

L'Esposizione internazionale del Sempione del 1906: fotografia, pubblicistica illustrata e propaganda della modernità

Abstract

Photographic representations of industrial exhibitions held in Western countries during the 19th and the 20th centuries were instrumental in shaping and disseminating notions of modernity and nationalism. In the months preceding the Esposizione Internazionale del Sempione, held in Milan in 1906, professional ateliers extensively photographed the construction site of the fair and the alpine tunnel after which it was named. This study analyzes the ideological and cultural assumptions of these photographs, which often reached the wider public as reproductions carried by major illustrated magazines.

Keywords

MILAN INTERNATIONAL EXPOSITION, 1906, SIMPLON TUNNEL, CONSTRUCTION SITES, ILLUSTRATED MAGAZINES, VARISCHI & ARTICO E C., ALFIERI-LACROIX, LUCA COMERIO

Nel luglio del 1905 “L’Illustrazione italiana”, il noto periodico fondato da Emilio Treves⁻¹, inizia a rendere conto dei lavori in corso a Milano per la realizzazione delle strutture che, tra l’aprile e il novembre dell’anno successivo, ospiteranno l’Esposizione Internazionale del Sempione:

—

Da per tutto ferve il lavoro; nel parco come nella grande piazza d’armi; da per tutto steccati, armature; in via Mario Pagano sono già costruiti gli archi del formidabile cavalcavia che porterà la ferrovia elettrica speciale dall’Arco del Sempione alla Piazza d’Armi; in tutti i cantieri si lavora fervosamente, mentre al Comitato Esecutivo arrivano dall’Este-
ro le più lusinghiere adesioni⁻².

—

Sviluppata su una superficie di circa un milione di metri quadri distribuiti nei due poli di Parco Sempione e della nuova Piazza d'Armi, la rassegna milanese, inizialmente prevista sul tema dei trasporti e successivamente estesa a tutte le attività produttive, rappresenta una tappa centrale dell'affermazione del capoluogo lombardo tra le capitali internazionali dell'industria e una fondamentale opportunità di rivendicazione, in patria e all'estero, degli avanzamenti conseguiti dallo stato italiano nei diversi campi della cultura materiale ⁻³.

Come ampiamente rilevato dagli studi, le grandi esposizioni industriali otto-novecentesche operano infatti come grandi piattaforme di divulgazione dei valori di progresso e coesione sociale che informano l'ideologia della borghesia imprenditoriale dominante nelle società degli stati nazionali. Questa funzione è ampiamente riscontrabile anche nelle strategie di comunicazione impiegate per promuovere le stesse rassegne: in questo senso, ha osservato Alexander Geppert, le esposizioni assumono il carattere di "meta-media, [...] mezzi specifici di comunicazione che racchiudono e incorporano altre tecnologie comunicative" concorrenti a veicolare i messaggi di modernità e progresso ⁻⁴. Rivolgendosi a un pubblico non specialistico, la loro attività di propaganda si traduce infatti nella produzione di immagini ufficiali in grado di interpretare efficacemente le istanze sottese alla genesi degli eventi espositivi. Queste immagini vengono diffuse nella forma di manifesti, cartoline, medaglie commemorative, oltre che attraverso una vasta gamma di opere a stampa a commento delle manifestazioni, quali guide, opuscoli, opere monografiche, cronache illustrate. Nella seconda metà dell'Ottocento un apporto fondamentale a questo sistema di comunicazione è offerto dalla fotografia, la quale, oltre ad acquisire uno spazio sempre più autonomo all'interno delle rassegne, diviene strumento privilegiato d'indagine della storia delle esposizioni, a cominciare dalle vicende della loro materiale realizzazione.

Il presente contributo si propone di indagare i modi d'uso della rappresentazione fotografica dei cantieri legati all'esposizione milanese, in particolare attraverso il suo impiego entro una specifica tipologia editoriale, quella della pubblicistica periodica illustrata, per rilevare il ruolo della fotografia nella circolazione presso il grande pubblico di quei valori di modernità, progresso e unità nazionale che strutturano la base concettuale della stessa manifestazione.

Secondo una consuetudine consolidatasi in occasione delle esposizioni ottocentesche, due dei principali editori milanesi del tempo, Edoardo Sonzognò ed Emilio Treves, dedicano alla rassegna del 1906 delle cronache illustrate a dispense settimanali: rispettivamente, "L'Esposizione Illustrata di Milano del 1906. Giornale ufficiale del Comitato Esecutivo" ⁻⁵ e "Milano e l'Esposizione Internazionale del Sempione 1906", diretta da Ercole Arturo Marescotti ed Edoardo Ximenes ⁻⁶.

Sin dall'apertura dei cantieri dell'Esposizione le due riviste si offrono di rispondere al generale clima di attesa e curiosità diffuso presso la popolazione milanese, come esplicitato dalla redazione della "Cronaca illustrata":

—

E anche ora, a Milano, è un continuo chieder notizie dell'Esposizione, un essere avidi di novità ad essa inerenti. Abbiam veduto più d'una volta, sui trams, studenti, signore, persone colte pendere dal labbro di operai e muratori – specie nelle vie e nei rioni popolari – che, fieri, andavan narrando delle varie fasi dei loro lavori, di quelli cioè di una o dell'altra galleria dell'Esposizione.

Attorno ai cantieri è in vero, specie nei giorni festivi, un febbrile avvicinarsi di gente, che spia, osserva e commenta, trattenuta di là dall'assito – ormai lungo e serpeggiante nel Parco e interminabile attorno alla vastissima Piazza d'Armi – dal frequente cartello: “È vietato l'ingresso alle persone non addette ai lavori.”

Ma il nostro foglio mostra e spiega, colle illustrazioni numerose e i presenti cenni, lo stato dei lavori, anche, anzi appunto a quelli che “ai lavori non sono addetti” ⁻⁷.

—

Proprio nel rivolgersi al pubblico di coloro “che ai lavori non sono addetti” i due periodici ricorrono ampiamente all'apporto della fotografia, il cui impiego editoriale risulta ormai normalizzato all'inizio del Novecento in virtù dei perfezionamenti conseguiti nel campo dei processi fotomeccanici. Si tratta di una vera e propria rivoluzione che, nell'emancipare la produzione delle illustrazioni destinate alla carta stampata dal monopolio di disegnatori e incisori, permette la realizzazione di repertori iconografici sempre più corposi ed esaustivi. A proposito di queste illustrazioni, affermatesi in campo editoriale soprattutto dall'ultimo quarto del XIX secolo, Paola Pallottino ha parlato di “fotografia illustrativa” ⁻⁸, distinguendo al suo interno le immagini realizzate in studio e destinate a opere letterarie da quelle di carattere “didascalico-documentale” – una sottocategoria, quest'ultima, che includerebbe le scene di costume e di cronaca e dunque anche le fotografie commissionate e pubblicate dalle riviste illustrate in occasione dell'Esposizione.

Nel corso dell'Ottocento, la lentezza dei tradizionali mezzi di illustrazione aveva rappresentato un forte ostacolo nella registrazione di realtà in continua evoluzione come quelle dei grandi cantieri, soprattutto per riviste che ambivano ad offrire resoconti regolari, completi e debitamente visualizzati dell'intera cronistoria delle esposizioni. Così nel 1873, durante la costruzione dell'Esposizione di Vienna, la redazione della cronaca illustrata Sonzogno precisava ai propri lettori lo straordinario impegno profuso da redattori e tipografi nel fornire con la massima sollecitudine le illustrazioni dei lavori in atto nella capitale asburgica, stante l'impossibilità di tradurre direttamente sulle pagine della rivista le fotografie scattate dai propri inviati:

—

I soggetti dei nostri disegni sono dapprima fotografati sul posto, poi disegnati sul legno, poi incisi, e finalmente stereotipati sul rame. Tutto ciò, necessariamente, richiede del tempo, e fa sì che le nostre vignette non possano camminare di pari passo con gli articoli, senza contare

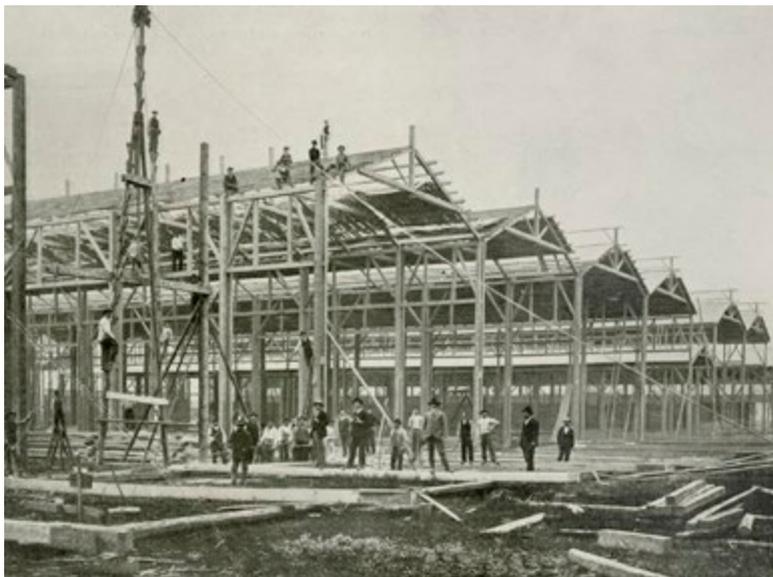
che mano mano che noi c'inoltriamo, i soggetti si moltiplicano, poiché l'Esposizione entra nel suo periodo di espansione e di splendore, e le incisioni si aumentano, mentre non possiamo stampare che un numero o due per settimana per poter dar sfogo a tanta provvigione di articoli e di disegni ⁻⁹.

Tre decenni dopo, nel 1906, alla realizzazione degli apparati illustrativi della "Cronaca illustrata" e dell'"Esposizione illustrata" partecipano invece alcuni dei più affermati operatori fotografici milanesi, quali lo studio Varischi, Artico e C., i tecnici dello stabilimento grafico Alfieri-Lacroix e Luca Comerio ⁻¹⁰. La ditta di Varischi e Artico, che fornisce alla redazione Sonzogno circa 200 fotografie, metà delle quali dedicata alla documentazione dei cantieri dell'Esposizione, è la più attiva nella ripresa dei lavori anche nella rivista Treves (almeno 50 fotografie), seguita dallo stabilimento Alfieri-Lacroix e da Luca Comerio, incaricato di eseguire anche fotografie per la ditta Pilade Rocco, "concessionaria esclusiva" delle cartoline illustrate dell'Esposizione ⁻¹¹.

Nella "Cronaca illustrata", i fotografi si contendono lo spazio con gli storici illustratori dell'editrice Treves, tra i quali Roberto Salvadori ⁻¹², Elio, Aldo Molinari ⁻¹³, Gennaro Amato ⁻¹⁴ e Mario Stroppa, tra l'altro autore degli acquerelli dei principali padiglioni dell'Esposizione riprodotti a colori nelle tavole fuori testo ⁻¹⁵, le cui immagini tradiscono in molti casi un'origine fotografica, talvolta esplicitata nelle didascalie. Il caso più eclatante è quello di Elio, che pubblica oltre 20 fotografie dei cantieri milanesi oltre a numerosi disegni sul medesimo tema elaborati da fotografie scattate sul posto. L'"Esposizione illustrata", invece, ricorre quasi integralmente a immagini di derivazione fotografica, riservando ai disegnatori uno spazio estremamente esiguo, limitato ad alcune tavole di Stroppa e a pochi altri casi.

Per quanto concerne gli esiti dell'attività dei fotografi sui cantieri, improntata a una continuità di ritorni sui medesimi soggetti, preme sottolineare la capacità che essi dimostrano di rilevare gli attributi simbolici attraverso i quali i promotori dell'Esposizione intendono connotare l'immagine pubblica dell'evento. Al centro di questo sistema simbolico è la rappresentazione plastica del lavoro come sforzo collettivo, frutto della sinergia tra moderna tecnologia, industria e uomo. Come ha osservato Ilaria Barzagli, la particolare attenzione della stampa periodica illustrata per il tema del cantiere e in particolare per i lavoratori va ricondotta all'"autentico slancio sociale" che caratterizza la gestione del cantiere del traforo alpino ⁻¹⁶. Allo stesso tempo, ha rilevato efficacemente Carlo Olmo, nel cantiere dell'esposizione "la tecnologia riacquista il suo valore sociale, perché condivisa e perché educativa ⁻¹⁷.

Questi caratteri sono particolarmente percepibili nelle grandi fotografie d'insieme, dove gli scheletri delle costruzioni fanno da sfondo alla febbrile attività umana o vengono impiegati come supporto per grandi scene corali di operai, ordinatamente composti ai piedi o in cima alle armature degli edifici, come nella fotografia dello studio Valtellino e C.,



01

Fotografia Valtellino & C.,
*Sui lavori. Trasporti
terrestri. Galleria
dell'Austria,*
in *L'Esposizione Illustrata*
1906, p. 44



03

Fotografia Treves, La
*nostra Direzione e il signor
Fusi dell'Automobile
Club nei cantieri
dell'Esposizione,*
in *Marescotti / Ximenes*
1906, p. 56



02

Varischi, Artico e C.,
Grandioso interno della
Mostra Ferroviaria
austriaca, in L'Esposizione
Illustrata 1906, p. 93



04

Alfieri-Lacroix,
La stazione d'arrivo
in Piazza d'Armi e il
viadotto veduti dal Faro,
in Marescotti / Ximenes
1906, p. 90

Sui lavori. Trasporti terrestri. Galleria dell'Austria (fig. 1) ⁻¹⁸. Le riprese degli interni dei padiglioni in costruzione e ancora privi degli allestimenti – si veda ad esempio una fotografia come *Sui lavori. Uno dei Saloni della Mostra Francese*, di Luca Comerio ⁻¹⁹ –, mentre mostrano il persistere del fascino per l'estetica del ferro già consacrata dalle prime esposizioni ottocentesche, esaltano il ruolo dell'architettura *in fieri* come metafora visiva di un progresso che si manifesta. Ne è prova il fatto che questo soggetto avrà un ruolo in un altro tipo di iconografia popolare destinata a promuovere l'Esposizione, quello della cartolina illustrata ⁻²⁰.

L'affinità materiale e culturale tra la moderna pratica costruttiva, colta dai fotografi nella sua nuda natura tecnologica, e lo spirito della civiltà industriale protagonista della rassegna si manifesta con particolare evidenza nelle rappresentazioni dei cantieri di Piazza d'Armi, dove si concentrano le mostre dei trasporti. Ne sono esempio alcune fotografie eseguite all'interno delle grandi gallerie in costruzione durante l'installazione dei congegni che verranno esposti nella sezione delle "macchine in azione" ⁻²¹ o nel corso dell'allestimento delle locomotive delle mostre ferroviarie, come nella fotografia di Varischi, Artico e C., *Grandioso interno della Mostra Ferroviaria austriaca* (fig. 2). Questa tipologia di immagini rivela le potenzialità del cantiere di funzionare come un vero e proprio fondale scenografico per la presentazione 'in anteprima' di temi e prodotti dell'Esposizione, una possibilità che un anonimo fotografo di casa Treves pare intuire pienamente in una fotografia – *La nostra Direzione e il signor Fusi dell'Automobile Club nei cantieri dell'Esposizione* (fig. 3) – che mostra, sullo sfondo dei padiglioni in costruzione in Piazza d'Armi, i giornalisti della "Cronaca illustrata" in compagnia di un membro dell'Automobile Club, a bordo di una vettura nuova fiammante, la cui "esattezza meccanica" ⁻²², chiarisce l'autore dell'articolo, corrisponde al principio informatore delle forme architettoniche destinate a contenerla.

Nelle numerose vedute panoramiche realizzate dall'alto dei padiglioni, particolare rilievo è riservato alla costruzione della grande ferrovia sopraelevata ideata per collegare il Parco del Sempione con la Piazza d'Armi. Secondo Ornella Selvafolta, "come il tunnel del Sempione si opponeva ai serpeggiamenti della 'vecchia strada' di valico, così il collegamento diretto tra le due zone espositive si opponeva alla esistente topografia cittadina", offrendo "ai milanesi un campo di inedite esperienze dove era inclusa anche la percezione della città osservata dall'alto, rapidamente, senza incontrare ostacoli" ⁻²³. Si legge in questo senso la veduta di Alfieri-Lacroix intitolata *La stazione d'arrivo in Piazza d'Armi e il viadotto veduti dal Faro* (fig. 4): oltre a rilevare la vastità delle operazioni in corso e il loro posizionamento rispetto al contesto di inserimento, la fotografia offre l'anteprima di un orizzonte urbano che grazie ai trasporti si avvia a offrire inedite esperienze percettive.

Nella "Cronaca illustrata" e nell'"Esposizione illustrata", i temi del rinnovamento della città di Milano e del suo ruolo strategico negli scambi di merci e persone tra la penisola e il resto d'Europa, resi possibili

dalle nuove possibilità d'intervento sull'ambiente naturale, vengono ribaditi attraverso ripetuti aggiornamenti sui lavori imponenti in corso sui fronti italiano e svizzero del tunnel ferroviario del Sempione. Con i suoi 19,8 km scavati tra la Val d'Ossola e l'Alta valle del Rodano, il traforo si avviava ad essere il più lungo d'Europa e il suo compimento fu motivo dei festeggiamenti e celebrazioni della *kermesse* milanese.

L'“Esposizione illustrata” affronta l'argomento sin dalla prima dispensa, con il primo di una serie di lunghi articoli sugli inizi e sugli sviluppi, a volte molto difficoltosi, del cantiere ⁻²⁴. Treves aggiorna regolarmente i lettori de “L'Illustrazione italiana” sul progresso dei lavori, che vengono riportati, con ulteriori approfondimenti, all'interno della “Cronaca illustrata” ⁻²⁵ e del numero speciale di Natale, monografico, de “L'Illustrazione italiana” ⁻²⁶. In questa attività illustrativa sono coinvolti, insieme a inviati come Alfieri-Lacroix, Varischi, Artico e C., Roberto Salvadori e Arnaldo Ferraguti ⁻²⁷, personalità esterne alla redazione che a diverso titolo hanno la possibilità di seguire da vicino le operazioni. Nel settembre 1905, ad esempio, l'“Esposizione illustrata” correda i propri articoli sul traforo con fotografie inviate dagli ingegneri della ditta Brandt, Brandau e C., responsabile dei lavori, tra cui spicca il nome di Antonio Scheidler, ringraziato dalla redazione per aver fornito “le originali e belle istantanee” ⁻²⁸, oppure da Alessandro Malladra, illustre geologo e vulcanologo che l'anno precedente aveva pubblicato una monografia sui lavori del Sempione illustrata con fotografie dello studio Calzolari e Ferrario di Milano ⁻²⁹.

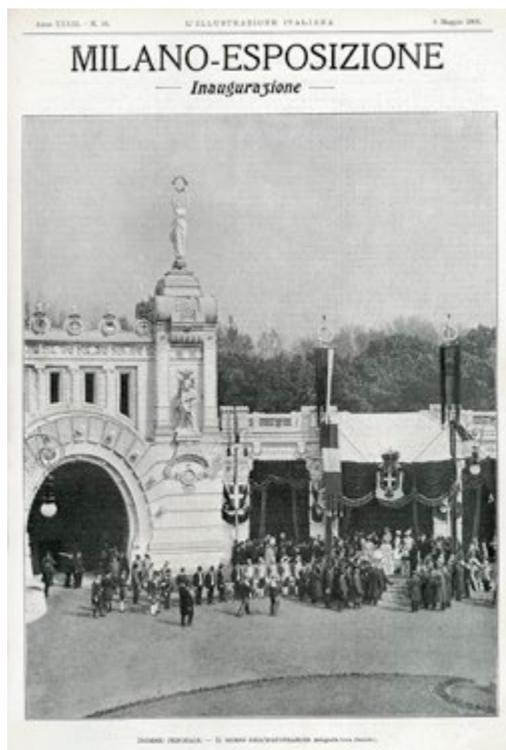
In questi repertori è possibile distinguere precise tipologie iconografiche: in primo luogo, le immagini del contesto ambientale e antropologico che i lavori sono destinati a trasformare radicalmente ⁻³⁰, quindi le illustrazioni relative alle operazioni svolte quotidianamente dagli operai all'interno del cantiere ⁻³¹. Nello speciale di Natale de “L'Illustrazione italiana”, questi ultimi sono ampiamente ritratti da Salvadori e Ferraguti mentre attaccano le volte dei cunicoli, predispongono le cariche esplosive o trasportano i materiali di scavo (fig. 5), sia con fotografie sia attraverso illustrazioni che per vivacità e immediatezza denunciano sovente un'origine fotografica ⁻³². Di particolare significato risultano le immagini dei macchinari e delle strutture di servizio impiegate nel cantiere – come l'impianto di ventilazione e di raffreddamento del tunnel, i bagni per i minatori e i villaggi operai dotati di servizi adeguati per gli uomini e le loro famiglie ⁻³³ – che nel complesso intendono illustrare gli sforzi compiuti dalla direzione dell'impresa per garantire ai lavoratori soddisfacenti misure igieniche e di sicurezza e per ridurre i rischi di un'attività svolta in condizioni altrimenti proibitive ⁻³⁴.

Fotografie di questo tipo sono destinate anche all'edizione dei consueti doni per le autorità, fra i quali si segnalano un album-omaggio all'ingegner Brandau, con riproduzioni fotolitografiche della ditta Calzolari e Ferrario, e un album-souvenir della Société Anonyme des Arts Graphiques (Sécheron-Genève), commissionato dalla ditta Chemins de fer fédéraux ⁻³⁵. Gli esiti di queste campagne fotografiche sui lavori del



05

Araldo Ferraguti,
*Scavo di una galleria
di servizio, in Il Sempione*
1905, p. 30

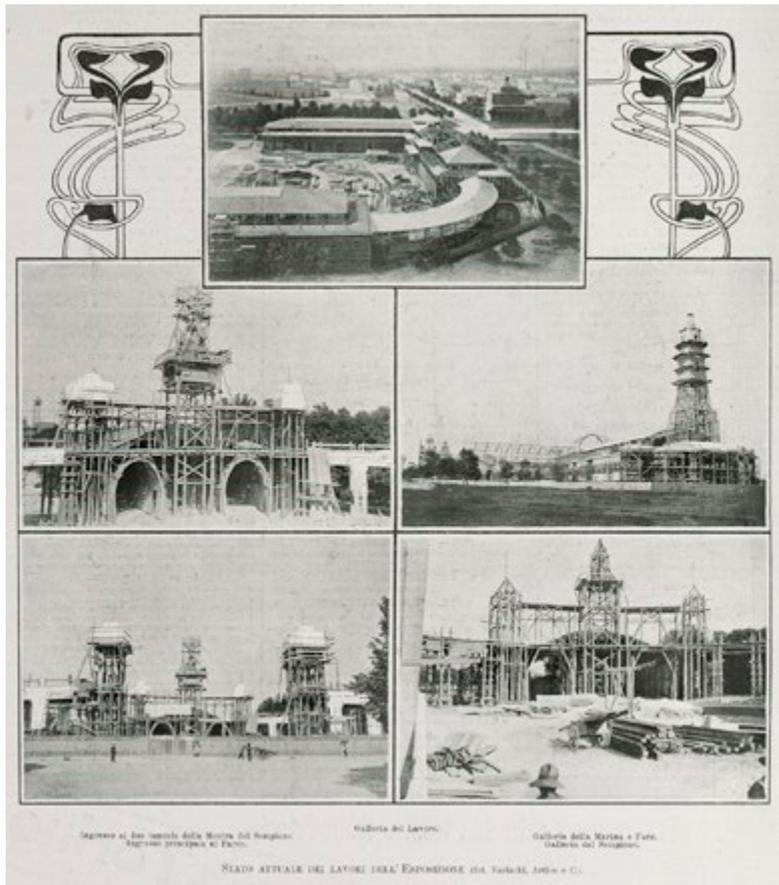


07

Luca Comerio,
*Ingresso principale. Il
giorno dell'inaugurazione,*
in *L'Esposizione illustrata*
1906, p. 424

06

Varischi, Artico e C.,
*Ingresso ai due tunnels
della Mostra del
Sempione. Ingresso
principale al Parco,*
in Marescotti/Ximenes
1906, p. 24



08

Fotografia Treves,
*I lavori della galleria del
Sempione. Il treno della
cerimonia inaugurale,*
in Marescotti/Ximenes,
1906, p. 155



traforo saranno poi presentati nel Padiglione Cinematografico del Sempione, in un lungo percorso “con vedute cinematografiche e proiezioni fisse” ⁻³⁶ sulla diverse fasi di realizzazione della galleria ferroviaria. In una sala attigua al Padiglione, su iniziativa dell’impresa di costruzioni Brandt, Brandau e C., la ditta Calzolari e Ferrario presenterà il medesimo tema attraverso “fotografie verascopiche, le quali viste con apposito apparecchio stereoscopico, dànno la perfetta illusione del vero” ⁻³⁷.

Questa stessa ricerca di verosimiglianza a scopo illustrativo, “per rendere popolare il Sempione” ⁻³⁸, si ritrova anche nelle modalità di costruzione del Padiglione del Sempione, realizzato con i medesimi strumenti e materiali utilizzati per il traforo sotto la supervisione di alcuni ingegneri già attivi in val d’Iselle (fig. 6). Come scrive il notista della “Cronaca illustrata”,

—

E perché non si sospetti che il fac-simile milanese possa essere, in qualche particolare, poco fedele, si è fatto venire qui a dirigere questi lavori – sicura garanzia di autenticità! – il genero del Brandau e un altro ingegnere che, per sei anni, è rimasto lassù, alla testa di quel drappello di temerarii Mirmidoni, che hanno osato lottare, e vincere, contro la natura titanica” ⁻³⁹.

—

La struttura, costituita da una galleria di 56 metri nella quale si ricostruiscono le principali tappe di realizzazione del traforo e da cinque ambienti deputati a esporre documenti sulla sua storia, è finalizzata a illustrare plasticamente, con il massimo realismo possibile, la cronistoria dei lavori e a stupire il pubblico interpretando in termini insieme pedagogici e spettacolari l’“annullamento delle distanze” ⁻⁴⁰: un tema centrale per un’Esposizione dedicata ai moderni mezzi di trasporto e di comunicazione ⁻⁴¹.

Le riviste Treves e Sonzognò rimarcano in diverse occasioni l’attrattiva del simulacro, interprete efficace dello spirito dell’Esposizione nel suo rispondere a un tempo alla curiosità intellettuale dei visitatori e al desiderio di svago:

—

Di mano in mano che si penetra in questo traforo di cemento e tra codeste armature storiche, si riprovano, in miniatura, le emozioni successive e alterne, di speranza e di sgomento, che ingegneri e operai provavano nel compiere l’opera gigantesca ⁻⁴².

—

È una qualità emozionale che un giornalista dell’“Esposizione illustrata” riconduce all’esperienza vissuta all’interno del traforo, nella quale gli sforzi tesi a una piena comprensione delle dinamiche dei lavori si erano dovuti arrendere al coinvolgimento per il grandioso spettacolo offerto dalla conquista della montagna:

—

Io ricorderò sempre il mio stupore davanti a questi demoni, in mezzo ad un frastuono infernale, in un piccolo cunicolo poco più vasto

di due metri quadrati, coi piedi nell'acqua, sopra treni traballanti per le furie ignote che sibilando provenivano dal lontanissimo imbocco, fra una incerta oscurità, rotta solo dalle mobili lampade dei minatori. Invano tendevo l'orecchio per udire quanto mi andava spiegando, in pretto piemontese, il robustissimo gigantesco caposquadra... Nulla udii, poco vidi, meno compresi..., cioè fui tosto soggiogato da questa vittoria del genio umano contro le forze della natura ⁻⁴³.

Nelle due riviste prese in esame, le fotografie sulla costruzione del Padiglione del Sempione (fig. 6) ⁻⁴⁴ si avvicendano numerose a quelle sullo scavo del tunnel originale, sottolineando il rimando reciproco tra i cantieri e consentendo di cogliere diacronicamente la manifestazione di quelle energie che rendono il Sempione una delle "grandi conquiste pacifiche destinate ad eclissare gli effimeri trionfi dei campi di battaglia" ⁻⁴⁵.

Il 28 aprile 1906, alla presenza di Vittorio Emanuele III, si inaugurano i padiglioni dell'Esposizione collocati all'interno del Parco del Sempione, due giorni dopo quelli dedicati alle mostre internazionali in Piazza d'Armi, con solenni celebrazioni documentate da Luca Comerio. L'immagine forse più celebre di questa seconda giornata mostra il prospetto principale del Padiglione del Sempione, nobilitato dal consueto apparato decorativo nel quale si distingue il gruppo scultoreo dei *Minatori* di Enrico Butti, e, a fianco, il padiglione reale occupato dai Savoia e da altre autorità (fig. 7) ⁻⁴⁶. Una situazione che si replica, a meno di un mese di distanza, con l'intervento dei Reali all'inaugurazione della galleria del Sempione (fig. 8) ⁻⁴⁷.

Negli stessi giorni, le riviste Treves e Sonzogno riportano la notizia della posa della prima pietra della nuova Stazione Centrale di Milano, fotografata nuovamente, tra gli altri, da Comerio ⁻⁴⁸. Si tratta di una cerimonia dal forte valore simbolico, che nei suoi sviluppi avrebbe consentito al sistema della comunicazione di proseguire senza soluzione di continuità la rappresentazione della città ospitante l'Esposizione in quanto 'cantiere infinito', metafora di una crescita che la cultura ufficiale della nazione esigeva priva di cesure e di incidenti di percorso. Tuttavia, come è noto, alla cerimonia non seguirà l'effettiva realizzazione del complesso ferroviario, che sarà ultimato solo nel 1931 dopo un lungo e travagliato *iter* progettuale. È forse considerando proprio queste ultime illustrazioni, assunte come epilogo del racconto visivo costruito attorno ai cantieri dell'Esposizione del 1906, che la fotografia, sopraggiunta l'impossibilità di documentare la realtà di questo presunto 'cantiere infinito', si rivela strumento delle istanze di una propaganda che, utilizzando le vicende della cronaca, tende fortemente a condizionare la narrazione stessa degli eventi.

–¹ Il settimanale, nato nel 1873 come “Nuova Illustrazione Universale”, assumerà il titolo definitivo nel novembre del 1875. Sulla storia della rivista, cfr. Busca / Mantovani 2013.

–² I lavori all’Esposizione di Milano 1905.

–³ Nell’ampio panorama degli studi dedicati all’Esposizione del Sempione, si segnalano, tra i più recenti: Redondi / Lini 2006, Audenino et al. 2008, Ricci / Cordera 2011. Per il confronto del sistema produttivo milanese con il contesto internazionale durante le esposizioni industriali di secondo Ottocento, si veda Piazzoni 1995.

–⁴ Cfr. Geppert 2004, p. 16. Per un inquadramento sul tema delle esposizioni e del loro profilo comunicativo si segnalano, entro la vastissima bibliografia dedicata, Aimone / Olmo 1990, Geppert / Baioni 2004 e Pellegrino 2011. Per il contesto milanese, cfr. in particolare Pavoni / Selvafolta 1994, Barzaghi 2008, Barzaghi 2009, Ricci / Cordera 2011.

–⁵ L’Esposizione illustrata 1906 (d’ora in avanti, nel testo, “Esposizione illustrata”). La citazione è tratta da un annuncio promozionale riportato *ivi*, s.i.p.

–⁶ Marescotti / Ximenes 1906, d’ora in poi, nel testo, “Cronaca illustrata”. Edoardo Ximenes (1852-1932), fratello dello scultore Ettore (1855-1926), fu anche tra i primi collaboratori de “L’Illustrazione italiana”: oltre che illustratore fu anche fotografo, e come

tale documentò le vicende del colonialismo italiano in Libia e in Eritrea. Cfr. Pallottino 1988 p. 146.

–⁷ Cfr. Lo stato dei lavori 1906.

–⁸ Pallottino 1988, pp. 157-162.

–⁹ La vigilia dell’apertura 1873.

–¹⁰ Per un esauriente profilo della ditta Varischi & Artico, che nella stessa Esposizione del 1906 ottenne importanti riconoscimenti nella mostra fotografica, cfr. Paoli 1996, p. 56. Per la storia di Alfieri-Lacroix, dotato tra l’altro di uno studio per la produzione diretta dei *clichés* tipografici, cfr. Caccia 2013. Sulla biografia di Comerio (1878-1940) si rimanda a Pesenti Campagnoni / Oldani 2007.

–¹¹ Cfr. L’Esposizione Illustrata 1906, p. 28.

–¹² Riccardo Salvadori (1866-1927) esordisce a “L’Illustrazione Italiana” nel 1899: cfr. Salvadori, Riccardo (*ad vocem*), in Osterwalder 1992, p. 1023.

–¹³ Anche Molinari (1885-1959), come Comerio e Ximenes, è corrispondente per “L’Illustrazione italiana” durante la campagna di Libia.

–¹⁴ Sulla biografia di Gennaro Amato (1857-1947), tra i più celebri inviati de “L’Illustrazione italiana” di questi anni e collaboratore per le case editrici Treves, Sonzogno, Aliprandi e Bemporad, cfr. Pallottino 1986.

–¹⁵ Un ampio profilo biografico e professionale di Mario Stroppa (“Marius”) (1880-1964) è in Roncai / Bondioni 2014a. Sul suo ruolo di illustratore

per l’Esposizione milanese, si veda in particolare Roncai / Bondioni 2014b.

–¹⁶ Cfr. Barzaghi 2008, pp. 36-37.

–¹⁷ Cfr. Aimone / Olmo 1990, p. 51.

–¹⁸ Cfr. L’Esposizione Illustrata 1906, p. 44. Per “Cronaca illustrata” si vedano, ad esempio, le illustrazioni tratte da fotografie di Aldo Molinari: *I lavori dell’Esposizione del 1906: in Piazza d’Armi (L’insieme della gallerie; Il Faro della Marina; La grande Galleria del Lavoro; La Galleria dei Trasporti)*, in Marescotti / Ximenes 1906, p. 5.

–¹⁹ L’Esposizione illustrata 1906, p. 28.

–²⁰ La didascalia dell’immagine precisa: “Dalla serie eseguita per la Ditta Pilade Rocco, concess. esclusiva delle cartoline illustrate dell’Esposizione” (*ibid.*).

–²¹ Cfr. Fot. Varischi, Artico e C., *La Galleria a capriate in ferro, per la mostra delle macchine in azione (prog. Bianchi, Magnani e Rondoni)*, *ivi*, p. 92.

–²² Si riporta il passo completo, a commento dell’immagine: “E intanto ecco l’automobile – aguzzo là dove deve fender l’aria, tondo là dove deve prestar comodo appoggio; e senza spigoli, oggetti inutili, dannosi anzi, eccolo a provarci una volta di più come in cose di simil specie il lato artistico debba dipendere dal motto: nulla di più del necessario. E la facciata dell’edificio destinato alla Mostra dell’Automobilismo è stata informata dallo stesso concetto. È il fabbricato adibito ad

accogliere automobili, l'esattezza meccanica tradotta in pratica per uso nostro; la stessa precisione, fonte di intima bellezza": ivi p. 58.

– 23 Selvafolta 2009, p. 10.

– 24 Cfr. Annoni 1906a-d.

– 25 Cfr. Intorno al Sempione 1906a-g.

– 26 Cfr. Il Sempione 1905.

– 27 La familiarità di Ferraguti con il mezzo fotografico per la sua attività di illustratore è stata recentemente oggetto di studi specifici: cfr. Rebora 2006 e, in particolare, Milan 2006.

– 28 Cfr. Il traforo del Sempione 1906, p. 14.

– 29 "Parte delle vignette di questo articolo sono riprodotte, per cortese concessione, dal citato bel libro del prof. Malladra": Annoni 1906c, p. 47. Alessandro Malladra, docente di scienze naturali al collegio Mellerio-Rosmini di Domodossola, specifica infatti in alcune didascalie la paternità dello studio milanese delle illustrazioni: cfr. Malladra 1905. Sulla ditta Calzolari e Ferrario, nata nel 1889 dall'associazione di Icilio Calzolari (1833-1906) e Carlo Ferrario, cfr. Paoli 2010b.

– 30 Cfr. ad esempio L'illustrazione italiana 1898, pp. 384-386.

– 31 Si vedano: *Macchina in azione* e *Come si trasporta la dinamite*, in L'Esposizione illustrata 1906, p. 16; *Il traforo del Sempione. Operai italiani che preparano i materiali per ostruire una vena d'acqua; Locomotiva ad aria costruita per la trazione dei vagoni, impiegate per il trasporto dei rottami*, in L'illustrazione

italiana 1903, p. 178; Fot. Brocherel, *I lavori della galleria del Sempione: Rivestimento della vòlta; Impalcatura interna*, in Marescotti / Ximenes 1906, p. 69.

– 32 Cfr. A. Ferraguti, *Scavo di una galleria di servizio* (fig. 5), *Operai che lavorano all'allargamento del primo scarico* (illustrazione ricavata da una fotografia dell'ing. Gelasio Caetani, come riportato nella didascalia della medesima immagine pubblicata sul frontespizio del 30 settembre de L'illustrazione italiana 1900), *Operai che sgombrano il materiale di scavo*, in Il Sempione 1905, pp. 30, 31, 36.

– 33 Cfr. ad esempio le fotografie *Aria Compressa* e *I potenti ventilatori nelle gallerie* e *Il "ventaglio liquido". Macchina che vaporizza l'acqua, per raffreddare l'aria e rendere possibile agli operai il lavoro*, in L'Esposizione illustrata 1906, pp. 16 e 40.

– 34 Tali condizioni erano legate in particolare alle alte temperature presenti all'interno della montagna, ai frequenti allagamenti del tunnel causati dalle sorgenti d'acqua sotterranea incontrate durante gli scavi, al pericolo di contrarre malattie respiratorie. Nel secolo precedente, durante la realizzazione dei tunnel ferroviari quali il Cenisio, il Gottardo e l'Arlberg, questi rischi si erano rivelati fatali per molti lavoratori. Per un approfondimento su questi temi, cfr. Redondi 2013.

– 35 Cfr., rispettivamente, *Il tunnel del Sempione 1906* e *Chemins de fer fédéraux 1906*.

– 36 Cfr. Il Padiglione Cinematografico del Sempione 1906, p. 131.

– 37 Ivi, p. 132. La ditta fotografica fornisce le illustrazioni anche per un opuscolo voluto dal Comitato dell'Esposizione e dedicato alla storia del traforo e del Padiglione del Sempione, come si evince da un confronto con le immagini pubblicate nel già citato album-omaggio a Brandau. Cfr. Il Sempione 1905 e Il Padiglione Cinematografico del Sempione 1906.

– 38 Ivi, p. 131.

– 39 Scherillo 1906, p. 139.

– 40 Questo tema risulta centrale, in realtà, per tante esposizioni industriali otto-novecentesche. Cfr. Giuntini 2004.

– 41 Sotto questo aspetto, il padiglione è emblematico del rafforzamento della componente spettacolare nella progettazione e nelle strategie comunicative delle esposizioni, avviato da quella parigina del 1900. Si vedano, a questo proposito, Tomassini 2004, p. 118 e Morgana 2008.

– 42 Scherillo 1906, p. 139.

– 43 Cfr. Annoni 1906c, p. 47.

– 44 Si vedano, ad esempio, Fot. Varischi e Artico e C., *Ingresso ai due tunnels della Mostra del Sempione. Ingresso principale al Parco* (fig. 6) e Fot. Alfieri-Lacroix, *Ingresso alle gallerie del Sempione riprodotto all'Esposizione di Milano*, in Marescotti / Ximenes 1906, rispettivamente pp. 24 e 97. Ancora, *Ingresso principale al Parco. Stato dei lavori; Ingresso principale (Galleria del*

traforo; Prospettiva); Fot. Varischi, Artico e C., *Al Propileo e Al Propileo (ingresso d'onore al Parco). Il piano superiore della Galleria del Sempione: il "Mercurio" e la "Gloria"*, in L'Esposizione Illustrata 1906, rispettivamente pp. 12, 20, 78, 96.
 -⁴⁵ Cfr. Attraverso il Sempione 1906, p. 24.
 -⁴⁶ L. Comerio, *Ingresso principale. Il giorno dell'inaugurazione*, in L'Illustrazione italiana 1906, p. 424 e *La cerimonia inaugurale (28 aprile)* (fig. 7), in L'Esposizione illustrata 1906, p. 101.
 -⁴⁷ Cfr. *L'apertura della nuova "via delle*

genti", in L'Esposizione illustrata 1906, pp. 121-123. Per le illustrazioni, in particolare, si vedano L. Comerio, *Allo sbocco di Iselle: l'arrivo del treno internazionale da Briga*, ivi, p. 123 e Fotografia Treves, *I lavori della galleria del Sempione. Il treno della cerimonia inaugurale*, in Marescotti / Ximenes 1906, p. 155 (fig. 8).
 -⁴⁸ Si vedano: L. Comerio, *La cerimonia del collocamento della prima pietra per la nuova stazione di Milano; Come sarà la nuova Stazione di Milano. La cerimonia della posa della prima pietra e la stazione attuale*, in

L'Illustrazione italiana 1906, p. 426 e *La posa della prima pietra della nuova stazione (Arrivano i Reali; La prima pietra della nuova stazione: mentre si prepara la gru; Il re dà il primo colpo di cazzuola alla prima pietra della nuova stazione)*, in L'Esposizione Illustrata 1906, p. 107; Fot. Tarantola, *La cerimonia della posa della prima pietra per la nuova stazione Centrale di Milano (Il palco reale; La benedizione)*, in Marescotti / Ximenes 1906, p. 222.

- Aimone / Olmo 1990** Linda Aimone / Carlo Maria Olmo, *Le esposizioni universali 1851-1900. Il progresso in scena*, Torino, Allemandi, 1990.
- Annoni 1906a-d** Ambrogio Annoni, *Il traforo del Sempione. Parte I. Sue origini; Parte II. L'anatomia del monte; Parte III. Come si compì il lavoro; Parte IV. Nelle viscere del monte*, in L'Esposizione illustrata 1906, pp. 31-32; 39-40; 47-48; 55-56.
- Attraverso il Sempione 1906** *Attraverso il Sempione. La titanica opera. L'inno agli eroi*, in L'Esposizione illustrata 1906, pp. 23-24.
- Audenino et al. 2008** Patrizia Audenino / Maria Luisa Betri / Ada Gigli Marchetti / Carlo G. Lacaïta, *Milano e l'Esposizione internazionale del 1906. La rappresentazione della modernità*, Milano, Franco Angeli, 2008.
- Barzaghi 2008** Ilaria M.P. Barzaghi, *Comunicazione per immagini e rappresentazione della modernità. Due esposizioni a confronto: Milano 1881-Milano 1906*, in Audenino et al. 2008, pp. 25-38.
- Barzaghi 2009** Ilaria M.P. Barzaghi, *Milano 1881: tanto lusso e tanta folla. Rappresentazione della modernità e modernizzazione popolare*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009.
- Busca / Mantovani 2013** Gaja Busca / Barbara Paola Mantovani, *L'illustrazione italiana*, in Barbara Cinelli et al. (a cura di), *Arte moltiplicata. L'immagine del '900 italiano nello specchio dei rotocalchi*, Milano, Bruno Mondadori, 2013, pp. 326-329.
- Caccia 2013** Patrizia Caccia, *Alfieri e Lacroix (ad vocem)*, in Ead. (a cura di), *Editori a Milano (1900-1945). Repertorio*, Milano, Franco Angeli, 2013, pp. 33-34.
- Chemins de fer fédéraux 1906** *Chemins de fer fédéraux, Tunnel du Simplon. Souvenir de la fête d'inauguration*, Ginevra, 1906.

Bibliografia

- Dagrada et al. 2007** Elena Dagrada / Elena Mosconi / Silvia Paoli (a cura di), *Moltiplicare l'istante. Beltrami, Comerio e Pacchioni tra fotografia e cinema*, Milano, Il Castoro, 2007.
- Decleva / Lacaita / Ventura 1995** Enrico Decleva / Carlo G. Lacaita / Angelo Ventura (a cura di), *Innovazione e modernizzazione in Italia fra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 1995.
- Geppert 2004** Alexander C.T. Geppert, *Città brevi: storia, storiografia e teoria delle pratiche espositive europee, 1851-2000*, in Geppert / Baioni 2004, pp. 7-18.
- Geppert / Baioni 2004** Alexander C.T. Geppert / Massimo Baioni (a cura di), *Esposizioni in Europa tra Otto e Novecento. Spazi, organizzazione, rappresentazioni*, numero monografico di "Memoria e Ricerca. Rivista di storia contemporanea", n. 12, 2004.
- Giuntini 2004** *La mobilità in mostra: i trasporti e le comunicazioni nelle esposizioni della seconda rivoluzione industriale*, in Geppert / Baioni 2004, pp. 19-34.
- I lavori all'Esposizione di Milano 1905** *I lavori all'Esposizione di Milano* in "L'Illustrazione italiana", n. 5, 1905, p. 86.
- Il Padiglione Cinematografico del Sempione 1906** *Il Padiglione Cinematografico del Sempione*, in Marescotti / Ximenes 1906, pp. 131-132.
- Il Sempione 1905** *Il Sempione. Numero di Natale dell'Illustrazione italiana*, Milano, Fratelli Treves, 1905.
- Il Sempione e il Padiglione del Sempione 1906** *Il Sempione e il Padiglione del Sempione. Note esplicative*, Milano, G. Modiano e C., 1906.
- Il traforo del Sempione 1906** *Il traforo del Sempione. Note statistiche*, in L'Esposizione Illustrata 1906, pp. 14-16.
- Il tunnel del Sempione 1906** *Il tunnel del Sempione*, Milano, 1906.
- Intorno al Sempione 1906a-g** *Intorno al Sempione, I-VII*, in Marescotti / Ximenes 1906, pp. 50-53, 69-71, 80-82, 108-110, 124-126, 155-158, 172-173.
- La vigilia dell'apertura 1873** *La vigilia dell'apertura dell'Esposizione Universale di Vienna del 1873 illustrata*, Milano, Stabilimento dell'Editore Edoardo Sonzogno, 1873, pp. 213-214.
- L'Esposizione illustrata 1906** "L'Esposizione Illustrata di Milano del 1906. Giornale ufficiale del Comitato Esecutivo", Milano, Società Editrice Sonzogno, 1906.
- L'Illustrazione italiana 1898** "L'Illustrazione italiana", Milano, Fratelli Treves Editori, 1898.
- L'Illustrazione italiana 1900** "L'Illustrazione italiana", Milano, Fratelli Treves Editori, 1900.
- L'Illustrazione italiana 1903** "L'Illustrazione italiana", Milano, Fratelli Treves Editori, 1903.
- L'Illustrazione italiana 1906** "L'Illustrazione italiana", Milano, Fratelli Treves Editori, 1906.
- Lo stato dei lavori 1906** *Lo stato dei lavori*, in Marescotti / Ximenes 1906, p. 47.
- Malladra 1905** Alessandro Malladra, *Il Traforo del Sempione. Conferenza tenuta al Circolo Filologico Milanese*, Milano, Tipografia Editrice L.F. Cogliati, 1905.
- Marescotti / Ximenes 1906** Ercole Arturo Marescotti / Edoardo Ximenes, "Milano e l'Esposizione Internazionale del Sempione, 1906. Cronaca illustrata dell'Esposizione compilata a cura di E.A. Marescotti e Ed. Ximenes", Milano, Fratelli Treves, 1906.

- Milan 2006** Mariella Milan, “Ma lei scusi, come farà a pitturare a bordo?”. Arnaldo Ferraguti illustratore per casa Treves”, in Rebora 2006, pp. 45-65.
- Morgana 2008** Silvia Morgana, *La vetrina delle novità: tra innovazione linguistica e divulgazione*, in Audenino et al. 2008, pp. 39-48.
- Osterwalder 1992** Marcus Osterwalder, *Dictionnaire des illustreurs 1890-1945*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1992.
- Pallottino 1986** Paola Pallottino, *D'Amato (Amato), Gennaio (ad vocem)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1986, pp. 293-294.
- Pallottino 1988** Paola Pallottino, *Fotografia contro pittura*, in Ead., *Storia dell'illustrazione italiana. Libri e periodici a figura dal XV al XX secolo*, Bologna, Zanichelli, 1988, pp. 137-162.
- Paoli 1996** Silvia Paoli, *Lo studio e laboratorio fotografico Artico*, in “AFT. Rivista di storia e di fotografia”, n. 24, 1996, pp. 52-65.
- Paoli 2010a** Silvia Paoli (a cura di), *Lo sguardo della fotografia sulla città ottocentesca. Milano 1839-1899*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 2010-2011), Torino, Allemandi, 2010.
- Paoli 2010b** Silvia Paoli, *Icilio Calzolari (ad vocem)*, in Ead. (a cura di), *Lo sguardo della fotografia sulla città ottocentesca. Milano 1839-1899*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 2010-2011), Torino, Allemandi, 2010, pp. 276-277.
- Pavoni / Selvafolta 1994** Rosanna Pavoni / Ornella Selvafolta, *Milano 1894. Le Esposizioni Riunite*, Milano, Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Milano, 1994.
- Pellegrino 2011** Anna Pellegrino, *Macchine come fate. Gli operai italiani alle esposizioni universali (1851-1911)*, Milano-Sesto San Giovanni, Guerini e associati e Fondazione ISEC, 2011.
- Pesenti Campagnoni / Oldani 2007** Sarah Pesenti Campagnoni / Alessandro Oldani (a cura di), *Luca Comerio. Profilo biografico*, in Dagrada et al. 2007, pp. 152-162.
- Piazzoni 1995** Irene Piazzoni, *Milano e le esposizioni universali (1860-1900)*, in Decleva / Lacaita / Ventura 1995, pp. 529-577.
- Rebora 2006** Sergio Rebora (a cura di), *Arnaldo Ferraguti (1862-1925). Tra pittura e letteratura alla fine di un secolo*, catalogo della mostra (Verbania Pallanza, Museo del Paesaggio, 2006), Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale, 2006.
- Redondi 2013** Pietro Redondi, *Non morire più di lavoro. Il fattore umano al Traforo del Sempione*, in *Almanacco Storico Ossolano 2014*, Domodossola, Edizioni Grossi, 2013, pp. 9-33.
- Redondi / Lini 2006** Pietro Redondi / Domenico Lini (a cura di), *La scienza, la città, la vita. Milano 1906. L'Esposizione internazionale del Sempione*, catalogo della mostra (Milano, Università degli Studi di Milano Bicocca, 2006), Ginevra-Milano, Skira, 2006.
- Ricci / Cordera 2011** Giuliana Ricci / Paola Cordera (a cura di), *Per l'Esposizione, mi raccomando...! Milano e l'Esposizione Internazionale del Sempione del 1906 nei documenti del Castello Sforzesco*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 2012), Milano, Civica Biblioteca d'Arte di Milano/CASVA, 2011.
- Roncai / Bondioni 2014a** Luciano Roncai / Elisabetta Bondioni, *Mario Stroppa. Grafico scenografo pittore architetto urbanista*, Cremona, Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori della Provincia di Cremona, 2014.

- Roncai / Bondioni 2014b** Luciano Roncai / Elisabetta Bondioni, *L'esposizione di Milano del 1906 illustrata attraverso i disegni di Mario Stroppa*, in Roncai / Bondioni 2014a, pp. 127-135.
- Scherillo 1906** Michele Scherillo, *Quel che già si vede all'Esposizione*, in Marescotti / Ximenes, 1906, pp. 139-144.
- Selvafolta 2009** Ornella Selvafolta, *Milano 1906. L'Esposizione Internazionale del Sempione e le arti decorative al "principio di un'epoca nuova"*, Milano, Comune di Milano, 2009.
- Tomassini 2004** Luigi Tomassini, *Immagini delle esposizioni universali nelle grandi riviste illustrate europee del XIX secolo*, in Geppert / Baioni 2003, pp. 95-140.