

TURIASO XXVIII



REVISTA
DEL
CENTRO
DE
ESTUDIOS
TURIASONENSES

**TARAZONA
2024-2025**

TURIASO

XXVII

REVISTA
DEL
CENTRO
DE
ESTUDIOS
TURIASONENSES

TARAZONA
2024-2025

CONSEJO EDITORIAL

CONSEJO DE REDACCIÓN

M.^a Teresa Ainaga Andrés (directora); Rebeca Carretero Calvo (directora);
Ismael González Coello (vocal); José Ángel García Serrano (vocal);
Carlos García Benito (vocal)

CONSEJO ASESOR

Isidro Aguilera Aragón (Museo de Zaragoza); José Javier Azanza López
(Universidad de Navarra); Aurelio A. Barrón García (Universidad de Cantabria);
Fernanda Blasco Sancho (Ayuntamiento de Zaragoza); Montserrat Cabré i Pairet
(Universidad de Cantabria); Olga Cantos Martínez (Instituto del Patrimonio
Cultural de España); M.^a del Carmen García Herrero (Universidad de Zaragoza);
José Antonio Hernández Vera (Universidad de Zaragoza); Ángela Muñoz Fernández
(Universidad de Castilla-La Mancha); Marian Pulido Pérez (Ayuntamiento
de Tarazona); Alberto del Río Nogueras (Universidad de Zaragoza);
Eliseo Serrano Martín (Universidad de Zaragoza); M.^a Josefa Tarifa Castilla
(Universidad de Zaragoza); Mónica Vázquez Astorga (Universidad de Zaragoza);
Eduardo Viñuales Cobos (Gobierno de Aragón)

DIFUSIÓN

La revista *Turiaso* aparece recogida en MIAR (Matriz de Información para el Análisis de Revistas), RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanas), DICE (Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas) y en el Catálogo Latindex.
Además, los artículos de *Turiaso* se encuentran indizados en las bases de datos DIALNET, *L'Année philologique* e Index Islamicus.

Edición electrónica, a excepción del último número:
<http://www.ceturiasonenses.org/publicaciones.php>

La revista *Turiaso* no se identifica necesariamente con la opinión de los autores expresada en uso del ejercicio de su libertad individual

Publicación n.º 109 del Centro de Estudios Turiasonenses
(www.ceturiasonenses.org)
y n.º 4.150 de la Institución Fernando el Católico,
Fundación Pública de la Excm. Diputación de Zaragoza (ifc.dpz.es)

PORTADA

Detalle del dosel. Sepulcro de Miguel Ximénez de Urrea.
Catedral de Santa María de la Huerta, Tarazona. Foto Stefania Botticchio Giorgi.

ISSN: 0211-7207

ISSN en línea: 2603-7513

Depósito Legal: Z 1563-81

Maquetación: Gistel Industrias Gráficas, Zaragoza.
Impresión: Solana e Hijos Artes Gráficas, SAU, Madrid.

ESTUDIOS

José Ángel GARCÍA SERRANO, «Complega, una nueva propuesta para su ubicación»	9
Stefania BOTTICCHIO GIORGI, «Los sepulcros con efigie coronada por dosel en la catedral de Tarazona. Nuevas interpretaciones».....	29
Rebeca CARRETERO CALVO, «El retablo de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de la iglesia de San Martín de Tours de Torrellas (Zaragoza)»..	51

VARIA

José Luis CORTÉS PERRUCA, «Una Virgen de la Misericordia de la colección Grupo Jorge de Zaragoza».....	75
Álvaro VICENTE ROMEO, «El altar de San Miguel arcángel de la ermita de Nuestra Señora del Castillo de Bijuesca (Zaragoza)»	93
Mónica VÁZQUEZ ASTORGA, «Arte e cultura nei caffè storici nella Galleria Vittorio Emanuele II di Milano».....	121

ARTE E CULTURA NEI
CAFFÈ STORICI NELLA GALLERIA
VITTORIO EMANUELE II DI MILANO

*Mónica Vázquez Astorga**

RIASSUNTO

In questo articolo si rievocano, nel contesto del tempo, i primi caffè che aprirono i battenti nella Galleria Vittorio Emanuele II di Milano poco tempo dopo l'inaugurazione di quest'ultima il 15 settembre 1867, cioè i caffè *Campari* (e poi il *Camparino*), *Biffi*, *Gnocchi* (poi *Gambrinus Halle*) e *Savini*. La maggior parte di questi sono scomparsi e, con loro, lo spirito della città ottocentesca e del primo Novecento. Vengono qui analizzate le caratteristiche della loro tipologia architettonica e dei loro ambienti decorati con eleganza e raffinatezza, la loro storia ed il loro notevole ruolo come naturali ritrovi che furono teatro di riposo e distensione, affari, giochi ed avvenimenti (politici, artistici, letterari, ecc.), nonché come poli di attrazione per artisti, scrittori, commediografi e giornalisti, tra gli altri. La Galleria fu il luogo di riunione privilegiato della Bella Époque milanese e i suoi caffè ravvivavano le ore serali con cenacoli delle lettere e delle arti allietati con concerti.

Parole chiave: Milano; Galleria Vittorio Emanuele II; Caffè storici; Arte; Cultura; *Campari*; *Camparino*; *Biffi*; *Gnocchi*; *Gambrinus Halle*; *Savini*; Cenacoli letterati ed artistici.

ABSTRACT

This article revisits, in the context of time, the first cafés that opened in Milan's Galleria Vittorio Emanuele II shortly after its inauguration on 15 September 1867, namely *Campari* (and later *Camparino*), *Biffi*, *Gnocchi* (later *Gambrinus Halle*) and *Savini*. Most of these establishments have since disappeared, along with the spirit of the 19th and early 20th century city. The text examines their architectural typologies and the refined, tasteful interiors that characterised them, as well as their history and prominent function as natural gathering places. These cafés served as spaces for leisure, business, games, and a wide range of events—political, artistic, and literary—and acted as points of attraction for artists, writers, playwrights, and journalists, among others. The Galleria was the privileged meeting place of Milan's Belle Époque and its cafés animated the evenings with coterie of letters and the arts cheered by concerts.

Keywords: Milan; Galleria Vittorio Emanuele II; Historical cafes; Arte; Cultura; *Campari*; *Camparino*; *Biffi*; *Gnocchi*; *Gambrinus Halle*; *Savini*; Literary and artistic cenacles.

Fecha de recepción: 28 de junio de 2025.

Fecha de aceptación: 15 de julio de 2025.

*El Biffi, che l'è staa el primm a pientà,
a la lus de la cupola, on café,
l'è 'l primm, naturalment, a guadagnà
e, cont el panatton, el gh'ha el toppé,
de mett in mosra, per ingolosì,
i des tosann che 'l gh'ha, tucc de mari!*

*El Gambrinus Halle, là in fond sulla manzinna.
L'è on ristorante cont el café-concert,
di tosann viennes, in pompardinna,
hinn mai stuff de sonà, ma certi espert
disen che quj biondonn, per sparmì i spes,
hinn andaa a toeui a Porta Ticines.¹*

INTRODUZIONE

La Galleria Vittorio Emanuele II di Milano fu inaugurata il 15 settembre 1867 e fu subito definita «il luogo più popolare e il ritrovo più gradito di Milano». Con la sua costruzione incominciò un periodo florido per i caffè del centro che, a quel tempo, vivevano una specie di rivoluzione: furono ammodernati ac-

quisendo un'estetica spaziosa, elegante e lussuosa, si arricchirono di ogni tipo di comfort, agevolarono le prime novità tecnologiche e costruttive e si moltiplicarono anche numericamente. Il loro aspetto era completamente diverso da quello dei caffè settecenteschi con le loro piccole e buie stanze.

In questo articolo si rievocano i primi caffè che aprirono le porte nella Galleria poco tempo dopo la sua inaugurazione. Vengono analizzate le caratteristiche della loro tipologia architettonica e dei loro ambienti raffinati, e il loro ruolo come naturali ritrovi che furono teatro di riposo e distensione, discussioni, affari, spettacoli, giochi ed avvenimenti (politici, artistici, letterari, ecc.), nonché rifugio di persone di ogni classe sociale.

Dal momento della sua apertura, la Galleria divenne un luogo di passaggio obbligato per raggiungere piazza della Scala da piazza del Duomo –un centro di consumo e di incontro per intellet-

* Professoressa associata presso il Dipartimento di Storia dell'Arte dell'Università di Saragozza (Spagna). Indirizzo email: mvazquez@unizar.es. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7849-8772>.

Ai fini dello sviluppo di questa ricerca scientifica svolta nel 2023 presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, sono stati ottenuti finanziamenti dal Ministero della Scienza, dell'Innovazione e dell'Università del governo di Spagna per soggiorni di mobilità di professori e ricercatori senior in centri di istruzione superiore e di ricerca stranieri (modalità A), nell'ambito del bando 2022.

1. Estratto dalla poesia *I primm pass de la Galleria* dello scrittore milanese Alberto Giovannini.

tuali e artisti-. Così, lo scrittore valenzano Vicente Blasco Ibáñez vedeva radunarsi in essa, al tempo della sua visita nel 1895, «i cantanti, musicisti, innamorati degli spettacoli che si tenevano nel Teatro alla Scala, artisti e, in generale, i personaggi che andavano in cerca di fortuna».² In breve, questo complesso è una testimonianza significativa di un modello socio-culturale radicato nella cultura del consumo e del tempo libero come stile di vita.³

La fastuosità di questo paesaggio coperto e, in generale, dell'intera città si spense con i bombardamenti dell'agosto 1943. L'aspetto era desolante. Come indica Riccardo di Vincenzo, della tettoia non vi era più nulla, se non le centine in ferro che avevano resistito alle bombe. Eppure tutto esprimeva la voglia di ricominciare. Dopo il Sant'Ambrogio del 1955, la Galleria, rinnovata e restaurata, riprese il suo aspetto e i milanesi le loro abitudini.⁴

In primo luogo, affrontiamo, in modo generale e per contestualizzare l'argo-

2. Vicente BLASCO IBÁÑEZ, *Milano, seduzione e simpatia* (selezione di testi e saggio a cura di Teresa Cirillo), Napoli, Alfredo Guida Editore, 1993, pp. 47 e 50-51.

3. Il riferimento fondamentale per un approccio all'architettura commerciale, alla sua storia e al suo studio tipologico, è il capitolo «Tiendas, almacenes y grandes almacenes», in Nikolaus PEVSNER, *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Barcelona, Gustavo Gil, 1979, pp. 309-328; i contributi di Geoffrey CROSSICK e Serge JAUMAIN (a cura di), *Cathedrals of consumption. The European Department Store 1850-1939*, Aldershot, Ashgate, 1999; e Peter COLEMAN, *Shopping environments: evolution, planning and design*, Oxford, Architectural Press/Elsevier, 2006.

4. Riccardo DI VINCENZO, *La nascita della Galleria Vittorio Emanuele II*, Milano, Ulrico Hoepli Editore S.p.A., 2022, pp. 83-84.

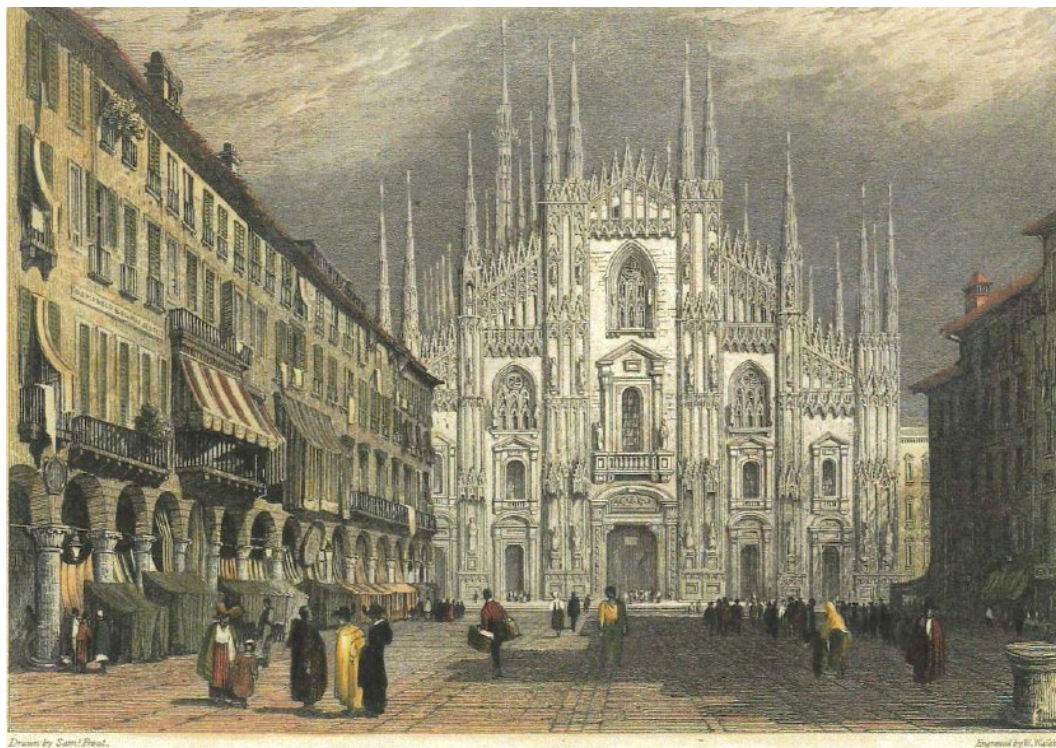
mento di studio, il processo di sistemazione della piazza del Duomo e della costruzione della Galleria Vittorio Emanuele II, dove, poco dopo la sua inaugurazione, vennero allestiti importanti caffè come il *Campari* (e più tardi il *Camparino*), il *Biffi*, lo *Gnocchi* e il *Savini*. Di seguito ne tracciamo la storia e le caratteristiche stilistiche, valutandone il contributo alla formazione dell'identità urbana di Milano. La Galleria fu il luogo privilegiato della Bella Époque milanese e i suoi caffè lavoravano a pieno regime e ravvivavano le ore serali con cenacoli delle lettere e delle arti allietati da concerti.

LA SISTEMAZIONE DELLA PIAZZA DEL DUOMO E LA COSTRUZIONE DELLA GALLERIA VITTORIO EMANUELE II

Dopo il 1859 cominciò per Milano il risveglio economico che fu subito accompagnato da una vigorosa attività edilizia. La città fu in molte sue parti cambiata. Questa trasformazione può dividersi in due periodi: il primo, dal 1860 al 1885, in cui i lavori furono specialmente dedicati alla sistemazione interna; e l'altro, dal 1886 in avanti, nel quale sorsero i nuovi e grandi quartieri.⁵

Con l'avvento dell'Unità d'Italia, i problemi del centro della città si presentavano via via più urgenti. La popolazione era quasi raddoppiata rispetto a quella dell'epoca napoleonica, con

5. Ettore VERGA, Ugo NEBBIA e Emilio MARZORATI, *Milano nella storia, nella vita contemporanea e nei monumenti*, Milano, Casa Editrice L. F. Cogliati, 1906, pp. 116-119.



1. La piazza del Duomo verso il 1835. A destra l'isolato del Rebecchino ed a sinistra il coperto dei Figini. Milano, collezione privata.

242000 abitanti. La piazza del Duomo,⁶ in particolare, già oggetto di numerosi progetti di restauro rimasti senza esito nella prima metà dell'Ottocento;⁷ pre-

sentava un disegno irregolare e un tessuto edilizio che, pur essendo il frutto del sedimentarsi della storia e delle diverse epoche artistiche [fig. 1], non costituiva più, secondo il comune sentire, un valore per la città e le sue aspirazioni moderne.⁸

6. Già nel 1333 Azzone Visconti, signore di Milano, aveva ordinato che la «piazza dei Polli» (come si chiamava in omaggio alla più nobile mercanzia che vi si trattava) «venisse sgombrata dalle numerose baracche dei pollivendoli, polentai e vinattieri di cui rigurgitava, per far luogo ad un ordinato e decente mercato di commestibili». Otto CIMA, *Milano vecchia*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1926, p. 11.

7. Per ricostruire la storia della formazione urbanistica della piazza del Duomo si consiglia la consultazione di pubblicazioni come Giuseppe GALLETI, *Il rifacimento del centro di Milano*, Milano, Stucchi-Ceretti & C., 1921; Alberico B. BELGIOJOSO, Antonio GRANDI, Domenico RODELLA e Antonio TOSI, *Piazza del Duomo a Milano. Storia, problemi, progetti*, Milano, Gabriele Mazzotta,

1982; *Arte Lombarda*, 1985/1. Questo volume della rivista ospita gli Atti del convegno *Piazza Duomo e dintorni* promosso dall'Università Cattolica del Sacro Cuore (30-31 marzo 1984); e Silvia LUSUARDI SIENA, Filippo AIROLDI e Elena SPALLA (a cura di), *Milano. Piazza Duomo prima del Duomo*, Milano, Cinisello Balsamo, 2023.

8. Ornella SELVAFOLTA (testi), *Sotto il cielo di cristallo. Un racconto della Galleria Vittorio Emanuele II a 150 anni dall'inaugurazione*, Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, 2018.

Fu allora che il Comune di Milano avviò un programma di rinnovamento ed abbellimento che manifestò la sua necessità specialmente nella zona centrale della città.⁹ Allo stesso modo, il desiderio di una comunicazione diretta tra la piazza del Duomo e quella della Scala era molto sentito dalla cittadinanza.¹⁰ A imitazione dei modelli europei, in particolare di quello francese, collegati alle esigenze del moderno commercio e della rappresentatività degli spazi pubblici, la realizzazione dei portici di piazza del Duomo e della Galleria Vittorio Emanuele II, come indica Maria Antonietta Crippa, ne sancisce sia l'articolazione in spazio pubblico plurifunzionale –religioso, commerciale, economico e culturale– sia la vocazione di cuore unico della città.¹¹ Questa trasformazione di Milano, volta a collocare la città a fianco dei grandi capoluoghi, le valsero in breve il titolo di «piccola Parigi».¹²

Il 3 aprile 1860, il Comune di Milano, guidato dal sindaco Antonio Beretta, bandì un concorso di idee per la rimodellazione di piazza del Duomo e delle sue adiacenze, nonché per la costruzione della Galleria. Furono presentate 176 proposte che, dopo essere state esami-

nate, vennero giudicate insufficienti. La commissione valutatrice presentò dunque una relazione che costituirà la base per il secondo bando di pubblico concorso del 1 maggio 1861, al quale si presentarono 18 progetti, senza che nessuno riuscì ad aggiudicarsi il primo premio. Il 25 settembre 1862, il consiglio comunale deliberò l'ultimo concorso. Si confrontarono due proposte, quella dell'architetto Giuseppe Mengoni, da Bologna, e quella dell'architetto milanese Giuseppe Pestagalli, professore dell'Accademia di Brera.¹³ Un anno dopo fu dichiarato vincitore il progetto di Mengoni.

Il 9 ottobre 1864 fu approvato il progetto definitivo della piazza del Duomo e della Galleria Vittorio Emanuele II, sotto la direzione di Giuseppe Mengoni

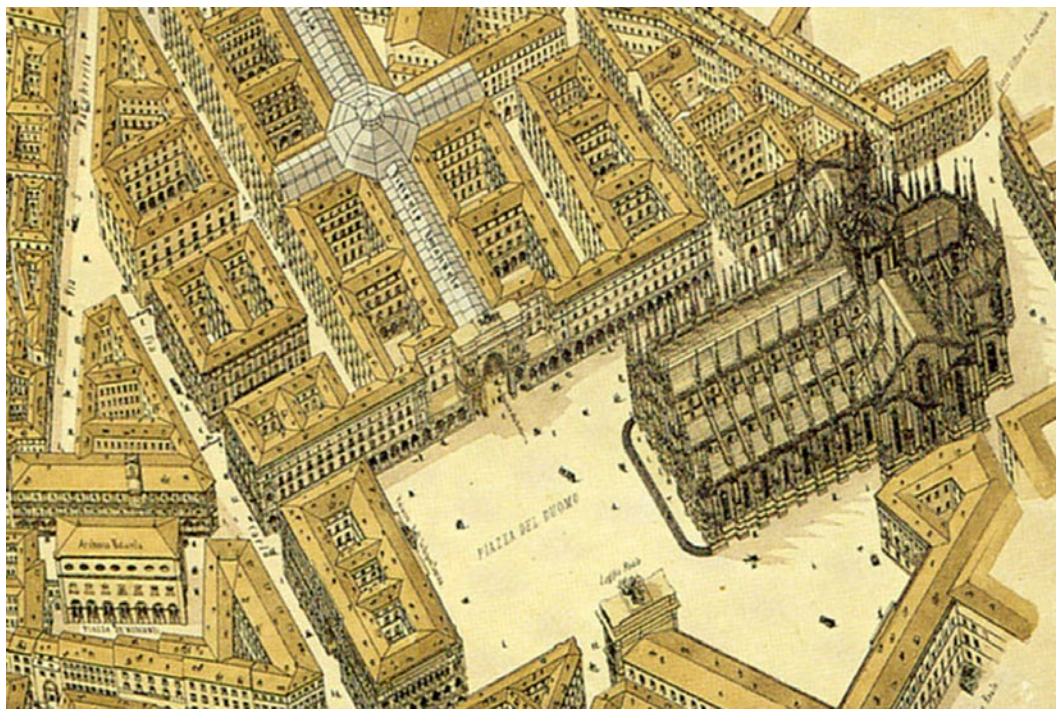
9. Francesco BORELLO, «La demolizione del centro cittadino», *Milano*, 6, giugno 1932, pp. 291-294.

10. Antonio GRANDI, «Le trasformazioni di Piazza del Duomo nella storia», in Alberico B. Belgiojoso, Antonio Grandi, Domenico Rodella e Antonio Tosi, *Piazza del Duomo a Milano. Storia, problemi, progetti*, Milano, Gabriele Mazzotta, 1982, p. 54.

11. Maria Antonietta CRIPPA, «Breve storia dei percorsi coperti a Milano», *Libri&documenti*, XXVII, 3, 2001, p. 14.

12. *Guida tascabile della città di Milano e suoi dintorni illustrata da sedici vedute in fotolitografia da sei incisioni*, Milano, Guigoni, 1881.

13. Per conoscere il succedersi di varie soluzioni fino al progetto definitivo della Galleria e gli eventi e le azioni che hanno modificato, distrutto, ricostruito e salvaguardato questo complesso, si consiglia la lettura di Agnoldomenico PICA, *Come è nata la Galleria*, in Giorgio Mascherpa (a cura di), *I cento anni della Galleria*, Milano, Banca Popolare di Milano, 1967, pp. 51-64; Antonio RONDELLO, *La Galleria Vittorio Emanuele II. Milano 1867-1967*, Milano, Itala Ars Editrice, 1967, pp. 37-88; Laura GIOENI, *L'affaire Mengoni. Piazza Duomo e la Galleria Vittorio Emanuele. I concorsi, la realizzazione, i restauri*, Milano, Guerini, 1995; Ornella SELVAFOLTA, «Il progetto e la costruzione della Galleria Vittorio Emanuele II; “one of the most magnificent buildings in Europe”», in Paolo Gasparoli, Angelo Manenti, Maurizio Pecile e Ornella Selvafolta (a cura di), *La Galleria Vittorio Emanuele II di Milano. Progetto, costruzione, restauri*, Milano, Skira, 2016, pp. 19-49; Luigi CAPUANA, *La Galleria Vittorio Emanuele II*, Milano, Luni Editrice, 2017; Giovanna FERRANTE, *Galleria Vittorio Emanuele. Un sogno di vetro e d'acciaio*, Cesena, Historica Edizione, 2018; e DI VINCENZO, *La nascita della...*, pp. 35-54.



2. Giuseppe Mengoni, Nuova piazza del Duomo ed adiacenze, assonometria del progetto definitivo, circa 1865. Milano, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli.

[fig. 2].¹⁴ Nel gennaio 1865 fu costitui-

14. Il progetto di Mengoni, nella versione approvata dal consiglio comunale, prevedeva la piazza rettangolare, con il palazzo di fondo isolato, prospiciente l'allargata via Santa Margherita, e con un arco di comunicazione sull'asse del Duomo. Pianificava, inoltre, il palazzo dei portici settentrionali fino alla via San Raffaele con al centro l'ingresso della galleria, l'arco di trionfo, ai fianchi del quale erano simmetricamente programmati i due teatri della Commedia e dell'Opera comica; la Galleria rettilinea, interrotta dalla sala ottagonale, che aveva per sfondo il monumento a Leonardo in piazza della Scala, da un lato, e la Loggia reale sulla testata rettificata della Manica lunga dall'altro. Erano concepiti infine un fabbricato a portici, sul lato meridionale, l'imbocco della nuova via Carlo Alberto e la comunicazione con piazza Cordusio, attraverso via Mercanti. La scomparsa del Mengoni fu forse decisiva per le sorti del grande progetto che non venne mai completato. Così, il progetto del palazzo dell'Indipendenza (i lavori si arrestarono alle

ta la società londinese *City of Milan Improvements Company Limited*, a cui fu assegnato l'appalto della costruzione. Si procedette all'esproprio di beni immobili e alla demolizione del tessuto edilizio preesistente nell'area di intervento. Infatti, il primo intervento fu la demolizione del quattrocentesco coperto dei Figini (avvenuta nel 1865) e dell'isolato del Rebecchino (nel 1875, dinanzi all'imminente arrivo dell'imperatore di Germania), dell'intrico di case tra il Duomo, la piazza San Fedele, il palazzo Marino e intorno a piazza Mercanti. Anche il rimaneggiamento del centro cittadino ebbe per conseguenza la sparizio-

fondamenta) e quello della Loggia (mai iniziato) furono abbandonati. Giuseppe MENGONI, *Progetto della nuova piazza del Duomo di Milano e della via Vittorio Emanuele*, Milano, Tipografia degli Ingegneri, 1863.

ne del principale teatro dopo la Scala, il Teatro Re, che si trovava nella contrada dei Due Muri, corrispondenti all'attuale via Silvio Pellico. Nacque così la Galleria che fu subito definita come «il luogo più popolare e il ritrovo più gradito di Milano».¹⁵

Il 7 marzo 1865 ebbe luogo la solenne cerimonia della collocazione della prima pietra del passaggio coperto in ferro e vetro alla presenza del re Vittorio Emanuele II e delle autorità –tra le quali il sindaco Antonio Beretta– nell'area dove sarebbe sorto l'Ottagono (in cui si incrociano le quattro vie o braccia: in direzione Nord-Sud misurava 196 metri e nel senso Est-Ovest 105,50), sormontato da una cupola del diametro di 39 m.¹⁶ Presenta pianta cruciforme limitata da quattro isolati di edifici commerciali e residenziali in stile rinascimentale lombardo.

Come si può notare, in questo periodo comparvero nuove tipologie di edifici che utilizzavano materiali sviluppati di recente dall'industria (ferro, vetro, ecc.) e che rispondevano alle nuove esigenze sociali. Erano destinati (bazar, gallerie,¹⁷

magazzini,¹⁸ ecc.) a ospitare gli incontri tra fornitori, richiedenti e merce. Secondo Concha Ridaura, nacquero per soddisfare i rituali di svago, consumo e socializzazione della nuova e fervente società borghese.¹⁹

A questo proposito, va detto che le gallerie rivestite con armatura in ferro e vetro, note come *arcades* nel mondo di lingua inglese e come *passages* in Francia, rappresentano il primo esempio di spazio di consumo contemporaneo, che già Walter Benjamin considerava il precedente più immediato e chiaro dei successivi grandi magazzini.²⁰ Dalle primitive gallerie del *Palais Royal* de Paris (1780-1784) al tardivo e magnifico progetto della *Galleria Vittorio Emanuele II*, le gallerie commerciali ottocentesche rappresentano il primo tentativo della borghesia europea di fare dell'esperienza mercantile il pretesto perfetto per la propria esposizione pubblica in un contesto idilliaco.

Il 15 settembre 1867 venne aperta la Galleria Vittorio Emanuele II e la cerimonia fu ancora una volta presenziata da questo re che aveva apprezzato e sos-

15. Giovanni CENZATO, «Ricordi e nostalgie d'un secolo», in Giorgio Mascherpa (a cura di), *I cento anni...*, p. 16.

16. Archivio Storico Civico di Milano (d'ora in avanti ASCMi), Fondo Piano regolatore, C 1382, fasc.: «Posizione della I^a Pietra ed inaugurazione della Galleria Vittorio Emanuele», 1865.

17. Le gallerie commerciali furono concepite come passaggi coperti per i pedoni. Nacquero a Londra, dove l'*Exchange Royal*, progettata da Thomas Gresham, contemplava delle bancarelle da affittare agli artigiani e ai negozianti. Sono costellate da piccoli negozi che vendono i loro prodotti: fruttivendoli, calzolari, caffè, ecc. Nikolaus PEVSNER, *Historia de las...*, p. 316.

18. I magazzini *Le Bon Marché* di Parigi, fondati nel 1852 da Aristide Boucicaut, costituiscono la prima testimonianza di questo tipo di architettura che ha avuto grande successo nelle città europee e statunitensi fino a buona parte del XX secolo. A proposito di questi magazzini è interessante il lavoro monografico di Michael B. MILLER, *The Bon Marché: Bourgeois Culture and the Department Store, 1869-1920*, New Jersey, Princeton University Press, 1994.

19. Concha RIDAURA CUMPLIDO, *Vida cotidiana y confort en la Valencia burguesa (1850-1900)*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2006, p. 293.

20. Walter BENJAMIN e Rolf TIEDEMANN (a cura di), *The arcades project*, United States of America, Harvard University Press, 1999, p. 3.

tenuto l'iniziativa.²¹ I caffè furono subito in prima fila nelle prenotazioni dei locali e, insieme a questi, fiorirono presto i negozi di abbigliamento e le librerie come la Baldini, Castoldi e Treves.²²

Il 24 febbraio 1878 venne inaugurato il grande arco trionfale di accesso alla Galleria da piazza del Duomo, senza la presenza dell'autore poiché il 30 dicembre 1877 era deceduto precipitando proprio dall'alto dell'arco, dopo che era salito per controllare da vicino gli ornamenti. Inoltre, poco tempo dopo veniva a mancare il monarca, a cui il grande rinnovamento edilizio milanese era stato dedicato. Questi due tragici avvenimenti dovevano mutare nettamente l'indirizzo del programma di piazza del Duomo.²³

Come già detto, questa Galleria collega due piazze vitali della città: del Duomo e della Scala. Subito dopo l'apertura al pubblico, della Galleria si impadronirono, oltre ai soliti perditempo, i cantanti, gli impresari e tutta la gente di teatro, che furono ben felici di trovare un luogo di ritrovo, e per di più gratuito, dopo una rappresentazione teatrale o di una prima alla Scala o quando si celebrava un successo. Allo stesso modo, divenne subito anche il campo aperto di

tutte le dimostrazioni politiche, sociali e culturali.²⁴

A questo proposito, e come nota lo scrittore Vittorio Beonio Brocchieri, la Galleria era il centro del mercato degli impresari e degli artisti da scritturare:

Se al Teatro Comunale di Vidigulfo o al Teatro Gaffurio di Lodi si voleva mettere in scena una *Traviata* o una *Sonnambula*, il concessionario, ossia il *menatorone* dell'impresa, per pescare tenori e prime donne, orchestranti e coristi capitava nell'«Ottagono» della Galleria, dove c'era un condensato di tutto il mondo teatrale: sensali, capoccia, praticoni, virtuosi e cani. Si adocchiavano, si annusavano, sedevano ai caffè [...].²⁵

Perciò, dal giorno dell'inaugurazione divenne il «cuore della città» e, come scriveva Luigi Capuana, «tutte le pulsazioni della vita cittadina si ripercuotono qui».²⁶ Inoltre, questa galleria commerciale, che rinnovò una tipologia già esistente da diversi decenni portandola a nuovi sviluppi, servì da ispirazione per altre, come per la Galleria Umberto I di Napoli, costruita tra il 1887 e il 1890.²⁷

Il suo splendore fu temporaneamente e drasticamente smorzato dalle due guerre mondiali. Infatti, la Galleria fu devastata e mutilata a causa dei massicci

21. ASCMi, Fondo Piano regolatore, C 1382, fasc.: «Solenne inaugurazione della Galleria Vittorio Emanuele», 1867; e *Gazzetta di Milano*, 16 settembre 1867, «Appendice. La Galleria Vittorio Emanuele», pp. 1-2.

22. Gaetano SAVALLO, *Nuova guida della città di Milano e sobborghi pel 1881*, Milano, Agenzia E. Savallo, 1881, p. 5.

23. Ferdinando REGGIORI, *Milano, 1800-1943. Itinerario urbanistico-edilizio*, Milano, Edizioni del milione, 1947, p. 27.

24. Otto CIMA, *Milano...*, p. 120.

25. Vittorio BEONIO BROCCIERI, «Personaggi in Galleria», in Giorgio Mascherpa (a cura di), *I cento anni...*, p. 67.

26. Luigi CAPUANA, *La Galleria Vittorio Emanuele, in Milano nella sua vita-nell'arte nei suoi costumi e nell'industria descritta dai migliori scrittori*, Milano, s. n., 1896, p. 409.

27. Su questo tema si rimanda a pubblicazioni quali Ugo CARUGHI, *La Galleria Umberto I. Architettura del ferro a Napoli*, Sorrento-Napoli, Franco Di Mauro Editore, 2001.

bombardamenti aerei dell'agosto 1943. Il 15 ottobre 1949 fu affidata dal Comune di Milano la direzione dei lavori per il suo restauro²⁸ e la Galleria riprese così la sua funzione di «salotto di tutti».

I CAFFÈ DELLA GALLERIA E DEI SUOI DINTORNI

Subito dopo l'inaugurazione della Galleria nel 1867, il consiglio municipale pubblicò il bando per l'affitto dei magazzini sotterranei e dei negozi, proponendo in affitto 1260 locali, dei quali 160 al piano terreno. Sono di questi anni i grandi caffè del centro urbano: la *Fiaschetteria Toscana*, che occupò un capannone di legno, nella centrale via Berchet, n. 1, dove si erano alloggiate provvisoriamente le botteghe sfrattate dal coperto dei Figini e dalla corsia del Duomo; e il *Campari*, allestito in un punto strategico, all'angolo fra la Galleria e la piazza del Duomo, nato come caffè e divenuto una premiata fabbrica di liquori. Nel 1915 i proprietari aprirono un nuovo stabilimento, che in seguito prese il nome di *bar Camparino*, sul lato opposto dell'arco d'ingresso; il *Biffi*, che fu il primo a porsi subito all'Ottagono e diventò uno dei centri più autorevoli della vita milanese;²⁹ ed i due *Gnocchi* che furono fondati dal caffettiere Baldassare Gnocchi, il quale lasciò lo sfarzoso caffè che dirigeva dagli anni 40 presso la Galleria De Cristoforis –chiamata «contrada di vetro» dai milanesi e poi, dopo l'inaugurazione della Galleria Vittorio Emanuele, *vèggia*– per impegnarsi in questi due

grandi locali.³⁰ Uno fu fondato da Baldassare come un grande caffè-ristorante verso piazza della Scala, il cui locale fu occupato più tardi dalla *birreria Gambrinus Halle*, definita *rendez-vous des artistes*. L'altro, secondo Sandro Piantanida, fu aperto in località non precisata ma certamente di fronte al *Biffi* nel braccio verso via Berchet.³¹ Cambiò proprietà fino a quando venne rilevato da Virgilio Savini, diventando così noto come *Savini* e guadagnandosi ben presto l'appellativo di «Olimpo delle lettere e dell'arte».

Il progetto di Mengoni contemplava anche i portici settentrionali e meridionali. Quelli settentrionali vennero prolungati fino a via Santa Redegonda, mentre quelli meridionali terminavano un po' prima della Manica lunga di Palazzo Reale. Sull'angolo dei portici meridionali verso Palazzo Reale venne aperto un grande caffè erede del *Commercio* dell'isolato del Rebecchino (sito sulla piazza del Duomo),³² e chiamato Carini dal suo proprietario.

30. L'impresario del Teatro della Scala, Teodoro Gottardi, occupò in 1832 il ben grande, decorato e comodo caffè al n. 30 alla crociera della Galleria De Cristoforis (aperta il 29 settembre 1832), e allo sbocco nella contrada del Monte. Due anni dopo, tuttavia, il Gottardi cedette il suo caffè (chiamato *Gottardi*) a Faustino Gaggia mentre, agli inizi degli anni 40, l'attività passò a Baldassare Gnocchi, capostipite di una dinastia di caffettieri, nonché stimato presidente della Società dei caffettieri milanesi. Sandro PIANTANIDA, *I caffè di Milano*, Milano, U. Mursia & C., 1969, pp. 155-156.

31. *Ibidem*, p. 207.

32. Questo caffè, detto *il Veronese*, venne fondato da Antonio Segà alla fine del Settecento. Mónica VÁZQUEZ ASTORGA, «I caffè settecenteschi milanesi: *rendez-vous* della città», *Toriasco*, XXVII, 2023-2024, p. 181.

28. Giuseppe GIANFORMA, *Il salotto di Milano*, Milano, s. e., 1959, p. 15.

29. Pino ZANCHI e Federico BOTTELLI, *Un secolo di Galleria*, Milano, Severgnini, 1967, p. 250.

Il *caffè Commercio* fondato da Pietro Carini, e gestito con la collaborazione del figlio Augusto, aprì i battenti il 29 settembre 1875.³³ Secondo lo scrittore Paolo Varela era «il più vecchio della speculazione notturna».³⁴ Questo stabilimento durò fino ai bombardamenti del 1943, e poi, per allinearsi con i costumi dei tempi, si trasformò in un bar dai più rapidi spacci e tavola calda, dove questa formula è rimasta fino a poco tempo fa.

I CAFFÈ DELLA GALLERIA: SFARZOSI LUOGHI DI INCONTRO

La caratteristica animazione della Galleria venne generata e mantenuta dai negozi, la cui organizzazione spaziale è andata cambiando nel tempo. A questo proposito, va detto che la configurazione della Galleria svolge un ruolo fondamentale, dato che la sua planimetria modulare e i suoi sistemi costruttivi consentono di aggregare spazi diversi e di adattarli a numerose attività commerciali. La costruzione comprendeva 1260 locali e, fin dal primo giorno della sua realizzazione, provocò un tumultuoso accaparramento degli stessi. Naturalmente al piano terreno e primo, il primato della vivacità spettava ai caffè, punti di ritrovo sociale moderni.

Quindi, i caffè oggetto di studio diedero subito un tono di grazia e di letizia all'ambiente, poiché ospitavano molteplici attività (tempo libero, gioco, ristorazione, spettacolo, musica, canto, ecc.). Inoltre, costituirono per la città un polo

33. Archivio Camera di Commercio Milano Monza Brianza Lodi (d'ora in avanti ACCMM-BL), Archivio Ditte, Sezione X-Registro dell Ditte, B-Notifiche e iscrizioni ditte, S 460, n. 7450.

34. Paolo VARELA, *Milano sconosciuta rinnovata*, Milano, Ledizioni, 2016, p. 36.

di attrazione, un vettore di modernità culturale e un luogo delle principali riunioni e soste quotidiane.

Il caffè Campari e il bar Camparino

Il fondatore della ditta Campari,³⁵ Gaspare Campari, nacque a Cassolnovo nel 1828 e partì per Torino nel 1842, facendo il suo primo tirocinio come cameriere e liquorista al *caffè Bass*, per poi passare al *caffè-ristorante Cambio*. Lasciò Torino per recarsi sul fine degli anni '50 a Novara, dove assunse la gestione del *caffè dell'Amicizia* e cominciò a produrre i primi liquori.³⁶

Sposò Letizia Galli ed ebbe quattro figli, tra cui Davide e Guido. Nel 1863 si era trasferito a Milano ed aprì la prima sede del *caffè Campari* in piazza del Duomo, n. 3. Appena egli seppe che questa costruzione e l'agglomerato di case del Rebecchino sarebbero stati abbattuti per il progetto mengoniano di sistemazione della piazza del Duomo e dintorni, si affrettò a prenotare una bottega nella Galleria Vittorio Emanuele II. In particolare, si trovava a destra dell'accesso principale (n. 2, 4 e 6), vale a dire, tra i portici settentrionali della piazza del Duomo e la Galleria [fig. 3]. Grazie alla sua strategica posizione divenne in breve il ritrovo della agiata società milanese e di tutti gli artisti che frequentavano il nuovo passaggio coperto. Inizialmente occupava sei locali di dimensioni simili –a eccezione di uno con pianta ottagonale e adibito a sala biliardo– al piano terra e altri nei sotterra-

35. Sulla storia di questa ditta si rimanda a Guido VERGANI, *Trent'anni e un secolo di Casa Campari*, I-III, Milano, Davide Campari-Arti Grafiche Amilcare Pizzi, 1990.

36. *Ibidem*, pp. 3-13.



3. Piazza del Duomo ed accesso principale della Galleria Vittorio Emanuele II. Il caffè Campari (a destra) e il negozio di confetteria, pasticceria e Tea Room appartenente a Campari (a sinistra), circa 1916. Milano, collezione Campari.

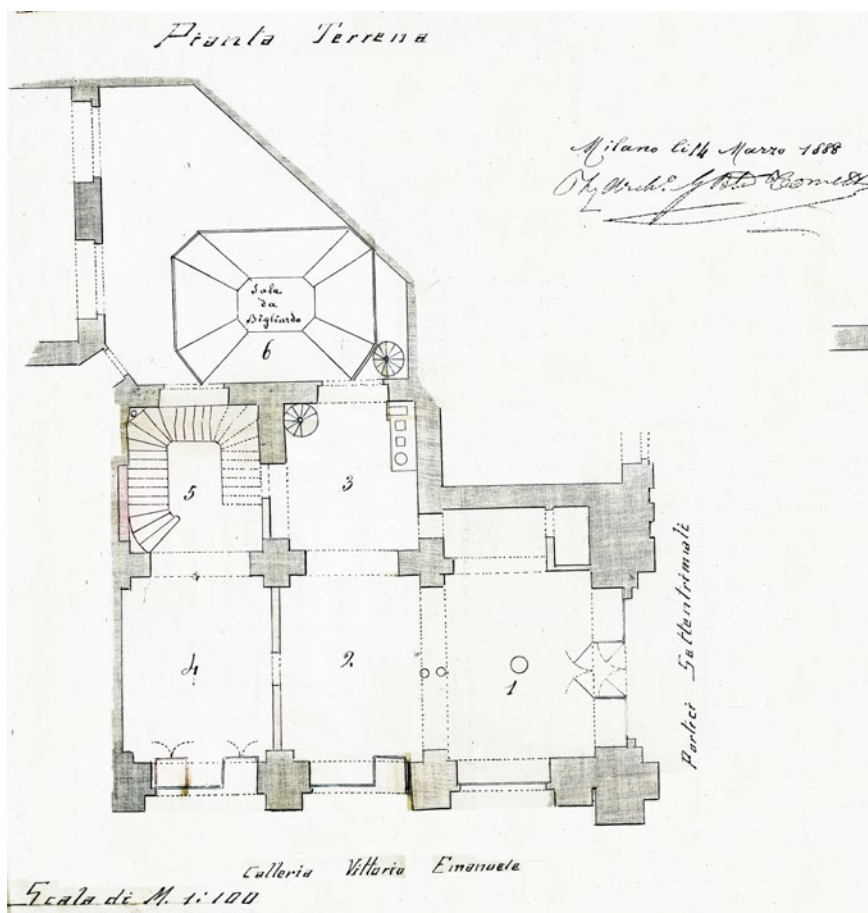
nei e nell'ammezzato, per poi occupare sale superiori, specificamente destinate alla ristorazione [fig. 4]. Presto diventò l'universalmente noto «angolo del Campari». Nel settembre 1867, all'inaugurazione del «salotto di Milano», la famiglia di Gaspare già abitava sotto la impalcatura dell'incompiuta arcata d'ingresso da piazza del Duomo.³⁷

37. «L'appartamento si trovava al primo piano per uso di abitazione con ingresso in via Ugo Foscolo, n. 3, scala 10. Inoltre, Gaspari teneva in affitto dal municipio tre botteghe cortilette, locali sotterranei con undici cantine (per uso di deposito di vini e liquori), sei locali al pianoterreno, nove locali al piano ammezzato e quattro locali al primo piano della Galleria. Nel corso del tempo, la famiglia Campari acquisì sempre più locali».

L'ambiente del caffè era allora austutamente elegante secondo il gusto dell'epoca in stile impero. Le vaste sale presentavano pareti di stucco in bianco e oro, illuminate da grandi specchiere e mobili ricoperti di velluto cremisi. Sull'angolo spiccava un amorino scolpito in marmo con un delfino ed un canestro sulla testa –che tutti a Milano chiamavano «l'angiolin del Campari»–, opera del pavese Giovanni Spertini (1821-1895), che ricevette per i suoi lavori sperticati elogi all'Esposizione di Belle Arti.³⁸ Il ca-

ASCMi, Fondo storico, Ripartizione Finanze, Affitti attivi, B 14, fasc. 1: «Campari».

38. Angelo de GUBERNATIS (a cura di), *Dizionario degli artisti italiani viventi. Pittori, scultori*



4. Giovanni Battista Torretta, Progetto del piano terreno del caffè Campari, 14 marzo 1888. Milano, Archivio del Comune, Fondo storico.

nestro fungeva spesso da cassetta per le lettere ad uso degli innamorati.³⁹

Gaspere Campari iniziava allora nella cantina la preparazione dei suoi pregiati liquori: il Fernet Campari (vermifugo, tonico calefacente e anticolerico) e il famoso amaro di colore rosso battezzato Bitter, che rivoluzionò la tecnica delle bevande e degli aperitivi. Da lui veniva

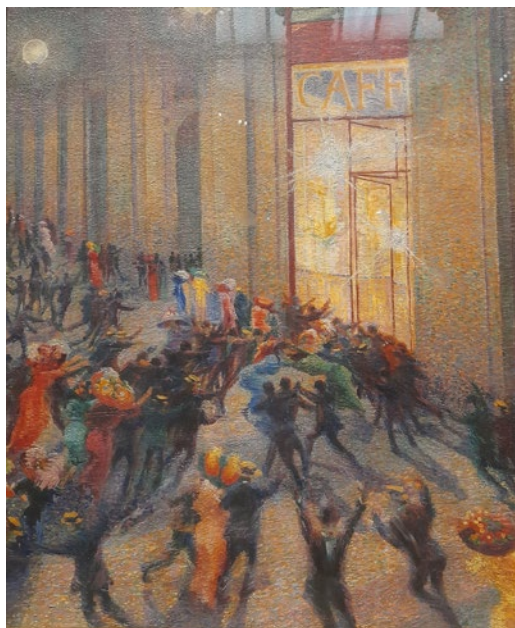
e architetti, Firenze, Successori Le Monnier, 1892, pp. 491-492.

39. Nino BAZZETTA DE VEMENIA, *I caffè storici d'Italia da Torino a Napoli*, Novara, Interlinea Edizioni, 2010 (prima edizione 1939), pp. 67-68.

chiamato «Bitter all'uso d'Olanda» e poi semplicemente Bitter Campari.⁴⁰

Davide e Guido, nati nel 1867 e nel 1872, rispettivamente, cominciarono a prendere le redini della casa. Il primo si dedicò alla produzione e al commercio di liquori, mentre il secondo alla vita del caffè. Nel 1896, quando il locale del caffè e le cantine sottostanti erano divenuti ormai insufficienti, Davide decise di traslocare gli impianti e i magazzini in uno stabile sito in via Galileo Galilei, n.

40. Sandro PIANTANIDA, *I caffè di...*, p. 198.



5. Umberto Boccioni, *Rissa in Galleria*, 1910.
Milano, Pinacoteca di Brera.

21.⁴¹ Qui concentrò tutti i suoi sforzi per intensificare la fabbricazione del Bitter che cominciava ad essere esportato con successo, e a creare un'altra sua specialità, il Cordial Campari. Il successo di questi prodotti fu subito eccezionale, tanto che *Campari* era diventato in certo senso sinonimo di Galleria e gli appuntamenti d'affari avevano come cornice le sfarzose sale di questo caffè.⁴²

Alla morte di Gaspare, il 14 dicembre 1882, la ditta prese il nome di Gaspare Campari-Fratelli Campari Successo-

41. Nel 1904, quando lo stabilimento di via Galileo Galilei divenne insufficiente, la ditta realizzò un nuovo impianto a Sesto San Giovanni, che si sviluppò attraverso una continua serie di ampliamenti. Guido VERGANI, *Trent'anni e...*, I, pp. 103 e 145; e Giovanni CENZATO, *Campari 1860-1960, vicenda di un aperitivo e di un cordial*, Milano, Edizioni Campari, 1960, p. 26.

42. Pino ZANCHI e Federico BOTTELLI, *Un secolo di...*, p. 60.

ri.⁴³ Anni più tardi venne costituita, con atto del 15 gennaio 1910, la società in accomandita Davide Campari & C., di cui Davide Campari era unico socio accomandatario e amministratore.⁴⁴

Ricordare quante personalità si siano soffermate ai tavolini del *Campari* è compito arduo. Si annoverano i re Umberto I ed Edoardo VII d'Inghilterra fra i clienti coronati, e molti artisti, giornalisti e letterari che diedero fama al caffè. A questo proposito, è opportuno sottolineare, tra gli altri, i compositori Giacomo Puccini ed Arrigo Boito, il commediografo e librettista Giuseppe Giacosa ed il librettista lirico e poeta Luigi Illica.⁴⁵ Questi ultimi scrivevano opere per Puccini –come *Madame Butterfly*, che fece il suo debutto al Teatro alla Scala il 17 febbraio 1904– e per altri compositori d'opera.

Posteriormente la Galleria assistette all'andirivieni degli artisti del Futurismo che, al *Campari* e al *Savini*, avevano il loro tavolo e davano spettacolo glorificando la velocità, il movimento, la lotta o le parole in libertà. A Milano vivevano i pittori Carlo Carrà, Umberto Boccioni e Luigi Russolo.

Carlo Carrà, che nella sua giovinezza faceva le ore piccole in Galleria e soste nel *Campari*, racconta nel suo libro *La mia vita*:

43. ACCMMBL, *Archivio Ditte, Sezione X-Registro dell Ditte, B-Notifiche e iscrizioni ditte*, S 455, fasc. 11934: «Campari».

44. ACCMMBL, *Archivio Ditte, Sezione X-Registro dell Ditte, B-Notifiche e iscrizioni ditte*, S 454, fasc. s/n.: «Davide Campari&C.».

45. Sandro PIANTANIDA, *I caffè di...*, pp. 201 e 204.

Venne la guerra europea, e ci si trovava allora al Caffè Campari in Galleria: artisti, letterari e altri che bazzicavano con noi. In quei medesimi giorni il mio amico Tullio Garbari mi presentò al gruppo degli esuli trentini, che era solito riunirsi in una sala superiore del caffè Campari. Costoro, quasi tutti giovani ardenti, mi parvero veramente incarnare lo spirito del Risorgimento [...].⁴⁶

Analogamente, il *Campari* è quello raffigurato da Umberto Boccioni nel dipinto *Rissa in Galleria* (1910, Pinacoteca di Brera), che mostra una zuffa tra poliziotti da un lato e passanti dall'altro che tentano di conquistare la Galleria [fig. 5].⁴⁷ Anche Anselmo Bucci, fra i fondatori del gruppo Novecento, fece un dipinto sul *Campari* nel 1917.

L'attività imprenditoriale di Davide Campari fece sì che la pubblicità grafica (manifesti, riviste, periodici, calendari, cartoline, ecc.) della casa debuttasse nel 1889 e si espandesse assicurando i primi grandi successi di vendita. Questo lavoro venne affidato a importanti artisti e disegnatori pubblicitari come Adolfo Hohenstein, Leopoldo Metlicovitz, Marcello Dudovich, Leonetto Cappiello, Fortunato Depero, Marcello Nizzoli o

Ugo Nespolo, che crearono per la ditta Campari dei cartelloni notissimi.⁴⁸

Dopo varie e successive trasformazioni effettuate dalla sua apertura,⁴⁹ nel 1916 il caffè fu rimodernato, arredato e, in parte, trasformato. Di fatto, i locali venivano impreziositi da una scenografia classica e spiccavano per la loro eleganza e raffinatezza [fig. 6].⁵⁰ Inoltre, fu ampliato con sale al piano superiore che costituivano uno degli ambienti più eleganti e distinti di Milano. All'esercizio di caffè e gelateria venne aggiunto il ristorante che ebbe l'onore di annoverare fra la sua clientela le personalità più in vista dell'aristocrazia e dell'arte allora a Milano [fig. 7].⁵¹ Con l'apertura di questo raffinato ristorante di impostazione classica, caratterizzato da sottili colonne e fregi in stucco decorati con motivi vegetali, si scatenò una vivace concorrenza con gli altri locali già affermati, aperti fino a tarda notte per le tipiche serate del dopo Scala. In queste sale l'atmosfera era allietata da alcune orchestre che a turno deliziavano i commensali.

46. Massimo CARRÀ (a cura di), *Carlo Carrà. La mia vita*, Milano, Abscondita SRL, 2002, pp. 135-136.

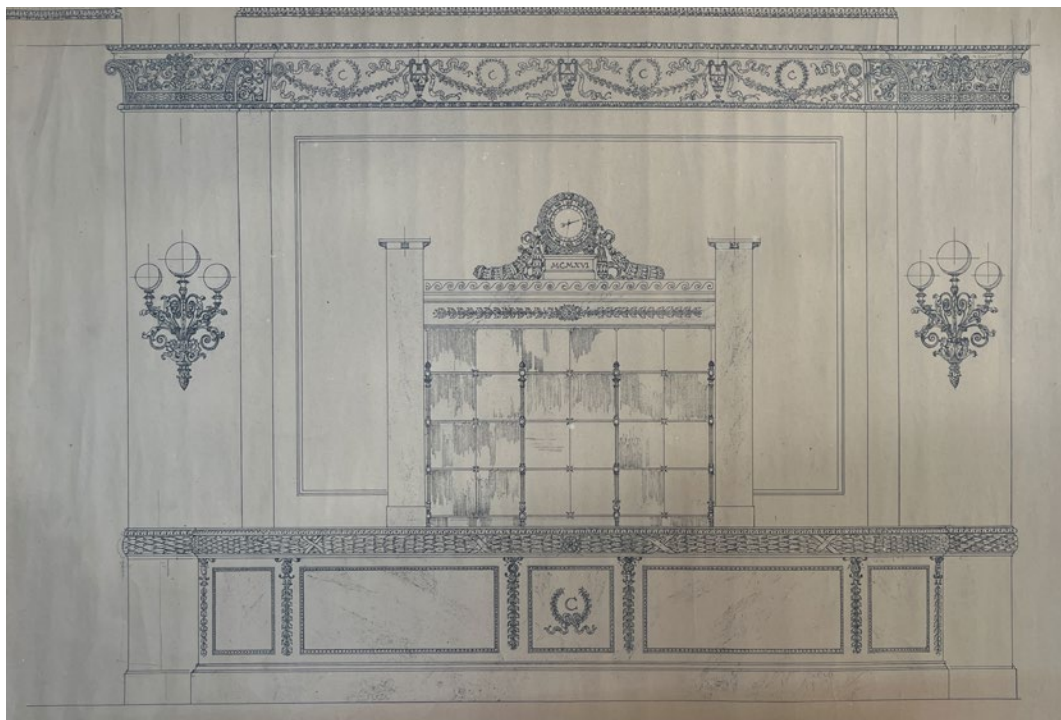
47. Il tema di quest'opera potrebbe essere ispirato a un evento avvenuto all'interno del *Campari* la notte del 9 ottobre 1910. Questo caffè fu teatro di una rissa tra consumatori che richiese l'intervento degli agenti. L'imbocco della Galleria era sconosciuto ai curiosi che volevano assistere alla scena. *Corriere della Sera*, 9 ottobre 1910, «Corriere milanese. Scene rivoluzionarie in un caffè», p. 5.

48. Sul tema della pubblicità della casa Campari si rimanda, tra le altre pubblicazioni, a Guido VERGANI, *Trent'anni e...*, III.

49. A questo proposito, è opportuno sottolineare, tra gli altri, lavori di restauro e abbellimento (nuova decorazione in stucco, pittura ai plafoni ed alle pareti, ecc.) eseguiti in questo negozio, quelli del 1888. ASCMi, Fondo storico, Ripartizione Finanze, Affitti attivi, B 14, fasc. 1: «Campari».

50. Questi disegni e planimetrie rinvenuti non sono firmati. Tuttavia, l'autrice ritiene che i lavori in legno (bancone di mescita, rivestimenti lignei, ecc.) siano attribuibili a Eugenio Quarti, mentre le lampade potrebbero essere opera del maestro del ferro battuto, Alessandro Mazzucotelli.

51. Nino BAZZETTA DE VEMENIA, *I caffè storici...*, p. 68.



6. Disegno. Banco di mescita e specchio del Campari, 1916. Milano, collezione Campari.



7. Aspetto parziale dell'interno del ristorante del Campari, circa 1920. Milano, collezione Campari.

D'altra parte, i proprietari del *Campari* aprirono, il 16 ottobre 1915 e conforme allo spirito dell'epoca, un «elegantissimo negozio di confetteria, pasticceria e Tea Room»,⁵² sul lato opposto dell'arco di ingresso della Galleria [fig. 3]. Verso la metà degli anni '20 esso divenne il *bar Camparino*, probabilmente chiamato così per le dimensioni assai ridotte della nuova sede. Fu uno dei primi bar fondati in questa città; esso, a differenza dei caffè ottocenteschi, ignari dell'imminente declino, era caratterizzato da uno spazio ridotto necessario allo spaccio, gli avventori venivano serviti in piedi, al banco, stando per un tempo minimo, nei frettolosi minuti dell'aperitivo prima del pranzo o della cena.

L'interno di questo locale fu rifatto nel 1925, e la decorazione e l'arredamento rappresentano due dei più bei esempi di Art Déco milanese. Questo stile ottenne un grande successo a Milano negli anni venti.⁵³ L'insigne ebanista bergamasco Eugenio Quarti (1867-1929),⁵⁴

52. L'arredamento di questo nuovo ritrovo di fronte al *Campari* fu opera della ditta L. M. Brunelli di Milano. *Corriere della Sera*, 16 ottobre 1915, «Echi di cronaca. Un nuovo ritrovo del centro. La confetteria Campari in Galleria Vittorio Emanuele», p. 4.

53. Rossana BOSSAGLIA e Valerio TERRAROLI, *Guida Milano Déco. La fisionomia della città negli anni venti*, Milano, Skira, 1999, p. 13.

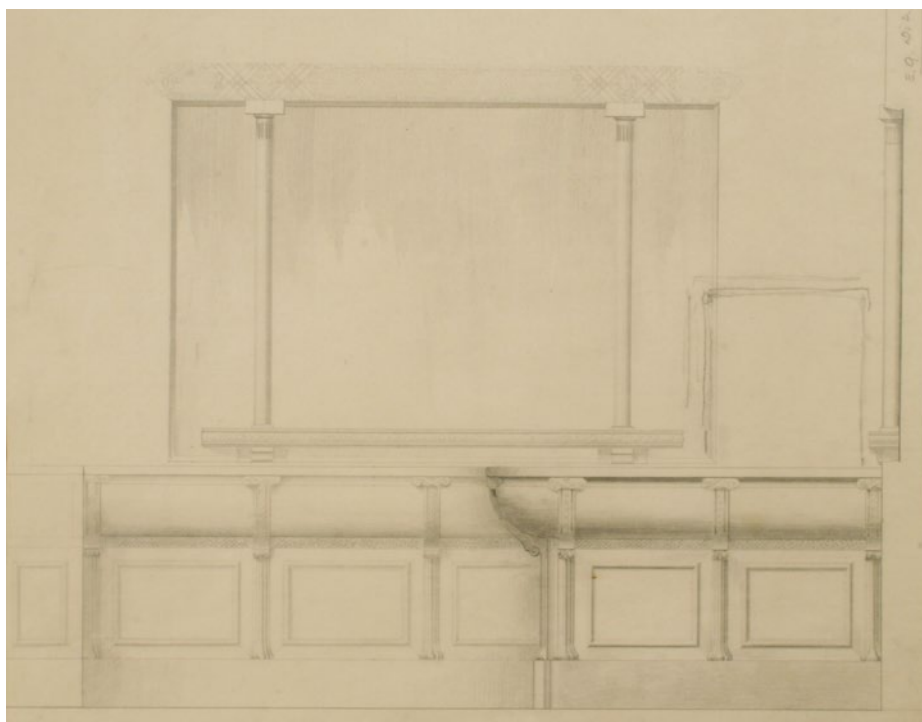
54. Proveniente da una famiglia di artigiani del legno, visse a Parigi come operaio in una bottega ebanistica. Dalla città della Senna si trasferì a Milano, dove iniziò a lavorare presso l'Officina di Carlo Bugatti, il primo in Italia a realizzare mobili liberi dalle tradizioni. In quel periodo, l'artista milanese Bugatti creava sedie, divani, credenze di ispirazione orientale, ecc. Dieci anni dopo, Quarti aprì un piccolo laboratorio in via Donizetti, frequentato anche dal pittore Vittore Grubicy. Si allontanò progressivamente dall'influsso di Bugatti e si orientò verso una nuova modernità

considerato da Alfredo Melani l'artista della probità,⁵⁵ ne arredò gli ambienti e disegnò mobili in legno pregiato, tra cui un imponente bancone da mescita in ebano con zoccolo di marmo e motivi geometrici intagliati e con intarsi in madreperla, un'alzata per le bottiglie arricchita da specchiere e colonne finemente intagliate e intarsiate con decorazioni policrome, un piccolo banco cassa in ebano con zoccolo e piano di marmo e boiserie lungo le pareti, in armonia con il bancone.⁵⁶ Questi pezzi si caratterizzano per la loro compattezza e solidità strutturale e la stilizzazione degli elementi decorativi, così come per la loro esecuzione raffinata e curata, tipica del gusto Déco [fig. 8-10].

estetica. Successivamente, la sua fama crebbe e il piccolo laboratorio si trasformò nell'Officina di via Palermo; in seguito, si trasferì in un ampio edificio costruito in via Carlo Poma, vicino a piazza Monforte, dove lavorò insieme al figlio Mario. Quarti associò l'industria al decoro ed abbracciò la modernità, che voleva associare le arti e preferiva il totale al particolare. Partecipò alle più importanti esposizioni d'arte decorativa. Alfredo MELANI, «Eugenio Quarti ebanista», *Arte italiana decorativa e industriale*, 2, febbraio 1904, pp. 13-16; e Chiara BASTA, «Ebanisteria, arredi e intarsi dall'età asburgica al Novecento», in Valerio Terraroli (a cura di), *Le arti decorative in Lombardia nell'età moderna 1780-1940*, Milano, Skira, 1998, pp. 72 e 376.

55. Alfredo MELANI, «Mobili di Eugenio Quarti», *Per l'Arte. Rivista mensile d'arte applicata*, 1, gennaio 1910, pp. 3-4.

56. Rossana BOSSAGLIA, «L'Archivio Quarti: un secolo di storia e cronaca dell'arredamento italiano», *Rassegna di Studi e di Notizie*, III, 1975, p. 184; *Eugenio e Mario Quarti. Dall'ebanisteria Liberty all'arredamento moderno*, Milano, Comune di Milano. Ripartizione Cultura e Spettacolo, 1980, pp. 20 e 70; e Chiara BASTA, «Ebanisteria, arredi e intarsi dall'età asburgica al Novecento», in Valerio Terraroli (a cura di), *Le arti decorative in Lombardia nell'età moderna 1780-1940*, Milano, Skira, 1998, p. 71.



8. Eugenio Quarti, *Disegno del banco per il servizio e alzata per le bottiglie con specchiere per il Camparino, circa 1925. Milano, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli.*



9. *Veduta dell'interno del Camparino con il banco per il servizio in primo piano, circa 1925. Milano, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli.*

Dal canto suo, Alessandro Mazzucotelli (1865-1938), il più grande maestro italiano del ferro per il periodo Liberty-Déco, realizzò i ferri battuti con una fantasia decorativa ispirata alla semplicità, alla leggerezza e all'originalità, da cui scaturirono eleganti lampadari a traforo e altre creazioni.⁵⁷ Mazzucotelli incarnava il rinnovamento dell'arte industriale e decorativa, non intesa come una fredda riproduzione della natura, bensì come un'arte che trae ispirazione dalla natura stessa.⁵⁸ Inoltre, secondo la moda in voga in quegli anni, le pareti furono decorate con mosaici e motivi floreali e uccelli dai toni vivaci, eseguiti dal pittore-mosaicista Angiolo D'Andrea [fig. 11]. Come avrebbe detto lo scrittore Carlo Linati, il *Camparino* si impose subito come «tipico bar votato al dio aperitivo».



10. Veduta dell'interno del Camparino con il banco per la cassa, circa 1925. Milano, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli.

57. Rossana BOSSAGLIA e Arno HAMMACHER, *Mazzucotelli. L'artista italiano del ferro battuto Liberty*, Milano, Il Polifilo, 1971, pp. 114-115.

58. Mazzucotelli, nato a Lodi, giunse a Milano a 18 anni per lavorare presso la Vecchia Officina del fabbro Defendente Oriani. Successivamente aprì, nella stessa città, la propria Officina di Lavori in Ferro in via Amilcare Ponchielli. Fu un fervente sostenitore del rinnovamento estetico e un grande amante del mondo vegetale. Così, rinnovò il linguaggio del ferro artistico attraverso gli stilemi modernisti e, più tardi, anche, Déco. Alfredo MELANI, «L'arte industriale nuova», *Arte italiana decorativa e industriale*, 12, dicembre 1900, pp. 93-98; Alfredo MELANI, «Nuovi lavori in ferro battuto», *Arte italiana decorativa e industriale*, 1, gennaio 1902, pp. 10-11; «Ferri lavorati di Alessandro Mazzucotelli», *Per l'Arte. Rivista mensile d'arte applicata*, 1, gennaio 1910, pp. 16-17; e Valerio TERRAROLI, «Le arti decorative in Lombardia tra Ottocento e Novecento nel dibattito tra artigianato e industria. I ferri battuti e le vetrate artistiche», in Valerio Terraroli (a cura di), *Le arti decorative in Lombardia nell'età moderna 1780-1940*, Milano, Skira, 1998, pp. 33 e 375.

Davide e Guido decisero di dedicarsi esclusivamente alla produzione e cedettero nel 1919 il *Campari* al Zucca, che apparteneva a una famiglia di distillatori. Rimase, allora, con il nome di *Campari* per un po' di anni ancora.⁵⁹ Oggi i suoi locali sono occupati dal *caffè Motta*. Lo stesso vale per il *Camparino*, che pur non appartenendo più alla Campari, conservò la sua insegna originaria fino agli inizi degli anni '50, quando il Gruppo Zucca, che lo aveva rilevato da un'altra società mantenendo l'antica denominazione, lo chiamò *Gran Bar Zucca*.⁶⁰ Nel 1990 è stato ampliato, mentre dal 2012 è tornata a campeggiare l'antica insegna del *Camparino* firmata da Ugo Nespolo.

59. Guido VERGANI, *Trent'anni e...*, II, p. 72.

60. *Guida di Milano e provincia, 1954-1955*, II, Milano, Società Editrice Savallo di Fontana & C., 1955, p. 2894.



11. Veduta attuale dell'interno del Camparino. Milano. Foto Autrice.



12. Il caffè-ristorante Biffi nella Galleria Vittorio Emanuele II, verso la fine dell'Ottocento. Milano, collezione privata.

Il Biffi «Non è solo un caffè, è Milano»

Questo caffè-ristorante prese il nome dal suo fondatore, il confetturiere Paolo Biffi, che dal 1838 era al timone del famoso *caffè-offelleria della Corona* in corsia del Duomo, n. 1022 (poi piazza del Duomo, n. 31), le cui specialità erano il *mélange* –una mistura analcolica e tonica– e il panettone. Biffi ebbe l’audace intuizione di considerare l’Ottagono della Galleria l’ombelico della città, decidendo così di aprire un ampio e splendente caffè-ristorante in questo luogo strategico fin dall’inaugurazione del «salotto milanese», che avrebbero gestito i figli. Aveva sei vetrine sul lato verso via Ugo Foscolo –con ingresso anche da questa via– e tre verso il lato Nord-Ovest dell’Ottagono, sotto l’affresco maestoso dell’*Africa* di Eleuterio Pagliano [fig. 12]. Serviva i suoi clienti anche all’esterno, ai tavoli del *dehors*. Nella stessa area si trovavano il negozio dell’editore di musica Ricordi e delle botteghe d’arte.

Come si evince dalla documentazione inedita consultata presso l’Archivio del Comune di Milano, con contratto verbale del 17 ottobre 1867 fra la Società per gli Abbellimenti della Città di Milano e i fratelli Biffi (Francesco, Natale e Felice, figli di Paolo), le parti stipularono l’affitto dei locali del negozio da caffè e ristorante in Galleria. Inoltre, mediante scrittura del 10 marzo 1868, questa società concesse in affitto ai Biffi vari locali e botteghe adibiti a tale uso.⁶¹ Nello specifico, avevano sette locali per cantine nei sotterranei; sedici botteghe destinate a caffè e ristorante, una cucina e una sala da biliardo al pianterreno;

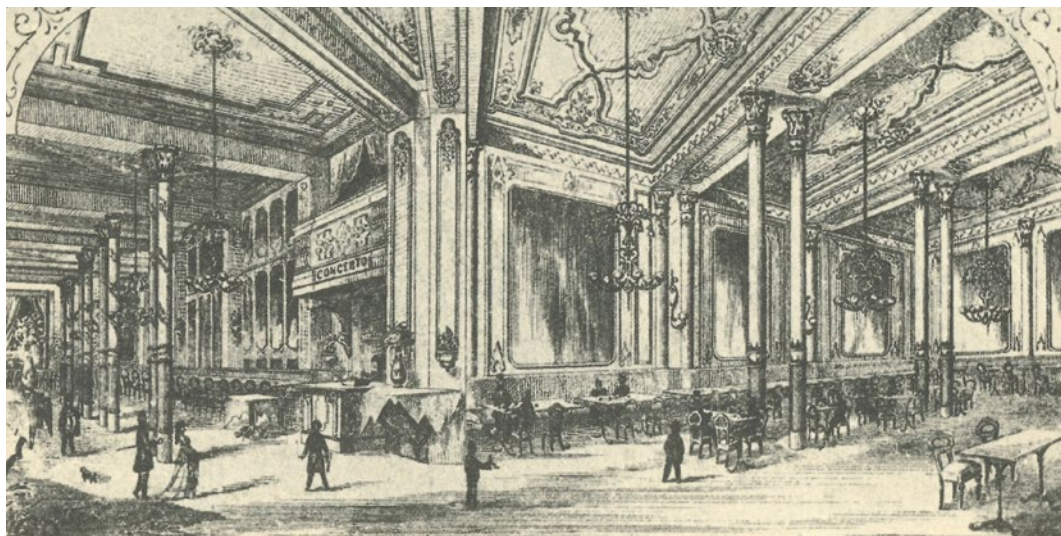
61. ASCMi, Fondo storico, Ripartizione Finanze, Affitti attivi, B 13, fasc. 10: «Caffè Biffi».

tre locali nell’ammezzato; e sei al piano superiore, ad uso abitativo.⁶² Gli spazi al pianterreno erano di dimensioni simili –ad eccezione della sala da biliardo, contrassegnata con il numero 71 sulla planimetria, che aveva dimensioni maggiori– [fig. 13].

Per molti anni fu il più grande caffè della città [fig. 14]. Si caratterizzava per le sue numerose e ampie sale, articolate da colonne slanciate accoppiate, pareti dipinte a finto marmo di colore giallo, soffitto ornato in rilievo, cornici in stucco, lampadari di cristallo e il pavimento in legno. Un’altra caratteristica tipica dei grandi caffè dell’epoca era la presenza di pareti di specchi, che moltiplicavano vertiginosamente l’illuminazione delle sale, e di un arredamento composto da divani di velluto, sedie di legno e tavoli di marmo. Sul palco dell’orchestra si tenevano concerti musicali –a ingresso libero e senza aumento dei prezzi delle consumazioni– che facevano parte degli intrattenimenti abituali dei caffè della Galleria. Da ciò risulta che i caffè erano indispensabili per la musica, che aveva il grande pregio di attirare la clientela.

La società fratelli Biffi non seppe gestire uno stabilimento di tale portata e si sciolse nella primavera del 1869. Il 30 aprile 1869, Natale Biffi notificò alla Camera di Commercio e Industria della provincia di Milano di aver assunto in proprio l’esercizio e la conduzione

62. La locazione delle botteghe a piano terreno ebbe inizio il 29 settembre 1868 ad eccezione delle botteghe ad uso di biliardo che si ritiene iniziata il 29 febbraio 1869; degli ammezzati il 29 gennaio 1869; della cantina ed i locali in ultimo piano il 29 marzo 1869; ed i sotterranei ad uso di cantina-birreria sei mesi dopo. ASCMi, Fondo storico, Ripartizione Finanze, Affitti attivi, B 13, fasc. 10: «Caffè Biffi».



14. Veduta dell'interno del caffè-ristorante Biffi, verso la fine dell'Ottocento. Milano, collezione privata.

di questo caffè. Tuttavia, qualche mese dopo, cessò il suo esercizio, passando, dal 29 settembre 1869, alla gestione della ditta Fumagalli e C.,⁶³ che ne conservò il nome. Questa società occupò gli stessi locali per un canone annuo di Lire 16975.⁶⁴

Ferdinando Fumagalli –già proprietario del caffè dell'Accademia in contrada di Santa Margherita, vicino alla Scala– seppe portare avanti con destrezza la complessa gestione del locale, che veniva regolarmente gremito da una tumultuosa folla di impresari teatrali, giornalisti e scrittori del *Corriere della Sera* e *L'Illustrazione Universale*, tenori, musicisti, cantanti ed artisti affermati e dilettanti speranzosi. Si può affermare che fosse una sorte di «mercato delle voci».

Il giornalista Eugenio Torelli Viollier definiva quest' esercente con queste parole elogiative:

[...] Il signor Fumagalli è il *genius loci*: accoppiando ai *soda-water*, che formano la specialità del suo caffè, i *waltzer* di Strauss, e le *fantasie, potspourris, variazioni* sulle opere di Verdi, Rossini, Meyerbeer e Donizetti, egli è riuscito a fare del caffè Biffi uno dei più frequentati ritrovi della borghesia milanese.⁶⁵

Usciti dal *Biffi* o dal *Campari*, altro centro dove si stipulavano accordi con le voci era il *Bar Si* –sul lato opposto a quello del *Biffi*–, dove si trovava il mercato dei cantanti e coristi. Aperto nel 1920 al posto della pasticceria Santa Margherita, questo bar venne così denominato in omaggio ad un'operetta di Pietro Mascagni che fu rappresentata in quell'anno al Teatro Lirico⁶⁶. Alberto

63. ACCMML, Archivio Ditte. Sezione X-Registro dell Ditte. B-Notifiche e iscrizioni ditte, S 430, fasc. 5364.

64. ASCMi, Fondo storico, Ripartizione Finanze, Affitti attivi, B 13, fasc. 10: «Caffè Biffi».

65. Eugenio TORELLI-VIOLLIER, «Corriere», *Nuova Illustrazione Universale*, 12, 1 marzo 1874, pp. 90-91.

66. Riccardo DI VINCENZO, *Milano al caffè. Tra Settecento e Novecento*, Milano, Illustrated, 2007,

Savinio –pseudonimo di Andrea de Chirico– scrisse che era divenuto il quartier generale del cantante Fiódor Shaliapin «che andava in quel bar ad avvamparsi di liquori, si ubriacava con cura, arrivato al punto di perfezione usciva dal bar, traversava la Galleria, tracciava un enorme diagramma di terremoto, e andava a imbucarsi nell'ingresso degli artisti della Scala, in via Filodrammatici, per prepararsi al *Boris Godunòv* [...]». ⁶⁷

Allo stesso modo, fu a un tavolino del *Biffi* che nel febbraio del 1882 nacque il *Guerin Meschino*, il giornale satirico-umoristico più vivo e battagliero che per molti anni rifecce il verso a tutti i milanesi. ⁶⁸ Analogamente, Giovanni Cenzato indica che tutta la sua redazione, capitanata dai fratelli Pozza (Giovanni e Francesco), trovò «non asilo ma regia» al *caffè Savini*. ⁶⁹

Con il decesso di Ferdinando Fumagalli, avvenuto il 24 gennaio 1883, Ignazio Capretti si fece carico della locazione il 29 marzo 1883, e con il pagamento

dell'esosa pigione annua di Lire 25000. ⁷⁰ Dopo la sua morte il 29 giugno 1897, gli successe il figlio Luigi, che fino al novembre 1905 rimase alla guida di questo caffè. Luigi Capretti tenne la proprietà dello stabilimento fino alla sua cessione alla società milanese Alberghi Ristoranti e Affini. ⁷¹ Il 1 dicembre 1911, Camillo Enrico De Silvestri prese il timone di questo stabilimento. ⁷²

Con l'arrivo del nuovo secolo e di nuovi gusti estetici, il *Biffi* rinnovò la sua immagine. Nel 1917 fu affidata la realizzazione del nuovo arredo in legno all'abile mano di Eugenio Quarti, ⁷³ il quale ebbe un ruolo di primo piano a livello internazionale nel periodo fra Liberty e Art Déco. Come abbiamo indicato in precedenza, era il responsabile a Milano di uno stabilimento artistico-industriale modello, un luogo dove le arti decorative abbracciarono il rinnovamento estetico contemporaneo. Le soluzioni adottate nella balconata della facciata [fig. 15], seppur non ancora del tutto libere dagli schemi classici, spiccavano per l'indiscutibile eleganza, novità e raffinatezza.

Il *Biffi* fu colpito, così come la Galleria, dalle devastatrici bombe del 1943, ma la ricostruzione non tardò ad essere

p. 130.

67. Alberto SAVINIO, *Ascolto il tuo cuore, città*, Milano, Adelphi, 1984, p. 163.

68. Questo giornale fu fondato per iniziativa di un gruppo di scrittori e artisti indipendenti: Carlo Borghi (l'editore), Filippo Bordini, Francesco e Giovanni Pozza, Luca Beltrami e Luigi Conconi, tra gli altri. La maggiore parte dei essi spiriti arguti apparteneva alla Scapigliatura. Severino PAGANI, *La pittura lombarda della Scapigliatura*, Milano, Società Editrice Libreria, 1955, pp. 5, 91 e 180; e Mariagabriella CAMBIAGHI, *Il caffè del teatro Manzoni. Autori e scena tra Otto e Novecento*, Milano, Mimesis Edizione, 2013.

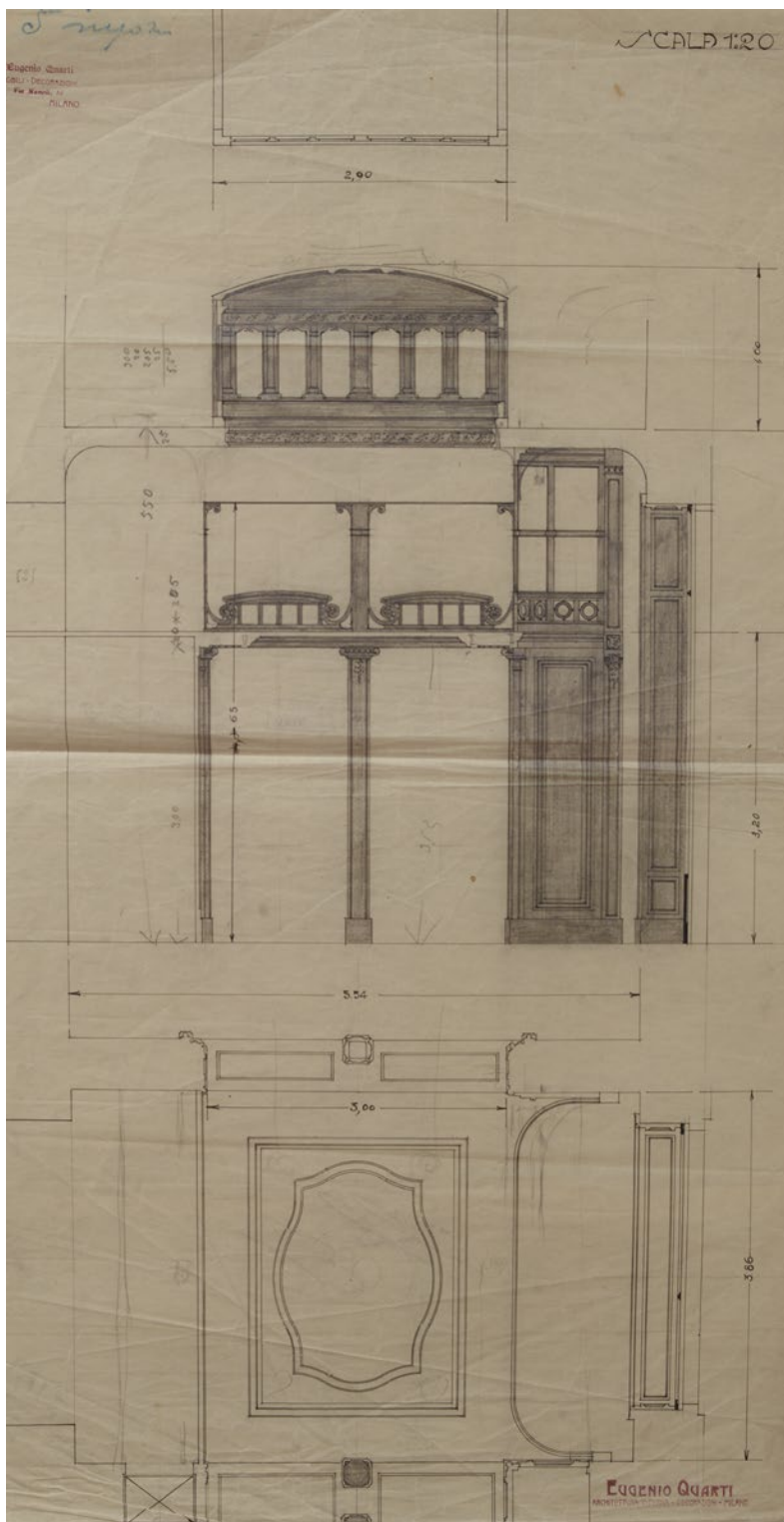
69. Giovanni CENZATO, «Il caffè Savini a Milano», in Enrico Falqui, *Caffè letterari*, Roma, Camesi, 1962, p. 300.

70. ASCMi, Fondo storico, Ripartizione Finanze, Affitti attivi, B 13, fasc. 10: «Caffè *Biffi*».

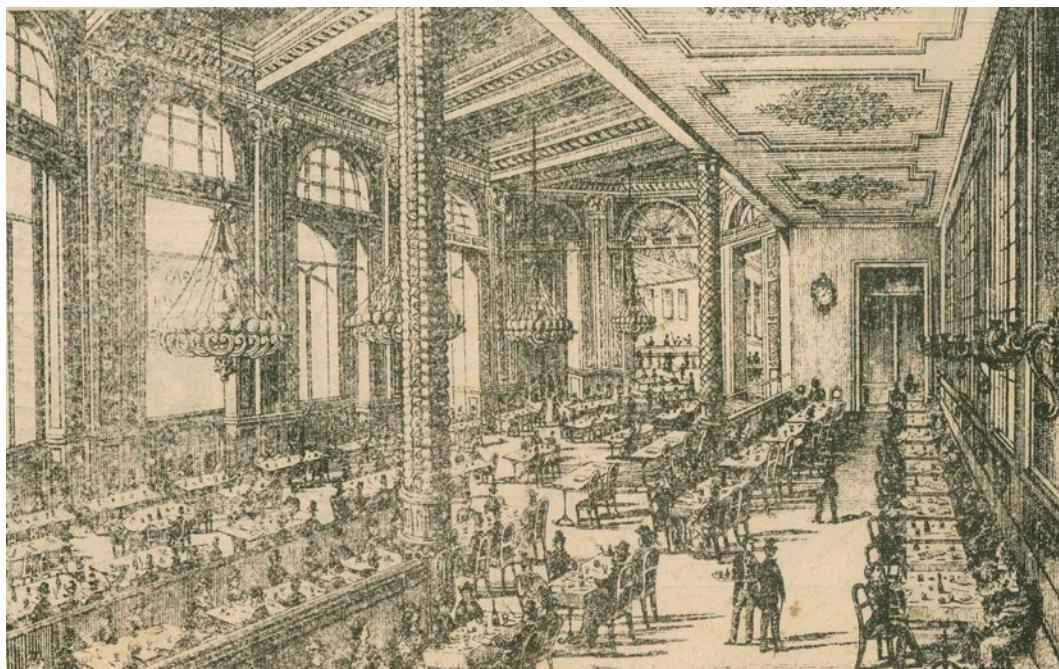
71. ACCMMBL, Archivio Ditte, Sezione X-Registro dell Ditte, B-Notifiche e iscrizioni ditte, S 458, fasc. 15291.

72. ACCMMBL, Archivio Ditte, Sezione X-Registro dell Ditte, B-Notifiche e iscrizioni ditte, S 451, fasc. 60246.

73. *Eugenio e Mario Quarti. Dall'ebanisteria Liberty all'arredamento moderno*, Milano, Comune di Milano, 1980, p. 33.



15. Eugenio Quarti, *Prospettiva della facciata e del celino del Biffi*, 1917.
Milano, *Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli*.



17. Veduta dell'interno del caffè Gnocchi della Galleria Vittorio Emanuele II, circa 1885. Milano, Archivio del Comune, Fondo storico.

suonato al Teatro Dal Verme.⁷⁷ La scrittura di affitto risale al 20 agosto 1868, per un prezzo annuo di Lire 15000.⁷⁸

Lo *Gnocchi* fu il primo locale della Galleria a introdurre l'illuminazione elettrica, aprendo la strada agli altri stabilimenti e promuovendo così l'adozione di innovazioni tecnologiche.⁷⁹ L'inaugurazione dell'impianto avvenne la sera del 21 agosto 1880.

La Giunta Municipale, nella seduta del 23 ottobre 1877, deliberò di ritenere sciolto e scisso con il giorno 29 di settembre scorso il contratto di affitto stipulato con Baldassare Gnocchi per i

locali ad uso di caffè ed abitazione nella Galleria. Un mese dopo, la gestione di questo stabilimento fu ceduta all'abile Cesare Pedrazzini, che continuò ad attrarre avventori alternando sul podio esotiche orchestre. Questo caffettiere era affittuario dei locali situati al piano terreno, all'ammezzato, nei sotterranei e nelle cantine, utilizzati come caffè, ristorante e abitazione. In particolare il piano terreno comprendeva un'imponente sala da caffè dalla pianta poligonale, affiancata dai locali di servizio (cucina, laboratorio, ecc.) [fig. 16].⁸⁰

Nel 1885, Pedrazzini eseguì il restauro e l'abbellimento del suo negozio al fine di attivare un servizio migliore, più decoroso e confacente a un caffè di

77. Sandro PIANTANIDA, *I caffè di...*, p. 204.

78. ASCMi, Fondo storico, Ripartizione Finanze, Affitti attivi, B 16, fasc. 5: «Caffè Gnocchi».

79. Ferdinando REGGIORI, *Milano, 1800-1943...*, p. 499.

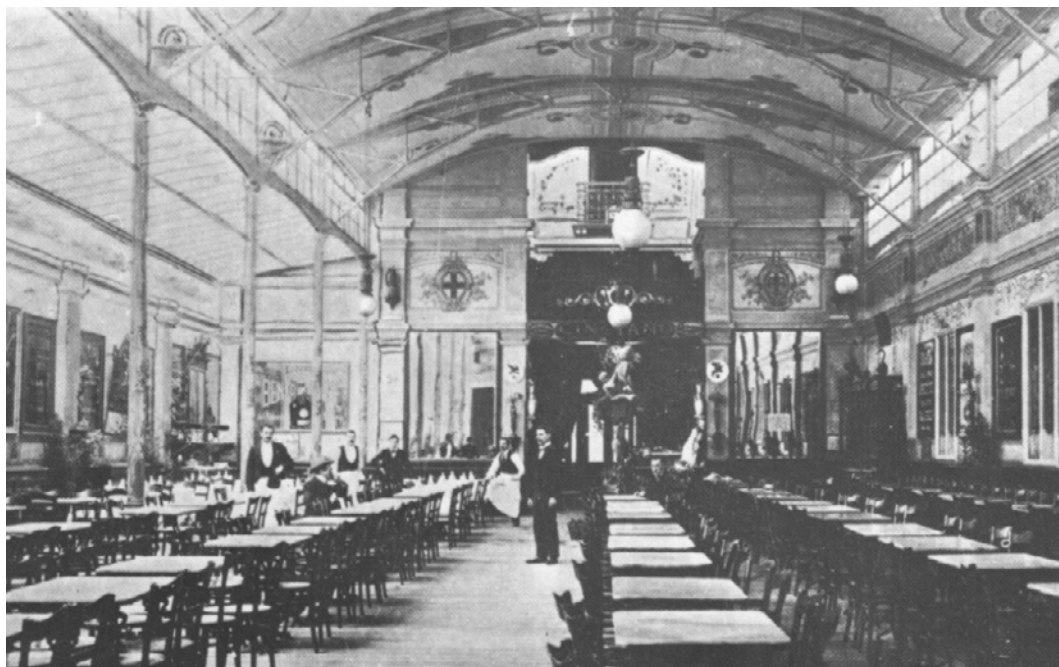
80. ACCMMBL, Fondo storico, Ripartizione Finanze, Affitti attivi, B 16, fasc. 5: «Caffè Gnocchi».



18. Esterno del Gambrinus Halle, fine del XIX secolo. Milano, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli.



19. Veduta parziale dell'interno del Gambrinus Halle con il palcoscenico per concerti, 1909. Milano, collezione privata.



20. Vista dell'interno della sala grande del caffè-birreria Gambrinus, inizio del XX secolo. Firenze, Archivio Storico del Comune.

prima categoria. Così, commissionò al pittore ed affrescatore Francesco Lieti l'esecuzione di questi due interventi: il primo, rifare l'intonaco del soffitto nella sala principale del caffè, dipingendo un cielo negli otto scomparti del soffitto, con un gruppo di putti e fiori nel riquadro di mezzo (il contratto firmato tra il Comune e l'artista reca la data del 25 luglio 1885 e contempla un prezzo di Lire 1000); e, il secondo, il restauro degli otto medaglioni a figure posti nel salone principale; ad oggi, non si sa a chi fossero dedicati questi medaglioni. Il contratto venne firmato il 3 agosto 1885, anch'esso per il valore di Lire 1000. Questi lavori furono finiti entro il mese di agosto.⁸¹

81. Inoltre, venne eseguito il restauro dei locali serventi all'esercizio; la riparazione del pavimento di legno e la verniciatura alle vetrine e finestre superiori a detti locali; nonché la ridipin-

A eccezione del restauro dei medaglioni citati, tutte queste opere furono incaricate a spese del Comune. L'inedita documentazione ci fornisce preziose informazioni su questo caffè, che si distingueva soprattutto per la sua ampiezza, monumentalità e atmosfera classica, e, in particolare, per il suo salone a dodici lati sostenuto da colonne, tra le quali si distribuivano i divani, i tavoli e le sedie [fig. 17]. Era anche profusamente illuminato da numerose aperture ad arco semicircolare –tra le quali erano disposti dei pilastri corinzi– e da quattro lumiere di cristallo appese al soffitto, senza dimenticare l'eleganza delle sue sale riccamente arredate e decora-

tura dei plafoni, conforme al preventivo stilato dal ing. Figini dell'Ufficio Tecnico Comunale il 21 settembre 1884 e per un totale di Lire 9749,92. ACCMMBL, Fondo storico, Ripartizione Finanze, Affitti attivi, B 16, fasc. 5: «Caffè Gnocchi».

te con murales, nello stile dei migliori caffè europei come lo *Sperl* a Vienna o *Le Dôme* a Parigi. Lo spazio formato da uno dei lati minori del salone era adibito a sala da bigliardo e, sull'altro lato, si costruì un'alta pedana per sistemarvi l'orchestra dei concerti serali, che attiravano sempre una folla ai tavolini del caffè. Come si può osservare, i caffè di fine Ottocento non erano più gli spazi chiassosi e popolari descritti da Carlo Goldoni, ma ambienti di lusso destinati a una clientela agiata.

Il 20 novembre 1891, Cesare Pedrazzini si lamentava in uno scritto destinato al Comune del gravoso affitto del locale,⁸² che non riusciva più a gestire la situazione. In linea con i nuovi gusti e costumi sociali, si diede, il 4 maggio 1892, al locale un nuovo impulso modificando il nome di *Gnocchi* a *Gambrinus Halle* [fig. 18-19]. Fu trasformato in una birreria-ristorante, gestita da Davide Wassermann.⁸³ Erano quelli gli anni in cui la birra conquistava la Lombardia e il cui consumo si stava diffondendo in tutta Europa. Questo portò all'apertura di numerosi stabilimenti che presero il nome da questo teutonico monarca della birra, come a Saragozza (Spagna) –aperto il 28 maggio 1889⁸⁴– o a Firenze –inaugurato il 29 novembre 1894– [fig. 20].⁸⁵

82. ACCMML, Fondo storico. Ripartizione Finanze, Affitti attivi, B 16, fasc. 5: «Caffè Gnocchi».

83. ACCMML, Archivio Ditte, Sezione X-Registro dell' Ditte, B-Notifiche e iscrizioni ditte, S 728, fasc. 13147.

84. Mónica VÁZQUEZ ASTORGA, *Cafés de Zaragoza. Su biografía, 1797-1939*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 78-84.

85. Mónica VÁZQUEZ ASTORGA, «El Gambrinus Halle (1894), un café-cervecería a la úl-

Questa birreria fu definita come *rendez-vous des artistes* e le sue specialità erano la Bürgerbräu e i gelati alla napoletana. Divenne famosa anche per i suoi concerti, tenuti da un'orchestra di dame viennesi, con cui «la riempiva di Danubio Blu».⁸⁶ I molti tedeschi che passavano da Milano non mancavano di sedersi alla sera dinanzi a boccali di birra ad ascoltare le *csárdás*, i walzer viennesi e le sinfonie di Gioacchino Rossini e Giuseppe Verdi.

All'inizio del XX secolo, una delle sue sale fu ristrutturata. Nel 1901, il noto pittore-decoratore milanese Gotardo Valentini (1862-1932) dipinse le pareti di questo spazio con elementi della natura –fiori, piante e forme organiche– propri dello stile Liberty [fig. 21].⁸⁷

Questo periodo di sofisticazione si concluse con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale, che portò alla caduta, nel 1915, dell'esotico nome; il noto *Gambrinus Halle* prese il nome *Grande Italia* per motivi di patriottismo: «Il *Gambrinus Halle* in Galleria si è in questi giorni ornato all'esterno di tricolori e, a meglio affermare l'italianità dell'azienda, all'insegna Gambrinus Halle è stata sostituita quella di Grande Italia».⁸⁸

tima moda en el centro de Florencia», *Imafronte*, 28, 2021, pp. 1-16.

86. *Il salotto di tutti*, in «La Martinella», II, VIII-IX, agosto-settembre 1948, p. 147.

87. Giovanni MACCHI, «Il “nuovo stile” nella decorazione muraria», *Arte italiana decorativa e industriale*, 1, gennaio 1901, pp. 3-6.

88. *Corriere della Sera*, 23 maggio 1915, «Un curioso e violento incidente che fa chiudere il Gambrinus Halle», p. 5.

I fratelli Ferrario, proprietari dell'albergo Milano di Salsomaggiore, assunsero allora questo negozio. Nei suoi ampi locali si offrivano concerti da un'orchestra diretta dal maestro Colleoni.⁸⁹ In una fredda serata di inverno del 1920 ad una tavola del ristorante *Grande Italia* si radunarono alcuni scrittori e giornalisti, fra i quali Benito Mussolini, Mario Mariani, Arturo Rossato e Giacomo di Belsito.⁹⁰

Questo ristorante riuscì a sopravvivere alla Seconda Guerra Mondiale,⁹¹ finendo presto per chiudere le porte e diventare una libreria.

*Il Savini, cenacolo
dell'intellettualità milanese*

Sandro Piantanida segnala che il caffettiere Baldassare Gnocchi aveva concorso al bando di affitto dei negozi in Galleria ed in un primo tempo occupò nel 1868 i locali dal n. 46 al 52 nel braccio verso via Berchet, di fronte al *Biffi*. Quando poi aprì il grandioso caffè allo sbocco in piazza della Scala, il *caffè Gnocchi* dal numero 46 al 52 passò in gestione ai Fratelli Galli.⁹² A questo proposito, va notato che negli archivi consultati non abbiamo trovato alcuna documentazione che faccia riferimento a un caffè fondato da Baldassare Gnocchi in questo sito di fronte ai Biffi, ma solo al caffè situato in piazza della Scala, studiato nella sezione precedente.



21. Parte superiore di un riquadro della nuova sala del *Gambrinus*, opera del pittore decoratore Gottardo Valentini, 1901. Milano, collezione privata.

Le prime informazioni documentarie che abbiamo trovato relative all'affitto di questi locali dal n. 46 al n. 52 risalgono al 15 maggio 1878, quando furono affittati ai coniugi Giovanni Stocker e Carlotta Savini, per Lire annue 8500 e per uso di birreria e ristorante ed abitazione.⁹³ La *Birreria Stocker* offriva, oltre alla birra, concerti eseguiti da orchestre tirolese e tedesche.

Nel dicembre 1881, l'industriale tedesco Giovanni Stocker rilevò la sua birreria, con trattoria e tutti gli arredi, dalla prestigiosa ditta austriaca

89. *Corriere della Sera*, 29 dicembre 1915, «Il ristorante Grande Italia di Milano», p. 4.

90. Sandro PIANTANIDA, *I caffè di...*, p. 206.

91. *Guida di Milano...*, p. XLVI.

92. Sandro PIANTANIDA, *I caffè di...*, p. 207.

93. ASCMi, Fondo storico, Ripartizione Finanze, Affitti attivi, B 18, fasc. 14: «Savini».



22. Esterno del caffè-ristorante Savini, fine del XIX secolo. Milano, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli.

Anton Dreher, rappresentata in Italia da Francesco Bastolz.⁹⁴

Il 13 marzo 1882, la società Anton Dreher informò la Camera di Commercio di avere affidato l'esercizio della birreria e del ristorante nella Galleria a Gaspare Stabilini e Virgilio Savini⁹⁵ nell'impossibilità in cui si trovava di condurre direttamente l'esercizio. In realtà, la ditta Dreher subaffittava questi locali a questi due ristoratori per un prezzo di Lire 12000 mentre ne pagava 8500. Quando la Giunta comunale venne a

conoscenza di questa situazione, decise di rescindere il contratto. Savini richiese alla Giunta la concessione di questi locali a titolo personale, che gli furono affidati il 22 ottobre 1887.⁹⁶

Il caffettiere Virgilio Savini, originario di Cuvio e ricco di moderne iniziative, impose il suo nome al locale e portò questo caffè-ristorante alla fama [fig. 22-23]. Fu allora quando diventò un raffinato ed elegante ritrovo frequentato dalla società più abbiente.

Il *Savini* seppe fin da allora raccogliere e rianimare gli ultimi lampi di quella

94. ASCMi, Fondo storico, Ripartizione Finanze, Affitti attivi, B 18, fasc. 14: «Savini».

95. Virgilio Savini fu il conduttore del *caffè dell'Unione* in via Unione, n. 13, e, insieme al suo socio Gaspare Stabilini, della birreria milanese della Stella in Porta Genova. *Guida di Milano per l'anno 1889*, Milano, Bernardoni di C. Rebeschini e C., 1889, p. 1018.

96. L'imprenditore Virgilio Savini affitta quattro botteghe, sei cantine e tre sotterranei, nove ammezzati, otto locali in secondo piano ed un altro al quarto, per un'annua pigione di Lire 14500. ASCMi, Fondo storico, Ripartizione Finanze, Affitti attivi, B 18, fasc. 14: «Savini».

Scapigliatura⁹⁷ ormai stanca che si annidava nel piccolo caffè del Teatro Manzoni, attiguo al *Savini*. Attorno a quegli uomini di lettere e d'arte convenivano i giovani eredi di una battagliera tradizione e le grandi specchiere del caffè-ristorante cominciarono a riflettere le figure del giornalismo, del teatro e dell'arte che dovevano dare lustro alla Milano umbertina.

A questo proposito, e secondo Giovanni Cenzato:

[...] I più attivi elementi dell'intellettualità di quegli anni finirono per trovare al Savini di che fare l'Olimpo delle lettere e dell'arte. Pittori, scultori, romanzieri, giornalisti, persino uomini illustri di scienza, della finanza, dell'industria e anche dello sport, avevano fatto del Savini il loro quartiere generale. Pensate ad una lista come questa: Filippo Carcano, Mosè Bianchi, Tranquillo Cremona, Giuseppe Mentessi o Giuseppe Amisani [...].

Al Savini trovarono non asilo ma reggia veri sovrani dell'arte e delle lettere: Alfredo Catalani, Pietro Mascagni, Giacomo Puccini, Umberto Giordano, Arrigo Boito e suo fratello Camillo,

97. Scapigliatura è un termine creato dallo scrittore e commediografo Cletto Arrighi (pseudonimo di Carlo Righetti) nel suo romanzo *La Scapigliatura e il 6 Febbraio* (1862) per designare un determinato fenomeno artistico e letterario lombardo che puntò a un rinnovamento culturale ed artistico. La Scapigliatura è formata principalmente da tre artisti: Daniele Ranzoni, Tranquillo Cremona e Giuseppe Grandi. Pietro Madini indica che sorse dopo il 1860 e che durò oltre un ventennio. Il suo periodo fu una grande epoca per Milano, una città che andava trasformandosi in metropoli. Pietro MADINI, *La Scapigliatura milanese. Notizie ed aneddoti*, Milano, Famiglia Meneghina Editrice, 1929, p. 127.



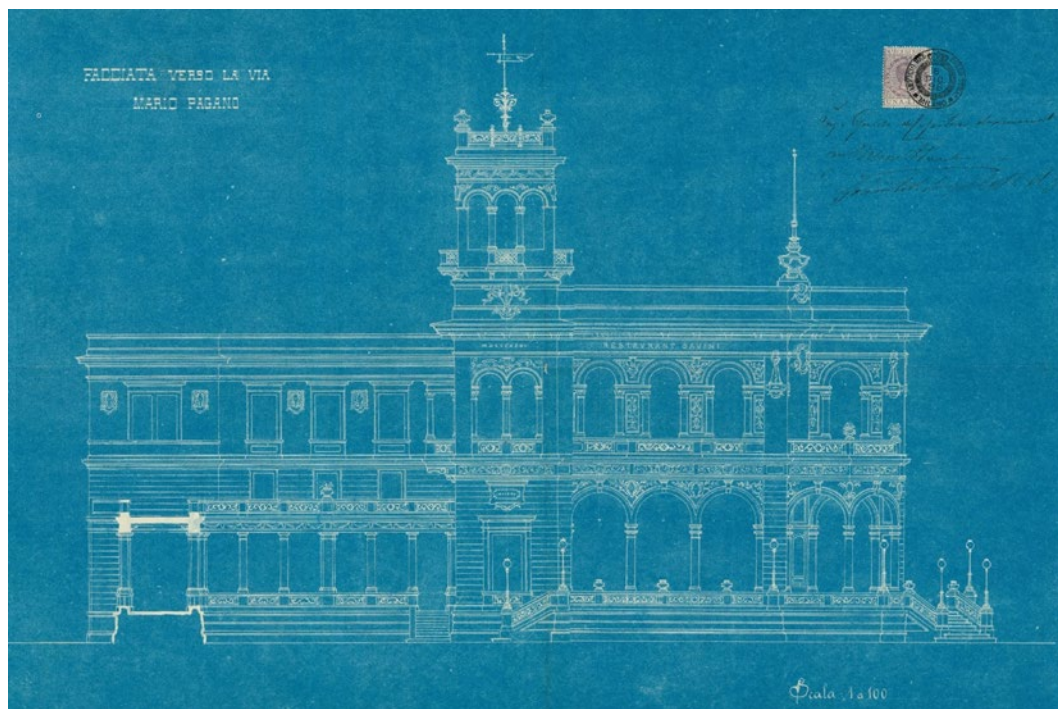
23. Dettaglio dell'ingresso al ristorante Savini, fine del XIX secolo. Milano, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli.

Marco Praga⁹⁸ e l'intera redazione del *Guerin Meschino* capitanata dei fratelli Pozza (Giovanni e Francesco). E ancora c'erano Giuseppe Giacosa e Niccode mi.⁹⁹

Successivamente, al *Savini* ebbero il loro quartier generale il poeta Filippo

98. Tra gli uomini celebri che frequentavano il *Savini* vi erano scrittori, drammaturghi e critici drammatici come Marco Praga –una delle figure chiave del gruppo del Manzoni e che è stato il dominatore della scena teatrale italiana a cavallo del secolo–, Enrico Annibale Butti e Giannino Antona Traversi. Il romanziere e drammaturgo Butti (1868-1912), negli ultimi anni della sua vita, oppresso dal male, dovette abbandonare i piacevoli convegni e le partite a scacchi al *Savini*. *La Martinella*, VI, VI, giugno 1952, «Di alcuni autori», p. 331.

99. Giovanni CENZATO, «Il caffè Savini...», pp. 299-300.



24. Guido De Capitani ed Ulisse Stacchini, Progetto della facciata del ristorante Savini verso la via Mario Pagano, 1896. Milano, Archivio Storico del Comune.

Tommaso Marinetti e i suoi fedeli. Prima e dopo ogni serata futurista¹⁰⁰ tenuta al Teatro Del Verme se ne tornava lì, come il gruppo della *Voce* –formato da Ardengo Soffici, Giuseppe Prezzolini e Scipio Slataper, tra gli altri– si radunava nel caffè *Le Giubbe Rosse* di Firenze. Allora, i caffè sono da intendersi, come ha giustamente sottolineato Carrà, come succursale dello studio.

Virgilio Savini, intanto, già il 26 agosto 1897, aveva aperto un nuovo ristorante di gran classe chiamato *Savini* in piazza Sempione, all'angolo con via Mario Pagano, in un quartiere che all'epoca

cominciava a svilupparsi, nelle vicinanze dell'Arco della Pace, allora ancora periferia [fig. 24].¹⁰¹ Sorse su un'area che, per oltre un secolo, fu occupata dalla tradizionale *Trattoria dell'Isola Botta*. Il progetto fu eseguito dall'ingegnere Guido De Capitani e dall'architetto Ulisse Stacchini –lo stesso che poi progettò l'attuale Stazione centrale a Milano–, e costruttrice fu l'impresa Pellegrini e Galimberti.¹⁰² Si trattava, infatti, di un sontuoso palazzo-villa, in stile neorinascimentale, con una piccola torre ed ampi saloni e sale sui due piani.

100. Mezzo ideato per fare conoscere le idee di questo movimento. Consistevano nella declamazione di versi di poeti aderenti a questo gruppo e in discorsi tenuti dai pittori e dai letterari. Massimo CARRÀ (a cura di), *Carlo Carrà...*, p. 90.

101. Il progetto di questo magnifico fabbricato ad uso di ristorante risale al 5 dicembre 1896. ASCMi, Fondo Ornato Fabbriche, Seconda Serie, C 222: «Savini».

102. *Corriere della Sera*, 27-28 agosto 1897, «Il nuovo Ristorante Savini al Sempione», p. 3.

Ma se Virgilio Savini aveva saputo trasformare la *birreria Stocker* in un caffè di lusso, chi diede al locale lo stile e la classe di ristorante cosmopolita ed un carattere di cenacolo artistico e intellettuale fu, nel 1908, Giuseppe Bodina. Con questo gestore apparvero nella ampia sala del ristorante con numerosi specchi i bei divani di velluto rosso, i tavolini di marmo con tipici paralumi rossi, i grandi candelabri e le fioriere forgiate in ferro battuto dalle mani del fabbro ornatista Mazzucotelli, il noto artista dell'arte floreale.¹⁰³

Come detto in precedenza, il gruppo futurista aveva avuto il suo tavolo al *Savini*, e successivamente, negli anni '20, i pittori del gruppo del Novecento ed i letterari attorno a Umberto Fracchia, Adolfo Franci, Riccardo Bacchelli, Giovanni Battista Angioletti e Giovanni Titta Rosa che fonderanno la rivista *La Fiera letteraria* nel dicembre 1925 con il proposito di riconciliare la generazione anziana e quella giovane, nonché la gente di teatro, i giornalisti, scrittori e commediografi (da Massimo Bontempelli a Luigi Chiarelli, da Enrico Serretta ad Alberto Savinio), e un paio di gruppetti di vecchi *viveur*.¹⁰⁴ In quel tempo Milano era divenuto uno dei centri artistici ed intellettuali più importanti in Europa.

Il letterato e scrittore del Novecento letterario Giovanni Titta Rosa fu testimone oculare dei fasti di quell'ultima epoca di cenacoli letterari:

103. Giuseppe FONTANA, «Il Savini visto dalla cucina (lettera di un cuoco)», *La Martinella*, XI, III-IV, marzo-aprile 1957, p. 170.

104. Giovanni TITTA ROSA, *I lumi a Milano*, Milano, Aldo Martello Editore, 1964, pp. 304-305.

Quando venni, dunque, a Milano, primavera del 1920, il gran caffè letterario della 'capitale morale' (lo era ancora), era il Savini. I divani rossi del Savini, gli specchi del Savini, e, d'estate, i paralumi rosso-cardinale del Savini. Contro la luce di quegli specchi si profilavano la bombetta e i baffi di Marinetti, dagli occhi lampeggianti e dominatori, il naso aquilino e il ciuffo di Guido da Verona, i mustacchi gatteschi di Marco Praga, cravatta bianca e frustino, il viso d'angelo biondo e gli occhi verdi di Gino Rocca, il ciuffetto napoleonico di Raffaele Calzini. Essi venivano, o meglio «andavano» —ché non si doveva girare al largo per via delle sue difficili lirette, quanto costava un caffè— quasi ogni sera al Savini [...].¹⁰⁵

La bella epoca del *Savini* andò in declino dopo il '30. Le lunghe ed accese discussioni sui problemi dell'arte e delle lettere fatalmente si tingevano di colori politici. Bodina lasciò il *Savini* nel 1942 e gli successe Cesare Sarti.¹⁰⁶ Finché le bombe del '43 ridussero il settantenne cenacolo dell'arte a un cumulo di macerie. Attraverso il soffitto della sala si vedeva il cielo, e da quel disastro furono salvati solo i grandi candelabri neri in ferro battuto, realizzati da Mazzucotelli.

Non vi fu un milanese che passando fra le macerie della Galleria, come si poteva fare in quei giorni, non si sentisse stringere il cuore allo spettacolo della rovina irreparabile del caro e prezioso suo caffè. Pareva perduto per sempre. Ma risorse, e chi ne fu l'artefice? Fu il cavaliere Angelo Pozzi —che aveva lavorato con Bodina— che ebbe il coraggio

105. *Ibidem*, p. 303.

106. Giorgio RONCARI, *Virgilio Savini e i suoi ristoranti di Milano*, Varese, Macchione Editore, 2005, p. 84.



25. Veduta dell'interno del ristorante Savini, circa 1957. Milano, collezione privata.

di ripristinare il locale come era una volta, con lo stile e il carattere che davano e danno al *Savini* una sua personalità.¹⁰⁷ Si ebbe cura di ricostruire l'angolo dove usavano sedersi il Boito, il poeta e drammaturgo Marco Praga e gli illustri scrittori di quel tempo.¹⁰⁸ Nella risorta vita, il *Savini* tornò largamente ospitale, impeccabile e signorile [fig. 25], come un tempo, ma purtroppo le attività artistiche e culturali contemporanee non avevano più quel corpo compatto che possedevano un tempo.

Angelo Pozzi consolidò la fama del celebre locale e lo fece risorgere dalle

107. Giovanni CENZATO, «Il caffè Savini...», pp. 300-301.

108. *Corriere della Sera*, 26 settembre 1950, «Corriere milanese. Il salotto di Milano», p. 2.

rovine. Venne solennemente riaperto con una grande cena, il cui ricavo venne devoluto in beneficenza, il 26 dicembre 1950. Fu direttore del *Savini* fino alla data della sua morte nel 1978 e questo incarico fu poi continuato dal figlio Rinaldo per un breve periodo.¹⁰⁹ Da quel momento in poi, cambiò gestione. Nel 2008 fu rilevato dalla famiglia Gatto, che ristrutturò gli spazi del celebre locale per riportarlo ai fasti di un tempo: al pianoterra, un caffè bistrot e, al primo, un ristorante gourmet.¹¹⁰

Il *Savini* può riprendere l'appellativo, secondo Antonio Rondello, di «Scala della Galleria» per la funzione eminentemente turistica e di rappresentanza cittadina che ormai da tempo ha riacquisito.¹¹¹ Attualmente, è una specie di 'oasi storica' che ha superato le bufere dei lustri trascorsi, un locale indissolubilmente legato alle vicende culturali e artistiche della città.

CONCLUSIONI

La Galleria Vittorio Emanuele II, costruita nel centro storico di Milano e punto di collegamento tra due importanti luoghi come piazza del Duomo e piazza della Scala, rappresenta uno spazio pubblico di grande rilevanza, con una funzione dinamizzante a livello sociale, economico e culturale. Di fatto, all'interno della Galleria e nelle piazze ad essa collegate si concentrò tutta la vita

109. Luigi PURISIOI, «Parla Angelo Pozzi. Il sogno della mia vita», *Corriere della Sera*, 14 febbraio 1973, p. 8.

110. Michele DI GREGORIO, «Il Savini si fa in quattro con la 'galleria del gusto'», *Corriere della Sera*, 21 novembre 2010, p. 7.

111. Antonio RONDELLO, *La Galleria Vittorio...*, p. XI.

artistica, culturale, politica ed economica di Milano durante la seconda metà dell'Ottocento e la prima del secolo successivo. I negozi –tra i quali i caffè–, prestigiosi per arredo, ornato e clientela, occupavano sedi di eccezione in quello che fu definito «il salotto urbano» della città. Durante questo periodo, i caffè conobbero a Milano e, in generale, in tutta l'Europa, un'era di vitalità e di floridezza. In questo senso, va ricordato che non si trattava solo di luoghi dedicati al consumo di caffè o altri prodotti, ma che promuovevano attività eterogenee (tempo libero, gioco, ristorazione, spettacolo, musica, ecc.) assumendo il ruolo di vettori della modernità culturale. Inoltre, vi si assimilarono le tendenze architettoniche ed estetiche del tempo e le novità tecnologiche, come ad esempio l'introduzione della luce elettrica.

Senza dimenticare che, per oltre un secolo, ospitarono i personaggi più in vista della scena nazionale ed internazionale e non vi furono importanti avvenimenti artistici e letterari che non venissero tenuti a battesimo in Galleria.

Ciascuno di questi caffè-ristoranti, dai nomi celebri –*Campani*, *Camparino*, *Biffi*, *Gnocchi*, *Gambrinus Halle* e *Savini*–, contribuirono a loro modo al successo della Galleria e a plasmare la storia contemporanea e l'identità urbana della città.

Purtroppo, e come asseriva Ovidio con l'espressione *Tempus edax rerum*,¹¹² alcuni di questi caffè scomparvero progressivamente a causa delle vicende del tempo, non solo quale istituzione culturale e cittadina, ma anche come ameno luogo di pubblico ritrovo abituale.

112. Tratto da *Metamorfosis*, libro XV, verso 234.