

**C**hi erano, cosa facevano, come e dove vivevano gli abitanti dello Stato italiano unitario, il cui Regno fu proclamato nel 1861 sotto il vessillo dei Savoia? Al Castello di Novara, in Piemonte, la mostra «L'Italia dei primi Italiani. Ritratto di una nazione appena nata» racconta, fino al 6 aprile, con disarmante incanto, il Bel Paese uscito dalle guerre d'indipendenza con le quali la Penisola si affrancò da secoli di dominazioni straniere e di frammentazioni territoriali. Se l'unione politica e geografica si era sostanzialmente compiuta, erano gli italiani, che avevano vissuto per secoli sotto imperatori, re, signorie, principi e papi diversi, a dover ancora maturare una nuova identità nazionale condivisa, seguendo un percorso non privo di attriti, pregiudizi, entusiasmi e timori.

Quella di Novara è la storia di un'Italia imberbe, narrata con «istantanee» dipinte, e articolata in sette sezioni tematiche che propongono una settantina di opere d'arte di rara bellezza, realizzate in un arco temporale che va dall'inizio degli anni Sessanta del XIX secolo, fino agli anni Trenta del secolo scorso. La mostra pone un interrogativo che va al di là dell'arte, e si estende alla sociologia e all'antropologia: che cosa significava sentirsi italiani per coloro che fino a pochi anni prima dell'unificazione erano «solo» toscani, veneti, piemontesi, napoletani, siciliani, ecc.? E che con la loro cultura, lingua o dialetto, e con le loro tradizioni continuavano a essere permeati da un'identità e da una visione del mondo che non potevano ancora dirsi anche «italiane»? È proprio a



# L'infanzia dell'Italia

**Al Castello di Novara, una settantina di dipinti raccontano gli anni successivi alla riunificazione dell'Italia, tra corsa alla modernizzazione e sviluppo di nuove povertà.**

di **Alessandro Bettero**

questa domanda che la mostra, curata da Elisabetta Chiodini e organizzata da METS Percorsi d'Arte con il Comune e il Castello di Novara, risponde con una narrazione tutt'altro che retorica e celebrativa. L'Italia, che l'arte di quegli anni ritrae con un misto di curiosità e benevolenza, appare come un mosaico irregolare e contraddittorio. È una nazione appena nata che cresce in fretta, ma che cammina con passi diseguali e asincroni poiché nelle sue varie realtà si sono sedimentate condizioni di vita diverse. È un'Italia di città che si trasformano per diventare moderne, e di campagne su cui si regge la fragile economia nazionale con ambizioni industriali.

## Le radici di un'identità

La mostra inizia dalla terra. Dopo l'unificazione, infatti, l'Italia era ancora un Paese in larga parte agricolo anche se la modernità industriale esisteva già. Per comprendere i «primi italiani» bisogna partire dal paesaggio come matrice: pianure fertili e valli segnate dai fiumi, colline addomesticate e montagne che isolano e proteggono, ma che separano. Il territorio non è solo lo sfondo di questa storia, ne è anche il protagonista. E in quelle differenze fisiche e geografiche si specchiano quelle sociali, economiche e culturali. Alla vita rurale tra pianure, valli e monti,

e a un ricco mosaico di usanze e di vividi sguardi, sono dedicate le opere di Telemaco Signorini, Giuseppe De Nittis, Stefano Bruzzi, Giovanni Battista Quadroni, Guglielmo Ciardi, Francesco Paolo Michetti, Angelo Morbelli, Carlo Fornara, Achille Tominetti e Cesare Maggi, i quali non raccontano il mondo rurale, la «campagna», come un concetto astratto. Ci mostrano lavori, fatiche, economie locali, riti quotidiani. Nei loro dipinti si trasfigura una tensione tipica del secondo Ottocento: da un lato la fascinazione per il vero, dall'altro la consapevolezza che quel vero sta cambiando, e che i suoi equilibri sono assai fragili. L'arte, al di là dei tanti dibattiti

pubblici e delle iniziative della politica del tempo, mette a nudo la presenza di «tante Italie». Non vediamo una campagna sola: ci sono la Brianza, l'Alessandrino delle risaie, l'Appennino, la Sardegna pastorale, le valli alpine. Cambiano i ritmi, i corpi, i gesti, le liturgie campestri. E, di conseguenza, anche le gerarchie e le priorità: lo Stato unitario porta nuove tasse, nuove regole, nuove aspettative, ma apre anche nuove fratture tra chi governa, la monarchia sabauda, e i suoi sudditi.

Il perimetro frastagliato della nostra Penisola, che oggi è diventato la punta di diamante del turismo domestico e straniero, negli anni post-unitari era

ancora un'area improduttiva. Prometteva lavoro e sacrifici, quelli dei pescatori; miseria e arretratezza, quelle di chi viveva in zone aspre e isolate. Le coste del Regno d'Italia costituivano una varietà di panorami e di climi, oltre che di suggestioni naturalistiche: dalle coste alte e rocciose della Liguria e del mar Tirreno, a quelle basse e sabbiose del mare Adriatico. Eppure ogni frammento di linea di costa diventa, nella pittura, un mondo florido, con la pesca, i piccoli commerci, i trasporti, le attività portuali, ma anche con il nascente turismo. Quelli di Giovanni Fattori, Vincenzo Cabianca, Luigi Steffani, Francesco Lojacono e Rubens Santoro non sono soltanto sguardi curiosi. Il loro interesse si spinge alle comunità costiere. I litorali non sono più solo luoghi di lavoro. Cominciano a diventare mete del «tempo libero». La vacanza, come la intendiamo oggi, si sviluppò anche grazie a un altro grande motore del secondo Ottocento: la rivoluzione dei trasporti. Le ferrovie furono rilanciate. Le infrastrutture viarie erano necessarie a far decollare l'economia e a favorire i viaggi, il turismo, balneare o montano, ancorché limitato ai fortunati abbienti. Questi erano i nuovi

**Isola di Capri**  
Rubens Santoro,  
*Monte Tiberio*,  
1880, olio su tela  
63 x 104,5 cm.  
Collezione  
privata. Courtesy  
Enrico Gallerie  
d'Arte, Milano.





ALESSANDRO ANDREOU

esploratori di un'Italia rimasta spesso, prima d'allora, solo leggendaria, e raramente apprezzata dal vivo. Protagonista di questa rivoluzione pacifica fu la borghesia con i suoi riti, con l'esaltazione della villeggiatura, con la lettura, le passeggiate mondane, i teatri, i salotti esclusivi; attività che a molti ricordavano – e ricordano – gli agi della vecchia aristocrazia. Ma apparire e uniformarsi alla gerarchia dei valori del ceto d'appartenenza era un modo di celebrare la propria affermazione sociale, di essere riconosciuti come gli attori principali della rinascita post-unitaria. L'Italia si stava orientando a diventare un Paese alla moda, elegante, raffinato, capace di guardarsi, senza giudicarsi, con una compiaciuta indulgenza, come ci raccontano i dipinti di Ettore Tito, Giulio Aristide Sartorio, Vespasiano Bignami, Pompeo Mariani, Carlo Pittara e Luigi Gioli. In verità, non erano tutte luci. Marcare la differenza era una scelta esclusiva della nuova borghesia. Povertà, ignoranza, emarginazione, miseria dovevano restare fuori dai salotti e dalla mondanità. Appartenevano al popolo che faticava, sudava e soffriva, e il cui riscatto era ancora lontano.

### Il nuovo volto delle città

Accanto al mondo rurale c'era quello delle città che raccontano un'altra Italia: quella urbana, borghese, luogo dei conflitti e delle contraddizioni tra antico e moderno, tra conservazione e spinta al

rinnovamento. All'inizio questa rivoluzione passò attraverso le tre capitali del Regno: Torino, Firenze e Roma, prima che la città eterna diventasse la capitale definitiva. Poi anche le altre città italiane si trasformarono in cantieri di un'Italia che voleva non solo essere, ma anche manifestarsi come diversa; costruirsi un'identità nuova che parlasse con le sue architetture, i suoi viali, i suoi parchi, le sue piazze. Già allora Milano si proponeva come metropoli degli affari e del commercio. Spesso si smantellava il passato con una velocità inaudita. C'era fretta di costruire ponti, consolidare strade, ampliare acquedotti e reti fognarie. La modernizzazione serviva anche a introdurre nuovi criteri di igiene pubblica, a scongiurare le epidemie del passato e quelle ancora ricorrenti del tifo e del colera. Risanamento e progresso erano gli slogan più in voga nell'Italia post-unitaria. C'era voglia di rinascere e di affermarsi dopo secoli di torpore e indifferenza. E, così, artisti come Filippo Carcano, Pio Joris, Adolfo Tommasi e Marco Calderini ci restituiscono non solo un punto di vista, ma anche un clima, un sentimento, un umore. Le città si fecero attrattive. La popolazione iniziava a migrare dalle campagne. Raggiungeva i centri urbani per inseguire i propri sogni di emancipazione, salvo poi scoprire i nuovi fenomeni dello sfruttamento, del lavoro minorile, dell'emarginazione. Quegli ultimi che vivevano ai margini delle città, rimanevano ancora ultimi così come lo erano stati nelle campagne. Intanto il Regno d'Italia si dotava



### Due Italie

Francesco Netti, *In Corte d'Assise*, 1882, olio su tela, 95,5 x 181,5 cm. Bari, Pinacoteca Metropolitana «Corrado Giaquinto». Nella pagina accanto: Michele Cammarano, *Presso il Colosseo*, 1870 circa, olio su tela 70 x 119,5 cm. Carpi, Collezione Palazzo Foresti.

delle proprie livree. Negli uffici, nelle caserme, nei tribunali, l'Italia delle istituzioni andava indossando le proprie divise, rendendo riconoscibile e autorevole la sua nuova identità.

### Le donne e le periferie

Nell'Italia post-unitaria c'era spazio per le donne? Se è vero che il cliché della donna intesa come semplice angelo del focolare viene spesso smentito, il pieno riconoscimento dei diritti delle donne era ancora un percorso irto di ostacoli. La loro emancipazione avrebbe dovuto attendere almeno un altro secolo. Le più fortunate erano le donne che viaggiavano, che visitavano le città d'arte, che avevano la possibilità di studiare, che dipingevano o scrivevano, spesso formandosi privatamente perché scuole, accademie e università restavano ancora appannaggio di una cultura patriarcale. L'educazione era lo spartiacque di questa condizione, come ci raccontano Silvestro Lega, Odoardo Borrani e Michele Cammarano nei loro dipinti. Per non essere più un oggetto, la donna doveva diventare protagonista della propria vita. Ecco che il viaggio diventava il primo simbolo di questa autonomia conquistata. Il gusto e la ricerca del bello, e dunque l'amore per l'arte, si qualificavano come il segno distintivo di questo passo verso un'emancipazione offuscata, in quel periodo, da un altro tipo di «amore» che voleva far ricadere la donna nel ruolo di oggetto. Era l'«amore» venale,

quello della prostituzione e dello sfruttamento del corpo femminile, che denunciava la vulnerabilità sociale delle donne, amplificata nelle grandi città, luoghi d'elezione della promiscuità e del mercimonio. Una condizione che smaschera l'ipocrisia delle ambizioni di un'Italia che ambiva a essere moderna. Il pittore Angelo Morbelli, con lucidità e rigore, guarda a questo disagio senza moralismi né infingimenti. Ed è ancora Morbelli, insieme a Emilio Longoni, Giovanni Sottocornola, Attilio Pusterla, Francesco Netti, Demetrio Cosola e Italo Nunes Vais a raccontare la quotidianità nelle nascenti metropoli industriali italiane, in cui convivevano lusso e miseria. Dove si moltiplicavano le fabbriche, si ampliavano i quartieri per i nuovi operai. Occorreva produrre, non c'era tempo da perdere. Erano gli ingredienti perfetti dello sfruttamento. Questo fenomeno innescò nuove consapevolezze: il bisogno di informarsi, alfabetizzarsi, di conoscere i propri diritti. Andò formandosi la coscienza del proletariato urbano che annaspava tra precarietà, emarginazione e accattonaggio. Erano i poveri della nuova Italia. Molti avrebbero poi scelto la via dell'emigrazione all'estero. Duole dirlo, ma sembra di vedere in quelle periferie post-unitarie alcuni scorci delle periferie del nostro tempo. Eppure anche quelli che furono considerati, a torto, come gli ultimi, gli invisibili, gli sfruttati, i dimenticati, concorsero a scrivere la storia dell'Italia. Lo fecero con il sudore e le lacrime, con la dignità e il coraggio.

