

L'après-guerre à Milan

Industrie, communication, art et mode

In copertina

En couverture

Carlo Zocchi , *Periferia*, 1950, olio su tela, 85,5x100 cm. Galleria Studiolo, Milano

Carlo Zocchi , *Banlieue*, 1950, huile sur toile, 85,5x100 cm. Galerie Studiolo, Milan

Crédits photographiques

Automobilismo Storico Alfa Romeo, *Centro Documentazione (Arese, Milano)*

Museo dei Campionissimi, *Novi Ligure*

Photo Archives Collezione Permanente del Design Italiano La Triennale di Milano - Amedeo Lagine - Barracchia

Publifoto

Aldo Codognato

Niky Galletta

Marco Introini

Emanuele Locatelli

Maurizio Marcato Photographer

Valerio Marchesi

Dino Renso

Alcune fonti iconografiche, nonostante le ricerche effettuate, non sono state individuate. L'associazione Flangini rimane a disposizione degli aventi diritto.

Certaines sources iconographiques, malgré les recherches effectuées, n'ont pas pu être identifiées. L'association Flangini reste à la disposition des ayants droit.

L'Exposition a été soutenue par



Istitut Culturel
Italien de Lyon



Université Jean Moulin
Lyon 3



Sous le patronage de



Regione Lombardia



Città di Saronno

Commissaire de l'exposition

Michel Feuillet

Exposition organisée par

Cristina Renso e Lisa Casoli
Associazione Culturale
Giuseppe e Gina Flangini

Université Jean Moulin Lyon 3

Comité scientifique

Michel Feuillet
Paola Cancellieri Scaramuzza
Gloria Cozzi
Raffaele De Berti
Vittorio Introini
Sergio Puttini
Massimo Temporelli

Sponsor Technique



L'après-guerre à Milan

Industrie, communication, art et mode

Salle d'Exposition - Manufacture
Université Jean Moulin
Lyon

6-21 mars 2008

Que soient remerciés pour leur collaboration

Silvana Annicchiarico
Triennale Design Museum - Milan
Giorgio Galleani
Triennale Design Museum - Milan
Automobilismo Storico Alfa Romeo - Arese
Alberto Chiantera
Museo della radio - Vérone
Chiara Vignola
Museo dei Campionissimi - Novi Ligure
Vittorio Tessera
Museo della Lambretta - Rodano
Mario Gerli
Collezione Registro Storico IsoClub - Milan
Marco Introini
DPA Politecnico di Milan
Paolo Lorenzoni
Comune di Zevio
Il Chiostro Arte Contemporanea - Saronno
Galerie Studiolo, Milan
Luca Tomio, *Galerie Toselli - Milan*
Aldo Codognato, *Archives Codognato - Arese*
Fondazione Corrente - Milan
Fondazione Alessandro Gallotti - Milan
Associazione Leone Lodi - Milan
Archives e Collection Puttini - Milan
Giancarlo Tanzi
Associazione culturale Kalòs - Zevio
Marco Ottocento
Associazione culturale Kalòs - Zevio
Archives Gloria Cozzi - Busto Arsizio
Nicoletta Colombo
Emanuele Locatelli
Valerio Marchesi
Rosanna Severi Cicchiti
Maurizio Tosi

È un sentimento di sincera gratitudine quello che desidero esprimere all'Associazione Culturale "Giuseppe e Gina Flangini", che anima un evento importante come questa nuova mostra organizzata in Francia.

Le opere di maestri come Carpi, Lentini, Treccani e Flangini raccontano il fermento che, negli anni successivi alla guerra, animò il capoluogo regionale. Fu davvero una ricostruzione epocale, fatta di lungimiranza, di riscatto e di passione espresse attraverso diverse forme d'arte, dalla grafica al cinema, dalla moda alla pittura. In questa rinascita non è difficile riconoscere quel comune sentire che, oggi come ieri, contraddistingue la produzione lombarda. È, senza dubbio, quella ricerca del bello e del buon gusto che, proprio negli anni successivi alla guerra, fece fiorire sul nostro territorio una serie pressoché infinita di progetti di design.

È davvero significativo come dalle macerie del dopoguerra Milano seppe reagire con la bellezza artistica: ad essa, infatti, si appellò per cancellare le ferite dei bombardamenti e le tante sofferenze che la popolazione si trovò a subire. Si tratta di una stagione importante, di un'eredità spirituale da comunicare che, grazie a questa mostra dell'Associazione Culturale "Flangini", risplende anche fuori dei nostri confini.

C'est un sentiment de sincère gratitude que je désire exprimer à l'Association Culturelle « Giuseppe e Gina Flangini » qui anime un évènement aussi important que cette nouvelle exposition organisée en France.

Les œuvres de maîtres comme Carpi, Lentini, Treccani et Flangini racontent le ferment qui, au cours des années qui ont suivi la guerre, anima la capitale de la région. Ce fut vraiment la reconstruction de toute une époque, faite de clairvoyance, de rédemption et de passion exprimées à travers différentes formes d'art, des arts graphiques au cinéma, de la mode à la peinture.

Dans cette renaissance, il n'est pas difficile de reconnaître ce sentiment commun qui, encore aujourd'hui, caractérise la production lombarde. Précisément au cours des années qui ont suivi la guerre, c'est sans doute cette recherche du beau et du bon goût qui fit fleurir sur notre territoire d'innombrables projets de design.

Il est vraiment significatif de constater que face aux décombres de l'après-guerre Milan sut réagir grâce à la beauté artistique : en effet, c'est à cette beauté que l'on fit appel pour soigner les blessures des bombardements et remédier aux nombreuses souffrances que la population dut subir. Il s'agit d'une époque importante, d'un héritage spirituel qu'il convient de transmettre et qui, grâce à cette exposition de l'Association Culturelle « Flangini », resplendit même hors de nos frontières.

Roberto Formigoni

Président de la Région Lombardie

Gli Affari Culturali dell'Université Jean Moulin su iniziativa del Professor Michel Feuillet, Direttore del Dipartimento di Italianistica e su proposta dell'Associazione Culturale "Giuseppe e Gina Flangini", sostenuta dall'Istituto Italiano di Cultura di Lione, hanno permesso alla nostra Università di accogliere una mostra eccezionale di pitture insieme a oggetti di design e di moda degli anni 1946-1959 in Italia, che evoca il periodo di rinascita e di ricostruzione di Milano e della Regione Lombardia, preludio del "Miracolo milanese" come suggerisce il titolo: "Dopoguerra a Milano".

Si ringrazia sentitamente tutte le persone che hanno operato e contribuito alla realizzazione di quest'evento eccezionale e singolarmente i nostri partner italiani:

il Signor Roberto Formigoni, Presidente della Regione Lombardia,

la Signora Cristina Renzo, Presidente dell'Associazione Culturale "Giuseppe e Gina Flangini",

il Signor Ivano Marchi, Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Lione.

Allorché la nostra Università si sforza di sviluppare le sue relazioni a livello internazionale e di aprire lo spirito dei suoi studenti alla scoperta della cultura europea, questa manifestazione artistica offrirà alla nostra comunità universitaria uno sguardo nuovo sulla regione milanese e una conoscenza migliore di quello che fu la cultura e la civiltà italiane dopo l'ultima guerra, nella sua volontà di ricostruire la pace in una prospettiva umanistica.

Sono sicuro che la nostra Université Jean Moulin e la città di Lione, la cui storia culturale e economica è stata tanto influenzata dal Rinascimento italiano perfino nella sua architettura, dimosterà un grande interesse per questa mostra che siamo fieri di accogliere sul sito della Manufacture.

Les Affaires Culturelles de l'Université Jean Moulin répondant à l'initiative de Monsieur le professeur Michel Feuillet, Directeur du Département d'Italien et à la proposition de l'Association Culturelle Flangini, soutenue par l'Institut Culturel Italien de Lyon, ont permis à notre Université d'accueillir une exposition exceptionnelle de peintures ainsi que des objets de design et de mode des années 1946-1959 en Italie, évoquant la

période de renaissance et de reconstruction de Milan et de la Région Lombardie, prémices du « Miracle milanais » comme le suggère le titre : «L'Après-guerre à Milan ».

Il convient de féliciter et de remercier chaleureusement toutes les personnes qui ont œuvré et contribué à la réalisation de cet événement exceptionnel et particulièrement tous nos partenaires italiens:

Monsieur Roberto Formigoni, Président de la Région Lombardie,

Madame Cristina Renso, Présidente de l'Association «Giuseppe e Gina Flangini»

Monsieur Ivano Marchi, Directeur de l'Institut Culturel Italien de Lyon.

À l'heure où notre Université s'efforce de développer ses relations à l'international et d'ouvrir l'esprit des ses étudiants à la découverte de la culture européenne, cette manifestation artistique apportera à notre communauté universitaire un nouveau regard sur la région milanaise et une meilleure connaissance de ce que fut la culture et la civilisation italiennes après la dernière guerre, dans sa volonté de reconstruire la paix dans une perspective humaniste.

Je suis sûr que notre Université Jean Moulin et la ville de Lyon, dont l'histoire culturelle et économique a été tant influencée par la Renaissance italienne jusque dans son architecture, porteront un grand intérêt à cette exposition que nous sommes fiers d'accueillir sur le site de la Manufacture.

Hugues Fulchiron

Professeur des Universités

Président de l'Université Jean Moulin (Lyon 3)

E all'improvviso tutto sembrò diverso: più splendidi i giorni e la vita più facile o, per meglio dire, meno difficile.

Dopo il livido periodo della Guerra e dell'immediato dopoguerra che la memoria collettiva ancora ricordava con angosciosa tristezza, tutto cambiò, poco a poco, ma inesorabilmente. Diverse le parole tra noi, diverse le cose intorno a noi, diversi i nostri sogni.

E, quasi a ripetere un frequente paradigma della bimillennaria storia dell'Italia che ha visto succedere a lunghi periodi di sonnolenza improvise stagioni di splendore creativo, ancora una volta si percepiva, in tutta l'Italia ma in particolare a Milano, uno slancio vitale che si proponeva di dare una nuova luce e un nuovo stile al nostro vivere quotidiano.

Come tante volte nel passato, fu ancora Milano la fonte e la culla di questa nuova energia che infondeva nuovi colori alle nostre speranze.

Dal secondo conflitto mondiale l'Italia, come tutta l'Europa, era uscita stremata e sconvolta, incerta del suo presente e timorosa del suo futuro.

Ma in pochi anni, superati a stento gli immani problemi di elementare sopravvivenza ed essenziale ricostruzione, una nuova voglia di vivere, di pensare e creare soffiò da Milano su tutta l'Italia come un tiepido vento di operoso entusiasmo. Cambiò la forma delle cose più consuete e famigliari con l'affermarsi e il diffondersi di un *Design* italiano che avrebbe poi codificato e diffuso in tutto il mondo la sua originale sensibilità.

Si videro nuovi film e si lessero nuovi libri da cui traspariva un diverso sguardo al passato ed al pur sempre difficile presente.

Ripresero i riti di gioia e passione popolare e collettiva come le grandi competizioni sportive, aureolate dalle popolari leggende dei grandi campioni. Ripresero a fumare le ciminiere sulle fabbriche ricostruite dalle sinistre macerie. Le antiche campagne e i desolati paesaggi rurali verdeggiarono di nuovo in novello ordine produttivo.

Da altri paesi esteri di più consolidato sviluppo arrivavano intanto nuove filosofie, stili di vita, passioni musicali che si amalgamavano con la nostra tradizione producendo risultati originali e splendidi.

Una nuova architettura conferiva alle città una nuova forma e nuovi colori.

Una nuova ebbrezza gioiosa, che cambiava i tradizionali ritmi del vivere, sembrava manifestarsi e diffondersi con le nuove automobili, il diverso arredo dei teatri e delle piazze, una nuova curiosità di studi nelle Università.

E fu a Milano, non l'unico ma certo il più vibrante centro di un'Italia che usciva dalle cupe calamità degli anni di guerra, fu a Milano che si guardava per ridare vigore alla volontà di un popolo deciso a rimettersi in cammino e ad affermarsi tra gli ardui sentieri della modernità.

Et, subitement, tout parut différent: les jours plus lumineux et la vie plus facile ou, plutôt, moins difficile.

Après la sombre période de la Guerre et de l'immédiat après-guerre que la mémoire collective se rappelait encore avec angoisse et tristesse tout changea, peu à peu mais inexorablement.

Différents les mots entre nous, différentes les choses autour de nous, différents nos rêves.

Et, comme pour répéter un fréquent paradigme de la bimillénaire histoire italienne qui a vu succéder à de longues périodes de somnolence de soudaines saisons de splendeur créative, encore une fois, dans toute l'Italie mais tout particulièrement à Milan, se percevait un nouveau élan vital qui se proposait de donner une nouvelle lumière et un nouveau style à notre vie quotidienne.

Et, comme maintes fois dans le passé, ce fut encore Milan la source et le berceau de cette nouvelle énergie qui insufflait de nouvelles couleurs à nos espérances. L'Italie, comme toute l'Europe, était sortie du deuxième conflit mondial bouleversée et épuisée, incertaine de son présent et craintive de son futur.

Mais en peu d'années, une fois surmontés de justesse les accablants problèmes de survie et de reconstruction essentielle, une nouvelle envie de vivre, de penser et de créer souffla depuis Milan sur toute l'Italie comme un vent tiède d'enthousiasme laborieux.

Il y eut un changement des choses les plus habituelles et les plus familières avec l'affirmation et la diffusion d'un design qui allait ensuite codifier et répandu dans le monde entier son originale sensibilité.

De nouveaux film circulèrent et se lurent des nouveaux livres où transparaisait un nouveau regard sur le passé et sur le présent encore difficile. Recommencèrent les rites de joie et de passion collective, telles les grandes compétitions du sport, auréolés des légendes populaires sur les grands champions. Recommencèrent à fumer les cheminées des usines reconstruites sur de sinistres ruines. Les anciennes campagnes et les désolés paysages ruraux verdirent à nouveau suivant une nouvelle organisation.

Depuis d'autres pays plus riches parvenait l'écho de nouvelles philosophies, de nouveaux styles de vie et de nouvelles passions musicales qui se mélangeaient avec nos traditions produisant des résultats originaux et splendides.

Les villes acquirent une nouvelle formes avec une architecture et des couleurs nouvelles.

Une nouvelle liesse, qui changeait les rythmes de la vie traditionnelle, semblait se manifester et se répandre avec de nouvelles voitures, une nouvelle décoration des théâtres et des places, de nouveaux centres d'intérêt dans les études universitaires.

Et ce fut à Milan, pas le seul mais certainement le plus vibrant centre d'une Italie qui sortait des calamiteuses années de guerre, ce fut à Milan que tout le monde regardait pour donner vigueur à la volonté d'un peuple résolu à reprendre son chemin et s'affirmer le long des sentiers ardu de la modernité.

Ivano Marchi

Directeur de l'Institut Culturel Italien de Lyon

Il Professor Marc Le Person, incaricato di missione presso gli Affari Culturali dell'Università Jean Moulin (Lyon 3), la Signora Christine Durand, responsabile della missione cultura e il Professor Michel Feuillet, Direttore del Dipartimento di Italianistica, hanno risposto con entusiasmo al suggerimento della Signora Cristina Renso, Presidente dell'Associazione Culturale "Giuseppe e Gina Flangini" e del Signor Ivano Marchi, Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Lione, di proporre l'organizzazione sul sito della Manufacture di una mostra su "Dopoguerra a Milano", che avrebbe raggruppato pitture, oggetti di design e di moda degli anni 1946-1959 a Milano e illustrato il periodo di rinascita e di ricostruzione della Regione Lombardia.

Questa magnifica mostra è il frutto di una collaborazione attiva e fruttuosa in cui ogni partner ha contribuito con generosità alla riuscita di questo progetto ambizioso e innovatore.

L'Associazione Culturale "Giuseppe e Gina Flangini", ha riunito delle opere e degli oggetti, organizzato la presentazione e il contenuto della mostra e ha permesso il trasporto del materiale (perfino due automobili sono state spostate a cura dell'Alfa Romeo).

L'Istituto Italiano di Cultura di Lione ha assunto l'incarico di finanziare il catalogo concepito e tradotto dal Professor Michel Feuillet in collaborazione con i nostri partner.

L'Università Jean Moulin ha messo a disposizione i suoi locali, ha sistemato gli spazi espositivi, ha organizzato la sorveglianza e la sicurezza, ha assunto la comunicazione, il "vernissage" e ha offerto il sostegno tecnico e logistico necessario.

L'interesse e l'originalità di questa mostra consistono nel ricostruire l'immaginario del miracolo milanese mescolando degli elementi artistici diversi, appartenenti al campo delle Belle Arti come alla vita quotidiana, urbana, industriale e al mondo dello sport, dell'automobile, della moda e della pubblicità, che sono altrettanti riflessi rappresentativi della città di Milano nel periodo di ricostruzione che ha seguito l'ultima guerra mondiale.

Senza dimenticare di evocare l'immediato passato della guerra e il sacrificio dei partigiani, i pittori mostrano la vita di Milano rinascete attraverso l'evocazione delle sue strade, delle sue piazze e dei suoi monumenti del centro (o Piazza Missori), ma anche delle zone industriali e

della periferia laboriosa; posano lo sguardo sul modo di vivere degli operai e degli artigiani sul posto di lavoro. I disegnatori e i pubblicitari concepiscono le prime immagini e le prime forme del *design* che faranno sognare gli acquirenti e gli attori della futura società del consumo. Immaginano progetti di pubblicità, di scenari e di costumi per il teatro. I vestiti della Callas costeggiano i ritratti di donne e di innamorati sulla loro Lambretta che solcano la città e la campagna circostante, abili nel districarsi nel traffico, in mezzo alle Alfa Romeo e ai ciclisti: questi sognano del Giro d'Italia coi suoi campionissimi Fausto Coppi e Gino Bartali, che si stanno inerpicando per i valichi sulle loro fragili biciclette. Così è la scoperta appassionante di quell'epoca milanese alla quale ci invita questa mostra molteplice!

Infine, facendo eco a questa evocazione, sarà proposta, in occasione del "vernissage", una lettura a due voci (francese-italiano) accompagnata da un musicista, tratta dal libro di Giovanni Testori *Il ponte della Ghisolfa*, la cui azione si svolge a Milano nel Dopoguerra e che ha fatto da base e da spunto al film di Luchino Visconti *Rocco e i suoi fratelli*: questo film sarà proiettato durante il periodo della mostra.

Le Professeur Marc Le Person, Chargé de mission aux Affaires Culturelles de l'Université Jean Moulin (Lyon 3), Madame Christine Durand, responsable de la mission culture et le Professeur Michel Feuillet, Directeur du Département d'Italien, ont répondu avec enthousiasme à la suggestion de Madame Cristina Renso, Présidente de l'Association Culturelle « Giuseppe e Gina Flangini » et de Monsieur Ivano Marchi, Directeur de l'Institut Culturel Italien de Lyon, proposant d'organiser sur le site de la Manufacture une exposition sur L'Après-guerre à Milan rassemblant des peintures, des objets de design et de mode des années 1946-1959 à Milan et illustrant la période de renaissance et de reconstruction de la Région Lombardie

Cette magnifique exposition est le fruit d'une collaboration active et fructueuse où chaque partenaire a contribué généreusement à la réussite de ce projet ambitieux et innovant :

L'Association Culturelle « Giuseppe e Gina Flangini », avec l'aide de la Région Lombardie, a réuni les œuvres et les objets, organisé la présentation et le contenu de l'exposition et a assuré le transport du matériel (deux automobiles étant même déplacées par les soins de la firme Alfa Romeo).

L'Institut Culturel Italien de Lyon a pris en charge le financement du catalogue conçu et traduit par le Professeur Michel Feuillet, en concertation avec nos partenaires.

L'Université Jean Moulin a mis à disposition ses locaux, a aménagé les espaces, a organisé la surveillance et la sécurité, a pris en charge la communication, le vernissage et a apporté le soutien technique et logistique.

L'intérêt et l'originalité de cette exposition consistent dans le fait de reconstituer l'imaginaire du miracle milanais en mêlant des éléments artistiques divers, appartenant aussi bien au domaine des Beaux Arts qu'à la vie quotidienne, urbaine, industrielle et au monde du sport, de l'automobile, de la mode et de la publicité, autant de reflets représentatifs de la ville de Milan dans la période de reconstruction qui a suivi la dernière guerre mondiale. Sans oublier d'évoquer le passé immédiat de la guerre et le sacrifice des résistants, les peintres donnent à voir la vie de Milan renaissante à travers l'évocation de ses rues, de ses places et de ses monuments du centre ville (la Piazza Missori), mais aussi des zones industrielles et de la banlieue laborieuse ; ils posent leur regard sur le mode de vie des ouvriers et des artisans dans leur lieu de travail. Les dessinateurs et les publicitaires tracent les premières images et les formes design qui feront rêver les acheteurs et les acteurs de la future société de consommation. Ils imaginent des projets d'affiches, de décors, de costumes pour le théâtre et l'opéra. Les robes de la Callas côtoient les portraits de femmes et d'amoureux sur leur Lambretta, sillonnant la ville et la campagne environnante, habiles à se faufiler dans la trafic au milieu des Alfa Romeo et des cyclistes que font rêver le Tour d'Italie et leurs championissimi Fausto Coppi, Gino Bartali, escaladant les cols sur leurs fragiles bicyclettes.

Voilà la passionnante découverte de cette époque milanaise à laquelle nous convie cette exposition composite!

*Enfin en écho à cette évocation, lors du vernissage, il sera donné d'entendre une lecture à deux voix (français-italien), accompagnée par un musicien, extraite du livre de Giovanni Testori (auteur Milanais) *Il Ponte della Ghisolfa* dont l'action se déroule dans le Milan d'après guerre et qui a servi de base ou de point de départ au film de Luchino Visconti *Rocco et ses frères*: ce film sera projeté pendant la durée de l'exposition.*

Marc Le Person

Professeur des Universités

*Chargé de mission aux Affaires Culturelles
à l'Université Jean Moulin (Lyon 3)*



Industria e design
Industrie et design



La ripresa delle attività industriali alla fine della Seconda Guerra Mondiale vede le principali aziende milanesi impegnate ad affrontare due situazioni d'emergenza: una riguardante la ricostruzione e l'altra la riconversione degli impianti dalle produzioni belliche ad altre di pace. Le industrie meccaniche hanno quasi tutte subito gravi danni come l'Alfa Romeo che, mentre si interroga sul suo futuro, avvia la ricostruzione e la riconversione degli impianti costruendo serrande e cucine a gas. La sua vocazione automobilistica non tarda però ad emergere con l'avvio della produzione di una prestigiosa vettura, la 6C 2500 "Freccia d'Oro", affiancata dalla costruzione dei veicoli industriali. La casa del Biscione riprende, intanto, in mano i progetti e gli studi condotti prima e durante il conflitto, vengono così valutati e, secondo le mutate esigenze del mercato, realizzati nuovi modelli destinati ad un futuro di successo: la 1900 e poi la Giulietta. Anche l'Isotta Fraschini tenta di ritornare nel mondo delle automobili con un prestigioso modello e i veicoli industriali, ma non riuscirà ad affermarsi; la Bianchi riprende con la costruzione delle biciclette, delle moto e dei camion, poi con un nuovo riassetto sociale ritorna alle automobili con la Bianchina. I carrozzieri, con un formidabile intuito, danno il via allo stile milanese: Touring con prestigiose fuoriserie; Zagato con originali sportive, auto da competizione vengono pure realizzate da Colli; Boneschi dalle fuoriserie passa ai veicoli pubblicitari, mentre Borsani costruisce autobus. Particolarmente vivace risulta il settore delle due ruote: la Innocenti si orienta verso un nuovo mezzo di successo, lo scooter con la Lambretta; la Gilera ritorna alle sue potenti motociclette; non riuscirà ad affermarsi la Sertum che chiude i battenti; la Garelli lancia il motore ausiliario Mosquito; la Isothermos entra anch'essa in campo e presenta lo scooter Iso al quale fa seguito l'Isomoto. Artigiani ed aziende più o meno grandi affrontano intanto, con successi e insuccessi, il mondo delle due ruote motorizzate; fra le numerose ditte sorte nel dopoguerra ecco alcuni nomi in ordine sparso: Mondial, Parilla, Guazzoni, Motom, Aldbert, Idroflex, Astoria, Nassetti, MDS, Tappella-Fuchs, Gianca e S. Cristoforo con lo scooter Nibbio, la Breda che propone un ciclomotore. Anche costruttori di biciclette come Legnano, Gloria, Doniselli e Rossignoli si lanciano sul mercato con i ciclomotori. Ma non basta: in questo fervore di iniziative, intese a sviluppare la

Avec la reprise des activités industrielles à la fin de la Seconde Guerre Mondiale, les principales entreprises milaneses doivent affronter deux situations d'urgence : l'une concernant la reconstruction et l'autre la reconversion des installations de production de guerre en activités de paix. Les industries mécaniques ont presque toutes subi de graves dommages comme Alfa Romeo qui, tout en s'interrogeant sur son futur, amorce la reconstruction et la reconversion de ses installations, en construisant des rideaux de fer et des cuisinières à gaz. Cependant, sa vocation de constructeur automobile ne tarde pas à s'affirmer avec le lancement de la production d'une voiture de prestige, la 6C 2500 Freccia d'Oro, tout en construisant parallèlement des véhicules industriels. Alfa Romeo, l'entreprise au blason des Visconti, reprend les études et les projets menés avant et pendant le conflit : sont ainsi réévalués et réalisés, selon les nouvelles exigences du marché, des modèles inédits appelés à un grand succès : la 1900 et ensuite la Giulietta. Même Isotta Fraschini tente de revenir dans le monde de l'automobile avec un prestigieux modèle et les véhicules industriels ; mais l'entreprise ne réussira pas à s'imposer ; Bianchi renoue avec la construction des bicyclettes, des motos et des camions, et, après une réorganisation sociale, revient ensuite aux automobiles avec la Bianchina. Les carrossiers, avec une créativité formidable, donnent naissance au style milanais : Touring avec de prestigieuses voitures hors série ; Zagato avec des modèles sportifs originaux ; des autos de compétition sont également réalisées par Colli ; Boneschi passe des voitures hors série aux véhicules publicitaires ; tandis que Borsani construit des autobus. Est particulièrement dynamique le secteur des deux roues : Innocenti s'oriente vers un nouveau véhicule à succès, le scooter, avec la Lambretta ; Gilera revient à ses puissantes motocyclettes ; ne réussissant pas à s'imposer ; Sertum doit fermer ses portes ; Garelli lance le moteur auxiliaire Mosquito ; Isothermos entre également dans la course et présente le scooter Iso, suivi de l'Isomoto. Dans le même temps, des artisans et des entreprises plus ou moins grandes affrontent, avec des succès et des échecs, le monde des deux roues motorisées. Parmi les nombreuses maisons apparues après la guerre, voici dans le désordre quelques noms : Mondial, Parilla, Guazzoni, Motom,

motorizzazione di massa, vi sono pure le microvetture come la Volpe della Alca che però non riesce ad arrivare sul mercato e l'Isetta della Iso che non incontra in Italia i favori del pubblico, ma avrà all'estero un buon successo, in particolare in Germania, dove viene fabbricata con licenza dalla BMW. L'avvio della motorizzazione di massa, con il passaggio dalle due alla quattro ruote, si registra però con il debutto della 600 e della 500, due modelli della casa torinese Fiat, che porteranno ad un ridimensionamento nel settore della motocicletta con l'uscita di scena di diversi marchi, ma questa è la storia del nuovo decennio: gli "anni Sessanta" e la graduale fine del "miracolo economico".

Sergio Puttini
Storico dell'auto e del costume

Aldbert, Idroflex, Astoria, Nassetti, MDS, Tappella-Fuchs, Gianca et San Cristoforo avec le scooter Nibbio, ainsi que Breda qui propose aussi un cyclomoteur. Même des constructeurs de bicyclettes, comme Legnano, Gloria, Doniselli et Rossignoli, se lancent sur le marché avec des cyclomoteurs. Mais ce n'est pas fini : dans cette ferveur d'initiatives, ayant toutes pour but de développer la motorisation de masse, il y a les microvoitures, comme la Volpe d'Alca, qui cependant ne réussit pas à arriver sur le marché, et l'Isetta d'Iso qui ne rencontre pas en Italie les faveurs du public, mais connaîtra à l'étranger un bon succès, en particulier en Allemagne, où elle est fabriquée sous licence par BMW. Le développement de la motorisation de masse, avec le passage de deux roues à quatre roues, se confirme cependant avec le lancement de la 600 et de la 500, les deux modèles de la firme torinoise Fiat, qui entraîneront une restructuration dans le secteur de la moto avec la disparition de différentes marques. Mais il s'agit-là déjà de l'histoire de la nouvelle décennie : les années Soixante avec la fin progressive du « miracle économique ».

Sergio Puttini
Historien de l'automobile
et des mentalités



Alfa Romeo, Giulietta Berlina, 1955. Museo Alfa Romeo di Arese
Alfa Romeo, Giulietta Berlina, 1955. Museo Alfa Romeo d'Arese





Divano Tecno D70, design Osvaldo Borsani, 1954. Collezione Permanente del Design Italiano, La Triennale di Milano
Canapé Tecno D70, design Osvaldo Borsani, 1954. Collection Permanente du Design Italien, La Triennale de Milan



Poltrona Arflex Fiorenza, design Franco Albini, 1952.
Collezione Permanente del Design Italiano,
La Triennale di Milano
*Fauteuil Arflex Fiorenza, design Franco Albini, 1952.
Collection Permanente du Design Italien, La Triennale de
Milan*



Poltrona Arflex Delfino, design Erberto Carboni, 1954.
Collezione Permanente del Design Italiano,
La Triennale di Milano
*Fauteuil Arflex Delfino, design Erberto Carboni, 1954.
Collection Permanente du Design Italien, La Triennale de Milan*



Alfa Romeo, 6C 2500 "Villa d'Este", 1950. Museo Alfa Romeo di Arese
Alfa Romeo, 6C 2500 "Villa d'Este", 1950. Museo Alfa Romeo d'Arese







Manifesto, 1948. Museo della Lambretta, Rodano
Affiche, 1948. Museo della Lambretta, Rodano



Innocenti, Lambretta 125 m, 1948.
Museo della Lambretta, Rodano
Innocenti, Lambretta 125 m, 1948.
Museo della Lambretta, Rodano



In alto e in basso ai lati: Legnano, 1948. Museo dei Campionissimi, Novi Ligure
Sotto: Bianchi, 1951. Museo dei Campionissimi, Novi Ligure

*En haut et en bas sur les côtés: Legnano, 1948. Museo dei Campionissimi,
Novi Ligure*

*En dessous: Bianchi, 1951. Museo dei Campionissimi,
Novi Ligure*





Cesare Nassetti, FC3 motore Il Pellegrino 49 cc. Milano, collezione privata
Cesare Nassetti, FC3 moteur Il Pellegrino 49 cc. Milan, collection particulière



ISO, Isoscooter 125, 1952. Collezione Registro Storico IsoClub, Milano
ISO, Isoscooter 125, 1952. Collezione Registro Storico IsoClub, Milan



Queen Lux, lucidatrice
Extra. Archivio e
collezione Puttini, Milano
Queen Lux, circeuse Extra.
Archives et collection
Puttini, Milan

Candy elettrodomestici, Automatic C5, design Pietro Geranzani, 1959. Collezione Permanente del Design Italiano, La Triennale di Milano
Candy électroménagers, Automatic C5, design Pietro Geranzani, 1959. Collection Permanente du Design Italien, La Triennale de Milan



Cucina economica Alfa Romeo, 1946-47. Museo Alfa Romeo di Arese
 Cuisinière économique Alfa Romeo, 1946-47. Museo Alfa Romeo d'Arese



Manifesto, macchina del caffè La Cimbali,
 Microcimbali, 1955.
 Archivio e collezione Puttini, Milano
 Affiche, machine à café La Cimbali,
 Microcimbali, 1955.
 Archives et collection Puttini, Milan

Sifone Cima, P229671
Collezione privata
Siphon Cima, P229671
Collection particulière



Macchina fotografica Bencini Comet.
Collezione privata
Appareil photographique Bencini Comet.
Collection particulière



Macchina fotografica Ferrania, Condor I
Archivio Gloria Cozzi - Busto Arsizio
Appareil photographique Ferrania, Condor I
Archives Gloria Cozzi - Busto Arsizio





Elektra, juke-box Jupiter ancora in uso negli anni sessanta. Museo della radio, Verona
Elektra, juke-box Jupiter encore en usage dans les années soixante. Museo della radio, Vérone



Comunicazione *Communication*



Phonola, televisore modello 2118,
design Berizzi-Buttè, 1956. Collezione Valerio Marchesi
Phonola, téléviseur modèle 2118,
design Berizzi-Buttè, 1956. Collection Valerio Marchesi

L'Italia dell'immediato secondo dopoguerra non è ancora la nazione del miracolo economico, tuttavia gli anni compresi tra il 1946 e il 1959 rappresentano per il nostro Paese un periodo altrettanto straordinario. Questi sono gli anni della ricostruzione, di ciò che ancora non è, ma sta per essere; anni che rappresentano non tanto il cambiamento, ma l'atto coraggioso e creativo della *Trasformazione*.

In natura esiste un particolare fenomeno che per analogia ci può aiutare a comprendere le caratteristiche eccezionali della *Trasformazione* che subì l'Italia tra il 1946 e il 1959. Un cubetto di ghiaccio, scaldato da una fonte di calore, passa dallo stato solido a quello liquido. Durante questa trasformazione, chiamata "passaggio di stato", si osserva stranamente che la temperatura resta costante nonostante il sistema (cubetto di ghiaccio) continui ad assorbire calore. La teoria ci dice che l'energia (o calore) assorbita dal sistema durante tale trasformazione viene utilizzata per cambiarne la struttura interna (rottura dei legami, cambiamento di stati di aggregazione, etc.). E il calore assorbito dal sistema durante il "passaggio di stato" viene definito "calore latente di trasformazione". Latente (o celato, nascosto) perché è dagli effetti non misurabili.

Ora, provando ad assimilare l'Italia dell'immediato dopoguerra ad un sistema fisico, possiamo paragonare la trasformazione avvenuta in questo periodo a un "passaggio di stato". A ben guardare, infatti, dalla fine della guerra e per quasi tutti gli anni Cinquanta a dispetto di ingenti energie profuse da industria e Stato, nessuno dei parametri economici o sociali subirono importanti variazioni, proprio come nelle dinamiche che caratterizzano i "passaggi di stato": l'Italia rimaneva sostanzialmente un Paese rurale, il Prodotto Interno Lordo (PIL) restava pressoché stabile, la disoccupazione non diminuiva e gli italiani non godevano ancora di quel benessere che già caratterizzava altre nazioni europee o gli Stati Uniti.

La similitudine fin qui plasmata e soprattutto la crescita che caratterizzò il periodo tra il 1959 e il 1964 (periodo conosciuto come miracolo economico) ci suggeriscono ora di affermare che quelle enormi energie spese per più di 10 anni nell'immediato dopoguerra - come "calore latente" nei "passaggi di stato" - se non generarono immediate variazioni nei parametri economici, in realtà attivarono trasformazioni molto più profonde e importanti destinate a cambiare per sempre il nostro Paese.

E' chiaro che il boom economico che interessò l'Italia e altri

L'Italie de l'immédiat après-guerre n'est pas encore la nation du miracle économique. Cependant, les années comprises entre 1946 et 1959 représentent pour notre pays une période tout aussi extraordinaire. Ce sont les années de la reconstruction, les années de ce qui n'est pas encore, mais aussi de ce qui est déjà sur le point d'être : des années qui ne représentent pas encore le changement mais l'acte courageux et créatif de la Transformation.

Dans la nature, il existe une transformation particulière qui par analogie peut nous aider à comprendre les caractéristiques exceptionnelles de la Transformation que connut l'Italie entre 1946 et 1959.

Un glaçon, chauffé par une source de chaleur, passe de l'état solide à celui de liquide. Pendant cette transformation, appelée « passage d'un état à un autre », on remarque étrangement que la température reste constante, même si le système (le glaçon) continue à absorber de la chaleur. La théorie nous dit que l'énergie (ou la chaleur) absorbée par le système pendant une telle transformation est utilisée pour en changer la structure interne (rupture des liens, changement d'états d'agrégation, etc.). Et la chaleur absorbée par le système pendant le « passage d'un état à un autre » est définie comme « une chaleur latente de transformation » : « latente » (ou « cachée ») parce ses effets ne sont pas mesurables.

Maintenant, si l'on essaie de comparer l'Italie de l'immédiat après-guerre à un système physique, nous pouvons comparer la transformation qui s'est produite au cours de cette période à un « passage d'un état à un autre ». En effet, à bien y regarder, depuis la fin de la guerre et pendant presque toutes les années Cinquante, en dépit de considérables énergies prodiguées par les industries et par l'État, aucun des paramètres économiques ou sociaux ne subirent d'importantes variations, exactement comme dans les dynamiques qui caractérisent les « passages d'un état à un autre » : l'Italie restait essentiellement un pays rural ; le Produit Intérieur Brut (PIB) restait presque stable ; le chômage ne diminuait pas et les Italiens ne jouissaient pas encore de ce bien-être qui déjà caractérisait d'autres nations européennes ou les États-Unis.

La comparaison développée jusqu'ici et surtout la croissance qui caractérisa la période 1959-1964 (période connue sous l'appellation « miracle économique ») nous suggèrent maintenant d'affirmer que ces énormes énergies dépensées pendant plus de dix ans dans l'immédiat après-guerre - comme la « chaleur latente » dans les « passages d'un état à

Paesi europei tra la fine degli anni Cinquanta e metà anni Sessanta fu il frutto di molteplici fattori esterni e interni al Nostro Paese, ma qui vogliamo provare ad attribuire la giusta importanza ad alcuni elementi che videro Milano e la sua intraprendenza finanziaria, intellettuale e tecnica svolgere un ruolo fondamentale.

Leggendo le fonti e i documenti di quel periodo è evidente l'importanza che ebbero per la trasformazione del nostro Paese due settori in particolare. Il primo è quello legato al potenziamento delle infrastrutture: reti autostradali, ferroviarie, telefoniche, radiofoniche e televisive. Il secondo è quello dello sviluppo di un nuovo tipo di industria, più aperta e liberista, che rinvigorì il sistema produttivo italiano. In entrambi questi ambiti il capoluogo lombardo giocò un ruolo fondamentale, rappresentando spesso il traino e l'esempio per tutta la nazione.

Nella genesi del servizio televisivo nazionale, ad esempio, fin dal 1946 fu chiaro che si doveva procedere alla realizzazione di una rete di trasmettitori che, collegati tra loro, coprisse tutto il territorio nazionale e permettesse di trasmettere gli stessi programmi dal Piemonte alla Sicilia. Questa infrastruttura era fondamentale per garantire un servizio televisivo efficiente, moderno e unitario. La convenzione firmata tra Rai e Ministero delle Poste nel 1950 andava in questa direzione. Milano, oltre ad essere una delle prime città in cui furono attivati centri di produzione e trasmissione, fu la città dove vennero svolti i primi esperimenti di collegamento con altre sedi Rai. In particolare la linea in ponte radio che collegò Milano a Torino, attivata all'inizio degli anni Cinquanta, rappresentò la prima tratta della rete che alla fine di quel decennio avrebbe coperto tutta l'Italia e reso possibile il servizio televisivo nazionale. La stesura di questa prima storica linea fu realizzata grazie alla sinergia tra la Rai e l'azienda milanese Magneti Marelli che, grazie alle competenze di Francesco Vecchiacchi, era in quegli anni tra le aziende europee più all'avanguardia negli studi e nella realizzazione di collegamenti in ponte radio.

Gli studi televisivi di Milano e il collegamento bilaterale con Torino entrarono in funzione ufficialmente in occasione dell'apertura della Trentesima Fiera Campionaria svoltasi nella primavera del 1952, in anticipo di due anni sull'inizio del

un autre » -, si elles n'engendrèrent pas d'immédiates variations dans les paramètres économiques, en réalité elles activèrent des transformations beaucoup plus profondes et plus importantes, destinées à changer pour toujours notre pays.

Il est certain que le boom économique que connurent l'Italie et d'autres pays européens entre la fin des années Cinquante et le milieu des années Soixante fut le résultat de multiples facteurs intérieurs et extérieurs. Mais ce que nous voulons essayer de mesurer ici à leur juste valeur ce sont les quelques éléments qui permirent à Milan et à son esprit d'entreprise, dans le domaine financier, intellectuel et technique, de jouer un rôle fondamental.

En se reportant aux sources et aux documents de cette époque, il apparaît clairement que deux secteurs en particulier eurent une grande importance pour la transformation de notre pays. Le premier est celui lié au développement des infrastructures : réseaux autoroutiers, ferroviaires, téléphoniques, radiotéléphoniques et télévisuels. Le second est celui du développement d'un nouveau type d'industrie, une industrie plus ouverte et plus libre, qui fortifia le système productif italien. Dans ces deux domaines, la capitale lombarde joua un rôle fondamental, celui de locomotive, servant d'exemple pour toute la nation.

Dans la genèse du service de télévision national, par exemple, il apparut clairement dès 1946 que l'on devait procéder à la réalisation d'un réseau d'émetteurs qui, reliés entre eux, couvriraient tout le territoire national et permettraient

d'émettre les mêmes programmes du Piémont à la Sicile. Cette infrastructure était fondamentale pour garantir un service de télévision efficace, moderne et unitaire. La convention signée entre la RAI et le Ministère des Postes en 1950 allait dans cette direction. Milan, en plus d'être l'une des premières villes dans lesquelles furent activés des centres de production et d'émission, fut la ville où furent menées les premières expériences de liaison avec d'autres centres de la RAI. En particulier, le pont radio qui relia

Milan à Turin, activé au début des années Cinquante, représenta le premier tronçon du réseau qui à la fin des années Cinquante allait couvrir toute l'Italie, rendant possible le service de télévision national. La réalisation de cette



Magneti Marelli, radio modello 8A05, 1946.
Museo della radio, Verona
Magneti Marelli, radio modèle 8A05, 1946.
Museo della radio, Vérone



Studi televisivi
Studios de télévision

servizio regolare nazionale, inaugurato solo il 3 gennaio del 1954. Possiamo affermare quindi che Milano fu un banco di prova fondamentale per la nascita del servizio televisivo nazionale.

Mentre la Rai iniziava la costruzione della rete televisiva, la Stipel, monopolista della telefonia italiana, portava a termine la sua rete nazionale; nel 1954 tutti i comuni italiani

furono collegati alla rete telefonica. Anche per il completamento di questa infrastruttura furono fondamentali i contributi dati da due importanti aziende milanesi: la Sirti e la Pirelli. La prima fornì le maestranze e la decennale esperienza nella stesura delle reti di telecomunicazioni, la seconda fornì la materia prima, ovvero le migliaia di chilometri di cavi in rame per le linee di collegamento.

Anche se nel 1954 tutta l'Italia era cablata, la diffusione dell'apparecchio telefonico nelle case degli italiani restava tra le più basse d'Europa. Tuttavia Milano in quel periodo era la terza città europea per densità telefonica (32 apparecchi ogni 100 abitanti) e sarebbe diventata l'esempio trainante durante il boom economico anche per via delle forti immigrazioni che la interessarono. Oltre alla rete televisiva e a quella telefonica, furono molte altre le infrastrutture fondamentali costruite tra il 1946 e il 1959. Ricordiamo, tra le altre, le autostrade (i lavori dell'A1 iniziarono nel 1956 proprio sul tronco Milano-Parma), che permisero e supportarono la mobilità di persone, idee, linguaggi e merci durante il miracolo economico.

Come abbiamo detto, un altro ambito in cui Milano ebbe un ruolo fondamentale fu quello industriale. In particolare, la città meneghina fu la sede più attiva dell'industria elettronica nazionale divenendo, addirittura, a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, uno dei poli più importanti d'Europa, con una produzione molto differenziata di radio, televisori, giradischi, etc.

In realtà, il capoluogo lombardo, fin dalla nascita e dalla diffusione dei primi prodotti basati su componenti elettronici (valvole), aveva visto sorgere parecchie iniziative imprenditoriali. A cavallo tra gli anni Venti e Trenta entrarono in questo nuovo mercato alcune delle più grandi aziende

première ligne historique fut rendue possible par la synergie entre la RAI et l'entreprise milanaise Magneti Marelli qui, grâce aux compétences du Professeur Francesco Vecchiacchi, était au cours de ces années-là parmi les entreprises européennes les plus à l'avant-garde pour ce qui est des studios et des réalisations de liaisons radio. Les studios de télévision milanais et la liaison bilatérale avec Turin entrèrent en fonction officiellement au printemps 1952 à l'occasion de l'inauguration de la trentième Fiera Campionaria, en avance de deux ans sur le service national de télévision, inauguré seulement le 3 janvier 1954. Nous pouvons affirmer donc que Milan fut un banc d'essai fondamental pour la naissance du service national de télévision.

Pendant que la RAI entamait la construction du réseau de télévision, la SIP, qui avait le monopole de la téléphonie italienne, achevait son réseau national ; en 1954, toutes les communes italiennes furent reliées au réseau téléphonique. Pour l'achèvement de cette infrastructure, furent également fondamentales les contributions apportées par les deux importantes entreprises milanaises SIRTI et Pirelli. La première offrit la compétence de son personnel et son expérience décennale dans le déploiement de réseaux de télécommunication ; la deuxième fournit la matière première, c'est-à-dire les milliers de kilomètres de câbles en cuivre pour les lignes de liaison.

Même si en 1954 toute l'Italie était câblée, la diffusion des appareils téléphoniques dans les foyers italiens restait parmi les plus basses d'Europe. Toutefois, Milan à cette époque-là était la troisième ville européenne pour la densité téléphonique (32 appareils pour 100 habitants) et, en la matière, allait devenir l'exemple moteur lors du boom économique, également du fait des fortes immigrations dont elle fut l'objet. Outre les réseaux de télévision et de téléphone, beaucoup d'autres infrastructures fondamentales furent construites entre 1946 et 1959. Ces infrastructures, parmi lesquelles figure le réseau autoroutier (les travaux de l'autoroute A1 commencèrent en 1956 précisément sur le tronçon Milan-Parme), permirent la mobilité des personnes, des idées, des langages et des marchandises pendant le miracle économique. Comme nous l'avons dit, un autre domaine dans lequel Milan eut un rôle fondamental fut celui de l'industrie. En particulier, la ville de Milan fut le siège le plus actif de l'industrie électronique nationale, devenant même, à la charnière des années Cinquante et Soixante, l'un des pôles les plus

milanesi già affermate nel settore degli strumenti elettrici, come la Safar, la Magneti Marelli (con il marchio Radiomarelli), l'Allocchio&Bacchini e la Fimi (con il marchio Phonola), mentre nello stesso periodo altre importanti aziende nacquero dalla passione e dall'iniziativa di alcuni giovani radioamatori milanesi, affermandosi presto a livello nazionale ed europeo. L'industria elettronica italiana rimase attiva anche durante il conflitto mondiale e nell'immediato secondo dopo guerra si contavano ancora centinaia di aziende di cui l'80% con sede a Milano. Questo settore industriale durante gli anni Cinquanta divenne più moderno ed efficiente, basato su nuove tecniche di produzione automatizzate e che impiegava nella sola area milanese migliaia tra operai, tecnici e ingegneri. Questo sviluppo permise pochi anni dopo all'industria elettronica nazionale di soddisfare addirittura l'enorme domanda dovuta ai nuovi "bisogni" consumistici nati con il boom economico. Durante gli anni Sessanta infatti gli apparecchi di nuova generazione (radioricevitori a transistor, televisori, giradischi e registratori a nastro magnetico) spesso portatili, coloratissimi e personali divennero veri status symbol da ostentare e trasportare ovunque e in qualunque occasione. Oggi purtroppo di questo importante settore industriale, a Milano come altrove in Italia, rimane ben poco, nonostante il nostro Paese sia uno dei maggiori consumatori di elettronica e di tecnologie per la comunicazione.

Massimo Temporelli
 Curatore Dipartimento Comunicazione
 Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Milano



Allocchio Bacchini, radio modello 415, 1947-48.
 Museo della radio, Verona
 Allocchio Bacchini, radio modèle 415, 1947-48.
 Museo della radio, Vérone

importants d'Europe, avec une production très diversifiée de radios, de téléviseurs, de tourne-disques, etc.

En réalité, la capitale lombarde, depuis la naissance et la diffusion des premiers produits basés sur des composants électroniques, avait vu naître beaucoup d'initiatives industrielles. Entre les années Vingt et les années Trente, firent leur apparition dans ce nouveau marché quelques-unes des plus grandes entreprises milanaïses qui s'étaient déjà affirmées dans le secteur des appareils électriques, comme

Safar, Magneti Marelli (avec la marque Radiomarelli), Allocchio & Bacchini et Fimi (avec la marque Phonola), pendant qu'à la même période d'autres entreprises importantes naquirent de la passion et de l'initiative de quelques jeunes radioamateurs milanaïses, qui s'affirmèrent vite au niveau national et européen. L'industrie électronique italienne resta active même pendant la guerre et, dans l'immédiat Après-guerre, on comptait encore des centaines d'entreprises, dont 80% avaient leur siège à Milan. Ce secteur industriel pendant les années Cinquante devint plus moderne et

plus efficace, fondé sur de nouvelles techniques de production automatisées et employant dans le seul territoire milanaïse des milliers d'ouvriers, de techniciens et d'ingénieurs. Quelques années plus tard, ce développement permit même à l'industrie électronique nationale de satisfaire l'énorme demande due aux nouveaux « besoins » de consommation nés avec le boom économique. En effet, pendant les années Soixante, des appareils de nouvelle génération (radios à transistors, téléviseurs, tourne-disques et magnétophones), souvent portables, très colorés et à usage individuel, devinrent de véritables status symbols, qu'il convenait d'afficher et de transporter partout et en toute occasion. Aujourd'hui, malheureusement, de cet important secteur industriel, à Milan comme ailleurs en Italie, il reste bien peu de chose, même si notre Pays est l'un des plus gros consommateurs d'électronique et de technologies pour la communication.

Massimo Temporelli
 Conservateur du Département Communication
 Museo Nazionale Scienza e Tecnologia de Milan

Alla fine del secondo conflitto mondiale Milano è una città duramente provata dalle incursioni aeree che hanno distrutto abitazioni e fabbriche. Con il rientro degli sfollati diviene necessario provvedere immediatamente ai bisogni primari per rendere l'area urbana il più possibile vivibile, ripristinando quanto è stato danneggiato, e avviare così la ricostruzione di quanto è andato distrutto. Mentre il primo dopoguerra si presenta come una febbrile fase di ricostruzione, il secondo vede la città orientata verso un nuovo sviluppo dove avanguardia e modernità sono uno stimolo vincente per una veloce ripresa. Nonostante alcuni momenti difficili attraversati da qualche grande fabbrica, dovuti alla riconversione dalle produzioni belliche a quelle di pace, le industrie riprendono a pieno ritmo le loro produzioni. Contemporaneamente, nei cortili e negli scantinati, laboratori e attività artigiane si dedicano alle più svariate produzioni, stimolando un altro significativo fattore di crescita teso a soddisfare le necessità primarie, ma anche nuovi interessi verso migliori condizioni di vita. Ciò porta ad un immediato sviluppo di progetti bloccati durante la guerra e di altri volti ad imitare il mito americano. E' il caso delle spazzole elettriche e delle lavatrici. In questo senso un ruolo significativo fu svolto dalla pubblicità nelle sue varie forme. Milano, alla fine degli anni Quaranta e nel corso degli anni Cinquanta, è una città nella quale sono attivi, anche nelle zone centrali, molti cantieri per la realizzazione di nuove costruzioni che saranno il suo volto moderno. Le palizzate dei cantieri sono un'opportunità per la pubblicità, vengono coperte da manifesti e cartelloni che reclamizzano e invitano all'acquisto di prodotti di ogni genere: dagli alimentari all'abbigliamento, dal frigorifero allo scooter e così via. Una presenza costante e mirata che, unitamente a quella riportata sui quotidiani e sui periodici, incentiva i consumi privati e contribuisce a migliorare le condizioni di vita. E' stata certamente questa situazione stimolante dei fabbisogni individuali e famigliari a favorire il famoso, così come veniva allora scritta, "bum economico" e lo sviluppo in tutti i settori. In questi anni di fervore e di rinnovamento la pubblicità acquista così una posizione sempre più rilevante. Per attirare l'attenzione dei passanti e dei lettori, al fine di meglio memorizzare i marchi dei prodotti, si sviluppano altre forme di comunicazione per le quali la capitale lombarda, ormai consolidata anche come capitale

À l'issue de la deuxième guerre mondiale, Milan est une ville durement éprouvée par les raids aériens qui ont détruit des habitations et des usines. Avec le retour des réfugiés, il devient nécessaire de pourvoir immédiatement aux besoins élémentaires. Pour rendre l'espace urbain le plus habitable possible, il faut réhabiliter ce qui a été endommagé et se lancer dans la reconstruction de ce qui a été détruit. Alors que l'immédiat après-guerre se présente comme une fiévreuse phase de reconstruction, la ville s'oriente, lors de la période suivante, vers un nouveau développement, où avant-garde et modernité invitent au succès et à une rapide reprise. Malgré quelques difficultés passagères traversées par quelques grandes entreprises, du fait de la reconversion des productions de guerre en productions de paix, les industries reprennent à plein régime leurs activités. En même temps, au fond des cours des immeubles et dans les sous-sols, des ateliers à dimension artisanale se consacrent aux productions les plus variées, ajoutant ainsi de manière significative un facteur de croissance apte à satisfaire les besoins de première nécessité, mais à satisfaire également de nouveaux désirs pour de meilleures conditions de vie. Cela engendre le développement immédiat de certains projets bloqués pendant la guerre et le lancement d'autres projets, nouveaux, tendant à imiter le mythe américain. C'est le cas des aspiro-batteurs et des machines à laver. En ce sens, un rôle significatif fut joué par la publicité sous toutes ses formes. Milan, à la fin des années Quarante et au cours des années Cinquante, est une ville où se développent, jusque dans les quartiers du centre, beaucoup de chantiers pour la réalisation de nouvelles constructions qui lui donneront son visage moderne. Les palissades de ces chantiers sont une opportunité pour la publicité : elles sont constamment recouvertes d'affiches qui « font de la réclame », invitant à acheter des produits en tout genre : de l'alimentation à l'habillement, du réfrigérateur au scooter et ainsi de suite. Il s'agit-là d'une présence publicitaire permanente et ciblée qui, conjointement à celle des quotidiens et des périodiques, stimule la consommation des particuliers et contribue à améliorer les conditions de vie. C'est certainement une telle stimulation des besoins individuels et familiaux qui a favorisé le fameux « boom économique » (c'est ainsi que l'on disait) et le développement dans tous les secteurs. Au cours de ces années de ferveur et de renouvellement, la publicité acquiert

economica della nazione, non è soltanto un punto di riferimento per l'efficacia, ma anche un luogo all'avanguardia nella progettazione e nella realizzazione. In tal senso, oltre ai manifesti, è bene ricordare il successivo e più che valido contributo dato dai fantasiosi veicoli pubblicitari che sostavano davanti ai cinema, ai teatri, allo stadio e nel corso di eventi importati quali la "Fiera Campionaria" attiravano



Publicità, 1951
Publicité, 1951

l'attenzione dei passanti distribuendo campioni di prodotti. Non meno significative e affascinanti sono state le réclame lumineuse di Piazza del Duomo. La pubblicità nel corso degli anni Cinquanta riveste, nelle diverse forme di volta in volta sviluppate, un ruolo di primo piano nel progresso economico e sociale. Si tratta di una stagione entusiasmante che vede questo settore continuamente messo alla prova anche con il repentino passaggio dai veicoli pubblicitari ad un'altra avvincente ed affascinante forma pubblicitaria dovuta alla diffusione della televisione: il Carosello, breve trasmissione serale costituita esclusivamente da una serie di sketch comici con intermezzi musicali.

Dopo anni di privazioni, la pubblicità diviene un punto di forza nel cambiamento degli usi e dei costumi della società in Italia. Di questo cambiamento Milano risulta la capofila. All'inizio degli anni Sessanta sembra che il "miracolo economico" sia destinato a non avere fine, ma all'orizzonte si addensano nubi temporalesche che nel volgere di pochi anni porteranno a una riflessione critica e apriranno un nuovo capitolo anche nella storia della pubblicità.

Sergio Puttini
Storico dell'auto e del costume

ainsi une place toujours plus importante. Pour attirer l'attention des passants et des lecteurs, et pour que les marques des produits soient mieux mémorisées, on développe d'autres formes de communication, pour lesquelles la capitale lombarde, désormais confirmée dans son rôle de capitale économique de la nation, n'est pas seulement un point de référence en termes d'efficacité, mais aussi un

lieu à l'avant-garde aussi bien en termes d'invention que de réalisation. Dans ce sens, outre les affiches, il convient de rappeler la contribution complémentaire et efficace apportée par les extravagants véhicules publicitaires qui s'arrêtaient devant les cinémas, les théâtres, le stade et intervenaient dans le cadre d'évènements importants, comme la « Fiera Campionaria », attirant l'attention des passants en distribuant des échantillons de produits. Non moins significatives et fascinantes ont été les enseignes lumineuses de la Place du Dôme. Au cours des années Cinquante, la publicité joue, sous toutes ses formes, un rôle de premier plan dans le progrès économique et social. Il s'agit d'une époque enthousiasmante qui voit ce secteur continuellement mis à l'épreuve, avec le rapide passage des véhicules publicitaires vers une autre forme publicitaire tout aussi captivante et fascinante due à l'apparition de la télévision : le Carosello, la brève émission du soir constituée exclusivement d'une série sketches comiques avec des intermèdes musicaux.

Après des années de privation, la publicité devient un point clef dans le changement des us et coutumes de la société italienne. De ce changement, Milan apparaît comme le chef de file. Au début des années Soixante, on a l'impression que le « miracle économique » ne finira jamais, mais à l'horizon s'épaississent des nuages noirs qui, en l'espace de peu d'années, amèneront à une réflexion critique et ouvriront un nouveau chapitre même dans l'histoire de la publicité.

Sergio Puttini
Historien de
l'automobile et des mentalités

Nell'immediato dopoguerra, l'immagine di Milano e della campagna lombarda si apre sotto il segno dell'omaggio alla Resistenza con *Il sole sorge ancora* (1946) di Aldo Vergano, film commissionato direttamente dall'Anpi, che vede la partecipazione come sceneggiatori e/o attori di giovani che saranno presto famosi: dai registi Giuseppe De Santis, Carlo Lizzani e Gillo Pontecorvo, ai critici Guido Aristarco e Glauco Viazzi, fino al poeta Alfonso Gatto. Il tragico finale, con la fucilazione di un sacerdote (Carlo Lizzani) e di un operaio comunista (Gillo Pontecorvo), è stemperato dalla consapevolezza, come allude lo stesso titolo, che una nuova stagione piena di speranze si sta aprendo. È ancora sotto il segno dell'opposizione, questa volta tra le macerie della guerra e la gioia di vivere dei bambini con i loro giochi di strada, che si ha il debutto cinematografico, con un cortometraggio (*Bambini in città*, 1946), del milanese Luigi Comencini. Sempre del 1946 è l'esordio nel cinema di un altro milanese destinato a grandi successi: Dino Risi. Il suo cortometraggio *Barboni*, nel seguire il peregrinare senza meta dei barboni, tra il centro e la periferia, unisce alla denuncia di una condizione miserevole il rispetto per una scelta di vita libera.

Il gioco delle opposizioni e delle contraddittorietà presente in questi primi film è il tratto comune che contraddistingue gran parte delle pellicole ambientate a Milano tra gli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta e che, pur con tutte le distinzioni del caso, ben rappresentano la realtà e i sogni di una città complessa e in rapida evoluzione. All'inizio del decennio che porterà la città verso il boom economico, ecco due film emblematici della sua anima bipolare, divisa fra povertà e ricchezza: *Miracolo a Milano* (1950) di Vittorio De Sica, ripreso dal romanzo di Cesare Zavattini *Totò il buono*, e *Cronaca di un amore* (1950) di Michelangelo Antonioni. Se nel film di De Sica i personaggi sono i poveri e i barboni, in quello di Antonioni protagonista è la ricca borghesia milanese, chiusa nei suoi aridi riti sociali e in torbide storie passionali. Alla fine di *Miracolo a Milano* i barboni, cacciati anche dalla loro città "alternativa" costruita in periferia (nella zona tra Città Studi, Lambrate e l'Ortica) perché l'avidio industriale Mobbi vi ha scoperto il petrolio, si alzano in piazza Duomo, a cavallo

Dans l'immédiat Après-guerre, l'image cinématographique de Milan et de la campagne lombarde apparaît sous le signe de l'hommage à la Résistance avec Le soleil se lève encore (1946) d'Aldo Vergano, film commandé directement par l'ANPI (Associazione Nazionale Partigiani d'Italia), avec la participation de jeunes espoirs : des scénaristes et/ou des acteurs, appelés à devenir célèbres, des réalisateurs comme Giuseppe De Santis, Carlo Lizzani et Gillo Pontecorvo, des critiques comme Guido Aristarco et Glauco Viazzi, et même le poète Alfonso Gatto. L'épilogue tragique, avec l'exécution d'un prêtre (Carlo Lizzani) et d'un ouvrier communiste (Gillo Pontecorvo), est adouci par la certitude, comme y fait allusion le titre lui-même, que commence une nouvelle époque pleine d'espérance. C'est encore sous le signe de l'opposition, cette fois-ci entre les décombres de la guerre et la joie de vivre des enfants et leurs jeux de rue, que débute au cinéma, avec un court-métrage (Enfants en ville, 1946), le milanais Luigi Comencini. Datent également de 1946 les premières réalisations d'un autre milanais appelé à un grand succès : Dino Risi. Son court-métrage Clochards, en suivant l'errance de vagabonds entre centre ville et banlieue, concilie la dénonciation d'une condition misérable et le respect d'un choix de vie libre.

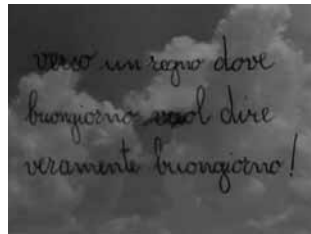
Le jeu d'oppositions et de contradiction présent dans ces premières réalisations est le trait commun qui caractérise une grande partie des films situés à Milan entre les années Cinquante et le début des années Soixante : certes selon des vision différentes, ces films représentent effectivement la réalité et les rêves d'une ville complexe et en rapide évolution. Au début de la décennie qui amènera la ville au boom économique, sortent deux films emblématiques de son âme bipolaire, partagée entre pauvreté et richesse : Miracle à Milan (1950) de Vittorio De Sica, d'après le roman de Cesare Zavattini Totò il buono, et Chronique d'un amour (1950) de Michelangelo Antonioni. Si dans le film de De Sica les personnages sont les pauvres et les clochards, dans celui d'Antonioni s'affirme comme protagoniste la riche bourgeoisie milanaise, enfermée dans ses rites sociaux arides et dans des histoires passionnelles troubles. À la fin de Miracle à Milan, les clochards, chassés même de leur



"Miracolo a Milano", 1950,
regia di Vittorio de Sica
"Miracle à Milan", 1950,
mise en scène de Vittorio de Sica

delle scope degli spazzini, in un volo liberatorio verso il sogno di una città migliore e utopica "dove buongiorno vuol dire veramente buongiorno!". In *Cronaca di un amore*, invece, la bellissima ex- commessa milanese Lucia Bosé è seguita dalla macchina da presa mentre si muove fra le prime alla Scala, gli atelier della moda dove sceglie costosi abiti, e la guida di automobili sportive. Il centro della città che Antonioni rappresenta non mostra già più i segni della guerra, ma è quello elegante e ordinato di piazza Scala e di via Manzoni, opposto alla desolante periferia invernale dell'Idroscalo, il "lago di Milano", dove avvengono gli incontri tra la donna e il suo amante.

A sognare una città ideale, che superi le opposizioni tra poveri e ricchi, tra centro e periferia e, soprattutto, tra settentrionali e meridionali, con un tram ideale che unisca piazza del Duomo con via Caracciolo, è Eduardo De Filippo, interprete e regista di *Napolitani a Milano* (1953). Il capoluogo lombardo visto con gli occhi dei meridionali nel giro di pochi anni passa dall'utopia di Eduardo De Filippo alla parodia di Totò e Peppino De Filippo in *Totò, Peppino e la ... malafemmina* (Camillo Mastrocinque, 1956): i due la vivono come una città straniera, tanto da non saper bene in quale lingua rivolgersi al vigile urbano in piazza Duomo, e tanto fredda e nebbiosa da vestirsi come cosacchi per il loro arrivo alla stazione Centrale; e pochi anni dopo Milano è il luogo dove affrancarsi dalla povertà, ma anche la scena della tragedia familiare di *Rocco e i suoi fratelli* (1960) di Luchino Visconti. Tra la galleria dei personaggi che si muovono nella Milano di questi anni non si può dimenticare un giovane Dario Fo protagonista nello *Svitato* (1955) di Carlo Lizzani. Fo interpreta uno stralunato e allampanato fattorino, che assomiglia a un Jerry Lewis padano, deciso a diventare



"Miracolo a Milano", 1950,
regia di Vittorio de Sica
"Miracolo a Milano", 1950,
mise en scène de Vittorio de Sica



"Napolitani a Milano", 1953,
regia di Eduardo De Filippo
"Napolitani a Milano", 1953, mise en
scène de Eduardo De Filippo



Dario Fo nel film "Lo svitato", 1955,
regia di Carlo Lizzani
Dario Fo dans le film "Lo svitato",
1955, mise en scène de Carlo Lizzani

ville « alternative » construite en périphérie (dans le secteur situé entre Città Studi, Lambrate et l'Ortica) parce que l'avidité industrielle Mobbi y a découvert du pétrole, décollent de la place du Dôme, à cheval sur des balais, en un vol libérateur dans l'espérance d'une ville meilleure et utopique « où buongiorno veut vraiment dire buongiorno ! ». Par contre, dans *Chronique d'un amour*, la caméra suit la très belle ex-vendeuse milanese Lucia Bosé, depuis la Scala lors des premières, jusqu'aux maisons de mode où elle choisit des vêtements de prix, quand elle n'est pas au volant de voitures de sport. Le centre de la ville qu'Antonioni représente ne montre déjà plus les stigmates de la guerre : c'est le monde élégant et ordonné de la place de la Scala et de la via Manzoni, opposé à la désolation de la périphérie ou au désert hivernal de l'Idroscalo, le « lac de Milan », où ont lieu les rencontres entre la femme et son amant.

Rêver une ville idéale, qui dépasse les oppositions entre pauvres et riches, entre centre et périphérie et, surtout, entre settentrionali et meridionali, avec un tram idéal qui relierait la place du Dôme et Caracciolo, c'est ce que propose Eduardo De Filippo, interprète et réalisateur de *Napolitains à Milan* (1953). La capitale lombarde vue avec les yeux des méridionaux, en l'espace de peu d'années, passe de l'utopie d'Eduardo De Filippo à la parodie de Totò et de Peppino De Filippo dans *Totò, Peppino e la... malafemmina* (Camillo Mastrocinque, 1956) : les deux personnages vivent comme dans une ville étrangère, au point de ne pas savoir vraiment dans quelle langue s'adresser à un policier de la place du Dôme ; ils s'attendent à une ville tellement froide et brumeuse qu'ils s'habillent comme des cosaques pour arriver à la Stazione Centrale. Quelques années plus tard, Milan

giornalista. Il protagonista si muove maldestramente in una città dove si va sempre di corsa e dove si sogna di diventare ricchi e famosi.

La Milano degli anni Cinquanta rappresentata sugli schermi è, come si è detto, una città complessa, contraddittoria, ma anche in grande sviluppo e trasformazione, piena di speranze per il futuro, con una grande voglia di fare, come ben testimonia il documentario *Milano vive* (1954) di Mario Milani, commissionato dall'amministrazione comunale del sindaco Virgilio Ferrari, nel quale protagonista sono ruspe e gru impegnate nella costruzione di una nuova grande città che allarga i propri confini verso la periferia, copre il naviglio Martesana lungo via Melchiorre Gioia, ipotizza il Centro Direzionale (vero sogno utopico che accompagna la storia di Milano degli ultimi sessant'anni) e progetta la prima linea della metropolitana. Insomma, una città dove "le case sorgono come i funghi", ma potremmo aggiungere anche le fabbriche, come dice un vecchio milanese in dialetto a uno dei fratelli della famiglia Parondi in *Rocco e i suoi fratelli*.

L'inquadratura finale del film di Visconti, con gli operai dell'Alfa Romeo all'esterno della fabbrica durante l'intervallo per il pranzo, esemplifica molto bene il nuovo scenario del capoluogo lombardo. È una zona periferica e desolata, ma intorno si vedono i cantieri di case in costruzione. Si nota ancora la presenza di un po' di campagna, di un prato, simboli della convivenza tra la nuova città industriale del boom economico, che si sta espandendo, e la vecchia Milano, dove appena fuori dalle mura spagnole del centro fino a poco tempo prima ci si trovava in mezzo ai campi. Ancora una volta il gioco delle opposizioni, qui tra vecchio e nuovo, tra campagna e città, è al centro della rappresentazione cinematografica.



"Totò, Peppino e la malafemmina", 1956, regia di Camillo Mastrocinque
"Totò, Peppino e la malafemmina", 1956, mise en scène de Camillo Mastrocinque



"Rocco e i suoi fratelli", 1960, regia di Luchino Visconti
"Rocco et ses frères", 1960, mise en scène de Luchino Visconti

est le lieu où l'on peut s'affranchir de la pauvreté, mais aussi celui de la tragédie familiale avec Rocco et ses frères (1960) de Luchino Visconti. Parmi les personnalités qui évoluent dans la Milan de ces années-là, on ne peut passer sous silence le jeune Dario Fo, protagoniste dans *Lo svitato* (1955) de Carlo Lizzani. Fo interprète un coursier malingre et hagard, une sorte de Jerry Lewis de la plaine du Pô, bien décidé à devenir journaliste. Le protagoniste se déplace dans une ville où l'on court sans cesse et où tout le monde rêve de devenir riche et célèbre.

La Milan des années Cinquante représentée sur les écrans est, comme on l'a dit, une ville complexe, contradictoire, mais aussi en plein développement et en profonde transformation, avec une grande confiance dans l'avenir et une incroyable soif d'action,

comme en témoigne parfaitement le documentaire *Milano vit* (1954) de Mario Milani (commandé par la municipalité dirigée par le maire Virgilio Ferrari), dans lequel ce sont les pelleteuses et les grues qui jouent les premiers rôles dans la construction d'une métropole nouvelle qui étend ses frontières en direction de la périphérie, comble le Naviglio Martesana le long de la via Melchiorre Gioia, conçoit le Centro Direzionale (véritable rêve utopique qui hante l'histoire de Milan depuis soixante ans) et projette la première ligne de la métro. En somme, une ville où « les maisons poussent comme les champignons », mais aussi les usines, comme le dit un vieux milanais en dialecte à l'un des frères de la famille Parondi dans *Rocco et ses frères*.

Le dernier plan du film de Visconti, avec les ouvriers à l'extérieur de l'usine Alfa Romeo pendant la pause déjeuner, illustre parfaitement le nouveau paysage de la capitale lombarde. C'est une zone périphérique désolée. Mais, tout autour, on

voit les chantiers des immeubles en construction. On

Dopo *Rocco e i suoi fratelli*, vero film spartiacque dell'immaginario filmico milanese, esce nel volgere di pochi anni una serie di pellicole ambientate a Milano: da *La notte* (1961) di Michelangelo Antonioni a *Il posto* (1961) di Ermanno Olmi, da *Una storia milanese* (1962) di Eriprando Visconti a *La rimpatriata* (1963) di Damiano Damiani, da *Il disordine* (1962) di Franco Brusati a *La vita agra* (1964) di Carlo Lizzani fino all'insolito e sconosciuto *Milano nera* (1961) di Gian Rocco e Pino Serpi, riscoperto recentemente e alla cui ideazione e sceneggiatura collaborò Pier Paolo Pasolini. Pur nella loro diversità tutti questi film presentano il dato comune di una città-cantiere dove, appunto, ruspe, gru e martelli pneumatici sono protagonisti: se nel centro storico si scava nel sottosuolo per realizzare la metropolitana, in periferia, dove una volta c'era la campagna, si costruiscono i nuovi quartieri, vicino alle fabbriche. Milano non è più solo piazza Duomo, la Stazione Centrale, il Castello, i navigli, ma anche la torre Velasca, il grattacielo Pirelli, le tante industrie, le vetrine piene di elettrodomestici e automobili, i cartelloni e le insegne pubblicitarie e soprattutto le sue anonime periferie, raramente identificabili in un luogo geografico preciso poiché apparentemente simili l'una all'altra con le loro lunghe file di condomini in grigio cemento.



"La Notte", 1961, regia di Michelangelo Antonioni
 "La Nuit", 1961, mise en scène de Michelangelo Antonioni

Raffaele De Berti
 Dipartimento Storia Arti Musica e Spettacolo
 Università degli Studi di Milano

remarque encore la présence d'un peu de campagne, d'un pré, symboles de la cohabitation entre la nouvelle ville industrielle, celle du boom économique, qui s'étend toujours plus, et la vieille Milan où, peu de temps auparavant, juste en dehors de l'enceinte espagnole du centre, on se trouvait encore au milieu des champs. Une fois de plus, le jeu d'oppositions, ici entre le vieux et le neuf, entre la campagne et la ville, est au cœur même de la représentation cinématographique.

Après Rocco et ses frères, véritable film charnière dans l'imaginaire filmique milanais, sort en l'espace de peu d'années toute une série de films situés à Milan : de La nuit (1961) de Michelangelo Antonioni à L'emploi (1961) d'Ermanno Olmi, de Une histoire milanaise (1962) d'Eriprando Visconti à La rimpatriata (1963) de Damiano Damiani, du Désordre (1962) de Franco Brusati à La vita agra (1964) de Carlo Lizzani, jusqu'à l'insolite et méconnu Milano nera (1961) de Gian Rocco et Pino Serpi, redécouvert récemment et auquel collabora Pier Paolo Pasolini pour l'idée et le scénario. Malgré leur diversité, tous ces films présentent la même image d'une ville chantier où, précisément, des pelleteuses, des grues et des marteaux-piqueurs apparaissent comme des protagonistes : si dans le centre historique on creuse dans le sous-sol pour réaliser le métro, en périphérie, là où autrefois c'était la campagne, on construit de nouveaux quartiers à proximité des usines. Milan n'est plus seulement la place du Dôme, la Stazione Centrale, le Castello Sforzesco, les Navigli, mais aussi la tour Velasca, le gratte-ciel Pirelli, les nombreuses usines, les vitrines pleines d'électroménagers et d'automobiles, les affiches et les enseignes publicitaires, et surtout ses banlieues anonymes, que l'on peut difficilement associer à un lieu géographique précis, tant elles semblent semblables entre elles, avec leurs longs alignements d'immeubles en béton gris.

Raffaele De Berti
 Département d'Histoire, Beaux-Arts Musique et Arts du Spectacle
 Università degli Studi de Milan



Era, giradischi e radio, 1950. Museo della radio, Verona
Era, tourne-disques et radio, 1950. Museo della radio, Vérone



Registratore Geloso, G. 255 SP, 1957
Collezione privata
Magnétophone Geloso, G. 255 SP, 1957
Collection particulière



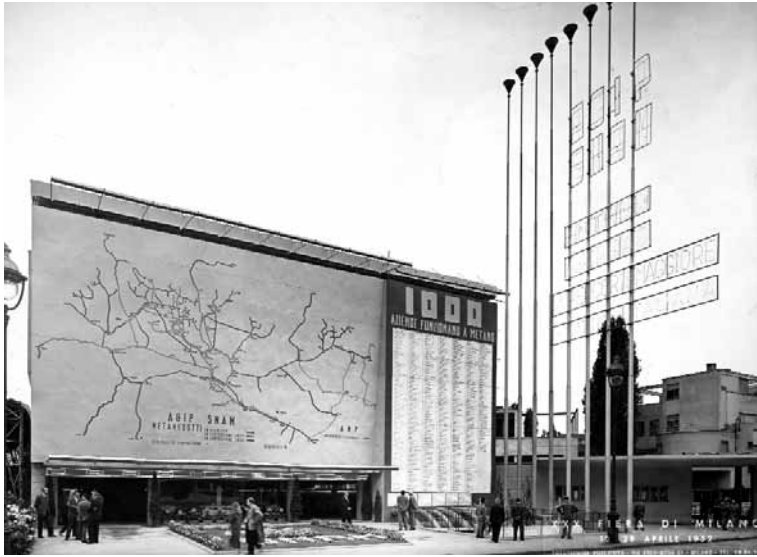
Safar, radio modello 527/A, 1947. Museo della radio, Verona
Safar, radio modèle 527/A, 1947. Museo della radio, Vérone

Marcucci, radio Microwatt 9450, 1949. Museo della radio, Verona
Marcucci, radio Microwatt 9450, 1949. Museo della radio, Vérone



Darius, radiolume, 1952. Museo della radio, Verona
Darius, radio-lampe, 1952. Museo della radio, Vérone

Fiera di Milano, Padiglione AGIP SNAM, 1952
 Foire de Milan, Pavillon AGIP SNAM, 1952



Nella pagina accanto - Page de droite

Sullo sfondo/À l'arrière-plan:
 Stand MABO, Fiera di Milano, 1954
 Stand MABO, Foire de Milan, 1954

Bianchi Nautica
 Design e logo di F. Codognato
 Design et logo de F. Codognato

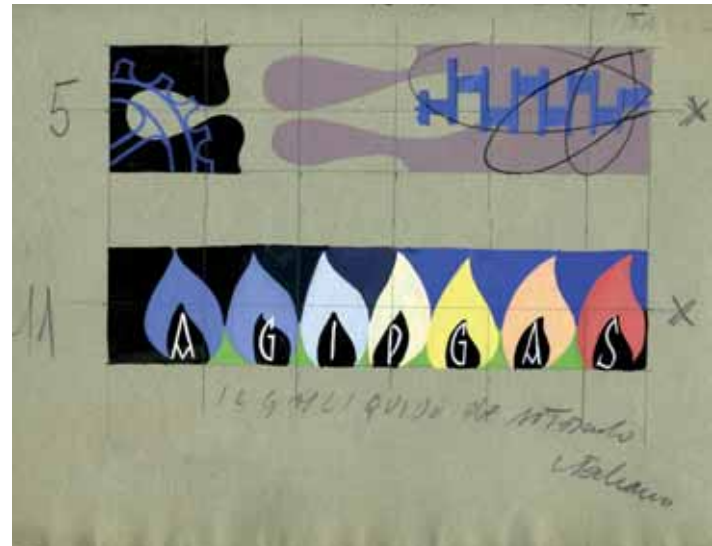
Copertina rivista "Apparecchi e Elettrodomestici",
 agosto 1957
 Design di F. Codognato
 Couverture de la revue "Apparecchi e Elettrodomestici",
 août 1957
 Design de F. Codognato

Best, spazzola elettrica Sprint
 Design e logo di F. Codognato
 Best, brosse électrique Sprint
 Design et logo de F. Codognato

MABO, Frigorifero, 1957 - Design e logo di F. Codognato
 MABO, Réfrigérateur, 1957 - Design et logo de F. Codognato

Fiera di Milano
 Bozzetti per ambientazioni interne di F. Codognato, 1952
 Foire de Milan
 Projets pour des décorations d'intérieur de F. Codognato, 1952

Archivio Codognato, Arese
 Archives Codognato, Arese



Katamar 1



Bianchi

LA SOC. PER AZ. FABBRICA
MOTOCICLI E VELOCIPEDI

EDUARDO BIANCHI
MILANO

HA COSTITUITO UNA
SEZIONE MOTONAUTICA

MILANO - Viale Abruzzi, 18

Le coste, i laghi e i fiumi vi attendono



MABO

*per ogni casa
in ogni casa*

MABO

Lavabianchiera

EFAMATIC
72




EFA

*LAVA MEGLIO
...LAVA DI PIU'*

Sprint

SPAZZOLA
ELETTRICA
ASPIRANTE
CALIBRATA



Elettrodomestici

Best

il "meglio" per la casa





C.G.E., radio Supergioiello 1° serie, 1948.
 Museo della radio, Verona
 C.G.E., radio Supergioiello 1° série, 1948.
 Museo della radio, Vêrone



Allocchio Bacchini, televisore modello 17M66, 1955-56.
Collezione Valerio Marchesi
*Allocchio Bacchini, téléviseur modèle 17M66, 1955-56.
Collection Valerio Marchesi*



Geloso, televisore modello GTV 1018/969, 1959. Collezione Valerio Marchesi
Geloso, téléviseur modèle GTV 1018/969, 1959. Collection Valerio Marchesi



Philips, televisore modello TX 1721, 1954/55. Collezione Valerio Marchesi
Philips, téléviseur modèle TX 1721, 1954/55. Collection Valerio Marchesi



Radiomarelli, televisore modello RV 112, 1954. Collezione Valerio Marchesi
Radiomarelli, téléviseur modèle RV 112, 1954. Collection Valerio Marchesi



F. Codognato, Manifesto Circuito di Milano, 1947
 Archivio Codognato, Arese
 F. Codognato, Affiche du Circuit de Milan, 1947
 Archives Codognato, Arese



Rivista "Auto italiana", 1948.
 Archivio Codognato, Arese
 Revue "Auto italiana", 1948.
 Archives Codognato, Arese



F. Codognato, Manifesto Autodromo di Monza, 1949
 Archivio Codognato, Arese
 F. Codognato, Affiche du circuit de Monza, 1949
 Archives Codognato, Arese



Telegramma spedito dall'Alfa Romeo alla Magneti Marelli.
 Archivio Codognato, Arese
 Télégramme expédié par Alfa Romeo à Magneti Marelli.
 Archives Codognato, Arese



F. Codognato, Esposizione internazionale del ciclo e del motociclo, 1952

Archivio Codognato, Arese

F. Codognato, Exposition internationale de cycles et motocycles, 1952

Archives Codognato, Arese



F. Codognato, Esposizione internazionale del ciclo e del motociclo, 1954

Archivio Codognato, Arese

F. Codognato, Exposition internationale de cycles et motocycles, 1954

Archives Codognato, Arese



F. Codognato, Manifesto Federazione Italiana Motonautica, 1953

Archivio Codognato, Arese

F. Codognato, Manifeste Fédération Italienne de Motonautique, 1953

Archives Codognato, Arese



F. Codognato, Esposizione internazionale del ciclo e del motociclo, 1953

Archivio Codognato, Arese

F. Codognato, Exposition internationale de cycles et motocycles, 1953

Archives Codognato, Arese



Arte *Art*



Carlo Zocchi, *Periferia*, 1950,
olio su tela, 85,5x100 cm.
Galleria Studiolo, Milano
Carlo Zocchi, Banlieue, 1950,
huile sur toile, 85,5x100 cm.
Galerie Studiolo, Milan

La ricostruzione di Milano fu condizionata da molteplici fattori: l'assenza di uno strumento urbanistico aggiornato, nonostante l'impegno culturale degli architetti milanesi, le immancabili lungaggini burocratiche, gli interessi contrastanti. Accanto a questa situazione appare doveroso segnalare i limiti del dibattito dei decenni precedenti caratterizzati prevalentemente da contrapposizioni linguistiche: infatti la preoccupazione maggiore da parte del fascismo fu l'inserimento della propria identità tra i segni urbani storici senza un disegno complessivo della città.

A livello nazionale i modelli urbanistici del "primo" Piacentini e di Luigi Piccinato non trovarono riscontro nella realtà soffocata, ovunque da pressioni politiche e speculative. Nel dopoguerra, a Milano, il problema strutturale delle infrastrutture e dei servizi, caposaldo della costruzione della città e delle sue relazioni con il territorio, non fu oggetto di realizzazioni. Lo sviluppo incontrollato della città, la formazione di periferie, la nascita dell'infausta "città infinita" ne furono le conseguenze.

Milano negli anni 30, sia pure in modo casuale, integrò il sistema monumentale storico con una serie di servizi e di presenze rappresentative e definì la propria immagine nel sobrio classicismo di Giovanni Muzio, con la Triennale, l'Università Cattolica, l'Arengario, il palazzo della Provincia, il Monumento ai Caduti. Il concetto di "nuovo", che permise la costruzione della città del 900 si identificò nella dialettica con la storia, favorita dalla strategia di Margherita Sarfatti, dalla credibilità della rivista "Valori plastici" di Mario Broglio, dagli scritti di Giorgio de Chirico, Savinio Carlo Carrà, Mario Sironi.

Il dopoguerra visse lacerazioni culturali determinate da una storiografia viziata da interferenze ideologiche estranee al corpo disciplinare e incapace di comprendere l'eredità del passato. Nel dibattito si contrapposero barriere di diversa origine: la nascente speculazione edilizia, gli interessi economici in contraddizione con le indicazioni culturali, le istituzioni accademiche consolidate su posizioni di retroguardia. Contrariamente alla realtà urbana, costruita dalla casualità, il quindicennio 1945-1960 fu un momento di grande interesse teorico, in quel periodo fu avviato il processo di revisione dei dogmi modernisti.

Ernesto Nathan Rogers fu la personalità che seppe rinnovare i contenuti del Movimento Moderno nella

La reconstruction de Milan fut conditionnée par de multiples facteurs : l'absence d'un outil urbanistique moderne (malgré l'engagement culturel des architectes milanais), les inévitables lenteurs bureaucratiques, les conflits d'intérêt, etc. Face à une telle situation, il convient de signaler les limites du débat des décennies précédentes caractérisées principalement par des oppositions linguistiques : en effet, la préoccupation majeure de la part du fascisme fut l'insertion de sa propre identité parmi les signes urbains historiques en l'absence d'un plan global de la ville.

Au niveau national, les modèles urbanistes de Piacentini à ses débuts et de Luigi Piccinato, ne trouvèrent pas de réponse dans la réalité, partout étouffée par des pressions politiques et spéculatives. Après la guerre, à Milan, le problème structurel des infrastructures et des services, point fondamental de la construction de la ville et de ses relations avec le territoire, ne fut pas l'objet de réalisations. Le développement incontrôlé de la ville, la formation de banlieues, la naissance de la sinistre « ville infinie » en furent les conséquences.

Milano, dans les années Trente, même de manière fortuite, intégra le système monumental historique avec une série de services et de présences représentatives et défini sa propre image dans le sobre classicisme de Giovanni Muzio, avec la Triennale, l'Université Cattolica, l'Arengario, le Palazzo della Provincia, le Monumento ai Caduti. Le concept de « nouveau », qui permit la construction de la ville de « Novecento », s'identifia dans la dialectique avec l'histoire, favorisée par la stratégie de Margherita Sarfatti, par la crédibilité de la revue « Valori plastici » de Mario Broglio, par les écrits de Giorgio De Chirico, Savinio, Carlo Carrà, Mario Sironi.

L'Après-guerre vécut des déchirures culturelles déterminées par une historiographie viciée par des interférences idéologiques étrangères à la discipline et incapable de comprendre l'héritage du passé. Dans le débat, s'interposèrent des barrières de différentes origines : la spéculation immobilière naissante, les intérêts économiques en contradiction avec les orientations culturelles, les institutions académiques accrochées à des positions d'arrière-garde. Contrairement à la réalité urbaine, constituée par le hasard, les années 1945-1960

conservazione dei valori etici originari. Dopo numerose esperienze editoriali in "Quadrante" "Fiera Letteraria", "Casabella-Costruzioni", "Domus", raccolse l'eredità di Pagano e Persico con l'assunzione della direzione di "Casabella-Continuità" (1953-1964). Tra i suoi collaboratori, è d'obbligo ricordare i giovani Aldo Rossi, Guido Canella, Vittorio Gregotti, Francesco Tentori, Silvano Tintori, Luciano Semerani che nelle rispettive identità divennero i riferimenti delle generazioni successive. Alle basi delle riflessioni di Rogers è posto il rapporto tra il progetto e la sua contestualizzazione con la realtà dell'intorno. La coscienza della storia, l'estetica, la politica indirizzano il metodo progettuale verso obiettivi civili nella concezione dell'architettura come disciplina inserita nel corpo sociale, partecipe del suo divenire.

Il dialogo sull'architettura coinvolse altre personalità della cultura quali i filosofi Lodovico Geymonat ed Enzo Paci. L'architettura per un breve periodo sembrò costituire uno degli elementi fondativi del rinnovamento della società. Le illusioni caddero rapidamente. Anche il contributo di Finetti alla costruzione dell'immagine di Milano rimase inutilizzato. Progetto emblematico del rinnovamento fu la Torre Velasca di Rogers, Banfi, Belgioioso, Peressuti, illustrata al congresso del C.I.A.M. (Congrès International d'Architecture Moderne, Otterlo nel 1959), che connotò il processo di definizione dell'identità dell'architettura italiana ed ufficializzò l'eclisse dell'Internazionalismo. La pluralità delle personalità in gioco impedisce in questa sede l'approfondimento dell'analisi dei linguaggi sintetizzati in un'essenziale classificazione.

Sotto il profilo linguistico il 900, ormai minoritario, fu espresso da limitati episodi e completamenti, l'Hotel dei Cavalieri di Emilio Lancia, la nuova Rinascente di Ferdinando Reggiori e Aldo Molteni, il Convento di Sant'Angelo di Giovanni Muzio, il Palazzo delle Assicurazioni Generali di Enrico Griffini, l'edificio per abitazioni e uffici di Piazza San Babila di Giò Ponti, Antonio Fornarosi, Eugenio Soncini, Giuseppe De Min, Alessandro Rimini.

Le espressioni del "Razionalismo" legato agli stilemi della versione italiana furono prevalenti nella ricostruzione. L'uso della geometria elementare indirizzò la composizione dell'impianto, la gerarchia dei volumi, la composizione delle facciate, in una rigorosa sintassi.

furent une période de grand intérêt théorique : pendant cette période, fut entamé le procès de révision des dogmes modernistes.

Ernesto Nathan Rogers fut la personnalité qui sut rénover les contenus du « Movimento Moderno », tout en conservant les valeurs éthiques originelles. Après de nombreuses expériences éditoriales dans « Quadrante », « Fiera Letteraria », « Casabella-Costruzioni », « Domus », il recueillit l'héritage de Pagano et de Persico en prenant la direction de « Casabella-Continuità » (1953-1964). Parmi ses collaborateurs, il convient de citer les jeunes Aldo Rossi, Guido Canella, Vittorio Gregotti, Francesco Tentori, Silvano Tintori, Luciano Semerani, qui devinrent, chacun selon son identité propre, les références des générations à venir.

À la base des réflexions de Rogers, est posé le rapport entre le projet et sa contextualisation avec la réalité environnante. La conscience de l'histoire, l'esthétique, la politique, orientent la méthode du projet vers des objectifs civils, selon une l'architecture conçue comme une discipline intégrée dans le corps social et participant de son devenir. Le dialogue sur l'architecture impliqua d'autres personnalités de la culture comme les philosophes Lodovico Geymonat et Enzo Paci. L'architecture, pendant une courte période, sembla constituer l'un des éléments fondateurs du renouvellement de la société. Les illusions tombèrent rapidement. Même la contribution de De Finetti à la construction de l'image de Milan resta inexploitée.

Projet emblématique du renouveau fut la tour Velasca de Rogers, Banfi, Belgioioso et Peressuti, présentée au congrès du C.I.A.M. (Congrès International d'Architecture Moderne, Otterlo en 1959) : elle caractérisa le processus de définition de l'identité de l'architecture italienne et officialisa l'éclipse de l'Internazionalisme. La pluralité des personnalités en jeu, nous empêche, ici, d'approfondir l'analyse des langages synthétisés en une classification essentielle.

D'un point de vue linguistique, « Novecento », désormais minoritaire, fut exprimé par des épisodes et des compléments limités, comme l'Hotel dei Cavalieri d'Emilio Lancia, la nouvelle Rinascente de Ferdinando Reggiori et Aldo Molteni, le Convento di Sant'Angelo de Giovanni Muzio, le Palazzo delle Assicurazioni Generali d'Enrico Griffini,

Le personalità di Pietro Bottoni, di Luigi Moretti, di Figini e Pollini emergono da un quadro professionale di elevata qualità, forse anche per la loro militanza nel dibattito dei decenni precedenti. Le case albergo, l'edificio di Corso Italia di Luigi Moretti, le case di Corso Sempione ed il QT8 di Bottoni, l'edificio di Via Broletto e di Via Hoepli di Figini e Pollini, la casa di Via Borgonuovo del BBPR sono episodi distintivi nella ricostruzione della città. Nell'impossibilità di commentare le opere si ricordano i protagonisti: Vito Latis, Mario Asnago, Claudio Vender, Roberto Menghi, Marco Zanuso, Pietro Lingeri, Paolo Chiolini, Guglielmo Ulrich, Ezio Cerutti, Carlo Pagani, Attilio Mariani, Carlo Perogalli, Ezio Sgrelli, Antonio Carminati, Vittoriano Viganò, Vittorio Gandolfi, Armin Meili, Franco Albini, Gianemilio Monti, Pietro Monti, Anna Bertarini Monti, Giulio Minoletti, Piergiacomo Castiglioni, Achille Castiglioni, Giovanni Romano, Mario Tedeschi, Iregno Diotallevi, Anna Castelli Ferrieri, Alessandro Pasquale, Luigi Ghidini, Guglielmo Mazzoni, Gianantonio Bernasconi, Annibale Fiocchi, Marcello Nizzoli, Franco Marerscotti, Angelo Mangiarotti ed altri che nei decenni successivi ebbero occasioni di esprimere il loro valore: ci si riferisce soprattutto a Franco Albini.

Tra le figure che collaborarono alla rifondazione del Movimento Moderno, si ricordano Ignazio Gardella, Luigi Caccia Dominioni ed il BBPR formato da Ernesto Nathan Rogers, Lodovico Barbiano di Belgioioso, Enrico Peressuti, Gianluigi Banfi. La Torre Velasca ebbe un ruolo dirompente nei rapporti con il Movimento Moderno. Il richiamo alle torri Medioevali oscillante tra storia e memoria, introduce il concetto di soggettività nel processo progettuale.

Nella casa al Parco, Ignazio Gardella, annoverabile tra le personalità internazionali, che già nei progetti dell'anteguerra aveva dimostrato caratteri autonomi rispetto al linguaggio della Modernità, utilizza contestualmente elementi di continuità con le sperimentazioni precedenti e il linguaggio della tradizione reinterpretato. La finestratura verticale, le

l'édifice à usage d'habitations et de bureaux de la Piazza San Babila de Giò Ponti, Antonio Fornarosi, Eugenio Soncini, Giuseppe De Min et Alessandro Rimini.

Les expressions du « Razionalismo », lié aux stylèmes de la version italienne, furent prédominantes dans la reconstruction. Le recours à la géométrie élémentaire orienta la composition de l'ensemble, la hiérarchie des volumes, la composition des façades, selon une syntaxe rigoureuse.

Des personnalités telles que Pietro Bottoni, Luigi Moretti, Figini et Pollini, sont issues d'un cadre professionnel de haute qualité, peut-être également du fait de leur participation active dans le débat des décennies précédentes. Les édifices hôteliers, l'immeuble du Corso Italia de Luigi Moretti, les maisons du Corso Sempione et le QT8 de Bottoni, le bâtiment de la Via Broletto et de la Via Hoepli de Figini Pollini, la maison de Borgonuovo du BBPR, sont des épisodes

significatifs dans la reconstruction de la ville. Dans l'impossibilité de commenter les œuvres elles-mêmes, citons les noms des personnalités majeures que furent Vito Latis, Mario Asnago, Claudio Vender, Roberto Menghi, Marco Zanuso, Pietro Lingeri, Paolo Chiolini, Guglielmo Ulrich, Ezio Cerutti, Carlo Pagani, Attilio Mariani, Carlo Perogalli, Ezio Sgrelli, Antonio Carminati, Vittoriano Viganò, Vittorio Gandolfi, Armin Meili, Franco Albini, Gianemilio Monti, Pietro Monti, Anna Bertarini Monti, Giulio Minoletti, Piergiacomo Castiglioni, Achille Castiglioni, Giovanni Romano, Mario Tedeschi, Iregno Diotallevi, Anna Castelli Ferrieri, Alessandro Pasquale, Luigi Ghidini, Guglielmo Mazzoni, Gianantonio Bernasconi, Annibale Fiocchi, Marcello Nizzoli, Franco Marerscotti, Angelo Mangiarotti et d'autres qui, au cours des décennies suivantes, eurent l'occasion d'exprimer leur valeur : mais c'est à Franco Albini que l'on se réfère surtout.

Parmi les grandes figures qui collaborèrent à la refondation du « Movimento Moderno », citons Ignazio Gardella, Luigi Caccia Dominioni et le BBPR formé par Ernesto Nathan



Ignazio Gardella, edificio residenziale. Foto Marco Introini
Ignazio Gardella, édifice résidentiel.
Photo Marco Introini



BBPR, Torre Velasca.
Foto Marco Introini
BBPR, Tour Velasca.
Photo Marco Introini

gronde, i parapetti in ferro, ecc., sono rivissuti poeticamente nell'interpretazione dell'elegante sobrietà della architettura milanese.

Luigi Caccia Dominioni sviluppa sin dai primi progetti una propria concezione dell'architettura che gli consente, negli anni 50, di affrontare con facilità la crisi del Modernismo. Il suo approccio al progetto è definito da diversi stilemi e da diverse tecniche compositive nella permanenza di un'alta qualità professionale.

Il processo di "storicizzazione" della realtà e di rilettura dei linguaggi, avviato da Rogers ed originariamente subalterno, dalla fine degli anni cinquanta segnò l'identità ed il divenire dell'architettura italiana.

Un forte impegno finanziario e culturale fu affidato all'edilizia economico-popolare che vide in questo settore la partecipazione delle migliori risorse intellettuali ed uno stretto parallelismo con l'elaborazione teorica. Tra i numerosi quartieri si ricordano il QT8, il quartiere Harar ed il quartiere Feltre. Anche nell'urbanistica fu più evidente l'influenza delle correnti moderniste rispetto a quelle organicistiche le cui sperimentazioni furono limitate.

Il tema del "grattacielo" interessò un periodo molto breve.

Oltre alla Torre Velasca, si ricordano l'intervento di Piazza della Repubblica di Mattioni e dei Soncini. Seguiranno la torre Tirrenia dei Soncini in piazzetta Liberty, la Torre Galfa di Merchiorre Bega, la Torre di Luigi Mattioni in largo Quinto Alpini, la Torre di Pietro Lingeri in Via Merchiere Gioia, e la Torre degli uffici comunali in Via Pirelli di Vittorio Gandolofi, Renato Bazzoni, Luigi Fratino e Aldo Putelli. Sarà il grattacielo Pirelli di Giò Ponti, Antonio Fornaroli, Alberto Rosselli, Giuseppe Valtolina, Egidio dell'Orto a rivestire il ruolo dell'immagine della Milano "moderna": di forma inconsueta, è assimilabile ad un grande oggetto di design più che alla morfologia di queste costruzioni.

La torre al Parco di Vico Magistretti rappresenta un pregiato caso isolato, si differenzia dalle esperienze straniere

Rogers, Lodovico Barbiano di Belgioioso, Enrico Peressuti, Gianluigi Banfi. La tour Velasca joua un rôle décisif vis-à-vis du « Movimento Moderno ». La référence aux tours médiévales, à mi-chemin entre histoire et mémoire, introduit le concept de subjectivité dans le processus du projet.

Dans la « Casa al Parco », Ignazio Gardella, l'une des personnalités internationales, qui déjà dans ses projets d'Avant-guerre avait montré des traits autonomes par rapport au langage de la « Modernità », utilise en les contextualisant des éléments en continuité avec les expérimentations précédentes et réinterprète le langage de la tradition. Les ouvertures verticales, les avant-toits, les balustrades en fer, etc., sont réinterprétés poétiquement selon l'élégante sobriété de l'architecture milanese.



Pietro Bottoni, quartiere QT8.
Foto Marco Introini
Pietro Bottoni, quartier QT8.
Photo Marco Introini

Luigi Caccia Dominioni développe, dès ses premiers projets, une conception de l'architecture qui lui est propre lui

permettant dans les années Cinquante d'affronter avec facilité la crise du « Modernismo ». Son approche du projet est caractérisée par différents stylèmes et par différentes techniques de composition, toujours selon une haute qualité professionnelle.



Giò Ponti, grattacielo Pirelli.
Foto Marco Introini
Giò Ponti, gratte-ciel Pirelli.
Photo Marco Introini

Le procès de l'« historicisation » de la réalité et de la relecture des langages, engagé par Rogers et au départ secondaire, caractérisa, à partir de la fin des années Cinquante, l'identité et le devenir de l'architecture italienne.

Un solide engagement financier et culturel fut consacré à la construction de logements sociaux, qui vit dans ce secteur la participation des meilleures ressources intellectuelles, et ceci en lien étroit avec l'élaboration théorique. Parmi les

nombreux quartiers, mentionnons le QT8, le quartier Harar et le quartier Feltre. Même dans l'urbanisme, l'influence des courants « modernistes » fut prépondérante par rapport à celle des courants « organistes » dont les expérimentations furent limitées.

La thématique du « gratte-ciel » concerna une période

caratterizzate dalla tecnologia del vetro e del ferro ed esprime nella direzione verticale un linguaggio tipicamente milanese.

L'architettura ecclesiale annovera opere d'illustri architetti, ricordiamo la Chiesa di San Ildefonso in Piazza Damiano Chiesa di Carlo De Carli, la Chiesa della Madonna dei Poveri di Figini e Pollini, la Chiesa di Gardella a Cesano, interpreti dell'autenticità della chiesa di Ambrogio.



Vico Magistretti, edificio residenziale
Foto Marco Introini

Vico Magistretti, édifice résidentiel.
Photo Marco Introini

Vittorio Introini
Architetto e Docente del Politecnico di Milano

très brève. Outre la tour Velasca, on se rappelle l'intervention de la Piazza della Repubblica de Mattioni et des Soncini. Suivront la tour Tirrenia des Soncini sur la Piazzetta Liberty, la tour Galfa de Merchiorre Bega, la tour de Luigi Mattioni sur le Largo Quinto Alpini, la tour de Pietro Lingeri sur la Via Merchiorre Gioia, et la tour de l'administration communale sur la Via Pirelli de Vittorio Gandolfi, Renato Bazzoni, Luigi Fratino et Aldo Putelli. Ce sera le gratte-ciel Pirelli de Giò Ponti, Antonio Fornaroli, Alberto Rosselli, Giuseppe Valtolina, Egidio dell'Orto, qui jouera le rôle de symbole de la Milan « moderne » : de forme insolite, il est assimilable à un grand objet de design, plus qu'il ne renvoie à la morphologie de ce type de construction.

La tour « al Parco » de Vico Magistretti représente un cas particulier de grande valeur : il se différencie des expériences étrangères caractérisées par la technologie du verre et du fer et exprime dans son élan vertical un langage typiquement milanais.

L'architecture ecclesiale compte des œuvres d'illustres architectes : mentionnons l'église San Ildefonso située Piazza Damiano de Carlo De Carli, l'église Madonna dei Poveri de Figini et Pollini, l'église de Gardella à Cesano, issues de l'authenticité de l'église de saint Ambroise.

Vittorio Introini
Architecte et Professeur au Politecnico de Milan

Subito dopo la violenza della guerra, le perdite di vite umane, le distruzioni, i bombardamenti, i combattimenti nelle strade, le azioni eroiche, ma pure le bassezze che hanno segnato la Liberazione, la città di Milano, come tante altre metropoli europee, si risveglia come dopo un incubo e apre gli occhi su un mattino ancora incerto. I pochi anni, che vengono definiti con l'espressione "dopoguerra", non hanno ancora un'esistenza propria: succedono alla cessazione della guerra, fanno seguito più largamente al ventennio fascista, ma rimangono – anche per l'osservatore del secolo XXI – un periodo transitorio ed incerto prima dell'esplosione, alla fine degli anni Cinquanta, di quello che verrà chiamato positivamente il "miracolo", "miracolo italiano" e, in senso più ristretto, "Miracolo a Milano". Il florilegio di dipinti selezionati per questa mostra, nella sua ricchezza insieme coerente e svariata, rende conto dello spirito che regnava allora a Milano. Le opere d'arte, come gli articoli di stampa o i dati sociologici ed economici, seppure secondo altre modalità, fanno rivivere la *qualità dei tempi* del Dopoguerra e del preludio al miracolo milanese.

Significative sotto questo profilo le sculture di Leone Lodi, che invadono la città decorando i palazzi rappresentativi della realtà economica e culturale del tempo, quali il Teatro Manzoni e il palazzo delle Assicurazioni Generali: il suo bassorilievo *La salvaguardia dei risparmi* ricorda indirettamente la paura della povertà vissuta da molti in quegli anni di privazioni. Anche se gli stili differiscono, le opere nascono tutte da una logica figurativa, come se il reale s'imponesse quale una necessità. Il trauma della guerra è stato così violento che l'attenzione al mondo è l'unica via che si offre agli artisti che, a gradi diversi, si sentono impegnati: la logica dell'astrazione o del simbolismo, che deriva dall'immaginario e dal concettuale, porta necessariamente verso un mondo interiore o verso un aldilà metafisico. In mezzo alle rovine, a contatto coi concittadini che vanno in cerca del minimo vitale, l'artista prende i pennelli per dire la realtà. Questa realtà può essere una semplice natura morta: Guttuso getta alla rinfusa oggetti prosaici per dipingere con ruvidità un inno alla verità più semplice e più autentica, lungi da qualsiasi proposito estetizzante e menzognero; Gajoni dipinge una mansarda onirica, ma perfettamente « bohème ». Se la monumentalità di Milano è suggerita da questo o quel quadro, essa viene di fatto messa in secondo

Aussitôt après la violence de la guerre, les pertes de vies humaines, les destructions, les bombardements, les combats de rue, les actions héroïques, mais aussi les bassesses qui ont marqué la Libération, la ville de Milan, comme bien d'autres cités européennes, se réveille comme après un cauchemar et ouvre les yeux sur un matin encore incertain. Les quelques années, que l'on définit indirectement avec l'expression « Après-guerre », n'ont pas encore d'existence propre : elles succèdent à la cessation de la guerre, elles font suite plus largement au ventennio fasciste, mais restent – même pour l'observateur du XXI^e siècle – une période transitoire et hésitante avant l'explosion, à la fin des années Cinquante, de ce que l'on appellera positivement le « Miracle », « Miracle italien » mais aussi plus précisément « Miracle milanais ». Le florilège de tableaux sélectionné pour cette exposition, dans son foisonnement à la fois cohérent et varié, rend compte de l'esprit qui régnait alors à Milan. Les peintures, au même titre que les articles de presse ou les données sociologiques et économiques, mais selon un mode tout autre, font revivre la qualité dei tempi de l'Après-guerre et des prémices du « Miracle » à Milan. Dans ce sens, sont significatives les sculptures de Leone Lodi, qui envahissent la ville décorant de nombreux édifices représentatifs de la réalité économique et culturelle de l'époque, comme le Teatro Manzoni ou l'immeuble des Assicurazioni Generali : son bas-relief La sauvegarde de l'épargne rappelle indirectement la peur de la pauvreté vécue par beaucoup au cours de ces années de privations. Même si les styles diffèrent, les œuvres relèvent toutes d'une démarche figurative, comme si le réel s'imposait telle une nécessité. Le choc de la guerre a été si violent que l'attention au monde est la seule voie qui s'ouvre aux artistes qui, à des degrés divers, se sentent engagés : la démarche de l'abstraction ou du symbolisme, relevant de l'imaginaire et du conceptuel, emmène nécessairement vers un monde intérieur ou vers un au-delà métaphysique. Au milieu des ruines, parmi ses concitoyens qui recherchent le minimum vital, l'artiste prend ses pinceaux pour dire la réalité. Cette réalité peut être une simple nature morte : Guttuso jette pêle-mêle des objets prosaïques pour peindre avec rudesse un hymne à la vérité la plus simple et la plus authentique, loin de tout propos esthétisant et mensonger ; Gajoni peint une mansarde onirique, mais parfaitement « bohème ».

Si la monumentalité de Milan est suggérée par telle ou telle

piano rispetto al desiderio di rappresentare la vita urbana, quella più autentica e più corale. La veduta offerta da Alfredo Di Romagna integra il famoso Teatro alla Scala in una prospettiva nebbiosa, dove si muovono automobili, tram e si affollano i pedoni: la sua pennellata nervosa e ricca rende conto di questa agitazione meccanica e umana. Piazza della Scala, nell'opera di Luigi Bracchi, appare vista dall'alto con un'inquadratura che privilegia il movimento dei milanesi che sembrano girare attorno al monumento centrale. Giovanni Lentini offre una visione simile, quella di una città dinamica, vista dall'alto, che si costruisce secondo assi di circolazione, anche se la visione è resa silenziosa e magica dal manto di neve che ricopre il vasto crocevia.

I grandi spazi della periferia hanno ispirato i pittori del dopoguerra. La vita non si sviluppa solo nel centro storico, ma anche nei sobborghi, dove tutto cambia così velocemente nel corso di quegli anni: Milano, restando fedele al suo antico appellativo – *Mediolanum* “la città del centro” – si sviluppa a macchia d'olio, in mezzo a quella pianura dove niente ferma la sua crescita. Con Carlo Zocchi si stagliano, sull'immensità di un cielo azzurro, dei piloni, dei cavi tesi, mentre sull'orizzonte, oltre una zona vuota, si allineano delle costruzioni industriali. Con lo stesso titolo, *Periferia*, Ernesto Treccani lascia gridare il colore della periferia laboriosa.

Francesco De Rocchi propone un approccio più intimistico col suo *Naviglio Martesana*, la riva del canale dove il pittore ha rappresentato se stesso davanti al cavalletto, solo in quell'oasi di pace ovattata. La *Strada di città*, vuota di passanti, dipinta da Alfredo Beltrame, è similmente modesta, anche se la materia più grassa e la vigorosa sovrapposizione dei piani danno più consistenza a quel viale anonimo.

Una concezione sociale, magari socialista, presiede alla realizzazione di più quadri in cui il lavoro è messo in scena nella sua realtà umana e disumana. In un'altra opera Carlo Zocchi dipinge dei manovali che si affaccendano a ripristinare delle rotaie, certamente danneggiate dalla guerra: la pennellata è vigorosa, a dire lo sforzo, il sudore. Giovanni Lentini, per rappresentare un'officina (*Fabbrica di spazzole*), ricorre a toni terrosi, freddi; lascia una distanza tra lo spettatore e le operaie in camici blu, curve sulle loro macchine infernali. Le *Case popolari* di Carlo Zocchi danno

toile, elle passe au second plan derrière une volonté de traduire la vie urbaine dans ce qu'elle a de plus authentique et de plus choral. La veduta offerta par Alfredo di Romagna intègre le célèbre théâtre de la Scala dans une perspective brumeuse, où s'élancent automobiles et tramways et où se presse la foule des piétons : sa touche nerveuse et riche rend compte de cette fébrilité mécanique et humaine. Avec Luigi Bracchi, la place de la Scala, vue depuis une fenêtre, apparaît en plongée selon un cadrage qui privilégie le mouvement des Milanais qui semblent tourner autour du monument central. Giovanni Lentini donne une vision semblable, celle d'une ville dynamique, vue de haut, qui se construit selon ses axes de circulation, même si la vision est rendue silencieuse et fantastique par le manteau de neige qui recouvre le vaste carrefour. Les grands espaces de la périphérie ont inspiré les peintres de l'Après-guerre. Ce n'est pas seulement dans le centre monumental que se développe la vie, mais aussi dans ces banlieues, où tout change si rapidement au cours de ces années-là : Milan, restant fidèle à son appellation antique – Mediolanum « la ville du centre » –, se développe en tache d'huile, au milieu de cette plaine où rien n'arrête sa croissance. Carlo Zocchi fait se détacher, sur l'immensité du ciel bleu, des pylônes, des câbles tendus, alors qu'à l'horizon, au-delà d'un vaste terrain vague, s'alignent des bâtiments industriels. Avec le même titre, Periferia, Ernesto Treccani laisse crier la couleur de la banlieue laborieuse. C'est une approche plus intimiste que nous offre Francesco De Rocchi avec son Naviglio Martesana, un bord de canal où le peintre s'est représenté lui-même avec son chevalet, seul dans ce havre de paix ouaté. La Strada di città, vide de tout passant, peinte par Alfredo Beltrame, est pareillement modeste, même si la matière plus grasse et la vigoureuse superposition des plans donnent de la consistance à cette avenue anonyme.

Une conception sociale, pour ne pas dire socialiste, préside à la réalisation de plusieurs tableaux où le travail est mis en scène dans sa réalité humaine – et inhumaine. Avec Carlo Zocchi, des manœuvres s'affairent à remettre en état des voies ferrées, certainement endommagées par la guerre : la touche est vigoureuse, concrète, pour dire l'effort, la sueur... Giovanni Lentini, pour représenter un atelier (Fabbrica di spazzole), a recours a des tons terreux, froids ; il ménage une distance entre le spectateur et les ouvrières en blouses bleues, le dos courbé sur leurs machines aux poulies

l'idea della coralità vissuta con fervore nelle "corèe" in cui si stipano le famiglie degli immigrati venuti dal Mezzogiorno: tutti sono affacciati al balcone e si chiamano a vicenda, ognuno nel proprio dialetto; in primo piano, la finestra aperta lascia passare il rumore della vita collettiva.

Sembrerebbe che la guerra fosse già dimenticata, se Aldo Brizzi non ne testimoniassero il perdurare glorificando il sacrificio dei partigiani per la libertà: *Il partigiano e la morte*, in cui le linee si rompono e i colori vivaci contrastano con il bianco livido della morte. Ma domina proprio la dimenticanza della guerra, con un'unica urgenza: vivere. Cesare Monti con le sue donne eleganti dipinge un inno alla femminilità, che assume un valore simbolico con il nudo monumentale di Carlo Bellesia che risalta su un paesaggio urbano; si pensa al personaggio di Nadia (Annie Girardot) in *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti, metafora di quella Milano affascinante e corrottrice.

La società dei consumi si profila all'orizzonte, nonostante per molti i futuri bisogni siano ancora desideri. Giuseppe Flangini magnifica la pubblicità della strada (*Pubblicità a Milano*).

La gioia di vivere presto caratterizza quegli anni euforici, in cui le coppie motorizzate lasciano la città (*Sulla Vespa* di Ernesto Treccani) fino a un lungolago di moda (*Riflessi sul lago* di Alfredo Chigine).

Quelle più agiate vanno a teatro: *Alla Scala* di Gina Zandavalli così come i due bozzetti, dipinti con brio da Pietro Reina, per la rappresentazione *Scisma d'Inghilterra* di Calderon de la Barca, ricordano gli anni felici della lirica milanese, in cui Maria Callas debuttava e Arturo Toscanini dirigeva. Carlo Prada evoca degli svaghi più popolari: la sua *Partita a biliardo* ricorda l'atmosfera del *Ponte della Ghisolfa* scritto da Giovanni Testori. Dimenticato il nero del fascismo, si afferma il colore, come nel nudo solare di Giuseppe Ajmone, insieme alla bellezza nella vita di tutti i giorni (*Discesa dal tram, vita milanese* di Alessandro Gallotti). Si sta definendo l'immagine di una Milano laboriosa, inventiva ed elegante. Questi sono i tratti positivi, che tuttora perdurano, dell'altra capitale dell'Italia.

Michel Feuillet
Direttore del Dipartimento di Italiano
Università Jean Moulin-Lyon 3

infernales. Les Case popolari de Carlo Zocchi donnent l'idée de la choralité vécue avec ferveur dans les « coree » où s'entassent les familles des immigrés venus du Mezzogiorno : tous sont au balcon et s'interpellent, chacun dans son dialecte ; la fenêtre ouverte au premier plan laisse monter la rumeur de la vie collective. La guerre semblerait déjà oubliée, si Aldo Brizzi ne venait pas témoigner avec sa toile pathétique, glorifiant le sacrifice des résistants pour la liberté : Il partigiano e la morte, où les lignes se brisent et les couleurs vives contrastent avec le blanc livide de la mort. Mais c'est bien l'oubli de la guerre qui domine, avec comme impératif « vivre ». Cesare Monti avec ses belles élégantes brosse un hymne à la féminité – féminité qui assume une valeur symbolique avec le nu monumental de Carlo Bellesia qui se détache sur un paysage urbain ; on pense au personnage de Nadia (Annie Girardot) dans Rocco et ses frères de Luchino Visconti, métaphore de cette Milan charmante et corruptrice. La société de consommation se profile à l'horizon, même si pour beaucoup les futurs besoins sont encore des envies. Giuseppe Flangini magnifie la publicité de rue (Pubblicità a Milano). La joie de vivre caractérise bientôt ces années euphoriques, où les couples partent pour des escapades motorisées (Sulla Vespa d'Ernesto Treccani) jusqu'à un lungolago à la mode (Riflessi sul lago d'Alfredo Chigine). Les plus fortunés vont au spectacle : Alla Scala de Gina Zandavalli ainsi que les deux projets de costumes pour de Calderon de la Barca, Schisme d'Angleterre, peints avec brio par Pietro Reina, nous rappellent les années bénies de la lirica milanaise, où Maria Callas faisait ses débuts et où Arturo Toscanini était à la baguette. Carlo Prada évoque des loisirs plus populaires : sa Partita a biliardo rappelle l'atmosphère du Ponte della Ghisolfa écrit par Giovanni Testori. Le noir du fascisme étant déjà oublié, la couleur s'impose, comme dans le nu solaire de Giuseppe Ajmone. Mais aussi le charme au quotidien (Discesa dal tram, vita milanese d'Alessandro Gallotti). Se met en place peu à peu l'image d'une Milan laborieuse, inventive et élégante. Ce sont là les traits positifs que l'on retient, encore aujourd'hui, de l'autre capitale de l'Italie.

Michel Feuillet
Directeur du Département d'Italien
Université Jean Moulin-Lyon 3



Leone Lodi, Leone, 1955, gesso, 50x70x25 cm. Associazione Leone Lodi, Milano
Leone Lodi, Lion, 1955, plâtre, 50x70x25 cm. Associazione Leone Lodi, Milan



Leone Lodi, Ercole e il toro di Creta, 1949, gesso, 72x56 cm.
Associazione Leone Lodi, Milano
Leone Lodi, Hercule et le taureau de Crète, 1949, plâtre, 72x56 cm
Associazione Leone Lodi, Milan



Giovanni Lentini, *Fabbrica di spazzole*, anni '40, olio su tavola, 60x50 cm. Galleria Studiolo, Milano
Giovanni Lentini, *Usine de brosses*, années 40, huile sur panneau, 60x50 cm. Galerie Studiolo, Milan



Aldo Carpi, *Alla stazione della Bullona*, 1958, olio su tela, 70x128 cm. Galleria Studiolo, Milano
Aldo Carpi, À la gare de Bullona, 1958, huile sur toile, 70x128 cm. Galerie Studiolo, Milan



Cesare Monti, Braccialeto verde, 1952, olio su tela,
75x44 cm. Galleria Studiolo, Milano
*Cesare Monti, Le bracelet vert, 1952, huile sur toile,
75x44 cm. Galerie Studiolo, Milan*



Cesare Monti, Nero e giallo, 1948, olio su tela, 60x50 cm. Galleria Studiolo, Milano
Cesare Monti, Noir et jaune, 1948, huile sur toile, 60x50 cm. Galerie Studiolo, Milan



Giovanni Lentini, Piazza Guardi sotto la neve, anni '40,
olio su tavola, 48x60 cm. Galleria Studiolo, Milano
Giovanni Lentini, Place Guardi sous la neige, années 40,
huile sur panneau, 48x60 cm. Galerie Studiolo, Milan



Luigi Bracchi, Piazza alla Scala, Milano, s.d., tecnica
mista su cartone, 50x70 cm. Galleria Studiolo, Milano
Luigi Bracchi, Place de la Scala, Milan, n.d., technique
mixte sur carton, 50x70 cm. Galerie Studiolo, Milan



Carlo Vitale, Largo Augusto sotto la neve, 1948, olio su tela, 57x66 cm. Galleria Studiolo, Milano
Carlo Vitale, Place Augusto sous la neige, 1948, huile sur toile, 57x66 cm. Galerie Studiolo, Milan



Francesco De Rocchi, Naviglio, 1953, olio su tavola, 90x70 cm. Galleria Il Chostro Arte Contemporanea, Saronno
Francesco De Rocchi, Naviglio, 1953, huile sur panneau, 90x70 cm. Galerie Il Chostro Arte Contemporanea, Saronno



Gina Zandavalli, Alla Scala, s.d., pastelli su carta, 60x50 cm. Collezione privata, Verona
Gina Zandavalli, À la Scala, n.d., pastels sur papier, 60x50 cm. Collection particulière, Vêrone

Alessandro Gallotti, *La discesa dal tram, vita milanese*, 1949, olio su tela, 30x17 cm.
Fondazione Alessandro Gallotti, Milano
Alessandro Gallotti, La descente du tram, la vie milanaise, 1949, huile sur toile, 30x17 cm.
Fondazione Alessandro Gallotti, Milan



Leone Lodi, *Apollo*, 1949, gesso patinato, 50x17x17 cm.
Associazione Leone Lodi, Milano
Leone Lodi, Apollon, 1949, plâtre patiné, 50x17x17 cm.
Associazione Leone Lodi, Milan





Alfredo Di Romagna, Veduta di Milano, anni '50,
olio su tela, 40x50 cm. Galleria Studiolo, Milano
Alfredo Di Romagna, Vue de Milan, années 50,
huile sur toile, 40x50 cm. Galerie Studiolo, Milan

Nella pagina accanto
Carlo Bellesia, Nudo alla finestra, anni '40,
olio su tavola, 71x81 cm. Galleria Studiolo, Milano
Page de droite

Carlo Bellesia, Nu à la fenêtre, années 40,
huile sur table, 71x81 cm. Galerie Studiolo, Milan

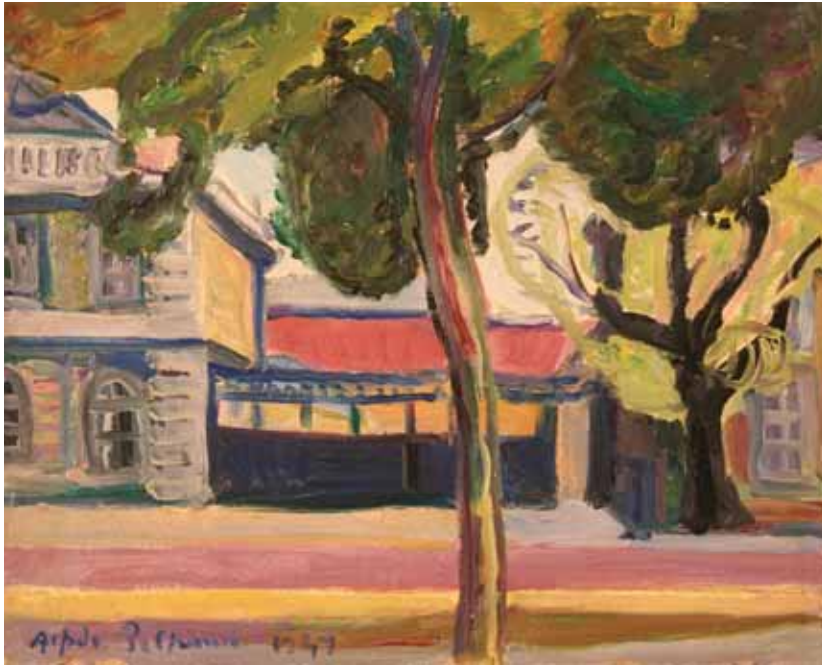




Aldo Brizzi, Caffettiera e vasi, 1947,
olio su tela, 65x85 cm. Galleria Studiolo, Milano
Aldo Brizzi, Cafetière et vases, 1947,
huile sur toile, 65x85 cm. Galerie Studiolo, Milan



Carlo Prada, Partita a biliardo, 1951,
olio su tela, 70x80 cm. Galleria Studiolo, Milano
Carlo Prada, Partie de billard, 1951,
huile sur toile, 70x80 cm. Galerie Studiolo, Milan



Alfredo Beltrame, Strada di città (Milano), 1947,
olio su cartone, 33x40,7 cm. Galleria Studiolo, Milano
*Alfredo Beltrame, Une rue de la ville (Milan), 1947,
huile sur carton, 33x40,7 cm. Galerie Studiolo, Milan*



Carlo Zocchi, Posatori a Milano, 1948-50,
olio su tavola, 60x80 cm. Galleria Studiolo, Milano
*Carlo Zocchi, Poseurs de rails à Milan, 1948-50,
huile sur panneau, 60x80 cm. Galerie Studiolo, Milan*



Giuseppe Ajmone, Ragazza che si sveste, 1954-55,
olio su tela, 146x114 cm. Galleria Il Chiostro Arte Contemporanea, Saronno
Giuseppe Ajmone, Fille qui se déshabille, 1954-55
huile sur toile, 146x114 cm. Galerie Il Chiostro Arte Contemporanea, Saronno



Renato Guttuso, Natura morta, 1958, olio su carta intelata, 48,5x68 cm.
Collezione privata
Renato Guttuso, Nature morte, 1958, huile sur papier transposé sur toile, 48,5x68 cm.
Collection particulière

Nella pagina accanto
Carlo Zocchi, Case popolari (Case di periferia), s.d.,
olio su tela, 70x60 cm. Collezione Privata, Galleria Studiolo, Milano

Page de droite
Carlo Zocchi, Case popolari (Maisons de banlieue), n.d.,
huile sur toile, 70x60 cm. Collection particulière, Gallerie Studiolo, Milan





Giuseppe Flangini, Pubblicità a Milano, 1946-48, olio su tela, 30x40 cm. Collezione privata, Verona
Giuseppe Flangini, Publicité à Milan, 1946-48, huile sur toile, 30x40 cm. Collection particulière, Vérone



Pietro Reina, Costume per l'opera teatrale "Scisma d'Inghilterra" di Calderon de la Barca, 1954, gomma arabica e china, 49x27 cm. Collezione privata, Bergamo
 Pietro Reina, Costume pour la pièce de théâtre "Calderon de la Barca, Schisme d'Angleterre 1954, gomme arabique et encre de chine, 49x27 cm. Collezione privata, Bergamo



Pietro Reina, Costume per l'opera teatrale "Scisma d'Inghilterra" di Calderon de la Barca, 1954, gomma arabica e china, 49,5x30 cm. Collezione privata, Bergamo
 Pietro Reina, Costume pour la pièce de théâtre "Calderon de la Barca, Schisme d'Angleterre, 1954, gomme arabique et encre de chine, 49,5x30 cm. Collezione privata, Bergamo.

Aldo Brizzi, Il partigiano e la morte, 1950, olio su tela, 150x120 cm. Galleria Studiolo, Milano
Aldo Brizzi, Le partisan et la mort, 1950, huile sur toile, 150x120 cm. Galerie Studiolo, Milan



Ennio Morlotti, Paesaggio (Vegetazione), 1956,
olio su tela, 60x70 cm. collezione privata, Busto Arsizio
*Ennio Morlotti, Paysage (Végétation), 1956,
huile sur toile, 60x70 cm. Collection particulière, Busto Arsizio*



Alfredo Chighine, Riflessi sul lago, 1957,
olio su tela, 81x100 cm. Collezione privata, Busto Arsizio
*Alfredo Chighini, Reflets sur le lac, 1957,
huile sur toile, 81x100 cm. Collection particulière, Busto Arsizio*





Adriano Gajoni, *Soffitta*, 1956, olio su masonite, 70x80 cm. Galleria Studiolo, Milano
Adriano Gajoni, *Mansarde*, 1956, huile sur masonite, 70x80 cm. Galerie Studiolo, Milan



Ernesto Treccani, *Periferia*, 1960, aquatinta, 50x67 cm.
Fondazione Corrente, Milano
Ernesto Treccani, Banlieue, 1960, aquatinte, 50x67 cm.
Fondazione Corrente, Milan



Ernesto Treccani, *Sulla Vespa*, 1960,
aquatinta, 50x67 cm. Fondazione Corrente,
Milano
Ernesto Treccani, Sur la Vespa, 1960,
aquatinte, 50x67 cm. Fondazione Corrente, Milan



Moda
Mode



Negli anni '50 a Milano si vive in un'atmosfera vivace, effervescente, piena di voglia di esprimersi, di affermare la propria identità, di costruire il futuro anche e soprattutto per lasciarsi alle spalle la follia della guerra e superare la difficile eredità che essa aveva lasciato.

Eredità che negli immediati anni del dopoguerra per gli strati sociali più deboli, ovvero per la stragrande maggioranza della popolazione, si traduce, per quanto riguarda l'abbigliamento, nella necessità di riadattare abiti vecchi, riciclare o rivoltare i cappotti. Infatti gli abiti delle sartorie, anche se prodotti con materiali scadenti, sono creati per pochissimi privilegiati.

"Adattare e riparare", il motto su cui si era basata la campagna propagandistica del periodo bellico, resiste ancora a guerra terminata. Quasi in ogni casa c'è una macchina per cucire che garantisce l'economico "fai da te" grazie a riviste di moda quali "Vesta", edita in piazza De Angeli 1, che con i carta-modelli guidano le mani artigianali anche di improvvisate sarte casalinghe.

Nel 1947, però, si gettano le basi per la ricostruzione economica di un settore, quello tessile, che collaborando con il talento artigianale italiano e la creatività dei "primi stilisti" della sartoria, determinerà la nascita del new look.

In via Solferino e via Cernia sorgono le sedi commerciali delle industrie tessili più importanti d'Italia; da via Mercato parte l'asse della calzamaglia, tra cui il noto calzificio Santagostino.

Gli americani, nell'ambito del Piano Marshall, inviano infatti per le industrie tessili italiane, situate soprattutto in Lombardia e nel Nord dell'Italia, 34.000 tonnellate di cotone grezzo; il governo ne importa altre 50.000 a cui si aggiungono le 170.000 tonnellate acquistate dai privati per consentire la riapertura delle fabbriche del settore.

Nello stesso anno le donne cominciano ad usare nuovamente il cappello, adornato da fiori e veli, al posto del fazzoletto annodato sotto il mento anche per nascondere



Modelli "Vesta"
Modèles "Vesta"

À Milan, dans les années Cinquante, il règne une atmosphère de vitalité et d'effervescence, chacun désirant s'exprimer, affirmer sa propre identité, construire l'avenir et, aussi et surtout, laisser loin derrière soi la folie de la guerre et dépasser le difficile héritage qu'elle a légué.

Héritage qui, dans les années de l'immédiat Après-guerre, signifie en termes d'habillement, pour les classes sociales les plus démunies, c'est-à-dire pour l'écrasante majorité de la population, transformer les vieux vêtements, recycler ou retourner les manteaux. En effet, les vêtements des ateliers de couture, même s'ils sont produits à partir de matières de mauvaise qualité, sont créés pour de rares privilégiés. «Adapter et réparer», le mot d'ordre sur lequel était fondé la campagne de propagande à l'époque de la guerre, reste valable même une fois la guerre terminée. Presque dans chaque foyer, il y a une machine à coudre qui permet de fabriquer des vêtements par soi-même et ainsi de faire des économies : des revues de mode, telles que «Vesta» qui a son siège Piazza De Angeli, guident avec leurs «patrons» les mains inexpertes des ménagères qui s'improvisent couturières. Toutefois, en 1947, sont jetées les bases de la reconstruction économique d'un secteur, celui du textile, qui, en collaboration avec le talent artisanal italien et la créativité des premiers «stylistes» de l'habillement, permettra la naissance du new look. Dans la Via Solferino et la Via Cernia, apparaissent les sièges sociaux des industries textiles les plus importantes d'Italie ; à partir de la Via Mercato, s'étend le secteur de la maille, où figure la célèbre entreprise Santagostino, spécialisée dans la fabrication de bas.

Les Américains, dans le cadre du plan Marshall, envoient pour les industries textiles italiennes, situées surtout en Lombardie et dans le Nord de l'Italie, 34 000 tonnes de coton brut ; le gouvernement en importe également 50 000 auxquelles s'ajoutent les 170 000 tonnes achetées par des entreprises privées pour permettre la réouverture des usines du secteur. La même année, les femmes recommencent à porter des chapeaux, ornés de fleurs et de voilettes, à la place du fichu noué sous le menton, utilisé pour cacher une chevelure négligée. Les gants, d'une couleur assortie à la fleur portée à la boutonnière, complètent l'habillement ; les chaussures ont à nouveau des talons hauts. Sur les pages des revues féminines et des

l'incuria dei capelli. I guanti, colorati ed intonati al fiore all'occhiello, completano l'abbigliamento; le scarpe hanno nuovamente il tacco alto. Dalle pagine di riviste femminili e settimanali di attualità e cultura i profumieri milanesi "Donabel" di piazza Carlo Erba invitano i lettori a prendersi cura del proprio fisico tramite l'utilizzo di prodotti che promettono fascino. Nondimeno la "Palmolive", produttrice milanese dell'americano dentifricio "Colgate" che invade il mercato italiano e la "Gibbs" con la sua "Brillantina Ricinata", "pegno sicuro del vostro successo" come recita nel suo allettante spot.

Insomma alcuni aspetti del look annunciano la voglia di tornare a vivere, il desiderio di essere eleganti e ammirate e preludono alla rinascita della moda che esplose negli anni '50 con tutta la sua personale creatività a partire dal 12 Febbraio del 1951, data storica per l'italian style.

Se le grandi sartorie, nei decenni precedenti, rinunciando ad un loro prodotto per sentirsi "più raffinate e meno provinciali", avevano preferito inchinarsi alle declinazioni dell'haute couture dei massimi atelier parigini, il marchese Giorgini organizza a Firenze, appunto il 12 Febbraio all'indomani delle sfilate parigine, il primo défilé collettivo di moda Italiana. per varare il fashion italiano. E' anche la data di apertura, in dichiarata competizione con Dior, Fath, Balmain, Balenciaga, al mercato americano, affascinato dalla classicità dell'estro italiano, non disgiunto da una pratica, ma ricercata eleganza.

Le milanesi Biki, Iole Veneziani, Germana Marucelli, Novaresco, Wanna sono, insieme alle case di moda romane e fiorentine, in prima linea nel testimoniare con le loro collezioni il nuovo modo di vestire: uno stile misurato, alieno da eccessi, funzionale, che risente del clima culturale meneghino di quegli anni e si differenzia da quello proposto dalle maison romane, che appare più influenzato dalle esigenze dell'industria cinematografica e dalle dive di Hollywood. Nella Milano degli anni '50, infatti tutti i settori della società collaborano tra loro, e in concorrenza con i colossi d'oltralpe, alla ricostruzione in ogni ambito della vita economica, industriale, artistica e culturale. La ricerca di nuovi modi e tendenze, i fecondi "scambi di opinione", la conseguente circolarità delle informazioni influenzano la visione esistenziale e le relative produzioni. Il mondo della moda non ne è estraneo. Nel suo salotto Germana Marucelli

hebdomadaires d'actualité et de culture, les parfumeurs milanais «Donabel» de la Piazza Carlo Erba invitent les lecteurs à prendre soin de leur corps grâce à l'utilisation de produits qui doivent leur donner du charme. Sans oublier «Palmolive», producteur milanais du dentifrice américain «Colgate» qui envahit le marché italien, et «Gibbs» avec sa «Brillantina Ricinata», «gage certain de votre succès», comme le répète le séduisant spot publicitaire.

Bref, quelques aspects du look disent le désir de recommencer à vivre – pour les femmes le désir d'être élégantes et admirées – et font présager la renaissance de la mode qui explose dans les années Cinquante avec toute sa créativité propre – à partir du 12 février 1951, date historique pour l'italian style. Si les grandes maisons, au cours des décennies précédentes, renonçant à certains de leurs propres produits pour se sentir « plus raffinées et moins provinciales», avaient préféré se plier aux déclinaisons de la haute couture des plus grands ateliers parisiens, le marquis Giorgini organise à Florence, précisément le 12 février au lendemain des défilés parisiens, le premier défilé collectif de mode italienne, pour lancer l'italian fashion. C'est en même temps la date de l'ouverture – en compétition ouverte avec Dior, Fath, Balmain, Balenciaga – au marché américain fasciné par le classicisme du génie italien non dénué d'une élégance pratique mais recherchée. Les milanaises Biki, Iole Veneziani, Germana Marucelli, Novaresco, Wanna se trouvent en première ligne, en même temps que les maisons de mode florentines et romaines, pour défendre dans leurs collections la nouvelle façon de s'habiller : un style mesuré, dépourvu de tout excès, fonctionnel, qui est marqué par le climat culturel milanais de ces années-là et qui se différencie de celui des maisons romaines plus influencé par les exigences de l'industrie cinématographique et par les stars d'Hollywood. Dans la Milan des années Cinquante, en fait, tous les secteurs de la société collaborent entre eux, et en concurrence avec les colosses d'au-delà des Alpes, en vue de la reconstruction dans tous les secteurs de la vie économique, industrielle, artistique et culturelle. La recherche de nouveaux savoir-faire et de nouvelles tendances, les féconds «échanges d'opinion» – et la circulation des informations qui s'ensuit – influencent la vision que l'on a de la vie ainsi que les

incontra Ungaretti, Montale, Savino, Quasimodo sentendosi ad essi affine come ideatrice di realtà nuove; con Getulio Alviani, artista dell'arte cinetica e programmata o ideatore plastico, come ama definirsi, darà alla fine anni '50, inizi '60, nuovamente vita al connubio arte-moda che già la Schiaparelli aveva stabilito con i surrealisti.

Tra moda e design in particolare si stabilisce una relazione che impronta le collezioni proposte dalle "sartorie" alla ricerca di un'estetica della funzionalità e della linearità delle forme. Analoga ricerca viene condotta nell'ambito dei nuovi materiali artificiali quale, ad esempio, il jersey elasticizzato. Germana Marucelli, Biki, Tizzoni, Jole Veneziani, Gigliola Curiel ed altri, consapevoli della potenzialità dell'artigianato italiano, nell'haute couture creano abiti da gran sera sofisticati nei volumi, preziosi sia nelle stoffe, spesso tessute a mano, di velluto, seta, tulle, taffetà, faille, organza e pizzi, sia nei ricami di paillettes e jais, destinati ad un pubblico molto abbiente, che ha occasioni di incontri mondani. I mantelli da sera divengono sontuosi come quelli delle dame delle corti degli zar o degli Asburgo. Le pellicce di visone, di cincillà della "Melegari e Costa" di Umberto Ragazzoni, via Monte Napoleone angolo via Verri, riscaldano le spalle nude di alcune delle signore dei salons milanesi.

Memorabili, sotto il profilo dell'estetica del fashion e del costume, le première alla Scala dove nel foyer le ingioiellate dame dell'alta borghesia e della nobiltà gareggiano in lusso e stile, indossando gli abiti delle "sarte" milanesi. Biki è per la celebre soprano Maria Callas, che incendia con il suo canto il teatro scaligero, una sorta di "Pigmalione di modi e di guardaroba" contribuendo a crearne il personaggio.

Gli abiti da giorno, con l'orlo ben sotto il ginocchio, disegnano, al pari di quelli da gran sera, una figura femminile da mostrare: il seno messo in evidenza, la vita quasi sempre sottolineata con cintura affibbiata sul davanti e resa sottilissima dall'uso del corsetto con fianchi imbottiti, le gonne spesso gonfie e voluminose grazie anche alla crinolina.

Il tailleur, strizzato in vita, ha la spalla arrotondata e preferibilmente di colore nero per far risaltare il viso dal trucco pesante e la chioma resa riccioluta dall'uso della permanente sulla quale spesso si indossano cappelli a tesa larga, piccole toques o a falce di luna.

Ritorna il piacere di truccarsi il volto con un make up

productions qui en découlent. Le monde de la mode n'est pas étranger à cela. Dans son salon, Germana Marucelli rencontre Ungaretti, Montale, Savino, Quasimodo, se sentant proche d'eux en tant que conceptrice de réalités nouvelles ; avec Getulio Alviani, artiste de l'art cinétique et programmeur ou concepteur plastique, comme il aime à se définir lui-même, elle redonnera vie, à la fin des années Cinquante et au début des années Soixante, au binôme art-mode que Madame Schiaparelli avait institué auparavant avec les Surréalistes. Précisément entre mode et design, s'établit une relation qui marque les collections proposées par les maisons de couture toujours à la recherche d'une esthétique de la fonctionnalité et de la linéarité des formes. Une recherche analogue est menée dans le domaine des nouvelles matières artificielles, comme par exemple le jersey élastique.

Germana Marucelli, Biki, Tizzoni, Jole Veneziani, Gigliola Curiel et d'autres, conscients des potentialités de l'artisanat italien, créent pour la haute couture des robes du soir aux volumes sophistiqués, rendues précieuses soit par leurs étoffes, souvent cousues à la main, de velours, de soie, de taffetas, de faille, d'organdi et de dentelles, soit par leurs broderies de paillettes et de jais, destinées à un public fortuné, qui a souvent l'occasion de participer à des rencontres mondaines. Les manteaux du soir deviennent somptueux comme ceux des grandes dames à la cour des Tzar ou des Habsbourg. Les fourrures de vison ou de chinchilla de la maison «Melegari et Costa» d'Umberto Ragazzoni, à l'angle de la Via Monte Napoleone et de la Via Verri, réchauffent les épaules nues de quelques-unes des dames des salons milanais. Sont restées mémorables, pour ce qui est des usages et de l'élégance, les premières à la Scala, au cours desquelles, au foyer, les dames de la haute bourgeoisie et de la noblesse, couvertes de bijoux, rivalisent de luxe et de style, portant les robes des «couturières» milanaises. Biki, pour la célèbre soprano Maria Callas qui enflamme avec son chant le théâtre de la Scala, joue le rôle de «Pygmalion» en matière d'habillement et de manières, contribuant ainsi à en créer le personnage. Les robes pour la journée, descendant bien en dessous du genou, dessinent, de la même manière que celles du soir, une silhouette féminine qu'il convient de montrer : le sein mis en évidence, la taille presque toujours soulignée par une

pesante che accende l'incarnato con l'uso accentuato di fard, sottolinea gli occhi ed approfondisce lo sguardo tramite l'eye-liner nero, il rimmel, l'ombretto e sensualizza le labbra con rossi di tutte le tonalità.

Caratteristiche, queste, destinate a mutare intorno al 1955 quando il trucco cambia a favore di bocche tenere finemente disegnate e tinte in colori floreali, di occhi che assumono forme slanciate "orientali", evidenziati da sopracciglia all'insù rinforzate con tratti di matita color seppia.

La moda maschile di questo decennio, specialmente alla fine degli anni '40 primi '50, è esigente, cavillosa. Il vero uomo elegante, scrive Mila Contini in un settimanale dell'epoca, se seguisse il proprio istinto ed i consigli del

sarto, dovrebbe possedere un guardaroba impressionante per numero di abiti, soprabiti, camicie, cravatte, calze, scarpe, cappelli, fazzoletti ed orologi adatti alle varie circostanze ed alle ore della giornata.

Tutto deve essere coordinato: le calze in sintonia con la cravatta non solo nel colore, ma anche nel disegno; il cappello, assolutamente nero per la sera, deve essere coordinato ai guanti foderati di daino, la cintura di



Copertina "Grand Hôtel"
Couverture de "Grand Hôtel"

coccodrillo come il portafogli e le bretelle.

Gli abiti, abbandonata la foggia americana larga e pesante che non si addice alla struttura fisica dell'italiano, sono a doppiopetto o monopetto a seconda del gusto di chi li indossa, scuri quelli dei professionisti, fantasia quelli preferiti dagli sportivi e dai giovanotti.

Novità dell'inverno '49 anche gli spezzati dal panciotto di colore e disegno contrastanti. E' molto chic il cravattino viola, anziché nero, sullo smoking.

Quanto alle scarpe, dimenticata da tempo la forma massiccia dei "carri armati", devono essere leggermente a punta, spesso decorate con forellini; il mocassino diventa comodo come una pantofola e per la sera non più vernice, bensì camoscio o pelle cromata.

ceinture fermée sur le devant et rendue très mince par l'usage du corset aux hanches rembourrées, les jupes souvent gonflées et parfois rendues volumineuses grâce à la crinoline.

Le tailleur, serré à la taille, est arrondi aux épaules et, si possible, de couleur noire pour mettre en valeur le visage au maquillage appuyé et la chevelure bouclée grâce à la permanente, sur laquelle on porte souvent de petites toques, des chapeaux aux larges bords ou en croissant de lune. Est de retour le plaisir de se maquiller le visage grâce à un make-up lourd, qui éclaire le teint avec l'usage accentué du fard, souligne les yeux, approfondit le regard au moyen de l'eye-liner noir et du rimmel, et rend plus sensuelles les joues avec des rouges dans tous les tons.

Ces caractéristiques sont appelées à évoluer vers 1955 quand le maquillage change au profit de lèvres tendres finement dessinées et colorées de manière printanière, d'yeux qui prennent des formes élancées, «orientales», mis en évidence par des sourcils relevés, soulignés par des traits de crayon de couleur sépia. La mode masculine de cette décennie, particulièrement à la fin des années Cinquante et au début des années Soixante, est exigeante, pointilleuse. «Le véritable homme élégant, écrit Mila Contini dans un hebdomadaire de l'époque, s'il suivait son propre instinct et les conseils de son tailleur, devrait posséder une garde-robe impressionnante par le nombre de ses costumes, manteaux, chemises, cravates, chaussettes, chapeaux, mouchoirs et montres, tous adaptés aux différentes heures de la journée.» Tout doit être coordonné : les chaussettes en harmonie avec la cravate, non seulement pour la couleur, mais aussi pour le dessin ; le chapeau, impérativement noir pour le soir, doit être coordonné aux gants doublés de daim, à la ceinture de crocodile, comme au portefeuille et aux bretelles...

Les costumes, une fois abandonnée la coupe américaine large et lourde qui ne convient plus à la structure physique de l'Italien, sont croisés ou droits selon le goût de ceux qui les portent, sombres pour les professions libérales : les sportifs et les jeunes les préfèrent fantaisie. Une nouveauté de l'hiver 49 : les costumes panachés, c'est-à-dire avec un gilet dont la couleur et le dessin contrastent avec l'ensemble. Très chic le nœud papillon violet, et non noir, sur le smoking. Quant aux chaussures, fini le temps des



Archivio Codognato, Arese
Archives Codognato, Arese

I giovani, per contro, amano ispirarsi nello stile ai modelli cinematografici americani. Trionfa infatti l'antieroe, un eroe inquieto, rozzo ma un po' romantico, impersonato da Marlon Brando de "Il selvaggio" e da James Dean di "Gioventù bruciata", miti immortali insieme al re del rock and roll, Elvis Presley. Il loro look è un cult per i ventenni dell'epoca che

indossano jeans e giubbotti di pelle. Le ragazze si ispirano invece alle protagoniste femminili, ad esempio a Natalie Wood e al suo stile: gonne larghe con aderenti golfini colorati che mostrano seni floridi e ballerine ai piedi.

A Milano, come in altre grandi città, si vanno affermando in questi anni '50 le boutiques che permettono la diffusione di prodotti di qualità e di buona fattura alla portata del cetto medioborghese ed "uno stile di abbigliamento che ha le caratteristiche funzionali dello sportwear, ma rivestito di un contenuto artigianale e di un gusto che ha a che fare con la tradizione di un paese antico". Chi non può permettersi la frequentazione degli ateliers più in vista né delle boutiques riproduce in casa con sarte a domicilio le fogge in voga utilizzando tessuti meno costosi. In via S. Andrea, dove si affacciava l'atelier di Biki, nel '55 approda Ken Scott, il quale fonda insieme a Vittorio Fiorazzo il marchio "Falconetto", azienda specializzata inizialmente nel tessile stampato per l'arredamento. Le sue fantasie vengono adottate da molte griffes milanesi tra cui Veneziani, Biki, De Barentzen oltre che dal "pret a porter" di lusso e ne rivoluziona un po' le caratteristiche. Segna infatti un cambiamento nel gusto dell'epoca: alle tinte unite con sfumature smorzate subentra la solarità di Scott e dei suoi disegni floreali dagli ardui e dissonanti accostamenti tonali, preannuncio di un cambiamento epocale.

Maria Paola Cancellieri Scaramuzza
Docente di Storia ed esperta di Moda

«chars d'assaut» aux formes massives : elles doivent être légèrement pointues, souvent décorées de petits trous. Le mocassin confortable comme une pantoufle et, pour le soir, fini le vernis, mais plutôt du chamois ou du cuir coloré.

Les jeunes, par contre, aiment s'inspirer pour leur style des modèles du cinéma américain. Triomphe l'anti-héros, un héros inquiet, brut mais un peu romantique, incarné par Marlon Brando dans «L'équipée sauvage» et par James Dean dans «La fureur de vivre», mythes immortels tout comme le roi du rock-and-roll Elvis Presley. Pour ces jeunes de vingt ans, qui portent jeans et blousons de cuir, leur look constitue un véritable culte. Quant aux filles, elles prennent modèle sur les actrices, par exemple Nathalie Wood et son style : jupes larges avec des pulls colorés près du corps qui dessinent des seins généreux et, aux pieds, des ballerines. À Milan, comme dans d'autres grandes métropoles, s'imposent progressivement, au cours de ces années Cinquante, des boutiques qui permettent la diffusion de produits de qualité et de bonne facture à la portée des classes moyennes, offrant «un style d'habillement qui a les caractéristiques fonctionnelles du sportwear, mais qui est chargé d'un contenu artisanal et d'un goût en rapport avec la tradition d'un pays au riche passé».

Ceux qui ne peuvent pas se permettre de fréquenter les maisons les plus en vue, et pas davantage les boutiques, reproduisent à la maison avec l'aide de couturières à domicile les modèles les plus en vogue utilisant des tissus moins coûteux. Dans la Via Sant'Andrea, sur laquelle donne l'atelier de Biki, débarque en 1955 Ken Scott qui fonde avec Vittorio Fiorazzo la marque «Falconetto», entreprise spécialisée au départ dans les tissus imprimés pour l'ameublement. Ses fantaisies sont adoptées par beaucoup de griffes milaneses, dont Veneziani, Biki, De Barentzen, et même par le prêt-à-porter de luxe : ainsi, il contribue à révolutionner les caractéristiques. Il marque en effet un changement dans les goûts de l'époque : les teintes unies avec des nuances subtiles sont remplacées par la lumière éclatante de Scott et de ses dessins fleuris aux juxtapositions de tons inattendues et dissonantes, véritable signe annonciateur d'un changement d'époque.

Maria Paola Cancellieri Scaramuzza
Professeur de Histoire et spécialiste de la mode



Boutique di moda milanese, cappello di feltro nero con veletta.
Archivio Gloria Cozzi, Busto Arsizio
Boutique de modiste milanaise, chapeau de feutre noir à voilette.
Archives Gloria Cozzi, Busto Arsizio

Biki, modello per Maria Callas. Associazione culturale Kalòs, Zevio
Biki, modèle pour Maria Callas. Associazione culturale Kalòs, Zevio





Boutique di moda milanese, cappello di panno nero con veletta.
Archivio Gloria Cozzi, Busto Arsizio
Boutique de modiste milanaise, chapeau de drap noir à voilette.
Archives Gloria Cozzi, Busto Arsizio

Biki, modello per Maria Callas. Associazione culturale Kalòs - Zevio
Biki, modèle pour Maria Callas. Associazione culturale Kalòs - Zevio

Boutique di moda milanese, toque di panno rosso.
Archivio Gloria Cozzi, Busto Arsizio
Boutique de modiste milanaise, toque de drap rouge. Archives Gloria Cozzi,
Busto Arsizio





Boutique di moda milanese, cappello con velo lavorato e fiore di seta color avorio.
Archivio Gloria Cozzi, Busto Arsizio
Boutique de modiste milanaise, chapeau avec voile façonné et fleur de soie couleur ivoire.
Archives Gloria Cozzi, Busto Arsizio



Sartoria milanese, abito di seta azzurra
Archivio Gloria Cozzi, Busto Arsizio
Atelier de couture milanaise, robe de soie bleu clair.
Archives Gloria Cozzi, Busto Arsizio



Boutique di moda milanese, cappello di feltro verde con perline.
Collezione privata
Boutique de modiste milanaise, chapeau de feutre vert avec jais.
Collection particulière

Boutique di moda milanese, cappello di panno di lana.
Archivio Gloria Cozzi, Busto Arsizio
Boutique de modiste milanaise, chapeau de drap de laine.
Archives Gloria Cozzi, Busto Arsizio



GIUSEPPE AJMONE (Carpignano Sesia, 1923 - Romagnano Sesia, 2005)

Studia all'Accademia di Brera con Carrà e Funi. Fa parte del gruppo legato alla rivista "Numero" (1945) e "Pittura" (1946-48). I suoi paesaggi e i suoi nudi, toccati da una luce che ora li riduce a forme affioranti dalla memoria, ora li determina con esattezza, rivelano una profonda e elaborata conoscenza dell'arte di P. Bonnard e di G. Braque.

CARLO BELLESIA (Milano, 1899 - 1973)

Frequenta l'Accademia di Brera e la Scuola d'Arte Superiore di Milano. Espone nelle maggiori rassegne nazionali, tra cui vanno ricordate la Biennale di Venezia del 1938, la Terza Quadriennale di Roma del 1939, la Mostra del Sindacato Nazionale di Milano del 1941. Nel 1943 tiene la prima personale alla Galleria Gavioli di Milano cui fanno seguito numerose altre mostre in Italia e all'estero. Scrivono di lui Carlo Carrà, Mario Sironi, Leonardo Borgese, Dino Bernardi, Ugo Nebbia. Consegue premi e riconoscimenti importanti, tra i quali spiccano l'acquisto di un'opera di S.M. il Re nel 1932; il Premio Ente Provinciale del Turismo, 1941; il Premio Sallustio Fornara alla Galleria d'Arte Moderna di Milano.

ALFREDO BELTRAME (Lipsia, 1901- Milano, 1996)

Di origine friulana, Alfredo Beltrame nasce nel 1901 a Lipsia. Nel 1915 ritorna con la sua famiglia in Italia e si stabilisce a Milano. Nel 1917 inizia i suoi studi artistici all'Accademia di Belle Arti di Brera. Nel 1924 espone per la prima volta alla Biennale Nazionale di Brera, ed in seguito sarà presente alle massime esposizioni regionali e nazionali di Milano, Roma, Venezia. La sua prima personale avviene nel 1938 alla galleria parigina "Péridès" ed il successo è tale che a Beltrame si aprono le porte del prestigioso "Salon des Tuileries". Dal 1952 al 1968 esegue delle decorazioni sui transatlantici "Andrea Doria" e "Leonardo Da Vinci", pitture murali e mosaici in edifici pubblici ed alcune vetrate di Arte Sacra. Nel 1969 gli viene conferito il premio "Giovanni Eigenmann". Muore a Milano nel 1996.

GIUSEPPE AJMONE (Carpignano Sesia, 1923 - Romagnano Sesia, 2005)

Il étudie à l'Accademia di Brera avec Carrà et Funi. Il fait partie du groupe lié à la revue « Numero » (1945) et « Pittura » (1946-1948). Ses paysages et ses nus, baignés d'une lumière qui tantôt en fait des formes venues de la mémoire, tantôt les définit avec exactitude, révèlent une connaissance profonde et élaborée de l'art de Bonnard et de Braque.

CARLO BELLESIA (Milan, 1899 - 1973)

Il suit les cours de l'Accademia di Brera et de la Scuola Superiore di Milano. Il est présent dans les plus importantes expositions nationales, parmi lesquelles la Biennale de Venise de 1938, la troisième Quadriennale de Rome de 1939, la Mostra del Sindacato Nazionale de Milan de 1941. Sa première exposition personnelle à la Galleria Gavioli de Milan date de 1943 ; suivront beaucoup d'autres en Italie et à l'étranger. Écrivent sur lui Carlo Carrà, Mario Sironi, Leonardo Borgese, Dino Bernardi, Ugo Nebbia. Il remporte des récompenses et des prix importants, parmi lesquels l'achat d'une œuvre par Sa Majesté le Roi en 1932, le Premio Ente Provinciale del Turismo en 1941, le Premio Sallustio Fornara à la Galleria d'Arte Moderna de Milan.

ALFREDO BELTRAME (Leipzig, 1901 - Milan, 1996)

D'une famille originaire du Frioul, Alfredo Beltrame naît en 1901 à Leipzig. En 1915, il revient avec sa famille en Italie et s'établit à Milan. En 1917, il commence ses études artistiques à l'Accademia di Belle Arti di Brera. En 1924, il expose pour la première fois à la Biennale Nazionale di Brera, et par la suite il sera présent dans toutes les expositions régionales et nationales les plus importantes, à Milan, Rome, Venise. Sa première exposition personnelle a lieu en 1938 dans la galerie parisienne « Péridès » : le succès est tel que s'ouvrent à lui les portes du prestigieux « Salon des Tuileries ». De 1952 à 1968, il réalise des décorations sur les paquebots « Andrea Doria » et « Leonardo Da Vinci », des peintures murales et des mosaïques dans des édifices publics et quelques vitraux d'Art Sacré. En 1969, lui est décerné le prix « Giovanni Eigenmann ». Il meurt à Milan en 1996.

LUIGI BRACCHI (Tirano 1892 - Milano 1978)

Si trasferisce a vent'anni a Milano, dove frequenta l'Accademia di Brera e lo studio del bresciano Giuseppe Ronchi, ma è sostanzialmente un autodidatta. Nel vivace ambiente artistico milanese degli anni Trenta diviene amico di personalità di primo piano come Aldo Carpi, Carlo Carrà, mentre già nel 1934 Edoardo Persico ne segnala l'«esemplare modernità». In seguito, negli anni Cinquanta, anche Leonardo Borgese ed Enrico Somarè ne riconoscono l'originalità. Bracchi infatti non avverte l'esigenza di far propri i linguaggi della sua generazione, ma sviluppa una cifra stilistica del tutto personale.

ALDO BRIZZI (Roma, 1907 - Milano, 1957)

Allievo di Francesco Ghittoni all'Istituto Gazzola di Piacenza, Aldo Brizzi, conseguita la maturità classica si trasferisce a Milano, dove ha come maestro Aldo Carpi, a Brera. Amico in particolare di Uberto Rognoni, di Osvaldo Bot e di Vittore Callegari, partecipa attivamente alla vita artistica piacentina, sempre attento, però, a quanto si faceva nel campo dell'arte anche fuori d'Italia. Nella prima personale a Piacenza del 1931, presentato da Esodo Pratelli, espone opere novecentiste accanto a quelle futuriste di Bot; poco dopo è attratto da Giotto e da Modigliani e, nell'immediato dopoguerra, da Picasso.

ALDO CARPI (Milano, 1886-1973)

Allievo di Bersani e Tallone, Carpi ha stretti rapporti con i futuristi e i novecentisti, ma non aderisce ad alcun movimento, preferendo una ricerca autonoma. Si afferma nel 1914 alla Biennale di Venezia e, in seguito, espone in Italia e all'estero. La sua produzione, estremamente varia, sviluppa il primo simbolismo floreale in una sorta di espressionismo lirico, e comprende ritratti e marine, quadri di fantasia e opere politiche. Aldo Carpi esegue la grande vetrata di Davide del Duomo di Milano e i mosaici della Basilica dell'Annunciazione di Nazareth. Dal 1930 al 1958 insegna all'Accademia di Brera.

LUIGI BRACCHI (Tirano, Sondrio 1892 - Milan 1978)

À vingt ans, il s'établit à Milan, où il fréquente l'Accademia di Brera et l'atelier du peintre originaire de Brescia Giuseppe Ronchi. Cependant, Bracchi est avant tout un autodidacte. Dans le très actif milieu artistique milanais des années Trente, il devient l'ami de personnalités de premier plan comme Aldo Carpi, Carlo Carrà, tandis qu'Edoardo Persico en signale la « modernité exemplaire » dès 1934. Par la suite, dans les années Cinquante, Leonardo Borgese et Enrico Somarè en reconnaissent également l'originalité. En effet, Bracchi ne sent pas le besoin de s'approprier les langages de sa génération, mais développe une marque stylistique tout à fait personnelle.

ALDO BRIZZI (Rome, 1907 - Milan, 1957)

Élève de Francesco Ghittoni à l'Istituto Gazzola de Plaisance (Piacenza), Aldo Brizzi, après avoir obtenu son baccalauréat classique, s'établit à Milan, où il a pour maître Aldo Carpi, à Brera. Ami en particulier d'Uberto Rognoni, d'Osvaldo Bot et de Vittore Callegari, il participe activement à la vie artistique de Plaisance, toujours attentif, cependant, à ce qui se faisait dans le domaine de l'art même hors d'Italie. Dans sa première exposition personnelle à Plaisance en 1931, présenté par Esodo Pratelli, il expose des oeuvres dans l'esprit de Novecento à côté de celles futuristes de Bot ; peu après, il est attiré par Giotto et Modigliani et, dans l'immédiat Après-guerre, par Picasso.

ALDO CARPI (Milan, 1886 - 1973)

Élève de Bersani et de Tallone, Carpi entretient des rapports très étroits avec les futuristes et les novecentisti, sans pour autant adhérer à l'un ou l'autre mouvement, préférant une recherche autonome. Il s'affirme en 1914 à la Biennale de Venise et, ensuite, expose en Italie et à l'étranger. Sa production, extrêmement variée, développe le premier symbolisme floral en une sorte d'expressionnisme lyrique, et comprend des portraits et des marines, des tableaux d'imagination et des œuvres politiques. Aldo Carpi réalise la grande verrière de David au Dôme de Milan et les mosaïques de la Basilique de l'Annonciation de Nazareth. De 1930 à 1958, il enseigne à l'Accademia di Brera.

ALFREDO CHIGHINE (Milano, 1914 - Pisa, 1974)

Formatosi all'Accademia di Brera, esordisce come scultore alla Biennale di Venezia nel 1948 per dedicarsi definitivamente alla pittura dopo il 1950.

Influenzato da Hartung e De Staël, la sua pittura si indirizza verso l'informale, caratterizzandosi per il contrappunto tra composizione tonale del fondo e azione espressiva del segno, talvolta estremamente dinamico.

FRANCO CODOGNATO (Milano, 1911 - Milano, 1976)

Figlio di Plinio, famoso artista della pubblicità, è altrettanto noto per tavole pittoriche che hanno illustrato note riviste quali "Domenica del Corriere", "Ali", "L'Illustrazione Italiana", "La Lettura". Nel dopoguerra si occupa anche di design e di progettazione di allestimenti fieristici. Poliedrico negli interessi, si occupa di campi tra i più vari, dalla motonautica, alla produzione industriale fino alle gare automobilistiche.

FRANCESCO DE ROCCHI (Saronno, 1902 - Milano, 1978)

Francesco De Rocchi inizia a frequentare il Caffè Mokador e il Bar Craia già nel 1930-1931, incontrando giovani pittori, scultori, letterati e architetti della cerchia di Persico e della galleria del Milione. Al "Milione", appena aperto, espone nella collettiva Studi di artisti lombardi noti e giovanissimi, con i futuri compagni chiaristi e astrattisti e con gli architetti Figini e Pollini. E' presente alla prima Quadriennale romana del '31 e alle Sindacali lombarde a partire dalla prima edizione del '28. Chiarori luminosi, visioni innocenti di un giottismo meditativo e spirituale vengono proposti tra il '29 e il '30 nelle mostre della Galleria Bardi e del Milione. L'artista trasferisce lo studio a Milano nel 1936, e dai secondi anni venti partecipa alle principali esposizioni del Novecento Italiano in patria e all'estero.

ALFREDO DI ROMAGNA (Rimini, 1913 - ?)

Dell'artista permangono scarse notizie biografiche. Predilige i soggetti figurativi che trattava ad olio, ma relativamente alla sua produzione è in atto una rilettura critica che sta portando alla luce opere da tempo dimenticate.

ALFREDO CHIGHINE (Milan, 1914 - Pise, 1974)

Après une formation à l'Accademia di Brera, il débute comme sculpteur à la Biennale de Venise en 1948, pour se consacrer définitivement à la peinture après 1950. Influencé par Hartung et De Staël, sa peinture s'oriente vers l'informel, se caractérisant par un contrepoint entre la composition tonale du fond et l'action expressive du signe, parfois extrêmement dynamique.

FRANCO CODOGNATO (Milan, 1911 - Milan, 1976)

Fils de Plinio, artiste célèbre de la publicité, il est tout autant connu pour les planches picturales qui ont illustré des magazines célèbre comme "Domenica del Corriere", "Ali", "L'Illustrazione Italiana", "La Lettura". Après la guerre, il s'occupe également de design et de conception d'agencements de foires. Sa polyvalence d'intérêts l'engage dans les domaines les plus divers, de la motonautique, à la production industrielle jusqu'aux compétitions automobiles.

FRANCESCO DE ROCCHI (Saronno, 1902 - Milan, 1978)

Francesco De Rocchi commence à fréquenter le Caffè Mokador et le Bar Craia dès 1930-1931, rencontrant de jeunes peintres, sculpteurs, écrivains et architectes du cercle de Persico et de la Galleria del Milione. Au « Milione », qui vient d'ouvrir, il participe à l'exposition collective Studi di artisti lombardi noti e giovanissimi, avec ses futurs compagnons chiaristi (tenants de la manière claire) et astrattisti (tenants de l'abstraction) et avec les architectes Figini et Pollini. Il est présent à la première Quadriennale de Rome (1931) et aux Sindacali Lombarde à partir de la première édition de 1928. Il propose, entre 1929 et 1930, des clartés lumineuses, des visions innocentes d'un giottisme méditatif et spirituel, et, à partir de la deuxième moitié des années Vingt, il participe aux principales expositions du Novecento Italiano en Italie et à l'étranger.

ALFREDO DI ROMAGNA (Rimini, 1913 - ?)

De l'artiste, on ne conserve que peu de données biographiques. Il privilégie les motifs figuratifs qu'il travaille à l'huile. Concernant sa production, une relecture critique est en train de voir le jour mettant en lumière des œuvres oubliées depuis longtemps.

GIUSEPPE FLANGINI (Verona, 1898-1961)

Diplomatosi alla Scuola Normale di Verona, inizia prestissimo la sua carriera di insegnante. Sin da giovane evidenzia una eclettica propensione per l'arte nelle diverse forme del teatro, della ceramica, della pittura. Trasferitosi a Milano dopo il 1944, mantiene vivi i poliedrici interessi divenendo punto di riferimento per i giovani che si accostano all'arte. Certamente un outsider nella vita culturale e artistica del tempo, ha frequentazioni e amicizie illustri, Carrà, Carpi, Sassu, Ensor. Partecipa alle manifestazioni artistiche più prestigiose come le Biennali, la Quadriennale di Roma, la Permanente di Milano. Artista di fama europea, riceve numerosi riconoscimenti anche internazionali.

ADRIANO GAJONI (Milano, 1913-1965)

L'artista milanese frequenta l'Accademia di Brera iniziando molto presto la sua attività artistica. Si distingue per i soggetti figurativi: predilige ritratti e nature morte che dipinge con la tecnica ad olio. Autore di copiosa produzione, tiene numerose mostre personali in diverse città tra cui Roma, Milano, Brescia, Genova e Parigi. Ciò nonostante preferisce una dimensione di vita appartata, tanto che un giornale romano del 1958 lo definisce "uomo qualunque".

ALESSANDRO GALLOTTI (Pavia, 1879 - Milano, 1961)

Giovanissimo, interrompe gli studi classici per iscriversi alla Civica Scuola di Pittura di Pavia. Nel 1900, compiuto il servizio militare, si trasferisce a Milano per frequentare l'Accademia di Brera. È ospite di Cesare Tallone per qualche mese; quindi organizza un suo studio in via Oriani. Comincia ad esporre presso le milanesi "Famiglia Artistica", "Patriottica", "Permanente" e partecipa alle periodiche "Mostre d'Arte Pavese". È invitato alle Biennale di Venezia, alla Quadriennale Internazionale di Monaco di Baviera e successivamente a Buenos Aires presso Bellas Artes Italianas e alla Esposizione Internazionale di Roma del 1914. Allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, il Sergente Gallotti è inviato sul Carso e da qui nasce una ricca produzione sul tema della Grande Guerra. Il 25 novembre 1961 Alessandro Gallotti si spegne a Milano.

GIUSEPPE FLANGINI (Vérone, 1898 - 1961)

Diplômé de la Scuola Normale de Vérone, il commence très tôt sa carrière d'enseignant. Dès sa jeunesse, il fait montre d'une propension éclectique pour l'art sous toutes ses formes : théâtre, céramique, peinture... Après s'être installé à Milan en 1944, il conserve toujours ses centres d'intérêt multiples, devenant le point de référence pour les jeunes qui abordent l'art. Certainement un outsider dans la vie culturelle et artistique de son temps, il se lie d'amitié avec des personnes illustres, comme Carrà, Carpi, Sassu ou Ensor. Il participe aux manifestations artistiques les plus prestigieuses comme les Biennales, la Quadriennale de Rome, la Permanente de Milan. Artiste de renommée internationale, il reçoit de nombreuses récompenses nationales mais aussi internationales.

ADRIANO GAJONI (Milan, 1913 - 1965)

L'artiste milanais suit les cours de l'Accademia di Brera, commençant très tôt son activité artistique. Il se caractérise par des sujets figuratifs: il privilégie les portraits et les natures mortes, qu'il peint selon la technique de l'huile. Auteur prolifique, il expose à titre personnel dans différentes villes, comme Rome, Milan, Brescia; Gênes et Paris. Cependant, il préfère une vie solitaire, si bien qu'un journal romain de 1958 l'a défini comme «un homme quelconque».

ALESSANDRO GALLOTTI (Pavie, 1879 - Milan, 1961)

Très jeune, il interrompt ses études classiques pour s'inscrire à la Civica Scuola di Pittura de Pavie. En 1900, à l'issue de son service militaire, il s'établit à Milan pour fréquenter l'Accademia di Brera. Pendant quelques mois, il est hébergé par Cesare Tallone ; il installe ensuite son propre atelier sur la via Oriani. Il commence à exposer dans les galeries milanaises «Famiglia Artistica», «Patriottica » et «Permanente»; il participe périodiquement aux «Mostre d'Arte Pavese». Il est invité à la Biennale de Venise, à la Quadriennale Internationale de Munich et, ensuite, à Buenos-Aires aux Bellas Artes Italianas et à l'Exposition Internationale de Rome de 1914. Lorsque la Première Guerre Mondiale éclate, le Sergent Gallotti est envoyé au front: naîtra de cette expérience une riche production sur le thème de la Grande Guerre. Le 25 novembre 1961, Alessandro Gallotti s'éteint à Milan.

RENATO GUTTUSO (Bagheria, 1912 - Roma, 1987)

Compiuti gli studi classici a Palermo, si trasferisce nel 1931 a Roma dove espone alla prima Quadriennale e stringe rapporti con i pittori della Scuola Romana da cui assorbe i primi elementi di uno stile tonale e di una reazione anti-Novecento.

Dal 1935 al 1937 è a Milano dove frequenta Birolli, Manzù e Persico evolvendo verso un'arte realistica che raggiunge la sua matura espressione nel 1939. Grande è il suo impegno ideologico che lo porta ad iscriversi, nel 1940, al Partito Comunista. Tra il 1940 e il 1942 partecipa al movimento milanese Corrente. Nel dopoguerra partecipa al Fronte Nuovo delle Arti con opere di rottura, di accentuato influsso post-cubista. Nel 1958 rinnova il suo realismo dall'interno mantenendolo aperto ai più vari apporti culturali.

GIOVANNI LENTINI (Palermo, 1882 - Milano, 1955)

Discendente da un'importante famiglia di artisti siciliani, inizia a dipingere giovanissimo con il padre Rocco. A 18 anni ottiene l'incarico di professore delle Scuole Tecniche Normali di Palermo e, a soli 26, vince il concorso per insegnante ordinario all'Accademia di Brera a Milano. Riceve onori e onorificenze, e sue opere sono acquistate da S.M. il Re. Durante la Prima Guerra Mondiale diviene noto per l'invenzione dei nuovi sistemi mimetici. Partecipa alle più importanti esposizioni italiane, tra cui la Quadriennale di Roma (1935) e le mostre organizzate dalla Società delle Belle Arti per l'Esposizione Permanente. Chiude la sua carriera come direttore artistico della sezione Pittura dell'Accademia di Belle Arti di Parma.

LEONE LODI (Soresina, 1900-1974)

Proveniente da una famiglia di artigiani del marmo di Soresina, si trasferisce giovanissimo a Milano dove frequenta i corsi serali dell'Accademia di Brera e la Scuola Superiore d'Arte Applicata del Castello Sforzesco. Alla fine degli anni '20 scolpisce le prime importanti opere destinate a palazzi del centro città, tra cui la nuova sede della Borsa e si avvicina al gruppo di Novecento Italiano con cui espone nel 1929 al Palazzo della Permanente. Partecipa alle Triennali milanesi degli anni '30 con opere di grande impatto scenografico come *Il dono* o *Donna seduta*, scolpita su

RENATO GUTTUSO (Bagheria, 1912 - Rome, 1987)

Après des études classiques à Palermo, il s'installe en 1931 à Rome, où il expose à la première Quadriennale et se lie d'amitié avec les peintres de l'École romaine, dont il absorbe les premiers éléments d'un style tonal, en réaction contre « Novecento ». De 1935 à 1937, il est à Milan où il fréquente Birolli, Manzù et Persico, évoluant vers un art réaliste, qui atteint sa maturité expressive en 1939. Son fort engagement idéologique le porte à s'inscrire, en 1940, au Parti Communiste. Entre 1940 et 1942, il participe au mouvement milanais « Corrente ». Après la guerre, il participe au « Fronte Nuovo delle Arti » avec des oeuvres de rupture, de forte influence post-cubiste. En 1958, il renouvelle son réalisme de l'intérieur, tout en le maintenant ouvert aux apports culturels les plus variés.

GIOVANNI LENTINI (Palermo, 1882 - Milan, 1955)

Descendant d'une importante famille d'artistes siciliens, il commence à peindre très jeune avec le Père Rocco. À dix-huit ans, il obtient la charge de professeur des Scuole Tecniche Normali de Palermo et, à seulement vingt-six ans, il remporte le concours pour devenir enseignant titulaire à l'Accademia di Brera à Milan. Il reçoit honneurs et décorations et plusieurs de ses œuvres sont achetées par Sa Majesté le Roi. Pendant la Première Guerre Mondiale, il se fait connaître par l'invention de nouveaux systèmes de camouflage. Il participe aux plus importantes expositions italiennes, parmi lesquelles la Quadriennale de Rome (1935) et les expositions organisées par la Società delle Belle Arti pour l'Esposizione Permanente. Il conclut sa carrière comme directeur artistique du Département des Peintures à l'Accademia di Belle Arti de Parme.

LEONE LODI (Soresina, 1900 - 1974)

Il commence son apprentissage de tailleur de pierres dans son village natal; mais, dès 1914, il exerce à Milan, où il suit les cours du soir de l'Accademia di Brera et ceux de la Scuola d'Arte Applicata du Château Sforza, où par la suite il enseignera à plusieurs reprises. Son adhésion à Novecento italiano, déjà perceptible dans ses premières œuvres, débouche en 1929 sur sa participation à la Seconda Mostra du groupe montée au Palazzo della Permanente. C'est à la fin des années Vingt que remontent ses premières commandes pour des immeubles du centre de Milan. En

disegno di Sironi. Molteplici sono le sculture ancora oggi visibili in territorio lombardo, tra cui quelle realizzate per l'Università Bocconi e il Teatro Manzoni a Milano e per la Torre dell'Autostrada a Bergamo. Ritornato durante la guerra a Soresina, prosegue con intensità l'attività di scultore divenendo inoltre personalità di riferimento come maestro e promotore di iniziative culturali.

CESARE MONTI (Brescia, 1891 - Bellano, 1959)

Giovanissimo viene mandato dal padre barbiere a Parigi ad imparare il mestiere di garzone; in realtà, tra il 1906 e il 1908, il giovane Monti frequenta gli ambienti dei pittori impressionisti e postimpressionisti e visita i musei parigini che lo introducono ai grandi maestri antichi e moderni.

Al suo rientro in Italia, la sua pittura si indirizza verso un linguaggio divisionista, legato essenzialmente all'opera di Seurat. Verso il 1920 l'artista abbandona il "candore" iniziale, si dedica allo studio dei classici e partecipa alle mostre Novecento con opere che, per soggetti e impianto compositivo, rimandano al primo risveglio italiano. Diviene frattanto intensa la sua partecipazione alle esposizioni organizzate in Italia e all'estero. L'incessante ricerca lo porta verso uno stile figurativo e informale che rende particolarmente interessanti le opere degli ultimi anni.

ENNIO MORLOTTI (Lecco, 1910 - Milano, 1992)

Nonostante le dure condizioni di vita del periodo bellico, Morlotti si dedica allo studio dell'arte antica nelle chiese e nei musei, interessandosi anche di arte contemporanea, sino a conseguire la maturità artistica a Brera ed entrando a far parte del gruppo di Corrente. Nel dopoguerra partecipa attivamente al dibattito artistico, arrivando a una sorta di esaltazione fisica della materia, rispondendo alle tendenze più aggiornate dell'informale europeo. Dopo il 1960 la sua pittura si libera completamente da riferimenti descrittivi tendendo a riprodurre figure, nature morte e soprattutto le Rocche, tema centrale della sua produzione dal 1974.

CARLO PRADA (Milano, 1884 - Santa Margherita Ligure, 1960)
Carlo Prada, nato a Milano nel 1884, si forma alla scuola divisionista di Brera, ma in seguito aderisce alla corrente della pittura tonale e, più tardi, allo spirito di "Novecento".

1933, commence sa collaboration avec Sironi: la monumentalité de ses œuvres apparaît en harmonie avec la voie héroïco-populaire suivie par le peintre. En 1943, à la suite de la perte de son logement et de son atelier, tous deux bombardés, il retourne à Soresina où il reprend son activité et où il réalise, parmi d'autres œuvres, les sculptures du Teatro Manzoni de Milan.

CESARE MONTI (Brescia, 1891 - Bellano, Côme, 1959)

Très jeune, il est envoyé par son père coiffeur à Paris pour y apprendre le métier de garçon de café : en réalité, entre 1906 et 1908, il fréquente les milieux des peintres impressionnistes et post-impressionnistes et visite les musées parisiens qui lui font découvrir les grands maîtres anciens et modernes. À son retour en Italie, sa peinture s'oriente vers le langage divisionniste, lié essentiellement à l'œuvre de Seurat. Vers 1930, l'artiste abandonne sa « candeur » initiale et se consacre à l'étude des classiques et participe aux expositions Novecento avec des œuvres qui, par leur sujet et par leur composition, renvoient à la première Renaissance italienne. Dans le même temps, s'intensifie sa participation aux expositions organisées en Italie et à l'étranger. Sa recherche incessante le porte vers un style figuratif et informel qui rend particulièrement intéressantes les œuvres des dernières années.

ENNIO MORLOTTI (Lecco, 1910 - Milan, 1992)

Malgré les dures conditions de vie pendant la période de la guerre, Morlotti se consacre à l'étude de l'art ancien dans les églises et dans les musées, s'intéressant également à l'art contemporain, allant jusqu'à l'obtention du baccalauréat artistique à Brera, et adhérant au groupe de Corrente. Après la guerre, il participe activement au débat artistique, arrivant à une sorte d'exaltation physique de la matière, répondant aux tendances les plus modernes de l'informel européen. Après 1960, sa peinture se libère complètement des références descriptives, tendant à reproduire des figures, des natures mortes et surtout les Roches, thème central de sa production à partir de 1974.

CARLO PRADA (Milan, 1884 - Santa Margherita Ligure, 1960)
Carlo Prada, né à Milan en 1884, se forme à l'école « divisionniste » de Brera, mais adhère ensuite au courant de la peinture « tonale » et, plus tard, à l'esprit de «

Oltre che al paesaggio si dedica alla figura con ottimi risultati. Muore a Santa Margherita Ligure nel 1960.

PIETRO REINA (Saronno, 1905 - Milano, 1954)

Massimo teorico italiano di geometria descrittiva, teoria delle ombre e dei riflessi, e notissimo pittore scenografo attivo dagli anni '20 agli anni '50, Pietro Reina si forma all'Accademia di Brera dove vince i premi di pittura "Bossi Caini" nel '27 e "Pensione Hayez" nel '28.

Nel 1934 vi consegue il diploma di Scenografia e durante gli studi vince per tre anni il premio "Mazzola" per la scenografia; nello stesso anno inizia ad insegnare all'ISIA di Monza "Matematica, Geometria descrittiva e sue applicazioni" avendo come colleghi Zovetti, Salvadori, Nizzoli, Zimelli, Semeghini, De Grada, Marini e l'architetto Pagano. Dal 1936 Reina insegna Scenografia e Scenotecnica all'Accademia di Brera.

ERNESTO TRECCANI (Milano, 1920)

Figlio del fondatore dell'Istituto Treccani che cura la pubblicazione dell'omonima enciclopedia, Ernesto Treccani fonda e dirige, a soli diciotto anni, la rivista "Corrente". Intorno al 1940 inizia a dipingere. Con l'inizio della guerra la pubblicazione della sua rivista viene soppressa. Come risposta aderisce al Partito comunista diventando un attivista. Nel dopoguerra entra nella redazione de "Il '45", "Pittura" e "Realismo". La sua prima mostra personale risale al 1949 presso la Galleria del Milione. Nel frattempo, ormai noto al grande pubblico, entra nel nuovo movimento realista italiano, cui appartengono molti scrittori ex partigiani. Nel 1978, a Milano, dà vita alla Fondazione Corrente, con un programma mirante allo studio del periodo storico compreso tra la nascita del movimento di Corrente e gli anni del Realismo, oltre al dibattito di temi dell'attualità culturale.

CARLO VITALE (Milano, 1902 - Camogli, 1996)

Carlo Vitale si laurea in Chimica presso l'Università di Pavia, ma nel frattempo frequenta l'Accademia di Belle Arti di Milano sotto la guida di Beltrame, Lentini e Palanti.

Novecento ». Il se consacre au paysage, mais aussi au portrait avec d'excellents résultats. Il meurt à Santa Margherita Ligure en 1960.

PIETRO REINA (Saronno, 1905 - Milan 1954)

Grand théoricien italien en matière de géométrie descriptive, de théorie des ombres et des reflets, et peintre scénographe très célèbre, actif des années Vingt aux années Cinquante, Pietro Reina se forme à l'Accademia di Brera où il remporte les prix de peinture « Bossi Caini » en 1927 et « Pensione Hayez » en 1928. En 1934, il y obtient le diplôme de Scénographie et, pendant ses études, il remporte, trois années de suite, le prix « Mazzola » pour la scénographie; toujours en 1934, il commence à enseigner à l'ISIA de Monza les mathématiques, la géométrie descriptive et ses applications, ayant comme collègues Zovetti, Salvadori, Nizzoli, Zimelli, Semeghini, De Grada, Marini et l'architecte Pagano. À partir de 1936, Reina enseigne la scénographie et la scénotechnique à l'Accademia di Brera.

ERNESTO TRECCANI (Milan, 1920)

Fils du fondateur de l'Istituto Treccani à l'origine de l'encyclopédie du même nom, Ernesto Treccani fonde et dirige, à dix-huit ans seulement, la revue « Corrente ». Vers 1940, il commence à peindre. Avec le début de la guerre, la publication de sa revue est suspendue. En réponse à cela, il adhère au Parti Communiste Italien, devenant activiste. Après la guerre, il entre dans les rédactions de « 45 », de « Pittura » et de « Realismo ». Sa première exposition personnelle remonte à 1949 à la Galleria del Milione. À la même époque, désormais connu du grand public, il entre dans le nouveau mouvement réaliste italien, auquel appartiennent beaucoup d'écrivains anciens partisans. En 1978, à Milan, il fonde la Fondazione Corrente, avec comme programme l'étude de la période historique comprise entre la naissance du mouvement « Corrente » et les années du « Realismo », ainsi que la participation aux débats sur des thèmes d'actualité culturelle.

CARLO VITALE (Milan, 1902 - Camogli, 1996)

Carlo Vitale obtient sa laurea de chimie à l'Université de Pavie, mais en même temps il suit les cours de l'Accademia di Belle Arti de Milan sous la direction de Beltrame, Lentini

Giovanissimo si impone all'attenzione della critica e del pubblico e già nel 1924 è presente alla Biennale di Venezia. Nei decenni seguenti espone, oltre che alle Biennali di Venezia, alle Sindacali Lombarde, alle Quadriennali di Roma e al Salon des Indépendants e al Salon des Tuileries di Parigi. Dal 1960 è insegnante all'Accademia di Brera nella sezione di Bergamo. I suoi quadri e le sue incisioni sono presenti in Gallerie e Musei italiani e stranieri.

GINA ZANDAVALLI (Verona, 1899 - Milano, 1993)

Nata a Verona e trasferitasi a Milano nel 1944, Gina Zandavalli ha lungamente soggiornato all'estero, in Francia, in Belgio e in Olanda con il marito, il pittore Giuseppe Flangini. Nota pittrice figurativa, ha ritratto personaggi del mondo dello spettacolo e della vita politica italiana. Tra le sue opere più famose il ritratto all'ex regina Maria Josè, ad Alcide De Gasperi, al soprano Renata Simionato. La tecnica dei colori a pastello l'ha resa famosa soprattutto all'estero: sue opere si trovano a Bruxelles, Teheran, Addis Abeba, Parigi, Buenos Aires, San Paolo del Brasile, in Vaticano, alla corte belga, al Centro De Gasperi e a Palazzo Reale. Tra i premi di grande prestigio: Premio San Paolo del Brasile, Ambrogino d'oro e la Medaglia d'oro con nomina ad Accademico d'Italia.

CARLO ZOCCHI (Milano, 1894 - 1965)

Autodidatta, tratta tutti i temi della pittura sperimentando tecniche disparate e spaziando da un iniziale mite naturalismo ad una pittura espressionista-sironiana dalle linee solide e dal carattere impetuoso. Da sempre fervente antifascista e partigiano, partecipa a diverse azioni di cui esistono i memoriali: tali vicende gli ispireranno alcuni dei quadri più intensi e drammatici. Benché non gli manchino premi e riconoscimenti, vive in maniera disagiata, sostenuto da un forte carattere e da una grande dignità che lo fanno apprezzare dai colleghi. Espone nelle sedi italiane più prestigiose, quali, ad esempio, la Mostra degli Artisti Milanesi alla Permanente e alla Biennale di Brera, le Quadriennali romane e la Biennale di Venezia.

et Palanti. Très jeune, il retient l'attention de la critique et du public: dès 1934, il est présent à la Biennale de Venise. Au cours des décennies suivantes, il expose (en plus des Biennales de Venise) aux Sindacali Lombarde, aux Quadriennali de Rome et, à Paris, au Salon des Indépendants et au Salon des Tuileries. À partir de 1960, il enseigne à l'Accademia di Brera, dans la section de Bergamo. Ses tableaux et ses gravures sont présents dans les galeries et les musées italiens et étrangers.

GINA ZANDAVALLI (Vérone, 1899 - Milan, 1993)

Née à Vérone, elle s'est établie à Milan en 1944. Gina Zandavalli a longuement séjourné à l'étranger, en France, en Belgique et en Hollande, avec son mari, le peintre Giuseppe Flangini. Peintre figuratif de renom, elle a fait le portrait de personnalités du monde du spectacle et de la vie politique italienne. Parmi ses œuvres les plus célèbres, le portrait de l'ex-reine Maria José, mais aussi ceux d'Alcide De Gasperi, de la soprano Renata Simionato. Sa technique de peinture au pastel l'a rendue célèbre surtout à l'étranger: plusieurs de ses œuvres se trouvent à Bruxelles, à Téhéran, à Addis-Abeba, à Paris, à Buenos-Aires, à Sao Paulo, au Vatican, à la cour de Belgique, au Centro De Gasperi et au Palazzo Reale. Parmi les prix de grand prestige qu'elle a reçus: le Prix de Sao Paulo, l'Ambrogino d'oro et la Medaglia d'oro comme nomination en tant qu'Accademico d'Italia.

CARLO ZOCCHI (Milan 1894 ~ 1965)

Autodidacte, il aborde tous les thèmes de la peinture, expérimentant des techniques variées et allant du naturalisme doux de ses débuts jusqu'à une peinture expressionniste, dans le goût de Sironi, aux lignes solides et au caractère impétueux. Fervent anti-fasciste et résistant depuis toujours, il participe à différentes actions restées mémorables: de tels évènements lui inspireront certains de ses tableaux les plus intenses et dramatiques. Même si les prix et les récompenses ne lui font pas défaut, il vit de manière modeste, soutenu par un fort caractère et une grande dignité, ce qui fait qu'il est apprécié de ses collègues. Il expose dans les institutions les plus prestigieuses, comme la Mostra degli Artisti Milanesi à la Permanente et à la Biennale di Brera, les Quadriennali romaines et la Biennale de Venise.