

Quaderni della Biblioteca di San Giorgio in Poggiale, n. 1

EXPO BOLOGNA 1888

L'ESPOSIZIONE EMILIANA NEI DOCUMENTI DELLE
COLLEZIONI D'ARTE E DI STORIA DELLA FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO IN BOLOGNA

a cura di
Benedetta Basevi, Mirko Nottoli

Bononia University Press

Quaderni della Biblioteca di San Giorgio in Poggiale, n.1

Coordinamento generale

Daniele Donati

Expo Bologna 1888

L'Esposizione Emiliana nei documenti delle Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
Bologna, San Giorgio in Poggiale
(8 aprile-8 giugno 2015)

Mostra promossa da



Mostra e catalogo a cura di

Benedetta Basevi, Mirko Nottoli

Conservatore delle collezioni

Angelo Mazza

Ufficio Stampa

Alessandra Lauria, Silvia Quici

Si ringraziano

Archivio di Stato di Bologna, Archivio Storico del Comune di Bologna,
Mara Elena Barbieri, Lorena Cerasi, Collegio Artistico Venturoli,
Mauro Franzoni, Roberto Martorelli, Alberto Rodella, Daniela Schiavina

BU|P Bononia University Press

Via Farini 37, 40124 Bologna

tel. (+39) 051 232 882 – fax (+39) 051 221 019

www.buonline.com

info@buonline.com

© 2015 Bononia University Press

ISBN 978-88-6923-032-5

www.buonline.com

info@buonline.com

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi. L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per l'utilizzo delle immagini contenute nel volume nei confronti degli aventi diritto.

Immagini: Bologna, Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Carisbo

In copertina: *Veduta generale dell'Esposizione ai Giardini Margherita*, litografia, da "Bologna e le sue Esposizioni. Pubblicazione straordinaria della Illustrazione Italiana", Milano 1888

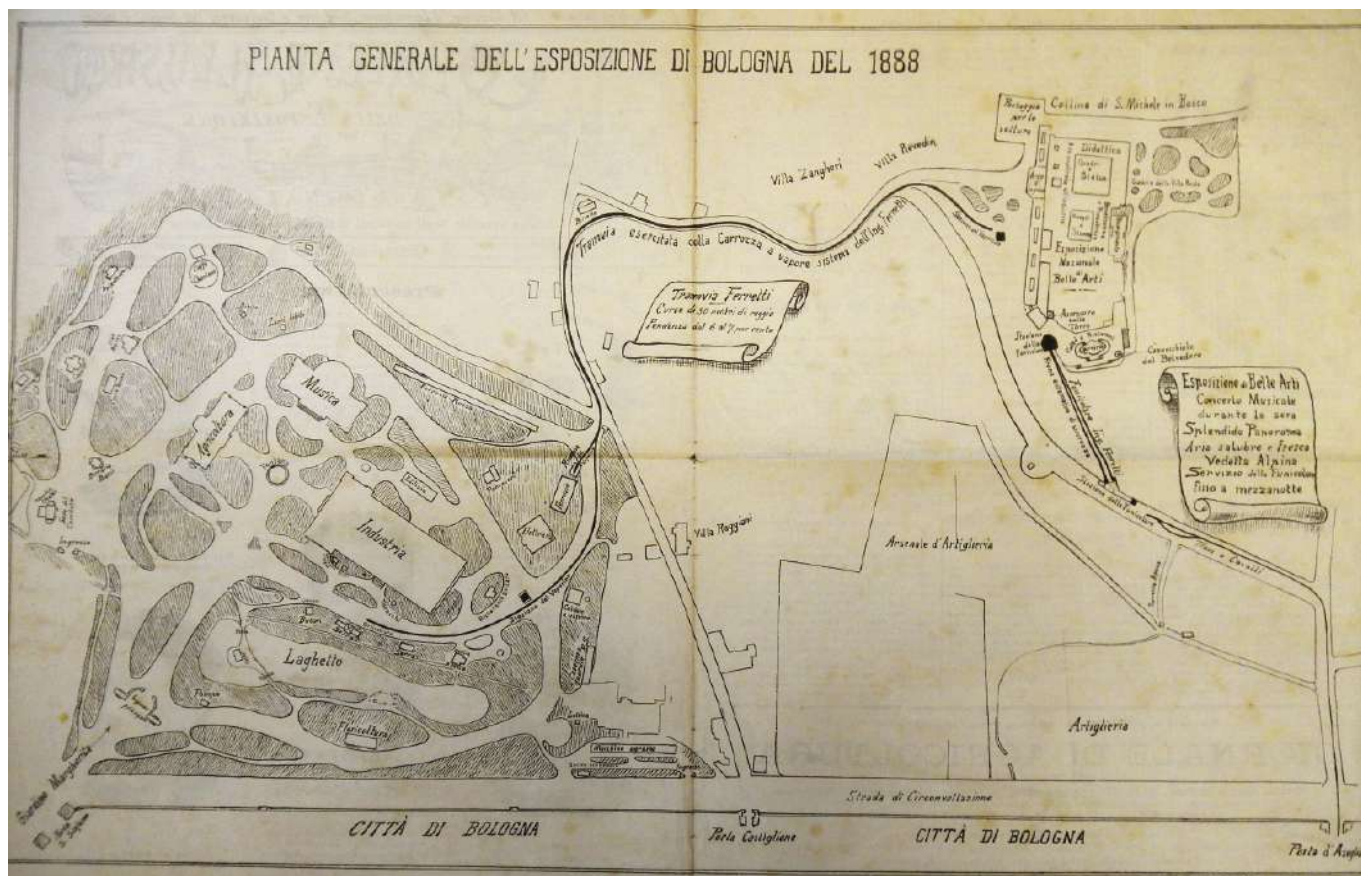
Progetto grafico e impaginazione: Gianluca Bollina-DoppioClickArt

Stampa: MIG Moderna Industrie Grafiche, Bologna

Prima edizione: aprile 2015

SOMMARIO

L'Esposizione Emiliana: modello di sviluppo futuro <i>Benedetta Basevi</i>	5
L'Esposizione di Belle Arti <i>Mirko Nottoli</i>	21
Bologna 1888: la grande impresa dell'Esposizione Internazionale di Musica <i>Emanuela Marcante, Daniele Tonini</i>	31
Bibliografia essenziale	42



1. Pianta generale dell'Esposizione di Bologna del 1888, dal "Corriere illustrato della Esposizione di Bologna"

L'Esposizione Emiliana: modello di sviluppo futuro

Benedetta Basevi

Le origini dell'Esposizione

Il XIX secolo fu il secolo delle grandi esposizioni, che svolsero un ruolo di fondamentale importanza per l'epoca, configurandosi come strumento di confronto tra i diversi processi di industrializzazione, luogo di incontro, commercializzazione, divulgazione e rilancio cui nessuna città poteva rinunciare per promuovere e stimolare il proprio sviluppo economico, politico e sociale. Il primo grande evento internazionale si ebbe nel 1851, con l'inaugurazione della *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations* ospitata nel Crystal Palace di Londra, un'immensa serra in ferro e vetro costruita, secondo le più avanguardistiche metodologie, da Joseph Paxton in Hyde Park. L'esposizione metteva in mostra, all'insegna di quel gusto per l'eccezionale e per lo straordinario che caratterizzava le fiere, gli spettacoli da baraccone e i *freak show* tanto in voga in quel periodo, tutti i simboli della nascente industria: ecco allora la più potente macchina a vapore mai costruita, il più grande pezzo di carbone mai estratto dalle miniere inglesi, la magia dell'elettricità, le macchine per l'estrazione mineraria, per la tessitura, per l'inscatolamento del cibo, fino alle riproduzioni in



2. Anonimo, Inaugurazione del monumento equestre a Vittorio Emanuele II, 12 giugno 1888, fotografia (Fondo Brighetti)

scala ridotta di tutto quello che non poteva esser portato sul luogo: treni, navi, fari, canali, sistemi di chiuse. Di fronte al Crystal Palace venne costruito il *Gastronomic Symposium of All Nations*, che arrivò ad ospitare migliaia di visitatori per gustare cibi provenienti da tutto il mondo. L'evento, considerato a pieno titolo la prima vera Esposizione universale,



3. P. Poppi, Monumento a Ugo Bassi, 8 agosto 1888, fotografia (Fondo Brighetti)

richiamò in Gran Bretagna ben 165 mila visitatori. Molte altre esposizioni mondiali fecero seguito a quella londinese con cadenza regolare, tra queste, memorabili, rimasero quella di New York nel 1853, Londra nel 1862, Parigi nel 1855, nel 1867 e nel 1889, Barcellona nel 1888. In Italia le città che per prime intuirono l'importanza delle Esposizioni nazionali e internazionali furono Roma, nel 1874 e nel 1887, Milano nel 1881, e Torino nel 1870 e nel 1884.

Consapevole di quanto avveniva nel resto d'Italia ma soprattutto in Europa, e della necessità di uscire dal suo



4. C. Vighi, gran schizzo alla Bobè dei giardini Margherita, 1888, disegno

provincialismo per affrontare la modernità ormai alle porte, Bologna non volle essere da meno. A partire dagli anni Settanta, il mondo politico e intellettuale cittadino si impegnò ad uscire dall'angusto localismo con progetti di carattere economico e culturale tesi a schiudere la città al resto del mondo. Oltre ad alcuni importanti convegni di portata internazionale, come quello dedicati all'archeologia e all'antropologia preistorica del 1871 (corredato da un'importante esposizione), e quello alla geologia del 1881, la città ospitò diverse edizioni dell'Esposizione Agraria Industriale, allestite nella villa legatizia di San Michele in Bosco (1852, 1855, 1857) e nell'opificio Manservisi (1869) vicino alla Montagnola, senza dimenticare una significativa Esposizione di Floricoltura nel 1885. Fin dal 1875, un gruppo di noti cittadini, guidati dal conte Enrico Gommi e dal marchese Camillo Pizzardi, aveva inoltre in animo un progetto di un'Esposizione Internazionale di Musica, da realizzarsi nel 1878, che nonostante molteplici sforzi non era ancora decollato. Tutti questi eventi contribuirono a stimolare una riflessione circa l'importanza e la necessità di promuovere una serie di iniziative volte allo sviluppo della città, che tro-



5. A. Casanova, *Veduta generale dei lavori per l'Esposizione al Giardino Margherita*, da "L'Esposizione illustrata delle Provincie dell'Emilia in Bologna 1888", litografia da fotografia del Lanzoni (Fondo Brighetti)

varono il giusto coronamento nel 1888, con l'organizzazione dell'Esposizione Emiliana.

Per la tarda primavera di quell'anno, stagione propizia alle esposizioni, l'Università di Bologna, sotto la guida del rettore Enrico Cappellini e dei principali rappresentanti della cultura bolognese del tempo, tra cui Giosue Carducci, il poeta Enrico Panzacchi e lo storico Corrado Ricci, aveva in programma le celebrazioni dell'VIII centenario della nascita dello Studio bolognese (11-13 giugno). In concomitanza con l'evento era prevista anche l'inaugurazione del monumento equestre a Vittorio Emanuele II, primo re dell'Italia unita, realizzato da Giulio Monteverde e posto in Piazza Maggiore (fig. 2). In occasione del 40° anniversario dell'8 agosto, si sarebbe inoltre posto in via Indipendenza, davanti all'Arena del Sole, luogo da cui partì l'insurrezione popolare del 1848, il monumento a Ugo Bassi, martire per la libertà, opera in bronzo di Carlo Parmeggiani (fig. 3). Con tali iniziative gli organizzatori si auguravano che Bologna divenisse: "la capitale intellettuale, la città santa dell'educazione nazionale, la città della scuola e della libertà"¹. Queste cerimonie, che avrebbero richiamato pubblico



6. P. Poppi, *Entrata principale dell'Esposizione Emiliana di Bologna*, fotografia (Fondo Brighetti)

da tutta Europa, costituivano l'occasione più che propizia di promuovere l'Esposizione Agraria e Industriale delle Provincie Emiliane che, sebbene in tono minore, s'ispirava a quelle di carattere internazionale.

Fu nel novembre del 1886, in casa di Cesare Sanguinetti, che si costituì il Comitato Promotore dell'Esposizione, divenuto Comitato Esecutivo il 23 gennaio del 1887, sotto la presidenza dell'onorevole Giovanni Codronchi. Tale organo fu a sua volta articolato in sezioni, uffici e commissioni speciali con il compito di curare tutti gli aspetti organizzativi, logistici, finanziari della rassegna. Tra le prime delibere si decise la data in cui svolgere l'evento, irrevocabilmente fissato nel 1888, per non sovrapporsi all'Esposizione Universale di Parigi, organizzata per l'anno successivo. L'Esposizione bolognese, divisa in tre sezioni: Esposizione Emiliana di Agricoltura e Industria, Mostra Internazionale di Musica, ed Esposizione Nazionale di Belle Arti, venne quindi presentata come preziosa occasione per sollecitare i vari settori produttivi emiliani a prepararsi degnamente in vista della kermesse parigina. A completare il progetto espositivo sarebbero state allestite una serie di mostre dedi-



7. P. Poppi, Veduta frontale della fontana di Diego Sarti e del Palazzo della Musica, fotografia (Fondo Brighetti)



8. P. Poppi, Padiglione dell'Agricoltura, fotografia (Fondo Brighetti)

cate al Risorgimento delle province dell'Emilia, al Club Alpino Italiano (nazionale) alla Beneficenza, alla Previdenza e alla Didattica (regionali).

Posta sotto l'alto patronato di Sua Altezza Reale Vittorio Emanuele il Principe di Napoli, l'Esposizione di Bologna affidava a Giuseppe Verdi la presidenza d'onore della prima Mostra Internazionale e di Musica. Adeodato Malatesta, illustre pittore modenese, venne invece insignito della presidenza d'onore dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti. Primo e più urgente compito del Comitato Promotore fu innanzitutto la ricerca di fondi, che vennero recuperati fra contributi pubblici, istituti di credito, e attraverso una sottoscrizione in forma di Lotteria Nazionale. Altre entrate si ebbero successivamente grazie alle concessioni degli esercizi posti nel recinto del passeggio Regina Margherita (*café chantant*, birrerie, ristoranti), dall'iscrizione degli espositori, dalla vendita di opere d'arte, come pure dalla vendita di biglietti d'ingresso, guide, cataloghi, medaglie commemorative, fotografie e ricordi. Tra fondi pubblici e privati vennero raccolti un milione e mezzo di lire.

Tra le prime difficoltà incontrate dal Comitato vi fu la localizzazione dell'Esposizione. L'Università spinse perché l'evento si svolgesse vicino alla propria sede, suggerendo in particolar modo la zona dell'Orto Agrario, per la sua vicinanza alla stazione e agli istituti che maggiormente avrebbero contribuito all'Esposizione (Accademia di Belle Arti, Teatro Comunale, Conservatorio, Università). I vertici universitari speravano in tal modo di poter riutilizzare in seguito i moderni padiglioni espositivi come laboratori scientifici. Il Comitato individuò tuttavia come area ideale il "passeggio Regina Margherita", sistemato tra il 1876 e il 1879 per volere del sindaco Tacconi, dal torinese Ernesto di Sambuy, già responsabile del Parco del Valentino di Torino (fig. 4).

L'incarico dei lavori dell'Esposizione fu affidato all'architetto comunale Filippo Buriani (Bologna, 1847-1898), che nominò a sua volta come capo della direzione dei lavori Roberto Brunetti e, come assistente al fabbricato della musica, Gaetano Brandoli, mentre a capo dei lavori di San Michele in Bosco pose Paolo Belvederi. L'apparato decorativo



9. P. Poppi, Mostra della frutta e della canapa all'interno del Padiglione dell'Agricoltura, fotografia (Fondo Brighetti)

e ornamentale di statue, fontane e quant'altro fu affidato a diversi artisti fra cui si ricordano Massimiliano Putti, Diego Sarti, Tullio Golfarelli, Silvio Gordini. Sede centrale dell'Esposizione fu dunque il passeggio Regina Margherita il cui allestimento fu curato con meticolosa regia da Buriani, che vi costruì i bei padiglioni dell'Agricoltura, dell'Industria, della Musica oltre a numerosi altri di piccole dimensioni. Il Padiglione di Belle Arti fu allestito nella villa legatizia di San Michele in Bosco, collegata al passeggio Regina Margherita da un tram a vapore e da una funicolare a doppio binario, realizzata dall'impresa bergamasca dell'ingegner



10. P. Poppi, Padiglione dell'Industria, fotografia (Fondo Brighetti)

Ferretti (fig. 23). Il servizio di funicolare e di tramvia a vapore, come raccontano i documenti depositati dal Comitato Promotore presso l'Archivio di Stato, furono impiantati a proprie spese dall'intraprendente ingegner Ferretti che ottenne in cambio l'esclusiva di un ristorante posto nel piazzale di San Michele in Bosco, oltre a una vasta campagna pubblicitaria a spese del Comune.

La macchina organizzativa del Comitato

Adempite tutte le formalità legate all'avvio delle attività, il 1° luglio 1887, il Comitato bandiva ufficialmente l'Esposizione. L'appalto per la costruzione dei principali padiglioni espositivi – architetture effimere per accogliere i vari comparti industriali, ma anche luoghi di svago e di intrattenimento come *café restaurant*, *café chantant* e *chalet* – venne vinto dall'impresa Zoboli di Modena. Le costruzioni furono per la maggior parte progettate dall'ingegnere Buriani eccetto lo chalet della ditta Buton-Rovinazzi,



11. P. Poppi, Veduta interna del Padiglione dell'Industria, fotografia (Fondo Brighetti)

realizzato a proprie spese dalla Buton e affidato all'architetto Tito Azzolini, che ottenne la concessione per porlo nello "spazio fra il laghetto e l'angolo sud ovest del nuovo viale d'accesso alla piazza della fontana"². Diversi furono, fin da subito, i problemi legati alla provvisorietà e alla relativa deperibilità delle strutture fieristiche: in una lettera inviata a Codronchi, datata cinque giorni dopo l'apertura ufficiale dell'Esposizione³, Wilezeck, il gerente viennese del *café chantant*, scrisse a proposito del suo locale destinato al teatro del varietà: "la tettoia che copre l'intero fabbricato è guasta in vari punti. Essa produce dei getti d'acqua che danneggiano continuamente i panni dipinti del soffitto. Fino ad ora il teatro non è aperto, ma quando il pubblico comincerà a frequentarlo, cioè il 14 maggio la cosa causerà grandi critiche".

Non appena fu bandita l'Esposizione, decine di richieste d'ammissione di aziende emiliane giunsero alla Commissione Tecnica; molte furono quelle che si fecero avanti per offrire i propri servizi in fase organizzativa e allestitiva, piuttosto che per esporre le proprie creazioni alla manifestazione,



12. P. Poppi, Capanna del Club Alpino Italiano, fotografia (Fondo Brighetti)

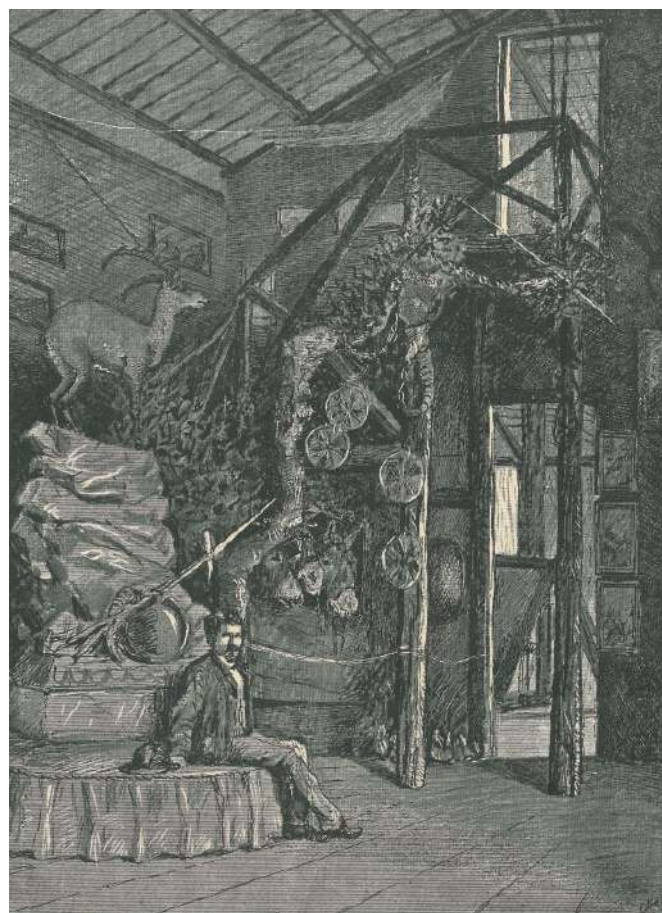
intuendo che le potenzialità di guadagno erano certamente maggiori. Tra i fornitori più intraprendenti, la Tipografia F. Sauer & C., con sede in Palazzo Pepoli Vecchio, appena dotata di veloci e moderne macchine litografiche, si offrì di realizzare tutte le pubblicazioni che si sarebbero fatte nel corso dell'anno⁴, mentre Cesare Zanichelli propose di editare a proprie spese una guida che, se gradita al Comitato, avrebbe potuto diventare quella ufficiale dell'Esposizione⁵. Francesco Ratti (Milano, 1819-Bologna, 1895), professore della prima scuola italiana di xilografia presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna, suggerì e ottenne di affidare tutte le illustrazioni dell'Esposizione ai suoi 26 allievi, già distinti come incisori della parte artistica del "Giornale Illustrato dell'esposizione di Milano" edito dai Fratelli Treves⁶. Ma furono anche i singoli artigiani e gli artisti a presentare istanza per lavorare ai padiglioni fieristici. E poi a seguire, note gioiellerie, come la torinese Caravero, che si offrì di eseguire le medaglie dell'avvenimento, guardarobieri che fecero a gara per gestire il deposito di cappelli e ombrelli, come pure fecero i rivenditori di generi alimentari, le mer-

cerie e i sarti per la realizzazione delle divise degli impiegati, dei tendaggi e dei paramenti dei padiglioni. Nessuna realtà imprenditoriale poteva permettersi di mancare questa grande occasione.

Le costruzioni e l'allestimento dei padiglioni

L'ingresso principale della manifestazione (fig. 6) fu allestito di fronte a Porta Santo Stefano: due eleganti porte sorgevano ai lati di una barriera semicircolare ornata da quattro statue che rappresentavano Pier Crescenzi, Francesco Francia, Evangelista Torricelli, e Gian Domenico Romagnosi. La commissione delle statue era stata assegnata, per volere di Panzacchi, a Massimiliano Putti, professore dell'Accademia di Belle Arti, che avrebbe eseguito personalmente la statua di Torricelli, affidando ai suoi allievi la realizzazione delle altre: Pier Crescenzi a Federico Monti, Francia a Leopoldo Parducci, Romagnosi a Italo Campagnoli, e quelle dell'Agricoltura e dell'Industria a Tullo Golfarelli. Il 21 febbraio la commissione, capeggiata da Codronchi, dopo un sopralluogo nello studio di Putti, segnalava preoccupata il ritardo nei lavori, e, seppur astenendosi dal formulare un proprio giudizio, chiedeva a Panzacchi di recarsi sul luogo ed esprimersi in proposito. Della visita resta un breve appunto steso da Panzacchi, che col suo consueto sintetico e preciso giudizio così si esprimeva: "I due bozzetti del Francia mancano d'insieme [...] Il bozzetto del Romagnosi non lascia sperare una buona statua. Buono il bozzetto piccolo d'un braccio del Crescenzi [...] l'altro antipatico. Ottimi i due bozzetti della industria e dell'agricoltura [...]".

L'opera scultorea di maggior pregio fu senza dubbio la grande fontana di fronte all'ingresso dei padiglioni principali (fig. 7), realizzata dallo scultore bolognese Diego Sarti, divenuto famoso a soli ventidue anni per i due colossali gruppi in



13. Anonimo, *Interno della Capanna del Club Alpino*, da "L'Esposizione illustrata delle Provincie dell'Emilia in Bologna 1888", litografia (Fondo Brighetti)

gesso il *Bacio africano* e il *Gladiatore e la Tigre*, scolpiti nell'atrio di accesso all'Esposizione Nazionale di Milano del 1881. Anche la fontana dei giardini, sull'orlo della quale sorgevano quattro giganteschi gruppi di animali, divenne oggetto di generale ammirazione, come rivela la creazione di un comitato speciale che dalle pagine del periodico "L'Esposizione illustrata delle Provincie dell'Emilia in Bologna 1888" chiedeva a gran voce: "che contro opposti intendimenti manifestati, la monumentale fontana del prof. Diego Sarti ideata e plasmata



14. P. Poppi, Padiglione della Croce Rossa Italiana, fotografia (Fondo Brighetti)



15. P. Poppi, Chalet del Caffè Zemmi, fotografia (Fondo Brighetti)

per l'Esposizione [...] venga conservata come opera d'arte degnissima". Smontata pezzo per pezzo, fu una delle poche realizzazioni destinate a sopravvivere al disallestimento della manifestazione, quando venne trasportata e ricollocata nei Giardini della Montagnola, dove si trova tutt'ora.

Dietro la fontana di Sarti si ergeva il Palazzo della Musica (figg. 36-38), un'architettura in muratura, realizzata da Buriani con linee sobrie e grandiose dal sapore neorinascimentale, in accordo coi dettami dell'ecllettismo tipici dell'epoca. L'edificio, coronato ai lati da due gruppi scultorei rappresentanti la Musica Vocale e la Musica Strumentale, opera di Carlo Monari, era alto 22 metri, aveva una lunghezza di 60 metri, e vi si accedeva da una scalinata lunga 36 metri. All'interno, coperto da una grande cupola in ferro circolare, era il salone destinato ai concerti sinfonici, capace di contenere oltre 2000 persone; una sala più piccola accanto ad esso era riservata alla musica da camera. Il salone era decorato in uno stile "tra il fantastico e il gotico inglese" da Silvio Gordini (Bologna, 1849-1937), professore di Ornato all'Accademia di Belle Arti di Bologna. È probabile che

nel progettare il Palazzo della Musica, articolato attorno alla grande sala da concerti circolare, Buriani abbia preso a modello alcuni dei più rinomati edifici destinati alla musica sorti in quegli anni nel resto d'Europa. L'idea della sala circolare appare infatti ricalcata sulla struttura della famosa Gewandhaus di Lipsia, inaugurata nel 1884 e costituita da una sala circolare capace di ospitare 1500 persone (distrutta durante la Seconda guerra mondiale); la facciata, formata da un ampio fronte centrale affiancato da due ali più basse racchiuse fra quattro torrette sormontate da cupolette, rimandava alla Concertgebouw di Amsterdam terminata nello stesso 1888.

Quella di Bologna era la prima mostra, nella storia delle esposizioni internazionali, dedicata esclusivamente alla musica, per questo su di essa si concentrarono gli sforzi maggiori del Comitato organizzativo, nonché del sindaco in persona. Giuseppe Verdi fu nominato Presidente onorario, mentre la carica effettiva fu ricoperta da Arrigo Boito, vicepresidenti furono nominati Francesco Maria Albini e Gustavo Sangiorgi.

La mostra, posta nell'atrio, nelle sale laterali, e nel salone al piano superiore, intendeva raccontare, attraverso l'esposizione di strumenti antichi e moderni, oltre che di preziosi documenti storici e cimeli di ogni genere, la storia della musica, dalle origini sino all'età moderna. Elegantemente esposte nelle ampie vetrine, fu possibile ammirare le famosissime collezioni del Conservatorio di Bruxelles e di Berlino, la collezione del duca di Edimburgo, quella del Conservatorio di Milano, dell'Accademia filarmonica bolognese e molte altre ancora, fra cui una preziosissima collezione di strumenti africani di Federico Amici, concittadino residente in Egitto, poi donata al Museo Civico di Bologna. Parte integrante dell'evento espositivo furono un'impressionante serie di concerti e opere in cui vennero presentate le principali esecuzioni della storia musicale, e per le quali giunsero da tutta Europa direttori e musicisti di fama mondiale.

Alla sinistra del Palazzo della Musica si trovava, simile per aspetto a un grande chalet svizzero, il Padiglione dell'Agricoltura (fig. 8), realizzato in legno e muratura con un fronte di 70 metri e una profondità di 30. Dalle tre porte d'ingresso si accedeva a un'ampia galleria interna da cui si diramavano altre quattro gallerie terminanti in quattro torrette. All'ingresso il visitatore era accolto da una gigantesca pila di matasse di canapa (fig. 9), uno dei prodotti più caratteristici della regione, mentre all'interno vi erano esposti materiali legati principalmente ai nuovi indirizzi agricoli delle province emiliane, con un espositore che presentava 110 diverse varietà di frutta, una mostra sul ciclo produttivo dei caseifici, e varie esposizioni di carattere scientifico. Nel padiglione venne anche organizzato un significativo "Concorso per il miglioramento delle condizioni igieniche ed economiche dei lavoratori".

Il più visitato fu senza dubbio il Padiglione dell'Industria (figg. 10-11), ricco di quelle mirabolanti novità tecniche e



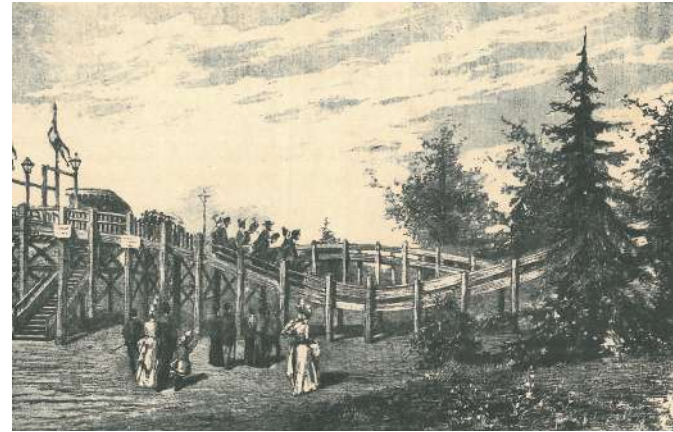
16. P. Poppi, Chalet sul lago, fotografia (Fondo Brighetti)

scientifiche tanto amate dal pubblico ottocentesco. Il fabbricato, in muratura, aveva una facciata di 73 metri, ed era formato da un corpo anteriore rettangolare alle cui estremità si elevavano quattro torri, corpo a cui ne era addossato uno posteriore che della lunghezza di 136 metri. Il prospetto principale, dalla linea sobria, era diviso in due piani da un'ampia terrazza e arricchito di numerose bandiere. Lunghie gallerie interne s'incrociavano al centro in una sala a forma ottagonale, chiusa da una cupola, che fungeva da sala di riposo per i visitatori. Al centro della sala si trovava il chiosco della cioccolata Majani che confezionava i suoi prodotti sul posto deliziando i numerosi visitatori. Altri chioschi, segnalati dal giornale dell'Esposizione per la loro particolarità, furono quello del guantaio Beau, tutto realizzato in cuoio da Augusto Sezanne, e quello, già citato, della Bouton-Rovinazzi, disegnato da Tito Azzolini. Fu tuttavia il settore dedicato alla trasformazione e conservazione alimentare quello in assoluto più apprezzato e citato dalla stampa. Alcuni tra i più noti salsamentari e proprietari di mortadellifici bolognesi – Lazzarini, Nanni, Colombini, Forni, Zappoli e Romagnoli – vi



17. F. Fabbi, *Ai Giardini Margherita*, 1888, disegno

eressero una sorta di “tempio dedicato al maiale” su cui sventava una gigantesca mortadella di oltre 150 kg. I salumieri si distinsero in quell’occasione anche per le novità introdotte nel campo della comunicazione commerciale: basti ricordare la ditta Forni, cui si deve l’invenzione del “packaging brandizzato”, scatolette di varie forme colorate con i loghi e le medaglie ricevute alle Esposizioni Universali. Vi era poi il comparto della meccanica, con numerose officine che espongono cronografi, macchine a vapore, macchine tipografiche, telefoni, macchine elettriche e attrezzature per la trasformazione dei prodotti caseari a livello industriale.



18. *Le montagne russe*, da “L’Esposizione illustrata delle Provincie dell’Emilia in Bologna 1888”, litografia (Fondo Brighetti)

Sparse lungo il passeggio Regina Margherita vi erano infine numerose altre piccole costruzioni fra cui il rifugio del Club Alpino Italiano e la Capanna per la Caccia e Pesca, che espongono al loro interno animali impagliati, attrezzature per le escursioni, dipinti e fotografie di paesaggi montani (figg. 12-13), lo chalet per l’Apicoltura, il Padiglione della Croce Rossa in cui venne presentato un ospedale da campo completo di cinquanta letti (fig. 14), svariate serre in vetro e ferro, fabbricate dalla ditta milanese Defendente Oriani, e chioschi di vario genere destinati alla vendita di giornali, tabacchi, souvenirs, guide turistiche, medaglie. Non mancavano inoltre diversi ristoranti e *buvettes* (figg. 15-16), un grande *café chantant* a forma di ottagono, il fabbricato delle cucine economiche, e vari spazi ricreativi fra cui il tiro a segno, le montagne russe, appositamente giunte dalla Finlandia, e il toboga con slittini proveniente da Liverpool. E per coloro che ancora ne avessero avuto l’ardire, era possibile ammirare il tutto a volo d’uccello compiendo un giro su di un pallone aerostatico (figg. 17-19).

Anche l’Esposizione di Belle Arti, allestita, come già ricordato, nella villa legatizia di San Michele in Bosco, venne

parata a festa: l'ingresso era costituito da un maestoso arco adorno di due bassorilievi dello scultore Carlo Parmeggiani, sormontato dal gruppo scultoreo delle Tre Arti realizzato da Tullo Golfarelli. Un lungo vestibolo, composto di dieci arcate sorrette da colonne binate, percorreva l'intero edificio di San Michele in Bosco immettendo nei vari ambienti espositivi. L'Esposizione era suddivisa in Mostra di Didattica, di Previdenza e Beneficenza, Mostra del Risorgimento, Mostra di Arte Storica (curata da Corrado Ricci) e Mostra di Belle Arti che comprendeva a sua volta varie categorie di lavori: nella prima figuravano Pittura, Scultura e Architettura; nella seconda, posta nella galleria superiore dell'edificio, la Mostra delle Arti applicate all'Industria e delle Arti decorative.

La promozione e il marketing

A partire dal 1° luglio 1887, data in cui fu annunciata la delibera dell'Esposizione di Bologna e pubblicate le relative norme e avvertenze per gli espositori, centinaia di lettere, bandi e regolamenti per la partecipazione vennero inviati a tutti i licei musicali, le accademie di Belle Arti, i circoli artistici, le giunte locali e le Camere di Commercio. Per agevolare gli espositori e facilitare l'esposizione dei materiali si organizzò il noleggio delle vetrine adatte alle varie gallerie della mostra, e si concordarono sconti e agevolazioni con le amministrazioni ferroviarie locali per le spedizioni delle casse. Contemporaneamente, la Commissione per la Stampa e la Pubblicità, formata dai direttori dei cinque quotidiani bolognesi ("Gazzetta dell'Emilia", "Il Resto del Carlino", "La Stella d'Italia", "L'Unione", "La Patria"), diede il via alla promozione della manifestazione in città, in Italia e all'estero. Alla Commissione spettava il compito di trasmettere le delibere del Comitato e delle singole sezioni,



19. *Ascensione del capitano Wever Scott (Pallone Aerostatico)*, da "L'Esposizione illustrata delle Provincie dell'Emilia in Bologna 1888", litografia (Fondo Brighetti)

redigere comunicati stampa, pubblicare guide, cartoline, stampare manifesti da affiggere in tutte le stazioni, i consolati e gli alberghi, non soltanto italiani. La realizzazione delle *affiches* ufficiali dell'Esposizione fu affidata a tre artisti di fama: Augusto Sezanne si occupò del manifesto generale dell'Esposizione, Castaldini illustrò il Palazzo della Musica, mentre Scorzoni realizzò quello di Belle Arti. Alla guida ufficiale, compilata da Rinaldo Sperati, si aggiunse quella pubblicata da Cesare Zanichelli, con una veste ti-

pografica assai più accattivante. Dal settembre del 1887 il giornale “L’Esposizione illustrata delle Province dell’Emilia in Bologna 1888” detto anche “Bologna. Esposizione 1888”, organo ufficiale della manifestazione, stampato dallo Stabilimento Tipografici Successori Monti e diretto da Enrico Panzacchi, informò il pubblico, con 42 fascicoli corredati da eleganti immagini litografiche, sui lavori e gli avvenimenti principali dell’Esposizione. A mostra inaugurata, le macchine tipografiche dello stabilimento Monti, esposte all’interno del Padiglione dell’Industria, stampavano il giornale ufficiale dell’Esposizione sotto gli occhi incuriositi dei visitatori che potevano assistere ad analogo spettacolo anche nel chiosco della tipografia Donati, dalle cui rotative usciva il “Sancio Panza”, un modesto giornale di carattere satirico, mentre nello spazio della tipografia Sauer e Barigazzi veniva stampato “L’Ehi! ch’al scusa... all’esposizione”, giornale satirico-umoristico noto soprattutto per la qualità dei suoi collaboratori, primo fra tutti Augusto Majani, in arte Nasica.

Ampia importanza fu dunque da subito assegnata alla stampa e alla promozione dell’evento: ai numerosi inviati dei quotidiani nazionali presenti in città fu consegnata una tessera d’ingresso gratuita, e venne riservato un locale apposito nello chalet sul lago. Tra i nomi di spicco presenti alla kermesse ricordiamo la scrittrice e giornalista napoletana Matilde Serao, artefice di una alcune delle più vivaci e felici cronache giornalieri dell’Esposizione, pubblicate sul “Corriere di Napoli”, fondato pochi mesi prima dal marito Edoardo Scarfoglio.

Nonostante i molteplici sforzi promozionali risultò presto evidente che, soprattutto per quanto riguardava il deludente afflusso di forestieri, non si era tenuta nella giusta considerazione la coincidenza temporale dell’Esposizione Emiliana con alcuni grandi eventi di carattere internazionale come le esposizioni di Barcellona, Londra, Bruxelles,

Monaco e Vienna. Il budget destinato alla Commissione Pubblicità e Stampa venne quindi prontamente potenziato, allo scopo di promuovere adeguatamente l’Esposizione Emiliana in Italia e all’estero, puntando soprattutto sul suo fiore all’occhiello: L’Esposizione Internazionale di Musica che, “nella sua parte storica supera d’assai tutte le altre Esposizioni che di questo genere ebbero luogo e puossi affermare come l’invidiabile insegna di Bologna”.

Ruolo fondamentale per la promozione dell’evento rivestirono anche e soprattutto i fotografi, alcuni dei quali già noti in ambito cittadino e non solo. Tra i principali vi fu senza dubbio Pietro Poppi (Cento, 1839-Bologna, 1914), a cui venne conferita la medaglia d’oro “per l’importanza del suo stabilimento fornito delle migliori macchine per la perfetta riproduzione di oggetti artistici”. Oltre ad esporre nel settore Arti Grafiche del Padiglione dell’Industria, dove mise in mostra alcune delle 2000 immagini di città italiane elencate nel *Catalogo generale della Fotografia dell’Emilia* stampato nel 1888, Poppi fu nominato fotografo ufficiale dell’Esposizione. È grazie all’accurata indagine fotografica da lui condotta, e di cui resta memoria grazie alle lastre conservate presso le nostre Collezioni, che è oggi possibile apprezzare le meravigliose architetture effimere costruite per l’occasione. A questo importante nucleo si è recentemente aggiunta la preziosa serie di positivi antichi, raccolti all’interno di un contenitore in cartoncino rosso con impresso il titolo “1888 Esposizione Emiliana”, che si espone qui per la prima volta (Fondo Brighetti).

Le fotografie dei padiglioni fieristici eseguite da Pietro Poppi, come pure le vedute di Bologna, dei suoi palazzi, monumenti e opere d’arte, furono il principale repertorio iconografico cui attinse uno straordinario staff di artisti, per realizzare le litografie e xilografie che comparvero sulle maggiori testate dell’epoca⁷. Tra gli artisti-incisori, per lo più bolognesi, ricordiamo il già citato Augusto Sezanne,

insieme a Raffaele Faccioli, Paolo Bedini, Giacomo Lolli, Leopoldo Bersani, Anacleto Guadagnini e Alfredo Tartarini. A questi spetta certamente il merito di aver saputo, con le loro splendide immagini, vivacizzare cronache il cui tono ufficiale ed encomiastico doveva annoiare non poco anche i lettori dell'epoca, come dimostrano le succose e brillanti parodie delle stesse, pubblicate da "L'Ehi! ch'al scusa... all'esposizione".

Le operazioni di promozione e marketing legate alla manifestazione non coinvolsero solo la Commissione Pubblicità e Stampa. Tra le principali ricordiamo la Commissione per i Festeggiamenti, organo che si occupò dell'inaugurazione del monumento equestre a Vittorio Emanuele II, del centenario dell'Università, dell'organizzazione di cortei, gare sportive, feste, banchetti, balli, concerti storici, popolari e quant'altro.

In sintonia con l'ideologia positivista del progresso che animò il XIX secolo, l'Esposizione costituì anche un'importante occasione per sensibilizzare l'opinione pubblica su tematiche che stavano prendendo piede in quello scorcio di secolo. Venne infatti creata una Commissione Beneficenza e Previdenza, che organizzò in San Michele in Bosco una mostra destinata a fare conoscere i passi compiuti in questo campo dall'amministrazione pubblica e dai privati attraverso la fondazione di asili, opere pie, istituzioni di mutuo soccorso, premiandone con un concorso le più benemerite.

Fu infine costituita la Commissione Operaia, presieduta da Luigi Benfenati, al fine di rispondere adeguatamente alle esigenze delle classi meno agiate, per cui si stabilirono diverse agevolazioni, foriere del successivo sviluppo del vivace settore del turismo "di massa".

I documenti conservati presso l'Archivio Storico del Comune di Bologna riferiscono di contatti per chiedere consigli e suggerimenti ai comitati di varie esposizioni tenutesi in precedenza, in particolare quelle di Torino e Mi-

lano. Nacquero così, come a Torino nel 1884, le cucine popolari, costruite da Barigazzi presso i Giardini Margherita, con una mensa a basso costo per i visitatori meno abbienti, mentre nelle caserme di via S. Margherita 1, il 24 aprile 1888 si inaugurarono gli alloggi per comitive operaie, dotati di letti e biancheria pulita per i forestieri. Oltre che provvedere all'alloggio e al vitto a prezzi calmierati (con 10 soldi si poteva acquistare una minestra in brodo, un piatto di lesso, un panino e un bicchiere di vino), la Commissione si preoccupò di offrire alle comitive l'ingresso gratuito all'Archiginnasio, al Museo Civico, all'Istituto Aldini Valeriani e alla Certosa, fornendo gratuitamente, come guide nei padiglioni dell'Esposizione, allievi ingegneri e capi mastri. Si concordarono prezzi agevolati anche con le ferrovie, facendo sì che società operaie, cooperative e società di mutuo soccorso accorressero numerose.

Ultimo ma non per questo meno importante provvedimento che contribuì all'afflusso di pubblico all'Esposizione fu la convocazione, nel periodo della kermesse, da parte di moltissime "associazioni di categoria" dei propri congressi annuali. Ai congressisti si offrirono biglietti d'ingresso ridotti, promozioni e visite guidate nei luoghi dell'Esposizione e non solo. Il Club Alpino dotò i partecipanti al convegno di un piccolo libretto contenente l'elenco di alcuni viaggi organizzati sull'Appennino tosco-emiliano, con voucher per ferrovie, alberghi e ristoranti. A partire dal mese di giugno decine di conferenze e congressi furono realizzati nelle sedi più disparate: notai, farmacisti, salsamentari, veterinari, insegnanti, panettieri, ragionieri e igienisti accorsero numerosi. Grande riscontro ebbero, tra gli altri, il ventesimo congresso del Club Alpino Italiano, e quello della Federazione Nazionale delle Cooperative, cui parteciparono rappresentanti del movimento cooperativo internazionale, attestando il ruolo che la regione avrebbe di lì a poco assunto come centro propulsore di iniziative popolari.



20. Una delle locandine ufficiali dell'Esposizione in versione francese (Fondo Brighetti)

L'arrivo di un tal numero di visitatori forestieri pose da subito un'altra importante questione da risolvere: quella dell'offerta di alloggi. Il Comitato organizzatore si mosse anche in questo caso consultando quelli che avevano in precedenza affrontato il problema, e sull'esempio di quanto avvenuto durante l'Esposizione Nazionale di Milano del 1881⁸, venne istituito un apposito ufficio, posto sotto la sorveglianza del Municipio e gestito dall'Agenzia Generale

Zuffi, rivolto ai proprietari di camere e case in affitto, cui venne imposto un tariffario obbligatorio per i forestieri che giungendo in città non avessero trovato stanze d'albergo disponibili. Per parte loro anche gli albergatori bolognesi si autoregolamentarono per evitare il rincaro dei prezzi, che avrebbe irrimediabilmente compromesso l'immagine di Bologna quale città economica ed ospitale.

Il lascito dell'Esposizione

Annunciata dai manifesti per il 1° maggio, data tradizionale di apertura delle Esposizioni Universali, l'inaugurazione dell'Esposizione fu rimandata per una serie di contrattempi a domenica 6 maggio. Ad accogliere il re Umberto I e la regina Margherita, convenuti a Bologna per l'occasione assieme al Presidente del Consiglio Francesco Crispi e al Ministro delle Finanze Grimaldi, arrivarono onorevoli, sindaci, personaggi illustri, oltre a 225 associazioni, numerose bande musicali e migliaia di cittadini. Nello stesso giorno anche la Madonna di San Luca discendeva dal suo santuario e, condotta da tutto il clero bolognese, giungeva nella piazza dove, alla presenza di una folla immensa sopraffatta dall'emozione, come racconta Matilde Serao: "nel silenzio si è inchinata, benedicendo il popolo, benedicendo la Regina"⁹.

La cerimonia d'inaugurazione, rimasta memorabile negli annali della storia cittadina, vide la famiglia reale impegnata in un programma serratissimo che andò dal discorso di apertura, tenuto nel salone della Musica, al giro inaugurale di tutti i padiglioni e chioschi del passeggio Regina Margherita, fino alla visita al Padiglione di Belle Arti in San Michele in Bosco, per terminare, passata la mezzanotte, in una gran festa popolare alla Montagnola con luci, bande e fuochi artificiali.

Dopo 189 giorni di apertura arricchiti da concerti, spettacoli, balli, congressi, corse e gare sportive ed eventi di ogni

tipo, l'11 novembre 1888 l'Esposizione chiuse i battenti. I visitatori furono circa 500.000, ma la fiera si concluse con un passivo di alcuni milioni di lire, poi coperto dal Municipio e dalla Provincia di Bologna. I lavori di demolizione dei padiglioni procedettero con lentezza, tanto che a dicembre inoltrato il sindaco dovette intervenire con una lettera indirizzata a Codronchi, in cui sollecitava l'avvio dei lavori di disallestimento per poter riaprire al pubblico il passeggio Regina Margherita¹⁰.

Guardata retrospettivamente l'Esposizione rappresentò tuttavia un esordio contenente *in nuce* tutte quelle istanze di rinnovamento della società che si sarebbero sviluppate nel corso dei decenni successivi, traghettando la città nel XX secolo. Grazie ad esse, come ricordava Carducci, in tutta la città si era avviata una grande opera di "restaurazione e rabbellimento"¹¹.

Con il primo piano regolatore del 1889, entrato in vigore a partire dal 1901, l'antico centro storico vide l'abbattimento del Mercato di Mezzo e l'ampliamento di via Rizzoli, mentre nella zona est nacque la nuova e moderna cittadella universitaria voluta dal rettore Giovanni Capellini.

Grande impulso ebbero le nuove cooperative e associazioni di produzione e lavoro, che contavano migliaia d'iscritti impiegati principalmente nel campo delle costruzioni, settore fortemente sostenuto dal Comune di Bologna per risolvere la sempre più pressante questione abitativa. Un ruolo importante fu svolto dalla Società Anonima Cooperativa per la costruzione e il risanamento di case per operai, responsabile della costruzione d'interi quartieri abitativi nella primissima periferia della città in cui masse di operai poterono godere di abitazioni salubri e moderne.

Anche le attività imprenditoriali vissero un momento di grande fermento negli anni successivi all'Esposizione: nacquero la Fabbri, la Gazzoni, si ingrandirono la Maccaferri, la Fonderia Calzoni, la Buton, la Majani, e numerosi salu-



21. La *Guida Illustrata* dell'Esposizione edita da Zanichelli

mifici tra cui Colombini, Nanni, Musiani. Le vie della città vennero solcate dalle rotaie dei moderni tram, e nel 1912 via Indipendenza fu illuminata dal primo impianto elettrico.

Molti progetti di carattere sociale, presentati al pubblico per la prima volta nei settori della Didattica e della

Beneficenza e Previdenza dell'Esposizione, trovarono infine attuazione durante l'amministrazione socialista del sindaco Zanardi (1914-1919). Particolare attenzione venne rivolta alla questione dell'istruzione delle classi disagiate, si fondarono numerose scuole pubbliche aperte ai bambini di ogni provenienza, oltre alle scuole all'aperto per bambini gracili dei Giardini Margherita e alla colonia di Casaglia. L'operato dell'amministrazione bolognese fu tale da vederla premiata come una delle istituzioni all'avanguardia del Regno all'Esposizione Internazionale di Torino del 1911.

Altre novità, i cui semi furono verosimilmente impiantati durante l'Esposizione, emersero allo scadere del XIX secolo, soprattutto in campo artistico e culturale. Basti pensare all'indagine sui più importanti monumenti antichi e sulla storia della regione, condotta da Corrado Ricci, Angelo Gatti, Enrico Panzacchi e altri, resa pubblica attraverso le pagine del giornale ufficiale, e alle successive campagne di restauro. Grande novità infine fu la rilevanza affidata in quell'occasione al settore delle Arti applicate all'Industria, significativamente spostato dal Padiglione del Lavoro a quello delle Belle Arti, a indicare la necessità di un nuovo e proficuo connubio fra ambito industriale e ambito artistico. La valenza e la novità di quell'operazione è attestata dai numerosi articoli usciti sui quotidiani dell'epoca, e anticipa di alcuni anni quanto accadrà, con maggiore consapevolezza e programmaticità nel 1902, con la prima Esposizione Internazionale di Arte decorativa Moderna di Torino e, nel 1906, con l'Esposizione del Sempione di Milano, la cui sezione dedicata alle Arti decorative superava addirittura quella torinese per dimensioni e quantità di espositori.

Ecco allora che, anche per quanto riguarda la straordinaria temperie artistica e culturale che contraddistinse Bologna tra la fine del XIX secolo e gli inizi di quello succes-

sivo, l'Esposizione Emiliana del 1888, riletta alla luce dei tanti indizi che emergono dalle pubblicazioni dell'epoca, acquista nuovi e stimolanti significati. Valenze suffragate dall'attiva partecipazione all'organizzazione della manifestazione di alcuni dei più dinamici promotori dei successivi fenomeni artistici e culturali cittadini, quei Francesco Cavazza, Alfonso Rubbiani, Giosue Carducci, Enrico Panzacchi, Corrado Ricci, Olindo Guerrini, che avranno un ruolo decisivo nel panorama bolognese, con la fondazione delle principali istituzioni locali, tra cui: l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti (1896), l'Aemilia Ars (1898), il Comitato per Bologna Storica e Artistica (1899), la Società Francesco Francia (1893) e il Circolo fotografico bolognese (1896).

Note

¹ T. Fornioni, *Bologna nuova*, in "L'Esposizione illustrata delle Provincie dell'Emilia in Bologna 1888", n. 7, 1888, p. 51.

² Archivio di Stato di Bologna, Esposizione 1888, lettera 17 gennaio 1888, indirizzata da Azzolini a Benetti, responsabile della Commissione tecnica.

³ *Ibidem*, lettera 11 maggio 1888.

⁴ *Ibidem*, lettera 1° giugno 1887.

⁵ *Ibidem*, lettera 7 febbraio 1887.

⁶ *Ibidem*, lettera del 4 aprile 1887.

⁷ "L'Esposizione illustrata delle Provincie dell'Emilia in Bologna 1888. Periodico ufficiale per gli atti dei comitati dell'Esposizione e del VIII centenario dello Studio bolognese"; "Le Feste di Bologna: il Centenario, l'Esposizione e il 40° anniversario dell'8 agosto"; "Corriere illustrato della Esposizione di Bologna. Organo speciale degli interessi degli Espositori dell'Emilia"; "Bologna e le sue Esposizioni. Pubblicazione straordinaria della Illustrazione Italiana".

⁸ Archivio Storico del Comune di Bologna, Esposizione 1888, lettera 6 marzo 1888.

⁹ M. Serao, *L'Italia a Bologna. Lettere di Matilde Serao*, Milano 1888, p. ???

¹⁰ Archivio di Stato di Bologna, Esposizione 1888, lettera 17 dicembre 1888.

¹¹ G. Carducci, *Esposizione di Bologna*, in *Opere*, XXV, *Confessioni e Battaglie*, Serie seconda, Bologna 1933, p. 301.

L'Esposizione di Belle Arti

Mirko Nottoli

Come si legge nella guida ufficiale dell'Esposizione, la mostra di Belle Arti venne “con saggio consiglio” tolta al frastuono dei Giardini Margherita e isolata nel monumentale eremo di San Michele in Bosco. Due le sezioni che la componevano: una d'Arte Contemporanea, estesa all'intera Nazione, e una d'Arte Antica, limitata alla regione emiliana, con un occhio di riguardo rivolto al periodo risorgimentale.

Intransigente e dettagliatissimo il regolamento stilato e sottoscritto dal Presidente della Commissione Ordinatrice Enrico Panzacchi e dal Presidente del Comitato Esecutivo Giovanni Codronchi: per l'arte contemporanea “le opere devono essere originali ed eseguite nell'ultimo decennio; pitture, disegni e incisioni dovranno essere convenientemente incorniciati; le sculture dovranno essere accompagnate da piedistallo corrispondente; le opere contro cui stessero le ragioni dell'arte od offendessero il decoro o il senso morale non saranno ammesse; l'espositore dovrà far noto alla Commissione qual genere di opere intenda esporre e accompagnare l'invio della scheda con l'indicazione del soggetto, del nome, cognome, patria e residenza dell'autore, nonché delle dimensioni (comprehensive di cor-



22. P. Poppi, Entrata principale dell'Esposizione in San Michele in Bosco, fotografia

nice se l'opera era di pittura e dell'altezza del piedistallo se statuaria!); l'espositore riceverà due cartellini: uno da incollarsi all'interno della cassa contenente l'opera, l'altro all'esterno (necessario per avvalersi delle riduzioni ferroviarie previste); tutti i costi saranno a carico dell'espositore; per l'accettazione delle opere sarà prevista la nomina di



23. A. Scorzoni (attr.), Manifesto dell'Esposizione di Belle Arti in San Michele in Bosco (Fondo Brighetti)

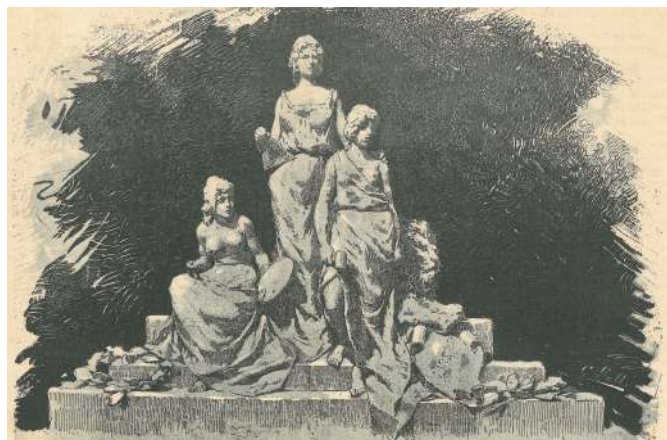
sotto-commissioni speciali il cui giudizio sarà, *ça va sans dire*, insindacabile; all'atto dello scassamento si verificherà lo stato delle opere con conseguente ricevuta ai partecipanti; gli espositori non potranno muovere reclami né dare responsabilità per qualsiasi evento occorso nelle suddette operazioni”.

L'Esposizione si presentava, nella sua parte dedicata al contemporaneo, suddivisa nelle sezioni di Pittura, Scultu-



24. La funicolare a San Michele in Bosco. Ingresso all'Esposizione artistica, litografia, da "Bologna e le sue Esposizioni. Pubblicazione straordinaria della Illustrazione Italiana", Milano 1888

ra, Architettura e Incisione, a loro volta articolate per ambiti territoriali, ovvero: Emilia, Roma Marche e Umbria, Toscana, Lombardia, Liguria e Piemonte, Veneto e Istria, Napoletano e Sicilia. Di tale disposizione andarono molto fieri gli organizzatori in quanto, essi scrissero, il collocamento delle opere fatto “per gruppi regionali e non promiscuamente come in tutte le mostre passate” fece sì, sempre a detta loro, che risaltassero meglio reciprocamente i caratteri speciali delle varie regioni che nella loro varietà costituivano una ricchezza dell'arte italiana, risultato che la promiscuità del collocamento aveva fino ad allora impedito. Un orientamento teso alla valorizzazione dell'arte nazionale in tutte le sue manifestazioni che costituirà la base delle numerose esposizioni che qualche decennio dopo verranno organizzate dal Sindacato Fascista su tutto il territorio italiano, in rigoroso ordine gerarchico: dal primo livello costituito dalle mostre interprovinciali, passando per le regionali, salendo alle nazionali, fino alle grandi rassegne internazionali quali la Biennale di Venezia e la Quadriennale Romana.



25. Tullio Golfarelli, *Le Tre Arti*, gruppo scultoreo posto all'ingresso dell'Esposizione di Belle Arti, da "L'Esposizione illustrata delle Provincie dell'Emilia in Bologna 1888", litografia

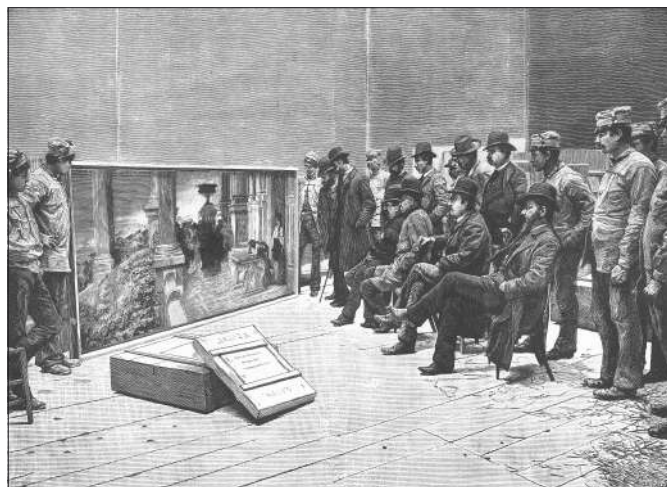


26. P. Poppi, Veduta di San Michele in Bosco, fotografia

Più confusa, non solo nella disposizione ma anche negli intenti nonché nei criteri di selezione, l'esposizione d'Arte Antica la cui sotto-commissione poteva vantare membri come Corrado Ricci e Adolfo Venturi. Oltre a dipinti e sculture venivano presentati incisioni, vetri e miniature, tessuti, bronzi e avori, mobili e oggetti di oreficeria. Parallelamente si aggiunsero una piccola esposizione di 102 codici antichi e una sezione non preventivata d'Arte applicata all'Industria, resa a un certo punto obbligata dalle molte domande pervenute al Comitato e alla Commissione Ordinatrice da parte dei fabbricanti d'oggetti d'arte di tutto il paese. Aver dedicato loro uno spazio a San Michele in Bosco (e non nel Padiglione dell'Industria ai Giardini) costituiva un riconoscimento verso le cosiddette Arti applicate che è forse il primo embrione da cui scoccò la scintilla che diede vita alla celebre esperienza dell'Aemilia Ars che Alfonso Rubbiani avrebbe fondato solo pochi anni dopo. Allo stesso Rubbiani fu chiesto di partecipare alla Commissione in qualità di giurato, invito che il famoso restauratore declinò con gentilezza adducendo, come

si legge nella lettera manoscritta conservata presso l'Archivio di Stato, una delle sue frequenti "indisposizioni" fisiche. Che la mostra d'Arte Antica fosse sfuggita un po' di mano lo ammette lo stesso Corrado Ricci che scrisse: "quando, d'accordo con l'amico Enrico Panzacchi, stesi il manifesto per una mostra storica d'arte, bisogna lo confessi, il concetto d'essa era molto più ordinato e pratico di quello che, in effetto, è riuscita [...]. Di tutto è stato presentato un po' [...] ma le lacune fra un periodo e l'altro non si riempiono ed è quindi impossibile farsi criteri storicamente esatti della produzione artistica dei nostri paesi, il che era nei voti della Commissione quando cominciò i lavori. Tutto insieme dunque non è che uno studio, un *atelier*, un magazzino, un museo, se vuoi meraviglioso, ma di cose disparate...".

Per l'occasione, l'antico convento degli Olivetani, divenuto villa del Cardinale Legato nel 1829 e poi villa reale, fu tirato a lucido e addobbato a festa, il tutto prima che l'intero complesso, acquistato dall'esimio prof. Rizzoli e da questi ceduto alla Provincia, diventasse l'anno successivo sede dell'I-



27. *La commissione per l'accettazione delle opere [I funerali di Britannico]*, da "L'Esposizione illustrata delle Provincie dell'Emilia in Bologna 1888", litografia da fotografia dei Fratelli Treves

stituto Ortopedico che ancora oggi lo occupa e gli dà lustro. Fu solo per la solenne circostanza che la Provincia ne cedette, temporaneamente, l'uso. Come i sontuosi padiglioni effimeri costruiti ai Giardini Margherita, anche San Michele in Bosco fu dotato di nuove strutture temporanee addossate al muro esterno: una galleria di 160 metri di lunghezza, elegantemente decorata da lesene e a bugnato, dove trovò spazio tutta la pittura moderna, a cui si accedeva attraversando un grande arco in muratura, di stile classico, alto oltre 15 metri, sormontato dalle *Tre Arti* di Tullo Golfarelli (fig. 25) e abbellito dalle due *Glorie* in bassorilievo firmate da Carlo Parmeggiani. All'angolo destro la galleria si interrompeva formando un triangolo che andava a costituire uno splendido belvedere a dominare la città. Dal salone d'ingresso si dipartivano, a destra e a sinistra, i rami della grande galleria, larga ben 10 metri e alta 8,5, formata da una tettoia a due spioventi dalla quale la luce filtrava attraverso lucernai di cristallo. Le prime due sale a destra (e parte della terza) erano occupate dalla pittura emiliana, 174 quadri fra cui spiccava *I funerali di Britannico*



28. R. Faccioli, *Nessuno mai t'amerà dell'amor mio!*, collezione privata, courtesy A. Rodella, dipinto

del modenese Giovanni Muzzioli, acquistato dal cavalier Lionello Cavalieri di Ferrara che lo avrebbe donato nel 1927 alla Pinacoteca della sua città dove tuttora si ammira ("dinanzi a questo lavoro anche il 'Bononia Ridet' si fa serio", scrissero quelli di "Bononia Ridet"). Altri nomi degni di nota erano Flavio e Luigi Bertelli, Luigi Busi presente con cinque tele, Mario de Maria detto Marius Pictor, Raffaele Faccioli che esponeva otto dipinti fra cui il bellissimo *Nessuno mai t'amerà dell'amor mio!* (fig. 28) e Felice Vezzani, pittore misconosciuto il cui *Coro di San Petronio* (fig. 29) forse non è altro che *Il concerto nella basilica di San Petronio* dal 2008 nelle Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Carisbo ed esposto oggi al pubblico presso il complesso di San Colombano. A seguire le Marche, l'Umbria e Roma con 40 opere; la scuola toscana con 79 (fra i pittori, Giovanni Fattori e Telemaco Signorini); la Lombardia con 85; Liguria e Piemonte con 45; i veneziani con ben 132 dipinti dei quali un certo scalpore fece *Liston odierno*, ultima opera lasciata sul cavalletto ancora incompiuta da Giacomo Favretto; per finire, il Meridio-



29. F. Vezzani, *Coro di San Petronio*, olio su tela



30. G. Segantini, *Alla stanga*, da "L'Esposizione illustrata delle Provincie dell'Emilia in Bologna 1888", litografia

ne con 46 opere. Nel salone centrale, che occupava il cortile principale, coperto per l'occasione, si raccoglievano tele di grandi dimensioni in rappresentanza delle diverse regioni: ricordiamo il celebre *Le fumatrici di hashish* di Gaetano Previati e l'altrettanto celebre *Alla stanga* di Giovanni Segantini (fig. 30), opera recentemente riesposta al pubblico dopo un lungo restauro alla Gnam di Roma. Da qui si passava in due lunghi saloni colonnati destinati all'Arte Antica. La Scultura era posta invece nelle due sale a sinistra dell'ingresso, 74 artisti per un totale di 142 opere. Fra le curiosità, il gesso di Ettore Ferrari raffigurante il Giordano Bruno in Campo de' Fiori a Roma. L'opera arrivò ad esposizione già avviata, da qui forse si spiega la sua cattiva collocazione, allora assai criticata, "illuminata malissimo", "che le fa perdere quasi per intero il suo valore". La sezione dedicata all'arte applicata all'industria fu dislocata su due piani, forse per "rompere la monotonia d'una serie troppo continuata e portare una nota gaia di fianco alle arti sorelle", mentre il primo piano fu occupato dal cosiddetto "Tempio del Risorgimento", esposizione che volle raccogliere tutte le memorie riguardanti la storia della nostra liberazione: si potevano qui ammirare autografi, documenti, lettere, immagini dei maggiori protagonisti risorgimentali, da Garibaldi a Mazzini, da Saffi a Cavour, da Minghetti a Farini,



31. G. De Col, *Neve*, 1888, acquerello su carta

da De Rolandis a Zamboni. In mostra anche l'autografo di *Fratelli d'Italia* di Goffredo Mameli. Va rilevato come le fonti dell'epoca – guide o cataloghi ufficiali – contenenti precise informazioni sulla disposizione delle opere in San Michele in Bosco risultino lacunose e spesso contraddittorie fra loro, evidenziando quanto l'Esposizione di Belle Arti si fosse trasformata in un *work in progress* dove i ripensamenti erano quasi all'ordine del giorno. Del resto non poteva essere altrimenti considerata l'ampiezza e la complessità della mostra, che si andava continuamente arricchendo di nuove opere e nuove sezioni. Altri settori erano dedicati ai Disegni e Acquerelli (dove segnaliamo *Neve* di Giuseppe De Col [fig. 31], probabilmente lo stesso acquerello, datato 1888, conservato nelle Collezioni della Fondazione Carisbo), alle Incisioni e all'Architettura dove erano esposti progetti di Tito Azzolini, Edoardo Collamarini e Giuseppe Ceri, tra i nomi più in auge del momento.

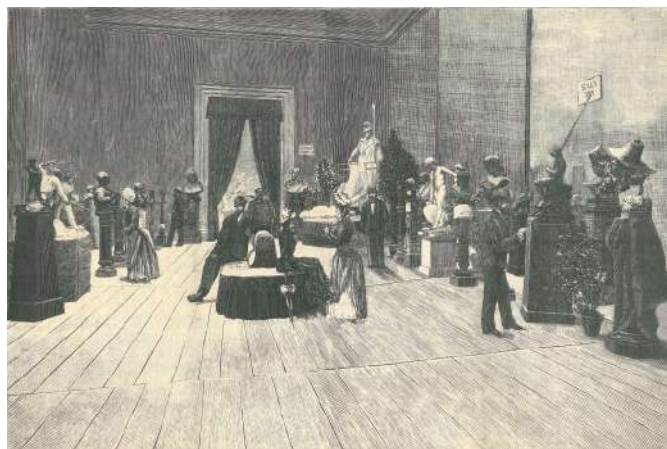
Per collegare i Giardini Margherita alla sede di San Michele in Bosco era stato predisposto un moderno tramway a vapore che faceva capolinea proprio dirimpetto al grande piazzale dell'Esposizione. Stupore tra i primi passeggeri in avanscoperta quando ci si accorse che il tram fermava non ai piedi della rampa di San Michele, come inizialmente pre-

visto, bensì a pochi passi dall'ingresso, con “massimo risparmio di tempo... e di gambe”! E ancora più clamore suscitò, insieme al pallone aerostatico e alle montagne russe, vere attrazioni della manifestazione, la ormai mitica funicolare appositamente costruita che, dalla fontanina fuori Porta D'Azeglio, si arrampicava fin davanti alla chiesa dell'antico convento (fig. 24). Più e più volte riprodotta nelle incisioni e nei manifesti pubblicitari, mentre il bollettino ufficiale faceva il suo gioco e ne decantava comodità e celerità, alla funicolare quei buontemponi dei redattori di “L'Ehi! ch'al scusa... all'esposizione” dedicavano questi simpatici versi:

Che me vada lassò in quel badanai? / An j è dobbi,
 Jusfein, nianch s'a foss matta! / A stag piuttosto a cà fra i
 mi traquaj / A stag piuttosto a cà a stiumar la pgnatta. /
 Se in quel mèinter ch'as' è so par la ratta / As dà a ròmpere
 una corda o un qualch bagaj, / Oh Dio mio, che sgumbej,
 Dio mio che gatta, / As ruzzlarè a cuffet zò pr'el rutaj /
 N'avèir pora, Medea, èl sgnor Sandrein [l'ingegner Ales-
 sandro Ferretti, costruttore della funicolare. *N.d.R.*] / Ai
 n'ha fatt tanti ed sti funicular, / Per lò l'è cm'è un tusètt
 ch' fazza un zuglein, / La tira sò dla zèint in taint pais...
 / Se, mo a j è cas ch'al s' fazza minciunar, / Ch' l'è molt
 diffezil tirar so i bulgnis¹.

L'inaugurazione della mostra ebbe una moderna *preview* il 29 aprile, secondo “l'uso parigino del vernissage”. Gran-

¹ Che io vada lassù con quel trabiccolo? / non c'è dubbio, Giuseppe, neanche se fossi matta! / Sto piuttosto a casa fra i miei lavori / Sto piuttosto a casa a sgrassare la pignatta / Se nel mentre che sono su per la salita / si dovesse rompere una corda o un qualche bagaglio / Oh Dio mio, che scompiglio, Dio mio che nervoso / A ruzzolare giù per le rotaie / Non aver paura, Medea, il signor Sandrino / ne ha fatte tante di queste funicolari / Per lui è come un giochino da ragazzi / Tira su la gente in tanti paesi... / Sì ma che c'è caso che si faccia fregare / Perché è molto difficile tirar su i bolognesi!



32. *Sala della Scultura a S. Michele in Bosco*, da "L'Esposizione illustrata delle Provincie dell'Emilia in Bologna 1888", litografia



33. *Tempio del Risorgimento. Sala della Provincia bolognese* (in San Michele in Bosco), da "L'Esposizione illustrata delle Provincie dell'Emilia in Bologna 1888", litografia

de fermento il giorno 6 maggio, quando l'Esposizione aprì ufficialmente i battenti con la visita ufficiale dei Reali d'Italia, accompagnati dai famigliari e dai ministri Crispi e Grimaldi, tutti insieme appassionatamente giunti col treno da Roma. "Pareva che l'Esposizione non potesse inaugurarsi che fra un mese almeno: ma in queste ultime settimane l'attività febbrile si è talmente concentrata, si è vissuto tanto in poco tempo che oggi pare di essere al sei di giugno e non siamo che al sei di maggio". No, non sono parole pronunciate da Renzi sull'Expo di Milano, ma quelle di un giornalista bolognese del 1888. "Quasi per incanto in mezzo all'amenità di questo luogo di delizie abbiamo veduto sorgere sontuosi edifici dedicati all'arte, all'industria e al lavoro. In pochi mesi sparirono i viali, furono atterrati gli alberi, cancellate le aiuole, chiuso il Chalet, prosciugato il lago". Così il commendator Tacconi nel discorso inaugurale, e fioccano anche qui i parallelismi con i lavori che in questo preciso momento infuriano presso Rho-Fiera. Dopo aver visitato i Giardini, in mezzo a 12.000 spettatori, e ben 47 (!) bande musicali, nel pomeriggio la nutrita

delegazione con i Reali in testa giunge a San Michele in Bosco, dove "li accoglie un altro forte nucleo d'invitati" e una grande "mandolinata". Più colorite le tinte con cui il mitico Sgner Pirein rievoca la giornata sulle pagine di "L'Ehi! ch'al scusa... all'esposizione": "Anche lì su quando i sovrani arrivano sono fatti segno a degli applausi e la nostra banda può finalmente condurre a termine la marcia reale che, ingannata da dei fallaci avvisi, l'ha *cminzipià e suspèisa* parecchie volte. Il gran maestro di cerimonia guida il corteo, un po' arrabbiato perché non è lasciato libero il passo ai Sovrani. Il prof. Panzacchi sentito che il Re brama qualcuno che gli dia notizia sulle opere esposte, *al corr a gamb a zercarel*, ma po' acordands che è lui quel desso, si accompagna coi reali e baritoneggia brioso le desiderate informazioni". Tra i numerosi cronisti giunti a Bologna per seguire l'evento anche Matilde Serao, inviata del "Corriere di Napoli", la cui corrispondenza fu raccolta a formare un libro dal titolo *L'Italia a Bologna*. L'allora giovane scrittrice rievoca la partenza in treno da Roma insieme ai Reali, il viaggio attraverso lo stivale fino all'arrivo a "Bologna tutta



34. A. Majani, *La gran giornata*, da "L'Ehil ch'al scusa... all'esposizione", litografia

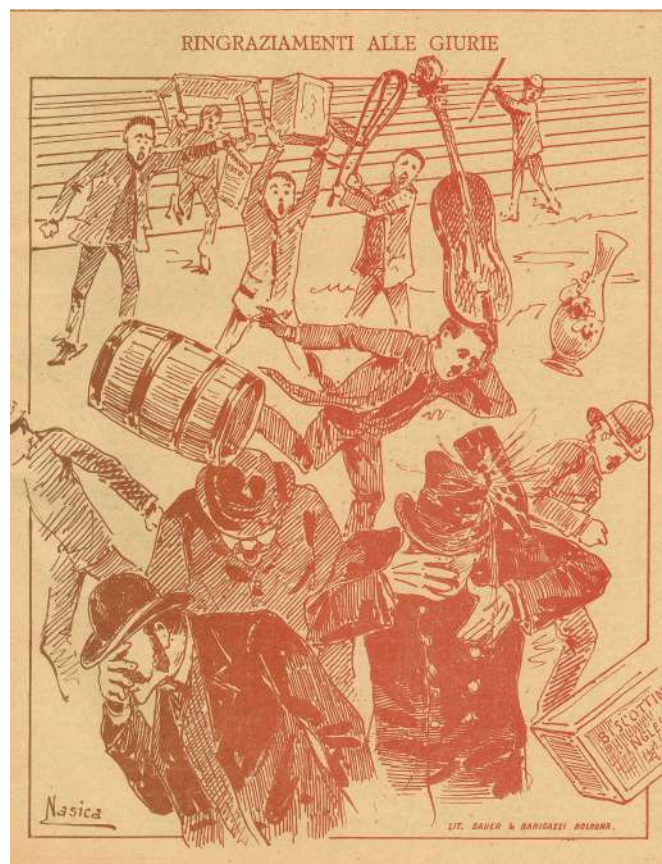
ridente di sole e di bandiere, alle porte di questa nobile città della libertà e della devozione". Il giorno dell'arrivo del re e della regina coincideva con la discesa della Madonna di San Luca e la Serao ebbe modo di sorprendersi nell'assistere alla toccante processione. Tornando alla mostra, Matilde Serao scrisse diffusamente del già citato *I funerali di Britannico*, definito "quadro forte e bello per cui vale la pena che l'esposizione sia stata fatta". Giudica positivamente le sezioni toscana e veneta mentre ha parole meno lusinghiere per le opere dei romani e dei napoletani (in effetti poche e poco rappresentative). Si sofferma a descrivere il già citato Giacomo Favretto definendolo "uno dei più grandi pittori di figura"; Previati è definito pittore "un po' bizzarro"; Segantini "stravagante e trascendente". Molti apprezzamenti li riceve anche Luigi Nono, con *A Venezia*. Assecondando l'ordine regionale dell'Esposizione, la Serao dà infine un giudizio geografico che si fa giudizio etico sull'intera Nazione. In questo senso capiamo come L'Esposizione Emiliana del 1888, pur essendo nata da un'iniziativa privata, divenisse in realtà un momento di unità nazionale in cui

l'intero paese, lasciatisi alle spalle gli annosi problemi pre e post unitari, poteva cominciare a volgere lo sguardo al futuro con speranza e consapevolezza. La Serao concludeva scrivendo: "artisti del Veneto, della Toscana, della Lombardia, vedono, sentono, adorano consciamente il loro paese, malgrado che la sua bellezza sia fatta spesso di severità e spesso di malinconia [...] E ciò è bene: che questo rispetto, questa coscienza sgorgano vivamente dalle opere della Esposizione di Belle Arti, a Bologna, dando speranze floride, buone speranze di rinascimento artistico".

Di tutt'altro tono i pareri della redazione di "Bononia Ridet", giornale universitario umoristico di tendenza socialista-anarchica, fondato da Guido Podrecca e Gabriele Galantara, su cui scriveva puntualmente quel Felice Vezzani (a firma Ve.Nizza) che a San Michele in Bosco figurava anche nelle vesti di espositore e che a suoi colleghi non le mandava certo a dire. Sulla strenna-ricordo, con la consueta causticità, titolano l'articolo *La nostra indisposizione*, elencando uno ad uno i quadri che più li hanno colpiti e corredando il pezzo con tanto di bozzetti dei quadri medesimi: "Le scuole che a questa Mostra hanno mandato sono molte e svariatissime tra loro. Più numerosi sono i pittori che dipingono con colori naturali; ad essi seguono quelli che adoperano i colori sporcati dagli altri, poi quelli che dipingono con un colore solo, infine gli altri che dipingono senza colori... 'Confezione di ballerine' – i critici non potranno più lamentarsi che in Italia vi sono artisti i quali, pur possedendo la forma e il colore, sono poveri di concetto. Questo quadro nonostante che sembri appartenere alle pitture di genere ha invece un grande significato. Esso è la dimostrazione pratica del proverbio: 'impara l'arte e mettila da parte'. L'autore ha voluto insegnare per primo agli altri espositori a metterla da parte del tutto. 'Il bove di Gesù' – scena più semplicemente naturale e vera non si poteva concepire. Un cielo infinitamente azzurro, un piano infini-

tamente verde, un pio bove infinitamente bianco. Ecco un quadro che è quadro quantunque sia bislungo. ‘Tempesta in lontananza’ – Si pregano i visitatori di stare lontani da questa tempesta in lontananza”. E via così ironizzando.

Una testimonianza inedita, uno sguardo trasversale, una serie di osservazioni mirate e attente, fuori dal coro, ce li offre Eugenio Cecconi, pittore nato a Firenze che esponeva alla mostra cinque oli. Egli dava alle stampe una lunga lettera immaginaria indirizzata a un fantomatico bisnipote, in cui la visita alla mostra di Bologna è l’abbrivio per una più ampia riflessione sullo stato dell’arte e sull’idea dell’esistenza di un’arte che si potesse definire nazionale. Con acuto spirito critico non risparmia strali agli italiani (“con questa lunga tirata ho voluto chiarirti come in Italia mancando il lungo studio e il grande amore che fanno cercare il volume dell’arte, manchi a questa il suo ambiente morale”) ma poi elogia l’allestimento eseguito dai bolognesi, i locali vasti in proporzione alle opere esposte, la “perfetta” collocazione dei quadri e la “classazione razionale per regioni, che facilita l’osservazione”, quando invece in molte esposizioni, egli scrive, pare che ai comitati ordinatori basti che i quadri siano appesi alle pareti, pigiati come “viaggiatori nei treni di piacere”. Loda gli acquisti effettuati dal re ovvero *Sole d’inverno* di Augusto Sezzane, *Riposo* di Filadelfo Simi e il già citato *Liston* di Favretto, scrivendo: “questa volta S.M. ha fatto tre buoni acquisti cosa che gli succede così raramente quando, lui assente, gli acquisti vengono fatti da incaricati della Casa Reale, alcuni dei quali pare si siano proposti di trasformare le sale dei palazzi reali in altrettanti *Salon des refusés*.” E conclude parlando della sezione emiliana, della quale scrive che è giustamente in quella “pompa decorosa” ma non schiacciante; i suoi quadri abbondano, non soverchiano; le sue qualità rifulgono, non offuscano. Si rammarica solo dell’assenza di Luigi Serra, morto l’11 luglio del 1888, proprio durante i giorni di esposizione, se



35. A. Majani, *Ringraziamenti alle giurie*, da “L’Ehi! ch’al scusa... all’esposizione”, litografia

“non fosse per quella raccolta di disegni (tra cui il bozzetto dell’Irnerio al Palazzo Comunale) che egli espone e che il pubblico comincerà forse a guardare, ora che l’acquisto fattone dal Ministero l’ha messa in evidenza”. La sezione di Disegni fu infatti un’altra delle novità presentate a Bologna a cui forse non è stato dato il giusto rilievo, ovvero la volontà di esibire per la prima volta gli studi preparatori che conducono all’opera finita. A tal proposito così si legge in una relazione preliminare del 1887 dell’avvocato Enrico Sandoni: “Una simile raccolta non mancherebbe di destare

grande interessamento e curiosità perché servirebbe a dimostrare come il disegno sia quella forza potente che vale a formare l'artista, procurando essa solo forza e vigore alle nobili creazioni della mente". Alla prova dei fatti anche la mostra di disegni non raggiunse gli esiti sperati in quanto non assunse l'importanza che doveva avere nelle intenzioni. Rimane comunque il merito di aver compiuto il primo passo verso il pieno riconoscimento di una disciplina fino ad allora considerata accessoria.

All'approssimarsi della data di chiusura, l'11 novembre, fervevano i lavori delle giurie incaricate per la distribuzione dei premi. Tutte, tranne quella delle Belle Arti che non si era potuta costituire e di conseguenza non assegnò alcun premio. Dei motivi non fa cenno il bollettino portavoce dell'Esposizione facendo solo notare, con ardito spirito aziendalista, che la cosa non era nemmeno detto che fosse un male, anzi era sicuramente un bene! "L'opera d'arte infatti non ha bisogno di assaggi, di esperimenti, di verifiche, non ha quindi bisogno di commissioni speciali e tecniche per essere giudicata". Se non altro si evitarono così le polemiche che accompagnarono le altre assegnazioni di medaglie. "Vein fora la lista", scrive il solito Sgner Pirein, "delle onoreficenze e comincio a leggere nei fogli mattinieri del Carlino e della Gazzetta le criminazioni di quelli che l'avevano avuta di bronzo e la volevano d'oro, o almeno d'argento, e un altro che diceva ma voi non ve ne intendete di caramelle per la sete, o di monture dell'esercito, voi che siete un avvocato, o un ex *grosista*. E quell'altro diceva: io ho sempre avuto il primo premio da per tutto, e la vostra medaglia me la metto sotto il calcagno". Grazie alle giurie, verrebbe proprio da dire (fig. 35)! Ma nonostante alcuni inevitabili malumori, la grande Esposizione Emiliana si

chiuse tra la commozione e la gioia generale. "L'Esposizione Emiliana non è più", così attacca l'ultimo numero del periodico ufficiale. L'Esposizione di Belle Arti non ebbe i premi ma si poté rifare con i numeri delle vendite: la Casa Reale acquistò 11 opere per lire 31; il Ministro della Pubblica Istruzione 12 per lire 35; la Società Protettrice di Belle Arti in Bologna 31 per lire 14,5; e una sessantina di privati che fecero acquisti per la bellezza di lire 67,5. Alla fine, tra le numerose critiche che piovevano dai vari giornali locali, sia per la scarsità di visitatori sia per il deficit delle spese, il bilancio da parte degli stessi organizzatori si segnala per lucidità e obiettività nel rilevare che la Mostra, stante la frequenza con le quali simili esposizioni si erano succedute e la prossimità immediata di quella di Venezia, non aveva potuto avere un grande significato. Essa aveva però testimoniato ancora una volta la fecondità artistica italiana. E in chiusura, riferendosi forse proprio a quelle redazioni che non avevano mai mancato di sottolineare il dissenso (i gufi, diremmo oggi), ci lasciano con una nota agrodolce che la dice lunga sull'indole dei bolognesi: "Dopo quel primo periodo di entusiasmi, dopo il grande convegno mondiale del centenario, l'Esposizione trasse la sua vita piuttosto languidamente, malinconicamente; si fece in modo chiaro manifesta quella corrente cittadina di poca simpatia, che si era formata a priori e che non è cambiata mai. Perché bisogna essere sinceri e riconoscere che l'Esposizione si è fatta un poco malgrado noi bolognesi e che alla buona e ferma volontà, all'energia di pochi noi abbiamo opposto costantemente una grande forza d'inerzia, uno strato impenetrabile di apatia, di scetticismo, d'ostilità. Un fenomeno del nostro temperamento". A qualcuno stanno per caso fischiando le orecchie?

Bologna 1888: la grande impresa dell'Esposizione Internazionale di Musica

Emanuela Marcante - Daniele Tonini

Bologna e la musica attorno all'Esposizione Internazionale di Musica

Nel 1888 Bologna è una città che combatte per partecipare attivamente alla modernità. Al centro della costituenda rete ferroviaria nazionale, cercava di liberare le sue energie commerciali e manifatturiere, rimaste imbrigliate troppo a lungo nell'eredità della limitante politica economica dello Stato della Chiesa, e nelle difficoltà dello Stato unitario. Al di là dei puri dati economici agricoli e industriali, Bologna aveva comunque la consapevolezza di avere due importanti carte da giocare per il suo rilancio economico: lo Studio bolognese – capace di offrire supporto scientifico, tecnico, giurisprudenziale e culturale – e l'attività musicale, con un'offerta artistica e didattica di primo livello che garantiva un'importante ricaduta di immagine in cui era centrale, accanto al Teatro Comunale, il Liceo musicale.

Già nel corso del primo decennio unitario la città aveva saputo sfruttare con grande abilità la musica per imporsi nel rinnovato panorama artistico e culturale nazionale. Il troppo precocemente scomparso direttore d'orchestra Angelo Mariani (1821-1873), con il successo nel 1867 del

Don Carlo e nel 1873 del *Lohengrin*, era stato un punto di riferimento importante, assieme al bibliotecario del Liceo Gaetano Gaspari (1807-1881), che aveva assicurato una grande visibilità alla città sulla scia della tradizione di padre Martini, grazie alla sua capacità di tessere continui e attivi rapporti nazionali e internazionali con musicisti e studiosi.

Negli anni Settanta a Bologna, città ormai decisamente conosciuta come wagneriana, un gruppo di notabili aveva concepito un progetto per una Esposizione Internazionale di Musica che doveva essere “dimostrativa, esecutiva della storia e sviluppo della musica”¹. Il progetto generale della non realizzata Esposizione prevista per il 1878, cercava di rispondere all'esigenza di ammodernamento della cultura e della pratica musicale in Italia e prevedeva una mostra documentaria di partiture, strumenti e dipinti e una serie di concerti in cui eseguire “con ordine cronologico, e a gruppi distinti secondo le varie differenze tecniche del comporre [...] con ogni maggior fedeltà ed esattezza di modi, musiche fra le più segnalate e le più storicamente caratteristiche, italiane e straniere, strumentali e vocali, da Camera, da Chiesa, da Teatro”.

Il progetto riprendeva modi di ricerca e di fruizione artistica all'estero certamente più maturi. Senza procede-



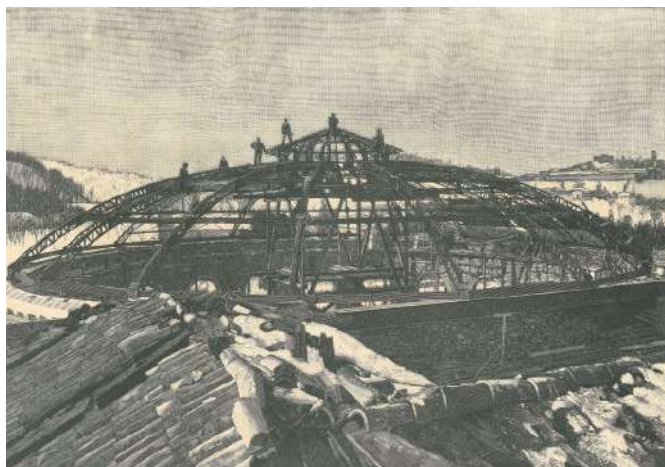
36. P. Poppi, Padiglione dell'Industria e della Musica, fotografia

re in paragoni con l'inglese Academy of Ancient Music, istituita a Londra nel 1726 con lo scopo di studiare ed eseguire musiche antiche che avessero almeno un secolo di vita, risultava evidente in quegli anni il ritardo italiano in questo campo se pensiamo che già nel 1833 alla sala Ventadour di Parigi François-Joseph Fétis (1784-1871), allora direttore della “Revue Musicale”, aveva istituito la prima stagione dei suoi *Concerts historiques*, un'eredità che sarebbe stata raccolta, dopo la morte dello studioso, dal direttore del Conservatorio di Bruxelles François-Auguste Gevaert (1828-1909) che nel 1879 ripropose nella capitale belga una serie di concerti storici noti anche come *Concerts Gevaert*. In verità anche a Bologna, come in altre parti d'Italia, erano già stati presentati al pubblico dei ‘concerti storici’, come per esempio il *Concerto storico* del pianista Mortier de Fontaine tenutosi nel foyer del Teatro Comunale durante il quale eseguì “diversi pezzi di musica in ordine cronologico a datare dal 1500 fino all'epoca nostra”², ma si trattava per lo più di iniziative sporadiche all'insegna

della curiosità, non strutturate in un progetto di più ampio respiro.

Il perché e la sostanza di una Esposizione di Musica

Le speranze di riprendere il progetto della mancata Esposizione di Musica del 1878 tornarono a fiorire quando ci si pose ad organizzare le manifestazioni che dovevano accompagnare le tre grandi celebrazioni che si sarebbero svolte a Bologna nel 1888: l'VIII centenario dell'Università, l'erezione del grande monumento equestre dedicato a Vittorio Emanuele II (nel decennale della scomparsa del primo re dell'Italia unita) e le celebrazioni del quarantesimo anniversario della Prima guerra d'indipendenza e dei moti bolognesi dell'8 agosto 1848 (un momento risorgimentale che si inserisce nell'epopea della Repubblica romana del 1849 con il tragico epilogo della fucilazione a Bologna di Ugo Bassi). Nel tracciare il percorso che avrebbe portato all'impresa del 1888, il primo numero dell'“Esposizione illustrata”, periodico ufficiale della manifestazione, avrebbe ricordato come tutto avesse avuto anche inizio con l'Esposizione di Floricoltura che si era svolta alla Montagnola dal 20 maggio all'8 giugno del 1885. Sulla scia dell'entusiasmo provocato dal grande e, sembrerebbe, inaspettato successo dell'iniziativa, un piccolo gruppo di amici – il cui nucleo era composto da Tito Azzolini, Enrico Sandoni e Cesare Sanguinetti – si pose a ragionare su un progetto per il 1888 che potesse celebrare il progresso sociale e il lavoro nel segno dell'industria e dell'agricoltura come realizzazione degli ideali del Risorgimento. Il gruppo di amici si andò via via allargando e nelle riunioni (che si spostarono dai caffè cittadini alla casa di Sanguinetti) venne delineandosi un progetto complessivo che prevedeva un'Esposizione Regionale di Agricoltura e Industria e una Esposizione Nazionale d'Arte. In tale contesto venne ripresa “una vecchia idea, lungamen-



37. A. Centenari, *Palazzo della Musica. Costruzione della cupola*, da "L'Esposizione illustrata delle Provincie dell'Emilia in Bologna 1888", litografia

te accarezzata da alcuni fervidi apostoli e anche tentata altra volta, quella di una Esposizione Universale dell'arte della Musica, messa per così dire in azione da una serie di Esecuzioni storiche³. All'ennesima attribuzione da parte della stampa della paternità dell'idea a Enrico Panzacchi, questi rispose che l'iniziativa fosse invece da attribuire al conte Enrico Gommi e al comune scomparso amico Camillo Pizzardi⁴.

Il 1888 bolognese decretò quindi un consapevole ragguaglio della maggioranza culturale e musicale della città, grazie anche al lavoro condotto negli anni precedenti con la nascita di associazioni musicali strutturate come la Società del Quartetto nel 1879, mentre il Liceo musicale continuava, con Federico Parisini, successore di Gaetano Gaspari come bibliotecario, a tenere viva la tradizione di padre Martini e di Stanislao Mattei parallelamente all'Accademia Filarmonica. Nel cammino di affermazione musicale della città a livello nazionale durante il periodo unitario, si inserirono anche alcuni piccoli avvenimenti che, in una visione d'insieme, appaiono segni di un preciso procedere verso il disegno espositivo del 1888.

Uno di questi fu la partecipazione bolognese al Primo congresso italiano de' cultori della Musica svoltosi a Napoli sotto la presidenza di Saverio Mercadante nel settembre 1864. Dopo il non esaltante esito di questo primo tentativo di unificazione musicale nazionale, si progettò un non realizzato congresso che avrebbe dovuto svolgersi nel 1865 a Bologna. Il congresso nazionale era stato annunciato con grande enfasi sulla stampa con un intervento di Lauro Rossi, che doveva presiederlo, intitolato *Ai distinti cultori dell'arte musicale in Italia* nel quale il compositore annunciava, tra l'altro, che uno dei principali temi di discussione sarebbe stato quello del confronto tra le scuole "del passato" e "dell'avvenire". In quello stesso decennio ricordiamo, nel 1866, la pubblicazione da parte del segretario del Liceo musicale Federico Vellani di un catalogo fotografico degli strumenti conservati presso il Liceo stesso, uno dei primi e più importanti esempi di documentazione fotografica sistematica di una collezione di strumenti musicali, un documento di straordinaria importanza per la storia conservativa e per il restauro degli importanti esemplari bolognesi⁵, un precedente del catalogo corredato di fotografie della *Special exhibition of ancient musical instruments*, la mostra tenutasi a Londra nel 1872 presso il museo di South Kensington e promossa da Alfredo duca di Edimburgo, secondogenito della regina Vittoria, violinista dilettante. La citazione della collezione del Liceo musicale nell'apertura dell'*Introduction* di questo catalogo e l'inclusione del nome di Gaetano Gaspari tra le personalità invitate come selezionatori degli strumenti da esporre testimoniano l'importante riconoscimento internazionale della città⁶.

I preparativi

Affrontati e risolti i problemi di ordine politico, amministrativo e finanziario, solo dal 1887 gli organizzatori po-

terono concretamente occuparsi, con febbrile entusiasmo visti anche i tempi che si erano ormai fatti molto stretti, della realizzazione dell'evento. Punto di forza era la presenza a Bologna di Giuseppe Martucci (1856-1909) – allora giovane pianista, direttore e compositore con già alle spalle un notevole curriculum artistico – che avrebbe dovuto dirigere i grandi concerti religiosi e sinfonici, nonché le opere storiche e i due grandi avvenimenti della stagione del Teatro Comunale, il *Tristano* e l'*Otello*. Martucci era un convinto sostenitore della musica di Wagner e un profondo amante dei repertori sinfonici. La sua biografia artistica ce lo presenta in stretti rapporti con la Germania, paese nel quale aveva avuto diverse occasioni di ascoltare esecuzioni di opere bachiane e di opere teatrali antiche. La sua produzione di compositore e di revisore rivela inoltre evidenti motivi di interesse per la musica 'storica', in particolare per quella del Settecento.

La definizione del nome del presidente dell'iniziativa fu comunque uno dei primi scogli con cui si scontrarono gli organizzatori, tra i quali primeggiava un attivissimo Gustavo Sangiorgi (1831-1890), il giornalista e politico bolognese direttore della rivista musicale "L'Arpa". Chi meglio di Giuseppe Verdi avrebbe potuto essere il nume tutelare della mostra? Verdi, forse indispettito per le preferenze accordate a Wagner dai bolognesi, non sembrò desiderare di partecipare all'evento. Già durante gli abboccamenti per la non realizzata Esposizione del 1878 si era dimostrato assai poco disponibile a prestare il suo nome. Nel corso delle intense e pressanti trattative diplomatiche per il 1888, apparvero subito chiari i suoi tentativi di declinare l'invito. Verdi alla fine dette disponibilità a presiedere l'iniziativa solo se Arrigo Boito fosse stato coinvolto. Boito, da parte sua, aveva risposto che non avrebbe partecipato se non ci fosse stato Verdi. Il problema venne aggirato e risolto comunicando contemporaneamente ai due musicisti che il collega aveva

accettato. Giuseppe Verdi fu Presidente onorario e Arrigo Boito Presidente effettivo della Commissione per la musica. Vicepresidenti furono Francesco Maria Albini e Gustavo Sangiorgi; segretari Pierfrancesco Albicini, Francesco Biagi ed Eugenio Sacerdoti. Della Commissione fecero parte numerosi corrispondenti nazionali ed esteri, fra i quali un giovane Richard Strauss di cui l'Archivio di Stato di Bologna conserva la lettera di accettazione.

Il sì di Boito e la credibilità del suo nome agevolarono i rapporti con i corrispondenti nazionali ed esteri ma posero diversi problemi al comitato dal punto di vista artistico e organizzativo. Il musicista operava da Parma, da dove intesseva la sua rete di contatti e dove sarebbe stato stampato il catalogo della mostra da lui curato, creando così una non sempre felice triangolazione con il comitato bolognese. I bolognesi erano poi costantemente pressati, a livello politico ed artistico, da tutta una serie di richieste da parte di importanti musicisti e direttori di istituzioni musicali come di improbabili personaggi in possesso – o anche no – di pompose quanto assai poco qualificate credenziali con cui accreditare artisti di dubbio valore. Inevitabili gli scontri, le liti e le minacce di dimissioni a vario titolo che si succedettero durante i mesi di preparazione e che continuarono anche durante l'Esposizione. Particolarmente impegnative poi furono le concertazioni organizzative con i titolari dell'impresa dei fratelli Corti per i problemi legati alla distribuzione delle parti nelle opere antiche e nei concerti religiosi.

Si riuscì a sventare all'ultimo momento l'arrivo di un'orchestra olandese di dame che si riteneva essere di musica classica (e che aveva destato grandissimo entusiasmo per il prezzo vantaggiosissimo al quale si offriva) e che era in realtà un'orchestra di caffè concerto, ma non si evitò l'equivoco (grande fu lo sconcerto di pubblico ed organizzatori) dell'esibizione della Zigeuner Kapelle di Budapest che si tenne nel Palazzo della Musica dei Giardini Margherita,

pubblicizzata con grande pompa dalla stampa locale. Ci si rese conto solo all'avvio del concerto che la compagine non era l'immaginata orchestra nazionale ungherese, ma un complesso di musica popolare e di valzer.

Il Palazzo della Musica e il concerto di inaugurazione

Tra le costruzioni effimere concepite e realizzate per l'evento, il Palazzo della Musica occupa un posto particolare e, potremmo dire, privilegiato, essendo il punto di fuga della prospettiva che si apriva ai visitatori che accedevano dai cancelli di Porta Santo Stefano. L'ingegnere comunale Filippo Buriani (1847-1898) trasse ispirazione per l'edificio, dotato di una sala circolare capace di circa 2000 posti, da modelli di architettura rinascimentale per il fronte e per gli ambienti espositivi, e alla circolarità del Pantheon per la grande sala da concerto. La visione architettonica di Buriani – secondo le linee guida dello storicismo architettonico – guardava con ogni probabilità ad alcune delle più interessanti realtà internazionali del momento, come la nuova sala da 1500 posti del Gewandhaus di Lipsia inaugurato nel 1884 – distrutta nel 1943 – e a quella del Concertgebouw di Amsterdam inaugurato in quello stesso 1888 e anch'essa ispirata al nuovo Gewandhaus. La sala olandese più che alla romanità del Pantheon sembra guardare a quella dei grandi stabilimenti termali romani modello di tanta architettura neoclassica napoleonica e ottocentesca e si distingue per la sua ottima risposta acustica, oggi considerata una delle migliori al mondo. Come invece sappiamo dalle continue lamentele espresse da Martucci, purtroppo la sala di Buriani pose subito grossi problemi acustici, forse attenuati nel corso dell'Esposizione ma probabilmente mai risolti. Al centro del palco era situato l'organo liturgico sinfonico dotato di pedaliera cromatica e 45 registri costruito



38. P. Poppi, Sala della Musica, fotografia

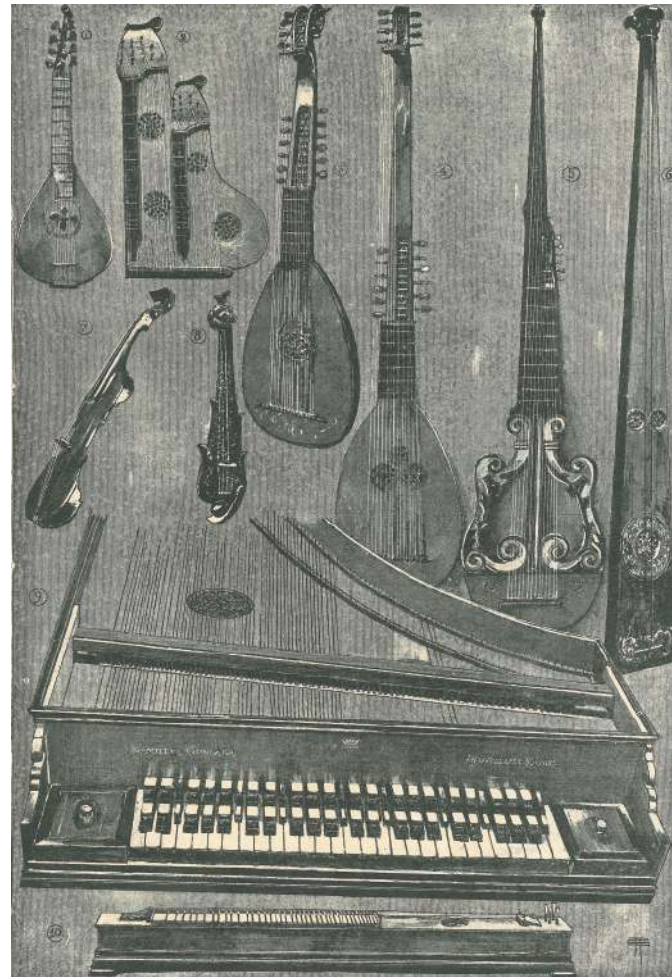
dai fratelli Lingiardi. Il più grande rimpianto che avrebbe accompagnato la chiusura dell'Esposizione sarebbe stato quello dell'abbattimento del Palazzo della Musica. I timori per la causa che la contessa Tattini-Pepoli minacciava di intentare contro il Comune fecero sbrigativamente cessare le speranze di quanti auspicavano il mantenimento del grande edificio. L'assenso alla costruzione infatti era stato dato dalla contessa solo a patto che al termine delle manifestazioni il Palazzo venisse abbattuto per mantenere alla sua villa, situata sull'odierna via Sabbioni, la visuale sulla città e sulla pianura.

L'esposizione degli strumenti

L'esposizione musicale è la più seducente fra le tre, poiché è, nel medesimo tempo, internazionale ma piccola, semplice in apparenza ma molto curiosa, molto bizzarra in tutti i suoi aspetti. [...] Appena si è nella prima galle-

ria, dove sorgono due immensi organi, dove è la elegante, artistica vetrina a trittico di casa Ricordi, incomincia per il pubblico come una stupefazione mista di piacere. Vi è una fila di campane [...] le quali sonore campane sono a disposizione di chi vuol suonarle: il che nessuno manca di fare, uomini e donne, vecchi e bimbi, preti e coscritti. È un rombo continuo, assai grave, non dispiacente⁷.

Le sale dei due piani del Palazzo della Musica si rivelarono una vera e propria *Wunderkammer*, un luogo magico popolato di vivi e morti (ma ora rianimati) strumenti, di manoscritti e spartiti che andavano dal Medioevo alla contemporaneità e di cimeli di ogni genere. Si accedeva a più sale con un labirinto di strumenti, spartiti, libri e accessori musicali di tutti i tipi: pianoforti verticali, a coda, a manubrio, “dal semplice pianoforte a tutte le più strane complicazioni del pianoforte, poiché non potete immaginare quante ne hanno immaginate, questi costruttori di pianoforte”⁸, corde di metallo, strumenti ad arco, ocarine, strumenti a fiato, edizioni musicali, libri, flageolet, acordeon, campane, armoniche, esposizioni di collezionisti privati (tra cui quella di autografi di Mendelssohn di proprietà del nipote del compositore), strumenti dai più innovativi brevetti, riviste musicali, musica sacra moderna, scritti sulla musica, meccaniche per pianoforte, metodi per strumento, per canto, percussioni, organi elettrici, legno di abete stagionato trecento anni per il restauro di strumenti ad arco, chitarre, diapason, metronomi, melografi elettro-chimici per stenografare la musica, litografie, ritratti, autografi, armonium da chiesa e da concerto, arpe, arpe tastiera, arpe eolia, un tiflografo esposto dall’Istituto dei ciechi di Padova, “unico mezzo meccanico col quale i ciechi possono scrivere la musica”⁹, fotografie. C’erano inoltre: la *Camera Rossini*, con cimeli rossiniani provenienti da Bologna, Pesaro e da collezioni private, la *Camera Wagner, Bellini, Spontini, Tartini*,

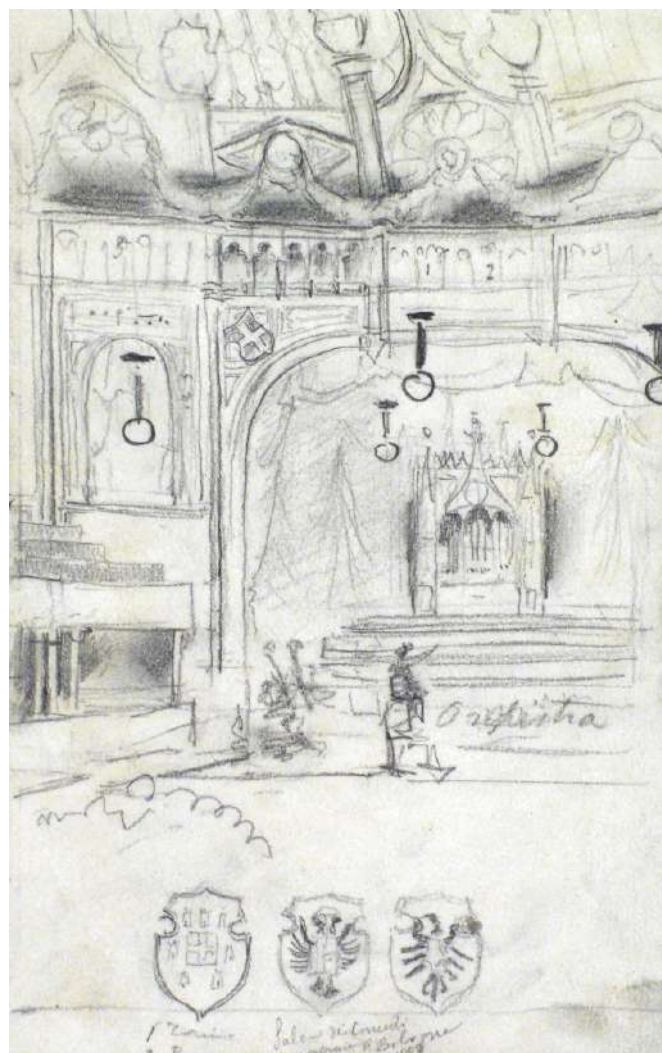


39. A. Sezanne, *Istrumenti antichi esposti dal Museo Civico di Bologna*, da “L’Esposizione illustrata delle Provincie dell’Emilia in Bologna 1888”, litografia

Verdi ed altri maestri, la *Camera Donizetti*, tutte con una quantità straordinaria di documenti – partiture autografe, lettere, tabacchiere, fotografie e quant’altro – provenienti dalle più varie fonti. E suoni, dalle campane e percussioni varie che tutti i visitatori potevano suonare ai “due o tre pianoforti sempre aperti: e innanzi a ognuno di questi pianoforti aperti, vi è un pianista: e questi pianisti, Dio

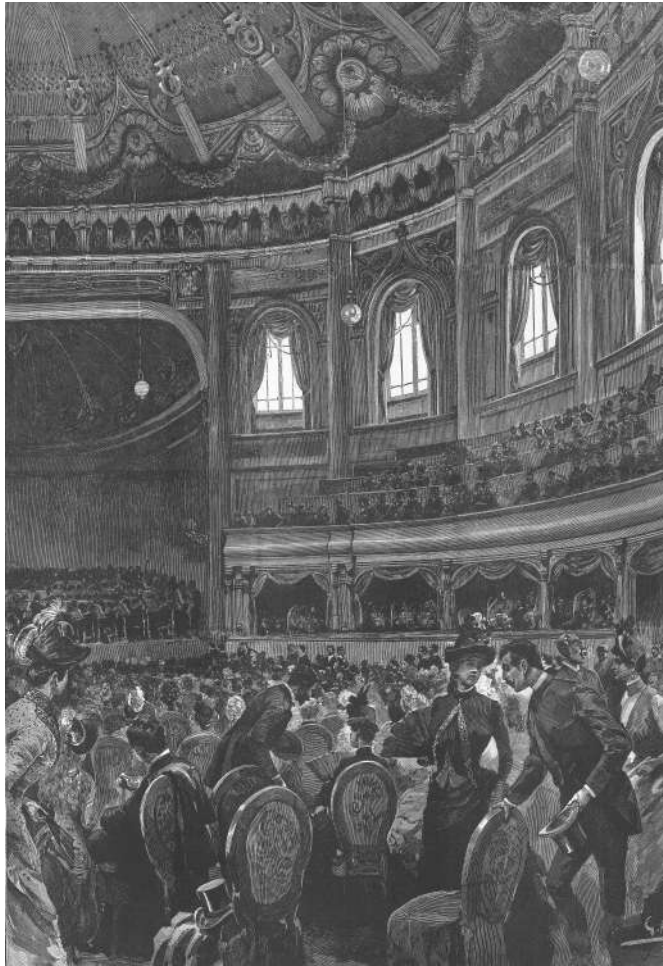
immortale, non fanno che suonare, insieme, ma tre pezzi diversi: uno suona la marcia reale: l'altro il waltzer *Dolores* di Waldteufel: il terzo il *Bacio* di Arditi. Ciò, vedete, è assai stupefacente. Resta appena il tempo di osservare che l'uomo, spesso, guasta la musica come guasta il paesaggio"¹⁰.

Ma, continua la Serao, "al piano di sopra vi è una grande quiete e una grande freschezza. È la vastissima galleria degli istrumenti antichi. Meravigliose vetrine che vi fanno sognare!"¹¹. Qui gli antichi strumenti e le silenti partiture antiche parevano dormire in attesa della loro resurrezione nell'attigua sala circolare del Palazzo: spartiti e documenti provenienti dalla Fabbriceria di San Petronio; strumenti ad arco pregiatissimi inviati dal duca di Edimburgo (sei violini ed un violoncello di Amati, Stradivari, Guarneri); altrettanto pregiati strumenti inviati dal Conservatorio di Bruxelles, con strumenti a fiato dal XVI al XVIII secolo, viole (da gamba, da braccio, pompose, d'amore), lire da braccio e da gamba, spinette, clavicembali, clavicordi, organi, liuti di ogni tipo; raccolte di strumenti ad arco di privati (Luigi Valdrighi, Maurizio Villa, dott. Spränger di Stoccarda, Alberto Pellicci, Giulio Marenzi, Amilcare Ancona) con una quantità tale di Stradivari, Amati, Guarneri, Steiner – *il resto non dico* – veramente impressionante, assieme a strumenti extraeuropei arabi, egiziani, marocchini, cinesi e allo strumento inviato dal raja, musicista e musicologo indiano Sourindro Mohun Tagore. Qualunque tentativo di dare una descrizione completa dei pezzi in mostra risulterebbe molto difficile se non impossibile. Il catalogo spesso non fornisce indicazioni sui nomi dei costruttori degli strumenti esposti e manca, inoltre, dell'indicazione dei pezzi giunti a mostra aperta, come i quindici strumenti cinesi inviati da San Francisco dal collezionista Riccardo Lucchesi, poi donati al Liceo musicale. E poi, ancora, libri, messali, spartiti e scritti sulla musica. Impressionanti, per la qualità delle opere – veri monumenti della storia del pensiero non solo musica-



40. F. Fabbi, *Interno del salone Musica*, disegno

le – gli esemplari inviati dalla Reale Biblioteca di Berlino, giunti grazie ai buoni uffici del cancelliere Bismarck in un momento di rapporti favorevoli tra Italia e Germania, tra questi: gli autografi della *Passione secondo san Matteo* e del *Clavicembalo ben temperato* di Bach, del *Flauto magico* di Mozart, del *Fidelio* e della *Nona sinfonia* di Beethoven, del



41. G. Amato, *Il Salone dei concerti*, da "Bologna e le sue Esposizioni. Pubblicazione straordinaria della Illustrazione Italiana", Milano 1888, litografia

Freischütz di Weber assieme ad altri autografi di Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Cherubini, Mendelssohn, Spontini, Schubert. E ancora, il visitatore avrebbe potuto perdersi tra l'incredibile quantità di libri, manoscritti e strumenti esposti dal Comune di Bologna e provenienti dalla biblioteca del Liceo musicale: musica teorica – opere di Gaffurio, Zarlino, Spataro, Ramos de Pareja, Vicentino, Praetorius, Kircher, fino a Martini e Mattei –, vocale – madrigali di

Cipriano de Rore, Striggio, Lasso, Gabrieli, Marenzio, Vecchi, Monteverdi –, operistica, strumentale e, finalmente, gli antichi strumenti del Liceo, i cui pezzi più pregiati erano il clavicembalo cromatico di Trasuntino (Venezia, 1606) e i liuti e gli arciliuti di Harton, Stegher, Sellas, Tieffenbrucker e anonimi, alcuni dei quali sono da considerare fra i più pregiati strumenti di questo tipo giunti fino a noi.

Il concerto di inaugurazione

La grande cerimonia di inaugurazione dell'Esposizione avvenne il 6 maggio 1888 alla presenza dei reali che visitarono le sale colme di strumenti musicali antichi e moderni. Due giorni dopo, l'8 maggio, si ebbe il primo dei tre cosiddetti *Concerti Mahillon* con repertorio antico eseguito su strumenti originali (che provenivano dal Conservatorio di Bruxelles) da musicisti belgi, quasi tutti docenti al Conservatorio, alla presenza della regina Margherita, simpatizzante di musica antica e in contatto con un grande editore e studioso di questi repertori come Oscar Chilesotti (1848-1916).

Il programma – con brani di Bach, Boccherini, Rameau, Händel, Couperin, Marais, Gastoldi e altri – era a cura di Charles-Victor Mahillon (1841-1924), forse la massima autorità europea nel campo degli strumenti musicali, studioso di acustica e di organologia, costruttore di strumenti a fiato, collezionista di strumenti moderni e antichi poi donati al Conservatorio di Bruxelles (oggi confluiti nella raccolta del Musée des instruments de musique), e curatore della stessa raccolta.

Tra i musicisti giunti a Bologna con Mahillon segnaliamo Arthur De Greef (1862-1940), un giovane pianista e clavicembalista che si era brillantemente diplomato a Bruxelles all'età di 17 anni e che nei due anni successivi era stato al-

lievo a Weimar di Franz Liszt. De Greef a Bologna utilizzò un clavicembalo francese a due manuali costruito nel 1679 dal costruttore tolosano Vincent Tibaut. La cantante della serata era Elly Warnots, nata nel 1857, che ebbe una discreta carriera come cantante d'opera e da concerto. Il programma prevedeva anche la partecipazione di allievi del Liceo bolognese per l'esecuzione dei brani vocali a più voci.

Mahillon aveva precedentemente proposto di inviare a Bologna un flauto traverso originale a una chiave per farlo suonare da un flautista locale, con conseguente risparmio economico. Sangiorgi rispose che sarebbe costato di meno far venire un musicista appositamente dal Belgio, perché un musicista italiano avrebbero chiesto cifre esorbitanti per studiare un repertorio e uno strumento particolare per un solo concerto. Il flautista della serata fu quindi Jan van Dumon (1829-1889), una presenza costante nei *Concerts historiques* di Gevaert cui abbiamo accennato sopra. Violoncello e viola da gamba vennero suonati da Édouard Jacobs, mentre al violino e alla viola d'amore si esibì E. Agniez.

I tre concerti Mahillon ebbero varie recensioni: "Il Resto del Carlino", "Gazzetta dell'Emilia", "L'Unione" e "L'Arpa" ne scrissero diffusamente, con vivaci articoli che testimoniano di una accoglienza favorevole pur con diverse riserve specialmente da parte dei membri più rigoristi del partito storico-scientifico-filologico. Anche il pubblico accolse la proposta in maniera contrastata, apprezzando soprattutto momenti di virtuosismo e vivacità che la critica ritenne troppo 'moderni'. Sull'"Esposizione illustrata", a firma di T.O. Cesardi, apparve un articolo che testimonia le diverse posizioni presenti all'interno del comitato¹². T.O. Cesardi – lo pseudonimo-anagramma con il quale si firmava il giovane critico e giornalista Eugenio Sacerdoti (1863-1933), convinto sostenitore di Wagner alle cui opere aveva dedicato un importante volume¹³ – era un segretario del comitato che si era distinto negli incontri organizzativi come uno dei

più autorevoli membri del 'partito rigorista', auspicando ri-proposte nelle quali l'aspetto intellettuale – 'intelligente', come si diceva all'epoca – dell'operazione storico-filologica ben poco dovesse concedere al gusto esecutivo degli interpreti¹⁴. Il povero Dumon ricevette critiche poco lusinghiere per lo stile esecutivo considerato troppo personale e creativo, mentre molto favorevole fu l'accoglienza fatta alla viola da gamba. Anche il clavicembalo non ebbe riscontri entusiastici. L'ensemble di Bruxelles chiuse le sue esibizioni bolognesi con un quarto concerto di musica 'classica', eseguito con strumenti moderni.

I musicisti di Mahillon si sarebbero esibiti nel mese di giugno al Conservatorio di Milano per la Società del Quartetto, in una sala più adatta al repertorio proposto di quanto non fosse la grande sala del Palazzo di Buriani, come Mahillon in più di un'occasione aveva rilevato. La recensione del concerto apparsa sulla "Gazzetta Musicale" fu di tenore molto diverso rispetto a quelle bolognesi e a quella di Sacerdoti-Cesardi in particolare. Il recensore milanese tra l'altro scriveva infatti: "Confessiamolo: a cose tanto puramente artistiche ci avevamo perso l'uso [...]. I vari stili, le varie scuole furono interpretate a meraviglia"¹⁵.

Le opere in musica

Il programma musicale generale dell'Esposizione, nelle intenzioni degli organizzatori, era veramente impressionante: opere, concerti sinfonici, concerti religiosi, oltre a vari concerti per organo e di musica da camera. Già nel mese di giugno fu chiaro però che il faraonico progetto musicale stava naufragando dal punto di vista economico e organizzativo. Il concorso di pubblico fu decisamente inferiore alle aspettative, con numeri pubblicati sulla stampa giudicati da più di una fonte poco realistici.

A fronte di una stampa tutta più o meno concorde nell'appoggiare l'iniziativa, scorrendo le pagine dei giornali satirici e meno allineati, e principalmente quelle di "L'Ehi! ch'al scusa... all'esposizione", si leggono (apprezzando i disegni e lo spirito del giovanissimo caricaturista Augusto Majani/Nasica) prese in giro puntuali e ben documentate, con una lucidità di visione assolutamente in linea con una nostra disincantata percezione critica.

Le più importanti personalità musicali legate all'Esposizione, come Boito e Martucci, assieme ad una buona fetta di pubblico, si disaffezionarono presto al progetto, come anche i più alti vertici dell'Esposizione, a cominciare dal Presidente del Comitato Esecutivo Giovanni Codronchi-Arcangeli. Martucci era, come si direbbe, letteralmente tra l'incudine e il martello: wagneriano convinto, profondo conoscitore e amante del repertorio sinfonico e della musica del Settecento come gli intellettuali del comitato, era fondamentalmente, però, un musicista pratico, con la sensibilità e la *forma mentis* tipiche di un direttore d'orchestra. Ben presto si rese conto, nella sua posizione di garante della riuscita musicale generale dell'impresa, che ne sarebbe uscito con le ossa rotte, e che lo sforzo immane cui si stava sottoponendo stava producendo risultati artistici insoddisfacenti se non dannosi per la sua immagine e carriera. Ciò fu chiaro in modo particolare durante la gravosa preparazione dell'*Elia*, il grande oratorio di Mendelssohn che aveva aperto la serie dei concerti religiosi, con masse corali impreparate, disorganizzazione nell'invio delle parti ai solisti, problemi di acustica della sala del Palazzo della Musica e concomitanza con le prove per la prima nazionale del *Tristano*. L'*Elia* rispondeva a uno dei requisiti qualificanti dettati dalla commissione artistica per la scelta dei titoli da eseguire: dovevano essere opere di importanza storica ma poco conosciute dal pubblico perché raramente eseguite, sia in Italia che all'estero, così da catturare l'attenzione della stampa internazionale.

In effetti per questo titolo vi era grande attesa, ma la riuscita non corrispose all'aspettativa. Diversi numeri furono applauditi, ma l'oratorio nel suo complesso non incontrò i favori del pubblico, probabilmente a causa di una severità di scrittura amplificata, per così dire, da una certa monotonia di colore dell'esecuzione. Il recensore de "L'Unione", a difesa di Martucci, ricordò che "Questo genere di musica sacra è usato assai in Inghilterra, dove l'esecuzione è affidata a masse corali numerosissime", come per dire che ci sarebbe voluto almeno il doppio di esecutori. In questo senso proprio il 1888 ci ha consegnato un documento straordinario, la più antica registrazione sonora a noi giunta, compiuta con un fonografo Edison al Crystal Palace di Londra: un frammento dell'oratorio *Israel in Egypt* di Händel eseguito, come era in uso già dalla fine del Settecento per le grandi celebrazioni händeliane, da un coro di circa 4000 voci. La mancata direzione di Martucci delle opere storiche da eseguirsi in autunno, quasi certamente una rinuncia dopo gli esiti dell'*Elia*, fece sì che dei quattro titoli previsti – *Alceste* di Gluck, *Edipo a Colono* di Sacchini, *Il matrimonio segreto* di Cimarosa e *Livietta e Tracollo* di Pergolesi – si realizzassero solo *Alceste* e *Il matrimonio segreto*.

Il matrimonio segreto di Cimarosa non incontrò i favori del pubblico. Il titolo non faceva parte del progetto originario delle rappresentazioni storiche. Verso l'opera di Cimarosa convergevano gli interessi di molti studiosi e critici, ma per gli organizzatori il titolo divenne appetibile in quanto ancora nella memoria del pubblico bolognese dopo il grande successo riscosso al Teatro Brunetti nel 1870. La stampa, che tanto aveva fatto per preparare e invogliare il pubblico, fece di tutto per edulcorare la situazione, giungendo anche all'assurdo di imputare la causa dell'insuccesso al fatto che il Teatro Comunale, costruito nel 1763, fosse inadeguato per rappresentare un'opera composta nel 1792. Il pubblico assistette freddo, e i rari applausi dispensati non

andarono nemmeno al tenore Mastrobuono per l'interpretazione della celeberrima aria *Pria che spunti in ciel l'aurora*. Il pubblico si divise. Una fazione riteneva che, pur avendo *Il matrimonio segreto* dei meriti artistici, fosse nondimeno un'opera primitiva che non poteva più interessare un pubblico ormai abituato agli esiti del progresso dell'arte musicale e al frastuono delle orchestre wagneriane, mentre altri ne apprezzavano la dimensione arcadica, come musica di un Eden di gioia e leggerezza.

Stesso destino per la seconda e ultima opera antica, *l'Alceste* di Gluck. Gli organizzatori, pretendendo un po' troppo dal pubblico, avrebbero voluto che l'interesse maggiore della riesumazione di Gluck risiedesse nel seguire lo sviluppo di un stile di teatro musicale che avrebbe portato fino a Wagner. Così agli ascoltatori avrebbe dovuto interessare "[...] osservare come il principio di Gluck abbia trovato continuazione sviluppandosi in Wagner [...]"¹⁶ più che godere della musica in sé. L'opera ebbe un successo moderato anche a causa dell'insufficienza del tenore.

Purtroppo per gli organizzatori, ma per la soddisfazione degli impresari, il pubblico dell'Esposizione dimostrava di avere più voglia di divertirsi con Anna Fiori, Aida, Ilona Palfy, le sorelle Lillys velocipediste musicali, Nydia de Bleicken, Nancy Valery e le altre ammiccanti e inedite artiste che con ventriloqui, contorsionisti, *minstrels* americani dalla faccia tinta di nero erano la grandissima novità del *café chantant* dei Giardini Margherita (con un successo di cui anche l'"Esposizione illustrata" era orgogliosissima) piuttosto che edificarsi con ideali e pur meritorie resurrezioni di opere del passato.

I veri grandi successi musicali di quell'anno furono la prima wagneriana nazionale del *Tristano e Isotta* e la prima bolognese dell'*Otello* di Verdi, entrambe dirette da Martucci.

Il lavoro e l'entusiasmo dei riscopritori del repertorio antico a Bologna si inserirono comunque in un panorama internazionale in effervescenza che dette frutti posteriori molto intensi. La resurrezione della musica antica aprì un percorso fertile e fondamentale per generazioni di nuovi esecutori, costruttori di strumenti, studiosi ed editori di musica e per l'elaborazione e lo studio di repertori straordinari e di monumenti musicali da parte di molti e importanti compositori novecenteschi. E questa è anche eredità di Bologna 1888.

Note

¹ Archivio di Stato di Bologna, *Esposizione Internazionale, manifesto programmatico*, Bologna, 28 febbraio 1877, B.119.

² Recensione della "Gazzetta Musicale di Milano", 23 gennaio 1870.

³ *L'esposizione come nacque*, in "L'Esposizione illustrata delle Provincie [sic!] dell'Emilia in Bologna 1888. Periodico ufficiale per gli atti dei comitati dell'Esposizione e dell'VIII centenario dello Studio bolognese", Bologna 1888, p. 2.

⁴ *Ibidem*, p. 31.

⁵ [F. Vellani], *Raccolta di Antichi Strumenti Armonici conservata nel Liceo Musicale del Comune di Bologna*, s.i.t. [Bologna 1866].

⁶ *Catalogue of the special exhibition of ancient musical instruments, MDCCCLXXII. With illustrations*, London 1873.

⁷ M. Serao, *L'Italia a Bologna. Lettere di Matilde Serao*, Milano 1888, pp. 30-31.

⁸ *Ibidem*, p. 32.

⁹ *Esposizione internazionale di Musica in Bologna - 1888. Catalogo ufficiale*, Parma 1888, p. 122.

¹⁰ M. Serao, *L'Italia a Bologna*, cit., pp. 32-33.

¹¹ *Ibidem*, p. 33.

¹² T.O. Cesardi [Eugenio Sacerdoti], *I concerti Mahillon*, in "L'Esposizione illustrata", cit., p. 139.

¹³ E. Sacerdoti, *L'opera di Riccardo Wagner*, Bologna 1885.

¹⁴ Cfr. A. Fiori, *Musica in mostra. Esposizione internazionale di musica (Bologna, 1888)*, Bologna 2004, pp. 65-66.

¹⁵ *Il concerto storico nella sala del Regio Conservatorio*, in "Gazzetta Musicale di Milano", a. XLIII, n. 22, 27 maggio 1888.

¹⁶ *L'Alceste di Gluck*, in "Il Resto del Carlino", a. IV, n. 282, 8 ottobre 1888.

Bibliografia essenziale

- P. Albertoni, *L'università e l'esposizione di Bologna nel 1888*, Bologna post 1888, estratto da "L'Università"
- G. Benassati, A. Tromellini (a cura di), *Fotografia e fotografi a Bologna*, Bologna 1992
- M. Benassi Capuano, *Le architetture effimere di Filippo Buriani all'esposizione del 1888*, in "Strenna storica bolognese", 47 (1997), pp. 9-50
- M. Benassi Capuano, *Filippo Buriani: ingegnere, architetto, urbanista a Bologna (1847-1898)*, in "Strenna storica bolognese", 48 (1998), pp. 11-47
- A. Berselli, *Bologna nello stato unitario*, in *Storia illustrata di Bologna*, a cura di W. Tega, Milano 1990, vol. IV, pp. 21-40
- "Bologna e le sue Esposizioni. Pubblicazione straordinaria della Illustrazione Italiana", Milano 1888
- M. Calore, *Bologna a teatro. L'Ottocento*, Bologna 1982
- G. Carducci, *Esposizione di Bologna*, in *Opere*, XXV, *Confessioni e Battaglie*, Serie seconda, Bologna 1933
- Catalogue of the special exhibition of ancient musical instruments, MDCCCLXXII. With illustrations*, London, printed by John Strangeways, 1873
- I. Cavallini (a cura di), *Oscar Chilesotti. La musica antica e la musicologia storica*, Venezia 2000
- E. Cecconi, *La pittura all'esposizione nazionale di Bologna*, [Bologna 1888], estratto, Biblioteca d'Arte e di Storia di San Giorgio in Poggiale
- M. Cova, *La fotografia a Bologna nel 1888*, in "Saecularia Nona. Università di Bologna, 1088-1988", 7 (1988), pp. 68-71
- F. Cristofori, G. Roversi (a cura di), *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna*, vol. 6, *Le fotografie*, tomo 1, *Pietro Poppi e la Fotografia dell'Emilia*, Bologna 1980
- Esposizione emiliana del 1888 in Bologna. Relazione pubblicata a cura del Comitato generale in adempimento alla disposizione dello Statuto*, Bologna 1890
- Esposizione internazionale di Musica in Bologna - 1888. Catalogo ufficiale*, Parma 1888
- Esposizione Nazionale di Belle Arti in Bologna - 1888. Catalogo ufficiale*, Parma 1888
- A. Fiori, *Musica in mostra. Esposizione internazionale di musica (Bologna, 1888)*, Bologna 2004
- Guida illustrata della Esposizione Emiliana 1888*, Bologna 1888
- Guida ufficiale del visitatore alla Esposizione Emiliana del 1888 in Bologna*, Bologna 1888
- "Il Corriere illustrato dell'Esposizione di Bologna. Organo speciale degli interessi degli Espositori dell'Emilia", [Bologna 1888]
- "L'Ehi! ch'al scusa... all'esposizione", Bologna 1888
- "L'Esposizione illustrata delle Province dell'Emilia in Bologna 1888. Periodico ufficiale per gli atti dei comitati dell'Esposizione e del VIII Centenario dello Studio bolognese" detto anche "Bologna. Esposizione Emiliana 1888"

- “Le Feste di Bologna: il Centenario, l’Esposizione e il 40° anniversario dell’8 agosto”, [1888]
- O. Mischiati, *In margine ad un centenario: l’Esposizione internazionale di musica a Bologna nel 1888*, in F. Lippmann (a cura di), *Colloquium «Italien und Deutschland: Wechselbeziehungen in der Musik seit 1850»* (Rom 1988), “Analecta Musicologica”, 28, 1993
- V. Montanari, G. Roversi (a cura di), *L’Italia a Bologna: lettere di Matilde Serao per le feste del 1888*, Bologna 1988
- Mostra Internazionale di Musica in Bologna. Programma e regolamento*, Bologna 1888
- Prima mostra provinciale d’arte applicata all’industria in Bologna. Catalogo guida*, Bologna 1888
- M. Serao, *L’Italia a Bologna. Lettere di Matilde Serao*, Milano 1888
- Strenna-ricordo del Bononia Ridet*, Bologna 1888
- W. Tega (a cura di), *Lo Studio e la città: Bologna 1888-1988*, Bologna 1987
- L. Trezzini (a cura di), *Due secoli di vita musicale a Bologna*, Bologna 1987, 2 ed., 3 voll.
- J.H. van der Meer, *Strumenti musicali europei del Museo Civico Medievale di Bologna*, Bologna 1993
- F. Varignana, *Pietro Poppi “peintre-photographe”*, in *Il tempo dell’immagine. Fotografi e società a Bologna 1880-1980*, a cura di A. Emiliani e I. Zannier, Torino 1993, pp. 55-85
- F. Vellani, *Raccolta di Antichi Strumenti Armonici conservata nel Liceo Musicale del Comune di Bologna*, s.i.t. [Bologna 1866]

Finito di stampare nel mese di aprile 2015
presso MIG Moderna Industrie Grafiche, Bologna