

MILANO E LE ESPOSIZIONI UNIVERSALI: TRA LAVORO, TECNICA E CONSUMI

EMANUELA SCARPELLINI (*)

SUNTO. – Il contributo si interroga sulle ragioni che hanno fatto di Milano la “città delle esposizioni” da oltre un secolo a questa parte. L’ipotesi è che la città abbia saputo interpretare e divulgare i paradigmi culturali legati all’idea di sviluppo che hanno guidato la crescita del capoluogo e del Paese intero. Si delineano in primo luogo i fattori culturali sottostanti alla creazione delle grandi Esposizioni internazionali, a cominciare da quella di Londra del 1851 e di Parigi del 1889, che appaiono ben ripresi nell’Esposizione internazionale milanese del 1906. Soprattutto emergono gli aspetti legati all’affermazione nazionale, alla fede nella scienza e nel lavoro e all’utilizzo di nuove forme di spettacolarizzazione. Il saggio si interroga poi sulla frattura causata dalla seconda guerra mondiale e i numerosi cambiamenti verificatisi in seguito, sia nei luoghi delle esposizioni sia nei messaggi culturali sottostanti. Emerge una nuova consapevolezza che riguarda il ruolo del consumo e, nel tempo, differenti forme di spettacolarizzazione adatte ai nuovi media. In quest’ottica anche l’Esposizione di Milano del 2015 appare pienamente rappresentativa del mutamento culturale avvenuto.

ABSTRACT. – The paper analyzes the reasons that made Milan the “City of Fairs” for over a century. The hypothesis is that the city has been able to interpret and disseminate the cultural paradigms linked to the idea of development that have led the growth of the city itself and the entire country. It deals primarily with the cultural factors underlying the creation of large international exhibitions, starting with the London Fair in 1851 and the Paris Fair in 1889, showing their presence in the International Fair of Milan in 1906. Particularly strong are the aspects linked to nationalistic affirmation, faith in science and work, and the use of new forms of spectacle. The essay then analyzes the fracture caused by World War II and the many changes following it, both regarding the places of fairs and the underlying cultural messages. It emerges a new awareness about the role of consumption and, over time, different forms of spectacle trying to adapt to the new media. In this context also the Milan Fair in 2015 seems to be fully representative of the actual cultural change.

(*) Università degli Studi di Milano, Italia.
E-mail: emanuela.scarpellini@unimi.it

1. ESPOSIZIONI INTERNAZIONALI E SIGNIFICATI SIMBOLICI

Le ragioni che fanno di Milano la “città delle esposizioni” da oltre un secolo sono profonde. La città ha infatti saputo interpretare e valorizzare i paradigmi culturali legati ai grandi mutamenti economici, sociali e culturali che hanno attraversato la società italiana e ne hanno segnato nel tempo le caratteristiche.

Se già alla fine del XIX secolo Milano aveva ospitato due importanti manifestazioni, l'Esposizione nazionale del 1881 e le Esposizioni riunite del 1894, è soprattutto nel XX secolo che si afferma il suo ruolo di leadership nel settore grazie all'Esposizione internazionale del 1906. Si trattò infatti della prima rassegna di tale livello svoltasi in Italia e rivestì un significato politico e culturale di primissimo piano¹.

Come è noto, le esposizioni internazionali presero l'avvio con la rassegna londinese del 1851, la spettacolare fiera simboleggiata dal Crystal Palace, icona della potenza dell'impero britannico e allo stesso tempo delle conquiste del capitalismo. Ad essa rispose con pari forza l'esposizione di Parigi del 1889, anch'essa con il suo simbolismo di progresso e tecnica, incarnato dalla Tour Eiffel, e i suoi connotati simbolici, visto che si svolse nel centesimo anniversario della Rivoluzione francese². In queste fiere in particolare, e in misura minore anche nella ventina di altre manifestazioni che si tennero prima di quella milanese, emersero con chiarezza alcuni paradigmi, che aiutano a spiegare il loro ruolo e il loro enorme successo.

Il primo elemento è costituito dall'affermazione nazionalista degli Stati ospitanti. Nella fase espansiva del colonialismo, molte potenze poterono così affermare pubblicamente il loro ruolo di grandi potenze, di garanti dell'equilibrio internazionale, di Stati dotati di una “missione civilizzatrice” rispetto ad altre parti del mondo³. E anche nel caso di nazioni con piccoli imperi coloniali, l'esposizione internazionale fu un

¹ *L'Italia industriale nel 1881: conferenza sulla Esposizione nazionale di Milano*, a cura e con saggio introduttivo di E. Decleva, Milano, Banca del Monte, 1984; L. Aimone, C. Olmo, *Le esposizioni universali 1851-1900: il progresso in scena*, Torino, Allemandi & C., 1990.

² *Fair Representations: World's Fairs and the Modern World*, a cura di R.W. Rydell, N. Gwinn, Amsterdam, VU University Press, 1994.

³ M. Misiti, *L'Italia in mostra: Le esposizioni e la costruzione dello stato nazionale*, in “Passato e presente”, 37, 1996, 33-54.

momento di affermazione del proprio ruolo a livello politico ed economico nel teatro politico occidentale⁴.

Il secondo elemento, per certi versi ancora più caratterizzante, fu, com'è stato spesso notato, l'esaltazione della scienza e della tecnica, intesa nel senso di un progresso continuo e potenzialmente indefinito, "le magnifiche sorti e progressive" già stigmatizzate da Leopardi. Il mondo della produzione capitalistica, comprensivo sia della parte imprenditoriale sia di quella del lavoro, vedeva aperti di fronte a sé nuovi straordinari obiettivi, grazie al fondamentale apporto delle scoperte scientifiche e delle loro implementazioni tecniche. Sembrava quasi che in prospettiva potessero essere eliminati quasi del tutto i limiti imposti all'uomo dalla natura. Questo paradigma culturale, giustamente ritenuto caratterizzante di questo scorcio di tempo, trovava una plastica espressione nelle numerosissime nuove macchine e nelle strabilianti invenzioni esposte al pubblico, a volte per la prima volta, nei padiglioni che componevano l'esposizione⁵.

Tuttavia è importante sottolineare anche un terzo elemento che spiega il meccanismo attraverso cui questi messaggi furono veicolati fra un ampio pubblico. Fra i più acuti osservatori del fenomeno spicca Walter Benjamin, che nelle sue opere osserva come le esposizioni universali siano un punto centrale di incarnazione della filosofia del XIX e dell'inizio del XX secolo. Al di là degli aspetti di affermazione nazionalista e di esaltazione della scienza, esse offrono al pubblico lo spettacolo della merce. L'aspetto importante di queste manifestazioni risiede infatti nel loro straordinario impatto spettacolare. Non è un caso che ancor oggi siano ricordate le incredibili costruzioni architettoniche, spesso effimere, realizzate per contenere le grandi esposizioni. Non solo. Accanto alle invenzioni e alle macchine non mancavano infiniti altri elementi di curiosità, pensati per attrarre il pubblico: nella prima fiera di Londra, ad esempio, si potevano ammirare tra gli oltre centomila oggetti esposti anche preziosissimi gioielli, fra cui il diamante più grande allora conosciuto, il Koh-i-Noor; giardini esotici; un'altissima fontana di

⁴ G. Fiocca, *Le esposizioni universali europee nella seconda metà dell'Ottocento: cultura borghese e spirito imprenditoriale*, in "Ricerche di storia sociale e religiosa", 14, 1978, 203-240.

⁵ P. Basignana, *Le feste popolari del capitalismo: esposizioni d'industria e coscienza nazionale in Europa, 1798-1911*, Torino, Allemandi & C., 1997.

cristallo; un organo azionato da un congegno idraulico; oltre ai primi bellissimi e modernissimi bagni pubblici dell'età moderna.

Era così che su questo palcoscenico i prodotti del lavoro si trasformavano in merci. E qui si situa uno dei punti nodali della nuova civiltà capitalista, secondo Benjamin: questa trasformazione dei prodotti in merce si realizza tramite un processo di spettacolarizzazione. Si pongono così le basi per una società in cui il divertimento è associato al processo di consumo e ne è parte integrante. Tutto questo avviene con lo scopo preciso di creare nuove forme di integrazione per l'intera società, per cui nei nuovi valori del progresso si dovevano identificare non solo le fasce alte della borghesia e della declinante aristocrazia ma persino le classi operaie. In altre parole, le grandi fiere funzionavano da disinnescò delle forti tensioni sociali create dallo sviluppo della rivoluzione industriale, promettendo un futuro migliore per tutti. Scrive l'autore, commentando le esposizioni parigine:

Le esposizioni universali sono luoghi di pellegrinaggio al feticcio merce. [...] Le esposizioni universali trasfigurano il valore di scambio delle merci; creano un ambito in cui il loro valore d'uso passa in secondo piano; inaugurano una fantasmagoria in cui l'uomo entra per lasciarsi distrarre. L'industria dei divertimenti gli facilita questo compito, sollevandolo all'altezza della merce. Egli si abbandona alle sue manipolazioni, godendo della propria estraniamento da sé e dagli altri⁶.

Dunque le esposizioni universali si prospettano agli occhi di Benjamin e di altri osservatori coevi come parte integrante dell'edificazione della nuova società avviata verso il XX secolo, in cui a poco a poco si cominciava ad affermare il valore del consumo di fronte a quello tuttora imperante del lavoro e della produzione. Non a caso le esposizioni universali saranno avvicinate come archetipo culturale ai grandi magazzini, anch'essi molto diffusi e popolari nelle grandi capitali europee del periodo, a cominciare da Parigi con *Le Bon Marché* e da Londra con *Harrod's*. In entrambi i casi dominava una nuova forma di ostentata e spettacolare esibizione della merce, che includeva un continuo riferimento alla tecnica (nei grandi magazzini, si usavano coperture in vetro

⁶ W. Benjamin, *I "passages" di Parigi* (1982), vol. I, Torino, Einaudi, 2010, 9-10.

e ferro, nuovi sistemi di illuminazione e riscaldamento, i primi ascensori idraulici – poi soppiantati dalle scale mobili)⁷.

2. MILANO E L'ESPOSIZIONE DEL 1906

L'esposizione internazionale di Milano del 1906 si inserì perfettamente in questo clima culturale. L'occasione fu, come è noto, la realizzazione di una grande opera ingegneristica come il traforo del Sempione, e non a caso proprio ai trasporti e alle opere meccaniche fu dedicata gran parte della mostra. Oltre a numerosi festeggiamenti per l'inaugurazione del traforo, in giugno, ampio spazio fu lasciato alle molte realizzazioni dell'industria italiana, che esponeva i suoi prodotti accanto a quelli di nazioni industrialmente più avanzate come Gran Bretagna, Francia e Germania.

Questo non riguardò solo l'industria meccanica e i trasporti, ma anche altri comparti del lavoro, a cominciare dall'agricoltura. Nella sezione Agraria, ad esempio, il Paese mise in mostra i risultati raggiunti. Il vasto padiglione illustrava i progressi compiuti dal paese in maniera altrettanto esplicita: la prima sezione consisteva in una mostra retrospettiva che illustrava la storia rurale d'Italia; seguivano sezioni dedicate alla meteorologia e alle bonifiche; un'altra, molto vasta, per le macchine e le attrezzature agricole italiane e straniere; una riservata all'insegnamento agricolo e forestale (istituti agrari e cattedre ambulanti); per finire con i prodotti agricoli e una grande mostra zootecnica. E nel catalogo il numero degli espositori italiani surclassava quello degli altri paesi⁸. Il messaggio dunque era chiaro e disegnava un percorso ideale di sviluppo che mostrava la strada percorsa da una fase di sottosviluppo all'era del progresso tecnico ed economico dell'Italia moderna. Oltre cinquant'anni dopo la prima grande fiera di Londra, l'esposizione del 1906 fu l'occasione per il Paese unificato da alcuni decenni di presen-

⁷ E. Scarpellini, *L'Italia dei consumi dalla Belle époque al nuovo millennio*, Roma-Bari, Laterza, 2008, 83-84. Cfr. inoltre T. Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London, Routledge, 1995; R.H. Williams, *Dream Worlds: Mass Consumption in Late Nineteenth Century France*, Berkeley, University of California Press, 1982.

⁸ Esposizione di Milano 1906, *Catalogo ufficiale della sezione Agraria*, Milano, Max Frank & C., 1906.

tarsi con decisione sulla scena internazionale e confrontarsi con le grandi potenze industriali⁹.

Altrettanto forte era il riferimento al ruolo fondamentale della scienza e della tecnica, in un'ottica di celebrazione delle innovazioni degna del ballo *Excelsior* di Manzotti, peraltro ideato in vista della precedente esposizione milanese nel 1881. Oltre alla "meraviglia" del Sempione, ampio spazio era dedicato in tutte le sezioni alle ultimissime novità, dalle ferrovie elettriche alle industrie meccaniche, dai palloni aerostatici alle comunicazioni via radio. E del resto avveniristica era anche la soluzione ideata per mettere in collegamento le due grandi aree dello spazio espositivo, quella del parco Sempione e quella della Piazza d'armi. Fu infatti costruita una ferrovia elettrica sopraelevata, di grande impatto ed efficacia, che collegava le due zone. Anche da questo punto di vista la fantasmagoria rappresentata dalla tecnica non mancò di essere presente all'esposizione.

Infine è facile ritrovare anche qui l'elemento di spettacolarizzazione come richiamo per il pubblico. In primo luogo va detto che la manifestazione ebbe sette milioni di visitatori, una cifra notevole rapportata al tempo e ai suoi limitati sistemi di comunicazione. Inoltre, mentre la parte della Piazza d'armi era maggiormente dedicata ai grandi padiglioni di natura tecnica, molte costruzioni spettacolari vennero situate nell'area del Parco Sempione; tra di esse spiccava l'entrata trionfale, come pure molti altri padiglioni con un ingresso scenografico, spesso realizzato in legno e cartongesso e riccamente decorato. Lo stile complessivo era eclettico, con numerosi richiami al Liberty, che dominava per esempio nel padiglione dell'Acquario, l'unico costruito in muratura e destinato a divenire una stazione di ricerca scientifica e in seguito l'Acquario civico di Milano. Anche l'elemento di divertimento e intrattenimento vero e proprio non mancava di avere la sua parte, se è vero che erano in funzione oltre cento esercizi interni all'esposizione, tra caffè, ristoranti e trattorie, molti dei quali all'aperto, che offrivano ogni tipo di cibi e bevande, insieme a musiche e spettacoli. E non mancò persino uno dei primi esperimenti di ristorazione self-service.

Si può dire dunque che l'esposizione di Milano si sia situata per-

⁹ A. Baculo, S. Gallo, M. Mangone, *Le grandi esposizioni nel mondo, 1851-1900: dall'edificio città alla città di edifici, dal Crystal Palace alla White City*, Napoli, Liguori, 1988.

fettamente in linea con quella costruzione culturale di spettacolarizzazione degli spazi pubblici, grazie anche al richiamo della tecnica, che si era andata formando già verso la metà del XIX secolo. Milano fu quindi perfetta interprete di uno spirito europeo e internazionale che vedeva nello sviluppo tecnico, nella crescita economica, nel miglioramento professionale e nell'etica del lavoro le armi migliori per assicurare il futuro della nazione.

3. LA FRATTURA DELLA GUERRA E IL NUOVO RUOLO DELLE ESPOSIZIONI

Le cose cambiarono in parte con la seconda guerra mondiale¹⁰. Questo drammatico conflitto, raccogliendo un'eredità derivata dalla Grande guerra, sembrò mettere in discussione la fede negli sviluppi positivi del progresso tecnico. Le bombe atomiche di Hiroshima e Nagasaki aprirono prospettive drammatiche riguardo agli effetti ultimi dell'implementazione della tecnica nelle società umane, quasi prospettando un percorso regressivo rispetto alla supposta linea ascendente della civilizzazione. Fu compito anche delle esposizioni internazionali cercare di ricucire questo strappo. Fu nel 1958 a Bruxelles, sede della prima esposizione universale del dopoguerra, che si cercò di rilanciare nuovamente un'importante messaggio culturale: il progresso tecnico e scientifico non era solo carico di derive distruttive, ma poteva contenere nuovamente un portato di sviluppo e benessere per il futuro della intera umanità. Non è certo un caso che la costruzione simbolica dell'esposizione sia stata l'Atomium, una gigantesca costruzione di alluminio che richiamava nelle sue nove sfere collegate da tubi la struttura degli atomi di ferro, con un evidente richiamo quindi agli usi positivi e pacifici dell'energia atomica.

Altra interessante ripresa fu l'aspetto di affermazione, o talvolta di riaffermazione, nazionale. E in questo caso ritroviamo in prima linea l'Italia, che nel 1961 fu protagonista della sua seconda esposizione internazionale, questa volta a Torino, in occasione del centenario

¹⁰ *Esposizioni in Europa tra Otto e Novecento. Spazi, organizzazione, rappresentazioni*, a cura di A.C.T. Geppert, M. Baioni, numero monografico di "Memoria e Ricerca: Rivista di storia contemporanea", 17, settembre-dicembre 2004.

dell'Unità. Si trattò dunque di un'importante occasione non solo per ritracciare la storia dello Stato unitario, ma anche per riaffermarne nuovamente un importante ruolo internazionale dopo la drammatica sconfitta subita nel conflitto. Non sorprende che una parte importante dell'esposizione sia stata dedicata alla rievocazione storica a partire dall'Unità, mentre numerosi importanti edifici furono costruiti appositamente per l'esposizione, fortemente voluta dalla Democrazia cristiana e appoggiata dalla Fiat. È interessante osservare che per certi versi questa esposizione fu diversa da quella milanese del 1906, dove la celebrazione nazionale fu più indiretta, a favore di quella legata alle tematiche scientifiche e tecniche, e con un forte risalto internazionale; a Torino prevalse maggiormente il carattere "nazionale" e istituzionale. Da qui forse un risultato relativamente modesto in termini di visitatori, che si attestarono sui cinque milioni, nonostante l'imponente sforzo di coinvolgimento dei mass media del tempo¹¹.

Per certi versi simile all'esposizione torinese fu la prima esposizione asiatica, realizzata a Osaka nel 1970, in cui pure si ebbe una forte affermazione del Giappone come Stato nazionale, di pari diritto rispetto alle altre nazioni. L'allargamento all'Asia non fu la sola peculiarità dei decenni del dopoguerra: dopo Bruxelles e Torino, per circa trent'anni l'asse spaziale delle esposizioni internazionali lasciò l'Europa, e vide come grande protagonista il continente americano. Gli Stati Uniti furono i principali attori di fiere spettacolari come quella di New York del 1964, ma non mancò il Canada, soprattutto con Montreal nel 1967¹².

Nella seconda parte del XX secolo un elemento altrettanto importante è il progressivo slittamento dei paradigmi culturali che avevano dato origine alle esposizioni universali. In primo luogo è in discussione la piena fede nel progresso e nella tecnologia, che necessitava anzi, come visto, di una esplicita riaffermazione dopo gli shock subiti con le guerre mondiali, e comunque subì un ridimensionamento. Inoltre si assiste a una trasformazione progressiva che vede l'attenzione del discorso economico non limitarsi più esclusivamente al fattore della produzione e del lavoro ma considerare sempre più esplicitamente la

¹¹ M. Merolla, *Italia 1961. I media celebrano il centenario della nazione*, Milano, Franco Angeli, 2004.

¹² R.W. Rydell, J.E. Findling, K.D. Pelle, *Fair America: World's Fairs in the United States*, Washington, Smithsonian Institution Press, 2000.

seconda fase dei processi economici e cioè quella del consumo¹³. In altre parole, soprattutto negli ultimi decenni del XX secolo, si assiste a una crescente centralità del paradigma del consumo e di conseguenza alla valorizzazione del consumatore, e non più solo del produttore, come protagonista dei processi economici e sociali. È possibile vedere questo mutamento puntualmente riflesso nello svolgimento di numerose fiere internazionali, a cominciare da quelle che si svolsero dagli anni Novanta, spesso nuovamente anche in Europa. Alcune di queste manifestazioni non hanno più come focus il lavoro, la produzione, la tecnologia, ma riguardano invece processi legati ai consumi, all'ambiente, alla sostenibilità.

È dunque in questa evoluzione dei paradigmi sottostanti alla creazione di queste grandi manifestazioni internazionali, che sviluppano spettacolarmente una narrativa culturale da diffondere presso un vasto pubblico, che si inserisce nuovamente Milano. All'inizio del XXI secolo, Milano propone infatti lo sviluppo di un tema come il cibo, rilevante insieme dal punto di vista della produzione e dal punto di vista del consumo, soprattutto di un consumo sostenibile. A questo riguardo merita osservare come nell'esposizione del 2015 si sia verificato, o meglio sia proseguito, l'allargamento della sfera di "rappresentanza". Ora essa non risulta più solo legata alla presenza degli Stati nazionali o degli enti organizzatori ma coinvolge sempre più altri soggetti: grandi imprese private, istituzioni ed enti privati *no profit*, tutti convinti della validità di tale vetrina internazionale per fare udire il proprio messaggio. E frequenti sono anche le presenze multiple, cioè di *clusters* o gruppi tematici collettivi in cui il messaggio culturale, ad esempio la sostenibilità del cibo, diventa più importante di quello nazionale. Centrale resta sempre l'aspetto spettacolare, che trova una sua nuova declinazione e una sinergia con i nuovi media e Internet, divenendo "evento"¹⁴. Ci si muove sempre più verso la dimensione da molti indicata come simulacro, sulla scia di Baudrillard, con una crescente contaminazione tra realtà e rappresentazione. In quest'ottica non si rinuncia a riproporre opere archi-

¹³ D. Ley, K. Olds, *World's Fairs and the Culture of Consumption in the Contemporary City*, in *Inventing Places: Studies in Cultural Geography*, a cura di K. Anderson, F. Gale, New York, Wiley and Halsted Press, 1992, 178-193.

¹⁴ L. Massidda, *Atlante delle grandi esposizioni universali. Storia e geografia del medium espositivo*, Milano, Franco Angeli, 2011.

tettoniche spettacolari, mostre, spettacoli, ristorazione ed elementi simbolici (in questo caso l'Albero della vita)¹⁵.

In conclusione, l'esposizione universale di Milano del 2015 riesce a interpretare perfettamente, ancora una volta, i cambiamenti nei paradigmi culturali dominanti. Si riconferma in questo modo il ruolo trainante della città, che si esplicita prima di tutto su di un piano culturale.

¹⁵ U. Eco, *A Theory of Expositions*, in U. Eco, *Travels in Hyperreality*, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1986, 291-307; M. Roche, *Mega-Events, Time and Modernity: On Time Structures in Global Society*, in "Time & Society", 12, 1, 2003, 99-126.