

Barzaghi, Ilaria M.P., *Milano 1881: tanto lusso e tanta folla. Rappresentazione della modernità e modernizzazione popolare*, Milán, Silvana Editoriale, 2009. 271 pp. ISBN: 9788836614806. 25'00 €.

Le figure ingannevoli: prefazione, p. 11. I. La rappresentazione della modernità: il caso di Milano 1881, p. 15. II. L'Esposizione Industriale Nazionale: origini e realizzazione, p. 37. III. L'"Esposizione che cresce", p. 55. IV. "Tanto lusso e tanta folla": la modernizzazione popolare, p. 125. V. Stampa ed editoria per Milano 1881: panoramica generale e satira, p. 217. Aparati, p. 255.

Las cuestiones de la modernidad y de la modernización, aunque pertenecientes a un mismo campo semántico, comprenden aspectos muy diferentes y sus ámbitos de referencia entrañan riesgos significativos para su interpretación. Ambos se encuentran recogidos en el título de esta obra, cuyo objetivo es el de afrontar un aspecto muy concreto en las percepciones que de la modernidad se tenían en la Italia de la primera fase de su unidad: la Exposición Industrial Nacional de Milán de 1881. No se trata tanto de afrontar qué es la modernidad o cómo se desarrolla la modernización más tópica. El objetivo es la percepción del cambio, la impresión que deja en las conciencias la apariencia de lo moderno. Bien podríamos afirmar que estamos ante un juego de representaciones que va más allá de los rasgos prototípicos de lo moderno. De hecho, el estudio se centra en el análisis de las fuentes visuales que generaron tanto la propia exposición como la prensa del momento: "Questo lavoro indaga la rappresentazione della modernità, come emerge alla data del 1881 a Milano (la città piu avanzata d'Italia sulla via dell'industrializzazione e del progresso scientifico applicato), soprattutto attraverso le immagini realizzate da artisti (disegnatori e incisori) per raccontare l'Esposizione Industriale Nazionale che vi si è svolta in quell'anno e pubblicate sulla stampa illustrata rivolta al vasto pubblico di non specialisti" (p. 15).

Las imágenes, por tanto, se toman como textos y no como ilustración de lo obtenido por otras vías. No es el argumento estético o cualitativo el que prima, sino el que reivindica la "capacità dell'immagine, alta o bassa, artistica o meno che sia, di essere documento e parte attiva di un complesso sistema culturale di cui fa parte: di una *Weltanschauung*" (p. 16). Si a ello añadimos que el número de imágenes utilizado busca la mayor amplitud posible, contaremos con la posibilidad cierta de responder a las exigencias heurísticas que puedan plantear incluso las visiones más reticentes. Tal vez lo más difícil de aceptar en un

planteamiento así, sea lo relativo a la ruptura de viejos hábitos disciplinares. De hecho, por mucho que la tendencia a la apertura metodológica haya reivindicado la validez de todo tipo de fuentes, no es menos cierto que en lo relativo a la imagen, más allá de los casos vinculados al mundo del arte, o al análisis específico de las imágenes por sí mismas, en otro tipo de cuestiones, como la que articula este libro, no son muy habituales.

Y ello, además, en un tema de la complejidad conceptual ya señaladas más arriba. La pregunta podría ser ¿cómo analizar lo que es difícil de situar, y además hacerlo a través de una mirada no habitual y con fuentes ajenas a la tradición disciplinar mayoritaria? Y la respuesta es: con honradez y con imaginación. Honradez en la propuesta de una definición de modernización que, aunque cuestionable en algunos aspectos, deja clara la postura de su autora desde el principio, y asume los riesgos que implica (p. 18), para insistir en aquello que considera de mayor efectividad en su propuesta de análisis: “si può pensare la modernità come una configurazione radicalmente nuova dell’esperienza: che si rende particolarmente visibile nella dimensione quotidiana della vita sociale, nel vissuto degli individui e nella relazione intersoggettive” (p. 20). Este énfasis en la vivencia de la experiencia de lo moderno trasciende el discurso más puramente teórico, cargado de ideología en muchos casos y desciende a la percepción inmediata que los hitos del cambio provocaban en la sociedad. Esta repercusión en lo cotidiano del cambio general servía para entender lo que significaba para una mayoría de la población lo que se ha categorizado y teorizado a posteriori. Está claro que esto no implica ninguna ingenuidad interpretativa, ni una mayor calidad en el análisis, pero tal vez sí proporciona una mirada que problematiza más las percepciones del cambio que unos conceptos habitualmente controvertidos.

De hecho, dentro del modelo dual en el que se encuadran las exposiciones realizadas hasta la milanese de 1881: pedagógico-formativo, en el caso británico, lúdico-curioso, en el francés, la elección italiana tiende a éste último, rebajando posiblemente la trascendencia del acto y primando la diversión por encima de otros aspectos: “Variamente definite vetrine, spettacoli, laboratori, messinscene, scenografie, fantasmagorie, serre delle merci, enciclopedie materiali, olimpiadi del lavoro, feste, riti e messe in cui si officiava il culto laico o antispiritualista del progresso, questi mastodontici microcosmi urbani (città nella città) si prefiggevano di socializzare i valori della modernità concretamente incarnati dalle innovazioni in tutti i campi, offrendo il quadro più aggiornato e tendenzialmente completo di attività produttive, risorse tecnologici-

che e creatività” (p. 23). Es evidente que se trataba de un recurso propagandístico en el que varios conceptos se unían de forma indisoluble para configurar un discurso de progreso y de nación en el que *la* ciudad italiana por excelencia se ponía a la cabeza, lo que en parte entraba en contradicción con el argumento nacionalista y sembraba semillas de división. De hecho, la percepción de Milán como la ciudad moderna por encima de la capitalidad oficial romana es un buen indicativo de la potencia explicativa y del valor representativo más allá de la conceptualización tradicional. Es la vida urbana encarnada en la nueva ciudad que es el recinto expositivo. Sin embargo, frente a modelos rupturistas, hay una búsqueda de continuidades entre pasado y presente. Aunque se aspira a lo moderno, se recela de los excesos que se le atribuyen y se busca un modelo propio, “fondato sulla concordia delle classi e ancorato ai valori tradizionali, che escludesse la grande industria e i relativi agglomeranti operai, in cui le preoccupazioni d’ordine sociale condizionavano pesantemente le prospettive economiche. È un’ideologia dell’industrializzazione moderata; il modello ambrosiano di sviluppo è fondato sulla piccola industria insieme al commercio, assolutamente senza salti di qualità verso forme più radicali di produzione capitalistica; caratteristiche dirette a garantire la dimensione umana della metropoli milanese, senza tensioni sociali. A tal fine riveste fondamentale importanza anche l’osmosi tra industria e agricoltura, che assicura il legame tra modernizzazione e conservatorismo. Il ritardo storico-culturale dell’Italia nel processo di ammodernamento, ben lungi dall’essere un *handicap*, era considerato un vantaggio nel senso che offriva la possibilità alle forze economiche e ai gruppi intellettuali italiani di elaborare e mettere in atto soluzioni originali” (p. 128). Es Milán la que busca convertir en realidad ese modelo característico para toda Italia aspirando a la capitalidad moral, distinta al resto de un país aún heterogéneo y su representación en la exposición de 1881.

Además de ello, la exposición proporcionaba modelos más cercanos al público asistente y al que la veía a través de las revistas ilustradas. Era un modelo de comportamiento y pertenencia; quienes figuraban en los grabados eran señores y señoras vestidos a la moda, elegantes, con ocio disponible para pasear por los flamantes pabellones y con imagen de modernidad. En esas imágenes apenas aparecía el trabajo como tal, sino la apariencia mundana, la estética de lo moderno sin presencia de los iconos de la gran industria, lo cual formaba parte de una actitud inserta en su tiempo, aunque a su vez temida por las consecuencias que podía acarrear. De ahí tal vez la fluctuante definición dada al término industria, en el que además de la producción industrial y sus compo-

mentes, entraba la habilidad artesanal y el ingenio creativo individual. No había gran diferencia, por tanto, entre gran, mediana y pequeña industria o artesanado. De hecho, dominaron en los contenidos de la exposición las dos últimas, en parte porque “suscitava allarme sociale perché richiedeva una consistente concentrazione di operai in città, che sarebbero stati in tal modo in grado di portare avanti più facilmente iniziative di lotta di classe organizzata, da cui la costante minaccia di disordini e il timore di disgregazione e degrado delle forme tradizionali di vita, oltre che delle gerarchie sociali consolidate” (p. 175). Desde un punto de vista social, esto se traducía en la ausencia casi completa en las imágenes publicadas al respecto de trabajadores y visitantes que no fuesen de condición burguesa, las damas y caballeros anteriormente mencionados; de forma paralela, entre lo expuesto de carácter propiamente industrial, primaban productos artesanales por encima de objetos industriales. En definitiva, era una modernización en la que se dejaba de lado todo cuanto pudiese hacer referencia a la cuestión social, y se buscaba una armonía con evidente ausencia de realidad, aunque con la idea de constituir un instrumento de educación: “Tale processo pedagogico di socializzazione collettiva alla modernità può essere sinteticamente definito ‘modernizzazione popolare’ e implica una sorta di ideologia dell’inclusione: la modernità e il progresso sono per tutti, portano vantaggi e prosperità a tutti, nessuno deve esserne escluso. Si colgono immediatamente la trasversalità e il dichiarato interclassismo programmatico del messaggio, poi concretamente veicolato dalle iniziative espositive ed editoriali: poveri e ricchi, gente del popolo e signori, tutti riconciliati e uniti dal comune benessere e dallo sviluppo, a cui ciascuno può e deve concorrere dalla propria posizione sociale” (p. 186).

La modernidad encarnada en proceso, el cambio definido a través del progreso y etiquetado como modernización, encierra múltiples facetas a las que prestar atención, como su voluntad de ser un instrumento de socialización de valores, de constitución de una conciencia en la que se ensalzase el papel positivo del progreso y un modo burgués de vida. Una de sus finalidades: esquivar y eludir los problemas que en 1881 eran manifiestos y que constituían ya la llamada cuestión o problema social. Un mundo en definitiva, que cambiaba con rapidez creciente y al que se trataba de dar respuestas y mantener bajo cierto control, generando impresiones y percepciones convenientemente orientadas a mostrar su valor pese a los evidentes desajustes. En este libro se recoge uno de esos procesos de construcción de sentido, de elaboración de un discurso justificativo, un mecanismo que buscó cumplir una labor de pedagogo-

gía social. Una muestra más de la necesidad de asumir la complejidad del pasado más allá de argumentos maniqueos.

llaria M. Barzagli se doctoró en historia contemporánea en la Università degli studi di Milano y desde entonces se ha dedicado a cuestiones vinculadas a la representación de la modernidad, iconografía y símbolos de los fenómenos sociales, culturales y políticos, con una perspectiva interdisciplinar. Enseña en diversos programas de máster en el sector de la comunicación y en la actualidad dirige el máster de Comunicación Financiera y de Empresa en *Image Building*.

Francisco Javier Caspistegui  
Universidad de Navarra

**Martínez Martín, Laura**, «*Asturias que perdimos, no nos pierdas*». *Cartas de emigrantes asturianos en América (1863-1936)*, Gijón, Muséu del Pueblu d'Asturies, 2010. 294 p. ISBN 978-84-96906-27-3.

Prólogos. Presentación: "El tesoro de la emigración". Agradecimientos. I. Estudio. 1. Emigrar desde Asturias. 1.1. Las causas de la emigración. 1.2. Retrato de un emigrante. 1.3. De la necesidad a la generosidad. 2. Cartas migrantes. II. Epistolario. Introducción. Criterios de transcripción. 1. La salida del hogar. 2. En busca de un futuro mejor. 3. La vida a los dos lados del Océano. 3.1. Dos grandes preocupaciones: salud y amor. 3.2. Cuestiones de familia. 3.3. Las redes del emigrante. 3.4. El relato del día a día. 3.5. Cartas con Historia. 4. La nostalgia del retorno. III. Relación temática. IV. Fuentes. V. Bibliografía.

Un nuevo libro sobre correspondencia privada llega a mis manos congratulándome de que esta faceta de la historia de las mentalidades esté cobrando un cierto auge. Porque historiar las emociones no siempre ha sido tarea fácil ni bien vista; esto es para mí, estudiosa del tema, una gran satisfacción que nuevos libros sobre cartas vean la luz.

Esta intimidad al descubierto ha tenido en este año 2010 un considerable auge con la publicación de los epistolarios de Diderot, Lord Byron, Horacio Quiroga, A. Rimbaud, Italo Calvino, Jorge Guillen, o Monet<sup>5</sup>. Pero con ello hablamos

<sup>5</sup> Consultar: Denis Diderot, *Cartas a Sophie Volland*. Trad. Nuria Petrit. Acantilado, Barcelona, 2010; Lord Byron, *Cartas y poesías mediterráneas*. Trad. Agustín Coletes. KRK ed. Oviedo, 2010;