

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, Montevarchi 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.