

Storia/Studi e ricerche

Collana fondata da Marino Berengo e Franco Della Peruta

Direttori

Giuseppe Berta, Carlo Capra, Giorgio Chittolini

Come dichiara nel suo titolo, la collana è aperta alla ricerca storica nella varietà e ricchezza dei suoi temi: politici, culturali, religiosi, economici e sociali; e spazia dal medioevo ai nostri giorni.

L'intento della collana è raccogliere le nuove voci e riflettere le tendenze della cultura storica italiana. Contributi originali, dunque, in prevalenza dovuti a giovani studiosi, di vario orientamento e provenienza. La forma del saggio critico non andrà a detrimento di un sempre necessario corredo di riferimenti, di note e di appendici, pur mantenendo un impianto agile ed essenziale che entra nel vivo del lavoro storiografico in atto nel nostro paese.

Comitato scientifico

Maria Luisa Betri (Università degli Studi di Milano); Giorgio Bigatti (Università Bocconi, Milano); Christof Dipper (Freiburg Institute for Advanced Studies); John Foot (University College London); Salvatore Lupo (Università degli Studi di Palermo); Luca Mannori (Università degli Studi di Firenze); Marco Meriggi (Università degli Studi di Napoli "Federico II"); Giovanni Muto (Università degli Studi di Napoli "Federico II"); Gilles Pécout (Ecole Normale Supérieure, Paris); Lucy Riall (Birkbeck College, University of London); Emanuela Scarpellini (Università degli Studi di Milano); Gian Maria Varanini (Università degli Studi di Verona).

Il comitato assicura attraverso un processo di peer review la validità scientifica dei volumi pubblicati.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità

Annarita Gori

Tra patria e campanile

**Ritualità civili e culture politiche
a Firenze in età giolittiana**

**Prefazione di
Fulvio Conti**



FRANCOANGELI

In copertina: C. Simonetti, Cartolina commemorativa – Guerrieri e statisti liberatori d'Italia nel 1860 – Esposizione Internazionale del ritratto e dei fiori nel cinquantésimo anniversario dell'unità, S. Brogi Editore, Firenze, 1911

Copyright © 2014 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

Ristampa						Anno								
0	1	2	3	4	5	6	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

Sono vietate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma (comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione (ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota od in futuro sviluppata).

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun fascicolo dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale, possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali (www.clearedi.org; e-mail autorizzazioni@clearedi.org).

Stampa: Digital Print Service srl - sede legale: via dell'Annunciata 27, 20121 Milano;
sedi operative: via Torricelli 9, 20090 Segrate (MI) e via Merano 18, 20127 Milano.

Indice

Prefazione , di <i>Fulvio Conti</i>	pag.	7
Abbreviazioni	»	11
Introduzione	»	13
1. Firenze tra tradizione e innovazione	»	21
1. Dalla consorte ai nuovi liberali	»	21
2. L'associazionismo e i partiti del blocco popolare	»	33
3. I cattolici	»	56
2. I grandi anniversari	»	71
1. Mazzini. L'apostolo della rivoluzione	»	72
2. Manfredo Fanti. Il generale disciplinato	»	81
3. Garibaldi. Il duce dei volontari	»	88
4. Cavour. Il rivoluzionario pragmatico	»	99
3. Il Risorgimento toscano: anniversari, memoria pubblica, rituali	»	111
1. Morti, eroi e martiri nel processo di costruzione identitaria	»	111
2. Le "Termopili toscane": Curtatone e Montanara	»	113
3. La commemorazione di Solferino e San Martino	»	127
4. Il cinquantenario della "pacifica rivoluzione"	»	130
5. Il Museo del Risorgimento a Firenze	»	140

4. Una città in mostra: Firenze e il giubileo della patria	pag.	147
1. Le celebrazioni giubilari e le esposizioni di <i>fin de Siècle</i>	»	147
2. Firenze a Roma. La Mostra regionale ed etnografica di piazza d'Armi	»	150
3. Firenze "Cenerentola d'Italia"	»	155
4. Gli "altri" giubilei	»	185
Indice dei nomi	»	193

4. Una città in mostra: Firenze e il giubileo della patria

1. Le celebrazioni giubilari e le esposizioni di *fin de Siècle*

Il 1911 rappresentò un punto di svolta nella storia d'Italia. Come ha scritto Emilio Gentile, le celebrazioni di quell'anno «furono la più importante occasione per riconsacrare con solennità, all'inizio del ventesimo secolo, il primato del mito nazionale, quale supremo principio di ispirazione etica e politica per i cittadini dell'Italia unita. L'anniversario fu anche l'occasione per fare un bilancio del cammino percorso dagli italiani sulla via della civiltà moderna dopo la loro unificazione»¹. Il giubileo della patria cadde in un periodo caratterizzato da una netta ripresa economica, da una spinta agli investimenti e alle costruzioni e da una crescente vivacità intellettuale, che aveva trasformato l'Italia dei primi decenni post-unitari in un Paese che aspirava ad un ruolo di primo piano tra le altre nazioni europee. Grazie anche a questo insieme di fattori si diffuse l'idea di organizzare una grande esposizione a carattere internazionale, che rispondesse «ad un bisogno di testimonianza e, in qualche modo, di sfida verso stranieri e compatrioti ancora scettici»².

¹ E. Gentile, *La Grande Italia. Ascesa e declino del mito della nazione nel XX secolo*, Mondadori, Milano, 1997, p. 9; (ultima edizione *La Grande Italia. Il mito della nazione nel XX secolo*, Mondadori, Milano, 2006).

² A. Caracciolo, *Il "fatale millenovecentoundici": Roma ed Europa tra mostre e congressi*, in *Roma 1911*, a cura di G. Piantoni, De Luca, Roma, 1980, p. 39. Sulle esposizioni italiane cfr. tra gli altri: M. Picone Petrusa, M.R. Pessolano, A. Bianco, *Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911*, Liguori, Napoli, 1988; L. Aimone, C. Olmo, *Le esposizioni universali 1851-1900. Il progresso in scena*, Allemandi, Torino, 1990; *L'arte in mostra. Firenze 1861, Torino 1880, Milano 1891: Rapporti sulle grandi esposizioni dell'Italia unita*, «Ricerche di storia dell'arte», n.18, 1982; *Esposizioni in Europa tra Otto e Novecento: Spazi, organizzazione, rappresentazioni*, a cura di A. Geppert e M. Baioni, numero monografico di

Le grandi esposizioni europee di fine '800 ebbero una forte eco nel nostro Paese, tanto da spingere l'Italia ad assumere alcuni tratti caratteristici di questo tipo di spettacolo urbano: in particolare il rapporto speciale con lo spazio ed il tempo. I padiglioni delle mostre, pur occupando una precisa area all'interno delle città, rappresentavano spesso agli occhi del visitatore uno spazio fuori dalla realtà: al loro interno era «condensata tutta quanta la vita civile depurata, fatta più semplice e più ricca insieme, il lavoro umano [era] esaltato, isolato e svincolato dalle asprezze e dalla volgarità della lotta economica»³. Con gli allestimenti storici, le ricostruzioni di ambienti, palazzi e botteghe, il visitatore poteva provare l'illusione di spostarsi in tempi lontani e diversi pur rimanendo all'interno dell'esposizione stessa; così, chi si recava a Torino, poteva visitare un villaggio medievale, chi andava a Roma poteva vedere come si svolgevano gli antichi mestieri nei gruppi etnografici. In questo modo lo spettatore, pur consapevole del carattere di illusorietà, era protagonista di un meta-spettacolo che lo trasportava in una dimensione completamente "altra" rispetto alla realtà quotidiana.

Le esposizioni del 1911 in Italia, oltre a condividere i canoni spazio-temporali delle altre manifestazioni analoghe, possedevano delle peculiarità legate al passato artistico, storico e culturale che le rendeva un'originale "via italiana" all'interno del mondo delle esposizioni.

La prima di queste caratteristiche fu la scelta di tripartire le sedi espositive, separando così nettamente la sfera industriale da quella culturale. La volontà di separazione era ben chiara nei propositi dei comitati promotori, tanto che nel primo comunicato in cui venivano annunciate le esposizioni, si leggeva che «tocca alla metropoli del forte ed industrie Piemonte raccogliere in un'esposizione internazionale industriale le manifestazioni varie dell'attività economica: a Roma, faro del pensiero Italiano, riassumerne con le esposizioni patriottiche storiche e artistiche il concetto di progresso della nazione».⁴ La spartizione delle esposizioni, alle quali Firenze si sarebbe aggiunta solo nel 1909, fu forse una delle caratteristiche più evidenti del modello italiano. L'originalità delle esposizioni italiane, se da un lato metteva in luce la gara, se non il conflitto, tra i vari gruppi di potere delle di-

«Memoria e Ricerca», n.s., n. 17, 2004; *Le esposizioni: propaganda e costruzione identitaria* a cura di F. Evangelisti e A. Pes, numero monografico di «Diacronie», n.18, 2, 2014.

³ P. Arcari, *Concludendo: 1898-1911-19...*, in *Le esposizioni del 1911 a Torino, Roma, Firenze*, Treves, Milano, 1911, p. 432. Sul concetto della dimensione effimera delle mostre cfr. B. Tobia, *Una patria per gli Italiani. Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita (1870-1900)*, Laterza, Roma-Bari, 1991; P. Greenhalg, *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*, Manchester University Press, Manchester, 1988.

⁴ ACS, PCM, 1910, b. 16, Comitato esecutivo per le feste del 1911 in Roma.

verse realtà territoriali, dall'altro rappresentava un'occasione di riflessione sulla valorizzazione delle "piccole patrie"⁵. Come ha scritto Catherine Brice, infatti, ci si può domandare se questa scelta "localistica" non abbia finito per favorire una maggiore partecipazione popolare e «se le modalità stesse del cinquantenario, marcate dal sigillo della divisione e della rottura, non corrispondano a ciò che potremo chiamare una segmentazione delle celebrazioni, dovuta alle esigenze di un pubblico italiano ancora assai poco omogeneo. E se, di fatto una celebrazione troppo monolitica non avrebbe avuto un effetto controproducente, con il risultato di accentuarle le sfaldature piuttosto che attenuarle»⁶.

Un'ulteriore specificità riguarda il rapporto tra progresso e futuro: se nelle grandi esposizioni l'industrializzazione era prefigurata come un mezzo per raggiungere un nuovo avvenire, in Italia solo a Torino questo proposito era rispettato, mentre nei casi di Roma e Firenze l'attenzione era del tutto rivolta al passato. Le due città non esaltavano la modernità e il progresso, ma celebravano il ricordo della loro storia, intesa come mito di "rifondazione". I fasti imperiali a Roma e lo splendore rinascimentale a Firenze furono assunti come un faro per il rinnovamento del presente e un punto di riferimento nella costruzione del futuro. Un aspetto rintracciabile anche nell'architettura delle esposizioni di Roma e Firenze, che non contemplavano opere che richiamassero i fasti del positivismo industriale, ma prevedevano l'utilizzo di edifici storici, come Palazzo Vecchio, oppure la costruzione di nuovi in stile antico, come nel caso della Mostra etnografica di piazza d'Armi.

Infine, le manifestazioni del 1911 espressero in modo originale e caratteristico una delle peculiarità costanti di tutte le esposizioni europee del tempo: la celebrazione della nazione⁷. Nelle intenzioni dei comitati promotori gli eventi espositivi dovevano contribuire a formare uno spirito unitario, a comunicare «un insieme di valori, di simboli, di sollecitazioni ideali nei quali il popolo italiano potesse riconoscere il valore dell'unità. Nelle esposizioni, infatti, lo Stato-nazione vi era rappresentato come valore etico, politico ed economico, metro di riferimento per l'agire dei singoli e dei gruppi sociali»⁸. Tuttavia, a distanza di cinquant'anni dalla prima esposi-

⁵ S. Cavazza, *Piccole patrie, Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, cit.

⁶ C. Brice, *Il 1911 in Italia. Convergenza di poteri, frazionamento di rappresentazioni*, in «Memoria e Ricerca», n.s., n.34, maggio-agosto 2010, p. 48.

⁷ Cfr. *Celebrare la nazione. Grandi anniversari e memorie pubbliche nella società contemporanea*, a cura di M. Baioni, F. Conti, M. Ridolfi. Silvana Editoriale, Milano 2012.

⁸ M. Misiti, *L'Italia in mostra. Le Esposizioni e la costruzione dello Stato Nazionale*, in «Passato e Presente», a. XIV, 1996, n.36, p. 36.

zione di Firenze del 1861⁹, questo proposito poteva dirsi compiuto solo in parte a dimostrazione dell'ancora fragile processo di integrazione tra le diverse parti e classi del Paese.

Le manifestazioni del 1911 misero in luce anche un contrasto di tipo sociale che riguardava lo scarto esistente tra i diversi protagonisti impegnati nella costruzione della narrazione risorgimentale¹⁰: nelle tre esposizioni i comitati organizzatori vollero esprimere una visione conciliatoristica sia delle diverse anime del Risorgimento sia del processo di unificazione. Le mostre e le celebrazioni assunsero quindi la struttura di un "evento polivalente" «non solo perché espressero vari livelli di vita umana associata, ma soprattutto perché agirono su piani diversi presenti nella coscienza e nell'esperienza di individui e classi»¹¹: mentre la classe dirigente, composta da un nuovo tipo di aristocrazia e dalla borghesia, vedeva in queste occasioni sia un modo per autocelebrarsi sia un momento distensivo per affievolire i contrasti, le classi popolari risposero in modo disomogeneo. Se una gran parte delle masse assisté alle celebrazioni, vi fu anche un vasto strato della popolazione che si sentì escluso dalle celebrazioni ufficiali e, non cogliendo a pieno il messaggio veicolato, si pose in aperto contrasto con le stesse. È per questa serie di motivi che nel caso italiano, probabilmente, sarebbe più corretto parlare di "giubilei" della Patria.

2. Firenze a Roma. La Mostra regionale ed etnografica di piazza d'Armi

L'idea di costituire un museo dedicato alla etno-demografia italiana fu proposta da Aldobrandino Mochi durante una riunione della Società di Antropologia e Etnologia italiana svoltasi a Firenze nel 1902. È a partire da questo incontro che Mochi e l'etnologo Lamberto Loria diedero inizio alla ricerca degli oggetti popolari per la fondazione del Museo di etnografia ita-

⁹ Cfr. M. Di Gianfrancesco, *L'Esposizione nazionale di Firenze del 1861 e l'economia italiana*, in «Rassegna Storica Toscana», a. LII, 2006, n.1, pp. 77-112.

¹⁰ Per una riflessione di lungo periodo sul ruolo del Risorgimento nella costruzione dell'identità nazionale si rimanda a: M. Baioni, *Anniversaries and the Public Uses of the Risorgimento in Twentieth-Century Italy*, in «Journal of Modern European History», n. 9, 2011, pp. 397-414; A. Gori, *Risorgimento in Contemporary Italy: History, Politics and Memory during the National Jubilees (1911-1961-2011)*, in *Routledge Handbook of Contemporary Italy: History, Politics, Society*, a cura di A. Mammone, G. A. Veltri, G. Parini, Routledge, London, 2014 (in corso di stampa).

¹¹ R. Romano, *Le esposizioni industriali italiane. Linee di metodologia interpretativa*, in «Società e Storia», anno III, 1980, n.7, p. 218.

liana¹². Gli studiosi furono presto affiancati da altre due figure significative del panorama culturale e sociale fiorentino: l'industriale toscano, conte Giovannangelo Bastogi, che si fece mecenate dell'impresa, e il ministro Ferdinando Martini che in quegli stessi anni ricopriva anche la carica di vicepresidente del comitato esecutivo per le feste commemorative¹³. Dopo l'incontro con Mochi e Loria, Martini avanzò la proposta di un'esposizione internazionale di etnografia da abbinarsi al primo congresso di studiosi della materia in occasione delle celebrazioni per il giubileo della patria. Nel 1908 il progetto, che era stato accolto con entusiasmo dal comitato, venne ampliato e si decise di affiancare alla mostra un serie di gruppi etnografici rappresentanti spaccati della vita quotidiana italiana e 14 padiglioni regionali che avrebbero composto la Mostra delle regioni. In questo modo, la Mostra delle regioni e quella etnografica finirono per essere le due espressioni dello stesso motivo conduttore, poiché, come si leggeva nella rivista ufficiale delle esposizioni, «la mostra regionale mira a stabilire il peculiare carattere storico e artistico del paese e a fissarne, per così dire, la fisionomia esteriore ed estetica; mentre l'etnografica vuole mostrare non l'aspetto del Paese ma i costumi, vuole indicare e riassumerne la vita. Bene perciò si potrebbe dire che quella Regionale è una esposizione statica e quella Etnografica è dinamica: che l'una può rassomigliarsi a un quadro l'altra a una cinematografia»¹⁴. La distinzione tra le due mostre non riguardava solo la «statica e la dinamica», ma anche il concetto di arte colta espressa nei padi-

¹² Sulla nascita della demologia in Italia e in particolare su Mochi e Lauria, cfr. S. Puccini, *Andare lontano. Viaggi ed etnografia nel secondo Ottocento*, Carocci, Roma, 1999; L. De Risi, *Il carteggio Mochi-Loria. Primo bilancio del contributo di A. Mochi all'Etnografia italiana*, in «La Ricerca Folklorica», n.32, ottobre 1995, pp. 105-109. Sul contributo di Loria alla Mostra etnografica cfr. S. Puccini, *L'itale genti dalle molte vite. Lamberto Loria e la Mostra di etnografia italiana del 1911*, Meltemi, Roma, 2005.

¹³ Ferdinando Martini fu un esponente di spicco del panorama intellettuale e politico sia toscano che nazionale. Autore di teatro e testi in prosa, sul finire del XIX secolo fu presidente dell'Accademia della Crusca e membro della Dante Alighieri. Martini fu anche un acceso sostenitore della pedagogia patriottica; in particolare la sua azione si rivolse verso i giovani, sia tramite la creazione del «Giornale per bambini», dove Collodi pubblicò a puntate *Pinocchio*, sia attraverso interventi parlamentari volti a incrementare il ruolo della scuola pubblica e laica nella diffusione tra i giovani di una religione civile basta sull'amor di patria. Su Martini cfr. *Ferdinando Martini: un notevole e il suo collegio*, in F. Conti, *L'Italia dei Democratici*, cit., pp. 326-350; e F. Rigoni, *Inseguire la nazione. Ferdinando Martini e la parabola dell'Italia liberale*, tesi di dottorato discussa presso l'Università di Padova, gennaio 2010.

¹⁴ A. Calza, *L'esposizione etnografica e l'esposizione regionale a Roma*, in *Le esposizioni del 1911 a Torino, Roma, Firenze*, Treves, Milano, 1911, p. 16. L'opera, oggi consultabile in volume, è la raccolta di fascicoli settimanali editi dai Fratelli Treves a partire dall'ottobre 1910. Con Treves uscirono anche altre raccolte, come quella dedicata all'esposizione di Torino e Roma, dedicata alle esposizioni della capitale.

glioni regionali e di arte popolare esposta nel museo e nei gruppi etnografici. Occorre tuttavia precisare che se per la prima volta in Italia si parlò di arte «nel senso più ampio della parola, comprendendo, cioè, tutte le attività che assumono valore e significazione estetica, dalla maestà del monumento e alla sottile arte del merletto»¹⁵, il recupero dell'interesse per il folkloristico nelle mostre di Roma era ancora del tutto funzionale allo spettacolo. Il casolare toscano, la latteria piemontese, la riproduzione del quartiere Santa Lucia di Napoli erano offerti al pubblico come un qualcosa di ameno, totalmente depurati da ogni aspetto realistico o sgradevole. Quella che si presentò fu una visione edulcorata e idilliaca del popolo Italiano, una sorta di rappresentazione teatrale più che uno spaccato di vita¹⁶. Secondo gli organizzatori, la mostra doveva «riunire quasi in una rapida sintesi i monumenti e gli edifici pubblici più significativi che esistono in ciascuna regione, e corredarli e completarli, per quanto è possibile, con le ceramiche, coi mobili, con le armi, con gli strumenti musicali, coi tessuti, con la stampa e la pittura»¹⁷, in modo da dare al pubblico l'illusione di vedere, in una volta sola il meglio della produzione artistica, culturale e architettonica d'Italia.

Con lo stesso intento nasceva anche il padiglione della regione Toscana. La struttura, progettata da Ugo Giusti e decorata da Galileo Chini, si richiamava alle glorie toscane, in particolare all'epoca rinascimentale, e a grandi artisti come Brunelleschi, Della Robbia, Donatello e Michelangelo¹⁸. A differenza degli altri padiglioni regionali, si presentava come un palazzo di stili compositi con l'ingresso principale che non guardava verso la piazza del Foro ma rivolto sul lato sinistro, in modo da fronteggiare il laghetto e il museo etnografico. Con questa scelta, Giusti aveva reso le quattro facciate del palazzo indipendenti l'una dall'altra, sottolineando la storia unica, ma parallela, delle diverse città della regione. Lo stesso intento era stato perseguito con l'utilizzo di stili architettonici diversi per ognuna delle parti del palazzo: la sezione livornese era esteriormente identica alla Fortezza Vecchia, quella senese, progettata dall'architetto Mariani, ricordava le case torri con le finestre trifore con archetto di piazza del Campo, mentre quella fiorentina era ispirata all'ingresso della Cappella de'Pazzi.

¹⁵ACS, PCM 1910, f. 18, Comitato esecutivo per le feste commemorative del 1911 di Roma, *I padiglioni regionali*.

¹⁶ Sulla contrapposizione arte colta/arte popolare nelle esposizioni di Roma, cfr. E. Forcella, *Roma 1911- Quadri di un'esposizione*, in *Roma 1911*, cit., pp. 27-31.

¹⁷ A. Calza, *L'esposizione etnografica e l'esposizione regionale a Roma*, in *Le esposizioni del 1911 a Torino, Roma, Firenze*, cit., p. 19.

¹⁸ Per una descrizione accurata del padiglione della toscana, cfr. G.L. Passerini, *La toscana alla Mostra delle regioni*, Guarneschi, Firenze, 1911.

Il rapporto con il passato era il perno del padiglione: la relazione non era del tutto lineare poiché, sebbene le cronache dell'epoca e gli organizzatori ribadissero più volte che il Rinascimento era solo un'ispirazione e che non era detto «che la Toscana, perché è la Toscana, debba eternamente cristallizzarsi in un passato che sembra persino troppo pesante per le deboli spalle degli uomini moderni»¹⁹, il XV e il XVI secolo erano secoli presi a riferimento come un'età dell'oro alla quale ispirarsi e guardare con devozione. L'attenzione rivolta a questo periodo si coglie ancora di più se si passa alla descrizione dell'interno del padiglione, strutturato dai progettisti e dal comitato esecutivo come una sorta di tempio laico, un edificio che doveva «rende[re] immagine di qualche cosa sacra, d'un penetrante misterioso dove si debba entrare col piè' scalzo e tener giunte le mani e le labbra sigillate per segno di contrizione e di rispetto, come dianzi a un reliquiario insignne»²⁰. Il cronista de «Il Fieramosca» descrivendo l'architettura e le decorazioni della sala di Firenze, scriveva: «non si sa se venga voglia di pregare, non si sa che salga al cuore alla gola e alla mente: se sia groppo di pianto o senso d'orgoglio soffocante, se sia umiltà dello spirito o aspirazione suprema»²¹; anche l'onorevole Niccolini, a capo del comitato fiorentino per l'esposizione di Roma, nel discorso inaugurale, presentando il padiglione al re, indicava la Divina Commedia esposta in una teca come «il libro santo consacrato all'infrangibile Unità d'Italia»²². La religiosità laica era percepibile soprattutto nella sala magna dedicata a Firenze. Il salone centrale, o del Popolo, era dedicato al capoluogo della regione e si ispirava, come suggerisce il nome, all'architettura rinascimentale di Palazzo Vecchio. La sala era un omaggio alla storia e ai grandi personaggi di Firenze: nella parete di accesso erano state erette sei colonne, che reggevano un ballatoio con bassorilievi, ispirati a quelli della sagrestia del Duomo di Firenze, con dei trafori omaggio a Andrea del Verrocchio, mentre la porta di accesso era una riproduzione della porta dei gigli di Benedetto da Maiano. Lungo le pareti e sopra gli stipiti delle porte, come in una sorta di fregio, erano trascritti versi di Dante, Leonardo e Brunetto Latini; le decorazioni interne, eseguite dall'artista Galileo Chini, erano un omaggio ad Andrea del Castagno, Donatello e Michelangelo, che venivano ricordati anche con le riproduzioni di San Giorgio e della Giuditta, di Lorenzo e di Piero dei Medici. Il protagonista assoluto della sala era però Dante Alighieri, sia per l'esposizione della

¹⁹ *Fiorenza fior che sempre rinnovella*, in «Il Nuovo Giornale», 25 giugno 1911.

²⁰ G.L. Passerini, *La Toscana alla Mostra delle regioni*, cit., p. 17.

²¹ *La Toscana all'Esposizione di Roma*, in «Il Fieramosca», 15 luglio 1911.

²² *Il padiglione della Toscana all'Esposizione di Roma*, in «Il Nuovo Giornale», 15 luglio 1911.

Divina Commedia con l'introduzione di D'Annunzio, sia per il busto in bronzo posto a guardia del libro. Il comitato organizzatore, inoltre, tramite il coinvolgimento delle aziende artigiane nella realizzazione di manufatti da esporre nelle sale, porgeva anche un tributo alle origini e alla tradizione della città. In particolare, per la sala di Firenze, erano esposti cassapanche e cassoni creati appositamente per il padiglione insieme a tavoli in noce e arazzi antichi risalenti al XV secolo come a voler legare lungo un percorso di cinque secoli le maestrie artigiane della città; legame ribadito ulteriormente grazie agli standard delle antiche corporazioni che la Camera di Commercio di Firenze prestò per l'esposizione. L'aristocrazia fiorentina vide questa sala come l'occasione per celebrare la propria supremazia nei confronti delle altre città consorelle. Il grande fregio di Galileo Chini, in cui il pittore, ispirandosi al Gozzoli, raffigurava «l'omaggio delle città sorelle alla grande madre»²³, ne era la testimonianza più vivida.

La toscana, ma in particolare il primato di Firenze come città gentile, culla del Rinascimento e delle arti, trapelava da ogni singolo dettaglio della costruzione, come a voler mostrare la possibilità di una terza via "all'italianità". In questo quadro, la contrapposizione tra Firenze e Roma appariva marcata e fatta risalire ai tempi antichi; nell'ambito di un ciclo di conferenze sulle regioni, l'oratore della Toscana tenne un accorato discorso per esporre la superiorità della civiltà etrusca a scapito di quella romana:

noi toscani siamo discendenti degli Etruschi. E di questa discendenza siamo fieri e ci gloriamo. La civiltà romana non aveva lasciato del resto che "piccole vestigia del suo immenso cammino". Durante i secoli di maggiore fioritura dell'arte toscana, al cui stile erano improntate le linee architettoniche del padiglione regionale, "le tradizioni romane erano spente del tutto" e pertanto anche l'arte matura e romana di Michelangelo non poté radicarsi. Essa risultava perfino estranea al contesto naturale, dal momento che la Toscana non era ambiente per questa, l'arte toscana era nata tra gli olivi e i cipressi, non tra i lecci e i pini²⁴.

²³ *Il padiglione delle città toscane all'esposizione etnografica di Roma*, in «Il Nuovo Giornale», 2 luglio 1911.

²⁴ R. Papini, *L'anima toscana*, testo della conferenza letta nel salone delle feste il 3 dicembre 1911, in «Roma. Rassegna illustrata dell'esposizione del 1911», cit., a. II, n.23-24, pp. 11-13; cit in R. Franco, *Le Italie degli Italiani. Le celebrazioni del 1911*, Badia Fiesolana, IUE Press, 2002. La Franco, a proposito del rapporto tra le diverse regioni e il mito di Roma scrive: «Il riferimento a Roma venne però assunto dai curatori di alcuni padiglioni come una sorta di identificazione in negativo: come un rimando che permetteva l'individuazione di una specifica identità regionale proprio a partire da una presa di distanza dall'ingombrante storia di Roma. [...] Chiamati a confrontarsi con il proprio passato e con le proprie tradizioni i curatori esibivano l'orgoglio di una diversità che, traslata dal campo artistico a quello più pro-

In conclusione, in quello che Sandra Puccini²⁵ ha chiamato “Il coro delle regioni”, dove le diverse voci rappresentavano le istanze localistiche che percorrevano il Paese, la Toscana aveva cercato di emergere e differenziarsi, probabilmente anche a causa dello screzio diplomatico con il comitato organizzatore, che in un primo momento aveva rifiutato la candidatura della città come sede espositiva.

3. Firenze “Cenerentola d’Italia”

Italiani!

Il 27 marzo 1861 è data tra le più memorande nella vita della Patria nostra. [...] Compionsi i fati, e il cinquantenario del memorabile giorno va degnamente celebrato, perché l’Italia dell’oggi renda omaggio ai precursori e si affermi quale essa è in cospetto alla civiltà. Né doveva, né poteva compiersi la solenne affermazione d’italianità senza unire nel pensiero e nell’azione, il passato e il presente, la capitale d’allora – Torino – e quella d’oggi – Roma – insieme congiunte per commemorare i fasti consegnati alla storia, e trarne gli auspici per l’avvenire. E Roma e Torino nell’intento affratellate, simbolo e affermazione della Patria unita si accingono ad illustrare nel 1911, la fausta data [...]. In nome dell’Italia, della sua resurrezione ad una terza civiltà, sicuri dei destini nazionali, memori della vita percorsa, invitiamo gli italiani a commemorare, nel 1911, a Roma e a Torino, il cinquantenario del 27 marzo 1861²⁶!

Come si vede, Firenze non compariva tra le altre capitali del regno quale sede designata ad ospitare le esposizioni giubilari. Le celebrazioni che si svolsero nella città di Firenze ebbero infatti un percorso di attuazione complesso, indice del ruolo di subordinazione in cui viveva la città toscana e dei contrasti tra la classe dirigente fiorentina, che mirava a presentare la città al pari delle altre due capitali, e il comitato centrale dei festeggiamenti di Roma. L’idea di organizzare dei festeggiamenti in Firenze risaliva all’ottobre 1908, quando il sindaco Sangiorgi, appena insediatosi a Palazzo Vecchio, scrisse ai sindaci di Roma e Torino per chiedere l’inserimento

priamente politico o, in senso lato, culturale non era altro che l’orgoglio del peculiare contributo offerto da una “civiltà regionale” alla creazione della nazione» (*Ibid.*, p. 227).

²⁵ S. Puccini, *L’itale genti dalle molte vite. Lamberto Loria e la Mostra di etnografia italiana del 1911*, cit., p. 113.

²⁶ ACS, PCM, 1910, b. 16, Comitato esecutivo per le feste del 1911 in Roma, *Comunicato delle feste cinquantenarie a Roma e a Torino, redatto dai sindaci Nathan e Frola, 15 gennaio 1908*.

della città di Firenze all'interno delle manifestazioni. Di fronte al silenzio dei due sindaci, che nel frattempo avevano già stilato il comunicato ufficiale contenente la bozza di programma, Sangiorgi e il consiglio comunale decisero di presentare nuovamente la domanda al comitato per i festeggiamenti presieduto dal conte di San Martino. Un programma di base, comprendente solo la Mostra del ritratto e quella di floricoltura, fu approvato nel Consiglio comunale del 26 ottobre 1908, durante il quale il sindaco, a seguito delle opposizioni della parte conservatrice sulla ridotta quantità di manifestazioni, rispose che «di fronte ad una situazione già pregiudicata non restava altro che fare un'affermazione perché fosse salva almeno la verità della storia che c'insegna come non si possa parlare d'Italianità del genio, della gloria e del pensiero Italiano senza ricordare Firenze. Era quindi necessario lottare sul terreno dell'arte e dei fiori»²⁷. Le tensioni diplomatiche tra le due città si acuirono quando il sindaco Sangiorgi, di fronte alla richiesta del conte di San Martino di istituire un comitato regionale per preparare l'Esposizione etnografica di Roma, oppose un netto rifiuto di protesta: le polemiche perdurarono per tutto il triennio successivo, alimentate dal clima di ostilità di Palazzo Vecchio, e proseguirono sia con la giunta popolare di Chiarugi sia con quella moderata guidata da Corsini. Ancora a fine 1910, il prefetto di Pisa, scrivendo alla Presidenza del Consiglio dei Ministri, si mostrava preoccupato del fatto che «in tutta Italia, la sola regione Toscana appaia non curante di offrire il suo contributo alle patriottiche feste commemorative del 1911 nella capitale del Regno»²⁸. La situazione fu ulteriormente complicata dalla questione dei finanziamenti, che arrivarono solo nel giugno 1910, dopo un lungo lavoro di mediazione tra il sindaco Chiarugi, l'onorevole Sonnino e il Consiglio dei Ministri, e nonostante un palese ostruzionismo da parte del comitato dei festeggiamenti romani e dei senatori che ne facevano parte. Il 5 giugno 1910, Enrico di San Martino scrisse al capo del governo Luzzatti, per impedire l'entrata in vigore del disegno di legge n. 215, approvato dalla Camera nello stesso anno, che prevedeva uno stanziamento per la città di Firenze di 100.000 lire, cifra peraltro ridotta di un terzo rispetto a quanto concesso da Giolitti nel 1908. Nella lettera del conte di San Martino, si può leggere:

Non stimo necessario illustrare l'enorme danno finanziario che ai due comitati di Roma e Torino deriverebbe da una uguale concessione al Municipio di Firenze, il quale, per la modestia delle Mostre, e perché solo a incassare il ricavato della ven-

²⁷ ACF, Atti del consiglio comunale, *Adunanza pubblica del 26 ottobre 1908*.

²⁸ ACS, PCM, 1910, b. 16, Comitato esecutivo per le feste del 1911 in Roma, *Lettera del prefetto di Pisa alla Presidenza del Consiglio dei Ministri in data 12 agosto 1910*.

dita delle tessere, potrebbe ribassare enormemente il prezzo delle tessere stesse rendendo impossibile l'esito delle nostre [...]. Io segnalo alla E.V. il pericolo che potrebbe derivare ai due comitati dalla approvazione pura e semplice del disegno di legge n° 215 che trovasi avanti al Senato, e oso sperare che, o con opportune modificazioni o con rassicuranti dichiarazioni da parte del governo, ci verrà risparmiato il grave danno che noi prevediamo²⁹.

Di fronte all'atteggiamento del comitato romano per le feste del 1911, il sindaco di Firenze Chiarugi, nemmeno una settimana più tardi, inviò un telegramma a Luzzatti: «Segnalo a V.E. ingiusta resistenza a danno di Firenze già troppo dimenticata mentre ogni riguardo le è dovuto per i festeggiamenti del 1911, nei quali purtroppo è mancata la solidarietà di Roma e di Torino, con Firenze nostra che fu capitale d'Italia con alto senso di patriottismo»³⁰.

Il punto più alto delle incomprensioni si raggiunse probabilmente alla vigilia delle esposizioni quando, davanti alle richieste pressanti del sindaco di Firenze, ancora non era stato indicato alcun esponente del governo per l'inaugurazione della Mostra del ritratto. In un telegramma del 9 marzo Luttazzi scriveva al guardasigilli Fani:

Ti Prego di regolare la rappresentanza del governo italiano all'Esposizione di Firenze. Dovrebbero andare San Giuliano e Credaro, ma San Giuliano avrà il bilancio e Credaro forse l'istruzione primaria in Senato. Verifica in giornata altrimenti vai tu e Di Scalea. Io non posso più occuparmene, ma nascerebbe uno scandalo se entro domani il prefetto e il sindaco di Firenze non fossero avvertiti con un telegramma a chi è affidata la rappresentanza del governo³¹.

Lo screzio tra governo e città non passò inosservato ai fiorentini; se molti giornali pubblicarono articoli dal tono sdegnato e altri cercarono di mettere in luce l'importanza per la città di ospitare le esposizioni, il settimanale satirico «Il Lampione», la settimana precedente all'inaugurazione della Mostra del ritratto, scriveva con il tipico sarcasmo toscano:

Firenze mia, vedo le mura e gli archi/ e i'Biancone spogliato della foglia/ [...] vedo ancor la gloria da vicino/ che oggi mostra di se fa nel palagio/ che ognuno può ammirar a suo bell'agio /e dire: che festa!/[...]Vedo l'Ojetti con la caramella/ il Lensi capo dell'ufficio d'arte/ [...]vedo il prefetto che non fa duelli/magistratura,

²⁹ ACS, PCM, 1910, b. 401.

³⁰ ACS, PCM, 1910, b. 16, Comitato esecutivo per le feste del 1911 in Roma.

³¹ Ivi, *Spaccio telegrafico di Luzzatti a Fani*.

esercito e armata/ ma non vedo il Governo./ E, dicendo il Governo intendo quelli che Firenze negletta e sconsolata/ lascian facendo orecchi da mercante/ Luzzatti la papal benedizione/ mandava e, lesto lesto/ restringeva i cordoni della borsa./[...] Se fosser gli occhi tuoi due fiumi in piena/ mai non potrebbe il pianto/ impattarla col danno e collo scorno/ che fosti donna e or sei misera ancella./ Credi che mi fai pena/ nel rimembrar il tuo passato vanto,/ dover dire: fu grande ma or non è quella./[...]. E intanto un signor (forse un Sovrano)/ le più brutte figur/ sbircia col canocchiale... da lontano!³².

A causa delle tensioni e dei ritardi nei finanziamenti la versione definitiva del calendario delle celebrazioni fu redatta solo ad inizio 1911, frutto di una serie di scelte che puntavano a proporre l'immagine di Firenze come città dell'arte, dei fiori e del Rinascimento. Un indice della forza di questa scelta si trova nei verbali delle sedute del comitato organizzatore, durante le quali furono prese in considerazione diverse ipotesi, poi ritenute non idonee. Già dal 1907 iniziarono ad arrivare al Comune, da parte della cittadinanza, idee e suggerimenti per il programma dei festeggiamenti del cinquantenario; tra queste, quella del maestro elementare Carlo D'Acquino che proponeva una «riproduzione delle maschere italiane, dal 1300 fino all'epoca nostra, coi canti e coi balli caratteristici di tutte le regioni prima separate tra loro da fare sfilare in corteggio»³³, un'idea scartata perché troppo simile alle feste romane; e un'esposizione di fotografia, anch'essa rigettata perché non rispondente al carattere artistico fiorentino. Tra le altre proposte³⁴ non accettate vi era quella dell'avvocato Camillo Delfino di una «esposizione di arte pura, che rappresenti un *trait d'union* tra la prima e l'ultima capitale italiana»³⁵, e quella del presidente della Società fotografica italiana di una «esposizione mondiale di fotografia e delle sue innumerevoli applicazioni»³⁶. Sembrava che il comitato organizzatore volesse tener fuori dal programma dei festeggiamenti quelle manifestazioni artistiche non consona alla scelta della rappresentazione stereotipata di Firenze. La modernità, quindi, fu confinata nel contesto delle gare di aviazione al Campo di Marte, visto che anche la scelta di una mostra fotografica, che avrebbe po-

³² *La canzone al deserto*, in «Il Lampione», 11 marzo 1911.

³³ ACF, CFCE, CF 4854, f. 35, *Lettera di Carlo d'Acquino al sindaco Francesco Sangiorgi*.

³⁴ Tra le proposte scartate è da segnalare anche quella Giuseppe Signorini che propose un'esposizione etnografica del Trentino, in collaborazione con l'Associazione Trento e Trieste, in modo da esprimere solidarietà con le terre irredente. (ACF, CF 5054, f. 3, *Lettera di Giuseppe Signorini al sindaco Filippo Corsini*).

³⁵ ACF, CFCE, CF 5054, f. 3., *Lettera di Camillo Delfino al sindaco Ippolito Niccolini*.

³⁶ Ivi, *Lettera del Presidente della Società fotografica italiana al sindaco Francesco Sangiorgi*.

tuto coinvolgere un'azienda storica del territorio come quella degli Alinari, non era stata presa in considerazione in sede decisionale. Sempre per allinearsi all'immagine di Firenze come capitale dell'arte furono scartate anche le proposte «di far riemergere l'antica tradizione del calendimaggio»³⁷ e di una «mostra agricola alle Cascine»³⁸, in modo da eliminare dalle celebrazioni il volto agricolo e popolare della città di Firenze. A gennaio il comitato organizzatore, presieduto dal sindaco Corsini, stilò un programma nettamente diviso in due tipologie a seconda del pubblico fruitore, con una separazione tra spettacolo popolare e manifestazione culturale, molto più marcata rispetto a Roma e Torino, in cui l'aspetto intrattenitivo si mescolava con quello celebrativo intellettuale³⁹. Una prima parte delle celebrazioni, infatti, era composta dalla Mostra del ritratto a Palazzo Pitti, dalla esposizione di floricoltura e dalla retrospettiva d'arte con la collaborazione delle più significative figure della élite culturale fiorentina; il secondo tipo di manifestazioni, invece, era composto «da spettacoli popolari e accessibili ad ogni classe di cittadini»⁴⁰, e comprendeva la Mostra delle botteghe, corse patriottiche, gare sportive, e un concorso per gli operai che metteva in palio viaggi premio per le esposizioni di Roma e Torino.

3.1. *La Mostra del ritratto e di floricoltura*

La più importante tra le manifestazioni organizzate a Firenze per il giubileo della patria fu la Mostra del ritratto. L'idea della esposizione nacque negli anni della giunta Sangiorgi e si legò strettamente all'opera di recupero artistico e architettonico di Palazzo Vecchio, compromesso dall'adattamento a Camera dei Deputati e a Ministero degli Esteri durante gli anni di Firenze capitale. A tal proposito, il sindaco demo-popolare istituì una commissione Belle Arti che annoverava tra i suoi membri alcuni dei più importanti esponenti della cultura fiorentina e italiana del tempo, tra i quali Ugo Ojetti. Proprio in qualità di membro della commissione, il critico romano fu chiamato da Sangiorgi per organizzare una mostra in occasione del cinquantenario. La progettazione pose da subito notevoli problemi di carattere organizzativo e relazionale con le altre città, che Ojetti ricordava

³⁷ ACF, CFCE, CF 5054, f. 3, *Lettera dei Fratelli Buccialini* [senza data].

³⁸ Ivi, *Lettera di Cesare Parissi al sindaco Ippolito Niccolini*.

³⁹ Sul rapporto tra classi popolari/operaie e esposizioni cfr. in particolare W. Benjamin, *Grandville e le esposizioni universali*, in Id., *Angelus Novus*, Einaudi, Torino, 1982, pp. 145-146.

⁴⁰ ACF, CFCE, CF 5054, f. 2.

così nel discorso pronunciato alla chiusura della Mostra del ritratto nel novembre 1911:

Quando nell'inverno del 1908 il sindaco di Firenze fece l'onore di chiederci cosa si poteva fare perché Firenze nel 1911 non restasse sola delle tre capitali senza commemorare degnamente il cinquantenario della proclamazione del Regno, tre problemi bisognava risolvere [...]: prima di tutto non offendere in nessun modo cioè non coincidere in nessun modo con i grandiosi programmi di Roma e Torino, già fissati, già approvati, già aiutati dallo Stato con larghi sussidi e promesse [...], poi indicare una [o più] mostre che fosse[ro] consone alla forma e alla bellezza di una città come Firenze [...], infine bisognava che dalla nostra proposta venisse non solo un beneficio passeggero alla città ma anche un vantaggio alla cultura e un aumento del nostro patrimonio ideale⁴¹.

Nell'aprile 1908 Ojetti pubblicò *Note per un'Esposizione del ritratto italiano in Firenze nel 1911*, in cui sottolineava la novità della manifestazione «mai tentata né in Italia né fuori», e la sua importanza, visto che essa avrebbe portato «l'ammirazione e l'attenzione del pubblico vasto che ogni primavera si raccoglie a Firenze da ogni parte del mondo come per un pellegrinaggio sacro, anche verso l'arte moderna»⁴². Le idee di Ojetti trovarono il pieno sostegno del sindaco e dell'amministrazione comunale che, nella seduta del 26 ottobre, decisero di fare della Mostra del ritratto il punto di forza del programma dei festeggiamenti fiorentini per il 1911. Il critico d'arte era affiancato da un comitato organizzatore che annoverava numerosi nomi dell'élite culturale fiorentina, quali Galileo Chini, il letterato Guido Biagi, il critico d'arte angloamericano Bernhard Berenson, il direttore dell'Istituto germanico di storia dell'arte Enrico Brockhouse, il marchese Corsini, il direttore de «Il Marzocco» Adolfo Orvieto, lo scultore Domenico Trentacoste, il direttore del Museo Nazionale di Firenze Giovanni Poggi e Nello Tarchiani. La composizione del comitato era indice del carattere borghese ed elitario dei suoi membri. In particolare, più della metà dei componenti apparteneva alla società Leonardo Da Vinci, una delle più significative esperienze nel campo della sociabilità di élite a Firenze. Fondata dai fratelli Orvieto, e gravitante intorno al periodico «Il

⁴¹ BNCF, FO, PVP, Cassetta 1, b. 14, U. Ojetti, *Bozza di discorso per la chiusura della Mostra del ritratto*. Nel testo sono lasciate in parentesi quadre le parti cancellate dall'autore. Cfr. anche *La chiusura della Mostra del ritratto*, «La Nazione» 4 novembre 1911.

⁴² U. Ojetti, *Note per un'Esposizione del ritratto italiano in Firenze*, Firenze, Tipografia Claudiana, 1908, pp. 9-10.

Marzocco», la Leonardo trovava nell'arte e nella sua tutela e diffusione la sua ragione ideale⁴³.

Questo proposito fu attuato dal comitato grazie a due scelte organizzative che intrecciarono motivazioni locali e di storia patria. La prima riguardava la periodizzazione della mostra che ebbe i suoi estremi nel 1575, anno dell'ultimazione delle decorazioni di Palazzo Vecchio, e nel 1861, anno dell'unità d'Italia. In un'intervista al «Nuovo Giornale», Ojetti spiegò che la scelta della data iniziale era stata compiuta per rispetto dello stile di Palazzo Vecchio, «in modo che i ritratti non facessero un effetto anacronistico. Inoltre con questo concetto la mostra darà l'illusione che la famiglia dei Medici, o qualche altra nobile famiglia fiorentina avesse abitato fino ad oggi il Palazzo della Signoria, raccogliendo nelle sale, di generazione in generazione ritratti d'autore fino al 1861»⁴⁴. La data finale, invece, era stata scelta sia per commemorare la prima grande esposizione di arte moderna compiuta a Firenze proprio in quell'anno, sia perché «Roma si propone con precise parole nel suo programma di fare una mostra dell'arte dell'ultimo cinquantennio, ed era quindi necessario fermarsi laddove cominciavano gli altri per non invadere il campo ad alcuno»⁴⁵. La seconda scelta, l'utilizzo di Palazzo Vecchio come sede espositiva, era stata compiuta per valorizzare e far conoscere al grande pubblico non solo i suoi quartieri da poco restaurati, ma anche parti fino ad allora inaccessibili, come il corridoio vasariano aperto appositamente per l'occasione⁴⁶. La Mostra del ritratto fu allestita nei quartieri monumentali: si accedeva alla mostra dal quartiere di Cosimo I, poi si passava nel Salone dei Dugento che ospitava quadri dell'800. Da qui, si saliva la scala piana e si proseguiva attraverso il guardaroba, la cancelleria, la sala dell'Udienza, per arrivare al quartiere di Leonora da Toledo. Al suo interno, nella sala dei Gigli erano esposte le opere del Settecento veneziano, nella sala delle Carte geografiche i napoleonici, e nelle altre sale il Settecento italiano, con tele del Canova, del Longhi e dell'Appiani. Lasciato il quartiere di Leonora, attraverso il ballatoio si arrivava al quartiere degli Elementi che, nelle sale di Cibele e di Cerere e Ercole ospitava il Seicento veneziano. La mostra continuava al piano inferiore nei quartieri di Leone X dove, nella sala Clemente VII, erano

⁴³ L. Cerasi, *Gli ateniesi d'Italia. Associazioni di cultura a Firenze nel primo Novecento*, FrancoAngeli, Milano, 2000, p. 108.

⁴⁴ *La Mostra del ritratto Italiano*, in «Il Nuovo Giornale», 14 febbraio 1911.

⁴⁵ U. Ojetti, *Bozza di discorso per la chiusura della Mostra del ritratto*, cit.

⁴⁶ Cfr. C. Francini, *Ugo Ojetti e il Palazzo Vecchio di Firenze: le mostre, il museo e le collezioni*, in C. Ceccuti, *Immagini nelle parole: Ugo Ojetti*. Longanesi, Milano, 1978, p. 98.

raccolti i quadri del Seicento; il percorso terminava infine nel Salone dei Cinquecento, dove erano esposti i 18 ritratti dei Medici della Villa di Poggio a Cajano dati in prestito dal re⁴⁷. L'importanza riservata alla famiglia medicea era centrale e immediatamente percepibile dalla scelta di dedicare ai ritratti di questa dinastia il posto d'onore nel Salone dei Cinquecento. L'eleganza di Palazzo della Signoria, il periodo storico trattato, la forma di arte selezionata, erano l'indice della scelta degli organizzatori di ribadire il primato di Firenze come città dell'arte e luogo di espressione del genio italiano. La scelta di un'esposizione intellettualmente complessa e rivolta ad un pubblico élitario premiò il comitato organizzatore e fece sì che la città toscana non risentisse troppo dei paragoni con le grandi esposizioni di Roma e Torino, ma trovasse una propria via alle commemorazioni cinquantenarie, che la consacrassero definitivamente nel ruolo di "Atene d'Italia".

Grazie al grande successo della mostra, la nuova borghesia intellettuale ebbe la possibilità di riscattare la ferita della perdita della capitale e di presentarsi come una nuova, e migliore, guida per la città di Firenze. Il sentimento di *révanche* fu agitato abilmente da Ojetti e amplificato, nel corso degli anni, dalle amministrazioni comunali⁴⁸. Il riscatto e la rinascita tramite la consacrazione al *Bello* trovarono un'ampia eco anche nei principali giornali cittadini, che si impegnarono in un'accesa campagna stampa che, da una parte, accusava il comitato centrale dei festeggiamenti di aver dimenticato Firenze, e, dall'altra, esaltava Ojetti per aver riparato al torto subito. Se «Il Nuovo Giornale» descriveva la Mostra del ritratto come «una goccia d'acqua tra le due esposizioni di Roma e Torino, l'affermazione morale di Firenze di essere degna di essere ricordata in modo tipico, adatto alla storia e alla caratteristica stessa della città»⁴⁹; «La Nazione», foglio da sempre impegnato nella difesa dello stereotipo di Firenze città gentile, usò termini ben più radicali. Il giorno precedente all'inaugurazione, parlò dell'iniziativa di Ojetti paragonandola ad «un nuovo fonte battesimale, dove il pigmeo si rizzerà di fronte al gigante, e [dove] il fremito della nostra anima vibrerà nelle vite nuove purificate dall'abile ingegno [l'Ojetti] che levò lo scherno»⁵⁰; e a metà luglio, di fronte al successo

⁴⁷ Per un'accurata descrizione delle tele esposte si rimanda a N. Tarchiani, *La Mostra di Firenze*, «Il Marzocco», 12 marzo 1911.

⁴⁸ Cfr. *Discorso del Marchese Filippo Corsini in occasione della apertura della Mostra del ritratto*, in AFC, MFTNC, Discorsi da lui pronunciati quando era sindaco. Cfr. anche *Firenze e le feste per il giubileo della patria*, in «Il Fieramosca», 12 marzo 1911.

⁴⁹ *La Mostra del ritratto italiano*, in «Il Nuovo Giornale», 4 febbraio 1911.

⁵⁰ *La Mostra del ritratto italiano in Palazzo Vecchio*, in «La Nazione», 11 marzo 1911.

economico e di pubblico riscosso dalla mostra, che portò ad una proroga fino alla fine di ottobre, pubblicava un articolo in cui si legge: «mentre tutte le varie energie, le quali contribuirono a questa apoteosi della civiltà nostra sembrano infiacchirsi miseramente sia a Torino, sia a Roma⁵¹ ecco che Ugo Ojetti, con i suoi valenti collaboratori, offre una mirabile prova della sua alta intelligenza e vince, anzi stravince»⁵².

Lo stesso proposito di auto-rappresentazione appariva anche nella Mostra di floricultura: in questo caso, quello che si voleva mettere in luce non era la superiorità nel campo intellettuale, ma lo stereotipo di Firenze città gentile e capitale dei fiori. Nell'ottica degli organizzatori, la mostra doveva conferire l'idea della città giardino, del *locus amoenus* che nel secolo precedente aveva attirato visitatori da ogni parte d'Europa⁵³. Chiaramente, questa immagine era del tutto epurata da ogni aspetto agricolo, e la cura delle piante era intesa unicamente come forma d'arte⁵⁴. L'esposizione si tenne alla Società di orticoltura, la quale aveva affidato il progetto per la realizzazione degli spazi espositivi all'ingegner Rampoldi, che seppe trasformare una vastissima zona destinata in precedenza a culture sperimentali «in un paradiso di eleganza, di sorriso, di bellezza, offrendo alla più bella manifestazione della natura, il fiore, il più bell'asilo che si potesse immaginare»⁵⁵. L'esposizione copriva circa 2000 metri quadrati, ed era composta da una serie di serre e padiglioni appositamente creati per ospitare le oltre 900 mila piante provenienti da tutta Europa dai 350 espositori presenti. L'ingresso principale era da via Vittorio Emanuele, dove una scalinata portava al padiglione delle arti, una struttura di 1000 metri quadri, divisa in 4 sezioni ospitanti le ceramiche, gli attrezzi da orticoltura, la didattica floreale, e le fotografie. Quest'ultima sezione ebbe «un particolare successo perché vi furono esposte le prime fotografie di piante e di fiori a colori realizzate con il procedimento autocrome messo a

⁵¹ Probabilmente la critica in questo caso era rivolta soprattutto alla mostra di Roma che a metà luglio non aveva ancora inaugurato tutti i padiglioni e non aveva allestito la retrospettiva d'arte che doveva coprire il periodo 1861-1911 e integrare quella fiorentina.

⁵² *Il successo artistico e finanziario della Mostra del ritratto*, in «La Nazione», 15 luglio 1911. Per un resoconto dettagliato delle entrate e delle uscite cfr. BNCF, FO, PVP1, cartella 1, Mostra del ritratto, Corrispondenza varia. Cfr. anche M. Picone Petrusa, *Le grandi esposizioni in Italia. 1861-1911*, cit., pp. 128-130.

⁵³ Sul turismo in Italia nel XIX cfr. fra gli altri, *Soggiorni culturali e di piacere. Viaggiatori stranieri nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di M. Fincardi e S. Soldani, numero monografico di «Memoria e Ricerca», n.s., n. 46, 2014.

⁵⁴ Sul rapporto tra l'immagine di Firenze e la floricultura nei contemporanei cfr. *L'Inaugurazione della Mostra di floricultura*, in «Il Nuovo Giornale», 8 maggio 1911.

⁵⁵ *La cerimonia inaugurale dell'Esposizione*, in «Fieramosca», 8 maggio 1911.

punto dai fratelli Lumière appena pochi anni prima»⁵⁶. Completavano questo primo livello dell'esposizione alcuni padiglioni in stile liberty, che contenevano le piante coloniali e tropicali, due serre calde, la sede per i convegni e la birreria della società Pawskowski. Le due strutture che però affascinarono maggiormente i visitatori della mostra e i giornalisti intervenuti erano il tepidario Demidoff e la Loggetta Bondi. Quest'ultima, unica struttura in muratura, esaltava maggiormente lo spirito della mostra: progettata dall'architetto Castellucci, essa era «uno schietto esempio di architettura di stile fiorentino quattrocentesco», un tributo alla città e al Rinascimento, grazie ai riferimenti robbiani nei fregi, ai putti che sorreggevano le colonne e alla riproduzione del Marzocco di Donatello. Il tepidario era una grande struttura d'acciaio e cristallo progettato dall'ingegner Giacomo Roster e realizzato dalle Officine Michelucci di Firenze. Il padiglione, sebbene usasse materiali tipici dell'industrializzazione, non voleva esprimere un'idea di progresso e di modernità; al contrario, grazie alle sue facciate liberty, aveva uno stile gentile che caratterizzava tutta l'esposizione.

Il successo economico e di pubblico fu notevole per le due mostre, registrando picchi nel mese di maggio di oltre 4000 presenze. Sebbene esse fossero state pensate per un pubblico di élite godettero di una notevole partecipazione popolare che sorprese gli organizzatori e la stampa specializzata. I giornalisti dell'epoca plaudirono al successo ottenuto e lo commentarono con toni che oscillavano tra l'entusiasmo e un bonario paternalismo. Le due esposizioni furono ritenute un tentativo "azzardato", perché non avevano fatto ricorso a nessuna delle attrazioni tipiche delle mostre pensate per coinvolgere un maggior numero di visitatori. Giulio Caprin, corrispondente per le feste in Firenze della pubblicazione ufficiale delle Esposizioni del 1911, sottolineava questo carattere ambiguo delle mostre fiorentine:

fare una cosa interessante per tutti con una mostra retrospettiva di carattere speciale, riuscire ad un effetto di intelligente democrazia con dei mezzi di natura aristocratica, è un tentativo un po' audace, ma è riuscito. Sia in virtù del nostro popolo, assai meno grosso di quanto creda qualche nostro amabile protettore, sia merito del fascino che l'Atene d'Italia comunica anche alle sue Beozie [...]. Il pubblico è stato numeroso, ed è molto per una mostra in cui non ci sono ne tobagia

⁵⁶ M. Picone Petrusa, *Le grandi esposizioni in Italia. 1861-1911*, cit., pp. 129.

né degustazioni gratuite, né danze del ventre, e nemmeno un'orchestra che accompagni le possibili variazioni di qualche flirt⁵⁷.

Anche Ugo Ojetti, nel discorso di chiusura della mostra, dopo aver evidenziato il notevole ritorno economico, ringraziava

Firenze e la sua Toscana che hanno mostrato di sapere dare un gran numero di visitatori; e badate, visitatori di ogni classe. [...] Nei tre giorni in cui abbiamo diminuito il prezzo dell'ingresso perché tutti i cittadini di ogni classe potessero venire a vedere questa raccolta quasi settemila persone sono accorse e tutte di Firenze: operai, donne, contadini, uomini e bambini. E non passeggiavano beatamente per i saloni e per le sale, ma si fermavano a guardare a commentare a confrontare. Questo è un popolo che da secoli parla dell'arte con l'intimità rispettosa ma affettuosa con cui i romani parlano del papa o i piemontesi parlano del loro re⁵⁸.

3.2. *La Mostra delle botteghe*

Il successo di pubblico era imputabile anche ad altri fattori. Firenze, che già da fine Ottocento era stata il terzo polo turistico dopo Roma e Venezia, seppe sfruttare questa sua capacità attrattiva e incrementare notevolmente il numero dei visitatori nell'anno giubilare. Inoltre, le riduzioni ferroviarie concesse dal governo, che permettevano lo spostamento tra le tre città sedi espositive, avevano permesso l'afflusso di un alto numero di turisti, rappresentanti delle diverse fasce sociali. Infine, sebbene non fossero state allestite attrazioni ludiche, erano stati programmati una serie di mostre "minori", spettacoli popolari, cortei patriottici e eventi sportivi che contribuirono riuscita delle mostre principali.

Una di queste iniziative fu la Mostra delle botteghe. Nata da una collaborazione con la Camera di Commercio e con la Società degli esercenti, fu la riproposizione di una manifestazione analoga promossa in occasione delle feste centenarie per Toscanelli e Vespucci nel 1898. La mostra del 1911, così come quella di tredici anni prima, mirava a coinvolgere il ceto medio fiorentino per enfatizzare «il sentimento artistico quale non poteva mancare nella nostra Firenze, culla dell'arte e del bello»⁵⁹, e la tradizione artigianale e commerciale della città. Una parte consistente di essa era infatti formata

⁵⁷ G. Caprin, *Avanti la chiusura della Mostra del ritratto a Firenze*, in *Le esposizioni del 1911 a Torino, Roma, Firenze*, cit., p. 335.

⁵⁸ U. Ojetti, *Bozza di discorso per la chiusura della Mostra del ritratto*, cit.

⁵⁹ ACF, FCFE, CF5055, fascicolo 2., *Bozza di comunicato stampa*.

da botteghe artigiane, piccoli negozi al dettaglio e venditori ambulanti che, ancora ad inizio secolo «costituivano un blocco storico [...] che nessun mutamento ambientale, non escluso lo sviluppo dell'industria, era riuscito a demolire»⁶⁰. Secondo gli studi demografici di Ugo Giusti⁶¹, gli esercizi commerciali in Firenze, nel 1911, erano 5034, la grande maggioranza dei quali impegnavano al massimo 5 lavoranti. Il quadro che ne emerge è quello di una città caratterizzata da piccole imprese artigianali presenti soprattutto nei rioni popolari come Santa Croce e nelle zone d'Oltrarno. Nel quartiere di Santo Spirito, ad esempio, 636 esercizi su 637 avevano meno di 5 addetti e in quello di San Niccolò non era censita neanche un'attività commerciale con più di 6 lavoratori; inoltre, nonostante la presenza diffusa del piccolo negozio “non specializzato” in grado di soddisfare le più svariate domande, in questi quartieri gli esercizi commerciali avevano una densità relativa alla popolazione ancora piuttosto bassa, mentre nelle zone centrali questa era molto più alta, fino a toccare il rapporto di 1 negozio ogni 8 cittadini. Il centro, infatti, ad esclusione del quartiere popolare di Santa Croce, aveva la maggiore presenza di negozi di grandi dimensioni, con il 60% degli esercizi con un numero di addetti tra 10 e 25, e il 50% di quelli con più di 25 lavoratori. Le vie centrali, come via Calzaioli e via Porta S. Maria, erano quindi il luogo a maggiore concentrazione di negozi lussuosi e specializzati, con una clientela medio-alta; accanto a questi, si trovava anche un numero significativo di piccole botteghe, che però si concentravano sulla vendita di un solo prodotto – ad esempio le calzature e altri articoli di cuoio – in rispetto alla tradizione artigiana⁶².

La suddivisione in diverse aree fu il criterio assunto dalla commissione speciale per la Mostra delle botteghe che, durante le riunioni organizzative, pianificò la mostra in tre diverse giornate – il 29 aprile, il 7 e il 14 maggio – durante le quali avrebbero esposto rispettivamente i negozianti del Mercato centrale (quartiere di San Lorenzo), del centro (zona Santa Maria Novella, Santa Croce e Duomo) e di Oltrarno (area di Porta romana, San Frediano e San Niccolò). La commissione, nell'indire il bando di concorso, si diceva certa che «i commercianti fiorentini, mai secondi nelle manifestazioni pa-

⁶⁰ G. Spini, A. Casali, *Firenze*, cit., 1986, p. 200.

⁶¹ U. Giusti, *Il Comune di Firenze e la sua Popolazione al 10 Giugno 1911. Studi demografici sul V Censimento generale della popolazione con carte e diagrammi*, Monografie e studi dell'Ufficio di statistica del Comune di Firenze, n. 4, Alfani e Venturi, Firenze, 1912. Sull'operato di Ugo Giusti cfr. F. Casini, *Una statistica per la città: l'opera di Ugo Giusti (1873-1953)*, Polistampa, Firenze, 2002.

⁶² Per un'analisi dei dati raccolti da Ugo Giusti in relazione alla presenza di esercizi commerciali, artigiani e agli opifici, cfr. A. Pellegrino, *La città più artigiana d'Italia*, cit., p. 167.

triottiche, risponderanno anche questa volta collo stesso entusiasmo all'appello del comitato, tanto più che ora trattasi di una ricorrenza non solo fiorentina, ma italiana, alla quale devono partecipare quanti hanno sentimento di italianità»; e chiedeva loro di allestire le proprie mostre con «originalità di lavoro e sentimento artistico, quale non poteva mancare nella nostra Firenze, culla dell'arte e del bello»⁶³.

Nell'archivio comunale non si trovano descrizioni accurate degli allestimenti; le uniche fonti rimaste sono alcune lettere di commercianti, poche fotografie e soprattutto le cronache dei giornali. La maggioranza degli esercenti allestì una mostra dei propri prodotti ricreando scene più o meno complesse, alcune delle quali anche divertenti da vedersi, come

il cavalier Daniele Crubellati che aveva partecipato alla festa con una mostra che rendeva ancora più bello e più lussuoso il suo magnifico negozio. Cosa rappresentava quella mostra che occupava la vetrina? Basta uno sguardo per indovinare il soggetto eloquentissimo. Un muro, forse una volta di una cantina sovraccarica di prosciutti, di salami di forme di cacio di ogni genere insomma di pizzicheria e salumeria che non regge al peso di tutta questa grazia di Dio e crolla a terra. Su quell'ammasso di macerie appetitose un bel gatto soriano impagliato che sembra stia a fusare nella più tranquilla beatitudine. Non è beata né tranquilla la faccia del proprietario della cantina andata sottosopra, un rubicondo curato che si affaccia a un foro⁶⁴.

A fronte di un vasto numero di vetrine addobbate senza un tema specifico, molti negozianti presentarono temi più elaborati: la vocazione artigianale fiorentina, la celebrazione della città stessa, il patriottismo nazionale.

La rappresentazione di Firenze fu un filo conduttore puntualmente sottolineato nelle cronache dei giornali cittadini. La città era rappresentata in modi diversi, ricorrendo ai simboli, ai personaggi significativi del passato, a vedute caratteristiche e alla valorizzazione delle antiche radici artigiane fiorentine. Il simbolo più usato fu sicuramente il giglio bottonato rosso, emblema della città già dal XII secolo, spesso associato al tricolore, come nella «facciata dell'elegante negozio dell'antiquario Bartolozzi, splendidamente illuminata con piccole lampade elettriche bianche rosse e verdi. Un giglio fiorentino formato da numerose lampadine rosse sormontava l'ingresso principale del magazzino»⁶⁵. Il giglio, oltre che al tricolore, era talvolta anche associato alla Stella d'Italia, come nelle

⁶³ ACF, FCFE, CF5055, fascicolo 2, *Bozza di comunicato stampa*.

⁶⁴ *La Mostra delle botteghe*, «Il Nuovo Giornale», 30 aprile 1911.

⁶⁵ *La Mostra delle botteghe nel quartiere d'Oltrarno*, «Il Fieramosca», 15 maggio 1911.

esposizioni della ditta dei «Fratelli Quercentani, proprietaria di un negozio di cibarie e di salumi che aveva fatto una bella mostra dei suoi prodotti. Infatti, con uno squisito gusto artistico erano stati fatti dei bellissimi mosaici di fagioli, riproducenti la Stella d'Italia, il giglio fiorentino e la bandiera nazionale, gli stemmi della città di Roma e di Firenze»⁶⁶. Il giglio prevaleva nettamente nei quartieri dell'Oltrarno, mentre appariva una sola volta nel rione del centro, e in quello del Mercato centrale⁶⁷. «Il Fieramosca» notava che «i buoni esercenti di là d'Arno sono meno entusiasti di quelli del centro nel comporre addobbi o mostre festive, e infatti, oltre ai negozi che abbiamo menzionato altri erano aperti al pubblico, nell'ordine di tutti i giorni»⁶⁸: si può pertanto concludere che l'elemento decorativo più presente in questi rioni fosse quello che rappresentava la città. Firenze era celebrata in Oltrarno anche tramite la ricreazione di vedute caratteristiche della città e, ancora una volta, questo avveniva solo in questa zona. In particolare, si poteva ammirare «in piazza Piattellina, nel negozio del signor Montelatici Emilio, una ben riuscita riproduzione del Duomo e del campanile di Giotto, lavoro artisticamente eseguito nel sapone»⁶⁹, e l'esposizione della «Signora Del Lungo che nella vetrina del suo negozio alla base di Ponte Vecchio, ha un'altra volta esposto una riproduzione di quella parte del ponte ove è situata la sua bottega»⁷⁰. La città, infine, era celebrata in Oltrarno con un tributo a Girolamo Savonarola

in via dei Serragli, il signor Aiace Cipriani ha trasformato uno sporto della bottega nella cella di Girolamo Savonarola. Tutto è messo con vero sentimento d'arte a riprodurre la cella autentica del monastero di piazza San Marco [...]. Il fiero domenicano sedeva presso la sua piccola scrivania e dalla finestrucola della cella pioveva la pallida luce di una notte lunare. Bellissimo effetto e gran folla dinanzi alla mostra⁷¹.

L'orgoglio per la storia cittadina si riscontrava soprattutto nei quartieri del centro e del Mercato centrale, attraverso la raffigurazione degli antichi

⁶⁶ *La Mostra delle botteghe nel rione d'Oltr'Arno*, «Il Nuovo Giornale», 15 maggio 1911. Vedi anche la descrizione dell'allestimento della Cooperativa di consumo in piazza Vittorio Emanuele, in *Ancora la Mostra delle botteghe*, «La Nazione», 9 maggio 1911.

⁶⁷ L'esposizione è del fruttivendolo Carlo Querci. Cfr. *La Mostra delle botteghe nel rione San Lorenzo*, in «La Nazione», 30 aprile 1911

⁶⁸ *La Mostra delle botteghe nel Quartiere d'Oltrarno*, in «Il Fieramosca», 15 maggio 1911.

⁶⁹ *La Mostra delle botteghe nel rione d'Oltr'Arno*, in «Il Nuovo Giornale», 15 maggio 1911.

⁷⁰ *La Mostra delle botteghe nel Quartiere d'Oltrarno*, in «Il Fieramosca», 15 maggio 1911.

⁷¹ *Ibid.*

mestieri. Alcune attività commerciali decisero di ricreare situazioni produttive o di vendita dello stesso esercizio com'era nei secoli passati. Così, «in una delle vetrine della Farmacia Londra era stato ricostruito l'antro di un alchimista con tutti i lambicchi [sic] e gli scongiuri possibili. L'antro in parola era abitato da un vecchio alchimista, vivo e bianco... *per antico pelo* che pazientemente eseguì la sua parte per lunghe ore in modo davvero encomiabile»⁷². Poco oltre «in piazza dell'Olio, la fabbrica di passamanerie Pieraccini e Bazzoni, aveva trasformato la sua bottega in un antico laboratorio per la lavorazione dei galloni nel '400. Ad un antico telaio stava tessendo una giovane in carne e ossa»⁷³. La riproduzione delle antiche botteghe era anche fonte di intrattenimento per il pubblico fiorentino, soprattutto quando queste erano osterie o fiaschetterie, come la bottega del vinaio Romeo Galatini nel Mercato centrale, trasformata «in una taverna del '400, dove si potevano ammirare due avventori in costume dell'epoca»⁷⁴, e quella del pizzicagnolo Cecchi, convertita «in una osteria dove i garzoni erano intenti a riempire fiaschi di vino per chi ne voleva»⁷⁵.

Con questi allestimenti il ceto commerciante e artigiano della città celebrava il proprio lavoro in un gioco di rimandi simbolici che intrecciava i temi del lavoro, dell'arte e della tradizione; ed esaltava la Firenze dei secoli d'oro – non a caso i riferimenti al passato coprivano un arco che andava dal 1400 al 1600 – quella dei «cittadini artigiani e mercanti che, sulla base dei suoi ordinamenti democratici e della grande tensione etica che animava i suoi schietti e orgogliosi cittadini, aveva costruito una cultura di estrema raffinatezza proprio agli albori della civiltà europea occidentale»⁷⁶. Significativo a tale proposito la dislocazione di queste mostre, concentrata soprattutto nel rione centrale, dove la tradizione artigiana era più radicata, e nella zona del Mercato centrale, area di piccole botteghe specializzate⁷⁷.

La diversa localizzazione delle botteghe, la loro densità relativa e soprattutto la differenziazione degli esercizi incisero anche per quanto riguarda la rappresentazione della Patria. Nelle zone del centro e del Mercato centra-

⁷² *La Mostra delle botteghe nel rione centrale*, in «Il Fieramosca», 8 maggio 1911.

⁷³ *La Mostra delle botteghe nel rione del centro*, in «La Nazione», 8 maggio 1911.

⁷⁴ *La Mostra delle botteghe*, in «Il Nuovo Giornale», 30 aprile 1911.

⁷⁵ *La Mostra delle botteghe nel rione d'Oltr'Arno*, in «Il Nuovo Giornale», 15 maggio 1911.

⁷⁶ A. Pellegrino, *La città più artigiana d'Italia. Firenze 1861-1929*, cit., p. 20.

⁷⁷ Il giornale cattolico «Il Popolo», conferma questa tendenza degli esercenti del Mercato centrale di «voler addobbare i loro negozi in modo da onorare Firenze ed i fiorentini», tuttavia cita anche il caso singolare di «un macellaro che ebbe la sfacciataggine di esporre sul proprio banco un maiale con sopra lo stemma pontificio e sotto scritto “Potere Temporale”», forse in risposta alle molte altre vetrine agghindate con temi nazionalistici e patriottici (cfr. *Le feste fiorentine*, in «Il Popolo», 13 maggio 1911).

le, in particolare nelle vie tra Santa Maria Novella e piazza del Duomo, «la nota predominante delle diverse e variate mostre è patriottica, i fattori della nostra unità, gli stemmi delle tre città festeggiano più delle altre il cinquantenario della nostra indipendenza, i tre colori fatidici, sono stati largo incentivo all'immaginazione dei nostri commercianti»⁷⁸. Gli allestimenti di questi esercizi rispondevano ai canoni della pedagogia nazionale in chiave sabauda. Pochissimi erano i gigli bottonati e, quando presenti, erano accompagnati dagli stemmi delle altre capitali, per sottolineare la compartecipazione delle tre città al processo risorgimentale, come nella mostra degli elettricisti Magrini e Testi che «sull'impiantito avevano disposto 140.000 isolatorini per impianti elettrici a formare gli stemmi di Firenze, Roma e Torino e la bandiera nazionale»⁷⁹. La maggioranza dei commercianti optò per una mostra che ricordasse i protagonisti, ma, mentre Garibaldi compariva con un ritratto nella pizzeria di Giuseppe Ducci, Vittorio Emanuele era riprodotto più volte, in allestimenti curati e creati appositamente per l'occasione. Probabilmente ad influenzare la scelta degli esercenti fu anche l'importanza data nei giornali all'imminente inaugurazione del Vittoriano: il fioraio Emilio Gabbrielli «aveva trasformato la sua grande vetrina in un grandioso e imponente giardino, e la parete di un muro prossimo tutto di fiori recava una grande figura di Vittorio Emanuele II, fatta tutta di fiori»⁸⁰; la pasticceria Scudieri «per l'occasione aveva riprodotto con la cioccolata il Castel Sant'Angelo ed il Campidoglio, nel mezzo della vetrina troneggiava un grande quadro, anche esso di cioccolata, dove con candido zucchero era riprodotto con fedeltà il grandioso monumento che dovrà essere inaugurato a Roma al Padre della Patria»⁸¹. Infine, resta da segnalare come in due vetrine fosse stata scelta la raffigurazione della nazione in veste di Italia turrita, un'immagine relativamente debole nella pedagogia nazionale⁸². La prima vetrina si trovava in via Nazionale, dove la ditta di Luigi Simoncini, «negoziante di frutta che aveva fatto una bella e artistica esposizione. Sotto una pioggia di luce troneggiava una grande figura di donna rappresentante l'Italia. Lo scudo che la donna teneva in braccio era composto di radici, patate e susine che componevano i tre colori nazionali. La corona, era tutta di fichi secchi»; la seconda era collocata «nella fiaschetteria del signor Ovidio

⁷⁸ *La Mostra delle botteghe nel rione del Mercato Centrale*, in «Il Fieramosca», 30 aprile 1911.

⁷⁹ *La Mostra delle botteghe*, in «Il Nuovo Giornale», 30 aprile 1911

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *La Mostra delle botteghe nel rione del centro*, in «La Nazione», 8 maggio 1911.

⁸² Sull'immagine debole dell'Italia Cfr I. Porciani, *Stato e nazione: l'immagine debole dell'Italia*, cit., pp. 385-428.

Cresci in via di Maggio. L'Italia raffigurata in una statua di burro, sovrastava una zampillante vaschetta»⁸³.

3.3. *Gli operai fiorentini alle mostre di Roma*

Il Comune di Firenze, più volte, si era fatto promotore dell'invio di operai a varie esposizioni: nel 1889 a Parigi, nel 1906 a Milano e nel 1911 a Torino e a Roma⁸⁴. In quest'ultima occasione la visita degli operai non avrebbe riguardato solo un'esposizione industriale, ma anche le mostre che avevano come fine la commemorazione della nazione dal punto di vista artistico e patriottico⁸⁵.

Il lavoro di selezione della commissione richiese circa un mese e fu il frutto di precisi criteri, unanimemente stabiliti nella prima riunione del 26 luglio 1911⁸⁶. Fu deciso di dividere le domande per "categorie di operai", di escludere gli addetti ad arti o mestieri per i quali la visita sarebbe stata priva di scopo o di utilità – come gli agricoltori o gli edili –, di preferire coloro che, per le speciali mansioni, avrebbero avuto poi modo di comunicare ad altri le conoscenze acquisite nella visita. Sarebbero stati inoltre preferiti gli operai premiati nel concorso indetto dalla Scuola fiorentina del libro e, in particolare, quelli con i migliori titoli di cultura generale e di abilità nell'arte esercitata⁸⁷. Purtroppo le carte presenti in archivio non consentono una caratterizzazione molto precisa del campione operaio. In particolare, ciò che manca, e che sarebbe stato utile per poter approfondire la percezione patriottica delle mostre, è un riscontro sulle idee politiche dei partecipanti. La documentazione richiesta dalla commissione – certificato di nascita, di residenza e di licenza elementare – è infatti troppo esigua per poter tentare di tracciare un quadro generale delle appartenenze

⁸³ *La Mostra delle botteghe nel rione del Mercato Centrale*, «Il Fieramosca», 30 aprile 1911.

⁸⁴ ACF, FCFE, CF5062 e CF5063. Un'iniziativa analoga fu presa dall'Accademia delle Belle Arti di Firenze che scelse di inviare alcuni dei suoi studenti più meritevoli alle esposizioni di Roma e a visitare il neo inaugurato Altare della patria. (Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, anno 1911, filza nr. 100, nr 12, cit., in G. Badino, *Luigi Luparini e il Palazzeschi giovane*, in «Artista. Critica dell'Arte in Toscana», 1996, p. 38).

⁸⁵ Parte di questo paragrafo è stata pubblicata in A. Gori, *Tra patria e campanile. Gli operai fiorentini alle mostre di Roma del 1911*, in «Memoria e Ricerca», n.s., n. 37, aprile-agosto 2011, pp. 173-192.

⁸⁶ All'interno della commissione trovavano spazio i delegati del Comune, della Camera di Commercio, della "Pro Cultura", della Camera del Lavoro, dell'Università popolare e della Scuola di legislazione sociale.

⁸⁷ ACF, FCFE, CF 5062.

politiche. Alcune informazioni aggiuntive sono riportate nelle lettere di presentazione che accompagnano i documenti, ma anche in questo caso i dati sulla politicizzazione sono estremamente parziali, dato che solo in due casi su un totale di 226 richieste pervenute si fa riferimento all'appartenenza partitica⁸⁸. Anche il dato riportato sullo stabilimento di provenienza dice assai poco, in quanto i lavoratori occupati in grossi plessi industriali, per i quali si potrebbe ipotizzare una più marcata coscienza di classe e quindi un'afferenza ai partiti popolari, sono quantitativamente irrilevanti. La quasi totalità dei partecipanti alle selezioni era infatti impiegata in piccole aziende, se non proprio in botteghe a carattere familiare. I selezionati, inoltre, non erano una rappresentanza fedele del mondo operaio fiorentino, ma rappresentavano una sorta di «aristocrazia operaia», una élite all'interno del proletariato cittadino. L'esclusività del campionamento è confermato se si guarda ai settori da cui provenivano gli inviati alle esposizioni. Se per Torino si erano scelte prevalentemente le maestranze dei settori di punta dell'industria, per Roma ci si rivolse esclusivamente alle élite dell'artigianato artistico: i lavoranti in legno, i lavoranti in marmo e i vetrai⁸⁹. Quanto detto invita a fare alcune considerazioni sulla composizione del mondo lavorativo fiorentino e sull'importanza assegnata ad alcuni settori dalla classe dirigente. In primo luogo, si nota una certa differenziazione all'interno della categoria di "proletariato" che, nel caso di Firenze, assume dei connotati peculiari. Proprio in età giolittiana il capoluogo toscano fu al centro di significative trasformazioni: mentre la parte della classe operaia impiegata nell'industria registrava un aumento medio di 5000 addetti l'anno, grazie alla diffusione di realtà quali le Officine Galileo o il Pignone, restava ben salda la presenza dell'opificio tradizionale e della bottega artigiana, considerate settori élitari della produzione⁹⁰. La rilevanza data nella scelta della commissione ai

⁸⁸ «Nell'accludere alla presente la Fede di Nascita insieme a quella di Residenza, alla Licenza elementare e all'attestato dell'Industriale ove sono occupato, non possedendo altri documenti, farò noto alle SS.V.stre. Ill.me le cariche che ricopro nel campo dell'Organizzazione Operaia, e cioè: vice presidente della Lega lavoranti in pane di lusso, segretario della sezione mutua della medesima, membro del comitato centrale della confederazione italiana fra i lavoratori dell'arte bianca e membro del consiglio generale della Camera del Lavoro. Inoltre, sono socio e assiduo frequentatore dell'Università popolare. [...] Di tutto quanto esposto sopra potranno far fede il signor Sebastiano Del Buono e il signor Silvio Belli» (ACF, FCFE, CF5062, *Domanda di ammissione di Arnaldo Romoli*).

⁸⁹ Sulla composizione dell'artigianato fiorentino e i rapporti di forza al suo interno, cfr. G. Spini, A. Casali, *Firenze*, cit., in particolare pp. 196 e seguenti; *Arti Fiorentine. La grande storia dell'artigianato*, a cura di G. Fossi, vol. VI, *Il Novecento*, Firenze, Giunti, 2001.

⁹⁰ Dai dati del censimento degli opifici e delle imprese industriali del 10 giugno 1911 si intravede «un consolidamento sulla scala della media e piccola azienda, con una maggiore

settori dell'artigianato artistico di alto livello è dunque ricollegabile alla duplice volontà espressa dalla classe dirigente fiorentina di eleggere questo settore a rappresentante di una "via fiorentina" allo sviluppo e di assegnare una rinnovata centralità all'abilità dell'artista-artigiano rispetto ai processi di industrializzazione in atto⁹¹.

L'importanza assegnata a queste categorie lavorative può essere verificata anche attraverso il criterio di selezione basato sul grado di istruzione. Le tre categorie più rappresentate furono quelle dei "tipografi e affini" (30 su 83 partecipanti, più del 36%), degli "operai meccanici"(25%) e dei "lavoranti in legno" (10%), alcuni tra i settori più scolarizzati, cosa che conferma quanto evidenziato da Anna Pellegrino per il caso dell'Esposizione di Milano del 1906⁹². La richiesta di un certo grado di istruzione e del possesso di particolari titoli è interessante perché mentre la commissione sembrava voler premiare i soggetti con maggiori capacità intellettuali, gli operai, nel candidarsi, dettero invece molto più spazio alle abilità acquisite sul posto di lavoro. Il dato trova una corrispondenza sia per i lavoratori dei settori più industriali sia per gli impiegati in piccole attività. Nel primo caso, si evidenzia come il lavoro nelle grandi fabbriche non fosse ancora di tipo standardizzato, ma caratterizzato da una qualificazione molto avanzata, ottenuta in anni di formazione specializzata; nel secondo, si ribadisce la tradizione artigianale, tipica del tessuto fiorentino, di andare a "imparare a bottega" o di trasmettere le tradizioni direttamente di padre in figlio⁹³.

La discrepanza tra le due visioni del concetto di istruzione e di cultura ebbe la sua massima espressione proprio nelle relazioni che gli operai inviarono al comitato. Esse sono un modello di scrittura popolare⁹⁴: gli operai fiorentini, molti per la prima volta, si cimentarono con un mezzo di

propensione per quest'ultima da parte del Comune di Firenze. Infatti, su un totale cittadino di 3782 opifici, 997 non avevano lavoranti, 2416 giungevano fino a 10 addetti; 207 andavano da 11 a 25. Le fabbriche che superavano i 100 operai erano solo una quindicina» (A. Casali, *L'economia*, in G. Spini, A. Casali, *Firenze*, cit., p. 249).

⁹¹ Sul punto cfr. A. Pellegrino, *La città più artigiana di tutte*, cit.

⁹² Nella sua indagine Anna Pellegrino sottolinea come, fra i 113 operai inviati a Milano, più del 21% apparteneva alla categoria dei librai e il 18% apparteneva a quella dei meccanici. Cfr. A. Pellegrino, "Il gran dimenticato": lavoro, tecnologia e progresso nelle relazioni degli "operai" fiorentini all'Esposizione di Milano del 1906, in «Memoria e Ricerca», n.s., n. 17, 2004, p. 173. Cfr. anche Id., "Operai intellettuali". *Lavoro tecnologia e progresso all'Esposizione di Milano (1906)*, Manduria-Bari-Roma, Lacaia, 2008.

⁹³ Ad esempio Gastone Ciardi: «Unisco i documenti richiesti facendo osservare che non posso presentare documenti comprovanti lo studio del disegno perché l'ho studiato sotto la guida di mio padre». ACF, FCFE, CF5062, *Domanda di ammissione di Gastone Ciardi*.

⁹⁴ P. Clemente, *Scrittura popolare: l'approccio demologico*, in «Materiali di Lavoro», 1987, n. 1-2, p. 103.

comunicazione tipico delle classi dirigenti e lo fecero con uno stile, una grammatica e una sintassi mutuati dal loro mondo quotidiano che superava nettamente la dicotomia tra scritto e parlato e implicava l'esistenza di strutture mentali e di stili propri della cultura popolare⁹⁵. Nelle relazioni erano frequenti tratti morfosintattici popolari, come le parole in dialetto, l'uso errato di pronomi e ausiliari, e vari tipi di deviazioni grafiche e sintattiche, che si innestavano in forme di scrittura – come la lettera formale o il resoconto – tipiche della borghesia, evidenziando appieno un influsso reciproco tra cultura delle classi subalterne e cultura dominante⁹⁶.

Le relazioni degli operai fiorentini, inoltre, pur rientrando nella categoria delle scritture popolari, non assunsero appieno il carattere di scrittura privata ed individuale tipico delle lettere e dei diari. Pur mantenendo l'impianto di un resoconto personale volto a fissare sulla carta una "esperienza memorabile", esse erano destinate alla lettura da parte dei commissari e servivano a giustificare il denaro che gli operai avevano ricevuto, collocandosi in una sfera intermedia fra il discorso pubblico e la memoria privata,⁹⁷. È lecito supporre che anche l'opportunità di ricevere un premio per le relazioni migliori avesse condizionato gli operai al momento della scrittura, attivando nella stesura del testo dei sentimenti di desiderabilità sociale nei confronti degli organizzatori. Il tono usato nelle relazioni, infatti, era quello del componimento scolastico e, nonostante molti giustificassero la propria inadeguatezza affermando che «l'istruzione da operaio non da [sic] la forza alla penna»⁹⁸, appariva evidente «l'aspirazione dello scrivente a proporre un testo di tipo letterario, attraverso frasi celebri, cenni ad autori stranieri, vaghi riferimenti

⁹⁵ Sul rapporto tra oralità e scrittura nelle lettere operaie e contadine, cfr. E. Franzina, *L'epistolografia popolare e i suoi usi*, in «Materiali di Lavoro», 1987, n. 1-2, pp. 21-76.

⁹⁶ Sul rapporto circolare tra culture egemoniche e subalterne, cfr. C. Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Einaudi, Torino, 1976, in particolare l'introduzione e le pp. 145-149.

⁹⁷ Le relazioni degli operai fiorentini avevano una destinazione "interna" al comitato, per cui esse non furono mai pubblicate o divulgate. In altri casi si sono conservati testi pubblicati, come: G. Giannini, *Relazione sulla esposizione di Parigi del 1878 fatta alla Società Centrale Operaia di Napoli nella tornata straordinaria del 7 dicembre 1878 dal socio G. Giannini*, Napoli, 1878; Consociazione Operaia tra le Società di Mutuo Soccorso in Roma, *Relazioni degli operai romani inviati all'esposizione generale di Torino nel 1884*, Romana, Roma, 1886; G. Pargnoli, *Il movimento operaio all'esposizione di Parigi del 1900. Relazione a cura del comitato operaio romano per l'invio di operai a Parigi*, Tipografia cooperativa sociale, Roma, 1901.

⁹⁸ ACF, FCFE, CF5063, *Relazione di Virgilio Montelatici, intagliatore*.

mitologici che paiono espedienti utilizzati dall'autore per ostentare il patrimonio culturale di cui dispone»⁹⁹.

I documenti, oltre a essere una fonte "mista" tra pubblico e privato, rappresentano oggi anche una testimonianza preziosa sul grado di coinvolgimento delle masse popolari e, soprattutto, sulla introiezione del discorso patriottico.

I resoconti pervenute alla commissione incaricata di distribuire i premi furono 79¹⁰⁰: «tranne pochissimi», furono giudicati in modo negativo dalla commissione, che fu concorde nel rilevare che «quasi tutte le relazioni sono da classificarsi come mediocri. Esse denotano, dal più al meno, nei relatori molta fretta, poco interessamento per ciò che si riferiva all'arte esercitata, negligenza nel cercare quello che più di nuovo e di bello di curioso era a Roma e a Torino». La commissione tuttavia, pur sottolineando che le relazioni non erano «un indice molto confortante della maturità dei relatori, né dei profitti riportati dalla loro visita alle esposizioni», giustificava gli operai ipotizzando che «le deficienze notate, dovessero attribuirsi alla troppa universalità e vastità delle mostre, nelle quali, questi operai, nuovi a tale cimenti, si son trovati disorientati, ansiosi e disperati di tutto vedere, non escluse le due sontuose bellissime città in cui si trovavano per la prima volta, e tutto ciò in una settimana!». Tuttavia, i commissari, nella conclusione del verbale aggiungevano che, sebbene le esposizioni fossero state più una «fatica che un divertimento» e avessero portato poco giovamento dal punto di vista professionale, la gita degli operai aveva avuto un beneficio che appariva in tutte le relazioni: «l'ammirazione per i progressi delle industrie e delle arti, per il valore del lavoro umano, il rafforzamento del sentimento patriottico alla vista degli immensi progressi della nostra nazione affermatasi al cospetto delle altre nazioni nell'anno della commemorazione semisecolare, giusto orgoglio di mezzi di difesa con

⁹⁹ A. Molinari, *Cronaca di un'esperienza memorabile*, cit., p. 209. Gino Varlecchi divide la sua relazione in capitoli e paragrafi numerati, i quali recano come intestazione una citazione di un poeta o letterato, ed in alcune parti del testo cita Bovio o Taine.

¹⁰⁰ Le domande selezionate dalla commissione per l'invio degli operai fiorentini alle esposizioni di Torino e Roma furono 222; tra di esse, ne furono selezionate 76 per la visita a Torino e 8 per quella a Roma. Gli operai-artigiani che furono inviati a Roma erano: Gastone Ciardi, Francesco Picchianti, Bruno Vecchi, intagliatori in legno, Corrado Lanini scultore in legno, Virgilio Montelatici scultore in marmo, Gino Varlecchi marmista, Ferdinando Vanni, stuccatore e formatore.

cui l'Italia può disporre, riconoscenza per gli uomini e per le istituzioni liberali di cui tal progresso è opera»¹⁰¹.

A rafforzare il sentimento patriottico contribuiva anche la locazione delle mostre, soprattutto nel caso di quelle romane. Leggendo le otto relazioni sulla capitale, si percepisce che gli operai non si sentivano a disagio o disorientati come i colleghi inviati a Torino. Roma pur essendo una città di notevoli dimensioni, assumeva il carattere di luogo mitico, tale da affascinare ma non spaventare. Agli occhi degli operai, la capitale si presentò come una città «leggendaria», un luogo già conosciuto nei libri di scuola e nelle riviste d'arte. Roma era, sì, una «grande metropoli», ma gli operai sembravano sentirsi abbastanza a loro agio all'idea di recarvisi, ammettevano di avere già una vaga idea di cosa aspettarsi, una volta arrivati e di «smaniare» all'idea di verificare con i propri occhi le meraviglie di una città fino ad ora sognata dopo le «novelle della sera a veglia».

Virgilio Montelatici, nella prima pagina della sua relazione, ringraziava la commissione e spiegava la sua voglia di visitare la città:

Prima di tutto debbo ringraziare la Spettabile commissione di aver prescelto la mia domanda tra le tante altre, ciò era il mio più gran desiderio di visitare Roma, la città eterna che fino ad oggi mi ero contentato di leggere nei libri e riviste ciò che racchiudeva di tesori e di arte. Son partito da Firenze con idea vaga di quello che poteva essere, ma la realtà supera la mia immaginazione, non potrei saper descrivere la grande impressione che ho provato nel vedere la bella e grandiosa Roma, non sarebbe mai troppo il descrivere le bellezze che vi sono racchiuse¹⁰².

Allo stesso modo, Bruno Vecchi scriveva:

...pochi minuti ancora di treno ed ero a Roma. Mi volli affacciare al finestrino e con grande meraviglia vidi ergersi superbe e sublimi le alte vette dell'antica città. Finalmente arrivai! Uscito che fui dalla stazione mi misi subito in giro per la bella ed eterna metropoli, con l'intento e la smania di vedere e di apprendere nuove cognizioni. E di fronte ai suoi colossali monumenti mi sentii felice, non troppo meravigliato però, perché avevo letto e studiato tanto su questa grande Roma, che me ne ero già fatto un'idea¹⁰³.

¹⁰¹ ACF, FCFE, CF5062, *Adunanza della commissione per la premiazione delle relazioni degli operai fiorentini inviati alle esposizioni di Roma e Torino, seduta del 6 febbraio 1912.*

¹⁰² ACF, FCFE, CF5063, *Relazione di Virgilio Montelatici, intagliatore.*

¹⁰³ Ivi, *Relazione di Bruno Vecchi, intagliatore.*

La città di Roma aveva assunto un valore simbolico in virtù del suo passato imperiale ma, nel contesto giubilare, era anche l'emblema della realizzazione delle aspirazioni risorgimentali e del mito della Terza Italia¹⁰⁴. Questo ideale, che vedeva nei principali interpreti del Risorgimento i suoi fautori affascinava gli operai: Roma si presentava come un palcoscenico dove si erano compiuti i destini del Paese, dove, lungo un cammino millenario, la patria era potuta risorgere allo splendore dell'antichità. Sotto questo punto di vista, il messaggio pedagogico-patriottico della discendenza da un passato glorioso era ben presente in molte delle relazioni presentate alla commissione, sintomo della ricezione di questo nuovo mito.

Ad esempio il marmista Gino Varlecchi, prima di descrivere i padiglioni di piazza d'Armi, si cimentava in una digressione storica sul periodo imperiale, su quello papalino e su quello a lui contemporaneo. Di quest'ultimo tracciava un profilo delle sue «tre anime» attraverso altrettanti monumenti presenti in città; tramite un complesso procedimento per analogie tra arte e storia, egli accostava il monumento a Giordano Bruno in Campo de' Fiori, quello a Garibaldi sul Gianicolo e il neo inaugurato Vittoriano che, a suo giudizio, rappresentavano «tre date, tre passi verso la Roma dell'avvenire»¹⁰⁵.

Il Vittoriano¹⁰⁶, grazie alla forte eco mediatica sui maggiori giornali dell'epoca, all'imponenza architettonica e al lavoro di pedagogia nazionale promosso dalla classe dirigente liberale, diventava il luogo simbolo dell'epopea risorgimentale, seppure nella sua visione moderata e sabauda. In cinque delle sette relazioni degli operai fiorentini vi si faceva riferimento, come se la visita alle esposizioni fosse direttamente legata a quella al monumento al re. Se in alcune, come quella di Gino Varlecchi, il monumento era accostato agli altri della capitale, in altre assumeva una rilevanza speciale, occupando più spazio dei padiglioni in piazza d'Armi. Lo stuccatore Ferdinando Vannini scriveva, in un lungo prologo, che «Roma, nata dalla storia e dalla mitologia, affascina e conquista grazie alle sue storie d'Eroi raffigurate nei suoi magnifici monumenti e cantate dai più grandi poeti, [i quali] innalzarono inni pieni d'entusiasmo e cantarono le

¹⁰⁴ Sul mito di Roma, cfr. A. Gardina, A. Vauchez, *Il mito di Roma da Carlo Magno a Mussolini*, Laterza, Roma-Bari, 2000. In particolare, per l'età giolittiana, pp. 185 e ss.

¹⁰⁵ ACF, FCFE, CF5063, *Relazione di Gino Varlecchi, lavorante in marmo*.

¹⁰⁶ C. Brice, *Monumentalité publique et politique à Rome: le Vittoriano*, Rome, École Française de Rome, 1998 (trad. it., *Il Vittoriano. Monumentalità pubblica e politica a Roma*, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 2005); B. Tobia, *L'Altare della patria*, Il Mulino, Bologna, 1998.

glorie trascorse e gli auguri del grande avvenire». Parole definite «profetiche» da Vannini dato che «oggi l'Italia festeggia il cinquantenario dell'avvento della libertà e lo festeggia innalzando alla memoria del suo artefice, Re Vittorio, un gran monumento degno del luogo ove sorge e della tradizione dell'arte moderna»¹⁰⁷.

Il Vittoriano, oltre ad essere il simbolo dell'epopea risorgimentale, esprimeva iconograficamente le scelte della classe dirigente in tema di rappresentazione della patria. Il monumento romano raffigurava, infatti, con forza e maestà, la dinastia sabauda e il fautore dell'unità del Paese, ma pur dimenticando del tutto la raffigurazione della patria¹⁰⁸, sublimata dalle sedici statue situate nel portico rappresentanti le regioni italiane. In nessuna delle relazioni degli operai venne citata l'assenza della raffigurazione dell'Italia turrata nel monumento a Vittorio Emanuele; essi però non restarono indifferenti alla scelta di enfatizzare il livello locale nelle mostre di piazza d'Armi, e un certo spirito campanilistico traspariva nelle loro relazioni nel momento in cui si addentravano nella descrizione dei singoli padiglioni regionali.

L'importanza data dal comitato centrale per le feste giubilari al fattore regionale all'interno delle esposizioni romane, è la rappresentazione più eloquente della frammentazione che aveva caratterizzato i festeggiamenti dell'unità d'Italia. La pedagogia patriottica espressa dalla mostra etnografica e dal foro delle regioni assunse un carattere ambiguo, oscillando tra la pretesa di una coralità delle diverse realtà del Paese e un'effettiva volontà di differenziazione dei comitati regionali. Tale ambivalenza appariva anche nelle relazioni degli operai fiorentini; Vannini scriveva: «le regioni che un tempo provarono gli artigli delle aquile Romane, oggi dopo tante vicende storiche, giunte alla libertà per il gran fatto del Risorgimento nazionale, vengono all'Alma Roma, recando un contributo speciale per carattere e fisionomia propria, con l'alto significato della fratellanza»¹⁰⁹. Egli enfatizzò molto il tema «gara delle regioni» proposto dal comitato organizzatore e si soffermò a elogiare

¹⁰⁷ ACF, FCFE, CF5063, *Relazione di Ferdinando Vannini, stuccatore*.

¹⁰⁸ Sul rapporto tra la raffigurazione dell'Italia turrata e Vittoriano, Ilaria Porciani scrive che «l'assenza più significativa [dell'immagine della patria] resta quella dal monumento a Vittorio Emanuele a Roma: nell'Altare della patria è proprio l'immagine della patria quella che manca» (in I. Porciani, *Stato e nazione: l'immagine debole dell'Italia*, cit., p. 400). Cfr. anche C. Brice, *Italia un'allegoria debole? Sistema iconografico e identità nazionale alla fine del XIX secolo*, in «Memoria e Ricerca», n.s., a. XV, 2007, n. 25, pp. 171-185 e Id. *Il 1911 in Italia. Convergenza di poteri, frazionamento di rappresentazioni*, cit., p. 57.

¹⁰⁹ *Relazione di Ferdinando Vannini, stuccatore*.

particolarmente il padiglione della sua regione¹¹⁰. Probabilmente, il sentimento campanilistico era amplificato anche dalla già ricordata appartenenza dei lavoratori alla categoria del settore artigiano. L'orgoglio per la fiorentinità, infatti, era un tratto presente con varie sfumature in tutte le relazioni degli operai-artigiani inviati a Roma. Così Gastone Ciardi, pur indulgiando nella descrizione delle sale del palazzo dell'Emilia, non poteva non sottolineare che

Il padiglione toscano, campanilismo a parte, è il migliore riuscito. Del resto era ben giusto che la nostra Toscana, con Firenze e Siena dovesse dimostrare il suo alto valore artistico che ha, e deve avere la supremazia [...]. Il tutto è ben riuscito. Nulla è sfuggito a chi ha ideato questo padiglione, anche la nostra vegetazione, che sono [sic] la prerogativa di Firenze, sono riprodotti in una ben disposta moltitudine che circondano il padiglione stesso. Il genio e la potenza dell'arte toscana ha prevalso su tutte le altre mostre di questa esposizione¹¹¹.

Allo stesso modo, Bruno Vecchi, pur elogiando la sensazione «di potere compiere un viaggio nelle bellezze d'Italia», si soffermava in particolar modo sul «padiglione in stile quattrocentesco della Toscana, stupendo sotto ogni aspetto», concludendo che «di tutti i padiglioni che esistono a questa mostra io credo che quello Toscano (e ciò non lo faccio per spirito campanilistico) sia il più artistico, il più elegante e il più piacevole. Guardandolo dal di fuori nell'insieme fa un effetto di bellezza straordinario»¹¹². Vecchi riportava anche graficamente, nella copertina della sua relazione, la coesistenza tra il fattore regionale e quello nazionale, rielaborando il manifesto dell'esposizione di Roma di Duilio Cambellotti, con l'aggiunta di uno stendardo in cui erano esposti, affiancati, la sigla S.P.Q.R. e il giglio fiorentino. Il culto della fiorentinità traspariva in più parti anche nelle altre relazioni operaie. Gino Varlecchi descrivendo la sala di Firenze, notava «sopra un grande leggio il Libro Santo d'Italia, la Divina Commedia», e poi, concludendo, dichiarava di lasciare a malincuore «questo santuario artistico della mia terra, che mi ha innamorato maggiormente di lei, sacra in ogni cantuccio, bella in ogni contrada»¹¹³.

¹¹⁰ Sul punto scrive Rosalia Franco: «Il tema della "gara" tra regioni costituì un motivo di fondo della retorica dell'esposizione: un espediente per misurarne il successo e, nello stesso tempo, per favorirlo, stimolando ciascuna regione a competere, appunto, con le altre» R. Franco, *Le Italie degli Italiani. Le celebrazioni del 1911*, cit., p. 227.

¹¹¹ ACF, FCFE, CF5063, *Relazione di Gastone Ciardi, lavorante in legno*.

¹¹² Ivi, *Relazione di Bruno Vecchi, intagliatore*.

¹¹³ Ivi, *Relazione di Gino Varlecchi, lavorante in marmo*.

Il tono di religiosità civile usato dal Varlecchi, i riferimenti alle glorie patrie, l'attrazione esercitata dal Vittoriano sugli operai, sembrano indicare che una buona parte del messaggio patriottico fosse stata introiettata. Occorrono tuttavia alcuni distinguo. In primo luogo, la visione della storia patria non era sempre lineare e spesso ogni operaio aveva la tendenza a proporre quelli che erano i miti e i personaggi del proprio pantheon patriottico. Varlecchi, infatti, accostava, sì, Vittorio Emanuele II e Garibaldi, ma insieme a loro menzionava anche Giordano Bruno, promuovendolo tra i padri della patria. Ferdinando Vannini non rammentava alcun politico, ma citava i classici latini insieme a Carducci e D'Annunzio come fondatori dell'Italia, declinando in chiave letteraria e artistica la costruzione della nazione. L'utilizzo, da parte degli operai, di un vasto insieme fatto di poeti, condottieri, artisti, monarchi, induce a riflettere sulle dinamiche del processo di *nation building* e sul senso di personalizzazione nello sviluppo della costruzione di una religione civile.

Il secondo distinguo riguarda il rapporto ambivalente tra sentimento nazionale e appartenenza municipale. Il tema del localismo e delle distinzioni all'interno del Paese pare essere indice di un'ulteriore diversificazione all'interno del processo di costituzione della nazione e di un'identità comune nella quale sembrano coesistere e sovrapporsi identità locale e nazionale. A contribuire a questa frammentarietà, incideva probabilmente anche la scelta degli espositori che, nel tentativo di creare l'illusione di un viaggio lungo la penisola e di ricomporre entro una cornice comune i caratteri originali italiani, non erano riusciti a trovare un minimo denominatore comune. Le differenze regionali ed etniche, quindi, più che apparire le parti armoniche di un tutto, restavano «segmenti tanto vari che una immagine sola non bastava a contenerli ed era necessario ricorrere ad una sorta di puzzle»¹¹⁴. Leggendo le relazioni, si intuisce che gli operai fiorentini conoscevano poco e male i loro connazionali, i loro costumi, le loro tradizioni. Se si eccettuano alcune realtà regionali abbastanza vicine, come il gruppo veneziano, e alcune grandi città come Napoli o Catania, che gli operai riuscivano a collocare geograficamente, per il resto della visita essi restarono sorpresi dalle usanze e dai costumi delle popolazioni d'Italia, in particolare da quelle meridionali. Nelle relazioni che si soffermavano sugli allestimenti etnografici e sul museo del folklore, il sud Italia era un'indistinta presenza geografica, chiamata "il Mezzogiorno", "le Puglie" "il Meridionale". Nello specifico, ciò che più colpisce gli operai è la mostra dedicata alle "cose religiose": «Carri sacri, presepi caratteristici, amuleti e quadri in cui si rispec-

¹¹⁴ I. Porciani, *Stato e nazione: l'immagine debole dell'Italia*, cit., p. 424.

chia un'infinita gamma di sentimenti religiosi, dalla percezione primitiva, semplice del mito di Cristo, sino alla più oscura superstizione»¹¹⁵. Dalle relazioni, sembra dunque trasparire un senso di identità nazionale che si manteneva a un livello generico e si andava a sommare a quello ben più forte di regionalismo. Se si legge tra le righe, esso appare filtrato e, in seguito, declinato, attraverso modelli interpretativi personali, basati sulla propria credenza politica e su un forte attaccamento territoriale. La sensazione che emerge dagli scritti degli operai è quella di una frammentarietà del mito nazionale e di una nuova consapevolezza del differenziato completamento della nazione. Soprattutto questo ultimo punto è evidente nello scritto di Gino Varlecchi, nella cui conclusione si legge

attraverso le serie innumerevoli di scene, in cui risaltano le caratteristiche del popolo italiano, ho potuto apprezzare la sublime sincerità di questa mostra. Poiché non è frequente il caso di una nazione che esponga con tanta candidezza le proprie miserie. Sembra che l'Italia con questa esposizione, voglia rendersi conto del cammino da percorrere, piuttosto che vantarsi di quello compiuto. [...] Questa veridicità che conosce se stessa e vuole con tenacia il suo avvenire, mi ha commosso e vorrei che tutti gli italiani, come ad un sacro pellegrinaggio, venissero qui a Roma, ove accanto alle nostre miserie vi sono le manifestazioni più pure e più belle che l'arte umana di tutti i secoli abbia creato sotto la luce del sole e ne uscissero materati di volontà operosa onde percorrere il cammino predestinato della nostra razza¹¹⁶.

3.4. *Le feste popolari: sport e patriottismo*

Gli appuntamenti sportivi composero un fitto calendario che, a partire dal 27 aprile, tenne impegnati i fiorentini fino al 4 giugno. Furono organizzate regate e gare di nuoto internazionali in Arno dalla Rari Nantes Florentia e dalla Società Canottieri Firenze; gare podistiche e campestri, e corse di cavalli nel parco delle Cascine. In occasione dell'anniversario patriottico, anche il Giro d'Italia, promosso dalla «Gazzetta dello Sport», arrivò a Firenze¹¹⁷. La corsa rosa aveva scelto simbolicamente il capoluogo toscano come sede d'arrivo della prima tappa. Il percorso del 15 maggio, infatti, partiva da Porta Pia e arrivava al Bisarno; la mattina seguente, sarebbe partito da Villa Demidoff per arrivare a Genova, passando per i luoghi dell'impresa dei Mille. Nonostante le tappe si fossero svolte in giorni lavo-

¹¹⁵ ACF, FCFE, CF5063, *Relazione di Gino Varlecchi, lavorante in marmo*.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ Cfr. D. Marchesini, *L'Italia del Giro d'Italia*, il Mulino, Bologna, 1996.

rativi, con l'orario di partenza attestato intorno alle quattro e mezzo del mattino, i fiorentini accorsero in massa a salutare i ciclisti. «La Nazione» parlò di «una folla enorme che a stento i carabinieri a cavallo e i volontari dell'Audax riuscivano a trattenere»¹¹⁸, durante i chilometri percorsi in città, i corridori furono scortati da staffette per agevolarne passaggio tra la folla.

Ciò che maggiormente colpì i fiorentini e i cronisti del tempo furono le gare di aviazione, che si svolsero dal 7 al 14 maggio a Campo di Marte. La zona, che già ospitava una pista di volo, era stata modificata nei mesi precedenti, con la creazione di 10 padiglioni per ospitare gli aeroplani e di lunghe file di palchi per permettere al pubblico di assistere alle gare. Tra gli «intrepidi e valorosi eroi dell'aria» spiccavano i nomi di Umberto Cagno, Germano Ruggerone, Nino Piccioli e Romolo Manissero. In quest'ultimo la gente e i giornalisti videro l'uomo coraggioso e patriottico, il prototipo dell'uomo nuovo che ben presto sarebbe stato propagandato dal «nazionalismo modernista»¹¹⁹ e poi dal fascismo. Manissero si rese protagonista di imprese spericolate, scatenando l'entusiasmo della folla, come nel volo del 15 maggio in cui, dopo aver raggiunto la quota di 800 metri, si diresse in planata sulla città per lanciare una «bandiera tricolore di seta»¹²⁰ su piazza del Duomo. Le gare di aviazione al Campo di Marte costituirono l'unico elemento di modernità presente nelle celebrazioni cinquantenarie fiorentine. Il rapporto con le macchine e la tecnologia rimase tuttavia ambiguo: gli aerei non furono mai rappresentati nelle cronache come simbolo di progresso, e ciò che venne enfatizzato fu soprattutto il gesto sportivo¹²¹. Questo proposito si riscontrava anche nel manifesto di Ceccanti e Mancini, scelto dal comitato fiorentino di aviazione in seguito ad un concorso bandito nell'inverno 1910. Nel manifesto la figura centrale era rappresentata da un uomo nudo, un moderno Icaro che sembrava non dover più temere di volare troppo in alto, mentre invece la macchina, l'aereo, era solo una figura parzialmente abbozzata che si confondeva nelle nuvole.

A fianco delle gare sportive, il comitato per i festeggiamenti aveva programmato anche un calendario di festeggiamenti a carattere patriottico. Le manifestazioni si aprirono il 27 aprile, giorno dell'indipendenza toscana, proseguirono con la commemorazione degli eroi di Curtatone e Montanara e si chiusero con la festa dello Statuto il 4 giugno. Da notare come Firenze decise di posticipare ed accorpare al 27 aprile la festività del 17 marzo, giornata del cinquantenario dell'unità d'Italia.

¹¹⁸ *La seconda tappa del terzo Giro d'Italia*, in «La Nazione», 18 maggio 1911.

¹¹⁹ Cfr. E. Gentile, *La Grande Italia*, cit., p. 91 e ss.

¹²⁰ *Le feste fiorentine*, in «La Nazione», 9 aprile 1911.

¹²¹ *Oggi si vola!*, in «Il Nuovo Giornale», 7 maggio 1911.

L'importanza di Firenze nel Risorgimento fu espressa più volte dagli oratori, in particolare nelle celebrazioni del 27 aprile e del 29 maggio. Il ruolo della città fu costantemente legittimato tramite il ricorso alle figure del pantheon fiorentino, in particolare Dante Alighieri e Niccolò Machiavelli, presentati come gli anticipatori della battaglia politica italiana per la liberazione. Nel discorso tenuto all'Unione Liberale dal senatore Guido Mazzoni Dante fu introdotto come il cardine su cui si erano basati il sentimento e l'ispirazione per tutto il processo risorgimentale

la Toscana fu il vincolo di oro che avvinsse nel moto del Risorgimento le regioni del nord con quelle del sud e la pacifica rivoluzione del 27 aprile 1859 non fece che consacrare una volta di più l'unità della patria che già era stata affermata da Dante nella lingua del suo monosillabo profetico anche esso per consenso universale dei plebisciti¹²².

Parole simili furono pronunciate dal trentino Alberto Eccher Dall'Eco, insegnante al liceo Galileo Galilei di Firenze, membro della Dante Alighieri e, insieme a Pistelli, Piccioli e Linaker, assiduo divulgatore della pedagogia patriottica nelle scuole cittadine. Il discorso di Eccher Dall'Eco fu in gran parte un elogio della città di Firenze e del suo ardore patriottico¹²³, egli infatti sottolineava come solo «dalla bella, gentile Toscana, culla dell'umanesimo, dalla quale le menti divine di Dante, Michelangelo, di Leonardo, di Galileo per l'intero mondo diffusero la luce di ogni sapere e poteva avviarsi la scintilla che tutta avrebbe acceso l'Italia, al grido di "Italia agli Italiani", e "Va fuori o stranier!"»¹²⁴.

Le celebrazioni risorgimentali, in particolare quella del 27 aprile e del 29 maggio, sebbene fossero seguite da un vasto pubblico e costituissero un momento di forte aggregazione per la cittadinanza, furono anche due giornate di forte tensione tra i partiti politici fiorentini. La forza del ricordo degli avvenimenti e la volontà di appropriarsi delle ricorrenze storiche per

¹²² *Nell'anniversario della Rivoluzione Toscana*, in «Il Nuovo Giornale», 28 aprile 1911. Il riferimento a Dante è presente in molti dei discorsi e degli scritti di Guido Mazzoni. Il senatore, infatti, oltre ad essere docente di italianistica all'Istituto di Studi Superiori era anche membro dell'Associazione Dantesca e tra i fondatori dell'Associazione Dante Alighieri di Firenze.

¹²³ *Il discorso del prof. Eccher*, in «La Nazione» 28 aprile 1911. Il concetto di Firenze come anticipatrice dell'unità d'Italia e l'importanza della rivoluzione toscana è espresso anche dal sindaco Corsini durante il banchetto offerto dal comitato organizzatore ai sindaci della regione in cui afferma che «il 27 aprile non è una festa di regionalismo, ma la festa di una regione che con la bella giornata del 27 aprile 1859 mosse il passo maggiore sulla strada dell'unità d'Italia», cfr. *Nell'anniversario della rivoluzione toscana*, in «Il Nuovo Giornale», 28 aprile 1911.

¹²⁴ *Ibid.*

costruire una propria visione dell'identità cittadina e nazionale portò ad uno scontro tra i diversi gruppi sociali e politici presenti in città. Nell'anniversario di Curtatone e Montanara, «La Nazione» scriveva: «le associazioni politiche democratiche fiorentine si sono completamente astenute dall'intervenire al corteo. Così mancano le società repubblicane, tutte le sezioni socialiste, l'Associazione democratica sociale, la Camera del Lavoro con tutte le sue leghe, e delle 500 associazioni operaie di Firenze e sobborghi [ne] erano presenti solo cinque»¹²⁵. La polemica sulla celebrazione del 29 maggio in area socialista passò anche attraverso le colonne del giornale organo della sezione fiorentina, «La Difesa», che definì la cerimonia «una doppia profanazione del sentimento e della fede: profanazione per i credenti che vedono assistere alle loro funzioni religiose i miscredenti, gli atei e gli aborriti ebrei, profanazione per i liberi pensatori e per gl'israeliti [sic], i quali alla messa non possono dare alcun valore di educazione civile»¹²⁶.

Nell'anno del giubileo della patria, tuttavia, non solo le ricorrenze risorgimentali ma anche avvenimenti apparentemente festosi e conciliatori diventarono fonte di scontro. Fu questo il caso della cerimonia per la posa della prima pietra della Biblioteca Nazionale Centrale che si tenne il 7 maggio alla presenza dei sovrani. La vicinanza al tempio di Santa Croce, l'utilizzo della stessa «cazzuola e del martello d'argento che servirono a Vittorio Emanuele II, nel 1875 per la posa della prima pietra di Santa Maria del Fiore»¹²⁷, ed un vocabolario fortemente evocativo contribuirono a rendere la cerimonia particolarmente suggestiva. Il Corsini, dopo aver tracciato la difficile storia dell'approvazione del progetto¹²⁸, parlò del luogo dove sarebbe sorto l'edificio, come di un

luogo privilegiato, e quasi sacro ai ricordi degli italiani, e veramente non una destinazione qualsiasi potrebbe senza irriverenza farsi a questa larga plaga in tanto immediato contatto con il glorioso tempio di Santa Croce, di cui solo il nome suscita negli animi non solo degli italiani, ma degli stranieri, una così potente onda di pensieri, di ricordi e di sentimenti. [...] E nel trapasso dalla austerità medievale di Santa Croce, alla moderna eleganza del nuovo fabbricato si allietò l'animo e si rinfranchi nell'ammirazione delle più elette forme dell'arte di Filippo di Ser

¹²⁵ *Nell'anniversario della Rivoluzione Toscana*, in «Il Nuovo Giornale», 28 aprile 1911.

¹²⁶ *La messa in Santa Croce. Degenerazione politica*, in «La Difesa», 3 giugno 1911.

¹²⁷ *La posa della prima pietra della Biblioteca Nazionale*, in «La Nazione», 10 maggio 1911.

¹²⁸ Sulla storia della progettazione e costruzione della Biblioteca Centrale Nazionale di Firenze cfr. C. Rotondi, *Progetti e polemiche per la nuova sede della Biblioteca nazionale di Firenze tra la fine dell'800 ed i primi anni del '900*, in *Miscellanea di studi in memoria di Anna Saitta Revignas*, Olschki, Firenze, 1978 pp. 301-325.

Brunelleschi, la cappella dei Pazzi, e il chiostro degli Spinelli, che sarà della nuova Biblioteca parte integrante, e nesso naturale tra i due templi, quello delle sacre memorie del passato, e quello dei forti studi per l'avvenire¹²⁹.

Il tono assunto dalla celebrazione, il risalto dato dai giornali dell'epoca agli aspetti di liturgia laica, uniti all'utilizzo del mito di Santa Croce in chiave aconfessionale ed alla mancanza di un esponente del clero cittadino alla funzione, fecero sì che si creasse una netta frattura tra i cattolici fiorentini e l'amministrazione comunale.

4. Gli "altri" giubilei

L'episodio della posa della prima pietra della Biblioteca Nazionale, tuttavia, fu un eloquente esempio del ruolo assunto dagli ambienti vicini alla curia fiorentina nell'anno giubilare. «L'Unità Cattolica» uscì il 12 maggio con un articolo dai toni nettamente polemici nei confronti della cerimonia. Nel pezzo, Don Giovanni Santi, parroco di San Marco Vecchio, si rammaricava che

la cazzuola d'oro con cui dalle mani del Re fu spalmata di calce la prima pietra dell'edificio della Biblioteca che sorgerà a pochi passi da Santa Croce è quella stessa con cui, parecchi anni or sono, altre mani auguste gettarono la calce sulla prima pietra di quella facciata che dà degno coronamento del tempio meraviglioso di Santa Maria del Fiore. Ma come allora la preghiera del sacerdote invocò solennemente la benedizione di Dio sulla facciata nascitura, così adesso accanto alla maestà del Re ben volentieri avrei veduto la maestà del Sacerdote di Cristo benedicente e beneaugurante all'edificio che sta per sorgere. Così non è stato, e v'è da dolersene perché anche l'edificio della Biblioteca è in un certo modo un tempio che deve accogliere il frutto dell'umana scienza [...] Ond'è che Dio il quale nelle

¹²⁹ AFC, MFTNC, Discorsi da lui pronunciati quando era sindaco, *Discorso pronunciato per la posa della prima pietra della Biblioteca Nazionale 8 maggio 1911*. Ne «La Nazione» si trovano parole analoghe: «Il Re d'Italia, sacerdote di questa funzione civile, trae fede dallo spirito italico che prorompe dal Tempio di Santa Croce. Dante e Foscolo danno ardimento e fierezza, Machiavelli insinua la sua sapienza storica. Sorgerà il monumento come solenne opera italica, di faccia al colle di San Miniato chiudente la limpida anima di Giuseppe Giusti che preparò il sorriso e la schiettezza dei colori; di faccia al David di Michelangelo che disegnò e scolpì con turbinosa febbre, le più gagliarde linee del corpo umano; la forza: cioè la grandezza della patria e dell'umanità», *Il Mausoleo della cultura d'Italia*, in «La Nazione», 9 maggio 1911.

Sacre Carte ama anche chiamarsi signore delle scienze a larghe mani avrebbe fatto piovere le sue celesti benedizioni su quella pietra fondamentale¹³⁰.

L'articolo proseguiva ricordando ai lettori «l'antica tradizione che rimonta ai tempi gloriosi» di far benedire le prime pietre degli edifici ecclesiastici e laici da un sacerdote fiorentino. In particolare, padre Santi, con l'invocazione della tradizione, della memoria storica e dell'orgoglio delle radici storiche del popolo fiorentino denunciava l'insensibilità del comitato festeggiamenti e della giunta comunale nei confronti di una grande parte della popolazione. I cattolici, a differenza di altri attori politici e sociali; non scelsero di criticare le celebrazioni giubilari con manifestazioni alternative – come era avvenuto nel 1907 con la contrapposizione tra il centenario garibaldino e quello di Santa Maria Maddalena de'Pazzi – e preferirono avviare una protesta attraverso le colonne dei loro giornali. Così, ad esempio, gli studenti cattolici in occasione della commemorazione di Curtatone e Montanara, scrissero su «Italia Nova»

Sentivamo purtroppo come da quella fredda parata ufficiale fosse assente l'anima vera del popolo; comprendevamo come molti, forse i più, si erano recati ad un'ara civile, per una vana soddisfazione di amor proprio e di patriottismo ostentato, e non all'altare di Gesù per sentirsi uniti alle anime dei cari morti, per ascoltare il monito e la rampogna alle nostre presenti debolezze che da quei marmi potente si sprigiona¹³¹.

L'atteggiamento ambiguo di questa parte della società, oscillante tra il rifiuto delle celebrazioni ufficiali e la volontà di partecipare alle commemorazioni in maniera autonoma, provocò varie critiche nei giornali cittadini, non solo riconducibili all'area demo-socialista. Così, il ferroviere Umberto Bianchi, in merito alle posizioni cattoliche circa la presa di Roma e l'accusa rivolta ai socialisti, ai repubblicani e ai demo sociali di essere agitatori scriveva su «Il Fieramosca»:

Mentre in Italia si vogliono chiamare sovversivi quei militanti in partiti politici [...] i cui padri hanno versato il sangue per l'unità del loro paese, quegli idealisti che lavorano attorno ad un pensiero di maggiore civilizzazione umana, ma che sarebbero sempre pronti a sacrificarsi per difendere le conquiste civili del passato, prima tra tutte l'indipendenza politica della patria; [sarebbe più giusto chiamare

¹³⁰ *Uno strappo alla tradizione: a proposito di una benedizione senza sacerdote*, in «L'Unità Cattolica», 12 maggio 1911.

¹³¹ *Commemorazione di Curtatone e Montanara*, in «Italia Nova», giugno 1911.

sovversivi] i preti di casa nostra i quali cospirano coi colleghi di extra confine contro l'Italia, contro Roma, contro le istituzioni, e che complottano perché non riescano le feste cinquantenarie¹³².

Un tono simile era presente anche nelle parole di Giuseppe Franquinet, futuro nazionalista e direttore de «Il Nuovo Giornale» che, commemorando il cinquantenario della prima seduta della Camera il 27 marzo 1861, scriveva: «Oggi l'Italia non è più l'ostello di dolore, né la *nave senza nocchiero in gran tempesta*, è la *sanctissima tellus*, è la diva santa genitrice. E voi, tutti o italiani, tutti, meno i clericali che sempre insidiarono e odiarono l'Unità seppur fingono di accettarla con restrizioni mentali, tutti italiani [...] inchinatevi e inginocchiatevi davanti alla patria»¹³³.

Gli scontri di memoria si giocarono anche su altre date del calendario festivo. È il caso del Primo maggio, che per i cattolici assunse la forma del «Calendimaggio fiorito e della festa degli eroi della fatica»¹³⁴, in contrapposizione alla manifestazione «delle folle organizzate dall'idra massonica»¹³⁵, organizzata dai socialisti. La festa dei lavoratori acquisì quell'anno un forte significato di protesta per il Partito socialista ed assunse il carattere di un "giubileo proletario" da contrapporsi a quello della borghesia e della classe dirigente. In particolare, a Firenze, i festeggiamenti del Primo maggio ebbero anche un carattere di contestazione verso l'amministrazione Corsini che non aveva voluto inserire la giornata festiva nel calendario delle celebrazioni ufficiali a differenza di quanto era avvenuto nel 1909.

Il Partito socialista non si limitò solo ad enfatizzare le proprie feste, ma organizzò anche manifestazioni, scioperi e comizi. In un clima di forte rivendicazione sociale, dovuta alla lotta per il caro viveri e per il suffragio universale, le agitazioni promosse dal partito assunsero la forma di una contro celebrazione effettuata da una parte della popolazione che si sentiva esclusa dalla vita politica della città e del Paese. Le agitazioni iniziarono a fine gennaio, quando la Camera del Lavoro, insieme ai repubblicani e ai democratici sociali, organizzò una grande manifestazione per il caro viveri e il suffragio universale. L'agitazione fu preceduta da un manifesto del comitato esecutivo della Confederazione del Lavoro, nel quale rivolgendosi ai cittadini e ai lavoratori si ricordava: «intanto che l'Italia ufficiale si accinge a celebrare il cinquantenario dell'unità e della patria, le classi operaie sono costrette a levare un grido di protesta e di dolore. L'osanna

¹³² *In lode della paglia*, in «Il Fieramosca», 27 gennaio 1911.

¹³³ *Il cinquantenario dell'Unità della patria*, in «Il Nuovo Giornale», 27 marzo 1911.

¹³⁴ *Calendimaggio*, in «Il Popolo», 29 aprile 1911.

¹³⁵ *Manifesto murale della Unione Popolare*, in «Il Popolo», 29 aprile 1911.

alla Patria suona beffardo alla grande maggioranza degli italiani per cui la patria fu, più che madre, matrigna»¹³⁶. Lo scontro ideologico toccò il culmine nei giorni intorno al 26 marzo, quando lo Stato festeggiò quello che il Psi definì una festa «gonfia di retorica bolsa e bugiarda»¹³⁷, mentre i socialisti si apprestarono a festeggiare il “proprio giubileo” la domenica 26. Il clima in città si fece teso e già il 18 marzo, nel proprio editoriale, «La Difesa» annunciava che

La nuova campagna contro il caro viveri e contro le spese militari, e per l'estensione del diritto di voto a tutti i cittadini sarà iniziata contemporaneamente alle feste commemorative del cinquantenario. Il proletariato commemorerà a suo modo la rivoluzione nazionale, e durante le feste della borghesia leverà alta e ferma la sua voce perché sia udita dai partiti monarchici e domandando provvedimenti contro il caro viveri e contro le spese militari e per il suffragio universale chiederà quanto in cinquanta anni di vita italiana le classi diseredate chiesero e attesero inutilmente¹³⁸.

Il giorno precedente al comizio di Pescetti e Del Buono, «La Difesa» uscì con un articolo in prima pagina, dove riaccendeva i toni dello scontro, agitando ancora il tema del “doppio cinquantenario” e chiamava a raccolta i propri simpatizzanti:

L'Italia ufficiale si appresta ad inaugurare solennemente il proprio cinquantenario, il popolo italiano – quello vero, il popolo per antonomasia, il popolo che lavora molto e mangia pochino – pare non si voglia entusiasmare per cosiffatta esplosione di retorica. [...] Il proletariato deve e vuole anche lui celebrare il proprio cinquantenario, e lo celebrerà domenica prossima per le piazze dove alzerà la sua voce sonora, per chiedere. Per imporre appunto, ciò che ormai è un fatto irrimandabile e prossimo: abolizione del dazio sul grano, suffragio universale e limitazione delle spese militari¹³⁹.

Il Psi assunse un atteggiamento analogo anche in occasione dell'inaugurazione del Vittoriano. Per il 4 giugno, i socialisti non organizzarono nessuna manifestazione, ma «La Difesa» uscì con un duro articolo di Ugo Barni. Nel testo si citavano i «cortigiani dell'epoca nostra», che plaudivano «a colui che non ebbe altra gloria di accettare dai *veri eroi* le terre conquistate col sacrificio e col sangue; nient'altro ebbe di grande costui, e del resto il buono si scancella per far pari dei gravi torti che egli

¹³⁶ *Il manifesto della Confederazione del Lavoro*, in «La Difesa», 21 gennaio 1911.

¹³⁷ *Il nostro cinquantenario*, in «La Difesa», 25 marzo 1911.

¹³⁸ *I comizi per il cinquantenario*, in «La Difesa», 18 marzo 1911.

¹³⁹ *Il nostro cinquantenario*, in «La Difesa», 25 marzo 1911.

recò ai più illustri patrioti». Per contro si esortavano i veri italiani a plaudire per «la vera gloria del Risorgimento che dorme a Caprera, accovacciata sulla tomba del guerriero». Il contrasto, quindi, non era solo tra due Italie contrapposte e differenti, ma anche tra veri e falsi eroi, tra coloro che avevano combattuto a fianco di Garibaldi, e che ancora adesso lottavano per la causa del caro viveri e del suffragio, e i «parassiti che si erano gettati a divorare il frutto del sudore nostro»¹⁴⁰.

La contrapposizione ideologica e la lotta per la gestione della memoria che caratterizzava il Psi non si riscontra nelle altre forze di opposizione della città, che per lo più assunsero un atteggiamento di diffidenza, se non addirittura di vera e propria indifferenza nei confronti delle celebrazioni giubilari. A differenza di quanto accadde in altre realtà locali¹⁴¹, negli articoli di giornale, nei discorsi per le inaugurazioni delle nuove sedi sociali e durante le giornate commemorative più importanti non vi furono accenni o rimandi ai festeggiamenti per il cinquantenario della patria. I resoconti dei maggiori quotidiani fiorentini sottolinearono la presenza dei demo-sociali e dei radicali solo in occasione della manifestazione contro il caro-viveri e per il suffragio universale del gennaio, ed evidenziarono la mancata partecipazione ufficiale dei due raggruppamenti alle manifestazioni indette dai socialisti per il 26 marzo e per il Primo maggio. La festa dei lavoratori, che per il Psi acquistava un valore di “giubileo proletario”, non aveva questa valenza per le altre forze di opposizione. I radicali, di fronte all’invito ricevuto dalla federazione socialista fiorentina a partecipare al corteo e al comizio in Santa Maria Novella, inviarono una lettera a «Il Fieramosca» in cui si dicevano grati ai compagni per l’invito, ma precisavano che non avrebbero partecipato alla manifestazione, perché ritenevano i loro mezzi di lotta e le loro richieste troppo blande per potersi associare alla loro protesta¹⁴².

Una posizione diversa, e più radicale, fu assunta dal Fascio operaio rivoluzionario fiorentino, vicino alla corrente rivoluzionaria e anarchica. Questa parte del proletariato non cercò la strada della lotta simbolica e della contrapposizione di feste, ma preferì operare un netto rifiuto verso tutto quello che riguardava le celebrazioni del 1911. Secondo il quindicinale, «L’Azione Diretta», i proletari, afflitti da più gravi problemi di natura economica, politica e sociale, non dovevano perdere tempo dietro alle celebrazioni borghesi. Ai proletari, scriveva il giornale «è estranea la

¹⁴⁰ 4 giugno, mentre s’inaugura l’Altare della patria, in «La Difesa», 3 giugno 1911.

¹⁴¹ Per il caso ravennate cfr. M. Baioni, *Rituali in provincia*, cit., pp. 98-101

¹⁴² Cfr. *Il partito repubblicano italiano – Sezione di Firenze – Per il Primo Maggio*, in «Il Fieramosca», 30 aprile 1911.

celebrazione, quanto è estranea questa patria monarchica e borghese che troppe pagine di sangue – ed era sangue nostro – ha scritto nella sua vita di cinquant’anni»¹⁴³.

Le mostre, le manifestazioni, le grandi esposizioni apparivano agli occhi degli operai fiorentini solo come un’autocelebrazione della borghesia, compiuta sulle spalle del proletariato. Essi denunciavano lo spreco di danaro ed energia per festeggiare degli obiettivi che non dividevano. Le celebrazioni giubilari volute da «una borghesia che gonfia i fasti dell’indipendenza e le feste che devono celebrarli», furono così sintetizzate da «L’Azione Diretta»:

Per ogni lato esposizioni, luminarie, festoni, banchetti, discorsi, e conti ingenti che Pantalone, mentre si è sempre più costretti a fare buchi alla cintola, paga con una generosità da gran signore e profumatamente. Intanto la stampa assicura i buoni successi della dignità nazionale nelle imprese festaiole del conte di San Martino. L’Italia libera, una, indipendente ha da mostrarsi civetta, allegra, e spensierata agli occhi di coloro che vorranno osservare il suo sviluppo industriale, le conquiste scientifiche e le opere di arte dei suoi figli¹⁴⁴.

Lo stesso rifiuto verso le celebrazioni cinquantenarie arrivò anche da un ambiente totalmente diverso, quello intellettuale – nazionalista de «La Voce». Giuseppe Prezzolini, figura di spicco dell’élite culturale militante della città toscana, polemizzò in uno dei suoi editoriali sulle spese dello Stato per le esposizioni, giudicate inutili a fronte di investimenti in campo sanitario per la prevenzione del colera. Le mostre, i padiglioni, le celebrazioni apparivano agli occhi dell’autore come un trionfalismo vuoto della borghesia, la quale, invece di presentare un’immagine di progresso e di investire nel futuro, si cullava nel ricordo nostalgico di un passato che non sarebbe potuto più tornare. Il 1911 per Prezzolini sarebbe stato ricordato dai posteri e dagli storici come

L’annata triste, l’annata del 1911, l’annata del cinquantenario, delle feste, delle esposizioni, del colera [...] che vegliava la patria retorica, dai suoi covi, soprattutto dall’Esposizione di Roma, costosa, vana, inutile, che non segnava né il nostro progresso né il nostro avvenire, ma, come al solito attirava ancora di più l’attenzione degli italiani sul “passato glorioso”, su quel “glorioso passato” che è meraviglia non ci abbia ancora incrinato tutti a fissarlo¹⁴⁵.

¹⁴³ *Nel cinquantenario d’Italia. Feste e agitazioni*, «L’Azione Diretta», 4 febbraio 1911.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ G. Prezzolini, *L’annata triste*, in «La Voce», a III, n.34, 24 agosto, p. 1.

A distanza di centocinquant'anni, sebbene non si possa parlare per il 1911 di "un'annata triste" è comunque possibile interpretare le esposizioni giubilari come ultima vetrina per la borghesia italiana prima di un irreversibile cambiamento che entro pochi anni avrebbe mutato irreversibilmente la società e la politica italiana. In quest'ottica, le esposizioni del 1911, come ha scritto Enzo Forcella, «appaiono come il canto del cigno della borghesia giolittiana, l'autoritratto di una classe dirigente che, nel momento stesso in cui si ritiene abbastanza matura e consolidata per fissare le caratteristiche della propria identità politica, sociale e culturale, rivela tutta la sua debolezza e le sue contraddizioni»¹⁴⁶. Nei mesi successivi alla chiusura dei padiglioni, molte cose sarebbero cambiate a livello sociale e politico. I cattolici ben presto avrebbero rivisto il loro atteggiamento nei confronti della patria e avrebbero rifiutato di continuare ad essere una forza subordinata; gran parte di essi, infatti, tra cui molti intransigenti, avrebbero attenuato la diffidenza verso lo Stato laico, le sue rappresentazioni e celebrazioni. Il Partito socialista avrebbe vissuto la spaccatura tra massimalisti e socialisti e importanti svolte sarebbero avvenute anche negli altri partiti popolari. La stessa classe dirigente che aveva pianificato ed era stata protagonista della stagione delle commemorazioni risorgimentali entro breve sarebbe stata quasi completamente rinnovata. L'emergere di nuovi ceti medi «esclusi dal compromesso giolittiano e confinati in una condizione politica subalterna nei confronti della grande borghesia e del proletariato organizzato» sarebbe diventato uno dei principali fattori di instabilità del sistema insieme alla nascita di «nuovi movimenti antidemocratici con ideologie di massa» e dirigenti che provenivano proprio da questa nuova classe sociale. «Il nazionalismo, il sindacalismo rivoluzionario, il socialismo rivoluzionario, avrebbero proposto non un sommario rifiuto della rappresentanza e della partecipazione, ma un nuovo modo di interpretare e rappresentare la volontà delle masse proletarie e borghesi attraverso l'organizzazione e l'appello diretto e demagogico»¹⁴⁷. Il 1911 si chiudeva con nuove sfide e nuovi fermenti; di lì a poco la guerra coloniale, il suffragio universale, l'affermazione del massimalismo e del nazionalismo e il patto Gentiloni avrebbero modificato la società italiana e avrebbero messo fine alla cosiddetta età giolittiana.

Le cose, ovviamente, sarebbero cambiate anche a Firenze.

¹⁴⁶ E. Forcella, *Roma 1911 - Quadri di un'esposizione*, in *Roma 1911*, cit., p. 34.

¹⁴⁷ E. Gentile, *L'Italia giolittiana*, cit. pp. 230-231.

Indice dei nomi

- Abba Giuseppe Cesare, 95
Abita Salvatore, 89n
Agulhon Maurice, 7, 16n
Aimone Linda, 147n
Alfieri Vittorio, 125
Alfonso XIII di Borbone, 43
Alighieri Dante, 9, 75, 106 e n, 125,
153, 183 e n, 185n
Annarratone Angelo, 24, 26, 93
Antonoli Maurizio, 39n, 40n, 53n
Appiani Andrea, 161
Aquarone Alberto, 14n
Arcari P, 148n
Arisi Rota Arianna, 17n, 74n
Ascoli Clemente, 85
Asor Rosa Alberto, 117n
Assirelli Marco, 43n
- Baccarini Luigi, 116n
Bacci Orazio, 132n
Badino Grazia, 171n
Baioni Massimo, 13n, 15n, 17n, 19,
20, 72n, 76 e n, 77 e n, 108 e n,
114 e n, 127n, 136 e n, 137n, 140
en, 141n, 144 e n, 147n, 149n,
150n, 189n
Bakunin Mikhail, 38
Baldasseroni Giovanni, 130
Baldi Giovanni, 73n, 94, 96
Baldissera Antonio, 85, 87
Ballardin Paola Maria, 35n
Ballini Pier Luigi, 56 e n, 57n, 60n,
61
Balzani Roberto, 100n, 112n
- Banchi Arturo, 54, 124
Banti Alberto Mario, 71n, 74n, 86n,
90n, 111 e n, 113n
Banti Guido, 124
Barbagallo Francesco, 13n
Barbèra Piero, 22n, 28, 116, 132n,
134, 135, 142
Barberis Walter, 117n
Barni Ugo, 188
Barsanti Pietro, 106
Bartolommei Ferdinando, 130, 135,
137, 138
Bartolozzi, 167
Bastogi Giovannangelo, 151
Batacchi Giancarlo, 116n
Bausa Agostino, 60, 66n
Bayly Chris A, 74n
Bellabarba Marco, 15n
Bellah Robert N, 16n
Belli Silvio, 172n
Benjamin Walter, 159n
Berenson Bernhard, 160
Bertelli Luigi, 141
Bertelli Sergio, 15n
Berti Silvio, 22
Bertolucci Franco, 39n
Biagi Guido, 91 e n, 160
Biagini Eugenio, 74n
Bianchi Umberto, 186
Bianco Assunta, 147n
Bobbio Aurelia, 43n
Bocchi Andrea, 76n
Bolton King Henry, 76 e n
Boncompagni Carlo, 131

Borelli Giovanni, 26, 107
 Borsari Paola, 84n
 Bovio Giovanni, 75, 175n
 Bracco Fabrizio, 15n
 Brezzi Camillo, 19
 Brice Catherine, 13n, 19, 149 e n,
 177n, 178n
 Brockhouse Enrico, 160
 Brumori Luigi, 144
 Brunelleschi Filippo, 152, 184, 185
 Bruni Domenico Maria, 37n
 Bruno Giordano, 38-40, 40n, 41, 43,
 49, 52, 53, 65, 75, 137-140, 177,
 180
 Buonarroti Michelangelo, 152-154,
 183, 185n
 Burzagli Claudia, 115n, 120n, 121

Caciulli Vincenzo, 82n
 Cafagna Luciano, 100 e n, 102n
 Caglioti Daniela Luigia, 136n
 Cagno Umberto, 182
 Calabrese Omar, 88n, 89, 90n
 Calamandrei Rodolfo, 26, 37
 Calcanti Alessandro, 57
 Calza Arturo, 151n, 152n
 Calzolari Ugo, 117n
 Cambellotti Duilio, 179
 Cambi Franco, 89n
 Cambray-Digny Luigi Guglielmo 23,
 94
 Camilli David, 59
 Camurri Renato, 37n
 Caneloro Giorgio, 14n, 77n
 Canova Antonio, 161
 Cantimori Carlo, 76 e n
 Capitini Maccabruni Nicla, 16n, 23 e
 n, 26n, 38n, 47n, 93n
 Capponi Gino, 125
 Caprin Giulio, 164, 165n
 Capuana Luigi, 116
 Caracciolo Alberto, 147n
 Carducci Giosuè, 39, 123n, 180
 Caretti Stefano, 33n
 Carli Maddalena, 19

Carlo Alberto di Savoia, 78
 Carocci Giampiero, 14n
 Casali Antonio, 16n, 21n, 22n, 23n,
 34n, 136n, 166n, 172n, 173n
 Casini Filippo, 166n
 Castellucci Giuseppe, 164
 Catroga Fernando, 16n, 19
 Causa Cesare, 90, 91n
 Causarano Pietro, 86n
 Cavalcanti de Albuquerque José, 87
 Cavazza Stefano, 14n, 149n
 Cavour Camillo Benso conte di, 9,
 10, 18, 32, 45, 70, 71, 82, 84 e n,
 88, 96, 97, 99, 100 e n, 101 e n,
 102n, 103, 104, 105 e n, 106 e n,
 107, 108, 133, 135
 Ceccanti V, 182
 Ceccaroni Guido, 96
 Cecchi, 169
 Cecchinato Eva, 89n, 113n, 136n
 Cecconi Giovanni, 122n, 135 e n,
 142
 Ceccuti Cosimo, 161n
 Cerasi Laura, 16n, 19, 36n, 43n, 94n,
 137n, 161n
 Cerruti Alberto, 77
 Certini Rossella, 89n
 Chiarugi Giulio, 28, 37, 40, 94, 126,
 156, 157
 Chini Galileo, 19, 152-154, 160
 Cianchi Mario, 90 e n
 Ciardi Gastone, 173n, 175n, 179
 Ciotti Giulio, 25
 Cipolla Costantino, 114, 115n, 117n
 Cipriani Aiace, 168
 Cironi Pietro, 138
 Clemente Pietro, 15n, 173n
 Clemente VII, 161
 Colajanni Napoleone, 95, 96, 97 e n
 Colombo Paolo, 100n
 Confessore Ornella, 60n
 Conti Fulvio, 10, 13n, 17n, 19, 28n,
 31n, 34n, 36n, 49n, 85n, 86n,
 93n, 94n, 149n, 151n
 Coppola Francesco, 101

Cordaro Luigi, 129 e n
 Corsi Pietro, 26
 Corsini Filippo, 16, 24-26, 28, 30,
 94, 107, 156, 157, 159, 160,
 183n, 184
 Corsini Neri, 130, 131
 Corsini Tommaso, 28, 94
 Corticelli Alessandro, 117
 Coselschi Eugenio, 118, 120n
 Costa Pinto António, 19
 Covino Renato, 15n
 Credaro Luigi, 157
 Crema Camillo, 85
 Cresci Ovidio, 170, 171
 Crispi Francesco, 100n
 Crubellati Daniele, 167

 da Maiano Benedetto, 153
 da Toledo Leonora, 141, 161
 da Vinci Leonardo, 153, 183
 D'Acquino Carlo, 158
 Dal Pozzo Toscanelli Paolo, 165
 Dalla Noce Giuseppe, 85
 D'Annunzio Gabriele, 95, 154, 180
 Danzini Alessandro, 131
 d'Assisi Francesco 91
 De Amicis Edmondo, 99, 100 e n
 De Felice Franco, 14n
 De Laugier Cesare, 115n
 De Nicolò Marco, 19
 De Risi Luca, 151n
 De Ruggiero Guido, 103n
 De Sanctis Francesco, 77 e n
 De Toth Paolo, 57
 Decleva Enrico, 38n
 Degl'Innocenti Maurizio, 19, 33n,
 35n, 38n, 49n, 88n, 89n, 93n
 Del Buono Sebastiano, 40, 172n, 188
 Del Castagno Andrea, 153
 Del Greco Giovanni, 87, 142, 144
 Del Lungo Isidoro, 61
 Del Verrocchio Andrea, 153
 Del Vivo Caterina, 43n
 Delfino Camillo, 158
 Della Peruta Franco, 89 e n

 Della Robbia Luca, 152
 Di Gianfrancesco Massimo, 150n
 Di Giorgio Antonino, 83 e n
 Di Scalea Lanza Pietro, 157
 Dirani Ennio, 78n
 Dolfi Giuseppe, 130, 134, 137, 138,
 140
 Dolfi Guglielmo, 94, 140, 142
 Donatello [Donato Di Niccolò Di
 Betto Bardi] 152, 153, 164
 D'Ondes Reggio Vito, 10, 69, 70, 82
 Du Parge Paul Louis, 87
 Ducci Giuseppe, 170

 Eccher Dall'Eco Alberto, 141, 183
 Emanuele Filiberto di Savoia conte
 di Torino, 85
 Evangelisti Francescomaria, 148n

 Fani Cesare, 157
 Fanti Carlotta 88
 Fanti Manfredi, 9, 81, 82 e n, 83 e n,
 84 e n, 85, 86 - 88
 Farina Emilio, 23
 Favara Aurelio, 119, 120n
 Fedi Pio, 84
 Ferrara Alfredo, 26, 102, 103, 105,
 106n
 Ferrari Francesco, 35, 44
 Ferrari Monica, 17n
 Ferrer i Guàrdia Francisco, 9, 39- 41,
 41n, 42, 43, 53, 106
 Ferrero Guglielmo, 95
 Ferri Enrico, 9, 95, 96, 137, 138, 139
 Ferrigni Umberto, 36, 52
 Fincardi Marco, 15n, 19, 51 e n, 55n,
 163n
 Finelli Michele 18n, 73n, 76n, 77n,
 81 e n
 Finelli Pietro, 73n, 75n, 77n
 Firpo Massimo, 13n
 Forcella Enzo, 152n, 191 e n
 Fornaca Baldassarre, 127
 Foscolo Ugo, 185n
 Franceschini Emilia, 140n

Francia Enrico, 136n
 Francini Carlo, 161n
 Franco Rosalia, 154n, 179n
 Franquinet Giuseppe, 187
 Franzina Emilio, 174n
 Frascani Paolo, 80
 Frola Secondo, 155, 156
 Frosini Edoardo, 73n, 74, 75n, 79 e n
 Fucini Renato, 116
 Fusco Maria Antonietta, 89n

Gabba Carlo Francesco, 61
 Gabbrielli Emilio, 170
 Galatini Romeo, 169
 Galilei Galileo, 125, 183
 Gallerani Alessandro, 69 e n
 Gallerano Nicola, 18n
 Gallo Giampaolo, 15n
 Gambi Lucio, 15n
 Garibaldi Anita, 88
 Garibaldi Giuseppe, 9, 10, 18, 29,
 31, 45, 49, 67-69, 70, 71, 73, 75,
 76, 82, 84n, 86, 87, 88 e n, 89-94,
 96, 97 e n, 98, 99, 101n, 102 e n,
 128, 133, 170, 177, 180, 189
 Gavelli Mirtide, 118 e n
 Geertz Clifford, 111n
 Gentile Emilio, 14n, 147 e n, 182n,
 191n
 Gentile Giovanni, 72n
 Geppert Alexander, 147n
 Gesù Cristo, 44, 50, 51 e n, 52, 53,
 59, 62, 64, 68, 70, 75, 79, 90, 91,
 125, 181, 185, 186
 Giannelli Andrea, 73n, 79n
 Giannini G, 174n
 Giardina Andrea, 177n
 Giarré Carlo, 22n
 Giglio Tosi Efsio, 119n
 Ginori Lisci Carlo, 22
 Ginori Lisci Lorenzo, 22n
 Ginsborg Paul, 71n, 113n
 Ginzburg Carlo, 174n
 Gioia Pietro, 157
 Gioli Bartolommei Matilde, 134, 142

Giolitti Giovanni, 21, 23, 76, 156
 Giolli Poderini Teresa, 75 e n, 78 e n
 Giusti Giuseppe, 185n
 Giusti Ugo (architetto), 19, 152
 Giusti Ugo (demografo), 166 e n
 Gobetti Piero, 100 e n
 Gori Annarita, 8-10, 99n, 114n,
 150n, 171n
 Gozzini Oreste, 94, 142
 Gozzoli Benozzo, 154
 Grechalg Paul, 148n
 Guastalla Mario, 144
 Guerrazzi Domenico, 134
 Gundle Stephen, 18n

Halbwachs Maurice, 111n
 Hearder Harry, 100n
 Hermet Augusto, 116n
 Hobsbawm Eric J, 16n

Ignace Anne Claire, 113n
 Irace Erminia, 15n, 18n, 71n
 Isastia Anna Maria, 49n, 113n, 117n
 Isnenghi Mario, 15n, 17n, 89n, 91n,
 113n, 114n

Jans Oliver, 15n, 112 e n
 Jemolo Arturo Carlo, 8

Kertzer David I, 13n
 Klinkhammer Lutz, 112 e n
 Körner Axel, 112n
 Koselleck Reinhart, 16n
 Kossuth Luigi, 91

La Marmora Alfonso, 82 e n
 Lanini Corrado, 175n
 Lassalle Ferdinand, 49
 Latini Brunetto, 153
 Laurano Patrizia, 88n
 Le Goff Jaques, 111n
 Lensi Alfredo, 157
 Leone X, 161
 Leone XIII, 63, 66, 67, 108

Leopoldo II di Toscana, 130, 131, 133, 134
 Levis Sullam Simon, 72n, 74n
 Levra Umberto, 17 e n, 71 e n
 Linaker Arturo, 60, 132n, 183
 Lodi Domenico, 49
 Longhi Pietro, 161
 Loria Lamberto, 150, 151 e n
 Lumiere Auguste, 164
 Lumiere Luis, 164
 Lustig Alessandro, 124
 Luther Martin, 75
 Luti Giorgio, 43n
 Luzzatti Luigi, 156-158
 Luzzatto Sergio, 75n, 81n

 Machiavelli Niccolò, 75, 106, 125, 183, 185n
 Mack Smith Denis, 100 e n
 Macri Paolo, 16n
 Malatesta Maria, 86n
 Malenchini Vincenzo, 130, 131
 Mammone Andrea, 150n
 Mancini Giuseppe, 182
 Mancuso Claudio, 15n
 Manica Giustina, 131n
 Manissero Romolo, 182
 Marchesini Daniele, 181n
 Marchettini Natale, 144
 Mariani Vittorio, 152
 Martini Ferdinando, 151 e n
 Marx Karl, 49, 53
 Mascilli Migliorini Luigi, 116n
 Masini Otello, 25, 36 e n, 37 e n, 79, 80, 124
 Massafra Angelo, 16n
 Maura Antonio, 43
 Mazzei Zambrino, 109
 Mazzini Giuseppe, 9, 18, 45, 49, 53, 67, 70, 71, 72e n, 73 e n, 74 e n, 75 e n, 76, 77 e n, 78, 79-81, 84n, 86, 96, 97, 99, 101n, 102, 106, 111n, 133, 135
 Mazzoni Guido, 28, 183 e n
 Medici Cosimo, 161
 Medici Lorenzo, 153
 Medici Piero, 153
 Mengozzi Dino, 90n, 113n
 Menotti Ciro, 81, 83
 Menozzi Daniele, 76n
 Meoni Giuseppe, 96
 Meriggi Marco, 15n, 86n
 Meschiari Gino, 108
 Minuti Luigi, 73n, 94
 Mirabelli Roberto, 80
 Misiti Massimo, 149n
 Mistrangelo Alfonso Maria, 50, 58, 59 e n, 60, 68 e n, 69
 Mochi Aldobrandino, 150, 151 e n
 Mola Aldo Alberto, 14n, 119n
 Molinari Augusta, 175n
 Momigliano Felice, 76 e n
 Mondini Marco, 17n
 Montelatici Emilio, 168
 Montelatici Virgilio, 175n, 176
 Morandi Luigi, 73n
 Morandi Matteo, 17n
 Moretti Mauro, 76n, 78n
 Mori Giorgio, 38n
 Mosse George L, 7, 16n, 113n
 Mossotti Ottaviano Fabrizio, 117
 Murri Romolo, 64
 Muscetta Carlo, 77n
 Musi Claudio, 156

 Nathan Ernesto, 32, 77, 155, 156
 Neri Maria Luisa, 15n
 Neri Sermeri, Simone, 19
 Nesti Arnaldo, 43, 44n, 58n, 65 e n
 Niccolini Giorgio, 26, 44, 153
 Niccolini Ippolito, 15, 22, 25, 47, 77, 80, 84, 85, 87, 93, 94
 Nigra Costantino, 102n
 Nora Pierre, 16n, 111n
 Novelli Augusto, 94
 Nucci Fabrizio, 22n, 84n

 Ojetti Ugo, 157, 159, 160 e n, 161 e n, 162, 163, 165 e n
 Olmo Carlo, 147n

Orvieto Adolfo, 160
 Orvieto Angiolo, 160
 Ottolenghi Ugo, 116n
 Ozouf Mona, 16n

Padre Germano, 58
 Paganori Vincenzo, 96
 Palamenghi Crispi Tommaso, 100n
 Panaccione Andrea, 53n, 63n
 Pandolfini Roberto, 85
 Paolini Gabriele, 131n, 132n
 Papa Catia, 119n
 Papi Clemente, 84
 Papini R, 154n
 Parini Giap, 150n
 Parpagnoli G, 174n
 Passerini Giuseppe Lando, 152n
 Pazzi Maria Maddalena, 10, 68, 69, 186
 Pécout Gilles, 19, 86n, 100n, 117n, 131n
 Pellegrino Anna, 94n, 166n, 169n, 173e n
 Pertici Roberto, 72n
 Peruzzi Ubaldino, 120, 131
 Pes Alessandro, 148n
 Pescetti Giuseppe, 22, 23, 25, 35, 46, 94, 108, 139, 140, 188
 Pessolano Maria Raffaella, 147n
 Petri Rolf, 19
 Piantoni Gianna, 147n
 Picchianti Francesco, 175n
 Piccioli Lorenzo, 16n, 24n, 36n, 37n, 45n, 46 e n, 48n, 93n, 103n
 Piccioli Nino, 182
 Piccioli Poggiali Lorenzo, 25, 183
 Picone Petrusa Mariantonietta, 147n, 163n, 164n
 Pieraccini Gaetano, 25, 35, 46, 94, 124
 Pilla Leopoldo, 117
 Pio IX, 57, 108, 115n
 Pio X, 57, 58, 66-68, 108
 Piperno, 116n
 Pisacane Carlo, 106

Pistelli Ermenegildo, 60, 183
 Pitagora, 75
 Podrecca Guido, 46
 Poggi Enrico, 116n
 Poggi Giovanni, 160
 Poggi Giuseppe, 82
 Porciani Ilaria, 15n, 17n, 27n, 29n, 72n, 137n, 170n, 178n, 180n
 Pozzolini Giorgio, 141
 Preti Alberto, 17n, 85n
 Prezzolini Giuseppe, 190 e n
 Prunaj Gian Battista, 54, 120n, 132
 Pucci Domenico, 23
 Puccini Sandra, 151n, 155 e n

Querci Carlo, 168n

Ragionieri Ernesto, 34n, 86n, 93n
 Ragusa Andrea, 19, 90n, 89n
 Ramos Rui, 19
 Rampoldi Attilio, 163
 Ranger Terence, 16n
 Ravagli Giovanni, 116n
 Riall Lucy, 18n, 19, 89n, 90n, 113 e n
 Ricasoli Bettino, 131, 135
 Ridolfi Cosimo, 130, 131
 Ridolfi Maurizio, 13n, 18n, 19, 28n, 29n, 35n, 49 e n, 76n, 127 e n, 149n
 Rigoni Francesca, 151n
 Robbiati Angelo, 63n
 Romagnoli Ugo, 96
 Romanelli Raffaele, 15n, 16n
 Romano Aldo, 90 e n
 Romano Roberto, 150n
 Romeo Rosario, 100n, 103n
 Rondoni Giuseppe, 116 e n, 119n
 Rosadi Giovanni, 25, 132n
 Rossi C, 119n
 Rossi Manuela, 84n
 Rossini Gioacchino, 125
 Roster Giacomo, 164
 Rotondi Clementina, 184n
 Rubieri Ermolao, 130, 138

Ruggerone Germano, 182
 Sá e Melo Ferreira Maria Fátima, 19
 Sabbatini Renzo, 19
 Sabbatucci Giovanni, 13n
 Sacchetti Giuseppe, 57
 Saffi Aurelio, 73n
 Salvemini Gaetano, 76 e n
 San Giuliano Antonio, 157
 San Martino Enrico conte di, 156,
 190
 Sanfilippo Matteo, 32n
 Sanga Glauco, 15n
 Sangiorgi Francesco, 9, 24, 29, 36,
 37, 38, 47, 48n, 52, 54, 93n, 94,
 95 e n, 96, 123, 124-127, 138,
 142, 155, 156, 159, 160
 Sangiorgi Otello, 118 e n
 Sansoni Giovan Battista, 142
 Santi Giovanni, 185, 186
 Sarlin Simon, 113n
 Sarti Roland, 72n, 76 e n
 Savonarola Girolamo, 44, 53, 65, 66,
 168
 Scaraffia Lucia, 100n
 Schiera Pierangelo, 15n
 Schwarze Sabine, 14n
 Serragli Francesco, 44
 Serragli Pietro, 25
 Sestini Emilio, 140n
 Siefrist Hannes, 15n
 Signorini Giuseppe, 158n
 Silvestri Ferruccio, 116n
 Socci Ettore, 80n
 Socrate, 43, 75
 Soldani Simonetta, 17 e n, 38n, 71n,
 78n, 86n, 136n, 163n
 Sonnino Sidney, 21, 23, 156
 Spadolini Giovanni, 16n, 21n, 23 e
 n, 56 e n, 92n
 Spini Giorgio, 16n, 21n, 22n, 23n,
 34n, 35n, 136n, 166n, 172n, 173n
 Strozzi Leone, 22
 Tagliaferri Maurizio, 57n
 Taine Hippolyte, 175n
 Talpo Eugenio, 24, 93, 98
 Tarchiani Nello, 160, 162n
 Tarozzi Fiorenza, 17n, 49n, 85n,
 115n, 117n
 Tartari Manuela, 49n
 Tobia Bruno, 17n, 71n, 100n, 117n,
 148n, 177n
 Tomassini Luigi, 33n, 89n
 Toniolo Giuseppe, 63
 Torrigiani Domenico, 142
 Torrigiani Domizio, 40, 137
 Torrigiani Pietro, 22, 94
 Tranfaglia Nicola, 13n
 Trentacoste Domenico, 160
 Trinci Ugo, 124
 Turati Filippo, 35, 95
 Turi Gabriele, 17 e n, 71n
 Ullrich Hartmut, 16n, 25n
 Umberto I, re d'Italia, 27, 45
 Vagaggini, 116n
 Vamba, vedi Bertelli Luigi,
 Vannini Ferdinando, 175n, 177, 178,
 180
 Vannucci Atto, 114n
 Varlecchi Gino, 175n, 177, 179-181
 Vauchez André, 177n
 Vecchi Bruno, 175n, 176, 179
 Veltri Giuseppe A, 150n
 Verdaro Virgilio, 95n, 96
 Verucci Guido, 30n
 Vespucci Amerigo, 165
 Viallet Jean-Pierre, 32 e n
 Vidotto Vittorio, 13n
 Villari Pasquale, 28, 142
 Vittorio Emanuele di Savoia-Aosta,
 27
 Vittorio Emanuele II, re d'Italia, 26,
 27, 31, 45, 72, 78, 82, 96, 99,
 101n, 102, 109, 128, 129, 131,
 133, 170, 178, 180, 184
 Vittorio Emanuele III, re d'Italia, 27,
 28, 45, 72, 110, 153, 162, 185 e n

Vovelle Michell, 16n

Washington George, 91

Woolf Stuart, 15n

Xavier Ângela, 19

Yorikson, vedi Ferrigni Umberto

Zanichelli Domenico, 92n, 116,
132n,134

Zanone Raffaele, 51

Zavattaro Domenico, 108

Zocchi Gaetano, 69

Storia/studi e ricerche
fondata da M. Berengo e F. Della Peruta
diretta da G. Berta, C. Capra, G. Chittolini

Ultimi volumi pubblicati:

ELENA ZANONI, *Scienza, patria e religione*. Antonio Stoppani e la cultura italiana dell'Ottocento (disponibile anche in e-book).

MARIA GRAZIA MERIGGI, *L'Internazionale degli operai*. Le relazioni internazionali dei lavoratori in Europa fra la caduta della Comune e gli anni '30 (disponibile anche in e-book).

EMANUELE PAGANO, *Questa turba infame a comun danno unita*. Delinquenti, marginali, magistrati nel Mantovano asburgico (1750-1800) (disponibile anche in e-book).

IVANA PEDERZANI, *I Dandolo*. Dall'Italia dei Lumi al Risorgimento (disponibile anche in e-book).

MICHELA MINESSO, *Giuseppe Belluzzo*. Tecnico e politico nella storia d'Italia 1876-1952 (disponibile anche in e-book).

EGIDIO IVETIC, *Jugoslavia sognata*. Lo jugoslavismo delle origini (disponibile anche in e-book).

CARLO G. LACAITA, MARIACHIARA FUGAZZA (a cura di), *L'istruzione secondaria nell'Italia unita*. 1861-1901 (disponibile anche in e-book).

GUIDO ALFANI, MARIO RIZZO (a cura di), *Nella morsa della guerra*. Assedi, occupazioni militari e saccheggi in età preindustriale (disponibile anche in e-book).

LUCA COVINO, *Governare il feudo*. Quadri territoriali, amministrazione, giustizia Calabria Citra (1650-1800) (disponibile anche in e-book).

MARIA LUISA PESANTE, *Come servi*. Figure del lavoro salariato dal diritto naturale all'economia politica (disponibile anche in e-book).

GIULIA SIMONE, *Il Guardasigilli del regime*. L'itinerario politico e culturale di Alfredo Rocco (disponibile anche in e-book).

GIOVANNA TONELLI, *Affari e lussuosa sobrietà*. Traffici e stili di vita dei negozianti milanesi nel XVII secolo (1600-1659) (disponibile anche in e-book).

STEFANO DI BERARDO, *La poesia dell'azione*. Vita e morte di Carlo Tresca (disponibile anche in e-book).

GUIDO ALFANI, MATTEO DI TULLIO, LUCA MOCARELLI (a cura di), *Storia economica e ambiente italiano (ca.1400-1850)* (disponibile anche in e-book).

FRANCESCO CODELLO, *La buona educazione*. Esperienze libertarie e teorie anarchiche in Europa da Godwin a Neill.

GIUSEPPE CASARRUBEA, *Portella della Ginestra*. Microstoria di una strage di Stato.

GIUSEPPE CARLO MARINO, *La repubblica della forza*. Mario Scelba e le passioni del suo tempo.

PAOLA BIANCHI, *Sotto diverse bandiere*. L'internazionale militare nello Stato sabauda d'antico regime (disponibile anche in e-book).

PASQUALE CUOMO, *Il miraggio danubiano*. Austria e Italia politica ed economia 1918-1936 (disponibile anche in e-book).

MARCELLA CAMPANELLI, *Monasteri di provincia*. (Capua secoli XVI - XIX).

ENRICO ROVEDA, *Uomini, terre e acque*. Studi sull'agricoltura della "Bassa lombarda" tra XV e XVII secolo (disponibile anche in e-book).

PAOLO FRAGIACOMO, *L'industria come continuazione della politica*. La cantieristica italiana 1861-2011 (disponibile anche in e-book).

ANNA PELLEGRINO, *La città più artigiana d'Italia*. Firenze 1861-1929 (disponibile anche in e-book).

GIOVANNA ANGELINI (a cura di), *Nazione democrazia e pace*. Tra Ottocento e Novecento (disponibile anche in e-book).

MARIA MATILDE BENZONI, *Americhe e modernità*. Un itinerario fra storia e storiografia dal 1492 ad oggi (disponibile anche in e-book).

MASSIMILANO PANIGA, *Welfare ambrosiano*. Storia, cultura e politiche dell'Eca di Milano (1937-1978) (disponibile anche in e-book).

CRISTINA BON, *Alla ricerca di una più perfetta Unione*. Convenzioni e Costituzioni negli Stati Uniti della prima metà dell'800 (disponibile anche in e-book).

ANTONIO SOGGIA, *La nostra parte per noi stessi*. I medici afro-americani tra razzismo, politica e riforme sanitarie (1945-1968) (disponibile anche in e-book).

EUGENIA TOGNOTTI, *Il morbo lento*. La tisi nell'Italia dell'Ottocento.

FABRIZIO GIULIETTI, *Storia degli anarchici italiani in età giolittiana* (disponibile anche in e-book).

GUGLIELMO SANNA, *Religione e vita pubblica nell'Inghilterra del '700*. Le avventure di Benjamin Hoadly (disponibile anche in e-book).

POTITO D'ARCANGELO, *Anatomia di un territorio*. Pizzighettone nel secondo Quattrocento.

GUIDO ALFANI, RICCARDO RAO (a cura di), *La gestione delle risorse collettive*. Italia settentrionale, secoli XII-XVIII (disponibile anche in e-book).

RICCARDO RAO, *Signori di popolo*. Signoria cittadina e società comunale nell'Italia nord-occidentale 1275-1350 (disponibile anche in e-book).

ANTONELLA ALIMENTO (a cura di), *War, Trade and Neutrality*. Europe and the Mediterranean in seventeenth and eighteenth centuries (disponibile anche in e-book).

ELISA NOVI CHAVARRIA, VITTORIA FIORELLI (a cura di), *Baroni e vassalli*. Storie moderne.

SERGIO ONGER, *Una provincia operosa*. Aspetti dell'economia bresciana tra XVIII e XX secolo (disponibile anche in e-book).

ANNALISA DURZU, *Orfani e trovatelli nella Sardegna moderna*.

MARINA ROMANI, *Costruire la fiducia*. Istituzioni, élite locali e mercato del credito in tre province lombarde (1861-1936) (disponibile anche in e-book).

ANDREA RAGUSA, *Alle origini dello Stato contemporaneo*. Politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra Ottocento e Novecento (disponibile anche in e-book).

MICHELA MINESSO (a cura di), *Welfare e minori*. L'Italia nel contesto europeo del Novecento (disponibile anche in e-book).

MARIACHIARA FUGAZZA, KAROLINE RORIG (a cura di), *La prima donna d'Italia*. Cristina Trivulzio di Belgiojoso tra politica e giornalismo (disponibile anche in e-book).

RICCARDO FUBINI, *Italia quattrocentesca*. Politica e diplomazia nell'età di Lorenzo Il Magnifico.

VAI SU: www.francoangeli.it

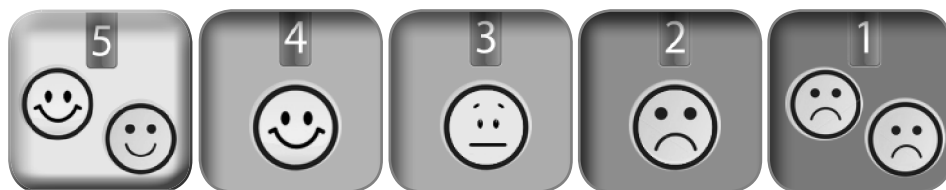
**PER SCARICARE (GRATUITAMENTE)
I CATALOGHI DELLE NOSTRE PUBBLICAZIONI
DIVISI PER ARGOMENTI E CENTINAIA DI VOCI:
PER FACILITARE LE TUE RICERCHE.**

Management & Marketing
Psicologia e psicoterapia
Didattica, scienze della formazione
Architettura, design, territorio
Economia
Filosofia, letteratura, linguistica, storia
Sociologia
Comunicazione e media
Politica, diritto
Antropologia
Politiche e servizi sociali
Medicina
Psicologia, benessere, auto aiuto
Efficacia personale, nuovi lavori

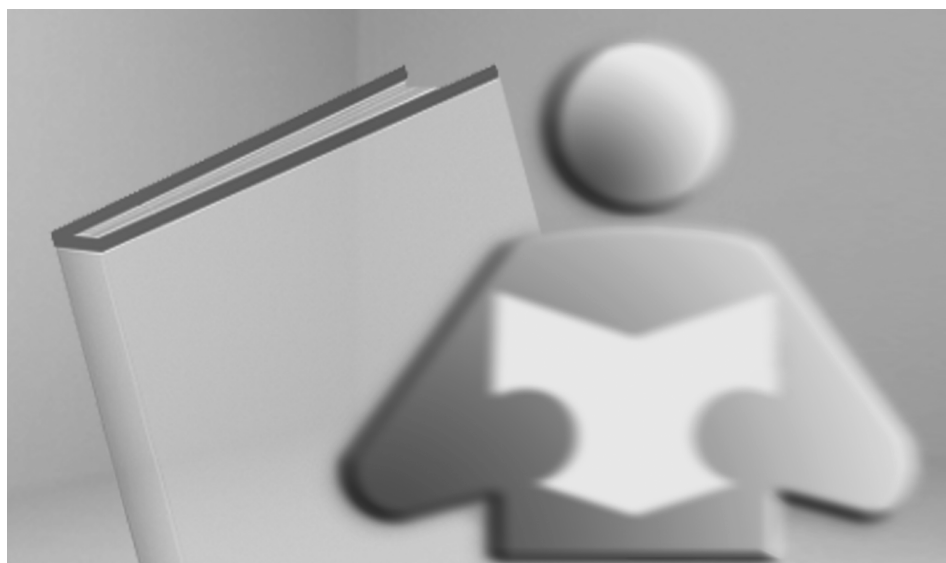


FrancoAngeli

QUESTO LIBRO TI È PIACIUTO?



Comunicaci il tuo giudizio su:
www.francoangeli.it/latuaopinione.asp



**VUOI RICEVERE GLI AGGIORNAMENTI
SULLE NOSTRE NOVITÀ
NELLE AREE CHE TI INTERESSANO?**



Seguici in rete



Sottoscrivi
i nostri feed RSS



Iscriviti
alle nostre newsletter

FrancoAngeli

