

L'Albergo Diurno Metropolitan “Venezia” di Milano tra architettura e arti decorative. Proposte di recupero

Il tempo sepolto

STEFANO MASI, PIERFRANCESCO SACERDOTI

Gli alberghi diurni, o più semplicemente diurni, sono strutture sorte in Italia a partire dagli anni immediatamente precedenti la Grande Guerra ad opera di alcuni illuminati imprenditori, primo fra tutti Cleopatro Cobiانchi¹. Dedicati principalmente all'igiene personale e alla cura del corpo, essi erano tuttavia capaci di soddisfare anche molte altre necessità, offrendo un ampio ventaglio di servizi rivolti a viaggiatori e cittadini, quali biglietterie ferroviarie, lavanderie e stirerie, fattorini, noleggio e vendita di articoli personali, agenzie postali, turistiche e commerciali, servizi di dattilografia e addirittura negozi di fiori. Se la maggior parte dei diurni è oggi scomparsa, per lo più a causa dell'abbandono e dell'incuria, ma anche di spietati eventi bellici e d'altrettanto impietose riforme urbanistiche che ne hanno definitivamente cancellato ogni traccia, è pur vero che alcuni di essi, casualmente sopravvissuti alle ingiurie del tempo, sono stati oggetto di recuperi e di ristrutturazioni che però, nella quasi totalità dei casi, hanno irrimediabilmente sconvolto il loro assetto originario, consegnandoci di fatto solo alcune testimonianze frammentarie del loro passato².

¹ Per la storia dei diurni Cobiانchi si veda: Chiara Prosperini, *Le città sotterranee di Cleopatro Cobiانchi. Architettura e igiene fra le due guerre*, Edizioni ETS, Pisa, 2003.

² Fra i pochi sopravvissuti tra i numerosi diurni Cobiانchi (ne esistevano addirittura tre a Roma, due a Napoli e uno rispettivamente a Bologna, Milano, Imola, Pisa, Padova, Verona, Ancona, Parma, Palermo, Brescia) gli unici a tutt'oggi oggetto di interventi di recupero e di restauro sono stati quello di Milano e quello di Pisa. Nel primo caso, il diurno – aperto nel 1924 nei sotterranei ricavati sotto le centralissime vie Silvio Pellico e Carlo Cattaneo, di fianco alla Galleria Vittorio Emanuele, con l'ingresso prospiciente piazza del Duomo – è stato recuperato solo parzialmente tra il 2003 e il 2006 e adibito a punto informativo dell'Azienda Autonoma del Turismo Provinciale di Milano e a “negozio del brand Milano”, attività cessate entrambe nel 2011 con relativa nuova chiusura degli spazi. Di esso, a parte la scala d'accesso, l'ingresso e il salone centrale, con le sobrie ed eleganti *boiseries*, nulla rimane della zona bagni, interamente demolita e riconvertita. Dell'aspetto originario restano oggi solo alcune testimonianze fotografiche, letterarie e cinematografiche, tra cui una delle sequenze iniziali del film di Carlo Lizzani *La vita agra* (1964), tratto dall'omonimo romanzo di Luciano Bianciardi, e le indimenticabili pagine de *L'albergo diurno* in *Mal di Galleria* di Giuseppe Marotta, edito da Bompiani nel 1958. Il diurno Cobiانchi di Pisa, aperto nel 1927 nei sotterranei posti sotto le Logge dei Banchi, in piazza XX Settembre, in asse col Ponte di Mezzo, parzialmente restaurato a partire dal 2000 e riaperto al pubblico

Sostanzialmente legata all'esigenza di luoghi dove espletare una completa igiene personale, sia per chi si trovava di transito in una città sia per chi vi risiedeva, ma in case sprovviste di bagni (e all'epoca erano la maggioranza), pur con alcuni sostanziali mutamenti e un progressivo decremento dovuti all'evoluzione della società italiana in termini di benessere e di condizioni di vita, l'esistenza dei diurni si è protratta per decenni, giungendo, come nel caso del "Venezia", sino alle soglie del nuovo millennio³.

come bagno pubblico nel 2002, è stato anch'esso nuovamente chiuso ed è attualmente in disuso dopo i danneggiamenti subiti nel corso di un violento nubifragio. La lista dei diurni non appartenenti al novero dei Cobianchi è ancor più lunga, giacché ne esisteva almeno uno in ogni città. Essi erano direttamente collegati alla stazione ferroviaria principale – e in tal caso erano di solito proprietà delle Ferrovie dello Stato, oppure si trovavano nelle sue immediate vicinanze, come nel caso della fatiscante ma ancora esistente Casa del Passeggero di Roma, in largo Perretti all'angolo con via del Viminale, (facilmente riconoscibile, ancora perfettamente funzionante con tutti i vari servizi, in alcune scene del film *Il segno di Venere* di Dino Risi del 1955), oppure l'Albergo Diurno di Trento, sito nel parco pubblico di piazza Dante, prospiciente via Alfieri, del quale rimane la sola struttura esterna risalente al 1920. I diurni potevano essere dislocati anche relativamente lontano dalle stazioni ferroviarie in quartieri più o meno popolari della città, come nel caso del Bagno Comunale di via Sant'Agostino a Firenze, totalmente ristrutturato e stravolto nell'assetto interno negli anni Ottanta ma di cui resta ancora la facciata originale. E, sempre a Firenze, l'Albergo Diurno Centrale, oggi scomparso, sito all'angolo tra piazza Davanzati e via dei Vecchietti, accanto al Cinema Odeon, uno dei capolavori dello stile déco fiorentino.

³ La concessione da parte del Comune di Milano alla Società Anonima Imprese Metropolitane (abbreviata in S.A.I.M.) dello spazio posto sotto la porzione dell'attuale piazza Oberdan compresa fra corso Buenos Aires, via Tadino e viale Vittorio Veneto – per l'installazione di un albergo diurno – fu inizialmente siglata per trent'anni dalla data di consegna, avvenuta il 20 gennaio 1926 (vedi: *Atto di concessione amministrativo in data 24 novembre 1923*, Archivio Notarile Distrettuale di Milano, N. 30893/30894 vol. 2963, in data 28 maggio 1924; *Atto di Concessione Amministrativo da parte dell'Amministrazione Comunale per la realizzazione dell'Albergo Diurno*, 24 novembre 1923, Archivio Civico di Milano, Protocollo 32816, Anno 1929, Fasc. 223/1929 DIV.II - Serv. Lav. Pubbl. (copia conforme del precedente); *Verbale di Collaudo e di Consegna al Comune di Milano dell'Albergo Diurno Metropolitano di P. Venezia*, s.d., Archivio Civico di Milano, Protocollo 32816, Anno 1929, Fasc. 223/1929 DIV. II - Serv. Lav. Pubbl.). Il 19 aprile 1937 la concessione fu prolungata di altri 5 anni rispetto alla naturale data di scadenza su richiesta della S.A.I.M., che chiedeva agevolazioni al Comune per difficoltà nella gestione del diurno dovute alla concorrenza di altri esercizi dello stesso tipo sorti a poca distanza da piazza Oberdan, quali il diurno della Stazione Centrale, inaugurato nel 1931, e la Piscina Roberto Cozzi in viale Tunisia (all'epoca viale Regina Elena), opera di Luigi Lorenzo Secchi, aperta nel 1934 (vedi: *Proroga di atto di Concessione Amministrativa*, Comune di Milano, Atti n. 59/60/3708, luglio 1937). Nonostante il diurno "Venezia" fosse costantemente in perdita, la struttura continuò a funzionare incessantemente sia durante la seconda guerra mondiale che nel dopoguerra. Il racconto di Dino Buzzati *Non aspettavano altro* (1956) ci presenta il diurno in piena attività, un'attività che si prolungherà per tutti gli anni Sessanta. Il 28 settembre 1960, in occasione della temporanea chiusura dell'esercizio a causa dei lavori di costruzione della prima linea della metropolitana, inaugurata nel 1964, durante i quali il diurno venne privato della scala e della pensilina su corso Buenos Aires, dei gabinetti di fianco alla scala e della prima campata dell'atrio, sostituiti dalla nuova scala d'accesso alla stazione di Porta Venezia e dalla stazione stessa, la concessione fu prolungata in favore della stessa società per altri trent'anni, sino al 20 gennaio 1991 (vedi: *Convenzione disciplinante l'esercizio del Diurno Venezia*, in *Piazzale Oberdan, alla S.p.A. Imprese Metropolitane - S.A.I.M.*, Archivio Civico di Milano, Atti n. 253353/5145/D.P./61). Ormai però il bagno in casa non era più, come nei decenni precedenti, un lusso per pochi. E così il diurno iniziò la sua lenta inesorabile decadenza: i bagni di lusso e i bagni semplici caddero sempre più in

Non è tuttavia solo per questo motivo che l'albergo diurno di piazza Oberdan, a Milano, rappresenta un caso insolito nella storia dei diurni. Nonostante l'evidente stato di abbandono e di degrado, il "Venezia" ha infatti il pregio di essere l'unico sopravvissuto pressoché intatto sino ai nostri giorni, con tanto di bagni, di decorazioni, e di buona parte dei sanitari e della rubinetteria originali.

La sua unicità risulta però di fatto legata ad un'altra circostanza che lo pone a buon diritto nel novero dei beni artistici e culturali da tutelare e valorizzare, rendendone imprescindibile ed urgente un accurato e filologico restauro. Si tratta della sua illustre paternità individuata, almeno per quanto riguarda l'aspetto decorativo e di design, in Piero Portaluppi (1888-1967), uno dei più estrosi e controversi architetti italiani del Novecento⁴. In quest'ottica il diurno di piazza Oberdan, progettato e realizzato tra il 1923 e il 1925, costituisce non solo un passaggio fondamentale nel percorso creativo dell'architetto milanese, ma anche una tappa imprescindibile nell'itinerario ideale che si snoda nella zona intorno a Porta Venezia attraverso alcune delle sue opere più prestigiose. Tra esse villa Necchi-Campiglio (1932-1935) in via Mozart, recentemente restaurata e aperta al pubblico ad opera del F.A.I., l'edificio della Società Buonarroti-Carpaccio-Giotto (1926-1930) e la casa Crespi (1927-1930) in corso Venezia, il Planetario Hoepli (1929-1930) all'interno dei Giardini Pubblici, la casa Radici-Di Stefano (1929-1930) in via Jan, sede della prestigiosa Fondazione Boschi-Di Stefano e del museo ad essa connesso.

L'impianto decorativo del diurno "Venezia" rappresenta inoltre uno dei più suggestivi esempi dello stile déco in Italia, uno stile – per alcuni critici più semplicemente un "gusto" – che ha nella città di Milano uno dei suoi più

disuso, trasformandosi ora in magazzini e depositi per le attività commerciali superstiti, ora addirittura in set cinematografico come nel film *Bingo Bongo* (1982) di Pasquale Festa Campanile con Adriano Celentano. Restavano tuttavia sempre funzionanti le attività allocate nei vari "stand" - ulteriormente suddivisi - negli spazi dell'atrio e del salone: il fotografo, l'agenzia viaggi, il parrucchiere per signora, la manicure, la pedicure, il parrucchiere per uomo. Fallita nel 1985 la S.A.I.M. il Comune, con convenzione del 15 giugno 1990, dette in concessione per cinque anni gli spazi del diurno per l'esercizio delle attività commerciali al Consorzio Oberdan Servizi. A seguito della dichiarazione di inagibilità del salone da parte della A.U.S.L. nel 1993 e al mancato rinnovo della convenzione, nel 1994 il Comune avviò le procedure di rilascio degli spazi da parte dei concessionari, che nel frattempo abbandonarono i locali. Nel 1996 chiuse il parrucchiere per signora, lasciando come unico occupante del diurno il parrucchiere per uomo Carmelo Aiello, che vi svolgerà la propria attività sino al 2003, data in cui il "Venezia" fu definitivamente chiuso. Di questa ultima stagione del diurno di piazza Oberdan resta una malinconica testimonianza nel documentario *Underground Milano* realizzato nel 1994 nell'ambito del Centro Formazione Professionale di Milano da Maria Arena, Andrea Beltrame, Fabrizio Fanelli, Daniele Lago, Eva Piccoli e Simona Pezzano.

⁴ Su Piero Portaluppi vedi: Luca Molinari e Fondazione Portaluppi (a cura di), *Piero Portaluppi. Linea errante nell'architettura del Novecento*, Skira, Milano, 2003, testo ricco di immagini e di riferimenti bibliografici, a tutt'oggi il più completo strumento di consultazione sull'architetto milanese.

rilevanti centri propulsivi, sia per quanto riguarda l'arte e l'architettura sia per l'arredamento, la scultura, la grafica, la moda e le arti applicate, e che trova in personalità come Piero Portaluppi, Gio Ponti, Aldo Andreani, Emilio Lancia, Giovanni Greppi, Adolfo Wildt, Achille Funi, Ubaldo Oppi, Fortunato Depero, Marcello Dudovich, Stø, Cesare Amaldi, Alessandro Mazzucotelli – tanto per citarne alcuni – i suoi principali artefici⁵.

La scelta del luogo

Come la quasi totalità dei diurni, anche l'Albergo Diurno Metropolitan "Venezia" fu installato in uno spazio sotterraneo⁶ di proprietà demaniale, secondo regole ben precise stabilite da una convenzione stipulata tra privati e il Comune di Milano. L'atto venne siglato il 24 novembre 1923 dall'ing. Cesare Chiodi, nella sua qualità di Assessore all'Edilizia, e dagli ingegneri Marcello Troiani, Carlo Cavacini e Giuseppe Masini, in base all'offerta da essi formulata in data 30 maggio 1923 e al progetto presentato a firma dell'ing. Marcello Troiani l'8 ottobre dello stesso anno. L'approvazione della concessione in sede di Giunta venne invece ratificata nella seduta comunale del 19 dicembre 1923⁷.

⁵ Per una panoramica esaustiva sullo stile déco in Italia e, più dettagliatamente, a Milano vedi: Giulia Veronesi, *Stile 1925. Ascesa e caduta delle "Arts Déco"*, Vallecchi Editore, Firenze, 1966; Rossana Bossaglia, Valerio Terraroli (a cura di), *Milano déco. La fisionomia della città negli anni Venti*, Skira, Milano, 1999; Rossana Bossaglia, Cristina Casero, *Liberty, Déco e stile Novecento*, Nodo Libri, Milano, 2000; Oscar Pedro Melano, *Milano e l'eclettico déco. 1900-1920-1940-1950*, Mazzotta, Milano, 2004; Fabio Benzi, *Liberty e Déco. Mezzo secolo di stile italiano (1890-1940)*, Federico Motta, Milano, 2007.

⁶ Il fatto che per buona parte gli alberghi diurni fossero costruiti sotto il livello stradale rispondeva ad una peculiare visione urbanistica novecentesca – ispirata ad una concezione verticale della città e ad uno sfruttamento intensivo dello spazio urbano – in cui metropolitane, stazioni, teatri sotterranei (a Milano erano numerosi) e locali interrati ad uso pubblico, tra cui appunto bagni e alberghi diurni, costituivano il corrispettivo ipogeo dei grattacieli. Questa tendenza, manifestatasi alla vigilia della Grande Guerra (si vedano gli avveniristici progetti di Antonio Sant'Elia), troverà una massiccia diffusione a partire dagli anni Venti nelle principali città europee e, soprattutto, americane. Un modello urbanistico di cui la città del film *Metropolis* (1927) di Fritz Lang è parossistica quanto esemplificativa rappresentazione. Esisteva poi anche tutta una serie di necessità pratiche che inducevano a sfruttare il sottosuolo urbano per l'installazione dei diurni, prima fra tutte la facilità degli attacchi fognari e dell'approvvigionamento idrico, che, nel caso di strutture sopraelevate avrebbe avuto bisogno di un sistema idraulico più complesso onde garantire costantemente la pressione dell'acqua fuoriuscente dai rubinetti. Allo stesso tempo il sottosuolo offriva la possibilità di allocare caldaie, generatori e impianti vari piuttosto rumorosi riducendo così l'impatto sonoro sia all'esterno che all'interno della struttura.

⁷ *Approvazione dell'Atto di Concessione ai Signori Ing. Marcello Troiani, Carlo Cavacini e Giuseppe Masini per l'uso temporaneo d'area pubblica per la istituzione di un Albergo Diurno nel sottosuolo del Piazzale Venezia (ora piazza G. Oberdan)*, Atti del Comune di Milano, 19 dicembre 1923, Parte I, n. 278, pp. 429 ss. Nell'atto si sottolinea la necessità che la città di Milano, dopo la concessione fatta al cav. Cleopatro Cobiانchi dell'area tra via Cattaneo e via Pellico (in sostituzione di quella originaria in

Ultimati all'inizio dell'anno seguente i lavori di sbancamento a carico del Comune nella porzione occidentale – prospiciente il ristorante-birreria Puntigam⁸ – di quel piazzale Venezia che aveva appena mutato il suo nome in piazzale Oberdan, i lavori di costruzione del diurno, iniziati nell'ottobre 1924⁹ proseguirono per tutto l'anno successivo, finché, il 18 gennaio 1926, alla presenza delle autorità e di una vasta rappresentanza cittadina, venne festeggiata l'inaugurazione¹⁰. Nel frattempo i tre ingegneri avevano costituito la Società Anonima Imprese Metropolitane (abbreviata in S.A.I.M.), con sede in via Vincenzo Monti 7 a Milano, attigua allo studio degli ingegneri Cavacini e Masini¹¹, la quale gestirà il diurno con alterne fortune per sessant'anni. Secondo gli articoli 4° e 5° della concessione, dopo il collaudo e l'atto di consegna al Comune dell'edificio, avvenuta il 20 gennaio 1926¹², il Comune lasciava ai

corrispondenza di Piazza dei Mercanti, ritenuta non idonea per il suo diurno, “fosse dotata di questi alberghi diurni che in altri comuni d'Italia funzionano già utilmente”.

⁸ Il Puntigam (conosciuto anche coi nomi di Puntingam e di Puntingham), era un “celeberrimo ristorante-birreria” posto al piano terreno dell'eclettico Palazzo Luraschi, con ingresso al n. 1 di corso Buenos Aires, lungo il lato prospiciente l'attuale piazza Oberdan, “attivo dal 1889 sino al 1940, noto per la vastità e il lusso dei suoi locali e per i concerti che, seguendo la moda parigina, venivano organizzati nella antistante piazza alberata” dove, nei mesi estivi, veniva allestito il *dehors*. Il vasto spiazzo su cui guarda Porta Venezia, noto all'epoca come piazzale Venezia, venne intitolato a Guglielmo Oberdan (il giovane patriota triestino condannato a morte dagli austriaci nel 1882) il 19 luglio 1923, analogamente a quanto avvenne per il vicino viale di Porta Venezia, che mutò il proprio nome in viale Vittorio Veneto in ricordo della celebre vittoria italiana nella prima guerra mondiale. Il nome Puntigam deriva da una celebre marca di birra austriaca prodotta nell'omonimo distretto della città di Graz (cfr. Vincenzo Cavenago, *Il Lazzaretto. Storia di un quartiere di Milano*, NED, Milano, 1986, pp. 92-93).

⁹ Il lungo protrarsi dei lavori per la realizzazione del diurno, con conseguente chiusura di buona parte di piazza Oberdan, suscitò numerose lamentele da parte degli abitanti del quartiere e degli esercenti dei negozi vicini alla zona interessata dalle opere, lamentele di cui si fece portavoce il quotidiano “La Sera” con un articolo pubblicato a pagina 2 dell'edizione del 14 ottobre 1925. Ad essa seguì, il giorno seguente, una secca risposta della società costruttrice, la quale informava che i lavori erano stati regolarmente iniziati nell'ottobre del 1924 e che i termini per la loro ultimazione stabiliti nella convenzione comunale sarebbero scaduti nel gennaio 1926, epoca nella quale il diurno sarebbe stato già pronto (vedi: *L'albergo diurno di P. Venezia*, in “La Sera”, Milano, 15 ottobre 1925, p. 2).

¹⁰ Una dettagliata cronaca dell'inaugurazione del diurno “Venezia”, avvenuta il 18 gennaio 1926 alle nove e mezza di sera, si trova riportata a pagina 7 dell'edizione del 19 gennaio 1926 de “Il Secolo”. La notizia viene riferita, lo stesso giorno, anche da “Il Popolo d'Italia” in un quarto di colonna a pagina 5, mentre “Il Corriere della Sera” dedica all'evento un trafiletto di poche righe a pagina 6.

¹¹ Lo studio degli ingegneri Carlo Cavacini e Giuseppe Masini si trovava, come si desume dalla *Guida Savallo* di quegli stessi anni, in via Vincenzo Monti 11. I due ingegneri erano soci in affari, oltre che per la gestione della S.A.I.M., anche per una ditta a loro intestata operante nel settore dei legnami e dei materiali da costruzione (cfr. *Assegnazione legname impresa Cavacini & Masini (1928)*, Archivi Storici del Comune di Roncobello (BG), cod. class. 1.2.3.5, b./reg. 12/ fasc. /n. 260). Purtroppo quasi nulla è sopravvissuto della documentazione relativa alla gestione della S.A.I.M.

¹² *Verbale di Collaudo e di Consegna al Comune di Milano dell'Albergo Diurno Metropolitano di P. Venezia*, s.d., Archivio Civico di Milano, Protocollo 32816, Anno 1929, Fasc. 223/1929 DIV. II - Serv. Lav. Pubbl.

concessionari l'uso e l'esercizio dell'albergo per trent'anni, senza imposizione della tassa di occupazione di suolo pubblico, né della tassa di allacciamento alla rete idrica e fognaria. Al Comune restava invece la proprietà dell'albergo con tutti gli accessori e le pertinenze inventariate, eccezion fatta per il mobilio, gli apparecchi di illuminazione, la biancheria e gli oggetti di uso personale. Ai concessionari spettava la manutenzione ordinaria e straordinaria dei locali e degli impianti, e l'onere di eventuali interventi che il Comune avesse nel tempo ritenuto opportuni¹³.

La scelta della zona di Porta Venezia era stata compiuta dai tre imprenditori con molta oculatezza¹⁴. In particolare il vasto piazzale antistante la porta, allo sbocco del trafficato corso Buenos Aires – l'antico corso Loreto – ricco di uffici e attività commerciali, costituiva negli anni Venti uno dei punti nevralgici del quartiere sorto a fine Ottocento sull'immensa superficie un tempo occupata dal Lazzaretto di manzoniana memoria e in breve divenuto uno dei più vivaci di Milano¹⁵. Tanto che, al principio degli anni Trenta, Giuseppe Marotta ebbe

¹³ Tempistica e modalità di esecuzione dei lavori sia da parte del Comune, per quanto riguardava l'adeguamento della zona per l'inizio delle opere murarie, sia da parte della società concessionaria, ivi inclusi obblighi, condizioni e importi dovuti, sono minuziosamente riportate in: *Atto di concessione amministrativo in data 24 novembre 1923*, Archivio Notarile Distrettuale di Milano, N. 30893/30894 vol. 2963, in data 28 maggio 1924, art. 1°-5°, ff. 1-6.

¹⁴ Le motivazioni della scelta di piazza Oberdan per la realizzazione del diurno sono descritte anche nelle due cronache dell'inaugurazione apparse su "Il Secolo" e "Il Popolo d'Italia" (vedi nota 9). In particolare, il primo dei due articoli riferisce che: "questo Albergo Diurno, costruito in virtù dei più moderni criteri, è nato nel punto più animato, dopo Piazza del Duomo, della nostra città, in quel Piazzale di Porta Venezia che rappresenta come un secondo centro di Milano, perché ad esso affluisce, fervida e operosa, la vita animatissima di un quartiere assai popolato e frequentato, il ritmo incessante di un intenso movimento commerciale insieme a quella corrente fluttuante e mutabile che si snoda attorno alla vicina Stazione e degli importanti centri limitrofi che fanno capo qui per fluire e rifluire verso arterie che conducono al centro massimo. Sorgendo in questo punto movimentato della nostra movimentata città, l'Albergo Diurno Metropolitano ha risposto a una esigenza che da molto tempo si faceva strada tra il crescente sviluppo di questo immenso e affaccendato quartiere. L'esigenza fu a suo tempo, sentita e compresa per primo dall'Ing. Tito Montanari, al quale l'accessoria vita di Porta Venezia ispirò l'idea di un grande, moderno, perfetto Albergo Diurno" (*L'albergo diurno è stato inaugurato*, in "Il Secolo", Milano, 19 gennaio 1926, p. 7).

¹⁵ Costruito dopo la grande peste del 1486 su progetto dell'architetto Lazzaro Palazzi per accogliere fuori dalle mura cittadine le vittime delle epidemie, l'antico Lazzaretto di Milano era un recinto quadrato di circa 375 metri per lato con una superficie di 140.625 mq., circondato per l'intero perimetro da un fossato. Nel 1881 il Consiglio degli Istituti Ospitalieri, cui apparteneva l'enorme struttura, mise all'asta l'intera area che la Banca di Credito Italiano si aggiudicò per 1.803.690 lire. L'anno seguente, sotto la direzione di Emilio Galimberti (che si meritò il soprannome di "Barbarossa di Porta Venezia") iniziava il progressivo smantellamento del Lazzaretto, che terminò nel 1890: furono prosciugati o interrati i principali corsi d'acqua che solcavano la zona (il fossato del Lazzaretto *in primis*, quindi la roggia Gerenzana e la roggia Acqualunga che scorrevano parallelamente all'attuale corso Buenos Aires), venne tracciato il nuovo reticolo viario con la creazione delle attuali vie Panfilo Castaldi, Lecco, Lazzaro Palazzi, Felice Casati, Ludovico Settala, Alessandro Tadino. Nello stesso periodo una febbrile attività edilizia (ma sarebbe meglio parlare di speculazione) portò alla costruzione di una vasta serie di fabbricati di ci-

a scrivere: “non è una strada, è un mondo il corso Buenos Aires”¹⁶. Ironia della storia: un luogo come il Lazzaretto, dedicato ad accogliere gli appestati, dove le condizioni igieniche erano terribili, finì per ospitare un albergo diurno, vero e proprio tempio consacrato alla cura e alla pulizia del corpo.

Oltre ad essere un punto di riferimento per gli abitanti di un quartiere animato e popoloso, il “Venezia” si trovava in un luogo strategico anche per quanto riguardava i trasporti, garantendosi così, come potenziale clientela, anche un flusso continuo di viaggiatori in visita alla città sia per affari che per motivi personali e di svago. Esso si trovava infatti dirimpetto al capolinea – ubicato nella stessa piazza Oberdan – della linea di tram elettrici Milano-Monza che collegava il centro con i quartieri suburbani a nord della città¹⁷. Inoltre il diurno sorgeva anche sufficientemente vicino all’antica Stazione Centrale, inaugurata nel 1864 in corrispondenza dell’attuale piazza della Repubblica, e sostituita solo nel 1931 dall’attuale, dotata in seguito anch’essa di un proprio diurno, che, negli anni successivi, sottrasse una sostanziosa quota di clienti al “Venezia”¹⁸. Erano soprattutto i viaggiatori che provenivano dalla stazione a ri-

vile abitazione nonché di alcuni edifici scolastici che rispondevano alla crescente popolazione del nuovo quartiere. Né tale attività si arrestò all’inizio del secolo successivo, quando furono costruite alcune delle più belle architetture in stile floreale della città, come le case di via Malpighi. Fu la Grande Guerra a segnare una battuta d’arresto nella febbre edilizia del quartiere, che tuttavia riprese a partire dalla metà degli anni Venti, protraendosi per tutto il decennio successivo, sino allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale. Sul quartiere del Lazzaretto si veda: Maurizio Boriani, Corinna Morandi, Augusto Rossari, *Milano Contemporanea*, Designers Riuniti Editori, Torino, 1986, pp. 157-161. Per una esauriente panoramica sull’urbanistica del quartiere, si veda: www.msacerdoti.it

¹⁶ Giuseppe Marotta, *Mal di Galleria*, Bompiani, Milano, 1958, p. 137. Una vivida descrizione del quartiere fatta dallo stesso autore, sempre intorno agli anni Trenta, si trova nel capitolo intitolato *Porta Venezia* in *A Milano non fa freddo*, Bompiani, Milano, 1949, pp. 119-123.

¹⁷ L’8 luglio 1876 era stato inaugurato il primo tram a cavalli, la cosiddetta Ippovia Milano-Monza, con capolinea di fianco all’angolo sud-orientale del Lazzaretto, all’epoca ancora esistente, sul piazzale antistante Porta Venezia. Il servizio rendeva più celere (si fa per dire, visto che ci volevano tre ore per percorrere 13 km) lo spostamento verso Monza, la Brianza e le zone suburbane, dove avevano iniziato a sorgere vicino ai centri di Gorla, Precotto, Sesto San Giovanni, i primi agglomerati industriali che avranno un successivo imponente sviluppo a partire dai primi anni del Novecento, quando il *tramway* a trazione animale verrà sostituito da quello elettrico. Negli anni Venti, soprattutto nel periodo dell’assessorato di Cesare Chiodi, si iniziò a parlare della costruzione della metropolitana, su modello delle più importanti capitali europee. I primi progetti, messi a punto proprio nello stesso periodo in cui si costruiva il diurno “Venezia” rimasero però lettera morta. Si dovrà aspettare il 1956 per l’inizio dei lavori della prima linea metropolitana che nel 1960 raggiungeranno anche Porta Venezia, portando alla sostituzione della vecchia linea tramviaria in direzione di Sesto San Giovanni con l’attuale percorso sotterraneo della linea 1, la “rossa”, inaugurata appunto nel 1964.

¹⁸ Il progetto per la costruzione di una Stazione Centrale risaliva addirittura al 1857, quando con decreto imperiale (Milano e la Lombardia erano ancora sotto il dominio austriaco) fu dato inizio ai lavori per la realizzazione del troncone che avrebbe collegato le due linee ferroviarie, per Monza e per Venezia, che partivano rispettivamente dalle stazioni di Porta Nuova e di Porta Tosa (l’odierna Porta Vittoria). I lavori proseguirono anche sotto il Regno d’Italia, quando nel 1860 si iniziò, parallelamente

chiedere maggiormente i servizi del diurno. Bisogna infatti pensare che all'epoca le motrici dei treni erano alimentate a carbone e la fuliggine che ne usciva entrava copiosamente dai finestrini dei vagoni passeggeri, aperti soprattutto nei mesi estivi, ricoprendone, come un'impalpabile cipria nera, gli occupanti. Erano quindi d'obbligo, al termine di un viaggio in treno, un bagno o una doccia, la pulitura e relativa stiratura a vapore degli abiti, un barbiere per sistemare barba e capelli, un luogo dove depositare i propri bagagli e dove acquistare eventuali effetti d'uso personale come profumi o altri oggetti per la cura del corpo che si era tralasciato di portare con sé; tutti servizi che, unitamente ad altri, il diurno era in grado di fornire ai propri clienti a prezzi convenienti.

Il crocevia di piazza Oberdan rappresentava anche un importante luogo d'incontro per i milanesi. Oltre al già citato ristorante Puntigam, il quartiere di Porta Venezia forniva una discreta quantità di attrattive in grado di garantire una nutrita clientela al diurno: su corso Buenos Aires esistevano infatti almeno due sale cinematografiche (il cinema Lombardo al numero 39, costruito nel 1908, e il Kursaal Triestino al numero 74, del 1913) e un teatro di notevole richiamo: il Politeama Milanese (che muterà nome in Puccini a partire dal 1930) dove, sin dal 1902, si organizzavano varietà, spettacoli musicali e circensi e persino incontri di boxe. C'era poi, nella stessa piazza Oberdan, il Grande Cinema Giardini, inaugurato nel 1917, protagonista, assieme al diurno, di una colorita vicenda riguardante l'ingresso secondario al reparto Terme del diurno "Venezia"¹⁹. Non molto distante, tra via Frisi e via Melzo, sorgeva invece il

alla costruzione della Stazione Centrale, su progetto dell'architetto francese Jules-Louis Bouchot (1817-1807), quella del viadotto ferroviario che attraversava il Lazzaretto, allora ancora esistente, scavalcando con un ponte l'attuale corso Buenos Aires e l'attigua via Spallanzani. Nel 1905, visto l'aumento del traffico ferroviario sia merci che passeggeri, si pensò di sostituire la Stazione Centrale costruendone una più grande, di testa, spostata di qualche centinaio di metri a nord-est. Il progetto, affidato in seguito a un concorso all'architetto Ulisse Stacchini e ai suoi collaboratori, ebbe una gestazione lunghissima. I lavori andarono a rilento sia a causa del primo conflitto mondiale sia della crisi economica che colpì l'Italia nell'immediato dopoguerra. Nel 1923, all'epoca della richiesta della concessione per la realizzazione del diurno "Venezia", i lavori per la nuova stazione erano praticamente fermi. Ciò sicuramente spinse i tre ingegneri imprenditori a scegliere per il sito del diurno un luogo prossimo alla stazione principale di Milano che ancora funzionava a pieno ritmo con un flusso di viaggiatori in vertiginosa crescita. Ultimata però, nel 1925, la costruzione del diurno, i lavori per la nuova Stazione Centrale ripresero alacramente e nel giro di cinque anni erano praticamente spariti sia l'edificio progettato da Bouchot sia il viadotto e i cavalcavia dell'antico troncone ferroviario, sostituito dal viale Regina Elena – oggi viale Tunisia – su cui venne realizzata per i Littoriali dello sport del 1934 la Piscina Cozzi, la quale, assieme al diurno della nuova Stazione Centrale, mandò in crisi la S.A.I.M. (vedi nota 3). Sulle vicende relative alla storia della ferrovia a Milano e alla costruzione della Stazione Centrale, si veda: Gianfranco Angeleri, Cesare Columba, *Milano Centrale. Storia di una stazione*, Edizioni Abete, Roma, 1985.

¹⁹ La vicenda fu innescata da una lettera di protesta inviata il 22 novembre 1927 dalla Guido Corti & C. – che gestiva il Grande Cinema Giardini – al podestà di Milano, in cui ci si lamentava degli "atti tutt'altro che leciti" che venivano consumati nel buio delle scale secondarie del diurno, sotto la pensilina dirimpetto all'ingresso del cinematografo, dando "spettacoli tutt'altro che esilaranti a chi per mera

Cinema Dumont, costruito tra il 1908 e il 1910 in un sofisticato stile floreale. All'altro capo di piazza Oberdan, sull'area degli antichi Bagni di Diana, la prima piscina pubblica d'Italia (inaugurata addirittura nel 1842), sorgeva invece il Kursaal Diana, elegante complesso polifunzionale realizzato tra il 1907 e il 1908 e dotato di un frequentatissimo teatro e di una pista di pattinaggio su ghiaccio. Un altro teatro di un certo rilievo (in seguito convertito anch'esso in cinema) era il teatro Gustavo Modena, in via San Gregorio. Altri locali di ritrovo di varie categorie, come caffè, ristoranti, tabarin, e case di piacere (particolarmente famosa era quella al numero 10 di via Tadino) contribuivano ad animare il quartiere e a fornire clienti al diurno. C'erano infine i dipendenti dei numerosi negozi ed uffici sparpagliati nella zona, soprattutto lungo corso Buenos Aires, che usufruivano dei servizi del diurno durante la pausa o all'uscita dal lavoro e infine gli operai e gli abitanti delle numerose "case di ringhiera" sprovviste di bagni, i quali, almeno una volta a settimana, frequentavano il "Venezia" per lavarsi a fondo, sbarbarsi e tagliarsi i capelli.

Per una clientela così vasta e variegata era logico che il ventaglio di servizi offerti dal diurno dovesse essere altrettanto ampio e differenziato, con tariffe possibilmente basse e accessibili a tutte le classi sociali, e che l'ambiente fosse di grande richiamo, eleganza, raffinatezza e pulizia.

Dal progetto originario al progetto esecutivo

All'epoca della sua realizzazione, il "Venezia" si poneva in aperta concorrenza col diurno Cobianchi di piazza del Duomo, inaugurato nel giugno del 1924, e per tale motivo avrebbe dovuto esprimere al massimo grado possibile il lusso, il comfort e la modernità che erano il vanto dell'impresa concorrente. E così fu sia per la scelta della decorazione, che finì appunto per essere affidata ad un giovane architetto di talento, capace di esprimere in maniera estrosa le nuove tendenze decorative dell'epoca, sia per la scelta dei materiali, come ad esempio i modernissimi rivestimenti in vetro Civer – che garantivano al

curiosità avesse a guardare da quella parte". Le reiterate proteste condussero ad una multa a carico della S.A.I.M. (in seguito condonata) e all'obbligo di innalzare la cancellata di recinzione all'ingresso (mai realizzata) oltre che ad un miglioramento dell'illuminazione di cui s'incaricò la pubblica amministrazione. In realtà quello dei commerci clandestini non era che un pretesto: la Guido Corti & C. invocava la rimozione della pensilina, che non esitava a definire "catafalco", poiché impediva la vista del cinema a chi proveniva da corso Buenos Aires. Ironia della sorte: delle due pensiline del diurno, quella secondaria è l'unica rimasta in piedi e il cinema Giardini non esiste più, anche se al suo posto si trova oggi la sala proiezioni dello Spazio Oberdan (per i documenti relativi alla pratica in questione vedi: Archivio Civico di Milano, Protocollo 32816, Anno 1929, Fasc. 223/1929 DIV. II - Serv. Lav. Pubbl.).

contempo il massimo grado di igiene e un effetto di grande impatto visivo²⁰ – tanto che lo stesso Cobiانchi li impiegò per la piastrellatura dei suoi successivi diurni, primo fra tutti quello di Pisa, inaugurato nel febbraio del 1927²¹.

Probabilmente fu proprio la concorrenza col rivale Cobiانchi e la ricerca di uno stile personale e distintivo uno dei motivi che spinse l'ingegner Troiani e i suoi due soci a riformulare il progetto del diurno, cambiando in maniera sostanziale sia la disposizione che la decorazione degli interni, sia anche l'assetto esterno della piazza sovrastante. Se infatti confrontiamo il progetto originario del 1923 allegato all'atto di concessione conservato presso l'Archivio Notarile di Milano (che riporta oltre alla pianta d'insieme anche la sezione e la pianta della piazza) e il successivo progetto, datato 1924, conservato presso l'Archivio delle Fognature di Milano, e di cui resta purtroppo solo la pianta del piano interrato, si può rilevare un discreto numero di differenze, che obbediscono ad una logica improntata alla creazione di un ambiente più complesso e moderno, decisamente al passo coi tempi. Colpisce ad esempio il totale abbandono della decorazione eclettica riportata nella sezione del 1923 e ispirata, per quanto riguarda l'atrio e il salone, ad un barocchetto “di maniera” molto in voga all'epoca nella città meneghina, per una decorazione di gusto decisamente “déco”, dove le forme tratte dal barocco vengono rielaborate secondo un linguaggio del tutto personale e innovativo.

Un più marcato carattere “monumentale” è dato dall'aggiunta delle due pensiline in cemento, ferro battuto e cristallo poste in corrispondenza dell'ingresso principale prospiciente il corso Buenos Aires e di quello secondario sul

²⁰ I rivestimenti in vetro Civer erano un brevetto belga che la ditta Gaetano Monti di Milano, fondata nel 1920 con sede in via Solferino 43 e, a partire dal 1925, in via Correggio 23, aveva introdotto in Italia con grande successo. Le piastrelle in opalite (una pasta di vetro ottenuta da silice, quarzite e dolomite con l'aggiunta di ossidi e sostanze come talco o cenere d'ossa), ad onta del ridotto spessore (5 mm circa), che le rendeva facili al taglio, oltre che resistenti risultavano perfettamente lisce e uniformi e, una volta posate, costituivano una superficie compatta con fughe ridottissime tra piastrella e piastrella, rispetto alle più consuete piastrelle in ceramica invetriata. Ciò assicurava un minor deposito di sporco negli interstizi, una maggior facilità di pulitura e quindi la garanzia di un'igiene maggiore. L'opalite inoltre non è un materiale poroso e non è attaccabile dagli acidi e dalle sostanze impiegate usualmente nella pulizia dei bagni e delle superfici di rivestimento, pertanto risulta maggiormente resistente e duratura rispetto ad altri tipi di rivestimento. Anche la resistenza all'urto, all'umidità, al calore, e la persistenza dei colori sono prerogative tutt'oggi riscontrabili nei rivestimenti dei bagni del diurno “Venezia”, giunti praticamente inalterati sino ai nostri giorni. Non a torto, la pubblicità della ditta Gaetano Monti sulla *Guida Savallo* di quegli anni magnificava il vetro-opalite definendolo “l'unico rivestimento che offre assolute garanzie di: Resistenza, Precisione, Eleganza, Durata, Inalterabilità, Uniformità, Economia, Igiene, Policromità”. Questo materiale ebbe grande diffusione nell'architettura déco degli Stati Uniti con il nome commerciale di Vitrolite.

²¹ Cfr. Chiara Prosperini, *op. cit.*, pp. 57-63 e pp. 81-93 (tavv. 23-29). È interessante osservare come anche le tessere del pavimento a mosaico del diurno di Pisa furono prodotte dalla stessa ditta Ferrari di Cremona che fornì i pavimenti del diurno “Venezia”, a confermarne il ruolo assunto a scala nazionale come modello di riferimento.

lato di via Tadino, che conferivano, rispetto alla più semplice soluzione del progetto iniziale, limitata a due scale rettilinee di accesso a duplice rampa con balaustra e lampioncini in ghisa, una maggiore sontuosità, di gusto un po' *rétro* rispetto alla decorazione interna e maggiormente in linea con le sofisticate architetture termali e balneari d'inizio secolo. Come si desume dalla relazione tecnica del 1923, la discrepanza tra la decorazione interna del diurno e quella delle strutture esterne è da ascrivere a una cautela dei committenti nei confronti del giudizio della Commissione edilizia del Comune che doveva dare l'assenso per la realizzazione delle opere a vista. Ne è conferma, nell'unica scalinata d'accesso sopravvissuta, la diversa concezione estetica – questa sì di gusto *déco* e di chiara impronta portaluppiana – che contraddistingue, in totale coerenza con la decorazione interna, lo spazio alla base delle due rampe di gradini. La discrepanza tra l'architettura dei manufatti esterni e la decorazione interna potrebbe essere dovuta anche all'impiego di elementi prefabbricati in cemento, di produzione corrente, quindi non modificabili per adattarli a un gusto più aggiornato²².

Risponde invece ad una diversa dislocazione degli ambienti riservati alle caldaie e ai locali di servizio e ad un maggior spazio ad essi dedicato per il ricovero – dato l'aumento del numero di cabine rispetto al progetto originario – di macchinari più potenti per la produzione di acqua calda e per il riscaldamento e la ventilazione degli ambienti²³, la scelta di ampliare internamente la parte ad

²² Cfr. Vittorio Giola, *Cementi decorativi liberty. Storia, tecnica, conservazione*, Edizioni Quasar, Roma, 2009

²³ Come si può ben desumere dal confronto delle tre piante d'insieme (quella del 1923, quella del 1924 e quella del 1960, corrispondente allo stato attuale) i locali tecnici subirono un cambiamento tanto nella collocazione quanto nella superficie, con relativa ricaduta sia sugli allacciamenti alla rete idrica e fognaria, sia sull'assetto esterno della piazza. Risulta interessante, a tale riguardo, mettere a confronto quanto riportato dalla relazione tecnica del 1923 e quanto invece riferito nel verbale di collaudo e di consegna al Comune di Milano del 1926. Si legge nel primo: "Per il riscaldamento dell'acqua occorrente ai vari servizi sarà provveduto all'impianto nell'apposito locale di un gruppo di caldaie a vapore e di serbatoi a pressione per l'acqua, onde poter provvedere con prontezza al fabbisogno delle varie cabine. Da questi serbatoi l'acqua viene distribuita alle cabine a mezzo di tubazioni in ferro zincato, disposte nella intercapedine. L'acqua fredda sarà distribuita ai vari rubinetti con analoga tubazione collocata di fianco a quella dell'acqua calda. I prodotti della combustione saranno esitati a mezzo di apposito camino in comunicazione con l'esterno mediante un tubo Mannesmann. Questa colonna avrà il suo basamento decorato e porterà in sommità un gruppo di lampade elettriche. Onde ridurre al minimo l'esito del fumo della colonna verrà provveduto ad un impianto di ricupero dei prodotti della combustione ed alla loro filtrazione. I prodotti della combustione saranno così utilizzati per il riscaldamento dell'acqua di alimentazione delle caldaie, rimettendosi per il numero, l'ubicazione e la decorazione delle colonne a quanto avrà a richiedere la Commissione edilizia come per ogni altra opera in vista del pubblico. Al riscaldamento invernale dei vari ambienti verrà provveduto da apposita caldaia a produzione di vapore che verrà immesso in un sistema di tubi radiatori opportunamente distribuiti. Il ricambio di aria avverrà naturalmente attraverso le varie finestre aperte sul muro di perimetro dell'edificio e le porte di accesso. Sarà inoltre provveduto all'impianto di dispositivi per la immissione di aria pura e per la estrazione dell'aria viziata con ventilatori e aspiratori opportunamente disposti" (cfr. *Progetto per*

essi riservata e di camuffare rispettivamente il condotto di scarico dei fumi e dell'aria viziata all'interno di due possenti colonne sormontate da due lanterne metalliche – oggi scomparse – poste a breve distanza l'una dall'altra sul lato della piazza prospiciente viale Vittorio Veneto (viale di Porta Venezia all'epoca del progetto). Vengono allo stesso tempo abbandonati sia i due imponenti lampioni, in cui dovevano trovarsi incluse le canne fumarie del sottostante locale caldaie disposti in coppia sul lato antistante il Puntingam, sia il monumento a Guglielmo Oberdan, il quale, previsto inizialmente al centro della piazza, non fu invece mai realizzato²⁴.

l'Albergo Diurno Metropolitan P. Venezia Milano, Relazione allegata al progetto presentato addì 8 ottobre 1923, allegato a: Atto di concessione... , cit., ff. 5-6). Nel verbale leggiamo invece: “Per la produzione dell'acqua calda occorrente ai vari servizi, nonché il riscaldamento invernale dell'aria di ventilazione, sono state impiantate n. 3 caldaie ad elementi verticali tipo ECA-STROBEL per complessivi mq. 99 di superficie di riscaldamento a circolazione d'acqua. Dette caldaie sono alimentate a Nafta. Due serbatoi metallici di 10 mc. ciascuno servono per il deposito della nafta ed una pompa elettrica è stata installata per il travaso del combustibile da detti serbatoi al serbatoio di servizio ai bruciatori. Il riscaldamento dell'acqua contenuta in due serbatoi di riserva di 6000 l. ciascuno avviene con due apparecchi gemelli riscaldatori a contro corrente, della superficie riscaldata di mq. 30 cadauno. La circolazione dell'acqua calda attraverso tutta le rete di distribuzione avviene a mezzo di pompe installate in due gruppi autonomi nella sala macchine. I prodotti della combustione vengono esitati attraverso un camino sotterraneo in collegamento con tre caldaie a una colonna verticale, sopraelevata nel piazzale soprastante. Il tiraggio è alimentato meccanicamente con apposito impianto di ventilatore con raffreddamento d'acqua. Tutto l'impianto di distribuzione di acqua calda è diviso in anelli situati nella intercapedine dell'edificio e nei cunicoli trasversali sotto il pavimento come indicato nel tipo unito. La ventilazione ed il riscaldamento sono studiati in modo da provocare un ricambio d'aria da 5 a 6 volte all'ora nell'intero ambiente e di mantenere la temperatura invernale a 15 gradi. Per l'azionamento di detto ricambio è stata applicata una rete di canalizzazione a soffitto e una sotto il pavimento, come risulta dal piano allegato. Un elettroventilatore soffiante della capacità di circa mc. 12.000 orari, aspira dall'esterno l'aria pura attraverso apposito filtro e la immette nella canalizzazione apposita previo riscaldamento con speciale aerotomo e mediante una serpentina applicata nelle camere d'aria a soffitto. Un elettroaspiratore in comunicazione con i canali sotto pavimento, della capacità di mc. 10.000 orari, serve ad espellere l'aria viziata attraverso la seconda colonna verticale che si eleva sul piazzale” (cfr. *Verbale di Collaudo e di Consegna al Comune di Milano dell'Albergo Diurno Metropolitan di P. Venezia*, cit., ff. 3-5). A questi impianti si aggiunse nel 1932 un impianto frigorifero per il raffreddamento dell'aria nei mesi estivi cui l'Ufficio Tecnico del Comune dette il proprio nulla osta il 19 gennaio 1933 (in: Archivio Civico di Milano, Protocollo 32816, Anno 1929, Fasc. 223/1929 DIV. II - Serv. Lav. Pubbl.). Caldaie e impianti originari furono in seguito ammodernati e sostituiti nel corso dei decenni successivi sino agli attuali ancora esistenti ma in stato di netto degrado risalenti agli anni Sessanta e Settanta. In concomitanza con questi ultimi lavori furono anche ampliati i locali tecnici, sotto la carreggiata che conduce a viale Vittorio Veneto.

²⁴ Non conosciamo i motivi, se economici o d'altra natura, che portarono il comitato preposto alla selezione dei progetti per il monumento a Guglielmo Oberdan a non ultimare il proprio compito. Sta di fatto che il monumento, nonostante nell'ottobre del 1925 l'ipotesi della sua erezione fosse ancora in essere, come prova l'articolo apparso su “La Sera”, cit., non venne probabilmente mai realizzato, e comunque, mai sistemato nella piazza. La sua esistenza era stata ad ogni modo tenuta in considerazione in fase progettuale, come dimostra sia la pianta del 1923 per la sistemazione esterna del piazzale, sia la relazione tecnica allegata al progetto, dove si legge: “Il piazzale verrà sistemato con una terrazza in asfalto corrispondente al sottostante edificio, e limitata da una cordonata in pietra dell'altezza di venticinque centimetri. Questa terrazza sarà leggermente in pendenza nel senso trasversale verso la via che fronteggia il Puntingam, onde consentire lo scolo delle acque di pioggia nei cunicoli appositi. Attorno alla cordo-

Per quanto riguarda l'interno dell'albergo diurno, le differenze – come si rileva dal *Verbale di Consegna e Collaudo al Comune di Milano* del 20 gennaio 1926 – furono molteplici. Innanzitutto i “gabinetti di decenza” per uomini e donne previsti inizialmente sul lato destro dell'atrio, andarono ad occupare l'ambiente posto sul lato opposto della scala di discesa, previsto inizialmente come deposito per biciclette. Cambiò anche il numero dei bagni, che passarono da 8 a 10, caratterizzati tutti da un “arredamento elegante, con sedile in legno alla turca, attaccapanni e mensola”, al prezzo di 30 centesimi²⁵.

Nell'atrio trovarono posto, sul lato destro dell'ingresso, il casellario postale, due cabine telefoniche, il deposito bagagli e il servizio noleggio di oggetti personali, la cassa, la direzione, la buvette²⁶; sul lato sinistro si trovavano invece

nata sono disposte le inferriate al piano del piazzale che chiudono i pozzetti di luce costruiti tutt'intorno all'edificio. Al piano della terrazza, come risulta nella tavola I del progetto che si accompagna, sono disposti i lucernari fissi che danno luce ai sottostanti ambienti. La indicata sistemazione lascia completamente libero da sovrastrutture il piazzale, così da consentire la maggiore libertà di utilizzazione della parte centrale dello stesso per la erezione di un monumento a G. Oberdan. Qualora gli studi relativi portassero alla costruzione del ricordo nella posizione indicata nella tavola prima e che corrisponde al centro attuale del piazzale, verranno presi accordi col Comitato interessato, convenientemente rinfor[z]ate le strutture in cemento armato sottostanti. Qualora il monumento venisse invece eretto in margine al marciapiede dell'attuale viale di Porta Venezia sempre però sull'asse della rotonda oggi esistente, esso nessun pregiudizio porterebbe al sottostante albergo venendo così a cadere fuori della zona di occupazione dello stesso. Attorno al monumento verrebbero create della aiuole; tracciate in modo da rispettare le bocchette di luce e di aria dell'albergo e da mascherare la scaletta di servizio del locale macchine” (cfr. *Progetto per l'Albergo Diurno Metropolitan P. Venezia Milano, Relazione allegata al progetto presentato addì 8 ottobre 1923*, allegato a: *Atto di concessione...*, cit., ff. 14 ss.).

²⁵ Cfr. *Verbale di Collaudo...*, cit., f. 2 e *Atto di concessione amministrativo...*, cit. f. 7. Nella Relazione Tecnica dell'8 ottobre 1923 si dà una sommaria descrizione dei gabinetti: “Dalla parte opposta del vestibolo sono disposti i gabinetti di decenza con ingresso distinto per uomini e donne. Questo locale sarà rivestito per l'altezza regolamentare con piastrelle di porcellana. Comprenderà quattro gabinetti per uomini, di cui due con vaso all'inglese, due con vaso alla turca, vi saranno anche due orinatori in Fyre-Clais [sic]. Per le donne sono previsti altri quattro gabinetti con vaso all'inglese. Ogni gabinetto avrà una mensola per appoggio di oggetti, un attaccapanni, ecc. Il locale delle ritirate conterrà anche tre posti per lustrascarpe ognuno munito di comoda poltroncina e degli attrezzi d'uso. Dal locale delle ritirate si accede anche al sottoscala e al locale di deposito delle biciclette che ha direttamente, dalla scala, il suo accesso per il pubblico. Accanto al locale di deposito biciclette vi è previsto quello per il custode. Questi ambienti saranno semplicemente intonacati con zoccolo ad olio” (cfr. *Progetto per l'Albergo Diurno Metropolitan P. Venezia Milano, Relazione allegata...*, cit., f. 12). Non abbiamo ulteriori descrizioni né testimonianze fotografiche di questi ambienti e dei gabinetti che, come già accennato, furono demoliti insieme alla scalinata e alla pensilina dell'ingresso principale al diurno, durante i lavori per la metropolitana intorno al 1960. Aumentati di due unità rispetto al progetto originario, furono molto probabilmente rivestiti anch'essi con piastrelle in opalite Civer in sostituzione di quelle in porcellana, mentre conservarono sanitari in Fire Clay che si ritrovano anche altrove nei servizi del diurno. Probabilmente i lustrascarpe trovavano posto nel disimpegno dirimpetto all'ingresso che intervallava le due file di gabinetti. Il costo del servizio era di L. 0,50 (cfr. *Atto di concessione amministrativo...*, cit. f. 8).

²⁶ “Il primo stand a destra conterrà il Casellario Postale costruito secondo il tipo usato dalle RR.PP. [Regie Poste]. Ogni cassetta avrà la sua chiave particolare che verrà consegnata all'abbonato. Vi saranno altresì alcuni armadi per la custodia degli oggetti, Nello stesso locale prenderanno posto una o due

l'agenzia di viaggi e lo sportello bancario²⁷. Lungo il lato destro del salone si aprivano nell'ordine, a partire dall'atrio, i locali dedicati alle manicure e pedicure e ai servizi di parrucchiere per uomo e per signora, mentre sul lato sinistro erano allineati i vari servizi di tipo commerciale. Al centro del salone, in cui si trovava persino un impianto di radiodiffusione, erano invece disposti alcuni divanetti circolari, tavoli per la scrittura e il servizio di dattilografia, con una serie di tavolini per macchine da scrivere e le relative addette²⁸. I divanetti e i ta-

cabine telefoniche (cfr. *Progetto per l'Albergo Diurno Metropolitan P. Venezia Milano, Relazione allegata al progetto ...*, cit., f. 11). "L'abbonamento mensile per ogni casella costerà L. 10.00 [...] Telefoni. - In apposita ed elegante cabina con tariffa analoga a quella dello Stato. Deposito Bagaglio. - In apposito locale di banchi e scansie per il deposito di piccolo bagaglio. Per ogni collo e per una giornata di deposito L. 0,40. Noleggio Ombrelli, Binocoli, ecc. - Verrà provvisto di eleganti ombrelli e di binocoli fini. Tariffa per ogni noleggio, previo deposito L. 1.00" (cfr. *Atto di concessione amministrativo ...*, cit. f. 8). Dalle testimonianze fotografiche d'epoca si desume che l'agenzia postale era di fatto collocata a destra entrando come fanno pensare le cartoline illustrate disposte sul bancone e all'interno della vetrinetta a lato della porta d'ingresso al diurno. Tale porta venne spostata nel corso dei lavori per la metropolitana e usata per chiudere il vano di fianco al casellario postale, dove era inizialmente allocata la cassa. La porta separa ancora oggi l'atrio da un lungo e stretto ambiente che conduce attraverso un cancello in ferro battuto ad una uscita secondaria attualmente murata. Qui si trovavano presumibilmente la direzione e la buvette (cfr. *L'albergo diurno è stato inaugurato*, in "Il Secolo", Milano, 19 gennaio 1926, p. 7). Delle "due cabine telefoniche d'epoca in legno con porta da un'anta ed oblò ovale a vetro" censite nell'*Inventario, allo stato attuale, dell'ex-diurno di piazzale Oberdan, 7 Milano* redatto dai funzionari delle Civiche Raccolte d'Arte Applicata ed Incisioni di Milano in data 22 giugno 1995 e visibili anche in una scena del documentario *Underground Milano* (vedi nota 3), non resta oggi più alcuna traccia. A partire dagli anni Sessanta e fino agli anni Novanta lo "stand" a destra dell'ingresso ospitò un negozio di fotografia.

²⁷ L'agenzia turistica "per vendita di biglietti ferroviari. informazione di carattere turistico: con banco verso il vestibolo, piccolo scrittoio a fianco ecc." (cfr. *Progetto per l'Albergo Diurno Metropolitan P. Venezia Milano, Relazione allegata al progetto ...*, cit., f. 12) era l'Agenzia Turistica Provenza che si era trasferita dalla vicina via Tadino all'albergo diurno (cfr. *L'albergo diurno è stato inaugurato*, in "Il Secolo", Milano, 19 gennaio 1926, p. 7). In seguito essa venne sostituita da altre agenzie, l'ultima delle quali fu la Olona. Lo stand a fianco, che era inizialmente occupato dalla banca, venne in seguito occupato da una biglietteria delle Ferrovie dello Stato.

²⁸ "Ecco allineati i servizi da toeletta, riccamente forniti di utensili finissimi composti in una cornice di così squisita raffinatezza da lusingare l'opera dei lavoratori della testa quando s'insiederanno nel loro regno. Raffinato e grazioso è il reparto per il servizio manicure arredato con gusto intonato. Annesso è il locale per il servizio di pedicure. Di fronte, nello stesso salone, le smaglianti vetrine di un'accurata esposizione, sfoggiano un'elegante mostra di oggetti vari posti in vendita, fra cui figurano anche capi di abbigliamento, lingerie e articoli di moda. Nel salone non manca naturalmente per la modernità un impianto di radiotelegrafia costruito dalla S.I.T.I. che conforterà con le sue chiare audizioni la paziente attesa del pubblico" (*L'albergo diurno è stato inaugurato*, in "Il Secolo", Milano, 19 gennaio 1926, p. 7). L'atto di concessione descrive i vari servizi offerti nel salone e offre anche un'idea dei costi: "PEDICURE.- Sarà affidato ad abilissimo personale, munito di attrezzi moderni e costerà L. 4.00. MANICURE.- Sarà munito di eleganti tavolinetti individuali, poltroncine, attrezzatura fine e moderna e abile personale e costerà L. 4.00. BARBIERE.- Il servizio sarà disimpegnato da scelto personale in divisa in apposito salone arredato con eleganza con poltrone adatte, ampie specchiere, lavabi, attrezzi fini: il servizio avrà i seguenti prezzi: Barba e pettinatura L. 1,50. Taglio capelli e barba L. 2,50. Frizione L. 1.00. Schampooing [sic] L. 2.00. Per il servizio di parrucchiere da Signora verranno applicati i prezzi in uso nei migliori saloni del quartiere. SCRITTURA.- Questo reparto consisterà in tanti piccoli boxes con relative cartelle, calamaio, penna. Il servizio compreso busta e carta costerà L. 0,30. [...] DATTI-

voli per la scrittura erano entrambi dotati di lampade con *abat-jour* in stoffa. Le differenze maggiori rispetto al progetto originale del 1923 riguardano tuttavia il cosiddetto reparto Terme, ovvero la zona dei bagni, che risultò “aumentato di una schiera centrale di cabine in modo di avere due corridoi anziché uno come previsto”²⁹. In conseguenza a questa redistribuzione degli spazi i bagni risultarono organizzati in: 42 cabine da bagno di cui 6 speciali di lusso; 5 cabine per doccia con spogliatoio, 2 gabinetti di decenza e 8 gabinetti da toilette³⁰.

Le altre differenze riguardano soprattutto i materiali impiegati, come il vetro opalite Civer per i rivestimenti del reparto Terme e delle superfici dei servizi di manicure, pedicure e parrucchiere per uomo e per signora, e l'utilizzo del Fire Clay per le vasche da bagno in sostituzione della prevista ghisa porcellanata³¹.

LOGRAFIA.- Il reparto sarà arredato secondo il tipo di uffici del genere con abili dattilografe e la tariffa sarà quella corrente sulla piazza. [...] L'Albergo offrirà inoltre i seguenti altri servizi: STIRATURA e PULITURA ABITI, DEPOSITO e VENDITA ARTICOLI DI CORREDO e di COMODO per i forestieri, come oggetti di profumeria, da toilette, biancheria, moda, oggetti di cancelleria, fiori, giornali e riviste ecc.” (*Atto di concessione...*, cit., art. 6°, ff. 7-8).

²⁹ *Verbale di Collaudo ...*, cit., f. 2. I bagni erano organizzati in due sezioni, una riservata agli uomini (a destra rispetto all'ingresso principale) e un'altra alle donne (a sinistra), con le cabine numerate progressivamente disposte su ambo i lati dei due corridoi paralleli che si dipartivano da un disimpegno posto al termine di un corridoio, a cui si accedeva dal salone e sul quale si affacciavano invece i gabinetti da toilette. Questo primo disimpegno, caratterizzato da una fontana con statua di bronzo posta sull'asse della porta di comunicazione col salone, conduceva sul lato destro alla scala di servizio e a un primo ambiente adibito a guardaroba, sul lato sinistro alla stieria. Entrambi gli ambienti si sviluppavano parallelamente alle due schiere opposte dei gabinetti da toilette. I due corridoi su cui erano organizzate le cabine di lusso arrivavano ad un secondo disimpegno, ai due lati del quale si trovavano l'ingresso all'intercapedine perimetrale e quello ai locali caldaie, quindi proseguivano terminando in due ambienti comunicanti, uno dei quali fungeva da atrio per l'ingresso secondario sul lato di via Tadino.

³⁰ “La cabina per bagno comune è arredata con vasca in ghisa porcellanata, lavabo in porcellana, specchio con ripiano in cristallo, pedana, sedia, attaccapanni, mensola. La cabina per bagno di lusso ha superficie maggiore delle precedenti e gli apparecchi sanitari più fini ed eleganti. Il gabinetto per doccia è preceduto da uno spogliatoio munito di sedia, attaccapanni, pedana, mensola e specchio con ripiano in cristallo, l'apparecchio doccia è del tipo a colonna con distribuzione regolabile dell'acqua fredda e calda. I gabinetti di toilette per uomo sono arredati con lavabo in porcellana, specchiera con ripiano in cristallo, mensola, attaccapanni, sedia, W.C., quelli per donna avranno in più il bidet. Tutte le rubinetterie saranno in ottone nichelato. Gli arredi in legno saranno verniciati a smalto bianco” (*Progetto per l'Albergo Diurno Metropolitano P. Venezia Milano, Relazione allegata al progetto ...*, cit., ff. 8-9). I vari bagni si distinguevano anche dal punto di vista dei servizi, delle dotazioni e delle tariffe: “BAGNO COMUNE .- Con elegante vasca in ghisa porcellanata, lavabo in maiolica, pedana, sediolini, attaccapanni con robinetteria in ottone lucido, specchiera, mensole, spazzole, pettini, abbondante servizio acqua fredda e calda, biancheria ... L. 4.00. BAGNO DI LUSSO .- Un camerino di maggiori dimensioni del precedente e arredato con apparecchi sanitari più fini ed eleganti con i diversi accessori di cui sopra ... L. 6.00. DOCCIE .- [con] reparto spogliatoio con sedile, pedana e specchiera e l'apparecchio doccia con acqua fredda e calda e manovella di regolazione, servizio biancheria ... L. 4.00. GABINETTO DA TOILETTA .- Con elegante lavabo in maiolica, un bidet, il W.C., specchiera, sedia mensola, attaccapanni, acqua fredda e calda, biancheria ... L. 1.00” (*Atto di concessione...*, cit., art. 6°, ff. 6-7).

³¹ Cfr. *Verbale di Collaudo ...*, cit., f. 3.

Ma la novità di maggior rilievo rispetto alla prima versione del diurno “Venezia” è senza dubbio l’intervento di Piero Portaluppi.

Piero Portaluppi e l’Albergo Diurno Metropolitan

Pur in assenza di progetti e di documenti che attestino la paternità dell’impianto decorativo del diurno di piazza Oberdan, è apparso sin da subito chiaro che, dietro il peculiare concetto formale, la coerenza stilistica, l’estrosa eleganza della decorazione e degli arredi, si celasse la mano di un architetto esperto e fantasioso, attento alle più moderne istanze internazionali nel campo della decorazione d’interni e al tempo stesso capace di reinterpretare in maniera originale stilemi decorativi e architettonici del passato. Colui che, nella Milano dei primi anni Venti, meglio incarna una simile figura di architetto è senza dubbio Piero Portaluppi: la sua estrosa, personalissima concezione dell’architettura (si potrebbe quasi parlare di poetica) dimostrata sia nelle numerose centrali progettate per le Imprese Elettriche Conti sia per l’Azienda Elettrica Municipale di Milano tra il 1912 e la fine degli anni Venti, sia nelle varie residenze private realizzate nell’immediato primo dopoguerra e ancor di più nella sede della Società Filatura Cascami Seta a Milano (1920-1924) ben si sposa alla raffinata e lussuosa sintassi decorativa del diurno di piazza Oberdan.

Scorrendo il *Registro dei Lavori* di Piero Portaluppi – conservato presso la fondazione a lui intitolata – troviamo, contrassegnato dal numero 264, alla data dicembre 1923, un “Albergo Diurno in Milano”, per il quale vengono calcolate 579 ore lavorative e un compenso di 8000 lire³². Null’altro si conosce

³² Vedi: *Registro dei lavori*, RP264, Fondazione Piero Portaluppi, Milano. Nel 1923 l’unico diurno in costruzione a Milano è il Diurno Cobianchi di piazza del Duomo che verrà inaugurato l’anno seguente, e precisamente il 13 giugno 1924, su progetto dell’architetto Melchiorre Bega (e non Vega come riportato erroneamente in Chiara Prosperini, *op. cit.*, p. 20), figlio del proprietario dell’omonima ditta di mobili (bolognese al pari di Cobianchi) che aveva fornito le *boiseries* originali, di cui le attuali sono in realtà una copia (vedi: Michele Sacerdoti, *Salviamo il Diurno Venezia*, in “Ananke”, n. 38, Milano, 2008, p. 107). La richiesta della concessione per il primo diurno milanese era stata inizialmente fatta da Cleopatro Cobianchi per piazza dei Mercanti e solo in un secondo tempo, dopo il diniego del Comune, egli avanzò la proposta di spostarlo sotto le vie Silvio Pellico e Carlo Cattaneo, presso il Duomo. Tale proposta venne discussa e approvata in Consiglio Comunale nella seduta dell’8 marzo 1923 (vedi: *Atti del consiglio comunale*. Annata 1922-1923. Parte I, Seduta straordinaria dell’8 marzo 1923, Milano, 1927, p. 234). Successivamente il cav. Cobianchi chiederà al Comune la concessione per la realizzazione di altri due alberghi diurni siti rispettivamente nel piazzale della Ferrovie Nord (l’odierno piazzale Cadorna) e in piazza Camposanto, dietro l’abside del Duomo. Tale concessione verrà rilasciata dall’Amministrazione Comunale il 5 luglio 1926 ma revocata nel 1928 per mancata esecuzione delle opere nei tempi fissati. Solo più tardi verrà realizzato l’albergo diurno presso l’attuale Stazione Centrale, inaugurata nel 1931. La relazione sulle iniziative intraprese nel settore dell’edilizia pubblica e privata

dell'opera, stando almeno ai documenti originali conservati presso la Fondazione Portaluppi, né tantomeno risultano note la committenza e le caratteristiche del lavoro, né sopravvivono disegni, schizzi o progetti ad esso relativi. Di questo "Albergo Diurno" non si trova traccia nemmeno in *Aedilitia I*, il registro dei lavori che Portaluppi redasse e dette alle stampe nel 1924. La data presente nel registro, dicembre 1923, con cui Portaluppi indica, come d'abitudine, la presa in carico dei lavori, oltre al cospicuo numero di ore lavorative riportate, ci induce a ritenere che l'albergo diurno in questione sia stato ultimato non prima della fine dell'anno successivo, se non addirittura l'anno seguente, il 1925, lo stesso in cui, come testimonia la data riportata nel mosaico della scala d'ingresso alle terme, fu terminato anche il diurno "Venezia". Ciò spiega l'assenza di quest'opera in *Aedilitia I* che, edito nel 1924, non poteva certo contenere opere terminate successivamente alla data di pubblicazione. Né tantomeno il diurno poteva comparire in *Aedilitia II*, che contiene le opere realizzate da Portaluppi tra il 1926 e il 1930, anno in cui la pubblicazione viene data alle stampe.

Ci sono tuttavia altri dettagli che inducono a identificare il non meglio precisato "Albergo Diurno in Milano" presente nel *Registro dei Lavori* con quello di piazza Oberdan. Innanzitutto la data della presa in carico del lavoro (dicembre 1923) di poco successiva alla data (24 novembre 1923) in cui viene stipulata con il Comune di Milano la concessione temporanea dell'area pubblica per la realizzazione dell'albergo diurno firmata, come abbiamo già accennato, dall'Assessore all'Edilizia, l'ing. Cesare Chiodi³³, e dai tre ingegneri che

dall'Amministrazione Comunale milanese nel corso del proprio mandato, fu redatta dall'allora assessore Cesare Chiodi e comparve priva di firma in due parti pubblicate con il titolo *L'edilizia pubblica e privata nelle attività della Amministrazione Comunale a Milano nel triennio 1923-1925*, e nel I e II fascicolo dell'annata 1926 del "Bollettino municipale mensile di cronaca amministrativa e di statistica" del Comune di Milano dal titolo "Città di Milano" (la minuta del dattiloscritto originale firmata da Chiodi si trova presso l'Archivio Cesare Chiodi, Politecnico di Milano, alla segnatura A/STR. Sc. 024.01.1). Vi si legge: "Rientrano sotto un certo aspetto fra i lavori comunali anche i due alberghi diurni sotterranei costruiti l'uno nella via Silvio Pellico (1923-24), l'altro al Piazzale Oberdan (1924-25). Infatti essi vennero eseguiti per temporanea concessione, su progetti elaborati d'accordo con l'Ufficio Tecnico, ed allo scadere del periodo di concessione passeranno di esclusiva proprietà del Comune" (vedi: "Città di Milano", anno XLII, n. 2, febbraio 1926, p. 53). Le parole di Chiodi costituiscono un'ulteriore dimostrazione del fatto che tra il 1923 e il 1925 fossero stati realizzati a Milano solo due alberghi diurni. A suffragare questo dato è Ferdinando Reggiori nel suo *Milano 1800-1943*, edito a Milano per le Edizioni del Milione nel 1947, che riferisce a pagina 437, alla data di pubblicazione del libro, dell'esistenza in città di quattro alberghi diurni, che sono appunto il Cobianchi, il "Venezia", il diurno della Stazione Centrale e i Bagni Pubblici di piazza del Duomo, costruiti nei primi anni Trenta sotto la porzione prospiciente Palazzo Carminati. Così, escludendo nel dicembre 1923 l'esistenza in Milano di altri diurni, è giocoforza che l'"Albergo Diurno in Milano" riportato nel *Registro dei lavori* di Portaluppi coincida con l'Albergo Diurno Metropolitan "Venezia" di piazza Oberdan.

³³ Cesare Chiodi (1885-1969) fu eletto consigliere comunale nel 1920 e ricoprì la carica di Assessore all'Edilizia dal 1922 al 1925. Nel corso del suo mandato Chiodi promosse, tra le altre cose, gli studi per il nuovo piano regolatore, per il progetto della metropolitana e l'istituzione, nell'estate del 1925, di

costituiranno in seguito la S.A.I.M. per la gestione della struttura: Marcello Troiani, Carlo Cavacini e Giuseppe Masini. L'incarico a Portaluppi per la sistemazione interna del diurno potrebbe provenire proprio da Carlo Cavacini³⁴, che ricoprirà, successivamente alla stipula dell'atto di concessione, la carica di presidente della Società Anonima Imprese Metropolitane, e che risulta legato all'architetto milanese per essere stato, in quello stesso periodo, uno dei suoi committenti. Nel 1922, infatti, Cavacini, originario di Castel Frentano, in provincia di Chieti, commissiona a Portaluppi la realizzazione della cappella di famiglia nel cimitero municipale della cittadina abruzzese, cui segue, nel 1923, una seconda cappella, intitolata alla famiglia Caporali-Cavacini, eretta nel medesimo cimitero. I rapporti tra Portaluppi e Cavacini proseguiranno anche negli anni successivi alla costruzione delle cappelle e del diurno, tanto che tra il 1927 e il 1930 l'architetto milanese realizzerà per l'ingegnere abruzzese Villa Cavacini a Barbarano di Salò.

Un terzo dettaglio, non meno importante dei precedenti, ci aiuta a fare chiarezza sull'ipotetico scenario in cui ebbero luogo la progettazione e la realizzazione del diurno "Venezia" e a tentarne una ricostruzione storicamente plausibile. Come abbiamo già avuto modo di esporre, i "tipi" allegati all'Atto

una commissione per la riforma del regolamento edilizio e l'adeguamento alle normative delle maggiori città europee. Di questa commissione fece parte anche Piero Portaluppi, (cfr. "Città di Milano", anno XLII, n. 1, gennaio 1926, p. 7, nota 4), vincitore nell'aprile dell'anno precedente (vedi: *Premi alle migliori costruzioni edilizie della città di Milano*, in: "Città di Milano", anno XL, n. 7, luglio 1924, pp. 202-204) con la Casa degli Atellani, della prima edizione del Concorso Biennale per le Migliori Costruzioni della città di Milano istituito dalla commissione presieduta da Chiodi nel dicembre del 1923 (vedi: *La istituzione di premi alle migliori costruzioni della città di Milano*, in "Città di Milano", anno XXXIX, n. 12, dicembre 1923, pp. 384-385 e *Atti del consiglio comunale*. Annata 1923-1924. Parte I, seduta ordinaria del 14 dicembre 1923, Milano, 1929, pp. 570-575). In seguito i rapporti tra Portaluppi e Chiodi si fecero sempre più saldi sia dal punto di vista personale sia professionale. Ne è riprova una lettera che Portaluppi invia a Chiodi il 16 novembre 1925 e in cui egli si congratula, nel suo consueto ironico stile, per le sue dimissioni da assessore: "Carissimo Chiodi, tu lasci il Marino ed ecconi il mio umile ma entusiastico plauso per le colossali tue opere urbano-edilizie. Permetti al cittadino architetto un evviva riconoscente all'assessore Chiodi, permetti all'amico un'affettuosa stretta di mano al collega illustre. Cordialità, Piero Portaluppi, 16-11-[1]925" (in: A/CORR 003.02.03, *Corrispondenza 1925*, Archivio Cesare Chiodi, Politecnico di Milano, Milano). Chiodi si era appunto dimesso per partecipare al concorso per il nuovo Piano Regolatore della città di Milano indetto l'anno seguente e a cui partecipò anche Portaluppi che fu, assieme a Marco Semenza, il vincitore nel 1927 col progetto intitolato "Ciò per Amor", dall'anagramma dei loro due nomi. Successivamente, tra il 1928 e il 1932, Portaluppi collaborerà con Chiodi al progetto e alla realizzazione di Palazzo Crespi a Milano, all'angolo tra corso Matteotti e piazza Meda (all'epoca, rispettivamente, corso del Littorio e piazza Crispi).

³⁴ Non è da escludere che il nome di Portaluppi possa essere stato proposto nel corso degli incontri con l'Assessore all'Edilizia Cesare Chiodi per la presentazione e la discussione dei progetti del diurno. Purtroppo non si è conservato alcun documento relativo all'attività professionale dell'ing. Carlo Cavacini, scomparso nel 1945, né ai suoi rapporti con Portaluppi e con gli altri soci della S.A.I.M. Ringraziamo tuttavia la vedova dell'avv. Girolamo Cavacini, nipote dell'ingegnere, che ci ha cortesemente fornito le sue testimonianze personali.

di Concessione comunale del novembre 1923, e in particolare la sezione, si discostano in maniera sostanziale dall'opera successivamente realizzata che in realtà, soprattutto per quanto concerne l'assetto interno e le emergenze architettoniche all'esterno (le due pensiline e le due colonne su piazza Oberdan), segue tutt'altro disegno. È quindi logico ipotizzare, ferme restando le specifiche tecniche e la struttura generale del diurno come descritte nella relazione tecnica e nei "tipi" presentati da Troiani al Comune di Milano, l'esistenza di un progetto ad esso successivo, da identificare, per lo meno per quanto riguarda la parte decorativa, con quello elaborato da Portaluppi a partire dal dicembre 1923. Purtroppo di questo secondo progetto non è stato possibile rintracciare alcun documento. Esso, come già accennato, non è presente nei materiali conservati presso la Fondazione Portaluppi, né tantomeno è presente nell'Archivio Storico del Comune e nemmeno nell'Archivio Civico, da cui, nel 1951, fu prelevata quasi tutta la documentazione relativa al diurno di piazza Oberdan con tanto di progetti, elaborati etc. per l'istituzione di una causa civile non meglio specificata (ma probabilmente inerente gli scarichi dei fumi provenienti dai camini inseriti nelle due colonne di piazza Oberdan) e mai più restituita. Di tale documentazione non resta traccia neppure presso l'Archivio del Demanio del Comune di Milano né presso gli archivi del Palazzo di Giustizia, dove sicuramente essa venne trasferita in prima istanza per l'istruzione della causa. Il progetto esecutivo originale del 1924 deve pertanto considerarsi perduto.

L'unico altro progetto successivo a quello allegato all'atto di concessione del 24 novembre 1923 è quello conservato presso l'Archivio delle Fognature del Comune di Milano, che riporta la data del dicembre 1924. Si tratta di una pianta generale, la quale, oltre a numerose difformità rispetto a quella del 1923, presenta anche alcune differenze sia rispetto alle testimonianze fotografiche d'epoca sia alla sistemazione attuale. Rispetto alle pochissime immagini storiche, di cui s'ignora la data precisa ma che risalgono con ogni probabilità ai primissimi anni d'attività del diurno, le differenze riguardano soprattutto la struttura dell'atrio e del salone. Essi presentano livelli e suddivisione degli spazi diversi sia dalle foto sia dal progetto presentato da Troiani nel 1923. Rispetto invece al progetto del 1924 le foto d'epoca, conformemente all'assetto attuale del diurno, mostrano l'atrio posto allo stesso livello della porta d'ingresso, la quale risulta pertanto priva della breve scala a tre gradini riportata in pianta. Viceversa, all'estremità opposta, l'atrio comunica con il salone, posto dunque a un livello inferiore, per mezzo di un'ampia scala a due gradini dall'aggraziato profilo curvilineo. All'altro capo del salone, invece, l'accesso al reparto Terme è reso possibile attraverso una scala a tre gradini non molto diversa per forma da quella riportata in pianta, eccezion fatta per il numero dei gradini (tre al posto di due) e per il fatto di avere un pianerottolo più ampio, lo stesso dove si trova il mosaico in marmi mischi con l'anno di ultimazione dell'opera, il 1925. Oltre

ad una superficie dei locali macchine quasi raddoppiata rispetto al progetto del 1924, l'altra sostanziale difformità riguarda la presenza della fontana con la statua in bronzo posta contro la parete a chiusura del corridoio d'ingresso alle terme. Risulta chiaro come la ridefinizione degli spazi sia stata operata in conformità con un preciso progetto decorativo che ha, per così dire, ridisegnato completamente il diurno imponendogli un segno ben definito e caratteristico, il quale, sotto molteplici aspetti, trova perfetta corrispondenza con le coeve realizzazioni di Portaluppi.

Sono però gli elementi decorativi che caratterizzano la complessa *boiserie*, che corre lungo tre dei quattro lati del salone e che delimita gli spazi riservati ai bagni e ai vari servizi connessi separandoli dall'ampia *hall* centrale, a fornire una prova stilistica schiacciante a suffragio dell'attribuzione del diurno "Venezia" a Piero Portaluppi. Il modulo base della *boiserie*, ripetuto per cinque volte sui due lati lunghi del salone in corrispondenza delle cinque volte a vela che ne ritmano la copertura, è essenzialmente costituito da due vetrinette a pianta pentagonale irregolare, inserite su un lato del telaio in legno che ingabbia, lungo gli spigoli, ognuno dei pilastri binati su cui insistono le volte del salone; sul lato opposto le vetrinette risultano invece connesse a slanciate colonnine a sezione ottagonale con i lati concavi e gli angoli smussati, sormontate da un elaborato pignone terminante in una sfera. Lungo le due colonnine che delimitano, una per lato, l'apertura di accesso alle sezioni laterali del salone, s'innesta un coppia di listelli che fungono da stipiti a sostegno di un originale architrave dalle linee spezzate caratterizzato dall'unione di cinque brevi archi rovesciati. A loro volta lo spazio compreso fra i pilastri binati è occupato da altre vetrinette chiuse, nella parte rivolta verso il salone, da specchi o da ante a vetri. Anche solamente osservando i progetti e i disegni eseguiti per la "nova porteria" della sede della Società Filatura Cascami Seta, in via Santa Valeria, a Milano non può non risultare evidente la perfetta corrispondenza con la *boiserie* del diurno "Venezia", non solo per quanto concerne i singoli elementi decorativi ma anche per la sintassi compositiva generale. La "porteria", aggiunta all'edificio principale nel 1924, contemporaneamente alla realizzazione della decorazione del diurno di piazza Oberdan, mostra con essa notevoli affinità: l'uso, in corrispondenza del prospetto su strada, della cornice costituita da una serie di archi rovesciati a coronamento del corpo centrale del piccolo edificio, in tutto e per tutto identica al profilo dell'architrave della *boiserie*³⁵; lo schema compositivo

³⁵ Questo tipo di cornice spezzata ad archi rovesciati compare per la prima volta nella sua versione più semplice a 3 archi di circonferenza nella cancellata del Villino Broggi (noto anche come Villa Dina) in via Faruffini 20 a Milano (1920-1926), sopravvissuta alla demolizione dell'edificio, distrutto negli anni Settanta. Si tratta di una liberissima quanto dotta citazione tratta dal repertorio decorativo barocco tipica di Portaluppi. In questo caso la fonte potrebbe essere il profilo delle finestre dei locali interrati sulla facciata di Palazzo Cusani in via Brera (1715-1717), attribuita all'architetto Giovanni Ruggeri

in cui gli slanciati pilastri delle due cancellate attigue alla “porteria” corrispondono ai pilastri del salone, i due brevi corpi laterali ridotti in altezza rispetto al corpo centrale della “porteria” corrispondono alle vetrinette e i due pinnacoli sovrastati da una sfera posti come terminali dei pilastri delle cancellate richiamano i più complessi pignoni a lato dell’architrave della *boiserie*.

I pignoni ricordano a loro volta, nella loro peculiare struttura a ziggurat, la torretta “a pagoda” della centrale idroelettrica di Crevola d’Ossola realizzata da Portaluppi tra il 1923 e il 1925, anch’essa contemporaneamente al diurno. A somiglianza della torretta di raffreddamento, il corpo del pignone che decora la *boiserie* del diurno è il risultato della sovrapposizione di tre brevi porzioni a grandezza decrescente dello stesso solido a sezione ottagonale con i lati concavi che forma le due colonnine di cui il pignone costituisce appunto la parte terminale³⁶. Le tre porzioni sono disposte in posizione sfalsata l’una rispetto all’altra, attraverso una rotazione del solido sull’asse mediano di 22° e 30', pari alla metà degli angoli di 45° opposti ai singoli archi della sezione ottagonale. Colonnina e pignoni risultano formati dallo stesso prisma che presenta in sezione gli otto lati costituiti da altrettanti archi rovesciati, archi che, nel numero di cinque, costituiscono il profilo spezzato dell’architrave che definisce in alto i dieci accessi, cinque per lato, alla porzioni laterali del salone. La stessa sezione ottagonale ad archi rovesciati la si ritrova nelle placche in ottone lucidato inserite nei pilastri, alle quali si attaccavano i bracci delle *appliques* oggi scomparse ma visibili nelle immagini d’epoca, e che riproducono nel decoro la stessa combinazione di forme ottagonali concentriche sfalsate l’una rispetto all’altra di 22° e 30'³⁷.

(1665-1729 o 1731), formatosi a Roma e attivo a Milano e in Lombardia. Non è inoltre da escludere un rapporto tra questo motivo e la sezione delle colonne dell’ordine dorico greco, utilizzato da Portaluppi nella Cappella Cavacini (1922) e nel più tardo Planetario Hoepli (1928-1930) ai Giardini Pubblici. L’ipotesi di un riferimento alla sezione della colonna dorica appare inoltre sostenuto dall’esame dei pignoni, che ne ripropongono il principio geometrico.

Oltre che nella “nova porteria” della sede della Società Filati Cascami Seta e nella decorazione interna del diurno, questo singolare tipo di decorazione si ritrova anche in altre opere di Portaluppi, sia coeve sia di poco posteriori alla data d’inaugurazione del “Venezia”. Tra queste, i profili dei balconi su via Salvini dell’edificio della Società Buonarroti-Carpaccio-Giotto. La stessa forma viene ripresa nei braccioli delle panche di legno disegnate dall’architetto milanese per la propria casa ed oggi conservate presso la Fondazione Portaluppi.

³⁶ Una versione “criptata” di questa peculiare forma a ziggurat a simmetria ottagonale la si ritrova anche nei già citati balconi di via Salvini i quali, visti dal basso creano un gioco prospettico che richiama sia la torretta di raffreddamento della Centrale di Crevola d’Ossola sia i pignoni della *boiserie* del diurno. Una versione modificata di questi ultimi è invece costituita dai pignoni che decorano i pilastri del cancello laterale della sede della Società Metallurgica Italiana.

³⁷ Il ricorrere dei numeri 5 e 8 nello schema decorativo del diurno è un tipico “gioco” portaluppiano. È nota infatti la passione di Portaluppi per la numerologia, nata dai suoi studi sulla gnomonica e sul Rinascimento, il Manierismo e il Barocco. È tipico, ad esempio, del Borromini il ricorso a figure e a schemi numerologici nelle strutture architettoniche e decorative, ma simili linguaggi sono anche alla base delle architetture bramantesche e tardo rinascimentali lombarde.

Sul lato minore del salone, in opposizione con l'atrio e l'entrata principale, la *boiserie* prosegue con due articolate specchiere dal coronamento sagomato, sopra due basse vetrinette a tre sportelli, poste ai due lati della scala di accesso al reparto Terme. La porta di comunicazione, a due ante, è inserita in un vano ad arco chiuso da vetri nella parte superiore, ed in origine era in asse con la porta gemella posta nell'atrio. La porta ripropone lo stesso profilo ad archi rovesciati che si è visto nelle *boiseries* laterali, nonché le colonnine laterali coronate da pignoni; si aggiunge invece il motivo a raggi che suddivide la vetrata superiore e che si raccorda ai punti di giunzione tra gli archi rovesciati. La porzione sommitale delle due specchiere, ripresa nei due grandi specchi collocati nel reparto *coiffeurs* e manicure del salone, richiama invece il profilo arcuato della serliana che si apre sulla facciata dell'edificio della Società Filati Cascami Seta.

Il tema decorativo dell'arco spezzato costituito da archi rovesciati si ritrova nelle cornici a stucco, formate da dieci archetti che circondano gli specchi ovali presenti nel reparto dedicato ai servizi di barbiere, parrucchiere per uomo e per signora, manicure e pedicure, sul lato destro del salone. Tale tema, vero e proprio *leitmotiv* della decorazione interna del diurno, viene alluso anche nel disegno delle piastrelle che decorano la cornice ad arco ribassato della nicchia a chiusura del corridoio di accesso al reparto Terme in cui è collocata la fontana con la statua di bronzo³⁸.

Per quanto riguarda i pilastri binati, rivestiti da lastre di marmo di colore ambrato³⁹ a sostegno degli archi e delle volte del salone, essi trovano una corrispondenza sia coi pilastri binati che delimitano l'ingresso principale della coeva sede della Società Metallurgica Italiana (1924-1926), in via Leopardi a Milano, sia con quelli dei vestiboli d'ingresso agli edifici su via Salvini del successivo complesso edilizio della Società Buonarroti-Carpaccio-Giotto.

Le brevi colonne, sempre in marmo ambrato, su cui poggia l'arco "scenico" ribassato che separa l'atrio dal salone, presentano sorprendenti analogie sia con quelle del vestibolo d'ingresso alla sede della Società Metallurgica Italiana, sia con quelle dell'ampia serliana che si apre al centro della facciata della sede della Società Filati Cascami Seta, sia, per certi versi, con quelle, un po' più tarde,

³⁸ Lo schema decorativo, realizzato qui in piastrelle di opalite, è costituito da cinque lunette cremisi per lato, raccordate nella porzione rettilinea dell'arco da una sorta di festone stilizzato formato da tre lunette più piccole. La geometria ottagonale compare invece nel bacino di marmo della fontana, che è appunto costituito dalla metà di un ottagono.

³⁹ I pilastri e le colonne in marmo bianco venato del diurno "Venezia" furono verniciate con una gommalacca che – oltre a conferire loro un colore caldo e ambrato, in tono con il colore del mogano della *boiserie*, con il beige più scuro delle piastrelle della sezione barbieri-parrucchieri-manicure e con quello più chiaro della tinta di base delle pareti e delle volte – esaltava le venature del marmo proteggendolo al contempo da eventuali danneggiamenti. Un primo esempio di questo tipo di pilastri e dell'impianto a tre navate del salone del diurno si ritrova nel Kursaal Giardino in corso Cavour 30 a Pavia, realizzato da Portaluppi tra il 1919 e il 1920 e di cui restano alcuni disegni autografi.

dell'edificio della Società Buonarroti-Carpaccio-Giotto. Soprattutto i capitelli delle colonne e dei pilastri mistilinei dell'atrio con il loro profilo caratterizzato da linee curve spezzate, per certi versi apparentate o comunque conformi al profilo degli architravi e delle colonnine della *boiserie*, appaiono come una felice ed estrosa rielaborazione di stilemi barocchi⁴⁰, e costituiscono una soluzione intermedia tra i capitelli semplici dai margini spezzati delle colonne della Società Filati e quelli doppi e curvilinei della Società Metallurgica di cui i capitelli delle colonne della Società Buonarroti-Carpaccio-Giotto costituiscono un'ulteriore rielaborazione. Un motivo analogo è presente anche nei capitelli – su cui poggiavano i cappelli metallici oggi scomparsi – delle due colossali colonne scanalate su piazza Oberdan, più vicine a quelle d'ispirazione classica del Planetario Hoepli.

Per quanto riguarda l'arredo è opportuno soffermarsi infine sugli sgabelli che erano collocati in corrispondenza dei pilastri binati del salone: essi erano parte integrante della sistemazione originaria e sono rimasti *in loco* almeno fino al 1995⁴¹, mentre oggi sono scomparsi. Di pianta quadrata (il cui lato corrispondeva alla misura dei pilastri), questi sgabelli avevano gambe cilindriche e una fascia superiore percorsa da scanalature, del tutto analoghe a quelle dei pignoni della *boiserie*. Questo motivo, ripetuto lungo una superficie piana, rivela sorprendenti analogie con un cassettono disegnato da Émile-Jacques Ruhlmann e presentato nella sezione francese della II Biennale di Monza nel 1925⁴².

Pur attenendosi allo schema stabilito dal progetto dell'ingegner Troiani che – almeno per quanto riguardava la struttura, non era poi di molto mutato nel passaggio tra progetto originario ed esecutivo, salvo una diversa organizzazione degli spazi interni – l'intervento di Portaluppi riqualficò a pieno l'edificio, conferendogli un carattere unitario frutto di una precisa visione architettonica e di un'interpretazione del tutto nuova rispetto a quanto inizialmente previsto.

La disposizione definitiva degli ambienti interni – con un atrio e un vasto salone suddiviso in tre navate di cui quella centrale più ampia, collegata con una breve scala al reparto Terme, al termine del quale si trova il vestibolo dell'ingresso secondario – non poteva non richiamare in un architetto quella

⁴⁰ Anche questi capitelli potrebbero essere stati ispirati da quelli elaborati da Giovanni Ruggeri per il loggiato dell'ingresso principale di Villa Alari (1703-1719 ca.) a Cernusco sul Naviglio (Milano) e a quelli dei pilastri della cancellata di Villa Somaglia Litta (1726-1729 ca.) a Orio Litta (Lodi).

⁴¹ Nell'*Inventario, allo stato attuale, dell'ex-diurno di piazza Oberdan, 7 Milano*, redatto il 22 giugno 1995 a cura delle Civiche Raccolte d'Arte Applicata e Incisioni, si legge a p. 1: "n. 14 sgabelli a 4 piedi forma quadrata in legno scuro, intorno al sedile fascia con motivo a scanalatura".

⁴² Il cassettono di Ruhlmann, in legno amaranto, era stato pubblicato in "Emporium" nel settembre del 1925 e il suo disegno fu in seguito molto imitato dai mobiliari italiani, come scrivono Irene de Guttry e Maria Paola Maino in *Il mobile déco italiano. 1920-1940* (Laterza, Bari, 1988) a pagina 23, nella didascalia che accompagna un'immagine fotografica del cassettono.

dei templi greci. Quella del diurno di Troiani ricorda in particolare la pianta di un vitruviano *amphitemplum in antia*, ovvero di un tempio in doppio *antis* in cui l'atrio corrisponde al pronao, il salone a tre navate alla cella o *naos*, ove l'"altare della divinità" si trova in corrispondenza della prima sezione del reparto Terme, rialzata rispetto al salone, che si chiude con la fontana e la statua di bronzo. Dietro di essa le varie cabine organizzate lungo i due corridoi corrispondono all'*adyton* dei templi dorici, mentre il vestibolo dell'ingresso alle Terme adombra l'opistodomo. Ma è soprattutto la fontana con statua, posta a chiusura della prospettiva centrale rivolta verso l'ingresso principale, a fornire la chiave di lettura decisiva per questo parallelismo tra tempio e diurno⁴³; in particolare la statua di bronzo, di cui purtroppo s'ignora l'autore, e che costituisce il fuoco prospettico dell'intera decorazione. Si tratta infatti di una divinità greca, che non è da riconoscere, come erroneamente viene proposto nella totalità degli scritti relativi al diurno, in Venere, ovvero Afrodite, bensì nella dea Igea⁴⁴. L'albergo diurno è così da interpretarsi come un vero e proprio tempio ipogeo dedicato alla salute e all'igiene del corpo.

A tutt'altre suggestioni fanno invece richiamo la decorazione delle volte del salone e il disegno del rivestimento in piastrelle presenti sul lato destro dello stesso in corrispondenza del reparto *coiffeurs*. Delle pitture murali⁴⁵, oggi non

⁴³ La fontana con relativa statua è assente sia nel progetto del 1923 sia in quello del 1924. Ciò offre il destro per ipotizzare che l'intervento di Portaluppi nella fase progettuale ed esecutiva del diurno si sia sovrapposto, forse attraverso una serie di disegni andati perduti, ai progetti di Troiani. Come si desume dalla dicitura riquadrata posta in fondo a destra nella pianta generale d'insieme conservata presso l'Archivio delle Fognature di Milano, essa costituisce il quarto disegno appartenente al progetto esecutivo datato dicembre 1924 (si ricorda che i lavori di costruzione erano iniziati nell'ottobre dello stesso anno). Purtroppo non è stato possibile rinvenire gli altri disegni, tra cui, con buona probabilità, si trovavano la sezione, la pianta della piazza sovrastante, e forse una o più vedute prospettiche, probabilmente di mano di Portaluppi.

⁴⁴ Igea, figlia di Asclepio e Lampezia, era venerata nell'antica Grecia come dea della salute. Veniva abitualmente raffigurata come una giovane donna prosperosa nell'atto di dissetare un serpente che, lambendola, s'innalza verso di lei. Oltre che dea della salute, Igea era la divinità di ogni cosa pulita e a differenza del padre Asclepio, associato esclusivamente alla cura delle malattie, essa veniva invece associata alla prevenzione ed al mantenimento dello stato di salute. In questo specifico caso Igea è rappresentata completamente nuda, come una bagnante, a ribadire che l'igiene personale ottenuta attraverso il bagno e la cura del corpo è fondamentale per conservare la salute. Il serpente (dalla cui bocca zampillava l'acqua della fontana), ritenuto animale misterioso per la sua vita sotterranea e associato per la sua capacità di secernere il veleno alla farmacopea, riflette qui la natura ipogea dell'albergo diurno e le qualità benefiche dell'acqua corrente.

⁴⁵ Nel progetto iniziale del 1923 non era prevista – come si desume dalla relazione tecnica allegata – alcuna pittura murale né si fa, d'altro canto, nessun esplicito riferimento alla tipologia e all'aspetto della decorazione in legno: "Salone principale. I pilastri avranno un rivestimento di marmi artificiali con riquadrature in legno onde costituire un assieme decorativo unico con le chiusure dei vari Stands o con i banchi e tramezzi di separazione degli stessi dalla sala. Le pareti saranno (al di sopra di detto rivestimento) decorate a stucchi e il soffitto sarà anch'esso riquadrato con cornice a stucco. I vari stands avranno arredo elegante e fino in armonia colla destinazione di ciascuno di essi" (*Progetto per l'Albergo*

più visibili in quanto nascoste da numerose mani di vernice succedutesi nei decenni (nonché di probabili riprese dell'intonaco, dovute alle periodiche infiltrazioni d'acqua piovana), si conosce anche il nome dell'autore: Alfredo Scocchera⁴⁶, pittore attivo a Milano tra il 1921 e i primi anni Cinquanta. Come si desume dalle foto d'epoca, esse raffiguravano un intricato viluppo di tralci a spirale, racemi e infiorescenze con la presenza di alcuni uccelli. Ripetute in tutte e cinque le volte a vela che ricoprono la parte centrale del salone, le complesse pitture si trovavano alternate a due serie parallele di motivi astratti a losanghe che correvano invece lungo l'intradosso degli arconi trasversali. Non molto si può dire sui colori, dal momento che l'unica documentazione esistente è costituita da fotografie in bianco e nero. Ciò nonostante, non è difficile scorgere nella combinazione delle pitture, dei marmi ambrati dei pilastri e dei motivi geometrici a scacchi bianchi e neri della piastrellatura dell'attiguo reparto parrucchieri un richiamo alla Secessione viennese e in particolare alla sala da pranzo di Palazzo Stoclet (1905-1911) a Bruxelles, progettato da Joseph

Diurno Metropolitan P. Venezia Milano, Relazione allegata al progetto ..., cit., ff. 9-10). Da ciò si deduce anche come il progetto definitivo, rielaborato con l'intervento di Portaluppi, si basasse su una visione organica e dettagliata del tutto nuova, nella quale anche le pitture murali svolgevano un ruolo ben preciso nell'architettura dell'insieme.

⁴⁶ Alfredo Scocchera nacque il 5 marzo 1887 a Baselice (oggi in provincia di Benevento ma all'epoca facente parte del Molise, che formava un'unica regione assieme all'Abruzzo). Fu avviato alla carriera artistica da Francesco Paolo Michetti, amico del padre di Scocchera e animatore di un cenacolo artistico a Francavilla al Mare (Pescara) di cui fecero parte, fra gli altri, Gabriele D'Annunzio, Francesco Paolo Tosti, Edoardo Scarfoglio e Matilde Serao. Frequentò l'Accademia di Perugia, dove ottenne il titolo di professore nel 1907; quindi si trasferì a Firenze dove seguì i corsi della Scuola di Arti Decorative e Industriali. Negli anni a cavallo della Grande Guerra si dedicò ad una pittura d'ispirazione rurale, su modello del Michetti, ritraendo paesaggi e scene di vita agreste attraverso gli Abruzzi e la Sardegna. Nell'ottobre del 1921 giunse a Milano "chiamato da un amico architetto per affrescare una nuova villa da lui progettata" (Alfredo Scocchera, *Vent'anni dopo in Mostra dei Navigli*, Milano, Galleria d'Arte Internazionale, 1950, p. 3). In quello stesso periodo prese a ritrarre, con grande successo, scorci cittadini fra cui numerose vedute dei Navigli e degli angoli più caratteristici del centro storico che andavano via via scomparendo in seguito alle trasformazioni urbanistiche. Raggiunse una certa notorietà proprio grazie a questo tipo di vedute memorialistiche molto care al collezionismo milanese esponendo a lungo presso la Famiglia Artistica e la Permanente. Interprete anche del paesaggio lombardo intorno a Marchirolo, dove si trovava la sua casa di campagna, organizzò alcune esposizioni personali (Galleria Micheli, 1928 e 1932; Galleria Bolzani, 1945; Galleria Ranzini, 1952). All'attività di pittore da cavalletto affiancò anche quella di frescante, per la quale fu molto ricercato, realizzando decorazioni presso la Santa Casa di Loreto, alcune pitture murali presso San Francesco ad Assisi e in molti edifici pubblici e privati della Lombardia, tra cui alcune decorazioni presso il Cimitero Monumentale di Milano. Morì il 25 gennaio 1955 (cfr. *Alfredo Scocchera, Renato Scarpelli: dal 4 al 18 novembre 1928, Galleria Micheli*, Milano, Calferi & C., s.d.; *Alfredo Scocchera*, in: "L'Unione", Milano, 15 giugno 1929, p. 5; *Mostre personali dei pittori S. Terrabuio Magni, Alfredo Scocchera, Antonio Moretti, Antonio Lo Presti: Milano, nelle sale ex palazzo Edison via Santa Radegonda 10, 25 febbraio-15 marzo*, Milano, Arti grafiche Dino Grossi & C., s.d.; *Mostra del pittore Alfredo Scocchera: dall'1 al 16 dicembre 1945*, Milano, Galleria Bolzani, 1945; Giorgio Nicodemi, *Alfredo Scocchera: 1887-1954, Milano, Galleria Ranzini, 10-23 novembre 1956*, Milano, Tipografia Esperia, 1956; Dolen Kajotta, *Alfredo Scocchera: in memoriam*, Milano, Tipografia Figli della Provvidenza, 1958).

Hoffmann, alla cui decorazione musiva partecipò il pittore Gustav Klimt con i celeberrimi fregi. È possibile che Scocchera si sia anche ispirato alla versione che ne fornì Galileo Chini, all'inizio degli anni Venti, negli affreschi che decorano le pareti dello scalone delle Terme Berzieri di Salsomaggiore. Ne sarebbero conferma la presenza negli affreschi di uccelli esotici tra le decorazioni a spirale, oltre che la resa più "naturalistica" dell'insieme, più vicina al neorinascimento di Chini che alla ricerca di astrazione bidimensionale intrapresa da Klimt⁴⁷.

Le spirali ricorrono anche nella decorazione della cancellata (estremamente deteriorata ma ancora esistente) che chiude l'ingresso secondario al reparto Terme e in alcuni motivi presenti nei sostegni in ferro battuto della sovrastante pensilina e ripetuti, come si può ben vedere nelle immagini storiche, anche in quella gemella sopra l'ingresso principale, oggi scomparsa⁴⁸. Nei sostegni della pensilina compaiono anche motivi a saetta, altra cifra inconfondibile del linguaggio di Portaluppi.

La decorazione delle tre volte dell'atrio (due più piccole simmetriche ai lati di una più grande con al centro un ampio lucernario ellittico) presenta invece un motivo geometrico a losanghe, ciascuna delle quali contiene un rosone centrale inquadrato da una sottile cornice che ripropone il motivo ad archi rovesciati che ricorre nella decorazione del diurno⁴⁹.

⁴⁷ Sull'edificio delle Terme Berzieri, realizzato tra il 1912 e il 1923 su progetto dell'arch. Ugo Giusti e dell'ing. Giulio Bernardini, e sugli affreschi realizzati da Galileo Chini nel 1922, vedi: *Tra Liberty e Déco: Salsomaggiore*, con testi di Rossana Bossaglia e Maurizia Bonatti Bacchini, e fotografie di Paolo Candelari, Artegrafica Silva Parma, Parma, 1986, pp. 58-108. È possibile che Scocchera sia entrato in contatto con Galileo Chini durante il periodo fiorentino, il quale, senza considerare l'intervallo della Grande Guerra in cui il pittore molisano combatté e venne ferito, si protrasse sino al 1921, anno in cui egli abbandonò Firenze per Milano.

⁴⁸ Lo stesso motivo a spirale, assai caro a Portaluppi (come testimoniano i disegni per coeve cancellate e decorazioni in ferro battuto) si ritrova anche nel telaio del cancello che separa, in corrispondenza del lato destro dell'atrio, l'ambiente retrostante l'antica cassa con la scala disposta parallelamente al fronte dell'ex Puntigam (attualmente murata). Questo spazio risulta assente sia nella pianta del 1923 che in quella del 1924, mentre è riportato per la prima volta nella pianta modificata in seguito ai lavori per la metropolitana del 1960 con la dicitura "ingresso provvisorio". Se ne evince che questa scala è stata realizzata in concomitanza con i lavori per la metropolitana, in attesa della realizzazione del nuovo accesso sul lato di corso Buenos Aires. Di conseguenza non solo la porta interna, ma anche il cancello esterno, sono quelli dell'ingresso originario su corso Buenos Aires, come è inoltre dimostrato dal confronto con il cancello ancora *in situ* sul lato di via Tadino, che ha la stessa sagoma e struttura, e analoga decorazione.

⁴⁹ Il motivo geometrico a losanga era molto caro a Portaluppi, che lo ripeté in molteplici varianti in molti suoi edifici, sia nelle cornici delle finestre (come, ad esempio, in quelle di fianco all'ingresso principale della Società Metallurgica), sia nei motivi decorativi di alcune inferriate (Società Filatura Cascami Seta) e di decorazioni murali. Le cornici dei rosoni riprendono il motivo degli archetti rovesciati, dieci in tutto, presente anche nei vetri policromi dei lucernari ellittici posti al centro delle volte. La combinazione dei motivi a losanga e a spirale si ritrova anche nella recinzione in ferro battuto del Villino Broggi.

Oltre alla fontana del reparto Terme e alla sua decorazione, si possono individuare richiami al gusto secessionista anche nel rivestimento dei bagni e in dettaglio nei sei cosiddetti “bagni di lusso”. Le cabine n. 28, 45 e 46 del reparto maschile (corrispondenti nella pianta del 1924 ai n. 51, 52 e 53) hanno un rivestimento in piastrelle di vetro opalite nero, interrotto in alto e in basso da due fregi a scacchi bianchi e neri tra due sottili fasce bianche. Il motivo degli scacchi bianchi e neri rimanda al rivestimento della sezione *coiffeurs* nel salone, mentre il rivestimento del bagno n. 25 nel reparto femminile (corrispondente al n. 54 nella pianta del 1924), dove sono presenti a scacchiera due piastrelle cremisi e nero quadrate alternate a piastrelle bianco avorio rettangolari, richiama la decorazione – di chiaro gusto secessionista – della facciata della portalluppiana Fabbrica di Cioccolato Ambrosia (1920-1921) in corso Genova a Milano, oggi scomparsa, ma di cui rimane memoria fotografica.

Un discorso a parte merita la pavimentazione del salone, che differisce in maniera sostanziale da quella degli altri ambienti, realizzata con tessere e piastrelle sagomate in ceramica a tre e quattro colori (atrio principale e secondario, corridoi del reparto Terme) o seminato (bagni, passaggio intermedio del reparto Terme, locali di servizio). Come si può notare sia nelle foto storiche, presumibilmente scattate in una data prossima a quella dell’inaugurazione, sia nello stato attuale, la pavimentazione del salone è di natura totalmente diversa. L’attuale è una palladiana di marmi misti giocata sui toni dell’ocra, del bianco e del rosso, interrotta da due fasce parallele che percorrono longitudinalmente il salone anch’esse in palladiana, ma di marmo rosso, incorniciate da una greca in lastre di marmo nero, all’interno della quale si trovano incluse delle lastre rettangolari dello stesso marmo, disposte alternatamente in senso longitudinale e latitudinale; le due fasce incrociano, in corrispondenza delle aperture laterali, cinque fasce in palladiana di marmo rosso con cornice a greca in marmo nero, le quali percorrono il salone in senso trasversale, scomponendolo in sezioni. Al contrario, la pavimentazione che appare nelle foto d’epoca risulta in linoleum di due colori, con fasce scure e campi chiari⁵⁰. Nonostante ciò, l’attuale rivestimento richiama in maniera sorprendente, sia per il tipo di sintassi compositiva sia per i materiali e la tecnica impiegata, i pavimenti disegnati da Portaluppi tra la fine degli anni Venti e la prima metà degli anni Trenta⁵¹. Si potrebbe pertanto ipotizzare che, durante la prima metà del decennio successivo all’i-

⁵⁰ Una conferma è data dal già citato articolo apparso su “Il Secolo” in occasione dell’inaugurazione del diurno, nel quale si parla espressamente di linoleum fornito dalla Società del Linoleum (cfr. *L'albergo diurno metropolitano...*, cit.).

⁵¹ Si vedano a questo riguardo i pavimenti degli atri d’ingresso su via Salvini dell’edificio della Società Buonarroti-Carpaccio-Giotto, quelli dell’androne della casa Boschi-Di Stefano e del relativo appartamento padronale e quello del portico della casa Crespi lungo corso Matteotti.

naugurazione del diurno, lo stesso Portaluppi abbia provveduto al disegno del nuovo pavimento, ovvero abbia fornito una consulenza per la sua realizzazione⁵², anche se non esistono documenti che possano suffragare tale ipotesi.

Coevo alla realizzazione del diurno, di cui riporta la data di ultimazione, 1925, è invece il mosaico in marmi mischi posto sul pianerottolo della breve scala di accesso alle Terme. Pur nella sua totale difformità rispetto alla palladiana del salone esso è tuttavia riconducibile allo stile di Portaluppi (ovviamente quello del decennio precedente). Le volute dei tralci e dei racemi che incorniciano la data richiamano infatti, nel loro sinuoso profilo ispirato al barocchetto lombardo, sia il disegno delle aiuole e delle cancellate del giardino della Casa degli Atellani (1919-1922) sia le decorazioni in ferro battuto della balconata della Società Filatura Cascami Seta.

Tecniche e materiali di costruzione: caratteristiche e stato di conservazione

Come in tutti gli alberghi diurni sotterranei, l'edificio di piazza Oberdan risulta sviluppato a partire da un dato obbligato, ovvero le dimensioni, la forma e le caratteristiche imposte dallo spazio in cui è collocato⁵³. Nel caso del "Venezia", l'ing. Troiani e i suoi collaboratori non ebbero da arrovellarsi troppo il capo, dal momento che lo spazio dato in concessione dal Comune si sviluppava al di sotto di una piazza totalmente vuota, con una forma assolutamente regolare: un rettangolo di circa 90 x 30 metri. Da un punto di vista tecnico si trattava quindi, dopo aver gettato le fondamenta, di costruire, a ridosso delle pareti di scavo, una specie di "scatola muraria" dotata di intercapedine praticabile (ove alloggiare le condutture) entro cui organizzare gli ambienti, tenendo ovviamente presenti alcuni fattori indispensabili: aerazione e illuminazione, allaccio alla rete idrica e fognaria, scarico dei fumi, accesso ai locali. Detto questo, il tutto poteva essere sviluppato con la massima libertà, come si è già avuto modo di illustrare a proposito delle differenze fra il progetto iniziale e quello esecutivo.

⁵² Come si può ben desumere dal confronto tra le foto storiche e lo stato attuale, il getto in cemento per la palladiana del salone fu posato sul sottofondo esistente dopo avere tuttavia tagliato i risvolti laterali dei gradini della scala di accesso al reparto Terme, molto probabilmente per meglio alloggiare due banconi, di cui uno (quello a destra della scala) fu presumibilmente sostituito in tempi successivi dall'attuale, destinato alla buvette, degli anni Cinquanta-Sessanta. È molto probabile che la pavimentazione in palladiana sia stata realizzata nel corso dei lavori di restauro del diurno, contemporaneamente alla sostituzione dei lucernari attraverso i quali si erano avute alcune infiltrazioni d'acqua, come si desume dalla richiesta di rimborso delle spese sostenute dalla S.A.I.M. al Comune di Milano in data 11 novembre 1938 (Archivio Civico di Milano, Atti n. 253353/5145/D.P./61).

⁵³ Cfr. Chiara Prosperini, *cit.*, p. 18.

1) STRUTTURA MURARIA

La relazione tecnica allegata al progetto presentato al Comune spiega in maniera chiara e sintetica la tecnica di realizzazione e la tipologia di materiali usati per la costruzione: “I muri di contorno dell’edificio saranno costruiti in mattoni e fondati su un blocco di fondazione in calcestruzzo, formante corpo con il muro contro terra della intercapedine. Saranno in mattoni anche i muri trasversali di collegamento limitanti il Reparto Terme, i locali di servizio, il salone principale e l’atrio, nonché i muri di sostegno delle scale. Il salone principale, come pure il Reparto Terme, avranno i pilastri di divisione dei vari scomparti in cemento armato, i tramezzi delle boxes e delle cabine in tavolati di mattoni. La copertura dell’edificio sarà eseguita a mezzo di solaio in cemento armato, con travi di sostegno poggianti sul muro di perimetro e sui pilastri intermedi della costruzione. I soffitti verranno costruiti con tavolati in cotto in modo da costituire una camera d’aria isolante tra il solaio di copertura e l’ambiente interno”⁵⁴. È inoltre presente un vespaio che isola i pavimenti dei vari locali dall’umidità di risalita. Lo stato di conservazione delle strutture murarie portanti risulta – ad un’osservazione generale – abbastanza buono, nonostante alcune infiltrazioni d’acqua piovana, soprattutto a carico delle coperture, in particolare in prossimità dei lucernari in vetrocemento che sono stati recentemente oscurati da uno strato di asfalto, e consolidati provvisoriamente con tubi in ferro poggianti sul sottostante pavimento. In alcuni casi le infiltrazioni di umidità sui soffitti hanno comportato lo sfaldamento di alcune porzioni dell’intonaco di copertura e, in buona parte dell’atrio e in alcune zone del salone, dell’esfoliazione, con relativo distacco, di vari strati di pittura. La situazione più compromessa appare quella dell’atrio, soprattutto in corrispondenza dell’ingresso che attualmente conduce al pianerottolo della scala d’ingresso alla stazione Porta Venezia della linea 1 della metropolitana, ovvero nella parte interessata alle modifiche apportate al diurno intorno al 1960. L’eterogeneità dei materiali da costruzione, di minor qualità rispetto agli originali, la diversa tecnica costruttiva e una minore attenzione all’isolamento ha sicuramente influito sulla situazione di maggior degrado di quest’area, che si ripercuote non solo sulla parte centrale dell’atrio, ma anche sui settori laterali.

2) PAVIMENTI

Come abbiamo già avuto modo di osservare, i pavimenti erano differenziati a seconda degli ambienti. In conformità con quanto descritto nella relazione

⁵⁴ *Progetto per l’Albergo Diurno Metropolitano P. Venezia Milano, Relazione allegata al progetto ...*, cit., ff. 2-3.

tecnica⁵⁵, i pavimenti degli atri, e dei corridoi delle Terme consistono in mosaici realizzati con blocchetti sagomati in grès policromo (bianchi, gialli e neri in corrispondenza dell'atrio principale e dei corridoi del reparto Terme) alternati o rifiniti con mosaici a piccole tessere policrome quadrate e/o rettangolari, con dominanza dei colori rosso, bianco, giallo e nero, ma anche, come nel caso del pianerottolo delle scale d'ingresso da via Tadino, in corrispondenza del vestibolo, con tessere di colore azzurro, verde acqua marina e glicine uniti a formare disegni geometrici a losanghe e, nel caso della soglia, costituenti la scritta in caratteri maiuscoli "Terme". Del salone, la cui palladiana fu realizzata dalla ditta Bellini e Sgorlon⁵⁶ nella prima metà degli anni Trenta, si è abbondantemente parlato in precedenza, mentre per quanto riguarda i locali di servizio, le cabine dei bagni semplici e di lusso, nonché dei W.C. e del corridoio intermedio del reparto Terme, il pavimento è costituito da un seminato di marmo bianco, giallo e nero⁵⁷. I pavimenti in mosaico furono realizzati dalle Ceramiche Ferrari di Cremona. In massima parte, eccezion fatta per il pianerottolo della scala dell'ingresso secondario, i pavimenti sono in buono stato di conservazione. Altrettanto si può dire dei gradini delle scale di accesso, in cemento, e di quelli in marmo (della ditta Francesco Maranini) delle scale tra atrio e salone, tra salone e reparto Terme (quest'ultimo con il mosaico a marmi mischi in corrispondenza del pianerottolo realizzato dalla ditta Toffolo, Miotto & C.). La scala dell'atrio relativo all'ingresso secondario risulta invece danneggiata in più punti. Si segnala infine un rigonfiamento di una parte del pavimento del salone, in posizione centrale rispetto all'ambiente, dovuto a umidità di risalita⁵⁸.

⁵⁵ "I pianerottoli delle scale, gli atri dell'albergo e delle Terme avranno il pavimento a mosaico con fasce ed ornati", ivi, f. 3.

⁵⁶ La ditta Bellini e Sgorlon venne fondata nei primissimi anni Trenta da Domenico Bellini e Giovanni Sgorlon, friulani emigrati a Milano dalla natia Spilimbergo, i quali avevano aperto la propria ditta in via Arquà. Fra le loro realizzazioni la più nota è senza dubbio il rifacimento del pavimento della Galleria Vittorio Emanuele. Dopo la seconda guerra mondiale la ditta continuò ad operare nel settore come Bellini e Figli, la tradizione familiare di Domenico Bellini è tutt'oggi tenuta in vita dall'arch. Daniela Tammaro che si occupa della progettazione di pavimenti a mosaico. Dalle date di attività della primitiva ditta Bellini e Sgorlon, attiva sino ai primissimi anni Quaranta, è stato possibile determinare all'incirca la data di realizzazione della pavimentazione del diurno, che dovrebbe risalire alla prima metà degli anni Trenta.

⁵⁷ In questo caso tra lo stato attuale e la relazione tecnica esiste un certa discrepanza. Quest'ultima riporta che: "Il salone principale avrà il pavimento in piastrelle di cemento fine a disegni, con fasce decorate. Le varie boxes intorno al salone e la parte centrale dello stesso in corrispondenza degli scrittoi ecc. avranno invece il pavimento a parquet. I locali per i gabinetti di decenza, il Reparto Terme saranno pavimentati con marmette fine [sic] di cemento a colori vari", *Progetto per l'Albergo Diurno Metropolitan P. Venezia Milano, Relazione allegata al progetto ...*, cit., f. 2.

⁵⁸ L'attuale rigonfiamento riguarda una porzione di pavimento già sostituita in passato, insieme ad altre oggi in buono stato, presumibilmente a causa di analoghi fenomeni di infiltrazione.

3) SERRAMENTI

Delle porte di accesso relative ai due ingressi, resta *in situ* soltanto quella al reparto Terme, che presenta un cancello in ferro battuto a doppia anta estremamente compromesso dalla ruggine e dall'usura del tempo. Di quella principale, demolita per i lavori della metropolitana, si conservano sia la parte fissa del cancello in ferro battuto, molto degradata, sia la porta in legno a due battenti, collocati alle due estremità del disimpegno, ricavato intorno al 1960 sul lato destro dell'atrio, che fungeva da ingresso provvisorio durante i lavori per la metropolitana.

Questa porta e quella gemella che conduce al reparto Terme sono a due ante in larice con lastronatura in mogano, dotate di cristalli e di maniglie in ottone lavorato. Il loro stato di conservazione è abbastanza buono nonostante la dilatazione del legno dovuta all'umidità dell'ambiente e il distacco di alcune porzioni di lastronatura. Il telaio originario della porta di accesso al reparto Terme è stato cambiato così come i vetri, un tempo retinati, sono stati sostituiti da semplici vetri trasparenti.

Per quanto riguarda le porte di chiusura dei vari locali di servizio, conformemente alla relazione tecnica, esse sono a due battenti in larice verniciato di smalto bianco con vetri smerigliati⁵⁹.

Le porte ad un solo battente delle cabine bagni, toilettes e W.C. sono anch'esse in larice verniciato con smalto bianco (alcune con smalto rosso, probabilmente in un secondo tempo) e presentano maniglie nichelate con chiusura manuale interna a levetta. Il loro stato è complessivamente abbastanza buono, nonostante l'umidità dei locali.

Le finestre aperte sul muro perimetrale dell'edificio sono in legno verniciato di smalto bianco con vetri smerigliati e presentano tipologie diverse a seconda degli ambienti: a lunetta divisa in tre ante con quella centrale più ampia caratterizzata da apertura a vasistas nell'atrio e nel salone; rettangolari a tre ante con quella centrale a vasistas nelle cabine bagni. Sono invece rettangolari a una sola anta e apertura a vasistas quelle delle cabine interne che si aprono sui corridoi. Lo stato di conservazione risulta deteriorato in quelle finestre che hanno più di altre subito infiltrazioni. Tutti i serramenti furono realizzati dalla ditta Figli di Alberto Angiolini di Milano.

Dei lucernari attualmente tamponati non si conserva ormai più che l'oculo ellittico circoscritto entro una cornice di stucco nelle volte dell'atrio e del salone e l'apertura rettangolare nei soffitti dei corridoi del reparto Terme: più nulla rimane dei cristalli policromi originali della ditta La Centrale di Milano, mentre l'esterno in vetrocemento è oggi ricoperto da uno strato di asfalto.

⁵⁹ Ivi, f. 4.

4) RIVESTIMENTI

Delle piastrelle in vetro opalite della ditta Gaetano Monti di Milano che decorano una parte delle pareti del salone, i corridoi e le cabine del reparto Terme, nonché la nicchia che ospita la fontana, abbiamo già diffusamente parlato nelle pagine precedenti⁶⁰. La loro ottima qualità ha fatto sì che arrivassero sino a noi quasi del tutto inalterate, fatta eccezione per alcune, cadute o malamente rimosse nel corso dei decenni. Su quelle più esposte a diretto contatto con l'acqua corrente (fontana, docce, vasche, sanitari) si riscontrano talora massicci depositi di calcare.

5) DECORAZIONE

Della decorazione del diurno, in particolare della *boiserie* in mogano e delle pitture murali di Alfredo Scocchera, si è già ampiamente dibattuto. Non resta molto da dire se non che lo stato di conservazione è abbastanza buono nel primo caso e severamente compromesso nel secondo.

Le vetrinette e le specchiere inserite nella *boiserie* presentano infatti, salvo rare eccezioni, cristalli e specchi originari. Nella maggior parte dei casi si sono conservati sia i ripiani interni in cristallo sia maniglie, toppe e serrature in ottone.

Le pitture sono state invece ricoperte da più mani di imbiancatura e sono state comunque danneggiate nel corso dei decenni da infiltrazioni di umidità come testimoniano alcuni documenti conservati presso l'Archivio Civico del Comune di Milano⁶¹, in cui si fa riferimento ad opere di restauro interno non meglio specificate per ovviare ai danni causati dall'acqua piovana penetrata attraverso i lucernari. È comunque molto probabile che alcuni ampi frammenti di pittura si trovino ancora al di sotto degli strati superficiali di pittura, applicati in una data a noi sconosciuta.

Per quanto riguarda gli stucchi realizzati dalla Casa Filippo Bonicalzi essi sono ancora in buone condizioni, eccezion fatta per alcune parti severamente compromesse dalle infiltrazioni e dalla successiva percolazione dell'acqua piovana, soprattutto lungo le pareti di alcune sezioni del salone in corrispondenza delle cornici ad archetti rovesciati intorno agli specchi ovali del reparto *coiffeurs*, manicure/pedicure. Su queste cornici di stucco sono state nel tempo applicate alcune mani di smalto colorato.

I marmi dei pilastri dell'atrio e del salone, e delle colonne che reggono l'arco "scenico" tra i due ambienti, presentano una pellicola corrispondente ad una o

⁶⁰ Vedi nota 20.

⁶¹ Cfr. documenti riprodotti in appendice a Maria Carla Pazzola, Viola Servalli, *Diurno Venezia. Un riuso possibile*, tesi di laurea, rel. prof. Marco Dezzi Bardeschi, Milano, Politecnico, Facoltà di Architettura Civile, Anno Accademico 2006-2007.

più mani di gommalacca, in parte esfoliata e caduta. Il marmo si presenta comunque in buono stato di conservazione nonostante alcune tracce, soprattutto nei pilastri dell'atrio, di depositi vari dovute alle infiltrazioni di umidità e alle relative percolazioni lungo le volte di copertura.

La statua in bronzo raffigurante Igea che decora la fontana del reparto Terme è abbastanza ben conservata nonostante la notevole ossidazione e i massicci depositi di calcare, ossidi e sali minerali presenti in buona parte della superficie e dovuti al continuo stillicidio dell'acqua corrente che ne alimentava lo zampillo.

6) SANITARI, ATTREZZATURE IGIENICHE E RUBINETTERIE

Lavandini, bidet, W.C. e vasche presenti nelle cabine dei bagni nel reparto Terme sono solo in parte quelli originali in Fire Clay. Accanto ai sanitari degli anni Venti (le vasche in particolare sono tutte originali) se ne trovano altri sostituiti nel corso dei vari decenni di attività del diurno. Lo stesso discorso vale per le rubinetterie, solo in parte conservate. Le sei cabine di lusso sono quelle che conservano meglio le dotazioni originarie. Le cabine con doccia presentano lastre di marmo verticali a protezione degli spruzzi, tenute in posizione da telai di alluminio, di incerta datazione.

Il reparto *coiffeurs* e manicure del salone presenta i lavandini originali del reparto barbiere, le cui rubinetterie sono state però sostituite, e possiede gli originali tavolini con lavabo incorporato in ceramica per la manicure, comprensivi della loro rubinetteria in ottone nichelato. Curiosamente ne è stato però sostituito il telaio di sostegno: l'attuale, in tubolare metallico, risale presumibilmente agli anni Cinquanta-Sessanta.

7) ARREDAMENTO

L'arredamento originario, fornito dalla ditta Colombo di Milano, è desumibile almeno in parte dalla documentazione fotografica d'epoca ed è in buona parte andato perduto⁶². Esiste anche un inventario redatto il 22 giugno 1995 a

⁶² Un'idea dell'arredamento originario, oltre che dalla documentazione fotografica, si può desumere dalla relazione tecnica: "I vari stands avranno arredo elegante e fino in armonia con la destinazione di ciascuno di essi. La Buvette sarà modernamente arredata con banco di distribuzione bibite, caffè, buffet freddo a servizio dei clienti dell'albergo. L'agenzia postale costituirà un ufficio sul genere delle succursali cittadine della posta. Le salette per trattative di affari avranno scrittoio sedia attaccapanni, portaombrelli ed eventualmente una derivazione telefonica dalla cabina centrale dell'albergo. Uno degli stands sarà adibito a negozio con vendita di oggetti di corredo e di prima necessità. In banchi e vetrine qua e là disposti vi saranno altresì vendite di fiori freschi, oggetti di cancelleria, riviste e giornali ecc. Altri stands saranno adibiti ad Ufficio Banca ed Agenzia Commerciale. Al servizio per Parrucchiere per uomo e signora e Manicure saranno riservati tre stands: il Reparto uomini sarà munito di almeno sei posti con eleganti lavabi, specchi, poltrone, ed ogni altro arredo di consuetudine. Le pareti del locale avranno uno zoccolo in marmo e l'insieme della decorazione sarà eseguita con carattere di particolare eleganza. Nel reparto donne vi saranno due posti arredati secondo l'uso. Nel servizio manicure vi saranno appositi

cura delle Civiche Raccolte d'Arte Applicata e Incisioni di Milano in cui sono segnati i "pezzi d'epoca" ancora presenti all'interno del diurno e oggi in buona parte scomparsi⁶³. Restano di sicuro, oltre gli elementi d'arredo integrati nella *boiserie* (vetrinette e specchiere), gli specchi ovali con specchio molato del reparto barbiere e manicure, le due specchiere tripartite con cornice in legno

tavolinetti con comode ed eleganti poltroncine, lavabo e ogni altro arredo necessario. Il primo stand a destra conterrà il *Casellario Postale* costruito secondo il tipo usato dalle RR.PP. Ogni cassetta avrà la sua chiave particolare che verrà consegnata all'abbonato. Vi saranno altresì alcuni armadi per la custodia degli oggetti. Nello stesso locale prenderanno posto una o due *cabine telefoniche*. In apposito scomparto del centro del salone prenderanno posto gli scrittoi con divisione in vetro tra l'uno e l'altro, poltroncina girevole, ripiano a mensola, ecc. *L'Ufficio copisteria a macchina* sarà anch'esso nella parte centrale del salone e arredato come d'uso con almeno due macchine da scrivere.

VESTIBOLO.

La decorazione del vestibolo sarà intonata a quella del salone. I pilastri avranno uno zoccolo in marmo con riquadrature in legno fuse e armonizzate con i banchi collocati negli angoli ed adibiti alla cassa al direttore di turno ecc." (*Progetto per l'Albergo Diurno Metropolitan P. Venezia Milano, Relazione allegata al progetto ...*, cit., ff. 9-11).

⁶³ Degli arredi segnalati come appartenenti agli anni 1925-1940 vengono riportati, suddivisi per ambienti: "Salone - atrio: n. 3 banconi-cassa in legno (uno con cristallo divisorio a tre scomparti); n. 1 mobile basso a cassetiera con 8 ante e ripiani (d'epoca); n. 1 portaombrelli metallo tubolare, forma cilindrica; n. 2 cabine telefoniche d'epoca in legno con porta ad 1 anta con oblò ovale a vetro; n. 1 asta scorrimano in ottone dorato su due aste ottone fissate al pavimento; n. 1 porta a 2 ante a vetri, con maniglie in ottone; n. 1 portale in ferro lavorato; n. 1 orologio a pendolo con sotto scomparto in legno per timbrature - incassato -; n. 1 cassa a bancone semicircolare rivestita esternamente in legno (in epoca recente), l'interno d'epoca con 2 armadietti a ripiani, incorporati; n. 8 insegne ovali in metallo con scritte luminose: 2 Manicure, 2 Barbiere, 2 Pedicure, 2 Parrucchiere per Signora; n. 14 sgabelli a 4 piedi forma quadrata in legno scuro, intorno al sedile fascia con motivo a scanalatura; n. 1 portafiori 4 piedi e 2 ripiani in legno scuro; n. 1 cassetiera a saracinesca, forma rettangolare in legno scuro con 2 antine inferiori; n. 1 cassetiera a saracinesca, forma rettangolare in legno chiaro con cassetto superiore con 2 bocchette per serratura in bronzo con motivi floreali in rilievo; n. 1 porta (fondo salone - accesso alla zona Terme) a due ante con vetri forma ad arco - sormontata da una cornice ad arco in legno divisa in tre vetri; n. 2 vetrine (ai lati della porta) con cornice in legno con specchi e ripiani in cristallo, a giorno, incassate nella parete. LOCALE MANICURE: n. 5 tavolini a lavandino con piano in ceramica bianca, con rubinetti, strutture in metallo tubolare; n. 3 sedie in metallo tubolare con sedile in pelle marrone; n. 5 specchi ovali a parete con specchio molato; n. 1 specchiera a parete con cornice legno sagomato; n. 6 portabiti a muro metallo tubolare a 1 posto; n. 1 lavandino R. Ginori ceramica bianca, a muro; n. 1 sgabello rotondo con sedile pelle marrone - su di un'asta metallo fissata nel pavimento -. LOCALE BARBIERE: n. 4 lavandini ceramica bianca R. Ginori; n. 4 poltroncine girevoli da barbiere con braccioli e basamento in ceramica bianca; n. 1 sgabello metallo tubolare; n. 1 portaombrelli metallo tubolare; n. 4 specchi ovali da parte con specchio molato; n. 8 portabiti a muro in metallo tubolare 1 posto; n. 2 poltrone d'attesa in metallo tubolare con sedile e schienale, braccioli in pelle chiara; n. 1 sedia metallo tubolare con sedile e schienale pelle marrone. LOCALE DIREZIONE, nel Salone Atrio: n. 1 macchina per scrivere Royal d'epoca; n. 1 scrivania d'epoca legno scuro con 9 cassetti con maniglie in bronzo dorato, con ripiano in pelle marrone; n. 2 sedie legno con spalliera e sedile rivestiti in pelle marrone; n. 1 cassaforte metallo (d'epoca?) H. cm.124,5x73x60. REPARTO TERME: Atrio n. 1 scultura in bronzo raffigurante una donna nuda con serpente attorcigliato ai piedi, la cui resta funge da zampillo. che sormonta una piccola vasca in marmo bianco, su colonna in pietra (travertino) su sfondo di una cornice maiolicata con scritta "Terme"; n. 17 vasche da bagno in ceramica bianca con piedi in ceramica; n. 10 vasche da bagno in ceramica bianca adagiate senza piedini al pavimento; n. 49 lavabi a miro in ceramica bianca; n. 2 lavabi a muro in ceramica nera; n. 46 portabiti a muro a due posti in

lavorato sempre nello stesso reparto, il cui disegno, che ben si armonizza con le specchiere della *boiserie*, potrebbe anch'esso essere stato realizzato da Portalluppi. Delle poltrone da barbiere degli anni Venti in legno curvato a vapore e paglia di Vienna tipo Thonet non rimane alcun esemplare. Esse sono state sicuramente sostituite nei decenni a seguire da altre più comode e moderne e di cui sopravvivono, al contrario, alcuni esemplari. Sono inoltre andati dispersi gli sgabelli che arredavano i lati del salone, di cui si è parlato nelle pagine precedenti.

8) ILLUMINAZIONE, IMPIANTI DI RISCALDAMENTO E AERAZIONE

Delle lampade elettriche ad *appliques* con bracci in ottone dorato visibili anche nelle foto d'epoca che illuminavano il salone restano soltanto le placche inserite nelle lastre di marmo che rivestono i pilastri. Nulla resta degli altri lampadari decorati presenti nell'atrio (visibili nelle foto) e negli altri ambienti. Sono invece ancora presenti le originali plafoniere in metallo laccato di bianco delle cabine e dei corridoi del reparto con griglie di ripresa incorporate. Le cabine sono quasi tutte ancora corredate dell'impianto di riscaldamento con strutture angolari rivestite di piastrelle di opalite colorata e dotate di bocchette in alluminio per il passaggio dell'aria calda.

Gli impianti di riscaldamento con tanto di caldaie per la produzione di acqua calda, i sistemi di aerazione e ventilazione originari, come descritti nella relazione tecnica⁶⁴, sono stati ovviamente sostituiti da altri più moderni in tempi relativamente recenti e sono ancora visibili, pur se in condizioni di netto degrado, all'interno dei locali tecnici.

9) FOGNATURE

Il sistema di scarico delle acque è quello originario previsto dalla relazione tecnica del 1923 ed evidenziato anche nella pianta del 1924 conservata presso l'Archivio delle Fognature del Comune di Milano. Tale sistema è concepito "in modo da assicurare lo smaltimento delle acque anche nei casi di piena normali. Vengono progettati due attacchi distinti alla fogna cittadina collocata sotto la

metallo tubolare; n. 2 armadi portabiancheria metallo verniciato bianco, a ripiani; n. 2 cassoni portabiancheria legno verniciato bianco, apertura a bocca di lupo; n. 1 banco guardaroba in legno, sagomato a 5 lati, verniciato bianco; n. 60 sgabelli a tre gambe, in metallo tubolare; n. 2 sedie in metallo tubolare con schienalino e sedile in pelle; n. 5 sedie in metallo tubolare; n. 4 poggia scarpe in metallo tubolare; n. 1 fusto di poltrona con braccioli semicircolari in legno, schienale pelle; n. 1 cabina telefonica (d'epoca) con porta ad 1 anta con oblò ovale a vetro, in legno; n. 2 poltrone da parrucchiere, senza poggiatesta; n. 2 armadietti in metallo a 1 sportello, vetro, con ripiani per prodotti da toilette; n. 3 portaombrelli metallo tubolare, forma cilindrica" (*Inventario, allo stato attuale, dell'ex-diurno di piazza Oberdan, 7 Milano, Civiche Raccolte d'Arte Applicata e Incisioni, Milano 22 giugno 1995, 3 pp.*).

⁶⁴ Vedi nota 22.

via prospiciente il Puntingam [...] Tra le quote di fondo delle tubazioni di scarico dell'albergo e quelle della fognatura cittadina nei punti di attacco risulta un dislivello di un metro cioè di un franco di venti centimetri sul pelo di massima della fogna. Le acque di rifiuto del Reparto bagni si raccolgono in un tubo collocato sul fondo della intercapedine tanto da un lato quanto dall'altro. Questi tubi sboccano in un collettore trasversale che immette nella fogna attraverso una cameretta di ispezione. Lo smaltimento delle acque dei gabinetti di decenza nonché delle acque di pioggia che cadono attraverso le inferriate al piano del piazzale, avviene a mezzo di una tubazione posta sul fondo della intercapedine attorno al salone. In questa viene immessa anche l'acqua che durante le piogge si raccoglie al piede delle scale. Contro il pericolo di rigurgiti in caso di piene eccezionali viene provveduto all'applicazione di saracinesche di chiusura con relativi avvisatori automatici"⁶⁵.

10) STRUTTURE ESTERNE

Come abbiamo già variamente descritto, le strutture esterne del diurno si limitano attualmente alla pensilina dell'ingresso secondario lungo via Tadino e alle due colonne con piedistallo su piazza Oberdan lungo il lato di viale Vittorio Veneto. La prima presenta uno stato di serio degrado contraddistinto da profonde fessurazioni della superficie in pietra artificiale (ottenuta con un amalgama di cemento e breccia di media e piccola dimensione) che hanno messo in evidenza in alcuni punti la sottostante armatura in ferro, fortemente ossidata, provocando addirittura il distacco di frammenti anche di considerevole dimensione, tanto da richiedere la messa in sicurezza della pensilina con transenne di recinzione⁶⁶. La parte in ferro su cui poggiavano le lastre di vetro è estremamente deteriorata. La sottostante scala di accesso al diurno presenta in corrispondenza del pianerottolo due aperture con arco sagomato affrontate e con decorazione stilizzata a conchiglia in corrispondenza della chiave di volta⁶⁷. L'arcata di fronte all'ingresso al reparto Terme delimita una nicchia piuttosto profonda entro cui è alloggiata una fontana con bacino e base in pietra artificiale, ottenuta con strati sovrapposti di un amalgama di breccia fine e cemento, che risulta sensibilmente danneggiata.

⁶⁵ *Progetto per l'Albergo Diurno Metropolitan P. Venezia Milano, Relazione allegata al progetto ...*, cit., ff. 6-7.

⁶⁶ Buona parte dei danni subiti dalla pensilina si devono alla costruzione negli anni Ottanta di una sala giochi, la quale si sviluppava a ridosso della struttura inglobandone addirittura una porzione e che fu infine rimossa dopo una serie di interpellanze indirizzate al Comune. Nelle foto scattate in quegli anni si possono notare ancora dei frammenti della copertura in vetro della pensilina.

⁶⁷ Il disegno di Portaluppi risulta qui evidente. Le due aperture affrontate con gli archi sagomati, che riprendono sia la forma delle specchiere della *boiserie* sia quelle presenti nel reparto manicure del salone, sono una cifra tipica dell'architetto milanese, come si vede anche nella serliana sulla facciata della sede della Società Filatura Cascami Seta.

Pur se in misura leggermente minore rispetto alla pensilina, anche le colonne e i loro basamenti, costruiti nello stesso materiale della pensilina, e realizzati dalla ditta Luigi Regalia, presentano fessurazioni e distacco di alcune porzioni. Anch'essi sono stati transennati e messi in sicurezza.

Della pensilina posta in corrispondenza dell'ingresso principale non restano tracce se non nelle foto e nelle cartoline d'epoca, essendo stata demolita o semplicemente smontata nel 1960. A favore di questa teoria esiste un articolo comparso su un giornale di zona in cui si ipotizza che la pensilina giaccia ancora scomposta in numerosi pezzi dentro qualche deposito comunale⁶⁸.

Il recupero del diurno "Venezia": problematiche e progettualità

Il problema del recupero dell'Albergo Diurno Metropolitan "Venezia" è una questione annosa e tormentata, iniziata già prima della sua definitiva chiusura nel 2003, da quando cioè, dieci anni prima, ne era stata dichiarata l'inagibilità. Durante il decennio successivo al suo definitivo abbandono, il "Venezia" è stato oggetto di numerose proposte di recupero a cui però non ha mai fatto seguito alcun intervento concreto. È stato comunque merito di singoli cittadini milanesi, di comitati e di alcune rappresentanze politiche, come quella dei Verdi, se l'attenzione nei confronti del diurno non è mai venuta meno in tutto questo tempo. Spicca tra questi l'operato di Michele Sacerdoti, che ringraziamo sentitamente per averci messo a disposizione il materiale documentario da lui pazientemente raccolto e archiviato, e che, sia in passato sia attualmente, nella sua funzione di consigliere di zona, si è speso in prima persona per la salvaguardia e la tutela di questo singolare e rarissimo edificio. Proprio grazie a quest'opera di sensibilizzazione a cui la stampa locale ha dato spesso risalto, il diurno di piazza Oberdan è stato sottoposto a vincolo monumentale da parte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali nell'ottobre del 2005⁶⁹. Contemporaneamente veniva stipulata un'intesa di massima tra il Comune, proprietario dell'edificio, e l'Amministrazione Provinciale, che lo avrebbe ricevuto in comodato d'uso gratuito con una concessione della durata di 25 anni⁷⁰.

⁶⁸ Cfr. Henry Neuteboom, *AAA pensilina cercasi*, in "La Voce", Milano, aprile 1994, p. 3.

⁶⁹ Decreto del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Direzione regionale per il Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia, in data 25 ottobre 2005. Il vincolo è stato apposto in base alla richiesta formulata da parte del Comune di Milano (prot. 666085 del 5 luglio 2005) e al parere favorevole espresso sia dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia (nota 9992 del 3 agosto 2005) sia dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici e del Paesaggio di Milano. Il decreto secondo cui il diurno "Venezia" viene dichiarato di interesse storico artistico è stato emesso ai sensi dell'art. 10 comma 1 del D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42.

⁷⁰ *Convenzione a favore della Provincia di Milano regolante la concessione in comodato d'uso gratuito*

Come si rileva nell'informativa alla Giunta Comunale da parte dei funzionari del Settore Demanio e Patrimonio del Comune di Milano⁷¹, sin dal 2000 la Provincia aveva predisposto un progetto per la realizzazione di una biblioteca ed emeroteca specializzata in opere del cinema italiano e internazionale, una fototeca e una videoteca per la consultazione del materiale conservato. Secondo tale progetto vi sarebbero state anche trasferite le collezioni museografiche della Cineteca Italiana all'epoca presenti nei locali di Palazzo Dugnani e realizzata un'area espositiva dedicata alle arti sperimentali e visive. L'idea di trasformare il diurno in un Museo del Cinema e dell'Audiovisuale⁷² è tuttavia destinata ad attraversare, tra interpellanze, interrogazioni e ricorsi, stanziamenti crescenti e polemiche varie, un intero decennio e un discreto numero di sindaci e di giunte comunali e provinciali di varia natura politica senza tuttavia pervenire mai a compimento⁷³. Ancora nel 2011 si continua a parlare del progetto di farne uno spazio collegato alla Cineteca Oberdan con un preventivo di spesa arrivato nel frattempo a dieci milioni di euro⁷⁴. Negli ultimi tempi il diurno "Venezia" è addirittura giunto sul web, prima nel sito di Michele Sacerdoti (www.msacerdoti.it) quindi in alcuni blog e forum di architettura e urbanistica tra cui www.skyscrapercity.com, poi addirittura su Facebook, dove nel 2011 Tommaso Maggiolini ha aperto un gruppo dall'esplicito titolo: "Salviamo il diurno Venezia", che ha ben presto raccolto qualche centinaio di adesioni. Ma ad onta di tutto ciò il "Venezia" attende ancora, sepolto nell'indifferenza delle istituzioni.

dell'edificio in piazza Oberdan 7 (ex Albergo Diurno) da destinare a scopi istituzionali per la durata di 25 anni a decorrere dal 26 marzo 2005, PG n. 10321/2005 del 20 ottobre 2005.

⁷¹ Settore Demanio e Patrimoni, prot. gen. 2.657.131 dell'8 marzo 2000.

⁷² Cfr. Michele Novaga, *Nelle sale del Diurno un museo del Cinema*, in "Qui Città", Milano, s.d., p. 5.

⁷³ Comitato per salvare il Diurno, *Salviamo il Diurno*, in: "La Voce", Milano, maggio 2003; Guido Vergani, *Piazza Oberdan, il lungo declino del Diurno*, in: "Corriere della Sera", Milano, 16 ottobre 2003; *Il Diurno Venezia. Un gioiello liberty abbandonato al degrado*, in: "Chiamamilano", notiziario 69 del 28 ottobre 2003, "www.chiamamilano.it/cgi-bin/notizie.pl?mode=archivio&nid=73&pg=2"; Fabio Corti, *Milano lascia marcire il tempio Diurno del liberty*, in "Libero", Milano, 31 gennaio 2007, p. 48; F. Marzia, *Diurno Venezia*, in: "<http://ilmondodiadrenalina.blogspot.com/2007/04/diurno-veneziah.html>", 17 aprile 2007; Gianandrea Zagato, *Diurno di piazza Oberdan la Provincia dà forfait*, in "Il Giornale", Milano, 11 gennaio 2008, p. 50; *Albergo diurno di Piazza Oberdan, da anni abbandonato dal comune*, 24 gennaio 2008 in: "www.02blog.it/post/2428/albergo-diurno-di-piazza-oberdan-da-anni-abbandonato-dal-comune"; Sergio Biagini, *Albergo Diurno Venezia: un gioiello sotterraneo*, in: "www.quattronet.it/TRE/3-diurno.htm"; Gianandrea Zagato, *Dopo 14 anni la Provincia riapre l'albergo Diurno*, in "Il Giornale", Milano, 25 febbraio 2008, p. 48; Anna Cirillo, *Diurno, un gioiello liberty dimenticato nel sottosuolo*, in "La Repubblica", ed. Milano, Milano, 16 ottobre 2008, p. 9; *Milano Abbandonata*, in: "www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1315999", 4 febbraio 2011.

⁷⁴ Cfr. Alessandra Corica, *Ex bagni in rovina, un piano per salvarli*, in "la Repubblica", edizione milanese, Milano, 7 luglio 2011, p. 7.

A partire dall'inizio del millennio, si sono poi susseguite molte altre proposte e progetti alternativi rispetto a quello promosso dall'Amministrazione Provinciale e Comunale, fra cui quello avanzato dal Consiglio di Zona 3 di un restauro conservativo sia strutturale funzionale del diurno, che avrebbe dovuto essere adibito a *beauty farm* o a bagni termali con acqua proveniente dalle Terme della Lombardia, con tanto di mini-stabilimento e centro espositivo. Altri progetti di recupero sono stati invece oggetto di alcune tesi di laurea che hanno proposto, con interventi più o meno conservativi dell'edificio, di destinarlo ora a spazio espositivo e ad *urban center*⁷⁵, ora a locale notturno⁷⁶, ora a centro benessere⁷⁷. A prescindere dalla sua destinazione finale, un recupero del diurno di piazza Oberdan non può sicuramente prescindere da valutazioni metodologiche inerenti sia la sua storia, e in particolare l'importanza della presenza di un nome prestigioso come quello di Piero Portaluppi, sia la natura e l'utilizzo dei materiali impiegati nella sua realizzazione. In quest'ottica risulta di rilevante importanza un esame accurato di tali materiali e del loro stato di conservazione, onde permettere sia un restauro filologico del bene, sia una serie di interventi duraturi che consentano di bloccare o almeno rallentare quei processi di deterioramento che lo hanno colpito, eliminando il più possibile le cause dirette e indirette del degrado, senza per questo stravolgere l'assetto originario dell'edificio. Per quanto riguarda la questione di una parziale ristrutturazione del diurno, essa è ovviamente connessa alla sua destinazione finale, fermo restando che – visto il carattere di eccezionalità del suo impianto architettonico e decorativo – si debba necessariamente conservare buona parte delle strutture e delle decorazioni originarie, intervenendo con integrazioni solo laddove sia indispensabile*.

* Un sentito ringraziamento all'arch. Ferruccio Luppi, curatore della Fondazione Piero Portaluppi di Milano, a Mauro Maffei e Nadia Piccirillo del Civico Archivio Fotografico di Milano, a Tommaso Bonfanti dell'Archivio Civico del Comune di Milano, a Domenico Schisano e Gaetano Amato dell'Archivio Notarile di Milano, al geom. Santo Puopolo del Comune di Milano e all'arch. Viola Servalli per il loro aiuto.

⁷⁵ Cfr. Elisa Saronni, *Microdiffusione del Museo alle porte di Milano: l'ex albergo diurno: il design in piazzale Oberdan*, tesi di laurea, rel. prof. Pier Paride Vidari, Milano, Politecnico, Anno Accademico 2002-2003; Karin Alexandra Kellner, *Il Diurno. Riqualficazione del Diurno di P.ta Venezia a spazio espositivo*, tesi di laurea, rel. prof. Francesco Scullica, Milano, Politecnico, Facoltà di Architettura Civile, Anno Accademico 2004-2005.

⁷⁶ Cfr. Valentina Elmiger, *Da diurno a notturno: dalle nuove tendenze dei locali milanesi, un proposta per l'albergo sotterraneo di p.za Oberdan*, tesi di laurea, rel. prof. Filippo Tartaglia, Milano, Politecnico, Facoltà di Architettura Civile, Anno Accademico 2003-2004.

⁷⁷ Cfr. Maria Carla Pazzola, Viola Servalli, *Diurno Venezia. Un riuso possibile*, tesi di laurea, rel. prof. Marco Dezzi Bardeschi, Milano, Politecnico, Facoltà di Architettura Civile, Anno Accademico 2006-2007.



Il salone dell'Albergo Diurno
Metropolitano "Venezia" nel 1926, anno
della sua inaugurazione (in alto) e come
si presenta oggi (in basso).



L'ingresso al reparto barbiere del diurno come si presenta oggi (in alto). Il disegno di Piero Portaluppi per la "nova porteria" della Società Filatura Cascami Seta a Milano (in basso).



