ORDINE DEGLI ARCHITETTI,
PIANIFICATORI, PAESAGGISTI E CONSERVATORI
DELLA PROVINCIA DI MILANO

FONDAZIONE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI,
PIANIFICATORI, PAESAGGISTI E CONSERVATORI
DELLA PROVINCIA DI MILANO

/figure

ritratti dal professionismo milanese

Piero Portaluppi

Stefano Poli

Itinerari di architettura milanese

L'architettura moderna come descrizione della città

“Itinerari di architettura milanese: l’architettura moderna come descrizione della città” è un progetto dell’Ordine degli Architetti P.P.C. della Provincia di Milano a cura della sua Fondazione.

Coordinamento scientifico:
Maurizio Carones

Consigliere delegato:
Paolo Brambilla

Responsabili della redazione:
Alessandro Sartori, Stefano Suriano

Coordinamento attività:
Giulia Pellegrino

Ufficio Stampa:
Ferdinando Crespi

“Piero Portaluppi”
Stefano Poli

a cura di:
Alessandro Sartori, Stefano Suriano, Barbara Palazzi

Per le immagini si ringrazia:
Archivio Piero Portaluppi

in quarta di copertina:
Piero Portaluppi, *Planetario Hoepli, sezione longitudinale di studio*, 1929-1930

La Fondazione dell’Ordine degli Architetti P.P.C. della Provincia di Milano rimane a disposizione per eventuali diritti sui materiali iconografici non identificati
www.ordinearchitetti.mi.it
www.fondazione.ordinearchitetti.mi.it

Stile di Portaluppi

Tra gli anni Dieci e gli anni Sessanta del XX secolo Piero Portaluppi si dedicò a una intensa attività professionale, spesa perlopiù al servizio dell'alta borghesia industriale lombarda, e costruì una solida carriera accademica, culminata nella presidenza della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Tuttavia, dopo la seconda guerra mondiale e fino allo scadere del secolo, la sua opera non ha goduto di rilevante fortuna critica. In parte a causa degli incarichi assunti durante il Fascismo, ma nondimeno per l'ironico agnosticismo esercitato rispetto alle principali correnti del dibattito disciplinare italiano, dal secondo dopoguerra in poi un pregiudizio storiografico ha ostacolato l'analisi e lo studio disinibito dell'opera di Portaluppi, così come la valutazione della sua influenza nel contesto dell'architettura contemporanea italiana e nella formazione di numerose generazioni di laureati del Politecnico[(1)]. Soltanto nel 2003 le ricerche promosse dall'omonima Fondazione hanno consentito di delineare con maggiore ampiezza e grazie a una pluralità di metodi di indagine la prolifica attività dell'architetto, illustrata al pubblico in un'ampia mostra[(2)].

Le medesime motivazioni che indussero parte della cultura architettonica post-bellica all'ostracismo verso l'opera di Portaluppi, la rendono oggi emblematica per comprendere le vicende dell'architettura italiana del '900 superando le categorie critiche che, nei dibattiti come nella pubblicistica, divisero non senza semplificazioni gli architetti italiani fra aderenti alla modernità e tradizionalisti, fascisti e antifascisti, accademici e avanguardisti. Portaluppi fu spesso ascritto tout court nel novero degli architetti la cui formazione, improntata a un eclettismo stilistico di matrice ottocentesca, impedì di comprendere appieno

gli aspetti più profondi dell'architettura moderna, mentre alla luce degli studi più recenti la sua architettura appare capace di generare un corto circuito fra tassonomie storiografiche, ponendone in dubbio i confini. Eclettica, liberty, barocchetta, déco, novecentista, modernista, razionalista, monumentale, sono aggettivi ricorrenti per descriverla e talvolta sono utilizzati contemporaneamente per definire aspetti di un singolo edificio di Portaluppi, le cui architetture appaiono al contempo eccentriche e rappresentative delle differenti stagioni che hanno attraversato, ricche di suggestioni, citazioni e stilemi di svariata provenienza, ma inconfondibilmente originali[3].

Se la sua architettura sfugge alle definizioni e assorbe in periodi e luoghi diversi suggestioni molteplici, tanto da aver suscitato una diffidenza critica che nell'accusa di formalismo espressa nel 1933 da Sigfried Giedion trova la voce più autorevole, quali sono le fasi in cui è grossomodo possibile suddividerla e quali invece i caratteri che la rendono singolare[4]?

Nel lustro 1930-1935 è stato individuato il crinale di una mutazione, che, abbandonando sia la congerie di etimi storicisti del periodo precedente, sia l'accento déco dei calligrafici ornamenti, conduce all'adozione sempre più evidente di una sintassi modernista, protratta oltre il 1945 non senza cali di qualità e capacità innovativa[5].

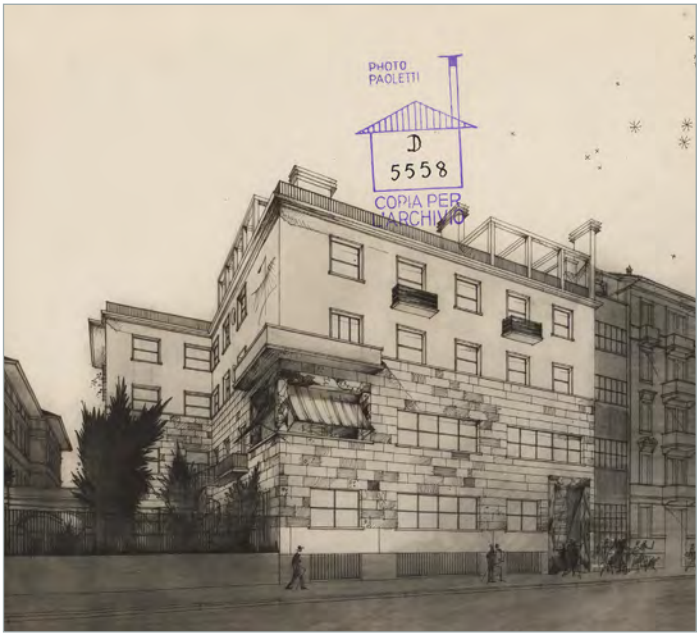
DISEGNO DEL FRONTE DELLA CASA DEGLI ATELLANI SU CORSO MAGENTA (IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

Ma al di là delle mutazioni linguistiche, sin dai primi progetti l'atteggiamento antidogmatico che induce Portaluppi a evitare l'adesione a gruppi radicali e a smorzare le polemiche disciplinari più aspre, si esprime in una paradossale serie di coppie antinomiche, nella mescolanza e nel montaggio di elementi eterogenei mediante un procedimento sincretico. Sembra cioè possibile ascrivere al tentativo di praticare una equidistante e scanzonata medietas, indotta forse dalla sua formazione politecnica, equamente distribuita fra discipline scientifiche e artistiche, la compresenza nella stessa fabbrica di elementi tratti dalla tradizione e attributi di modernità; di convenzioni linguistiche e di singolari deroghe; di localismo e internazionalismo dei modelli[6]. Così, se il progetto per la Casa della seta da un lato reinterpreta la tradizione del palazzetto di città, riferendosi sia a modelli aulici che a esempi locali, dall'altro registra il gusto internazionale dei grafismi déco. Nella casa degli Atellani, elementi originali del quattrocento lombardo convivono, mimetizzandosi, con forme di invenzione, mentre partiti decorativi ispirati a modelli settecenteschi invadono il giardino e le facciate private della fabbrica. Durante gli anni Trenta, l'adesione ai modi della modernità non è priva di riferimenti alla tradizione classica e non impedisce a Portaluppi di criticare apertamente gli aspetti più radicali dell'architettura dei colleghi più giovani.

DISEGNO PROSPETTICO DI VILLA NECCHI CAMPIGLIO
(IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

Tuttavia è possibile rintracciare caratteri peculiari della sua opera. Gran parte delle architetture costruite, ma ancor più le tavole di progetto, testimoniano il costante primato del disegno, la preminenza cioè di una composizione grafica dell'architettura, interpretata come insieme di schermi visivi bidimensionali da definire in ogni dettaglio sulla carta, piuttosto che attraverso l'articolazione di masse e volumi. Questa predilezione, definibile scenografica, è stata talora sottolineata per relegare Portaluppi al ruolo di semplice "*disegnatore di facciate*", ed è del resto comprovata dalla non infrequente collaborazione con imprese di costruzione che, una volta stabilito un impianto strutturale e distributivo piuttosto convenzionale, si rivolgevano all'architetto per il disegno dei prospetti e degli androni degli edifici, confezionati a garanzia del decoro e dell'aggiornamento del gusto dei committenti. Tuttavia i documenti d'archivio e l'analisi di alcune opere attestano come il metodo di lavoro di Portaluppi non fosse tanto un sintomo della difficoltà di lettura e articolazione dei volumi nelle tre dimensioni dello spazio, quanto piuttosto la conseguenza della preminenza accordata alla "*azione grafica*" del progetto e agli

DISEGNO DELLA CASA CORBELLINI-WASSERMANN
(IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)



aspetti visivi, disegnativi e prospettici dell'architettura[7]. Nello studio-abitazione di via Morozzo della Rocca e in palazzo Crespi, la scelta di un particolare dispositivo di facciata – il grande portale nel primo, la finestra nel timpano di coronamento e l'alto porticato nel secondo – giunge a influenzare l'articolazione degli spazi interni, mentre talvolta persino le strutture portanti sono modificate in funzione del disegno dei fronti. È il caso del poco noto impianto idrovoro di San Matteo, dove il grande timpano vetrato che corona l'edificio principale giunge a imporre sostanziali modifiche alle strutture e alle tecnologie costruttive, progettate dall'ingegnere Giulio Chiodarelli prima che Portaluppi fosse chiamato a confezionare la veste architettonica del complesso[8].

D'altro canto il carattere deliberatamente "*epidermico*" assunto da molti edifici di Portaluppi è leggibile come ricerca di adeguatezza, di convenienza, sia rispetto dell'ambiente urbano circostante, sia in funzione del rapporto che l'architetto stabilisce con una committenza borghese, intrinsecamente aperta all'innovazione, ma al contempo desiderosa di adeguarsi al decor cittadino senza stravolgere i legami con una tradizione e con un immaginario

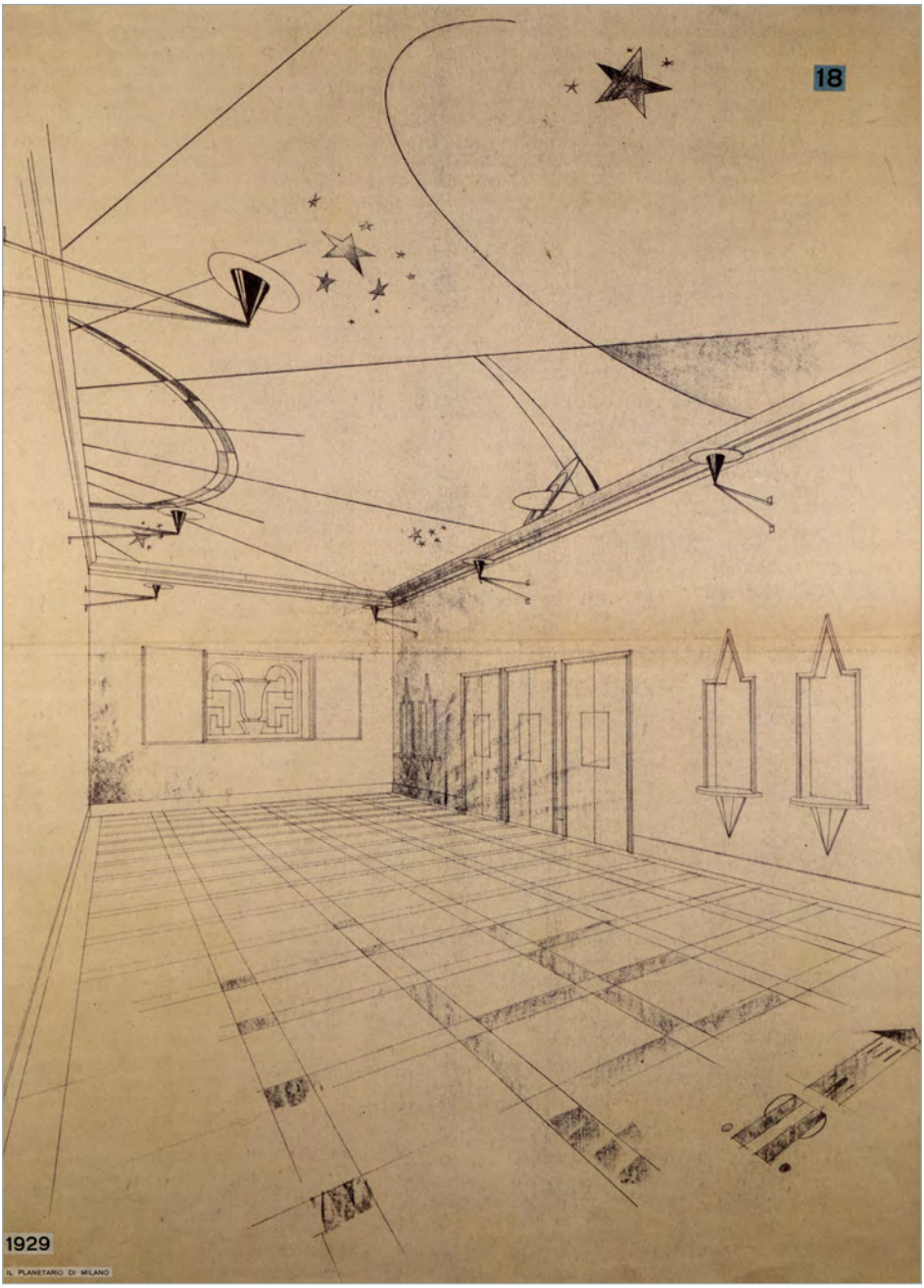
L'ATRIO PENTAGONALE A DOPPIA ALTEZZA DELLA SEDE PER LA SOCIETÀ FILATURA CASCAMI SETA (IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

sociale tutto sommato ispirato alle convenzioni della nobiltà, i cui costumi domestici sembrano riproposti, garbatamente aggiornati, in villa Necchi-Campiglio. Che invece Portaluppi fosse perfettamente in grado di ordire inusitati e complessi dispositivi planimetrici lo dimostrano la casa Corbellini-Wassermann e il suo studio professionale al piano terra di via Morozzo della Rocca, mentre, ancor prima, i volumi sincopati delle centrali ossolane scardinano i cliché dell'architettura elettrica sino ad allora codificati[9].

In altri termini Portaluppi appare un abile cerimoniere, pronto a ordire spazi liturgici perfettamente aderenti alle necessità di una ritualità codificata – quella dell'abitazione borghese, della rappresentazione del capitale industriale e dell'innovazione tecnologica, del potere fascista o del capitale finanziario – nella quale tuttavia inserisce sottilmente elementi di novità e rottura.

L'ambivalenza delle architetture di Portaluppi e i costanti accenti ironici che le percorrono come una corrente vitale appaiono infine un leit motiv personale e raffinato, mosso da un'intelligenza vigile e fondato su una indubbia capacità professionale, che dalla funambolica attività di vignettista pare aver assunto per analogia alcuni fondamentali principi: l'accostamento ossimorico, l'iperbole espressiva, l'esagerazione dei dettagli[10].

STEFANO POLI



SCHIZZO PROSPETTICO DELL'INTERNO DEL PLANETARIO HOEPLI
(IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

(1) Piero Portaluppi fu protagonista dei principali episodi di rinnovo urbano promossi a Milano dal governo fascista e dal grande capitale finanziario e dopo il 1945 fu uno dei pochi architetti sottoposti al processo di epurazione, che ne sancì la reintegrazione nei ranghi dell'accademia e della professione. Cfr.: P. Nicoloso, "*Il contesto sociale, politico e universitario di Portaluppi*", in "*Piero Portaluppi. Linea errante dell'architettura del Novecento*", a cura di Luca Molinari, catalogo della mostra (Milano, Triennale, settembre 2003-gennaio 2004), Milano, Skira 2003, pp. 241-249.

(2) Sulla fortuna critica e sulle motivazioni dell'ostracismo di cui Portaluppi fu oggetto nella cultura architettonica del dopoguerra si veda in particolare L. Molinari, "*25 carriere salvo quella dell'architetto*". Presenza e assenza nel contesto milanese e italiano del secondo dopoguerra, in "*Piero Portaluppi*", cit., pp. 295-310.

(3) Al punto di suggerire la definizione di "*stile Portaluppi*": Guido Zucconi, "*Stili e storia: il confronto con l'architettura del passato*", in "*Piero Portaluppi*", cit. p. 281..

(4) Giedion, commentando la casa del sabato per gli sposi costruita per la V Triennale del 1933 con i giovani BBPR, definì le opere di Portaluppi "*realizzazioni indefinite e talvolta anche fanciullesche [...] fotomontaggio architettonico [che] si scinde nei suoi elementi con deplorevole effetto*". La frase è citata, insieme ad altre, nel saggio in cui J. T. Schnapp rintraccia la radice estetico-etica della severa critica di Giedion, evidenziando per contro gli aspetti dell'architettura di Portaluppi che paiono precorrere i successivi sviluppi dell'architettura contemporanea. J. T. Schnapp, "*La linea errante (ossia le achitetture immaginarie di PP)*", in "*Piero Portaluppi*", cit., p. 225.

(5) G. Zucconi, cit.; A. Rossari, "*L'abitazione civile*", in "*Piero Portaluppi*", cit., pp. 283-294.

(6) O. Selvafolta, "*La formazione e il primo decennio di attività di Piero Portaluppi, 1910-1920*", in "*Piero Portaluppi*", cit., pp. 151-164.

(7) C. Conforti e R. Dulio, "*Piero Portaluppi, Giovanni Michelucci, Mario Ridolfi: disegno e architettura, formazioni professionali a confronto*", in "*Un archivio di architettura tra Ottocento e Novecento. I disegni di Antonio Zanca (1861-1958)*", a cura di Paola Barbera e Maria Giuffré, p. 82.

(8) Soluzioni analoghe si ritrovano nella centrale dell'Adamello a Piacenza e nel palazzo Crespi a Milano. Cfr. L. Moretti, "*Architetture per la bonifica cremonese-mantovana. Il complesso dell'impianto idrovoro di San Matteo delle Chiaviche*", tesi di laurea triennale, tutor S. Poli, Politecnico di Milano, A.A. 2010-2011.

(9) M. Jakob, "*Una estetica della sorpresa: le centrali di Portaluppi e le forme dell'energia*", in "*Piero Portaluppi*", cit., pp. 193-210.

(10) A. Negri, "*Cinque album e fogli sparsi. Piero Portaluppi disegnatore umoristico e satirico*", in "*Piero Portaluppi*", cit., pp. 183-189.

L'ATRIO DEL PALAZZO DI VIA MOROZZO DELLA ROCCA, SEDE DELL'ATTUALE FONDAZIONE PIERO PORTALUPPI
(IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

Linificio e Canapificio Nazionale / 1919-1921, 1922-1923, 1924-1925, 1936-1938 / Piero Portaluppi

via Ansperto 5, via Brisa 5, Milano

L'edificio è progettato da Portaluppi nel 1919 su una frazione del lotto compreso tra le vie Ansperto, Brisa, Vigna e Luini, di proprietà della Società Anonima Beni Immobili Lombardi, ed è costruito dall'Impresa Fratelli Castelli di Milano, alla quale si devono anche le modifiche e i successivi interventi eseguiti su disegno dello stesso Portaluppi.

In origine il fronte su via Ansperto, di due piani fuori terra, era coronato da una lunga terrazza antistante il terzo piano, arretrato per ottemperare alle imposizioni del regolamento edilizio. In seguito la terrazza sarà dapprima ridotta, avanzando una porzione del volume sino alla facciata e poi eliminata estendendo il sopralzo all'intero fronte.

Il disegno finale, uniformato da un lineare bugnato liscio, testimonia in diversi particolari l'adesione di Portaluppi alle geometrie del gusto Déco, nonché l'assonanza con i modi dell'architettura viennese della Secessione, ma nondimeno presenta garbate inflessioni baroccheggianti, inserite in controllata dissonanza con la composizione prevalentemente ortogonale del prospetto. Sono riconoscibili motivi ricorrenti e distintivi della coeva produzione di Portaluppi: fra gli altri, la piattabanda a raggiera che corona le finestre del primo piano sembra obbedire, nelle proporzioni volutamente esagerate, alle regole dell'iperbole, la figura retorica sovente impiegata dall'architetto nelle sue vignette satiriche.

Sul fronte verso il giardino l'edificio, ulteriormente ampliato, si articola in due corpi di fabbrica: il più profondo ha un trattamento di facciata uniforme e simmetrico, caratterizzato al secondo piano da due terrazzini angolari, soluzione

FOTO STORICA DELL'EDIFICIO
(IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

ricorrente in altri edifici di Portaluppi. Nell'ala sinistra si trovavano l'alloggio del custode e i locali di servizio, collegati ai diversi piani da una scala secondaria posta sul retro, con accesso anche dal giardino; a destra gli uffici e i locali del Linificio, innervati da un corridoio centrale, con atrio e scala principale posti a una estremità.

Nel 1936 Portaluppi progetta un nuovo ampliamento: due, tre e cinque piani per le soluzioni proposte. I disegni illustrano un edificio angolare che risvolta su via Brisa composto secondo un più aggiornato lessico modernista, che attraverso l'estrema semplificazione geometrica e l'assenza di calligrafie decorative, è declinato dall'architetto in una "*maniera*" asciutta, simile a quella adottata per l'edificio di via Morozzo della Rocca, ma priva dell'uso raffinato dei materiali che l'architetto riserva alla propria abitazione-studio, qui limitati al solo granito grigio, poi sostituito in opera dal ceppo gentile. Dopo la guerra i tre piani costruiti verranno portati a cinque e il fronte su via Brisa sarà allungato.

FOTO STORICA DEL CORPO DELL'AMPLIAMENTO (IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

La dicotomia delle facciate del Linificio appare oggi un palinsesto dei differenti linguaggi che, in stagioni diverse, Portaluppi seppe padroneggiare con eccezionale abilità e disinvoltura. Tuttavia l'aspetto attuale tradisce almeno in parte la volontà dell'architetto che, prediligendo un adeguato decoro della veste urbana dell'architettura piuttosto che la coerenza fra il disegno delle facciate e la distribuzione dello spazio interno, si era espresso rilevando: "*il distacco eccessivo e contrastante fra i caratteri delle due architetture. Per questa ragione si è pensato [...] di rivestire, con sostanziali modifiche, tutto il vecchio edificio di via Ansperto con lo stesso materiale del nuovo edificio angolare*"(1).

STEFANO POLI

(1) "*Descrizione particolareggiata delle opere*", 10 luglio 1937, Archivio Civico del Comune di Milano, P.G. 222964/1938.

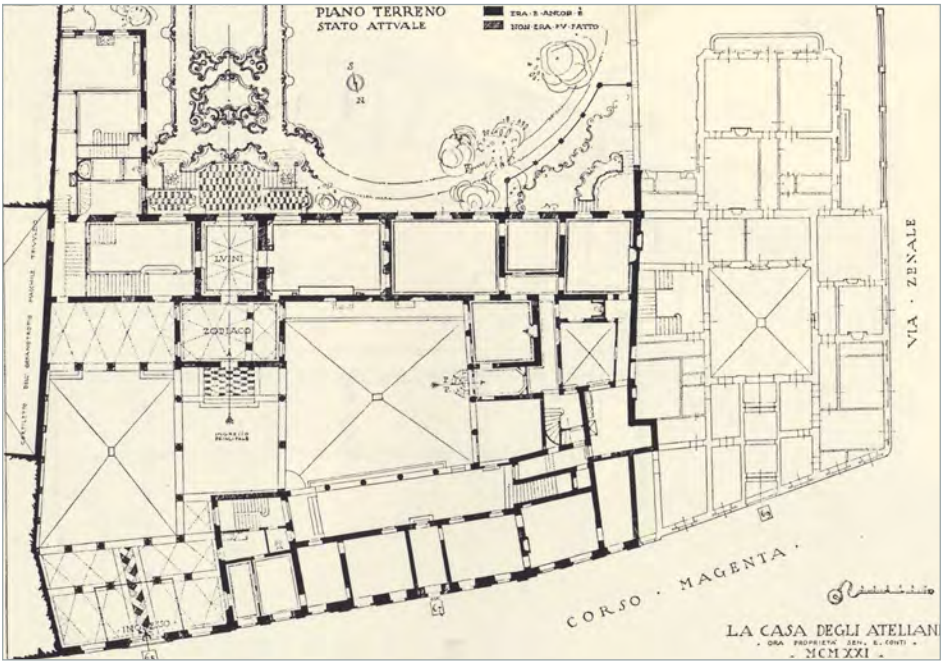
Casa degli Atellani / 1919-1921, 1943, 1946-1952 / Piero Portaluppi

corso Magenta 65, Milano

Il restauro della casa degli Atellani, dal nome degli scudieri sforzeschi che l'abitarono, è commissionato nel 1919 a Piero Portaluppi da Ettore Conti, nuovo proprietario e privilegiato committente dell'architetto. Lo stato in cui si trovava il complesso residenziale all'inizio degli anni Venti, recante traccia dei numerosi ampliamenti e degli interventi ottocenteschi, è in parte documentato da Portaluppi nel volume "*La casa degli Atellani in Milano*" (1922), mentre con lo studio "*L'architettura del Rinascimento nell'ex Ducato di Milano*" (1450-1500) del 1914 Portaluppi aveva ottenuto la libera docenza in "*Architettura*".

Portaluppi riforma radicalmente l'assetto distributivo degli ambienti, spostando la posizione delle scale e liberando i porticati. Collega le due corti,

PLANIMETRIA GENERALE DELL'INTERVENTO (IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)



una quattrocentesca e l'altra "*bramantesca*" del primo cinquecento, attraverso un atrio-passaggio aperto su due lati, centro del nuovo sistema distributivo della casa, che cancella l'originaria bipartizione della proprietà. Un nuovo asse, ortogonale a quello che collega le corti, giace lungo l'infilata che allinea l'atrio-passaggio, la sala dello Zodiaco e la sala del Luini, per proseguire, attraverso un portale e una scalinata, lungo lo stupefacente viale prospettico del giardino.

Portaluppi articola i percorsi secondo la ritualità di una residenza alto borghese e ne commenta gli ambienti con un apparato decorativo d'invenzione, che dialoga con gli elementi antichi superstiti sostanziando una pratica del restauro inscindibile dal progetto di nuovi elementi, declinati senza scrupoli filologici secondo gli stilemi di epoche diverse, dal Quattrocento al Settecento. Se per la facciata su corso Magenta l'architetto ordisce uno schema simmetrico, dove l'accento quattrocentesco del portale centrale, dei riquadri decorativi a losanghe e degli alti timpani triangolari delle finestre del primo piano convive con le fantasiose finestre trilobate del piano terra, nel fronte verso il giardino tramuta senza imbarazzo la parte privata della residenza in un una villa, le cui porte e finestre sono adornate da fantasiose cornici, mentre ricciolute cimase di gusto settecentesco imbellettano l'ingresso e il terrazzino d'angolo del primo piano, soluzione ricorrente nelle sue opere degli anni Venti. La sintesi eccentrica e talora stupefacente fra elementi del lessico architettonico tradizionale e apparati decorativi inediti, ma armonizzati con il gusto di epoche storiche tramontate, illustrano la peculiare capacità di Portaluppi di utilizzare tradizione e invenzione in un crogiuolo inscindibile, articolando nel disegno delle facciate e delle superfici degli ambienti interni una sintassi inconfondibile, non identificabile tout-court con i revival degli stili storici e già pervasa di motivi Art Déco, in cui i riferimenti agli elementi classici dell'architettura appaiono giocosamente eversivi dell'ordine ricercato dagli architetti ascrivibili al Novecento milanese.

A venti anni di distanza, la riparazione dei danni bellici riconduce Portaluppi in corso Magenta, dove il brano ottocentesco della facciata, andato distrutto, è riformulato nel linguaggio scarno e geometrico adottato a partire dagli anni Trenta, al quale è concessa l'intrusione di tondi scolpiti a bassorilievo, di logge con archi retti da singolari balaustre e di colonne binate che articolano le ampie aperture del secondo e terzo piano, ambiguamente sospese tra il modello della finestra a nastro e quello di una più tradizionale loggia vetrata.

STEFANO POLI

Sede per la società Filatura Cascami Seta / 1920-1924 / Piero Portaluppi

via Santa Valeria 1-5, Milano

All'inizio degli anni Venti Piero Portaluppi ottiene dalla Società Anonima Porta Vercellina l'incarico di progettare una palazzina per uffici destinata alla sede della Società di Filatura Cascami Seta. La costruzione avrebbe occupato un terreno lungo via Santa Valeria, nei pressi della basilica di Sant'Ambrogio, dove originariamente sorgevano i rustici e le scuderie del neoclassico Palazzo Cornaggia, già Castiglioni, di fondazione remota ma più volte ristrutturato nel corso del Sette e Ottocento.

Il principale compito di Portaluppi è quello di intervenire su un lotto molto irregolare, poligonale, attiguo al preesistente palazzo parzialmente occupato da una corte interna, intervenendo di fatto nel completamento del lato mancante e nella ricostituzione della cortina stradale

FOTO STORICA DELL'EDIFICIO (IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

lungo via Santa Valeria.

La brillante soluzione planimetrica adottata dall'architetto asseconda l'irregolarità del lotto. Fulcro della composizione è un atrio pentagonale a doppia altezza, con ballatoio perimetrale e lucernario di copertura, che funge da perno distributivo dell'intero edificio e da elemento regolarizzante: esso è infatti perfettamente in asse con il portale d'ingresso e immette in un corridoio di penetrazione agli uffici, perpendicolare ad uno dei lati obliqui del pentagono e parallelo all'adiacente palazzo. Attiguo al grande ambiente centrale è uno scalone a rampe semicircolari che collega i piani.

A guidare l'architetto sembra essere stata l'idea della continuità con la fabbrica preesistente, che è evidente soprattutto nella composizione della facciata, la quale rimanda, nei dettagli rococò, all'edilizia civile lombarda settecentesca. Lo schema è simmetrico – l'asse è identificabile con il portale d'accesso e la sovrastante trifora del piano nobile – mentre verticalmente la fronte è bipartita in un basamento bugnato e in un sovrastante ordine gigante semplificato che definisce il secondo e il terzo piano, scanditi da finestre rettangolari. E'una soluzione che semplifica uno schema precedentemente elaborato, che era appesantito da uno spesso cornicione tra il secondo e il terzo piano e da un incombente coronamento a pinnacoli.

I rimandi rococò sono leggibili nella forma mistilinea dei balconi, nelle decorazioni delle cornici e in alcuni dettagli degli interni come le aperture triangolari ad angoli stondati disposte lungo le pareti dell'atrio d'ingresso. Del tutto "*milanese*", in facciata, è il rivestimento in ceppo, con inserti decorativi in cemento artistico di grande diffusione nell'edilizia cittadina d'inizio Novecento.

Nonostante l'edificio accolga felicemente l'eredità di un passato ben tangibile nel contesto in cui si colloca, la firma dell'architetto è più che mai evidente nei dettagli decorativi degli interni – distintivi e qualificanti – genericamente riconducibili al gusto déco che di lì a poco avrebbe raggiunto la sua massima diffusione. Tra essi spiccano il pavimento mosaicato a segni serpentini dell'ingresso; i ferri battuti di lunette, balaustre e lampade; le boiseries di rivestimento degli ambienti di rappresentanza, intagliate con motivi a losanga; infine le decorazioni a stucco dei soffitti.

ELENA DEMARTINI

Palazzo della società Buonarroti-Carpaccio-Giotto / 1926-1930 / Piero Portaluppi

corso Venezia 62-64, via Salvini 1-3, 2-4, Milano

Il palazzo si trova lungo corso Venezia di fronte ai giardini pubblici ed è ben riconoscibile per la forte caratterizzazione architettonica derivante dal grande arco di passaggio che immette in via Tommaso Salvini. L'edificio è il risultato di una grande operazione edilizia che nei primi anni Venti dà luogo all'edificazione del nuovo quartiere Excelsior attorno a piazza Duse sulle aree verdi del soppresso convento dei Cappuccini. L'iniziativa è promossa da tre imprenditori: Enzo Bonzi, Carlo Civita e Leone Sonnino, i quali nel 1923 stipulano con il Comune di Milano una convenzione che prevede la parziale edificazione dell'area. Sulla base di tali accordi il terreno viene suddiviso in diciotto lotti che vengono spartiti tra i tre comproprietari. A Sonnino, titolare delle Società Immobiliari Buonarroti

FOTO STORICA DELL'EDIFICIO (IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

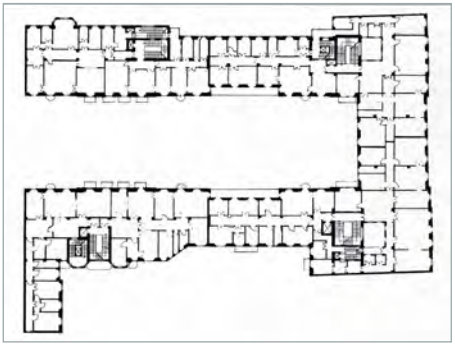
Carpaccio e Giotto, sono assegnati i sei lotti adiacenti a corso Venezia, sui quali è edificato l'omonimo palazzo. Requisito fondamentale della nuova costruzione, espresso nella suddetta convenzione, è poter garantire un adeguato collegamento tra corso Venezia e il nuovo quartiere in formazione mediante un passaggio coperto a volta sotto i piani abitati. L'incarico di progettare l'edificio è inizialmente affidato a Giovanni Battista Milani, già autore del piano particolareggiato del nuovo quartiere, ma il suo progetto non viene approvato dalla Soprintendenza per l'eccessiva altezza del fronte su corso Venezia e per questioni di ordine stilistico. Subentra quindi Piero Portaluppi, autore del progetto definitivo.

Il complesso si sviluppa su una pianta a U, con testata lungo corso Venezia e due corpi simmetrici paralleli a via Salvini. La facciata principale, aperta dall'arcone, ha un'impostazione classica rilevabile nella tripartizione scandita da cornici marcapiano e nella simmetria rispetto all'asse di via Salvini. Il primo progetto di Portaluppi prevedeva in realtà, in luogo del grande arco, un triplice passaggio a serliana con due varchi pedonali ai lati e uno carrabile al centro, ma in seguito a controversie coi proprietari dei palazzi confinanti lungo via Salvini, circa le visuali che si sarebbero venute a determinare verso il corso, l'idea viene abbandonata in favore di una soluzione a fornice unico. Le piante sono legate a schemi ottocenteschi, con teorie di locali disimpegnati al centro da lunghi corridoi e piccole chiostrine per illuminare le scale e i vani più remoti. Elementi qualificanti dell'edificio sono i molteplici elementi decorativi di derivazione eterogenea che caratterizzano le facciate. Le cornici e le lesene a tutta altezza della facciata principale ne enfatizzano la composizione classica; i motivi di gusto secessionista e déco, come i quadrati iscritti in quadrati più grandi del basamento, i motivi a linee spezzate nelle facciate di via Salvini, i rilievi a losanghe della volta, sono individuabili in tutto l'edificio e rimandano alle coeve architetture di Portaluppi.

Destinato prevalentemente a residenza di lusso, nel basamento l'edificio ospita anche negozi e uffici.

ELENA DEMARTINI

PIANTA DEL QUINTO PIANO
(IMMAGINE DA COLLEZIONE PRIVATA)



Palazzo Crespi / 1928-1932 / Piero Portaluppi con Cesare Chiodi

corso Matteotti 1-1a, piazza Meda, via Verri, Milano

Il palazzo viene commissionato a Piero Portaluppi dalla famiglia Crespi, dinastia di imprenditori milanesi con attività nel settore dell'industria tessile ed elettrica e comproprietari del "*Corriere della Sera*" dalla fondazione del quotidiano fino agli anni Sessanta del Novecento.

L'edificio sorge su un lotto d'angolo compreso tra via Verri, piazza Crispi (oggi piazza Meda) e il nuovo corso del Littorio (oggi corso Matteotti), asse viario realizzato tra il 1926 e il 1934 al fine di creare un'arteria di collegamento tra piazza della Scala e piazza S. Babila. L'intervento, che aveva comportato la demolizione del preesistente quartiere, faceva parte del nuovo sistema viario previsto per la zona già nel piano regolatore del 1912 ma realizzato

FOTO STORICA DELL'EDIFICIO (IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

solo tra il 1928 e il 1936.

La fabbrica è costituita da due corpi doppi, larghi circa 12 metri, convergenti secondo un angolo di 35 gradi e si compone di un pian terreno con porticato, cinque piani oltre all'ammezzato e due sotterranei: il primo occupato da cantine, il secondo adibito a servizi. Il piano terreno è suddiviso in grandi vani ad uso commerciale ed è collegato ai piani superiori da una serie di percorsi verticali: tre scale a emiciclo munite di ascensore, una scala di servizio e un sontuoso scalone su pianta esagonale con asse di simmetria coincidente con quello dell'edificio. I restanti piani sono occupati da uffici. Ogni piano è predisposto per poter ospitare nel corpo centrale un'ampia sede per un'azienda commerciale costituita da sette locali con relativi servizi e una grande sala consiliare posta in corrispondenza del fronte d'angolo, preceduta da un grande atrio. I due corpi laterali, percorsi da corridoi longitudinali, sono suddivisi in una serie di studi professionali.

La monumentale testata del palazzo su piazza Meda si eleva su un basamento a serliana e presenta alla sommità un timpano spezzato in cui è inserita una grande finestra; la medesima soluzione viene riproposta alle estremità di ciascuno dei due fronti laterali che sono trattati secondo la stessa scansione modulare: un basamento ad arcate, tre piani scanditi da lesene, un coronamento caratterizzato da arretramenti e terrazze. La composizione è inoltre arricchita dal sapiente uso dei materiali di rivestimento, marmi e graniti, più scuri nel basamento, più chiari alla sommità, la cui alternanza cromatica evidenzia la composizione dei volumi e l'apparato decorativo. Quest'ultimo presenta una serie di richiami tradizionali coerenti con la vocazione monumentale dell'edificio – cornici, fasce marcapiano, timpani spezzati, nicchie, lesene – ed è alleggerito da soluzioni contemporanee ricorrenti nella poetica portaluppiana come le greche presenti in prossimità delle finestre balconate del primo piano o nell'intradosso delle arcate del basamento.

ELENA DEMARTINI

DISEGNO DI PROGETTO
(IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

Planetario Hoepli / 1929-1930 / Piero Portaluppi

corso Venezia 57, Milano

Donato alla città di Milano dall'editore Ulrico Hoepli a coronamento di una feconda attività di divulgazione tecnico-scientifica, il civico Planetario sorge grazie alla collaborazione di una serie di attori: le autorità municipali, che mettono a disposizione il terreno all'interno dei giardini pubblici di corso Venezia, il professore Emilio Bianchi, direttore dell'Osservatorio Astronomico di Brera e responsabile scientifico del progetto, l'architetto Ernst, responsabile degli aspetti tecnici della costruzione, e Portaluppi, autore dell'architettura del fabbricato.

L'apporto di Portaluppi non riguarda tuttavia gli aspetti meramente formali: l'austero tempietto a pianta ottagonale, nel verde dei giardini pubblici a due passi da una delle principali arterie della città, è infatti la concreta risposta a una serie di necessità soprattutto tecniche. L'idea di collocare al centro della composizione un invaso a pianta centrale coperto da una cupola di venti metri di diametro

FOTO STORICA DELL'EDIFICIO (IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

deriva infatti dal programma funzionale dell'edificio: la calotta – riproduzione della volta celeste – e l'apparecchio di proiezione al centro della sala sono elementi essenziali di ogni planetario e permettono di riprodurre con accuratezza i fenomeni astronomici.

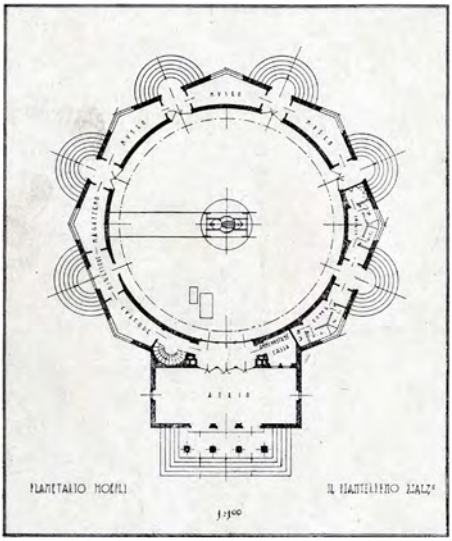
La calotta è costituita da strati di materiali diversi per proteggere la delicata struttura dalle intemperie e dai cambiamenti di temperatura e per risolvere i problemi acustici derivati dalla forma dello spazio interno. La parte corrispondente alla superficie di proiezione è costituita da un traliccio di ferro che sostiene orizzontalmente dei cerchi in legno, tra i quali è tesa una tela bianca. Un secondo traliccio metallico rinchiuso in una lastra di dieci centimetri di sughero granulato, cemento e sabbia protegge la cupola esternamente e assorbe l'eco della voce dei relatori all'interno della sala. Un ultimo strato semiliquido di bitume ricoperto da graniglia fine di marmo completa il rivestimento esterno conferendogli il caratteristico colore verde.

Alla sala di proiezione fanno corona piccoli ambienti accessori – servizi sanitari, magazzini, uffici, un piccolo museo astronomico – inclusi nel perimetro ottagonale dell'edificio e illuminati da aperture poste in corrispondenza di ciascun vertice. Un'ampia scalinata conduce al corpo dell'ingresso che richiama col suo ordine classico, sia pur frammentario, a colonne scanalate e senza plinto e per il timpano triangolare il carattere di un tempio.

Al carattere severo dell'edificio, enfatizzato dal rivestimento in marmi e pietre naturali (ceppo di Albio, ceppo di Poltragno, marmo di Crevola d'Ossola), fa riscontro la consueta firma ironica dell'architetto, qui identificabile nelle lievi scie argentee di costellazioni che decorano gli interni.

ELENA DEMARTINI

PIANTA DELL'EDIFICIO
(IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)



Casa Radici-Di Stefano / 1929-1931 / Piero Portaluppi

via Aldrovandi 3, via Jan 15, Milano

L'edificio sorge su un lotto d'angolo a ridosso di corso Buenos Aires, compreso tra via Ulisse Aldrovandi e via Giorgio Jan. L'intervento è il risultato di due distinte operazioni immobiliari riconducibili alla medesima regia.

La parte in via Aldrovandi, di proprietà della Società Anonima Immobiliare Aldrovandi, era amministrata dall'ingegnere Gino Radici, mentre quella di via Jan, della Società anonima Immobiliare Picena, era controllata dal costruttore Francesco

FOTO STORICA DELL'EDIFICIO (IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

di Stefano. Entrambe le parti vengono realizzate dall'impresa Radici-Di Stefano sotto la "*direzione artistica*" di Portaluppi, com'era avvenuto un anno prima nella realizzazione, dell'omonima casa d'appartamenti in viale Abruzzi 21.

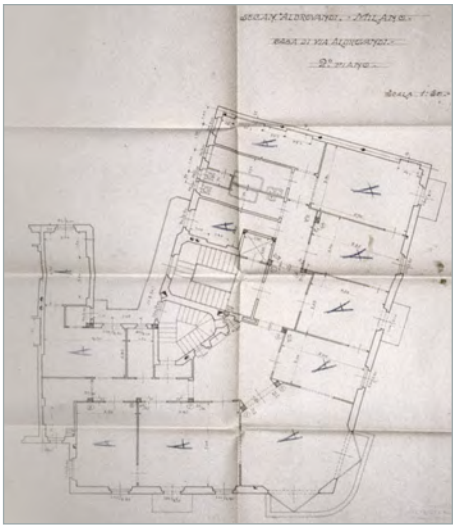
Elemento qualificante dell'intervento è la composizione dei prospetti esterni, tripartiti, caratterizzati dall'alternanza cromatica di intonaci colorati, cementi e pietre da costruzione e da un apparato decorativo sobrio, sebbene chiaramente riconducibile alla mano dell'architetto, costituito per lo più da fasce marcapiano, cornici e lesene angolari.

La soluzione ricorrente nei tre angoli dell'edificio può essere considerata l'elemento più interessante dell'intervento e ripercuote la sua particolarità anche all'interno. Il volume trasparente definito dai grandi infissi è innestato diagonalmente sugli angoli dell'edificio facendone scorgere comunque lo spigolo in muratura enfatizzato dalla decorazione a rilievo e dalla spezzata del cornicione. Tale soluzione caratterizza internamente le stanze d'angolo con un doppio bow-window. In questo modo esse assumono una ricercata connotazione spaziale in contrasto con il taglio regolare degli alloggi (la cui distribuzione è probabilmente demandata ai costruttori), disposti a L attorno ai vani-scala.

L'intervento dell'architetto è apprezzabile anche nei dettagli decorativi degli interni, contraddistinti dai consueti motivi geometrici: le balaustre in ferro battuto delle scale, le decorazioni a stucco di soffitti e pareti, i pavimenti a mosaico negli spazi comuni e negli appartamenti, come si può vedere in quello di Antonio Boschi e Marieda Di Stefano, che oggi ospita la fondazione Boschi-Di Stefano.

ELENA DEMARTINI

PLANIMETRIA DELL'EDIFICIO
(IMMAGINE DA ARCHIVIO CIVICO DI MILANO)



Villa Necchi-Campiglio / 1932-1935 / Piero Portaluppi

via Mozart 14, Milano

La villa è progettata da Portaluppi per Angelo Campiglio, la moglie Gigina Necchi e la cognata Nedda, esponenti dell'alta borghesia industriale. Il terreno è situato lungo via Mozart, aperta con Regio Decreto nel 1908 all'interno dell'ex giardino Sola-Busca, già Serbelloni, compreso tra l'omonimo palazzo in corso Venezia e un mosaico di ampi spazi verdi di pertinenza dei palazzi nobiliari sorti tra Sette e Ottocento lungo corso Venezia e corso Monforte.

L'area è connotata dall'originalità, per certi versi eversiva rispetto al gusto dominante, degli interventi architettonici che dagli anni Dieci la qualificano. Basti citare il palazzo Berri Meregalli, in via dei Cappuccini, sorto nel 1913 ad opera di Giulio Ulisse Arata, il palazzo Fidia in via Mozart e gli interventi in via Serbelloni

FOTO STORICA DELL'EDIFICIO (IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

PIERO PORTALUPPI

opera di Aldo Andreani, della seconda metà degli anni Venti, ovvero i palazzi della Società Buonarroti-Carpaccio-Giotto in via Salvini e la villa Zanoletti in via Mozart 9, entrambi completati nel 1930 dallo stesso Portaluppi. Entro questi termini l'attribuzione dell'incarico all'architetto appare una scelta elitaria ma anche profondamente coerente rispetto alle peculiarità del sito. L'accesso alla villa avviene attraverso la palazzina della portineria e dei garages: un piccolo corpo che nella composizione dei prospetti e nell'uso dei materiali di rivestimento – granito, ceppo, marmo – riecheggia la costruzione principale, e che col muro di cinta e la cancellata costituisce una barriera tra la dimora e la città.

L'esterno della villa, severo e compatto, segnato orizzontalmente dalla partizione tra piano terreno, primo piano e un terzo livello arretrato, gioca sulla compresenza di aperture arcuate e architravate, oculi, cornici, fasce marcapiano, piccoli aggetti, variazioni materiche e sobri inserti decorativi – come la meridiana su uno dei fronti laterali o le aperture a forma di stella – che conferiscono a ciascun prospetto una propria individualità.

La stereometria e la sobrietà decorativa delle fronti rivela l'adesione alle più aggiornate tendenze architettoniche, che nel corso degli anni Trenta sarebbe diventata sempre più marcata nell'architettura portaluppiana. Una scala con gradini a forma semicircolare, di cui vi è eco nella sovrastante pensilina, introduce direttamente dal giardino nell'atrio del piano terreno, dominato da un grande scalone che conduce al primo piano, dove sono collocati gli appartamenti padronali e le camere per gli ospiti. La hall funge da snodo per le due ali del piano di rappresentanza: quella di sinistra composta da sale di soggiorno e conversazione, quella di destra dedicata alle occasioni conviviali, con la sala da pranzo e i due office. Una seconda scala in posizione defilata collega il piano terreno con un seminterrato, nel quale originariamente si trovavano gli spazi di servizio, compresa la cucina, e sale per lo sport e per il cinema e raggiunge un ultimo piano destinato alle stanze per i domestici.

Gli interni sono stati in parte rimaneggiati nel secondo dopoguerra dall'architetto Tomaso Buzzi. Rimangono tuttavia alcuni elementi originali, che esemplificano l'idea di "*opera d'arte totale*" sottesa al progetto portaluppiano. Una serie di accorgimenti tecnici rimanda a una dimensione di comfort e benessere certamente perseguita dagli abitanti della villa, mentre la piscina, insieme all'adiacente campo da tennis, allude alla possibilità di vita all'aria aperta connaturata all'ideologia stessa della vita in villa.

ELENA DEMARTINI

Casa Corbellini-Wassermann / 1934-1936 / Piero Portaluppi

viale Lombardia 17, Milano

Nel dicembre 1934 la SAIR, acronimo di Società Anonima Immobiliare Rinaldo S.p.A., presentava al Comune di Milano la domanda per la costruzione di un edificio residenziale in viale Lombardia 17, allegando il progetto di Piero Portaluppi, che dirigerà anche il cantiere edilizio affidato all'impresa Luigi Gadola e concluso nel 1936.

Nella domanda l'edificio, di cinque piani fuori terra, era definito "*ad uso civile abitazione, tipo medio*" e rispecchiava le esigenze dei committenti, appartenenti a un ceto borghese costituito da professionisti e medi imprenditori. L'ascrizione al tipo abitativo medio, individuato dal comune per la determinazione dell'imposta di consumo dei materiali da costruzione e distinto da quelli economico-popolare e di lusso, oggi può apparire incongruente con le dimensioni degli alloggi e la qualità delle finiture di casa Corbellini-Wassermann, che nonostante la presenza di tagli più modesti, ospitava due appartamenti padronali occupanti rispettivamente l'intero piano rialzato e primo, composti da 27 locali ciascuno e fra loro collegabili.

Accessibili da un grande atrio d'ingresso limitrofo alla scala, le piante degli appartamenti maggiori erano distribuite mediante una sequenza non lineare di tre ampi disimpegni collegati da un corto passaggio con armadi a parete. Il dispositivo distributivo tracciava un percorso sincopato, diagonale rispetto alle pareti perimetrali, svincolando i vani principali da quelli di servizio senza il ricorso a un tradizionale corridoio. Gli ambienti di soggiorno venivano così a disporsi lungo viale Lombardia e risvoltavano dietro la facciata prospiciente il giardino privato, al quale erano collegati da una scala elicoidale, che, realizzata in blocchi di

FOTO STORICA DELL'EDIFICIO
(IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

marmo massello, era stata impiegata nella Casa del Sabato per gli sposi, presentata alla Triennale di Milano del 1933 da Portaluppi insieme ai BBPR. La raffinata articolazione degli alloggi si stemperava ai piani secondo e terzo, divisi in due appartamenti indipendenti, e nel piccolo appartamento dell'ultimo livello.

In facciata, sopra il basamento in marmo grigio che nasconde il piano interrato, si dipana un'alta fascia corrispondente ai due appartamenti principali, impiallacciata con una fitta trama di lastre di marmo di Ornavasso rosa e grigio e traforata da finestre orizzontali. Oltre alla preziosa scala elicoidale, le facciate visibili dalla strada sono caratterizzate da una ampia finestra angolare, riquadrata con il medesimo marmo del portale d'ingresso e sormontata da un balcone, che risvoltando sul lato verso il giardino sottolinea un ampio campo di muratura cieca, incisa dai settori di un grande orologio solare.
La fascia soprastante, semplicemente intonacata in grigio, impagina una griglia regolare di finestre quadrate con apertura a ghigliottina, coerenti con la più convenzionale distribuzione degli alloggi da reddito.

La descrizione particolareggiata delle opere acclusa alla domanda illustra i materiali di rivestimento previsti da Portaluppi per le facciate – "*breccia dorata greggia oppure ceppo di Brembate [...] portale in ricco marmo polito*" – e, se da un lato testimonia l'esigenza del Comune di controllare il decoro urbano dei viali cittadini, dall'altro pare una conferma della cura che il progettista dedicò, pur modificando le indicazioni originarie, alla scelta del paramento lapideo e all'aspetto delle facciate, evidente anche nella minuzia con cui la grana dei marmi e delle pietre è disegnata nelle tavole allegate alla pratica.

STEFANO POLI

FOTO STORICA DELL'EDIFICIO
(IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

Casa e Studio Portaluppi / 1935, 1938-1939 / Piero Portaluppi

via Morozzo della Rocca 5, Milano

La casa sorge sull'isolato compreso fra via San Vittore, via Morozzo della Rocca e via Bandello, tracciato a partire dal 1934 in variante al piano regolatore di Cesare Albertini. Costruita in cortina, presenta un'unica facciata pubblica che, nella prima versione del progetto, era risolta da una severa griglia cartesiana. La superficie, priva di aggetti e rivestita da una pelle uniforme di lastre in pietra, era infatti compartita in settori quadrati regolari, entro i quali si inscrivevano sia le bucature, sia i campi opachi.

La versione realizzata rispetta la griglia modulare originaria e la simmetria imperniata sul portale, ma introduce una variante sostanziale, dotando la facciata di un basamento uniforme. Rivestito da una straniante placcatura in lastre quadrate di metallo bianco al cromo, fissate

FOTO STORICA DELL'EDIFICIO (IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

mediante quattro borchie in rilievo che ne ostentano la funzione epidermica, il basamento parrebbe un originale omaggio ai sottili rivestimenti impiegati a Vienna dagli architetti della Secessione, ma anche un'allusione immaginifica alla modernità, rappresentata dal medesimo materiale con cui erano costruiti aerei, treni, automobili. La fascia metallica comprende il piano rialzato e poggia su un basso zoccolo arretrato di granito nero d'Anzola, nel quale sono ritagliate le bocche di lupo che illuminano il piano interrato. La pietra che riveste i piani superiori – in origine Portaluppi aveva indicato un granito levigato di Montorfano, o un Serizzo ghiandone – doveva essere apparecchiata in modo da evidenziare la griglia che inquadra il prospetto. La facciata è stata invece rivestita in lastre di pietra con il lato maggiore disposto in orizzontale in modo da formare tre corsi per ogni modulo, potenziando così l'effetto dinamico di orizzontalità introdotto dal basamento metallico.

Se le piante degli appartamenti sono organizzate secondo uno schema piuttosto tradizionale, distribuite da un corridoio centrale che divide le camere da letto e gli ambienti di soggiorno da quelli di servizio, il piano terra e l'ammezzato sono invece articolati in una complessa sequenza spaziale che ingloba l'ingresso e lo sbarco degli ascensori. Dal portale si accede infatti a un atrio disposto su due livelli collegati da una scalinata: i pavimenti, la scalinata e le pareti verticali sono interamente rivestite di sontuoso marmo verde malachite di Challant, mentre, sulle pareti del pianerottolo degli ascensori, lastre di bianco statuario a corsi orizzontali si alternano a fasce metalliche. Da un lato dell'andito, al livello della strada, si apre l'ingresso dello studio di Portaluppi – oggi sede dell'omonima Fondazione – che, intagliato nella parete di malachite e incorniciato da lastre monolitiche di marmo bianco, ingloba con piglio divertito e leggero una preziosa maquette marmorea del logo di studio, l'archetipica casetta utilizzata come cartiglio nei disegni dell'architetto.

Il minuzioso e geometricamente complesso allestimento dei rivestimenti superficiali – lignei, marmorei e fotografici – delimita anche i volumi interni dello studio, articolati con cambi di livello in vasti ambienti alti oltre 5 metri. In particolare la sala di riunione ostende un caleidoscopico pavimento composto da innumerevoli tessere di marmi e graniti differenti, disposti secondo un disegno irregolare che lo stesso architetto definì ironicamente "*concretismo*": una divertita composizione grafica e, insieme, una sorta di efficace campionario dei principali materiali lapidei impiegati da Portaluppi.

STEFANO POLI

Secondo restauro di Casa Girola / 1925, 1932-1935 / Piero Portaluppi

via Broletto 5, Milano

Il legame fra Portaluppi e Umberto Girola ha origine durante gli anni Dieci, quando l'architetto è incaricato della progettazione e della direzione dei lavori di costruzione delle centrali idroelettriche della Val Formazza, costruite dall'impresario di origini ossolane.
Nel 1919 Girola commissiona a Portaluppi la riforma della sede milanese di via Broletto, che così guadagna una facciata sobria, movimentata da alcuni motivi ispirati agli stilemi della Secessione viennese e del gusto Déco, ma riformulati secondo la calligrafia guizzante tipica dell'architetto. Un aguzzo bow-window centrale movimenta la cortina e sottolinea il portale d'ingresso, la cui larghezza è ripresa dalla ampia finestra dell'ultimo piano, a sua volta decorato da balconcini sporgenti e modanature ad altorilievo che riprendono la forma puntuta del bow-window.

Nel 1932 Portaluppi, di nuovo chiamato a intervenire sulla facciata, che ormai necessitava di un adeguamento del partito

FOTO STORICA DELL'EDIFICIO, PRIMA RISTRUTTURAZIONE
(IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

FOTO DELL'EDIFICIO, SECONDA RISTRUTTURAZIONE
(IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

linguistico, "*con la felice duttilità che gli è propria, spogliava l'edificio di via Broletto del suo decoro garbato, ma ormai anacronistico, per accogliere i tratti più perentori di una modernità che si voleva connaturata alle grandi opere intraprese dall'azienda*" (Selvafolta, 1995). Il severo prospetto tripartito è declinato con accenti monumentali, affidati ai materiali, alle modanature e alle cornici appena accennate del basamento in pietra scura, ma anche all'inserto di una scritta a caratteri cubitali che declama la ragione sociale dell'impresa. Una modernità moderata, non esente da echi tradizionali e quasi rappresa nella nettezza delle linee che ritagliano le aperture quadrate dei piani nobili, ma simbolicamente rappresentata dalla finta finestra a nastro dell'ultimo piano, tesa come un velo di vetro di fronte alle più tradizionali finestre, intervallate da larghi pilastri che illuminano l'appartamento del committente. Tuttavia l'intervento di Portaluppi non si limita a un maquillage epidermico e la riforma dell'edificio penetra all'interno del corpo di fabbrica pervadendo l'androne d'ingresso, la scala, e interessando un volume interno che viene demolito e ricostruito. Rispetto alla facciata, la sensibilità di Portaluppi per le naturali qualità decorative dei materiali e per la loro capacità di definire il carattere degli ambienti si esprime più liberamente nei pavimenti, nelle pareti e nella scalinata di accesso dell'androne, rivestiti da una preziosa placcatura lapidea che disegna una vera e propria griglia spaziale, echeggiata dal traliccio di calcestruzzo armato dei lucernari. Mediante il disegno a losanghe – leitmotiv di Portaluppi – e le gradazioni cromatiche dei marmi e dei graniti ossolani, l'architetto intesse una stretta relazione fra le superfici che delimitano lo spazio e la disposizione dei diversi volumi di cui è composto. L'andito di ingresso è infatti pavimentato con un mosaico di grandi lastre di pietre diverse, che al preziosismo decorativo sembrano aggiungere la funzione di segnare un netto distacco rispetto alla giacitura delle lastre dell'androne, disposte a fasce rettilinee alternate orientate nella direzione di accesso alla scala, ortogonale rispetto a quella di ingresso nell'edificio.

STEFANO POLI

FOTO STORICA DELL'EDIFICIO, ATRIO
(IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

Palazzo dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni / 1932-1937 / Piero Portaluppi

piazza Diaz 6, Milano

Il completamento del palazzo dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni è una tappa rilevante nell'intricata vicenda che riforma l'area a sud della piazza del Duomo, avviata all'indomani del concorso per il nuovo piano regolatore della città – vinto da Piero Portaluppi e Marco Semenza – e conclusa negli anni Cinquanta. Con la costruzione dell'imponente edificio, Portaluppi detta l'intonazione architettonica della futura piazza Diaz, circondata da alti portici e delimitata sul lato orientale dall'Albergo Plaza, la cui facciata, riprendendo la prevalente giacitura orizzontale del fronte del palazzo Ina, asseconda il cono prospettico incentrato sulla torre di Luigi Mattioni, terminato nel 1953.

Le dimensioni della piazza e i volumi che la delimitano, furono tuttavia stabiliti per gradi e non senza ripensamenti a partire dal 1° dicembre 1928, data di pubblicazione

PROSPETTIVA DI PROGETTO (IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO PIERO PORTALUPPI)

PIERO PORTALUPPI

dello stralcio al Piano Regolatore, che disegnava una stretta piazza rettangolare. Gli sviluppi successivi sono strettamente interrelati al progetto del nuovo fronte monumentale della piazza del Duomo, la cui configurazione fu pure oggetto di un tortuoso iter lungo il quale Portaluppi assunse più volte ruoli determinanti. Nel 1926 ricevette infatti l'incarico per il progetto del nuovo sagrato del Duomo, nel 1927 fu membro della commissione del concorso indetto dall'Associazione fra i Cultori di Architettura di Milano, nel 1933 di quella podestarile, incaricata di definire le dimensioni di piazza Diaz, nel 1937 con Enrico Agostino Griffini, Pier Giulio Magistretti e Giovanni Muzio partecipò al secondo concorso per la torre arengario, vinto l'anno dopo.

Il nuovo sistema urbano fu accusato di assecondare supinamente tanto la volontà di rappresentazione monumentale del regime fascista, quanto gli appetiti speculativi degli attori coinvolti nell'operazione immobiliare: fra le critiche coeve spicca il giudizio perentorio di Giuseppe Pagano, che sulle pagine de "*Il Popolo d'Italia"* dell'11 agosto 1938 non esitò a definire piazza Diaz una *"infezione edilizia*".

Tuttavia e nonostante il linguaggio monumentale e il carattere speculativo degli edifici della piazza, la brillante qualità grafica del disegno di Portaluppi si imprime sulle facciate del palazzo Ina, che colma la volumetria consentita dai regolamenti con i suoi 64.000 mc, retti da una struttura in pilastri di calcestruzzo armato e articolati in tre porzioni principali, dotate ciascuna di un alto piano terreno, un ammezzato commerciale, e rispettivamente quattro, sei e otto piani, di cui l'ultimo arretrato.

Gli alti porticati architravati, rivestiti in granito e serizzo grigio, preludono ai piani superiori, compartiti da fasce alternate rivestite in marmo di Ornavasso e intonaco. Spesse cornici in marmo bianco disegnano una greca continua che insegue il perimetro delle finestre. Le notevoli qualità cromatiche del marmo di Ornavasso sono impiegate da Portaluppi in diversi edifici milanesi del periodo e qui, insieme al disegno della greca, stemperano la severa monumentalità del fronte principale. Al vertice nord-est dell'edificio si innalza una massiccia torre angolare rivestita in bardiglio nuvolato di San Nicola, che, nobilitata da un balcone monumentale affacciato sulla piazza, ne chiude il perimetro e segnala il distacco dall'attiguo edificio della Reale Mutua Assicurazioni, al quale il palazzo Ina è invece collegato da un ampio arco a serliana, forse memore di quello progettato da Giovanni Muzio per la Ca' Brütta (1919-1923).

STEFANO POLI

FIGURE
Ritratti dal professionismo milanese

altri itinerari della collana su www.ordinearchitetti.mi.it

Aldo Rossi e Milano
a cura di Alberto Ferlenga e Massimo Ferrari

Asnago e Vender
a cura di Massimo Novati

Carlo De Carli a Milano
a cura di Gianni Ottolini, Claudio Camponogara, Elena Demartini

Figini e Pollini
a cura di Giacomo Polin

Franco Albini e Milano
a cura di Stefano Poli e Carlo Venegoni

Gio Ponti
a cura di Fulvio Irace e Manuela Leoni

Giovanni Muzio
a cura di Annegret Burg

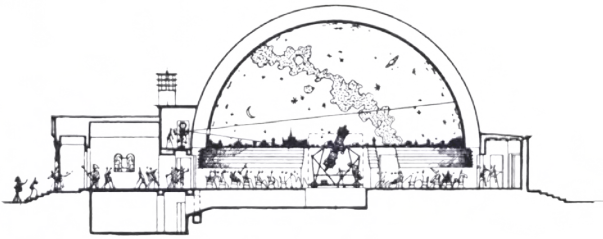
Giulio Minoletti e Milano
a cura di Maria Cristina Loi

Il segreto dell'Assoluto: Francesco Somaini e Milano
a cura di Paolo Campiglio

Lo studio BBPR e Milano
a cura di Paolo Brambilla, Stefano Guidarini e Luca Molinari

Luigi Caccia Dominioni
a cura di Alberto Gavazzi e Marco Ghilotti

Piero Bottoni: la dimensione civile della bellezza
a cura di Giancarlo Consonni e Graziella Tonon

Vico Magistretti
a cura di Fulvio Irace e Federico Ferrari

Vittoriano Viganò
a cura di Roberto Rizzi e Marta Averna