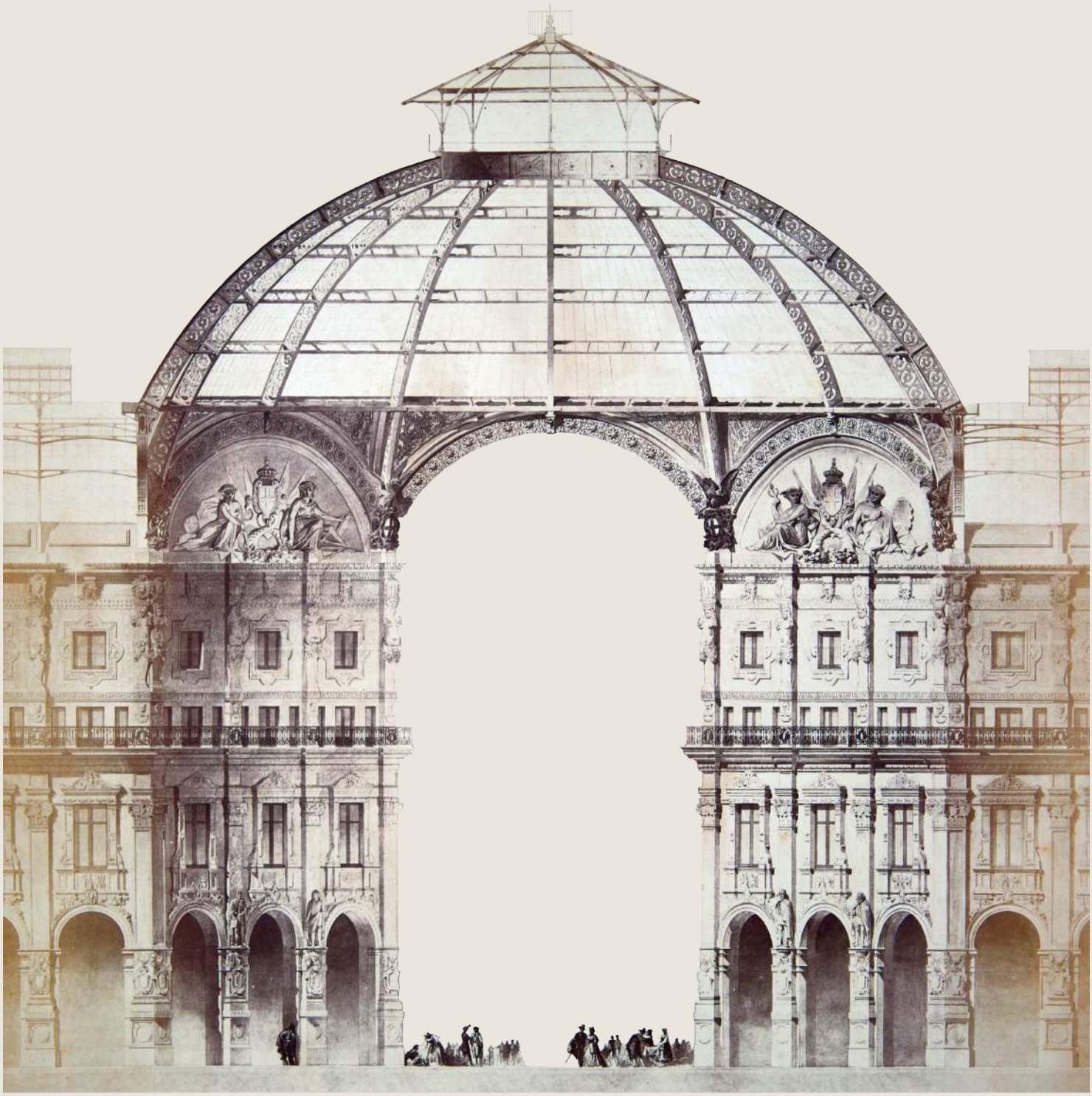
SOTTO IL CIELO DI CRISTALLO

Un racconto della Galleria Vittorio Emanuele II a 150 anni dall'inaugurazione

The story of the Galleria Vittorio Emanuele II, 150 years after its inauguration



SOTTO IL CIELO DI CRISTALLO

Un racconto della Galleria Vittorio Emanuele II a 150 anni dall'inaugurazione

The story of the Galleria Vittorio Emanuele II 150 years after its inauguration

Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana
Milano · 2018

SOTTO IL CIELO DI CRISTALLO

Un racconto della Galleria Vittorio Emanuele II a 150 anni dall'inaugurazione

Milano, Castello Sforzesco
Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana
Sala del Tesoro
21 dicembre 2017 ~ 18 marzo 2018

Comune di Milano

Sindaco
Giuseppe Sala

Assessore alla Cultura
Filippo Del Corno

Direttore Cultura
Giulia Amato

Direttore Area Soprintendenza Castello, Musei Archeologici e Musei Storici
Claudio Salsi

Ufficio Stampa
Elena Conenna

CASTELLO SFORZESCO

Soprintendente Castello Sforzesco
Claudio Salsi

Responsabile Unità Castello
Giovanna Mori

Segreteria amministrativa
Rachele Autieri, Cinzia Consonni

Responsabile ufficio coordinamento tecnico
Giorgio Sebastiano Di Mauro

Archivio Storico Civico
Biblioteca Trivulziana

Funzionario Responsabile
Isabella Fiorentini

Segreteria amministrativa
Maria Cristina Albizzati,
Guido Crema, Luca Devecchi

Staff
Andrea Bolognesi, Stefano Dalla Via,
Luca Dossena, Barbara Gariboldi,
Giuliana Massetti, Loredana Minenna,
Katia Moretto, Giuseppina Petrotta,
Flavio Rossi, Luigi Spinelli,
Angela Vailati, Angelo Valdes

Mostra a cura di
Ornella Selvafolta con Isabella Fiorentini,
Barbara Gariboldi e Loredana Minenna

Testi
Ornella Selvafolta

Coordinamento
Isabella Fiorentini

Ricerche archivistiche
Barbara Gariboldi, Loredana Minenna

Editing e coordinamento grafica
Loredana Minenna

Manutenzione conservativa
Stefano Dalla Via

Coordinamento logistica e sicurezza
Luigi Spinelli

Assicurazioni
Lloyd's Londra

Allestimento e progetto grafico
CSC Allestimenti

Fotografie
Officina dell'immagine, Luca Postini
Archivio Storico Banca Intesa San Paolo
Editrice La Mandragora

Traduzioni
Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana
Promoest Srl – Ufficio Traduzioni Milano

Stampa materiali promozionali
Civica Stamperia

Servizio di custodia
Corpo di Guardia del Castello Sforzesco

In collaborazione con

Comune di Milano

CITTADELLA DEGLI ARCHIVI DI MILANO

Funzionario Responsabile
Francesco Martelli

CIVICHE RACCOLTE
GRAFICHE E FOTOGRAFICHE

Direttore
Claudio Salsi

Conservatore dell'Archivio Fotografico
Silvia Paoli

Conservatore della Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli"
Giovanna Mori

RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORANDO
COSTUME MODA IMMAGINE

Direttore
Claudio Salsi

Conservatore
Ilaria De Palma

Si ringraziano
Mauro Alberti, Rachele Autieri,
Lucia Baratti, Lorenzo Barioni,
Maria Grazia Basile, Tommaso Bonfanti,
Simone Brunetto, Giancarlo Colpani,
Cinzia Consonni, Barbara Costa,
Bruno Daita, Giuseppe Damato,
Ilaria De Palma, Giorgio Sebastiano Di Mauro,
Maria Teresa Donati, Claudio Farina,
Silvana Fiumara, Patrizia Foglia
Benedetta Gallizia di Vergano, Paolo Gasparoli,
Daniela Guadagno, Anna-Maria Guccini,
Maria Leonarda Iacovelli, Francesca Jonadi,
Angelo Manenti, Andrea Manti,
Francesco Martelli, Arlex Mastrototaro,
Giovanna Mori, Marina Napolitan,
Francesco Palmisano, Silvia Paoli,
Claudio Pedersoli, Massimo Pelliconi,
Luca Petrucci, Nadia Piccirillo,
Valter Ricca, Teresa Rossetti,
Franco Alfredo Rotondi, Francesco Santomauro,
Fabiola Seassaro, Lorenza Segato,
Nicoletta Sfredda, Giuseppina Simmi,
Michele Stolfa, Luigi Vigani

GUIDA ALLA MOSTRA
Progetto grafico e impaginazione
CSC Allestimenti
Stampa
Arti grafiche Bianca & Volta, Truccazzano (MI)

fondazione cariplo
Partner istituzionale del Castello Sforzesco

Milano, Castello Sforzesco, Sala del Tesoro
21 dicembre 2017 ~ 18 marzo 2018

SOMMARIO

	Il progetto e la costruzione della Galleria Vittorio Emanuele II. Cronologia	**6**
	Sotto il cielo di cristallo. Un racconto della Galleria Vittorio Emanuele II a 150 anni dall'inaugurazione	**7**
1800-1867	Da Parigi a Milano: la Galleria Vittorio Emanuele II e l'evoluzione dei passaggi commerciali coperti	**8**
1859-1863	Un nuovo spazio urbano per la Milano italiana: la piazza del Duomo e la Galleria Vittorio Emanuele II	**10**
1864	Il progetto finale di Giuseppe Mengoni	**12**
	Giuseppe Mengoni architetto (1829-1877)	**13**
7 marzo 1865	La posa della prima pietra della Galleria Vittorio Emanuele II	**14**
1865-1867	Il cantiere della Galleria Vittorio Emanuele II: uomini al lavoro	**16**
15 settembre 1867	Inaugurazione della Galleria Vittorio Emanuele II: «l'ammirazione fu al colmo»	**18**
1869	La Galleria diventa comunale	
	Ornato e decoro tra allegoria e patriottismo	**20**
	Il rattin *accende un «diadema di luce»*	
1870-1878	L'arco trionfale di ingresso da piazza del Duomo	**22**
Dal 1867	La Galleria abitata	
	Opere originali in mostra	**24**
	English texts	**29**

Il progetto e la costruzione della Galleria Vittorio Emanuele II. Cronologia

giugno 1859
Gli austriaci lasciano Milano.

4 dicembre 1859
Il re Vittorio Emanuele II autorizza con decreto il Comune di Milano a emettere una lotteria di due milioni di biglietti a 10 lire l'uno per il finanziamento della riforma di piazza del Duomo.

3 aprile 1860
Il Comune di Milano (sindaco Antonio Beretta) bandisce un concorso di idee, senza premi, aperto a tutta la cittadinanza, per la riforma di piazza del Duomo. Sono presentate 176 proposte.

10 dicembre 1860
La commissione esaminatrice presenta una relazione che costituirà la base per il bando di concorso del 1861.

1° maggio 1861
Il Comune di Milano bandisce un concorso aperto ai «soli cultori dell'arte architettonica» per la riforma della piazza del Duomo. È richiesto anche il progetto di una strada a destinazione commerciale, porticata o coperta in ferro e vetro, che colleghi piazza del Duomo con piazza della Scala (la futura Galleria). Sono presentati 18 progetti.

22 agosto 1862
La commissione giudicatrice rende noti i risultati del concorso. Nessuno ottiene il primo premio, ma si segnalano quattro progetti: *Dante* di Giuseppe Mengoni (da Bologna), *Ammirazione* di Davide Pirovano (da Milano), *Alla nazione italiana* di Paolo Urbani (da Venezia), *Temo e spero* di Gaetano Martignoni (da Como). Il progetto *Dante* ottiene una menzione onorevole.

25 settembre 1862
Il consiglio comunale delibera l'ultimo concorso a inviti per la piazza del Duomo e la Galleria Vittorio Emanuele II. Si confrontano Giuseppe Mengoni e Giuseppe Pestagalli (da Milano), mentre Niccolò Matas (da Firenze) rinuncia perché impegnato nei lavori della nuova facciata di Santa Croce a Firenze.

15-16 settembre 1863
Il consiglio comunale, in base alle decisioni della commissione giudicatrice, dichiara vincitore il progetto Mengoni. La Galleria presenta in questa fase un unico braccio dal Duomo alla Scala con ottagono centrale. Si concedono sei mesi per le necessarie modifiche.

21 maggio 1864
Il consiglio comunale si esprime in favore della modifica della Galleria con l'aggiunta dell'asse trasversale est-ovest, in direzione delle future vie Silvio Pellico e Ugo Foscolo.

9 ottobre 1864
Con decreto reale è approvato il progetto definitivo della piazza del Duomo e della Galleria Vittorio Emanuele II.

11 gennaio 1865
Tra il Comune di Milano e la società inglese *The City of Milan Improvements Company Limited* (fondata a Londra il 20 dicembre 1864) viene stipulato il contratto di costruzione della piazza del Duomo e della Galleria Vittorio Emanuele II.

7 marzo 1865
Ha luogo la cerimonia della posa della prima pietra della Galleria alla presenza del re Vittorio Emanuele II nell'area dove sorgerà l'Ottagono.

gennaio 1867
È terminata la costruzione al rustico degli edifici della Galleria e inizia il montaggio della copertura metallica.

maggio 1867
Si dà avvio alla posa dei vetri sull'ossatura metallica. Proseguono i lavori di finitura e decorazione, tra cui il pavimento in lastre di marmo e mosaici, i dipinti allegorici nelle lunette dell'Ottagono e degli ingressi laterali, le 24 statue di italiani illustri collocate attorno all'Ottagono e in prossimità degli ingressi (rimosse a fine Ottocento).

15 settembre 1867
A mezzogiorno il re Vittorio Emanuele II inaugura la Galleria a lui dedicata. Nel pomeriggio la Galleria è aperta al pubblico, seppure ancora priva dell'arco di ingresso da piazza del Duomo.

13 ottobre 1869
Il Comune di Milano (sindaco Giulio Belinzaghi) acquista la Galleria e i palazzi di piazza del Duomo per 7.300.000 lire.

1870
Riprendono i lavori per la conclusione dei portici settentrionali di piazza del Duomo, mentre quelli per l'arco trionfale di ingresso procedono con grande lentezza e numerose interruzioni. L'ingegnere Gerolamo Chizzolini è direttore tecnico delle costruzioni e Mengoni è direttore artistico.

3 ottobre 1876
Il Comune di Milano e l'architetto Giuseppe Mengoni stipulano un contratto di appalto a *forfait* per la costruzione dell'arco di ingresso. Mengoni diventa imprenditore edile e i lavori riprendono.

30 dicembre 1877
Durante il controllo degli ultimi dettagli decorativi prima dell'inaugurazione, Giuseppe Mengoni muore cadendo dalle impalcature dell'arco.

2 gennaio 1878
Si svolgono i funerali di Giuseppe Mengoni, che viene sepolto al Cimitero Monumentale di Milano.

9 gennaio 1878
Muore il re Vittorio Emanuele II.

24 febbraio 1878
Si inaugura l'arco di ingresso alla Galleria da piazza del Duomo.

SOTTO IL CIELO DI CRISTALLO
Un racconto della Galleria Vittorio Emanuele II a 150 anni dall'inaugurazione

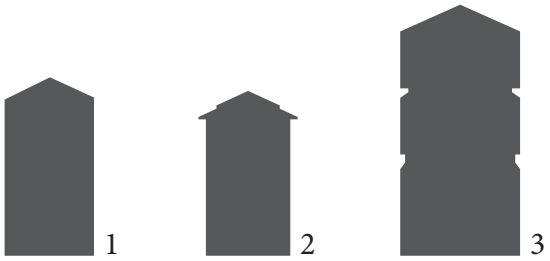
«Magnifica sala», «luogo splendido e sfarzoso», «atrio incantato», così scriveva la stampa milanese a proposito della Galleria Vittorio Emanuele II, aperta al pubblico il 15 settembre 1867. La sua architettura sollecitava la fantasia di scrittori e giornalisti, suscitava la soddisfazione degli amministratori municipali, l'ammirazione dei cittadini e qualche immancabile critica. Solo due anni e mezzo di lavori erano stati necessari per una realizzazione che aveva comportato un inedito impegno economico, tecnico e artistico, che aveva completamente ridefinito il centro cittadino e aveva proiettato Milano verso un orizzonte internazionale di modernità. La Galleria non era propriamente finita nel settembre del 1867, perché mancava ancora l'arco trionfale di ingresso da piazza del Duomo, ma fu subito agibile e ricca di attività, diventando la meta preferita dei milanesi e dei «forestieri». Presente in tutte le guide di viaggio, la sua fama si diffuse in Europa per la vivacità dei negozi e dei locali di ritrovo, per la grandiosità ambientale, per il fascino del suo cielo di cristallo, delle luci e dei colori. «È il cuore della città. La gente vi s'affolla da tutte le parti», osservava Luigi Capuana nel 1881 nel brano forse più bello che sia mai stato scritto sulla Galleria, cogliendo il senso di un luogo urbano per eccellenza dove si rispecchiano i molti volti di Milano: moda e costume, scienza e tecnica, arte e decorazione, economia e finanza, commercio e industria (L. Capuana, La Galleria Vittorio Emanuele, *in* Milano 1881, *Milano, Giuseppe Ottino, 1881, pp. 407-417). Per tutti questi aspetti la Galleria offre diverse possibilità di lettura, ma resta di grande interesse la riflessione su come venne decisa, progettata e costruita. A 150 anni dall'inaugurazione, la mostra si propone perciò di ripercorrere sinteticamente la storia amministrativa, architettonica, tecnica e urbanistica della Galleria attraverso una selezione tra i numerosi materiali documentari appartenenti alle Civiche Raccolte: disegni, lettere, atti legali, stampati e manoscritti, fotografie e dipinti, oggetti e cimeli di varia natura, che consentono di presentare uno spaccato significativo della più famosa galleria italiana. «La migliore delle vie coperte che in Europa si conoscano», si legge nella* Guida per Milano e pei laghi *del 1871, in sincero apprezzamento per un luogo della città che non ha mai perso la sua attrattiva. Allora come oggi.*

Da Parigi a Milano: la Galleria Vittorio Emanuele II e l'evoluzione dei passaggi commerciali coperti

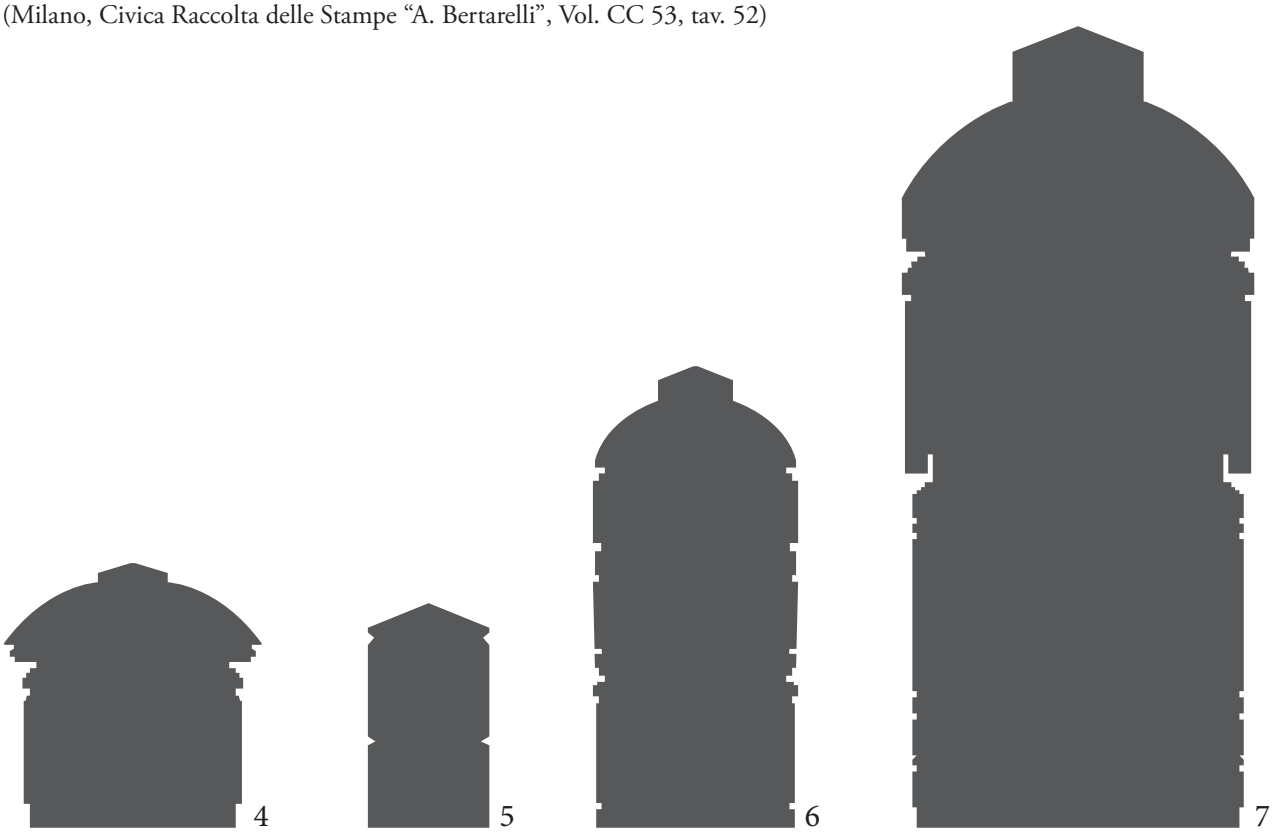
La realizzazione della Galleria Vittorio Emanuele II segna una rinnovata fortuna nella tipologia del passaggio commerciale coperto in ferro e vetro, diventando un modello e un punto di riferimento internazionali. Sono molti i vantaggi di cui gode la Galleria milanese rispetto ad altre realizzazioni: la collocazione nel cuore stesso della città, l'effettiva comodità di un collegamento diretto con la Scala, l'impianto vario di strade a incrocio, ma soprattutto una nuova ampiezza dimensionale che si traduce in una nuova qualità ambientale.
Il modo più diretto per evidenziare tale primato è il confronto tra le misure della Galleria Vittorio Emanuele II e quelle di alcune famose gallerie europee costruite a partire da inizio Ottocento, rappresentandone le sezioni in rapporto proporzionale. Dal Passage des Panoramas (1) di Parigi, realizzato nel 1800, largo circa 3 metri e alto meno di 7, coperto con tettoia in ferro e vetro a falde spioventi, la tipologia si evolve nella Galerie d'Orléans del 1829 (4), che aumenta decisamente la larghezza (8 metri e mezzo), adotta per prima una copertura ad arco e presta nuova attenzione al decoro architettonico e ambientale.
Nel 1832, si inaugura a Milano in Corsia dei Servi (oggi corso Vittorio Emanuele II) la Galleria De Cristoforis (5): è la prima costruita in Italia e riscuote un notevole successo. L'architetto Andrea Pizzala disegna una pianta in cui si incrociano due percorsi, secondo un modello che ispirerà altre realizzazioni italiane. I negozi e i locali di ritrovo rendono la De Cristoforis particolarmente gradita, l'apparato decorativo è seducente, ma le dimensioni (larghezza 3 metri e mezzo e altezza 9 metri e mezzo al vertice della tettoia) non si discostano dalla norma dei *passage* europei. Nel 1847 il complesso delle Galeries Saint-Hubert di Bruxelles (6) aumenta decisamente le misure (8,30 metri di larghezza e 18 di altezza) e segna l'abbandono definitivo della copertura a falde inclinate.
Ma è la Galleria Vittorio Emanuele II di Milano (7), nel 1867, a stravolgere completamente le proporzioni e ad acquisire una inedita monumentalità. Larga 14,50 metri in ognuno dei 4 bracci, alta 32 al vertice delle tettoie e 47 al vertice di una cupola con un diametro di 39 metri, esprime una nuova concezione della strada commerciale coperta e ha il merito di rivitalizzare una tipologia per lo più considerata in decadenza anche a Parigi, dove pure essa aveva avuto origine.

«Per le sue proporzioni la realizzazione italiana lascia molto indietro tutto quanto l'ha preceduta», si legge nel 1889 sulla *Encyclopédie de l'architecture et de la construction* di Pierre Planat, mentre nel 1901 Julien Guadet, professore alla prestigiosa École des Beaux-Arts di Parigi, osserverà in *Éléments et théorie de l'architecture*: «Diverso tempo fa i *passage* hanno goduto di grande favore e sono stati molto di moda, oggi sono praticamente declassati e numerosi sono abbandonati. Il motivo è che li si è costruiti con proporzioni meschine, stretti e poco illuminati, soffocati dalle vetrate troppo basse. Al contrario, la Galleria Vittorio Emanuele a Milano […] è molto ampia e si compone di vere strade e di una vera piazza dove grandi coperture vetrate si elevano al di sopra di facciate di veri edifici. […] Questo esempio fa capire come i *passage* non siano condannati senza appello, ma possano ancora incontrare successo a patto che li si tratti con competenza e larghezza di vedute».

1. Passage des Panoramas, Parigi 1800
2. Burlington Arcade, Londra 1819
3. Galerie Vivienne, Parigi 1826
4. Galerie d'Orléans, Parigi 1829
5. Galleria De Cristoforis, Milano 1832
6. Galeries Saint-Hubert, Bruxelles 1847
7. Galleria Vittorio Emanuele II, Milano 1867



Veduta prospettica della Galleria De Cristoforis a Milano
Alessandro Sidoli, Giuseppe Mazzola (disegnatori), quarto decennio del XIX secolo
Disegno a matita e inchiostro
(Milano, Civica Raccolta delle Stampe "A. Bertarelli", Vol. CC 53, tav. 52)



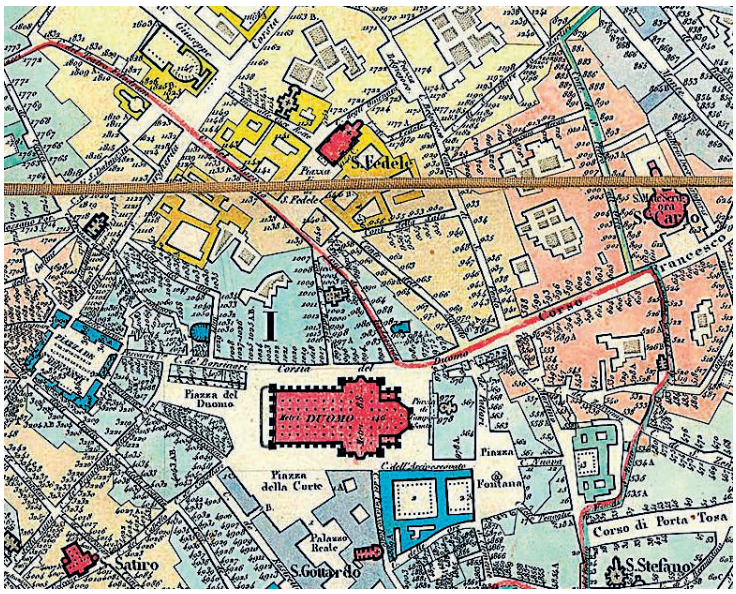
Un nuovo spazio urbano per la Milano italiana: la piazza del Duomo e la Galleria Vittorio Emanuele II

Nel giugno del 1859 gli austriaci lasciarono Milano dopo la sconfitta da parte delle truppe franco-piemontesi nel corso della seconda guerra d'indipendenza. Nel gennaio del 1860 si insediò la giunta municipale, guidata dal sindaco Antonio Beretta, che intraprese un vasto programma di rinnovamento per ridefinire il volto e il ruolo di Milano nel nuovo corso politico-istituzionale.
La città contava circa 250.000 abitanti e cresceva a ritmi veloci sia dal punto di vista demografico sia dal punto di vista culturale, economico e produttivo. Presentava tuttavia un assetto urbanistico tradizionale che, soprattutto nelle aree centrali, era considerato inadeguato a rappresentare le nuove idee di indipendenza e progresso. La piazza del Duomo, in particolare, già oggetto di numerosi progetti di riforma rimasti senza esito nella prima metà dell'Ottocento, presentava un disegno irregolare e un tessuto edilizio che, pur essendo il frutto del sedimentarsi della storia e delle diverse epoche artistiche, non costituivano più un valore per la città e le sue aspirazioni moderne.
Lo spazio di fronte alla cattedrale era occupato dal medievale isolato del Rebecchino e dal quattrocentesco coperto [portico] dei Figini con edifici a uso abitativo e commerciale; a nord, nell'area della futura Galleria Vittorio Emanuele II, si sviluppava un popoloso quartiere di case private ed edifici pubblici entro una maglia di strade strette e tortuose efficacemente rappresentata nei rilievi planimetrici e nelle fotografie dell'epoca.
L'esigenza di dotare la piazza di una nuova fisionomia, compiuta e monumentale, la volontà di congiungere in modo diretto il Duomo e il Teatro alla Scala, nonché di razionalizzare la viabilità del centro, erano ormai vissute nella Milano italiana come una questione di onore e necessità e come un segno di rinascita per la città diventata padrona del proprio destino.

Concorsi e progetti

Nel dicembre del 1859 un decreto reale approvò l'emissione di una lotteria con 2 milioni di biglietti a 10 lire l'uno, per finanziare la realizzazione dei futuri progetti. I proventi non furono sufficienti, ma l'idea trovò larga eco sulla stampa e rese i milanesi più informati e partecipi delle intenzioni municipali.
Nell'aprile del 1860 fu indetto un concorso di idee per la nuova piazza aperto a tutta la cittadinanza. Vagliando le 176 proposte pervenute, un'apposita commissione elaborò le linee guida di un programma che, oltre alla sistemazione della piazza, prevedeva, sull'area dell'attuale Galleria, una strada rettilinea a funzione prevalentemente commerciale, scoperta o con copertura in ferro e vetro.
Su questa base, nel maggio del 1861, fu bandito un concorso a premi aperto solo ai «cultori dell'arte architettonica». Tra i 18 partecipanti vi era Giuseppe Mengoni (1829-1877), ingegnere-architetto attivo a Bologna, il cui progetto (contraddistinto dal motto *Dante*) rispettava molto da vicino le indicazioni del bando, compresa l'alternativa tra un passaggio coperto e una via scoperta. Nessuno ottenne il primo premio, ma il progetto *Dante* guadagnò una «menzione onorevole» che valse a Mengoni l'invito alla prova successiva.
Nel 1863 si aprì quindi l'ultimo e definitivo concorso, questa volta a inviti, dove infine si confrontarono essenzialmente due proposte, quella di Mengoni e quella dell'architetto milanese Giuseppe Pestagalli, professore all'Accademia di Brera. Nel confronto prevalse il primo per maggiore pragmatismo, completezza del disegno urbano e capacità di considerare la complessità dei processi tecnici ed economici che una simile realizzazione avrebbe comportato.
In questa fase del progetto la strada di connessione con la Scala, definitivamente concepita come galleria coperta, si sviluppava ancora con un unico braccio, ma presentava già lo slargo ottagonale al centro del tracciato.

Biglietto della Lotteria Civica per la nuova piazza del Duomo, prima emissione 1860
(Milano, Archivio Storico Banca Intesa San Paolo)



Pianta numerica della R.ª Città di Milano divisa in Parrocchie e Circondarj 1856 incisa da Giuseppe Pezze, Milano, Ronchi, 1856, particolare
(Milano, Civica Raccolta delle Stampe "A. Bertarelli", P.V. g. 2-21)

Piazza del Duomo con l'isolato del Rebecchino e il coperto dei Figini
Fotografia di Pompeo Pozzi, 1865
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cartografica 19/17 A)

Il progetto finale di Giuseppe Mengoni

Approvato dal consiglio comunale nelle sedute del 15-16 settembre 1863, il progetto Mengoni venne successivamente modificato in base a rielaborazioni dell'autore e a indicazioni più circostanziate da parte dei valutatori del concorso e della Commissione d'Ornato che, dal 1807, vegliava sulla qualità architettonico-edilizia delle nuove costruzioni cittadine.
Nel 1864 si procedette alla ratifica definitiva del progetto con alcuni sostanziali cambiamenti, quali l'aggiunta di un asse trasversale (tra le future vie Ugo Foscolo e Silvio Pellico) che trasformò il percorso monodirezionale Duomo-Scala in un incrocio di strade con 'piazza' centrale (l'Ottagono) e conferì all'insieme una più spiccata valenza urbana. Si ridisegnò inoltre lo sbocco verso la Scala; si configurò meglio l'apparato decorativo, ma, soprattutto, si modificò la volumetria della Galleria. Dai quattro livelli iniziali fuori terra era passata infatti a cinque, più un sesto invisibile al pubblico, perché nascosto dalla tettoia di copertura, crescendo in altezza e larghezza così da aumentare le possibilità di rendita economica. Nello stesso tempo l'ampliarsi delle dimensioni aveva generato una nuova spazialità architettonica e una nuova qualità ambientale che superavano qualsiasi altra realizzazione rendendo la Galleria un modello indiscusso in ambito internazionale.
Nella soluzione finale i quattro isolati attorno alle strade e alla piazza coperte contenevano 1260 locali, suddivisi tra i sotterranei, il livello terreno e i piani superiori, entro un grandioso impianto edilizio che, per essere realizzato, richiedeva operazioni complesse e, in primo luogo, massicci interventi di esproprio e acquisizione di aree.
A questo proposito è bene precisare che la Galleria e gli edifici della piazza del Duomo non erano pensati per essere di esclusiva proprietà pubblica (ad eccezione degli spazi di passaggio), ma anche di chi si sarebbe assunto l'onere delle costruzioni. In mancanza di capitali e iniziative locali, il municipio trovò sostegno all'estero, grazie all'impegno di Eugenio Francfort (inglese residente a Verbania, agente come 'promotore') e all'interessamento dell'architetto Mengoni, positivamente attivo nella ricerca delle soluzioni più consone e praticabili.
Il 20 dicembre 1864 si costituì a Londra la società *The City of Milan Improvements Company Limited – Società per gli abbellimenti della città di Milano*, quale appaltatrice dei lavori e futura proprietaria degli stabili della Galleria, con la quale il municipio stipulò il contratto di costruzione l'11 gennaio 1865.

Nuova Piazza del Duomo di Milano. Progetto del Chiarissimo Architetto Sig. Cav. G. Mengoni
Pietro Bertotti (litografo), Milano, Mombelli, ca. 1865
(Milano, Civica Raccolta delle Stampe "A. Bertarelli", P.V. p. 4-24)

Nuova Piazza del Duomo ed Adiacenze secondo il progetto dell'Architetto Cav.re Giuseppe Mengoni
Gaetano Landriani, Leopoldo Burlando (disegnatori), Milano, Vallardi, ca. 1865
(Milano, Civica Raccolta delle Stampe "A. Bertarelli", P.V. g. 2-38)

Giuseppe Mengoni architetto (1829-1877)

Giuseppe Mengoni nacque nel 1829 a Fontanelice, nello Stato Pontificio. Frequentò a Bologna l'Accademia di Belle Arti e la Facoltà di Fisica-Matematica all'Università. Tra i corsi scientifici e quelli artistici, Mengoni portò a termine un valido percorso formativo capace di conciliare la razionalità della scienza e delle sue applicazioni con la sensibilità dell'arte e dei suoi mezzi espressivi.
Dichiarato idoneo alla professione di ingegnere civile nel 1856, lavorò nei cantieri ferroviari per la Società delle Strade Ferrate del Lombardo Veneto e dell'Italia Centrale, maturando una significativa esperienza tecnica. Nel 1860 iniziò la professione in proprio a Bologna dedicandosi a diversi lavori, tra cui progetti per la stazione ferroviaria e per la sistemazione di Porta Saragozza, allestimenti per l'entrata in città del re Vittorio Emanuele II, la realizzazione del palazzo comunale di Malalbergo e della sepoltura Grabinski nel cimitero bolognese della Certosa. Partecipò quindi nel 1861 al concorso per la nuova piazza del Duomo di Milano che gli aprì una fortunata carriera.
Mentre attendeva alla costruzione degli edifici milanesi, Mengoni progettò e realizzò il Palazzo della Cassa di Risparmio di Bologna (1868) e i mercati coperti con struttura in ferro di San Lorenzo, di San Frediano e della Mattonaia a Firenze (1870-1874), considerati esempi di moderna architettura funzionale. Fu inoltre attivo in progetti di teatri e palazzi residenziali ed elaborò un progetto di Piano Regolatore per la città di Roma.
L'attenzione alle tecniche e ai materiali moderni e, nello stesso tempo, l'interesse per la tradizione e le diverse forme stilistiche caratterizzano un'attività di successo che finì improvvisamente nel dicembre del 1877, quando l'architetto morì cadendo dalle impalcature dell'arco di ingresso alla Galleria da piazza del Duomo. Difficile quindi tracciare un vero bilancio, ma, per quanto limitata nel tempo, la sua opera rivela che egli è stato un valido interprete della cultura dell'Eclettismo, un professionista competente e positivamente calato nelle dinamiche del XIX secolo.

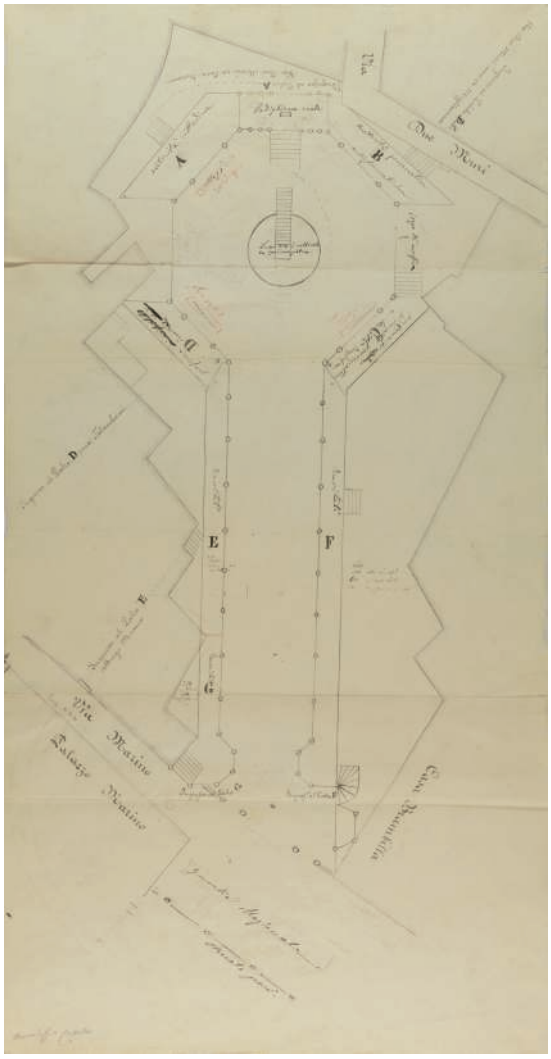
La posa della prima pietra della Galleria Vittorio Emanuele II

Entro la fine del 1864 il municipio poté disporre delle prime aree espropriate così da consentire alla società *The City of Milan Improvements Company* di perfezionare al più presto l'acquisto e di dare avvio alle demolizioni. Le procedure e l'entità delle trasformazioni sono attestate da numerosi documenti legali, da elenchi di proprietà, stime e costi, nonché dai rilievi grafici della situazione esistente che mostrano la densa trama di costruito e l'innumerevole quantità di case destinate a essere irrimediabilmente cancellate dalla città. I primi due lotti fabbricabili furono disponibili all'inizio del 1865, così che il 7 marzo Mengoni poté ricavare e allestire in quanto restava del dedalo di strade, tra l'ormai scomparsa via dei Due Muri e piazza della Scala, uno spazio per l'importante atto simbolico della posa della prima pietra alla presenza del re Vittorio Emanuele II al quale l'opera era stata dedicata.

Un percorso rettilineo partiva da piazza della Scala e terminava in un ampio varco a forma di ottagono attorno al quale si sviluppavano le gradinate per gli invitati, traguardate al centro da un arco scenografico e un padiglione a baldacchino destinato al re. Da qui una scalinata raggiungeva la fossa al centro dell'ottagono dove era stata collocata la pietra «iniziatrice dei lavori»: un grande masso di granito (poi inglobato in uno dei pilastri centrali di fondazione della Galleria) con un incavo per alloggiare una cassetta in piombo contenente alcuni disegni del progetto, l'«Atto della cerimonia» firmato dal re, dai dirigenti della società *The City of Milan Improvements Company* e dall'architetto Mengoni, nonché alcune «monete d'oro, d'argento e di rame» con l'effigie del re d'Italia.

La cerimonia seguì un rituale preciso, stabilito dallo stesso architetto, in accordo con la municipalità, che fu ampiamente riportato dalle cronache dell'epoca e di cui restano testimonianze dirette negli archivi civici. Alle ore 11 il re si presentò puntuale complimentandosi con l'architetto e i rappresentanti di una città che aveva dimostrato di «saper fare le cose bene, a dovere e presto». Dopo il discorso del sindaco Antonio Beretta, il re procedette a sigillare il coperchio della cassetta con una lastra in marmo di Carrara, sulla cui faccia esterna era scolpita in caratteri rossi un'iscrizione e i nomi dei più importanti convenuti. Seguì quindi nella chiesa di San Fedele la cerimonia religiosa officiata da don Giulio Ratti.

Molta la folla, numerosi gli intervenuti, rappresentanti del Comune di Milano e della società costruttrice, delle autorità governative, diplomatiche e cittadine: «la gente accorreva, accorrevano le rappresentanze», si legge sui giornali, nonostante il tempo fosse orribile, con pioggia e neve. Ne resta traccia nelle fotografie che mostrano una giornata plumbea, le gradinate non molto affollate oppure popolate di parapioggia, come nel dipinto di Domenico Induno, conservato a Milano presso Palazzo Morando, che, nei dettagli di sedie rovesciate, di ombrelli aperti e assembramenti di persone, rende la vivacità della situazione, al di là dei cerimoniali di rito.



Schizzo di Giuseppe Mengoni con il percorso e la distribuzione dei palchi per gli invitati alla cerimonia della posa della prima pietra, febbraio-marzo 1865 (Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1382)

VITTORIO EMANUELE II°
RE D' ITALIA
POSE
7 MARZO 1865
AUSPICE IL RE MAGNANIMO
CHE RIVENDICAVA L'ITALIA A LIBERTÀ
MILANO INIZIA LE GRANDI IMPRESE DEL LAVORO E DELL' ARTE
CHE NELLA LIBERTÀ
HANNO VITA RIGOGLIOSA E FECONDA
COMUNE DI MILANO
IL SINDACO
ANTONIO BERETTA
GLI ASSESSORI
BASSI·BELGIOJOSO·CAGNONI
DELLAPORTA·ROBECCHI·SALA
TERZAGHI·VISCONTI VENOSTA
I SUPPLENTI
CASTELLI·MARZORATI
MASSARANI·TENCA
ARCHITETTO
GIUSEPPE MENGONI
DI BOLOGNA
TRUSTEES
EARL WARWICK EARL SOMERS
E·WARNER ESQ·
DIRECTORS
GEORGE E·SEYMOUR PRESIDENT
RIGHT HONORABLE JAMES STUART WORTLEY
SIR JAMES LACAITA
JAMES FLETCHER ESQ·
FREDERICK HELBERT ESQ·
M·DIGBY WIATT ESQ·
PROMOTORE DELL' IMPRESA
EUGENIO FRANCFORT

Testo a firma di Giuseppe Mengoni scolpito su una lastra di marmo
inserita nella prima pietra, 7 marzo 1865
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1382)

Domenico Induno, *La posa della prima pietra della Galleria Vittorio Emanuele*, 1867, olio su tela
(Milano, Palazzo Morando | Costume Moda Immagine)

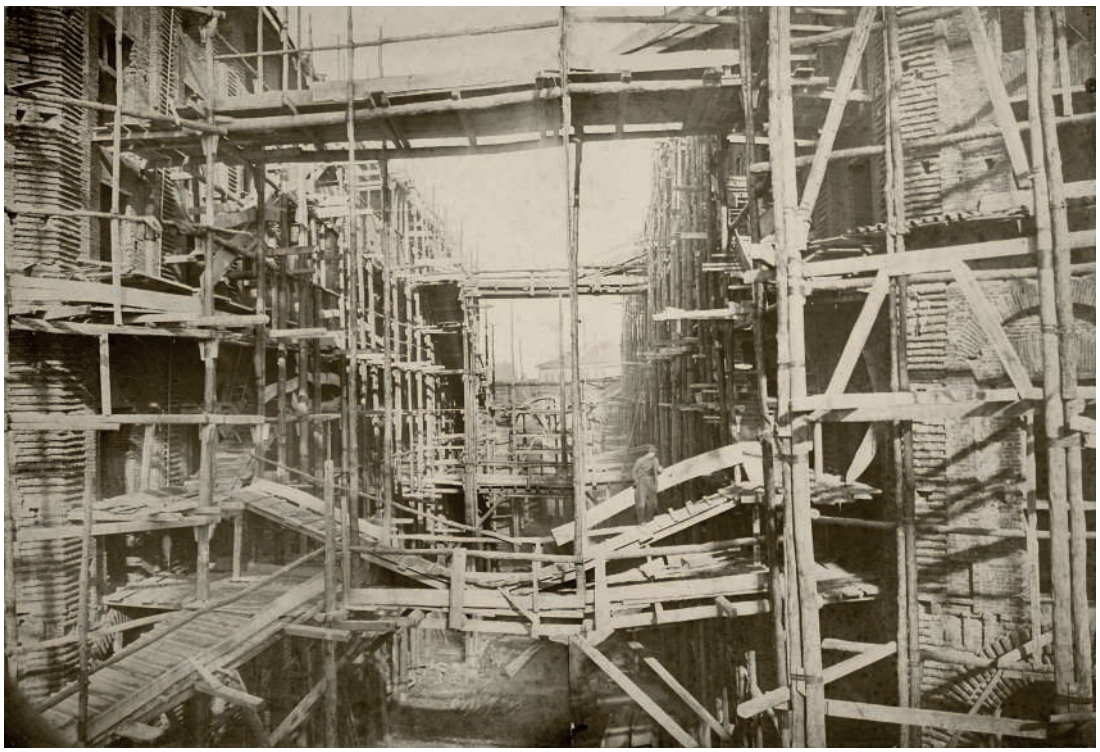
Al centro della scena, da sinistra a destra: Giuseppe Mengoni, il sindaco Antonio Beretta, il re Vittorio Emanuele II

Il cantiere della Galleria Vittorio Emanuele II: uomini al lavoro

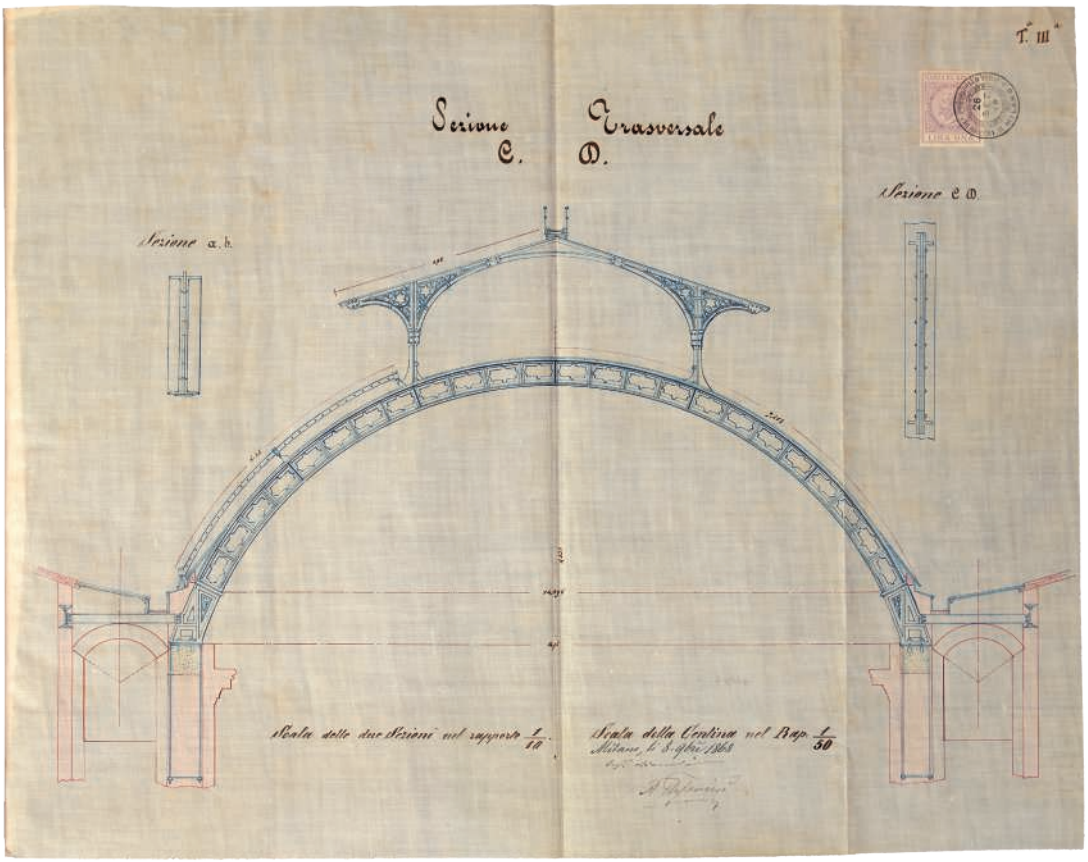
La costruzione della Galleria iniziò dalle prime aree demolite nel lotto compreso tra piazza della Scala e il futuro Ottagono. Per le dimensioni e il significato, il cantiere divenne il teatro di una grande impresa collettiva dentro al cuore stesso di Milano: in parte subìto dai cittadini per lo stravolgimento di luoghi e costumi, in parte motivo di orgoglio e apprezzato dagli specialisti, non raramente meta di visite di studio da parte di professori e allievi del locale Politecnico.
Le numerose fotografie scattate per fissare la memoria di questa grande opera raccontano le diverse fasi e mostrano lo spessore concreto delle trasformazioni tra le macerie e i detriti, le demolizioni e gli scavi, le impalcature e i fabbricati. Si percepisce l'impegno materiale e intellettuale dei molti uomini attivi sul campo: l'architetto e gli ingegneri e via via gli impresari, i capomastri e gli operai. Dal marzo 1865 al novembre 1867 si calcola che si avvicendarono al lavoro circa 1000 uomini al giorno: manovali e muratori, falegnami e carpentieri, fabbri e vetrai, scalpellini e marmorini, stuccatori e mosaicisti, verniciatori e imbiancatori, ai quali nelle fasi finali si aggiunsero i decoratori e i pittori, i modellatori e gli scultori attivi nella parte artistica della Galleria.
Un esercito di uomini e di mansioni che richiese una complessa organizzazione logistica e notevoli doti direttive: a questi compiti Mengoni seppe assolvere con efficienza, grazie anche all'aiuto di valenti tecnici, tra i quali deve essere menzionato almeno l'ingegnere Gerolamo Chizzolini (alla direzione tecnica delle costruzioni). Il loro coordinamento e la loro intesa permise di seguire un serrato calendario di lavori e di rispettare la scadenza di due anni prevista dal contratto. Entro il 1866 erano terminati gli edifici al rustico, nel gennaio del 1867 iniziava la costruzione della copertura.

Un cielo di cristallo

A esclusione della posa dei vetri, il montaggio delle tettoie e della cupola in ferro richiese circa 5 mesi, dal gennaio al maggio 1867: un tempo rapidissimo, in considerazione della novità del materiale nella pratica edilizia milanese e delle difficoltà di un cantiere impostato a circa 30 metri di altezza. Il progetto complessivo era dovuto a Giuseppe Mengoni, mentre la messa a punto esecutiva, la definizione analitica, i calcoli e la produzione delle singole componenti furono invece appannaggio della ditta Henri Joret et Cie di Parigi, specializzata in costruzioni metalliche e detentrice di brevetti per ponti e passerelle, tettoie per mercati coperti e stazioni.
Come in un immenso meccano bisognava assemblare i pezzi metallici (in ferro e ghisa), arrivati direttamente in treno dalla Francia, necessari a costruire 4 tettoie con centine ad arco ribassato larghe 14,50 metri e una cupola a ombrello con diametro di 39 metri: il tutto pari a una superficie complessiva di 6.250 mq per complessivi 350.000 kg di ferro.
A fine lavori la copertura richiese una relazione e perizia tecnica per stabilire l'ammontare della spesa e la divisione degli oneri tra il municipio e la società inglese, in base a un articolo del contratto di costruzione che intendeva garantire la qualità e la sicurezza di un'opera eccezionale per impegno e prestazioni. Corredata di calcoli e di disegni, la relazione, conservata all'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, illustra le caratteristiche della parte tecnologicamente più innovativa e percettivamente più suggestiva della Galleria: un cielo di cristallo, un'immensa e sottile rete, che si alza al di sopra dei fabbricati con leggerezza e trasparenza e dona al luogo la sua particolare atmosfera di clima, luce e suoni, felicemente oscillante tra interno ed esterno.



Ponteggi per la costruzione degli edifici della Galleria Vittorio Emanuele II
Fotografo non identificato, 1866
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cartografica 11/18)



Sezione trasversale della tettoia in ferro, disegno allegato alla *Perizia della Copertura in ferri e vetri della Galleria Vittorio Emanuele*, 8 novembre 1868
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1382)

15 settembre 1867

Inaugurazione della Galleria Vittorio Emanuele II: «l'ammirazione fu al colmo»

7 marzo 1865 - 15 settembre 1867: poco più di due anni passarono tra la posa della prima pietra e l'inaugurazione della Galleria. Fissata alle ore 12 di domenica 15 settembre, la cerimonia fu ancora una volta presenziata dal re Vittorio Emanuele II che, fin dall'inizio del progetto, aveva apprezzato e sostenuto l'iniziativa. Al momento dell'inaugurazione mancava ancora l'arco principale di ingresso (per il quale era stato concesso più tempo), ma la Galleria poteva aprirsi «al comodo pubblico ed al commercio» e proporsi come un'opera di grande rilievo materiale, tecnico e civile non solo per Milano, ma per l'intero paese: frutto, dichiarava il sindaco Antonio Beretta, di un «felice connubio dell'arte italiana coi capitali stranieri».

Il passaggio coperto si presentava come un «grande e magnifico salone» (*Corriere delle dame*, 23 settembre 1867), racchiuso tra la copertura in ferro e vetro, il pavimento policromo, le facciate ornate da lesene con stucchi e cementi decorativi, i ferri battuti, gli smalti e i mosaici e, naturalmente, i negozi al piano terreno, ricchi di merci e scintillanti nelle loro «ampie portiere di vetro». Alcune fotografie scattate prima dell'inaugurazione mostrano gli ultimi addobbi e il luogo in attesa del re con le balconate popolate da molte persone «munite di biglietto». Gentiluomini in tenuta di gala e «mille leggiadre signore» che, si legge su *Il Pungolo*, «facevano della gran loggia una specie di corona di bellezza e gioventù» affacciata sul grande spazio teatrale della Galleria, pronto per il suo primo grande spettacolo.

Il re, accompagnato dall'architetto Mengoni, dai rappresentanti del Governo, della città di Milano, della società *The City of Milan Improvements Company*, seguiti a distanza dai milanesi ammessi all'evento, venne fatto entrare dal vestibolo di piazza della Scala e condotto al centro dell'Ottagono dove il sindaco Beretta e Alfred Lowe, della società inglese, tennero brevi indirizzi di saluto. Dopo aver firmato l'atto di inaugurazione e aver ricevuto gli omaggi dei convenuti, il sovrano visitò i sotterranei e alcuni appartamenti al primo piano. Tutte le parti della Galleria furono attentamente esaminate e giudicate con «parole d'encomio e di lode».

Il re si diresse quindi verso il Duomo, passando in rassegna le rappresentanze delle società operaie accorse a omaggiarlo. Osservando i cantieri aperti per la piazza e l'arco di ingresso (la cui conclusione era prevista di lì a due anni), egli espresse compiacimento nel «vedere iniziati ed alacremente spinti anche questi lavori lungo il lato settentrionale» della piazza.

Un pranzo di gran gala a Palazzo Reale concluse l'evento, mentre alle 2 del pomeriggio la Galleria si aprì definitivamente al pubblico. «E fu una ressa veramente straordinaria: la folla ingombrò per tutto il giorno il vastissimo spazio, e quando la sera milliaia e milliaia [*sic*] di fiammelle a gas la illuminarono e la resero doppiamente risplendente, l'ammirazione fu al colmo e non sapeva trovar parole per manifestarsi» (*Corriere delle dame*, 23 settembre 1867).

1869

La Galleria diventa comunale

I lavori tuttavia non proseguirono «alacremente». La società *The City of Milan Improvements Company* ebbe difficoltà a reperire le risorse per finanziare gli ulteriori lavori di completamento della Galleria e della piazza del Duomo e giunse a concordare con il Comune di Milano (al sindaco Antonio Beretta era subentrato intanto Giulio Belinzaghi) la cessione della Galleria, ripianando così anche l'ingente debito maturato nei confronti della municipalità. Il 13 ottobre 1869 fu stipulato il contratto di acquisto dell'«edificio della Galleria e le diverse aree annesse, delle costruzioni già compiute e non compiute, nonché di tutti i materiali e le scorte», per un totale di 7 milioni e 300 mila lire: all'epoca un impegno gravoso, ma in prospettiva un'operazione fruttuosa per l'amministrazione cittadina e per tutti i milanesi, non solo dal punto di vista della proprietà materiale degli immobili, ma anche per il grande significato civico e il valore collettivo assunto dal centro della città.

Interno della Galleria Vittorio Emanuele II nel giorno dell'inaugurazione.
Sulla balconata numerose persone in attesa del re
Fotografia di Giovan Battista Ganzini, 15 settembre 1867
(Milano, Civico Archivio Fotografico, FM C 43/4)

Ornato e decoro tra allegoria e patriottismo

Nell'estate del 1867, mentre si procedeva alla decorazione in stucco dei fabbricati e alla posa del pavimento in marmo e smalti multicolori, quattro pittori, maestri di Brera, eseguirono *in loco* le raffigurazioni delle 'quattro parti del mondo' da collocare nelle lunette alla base della cupola, sopra gli edifici dell'Ottagono. Si trattava di grandi dipinti di 15 metri di base e 7,50 di altezza, realizzati in tempi rapidissimi grazie ad artisti con una solida preparazione tecnica e una felice capacità inventiva, doti indispensabili per ideare ed eseguire le personificazioni celebrative dell'*Europa* (Angelo Pietrasanta), dell'*Africa* (Eleuterio Pagliano), dell'*America* (Raffaele Casnedi) e dell'*Asia* (Bartolomeo Giuliano). Le loro opere interpretarono con efficacia il senso scenografico della Galleria, nonostante il tema delle 'quattro parti del mondo' fosse ormai superato dalle moderne nozioni geografiche, visto che da quasi un secolo l'Australia era stata scoperta da James Cook.
Gli stessi artisti realizzarono anche le quattro allegorie delle attività umane collocate nelle semilunette degli archi laterali: l'*Arte* (Casnedi) e l'*Agricoltura* (Pagliano) verso via Ugo Foscolo, l'*Industria* (Giuliano) e la *Scienza* (Pietrasanta) verso via Silvio Pellico.
Il tutto rientrava in un programma iconografico che guardava al mondo del commercio, del mito e dei simboli, attraverso la geografia degli scambi, i campi del sapere e del lavoro, la ricchezza della natura e dei suoi frutti, i valori patriottici. In questa prospettiva vari temi legati alla terra, al fuoco, all'aria e all'acqua si proponevano sugli ornati a rilievo delle lesene neorinascimentali, i volti e i costumi di mondi lontani occhieggiavano dalle cariatidi all'ultimo piano, gli stemmi dei municipi sulla lunga balconata ricordavano 104 città italiane, come segno di tradizione e civiltà.
I mosaici in smalto al centro del pavimento legavano originariamente in un patto di fedeltà Torino, Firenze (alla data del 1867 le prime capitali d'Italia), Milano e la Gran Bretagna con Casa Savoia (oggi attorniata invece dagli stemmi di Milano, Torino, Firenze e Roma).
Tra le campate dell'Ottagono e gli ingressi della Galleria 24 statue di italiani illustri, modellate da 17 scultori di fama, evocavano una sorta di pantheon nazionale per celebrare le virtù del paese e della riconquistata indipendenza. Le statue, realizzate velocemente in gesso, furono rimosse tra fine Ottocento e inizio Novecento per il cattivo stato di conservazione.
Nel 1912 si iniziarono a sostituire i dipinti delle 'quattro parti del mondo', a loro volta deterioratisi, con altrettanti mosaici in pasta di vetro realizzati da Alessandro Dal Prat presso la famosa ditta Salviati di Venezia. Dal Prat usò come modelli riproduzioni in scala minore dei dipinti originari, eseguite in olio su tela dal pittore-decoratore Osvaldo Bignami nel 1911, ora conservate presso Palazzo Morando a Milano.

Il *rattin* accende un «diadema di luce»

Luigi Capuana, scrivendo della Galleria Vittorio Emanuele II nel volume *Milano 1881*, giustamente sottolineava come la luce fosse una delle sue più affascinanti qualità. Variabile secondo le ore del giorno, secondo il clima e le stagioni, la luce era sempre brillante nelle ore serali quando, al tramonto, si accendevano i lumi a gas. Questo momento di transizione dal giorno alla sera era un rito quotidiano per i milanesi, che accorrevano numerosi per ammirare il *rattin*: un apparecchio montato su ruote e azionato da una molla su cui erano fissate due spugne accese.
Rapido come un topolino, il *rattin* correva su una rotaia alla base della cupola, accendendo al suo passaggio le seicento fiammelle dei becchi del gas disposti lungo il percorso.
Il congegno era stato ideato dall'operaio Battista Morandi dell'Union des Gaz di Parigi (officina a Milano dal 1844) e perfezionato dall'ingegnere Gerolamo Chizzolini con un regolatore di velocità e un sistema di freni che ne impediva l'uscita dalle rotaie. Rimase in funzione per circa 20 anni, fino a quando l'illuminazione a gas dell'Ottagono non fu sostituita dalla luce elettrica prodotta nell'Officina Edison di via Santa Radegonda, che iniziò a 'illuminare' progressivamente il centro cittadino dal giugno 1883.
Un esemplare del *rattin* è attualmente conservato a Palazzo Morando.

1870-1878

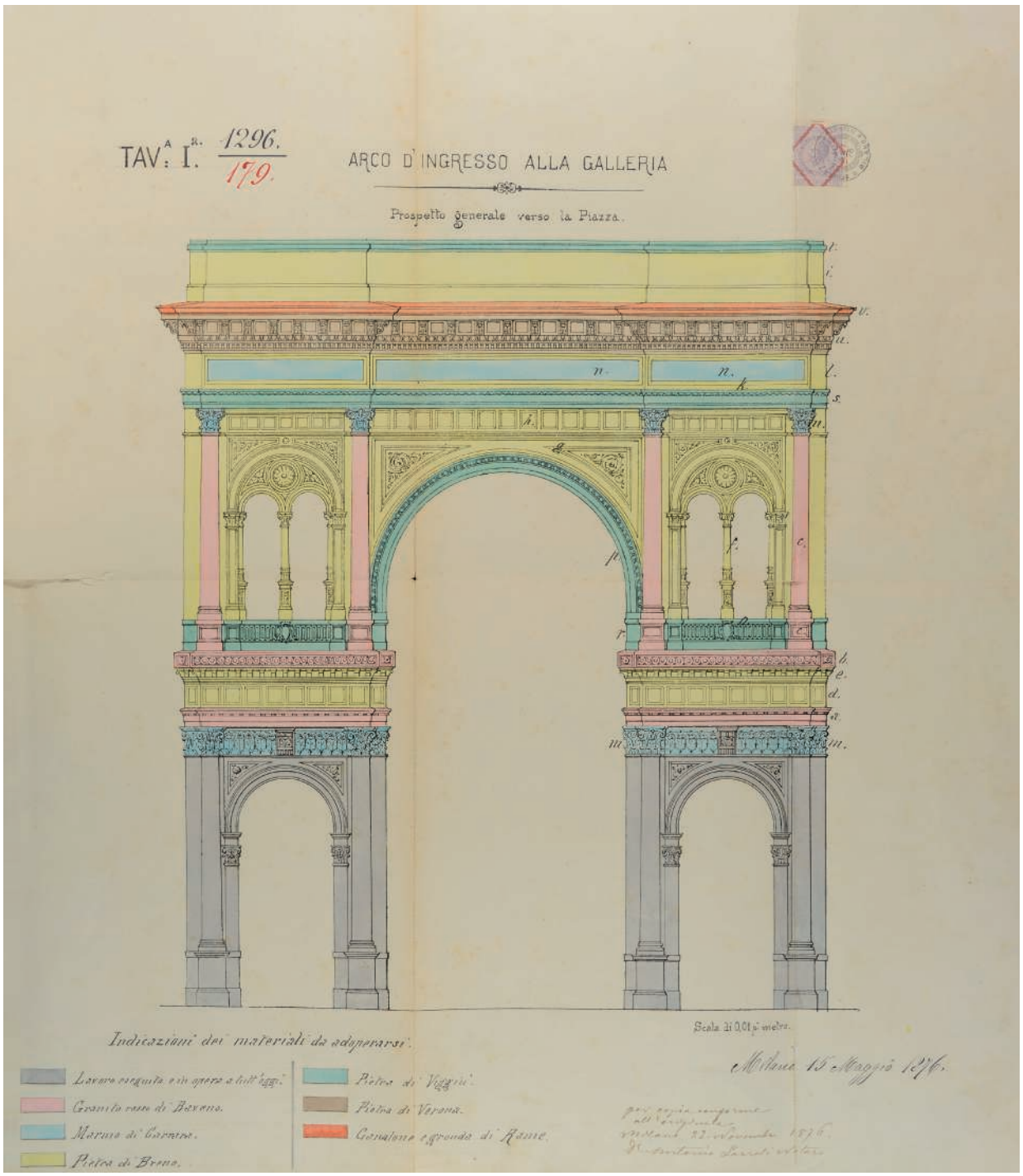
L'arco trionfale di ingresso da piazza del Duomo

Rimasta in stallo dopo il 1867, la costruzione riprese dopo il cambio di proprietà, con la direzione tecnica dell'ingegnere Gerolamo Chizzolini e la direzione artistica di Giuseppe Mengoni. La Galleria nel frattempo era assiduamente frequentata dai milanesi, nonostante mancasse ancora l'entrata principale dal lato del Duomo.
Nel 1870 ricominciarono i lavori per gli edifici della piazza, mentre Mengoni dettagliava i disegni per l'ingresso concepito come un arco di trionfo ingigantito nelle dimensioni e intensificato nell'ornato, in non facile confronto con i più celebri modelli antichi. L'intento era di imprimere alla Galleria, affacciata sullo spazio solenne della piazza, una monumentalità intessuta di orgoglio civico e di patriottismo suggellati dalla scritta dedicatoria «A Vittorio Emanuele II. I Milanesi».
Ripensamenti e ritardi, sia per la lentezza dell'architetto nel consegnare i disegni esecutivi sia per le mancate forniture dei materiali, caratterizzarono i sei anni successivi fino a che, nell'ottobre 1876, non si stipulò un contratto di appalto a *forfait* tra il Comune e lo stesso Mengoni che, in qualità di imprenditore, si assunse l'onere della conclusione dei lavori entro il 1877.
Il 30 dicembre, pochi giorni prima dell'inaugurazione, mentre era intento a controllare da vicino i dettagli di una decorazione, Mengoni precipitò dalle impalcature. Fu trasportato d'urgenza all'Ospedale Maggiore di Milano (allora la Ca' Granda), ma, come testimoniano i documenti dell'epoca, non fu possibile salvarlo per le numerose e gravi ferite. La tragica morte sul campo e il destino incredibilmente avverso nel momento in cui avrebbe potuto raccogliere i frutti del proprio lavoro hanno contribuito ad alimentare il favore attorno alla sua persona e a legarne per sempre il nome all'architettura più famosa della Milano postunitaria.
Il re Vittorio Emanuele II morì il 9 gennaio 1878; l'arco di piazza del Duomo fu inaugurato il 24 febbraio dello stesso anno senza festeggiamenti: «in mezzo a una quiete che assomiglia molto alla mestizia», annotava *La Rivista Illustrata*.

Dal 1867

La Galleria abitata

«I negozi sfolgorano in piena luce e lanciano dietro le grandi lastre di cristallo le loro tentazioni irresistibili», osservava Luigi Capuana nel 1881.
Il successo commerciale della Galleria fu immediato e ne sono testimonianza i numerosi contratti di affitto stipulati dai negozianti, conservati oggi alla Cittadella degli Archivi di Milano. Così come ne sono testimonianza le cartoline con il *passage* animato da visitatori e avventori, le fotografie, le pubblicità, i giornali dell'epoca, le guide di Milano. L'edizione del 1885 della *Guida Savallo* mostra che la Galleria è un luogo operoso, in un pullulare di attività che si svolgono non solo negli esercizi affacciati sulle strade e la piazza coperte, ma anche nei corpi interni degli edifici e ai diversi piani, raggiungibili dai cortili e dagli ingressi retrostanti.
Lo scenario commerciale dei primi 50 anni di vita della Galleria è variegato e comprende dalle sartorie e case di mode ai pellicciai, dalle gioiellerie alle orologerie, dai fotografi agli artisti, dai decoratori ai tappezzieri, dai cambia valute agli agenti di commercio, dai giornali alle agenzie teatrali, dai librai agli editori. Ma sono soprattutto i locali di ritrovo a rendere celebre ovunque la Galleria e a vivacizzarla con i suoi ristoranti, birrerie, *café chantant.* Tra questi il «ristorante, bottiglieria e abitazione» di Gaspare Campari all'angolo verso piazza del Duomo, dove, nel novembre del 1867, venne alla luce il figlio Davide, il primo nato in Galleria; la Birreria Stocker, poi Savini; i caffè-ristoranti Biffi sull'Ottagono e Gnocchi (poi Gambrinus, e Grand'Italia) nel braccio verso piazza della Scala. Ritrovi «preferiti dai forestieri e dai milanesi», si legge nelle diverse edizioni della *Guida per Milano e pei laghi* (dal 1871), «stabilimenti di prim'ordine» dove «ferve la vita e il lavoro»: valide espressioni di quel microcosmo urbano che la Galleria ha felicemente radunato negli anni sotto il suo ampio cielo di cristallo.



Fronte principale dell'arco di ingresso della Galleria Vittorio Emanuele II su piazza del Duomo con l'indicazione dei lavori eseguiti (in grigio) e dei «materiali da adoperarsi» (a colori), tavola allegata all'*Istromento del giorno 3 ottobre 1876 di Appalto a forfait della costruzione del Grand'Arco d'ingresso* […]; notaio Antonio Lazzati, 3 ottobre 1876 (Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1384)

Scelta di cartoline dalla Civica Raccolta delle Stampe "A. Bertarelli"

Un nuovo spazio urbano per la Milano italiana. Concorsi e progetti

Planimetria dell'area di piazza del Duomo e tracciato di una strada di collegamento con piazza della Scala; progetto di Antonio Valsuani, ingegnere capo dell'ufficio tecnico del Comune di Milano, 5 agosto 1859
Inchiostro su carta
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1384)

Scenografia della nuova strada Vittorio Emanuele
Federico Lose (litografo), Milano, Stab. Saldini, 1859-1860
Veduta prospettica della proposta dell'ingegnere-architetto Gian Luigi Ponti per una strada a portici e terrazze tra il Duomo e piazza della Scala, litografia
(Milano, Civica Raccolta delle Stampe "A. Bertarelli", P.V. m. 9-2)

Piazza del Duomo vista dal sagrato della cattedrale col coperto dei Figini e l'isolato del Rebecchino
Fotografia di Alessandro Duroni, 1859-1861
Stampa all'albumina
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cartografica 13/9 L)

Programma di concorso pel progetto della Nuova Piazza del Duomo di Milano e della Via Vittorio Emanuele (approvato dal Consiglio Comunale nelle sedute dei giorni 13 e 15 febbrajo 1861),
1° maggio 1861
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1380)

Decreto reale di autorizzazione agli espropri delle aree destinate alla costruzione della nuova piazza del Duomo e della futura Galleria Vittorio Emanuele II, 1° agosto 1861
Manoscritto con sigillo reale
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1384)

Avviso della giunta municipale per la scadenza della presentazione dei progetti di concorso, 7 aprile 1862
Manifesto a stampa
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1380)

Il progetto di Giuseppe Mengoni

Progetto Mengoni per la nuova Piazza del Duomo via Vittorio Emanuele e sistemazione delle vie adiacenti. Eseguito per incarico del Consiglio Comunale di Milano ed approvato nelle sedute dei giorni 15 e 16 settembre 1863, Milano, Luigi Ronchi, 1863
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1381)

Nuova Piazza del Duomo di Milano. Progetto del Chiarissimo Architetto Sig. Cav. G. Mengoni
Pietro Bertotti (litografo), Milano, Mombelli, ca. 1865
Litografia colorita
(Milano, Civica Raccolta delle Stampe "A. Bertarelli", P.V. p. 4-24)

Lettera di Giuseppe Mengoni al sindaco Antonio Beretta su alcune modifiche apportate al progetto della Galleria Vittorio Emanuele II, Milano, 24 luglio 1864
Manoscritto autografo
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1382)

Nuova Piazza del Duomo ed Adiacenze secondo il progetto dell'Architetto Cav.re Giuseppe Mengoni
Gaetano Landriani, Leopoldo Burlando (disegnatori), Milano, Vallardi, ca. 1865
Litografia
(Milano, Civica Raccolta delle Stampe "A. Bertarelli", P.V. g. 2-38)

7 marzo 1865: la posa della prima pietra della Galleria Vittorio Emanuele II

Schizzo di Giuseppe Mengoni con il percorso e la distribuzione dei palchi per gli invitati alla cerimonia della posa della prima pietra, febbraio-marzo 1865
Inchiostro su carta
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1382)

Testo a firma di Giuseppe Mengoni scolpito su una lastra di marmo inserita nella prima pietra, 7 marzo 1865
Inchiostro rosso su cartoncino
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1382)

Programma per lo svolgimento della cerimonia della posa della prima pietra, 28 febbraio 1865
Manoscritto
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1382)

Posa della prima pietra della Galleria Vittorio Emanuele II
Fotografia di Alessandro Duroni, 7 marzo 1865
Stampa all'albumina
(Milano, Civico Archivio Fotografico, LV 1127)

Processo verbale della posizione fatta da Sua Maestà il Re Vittorio Emanuele II della prima pietra per la costruzione della Via coperta dedicata all'Augusto Suo Nome e della nuova Piazza del Duomo, 7 marzo 1865
Manoscritto
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1382)

Espropri e demolizioni

Contratto fra la giunta municipale di Milano e la società inglese *The City of Milan Improvements Company Limited* con gli accordi per la costruzione, la demolizione e la consegna dei primi lotti fabbricabili; notaio Giuseppe Alberti, 11 gennaio 1865
Fascicolo manoscritto con tavole allegate
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1384)

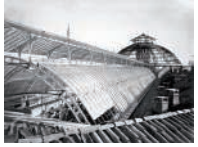
Seconda consegna di aree edificabili eseguita dalla giunta municipale della Città di Milano alla società inglese *The City of Milan Improvements Company Limited*; notaio Giuseppe Alberti, 23 marzo 1867
Fascicolo manoscritto con tavole allegate
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1384)

Il cantiere della Galleria Vittorio Emanuele II

L'Ottagono della Galleria Vittorio Emanuele II in costruzione
Fotografo non identificato, 1866
Stampa all'albumina
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cartografica 11/18)

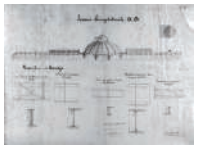
Veduta della Galleria Vittorio Emanuele II in costruzione
Fotografia di Deroche & Heyland, ca. 1866
Stampa all'albumina
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cartografica 11/18)

Un cielo di cristallo



Tettoia della Galleria Vittorio Emanuele II e cupola in costruzione
Fotografia di Deroche & Heyland, marzo-maggio 1867
Stampa all'albumina
(Milano, Civico Archivio Fotografico, Albo G 107/35)

Spaccato sull'Ottagono della Galleria Vittorio Emanuele II. Riproduzione fotografica di un disegno presentato dalla ditta Henri Joret et Cie all'Esposizione Universale di Parigi del 1867
Fotografia di Édouard Denis Baldus, ca. 1867
Stampa all'albumina
(Milano, Civico Archivio Fotografico, Albo G 107/38)



Sezione longitudinale e dettagli di elementi metallici, disegno allegato alla *Perizia della Copertura in ferri e vetri della Galleria Vittorio Emanuele*, 8 novembre 1868
Inchiostro su carta da lucido
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1382)

15 settembre 1867: inaugurazione della Galleria Vittorio Emanuele II

Lettera del Maestro di Corte, Ferdinando Arborio Gattinara di Sartirana, al sindaco di Milano riguardante la cerimonia di inaugurazione della Galleria Vittorio Emanuele II,
Firenze, 24 agosto 1867
Manoscritto autografo
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1382)

Pianta del piano terreno della Galleria Vittorio Emanuele II recante indicazioni riguardo alla cerimonia di inaugurazione con ingresso da piazza della Scala. Disegno firmato da Giuseppe Mengoni e inoltrato al sindaco Antonio Beretta, 10 settembre 1867
Stampa su carta con annotazioni manoscritte a inchiostro
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1382)

Interno della Galleria Vittorio Emanuele II nel giorno dell'inaugurazione.
Sulla balconata numerose persone in attesa del re
Fotografia di Giovan Battista Ganzini, 15 settembre 1867
Stampa all'albumina
(Milano, Civico Archivio Fotografico, FM C 43/4)

Contratto di vendita tra la società inglese *The City of Milan Improvements Company Limited* e la giunta municipale di Milano della Galleria Vittorio Emanuele II e «delle diverse aree, costruzioni, materiali, scorte, ragioni di credito, e di compenso per prezzo di italiane L. 7.300.000»;
notaio Giuseppe Alberti, 13 ottobre 1869, fascicolo manoscritto con tavola allegata
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1381)

Documento in inglese e italiano contenente la dichiarazione di liquidazione volontaria della società *The City of Milan Improvements Company Limited*; notaio John Venn, 31 marzo 1870
Manoscritto con sigillo notarile
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1381)

Panorama di piazza del Duomo con l'isolato del Rebecchino in corso di demolizione e il palazzo dei Portici meridionali in costruzione
Fotografia di Icilio Calzolari, 1874-agosto 1875
Stampa all'albumina
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cartografica 13/9 Y)

Ornato e decoro tra allegoria e patriottismo

Osvaldo Bignami, *Europa, Africa, America, Asia*
1911
Olio su carta telata
(Milano, Palazzo Morando | Costume Moda Immagine)

Il *rattin* accende un «diadema di luce»

Rattin
(Milano, Palazzo Morando | Costume Moda Immagine)

L'arco trionfale di ingresso da piazza del Duomo

Veduta panoramica di piazza del Duomo
Fotografia di Adolphe Braun, 1867-1870
Stampa all'albumina
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cartografica 19/17 D)

Fronte principale dell'arco di ingresso della Galleria Vittorio Emanuele II su piazza del Duomo con l'indicazione dei lavori eseguiti (in grigio) e dei «materiali da adoperarsi» (a colori), tavola allegata all'*Istromento del giorno 3 ottobre 1876 di Appalto a forfait della costruzione del Grand'Arco d'ingresso* […]; notaio Antonio Lazzati, 3 ottobre 1876, inchiostro su carta
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Piano Regolatore 1384)

Veduta di scorcio dell'arco in costruzione
Fotografo non identificato, 1877
Stampa alla gelatina sali d'argento, ca. 1890 (riproduzione di stampa all'albumina, 1877)
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cartografica 13/9 T)

Costruzione dell'arco d'ingresso alla Galleria da piazza del Duomo. In primo piano Giuseppe Mengoni (il terzo da sinistra con cappello a cilindro e soprabito chiaro) ed *équipe* tecnica
Fotografo non identificato, 1877
Stampa alla gelatina sali d'argento, ca. 1890 (riproduzione di stampa all'albumina, 1877)
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cartografica 13/9 R)

Lettera autografa di Giuseppe Mengoni all'assessore Gioacchino Tagliasacchi riferita al collaudo dell'arco di piazza del Duomo con richiesta di approvazione del calendario di abbassamento dei ponteggi, Milano, 10 dicembre 1877
Manoscritto
(Milano, Cittadella degli Archivi, Finanze beni comunali 251/2)

L'arco trionfale della Galleria Vittorio Emanuele in piazza del Duomo
Fotografo non identificato, post 1877
Stampa all'albumina
(Milano, Civico Archivio Fotografico, FM C 83)

Panorama dal Duomo di Milano
Fotografia di Osvaldo Lissoni, inizi XX secolo
Stampa alla gelatina sali d'argento
(Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cartografica 4/16)

English texts

Beneath a crystal sky
The story of the Galleria Vittorio Emanuele II, 150 years after its inauguration

"Magnificent hall", "splendid and opulent place", "enchanted atrium" – thus wrote journalists in Milan of the Galleria Vittorio Emanuele II, which opened to the public on 15th September 1867. Its architecture caught the imagination of writers and journalists and inspired the satisfaction of the municipal administrators, aroused the admiration of citizens and, inevitably, some criticism. Only two and a half years of work had been necessary for an enterprise that had required unheard-of financial, technical and artistic resources, had completely redefined the city centre, and had projected Milan towards an international horizon of modernity.
In September 1867 the Galleria was not quite finished, since the triumphal entrance arch from Piazza del Duomo was still missing, but it was immediately ready for use and a hive of activity, becoming the favourite place to visit for locals and foreigners. Featuring in all the tour guides, its fame spread throughout Europe, due to its lively shops and meeting places, its impressive atmosphere, and its fascinating crystal sky, its lights and colours.
"It is the heart of the city. People flock there from all over", observed Luigi Capuana in 1881, in what is perhaps the most eloquent passage ever written about the Galleria, capturing the sense of this excellent urban location, where the many facets of Milan were represented: fashion, science and technology, art and decoration, economics and finance, trade and industry (L. Capuana, La Galleria Vittorio Emanuele*, in* Milano 1881*, Milano, Giuseppe Ottino, 1881, pp. 407-417).*
For all these aspects the Galleria can be interpreted in a variety of ways, but of great interest is the study of how it came to be decided upon, designed and built.
150 years after the inauguration, this exhibition aims to briefly review the administrative, architectural, technical and urban history of the Galleria through a selection of the numerous documentary materials belonging to the Civic Collections: drawings, letters, legal documents, printed matters and manuscripts, photographs and paintings, objects and relics of various kinds, which allow us to present a significant cross-section of Italy's most famous gallery. "The best covered street known in Europe", claims the Guida per Milano e pei laghi *of 1871, in sincere appreciation of a city place that has never lost its charm. Then, or now.*

1800-1867. From Paris to Milan: the Galleria Vittorio Emanuele II and the evolution of shopping arcades

The creation of the Galleria Vittorio Emanuele II marked a renewal of fortune for the category of glass-and-iron covered shopping passages and it became a model and point of reference worldwide. The Milan Galleria had many advantages over other constructions: its location in the very heart of the city, the effective convenience of a direct link with La Scala, its interesting grid layout, but above all its more spacious dimensions, which meant a better quality of environment. The clearest way to highlight this superiority is to compare the measurements of the Galleria Vittorio Emanuele II with those of some famous European galleries built from the early nineteenth century onwards, showing their sectional elevations in proportion to each other (see pp. 8-9). They evolved from the Passage des Panoramas (1), constructed in Paris in 1800, about 3 metres wide and less than 7 metres high, covered by a glass and iron pitched roof, to the Galerie d'Orléans of 1829 (4), which was notably wider (8 and a half metres), was the first to adopt an arched roof and which paid new attention to the architectural décor.
In 1832, the Galleria De Cristoforis (5) was inaugurated in Milan in Corsia dei Servi (today Corso Vittorio Emanuele II). This was the first gallery to be built in Italy and was a considerable success. Designed by architect Andrea Pizzala with two intersecting paths, this model would inspire future creations in Italy. The shops and meeting places of the De Cristoforis were particularly popular and its decoration was charming, but its proportions (3 and a half metres wide and 9 and a half metres high at the top of the roof) were no different from any of the other covered passages in Europe.
In 1847 the Galeries Saint-Hubert in Brussels (6) represented a significant increase in size (8.30 metres wide and 18 metres high) and marked the definitive abandonment of the pitched roof.
But it was the Galleria Vittorio Emanuele II in Milan (7) that, in 1867, was to completely revolutionise proportions and to acquire an unheard-of monumentality. Each of the 4 streets were 14.50 metres wide, it was 32 metres high at the top of the roofs and 47 metres at the top of the cupola, which was 39 metres in diameter. This was a new concept of shopping arcade and can be credited with revitalising a category that was generally considered in decline, even in Paris, where it had been invented.
"For its proportions the Italian creation far outstrips all that has gone before it», in 1889 said the Encyclopédie de l'architecture et de la construction *by Pierre Planat, while in 1901 Julien Guadet, professor at the prestigious École des Beaux-Arts in Paris, would observe in his* Éléments et théorie de l'architecture*: "Some while ago passages enjoyed great favour and were very fashionable, nowadays they are in effect downgraded and many of them are abandoned. The reason is that they were built with mean proportions, narrow and poorly illuminated, suffocated by windows that were too low. The Galleria Vittorio Emanuele II in Milan, by contrast […] is very spacious and features real streets and a real piazza where large glass roofs rise over the façades of real buildings. […] This example illustrates how these passages are not doomed without hope, but may yet encounter success provided they are treated with competence and broad vision".*

1859-1863. The newly Italian Milan: Piazza del Duomo and the Galleria Vittorio Emanuele II

After their defeat at the hands of the troops of France and Piedmont in the second war of independence, in June 1859 the Austrians left Milan. In January 1860 the municipal council was inaugurated, led by the first mayor of the city, Antonio Beretta, who undertook a vast programme of renewal to redefine the face and role of Milan in the new political and institutional course of events.
At that time, the city had about 250,000 inhabitants and was growing quickly, both from a demographic and from a cultural, economic and productive point of view. However, within this context of prevailing prosperity, Milan maintained a traditional urban layout that, especially in the central areas, was considered inadequate to represent the new ideas of independence and progress. Piazza del Duomo, in particular, already the subject of numerous reform projects in the first half of the nineteenth century that were never accomplished, had an irregular design and a urban fabric that, although the result of layers of history and of different artistic periods, seemed no longer of value for the city and its modern aspirations.
The space in front of the Cathedral was occupied by the medieval Isolato del Rebecchino and the fifteenth-century Coperto [portico] dei Figini with buildings for residential and commercial use; to the north, in the area of the future Galleria Vittorio Emanuele II, there was a populous district of private houses and public buildings within a close network of narrow, winding streets, clearly visible in the plans and photographs of the time.
The need to provide the piazza with a new, complete and monumental physiognomy, the desire to directly connect the Cathedral and the Teatro alla Scala, as well as to rationalise viability in the centre, was strongly perceived in Milan liberated from the Austrians as a matter of honour and necessity, and as a sign of rebirth for a city that could finally master its own destiny.

Competitions and projects

One of the first steps taken was the idea of having a lottery, approved by Royal Decree in December 1859, for two million tickets worth 10 liras each, the proceeds to go towards implementing future projects. Though the lottery revenue would have been insufficient, the idea was still widely reported by the press, making the residents of Milan better informed and more involved in the municipal plans.
In April 1860 a competition was launched for ideas for the new piazza, open to all citizens, with the intention of sounding out public opinion and of gathering suggestions to be elaborated upon in view of future interventions. After considering the 176 proposals received, a special commission put together the guidelines of a programme that,

in addition to the layout of the piazza, envisaged on the site of the current Galleria a straight street, mainly commercial, which could be open or roofed over with glass.
Based on this, in May 1861, a prize competition was launched, open only to "experts of the art of architecture". Among the 18 participants was Giuseppe Mengoni (1829-1877), engineer and architect working in Bologna, whose project (which went by the name of Dante*) kept very close to the competition guidelines, including the alternative between a covered passage and an open street. No-one was awarded the first prize, but Project* Dante *won an honourable mention, which meant that Giuseppe Mengoni gained an invitation to the next phase of the competition.*
In 1863 the final, definitive competition was opened, this time by invitation only. The attention of the commission focused essentially on the proposals of Mengoni and of Milanese architect Giuseppe Pestagalli, professor at the Fine Arts Academy of Brera. Of the two, the former project prevailed for its greater pragmatism and attention to urban design, as well as for its ability to deal with the complexity of the technical and economic processes involved in a similar construction.
At this point, in Mengoni's project, the connecting road to La Scala, conceived as a covered passage, still only had one single street, but already showed the octagonal space at its centre.

1864. The final project of Giuseppe Mengoni

Approved by the city council in the sessions of 15th-16th September 1863, Mengoni's project was subsequently modified on the basis of the author's re-elaborations, of more detailed indications from the commissioners of the competition and from the Commissione d'Ornato which, since 1807, had been watching on the architectural quality of the new city buildings.
In 1864 the Galleria project was definitively approved with some substantial changes, such as the addition of a transversal axis (between the future Via Ugo Foscolo and Via Silvio Pellico) that transformed the straight street between Cathedral and Scala into a crossroads with a central piazza (the Octagon), giving the whole a more notable urban quality. The road exiting towards La Scala was also redesigned, of necessity in an oblique direction with respect to the piazza; the decorative elements were improved upon; but, above all, the volume of the Galleria was modified. From the initial four storeys above ground, it went to five, plus a sixth storey invisible to the public, being concealed by the roof. This growth in height and width signified increased possibilities for financial yields. At the same time, it configured a new architectural spatiality and a new environmental quality that exceeded any other similar construction and made the Galleria an undisputed model throughout the world.
In its final form the whole complex, consisting of four blocks arranged around the covered streets and the octagonal piazza, contained 1260 rooms, divided from bottom to top. This was, indeed, a grand building complex that, in order to be constructed, required first and foremost massive expropriation and purchase of land.
And here it is well to mention that the Galleria and buildings of Piazza del Duomo were not intended to be exclusively public property (except for the passage ways), but also the property of those who would undertake their construction. In the absence of local capital and initiatives, the city found support abroad, thanks to the efforts of a 'promoter', Eugene Francfort (an Englishman living in Verbania), and also to the support of the architect Mengoni, who proactively looked for the most appropriate and feasible solutions.
On 20th December 1864, The City of Milan Improvements Company Limited – Società per gli abbellimenti della città di Milano *was founded in London, as building contractor and future proprietor of the Galleria buildings, and on 11th January 1865 the city council signed with them the construction contract.*

Architect Giuseppe Mengoni (1829-1877)

Giuseppe Mengoni was born in 1829 in Fontanelice, in the Papal State. He attended the Fine Arts Academy and the university Faculty of Physics and Mathematics in Bologna. Between the courses of scientific and artistic subject, Mengoni acquired an impressive education that could reconcile the rationality of science and its applications with the sensibility of art and mastery of its expressive means.
Admitted to the profession of civil engineering by the University of Bologna in 1856, he worked in railway construction sites for the Società delle Strade Ferrate del Lombardo Veneto e dell'Italia Centrale where he acquired considerable technical experience. In 1860 he set up his own studio in Bologna, working on various projects, including plans for the railway station and layout of Porta Saragozza, structures for the royal entry of Vittorio Emanuele II into the town, the town hall of Malalbergo and the tomb of Grabinski in the cemetery of the Bologna Charterhouse. And in 1861 he took part in the competition for the new Piazza del Duomo, which was the beginning of a successful professional career. While supervising the construction of the buildings in Milan, Mengoni designed and built the Residential Palace of the Cassa di Risparmio of Bologna (1868), the covered markets with iron structure of San Lorenzo, San Frediano and that in Via della Mattonaia in Florence (1870-1874), which are considered fine examples of modern, functional architecture. He was also occupied in designing theatres and residential mansions, and drew up a development plan for the city of Rome.
His attention to modern techniques and materials with, at the same time, an interest in tradition and in different stylistic forms were the basis of a successful activity, which ended suddenly in December 1877, when Mengoni died, after falling from the scaffolding of the entrance arch to the Galleria from Piazza del Duomo. It is therefore difficult to properly assess his work but, although limited, it showed him to be a valid interpreter of the culture of eclecticism, a competent professional successfully involved in the progressive dynamics of the 19th century.

7th March 1865. Laying the foundation stone of the Galleria Vittorio Emanuele II

By the end of 1864 the city council had available the first expropriated areas, so that the City of Milan Improvements Company *could complete their purchase and start on demolition. The procedures and the extent of the transformations are attested by numerous legal documents, lists of properties, estimates and costs, as well as by plan drawings of the existing situation that show the dense network of buildings and the countless number of houses destined to be irretrievably cancelled from the city. The first two building lots became available at the beginning of 1865, so that, on 7th March, Mengoni was able to clear and prepare a space, amidst what remained of the maze of alleys, between the now inexistent Via dei Due Muri and Piazza della Scala, for the important symbolic act of laying the foundation stone in the presence of King Vittorio Emanuele II, to whom the project was dedicated.*
A straight track led from Piazza della Scala to a wide octagon-shaped opening, around which rows of stepped seating were prepared for guests, converging behind in a theatrical arch and in a canopied pavilion for the king. From here, steps reached the pit at the centre of the octagon where the first stone was placed: a large granite block (later incorporated into one of the central foundation pillars of the Galleria) with a recess to house a leaden box containing some drawings of the project, the "Deed of Ceremony" signed by the king, by the heads of the City of Milan Improvements Company *and by the architect Mengoni, as well as various "gold, silver and copper coins" bearing the image of King Vittorio Emanuele II.*
The ceremony, which followed a precise ritual, established by the architect himself and agreed with the city council, was widely reported in the press of that time and first-hand accounts still exist in the city archives. At 11 o'clock sharp, the king arrived and paid his compliments to the architect and the representatives of the city, highly appraised for being "able to do things well, as they should be done and quickly". After a speech by the mayor, Antonio Beretta, the king then sealed the lid of the box with a slab of Carrara marble, the outer side of which bore an inscription in red letters, with the names of the principal persons present. A religious ceremony followed, conducted by Don Giulio Ratti in the church of San Fedele.
A great crowd, numerous speakers, representatives of the Municipality of Milan and of the English company, government authorities, diplomats and citizens were present: "people flocked there, representatives rushed there", the newspapers reported, despite the terrible weather, with rain and snow. Evidence of this remains in the photographs, which show an overcast day, with the steps not very crowded or full of umbrellas. Furthermore most significant is

the painting by Domenico Induno, conserved in Palazzo Morando in Milan, whose details of overturned chairs, open umbrellas and huddles of people conveys the liveliness of the situation, over and above the ritual ceremonials.

1865-1867. The building site of the Galleria Vittorio Emanuele II – men at work

Construction of the Galleria began with the first cleared area of the lot between Piazza della Scala and the future Octagon. On account of its size and significance, the site became the theatre of a large collective enterprise within the very heart of Milan: partly endured by the citizens, owing to the disruption of places and customs, partly a matter of pride and appreciated by specialists, frequently a destination of study visits by professors and students of the local Polytechnic.
The countless photographs taken to immortalise this great work tell of the different phases and show the true substance of the transformations, between the rubble and the debris, the demolitions and the excavations, the scaffolding and the buildings. The material and intellectual commitment of the many men working on site can be also perceived: from the architect and the engineers, right through to the entrepreneurs, the master builders and the workmen. It is estimated that from March 1865 to November 1867 around 1000 men a day were at work, between unskilled labourers and bricklayers, joiners and carpenters, blacksmiths and glaziers, stonemasons and marble workers, plasterers and mosaicists, painters and varnishers, to which in the final stages were added decorators and painters, modellers and sculptors, working on the artistic part of the Galleria. An army of men and of tasks that required complex logistical organisation and considerable leadership skills. Mengoni carried out these assignments efficiently, with the help of technical experts, among whom the engineer Gerolamo Chizzolini (technical manager of the building) certainly deserves mention. Their coordination and their teamwork made it possible to follow a tight calendar of works and to respect the term of two years envisaged in the contract. By the end of 1866 the shell of the buildings was complete and in January 1867 construction of the iron roof began.

A crystal sky

Not counting the installation of the glazing, building the iron vaults and cupola took about 5 months, from January to May 1867: a very short time, considering how new the material was for building practice in Milan and the difficulties of a construction site located about 30 meters above ground. While the overall project was the work of Giuseppe Mengoni, the execution, the final analysis, the calculations and the production of the individual components were the prerogative of Henri Joret et Ce of Paris, specialist in metal constructions and holder of patents for bridges and walkways, roofs for covered markets and railways stations. As if in a huge meccano construction, it was necessary to assemble the metal pieces (in iron and cast iron), sent by train directly from France, needed to build 4 roofs with vaults 14.50 meters wide and an umbrella cupola with a diameter of 39 meters: all equal to a total area of 6,250 m^2 for a total of 350,000 kg of iron.
When work was completed, a report and technical survey of the roof were required, to establish the total amount of the cost and how to divide it between the city council and the English company, in accordance with an article in the construction contract intended to ensure the quality and safety of a work that required exceptional commitment and performance. Together with calculations and drawings, this report, conserved in the Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, illustrates the characteristics of the most technologically innovative and visually most striking part of the Galleria: a crystal sky, an immense and subtle tracery, which rises above the buildings with lightness and transparency and gives the Galleria its particular atmosphere of climate, light and sound, happily fluctuating between indoors and outdoors.

15th September 1867. The inauguration of the Galleria Vittorio Emanuele II: "the admiration was at its height"

7th March 1865 - 15th September 1867: just over two years passed between the laying of the foundation stone and the inauguration of the Galleria. Scheduled for 12 noon on Sunday 15th September, the ceremony was once again attended by King Vittorio Emanuele II who, from the beginning of the project, had appreciated and supported the initiative. At the time of the inauguration the main entrance arch (for which more time had been granted) was still missing, but the Galleria was able to open "for the convenience of the public and of commerce", presenting itself as a work of great material, technical and civil importance not only for Milan, but for the entire country: fruit, declared the mayor Antonio Beretta, of a "happy union of Italian art with foreign capital".
*The covered passage presented itself to the public as a "great and magnificent hall" (*Corriere delle dame*, 23rd September 1867), enclosed between the iron and glass roof, the polychrome floor, the façades decorated by pilasters with stuccos and decorative cements, the wrought iron, enamels and mosaics and, of course, the shops on the ground floor, with their abundance of goods and sparkling "large glass doors". Some photographs show the place in a suspended atmosphere, waiting for the king: in the middle of the Octagon you can just see a carpet and a table for the official speeches, while the balcony on the third floor (beyond the ground) is filled by a crowded line of people. They were gentlemen in formal dress and "a thousand graceful ladies" who, according to* Il Pungolo*, "made the grand loggia into a kind of coronet of beauty and youth" overlooking the great theatrical space of the Galleria, ready for its first big performance. The king, together with representatives of the Government, of the city of Milan, of the* City of Milan Improvements Company *and with the architect Mengoni, followed at a distance by those inhabitants of Milan admitted to the event, was brought in from the vestibule of Piazza della Scala and conducted to the centre of the Octagon where mayor Beretta and the representative of the English company, Alfred Lowe, briefly welcomed him. After signing the deed of inauguration and receiving the homage of those present, the king visited the basements and some apartments on the first floor. Every part of the Galleria was carefully examined and judged with "words of accolade and of praise". The king then headed towards the Cathedral, on the way inspecting members of the workers associations that had come to pay him homage. Noting the building sites open for the piazza and the entrance arch (whose completion was expected in two years' time), the king expressed his pleasure at "seeing that these works along the northern side of the piazza had begun and were pressing onwards". A gala luncheon in Palazzo Reale concluded the event, while at 2 pm the Galleria opened definitively to the public. "And it was a truly extraordinary gathering: the crowd filled the vast space all day long, and when in the evening thousands and thousands of gas flames illuminated it and made it doubly resplendent, the admiration was at its height and could not find words to express itself" (*Corriere delle dame*, 23rd September 1867).*

1869. The Galleria becomes property of the city

The works, however, did not press on. The City of Milan Improvements Company *had difficulty in finding resources to finance the further works of completion of the Galleria and the Piazza del Duomo, and reached an agreement with the Municipality of Milan (mayor Antonio Beretta had been replaced by Giulio Belinzaghi) for its sale, thereby also repaying the huge debt incurred with the municipality. On October 13th 1869, a contract was signed for the purchase of the "building of the Galleria and the various annexed areas, of completed and unfinished buildings, as well as of all materials and stocks", for a total of 7 million and 300 thousand liras. At the time this was a heavy duty, but in the future a fruitful operation for the city administration and for all the people of Milan, not only for the material property of the buildings, but also for their great civic significance and the collective value of the city centre.*

Ornament and decoration · allegory and patriotism

In the summer of 1867, while carrying out the stucco decoration of the building façades and the laying of the mosaic floor of multi-coloured marble and enamel, four painters, masters of the Brera Academy, painted in situ *depictions of the 'four parts of the earth' to be placed in the lunettes at the base of the cupola, above the buildings of the Octagon. These were large paintings, 15 meters wide and 7.50 high, which were done extremely quickly thanks to the strong technical training and natural creativity of the artists, qualities that were essential in order to conceive and execute the celebratory personifications of* Europe *(Angelo Pietrasanta), of* Africa *(Eleuterio*

Pagliano), of America *(Raffaele Casnedi) and of* Asia *(Bartolomeo Giuliano). Their works interpreted effectively the theatrical sense of the Galleria, even though the theme of the 'four parts of the world' was by then superseded by modern geographical notions, given that for almost a century Australia had been discovered by James Cook. The same artists also executed the four allegories of human activities placed in the demi-lunettes of the lateral arches:* Art *(Casnedi) and* Agriculture *(Pagliano) towards Via Ugo Foscolo,* Industry *(Giuliano) and* Science *(Pietrasanta) towards Via Silvio Pellico. All of which was part of an iconographic programme that looked to the world of commerce, of myth and of symbols, through the geography of trade, the fields of knowledge and work, the richness of nature and its fruits, and patriotic values. In this perspective, various themes related to earth, fire, air and water were introduced on the relief ornaments of the neo-Renaissance pilasters, the faces and costumes of distant worlds peered down from the caryatids on the top floor, the coats-of-arms of municipalities on the long balcony recalled 104 Italian cities, as a sign of tradition and civilization.*
The mosaics in the middle of the floor originally bound together in a bond of loyalty Turin, Florence (in 1867, the first capitals of Italy), Milan and Great Britain with the House of Savoy (which today is surrounded by the coats-of-arms of Milan, Turin, Florence and Rome). 24 plaster statues of famous Italians, past and present, modelled by 17 renowned sculptors, also evoked a national pantheon displayed between the bays of the Octagon and the entrances to the Galleria, to celebrate the virtues of the nation and its regained independence. These statues, quickly made out of plaster, were removed at the turn of the nineteenth century, being in a poor state of preservation. In 1912 the paintings of the 'four parts of the earth' began to be replaced, as they in turn had deteriorated, by four pâte de verre mosaics made by Alessandro Dal Prat at the famous firm Salviati of Venice, to whom we owe the mosaic coats-of-arms on the Gallery floor. Dal Prat used as models the smaller-scale reproductions, painted by painter-decorator Osvaldo Bignami in 1911 and now conserved in Palazzo Morando, Milan.

The *rattin* illuminates a "diadem of light"

Quite rightly, Luigi Capuana in his chapter on the Galleria Vittorio Emanuele II written for the volume Milano 1881*, underlined that the light was one of its most fascinating qualities. It varied according to the time of day, to the weather and the seasons, but always glowed in the evening when, after sunset, the artificial lighting came on. In the era of gaslight, this moment of transition from day to night had become a daily ritual for the people of Milan, who flocked to the Galleria to admire the* rattin*, a device mounted on wheels and started by a spring on which were fixed two lit sponges. Swift as a little mouse, the* rattin *ran along a rail at the base of the cupola, lighting as it passed the six hundred gas jets along its way.*
The device was the idea of Battista Morandi, worker at the gas company, perfected by engineer Gerolamo Chizzolini with the addition of a speed regulator and a brake system that prevented it leaving the rails. It remained in operation for about 20 years, when it was replaced by the electric light produced in the nearby Officina Edison in Via Santa Radegonda, one of the first electricity plants in Europe.

1870-1878. The triumphal entrance arch from Piazza del Duomo

On hold since the end of 1867, construction started up after the change of ownership under the technical and administrative management of engineer Gerolamo Chizzolini and the artistic direction of Giuseppe Mengoni.
Meanwhile, the Galleria had filled up with shops and meeting places and was regularly thronged with local inhabitants, although it could not be considered finished until the principal entrance from the Cathedral side was completed.
In 1870 work resumed on the buildings of the piazza, while Mengoni made detailed drawings for access to the Galleria, conceived as a triumphal arch of vast dimensions and intense ornament, covered in fine marble and granite, trying to emulate – not without difficulty – the more famous examples from antiquity.
The aim was to endow the Galleria, overlooking the solemn space of the piazza, with a new monumentality, full of civic pride and patriotism, underwritten by the dedication on its top: "To Vittorio Emanuele II. The people of Milan".
Second thoughts and delays, attributable both to the tardiness of the architect in providing the working drawings and to non-delivery of materials, dogged the following six years until, in October 1876, a fixed-fee contract was signed by the city council and Mengoni, who undertook to complete the works in his quality as contractor.
According to contract, the arch was completed by December 1877 when, however, a few days before the inauguration, the architect paid for it with his life. Intent on checking the details of a decoration at close hand, Mengoni fell from the scaffolding on 30th December 1877. He was rushed to the Ospedale Maggiore of Milan (then Ca' Granda) but, as contemporary documents record, his countless and serious injuries made it impossible to save him. This tragic death on site and unbelievably adverse destiny, just when he could have enjoyed the fruits of his labours, have linked his name forever to the most momentous and famous construction of post-Unification Milan.
King Vittorio Emanuele II died on 9th January 1878. The arch of Piazza del Duomo was inaugurated on 24th February of the same year, without ceremony or celebration "in the midst of a hush that was very similar to sadness", noted La Rivista Illustrata.

From 1867. The inhabited Galleria

"The shops shine in bright light and launch their irresistible temptations behind the large crystal windows", Capuana wrote in 1881. The commercial success of the Galleria was immediate, as witnessed by the numerous rental contracts stipulated by the retailers (first, with the City of Milan Improvements Company*, then, from 1869, with the Municipality of Milan), preserved today in the Cittadella degli Archivi in Milan. This is also borne out by the multifaceted iconography of postcards showing the passage animated by visitors and patrons, and by photographs, advertisements, newspapers of the time, and guides to Milan. The 1885 edition of the* Guida Savallo *which recorded the city's activities showed the Galleria as an industrious place, in a swarm of activities that took place not only in the shops facing the covered streets and piazza, but also in the internal units of the buildings and on different floors, accessible from the courtyards and back entrances. The commercial scenario of the Galleria's first 50 years was varied and included from tailors and fashion houses to furriers, from jewellers to watchmakers, from photographers to artists, from decorators to upholsterers, from currency exchange to commercial agents, from newspapers to theatrical agencies, from booksellers to publishers. But it was above all the meeting places that made the Galleria famous everywhere and enlivened it with restaurants, beer cellars and* cafés-chantants*. There was the "restaurant, wine shop and dwelling" of Gaspare Campari, on the main passage, on the corner towards Piazza del Duomo where, in November 1867, his son Davide was born, the first child born in the Galleria. There was the Birreria Stocker, later Savini. There was the Biffi café-restaurant, overlooking the Octagon, and Gnocchi (later Gambrinus, then Grand'Italia) in the street towards Piazza della Scala, indicated in the* Guida per Milano e pei laghi *of 1871 as "a favourite of foreigners and locals".*
All "first-rate establishments", reported the guides, "where life and work thrive", manifestations of that urban microcosm brilliantly gathered by the Galleria over the years under its broad crystal sky.

GIUNTA MUNICIPALE
della Città di Milano

N. 49072-6143 Div. III. — Il 14 Settembre 1867.

AVVISO

S. M. il Re Vittorio Emanuele che volle già preludere con felice augurio all'opera grandiosa della Galleria intitolata all'Augusto suo nome, ponendone egli stesso la prima pietra ad inizio dei lavori, ha fatto annunciare che onorerà del suo intervento la pubblica inaugurazione la quale ne suggellerà il compimento nel giorno 15 corrente alle ore 12 meridiane.

Gli invitati alla solenne cerimonia avranno accesso alla Galleria dall'arco d'ingresso verso la piazza della Scala, al quale potranno dirigersi dalla detta piazza, dalla via del Marino e via Case rotte, sostando le carrozze in piazza S. Fedele od in piazza della Scala nel largo presso il teatro, d'onde dovranno recarsi ad attendere il ritorno in piazza del Duomo.

Le persone munite di biglietto d'ingresso ad altro dei piani od alla loggia della Galleria entreranno dalle porte contrassegnate come ai rispettivi biglietti e precisamente:

Dalle porte *A. B.* in piazza S. Fedele e via del Marino.
C. in via S. Margherita, palazzo della R. Questura.
D. F. in via Silvio Pellico.
E. in piazza del Duomo.

Durante la cerimonia e precisamente dalle ore 11 antimeridiane alle ore 2 pomeridiane sarà intercetto il transito delle carrozze dalle vie del Marino e Case rotte, restando libero dalla via del Giardino a S. Margherita e viceversa.

Alle ore 2 pomeridiane poi la Galleria sarà aperta al pubblico, entrando dall'arco verso la piazza della Scala ed uscendo dalla parte opposta in piazza del Duomo.

Alla sera, accedendo S. M. agli appartamenti della Galleria illuminata, si manterranno ferme dalle ore 7 alle 11 le disposizioni relative alla circolazione delle carrozze.

Il Sindaco
BERETTA.

DELLA PORTA, *Assessore.*

BALESTRINI, *Segretario.*

Tip. Pirola.