

# Istituto Ortopedico Gaetano Pini

140 ANNI DI STRENNE  
140 YEARS OF GIFT BOOKS

1879-2019

Centoquarant'anni fa il medico Gaetano Pini stampava la prima strenna del suo celebre Istituto Ortopedico milanese, e la pubblicazione natalizia del 2019 ha come tema proprio l'intera collezione di questi libri, inventati da lui. L'occasione è quella di percorrere una storia unica nel suo genere, che ha al centro Milano: i saggi, i racconti, le fotografie pubblicati nelle passate edizioni raccolgono punti di vista originali su vicende, persone e luoghi non solo della città la cui eco risuona ancora oggi. Rileggere quanto finora pubblicato, offrendone una chiave interpretativa dal punto di vista storico, artistico e culturale, contribuisce in modo suggestivo a svolgere quella preziosa funzione umana e sociale che ha la memoria, mirabilmente sollecitata da questo volume che racconta la tradizione guardando al futuro.

One hundred and forty years ago, Doctor Gaetano Pini printed the first gift book for his famous Milanese orthopaedic institute, and 2019's Christmas publication takes as its subject the entire series of these books which he conceived. It is a look back at the history of a unique genre, with Milan at its centre: the essays, stories and photographs published in past editions collect original perspectives on the events, people and places of the city and beyond, the echo of which can still be heard today. Rereading the volumes of the past and offering an interpretive key from an historical, artistic and cultural perspective makes an important contribution to perpetuating the precious human and social function of memory, admirably stimulated in a volume that recounts the past, while looking to the future.



www.silvanaeditoriale.it

Istituto Ortopedico  
Gaetano Pini

140 ANNI DI STRENNE  
140 YEARS OF GIFT BOOKS  
1879-2019



# Istituto Ortopedico Gaetano Pini

140 ANNI DI STRENNE  
140 YEARS OF GIFT BOOKS

1879-2019



SilvanaEditoriale

Istituto Ortopedico  
Gaetano Pini

140 ANNI DI STRENNE  
140 YEARS OF GIFT BOOKS

1879-2019

a cura di/edited by  
Luca Clerici

SilvanaEditoriale

# Sommario/Contents

8	<i>Elio Franzini</i> Premessa / Foreword	156	<i>Maria Luisa Betri</i> “Giù quattro passi dal ponte di Porta Romana” / “Just a Few Steps from the Porta Romana Bridge”
12	<i>Luca Clerici</i> Introduzione / Introduction	172	<i>Paola Zocchi</i> Medicina e sanità nelle strenne del Pini / Medicine and Healthcare in the Gift Books for the Pini
44	<i>Simonetta Segenni</i> La Milano romana / The Roman Milan	188	<i>Giovanna Rosa</i> La “gran fiera” di un secolo fa / The “Great Fair” of a Century Past
54	<i>Mario Di Fidio Claudio Gandolfi</i> Storie di antichi canali / Histories of the Old Canals	204	<i>Luca Gallarini</i> Tanti anni per la Scapigliatura / Many Years of the Scapigliatura
74	<i>Sandra Carapezza</i> Leonardo e Milano / Leonardo and Milan	218	<i>Mauro Novelli</i> Itinerari sentimentali: la serie dei “paesaggi lombardi” / Sentimental Itineraries: “The Lombard Landscapes” Series
88	<i>Giulia Ravera</i> Due strenne foscoliane / Two Gift Books on Foscolo	232	<i>Viviana Pozzoli</i> Percorsi d’arte tra inizio Novecento e anni sessanta / Pathways of Art from the Early 20th Century to the 1960
102	<i>Giuseppe Polimeni</i> <i>I promessi sposi</i> raccontati da Marino Parenti / <i>I promessi sposi</i> Described by Marino Parenti	246	<i>Giacomo Raccis</i> Bibliografia descrittiva / Bibliography
124	<i>Massimo Prada</i> Emilio De Marchi educatore / Emilio De Marchi Educator		
146	<i>Gaetano Pini</i> L’Istituto dei Rachitici <i>Passato, presente e futuro</i> / The Istituto dei Rachitici <i>Past, Present and Future</i>		
150	La casa è fatta / The House is Built		

GIOVANNA ROSA

## La “gran fiera” di un secolo fa

### The “Great Fair” of a Century Past

Aveva ragione Ambrogio Stanga, presidente dell'Istituto Pini, quando, nella presentazione della strenna 1979, *La gran fiera di un secolo fa*, vantava la scelta del tema, lamentando il cono d'ombra in cui era sprofondata l'Esposizione delle Arti e dell'Industrie, promossa dalla Camera di Commercio di Milano nel dicembre del 1879 e inaugurata il 5 maggio del 1881: un evento che, come ha scritto Enrico Decleva, è “un punto di riferimento obbligato”<sup>1</sup> per illustrare il corso storico della città all'indomani della costituzione dello Stato unitario.

Dedicare l'annuario del 1979 alla mostra ottocentesca era anche il modo più efficace per festeggiare un altro centenario: la prima strenna del Pio Istituto dei Rachitici, tale era l'antica denominazione, era uscita proprio nel 1879: il titolo propiziatore, *Il nuovo Presagio*, ben s'accordava al clima di esuberanza fattiva che caratterizzava la civiltà ambrosiana all'indomani della stagione risorgimentale.

L'Esposizione del 1881, ancora nazionale, ancora attenta ad affiancare Arti e Industrie, quasi a voler nobilitare il secondo termine, è il segno più marcato dell'impegno alacre con cui la collettività milanese aveva intrapreso la strada impervia dello sviluppo economico. A corroborarne la vocazione commerciale, ad ampio raggio, era stato l'avvio della costruzione del traforo del San Gottardo, diventato ben presto una “leggenda” nei rapporti fra Italia e Svizzera.

Assumere e far propria questa prospettiva di progresso, già consolidata nelle nazioni d'oltralpe, implicava per la classe dirigente ambrosiana incominciare a elaborare un paradigma di valori e di interessi radicati nella civiltà dell'urbanesimo borghese. Per inserirsi a pieno titolo in Europa, occorreva abbandonare l'ordine assiologico delle società d'antico regime a dominanza rurale-aristocratica per privilegiare, senza tentennamenti, la modernizzazione delle strutture manifatturiere. Su quest'orizzonte epocale, estraneo ai ritmi di natura e ai privilegi gentilizi, diventava impellente il potenziamento convinto delle dinamiche culturali e la riorganizzazione professionale dei ceti



Strenna/Gift book 1979

Ambrogio Stanga, President of the Istituto Pini, was right when, in presenting the gift book of 1979, *La gran fiera di un secolo fa*, he expressed his pride in the choice of the theme and deplored the general historical disinterest concerning the Exposition of the Arts and Industries, promoted by the Milan Chamber of Commerce in December 1879 and inaugurated on 5 May 1881. An event that, as Enrico Decleva wrote, was an “obligatory reference point”<sup>1</sup> for comprehending the city's history in the decades following the establishment of a unified Italy.

Dedicating the 1979 volume to the 19th-century exposition was also the most effective way of celebrating another centenary: the first gift book of the Pio Istituto dei Rachitici, as it had originally been called, also dated back to 1879, and its propitiatory title, *Il nuovo Presagio*, was well suited to the atmosphere of hard-working exuberance that characterised post-Risorgimento Milanese life.

The 1881 Exposition – still national in character, still careful to place the “Arts and Industries” side by side, as if attempting to ennoble the latter – is the most evident sign of the earnest commitment with which Milanese society had started down

intellettuali che operavano nei diversi campi del sapere.

Anche di questo frangente storico è testimonianza esemplare la strenna dedicata alla *Gran fiera di un secolo fa*: la forza icastica delle immagini e il fascino ancora vivo dei documenti d'epoca illuminano la suggestione potente che le Esposizioni Universali, giudicate da Flaubert il "sujet de délire du XIX<sup>e</sup> siècle", avevano sull'immaginario collettivo. Spazi elettivi della modernità, capaci di offrire la "riproduzione, ridotta e nondimeno accurata della versione europea del mondo 'dentro il centro della metropoli' e a presentarla al largo pubblico di visitatori, spettatori, turisti locali, nazionali e internazionali"<sup>2</sup>, gli eventi espositivi sono l'espressione privilegiata di quel "positivismo democratico"<sup>3</sup> smilesianamente ottimista, di cui era permeata la stagione della Belle époque.

Così capita, seppur in scala minore e senza le lusinghe spettacolari delle capitali londinesi e parigine, anche nella mostra dell'81, la cui area espositiva si estendeva per 162.000 metri quadri, dai Bastioni di Porta Venezia a via Senato. Nelle gallerie e nei padiglioni, sormontati dal motto *Labor omnia vincit*, Milano metteva in vetrina il suo progetto di sviluppo economico fondato sull'etica del lavoro produttivo: in quel paradigma serio non retorico, trovavano sintesi gli interessi e i valori tipici dell'identità cittadina: intraprendenza e solidarietà; laica tolleranza e filantropia caritatevole; ancoraggio alle "cose serie, cose sode"; richiamo al sapere "positivo", che intreccia studi umanistici e "utili cognizioni" (Carlo Cattaneo); diffidenza tenace per le teoresi dottrinali e le astrattezze utopiche, fedeltà inossidabile alle tradizioni illustri del passato. Era la "via milanese" alla modernizzazione capitalistica, da cui era rigorosamente bandito ogni rischio, ogni eccesso, e lo slancio riformatore si radicava, senza strappi o rotture, nel patrimonio intellettuale sette-ottocentesco. Se norma di vita quotidiana è il buon senso, misura di equilibrio e moralità, a governare la sfera pubblica è adibito il buon funzionamento della macchina amministrativa, a fronte delle "chiacchiere" inconcludenti della capitale politica.

the arduous road of economic development. Confirming its far-ranging commercial vocation had been the start of work on the Gotthard Tunnel, soon to acquire "legendary" status in Italo-Swiss.

Absorbing and adopting this forward-looking mindset, already consolidated in the transalpine nations, required Milan's elite to begin developing a paradigm of values and interests entrenched in the civilization of the urban middle class. Truly becoming a part of Europe required the abandonment of the axiological order of Old Regime societies dominated by the rural aristocracy, unhesitatingly throwing in one's lot with the modernization of productive infrastructures. In this new panorama, extraneous to the rhythms of nature and noble privilege, it became crucial to strengthen, and decisively so, the cultural dynamics and professional reorganisation of the intellectual classes operating in the various fields of knowledge.

The gift book dedicated to the "great fair of a century past" also provides exemplary testimony of this historical moment. The incisive force of the images and the still-lively charm of the original documents illuminate the potent suggestion that the World's Fairs, described by Flaubert as the "source of the delirium of the 19th century", exercised on the collective imagination. The chosen spaces of modernity, capable of offering a "reduced yet accurate reproduction of the European version of the world 'within the centre of the metropolis' and presenting it to a broad public of visitors, spectators, and local, national, and international tourists";<sup>2</sup> the exposition's events were the privileged expression of that Smilesianly optimistic "democratic positivism"<sup>3</sup> that permeated the Belle Époque.

And so it was, though smaller in scale and stripped of the spectacular enticements of the French and English capitals, with the '81 Exposition as well, the exhibition area of which stretched for 162,000 square meters, from the Bastions of Porta Venezia to Via Senato. In the galleries and pavilions surmounted by the motto "*Labor omnia vincit*", Milano displayed its vision of an economic development founded on the productive work ethic. It was this serious, unrhetoical paradigm that synthesized the interests and characteristic values of the city's identi-



*Milano illuminata in occasione dell'Esposizione/ Milan illuminated at the Exposition, in strenna/gift book 1979*

Nei padiglioni della mostra, allestita a vent'anni esatti dalla proclamazione dello Stato unitario, la collettività ambrosiana non solo illustrava i traguardi raggiunti sul terreno economico-sociale e azzardava "presagi" di futuro, - il saggio di Luigi Luzzatti, *Presagi sulla futura grandezza economica di Milano*, è posto a conclusione della strenna - ma "esponeva" il proprio autoritratto, candidandosi a essere la "capitale morale d'Italia". La "città più città d'Italia",<sup>4</sup> giusta l'etichetta coniata da Giovanni Verga in quell'occasione, esibiva con orgoglio, antico e rinnovato, il suo volto gaio e accogliente, laborioso e ospitale: a tutti i visitatori, che provenivano dagli immediati dintorni o dalle lonta-

ty: entrepreneurship and solidarity; secular tolerance and charitable philanthropy; an firm attachment to "serious, solid things"; an evocation of "positive" knowledge, intertwining humanistic studies and "useful cognition" (Carlo Cattaneo); a tenacious mistrust of doctrinal speculation and utopian abstraction; and a committed loyalty to the illustrious traditions of the past. This was the "Milanese road" to capitalist modernisation that rigorously barred every risk and every excess, and where the drive to reform was seamlessly rooted in the city's 18th and 19th-century intellectual legacy. While daily life was regulated by common sense, the measure of balance and morality, the public sphere needed to be governed by a properly functioning administrative machine, as opposed to the inconclusive "chatter" of the Italian capital.

In the Exposition pavilions, erected precisely twenty years after the proclamation of a united Italy, the Milanese community not only illustrated the socio-economic goals achieved in the socio-economic realm and ventured some "omens" of the future - Luigi Luzzatti's essay "Omens of Milan's Future Economic Grandeur" brought the gift book to a conclusion - but "displayed" its own self-portrait, advancing its candidacy as "Italy's moral capital". "Italy's most city-like city",<sup>4</sup> according to the expression coined for the occasion by Giovanni Verga (*Milano e i suoi dintorni*), exhibited its joyous and welcoming, its laborious and hospitable face with an age-old and renewed pride: to all visitors, whether locals or from the distant regions of southern Italy, the Lombard regional capital needed to appear as "a coming together of fortunate people, a place for the privileged", with a "dynamic appearance, a vigorous life, full of the hard-working promise of an increasingly beautiful and prosperous future",<sup>5</sup> to use the concordant words of two commentators of the time, the historian De Castro and the economist Ottolini.

Opening *La gran fiera di un secolo fa* is the poster-invitation of the "Ballo Excelsior", held at the Teatro alla Scala in January 1881. Manzotti's spectacle, set to Marenco's music, with its sumptuous scenery and catchy melodies, symbolized the triumph of the forces of "Progress" over "Obscurantism". The libretto's "Dedication



ne regioni del Sud, il capoluogo lombardo deve apparire come “un convegno di felici, un soggiorno di privilegiati”, con l’“aspetto animatissimo, vita vigorosa, operosa promettitrice di un avvenire sempre più bello e prospero”,<sup>5</sup> per usare le espressioni consonanti di due commentatori d’allora, lo storico De Castro e l’economista Ottolini.

In apertura della *Gran fiera di un secolo* fa il poster-invito del *Ballo Excelsior*, allestito al Teatro alla Scala nel gennaio 1881. Lo spettacolo di Manzotti su musica di Marengo, con lo sfarzo degli scenari e la facile sonorità delle musiche, rappresentava simbolicamente il trionfo delle forze del “Progresso” su quelle dell’“Oscurantismo”. Nel libretto, la *Dedica al lettore* spiega, con oltranza melodrammatica, lo sviluppo scenico:

è la grandezza della Civiltà che vince, abbatte, distrugge, pel bene dei popoli, l’antico potere dell’Oscurantismo che li teneva nelle tenebre del servaggio e dell’ignominia. Partendo dall’epoca dell’Inquisizione di Spagna arrivo al traforo del Cenisio, mostrando le scoperte portentose, le opere gigantesche del nostro secolo. Ecco il mio EXCELSIOR che sottopongo al giudizio di questo colto pubblico.<sup>6</sup>

Non diversa, seppur cadenzata su note meno enfatiche, la prima delle *Testimonianze d’epoca* raccolte nella strenna del 1979: il *Manifesto del Comitato Esecutivo*, firmato dal sindaco Giulio Belinzaghi e dal presidente Luigi Maccia, al cui centro si staglia una celebre immagine:

Milano, collocata in mezzo ad una grande regione ricca e popolosa, vasto centro di coltura e di produzione, nodo di ferrovie e di commerci nell’Italia superiore, ove i problemi del lavoro non sono mai scompagnati da quelli della previdenza e dell’assistenza pubblica [...] sarà lieta di dare il benvenuto nelle sue mura ospitali ai concittadini di ogni parte d’Italia (p. 53).

Simile al “cuore che regola la circolazione e la vita di una vasta regione”, capace di attivare “con

to the Reader” previews the sequence of scenes with melodramatic excess:

It is the greatness of Civilisation that triumphs, fells, and destroys, for the good of all peoples, the ancient power of Obscurantism that held them in the darkness of servitude and ignominy. I start from the Spanish Inquisition and reach as far as the Frejus Tunnel, revealing the portentous discoveries and the grandiose works of our century. This is my EXCELSIOR, which I submit to the judgment of this learned audience.<sup>6</sup>

Not dissimilar, though less emphatic in tone, is the first of the 1979 gift book’s “Testimonies of the Age,” the “Manifesto of the Executive Committee” written by Mayor Giulio Belinzaghi and President Luigi Maccia, at the centre of which stands out a famous image:

Milan, located in the middle of a rich and populous region, a vast centre of agriculture and production, a railway and commercial hub of northern Italy, where the challenges of labour are never disrupted by those of charity and public welfare [...] is pleased to host within its convivial walls our fellow citizens from every part of Italy (p. 53).

Like a “heart that regulates the circulation and life of a vast region”, capable of activating “with that intensity, order, and vastness of ideas” the productive and commercial functions that only “a great city”<sup>7</sup> can perform: this was how engineer Giuseppe Colombo, future rector of the Polytechnic University of Milan, founder of the Italian branch of Edison and one of the intellectuals most active in making the Exposition a reality, envisioned the “future of Milanese industry”, the title of his contribution in the *La gran fiera*.

The spirit of concord among the event’s promoters was further substantiated by the conclusion of the “Manifesto”, expressing a similar spirit of pragmatic confidence to which tones of prophetic bravado were ill suited:

To preserve the honour of work, remove obstacles, support industry with a friendly hand, and act in such a way that it be sur-

quell’intensità, con quell’ordine, con quella vastità di concetti” funzioni produttive e commerciali che solo “una grande città” può assolvere: così l’ingegner Giuseppe Colombo, futuro rettore del Politecnico e fondatore di Edison, uno dei più fativi intellettuali nella realizzazione della mostra, pronosticava il “futuro dell’industria milanese” – tale è il titolo del contributo raccolto nella nostra *Gran fiera*.

Lo spirito di concordia fra i promotori è avvalorato dalla conclusione del *Manifesto*, intonata a un medesimo spirito di pragmatica fiducia, a cui poco s’addicono i timbri di spavalderia profetica:

Tenere il lavoro in onore, rimuovere gli ostacoli, sorreggere l’industria con mano amica, e fare in modo che sia circondata da un influsso fecondo che la spinga sulla via del progresso e della perfezione, ecco, in riassunto, il movente che ci deve guidare e il fine a cui tendere (p. 54).

“Lavoro”, “industria”, “progresso”, mai disgiunte dall’impegno filantropico che la collettività ambrosiana dedica alla previdenza e assistenza. Su questi pilastri poggia l’allestimento dell’Esposizione: la sala grande della Meccanica era accanto alla galleria della Beneficenza e una delle undici divisioni era intitolata all’“Educazione istruzione tecnica, previdenza, beneficenza”.

A corollario del *Manifesto* la strenna Pini riproduce il *Bilancio chiuso al novembre 1883*. Segno dell’ancoraggio rigoroso agli studi “positivi” di Cattaneo e Romagnosi, le cifre allineate nelle colonne delle entrate e delle uscite documentano il successo economico dell’iniziativa: il numero di biglietti venduti, la fortuna della lotteria che aveva il suo “obelisco” al centro della sala dell’Oreficeria, i tanti oggetti e manufatti acquistati all’Esposizione Artistica, gli incassi provenienti dal “Settore Spettacoli e Divertimenti”, tutto insomma concorrevano a sventare le previsioni pessimistiche dei conti in rosso, perché Milano era in grado di fare da sé, senza sussidi governativi ed evitando sofferenze bancarie. La rivendicazione fiera dell’autonomia finanzia-

rounded by a fecund influence that drives it on the path of progress and perfection: this, in summary, is the impulse that must guide us, the end to which we must strive (p. 54).

“Work”, “industry”, “progress” – yet never detached from the philanthropic commitment that the Milanese community made to charity and social welfare. The very layout of the Exposition rested on these pillars: the Great Hall of Mechanics stood beside the Gallery of Charity, and one of the eleven sections was entitled “Education Instruction Technology, Social Welfare, Charity”.

As a corollary to the “Manifesto”, the Pini gift book reproduces the “Final Budget of November 1883”. Sign of the event’s rigorous attachment to the “positive” studies of Cattaneo and Romagnosi, the numbers, aligned in columns of “Income” and “Expenses”, document the event’s economic success: the number of tickets sold, the success of the lottery with its “obelisk” in the centre of the Hall of Jewellery, the many objects purchased at the art show, revenue from the “Shows and Entertainment Sector”. All these combined to thwart the most pessimistic financial forecasts, because Milan could get along on its own, without government subsidies and without getting tied down by the banks.

The proud claim to financial autonomy became, throughout the Exposition, an oft-repeated chorus in the dispute between the moral capital and its political counterpart in Rome: thanks to its administrative solidity, the generosity of local economic forces, and the profound public spirit of its inhabitants, Milan made its case as the guiding light of the newly unified nation. The evocation of the intellectual heritage of the Enlightenment and Romantic periods only served to confirm this competition with Rome: in an article entitled “In the Shadow of the Gargoyle”, the ex-city councilman Sebegondi enthusiastically lauds the prudent wisdom of the skilled Milanese administrator compared to the chaotic inefficiency of those who sit in Parliament, and he attributes this merit to a culture based “on actions, not words”, in the wake of figures such as Verri, Beccaria and Manzoni.



Ingresso all'Esposizione delle Belle Arti.

Ingresso dell'Esposizione delle Belle Arti/Entrance to the Exhibition of Fine Arts, in strenna/gift book 1979

ria diventa, in quei mesi espositivi, un ritornello martellante nella polemica che contrappone la capitale morale alla capitale politica: grazie alla solidità delle strutture amministrative, alla generosità delle forze economiche e al profondo senso civico degli abitanti, Milano si candidava a guidare la nazione appena unificata. Il richiamo al patrimonio intellettuale delle stagioni illuministiche e romantiche avvalorava l'antagonismo con Roma: in un articolo, intitolato *All'ombra della Guglia*, l'ex-assessore Sebregondi elogia, con limpidezza cristallina, il senno prudente del buon amministratore ambrosiano a fronte delle inconcludenze pasticciate di chi siede in Parlamento, e ne ascrive il merito a una cultura, fatta "di cose, non parole", che allinea i nomi di Verri Beccaria Manzoni.

In un centro come il nostro dove, e per educazione antica, e per memorie storiche, e per quel tatto pratico delle cose, ebbero sempre anziché dei fortunati politici, degli amministratori prudenti, pieni di senno e capaci di condurre le faccende pubbliche in modo da farci onore.

E deve essere così in una città eminentemente positiva, e che, se ha le vie a sghembo e tortuose, ha il senno diritto e un criterio così esatto delle cose che cammina sempre liscia e dice sempre quel che vuol dire con la semplicità e chiarezza di un periodo del Manzoni.

A Milano era impossibile che nascesse la musa del Carducci, ma in Milano dove vissero i Verri, i Beccaria, i Romagnosi, e gli uomini di quel primo e breve regno d'Italia napoleonico, è impossibile che manchino gli uomini istruttori della pubblica cosa, i magistrati colti, le individualità spiccate per condurre un'azienda in modo esemplare.<sup>8</sup>

L'ipotesi strategica della classe dirigente che promuoveva la mostra era fondata sullo spessore articolato di un municipalismo interclassista, che aspirava a smorzare i conflitti fra i ceti e la loro rappresentanza istituzionale: terreno privilegiato della convergenza è appunto il sentimento orgoglioso che Milano conserva ed esalta della propria

in a city such as ours where, thanks to a long tradition of education, historical memory, and a practical experience with things, we have always had, rather than successful politicians, prudent administrators who are full of wisdom and capable of guiding public affairs in an honourable way.

And so it must be in an eminently positivistic city which, though it may have crooked and winding streets, is ramrod straight when it comes to wisdom and has such an exact criteria for things that it always advances unerringly, saying what it means with the simplicity and clarity of one of Manzoni's phrases.

In Milan it was impossible for Carducci's muse to be born, but in Milan, home to the Verri, the Beccarias, the Romagnosi, and the men of that first brief Napoleonic Kingdom of Italy, it is also impossible for there to be a lack of men capable of directing public affairs, of educated magistrates, and of the individual talents necessary to run a company in exemplary fashion.<sup>8</sup>

The strategic hypothesis of the ruling class that promoted the Exposition was founded on the diversified breadth of a civic spirit that transcended social class, aspiring to dampen the conflict between the social strata and their institutional representatives. And a privileged terrain for this convergence was Milan's pride in its autonomy, always underlined and exalted. The "Introduction" by Guido Lopez, editor of the 1979 gift book, offers us a lively picture of the profound conflicts that cut through the city. Far from diminishing, these social disparities were destined to grow: in the course of the 20th century the dynamics of history would put the pride of the moral capital under intense strain. Yet despite the vicissitudes of a tumultuous development, quite different from the one envisioned in 1881 in the Gardens of Via Palestro, the ideological paradigm of Milanese mythology has continued to orient the relationships between the metropolis and state institutions.

"The great fair" of '81, meanwhile, marked a "new omen", to cite the inaugural title of the first gift book, because it confirmed the entire plan of development that had been



autonomia. Dei contrasti profondi che attraversano la città ci offre un quadro vivace e puntuale *L'Introduzione* di Guido Lopez, curatore della strenna del 1979. Gli squilibri sociali, lungi dall'attenuarsi, sono destinati ad acuirsi: nel corso del XX secolo le dinamiche della storia metteranno a dura prova la fierezza della capitale morale. E tuttavia, pur nelle arcature di uno sviluppo tumultuoso, ben diverso da quello ipotizzato nell'area espositiva dei Giardini di via Palestro, il paradigma ideologico della mitologia ambrosiana continua a orientare le relazioni fra la metropoli e l'ordine statale.

*La gran fiera* dell'81 in tanto segna un "nuovo presagio", per riprendere il titolo inaugurale della prima strenna, in quanto avvalorava l'intero progetto di sviluppo, elaborato in quell'epoca di slancio prospettico: nell'atto in cui viene esposto in piena luce il ritratto di una comunità che si riconosce coesa, al di là delle contrapposizioni ideologiche, con altrettanta chiarezza si appalesa la convergenza fra la classe dirigente e i suoi ceti colti, umanisti e scienziati.

Come ben documentano *Le testimonianze d'epoca*, la mostra seppe coniugare lo spettacolo fantasmagorico delle merci allineate nei padiglioni e nelle gallerie con il fervore delle idee che ne accompagnò la preparazione e ne sancì il traguardo felicemente raggiunto. In questa prospettiva la collaborazione che si realizza per il buon esito dell'evento, fra la borghesia imprenditoriale in fase espansiva e l'intellettualità cittadina, acquista il valore di un modello paradigmatico. L'Esposizione Nazionale delle Arti e delle Industrie è l'occasione per attuare il primo incontro, all'insegna di un rinnovamento complessivo di mentalità, di ispirazioni ideali e anche di inedite strategie di comunicazione, fra i ceti produttivi e l'élite colta, spesso incline ad arroccarsi, davanti all'irrompere impetuoso della "fiumana del progresso", nelle pose crucciose e difensive della *deprecatio temporum*.

Nella "Lipsia d'Italia", le figure professionali maturate nella "repubblica della carta sporca", giusta l'etichetta allora coniata per indicare il sistema articolato della stampa e dell'editoria, erano all'a-

laid out in that era of progressive momentum. In the act in which the portrait of a community that sees itself as compact, regardless of existing ideological conflicts, is unveiled for all to see, coming through just as clearly is the convergence between the ruling class and the intellectual, its humanists and scientists.

As the "testimonies of the age" effectively document, the Exposition succeeded in combining the phantasmagorical spectacle of the objects arrayed in the pavilions and galleries with the fervour of ideas that accompanied its preparation and sanctioned the achievement of its objective. In this perspective, the collaboration that occurred, in the name of the event's success, between the expanding entrepreneurial middle class and the city's intellectuals acquires paradigmatic value. The National Exposition of the Arts and Industries was the opportunity to bring about the first convergence - under the aegis of an overall renewal of mentality, of ideal inspirations, and of an original communication strategies - between the manufacturing classes and the educated elite, often inclined to entrench themselves, in the face of the impetuous advance of the "river of progress, in the worried, defensive postures of a *deprecatio temporum*".

In the "Leipzig of Italy", the professional figures who had come of age in the "dirty paper republic" (according to the label coined at the time for the general sector of printing and publishing) were at the avant-garde and volunteered to serve in the front lines. In the year in which the Chamber of Commerce began discussions to promote the Exposition, the *Corriere della Sera* published an article that touted Milanese excellence in the field of books and newspapers, corresponding to a more textured, nuanced middle-class public opinion:

The prestige of Milan would be cut in half if one took away its publishers, its newspapers, its many publications, thanks to which most of Italy comes to us for mental nourishment. It is necessary that this phenomenon of studiousness and intellectual production be maintained.<sup>9</sup>

The chorus is repeated in the guides, brochures and volumes published through-

vanguardia e si offrono di occupare le prime file. Nello stesso anno in cui la Camera di Commercio avvia la discussione per promuovere la mostra, sul "Corriere della sera" esce un articolo che rivendica l'eccellenza ambrosiana nel campo dei libri e giornali, cui corrispondeva la più ricca e multiforme opinione pubblica borghese:

Il lustro di Milano sarebbe dimezzato se gli togliessero i suoi editori, i suoi giornali, le sue svariate pubblicazioni, per le quali gran parte d'Italia si rifornisce da noi d'alimento mentale. Questo fenomeno di studi e di produzione d'ingegno, bisogna mantenerlo.<sup>9</sup>

Il ritornello si ripete, di guida in guida, di opuscolo in opuscolo, di volume in volume, per tutto il tempo dell'Esposizione. Come ci ricorda Dario Papa, in un articolo scritto per *Mediolanum* dedicato a *Giornali e giornalisti*, Milano non ha rivali nel paese.

A Milano, secondo la statistica del 1880, pubblicata nell'Album-Strenna dell'Associazione della stampa esistono, o meglio esistevano, fino a poco tempo fa, 216 giornali. Torino ne ha 155, Roma 147, Napoli 114, Firenze 101. Sicché, supposto sia vero che i giornali rappresentano, col loro numero, il grado di progresso di un paese, Milano merita davvero il titolo di capitale morale d'Italia.<sup>10</sup>

Per comporre il proprio autoritratto da presentare ai visitatori della mostra, la capitale morale si affida a uno sforzo organizzativo che, fondato sull'intraprendenza delle aziende librerie, chiama a raccolta i nuovi intellettuali e la tradizionale élite colta. A sostenere il progetto è una editoria all'avanguardia, che si sente partecipe dell'evento espositivo: Vallardi, Ottino Civelli coinvolgono le personalità più autorevoli della città e nessuno di loro si tira indietro: i quattro tomi di *Mediolanum*, la raccolta *Milano e i suoi dintorni*, a cura dei letterati della "Vita Nuova" capeggiati da Emilio De Marchi, il volume collettaneo *Milano 1881*, in

out the Exposition. As Dario Papa reminds us in his article "Newspapers and journalists" for *Mediolanum*, Milano was unrivalled nationally:

In Milan, according to the statistics of 1880 that were published in the Press Association's album-yearbook, there are, or should I say, there were until a short time ago, 216 newspapers. Turin has 155, Rome 147, Naples 114, and Florence 101. So if we accept that the number of newspapers represents the degree of a country's progress, Milan truly deserves the title of Italy's moral capital.<sup>10</sup>

To compose the self-portrait that was to be offered up to the Exposition's visitors, Milan relied on an organisational effort founded on the industriousness of the publishing companies and which called on the aid of both the new intellectuals and the traditional educated elite. Supporting the project was an avant-garde publishing sector that saw itself as playing a key role in the event. Vallardi and Ottino Civelli called on the participation of the city's most authoritative personalities and none of them demurred: the four tomes of *Mediolanum*, the collection *Milano e i suoi dintorni*, edited by the intellectuals of "Vita Nuova" headed by Emilio De Marchi, and the collective volume *Milano 1881*, which, alongside the contributions of engineers Saldini and Colombo, also included texts by Verga, Capuana and Neera, show the unusual concord that aligned the names of intellectuals and men of art and theatre with those of journalists, technicians and economists. Another contributor to the incisive press campaign was the Swiss publisher - but Milanese by adoption - whose manuals had inaugurated the great wave of mass scientific education: in the "Biblioteca tecnica" series, Hoepli published the cycle of lectures given by various experts, with a rich and valuable preface by Professor Francesco Brioschi, as *L'Italia industriale del 1881* (from which the Pini gift book drew Camillo Boito's "The artistic industries"). An architect and professor, as well as author of the exquisite *Storielle vane*, Boito was extraordinarily active in the revaluation of the so-called "minor arts", a sector which, beginning



cui scrivono, accanto agli ingegneri Saldini e Colombo, Verga Capuana e Neera, mostrano la concordia inusuale che allinea le firme dei letterati, uomini d'arte e di teatro a quelle dei giornalisti, tecnici, economisti. Né poteva mancare al successo di stampa l'editore svizzero, milanese d'adozione, che con i suoi manuali aveva inaugurato la grande stagione della divulgazione scientifica: Hoepli pubblica, nella "Biblioteca tecnica", il ciclo delle conferenze tenute dai vari esperti, con una ricca e preziosa prefazione del prof. Francesco Brioschi, *L'Italia industriale del 1881*. Da quel volume, la strenna Pini recupera il contributo di Camillo Boito, dedicato a *Le industrie artistiche*. L'architetto professore, autore delle pregevoli *Storielle vane*, era straordinariamente attivo nella rivalutazione delle cosiddette "arti minori", un settore che, a partire dalla *Great Exhibition* di Londra del 1851, sollecitava una riflessione vivace, attenta all'analisi dei processi di produzione e consumo che investivano le aspettative di decoro della piccola e media borghesia, sempre più numerosa e economicamente dinamica. Quanto il Settore delle Belle Arti, organizzato dalla Permanente, fosse cruciale per il successo della mostra lo testimonia, ancora una volta, un protagonista della "repubblica della carta sporca": Sonzogno stampa ben due cataloghi. Al primo che elencava le opere esposte nei vari padiglioni si affianca, in marcata complementarità, l'altro, ben più ambizioso, venduto al prezzo non economico di 3 lire e composto da 200 tavole, disegnate dagli autori stessi.

Ma è soprattutto dall'iniziativa editoriale più modernamente concepita, volta a raccordarsi in forme stringenti con la *Gran fiera*, che la strenna Pini attinge i suoi materiali più suggestivi: Treves allestisce, in 40 dispense, la *Cronaca illustrata della Esposizione nazionale industriale e artistica del 1881*; Sonzogno, oltre alla *Guida del Visitatore*, divisa in quattro sezioni - "la Storia dell'Esposizione", gli "Edifizj", "Attraverso l'Esposizione", "Vita di Milano" -, fa uscire, sempre a dispense, *L'Esposizione Italiana del 1881*.

Alcuni mesi prima dell'inaugurazione, un bollettino pubblicitario della casa editrice che stampava

with the *Great Exhibition* in London in 1851, had aroused a lively debate, attentive to analyses of the processes of production and consumption impacting the expectations of decorum of the middle and upper middle class, increasingly numerous and economically dynamic. The importance of the "Sector of the Fine Arts", organised by the Permanente, to the success of the Exposition is testified by yet another protagonist of the "dirty paper republic". Sonzogno published not one, but two catalogues: the first listed the works displayed in the various pavilions; complementing it was the second, far more ambitious, which was sold at the high price of 3 lire and composed of 200 plates, designed by the artists themselves.

But it was the most modern of the publishing initiatives, those most intimately connected to the "great fair", that provided the Pini gift book with its most evocative material. Treves presented the *Cronaca illustrata della Esposizione Nazionale-Industriale e Artistica del 1881* in 40 instalments; while Sonzogno, in addition to the visitor's guide divided into four sections - "The Story of the Exposition", the "Buildings", "Through the Exposition", and "Life in Milan" - also published *L'Esposizione Italiana del 1881*, this, too, in instalments.

Several months prior to the inauguration, an advertising bulletin of the publishing house that printed *Il Secolo* (*Programma. Milano e L'Esposizione Nazionale del 1881*) announced the preparation of a work expressly dedicated to the event: the publication would be divided into "forty large quarto instalments, each eight pages long, with four pages of text and four of images". The announcement was accompanied by a meaningful specification:

The Exposition's Promotion Committee has granted publisher E. Sonzogno the right to publish this "Grand Illustration", which will be the visitor's faithful companion, a summary of the nation's activity, and will serve as a reminder of the event, thus continuing its teachings.

The publication's official nature was not mentioned by chance: a guarantee of seriousness and completeness, the note was intended above all as a proactive defence

"Il Secolo" (*Programma. Milano e L'Esposizione Nazionale del 1881*) annunciava la preparazione di un'opera espressamente dedicata alla rassegna; la pubblicazione sarebbe stata articolata in "quaranta dispense in quarto grande, ogni dispensa di otto pagine, quattro di testo, quattro di disegni". Accompagnava l'annuncio una significativa precisazione:

Il Comitato promotore dell'Esposizione ha concesso all'editore E. Sonzogno il diritto di pubblicare questa Grande Illustrazione, che sarà il compagno fedele del visitatore, il bilancio dell'attività nazionale, e rimarrà a ricordo del fatto, continuandone gli insegnamenti.

L'ufficialità della pubblicazione non era rivendicata a caso: garanzia di serietà e di completezza, la nota voleva essere soprattutto difesa anticipata contro i progetti analoghi della concorrenza. Il giorno stesso dell'inaugurazione, Treves propone ai lettori dell'"Illustrazione Italiana" un supplemento speciale della rivista, anch'esso interamente dedicato all'evento (la dispensa *Programma. Milano e L'Esposizione Nazionale del 1881*).

Tutti i collaboratori sia letterari, sia artistici dell'"Illustrazione Italiana", che ormai formano una legione, hanno promesso l'opera loro a questa pubblicazione speciale. [...] Anche per il testo avremo in gran numero i laboratori straordinari fra i più illustri d'Italia; e per la parte tecnica, è affidata sin d'ora agli scrittori dell'"Annuario Scientifico ed Industriale". Aggiungiamo infine che il nostro giornale dell'Esposizione sarà stampato alla vista del pubblico, negli edifici stessi dell'Esposizione.

Ogni dispensa, di otto pagine ricche di raffinate silografie, costava 25 centesimi: il successo dell'iniziativa trevesiana fu tale che i fascicoli supplementari superarono il numero previsto - alle trenta programmate se ne aggiunsero, nel corso della mostra, altre dieci, pareggiando così il conto con Sonzogno. L'editore triestino che, nel 1861,

against the analogous projects of its competitors. The very day of the inauguration, in fact, Treves proposed to the readers of *Illustrazione Italiana* a special supplement to the magazine, this, too, entirely dedicated to the event (dispense *Programma. Milano e L'Esposizione Nazionale del 1881*):

All the collaborators, both literary and artistic, of *Illustrazione Italiana*, now as numerous as a legion, have committed their efforts to this special publication. [...] For the texts as well we will have many of Italy's most illustrious pens; and the technical part has been entrusted to the writers of *Annuario Scientifico ed Industriale*. Let us add, finally, that our Exposition newspaper will be printed right in front the eyes of the public in the Exposition's own buildings.

Each instalment, with eight pages of refined wood engravings, cost twenty-five cents. The success of Treves's initiative was such that the supplementary booklets surpassed the projected number: to the original thirty, ten more were added in the course of the Exposition, equalling the number published by Sonzogno. The Trieste-born publisher who had begun commercial activity in Milan in 1861, acquiring fame and prestige (*Dispense* nos. 10-11), could also boast of a partnership with the powerful professional category of the typographers, foundational core of the Chamber of Labour:

The Book and Typographical Association in Milan has displayed, in the hall of its bookstore, a collection of all the newspapers printed in Italy. There are more than 1,200 of them.

This was echoed inside the *Bollettino Sonzogno* by its rival, which took pains to clarify the decidedly modern criteria with which its "booklets" had been designed, in a close connection between "art and science", "art and industry":

That this work might be worthy of the event it proposes to illustrate, the Publisher has set the goal that it be, in itself, a work of art and science: and to that end it has ensured the cooperation of the finest

aveva avviato l'attività a Milano, acquisendo fama e prestigio, nelle sue dispense (numero 10-11) può vantare la collaborazione con la potente categoria dei tipografi, il nucleo fondativo della Camera del Lavoro:

L'Associazione tipografica libraria che risiede a Milano ha esposto nella sala della libreria una raccolta di tutti i giornali che escono in Italia. Sono più di 1200.

Gli faceva eco il rivale quando sul "Bollettino Sonzogno" si premura di chiarire i criteri, di indubbia modernità, con cui erano state progettate le sue dispense, in raccordo vincolante di "arte e scienza", "arte e industria":

Affinché questo lavoro riesca degno dell'avvenimento che si propone di illustrare, l'Editore si è prefisso per iscopo che esso sia per se stesso un'opera d'arte e di scienza: e a tal uopo si è assicurato il concorso di artisti scienziati e letterati esimi, alla cui competenza ha affidato di esaminare la mostra nel suo complesso e nelle singole parti. Le feste inaugurali, quelle del lavoro, i frutti dell'Ingegno, i prodotti dell'arte e dell'industria, gli eventi che all'Esposizione si connettono troveranno il loro posto nella nostra pubblicazione. I disegni e le incisioni saranno eseguiti da una pleiade di valenti artisti nostri, i quali si sono assunti di rivaleggiare colle più vantate illustrazioni di Francia e di Inghilterra.

La sfida allora lanciata può dirsi riuscita: non solo le pubblicazioni di Treves e Sonzogno assolsero con vivacità il compito di essere "compagno fedele del visitatore", ma ancora oggi i grandi paginoni che illustrano ogni singolo aspetto della festa cittadina conservano un fascino suggestivo. Pur intrise di retorica celebrativa, le immagini che rievocano la "visita dei Reali" o la prima "favolosa illuminazione" ben esemplificano il clima di entusiasmo travolgente che pervadeva l'intera collettività milanese.

Anche all'interno dei viali della rassegna le indu-

artists, scientists and thinkers, to whose competency it has entrusted the examination of the exposition as a whole, and in its single parts. The inaugural celebrations, those of labour, of the fruit of the Intellect, of the products of art and of industry, and the events connected to the Exposition will find their place in our publication. The drawings and engravings will be realized by a group of our talented artists, who have made it their goal to rival the most highly praised illustrations of France and England.

The challenge could thus be said to have been met: not only did Treves and Sonzogno's publications achieve the goal of serving as a "faithful companion to the visitor", but, even today, the large pages illustrating each individual aspect of the city's celebration retain their suggestive charm. Despite being imbued with celebratory rhetoric, the images re-evoking the "visit of the royal family" or the first "incredible illumination" effectively exemplify the atmosphere of overwhelming enthusiasm that pervaded the entire Milanese community.

Even on the Exposition's pathways themselves, the "dirty paper" industries were putting themselves on display with a combination of quality and appeal: while a contorted graphic told of the numerous "gazetteers" and various newspapers present, Treves organised, under the title "Hall of Conversation", a sort of modern press review which collected the judgments and comments of the journalists who participated in the exposition, and the articles of foreign magazines dedicated to the event. The 5 May inauguration occupied the entire front page of Milan's daily newspapers. *La gran fiera di un secolo fa* reproduces the article appearing in the *Gazzettino Rosa* on 8 May 1881, entitled "A Celebration of Labour": "It was the great celebration of labour! [...] the triumph of science, of industry, of a sovereign Italy". Exemplary testimony of the moral capital's challenge to a culture entrenched in the past and distrustful of the "seductions" of modernity, the publications created for the Exposition exalt the victory of Labour in its most diverse facets. Just as much, however, they underline its original function as



Tra le opere esposte: Giacomo Ginotti, *La petroliera vinta* e Diego Sarti, *Un bacio africano*.



strie della “carta sporca” facevano bella mostra di sé, coniugando pregio e popolarità: se un arzigogolato grafico dava conto dei numerosi “gazzettieri” e delle varieguate testate presenti, Treves organizza, sotto il titolo *Sala di conversazione*, una sorta di moderna rassegna stampa in cui si raccolgono i giudizi e i commenti dei giornalisti che partecipano alla mostra e in cui si allineano gli articoli delle riviste straniere dedicate all’avvenimento.

L’inaugurazione del 5 maggio occupa l’intera prima pagina dei quotidiani milanesi: la *Gran fiera di un secolo fa* riproduce l’articolo apparso sul “Gazzettino Rosa” l’8 maggio 1881, intitolato *Festa del lavoro*: “Fu la gran festa del lavoro! [...] il trionfo della scienza, dell’industria, dell’Italia sovrana”. Testimonianza esemplare della sfida lanciata dalla capitale morale contro una cultura arroccata al passato e diffidente verso le “seduzioni” della modernità, le pubblicazioni edite per l’Esposizione quanto più esaltano la vittoria del Lavoro, nelle sue più diverse declinazioni, tanto più ne sottolineano la funzione inedita di festa collettiva dove le forme del divertimento di massa puntano all’aggregazione di una folla anonima e interclassista, che comincia ad “occupare” la metropoli e a riconoscersi nell’identità cittadina, il cui tessuto economico prevedeva, a detta di Giuseppe Colombo, la connessione cogente di produzione e consumo. Come illustra un’incisione delle dispense Sonzogno, il padiglione dei fratelli Bocconi, situato nella Galleria Centrale, metteva in mostra le “vetrine”, dedicate a Napoli Roma Torino Genova, ovvero, giusta la prima celebre insegna, “Aux Villes d’Italie”.

Chiarisce il senso di una direzione ormai ben delineata un brano tratto dalla strenna Pini 1979:

Il visitatore che giunge alla fine delle tre gallerie parallele e mette piede nella più grande che va a finire nel Salone Pompeiano, vede a destra un maestoso porticato che coll’arco centrale par voglia traforare la volta: è questo edificio il Padiglione costruito dai Fratelli Bocconi per esporre i prodotti variatissimi dei loro opifici. [...] I pilastri degli archi contengono i figurini che mettono in miglior luce abiti per gli uomini



*I sovrani inaugurano l’Esposizione/*  
*The sovereigns inaugurate the Exhibition,*  
in strenna/gift book 1979

a collective celebration where the forms of mass entertainment aim to bring together the anonymous, inter-class audience that was beginning to “occupy” the metropolis, to identify themselves as residents of a city whose economic fabric demanded, in the words of Giuseppe Colombo, the cogent connection of production and consumption. As illustrated by an engraving in the Sonzogno booklets, the pavilion of the Bocconi brothers, located in the Central Gallery, showcased the “store windows” dedicated to Naples, Rome, Turin, and Genoa, or, as the first famous sign read, “Aux Villes d’Italie”. A passage from the 1979 Pini gift book clarifies the sense of what was now a well-defined course:

The visitor who reaches the end of the three parallel galleries and steps foot in the largest that ends in the Pompeian Hall, will see, to his right, a majestic portico that, with its central arch, seems to want to pierce through the vault: this building is the Pavilion constructed by the Bocconi brothers to display

ni e per le donne, tagliati secondo l’ultimo dettato della moda [...] i Bocconi, incoraggiati dal primo favorevole successo ottenuto, pensarono di elevare gradatamente il modesto magazzino [di via Santa Redegonda] all’altezza delle più grandi Case estere, allargando la sfera del loro commercio alla intera penisola. Per riuscire inalberarono la bandiera del tempo nostro, economicamente democratica, quella del buon mercato (pp. 81-82).

Una bandiera che non disdegnava le suggestioni, ancora poco praticate, della pubblicità. Per i visitatori fanciulli della mostra era prevista una promozione pionieristica: in regalo “i globetti di pellicola di gomma”, ovvero palloncini, confezionati negli stabilimenti Pirelli, inaugurati da meno di un decennio.

their widely varying products. [...] The pillars of the arches contain figurines that display clothes for men and women in the best possible light, cut according to the latest dictates of fashion [...] the Bocconi brothers, spurred on by their early success, have decided to progressively enlarge their modest warehouse [on Via Santa Redegonda] to the size of the largest foreign manufacturers, extending the reach of their commerce throughout the peninsula. To do so they have flown the genuine flag of our time, economically democratic: that of affordable prices (pp. 81-82).

A flag that did not disdain the potential, still little practiced, of advertising. A pioneering promotion was planned for the Exposition’s younger visitors: the gift of “little globes of plastic film”, also known as balloons, produced in the Pirelli factories that had been inaugurated less than a decade earlier.

<sup>1</sup> Enrico Decleva, *Milano città di esposizioni, 1881-2015*, in *Milano città di esposizioni*, a cura di E. Decleva e G. Rosa, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 2017, p. 10.

<sup>2</sup> Alexander C. T. Geppert, *Città brevi. Storia, storiografia e teoria delle pratiche espositive europee, 1851-2000*, in “Memoria e ricerca”, n.17, settembre-dicembre 2004, p. 8.

<sup>3</sup> Luca Clerici, *Libri per tutti. L’Italia della divulgazione dall’Unità al nuovo secolo*, Bari-Roma, Laterza, 2018, p. V.

<sup>4</sup> Giovanni Verga, *Milano e i suoi dintorni*, in *Milano 1881*, Milano, Ottino, 1881, p. 424.

<sup>5</sup> Giovanni De Castro, *Un secolo*, e Vittore Ottolini, *Milano economica*, in *Milano 1881 cit.*, rispettivamente p. 4 e p. 331.

<sup>6</sup> Il passo di Luigi Manzotti, ripreso da *Ballo Excelsior* (Milano, Ricordi, 1881) si legge in Elena Mosconi, *L’impressione del film. Contributi per una storia culturale del cinema italiano 1895-1945*, Milano, Vita e Pensiero, 2008, p. 58.

<sup>7</sup> Giuseppe Colombo, *Milano industriale*, in *Mediolanum*, to. III, Milano, Vallardi, 1881, p. 51.

<sup>8</sup> Il passo di Francesco Sebregondi, tratto dall’articolo *All’ombra della guglia*, si legge nella dispensa Treves n. 22-23 del 1881.

<sup>9</sup> *Calibano a Milano*, in “Corriere della Sera”, 15-16 maggio 1879.

<sup>10</sup> Dario Papa, *Giornali e giornalisti*, in *Mediolanum cit.*, vol. I, p. 481.

<sup>1</sup> Enrico Decleva, “Milano città di esposizioni, 1881-2015”, in *Milano città di esposizioni*, edited by E. Decleva and G. Rosa, Milan, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 2017, p. 10.

<sup>2</sup> Alexander C. T. Geppert, “Città brevi. Storia, storiografia e teoria delle pratiche espositive europee, 1851-2000”, in *Memoria e ricerca*, no. 17, September-December 2004, p. 8.

<sup>3</sup> Luca Clerici, *Libri per tutti. L’Italia della divulgazione dall’Unità al nuovo secolo*, Bari-Rome, Laterza, 2018, p. V.

<sup>4</sup> Giovanni Verga, “Milano e i suoi dintorni”, in *Milano 1881*, Milan, Ottino, 1881, p. 424.

<sup>5</sup> Giovanni De Castro, “Un secolo”, and Vittore Ottolini, “Milano economica”, in *Milano 1881 cit.*, p. 4 and p. 331.

<sup>6</sup> See the text by Luigi Manzotti, after *Ballo Excelsior* (Milan, Ricordi, 1881) in Elena Mosconi, *L’impressione del film. Contributi per una storia culturale del cinema italiano 1895-1945*, Milan, Vita e Pensiero, 2008, p. 58.

<sup>7</sup> Giuseppe Colombo, “Milano industriale”, in *Mediolanum*, to. III, Milan, Vallardi, 1881, p. 51.

<sup>8</sup> The text by Francesco Sebregondi, from the article “All’ombra della guglia”, is published in the Dispensa Treves no. 22-23, 1881.

<sup>9</sup> “Calibano a Milano”, in *Corriere della Sera*, 15-16 May 1879.

<sup>10</sup> Dario Papa, “Giornali e giornalisti”, in *Mediolanum cit.*, vol. I, p. 481.