

Giornata di studio su:

Firenze: l'Expo 1861 e la prima  
Esposizione nazionale  
dei lavori femminili 1871

Firenze, 15 dicembre 2011



## Firenze dalla prima «Esposizione nazionale di agricoltura, industria, arte e commercio» alla prima «Esposizione nazionale dei lavori femminili» (1861 e 1871)

Il 15 settembre del 1861, a pochi mesi dalla proclamazione del Regno d'Italia, il re Vittorio Emanuele II inaugurò solennemente a Firenze la prima Esposizione nazionale di agricoltura, industria arti e commercio. Presidente del Consiglio era Bettino Ricasoli, il "Barone di Ferro" succeduto a Cavour, deceduto il 6 giugno precedente, appena cinquantenne. Il capo del governo si trovò a gestire in pochissimo tempo l'allestimento di una Esposizione ben più vasta di quelle sino ad allora organizzate in Toscana o in qualsiasi altro Stato preunitario. Firenze, la sua città, non poteva mancare all'appuntamento. Sansone D'Ancona, direttore de «La Nazione», l'autorevole giornale fiorentino fondato da Ricasoli, scrisse al presidente del Consiglio assicurandolo che avrebbe visto una «Esposizione degna d'Italia e la sua Firenze vestita a festa» (Firenze, 27 agosto 1861). In realtà la realizzazione dell'Esposizione si rivelò assai più difficile e in effetti la data di inaugurazione fu rinviata un paio di volte. I problemi connessi a un evento di portata nazionale misero a dura prova gli organizzatori e le autorità cittadine con in testa il sindaco, il marchese Ferdinando Bartolommei, che era stato uno dei capi della rivoluzione del 27 aprile 1859, quella che aveva costretto gli Asburgo-Lorena ad abbandonare il Granducato, dopo più di 120 anni di regno. Era stato Quintino Sella, giovane industriale biellese e ministro del governo Cavour, a proporre il disegno di legge per convertire la "Esposizione provinciale della Toscana", già istituita dal governo provvisorio toscano, in Esposizione nazionale italiana fin dal 12 giugno 1860, quando Garibaldi era appena partito da Quarto per l'impresa dei Mille. La proposta di Sella venne approvata con la raccomandazione di trasformare l'Esposizione secondo la dicitura «di prodotti agricoli, industriali

\* *Università degli Studi di Firenze*

e di belle arti d'Italia». Furono stanziati appena 150.000 lire e fu nominata una Commissione per la scelta dell'edificio da destinarsi all'Esposizione e per l'organizzazione della stessa, presieduta dal marchese Cosimo Ridolfi, senatore del Regno e presidente della prestigiosa Accademia dei Georgofili di Firenze. Al Ridolfi, in qualità di segretario generale si affiancò il cavalier Francesco Carega, deputato al Parlamento e professore di Agricoltura nel Regio Istituto Superiore di Firenze, un personaggio puntiglioso che non diede pace al Ricasoli, allora capo del governo, per avere più mezzi e per assicurare la presenza del Sovrano il giorno dell'inaugurazione. Purtroppo in quei mesi Ricasoli era alle prese con la delicata questione del brigantaggio nel Mezzogiorno e con i gravi problemi finanziari del nuovo Stato. Dopo l'impresa dei Mille l'Italia era quasi fatta – mancavano Roma e il Veneto – ma ora la mostra cadeva a pennello per “fare gli italiani”, cioè per farli conoscere tra loro e per verificare lo stato dell'economia, che, certamente, non era buono o almeno prospero, così come non lo era il bilancio dello Stato appena nato e già carico di decine di milioni di debito pubblico tanto che qualcuno propose un rinvio, appellandosi alla speranza di tempi migliori. Alla fine prevalse l'entusiasmo per il “miracolo” che aveva portato in pochi anni alla creazione del nuovo Regno, spingendo la classe dirigente a guardare con fiducia al futuro. Anzi si credeva che la libertà politica e l'adozione della politica di libero scambio avrebbe spianato la strada allo sviluppo sia di un più largo mercato interno, che di un fertile interscambio con i grandi paesi europei, Francia e Inghilterra, in primis, che avevano sostenuto il Piemonte nella fase cruciale della seconda guerra di indipendenza. Per il Comune di Firenze, che doveva ospitare la prima Esposizione nazionale, la sfida era assai impegnativa. Firenze, l'Atene d'Italia, era per tradizione e cultura la città più espressiva del nuovo Stato, ma non era una metropoli paragonabile a Parigi e Londra. Si pensi che nel 1855 la grande Esposizione del Crystal Palace di Londra, inaugurata trionfalmente dalla regina Vittoria, aveva richiamato sei milioni di visitatori e aveva rappresentato il trionfo della rivoluzione industriale trainata dal vapore, dalle ferrovie, dall'elettricità e dal telegrafo. Era stata la prima mostra della globalizzazione e dell'espansione dell'Europa in tutti i continenti. Firenze non era Londra, capitale di un impero, e il nuovo Regno, appena nato, non solo era ancora incompleto con tensioni politiche per Roma e il Veneto, ma non era che un insieme di realtà ancora distanti e divise. I venticinque milioni di abitanti dei vecchi stati, non erano, come pensava Cavour, un mercato nazionale, se non altro perché non solo le monete erano ancora divise, ma milioni di contadini, compresi i mezzadri dell'Italia centrale, vivevano di autoconsumo e le comunicazioni fra le varie parti erano ancora scollegate come scollegate

erano ancora le varie linee ferroviarie degli Stati preunitari. Per fare un mercato unico nazionale ci sarebbero voluti molti anni ancora, come ha scritto Luciano Cafagna, almeno mezzo secolo. Per l'Italia, come dichiarò Sella, era una «questione di onore» e la mostra, gettando il cuore oltre l'ostacolo si fece con una spesa che superò i tre milioni di lire a carico delle precarie finanze dello Stato e del Comune di Firenze per almeno 1/3. Finalmente la Esposizione Nazionale fu inaugurata da Vittorio Emanuele e si articolò in una cornice decorosa come la stazione di Porta al Prato, lasciata libera in vista della nuova stazione di Santa Maria Novella. In settanta giorni si edificò il palazzo in stile neoclassico e gli spazi coperti per 54000 metri quadrati, più altri locali per altri 112000 metri quadrati, più un ampio piazzale e giardino «ricco di rare e svariate piante, di arbusti e di mille fiori». Infine, una statua equestre «del valoroso nostro Re» dello scultore fiorentino Ulisse Cambi. Tutte le regioni vi furono rappresentate, persino quelle ancora non annesse del Lazio e del Veneto, ma su 8512 espositori ben 3506 erano toscani contro 780 lombardi. Le condizioni economiche del paese, al culmine di un «processo nazionale grandioso», non erano certo fiorenti come scrisse il Protonotari nella Relazione generale dell'Esposizione, ma l'esigenza di mostrare davanti all'Europa un paese che si apriva allo sviluppo della sua economia e che guardava con coraggio al futuro era evidente, aldilà di ogni retorica e ogni ottimismo di occasione. Il quadro che veniva fuori era impietoso a partire dall'agricoltura, dove c'erano punte di eccellenza, ma in generale prevaleva l'arretratezza sul piano del reddito, della produttività e delle strutture sociali: la rendita per ettaro era di 79 lire, contro le 213 dell'Inghilterra e le 170 della Francia. La produzione frumentaria di 9 hl per ettaro, contro 31 in Inghilterra e 15 in Francia. C'era un saldo passivo della bilancia commerciale per molti prodotti agricoli, fra cui i formaggi, il frumento e il bestiame. Per il vino, come ebbe a scrivere il barone Emilio Bertone di Sambuy nella sua Relazione per l'Esposizione universale di Londra (1862), l'Italia non era sovrastata solo dalla Francia, ma persino dalla Spagna, dal Portogallo e dalla Germania. Un'arretratezza dovuta a molti fattori: vitigni misti, pluricoltura, quantità invece di qualità, pratiche di cantina arcaiche. Ricasoli ne era tanto consapevole che spese una vita per creare un vino in grado di far concorrenza a quelli francesi: il Chianti del Castello di Brolio (1872).

Nelle campagne italiane si registrava la presenza di 4 milioni di giornalieri (poveri se non poverissimi). I piccoli proprietari in Francia erano 1/5 della popolazione, in Italia 1/77. Gli analfabeti erano per 2/3 fra le classi agricole (su 13 milioni). Le industrie erano in prevalenza piccole e poco evolute, al servizio di mercati locali. Le vere attività industriali erano concentrate nel

settore della lana, della seta e del cotone, nell'ex Regno di Napoli e fra il Piemonte e la Lombardia. Mentre in Toscana la trattura della seta non riusciva a elevarsi a industria, ma rimaneva "accessoria all'agricoltura" e sparpagliata in piccoli opifici senza uso di macchine. Le poche industrie del sud, che fornivano prevalentemente l'esercito, non più protette rischiavano di scomparire. Le considerazioni impietose del Protonotari furono ripetute dal famoso giornalista de «La Nazione», Yorik, che pubblicò un ampio articolo sulla rivista «Il Politeama» (vol. XIII, II, 1862, pp. 319-342).

Tuttavia, la Esposizione fu un successo, tanto che la chiusura fu prorogata sino all'8 dicembre del 1861. Ci furono 136000 visitatori e molte centinaia furono gli stranieri. Fra le novità più sensazionali ci fu la presentazione del motore a scoppio di Barsanti e Matteucci, e il Pantelegrafo, anticipatore del fax, dell'abate senese Caselli e, infine, il cannone Cavali, «caricantesi a culatta». L'Esposizione fiorentina segnò la prima uscita ufficiale dei pittori Macchiaioli, molti dei quali volontari nelle guerre del Risorgimento (Fattori, Signori, Cabianca). Naturalmente il costo sfondò qualsiasi preventivo superando del triplo le cifre stanziata dalla Stato e dal Comune di Firenze. La Regia Villa dell'Imperiale venne attrezzata per accogliere gli ospiti illustri dal più grande imprenditore del settore turistico a Firenze, l'Augier. Il comune si trovò in forte debito, ma la città si affermò come città d'arte e di cultura per gli italiani e per gli stranieri. Insomma l'Italia era entrata in Europa e guardava avanti, sfidando il futuro. Firenze, invece, si era imposta come vetrina e città simbolo dell'identità nazionale. Quando diventò capitale, la classe dirigente fiorentina, che rappresentava una componente rilevante della Destra storica, capì subito che la città ne sarebbe uscita sconvolta, ma non si sottrasse al compito e alla sfida. In verità Firenze non solo subì una profonda trasformazione urbanistica e sociale, ma si aprì ancora di più alla cultura europea. Il periodo di Firenze capitale è stato studiato, ma nessuno ha ricordato che sempre a Firenze, dieci anni dopo la mostra del 1861, si tenne la «Prima esposizione nazionale dei lavori femminili». Si trattò invece di un evento importante, che merita di essere menzionato non solo per ragioni puramente storiche, ma – come fu detto durante l'inaugurazione – anche per ragioni di «civiltà»<sup>1</sup>.

Quando nel 1868 venne per la prima volta lanciata l'idea di una Esposizione tutta dedicata ai lavori femminili, Firenze era da poco diventata capitale d'Italia e in tutta Europa nessuno aveva ancora pensato a realizzare una mostra dedicata al lavoro delle donne, «elemento prezioso della prosperità

<sup>1</sup> Cfr. D.C. FINOCCHIETTI, *Della prima esposizione nazionale dei lavori femminili, tenutasi a Firenze nel 1871*, tip. Wilmant, Milano, 1871.

nazionale». Proprio nel 1869, in verità, si era tenuta a Berlino una mostra del lavoro femminile nel campo industriale, ma la mostra fiorentina doveva avere un altro indirizzo: più che al lavoro industriale si doveva mirare all'artigianato e agli specifici lavori nel campo del ricamo, dei tessuti in seta e in lana, in lino e in cotone, delle trine, delle rifiniture, del cucito, della produzione di guanti, di fiori artificiali, ceramiche, trecce di paglia, cappelli, impagliature di fiasche e fiaschette, fino alla produzione di arte vera e propria, quadri e sculture ma anche libri, litografie, fotografie, mosaici, arti belle e arti minori. Tutti campi, insomma, nei quali si poteva esplicitare il gusto, la pazienza, la cura, la creatività dello «specifico femminile». Si trattava, a ben guardare, di individuare il settore produttivo e commerciale più prossimo a quel fenomeno che un grande sociologo tedesco, George Simmel, avrebbe di lì a poco definito «moda»<sup>2</sup>.

«Annunziata dai giornali fino dagli ultimi mesi del 1868, questa esposizione – scriveva il conte Finocchietti, che fece parte del comitato promotore – dovette subire tutte le fasi di una cosa nuova, e tutte le conseguenze che emersero dai clamorosi fatti politici che sconvolsero l'Europa». Il riferimento è alla guerra franco-prussiana e alla conseguente «presa di Roma», che per Firenze comportò, come è noto, la perdita improvvisa del ruolo di capitale d'Italia. Così, di rinvio in rinvio, l'Esposizione si svolse a Firenze dal 15 marzo al 19 aprile del 1871 e di fatto coincise con l'addio della Capitale.

Data la situazione del bilancio dello Stato e la politica di risanamento del deficit pubblico perseguito dalla Destra storica, si pensava di realizzare la mostra con l'aiuto della «privata contribuzione» o, tutt'al più, con l'aiuto dei comuni. Purtroppo però «città importantissime» si astennero dal concorrere alla mostra. Per fortuna altre inviarono a Firenze «non solo larga copia di prodotti femminili, ma eziandio buona dose di pecunia per sovvenire alle spese». Molti pensarono che senza l'intervento «potente del governo o del municipio» la mostra non si sarebbe potuta organizzare. Se il governo non volle intervenire per motivi di bilancio, salvo poi sollevare critiche per bocca del ministro di Agricoltura, Industria e Commercio Cesare Correnti, il comune di Firenze non si trovava in condizioni economiche tali da poter contribuire alla copertura di grandi spese. Il sindaco, Ubaldino Peruzzi, anche per impulso della signora Emilia, diede non solo il patrocinio del comune, ma favori anche la mostra in ogni modo possibile. Del resto, l'idea della Esposizione dei lavori femminili aveva trovato proprio nel «salotto rosso» di Borgo de' Greci, di cui Emilia Toscanelli Peruzzi era l'animatrice indefessa, un sostegno e un incoraggiamento fondamentale. In quel salotto si discussero per la prima

<sup>2</sup> G. SIMMEL, *La moda* (1895), Mondadori, Milano, 1998.

volta in Italia tutte le questioni sollevate dal *pamphlet* intitolato *The Subjection of Women*, scritto da John Stuart Mill, pubblicato a Londra nel 1869 e subito discusso nelle maggiori capitali europee. Per il conte Finocchietti, vero motore dell'esposizione fiorentina insieme al principe Carlo Poniatowsky e al comitato femminile presieduto dalla principessa Antonietta Strozzi e dalla principessa Margherita di Savoia, «la donna [...] è ritenuta l'opera più bella del creato, possedendo mente, cuore e sensi come l'uomo». Non c'era dunque ragione perché essa – contrariamente a quanto pensavano e volevano in molti – dovesse «più lungamente rimanere inconsiderata per tutto ciò che era capace di produrre con la mente e con la mano». «Immeritadamente disprezzata – scriveva Finocchietti – la donna non aveva forse avuto sin qui occasione di rivelarsi, di conoscere nemmeno essa stessa quello che valeva, e che sarebbe stata suscettibile di fare». Con tutto il paternalismo che si vuole, questi nobili dell'Ottocento avevano colto il senso della storia e di una rivoluzione sociale lenta e difficile, ma inarrestabile. Per questo l'Esposizione fiorentina, cui parteciparono più di tremila espositori, spesso istituti per fanciulle povere e orfane, fu non solo un evento di civiltà, ma anche la scoperta di uno specifico femminile capace di manifestarsi nelle produzioni di gusto, nell'eleganza dei ricami e delle stoffe, dei lavori di intreccio e di rifinitura, negli articoli di sartoria e di lusso. Altre donne, anonime e povere, lavoravano nei campi e nelle fabbriche, spesso pagate meno degli uomini, ma anche loro, presa coscienza della diversità di trattamento cui erano soggette, avrebbero presto rivendicato i loro diritti sociali e politici.

Erano, a ben vedere, due facce della stessa medaglia: la richiesta di pari diritti e l'affermazione della specificità creativa, culturale e sociale delle donne.



## L'agricoltura nella monografia di Giuseppe Toscanelli presentata all'Expo fiorentina del 1861

Nella ricorrenza del 150° dell'Unità nazionale ho creduto che meritasse di essere ripubblicato per i tipi della CLD di Pontedera il libro di Giuseppe Toscanelli uscito nel 1861 in occasione della prima esposizione nazionale delle Cascine di Firenze, intitolato *La economia rurale descritta nella provincia di Pisa*<sup>1</sup>. L'opera volle essere nelle intenzioni del Toscanelli la prima monografia agricola di una provincia italiana, un esempio da estendere a ogni altra provincia del regno appena unificato per far conoscere agli italiani le tante realtà rurali che componevano il nuovo stato, con i loro caratteri e i loro problemi che la nuova classe politica avrebbe dovuto affrontare. Da questo punto di vista *La economia rurale* si può giustamente considerare il primo passo verso quella indagine ministeriale del 1877-82, passata alla storia come Inchiesta Agraria Jacini, ma che ebbe proprio nel nostro Giuseppe Toscanelli uno dei primi ideatori.

Ma chi era Giuseppe Toscanelli? Quando nell'agosto del 1861 comincia a scrivere *La economia rurale*, Toscanelli ha 33 anni (era infatti nato a Pisa nel 1828), in buona parte trascorsi come figliol prodigo della famiglia più ricca e più importante di Pisa nell'Ottocento<sup>2</sup>. Persona intelligente e simpatica, dal carattere generoso ed estroverso, appena ventenne nel marzo del 1848 partecipò volontario alla prima guerra d'indipendenza che lo portò a combattere per quasi un anno e mezzo prima al fianco degli studenti pisani, poi dei volontari

\* Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali, Università di Pisa

<sup>1</sup> G. TOSCANELLI, *La economia rurale descritta nella provincia di Pisa ed illustrata con una collezione di oggetti e modelli messa in mostra alla Esposizione Italiana del 1861 da Giuseppe Toscanelli deputato di Pontedera al Parlamento Nazionale*, Nistri, Pisa, 1861 con allegato *Atlante di XV tavole* (ora in edizione anastatica CLD, Pontedera, 2011).

<sup>2</sup> D. BARSANTI, *I Toscanelli di Pisa. Una famiglia nell'Italia dell'Ottocento*, Plus, Pisa, 2005.

romani a Vicenza e quindi dei difensori di Venezia, assediata dagli austriaci, fino alla resa della città. Esiliato dal governo granducale toscano, si rifugiò a Torino, ove si trattenne sette mesi, facendo parte della numerosa colonia di emigrati e stringendo fraterna amicizia con Agostino Depretis.

Rientrato in Toscana per la mediazione di suo cognato Ubaldino Peruzzi, marito di Emilia Toscanelli (celebre animatrice del salotto politico di Borgo de' Greci a Firenze), Giuseppe sposò nel 1854 la nobile fiorentina Vittoria Altoviti. Dopo il 1859 Giuseppe Toscanelli fu a Pisa uno dei principali rappresentanti del movimento liberale e come tale prese parte alle lotte cittadine, ricoprendo più volte le cariche di consigliere provinciale e comunale.

Rieletto ininterrottamente deputato per ben undici legislature consecutive fra il 1860 e il 1891 nel collegio di Pontedera (dal 1882 nel collegio unificato di Pisa), Giuseppe Toscanelli non fu certo un esempio di coerenza politica. Repubblicano e garibaldino in gioventù, sostenitore della destra storica nel primo quindicennio dell'Italia unita, nel 1876 passò nelle file della sinistra e spesso tenne atteggiamenti spregiudicati e contraddittori. Nei suoi tanti discorsi in parlamento si rivelò contrario allo spostamento della capitale a Roma, alla legge delle guarentigie, alla soppressione del ministero dell'agricoltura, alla stretta creditizia volta a ottenere un rapido pareggio del bilancio statale, alla introduzione di nuove tasse, alla nazionalizzazione delle ferrovie, al protezionismo economico e poi alla politica interna repressiva crispina. Ciononostante, era sicuramente uno dei deputati che si distinsero di più per onestà e disinteresse, buona fede e patriottismo, franchezza e lealtà. Giuseppe Toscanelli, oberato di debiti, morì solo e malato nella sua villa della Cava nel 1891.

Il libro *La economia rurale* si basa sull'esperienza diretta maturata da Giuseppe Toscanelli come proprietario della fattoria della Cava ubicata fra Pontedera e Ponsacco. La fattoria della Cava era stata acquistata da suo nonno Antonio e da suo padre Giovan Battista Toscanelli nel 1810 all'asta dei beni Riccardi per 56.000 scudi. Allora misurava 335 ettari e aveva 16 poderi. I Toscanelli non si limitarono ad acquisire un vasto tenimento agricolo per vivere di rendita, ma da imprenditori agricoli moderni vi riposero subito appassionate attenzioni con grossi investimenti volti a realizzare una razionale ricomposizione fondiaria. La stessa villa padronale della Cava fu ampliata e ristrutturata fra il 1826 e il 1838 su disegno dell'architetto Alessandro Gherardesca secondo moduli neoclassici di tipo palladiano, assieme a un ampio complesso retrostante formato da edifici di lavorazione dei prodotti. La villa della Cava fu poi corredata di un bel parco formato da un ricco campionario di conifere e di piante da fusto e da fiore provenienti da ogni parte del mondo su consiglio del naturalista pisano Gaetano Savi.

La villa, in effetti, era subito divenuta una seconda dimora dove la famiglia Toscanelli restava gran parte dell'anno, dove si poteva assistere alla raccolta dei prodotti agricoli e alla loro trasformazione, dove si poteva andare a caccia, cavalcare, passeggiare tra i campi e i boschi, dove si poteva arrivare comodamente, dopo l'apertura della ferrovia Leopolda, scendendo alla stazione di Pontedera (distante poco più di 5 km) e dove si potevano invitare a "villeggiare" amici e autorevoli personaggi del mondo politico, amministrativo e finanziario (come Silvio Spaventa, Ruggero Bonghi, Giuseppe Massari, Genaro de Filippo, Carlo Boldrino, Luigi Menabrea, Marco Minghetti, Bettino Ricasoli, ecc.), che costituivano un importante gruppo di protezione e di raccomandazione.

Nella fattoria della Cava vigeva il rapporto di produzione mezzadrile, gestito dal fattore, che dipendeva strettamente dal padrone al quale andava sottoposta qualsiasi decisione. Il contratto mezzadrile della Cava prevedeva la concessione da parte del padrone alla famiglia colonica della casa e annessi, del terreno, del bestiame "a stima" (almeno una coppia di bovi da lavoro e due vacche da frutto, di cui si dividevano a metà i prodotti), delle "stime morte" (fieno, paglia e carri) e dell'anticipo dei semi (poi interamente ritirati al raccolto). Tutta la produzione veniva divisa a metà al momento della raccolta e la parte padronale doveva essere trasportata al granaio di fattoria dal contadino, che doveva pure scavare ogni anno un certo numero di fosse per viti e dare le "regalie" dell'orto, del pollaio e del porcile. Il "capoccia" doveva poi naturalmente fornire in ogni stagione la manodopera di tutta la sua famiglia nelle operazioni agricole richieste dalla coltura promiscua (viti, olivi, grano), procurarsi i modesti attrezzi necessari alla coltivazione (zappe, vanghe, rastrelli, pennati, ecc.), ben tenere il bestiame da lavoro e vaccino grosso da frutto sempre stabulato. In ogni podere si seminavano grano, mais e cereali minori (orzo, segale, saggina, vecchia) e si curavano le viti e gli olivi.

A metà Ottocento la fattoria aveva ormai raggiunto i 407 ettari di estensione mediante acquisto di terre vicine. Allora, su consiglio dell'amico e grande agronomo Pietro Cuppari, Giuseppe Toscanelli fece ridistribuire la superficie in 25 poderi non più estesi di 6-26 ettari ciascuno e tolti dall'isolamento con l'apertura di nuove strade interpoderali. Con la gestione di Giuseppe, appassionato georgofilo<sup>3</sup>, si registrarono alla Cava significativi cambiamenti anche nel sistema di avvicendamento. Cominciarono a semi-

<sup>3</sup> Ricordiamo che Giuseppe Toscanelli fu nominato socio corrispondente dell'Accademia dei Georgofili il 9 agosto 1857, socio ordinario il 28 maggio 1871 ed emerito il 21 settembre 1884 (notizie comunicatemi dalla segreteria dell'Accademia dei Georgofili).

narsi i prati artificiali di lupinella, erba medica e trifoglio; di conseguenza cambiò e si perfezionò la rotazione, che fino agli anni '30 era semplicemente alternata col maggese; si cominciarono a usare gli aratri perfezionati e le prime macchine operatrici (erpici, spargiletame, seminatrici, ecc.). Dopo la grave crisi vinicola di metà secolo, dovuta alla diffusione della malattia dell'*oidium* e durante la quale Giuseppe Toscanelli si era distinto come uno dei più convinti assertori della solforazione delle viti, egli volle concentrare ed espandere la coltivazione di vitigni selezionati in vigneti specializzati e migliorare la fattura del vino, che in varie qualità dagli anni '70 venne smerciato con il marchio di "Toscanello" in apposite "fiaschetterie" a Pisa, Milano, Torino, Roma e Zurigo.

La rendita fondiaria della Cava tornò così pian piano ad aumentare fin dal 1870, quando giunsero a frutto le nuove vigne piantate da Giuseppe, che allora da 12 ettari di vigneto specializzato produceva ottimo vino rosso, premiato a varie esposizioni per la sua buona qualità e alta gradazione alcolica, con buoni ricavi ottenuti grazie al dimezzamento delle spese di coltivazione, fatta ormai per lo più con le macchine traccinate dagli animali e non più a sole braccia umane. L'impianto del vigneto specializzato continuò velocemente anche negli anni seguenti, se la fattoria nell'anno 1882 registrò la maggior produzione di vino con 10 mila quintali raccolti su 150 saccate di vigneti coltivati a mano. Giuseppe Toscanelli era divenuto anche lui un pioniere del risorgimento vitivinicolo italiano.

*La economia rurale* di Giuseppe Toscanelli descrive però pratiche agrarie, rapporti di produzione e modi di vita contadina vigenti alla Cava nel 1861 e offre una "fotografia" della realtà agraria pisana ancora statica, mentre in quel tempo altri imprenditori toscani come Ricasoli, Ridolfi, Bartolommei, ecc. avevano già una visione assai più dinamica.

Il libro con le sue tavole rappresenta comunque un perfetto e completo manuale di conduzione agraria, strutturato com'è in cinque parti relative alla descrizione geologica e geografica del territorio, alle pratiche agrarie, all'allevamento del bestiame, alla vita delle famiglie coloniche e alla gestione delle aziende rurali ubicate nelle campagne pisane meglio coltivate. Esso inoltre doveva servire da guida e catalogo per gli oggetti (fra cui un'intera casa colonica completa di famiglia contadina, di animali, di suppellettili e attrezzi agricoli) presentati da Giuseppe alla Esposizione Italiana tenuta alle Cascine di Firenze, come stanno ancora a dimostrare i continui richiami numerici nel testo a modelli e disegni delle tavole allegate.

Leggendo oggi *La Economia rurale* colpisce la profonda conoscenza che Giuseppe Toscanelli ha delle pratiche e delle questioni agrarie del territorio

pisano, se nel solo mese di agosto del 1861 riuscì a compilare il volume e le sue tavole e si presentò alla mostra con i suoi contadini e i suoi prodotti. Innanzitutto si apprezza la disposizione degli argomenti perfettamente inquadrati in un impianto pensato secondo una logica aziendale, poi la grande passione con la quale l'Autore descrive con chiarezza e meticolosità (grazie anche all'aiuto dell'Atlante allegato) tutte le operazioni agrarie e gli attrezzi utilizzati. Colpisce ancor più però la particolare curiosità del Toscanelli per le condizioni di vita e le abitudini dei contadini, che fanno del libro una sorta di manuale di sociologia rurale (interessatissimo all'abitazione, all'ambiente familiare, ai costumi, al vestiario, al vitto, alla vita quotidiana e agli eventi straordinari dell'esistenza colonica, dal battesimo alla morte, dal fidanzamento al matrimonio) e infine la sua attenzione per l'andamento finanziario dell'azienda agraria (che resta il vero scopo del volume) con un'accurata individuazione e conteggio dei titoli di entrata e di uscita di ogni ramo produttivo, tutti esemplificati nella riproduzione dei libri contabili di fattoria.

Il libro è anche un tentativo accorato, dopo tante discussioni avvenute in Toscana, di rilancio della mezzadria in un momento di grandi cambiamenti politici ed economici:

Io non intendo davvero di entrare nell'ardua questione, che da tanto tempo si agita, cioè se per il bene dell'umanità la gran cultura sia preferibile alla mezzeria; ma sta in fatto che quando un terreno è coltivato a mezzeria ed ha una fertilità elevata, in modo che sopra a piccola superficie possa campare comodamente una grossa famiglia, il podere rende più adoperando gli arnesi, che alcuni novatori nominano adamitici, anziché quelli che si denominano perfezionati, ma che per altro considerati dal lato della bontà assoluta, non possono giammai raggiungere la perfezione del lavoro, che si ottiene con gli arnesi adoprati dalla mano dell'uomo guidata dalla ragione e dalla intelligenza<sup>4</sup>.

Della mezzadria vengono esaltate la funzionalità del sistema colonico, la fedeltà dei contadini e persino la bellezza delle case coloniche:

Non vi è provincia in Italia, nella quale i coltivatori del terreno abbiano abitazioni più comode delle nostre, fino al punto da sembrare casini di delizia. Girando con dei forestieri nelle nostre campagne, mi è avvenuto di sentirmi domandare (alludendo ad una casa colonica) il nome del proprietario della villa, che per tale aspetto era stata dal forestiero giudicata<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> G. TOSCANELLI, *La economia rurale*, cit., p. 24.

<sup>5</sup> *Ivi*, pp. 88-89.

In questa esaltazione rientra l'ostentato rinvenimento di forme di classicità negli utensili stessi usati dalla famiglia mezzadrile: così il lume a mano «ha una spiccata e manifesta forma etrusca»; i seggioloni su cui i capoccia e i vecchi siedono attorno al fuoco «si vedono tuttora dipinti nelle miniature degli antichi libri corali del 1300»; la minestra versata dalla massaia nello scodellone «rammenta la cena di Gesù Cristo, nella quale tutti gli apostoli intingevano il pane allo stesso tegame»; i piatti a reverbero nei quali si mangia, ormai sono tanto preziosi da essere «venduti agli antiquari»; i gioielli indossati dalle donne «rammentano quelli che si trovano negli scavi di Pompei» e «la croce che portano pendente al collo», gli orecchini e l'anello paiono quelli «usati dagli etruschi»<sup>6</sup>.

Tutto questo contribuisce a mitizzare in qualche misura la figura del colono, che risulta onesto, operoso, semplice, religioso, fedele, obbediente e remissivo, insomma una persona ideale per essere guidata in un mondo statico e senza tempo:

Il carattere dei nostri contadini è arguto e sottile; molte volte affettano semplicità maggiore di quella che non hanno in realtà, ma sono laboriosi, religiosi e morali, però mancano di una qualità tanto necessaria onde bene dirigere i lavori campestri, imperocché poco riflettono sul sistema, sul modo, sulla distribuzione delle culture e i loro ragionamenti si limitano all'effetto immediato. Abbandonati a se stessi fanno quello che sempre è stato praticato, ma se in vicinanza al podere si introduce un nuovo sistema e ne vedano i benefizi, senza sollecitazioni copiano le nuove pratiche, ma vogliono vedere e toccare con mano [...]. Per questo l'agronomo intelligente e pratico non deve fidarsi giammai di alcuna autorità, deve provare [...]: questa è la sola maniera per farsi rispettare, stimare e obbedire dai propri contadini. Il contadino della nostra provincia è molto educato e gentile, ha naturalmente talento, ma siccome è abituato a far sempre quello che ha visto fare senza riflettere, manca di criterio e di previsione. Quanto a condotta attinente al costume, vi è molta moralità, particolarmente nelle donne. La famiglia colonica si affeziona al luogo ed al padrone, per questa ragione è ben difficile che essa lasci il podere, senza esserne espulsa<sup>7</sup>.

Negli anni seguenti, dopo l'unità d'Italia, Toscanelli maturerà un pensiero diverso: ribadirà le sue idee sulla validità della mezzadria come contratto agrario in grado più di ogni altro di salvaguardare la pace sociale (al punto che durante la crisi agraria degli anni '80 lancerà l'idea di una promozione statale della mezzadria a tutta Italia), ma si renderà conto che essa deve adeguarsi ai progressi della tecnica accettando sotto la illuminata guida del proprietario-

<sup>6</sup> *Ivi*, pp. 90-95 e 105.

<sup>7</sup> *Ivi*, pp. 103-104.

imprenditore, ormai in rapporto stretto col mercato, la non più rinviabile meccanizzazione dei processi produttivi delle campagne, nella convinzione che in un'ottica di sviluppo e modernizzazione occorra produrre di più e a costi inferiori per affrontare la concorrenza a livello nazionale e internazionale. E allora Toscanelli si convincerà della necessità di specializzare la sua produzione secondo la domanda del mercato (vedi il caso del vino) contemperando la mezzadria con la coltivazione di un sempre maggior numero di terre a conto diretto e introducendo massicciamente in queste e gradualmente nei poderi le macchine operatrici.

Il libro vuole dare, in quella particolare data che è il 1861, anche un messaggio positivo e insieme un incoraggiamento a far di più agli imprenditori agricoli, se Toscanelli con le sue idee di liberale moderato toscano dichiara:

Dai rapidi cenni che abbiamo dato della economia rurale nella provincia pisana, si comprenderà facilmente che i miglioramenti agrari sono in via di grande incremento; ciò nonostante ho la convinzione di non errare asseverando che il suolo di questa provincia è suscettibile di rendere tre volte di più di quello che non produce in questo momento. La libertà che tutto vivifica e ristora produrrà ancora lo sviluppo della ricchezza agraria ed allora con l'aumento tanto sensibile della ricchezza dei cittadini cresceranno a dismisura le risorse della nazione<sup>8</sup>.

Insomma per Toscanelli l'unica prospettiva di sviluppo è basata sul liberismo economico.

Per i lettori di oggi *La Economia rurale* resta soprattutto una sintetica enciclopedia popolare delle pratiche agrarie e della vita contadina della provincia pisana a metà Ottocento, che così vengono affidate alla storia, assieme misure antiche, a proverbi, a modi di dire e termini tecnici e persino a giochi di società ormai perduti.

E come ogni buona enciclopedia anche questa ha le sue illustrazioni, che servono a illustrare e dare un'idea immediata dei tanti attrezzi, piante, animali e persone ricordati nel testo. Esse meritano un discorso a parte. L'*Atlante* si compone di 15 tavole di grande formato in bianco e nero, contrassegnate da numero romano e racchiuse da una copertina in carta leggera rossa in alcuni esemplari e verde in altri. Non si sa chi le abbia disegnate, tranne una, ma sono state tutte incise dalla Litografia Achille Paris di Firenze. La I, disegnata dall'ingegnere pisano Faustino Cerri raffigura la "Carta agraria della provincia di Pisa e di Livorno nella proporzione di 1 a 400.000", compresa fra i fiumi Serchio a nord e Cornia a sud, le colline interne della Valdera e del Volterrano

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 16.

a est e il mare Tirreno a ovest, con due legende che indicano rispettivamente a lettere bacini, pianure e colline e a numeri centri abitati, cave, saline e lagoni.

Le altre tavole raffigurano con precisione numerosissimi oggetti e soggetti rurali tutti numerati. La II rappresenta campi, carri, aratri, erpici, noria, ruspa, ecc.; la III altri aratri, corbelli, ceste, gioghi, sacchi, rastrelli, porche, covoni, scope, ecc.; la IV pagliai, scale, viti e loro sostegni, tini, soffietto da zolfo, pennati, accette, ecc.; la V strettoio da vino, piante patate, animali vacchini e arnesi vari da stalla; la VI animali da cortile (galline, piccioni, anatre, tacchini, conigli), gabbie, pecore e attrezzatura per mungere, asini e cavalli con basti e carri; la VII, a doppia dimensione e per questo ripiegata, piante, spaccati e alzati di case coloniche e loro annessi con indicazione delle stanze e loro utilizzo, nonché resedi dei due poderi Era e Ginestraio della fattoria della Cava; la VIII pozzo, pila, capanne e arredi interni dei poderi come tavoli, sedie, fiaschi, piatti, brocche, pentole, stoviglie, fusi, arcolaio, ecc.; la IX madia, staccia da farina, borse, letto, panche, sedie, funi, stoini, attaccapanni, mestoli, ecc.; la X contadini e loro vestiario, fra cui 4 donne e 4 uomini con abiti da lavoro e da festa; la XI vezzi, orecchini, croci da collane e vari tipi di carri e calessi; la XII facciata, pianta e spaccato della villa della Cava; la XIII, di dimensione doppia, pianta del resedio della villa della Cava e pianta, alzato e taglio del centro direzionale e della villa della fattoria della Rete alla periferia di Pisa; la XIV frantoio e sua attrezzatura con pila, strettoio, ecc. e ancora cantina con botti, cannelle, imbuti, statera, macchina per tappare le bottiglie, ecc.; la XV marchi da bestiame, trinciaforaggi, graticci, rampini, forbici, sacchi, balle, spianatrice, alari per camino, maglio e zeppe, scalei, ecc.

*La economia rurale*, come si rendeva conto il suo Autore, non è certamente «un'opera grande», ma a quel tempo avrebbe dato un aiuto pratico agli agronomi e poi per sempre sarebbe rimasta un documento storico prezioso. Scriveva infatti l'autore:

Quando la nostra agronomia sarà migliorata, tantoché della passata poco vi resti, questa descrizione servirà certamente a formare la storia dell'economia rurale italiana e a mostrare i progressi della vera scienza e dell'arte<sup>9</sup>.

Di ciò Giuseppe Toscanelli era fermamente convinto, tanto da confessare di «nutrire speranza che per tale ragione questo mio lavoro possa essere di utilità permanente».

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 172.



## RIASSUNTO

L'articolo, dopo aver illustrato il ruolo ricoperto da Giuseppe Toscanelli nella vita politica nazionale italiana e nella imprenditoria agraria toscana dell'800, descrive il volume *La economia rurale nella provincia di Pisa*, da lui presentato alla prima esposizione nazionale delle Cascine di Firenze nel 1861. L'opera costituisce un documento importante sul mondo rurale pisano, considerato soprattutto dal punto di vista economico del proprietario fondiario, ma con tanti accenni alle condizioni di vita e di lavoro dei contadini in un sistematico rimando ad attrezzi rurali (aratri, carri, edifici aziendali, case coloniche, vestiario e persino animali) disegnati in accurate tavole allegate al testo.

## ABSTRACT

This article illustrates the role held by Giuseppe Toscanelli in the Italian politics and in the Tuscan agriculture of the XIX century. It also describes the volume *La economia rurale nella provincia di Pisa*, which Toscanelli presented in the first national exposition of 1861 in Florence. The book is an important document of the Pisan rural world especially regarding the owner income and the life of the peasants with the tools of their work, designed in the appendix.

DARIA SCANNAPIECO\*

## Lo specifico del lavoro femminile nella Esposizione fiorentina del 1871

ITALIA 1871

L'Italia è fatta (resta solo la questione delle terre irredente che verrà risolta dopo la I guerra mondiale, detta anche IV guerra d'Indipendenza) ma è ancora poco più di un'“espressione geografica”, per dirla con Metternich.

A seguito del successo di Londra nel 1851 e di Parigi nel 1855, le Esposizioni Nazionali divennero un preziosissimo strumento di promozione nazionale.

Nel contesto italiano poi le esposizioni sono mezzo di stimolo tanto simbolico quanto pratico alla neonata economia nazionale, favorendo confronto, imitazione e commerci (del resto, all'epoca era ancora diffusa l'idea che l'abolizione dei dazi interni sarebbe bastata, una volta fatti conoscere i prodotti italiani, a creare un mercato nazionale dinamico, preludio indispensabile a una compiuta e solida unità politica nazionale).

FIRENZE E L'ESPOSIZIONE NAZIONALE DEI LAVORI FEMMINILI DEL 1871

Il 15 marzo 1871, a 10 anni dalla I Esposizione Nazionale di Agricoltura, Industria, Arti e Commercio, si inaugura a Firenze, in un locale messo a disposizione dal Cav. Cesare Ciacchi in Via Jacopo da Diacceto, la I esposizione Nazionale dei Lavori Femminili.

Se la I avviene all'indomani della II Guerra d'Indipendenza, e da essa trae slancio, la seconda si svolge all'indomani del trasferimento della capitale d'I-

\* OMA – Ente Cassa di Risparmio di Firenze

talia da Firenze a Roma, e fra le 2 sta la III Guerra d'indipendenza con l'annessione dei territori del Veneto e del Friuli Occidentale.

Anche in questo caso l'esposizione, lungi dall'essere la fotografia della realtà italiana del tempo nel campo affrontato, funziona da rappresentazione, in quanto tale parziale e funzionale al disegno politico della classe dirigente che ne fu promotrice, che tramite questa operazione cerca di valorizzare il ruolo del lavoro femminile all'interno della società italiana sulla scorta della propria peculiare concezione della donna. Che era poi quella che vedeva nell'elevazione della condizione femminile un'importante leva di accrescimento del benessere di tutta la nazione, essendo la donna custode della casa e svolgendo la fondamentale funzione di educatrice dei figli della nazione.

Questa classe dirigente liberale e borghese avversava da una parte l'influenza oscurantista della chiesa sulle donne, in particolare quelle educate in certi angusti conservatori religiosi largamente diffusi nel paese, dall'altra le frivolezze dell'educazione per signorine in voga fra le elites, e rivendicava un modello di donna che «colla sua intelligente istruzione, meglio di qualunque altro, avrebbe potuto essere elemento prezioso di prosperità nazionale».

La principale fonte a disposizione per ricostruire lo svolgimento dell'esposizione è rappresentata, oltre che dal catalogo ufficiale, dal resoconto che proprio un esponente della classe dirigente del tempo, il conte Demetrio Carlo Finocchietti, realizzò dell'Esposizione all'indomani della sua conclusione.

Stando alla sua ricostruzione, l'organizzazione dell'iniziativa non fu priva di difficoltà. Elaborata già a partire dal 1868 essa perse per strada parte dello slancio iniziale a causa dei concomitanti avvenimenti politici e della perdita di centralità che ne conseguì per la città di Firenze.

Il Comitato Promotore tuttavia non si perse d'animo e, seppur con qualche difficoltà, procacciò i finanziamenti per l'Esposizione tramite emissione di azioni da parte di un Comitato Centrale creato *ad hoc* e il contributo della Corona, di alcuni Ministeri e del Comune di Firenze.

Oltre alle difficoltà di ordine finanziario, il Comitato dovette fronteggiare anche quelle in termini organizzativi, e prova ne fu l'assenza di alcune importanti regioni dalla compagine espositiva e la scarsa coerenza dei criteri organizzativi dell'esposizione stessa (che rendono di difficile consultazione il catalogo oggi così come si può presumere rese allora un po' confusa la fruizione del percorso espositivo).

Per quanto riguarda la rappresentanza regionale, si osserva immediatamente (e il Conte Finocchietti lo sottolinea più volte – e con toni non privi di polemica – nel già citato scritto) la pressoché totale assenza di espositrici provenienti da Piemonte e Liguria (fatta eccezione per la presenza del conser-

vatorio delle Fieschine di Genova con i loro ammirati fiori artificiali).

La Toscana, e particolarmente la padrona di casa Firenze, la fa da padrona: fra il capoluogo e i comuni di Cortona, Livorno, Arezzo, Pisa, Prato, Lucca, San Miniato, Siena, Pistoia, Pisa, Bagno a Ripoli, Montepulciano, Monteverchi e Montopoli la regione copre più di un terzo dell'esposizione, che conta un totale di circa 3000 espositori.

La seconda regione maggiormente rappresentata nell'Esposizione è la Lombardia, con Milano, Brescia, Bergamo, Codogno, Cremona, Lodi, Mantova, Pavia.

Anche il Veneto da poco annesso al regno partecipa con numerosi espositori provenienti da Venezia e Mestre, Castelfranco, Conegliano, Belluno, Verona, Padova, Vicenza, Treviso.

Folta è anche la rappresentanza di Emilia Romagna, con Bologna, Parma e i comuni romagnoli di Imola, Faenza e Mirandola.

Infine la Sicilia partecipa con lavori provenienti da Caltagirone, Catania, Termini Imerese e Trapani; le Marche con Macerata, Jesi e Ancona; la Campania con una sparuta rappresentanza di Napoli e Avellino.

Si tratta di un campione geografico un po' a macchia di leopardo, dovuto probabilmente a un'organizzazione un po' lacunosa e non proprio sistematica, per cui la rappresentanza regionale è legata non a un disegno degli organizzatori ma piuttosto all'entusiasmo con cui questo o quel municipio accolsero l'iniziativa.

Si diceva poi dei criteri con cui si decise di raggruppare gli espositori: essi furono divisi e valutati per tipologia secondo la seguente suddivisione: Sezione I – prodotti industriali; Sezione II – opere di belle arti e istruzione; Sezione III – lavori cosiddetti di economia (si noti bene tuttavia che il Comitato Centrale, ai fini della valutazione e premiazione dei lavori, procedette all'accorpamento di I e III sezione)

Ciononostante questo criterio non si rispecchiò di fatto nella disposizione dei lavori all'interno dell'Esposizione: essi furono infatti raggruppati per sotto comitati anziché per gruppi, privilegiando la provenienza territoriale all'appartenenza a una determinata tipologia fra quelle sopra riportate.

Ma chi erano queste donne e quali i lavori che esse inviarono a Firenze per l'Esposizione?

Vorrei affrontare per prima la seconda questione posta, che mi sembra ben connessa all'argomento appena posto della divisione per tipologia dei lavori presentati, avvalendomi del Catalogo ufficiale dell'Esposizione, del menzionato resoconto del Conte Finocchietti e di alcune considerazioni critiche sull'Esposizione a firma di Napoleone Corazzini.

L'Esposizione, nelle intenzioni degli organizzatori di cui il Conte Finocchietti è membro e portavoce; doveva iniziare «un'Era nuova al lavoro della donna tanto poco apprezzato fin allora, e utilizzato e premiato soltanto a vantaggio dello speculatore, e non di chi lo avea prodotto». E ancora: «La donna, questo essere delicato e gentile che a buon diritto è ritenuta l'opera più bella del creato, possedendo mente, cuore e sensi come l'uomo, non vi era ragione perché dovesse più lungamente rimanere inconsiderata per tutto ciò che era capace di produrre colla mente e colla mano. Immeritadamente disprezzata, la donna non avea forse avuto sin qui occasione di rivelarsi, di conoscere nemmeno essa stessa quello che valeva, e che sarebbe stata suscettibile di fare».

Il Corazzini, nello scritto dedicato a Ubaldino Peruzzi *La Donna e la prima Esposizione italiana di Lavori femminili*, si spinge su posizioni più avanzate per rovesciare l'assioma che voleva le donne relegate nella sfera familiare e privata in quanto per loro natura non adatte ad altre occupazioni e afferma che «veduta la donna capace di più che quello in cui la restringemmo, vogliamo allargare il campo della sua attività, e a parte per ora i politici, vorremmo intellettualmente e giuridicamente porla nei nostri stessi diritti».

Egli poi, attraverso il confronto fra Esposizione del 1861 ed Esposizione del 1871, dimostra come, a prescindere dal fatto che quest'ultima sia esclusivamente dedicata al lavoro femminile e che perciò esso vi sia rappresentato in misura quantitativamente assai maggiore (220 espositrici nel 1861 contro le circa 3000 del 1871), vi sia fra le 2 esposizioni un significativo salto di qualità per quanto riguarda la tipologia dei lavori presentati: laddove nel 1861 i lavori cosiddetti di utilità rappresentavano il 31% del campione di lavori femminili presentati, nel 1871 la percentuale sale al 55% a detrimento di lavori cosiddetti "di lusso", considerati improduttivi e quindi, nell'ottica allora dominante, di serie b.

Tuttavia anche nel 1871, a sentire il Finocchietti, non son tutte rose e fiori: ed egli nota con disappunto che «In questa Esposizione fu chiaramente dimostrato che la donna in Italia si occupa di tutto, ma disgraziatamente molta parte del suo lavoro non essendo ben diretto, non riesce profittevole né a sé, né alla società». Qui il Conte ce l'ha in particolar modo con tutti quei lavori, presenti all'Esposizione in numero consistente, che definisce "cenobiotici ed improduttivi". Ed effettivamente anche a scorrere il catalogo molti sono i lavori di scarsa utilità e difficilmente appetibili sul mercato, cui in effetti più che il concetto di lavoro meglio si avvicina quello di passatempo o saggio di abilità (in particolare si vedano i più di 200 quadri ricamati in chiaroscuro contro cui in particolare si scagliano gli strali del nostro Corazzini).

Tuttavia il lavoro delle donne esposto all'Esposizione possiede, al di là del

caso citato, alcune specificità di cui tener conto per una sua corretta comprensione all'interno della cornice socio-economica del tempo.

Innanzitutto risulta difficile tracciare una netta distinzione fra lavori industriali e lavori di economia domestica, e di ciò si devono essere accorti i giurati allorché, ai fini della valutazione dei lavori per le successive premiazioni, decisero di accorpare la sezione detta industriale con quella detta economica.

D'altra parte queste donne, e qui si giunge a un elemento molto importante per la comprensione del *background* che sta dietro alla maggior parte della produzione femminile dell'epoca, imparano a lavorare in casa o, nella maggior parte dei casi, presso istituti di vario tipo che in questa occasione forniscono la maggior parte degli espositori. E se il Conte Finocchietti accusa questi Istituti di educare le giovani al lavoro improduttivo, laddove afferma che «I lavori inutili e che reclamano una pazienza cenobiotica emergono specialmente dagli Istituti educativi, ove malamente si pensa non esservi nulla di più adatto che quelli per una giovanetta di agiata famiglia»; altrove egli loda quelle istituzioni che indirizzano con intelligenza il lavoro femminile verso forme produttive maggiormente confacenti, se non al mercato vero e proprio, quanto meno alla vita domestica, e in particolare si sofferma sull'Istituto delle Marcelline di Milano, le Scuole Leopoldine di Firenze, il Conservatorio delle Fieschine di Genova, lo stabilimento educativo del Gesù di Modena e altri.

Rispetto a questa forte presenza di espositrici provenienti da istituzioni educative o più raramente di istruzione, più scarsa è la rappresentanza di vere e proprie imprese.

Tuttavia è soprattutto in questo ultimo caso che si trovano produzioni specializzate e coerentemente indirizzate al mercato, laddove la tipologia dei lavori provenienti dagli enti è indistinto dal punto di vista della tipologia, ricorrendo un po' ovunque i lavori di rammendo, ricamo, uncinetto, biancheria scarsamente connotati anche dal punto di vista della provenienza territoriale.

Fra le imprese che parteciparono all'esposizione troviamo, per citarne qualcuna, la Società delle Fabbriche riunite di Murano, la Ditta veneta Arnoldo Leon (ricami in seta), le Filande Michele Lega di Brisighella, Francesconi e Giorgetti di Lucca (filati di seta e ciniglia), lo stabilimento Nardi di Montelupo (fiaschetteria), la fabbrica Fratelli Beau di Bologna (guanti), la fabbrica di San Michele degli Scalzi di Pisa (pipe di terracotta), la fabbrica Giovanni Reynolds di Prato (paglia per cappelli) e altre.

Tuttavia pur se non prettamente industriale, il lavoro che le donne apprendono negli istituti disseminati su tutto il territorio nazionale rappresenta un patrimonio prezioso di manualità, un *know how* tutto da scoprire da parte di quell'imprenditorialità che in Italia farà grande uso del saper fare delle don-

ne, che continueranno a lungo a lavorare in casa anche quando inserite in un contesto di lavoro industriale e col loro saper fare contribuiranno a rendere grande il Made in Italy.

#### IL DIBATTITO SULL'EDUCAZIONE FEMMINILE

Gli anni in cui viene concepita e attuata la Esposizione vedono al centro della scena politica il dibattito sulla scuola e sull'istruzione: fatta l'Italia bisognava fare gli italiani (e le italiane) e il tema dell'educazione delle donne si impone con forza all'attenzione delle classi dirigenti italiane.

Esigenza fondamentale e condivisa dai governanti dell'epoca è sicuramente quella di sottrarre alla chiesa l'educazione femminile per strappare le donne alla schiavitù della superstizione e della tradizione e renderle partecipi del novello stato italiano, in grado di contribuire al progresso della nazione (è del 1870 la circolare del ministro della Pubblica Istruzione Cesare Correnti che rendeva facoltativo l'insegnamento della religione con l'obbligo ai comuni di concederlo solo a chi ne avesse fatto esplicita richiesta).

Sono anni, quelli intorno al 1870, densi di iniziative e pubblicazioni sullo stato dell'educazione femminile: i dati allarmanti che emergono dalle statistiche sull'analfabetismo e da quella sullo stato dell'istruzione data dalle corporazioni religiose stimola una vivace discussione che prende forma all'interno dei congressi di pedagogia e dei salotti cittadini e si riflette sulla stampa specializzata.

Aspre critiche si abbattono sul tipo di educazione che veniva impartita alle oltre «cinquantamila povere fanciulle del popolo» ospiti in «più di un migliaio» di istituti caritativi, conservatori e conventi non soppressi dal decreto del 1866 perché dotati di una qualche funzione educativa.

Anche le fiorentine «scuole normali per povere zitelle» (dette Leopoldine), che, presenti all'esposizione, vengono lodate dal conte Finocchietti in quanto «con modestissime risorse procacciano istruzione a molte centinaia di povere fanciulle, educandole a svariati mestieri», attirano le critiche di quanti vi vedono disattese le prescrizioni contenute nell'atto costitutivo del 1782 il quale prevedeva che le allieve venissero istruire non solo nei «lavori donneschi di maglia, di cucito, e di tessere» ma anche «nel leggere, nello scrivere, nell'abaco» in quanto la sola manualità, disgiunta da una solida istruzione di base, genera lavoro improduttivo.

Nel caso delle Leopoldine, presenti all'Esposizione con numerosi lavori, il conte Finocchietti osserva però come la produzione specializzata e rivolta

al mercato, in questo caso dei panni di seta, introdotta dal Direttore della scuola di recente, rappresenti l'indirizzo vincente in termini sia formativi che economici.

Proprio negli anni intorno al 1870 alcune autorevoli voci si levarono a indicare nel modello europeo della scuola opificio una possibile soluzione alle carenze del sistema scolastico italiano.

La scuola professionale di impianto soprattutto francese, che prese impulso anche grazie al movimento di origine inglese Arts and Crafts e alla conseguente aumentata domanda di oggetti decorativi di artigianato domestico da parte del ceto medio, viene invocata in Italia come modello da seguire per la formazione degli uomini come delle donne e per il rilancio di un "made in Italy" *ante litteram*. Oltretutto in Europa (Inghilterra e Francia soprattutto) la scuola professionale femminile era anche volta a strappare le donne dal lavoro in fabbrica. In Italia i tempi non erano tuttavia ancora maturi per una moderna scuola professionale ancorata al mondo produttivo (fatta eccezione forse per le regioni padane) e di donne in fabbrica ve n'erano ben poche, ancorché il biasimo nei confronti delle femmine in fabbrica entrasse a pieno titolo fra i cliché polemici del tempo.

Per quanto arretrata, anche l'Italia tuttavia partecipa in questi anni al movimento di rinnovamento nel campo dell'educazione femminile: nel 1870 Laura Solera Mantegazza fonda a Milano il primo istituto professionale femminile italiano, e negli stessi anni sorgono le scuole di merletto nel distretto di Burano, Pellestrina e Chioggia che, grazie alla sinergia con la veneziana ditta Jesurum, favorirono l'espansione dell'industria del merletto nella zona dando lavoro a migliaia di donne.

Per restare a Firenze, nel 1891 il Marchese Carlo Ginori a capo di un Comitato cittadino, istituì una scuola Femminile per l'insegnamento gratuito delle professioni manuali. Il 26 marzo 1891, il Comitato si riunì e per finanziare l'inizio della scuola, la Principessa Demidoff offrì 1000 lire, poi vennero dati dei concerti per beneficenza e se ne raccolsero altri 4000. Questo servì per le prime spese di affitto dei locali. Nel 1898, Carlo Ginori Conti lasciò il direttivo nelle buone mani del figlio Pietro Ginori che seguì l'istituto in modo egregio fino alla morte. Si insegnò l'arte del merletto e del ricamo, oltre a molte altre materie.

La tendenza di fondo nei confronti dell'educazione femminile resterà comunque a lungo legata a un "doppio scopo" per cui la formazione della donna deve guardare da un lato al mercato del lavoro e dall'altro alla vita domestica. In quest'ottica cucito e ricamo, onnipresenti fra gli espositori della rassegna del 1871, ben si prestavano allo scopo, in quanto attività spendibili sia sul



versante domestico, sia su quello economico, e costituiscono attività lavorativa continuativa ma anche risorsa cui ricorrere in caso di necessità.

D'altra parte coloro che – in maniera un po' ideologica – reclamavano per le donne un'istruzione "alta" non erano che una minoranza, mentre numerose erano le voci che invocavano una riforma dell'educazione femminile in senso tecnico-professionale, che incanalasse la manualità delle donne italiane verso forme di produzione maggiormente orientate al mercato, fornendo loro gli strumenti tecnici indispensabili, ad esempio, per emancipare la industria della moda italiana dalla modellistica francese.

#### LE CRITICHE ALL'ESPOSIZIONE FIORENTINA DEL 1871

In questo clima comunque anche l'impostazione dell'Esposizione e il lavoro femminile ivi rappresentato non mancano di attirare le critiche di quanti vi vedono il trionfo di "monacali lavori di pazienza". La maggior parte dei resoconti giornalistici dell'epoca insistono su questo aspetto, e del resto anche gli organizzatori si accorsero essi stessi delle lacune dell'Esposizione e non ne tacquero.

Addirittura il Ministro Correnti rivolto alle organizzatrici e alle espositrici tiene un duro discorso in cui lamenta la mancata rappresentanza delle lavoratrici delle campagne e al tempo stesso rileva una sovraesposizione di «miracoli della fioritura ornamentale, tele penelopee narranti la storia di lunghi anni disoccupati, preziosità domestiche, difficoltà puntigliose» mentre «non egualmente copiosi, né pregiati egualmente i prodotti di piana e comune utilità e di spaccio usuale».

D'altra parte l'Esposizione, a parte queste critiche di cui s'è detto, stimola un dibattito in positivo sul lavoro femminile e sulle sue possibili ricadute in termini di produzione nazionale: Dall'Ongaro, in una lettera "Alle fondatrici della scuola professionale femminile" del 1871 prende spunto dall'Esposizione per rivendicare la peculiarità della manifattura italiana rispetto a quella europea: «Noi non possiamo concorrere con l'Inghilterra, colla Francia, colla Germania per la mitezza de prezzi, ma possiamo e dobbiamo esser primi pel carattere artistico che possiamo dare ai nostri lavori». E ancora: «I nostri manufatti non avranno la regolarità delle cose operate a macchina. Costeranno di più, ma nelle cose di lusso si paga volentieri un prezzo maggiore, quando l'opera è tale che non si confonde con le altre»: si tratta di un manifesto per il Made in Italy che si potrebbe riproporre oggi senza che appaia datato!

## CONCLUSIONI

Per concludere si può affermare che l'Esposizione fiorentina del 1871, accanto al dibattito sul lavoro delle donne e sulla loro istruzione, rappresenta – con tutte le lacune del caso – una tappa con cui l'Italia partecipa al più ampio movimento di pensiero sulla condizione femminile allora in essere in Europa.

E se è vero che le esposizioni nazionali non fotografano, ma rappresentano la realtà, essendo a pieno titolo strumenti attraverso cui le classi dirigenti dell'epoca intendono rafforzare l'identità nazionale italiana, allora si può azzardare che i governanti toscani della Destra storica intesero, attraverso l'Esposizione del 1871, rappresentare il lavoro femminile in senso positivo, pur avvertendo i limiti dell'impresa: D. Finocchietti, che senz'altro di questa classe dirigente è espressione, non manca infatti di sottolineare le carenze della manifestazione (laddove lamenta la mancata rappresentanza geografica di alcune regioni, le lacune nell'organizzazione, la scarsa affluenza di pubblico ecc.) e della natura dei lavori, in cui legge la fragilità della formazione impartita alle donne all'interno di tanta parte degli educatori sparsi in tutta la penisola.

Ma pur ravvisando tali limiti, egli da moderato si astiene da un giudizio complessivamente negativo e cerca di ravvisare quanto di buono emerge dall'esposizione, e dalle istituzioni che stanno dietro la formazione delle donne. Insomma la classe dirigente moderata, aliena per mentalità dalle furie riformatrici della sinistra e attenta a tutelare gli aspetti multiformi della società civile dall'intervento dello stato, tenta di dare una rappresentazione del lavoro femminile cautamente ottimistica, dove semmai sono le cattive istituzioni a fallire ma mai le donne come individui, donne che si intravedono, nei resoconti, ricevere orgogliose le medaglie loro assegnate dalla commissione come premio alla loro abilità, e il cui lavoro, ancorché poco specializzato e indirizzato secondo le moderne leggi del mercato, rappresenta comunque un patrimonio del saper fare cui attingere in tempi più maturi, quando l'imprenditoria italiana saprà fare tesoro del proprio *know-how* in campo manifatturiero e lancerà il Made in Italy nel mondo.

## L'Unità d'Italia e il lavoro delle donne

Per tracciare un quadro dello stato dell'industria "manifattrice" italiana al momento dell'unificazione i censimenti della popolazione sono un obbligatorio punto di partenza, ma devono essere usati con cautela, perché l'aspirazione del nuovo Stato a emulare, in termini di realtà e di immagine, gli standard delle nazioni dell'Europa centrale e settentrionale, più moderne e sviluppate, mutuandone i modelli economici e culturali, si riflette in una stagione di mutamento e innovazione anche delle categorie statistiche: la costruzione di una modernità statistica si sovrappone anzi a una situazione reale che muta lentamente<sup>1</sup>.

Il cambiamento dei paradigmi statistici, e dunque degli strumenti di rilevazione che ne derivano (questionari, fogli di famiglia) influenza naturalmente i risultati dei censimenti. Le prime rilevazioni censuarie sono ancora orientate da una visione economica che al suo centro ha il lavoro, nelle sue diverse specializzazioni produttive, come risorsa per la creazione di valore d'uso. Più tardi si assiste all'affermazione di un modello di rilevazione influenzato dall'economia neoclassica, che considera economicamente rilevante solo quella quota delle attività che, attraverso lo scambio di mercato, produce un reddito monetario, ed è remunerata e contabilizzata in denaro<sup>2</sup>.

\* *IRPET*

<sup>1</sup> Per le osservazioni che seguono si veda in particolare MAIC, Ministero di agricoltura, industria e commercio, Direzione generale della statistica (1884), Censimento della popolazione del Regno d'Italia al 31 dicembre 1881, vol. III, Popolazione classificata per professioni o condizioni, Roma; MAIC, Ministero di agricoltura, industria e commercio, Direzione generale della statistica (1885), Censimento della popolazione del Regno d'Italia al 31 dicembre 1881, Relazione generale. Confronti internazionali, Roma; MAIC, Ministero di agricoltura, industria e commercio, Direzione generale della statistica (1904), Censimento della popolazione del Regno d'Italia al 10 febbraio 1901, vol. III, Popolazione presente classificata per professioni o condizioni; vol. V, Relazione, Roma.

<sup>2</sup> B. CURLI E A. PESCAROLO, *Genere, lavori, etichette statistiche*, in *Differenze e disuguaglianze. Prospettive per gli studi di genere in Italia*, a cura di F. Bimbi, Il Mulino, Bologna, 2003, pp. 65-100.

Nel 1861, dunque, si registrano le professioni indipendentemente dalla presenza e dal livello di una remunerazione monetaria, anche perché una gran parte dell'economia del nuovo Stato è legata ad una agricoltura di autoconsumo. Nel caso delle donne e dei fanciulli, anche quando il loro lavoro, agricolo e manifatturiero, non è finalizzato al consumo familiare, il salario oscilla nella migliore delle ipotesi fra un terzo e la metà di quello maschile, ma dal punto di vista dell'economia sostanziale queste attività concorrono a tutto titolo alla soddisfazione dei bisogni e al benessere della nazione, e vengono registrate orgogliosamente come prova della sua laboriosità, alla stessa stregua delle altre.

Il quadro mostra, nel 1861, il peso molto ampio delle occupazioni agricole, rilevate nonostante la loro componente di autoconsumo, sia per le donne che per gli uomini, che anzi sono in esse preponderanti. Ma a una presenza più elevata degli uomini nel mondo agricolo si affianca una significativa prevalenza delle donne in quello delle manifatture. Sia nel 1861 che nel 1881 queste rappresentano infatti circa il 56% dell'occupazione manifatturiera.

L'estraneità di una parte consistente della manifattura femminile a processi di organizzazione industriale e di meccanizzazione emerge in realtà dalla sua collocazione nel territorio. Le lavoratrici sono infatti sovrarappresentate rispetto agli uomini nelle regioni meridionali, meno industrializzate: nel 1861, su 1.692.740 donne occupate nelle manifatture italiane, circa il 60% risiede nelle province meridionali dell'ex Regno delle due Sicilie. In queste regioni il grado di femminilizzazione delle attività manifatturiere è dunque più alto che nelle altre: il 64%, contro il 50% circa delle regioni centro-settentrionali. E in Piemonte e nella Liguria, dove sono insediate le industrie più pesanti, prevalgono in realtà gli uomini.

Il censimento 1881, che presentava una prima articolazione analitica delle attività produttive, consentiva di identificare nelle produzioni non meccanizzate a domicilio un importante canale di accesso al lavoro per le donne: dalla filatura del lino, della canapa e della juta, che assorbiva l'8% delle occupate, e presentava un grado di femminilizzazione prossimo al 100%, alla filatura della lana, del cotone e della seta, quasi completamente femminili, che davano lavoro a un altro 5,6%. A queste si affiancavano le cucitrici in bianco (3%) e le sarte urbane (2%), anche se i sarti erano quasi sempre uomini. Infine le fabbricanti di cappelli di paglia erano in tutto, nel territorio italiano, 62.635.000: l'1% delle occupate, molto concentrate nel territorio toscano, nel Veneto, in Emilia Romagna.

Nel 1901 il quadro si modifica profondamente. Dopo un ventennio caratterizzato da una intensa modernizzazione dell'industria, emerge con chiarezza anche un mutamento ideologico: si delinea infatti con una certa coerenza

l'affermazione di quel nuovo paradigma che, come dicevamo, pone al centro dell'economia il lavoro per il mercato e il reddito da esso prodotto. Il questionario del Censimento 1901 propone infatti alle donne un nuovo quesito: se esse ricavano la maggior parte del reddito monetario, categoria ormai centrale nel discorso economico, dal lavoro per il mercato o dal mantenimento (un trasferimento di reddito) da parte del coniuge. Solo nel primo caso le donne sono registrate come lavoratrici. Altrimenti rifluiscono nell'esercito, sempre più ampio, delle "addette alle cure domestiche".

Le donne dunque, considerate giuridicamente e sostanzialmente inferiori, retribuite peggio per lavori simili, vengono ora valutate economicamente per il reddito monetario prodotto, una categoria che svaluta intrinsecamente il valore d'uso delle loro attività. Su queste basi il censimento introduce una asimmetria di genere nella considerazione della professione. Al maschile la professione continua a essere intesa come una caratteristica ontologica, indipendente dal fatto che gli uomini producano per l'autoconsumo o per il mercato, o che siano invece disoccupati. Al femminile l'attività di addetta alle cure domestiche, fino allora considerata ambigualmente ma registrata fra le professioni, viene ora ridefinita come una condizione non professionale, e progressivamente destituita del suo valore produttivo<sup>3</sup>. La casalinga, che riceve il reddito da un coniuge, equiparato ora a una sorta di dono senza contropartite in termini di cure e servizi, è esclusa dalla popolazione economicamente attiva. Continuano ad esservi invece annoverati i contadini che lavorano fuori dal circuito monetario. Questa nuova definizione di popolazione economicamente attiva si affina progressivamente e si afferma definitivamente nel 1936.

Nel 1901 le donne registrate come occupate nelle manifatture scendono dunque a 1.200.000 circa, e il tasso di femminilizzazione del settore scende al 41%. Le occupate nell'industria tessile scendono in particolare da 1.351.454, il dato del 1881, a 783.253. In questa fase le donne sono in realtà coinvolte in un processo di industrializzazione basato sulla grande fabbrica tessile urbana o extraurbana, in cui la finezza delle dita, la pazienza e il disciplinamento, le rendono preferibili agli uomini. Le donne entrano nelle filature e nelle tessiture per volere di imprenditori innovatori, che spezzano le tradizioni locali e offrono bassi salari, mentre gli uomini che escono dall'agricoltura e dalle manifatture decentrate si spostano verso nuove professioni urbane come i trasporti e verso la meccanica.

Fra il 1881 e il 1901 aumentò però in modo a prima vista inspiegabile il numero delle donne censite come occupate in proprio in agricoltura: verosimilmente le

<sup>3</sup> S. PATRIARCA, *Gender trouble: women and the making of Italy's 'active population', 1861-1936*, «Journal of Modern Italian Studies», 3 (2), 1998, pp. 144-163.

mogli dei contadini, invece di essere registrate come braccianti obbligate al servizio dei coniugi, iniziarono a essere considerate contadine anch'esse. Un processo di assimilazione delle lavoratrici agricole, mogli e figlie delle "famiglie dei padroni" che avrebbe portato nel 1931 all'invenzione della figura della coadiuvante familiare<sup>4</sup>.

Ed è, ancora, nel quadro di una modernizzazione ad alta intensità di lavoro che l'occupazione a domicilio delle donne, invisibile ma registrata da alcune inchieste, conobbe una poderosa crescita nelle città del Centro-nord, vicino ai luoghi di consumo dove si sviluppava la domanda di confezioni e accessori per l'arredamento delle famiglie di nuovi ceti borghesi, intermedi e operai. Ma in un paese che cerca di leggere la propria modernità in relazione alla diffusione della grande fabbrica meccanizzata, anche il lavoro a domicilio, spesso sommerso, giuridicamente non riconosciuto e invisibile sul mercato, scompare dal quadro nazionale.

#### RIASSUNTO

Per tracciare un quadro dello stato della manifattura italiana al momento dell'unificazione i censimenti della popolazione sono un obbligatorio punto di partenza, ma devono essere usati con cautela, perché l'aspirazione del nuovo Stato a emulare, in termini di realtà e di immagine, gli standard delle nazioni dell'Europa centrale e settentrionale, mutuandone i modelli economici e culturali, si traduce in una stagione di mutamento e innovazione anche delle categorie statistiche: la costruzione di una modernità statistica si sovrappone anzi a una situazione reale che muta lentamente. Le prime rilevazioni censuarie sono orientate da una visione economica che al suo centro ha il lavoro come risorsa per la creazione di valore d'uso. All'inizio del Novecento si assiste invece all'affermazione di un modello di rilevazione influenzato dall'economia neoclassica, che considera economicamente rilevante solo la quota delle attività che, attraverso lo scambio di mercato, produce un reddito monetario.

#### ABSTRACT

To draw a picture of Italian manufacture at the moment of Italian unification population censuses are a necessary point of departure, but we need to use it with caution, because the aspiration of the new state to emulate, in terms of reality and image, the standards of Northern and Central Europe nations, imitating their economic and cultural models, produces a season of change also in statistical categories: the construction of a statistical modernity is overlapped indeed to a situation of slow real change. First Italian Census are inspired by an economic view in which the role of work and the production of "use value" are central. At the beginning of Nineteenth Century emerges instead a pattern of registration of the professions influenced by neoclassical economy, in which only market activities, who produces a monetary revenue, are relevant.

<sup>4</sup> Per un quadro generale di questi cambiamenti si veda A. PESCAROLO, *Il lavoro e le risorse delle donne in età contemporanea*, in *Il lavoro delle donne*, a cura di A. Groppi, Roma-Bari, Laterza, 1996.