



Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

DIREZIONE GENERALE CREATIVITA' CONTEMPORANEA

IL DIRIGENTE DELEGATO

VISTO il Decreto Legislativo 20 ottobre 1998, n. 368 e s.m.i., concernente l'istituzione del Ministero per i beni e attività culturali, a norma dell'art. 11 della legge 15 marzo 1997, n. 59;

VISTO il Decreto Legislativo 30 luglio 1999, n. 300 e s.m.i., concernente la riforma dell'organizzazione del Governo, a norma dell'art.11 della legge 15 marzo 1997, n. 59, così come modificato dall'art. 1 della Legge 24 giugno 2013, n. 71;

VISTO il Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 2 dicembre 2019, n. 169, recante "Regolamento di organizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo, degli uffici di diretta collaborazione del Ministro e dell'Organismo Indipendente di Valutazione della Performance", pubblicato nella Gazzetta Ufficiale 21 gennaio 2020, n. 16;

VISTO il Decreto del Ministro per i beni e le attività culturali e per il turismo 28 gennaio 2020, n. 21, recante "Articolazione degli uffici dirigenziali di livello non generale del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo", pubblicato nella Gazzetta Ufficiale 7 marzo 2020, n. 58, che attribuisce le competenze della Direzione Generale Creatività Contemporanea;

VISTO il Decreto del Direttore Generale per la Creatività Contemporanea 4 marzo 2020, n. 46, recante "Delega al Dott. Fabio De Chirico, dirigente del Servizio I, nei casi di temporanea assenza del Direttore Generale a sottoscrivere tutti gli atti e i provvedimenti inerenti le attività rientranti nell'ambito di competenza della Direzione Generale Creatività Contemporanea di cui al decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri del 2 dicembre 2019, n. 169 e al decreto del Ministro per i beni e le attività culturali e per il turismo 28 gennaio 2020, n. 21, e alla sottoscrizione di convenzioni, contratti e atti comunque denominati, nonché alla sottoscrizione dei decreti e mandati di pagamento inerenti i capitoli di spesa assegnati a questo Centro di Responsabilità rientranti nelle seguenti azioni: Missione 21, Programma 16, Azione 2, Azione 3";

VISTA la Legge 22 aprile 1941, n. 633 e s.m.i. sulla protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio ed in particolare l'articolo 20, comma 2;

VISTO il Regio Decreto 18 maggio 1942, n. 1369, recante regolamento per l'esecuzione della Legge del 22 aprile 1941, n. 633 e s.m.i. per la protezione del diritto d'autore ed in particolare l'articolo 15;

VISTA la Circolare n. 5 del 23 dicembre 2016 della ex Direzione Generale Arte e Architettura contemporanee e Periferie urbane recante "Dichiarazione di riconoscimento del particolare carattere artistico ai sensi della Legge 22 aprile 1941, n. 633, artt. 20 c. 2 e 23, sulla protezione del diritto d'autore. Procedura";





Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

DIREZIONE GENERALE CREATIVITA' CONTEMPORANEA

VISTA l'istanza del 21 ottobre 2019 con la quale i sigg. Paolo Rosselli e Salvatore Licitra, in qualità di eredi dell'arch. Gio Ponti, hanno presentato richiesta di riconoscimento dell'importante carattere artistico, ai sensi dell'art. 20 della legge 22 aprile 1941, n. 633 e s.m.i. per l'intervento **Palazzo R.A.S. Riunione Adriatica di Sicurtà**, sito nel Comune di Milano, Corso Italia n. 23, identificato in Catasto al Foglio 437 del Comune di Milano, particelle 197, 198, 243, 251;

VISTA la nota della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Milano prot. 12995 del 3 dicembre 2019 con la quale è richiesto di integrare la documentazione trasmessa al fine di procedere con l'avvio del procedimento;

PRESO ATTO della documentazione integrativa trasmessa dai richiedenti in data 17 dicembre 2019;

VISTA la nota prot. n. 784 del 22 gennaio 2020 della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Milano, ai dell'art.7 e segg. della L. 7 agosto 1990, n. 241 e s.m.i., con la quale è stato avviato il procedimento di riconoscimento dell'importante carattere artistico ai sensi dell'art. 20 della Legge 22 aprile 1941, n. 633 e s.m.i;

VISTA la nota prot. n. 3463 del 15 aprile 2020 con la quale la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Milano ha espresso il parere di competenza favorevole all'emanazione del decreto di riconoscimento dell'importante carattere artistico per l'intervento sopra descritto ai sensi della L. 22 aprile 1941, n. 633 e s.m.i. e trasmesso la relativa documentazione istruttoria. Nella medesima nota, la Soprintendenza ha inoltre informato che nei termini procedurali l'Allianz spa con nota dell'8 aprile 2020 ha comunicato di astenersi dal presentare osservazioni in merito al procedimento in oggetto, avendo riscontrato l' "insussistenza in capo agli eredi, alla luce del chiaro disposto dell'art. 20, comma 2, L. n. 633/1941, e del consolidato orientamento della giurisprudenza, di qualsiasi pretesa in merito all'intervento di ristrutturazione e riqualificazione" in corso.

CONSIDERATO che nella seduta del 18 maggio 2020 il Comitato tecnico-scientifico per l'Arte e l'Architettura Contemporanee in merito al riconoscimento dell'importante carattere artistico, ai sensi dell'art. 20 della legge 22 aprile 1941, n. 633 e s.m.i, per l'intervento Milano - Palazzo R.A.S. ha espresso il seguente parere:

“l'opera risponde a tutti i criteri della Circolare della ex Direzione Generale AAP oggi Direzione Generale Creatività Contemporanea REP. n. 5 del 23/12/2016 come evidenziato anche nella Relazione storico artistica della Soprintendenza Nel richiamare tutto quanto sopra esposto, ritiene l'opera espressione della poetica dell'architetto Ponti e ancora leggibile nei suoi caratteri essenziali, e auspicando che la trasformazione possa svolgersi nel rispetto dell'opera di un maestro del Novecento, esprime parere favorevole al riconoscimento dell'importante carattere artistico ai sensi e per gli effetti della legge 22 aprile 1941, n. 633 e ss.mm.ii.” (parere trasmesso con nota prot. n. 1553 del 3 giugno 2020);

RITENUTO, per quanto sopra e a seguito dell'esame di tutti gli atti istruttori, di esprimere parere favorevole e, pertanto, di accogliere l'istanza di riconoscimento dell'importante carattere artistico per il complesso architettonico sopra descritto;



Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

DIREZIONE GENERALE CREATIVITA' CONTEMPORANEA

DECRETA

È riconosciuto ai sensi e per gli effetti del comma 2 dell'articolo 20 della Legge del 22 aprile 1941, n. 633 e s.m.i., sulla protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio, nonché dell'art. 15 del regolamento emanato con R. D. del 18 maggio 1942, n. 1369, l'importante carattere artistico del complesso architettonico **PALAZZO R.A.S. RIUNIONE ADRIATICA DI SICURTÀ** (arch. Gio Ponti, arch. Alberto Rosselli, ing. Antonio Fornaroli, arch. Piero Portaluppi), **sito nel Comune di Milano, Corso Italia n. 23, identificato in Catasto al Foglio 437 del Comune di Milano, particelle 197, 198, 243, 251** in quanto, come meglio esplicitato nella relazione storico-artistica allegata, nonostante le alterazioni interne subite, rappresenta comunque uno dei migliori esempi di architetture per uffici del secondo dopoguerra e rimane tra le opere più significative della poetica dell'architetto Giò Ponti che, trovandosi a costruire nel cuore della città, ha attenuato il rigore e l'estensione delle dimensioni degli immobili attraverso il trattamento delle facciate caratterizzate dalle scansioni orizzontali e verticali del telaio strutturale e dal rivestimento in granito rosso lucido, sostituito lungo il lato che affianca la Chiesa di San Paolo Converso dal ceppo grigio lombardo per attenuarne l'impatto visivo verso l'edificio storico.

Il presente decreto, di cui fanno parte integrante la planimetria catastale e la relazione storico-artistica, verrà notificato in via amministrativa agli eredi del progettista e al proprietario dell'immobile. Tale decreto, inoltre, sarà trascritto negli appositi registri tenuti dall'Ufficio di pubblicità immobiliare e avrà efficacia nei confronti di ogni successivo proprietario, possessore o detentore dell'immobile *de quo* a qualsiasi titolo.

In conformità alla normativa vigente, avverso il presente decreto è ammesso ricorso giurisdizionale avanti al T.A.R. della Lombardia, secondo le modalità di cui alla Legge del 6 dicembre 1971, n. 1034 e s.m.i., ovvero è ammesso ricorso straordinario al Capo dello Stato ai sensi del D.P.R. del 24 novembre 1971, n. 1199 e s.m.i., rispettivamente entro 60 e 120 giorni dalla data di avvenuta notificazione del presente atto.

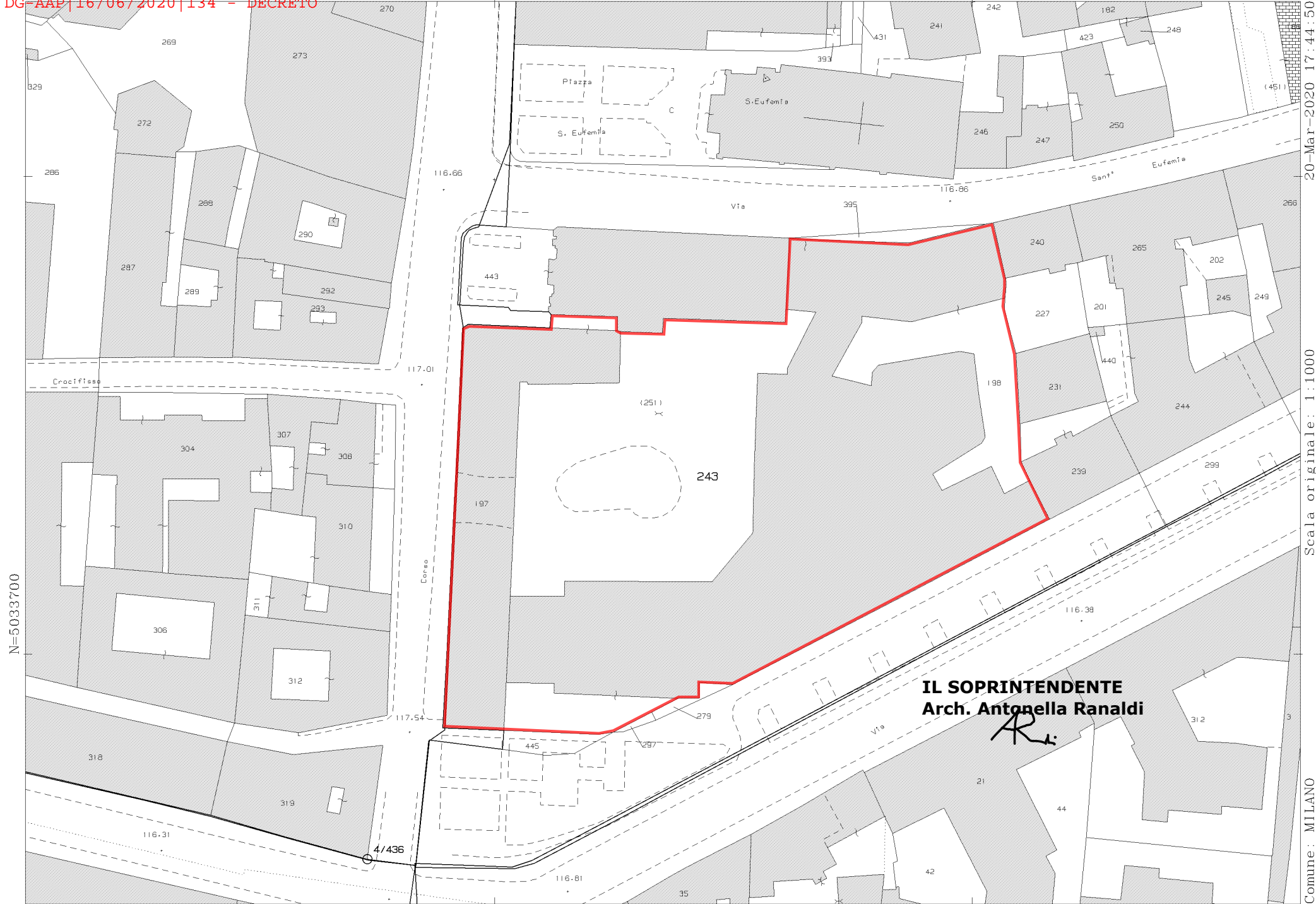
Roma,

Il Dirigente Delegato
Dott. Fabio DE CHIRICO
(DD. Rep. 46 del 4 marzo 2020)

Firmato
digitalmente da

FABIO DE CHIRICO

C = IT



20-Mar-2020 17:44:50
Prot. n. T126627/2020

Scala originale: 1:1000
Dimensione cornice: 267.000 x 189.000 metri

IL SOPRINTENDENTE
Arch. Antonella Ranaldi

Comune: MILANO
Foglio: 437

1 Particella: 243

N=5033700

E=1514700



Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER LA CITTA' METROPOLITANA DI MILANO

MILANO

PALAZZO R.A.S. RIUNIONE ADRIATICA DI SICURTA'

Corso Italia, 23

**Progetto: Arch. Gio Ponti, arch. Alberto Rosselli,
ing. Antonio Fornaroli, arch. Piero Portaluppi**

RELAZIONE STORICO ARTISTICA

Gli autori

Gio Ponti (Milano, 1891 – Milano, 1979)

Compie gli studi al Politecnico di Milano, dove si laurea nel 1921. Si forma inizialmente nell'ambito del gruppo di giovani architetti che aderiscono al gusto "neoclassico" milanese, e in seguito avvia uno studio con Mino Focchi ed Emilio Lancia; con quest'ultimo aprirà lo studio Ponti-Lancia, cui si devono alcuni degli edifici più importanti dell'architettura costruita a Milano fra gli anni Venti-Trenta.

Durante l'apprendistato Ponti "avrà modo di sviluppare un personale e singolare approccio alle tematiche della modernità e dell'abitazione. Risalgono, infatti, a quegli anni [fine anni Venti] non solo le prime sperimentazioni nel campo dell'arredamento e dell'oggetto domestico con il rinnovamento della produzione ceramica per la Richard Ginori, ma anche i primi tentativi di dar forma a una nuova tipologia dell'abitare. Il passaggio continuo dal fronte dell'oggetto singolo a quello dell'architettura e della polemica sagistica costituisce, anzi, il motivo più evidente di quella centralità che assunse per Ponti il tema dell'«abitare» come forma concreta e non preconcepita di una intima, sofferta modernità"¹.

Le prime prove nel campo dell'architettura (l'abitazione dell'architetto in via Randaccio 9, 1924-1926; la villa Bouilhet a Garches, 1925-1926) sono caratterizzate dalla fusione fra architettura e decorazione, tipica del gusto déco, all'interno di un'atmosfera di gusto neoclassico.

Dalla ricerca di un linguaggio derivato dallo studio dei movimenti per l'architettura razionale, e dalla fedeltà al concetto di tradizione e di italianità, nasce la serie delle cosiddette "case tipiche" di via de Togni (Domus Julia, 1931-34; Domus Fausta, 1932-34; Domus Fausta, 1932-34; Domus Carola, 1932-36), e di via Caravaggio-via privata Letizia (Domus Onoria, 1933-37; Domus Serena, 1933-36; Domus Aurelia, 1933-37; Domus Livia, 1933-37; Domus Flavia, 1938).

Nel 1928 fonda la rivista "Domus", di cui sarà direttore con sostanziale continuità fino alla morte. "«Domus» fu, sin dall'inizio, nelle intenzioni di Ponti, organo di diffusione ed elaborazione delle nuove idee e del nuovo gusto, aperta liberamente alla sperimentazione nel campo delle arti decorative e dell'arredamento, oltre che dell'architettura. Attraverso l'azione di quegli anni, Ponti contribuì, inoltre, in maniera notevole all'affermarsi di una più aggiornata nozione di design come momento formativo della produzione seriale".

Il programma condotto attraverso la pubblicazione della rivista impegna Ponti nella direzione delle Triennali del 1930-36, del 1940 e del 1951, nella didattica come docente universitario al Politecnico di Milano dal 1936 al 1961, nel ruolo di "polemista generoso".

Il progetto della Torre Rasini e del palazzo ai bastioni di Porta Venezia, del 1933, segna lo scioglimento del sodalizio con Lancia e l'inizio di una nuova fase progettuale, "caratterizzata da un più palese avvicinamento ai modi della semplificazione razionale", e alla collaborazione, fino al 1945, con Antonio Fornaroli ed Eugenio Soncini.

¹ Le citazioni sono tratte da F. Irace, *Gio Ponti e la casa all'italiana*, Electa, Milano 1988, biografia e registro delle opere.



Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER LA CITTA' METROPOLITANA DI MILANO

Il primo Palazzo Montecatini (1936) di via Turati costituisce un esempio di convergenza fra arte e industria, “una testimonianza precisa di perfetta aderenza tra forma e funzione, tra sincerità espressiva e corretto uso dei materiali costruttivi”. A questa idea appartengono i progetti per l’Istituto di Matematica della Città Universitaria di Roma (1933-1935), il Rettorato e il Palazzo della Facoltà di Lettere di Padova (1934-38); il Palazzo della RAI (ex E.I.A.R, 1939) di corso Sempione e il complesso di uffici, negozi e abitazioni di piazza San Babila a Milano (1939-1948), caratterizzati dall’uso semplificato e strutturale del rivestimento marmoreo.

Una serie di case d’abitazione costruite nella seconda metà degli anni Trenta riprendono la concezione della casa medio borghese delle “case tipiche”: Casa Marmont in via G. Modena (1935-36), Casa Laporte in via Brin (1935-36), il progetto per la villa Marzotto a Valdagno (1936), le ville Marchesano (1938) e Donegani a Bordighera, esempi dell’abitare moderno “in una assoluta, confidente spontaneità di concezione formale e comfort di vita”.

Durante gli anni Quaranta Ponti svolge un’intensa attività nel settore dell’arredamento domestico, “inteso come esercizio di continua sperimentazione linguistica e di costante approfondimento di problematiche funzionali e d’attrezzatura”. A questo periodo risalgono, tra gli altri, gli arredi per l’appartamento Borletti in via dell’Annunciata (1939), per la Casa Garzanti di via della Spiga (1944), il progetto per l’appartamento Giustiniani (1940).

Nel 1941, dopo aver lasciato “Domus”, fonda la rivista “Stile”, che dirigerà fino al 1947. “«Stile» continua ed amplifica l’azione e lo spirito originario di «Domus», aprendo le sue pagine a tutte quelle testimonianze della creatività umana che possano raccogliersi in una inedita e sincera forma di civiltà”. Gli anni del secondo dopoguerra si concentrano nella ricerca di una “linea progettuale interessata agli effetti di leggerezza più che a quelli di volume [in cui] Ponti lieviterà una propria caratteristica propensione per l’aereo e il luminoso”.

Nel 1952 si associa con Alberto Rosselli, fondando lo Studio Ponti-Fornaroli-Rosselli, che sarà attivo fino al 1976.

Negli anni Cinquanta inizia per Ponti un filone di ricerca che avrà notevoli sviluppi in tutta la sua opera successiva: “l’interesse per una maniera di comporre che dissolva i volumi in funzione di una fluidità spaziale assoluta e imprevedibile. Si precisa così la tensione a comporre per pareti staccate, per superfici traforate che non si saldano in unità tettonica, ma anzi sono esibite nel loro sovrastrutturale ricoprire l’interna ossatura portante. Dalla piccola alla grande scala, questa predilezione per le forme «a diamante» trascorre dall’oggetto singolo (piastrelle ceramica Joo, posate per Christofle, 1955) all’architettura vera e propria (Istituto di cultura Italiano Fondazione Lerici di Stoccolma, 1953 “Premio Italia a San Paolo, Brasile, 1956, pianta del grattacielo Pirelli, 1956, ecc.)”.

Negli stessi anni Cinquanta Ponti rafforza la sua attività nel campo della nascente industria dell’arredo e dell’oggetto di serie, avvicinandosi “al mondo dei nuovi materiali costruttivi con spirito di assoluta disponibilità creativa, insistendo per una precisa corrispondenza tra forme e materiali della produzione e forme e modi dell’attività creativa”. È del 1952 la sedia “Superleggera”, prodotta da Cassina, “la famosa «sedia-sedia» che sfrutta le caratteristiche tradizionali dei materiali portandole al massimo della loro espressività visiva”. In un ambito che vede il progetto di architettura e di arredo come un fatto unitario, Ponti ferma l’attenzione su “una forma d’arredo che componga in assoluta essenzialità distributiva la casualità dei singoli pezzi d’arredo, creando la serie dei mobili «compositi» (armadio-camino, testiera-cruscotto, finestra arredata, ecc.) che troveranno delle interessanti esemplificazioni in una serie di arredamenti (lo studio M. arredamento Ceccato, 1950, camera d’albergo alla IX Triennale, 1951, finestra «arredata», 1958, ecc.), fino al virtuosistico «assolo» della villa Planchart a Caracas (1954)”.

Oltre all’arredo di case d’abitazione, l’interesse di Ponti si orienta anche sugli arredi delle grandi navi (Giulio Cesare, Conte Grande, Andrea Doria) e sul design automobilistico (“linea diamante” per la “carrozzeria Touring”, 1953).



Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER LA CITTA' METROPOLITANA DI MILANO

Le grandi realizzazioni architettoniche della seconda metà degli anni Cinquanta si possono sintetizzare nella costruzione della sede della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano (1953-63), del Grattacielo Pirelli (1956-61), del Convento del Carmelo di Sanremo (1958), che anticipa la ricerca di Ponti, negli anni successivi, sull'architettura religiosa (a Milano la chiesa di San Luca Evangelista di via Vallazze, 1955-60; la chiesa di San Francesco al Fopponino in via P. Giovio, 1958-64; la chiesa dell'Ospedale San Carlo, 1964-67; la concattedrale di Taranto, 1964-71; il progetto per la facciata della cattedrale di Los Angeles, 1968).

I viaggi in Oriente negli anni Sessanta avvicinano Ponti ai temi dell'architettura sociale, con una serie di progetti e realizzazioni per edifici ministeriali a Baghdad (Development Board, 1956-62), a Islamabad (Palazzo dei Ministeri, 1962-64; Pakistan House Hotel), a Beirut (progetto per un Palazzo di uffici, 1965). In questi anni "prende sviluppo il progetto della facciata libera, sorta di schermo traforato che impiegherà nel fronte su strada dei magazzini Shui-Hing a Hong Kong, 1963, dei magazzini Bijenkorp a Eindhoven, 1967, del Palazzo per uffici Montedoria a Milano, 1970", oltre che la ricerca sui grattacieli a pianta triangolare colorati e sulla case a forma circolare. L'uso articolato delle facciate bucate, raggiunto ad esempio nelle chiese di San Francesco al Fopponino e nella concattedrale di Taranto, va verso una sorta di "smaterializzazione" che si incontra sia nell'architettura, sia negli oggetti di design. "Una analoga intenzione di smaterializzazione attraverso gli effetti cromatici del colore e del trompe-l'oeil figurale si manifesta nella produzione nel settore design, dai servizi in ceramica per tavola Pozzi (1967) ai progetti di facciate in ceramica per i magazzini Shui-Hing a Singapore (1978), ai disegni per stoffe «scritte» per la Jsa (1970), al bellissimo pavimento in piastrelle per la sede del «SalzburgerNachrichten» a Salisburgo".

Negli anni Settanta Ponti riprende i temi sperimentati nei decenni precedenti, "attuando un uso sempre più libero e inventivo del colore", traducendo la "materia architettonica in puri effetti di luce". Tra le ultime opere di questa significativa «vecchiaia», un posto particolare occupa il Museo d'Arte di Denver, Colorado (1972).

Oltre al complesso della R.A.S. (Riunione Adriatica di Sicurtà) di corso Italia – via S. Sofia (1958-62), a Milano Ponti realizza per la società di assicurazioni il Palazzo di Galleria Passarella in corso Vittorio Emanuele (1950), e la casa di via V. Monti (1956).

Alberto Rosselli (Palermo, 1921 – Milano, 1976) si laurea al Politecnico di Milano e svolge la professione dedicandosi all'architettura e al design. Nel 1952 inizia la sua collaborazione con Gio Ponti e con Antonio Fornaroli, dando vita allo Studio Ponti-Fornaroli-Rosselli. Docente al Politecnico, Rosselli fonda e dirige la rivista "Stile Industria", innovativa nel campo del design industriale. Fra le sue architetture più conosciute va ricordata la sede a Milano delle rotative del "Corriere della Sera" (1960), tra via San Marco e via Moscovia, edificio ristrutturato dallo Studio Gregotti Associati. Di particolare interesse risulta la sua attività nel campo del design industriale: progetta per Kartell il tavolo Bar (1967), per Olivetti il sistema di mobili componibili per ufficio "Talking Office", con la collaborazione di Roberto Sambonet. Nel 2003 il Politecnico di Milano gli dedica una retrospettiva dal titolo "Alberto Rosselli designer architetto". **Antonio Fornaroli (Milano, 1906 – 1982)**, si laurea in ingegneria civile al Politecnico di Milano. Accanto al lavoro nell'ambito dello Studio Ponti-Fornaroli-Rosselli, assume incarichi pubblici e di prestigio: è presidente (1966-1968) e vicepresidente (1969-1971) del Collegio degli Ingegneri di Milano, membro della sezione italiana dell'UIA e del Comitato Permanente per lo Sviluppo di Milano, vicedirettore della Commissione Edilizia del Comune di Milano (1957-1959, 1967-1972) e componente della Commissione Urbanistica della stessa città².

²G. L. Ciagà (a cura di), *Gli archivi di architettura design e grafica in Lombardia. Censimento delle fonti*, CASVA, Milano 2012, p. 224.



Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER LA CITTA' METROPOLITANA DI MILANO

Piero Portaluppi (Milano, 1888 – Milano, 1967)

Compie gli studi presso l'Istituto Tecnico Carlo Cattaneo, dove si diploma nel 1905, quindi si iscrive al Politecnico di Milano, dove si laurea nel 1910, premiato con la medaglia d'oro del Collegio degli Ingegneri e Architetti di Milano come miglior studente.

L'anno successivo inizia la carriera accademica presso l'ateneo milanese come assistente di Gaetano Moretti, che ha la cattedra di Architettura Superiore, e, nel contempo, avvia anche l'attività professionale.

Nel 1912 comincia la collaborazione, durata fino al 1926, con l'imprenditore elettrico Ettore Conti. Per le Imprese Elettriche Conti, o per società a essa collegate, realizza in Val Formazza (Verampio di Crodo; Crevola di Crevoladossola; Cadarese di Premia; Valdo di Formazza) alcune centrali idroelettriche. Il tema delle centrali lo vede coinvolto anche nella progettazione dei complessi di Arlia di Fivizzano (Massa Carrara), 1912-14; Zogno (Bergamo), 1916; Vigevano (Pavia), 1916, 1922; Marra di Corniglio (Parma), 1917; Grosio (Sondrio), 1918-20; Molare (Alessandria), 1920; Trecate (Novara), 1922; Pietrafitta (Perugia), 1922-24; Sottofrua di Formazza, 1922-23; San Siro (Mantova), 1922; Pedaso (Ascoli Piceno), 1925-31; Magenta (Milano), 1925; Tavagnasco (Torino), 1925; Piacenza, 1925-29.

Alla fine della Grande Guerra, dove presta servizio nel Veneto, in Friuli e in Val Formazza come ufficiale del Genio, consegue la libera docenza in Architettura e riprende l'attività professionale, ottenendo importanti lavori grazie anche all'amicizia con Ettore Conti, che lo avvicina all'ambiente della ricca borghesia imprenditoriale milanese.

Gli anni Venti sono un periodo di particolare impegno sia a livello progettuale, sia di studio condotto soprattutto attraverso frequenti viaggi all'estero (Germania, Olanda, Francia, Mitteleuropa), compiuti entro la fine degli anni Trenta. Egli alterna progetti di residenze per imprese edilizie e per committenti privati, fra cui, per citare i più noti fra le 327 opere realizzate su un totale di 1016, elencate nel registro di studio: a Milano il palazzo per la Società Buonarroti-Carpaccio-Giotto di corso Venezia 62-64, 1926-30; casa Crespi in corso Venezia, 1927-30; casa Crespi in piazza Meda, 1928-32; il Planetario Hoepli, 1929-30; la nuova sede della Banca Commerciale Italiana, 1928-32, con la riforma dell'attiguo Palazzo degli Omenoni, 1929-31; l'ampliamento del palazzo della Rinascente, 1928-29.

Negli anni Trenta Portaluppi, dopo essere stato incaricato dal Fascio milanese di alcuni lavori importanti (sede del Gruppo rionale fascista "Montegani" di via Tabacchi 6, 1926-33; sede della Federazione dei Fasci milanesi di piazza San Sepolcro 9, 1935-40; ampliamento della sede del Gruppo rionale fascista "Francesco Baracca" di via Duccio da Boninsegna 21, 1937-40) continua l'attività professionale con una serie di progetti urbani pubblici e privati (170 incarichi), fra i quali si annoverano il Palazzo INA in piazza Diaz 6, 1932-37; villa Campiglio in via Mozart 12, 1932-35; le case Lentati di via Telesio 2 e casa Corbellini-Wassermann di viale Lombardia 17, 1934-36; il palazzo RAS di via Torino 22, 1935-38; villa Crespi a Merate, 1935-38; casa Portaluppi in via Morozzo della Rocca 5, 1938-39.

Fra il 1937 e il 1942 lavora al concorso per il progetto del palazzo dell'Arengario di piazza Duomo, che vince insieme ai coautori Enrico Agostino Griffini, Giovanni Muzio e Pier Giulio Magistretti.

Nel 1939 diventa preside della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, carica che manterrà fino al 1963 (con una sospensione fra il 1945 e il 1948).

Fra gli anni Quaranta e Cinquanta gli vengono assegnati gli incarichi per il restauro di importanti complessi architettonici milanesi, colpiti dai bombardamenti del 1943: la ricostruzione della chiesa di Santa Maria delle Grazie, 1944-48; della Pinacoteca di Brera, 1946-50; la trasformazione del monastero di San Vittore in Museo della Scienza e della Tecnica (con E. A. Griffini e F. Reggiori), 1947-53; il restauro dell'Ospedale Maggiore a sede dell'Università degli Studi (con A. Annoni, A. Belloni, A. Borromeo, L. Grassi), 1949-70; il restauro del complesso dell'Accademia di Brera, 1949-63; la Piccola Scala, 1949-55; il disegno del sagrato di piazza Duomo, 1964.

Negli anni Cinquanta Portaluppi riceve numerosi incarichi istituzionali: diviene presidente dell'Ordine degli Architetti, membro del Consiglio Superiore per le Belle Arti e Antichità, del Consiglio Nazionale



Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER LA CITTA' METROPOLITANA DI MILANO

per le Ricerche, della Pontificia Commissione d'arte sacra, presidente del Comitato Tecnico del Teatro alla Scala.

Oltre ai lavori di caricaturista eseguiti per alcuni giornali satirici ("Il Babau", "L'uomo di pietra", "A quel paese", "Guerin Meschino"), risalenti al periodo degli studi universitari, Portaluppi è autore di alcune pubblicazioni, tra cui un saggio sull'architettura lombarda quattrocentesca, "L'architettura del Rinascimento nell'ex ducato di Milano, 1450-1500", 1915; quattro volumi su edifici restaurati ("La Casa degli Atellani in Milano, 1922; "Il palazzo e la famiglia Durini in due secoli di vita milanese, 1648-1848", 1923; "La basilica porziana di San Vittore al Corpo", 1934, con Agnoldomenico Pica; "Le Grazie, 1938", con Pica); "Milano com'è ora, come sarà. Progetto per il piano regolatore della città di Milano", 1927, con Marco Semenza; "Aedilitia I", 1924, e "Aedilitia II", 1930, che illustrano la sua attività di progettista; "Gnomonica atellana. Le meridiane dell'arte, l'arte delle meridiane", 1968, postumo.

Dal 1910 Portaluppi avvia una serie di progetti di tombe per importanti famiglie milanesi e lombarde, nel Cimitero Monumentale e nel Maggiore di Milano, a Varese, Lecco e Vercelli.

Buona parte della sua opera è dedicata alla ristrutturazione di ville e appartamenti, in particolare a Milano.

È autore dei monumenti ai caduti di Baceno (Verbania), 1919-20; Crodo (Vb), 1920-22; Galbiate (Lecco), 1921-22; Premia (Vb), 1921-22; Volta Mantovana (Mantova), 1922³.

Localizzazione, committenza, criteri generali del progetto, descrizione dell'edificio

Nel 1958 lo Studio di Ponti (Ponti-Fornaroli-Rosselli) e l'architetto Piero Portaluppi vengono incaricati dal Direttore Generale della R.A.S. Piero Sacerdoti di progettare la nuova sede milanese degli uffici della compagnia assicurativa "R.A.S" e dell' "Assicuratrice Italiana", che fin dal 1908 occupavano il palazzo di via Manzoni 38.

Gio Ponti, in particolare, era molto legato al presidente della RAS Enrico Marchesano per il quale aveva progettato una villa a Bordighera nel 1938; Marchesano lo aveva presentato anche a Guido Donegani che nel 1936 gli affidò l'incarico di progettare la sede della Montecatini in via Turati.

L'area destinata alla costruzione insisteva su un vasto lotto irregolare, di circa 9000 mq, compreso fra corso Italia, via S. Sofia, piazza e via S. Eufemia, in un luogo storico di Milano caratterizzato dalla presenza delle antiche chiese di S. Eufemia e dal complesso monasteriale di S. Paolo Converso, luogo coinvolto, dalla fine degli anni Cinquanta, da profonde modifiche che hanno visto il centro di Milano trasformarsi da zona residenziale a zona prevalentemente terziaria. Il sito su cui sorge il complesso della R.A.S., a metà degli anni Cinquanta (Carta Tecnica Comunale, 1956), risulta un'area pressoché vuota a seguito delle demolizioni del tessuto edilizio, avvenute già durante i bombardamenti aerei del 1943 ("Le distruzioni edilizie della guerra fra 1942 e 1945 entro il perimetro della cerchia delle mura spagnole e i bastioni", elaborazione grafica di G. De Finetti in *Milano, costruzione di una città*, Milano 1969), continuate poi negli anni successivi.

Lungo l'ultimo tratto di corso Italia, tra piazza Bertarelli e via S. Sofia, negli stessi anni in cui viene realizzata la nuova sede della R.A.S., sorgono, tra il tessuto edilizio storico della prima metà del XIX secolo, due edifici importanti per l'architettura milanese del secondo dopoguerra: il *Complesso per abitazioni, negozi e uffici* (1951-56) di Luigi Moretti, e il *Complesso edilizio con destinazioni miste* (1957-1961) di Luigi Caccia Dominioni.

Criteri di progetto

Il progetto della sede R.A.S. si è articolato in due proposte: una **prima soluzione (non adottata)**, che, secondo Ponti, avrebbe rappresentato l'esito migliore a livello progettuale, anche in relazione all'ambiente storico circostante e al necessario assolvimento del rapporto antico-nuovo, vista la

³ Luca Molinari, L., Fondazione Piero Portaluppi (a cura di), *Piero Portaluppi. Linea errante nell'architettura del Novecento*, Skira, Milano 2003; www.portaluppi.org/piero-portaluppi/opere/architettura/#ss



Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER LA CITTA' METROPOLITANA DI MILANO

presenza degli edifici religiosi; **una seconda soluzione (quella attuata)**, più rispondente ai regolamenti di ricostruzione edilizia dettati dal Comune di Milano e al parere della locale Soprintendenza.

La prima proposta (1956-57), definita da Ponti "**soluzione estroversa**", prevedeva la creazione di due volumi principali isolati: un basso edificio adiacente e parallelo a corso Italia, destinato ad abitazioni; un **edificio a T** destinato a uffici, alto trenta metri, con il braccio maggiore parallelo a via S. Sofia, notevolmente arretrato rispetto alla strada, e il braccio minore di collegamento tra la stessa via e via S. Eufemia. Due edifici minori, alti dieci metri, erano posti lungo via S. Eufemia (per abitazioni e casa per religiose), mentre lungo via S. Sofia era prevista una piazza elevata rispetto al piano stradale, adibita a parcheggio, concepita come un ideale diaframma fra la strada e l'edificio principale.

Nel 1962, a conclusione dei lavori della seconda proposta, Ponti scrive su "Domus": la prima soluzione "coronava uno spazio aperto eccezionale di oltre cinquemila metri quadrati (aria, luce, sole, verde). Tale concezione aveva queste prerogative: 1) allontanava gli uffici dal rumore del traffico; 2) dava all'edificio della R.A.S. la sua fronte ed il suo ingresso naturali sull'arteria più larga, e nello stesso tempo «assorbiva» il traffico creato dal nuovo edificio, con un suo proprio parcheggio sulla piazza sovralzata; 3) evitava in fregio a via Santa Sofia la erezione di un paretone di centoventicinque metri, alto quasi trenta; 4) evitava il prolungarsi della banale soluzione escogitata ufficialmente per questa zona, a corpi alti, a pettine, con lo spettacolo di retri in vista; 5) apriva infine con l'altro edificio per abitazione collocato in funzione di «spina», fra corso Italia e la R.A.S., una nuova via a fianco e a soccorso dello stretto corso Italia, assorbendone parte del traffico, ed aprendo una nuova prospettiva, di oltre centocinquanta metri, fra piazza Santa Eufemia e via Santa Sofia"⁴.

A proposito di questa prima proposta, Fulvio Irace scrive: "Tenendo in mente la risoluzione di un problema ambientale che non rifiutava di misurarsi con l'esistenza di notevoli preesistenze storiche (chiesa di S. Paolo) gli architetti avevano elaborato una soluzione "estroversa" che, arretrando il fronte principale del complesso su via S. Sofia di trentacinque metri, offriva all'esterno una piazza sopraelevata, alla maniera di quanto si veniva proponendo, ad esempio, per la base del Pirelli"⁵.

La soluzione definitiva e attuata, detta "**introversa**", più attinente ai dettami del Piano Regolatore Generale, approvata nel 1958 e conclusa nel 1961 (inaugurazione il 19 maggio 1962), ha come fulcro un giardino interno e vede lo snodarsi di un edificio continuo, formato da un corpo a L adibito a residenza, alto circa venti metri, che affaccia per tutta la sua lunghezza su corso Italia e risolta su piazza S. Eufemia, collegandosi alla facciata della chiesa di S. Paolo Converso, e da un volume principale, di nove piani fuori terra, a forma di Y, che articola l'intera area in spazi e fabbricati di vario uso, con un edificio basso adibito a centro meccanografico IBM.

Il disegno di **progetto del giardino** (attualmente in stato di abbandono), prevedeva, all'interno dello spazio irregolare delimitato dai corpi di fabbrica, una grande aiuola con forma "a fagiolo", la cui base ribassata, appoggiata su pilastri, illuminava l'autorimessa sottostante. Attorno all'aiuola, fulcro del giardino, il verde, costituito da vegetazione ad alto fusto, occupava le aree perimetrali del cortile, che degrada verso le facciate, in particolare verso il fianco della chiesa, dove Ponti aveva previsto la piantumazione di alberi di alto fusto (magnolie), ancora esistenti.

Nella soluzione "introversa" il giardino ha giocato un ruolo importante sia riguardo al rapporto visuale interno-esterno del complesso, attraverso l'apertura del grande portale di accesso su corso Italia, sia in relazione alla fruizione di un "verde privato" offerto ai dipendenti della società assicurativa.

Descrizione del progetto attuato e successive modifiche

Il complesso è costituito da un **fabbricato lineare che affaccia su corso Italia**, di sei piani fuori terra, riservato originariamente ad appartamenti e negozi, dai primi anni Settanta destinato a soli uffici, collegato al corpo principale, a forma di Y, che prospetta su via S. Sofia, da un basso passaggio a un piano con funzione di atrio, realizzato negli anni '90. Fra i due fabbricati si trova uno spazio aperto,

⁴Ponti, G., *Nuova sede della Riunione Adriatica di Sicurtà in Milano*, in "Domus", 397 (1962), p. 70.

⁵Irace, F., *Gio Ponti. La casa all'italiana*, Electa, Milano 1997, p. 199.



Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER LA CITTA' METROPOLITANA DI MILANO

destinato in origine, e poi per molti anni, a giardino.

Le fasi di cantiere (marzo 1959-autunno 1961; impresa edile SOGENE) hanno visto, per prima, la costruzione del fabbricato su corso Italia, in seguito la realizzazione del corpo principale su via Santa Sofia, poi l'edificazione del corpo interno di collegamento e di quello su via Sant'Eufemia.

Nei prospetti dell'**edificio principale a Y su via S. Sofia** appare l'ossatura portante in cemento armato, la cui trama è tamponata da settori in muratura rivestiti in granito rosso lucidato, ognuno dei quali comprende due aperture di diversa larghezza.

Data la destinazione a uffici dei fabbricati, per le facciate i progettisti hanno cercato di attenuare "il rigore e l'estensione delle dimensioni attraverso l'apparire delle trame strutturali in verticale e in orizzontale, calibrate non sulla dimensione totale ma su quella «a misura umana» dei piani e delle finestre.

Questa trama, che corre per tutto l'edificio snodato per il lungo, emerge dove in alto la facciata si arretra, e «finisce» l'architettura. Un effetto di voluta levità – espressione di una collettività al lavoro, senza cipigli – era vagheggiato dai progettisti, ed è riuscito; inizialmente si era pensato di ottenerlo riempiendo i settori in muro posti fra le strutture verticali e orizzontali e comprendenti le due, dissimili, finestre, con elementi di gres a rilievo dalle superfici lucidissime.

Le esitazioni provocate da questa idea hanno condotto i progettisti a ricercare nel colore ed in altre belle materie ciò che s'era atteso dal movimento e dalla lucentezza riflettente delle superfici; i progettisti hanno a lungo esitato, per il palazzo delle sede, di fronte al colore, arditamente richiesto loro, dei rossi graniti africano [per il corpo di fabbrica su via S. Sofia] e svedese [per il fabbricato lungo corso Italia].

Veniva così creata una facciata a due colori. Il granito rosso doveva nelle intenzioni di Ponti alleggerire la facciata. Scrive Gio Ponti in "Domus": "Dopo i poetici rigori della Montecatini e della Pirelli i progettisti, trovandosi a costruire nel cuore della città e vagheggiando per un edificio, pur destinato ad uffici, una espressione esente da una per così dire 'pressione di severità' hanno attenuato il rigore e l'estensione delle dimensioni attraverso l'apparire delle trame strutturali in verticale ed orizzontale, calibrate non sulla dimensione totale ma su quella 'a misura umana' dei piani e delle finestre"⁶. "L'espressione di lievità rimane grazie alla lucentezza del granito, che riflette il cielo e le altre case"⁷. La condizione di levità ricercata da Gio Ponti approda in particolare alla soluzione di coronamento dell'intero edificio ad Y dove in continuità con la trama dei pilastri propone un traliccio in cemento armato, cifra stilistica dell'autore, che così descrive "Questa trama, che corre per tutto l'edificio snodato per il lungo, emerge dove in alto la facciata si arretra, e 'finisce' l'architettura"⁸.

In tutte le facciate principali l'ossatura del fabbricato è riprodotta da fasce in intonaco «Fulget» che le suddividono in elementi corrispondenti al modulo base (impostato su un ritmo aulico di 220 e 440 m) che ha una ampiezza di 6,60 metri lineari: all'interno del reticolo così costituito le pareti perimetrali sono rivestite in granito «Red Cardinal» proveniente dal lontano Sud Africa in blocchi grezzi ma lavorato a Pietrasanta vicino a Lucca.

In alcune facciate secondarie i due elementi – Fulget e granito rosso – hanno avuto invece la preponderanza assoluta: e così la facciatina del corpo verso via S. Eufemia è stata completamente rivestita in granito Sud Africa mentre in alcune facciate interne e sui paretoni terminali delle testate il Fulget si estende su tutta la superficie.

Lo zoccolo degli edifici è invece in Serizzo lucidato della Valle Antigorio, mentre il palazzetto del Meccanografico ha le facciate rivestite in litoceramica colore avorio, anche per staccare questi elementi dal resto degli edifici"⁹.

⁶Ponti, G., *Nuova sede della Riunione Adriatica di Sicurtà in Milano*, in "Domus", 397 (1962), p. 71.

⁷ *Ibidem*, p. 71.

⁸ *Ibidem*, p. 71.

⁹ *Bollettino Tecnico della R.A.S.-A.I.*, 5 (1962), p. 267.



Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER LA CITTA' METROPOLITANA DI MILANO

A partire dagli anni Settanta il complesso ha subito varie **trasformazioni**. Il corpo di fabbrica su corso Italia, originariamente destinato a residenza, è stato adeguato interamente a uffici modificando la distribuzione interna.

Gli edifici hanno visto la sostituzione dei serramenti e degli arredi, il rifacimento degli impianti, la costruzione di aree tecnologiche sulle coperture, la realizzazione di un basso volume di raccordo tra il corpo di fabbrica di corso Italia e l'edificio principale prospiciente S. Sofia.

Sperimentazione di carattere tipologico e funzionale

L'edificio ha rivestito un ruolo di particolare significato nell'ambito dell'evoluzione del tipo edilizio, nel quale è stato adottato lo **schema a pianta libera**. Gli interni degli uffici sono stati studiati in modo tale da garantire la massima adattabilità, soluzione che denota, in questo particolare caso, un prevalente contributo di Ponti allo studio degli interni: "Gli interni di questi uffici, quando non costituiscono elementi per destinazioni inamovibili, hanno la flessibilità, cioè la possibilità d'essere diversamente dimensionati secondo le successive esigenze, dovuta all'impiego delle pareti mobili, calibrate su elementi modulari di alluminio e cristallo"¹⁰.

Di particolare interesse, nella progettazione, è stata l'articolazione interna dei piani. "Per evidenti motivi di elasticità nella distribuzione degli uffici le pareti sono mobili, costituite cioè da pannelli intercambiabili che vengono fissati mediante martinetti a vite che forzano sul pavimento e contro il soffitto (ove, nelle previste posizioni delle tramezze, esistono degli elementi di contrasto appositamente studiati). Molti ed approfonditi studi ed esperimenti pratici hanno portato a definire il tipo di pannello per pareti poi adottato: e per poter ottenere un buon isolamento acustico si è dovuto rinunciare in parte ad un'altra caratteristica positiva delle tramezze mobili: il loro peso ridotto. Si è giunti pertanto ad elementi di pareti del peso di 110/120 kg ciascuno. Si pensi che tale peso, piuttosto alto, si è raggiunto perché, sempre per poter ottenere elevati isolamenti acustici in tutti i pannelli ciechi, è stata introdotta una lamina di piombo, mentre le superfici vetrate sono state realizzate con cristalli Thermopane di alte caratteristiche afoniche, costituiti da due cristalli di spessore diverso con interposta camera d'aria. Particolare cura è stata impiegata nello studio di tutte le guarnizioni fra i diversi elementi nonché per le battute delle porte e le bocchette attraverso le quali deve circolare l'aria condizionata fra i locali e i corridoi; queste ultime sono state dotate di labirinti in materiale afonico percorrendo i quali l'aria perde le vibrazioni sonore"¹¹.

Gli edifici accoglievano all'interno impianti moderni ("ascensori di grande portata e velocità, per ridurre il tempo dell'accesso e dell'uscita della massa degli impiegati, e scale mobili e scale usuali"¹²), e un moderno centro meccanografico che conteneva le "attrezzature meccaniche ed elettroniche, specifiche per una grande moderna organizzazione assicurativa; queste attrezzature della nuova sede della R.A.S. rappresentano il punto più avanzato con cui la tecnica d'oggi provvede non solo a snellire e rendere più rapidi i servizi, ma ad alleggerire il lavoro delle persone ad essi addette. Alla civiltà che è rappresentata dalla funzione sociale ed umana della assicurazione – che dai contributi di una massa di uomini vien messa in grado di soccorrerli uno per uno se infortunati, o di soccorrere quelli che ne discendono – deve corrispondere qui una civiltà nei mezzi con la quale sono condotte le operazioni e l'assistenza"¹³.

Il centro meccanografico, una bassa costruzione collocata a ovest, risultava essere uno dei primi impianti realizzati a Milano per il calcolo numerico e matematico, che Piero Sacerdoti aveva visto nei suoi frequenti viaggi di lavoro.

"Alla fine degli anni Cinquanta erano iniziati i primi sviluppi operativi del calcolo numerico e automatico in cui la Olivetti in Italia e la IBM negli Stati Uniti erano all'avanguardia. Piero [Sacerdoti] dedicò subito

¹⁰Ponti, G., *Nuova sede*, cit., in "Domus", 397 (1962), p. 71.

¹¹Bollettino 1962, p. 268.

¹²Ponti, G., *Nuova sede*, cit., in "Domus", 397 (1962), p. 71.

¹³*Ibidem*, p. 71.



Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER LA CITTA' METROPOLITANA DI MILANO

grande attenzione alle nuove possibilità che l'elettronica (non ancora chiamata informatica) dischiudeva al mondo delle assicurazioni, ossia la gestione delle polizze su calcolatori e non più esclusivamente in forma cartacea e l'elaborazione tramite computer di statistiche, vitali per l'attività assicurativa. Nei suoi viaggi in USA e in Gran Bretagna [Sacerdoti] si documentava presso compagnie che già avevano installato i grandi calcolatori più avanzati. In particolare, nell'autunno del 1962, visitò a Exeter il centro di calcolo della Commercial Union [...] Fu così che già dal 1963 la R.A.S. poté farsi vanto di aver installato nella nuova sede di Milano un centro di elaborazione dati con macchine IBM 1401, le più avanzate dell'epoca, che occupavano interi stanzoni del nuovo edificio. Il «Bollettino Tecnico» della R.A.S. del gennaio 1967 portava una foto del centro con i nuovi complessi IBM 360 che consentivano grandi capacità elaborative a costi inferiori, la riduzione degli archivi cartacei e un servizio in comune per R.A.S. e Assicurazione Italiana¹⁴.

Molte vedute degli interni, sia gli spazi comuni, sia i singoli uffici, sono documentati da fotografie di Vittorio Notarnicola, realizzate in occasione della pubblicazione dal titolo *"Soyez les bienvenus dans la nouvelle maison de la Riunione Adriatica di Sicurtà et de l'Assicuratrice Italiana"*, curata dalla R.A.S. con la grafica di Albe Steiner, diffusa in seguito all'inaugurazione del 1962.

Il rapporto con il contesto urbano

Il complesso della nuova sede della R.A.S., così come dimostrano alcuni disegni dello Studio Portaluppi, emerge nei suoi rapporti con l'intorno edificato soprattutto nella soluzione d'angolo fra corso Italia e il sagrato della chiesa di San Paolo Converso, dove la tematica del rapporto antico-nuovo risultava maggiormente determinante.

Il rapporto con la chiesa e soprattutto con la bellissima facciata di San Paolo Converso, attribuita a Giovanni Battista Crespi detto il Cerano (1614 circa) ha fatto sì che Piero Portaluppi mantenesse stretti contatti con il soprintendente Luigi Crema, suo collega al Politecnico di Milano, proponendo alcune soluzioni per l'edificio da costruirsi sul lato sud del sagrato, a destra della facciata della chiesa.

Si trattava, fin dal luglio 1957, di stabilire alcune varianti per la zona di "contatto estetico" fra la chiesa e il nuovo edificio, da destinarsi a sede del CRAL delle due società e a residenza delle monache Angeliche.

Delle tre versioni proposte, le prime due prevedevano la costruzione di un corpo di fabbrica parallelo alla chiesa e arretrato rispetto al sagrato, di diversa altezza, con un'area a giardino delimitata da una cancellata.

La terza proposta di Portaluppi, concordata con la Soprintendenza, si riferisce all'edificio realizzato, un volume squadrato, con superfici piane e aperture regolari, molto semplificato, rivestito in lastre di ceppo grigio.

Lungo via S. Eufemia il nuovo complesso della R.A.S. si collega alla facciata della chiesa interna con un volume basso, che tiene conto dell'altezza della chiesa. Esso è rivestito in Fulget e accoglie l'ingresso degli autoveicoli al garage sotterraneo.

L'edificio principale a Y nella soluzione realizzata cd. "introversa" insieme all'edificio lineare più basso delimitano l'ampio spazio cortilivo da cui si accede da un ampio portale da Corso Italia nell'intenzione di creare attraverso questo passaggio una comunicazione diretta tra la strada e lo spazio del giardino che prospetta insieme alle facciate dell'edificio R.A.S. verso il fianco destro della chiesa di San Paolo Converso creando un inedito, per Gio Ponti, rapporto tra antico e moderno.

I corpi del complesso che danno su corso Italia e su via S. Eufemia rispettano le cortine edilizie dell'edificato storico circostante che si riflettono sulle superfici marmoree, garantendo, al contempo, secondo alcuni con prospettici, la vista dei vicini monumenti.

¹⁴Sacerdoti, G., *Piero Sacerdoti. Un uomo di pensiero e azione alla guida della Riunione Adriatica di Sicurtà*, Hoepli, Milano 2019, pp. 273-274.



Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER LA CITTA' METROPOLITANA DI MILANO

Fortuna critica dell'opera

A partire dagli anni immediatamente successivi al completamento dei lavori, fino ad epoca recente, l'edificio ha avuto una riconosciuta fortuna critica, essendo stato pubblicato su due delle principali riviste di architettura italiane: "Domus" e "Edilizia moderna".

In "Domus" n. 397 (1962) lo stesso Ponti illustra il progetto nei dettagli, percorrendo l'iter progettuale, le soluzioni proposte, il progetto definitivo, il riferimento alle numerose imprese e ditte coinvolte nell'esecuzione dell'opera. L'intervento di Ponti è corredato da numerose fotografie di interni ed esterni, particolarmente importanti, anche grazie alle ricche didascalie, per apprezzare gli aspetti legati alle diverse ipotesi di progetto, al disegno di planimetrie e prospetti, alla scelta dei materiali, agli interni. Di particolare rilievo sono alcune pubblicazioni della R.A.S: i "Bollettini tecnici" del maggio e luglio-agosto 1962, anno di inaugurazione del complesso, sono preziosi oltre che per la storia della costruzione della nuova sede RAS di Milano - dalla genesi del progetto alla costruzione - anche per ciò che riguarda la gerarchia e l'uso degli spazi di una moderna società assicurativa.

A causa di recenti opere di demolizione, effettuate dopo che gli uffici sono stati trasferiti nel grattacielo di Isozaki a CityLife, demolizioni eseguite in vista di un nuovo progetto globale di ristrutturazione del complesso che Allianz Spa ha commissionato allo studio londinese S.O.M. (Skidmore, Owings & Merrill (Europe), gli interni sono nella loro totalità definitivamente perduti.

Gli esterni sono sostanzialmente conservati e riconducibili nella loro complessità al progetto originario di Ponti-Fornaroli-Rosselli. Si riconoscono nel complesso della R.A.S. cifre stilistiche proprie di Gio Ponti di particolare interesse, anche per l'articolato studio delle volumetrie estese sull'ampio isolato tra Via Sant'Eufemia, Corso Italia, via Santa Sofia, contraddistinto da presenze monumentali importanti, e frutto di una particolare evoluzione dell'ideazione del progetto - spiegata dallo stesso Ponti - in rapporto al tessuto urbano dell'area, dalla soluzione "estroversa" a quella realizzata "introversa", che si snoda creando gerarchie di spazi aperti interni al giardino, mantenendo gli allineamenti dei fronti esterni sulle strade che delimitano l'ampio lotto situato in posizione centrale rispetto alla città. Dopo la realizzazione della sede della Montecatini, la R.A.S. rappresenta per Gio Ponti la grande ed esemplare occasione per misurarsi con un contesto urbano più storicizzato.

Verificata la documentazione pervenuta di cui al punto 1 della Circolare n. 5/2016, e considerati inoltre i criteri del punto 6 della stessa Circolare, questa Soprintendenza ritiene, per quanto sopra esposto, di accogliere l'istanza presentata dai signori Salvatore Licitra e Paolo Rosselli ai fini della dichiarazione di riconoscimento del particolare carattere artistico della L. 22 aprile 1941, n. 633, artt. 20 c. 2 e 23, sulla protezione del diritto d'autore e ritiene il complesso di particolare interesse artistico.

Bibliografia e sitografia

Ciagà, G. L. (a cura di), *Gli archivi di architettura design e grafica in Lombardia. Censimento delle fonti*, CASVA, Milano 2012.

Irace, F., *Gio Ponti. La casa all'italiana*, Electa, Milano 1997.

Molinari, L., Fondazione Piero Portaluppi (a cura di), *Piero Portaluppi. La linea errante nell'architettura del Novecento*, Skira, Milano 2003.



Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER LA CITTA' METROPOLITANA DI MILANO

Ponti, G., *Nuova sede della Riunione Adriatica di Sicurtà in Milano*, in "Domus", 397 (1962), pp. 1-12.

Ponti, G., *La nuova sede della RAS a Milano*, in "Edilizia Moderna", 78 (1963), pp. 7-16.

Sacerdoti, G., *Piero Sacerdoti. Un uomo di pensiero e azione alla guida della Riunione Adriatica di Sicurtà*, Hoepli, Milano 2019.

"Bollettino Tecnico della R.A.S.- A.I.", 5 (1962), pp. 195-272.

"Bollettino Tecnico della R.A.S.- A.I.", 7-8 (1962), pp. 323-350.

Ufficio Stampa della Riunione Adriatica di Sicurtà e della Assicuratrice Italiana con la collaborazione di Albe Steiner, Vittorio Notarnicola e Paolo Monti, *Soyez les bienvenus dans la nouvelle maison de la Riunione Adriatica di Sicurtà et de l'Assicuratrice Italiana*, 6 maggio 1962.

<https://geoportale.comune.milano.it>

Relazione a cura di
Arch. Andrea Frigo

IL SOPRINTENDENTE
Arch. Antonella Ranaldi



Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo
SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER LA CITTA' METROPOLITANA DI MILANO



Disegno di Portaluppi per la soluzione d'angolo sul sagrato della chiesa di S. Paolo Converso



Il sagrato di San Paolo Converso e il corpo di fabbrica d'angolo



Il corpo di fabbrica affiancato all'abside di San Paolo Converso su via S. Eufemia



Il fabbricato principale di accesso su corso Italia



Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo
SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER LA CITTA' METROPOLITANA DI MILANO



L'edificio a Y dall'interno del cortile



Particolare dell'edificio a Y



L'edificio principale a Y nel 1962 da: "Domus",
397 (1962)



Particolare della soluzione a traforo dell'edificio a Y