



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



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

/itinerari

I luoghi del lavoro

23 Maggio 2004

A CURA DI

Laura Montedoro

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 a cura della Fondazione dell'Ordine degli Architetti P.P.C. della Provincia di Milano.

Coordinatore scientifico:
Maurizio Carones

Redazione:
Alessandro Sartori, Stefano Suriano

Curatori itinerari 2004:
Paolo Brambilla, Fulvio Irace,
Graziella Leyla Ciagà, Laura Montedoro

Progetto grafico:
Alizarina (www.alizarina.net)

Fotografie:
Federico Balestrini, Alessandro Sartori, Stefano
Suriano, Enrico Togni

Coordinamento attività:
Giulia Pellegrino

Ufficio Stampa Fondazione:
Susanna Conte

Gli "Itinerari di architettura milanese" sono stati realizzati in collaborazione con la Triennale di Milano.

www.ordinearchitetti.mi.it

www.fondazione.ordinearchitetti.mi.it

I luoghi del lavoro

“I lombardi si sentono trascinati all’atto, al lavoro, da una forma di passione morale. Le recenti e folte immigrazioni interne dicono che la Lombardia ha creato tanto lavoro buono per poter chiamare altre braccia e intelletti a secondare le sue genti nell’opera”.

Carlo Emilio Gadda

L’architettura destinata ad ospitare spazi per il lavoro vanta a Milano una lunga tradizione, ricca e articolata. Che si tratti di edifici destinati alla produzione industriale o a dare rappresentanza al sistema della finanza e delle banche, già il periodo post-unitario offre alcuni esemplari sistemi di luoghi che presto candidano il capoluogo lombardo ad affermarsi come capitale del lavoro e degli affari sulla scena nazionale, legando indissolubilmente la propria immagine urbana alla produttività. Ne è prova evidente la centralissima zona di piazza Cordusio⁽¹⁾, esito delle prime campagne di trasformazione del nucleo storico, dove l’architettura per le sedi bancarie mette a punto la propria persuasiva retorica⁽²⁾.

La geografia di tali luoghi resta, almeno nell’ambito dello sviluppo della città fordista, immutata per molti decenni: edifici di rappresentanza all’interno dei bastioni spagnoli (con una spiccata preferenza per il tessuto al di qua della cerchia dei Navigli) ed edifici per la produzione materiale nell’hinterland o nei comuni di prima cintura, dove le opportunità localizzative offerte dal sistema ferroviario e dagli scali merci, nonché la massiccia disponibilità di forza lavoro proveniente dalle campagne e dalle valli, favoriscono il radicamento dei grandi stabilimenti industriali a corona attorno alla città.

L'architettura offre, adatta e reinventa i propri modelli per rispondere alle richieste di una committenza che spesso esprime la doppia necessità di un'estrema funzionalità degli spazi e di un'efficace rappresentatività dei manufatti.

Un'importante distinzione da operare per osservare i luoghi del lavoro è pertanto quella tra gli spazi destinati alla produzione di beni materiali e quelli progettati invece per i servizi⁽³⁾.

Quanto al primo tema, Milano fino alla metà degli anni Settanta poteva vantare uno straordinario patrimonio di fabbriche e di aree produttive, che con la progressiva e inesorabile dismissione avrebbe potuto offrire oggi suggestivi percorsi di archeologia industriale.

Ma tale occasione è stata in parte mancata e al progressivo smantellamento del sistema ha spesso corrisposto una quasi completa cancellazione della memoria del luogo, con l'eccezione di alcune esperienze interessanti. Si pensi all'Headquarters Pirelli alla Bicocca di Gregotti Associati International (1999-2004) o al progetto di Renzo Piano per la nuova sede del Sole 24Ore sull'area occupata dalla fabbrica Siemens-Italtel in viale Monte Rosa (1999-2004): edifici in cui la sperimentazione sul riuso si afferma come pratica inventiva, tra restyling e costruzione del nuovo.

Eppure, se per apprezzare le grandi strutture produttive della prima industrializzazione è doveroso un percorso nella periferia e nel territorio (spingendosi fino alle rive dell'Adda), numerosi erano gli esempi pregevoli del secolo scorso proposti anche in città.

IL PIRELLI RE HEADQUARTER AL QUARTIERE BICOCCA DELLO STUDIO GREGOTTI
(FOTO DI ALESSANDRO SARTORI)



Si ricorda infatti che il “*professionismo colto*” si era cimentato anche con questo tema: la tipologia della fabbrica è oggetto di un’interessante ricerca compositiva, sia per le mutate modalità produttive che per la riflessione sul rapporto col contesto nella città consolidata. Ne sono esempi significativi il razionalista Stabilimento Italcima in via Legnone 4, di Luciano Baldessari e Gio Ponti (1932-’36), e la Ditta Loro Parasini in via Savona, di Luigi Caccia Dominioni (1951-’57), solo per citarne alcuni.

Ma è soprattutto il secondo tema, quello dell’architettura per il terziario, a fornire numerose occasioni progettuali di verifica e di sperimentazione, importanti e per quantità e per qualità, intensificandosi negli ultimi decenni in risposta alla progressiva e incalzante smaterializzazione dei beni.

L’itinerario proposto intende indagare in particolare queste occasioni, concentrando l’attenzione su alcuni edifici ritenuti particolarmente significativi. Taluni risalgono al periodo tra le due guerre e meritano una lettura attenta ancora oggi per la carica simbolica e l’accento monumentale con cui declinano il tema dei luoghi del lavoro, o per la loro capacità di fare da modello per le esperienze successive.

Così dall’austera monumentalità del Palazzo della Borsa in piazza degli Affari, di Paolo Mezzanotte (1928-1931), e del Palazzo dei Giornali in piazza Cavour di Giovanni Muzio (1938-1942) - che rispondono a esigenze rappresentative nel solco della già ricordata

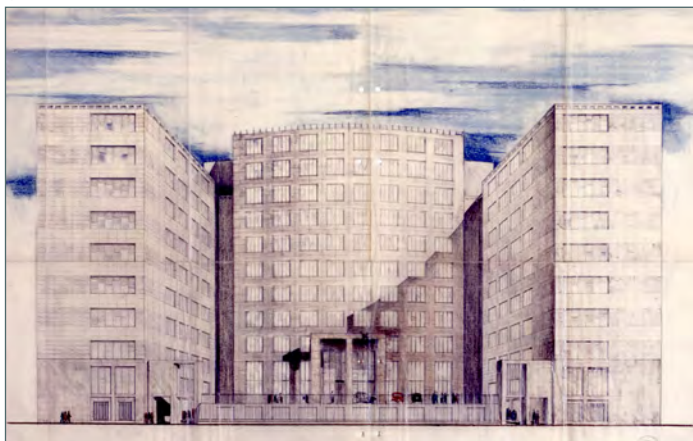
IL PALAZZO DEL POPOLO D'ITALIA, OGGI SEDE DEL QUOTIDIANO “IL GIORNO”
(FOTO DI ALESSANDRO SARTORI)



tradizione dell'architettura ottocentesca inaugurata da Beltrami e Broggi per le sedi bancarie - si passa alla sobria eleganza del palazzo per gli Uffici Montecatini in via Moscovia 3, di Gio Ponti e Antonio Fornaroli e Soncini (1936-1938). L'insediamento di tali edifici nel tessuto storico della città compatta comporta poi interessanti implicazioni di rapporto con il contesto che mette alla prova la sensibilità dei progettisti.

Nel secondo dopoguerra, le cospicue occasioni di costruzione nelle aree centrali offrono un terreno fecondo proprio per la riflessione sul rapporto con le rogersiane preesistenze ambientali. Tra gli edifici testimoni della ricerca sul tema, “*costruire nel costruito*”, deve essere ricordata la Chase Manhattan Bank in piazza Meda dei Bbpr (1969). All'insegna di una continuità più diretta con le ricerche razionaliste precedenti si realizzano invece numerosi edifici per uffici schiettamente moderni, ma di tono discreto, come quelli di Gigi Gho in via Solferino (1950-1951), di Roberto Menghi e Marco Zanuso in via Senato (1947), di Gian Antonio Bernasconi, Annibale Fiocchi, Marcello Nizzoli in via Clerici (1952-54), di Pietro Lingeri in via Paleocapa (1949-1953) e di Luigi Figini e Gino Pollini in via Hoepli (1955-57). Anche gli edifici vicino a piazza Missori di Mario Asnago e Claudio Vender possono essere ricondotti a questo filone di ricerca, ma la contiguità degli interventi - in un'area profondamente trasformata dalla parziale realizzazione del piano della cosiddetta «*Racchetta*» - li rende particolarmente evocativi di un'immagine di Milano, come se questi frammenti avessero un riverbero urbano più potente. Di fatto, questi edifici danno il volto a

IL FRONTE SU VIA MOSCOVA DELLA MONTECATINI, IN UNO SCHIZZO DI GIO PONTI
(IMMAGINE GENTILMENTE CONCESSA DALL'ARCHIVIO CSAC DI PARMA)



un pezzo di città – sulla via Albricci – non diversamente da quanto accade nel vicino corso Europa; ed è interessante sottolineare che queste due anime della cultura architettonica milanese - Regionalismo critico e International Style, così diverse, ma anche così profondamente intrecciate - si fronteggino direttamente in via Velasca.

La misurata asciuttezza dell'ampliamento della sede del Corriere della Sera⁽⁴⁾ in via Moscova/via Solferino, di Alberto Rosselli (1960-1965), nel dialogo stringente con il vecchio edificio di Luca Beltrami e Luigi Repposi (1903-1904), mostra come entrambe le tensioni vadano via via componendosi in una curiosa sintesi nelle ricerche e nelle esperienze degli architetti più attenti alla tradizione del moderno e al contesto.

Tentata senza successo la strada del “*centro direzionale*”⁽⁵⁾ nella zona Garibaldi-Repubblica-Melchiorre Gioia, come stabilito dal Piano Regolatore Generale del 1953⁽⁶⁾, con pregevoli esempi di architettura per il lavoro, come il notissimo Grattacielo Pirelli di Gio Ponti, Antonio Fornaroli, Alberto Rosselli, Giuseppe Valtolina ed Egidio Dell'Orto (mentre le strutture sono di Arturo Danusso e Pier Luigi Nervi (1953-1960, oggetto di un restauro conservativo piuttosto discusso tra il 2003 e il 2004), col finire degli anni sessanta si afferma progressivamente la logica insediativa degli headquarters (letteralmente “*quartier-general*”) non più all'interno della città consolidata, ma progressivamente sempre più distanti dal centro storico, a segnare spesso il paesaggio in una nuova strategia comunicativa e rappresentativa ad un'altra scala.

IL GRATTACIELO PIRELLI DA PIAZZA DUCA D'AOSTA
(FOTO DI FEDERICO BALESTRINI)



Tra i primi esempi⁽⁷⁾, non a caso legato ad uno dei settori di punta della produzione milanese come l'editoria, è la sede della Mondadori progettata a Segrate da Oscar Niemeyer. L'intervento, interessante per l'architettura originale e virtuosistica del Maestro brasiliano, è significativo perché è in certo modo inaugurale della nuova politica di decentramento più radicale e di localizzazione di grandi contenitori monofunzionali, opportunamente insediati (dal punto di vista economico) all'esterno della città consolidata e traditori di quel rapporto casa-lavoro oggetto attento della cultura urbanistica e del Movimento Moderno. Si tratta infatti, di norma, di luoghi sprovvisti di supporto infrastrutturale per il trasporto pubblico, accessibili esclusivamente con mezzi privati. La logica del decentramento conosce poi un'ulteriore declinazione nella strategia di presidio di nuove parti di città rese disponibili dalla dismissione di grandi comparti industriali, ottenute in luogo dei grandi recinti produttivi: è il caso, ad esempio, della sede della Deutsche Bank alla Bicocca dello Studio Valle Architetti Associati (1997-2005). Rispetto alla proliferazione di anonimi contenitori genericamente destinati a "terziario" che connotano fortemente la città in espansione, questi edifici indicano una strada per la ricerca di un'espressione dei luoghi del lavoro nella metropoli in relazione con altre attività e all'interno di un disegno urbano controllato. Si registra tuttavia una continuità nell'esperienza di costruzione nel «cuore della città»: interventi operati o per sostituzione puntuale o per saturazione degli isolati. Tra questi si ricorda il complesso per uffici in via Olona/

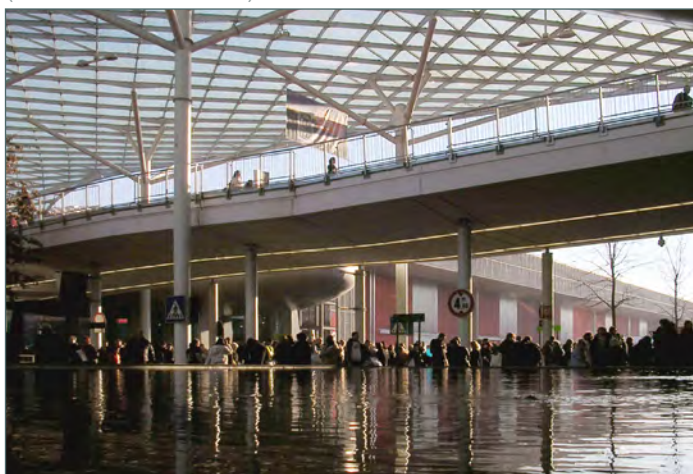
LE SEDE DELLA DEUTCHE BANK ALLA BICOCCA, OPERA DELLO STUDIO VALLE
(FOTO GENTILMENTE CONCESSA DALLO STUDIO VALLE)



via de Amicis, dello studio Monti G.P.A. e Valentino Benati (1986), e consistenti interventi nella periferia storica come quelli di Mario Bellini per gli Uffici di via Kuliscioff (1984-1988) nell'area sud-ovest, e la nuova sede della Fiera al Portello (1987-1997).

In ultimo, sebbene l'itinerario non se ne occupi, si deve ricordare che un'ulteriore importante declinazione dei luoghi del lavoro si incontra nell'area del "Fuori salone": l'area Porta Genova ex-Ansaldo è stata infatti oggetto di un interessante fenomeno di trasformazione diffusa e radicale che ha modificato i caratteri di un intero comparto urbano. La città, lì morfologicamente assai connotata dai grandi isolati produttivi, ha assistito a un processo di rivitalizzazione attraverso l'insediamento di diverse attività umane e modi d'uso. Case editrici, studi fotografici, gallerie d'arte, laboratori, show-room di design e atelier di moda hanno colonizzato l'interno dei grandi edifici, dando luogo a un microcosmo dove consumo e produzione si tengono strettamente legati. L'altro aspetto della città industriale si mantiene immutato all'esterno, e solo negli interni rivela la nuova identità e i nuovi caratteri. Il teatro di Tadao Ando per Giorgio Armani in via Borgognone (2001), il restyling di un edificio storico per la nuova sede della Deloitte di Mario Cucinella in via Tortona (2001-2004), la Fondazione Pomodoro nelle ex officine Riva & Calzoni in via Savona dello Studio Cerri Associati (2001-2005) sono solo gli interventi più noti e dimensionalmente significativi che si possono incontrare qui. In attesa che il progetto di Chipperfield per l'Ansaldo trovi realizzazione.

LA SEDE DELLA FIERA DI RHO-PERO: LA GRANDE PASSERELLA COPERTA
(FOTO DI ALESSANDRO SARTORI)



Un fenomeno analogo, ma di dimensioni ridotte, ha interessato anche l'area di Lambrate oltre la ferrovia dove, con un processo costante e capillare di rifunzionalizzazione dei vecchi manufatti produttivi, si è assistito negli ultimi anni ad una trasformazione profonda del quartiere senza che ciò sia rilevabile a livello morfologico. Il trasferimento della casa editrice **Abitare Segesta** nella fabbrica dell'ex-Faema in via Ventura, su progetto di **Mutti&architetti (2000-2003)**, ha rappresentato una tappa fondamentale di questa mutazione metamorfica. Inoltre, l'architettura d'interni per le attività commerciali⁽⁸⁾ sperimenta soluzioni originali e di qualità. I negozi nell'area del quadrilatero della moda, ad esempio, arredati da Antonio Citterio, Michel Gabellini, Rodolfo Dordoni, rappresentano esempi di eccellenza di un'architettura effimera, tradizionalmente attenta agli spazi per la vendita delle merci.

E se una trasformazione invisibile, perché tutta introversa, interessa la città consolidata e le sue gravitazioni, la geografia dei luoghi del lavoro alla scala metropolitana è invece investita da una nuova campagna di edificazione che riscrive le gerarchie territoriali. Le grandi operazioni appena concluse o in via di realizzazione - la nuova Fiera a Rho Pero (Massimiliano Fuksas, 2002-2005), la nuova sede del Palazzo della Regione (Pei-Cobb-Freed & Partners, progetto del 2004), il polo Garibaldi-Repubblica (studio Pelli Clarke Pelli Architects, 2005-2012), il Maciachini Center (Studio K Consult, Scandurra Studio, Sauerbruch+Hutton, 2008-2010), l'insediamento MilanoFiori Nord ad Assago (masterplan di Erick van Egeraat, 2003-2009), il Centro Europeo per la Ricerca Biomedica Avanzata (CERBA) nel Parco Agricolo Sud Milano (Stefano Boeri, progetto del 2009), l'Expo - attendono una lettura sistemica, al di là dei singoli episodi architettonici. Questi, infatti, tendono a caratterizzarsi per una spettacolarità e una forza iconica - spesso sgraziata, quando non aggressiva, esibita e ostentata - imponendosi ai contesti ma spesso ignorandoli nel sistema delle relazioni urbane.

I nuovi luoghi del lavoro, la nuova città, sono in cantiere.

LAURA MONTEDORO



IL MACIACHINI CENTER IN COSTRUZIONE
(IMMAGINE GENTILMENTE CONCESSA DALLO STUDIO SCANDURRA)

- (1) La piazza faceva parte del sistema assai più complesso Foro Bonaparte-via Dante-Cordusio, «cardine ed elemento qualificante del piano regolatore Beruto»; cfr. M. Grandi, A. Pracchi, Milano. Guida all'architettura moderna, Edizioni Libraccio 2008, (edizione ampliata del volume Zanichelli 1980), p.67.
- (2) Cfr.: S. Pace, Un eclettismo conveniente. L'architettura delle banche in Europa e in Italia, 1788-1925, Franco Angeli, Milano 1999.
- (3) Per una documentata analisi storica del sistema produttivo lombardo vedi O. Selvafolta (a cura di), Costruire in Lombardia: industria e terziario, Electa, Milano, 1987 e G. Consonni, G. Tonon, La terra degli ossimori. Caratteri del territorio e del paesaggio della Lombardia contemporanea, in Aa. Vv., Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Lombardia, a cura di D. Bigazzi e M. Meriggi, Einaudi, Torino 2001, pp. 51-187.
- (4) L'edificio è stato poi oggetto nel 2005 di una discussa "ristrutturazione", curata dallo Studio Gregotti Associati International.
- (5) «*Le intenzioni e i fallimenti dell'urbanistica milanese del dopoguerra hanno il loro riepilogo più significativo, probabilmente, nella vicenda del Centro direzionale*». Cfr. M. Grandi, A. Pracchi, Milano. Guida all'architettura moderna, Edizioni Libraccio 2008, (riedizione anastatica del volume Zanichelli 1980), p. 321.
- (6) L'ipotesi però si era manifestata già sul finire della guerra, quando il Piano AR per Milano e la Lombardia (1945) propone un "nuovo centro" in un'area pressappoco coincidente, ma più vasta, con la Fiera Campionaria.
- (7) Le aziende «*cercano nella concentrazione stabile dei propri uffici la realizzazione di economie di scala e una soluzione "brillante" per i propri problemi di rappresentanza*». Cfr. G. Consonni, La «questione del terziario», in «Casabella», n. 451-452, ott.-nov. 1979, p. 84. Tra le sedi direzionali che scelgono di decentrare i propri uffici in aree suburbane, anche l'IBM e la 3M si collocano a Segrate.
- (8) Gli edifici per il commercio rappresentano un tema a sé. A partire dalla costruzione della Galleria Vittorio Emanuele II e i grandi Magazzini in via Tommaso Grossi, questa tipologia ha profondamente caratterizzato la fisionomia della città, concorrendo a definire l'immagine del centro. Qui si richiamano solo i più recenti episodi interessati esclusivamente da trasformazioni di interni.



Palazzo Montecatini / 1936-38 / Gio Ponti, Antonio Fornaroli

Largo Donegani 2, Milano

«E' il più importante edificio costruito a Milano in quest'epoca. Esso ha costituito un modello del genere per la decisa impostazione tecnica di tutto il suo organismo e da esso direttamente o indirettamente discendono molti esempi successivi»⁽¹⁾.

Nel 1935 Guido Donegani, presidente della Montecatini - Società Generale per l'Industria Mineraria e Chimica, incarica Ponti e Fornaroli per il progetto di una sede di ampliamento⁽²⁾ tra via Turati e via Moscova per circa 1.500 impiegati. Il lotto, trapezoidale e irregolare, si affaccia su un importante incrocio che segna l'ingresso al centro città provenendo dall'asse stazione centrale-piazza della Repubblica. Tuttavia l'impianto insediativo dell'edificio

non prevede il consueto trattamento monumentale dell'angolo, né l'occupazione del lotto con uno schema che ripropone la cortina continua perimetrale su strada. Il progetto definitivo, infatti, si imposta su un impianto ad H aperto verso via Moscova, su cui viene previsto l'ingresso principale agli uffici. Tale impostazione viene spesso interpretata come un'emancipazione dall'eredità del palazzo italiano e preludio alla pianta libera, anche se Giuseppe Pagano, opportunamente, rileva l'apparentamento dello schema adottato con le ville palladiane per il tema dell'accoglienza tra due fabbricati⁽³⁾.

Il corpo centrale si distingue nettamente dalle due braccia laterali e per la maggiore altezza - 13 piani contro 8 - e per

PIANTA DEL SESTO PIANO (ARCHIVIO CSAC DI PARMA)



IL PARTITO COMPOSITIVO (FOTO DI STEFANO SURIANO)



l'impaginato del prospetto. Lo spazio reso disponibile dall'arretramento rispetto alla strada è utilizzato come parcheggio per i dirigenti, le cui postazioni sono collocate nel solo corpo alto. Nella dialettica tra i volumi si può leggere una trasposizione allegorica dell'organizzazione gerarchica del lavoro. Inoltre l'edificio si impone e si distingue dal contesto per il trattamento delle superfici: rivestimento in marmo cipollino apuano verde, perfetta complanarità delle superfici murarie e dei serramenti in alluminio, serialità delle aperture; «*un'ordinata tastiera*»⁽⁴⁾, sempre con le parole di Pagano. In effetti è proprio questa caratteristica che rende l'«*opera [...] seminale nella carriera architettonica di Ponti e fabbrica cruciale nella storia dell'architettura milanese "tra le due guerre"*»⁽⁵⁾: la trasposizione fisica in architettura dell'organizzazione del lavoro. Il modulo spaziale di base - una cellula per 4 persone e l'ingombro delle relative postazioni alla scrivania - è la misura per la costruzione di tutto l'edificio, e si denuncia all'esterno con un ritmo delle aperture perfettamente fedele alla distribuzione interna.

Edificio razionalista esemplare, sia per l'introduzione dei principi tayloristi e fordisti dell'organizzazione del lavoro (vedi l'efficienza dei sistemi distributivi orizzontali e verticali) che per l'indissolubile relazione tra forma e funzione, la nuova sede della Montecatini esibisce anche al

suo interno la forza della modernizzazione indotta dalla tecnologia. I materiali utilizzati nelle finiture, negli arredi, nei serramenti, così come gli impianti - condizionamento dell'aria, rete telefonica e posta pneumatica - sono talmente innovativi e curati da essere oggetto di copiosi commenti sulle riviste specializzate dell'epoca.

A distanza di 70 anni è notevole la resistenza e la tenuta di questa fabbrica rispetto alla città e induce a riflettere sulla nozione di «*classico*», moderno, perché tale è il carattere che meglio descrive l'edificio: «*Qualcosa di astrattamente poetico è in questa esatta architettura, dove il gioco dei vuoti e dei pieni è equilibrato secondo un ritmo la cui cadenza è assolutamente libera da leggi norme convenzioni, fino a crearsi una Regola sua propria, una ragione prospettica che tiene altrettanto dell'arte e della natura*»⁽⁶⁾.

LAURA MONTEODORO

(1) P. Bottoni, *Antologia di edifici moderni a Milano*, Editoriale Domus, Milano 1954, p. 100.

(2) La vecchia sede, costruita nel 1928, si trovava nel lotto adiacente a sud. Tra i vincoli posti al progetto anche quello di potersi connettere all'edificio preesistente consentendo comunicazioni dirette ai vari piani. Cfr. L. Miodini, *Gio Ponti. Gli anni Trenta*, Electa, Milano, 2001, p. 175.

(3) G. Pagano, *Alcune note sul Palazzo Montecatini*, in «Casabella», nn. 138-140, giugno-agosto 1939.

(4) *Ibidem*.

(5) F. Irace, *Gio Ponti e la casa all'Italiana*, Electa, Milano 1988, p. 125.

(6) C. Malaparte, *Un palazzo d'acqua e di foglie*, in «Aria d'Italia», maggio 1940.



Edifici per uffici, abitazioni e negozi / 1939-54 / Mario Asnago, Claudio Vender

Via Paolo da Canobbio, via Albricci 3-8, piazza Velasca, Milano

I tre edifici, costruiti nell'arco di 12 anni, danno fisionomia ad un intero isolato in pieno centro storico. I lotti, di proprietà di Ferdinando Zanoletti ⁽¹⁾, sono infatti parte della realizzazione della cosiddetta «*Racchetta*»: previsto già col Piano Alberini del 1934, ma attuato solo negli anni successivi, il progetto procede con lo sventramento dello storico quartiere del Bottonuto a sud di piazza Duomo per adeguare le sedi stradali al traffico veicolare proprio di una città moderna ⁽²⁾. Gli interventi di Asnago e Vender interpretano la regola della densità edilizia e della tradizionale occupazione perimetrale del lotto, confermando una robusta cortina edilizia sulla strada di nuova apertura, la via Albricci. Concentrano invece sulle

facciate il proprio estro compositivo, caratterizzato da una misura e un controllo degli impaginati ascrivibili alla ricerca razionalista, ma difficilmente etichettabili. «*Asnago e Vender non rifiutano la regola imposta ma la riscattano dall'interno. Il regolamento edilizio esige una facciata piana? Sarà piana, in modo che quella stessa caratteristica diventi dominante e riconoscibile. Scegliere questa strada significa scegliere di riscattare il banale, il già visto [...]. La differenza tra qualità e routine diventa sottile, [...] è affidata ai dettagli, all'esecuzione, alla chiarezza dell'impianto*» ⁽³⁾.

E' in particolare nella penultima ultima tessera di questo puzzle urbano, quella di via Velasca 4 (1947-1952) che

IL TRATTO DI ISOLATO TRA PIAZZA VELASCA E VIA PAOLO DA CANOBBIO (FOTO DI ALESSANDRO SARTORI)



i due professionisti affermano la pacata eleganza che li caratterizza nelle definizioni della storiografia. Già nei commenti dei contemporanei veniva riconosciuta questa particolare qualità nella cura delle facciate. Così Bottoni nel 1954: «*edificio particolarmente interessante per il prospetto: l'architettura [...] è stata creata con mezzi semplicissimi, quali lo spostamento delle superfici vetrate a filo facciata (piani inferiori) o in arretrato o col variare dell'asse o delle dimensioni delle finestre (piani superiori)*» (4).

La scelta dei materiali di rivestimento concorre nella definizione dell'effetto grafico e chiaroscurale del fronte: granito di Baveno levigato fino al terzo piano, clinker per i piani superiori; analogamente vengono differenziate le finiture per i serramenti, di alluminio anodizzato nella parte inferiore e in legno di rovere con profilature in metallo bianco gli ultimi quattro piani. «*Questa divisione diventa l'elemento caratteristico: una parte dell'edificio si pone come basamento dell'altra*» (5). Sul terrazzo di copertura viene ricavato un «*alloggio per scapolo*», come una piccola villa sovrapposta al palazzo, secondo una consuetudine piuttosto diffusa a Milano già dagli anni trenta nel trattamento del piano attico (qui in arretrato rispetto al filo di facciata e perciò non percepibile da strada). Meno astratti, ma altrettanto attentamente studiati, i due edifici costruiti circa dieci

anni prima in via Paolo da Canobbio 33 (1949-1950) e in via Albricci 8 (1939-1943). I materiali qui utilizzati sono il marmo perlino bianco per i primi due piani, la litoceramica per il resto dell'edificio. Si distingue invece la soluzione per l'ultimo lotto disponibile in via Albricci 10 (1953-1954): in particolare ci si discosta dalle costruzioni precedenti per l'abbandono dell'angolo rigidamente segnato, con l'adozione invece di una curva, e per l'impaginato del fronte su cui non troviamo più la differenziazione dei materiali di rivestimento. Un ulteriore carattere di distinzione viene dal coronamento, arretrato rispetto al filo del prospetto e trattato con aperture a vento.

LAURA MONTEODORO

(1) Il Commendatore Zanoletti era già stato committente dei due architetti lombardi che per lui avevano realizzato gli edifici per abitazioni di via Euripide 7 (1934) e 9 (1935), e residenze nella Tenuta Castello a Torrevecchia Pia (1937). Cfr. C. Zucchi, F. Cadeo, M. Lattuada, Asnago e Vender. Architetture e progetti 1925-1970, Skira, Milano 1999 e L. Consalez, S. Peirone, Asnago e Vender. L'isolato di via Albricci a Milano, Alinea, Firenze 1994.

(2) «*La nuova arteria si era già spinta, rovinosamente, fino a piazza Missori, quando la commissione incaricata della revisione del piano regolatore nel centro storico ne proponeva il proseguimento in galleria: proposta inattuata, ma che aveva il merito di arrestare le demolizioni*». Cfr. M. Grandi, A. Pracchi, Milano. Guida all'architettura moderna, Edizioni Libraccio 2008, (ristampa anastatica del volume Zanichelli 1980), p.293.

(3) R. Airoldi, Asnago e Vender, Un estil atemporal in «*Quaderns d'arquitectura i urbanisme*», n. 52, Barcelona 1982.

(4) P. Bottoni, Antologia di edifici moderni a Milano, Editoriale Domus, Milano 1954, p. 58.

(5) A. Monestiroli, La ricerca delle forme proprie, in Aa. Vv., Asnago/Vender Architeti, Tipografia Editrice Cesare Nani, Como 1986, p. 56.



Edificio per uffici in via Senato / 1947-1949 / Roberto Menghi, Marco Zanuso

Via Senato 11, Milano

In un'area pregiata della città, nel 1947, i giovani Roberto Menghi e Marco Zanuso vengono incaricati di progettare un edificio per uffici a completamento di un isolato. Il lotto, all'angolo tra la via Sant'Andrea e la via Senato, proprio in prossimità dell'importante Collegio Elvetico seicentesco (oggi sede dell'Archivio di Stato), viene utilizzato riaffermando pienamente la logica della città consolidata: si propone pertanto un edificio con una pianta ad L che riconferma la cortina

edilizia su entrambi i lati e si adatta nello spessore ai corpi di fabbrica adiacenti, saturando così l'isolato e mantenendo il rapporto con lo spazio interno del cortile.

I due prospetti allineati sul filo stradale si differenziano, accordando una priorità a quello su via Senato, sebbene organizzati con la medesima partitura. Il fronte principale, infatti, presenta una larga interruzione del ritmo delle finestre, ottenuta con un'ampia superficie vetrata che denuncia anche all'esterno la distribuzione

VISTA DAL BASSO DEL FRONTE SU VIA SENATO (FOTO DI STEFANO SURIANO)



interna. Inoltre, tale soluzione risponde anche al tema dell'angolo, semplificato con un trattamento ascrivibile a pieno alla cultura razionalista. L'attacco a terra e il coronamento si distinguono: per uno "scuretto" in cui si ricavano le luci per il seminterrato, il primo, e per un lungo balcone continuo di pertinenza dell'ultimo piano dove il corpo di fabbrica si arretra. L'edificio, che risulta pertanto «*impaginato secondo una sintassi scorrevole e personale*»⁽¹⁾ e che interpreta con misurata attenzione il rapporto con il contesto, merita un'attenta osservazione soprattutto

L'EDIFICIO NEL CONTESTO (FOTO DI STEFANO SURIANO)



per la finitura degli esterni e l'uso dei materiali. Infatti, benché l'insieme dia luogo ad «*una architettura sobria e liscia*»⁽²⁾, il rivestimento in granito di Baveno lucidato e pannelli di grès porcellanato con manganese (posti come bancali sotto le finestre), e - soprattutto - le ceramiche di Lucio Fontana impreziosiscono il manufatto.

Le possibilità di collaborazione tra artisti e architetti è infatti in quegli anni al centro di un'interessante ricerca che, non a caso, ispirerà il tema della IX Triennale dedicata, per l'appunto, ai «*nuovi rapporti tra l'architettura e le altre arti*»⁽³⁾. «*Il gioco delle trasparenze anima questa facciata senza rilievi: attraverso la parete in cristallo si intravedono, ad ogni piano, le fasce orizzontali del pannello, posto come bancale sotto la finestra, in gres colorato di Lucio Fontana, e le quinte, trasparenti anch'esse delle "venetion blinds" in acciaio che schermano all'interno i serramenti delle finestre*».

LAURA MONTEODORO

(1) M. Grandi, A. Pracchi, Milano. Guida all'architettura moderna, Edizioni Libraccio 2008, (edizione ampliata del volume Zanichelli 1980), p.283.

(2) P. Bottoni, Antologia di edifici moderni a Milano, Editoriale Domus, Milano 1954, pp. 28.

(3) Una collaborazione che lo stesso Zanuso sperimenterà ancora nell'edificio per abitazioni in viale Gorizia (1952) con l'artista Giovanni Dova. Su questo tema e su questo edificio vedi anche C. Camponogara, E. Dulbecco, Arte e Architettura, Itinerari 2005, Fondazione dell'Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori della Provincia di Milano.



Palazzo per uffici / 1949-50 / Pietro Lingeri

Via Paleocapa 7, Milano

Un edificio in linea, eccezionalmente profondo, posto perpendicolarmente alla via Paleocapa, termina la sequenza edilizia proveniente dal Foro Bonaparte verso il Parco Sempione, proprio di fronte alla Casa Tognella di Ignazio Gardella. Dal punto di vista tipologico si tratta di un corpo triplo, il cui schema planimetrico concentra nel corpo centrale la distribuzione orizzontale e verticale: un ampio corridoio con scale e ascensori alle estremità, interrotto da cavedii, serve su entrambi i lati una sequenza continua di uffici.

«L'interesse di questo edificio è essenzialmente nella struttura portante delle facciate longitudinali i cui dettagli, visibili anche dalla strada e specialmente guardando la fronte nord, meritano un attento esame» ⁽¹⁾. Il ritmo serrato dei pilastri, portati sul prospetto, è infatti la cifra espressiva più tipica e riconoscibile di questo palazzo per uffici. La sezione assai contenuta degli elementi portanti (36 x 18 cm) e l'interasse ridotto (160 cm) caratterizzano i due fronti, ottenendo altresì un effetto di brise-soleil. Il trattamento delle

IL FRONTE DELL'EDIFICIO DA VIA ALEMAGNA (FOTO DI ALESSANDRO SARTORI)



due testate è invece in contrappunto: piano e riposato, impreziosito dal rivestimento in granito rosa levigato, denuncia all'esterno la tripartizione interna.

La posizione estremamente pregiata, di fronte al parco Sempione, è stata alla base di un lungo contenzioso durante la costruzione tra la committente Società Immobiliare Paleocapa e il Comune (con un decisivo intervento ostativo della Soprintendenza) che spiega la lunga gestazione della cantiere. Come ricorda anche Bottoni nel 1954, quando pubblica le fotografie dell'edificio incompiuto, *«in una convenzione [...] che riguarda*

la sistemazione urbanistica del Foro Bonaparte e del Parco è prevista una servitù di altezza e di ingombro per le aree di confine [...] che non sarebbe stata rispettata in questo caso».

L'edificio poi realizzato, portato a termine solo nel 1965, è perciò l'esito di una lunga e travagliata vicenda ⁽²⁾ iniziata durante la seconda guerra mondiale, quando i bombardamenti del 1943 distruggono gli uffici e lo stabilimento dell'azienda tessile "De Angeli-Frua, Società per l'industria dei tessuti stampati S.p.A". Risale a questa data la decisione di portare la produzione della società a Saronno, dove l'impresa disponeva già di alcuni terreni, e di costruire una nuova sede per gli uffici di facile collegamento con gli stabilimenti, perciò in prossimità della Stazione Cadorna delle Ferrovie Nord. Il progetto originario, del 1946, prevedeva anche altri due corpi: un volume di cinque piani lungo la via Paleocapa e un corpo basso, di un solo piano, parallelo all'edificio poi realizzato e da questo separato attraverso un cavedio. Il fabbricato è stato realizzato dalla storica impresa edile Borio Mangiarotti s.p.a.

LAURA MONTEODORO

(1) P. Bottoni, *Antologia di edifici moderni a Milano*, Editoriale Domus, Milano 1954, pp. 122.

(2) Per una ricostruzione dettagliata della vicenda vd.: C. Baglione, *Palazzo per uffici De Angeli Frua in via Paelocapa*, in C. Baglione, E. Susani, *Pietro Lingeri 1894-1968*, Electa, Milano 2004.

VISTA DA VIA PALEOCAPA (FOTO DI ALESSANDRO SARTORI)





Secondo Palazzo Montecatini / 1952 / Gio Ponti, Antonio Fornaroli, Eugenio Soncini

Via Principe Amedeo 2, Milano

Costruito a 15 anni di distanza, il palazzo per uffici prospiciente la prima sede della Montecatini (1936-38)⁽¹⁾ riafferma alcuni principi compositivi e la scelta di taluni materiali, sicché può apparire l'esito di un'unica operazione anche se, come nota Bottoni, «*la forma esterna a paragone del contiguo palazzo appare soverchiata dalla ricchezza e vistosità dei materiali*»⁽²⁾. Anche qui al marmo è affidato il rivestimento dell'intero edificio,

un Nuvolato Aprano verde chiaro; sulle facciate interne si trova invece un mosaico di marmo di Carrara (tesserine 2x4) a superficie ruvida.

Interessante però osservare gli elementi di continuità con l'esperienza precedente che si propongono di intrattenere un dialogo con l'edificio degli anni trenta, nonostante le consistenti differenze. Il lotto a disposizione ha infatti una configurazione del tutto diversa: coincide

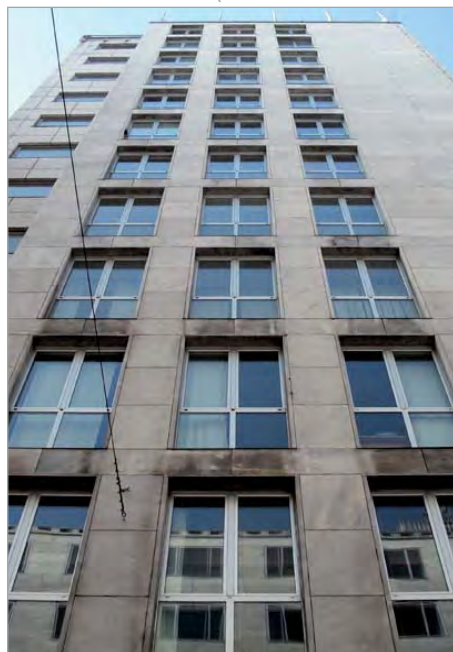
IL FRONTE SU LARGO DONEGANI (FOTO DI ALESSANDRO SARTORI)



con unico grande isolato triangolare, proprio di fianco al preesistente Palazzo Montecatini. Il progetto prevede un edificio trapezoidale a corte, confermando pienamente la logica insediativa “*a blocco*” ma articolando e proporzionando i volumi a seconda degli affacci.

Anche qui un corpo più alto, di 13 piani, rivolto verso via Moscova e piazza della Repubblica, collega due corpi più bassi, di 8 piani, disposti lungo il filo stradale di via Principe Amedeo e di via Turati e si offre alla città come elemento di accoglienza (e

IL FIANCO DEL CORPO ALTO (FOTO DI ALESSANDRO SARTORI)



serve l'edificio per l'ingresso al pubblico). Lì era ricavato lo spazio degli accessi tramite la rientranza sulla strada, qui l'angolo viene smussato a ricavare una piccola piazza triangolare; lì dove il corpo principale era convesso, qui si fa concavo, a sottolineare l'elemento di accoglienza. Il quarto lato che chiude l'isolato, sulla via Montebello, è più basso e con un carattere decisamente domestico: diversamente dal corpo alto, qui la partitura della facciata è spiccatamente orizzontale; inoltre un interessante sistema di aggetti modula la facciata come una gemma. La soluzione distributiva è pure originale: dalle porte sulla piccola piazza si accede infatti ad una grande galleria dove vengono esposti i prodotti della Montecatini. Di qui si passa ad un androne che distribuisce agli ascensori. Al piano terra dei due corpi di 8 piani si aprono grandi vetrate per negozi. Come nell'altro edificio, gli interni sono estremamente curati nei minimi dettagli, con finiture diverse (sia verticali che orizzontali) a seconda della destinazione d'uso degli spazi (di rappresentanza, di servizio e degli uffici per gli impiegati). Attualmente di proprietà delle Generali, l'edificio ospita il consolato degli Stati Uniti d'America.

LAURA MONTEODORO

(1) Vedi scheda relativa in questo stesso Itinerario.

(2) P. Bottoni, *Antologia di edifici moderni a Milano*, Editoriale Domus, Milano 1954, p. 103.

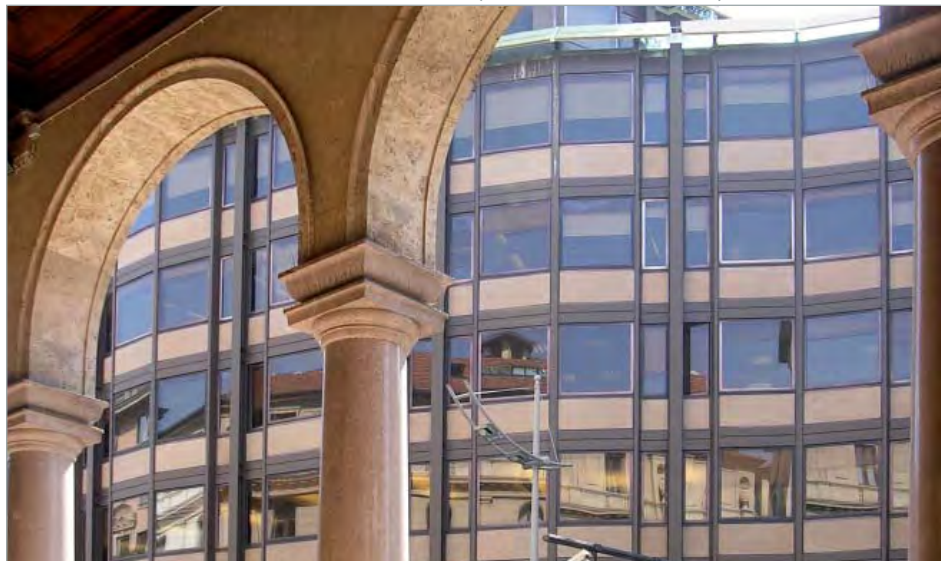
Edificio per uffici già Chase Manhattan Bank / 1969 / Studio BBPR

Via Hoepli 7, Milano

«Al di là della fin troppo ovvia cadenza ambientistica, la sinuosità planimetrica, organizzata su una poligonale assimilabile a una curva, riformalizza con perentorietà compositiva il tipo del palazzo per uffici con alto portico, tipico della city milanese. L'accurata alternanza di lastre di vetro e di trachite nei pannelli di tamponamento, graduati su due misure diverse e ricorrenti, riscatta la banalità del curtain wall, mentre riconduce la massa architettonica alla scala di arredo urbano, la stessa a cui fanno riferimento le geometrie policrome del pavimento del marciapiede»⁽¹⁾.

In posizione nevralgica nel cuore della città, stretto tra due edifici di grande qualità del moderno Milanese - come l'edificio di Figini e Pollini (1955-57) sulla via Hoepli e quello coevo di Caccia Dominioni sulla via Catena (1969) - e a confronto con una delle più mirabili fabbriche seicentesche, la gesuita chiesa di San Fedele, i Bbpr si trovano a confrontarsi con un contesto molto stratificato, così da verificare una volta di più la «teoria dell'ambientamento» e il rapporto con le preesistenze che aveva animato le loro esperienze progettuali e il dibattito culturale nel corso degli

VISTA DEL FRONTE SU PIAZZA MEDA DAL PORTICO ANTISTANTE (FOTO DI ALESSANDRO SARTORI)



anni Cinquanta. L'occasione viene dalla decisione della Chase Manhattan Bank - nata dalla fusione nel 1955 delle Chase National Bank e Bank of the Manhattan Company, tra le più antiche e importanti banche americane - di avere a Milano un proprio quartier-generale.

La forma del lotto, un trapezio irregolare occupato da un edificio fatiscente, non semplifica la scelta dell'impianto insediativo. Dal punto di vista distributivo, l'edificio è un congegno piuttosto semplice: al piano terreno un salone per il pubblico, su cui si affacciano salette minori, separa i due corpi scale elicoidali e gli ascensori, a cui si accede direttamente dal porticato

VISTA DA VIA CASE ROTTE (FOTO DI ALESSANDRO SARTORI)



esterno attraverso due vani separati; ai piani superiori una semplice tripartizione che segue fedelmente l'andamento semi anulare dell'edificio: un corridoio centrale serve gli uffici, affacciati sia verso l'esterno che verso il cortile interno.

A differenza delle esperienze precedenti, qui i Bbpr appaiono meno delicati e contestualisti, specie in riferimento ai materiali usati, il vetro e l'acciaio⁽¹⁾. Infatti, anche se «*l'edificio di piazza Meda esibisce una chiave di lettura evidente, quasi ovvia, nel richiamo alla contigua abside di San Fedele*»⁽³⁾, «*vive [...] di una propria autonoma consistenza: l'elementarità della massa, la pur violenta coerenza del portico e dei pannelli di rivestimento, si sommano in un'immagine prova del "tatto" consueto a gran parte dell'opera dei Bbpr, ma dotata a suo modo di efficacia, almeno "mnemonica"*»

LAURA MONTEODORO

(1) C. Conforti, Città, paesaggi, architetture in A. Belluzzi, C. Conforti, Architettura italiana 1944-1994, Laterza, Roma-Bari 1994, pp. 57-58.

(2) In riferimento all'uso espressivo del materiale vedi anche P. Brambilla, D'Acciaio Costruita: architetture d'acciaio a Milano, Itinerari 2007, Fondazione dell'Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori della Provincia di Milano.

(3) E. Bonfanti, M. Porta, Città, musei e architettura. Il gruppo Bbpr nella cultura architettonica italiana 1932-1970, Vallecchi, Firenze 1973, pp. 206-207.

(4) M. Grandi, A. Pracchi, Milano. Guida all'architettura moderna, Edizioni Libracchio 2008, (riedizione anastatica del volume Zanichelli 1980), p. 333.



Sede Mondadori / 1968-75 / Oscar Niemeyer

Via Mondadori 1, Segrate

«Due sequenze dal ritmo sincopato di archi parabolici in cemento armato sostengono un solaio al quale è appeso il prisma vetrato degli uffici: al rigore geometrico dell'edificio principale si contrappongono le forme libere delle costruzioni annesse che emergono dall'acqua. (...) Dopo aver configurato edifici nei quali la tensione formale prevarica spesso la misura della logica costruttiva, a Segrate l'architetto brasiliano perviene alla perfetta coincidenza tra forma e struttura»⁽¹⁾. In un ampio terreno a est dell'impianto dell'idroscalo, a ovest dell'area in cui stava

sorgendo il quartiere Milano San Felice, nel territorio comunale già di Segrate, si erge il Mondadori Headquarters, inconfondibile e spettacolare fabbrica isolata nel paesaggio. L'edificio è l'esito di una vicenda che si dipana tra il 1960, anno in cui Arnoldo Mondadori e il figlio Giorgio iniziano a pensare a una nuova sede per la casa editrice, e il 1975, quando gli edifici si trasferiscono qui. L'inadeguatezza dei vecchi uffici in centro a Milano, in via Bianca di Savoia, e la difficoltà di provvedere all'ampliamento di quella sede, persuadono gli editori a trovare strategie alternative. Dopo alcune ipotesi

VISTA COMPLESSIVA DELL'EDIFICIO (FOTO DI STEFANO SURIANO)



di progetto⁽²⁾, nel 1967 la svolta: l'incontro di Giorgio Mondadori con l'architettura di Oscar Niemeyer. L'occasione è un viaggio in Sudamerica, durante il quale il Palazzo Itamaraty (che ospita il Ministero degli Affari Esteri, 1962-1964) a Brasilia colpisce l'immaginazione dell'editore italiano.

L'edificio viene costruito a partire dal 1970, con alcune varianti in corso d'opera. Lo stretto rapporto con il modello preso a riferimento – il palazzo Itamaraty – si esprime soprattutto nella maglia strutturale, qui però ancora più ardita e fantasiosa. Alla purezza del prisma vetrato degli uffici fa infatti da contro canto l'interesse variabile dei pilastri rastremati. Ingegnoso, originale ed espressivo il sistema statico: *«i portali in cemento armato corrispondenti a ogni coppia di pilastri (le facciate sono infatti speculari) reggono due travi trasversali rettilinee, a cui sono agganciati i 56 tiranti che sostengono il corpo librato, ridotto da sei a cinque piani, l'ultimo dei quali, in origine vuoto e separato dalla copertura, viene destinato agli uffici della dirigenza. Lo stacco tra scocca e corpo sospeso viene mantenuto grazie all'arretramento del perimetro vetrato rispetto al profilo di facciata»*⁽⁴⁾.

Negli interni, flessibilità degli spazi e varietà delle soluzioni spaziali sono assicurate sia dalla struttura open space, modulabile attraverso pareti mobili, sia dalla scelta di materiali, luci e colori,

scongiurando così il rischio di serialità, monotonia e indifferenza degli ambienti.

La definizione degli spazi aperti concorre organicamente alla carica suggestiva del luogo. In particolare, il laghetto artificiale (circa 20.000 metri quadri) specchia l'architettura e lavora come elemento connettivo delle varie parti, provvedendo anche all'efficienza del sistema degli impianti grazie alla funzione di raccolta delle acque del condizionatore. Il giardino (190.000 metri quadri) è affidato a un paesaggista raffinato e di grande esperienza come il toscano Pietro Porcinai⁽⁵⁾. La grande scultura di Arnaldo Pomodoro - la Colonna dai grandi fogli - contribuisce alla definizione di un ambiente altamente evocativo e di un'atmosfera metafisica. Il recupero della vicina Cascina Tregarezzo - progetto di restauro e ampliamento a cura dell'architetto altoatesino Werner Tscholl - ha consentito nel 2007 un potenziamento della sede in diretto collegamento con l'Headquarters.

LAURA MONTEODORO

(1) R. Dulio, Oscar Niemeyer. Il Palazzo Mondadori, Electa, Milano 2007, p. 11.

(2) Del 1960 è un progetto dell'architetto Armin Meliù per un nuovo edificio a Milano, e due ipotesi di Luciano Pozzo per Segrate. Cfr. R. Dulio, cit.

(4) Ibidem.

(5) Vd. M. Mattini, Pietro Porcinai, architetto del giardino e del paesaggio, Electa, Milano 1991 e AA.VV., Natura, Scienza, Architettura. L'eclettismo nell'opera di Pietro Porcinai, Polistampa, Firenze 2006.



Pirelli RE Headquarters / 1989-2005 / Studio Gregotti Associati

Viale Sarca 222, Milano

Nell'ambito del progetto di riqualificazione della Bicocca, prima grande operazione di riuso di un'estesa area dismessa⁽¹⁾ a Milano ed ultimo progetto urbano in cui si registra un tentativo di dare continuità al tessuto della città consolidata, la proprietaria società Pirelli conserva alcune aree per sé per ricavare qui il Centro Ricerche Pneumatici e l'Headquarters⁽²⁾ del gruppo immobiliare.

Unendo la necessità di costruire un edificio altamente rappresentativo per il Centro direzionale della committenza e la

scelta di conservare alcuni elementi dei vecchi stabilimenti in memoria della storia produttiva del luogo, lo Studio Gregotti propone la conservazione e il parziale riuso della vecchia Torre di raffreddamento posta sul viale Sarca, proprio in prossimità della quattrocentesca Bicocca degli Arcimboldi. Il progetto prevede un edificio di nuova costruzione, sviluppato tutt'attorno alla torre, che resta però visibile dall'esterno attraverso una grande e spettacolare vetrata alta 40 metri: una sorta di scatola-scigno cubico che conserva al suo interno

L'EDIFICIO VISTO DA VIALE SARCA (FOTO DI FEDERICO BALESTRINI)



il prezioso reperto, frammento estraniato e valorizzato dal nuovo.

Sulla base di un corpo a due piani ricoperto a verde che contiene i parcheggi, l'edificio avvolge la torre sui tre lati con uffici a ciascun piano, e resta invece trasparente nell'area più prossima al viale di ingresso alla città.

Insieme landmark e memento, la Torre di raffreddamento tinteggiata di bianco, messa in teca, protetta dal vetro, si presenta nel paesaggio urbano come un potente monumento all'industria e alla storia produttiva, particolarmente suggestivo con l'illuminazione notturna.

LA TORRE DI RAFFREDDAMENTO INGLOBATA NELL'EDIFICIO
(FOTO DI FEDERICO BALESTRINI)



L'elemento è tuttavia utilizzato anche in modo funzionale: al suo interno vi sono infatti ricavati una sala conferenze per 350 persone al piano terra e sale riunioni collegate agli uffici tramite passerelle aree nelle parti più alte.

Molto suggestivo anche l'interno della hall altissima, illuminata con luce naturale dalla copertura in vetrocemento. Il cantiere di costruzione ha avuto «*momenti di particolare spettacolarità, come la posa ad oltre 40 metri dal suolo dell'unica trave in acciaio, alta tre metri e pesante 50 tonnellate, che sostiene la facciata di vetro da 1600 metri quadrati*»⁽³⁾.

Alcuni critici hanno insistito sul valore allegorico del progetto che sarebbe «*il segno di una condizione di trasferimento dal mondo della produzione materiale ad un mondo di servizi. [...] Simbolicamente la messa in evidenza di una contraddizione non risolta tra questi due mondi*»⁽⁴⁾.

LAURA MONTEDORO

(1) Concorso internazionale del 1985.

(2) Cfr. anche P. Brambilla, *D'acciaio costruita: architetture in acciaio a Milano*, Itinerari 2007, Fondazione dell'Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori della Provincia di Milano.

(3) http://www.it.pirelli.com/web/group/history/architetture/bicocca_torre/default.page.

(4) F. Bucci, *Federico Bucci intervista Vittorio Gregotti*, in Casabella n. 747, 2006.



Il Sole24Ore Headquarter / 1998-2004 / Renzo Piano Building Workshop

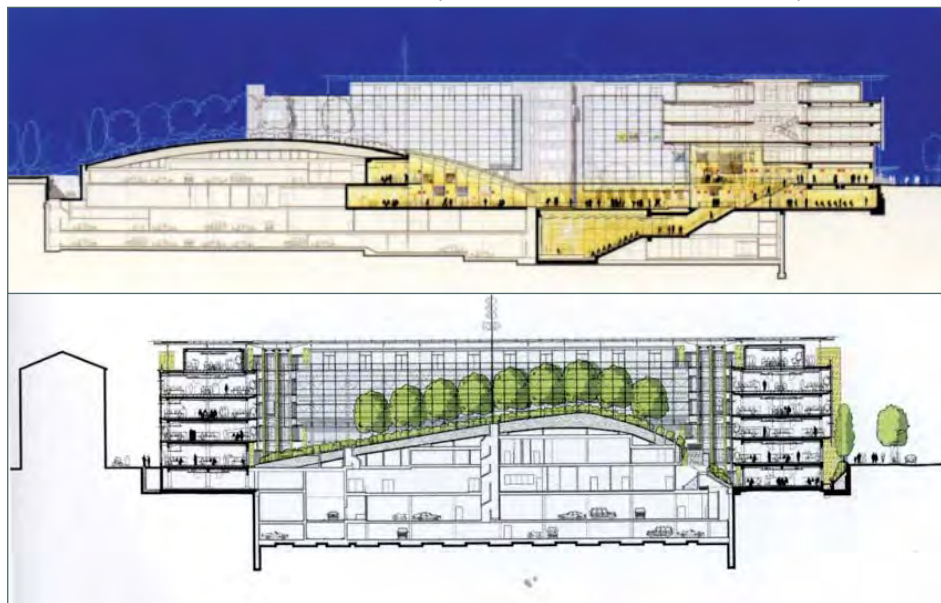
Via Monte Rosa 91, Milano

L'intervento è molto noto per diverse ragioni: innanzitutto si tratta della prima esperienza progettuale dell'architetto genovese a Milano; in secondo luogo riguarda un gruppo – il Sole24ore – di notevolissima importanza nell'industria editoriale.

L'area interessata dalla trasformazione è parte del dismesso stabilimento Siemens-Italtel (prima ancora Isotta-Fraschini): un ampio comparto urbano della periferia storica a nord-ovest. Le caratteristiche

dell'area, per dimensione e per inserimento nella città consolidata, candidano il progetto a fare da elemento catalizzatore di un processo di rigenerazione urbana. In riferimento alle ambizioni di relazionarsi con la scala della città, un primo fondamentale gesto è quello di eliminare il quarto corpo dell'edificio preesistente verso sud-ovest e di aprirsi su piazza Zavattari. La scelta è complementare a quella di occupare il grande spazio aperto interno con una collina artificiale⁽¹⁾, un parco che conterrà

SEZIONE TRASVERSALE E LONGITUDINALE DELL'EDIFICIO (MATERIALE GENTILMENTE CONCESSO DA RPBW)



una parte cospicua delle attività del Gruppo.

Il programma funzionale richiesto dalla Committenza, infatti, è molto complesso: «*spazi di lavoro - di gruppo e individuali - e di ampi spazi pubblici: una mensa per 500 persone, una biblioteca, un auditorium e centri di addestramento e di riunione*».

Questi ultimi si distribuiscono al piano terra, tra la testata su viale Monterosa (accesso principale all'edificio) e lo spazio ipogeo ricavato al di sotto della collina artificiale. I piani superiori sono invece occupati dagli spazi per gli uffici.

Un progetto pertanto leggibile soprattutto in sezione, per questo particolare procedimento di «*sottrazione*» che ricava gli spazi necessari ad ospitare sevizi, usi, persone e anche le auto (parcheggio sotterraneo per 450 vetture).

Quanto al trattamento dell'edificio esistente, Renzo Piano dà scacco in cinque mosse: 1. mantenendo parte delle murature originarie a zoccolo dell'edificio, e tinteggiandole con un intonaco «*giallo lombardo*»; 2. evidenziando gli elementi «*anormali*» – i corpi di distribuzione verticale e gli elementi d'angolo – con un rivestimento a listarelle di cotto (come nella Banca Popolare di Lodi); 3. rendendo trasparenti i piani superiori e svuotando l'ultimo, giuntando tra loro i diversi corpi attraverso pareti di vetro, lasciando la vista sul giardino interno anche dalla parte più impermeabile dell'edificio, la testata

su viale Monte Rosa; 4. modulando la luce con tende parasole avvolgibili di un verde chiaro squillante; 5. custodendo le parti centrali all'aperto con una copertura metallica e parzialmente forata, un diaframma, un «*tappeto volante*», che lavora in contrappunto con le trasparenze delle grandi vetrate. Superfluo insistere sulla finezza delle soluzioni tecnologiche e l'altissima qualità dei dettagli⁽²⁾, anche in fase esecutiva, a cui Piano ha abituato pubblico e critici.

Come è stato notato, «*Piano sa come mantenersi di qualche centimetro al di qua del rischio della riproposizione di una versione riveduta e corretta dell'International style, il vocabolario omogeneizzato dell'architettura del business*»⁽³⁾. La valenza urbana dell'edificio è tanto più evidente nelle ore buie: «*con l'oscurità della sera, la vita laboriosa del giornale in scenario urbano, grande acquario luminoso nella città buia*» o un grande «*lanterna magica*».

LAURA MONTEODORO

(1) La collina è di 10.000 m3, e alla sommità raggiunge i 13 metri di altezza rispetto alla quota di calpestio della città.

(2) Vedi anche l'itinerario curato A. Trivelli, *La città sostenibile: i casi milanesi*, Itinerari 2009, Fondazione dell'Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori della Provincia di Milano.

(3) G. Borella, *Un «Sole» di vetro vede l'alba in via Monterosa*, in *Il Corriere della sera*, 30 novembre 2003

(4) *Ibidem*.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

AA. VV.

Attrezzature del lavoro
in «Domus» n. 135, 1939

P. Bottoni

Edifici moderni a Milano
Domus, Milano 1954

M. Grandi, A. Pracchi.

Milano. Guida all'architettura moderna
Zanichelli, Bologna 1980.

A. Castellano, O. Selvafolta (a cura di)

Costruire in Lombardia
Electa, Milano 1987

A. Belluzzi, C. Conforti.

Architettura italiana 1944-1994
Laterza, Roma-Bari 1994

A. Negri (a cura di)

**Il sogno del moderno. Architettura e
produzione a Milano tra le due guerre**
Edifir, Firenze 1994

G. Consonni, G. Tonon

**La terra degli Ossimori. Caratteri del
territorio e del paesaggio della Lombardia
contemporanea**
in D. Bigazzi, M. Meriggi (a cura di) «Storie d'Italia.
Le regioni dall'Unità ad oggi» Einaudi, Torino 2001

P. MEZZANOTTE

PALAZZO DELLA BORSA (1928-1931)

F. Reggiori

**Milano 1800-1943. Itinerario urbanistico-
edilizio**
Il Milione, Milano 1947

AA. VV.

**La Borsa di Milano. Dalle origini a Palazzo
Mezzanotte**
Federico Motta, Milano 1993

P. Zanetti

**Architetture milanesi: Palazzo della Borsa.
Scheda informativa**
in «Aria d'Italia» maggio 1940

L. Miodini

Gio Ponti. Gli anni trenta
Centro per l'architettura Città di Milano, 1996

G. PONTI

PALAZZI MONTECATINI (1936-1938, 1952)

G. Ponti

Com'è nato l'edificio
in «Casabella» n.138-140 giugno-agosto 1939

AA. VV.

Il Palazzo Montecatini
Società Montecatini, Milano 1938

F. Irace

Gio Ponti e la casa all'italiana
Electa, Milano 1988

C. Malaparte

Un palazzo d'acqua e di foglie

in «Aria d'Italia» maggio 1940

L. Miodini

Gio Ponti. Gli anni trenta

Electa, Milano 2001

G. MUZIO

PALAZZO DEL POPOLO D'ITALIA (1938-1942)

F. Reggiori

Milano 1800-1943. Itinerario urbanistico-edilizio

Il Milione, Milano 1947

G. Cislaghi, M. De Benedetti, P. Marabelli

(a cura di)

Milano. Costruzione di una città

Hoeppli, Milano 2001

G. Vergani, L. Barbiano di Belgiojoso, R.

Boscaglia, G. Casè

Il Palazzo dell'informazione

Immobiliare Metanopoli, Milano 1989

F. Irace

Giovanni Muzio 1893-1982

Electa, Milano 1994

A. Dionisio

Architetture milanesi: Palazzo del Popolo d'Italia. Scheda informativa

M. ASNAGO, C. VENDER

EDIFICI PER UFFICI, ABITAZIONI E NEGOZI

(1940-1952)

AA. VV.

Asnago/Vender architetti

Tipografia Editrice Cesare Nani, Como 1986

L. Consalez, S. Peirone

Asnago e Vender. L'isolato di via Albricci a Milano

Alinea, Firenze 1994

C. Zucchi, F. Cadeo, M. Lattuada

Asnago e Vender. Architetture e progetti 1925-1970

Skira, Milano 1999

P. LINGERI

PALAZZO PER UFFICI (1949-1951)

E. Lingeri, L. Spinelli.

Pietro Lingeri 1894-1968. La figura e l'opera

Ordine degli Architetti P.P.C. della Provincia di

Milano, Milano 1995

C. Baglione, E. Susani

Pietro Lingeri 1894-1968

Electa, Milano 2004

STUDIO BBPR
EDIFICIO PER UFFICI GIÀ CHASE MANHATTAN BANK
(1969)

AA. VV.
Un edificio in Piazza Meda a Milano
in «L'architettura. Cronache e storia» n.176, 1970

E. Bonfanti, M. Porta
**Città, museo, architettura. Il gruppo Bbpr
nella cultura architettonica italiana 1932-
1970**
Vallecchi, Firenze 1973

S. Maffioletti
BBPR
Zanichelli, Bologna 1994

S. Guidarini, L. Molinari
Bbpr e Milano
in «Domus» n.797, ottobre 1997

O. NIEMEYER
MONDADORI HEADQUARTER (1968-1975)

AA. VV.
La nuova sede Mondadori
in «Casabella» n.424, 1977

L. Luppi
Guida a Niemeyer
Mondadori, Milano 1987

R. Dulio
Il Palazzo Mondadori
Electa, Milano 2007

R. Dulio
Oscar Niemeyer e la Mondadori a Segrate
in «Casabella» n.753, 2007

STUDIO GREGOTTI
PIRELLI RE HEADQUARTER (1999-2004)

G. Morpurgo
Gregotti e Associati 1953-2003
Skira, Milano, 2004

S. Brandolini
Milano. Nuova architettura
Skira, Milano, 2005

F. Irace
Il Sedici Bicocca
in «Area» n.86 (supplemento), 2006

RPBW
IL SOLE24ORE HEADQUARTER (1998-2004)

R. Poletti
**Renzo Piano Building Workshop: nuova
sede per il Sole24Ore**
Il Sole24Ore, Milano, 2004

S. Brandolini
Milano. Nuova architettura
Skira, Milano, 2005

S. Brandolini
Renzo Piano. Le città visibili
Electa, Milano, 2007