

**Crippa**  
Il restauro della Villa  
Reale di Monza.  
Aggiornamenti  
e proposte

Bilancio preventivo  
regionale 2009:  
numeri e filosofia

Cooperazione  
internazionale  
in Libano:  
un frantoio  
per la pace

Il punto di vista  
di Hammacher.  
Dal cantiere  
del grattacielo Pirelli  
alla Nuova Sede

**Salvo**  
Palazzo Pirelli:  
un simbolo  
che si rinnova

**Zanon**  
Nuovo Statuto  
lombardo:  
lo spazio pubblico  
della religione

**Bevir, Rhodes**  
La governance  
in Gran Bretagna

**Brand**  
La perequazione  
finanziaria  
nei Paesi federali:  
Germania e Sudafrica  
a confronto/2

**Documenti**  
La delibera  
per la tutela  
delle aree agricole  
lombarde

# confronti

AUTONOMIA LOMBARDA: LE IDEE, I FATTI, LE ESPERIENZE

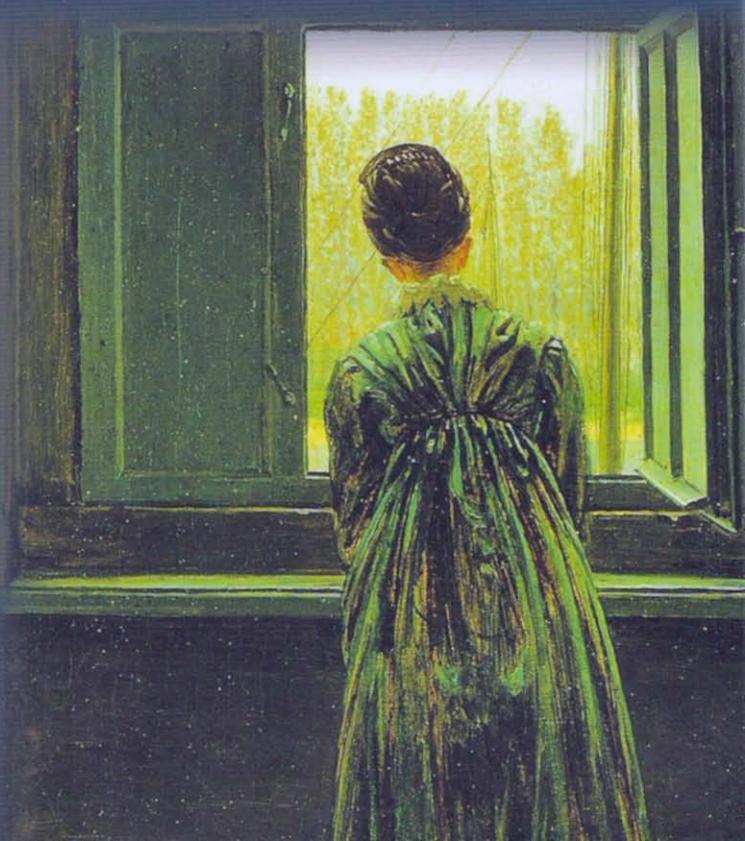
Zusammenfassungen  
in Deutsch

Résumés en Français

Summaries in English

RIVISTA QUADRIMESTRALE  
GENNAIO - APRILE 2009  
ANNO VIII/NUMERO 1

 Regione Lombardia



**5 Editoriale****9 I testi in sintesi***Italiano**Deutsch**Français**English***A che punto siamo**

- 51** Il restauro della Villa Reale di Monza.  
Un consorzio tra enti pubblici per gestirne il progetto e il futuro  
*Cara Ruggiu*

- 57** Il restauro della Villa Reale di Monza.  
La necessità di un "cantiere pilota"  
*Maria Antonietta Crippa*

**Il Caso**

- 65** Il bilancio preventivo regionale 2009: i numeri e la filosofia  
*Sara Sansonetti*

- 77** L'intervento urgente di Regione Lombardia per l'avvio del nuovo frantoio di Alma ash Sha'b (Sud Libano)

- 83** Il punto di vista di Arno Hammacher: dal palazzo Pirelli all'Altra Sede  
*Cara Ruggiu*

- 99** Il restauro del palazzo Pirelli: echi e influssi  
*Simona Salvo*





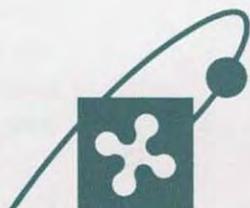
## De Jure

- 115** Lo spazio pubblico delle fedi e confessioni religiose nel nuovo Statuto lombardo  
*Nicolò Zanon*



## In Europa, nel mondo

- 125** La *governance* in Gran Bretagna  
*Mark Bevir, Rod Rhodes*
- 141** La perequazione finanziaria nei Paesi federali: Repubblica federale di Germania e Sudafrica a confronto/2  
*Dirk Brand*



## Ricerche e documenti

- 195** La delibera della Giunta Regionale della Lombardia 19 settembre 2008 - n. 8/8059  
“Criteri per la definizione degli ambiti destinati all’attività agricola di interesse strategico nei Piani Territoriali di Coordinamento Provinciale”

Chiuso in redazione  
il 6 aprile 2009





## Il restauro del palazzo Pirelli: echi e influssi

Fu sulla base di una chiara consapevolezza del valore monumentale dell'edificio che nell'autunno del 2002 si decise di restaurare, e non semplicemente di rifare, le facciate del palazzo Pirelli, gravemente danneggiato dal drammatico schianto di un velivolo da turismo il 18 aprile di quello stesso anno. Già da alcuni anni Regione Lombardia aveva avviato un ampio processo di riconoscimento culturale delle opere del Novecento. Sulla scia di tale preveggenza politica non fu difficile decidere di impegnarsi coraggiosamente in un'esperienza del tutto nuova: il restauro, mai prima di allora tentato, di una facciata continua (*curtain wall*), complesso involucro architettonico costituito da un'intelaiatura in metallo (qui in alluminio anodizzato) e pannelli in vetro, opachi e trasparenti. L'operazione, volta a conservare materialmente i preziosi elementi costruttivi delle facciate, suscitò in un primo tempo dubbi e perplessità da parte di molti. A posteriori, invece, ogni incertezza è stata fugata dall'eccellente risultato dell'intervento, sia in termini tecnici che estetici, e dalla qualità del metodo e della coerenza disciplinare con cui è stato affrontato. Agli occhi degli specialisti si è trattato di uno dei migliori restauri compiuti negli ultimi decenni.

### **Simona Salvo**

*Ricercatore alla Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, Università di Roma "La Sapienza"*

*Agli occhi degli specialisti si è trattato di uno dei migliori restauri compiuti negli ultimi decenni*



### Valori riscoperti, nuovi significati

Se il frutto più significativo e duraturo di un buon restauro sta nel circolo virtuoso innescato dalle qualità che l'opera restaurata rivela, conducendo alla riscoperta di valori e memorie più o meno indirettamente connessi con essa, l'intervento eseguito sul Pirelli è senz'altro definibile un ottimo restauro.

Evocato nelle immagini di *Il grattacielo Pirelli. Un capolavoro di Gio Ponti per la Lombardia*, a cura di F. Brevini (Touring Club Italiano, Milano 2004) ed efficacemente raccontato in *Il restauro del Grattacielo Pirelli*, a cura di Maria Antonietta Crippa (Skira, Milano 2007) (fig. 1), l'intervento non si è affatto concluso con la fine dei lavori poiché da esso sono scaturiti rimandi ed echi culturali che hanno contribuito a tessere una nuova trama critica su cui fondare una rilettura storiografica degli anni Cinquanta, un decennio aureo per l'Italia del dopoguerra, particolarmente fertile per la cultura, la società,

*L'intervento non si è affatto concluso con la fine dei lavori poiché da esso sono scaturiti rimandi ed echi culturali che hanno contribuito a tessere una nuova trama critica su cui fondare una rilettura storiografica degli anni Cinquanta*



Fig. 1 - Copertina del volume *Il restauro del grattacielo Pirelli*, a cura di M.A. Crippa, Skira, Milano 2007.



l'imprenditoria e l'economia ma, per molti versi, ancora incompreso e sottovalutato o, peggio, misurato in base a stereotipi che una più avvertita analisi critica potrebbe contribuire a sfatare.

Proprio sulle conseguenze di questa valenza *rivelativa* del restauro si fondano i presupposti della possibilità, per i monumenti, di costituire una "permanenza culturale", come nel caso del grattacielo che, a sette anni dalla sua riapertura al pubblico, è riconosciuto sempre più quale storico e nobile "Palazzo della Regione" e sempre meno con l'ironico soprannome di "Pirellone" che, con un certo dispiacere di Gio Ponti, gli era stato affibbiato quando venne costruito.

Una prima conseguenza del restauro sta certamente nella bellezza ritrovata dell'edificio stesso, tornato a risplendere "come un diamante", proprio nel modo desiderato da Gio Ponti, e restituito nella sua "vera forma" resa ancora più significativa e affascinante da ombre, velature e patine, tracce di cinquant'anni di vita.

### **Gio Ponti "riabilitato"**

L'apprezzamento di cui gode oggi il grattacielo è, però, un'acquisizione "nuova" alla critica architettonica italiana la quale, racconta Paolo Cevini nella sua documentata ricerca storico-archivistica – peraltro rimasta isolata fino al momento del restauro (*Il grattacielo Pirelli*, Nis, Roma 1996) – non ne ha riconosciuto le qualità lasciando un più attento giudizio di valore a specialisti e pubblico esteri, emerso chiaramente in occasione della mostra *The Italian Metamorphosis. 1943-1968* organizzata nel 1994 dal Guggenheim Museum di New York, la quale, intendendo celebrare lo sviluppo del Paese nel secondo dopoguerra, non a caso si apriva con un'immagine del nostro grattacielo.



*Al riconoscimento  
del valore  
del grattacielo  
ha subito fatto seguito  
la "riabilitazione"  
storico-critica  
dell'eredità culturale  
del suo autore*

Al riconoscimento del valore del grattacielo ha subito fatto seguito la "riabilitazione" storico-critica dell'eredità culturale del suo autore, Gio Ponti, in specie a riguardo della sua produzione artistica del secondo dopoguerra. Sottoposto dalla critica architettonica coeva e postuma ad un ingiustificato ostracismo culturale, pagato col mancato apprezzamento del suo contributo al dibattito sull'architettura nell'Italia di quegli anni, Ponti è stato spesso tacciato di non essere architetto ma semplice *designer*. Il processo di *traslazione* della "forma finita" che contraddistingue la morfologia del grattacielo nel meno significativo *design* della pur graziosa *Pirellina*, lampada da tavolo in vetro smerigliato disegnata da Ponti nel 1967 per Fontana Arte (fig. 2), alla portata immediata dell'immaginario italiano più del grattacielo stesso (incompreso anche per il degrado in cui si trovava), rendono l'idea dello sfasamento critico subito dalla figura e dall'opera del Maestro.



Fig. 2a, b - Le lampade Pirellina e Pirellone disegnate da Gio Ponti nel 1967 per Fontana Arte.



Protagonista dell'ormai storico antagonismo fra modi diversi d'intendere la modernità in architettura, spesso sbrigativamente ridotto nel "testa a testa" fra grattacielo Pirelli e Torre Velasca dei BBPR (1950-59), Ponti e il Pirelli persero la battaglia del momento, ma tornano oggi a far parlare di sé.

### **Non più solo designer...**

Al volume del 1988 dedicato a Gio Ponti da Ugo La Pietra, dove risalta più la produzione artistica "alla piccola scala" che quella architettonica (*Gio Ponti*, Rizzoli, Milano 19881, 19952), ha fatto seguito un lungo silenzio e una pressoché totale assenza di Ponti dalla pubblicistica italiana, se si esclude il volume pubblicato *post mortem* dalla figlia Lisa Licitra edito, non per caso, in Gran Bretagna (*Gio Ponti. The Complete Works 1923-1978*, Thames & Hudson, Londra 1990). L'interesse per Ponti si riaccende solo nel 2002 quando la sua importante carriera di architetto, pubblicista, artista e designer, viene finalmente raccontata dalla mostra itinerante *Gio Ponti. A World*, curata da Marco Romanelli per il Design Museum di Londra (fig. 3), e rievocata dalla ristampa anastatica, nel 2004, di *Amate l'Architettura*. L'architettura è un cristallo (Vitali & Ghianda, Genova 1957), per merito e lungimiranza della CUSL (Cooperativa Universitaria Studio e Lavoro) di Milano (fig. 4), sì da costituire una promettente cornice culturale in cui racchiudere il restauro del grattacielo allora in corso.

Il processo è innescato: si parla e si scrive molto su Gio Ponti e si cominciano a guardare le opere con una diversa prospettiva storico-critica che induce persino a restaurarne altre sue opere, dalla futurista ex "Torre Littoria" nel Parco Sempione (1933) alla Villa Planchart di Caracas (1954-57) destinata a diventare sede dell'Istituto Ita-

*L'interesse per Ponti si riaccende solo nel 2002 quando la sua importante carriera di architetto, pubblicista, artista e designer, viene finalmente raccontata dalla mostra itinerante Gio Ponti: a World*

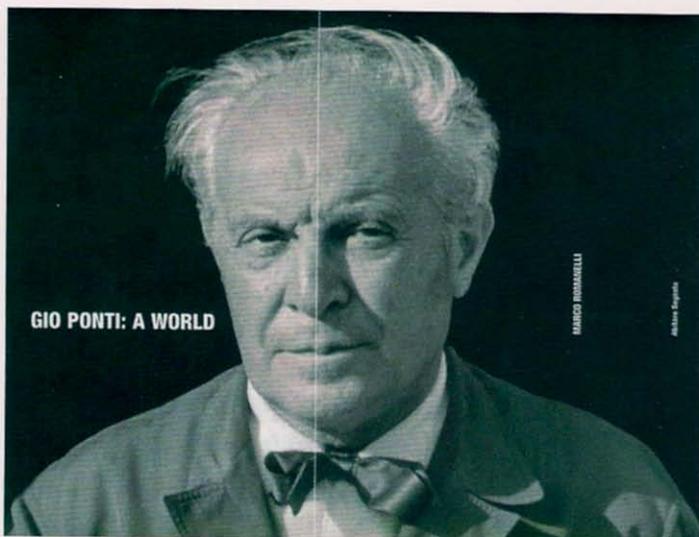


Fig. 3 - Copertina del volume *Gio Ponti: a World*, catalogo della mostra, a cura di M. Romanelli, Abitare Segesta-Design Museum, Milano 2002.



Fig. 4 - Copertina del volume di Gio Ponti *Amate l'architettura. L'architettura è un cristallo*, Vitali e Ghianda, Genova 1957, ristampa anastatica, Cusl 2004.



liano di Cultura in Venezuela, fino al recente intervento sull'edificio della Fondazione Garzanti di Forlì (1953-57), di cui il Laboratorio di Restauro del Libro di Cesena ha curato la conservazione dei disegni di progetto.

Dal 2004, anno della riapertura al pubblico del grattacielo restaurato, si susseguono dunque le iniziative a favore della riscoperta del Maestro e della sua opera, da *Palazzo della Regione 18 aprile 2002-2004: la bellezza ritrovata*, evento connesso alla menzionata riapertura, al convegno *Gio Ponti oggi. Attualità di un maestro della Milano degli anni Cinquanta*, proseguite con le visite organizzate all'interno dell'edificio intitolate *In gita al Grattacielo Pirelli. La nostra Regione vista dall'alto*, coronate da *Guardare la città con occhi di angelo*, intelligente e lungimirante *pamphlet* (Carthusia, Milano 2008) promosso da Comune e Provincia di Milano, in occasione del centenario dalla nascita di Ponti, per introdurre i giovani all'architettura moderna di Milano.

### **... ma urbanista d'avanguardia**

Non più considerato "semplice" *designer*, quindi, Ponti è riscoperto anche come urbanista d'avanguardia il quale avrebbe voluto che la Milano del dopoguerra fosse ricostruita "a forza" di grattacieli, in grado di concentrare il costruito in edifici tecnologicamente avanzati e di "traguardare fino alle Alpi" lasciando il suolo libero per il verde e le infrastrutture; teoria urbanistica raramente adottata nell'Italia degli anni Cinquanta, che però oggi sembra essere riconsiderata, specie a Milano, dove si stanno costruendo numerosi grattacieli, non ultima la torre dell'Altra Sede di Regione Lombardia (anche se in questo caso l'edificio a sviluppo verticale è solo un elemento di un complesso per la maggior parte a sviluppo orizzontale).

*Dal 2004, anno della riapertura al pubblico del grattacielo restaurato, si susseguono le iniziative a favore della riscoperta del Maestro e della sua opera*

*Non più considerato "semplice" designer, Ponti è riscoperto anche come urbanista d'avanguardia*



Nel processo di complessiva revisione culturale, emerge così l'associazione, immediata e inevitabile, fra Gio Ponti e gli anni Cinquanta, sottolineata in *Annicinquantata. Arte, architettura, design, fotografia, cinema, televisione, moda, società. La nascita della creatività italiana*, mostra allestita in Palazzo Reale, Milano nel 2005 (fig. 6), dove il nostro grattacielo appare fra le opere più significative di quella stagione. L'assimilazione fra il Pirelli e gli oggetti di *design* di quegli anni non è, però, ancora scevra da una certa confusione, tanto che il grattacielo milanese continua a svolgere un ruolo simbolico e piuttosto banalizzato (fig. 6).

*L'idea  
di un'architettura  
"tecnologica"  
riaffiora  
nella filmografia  
d'epoca che,  
più d'altre forme  
espressive,  
riesce a evocare  
l'atmosfera  
da "dolce vita"  
anche dell'operosa  
Milano*

L'idea di un'architettura "tecnologica" e di una Milano modernissima riaffiora nella filmografia d'epoca che, più d'altre forme espressive, riesce a evocare l'atmosfera da "dolce vita" anche dell'operosa Milano negli anni in cui società ed economia italiane passarono da un assetto fondato sul lavoro agricolo all'industrializzazione. Le immagini di scena scattate nel 1960 dal fotografo Sergio Strizzi e recentemente esposte (Ritratti dal set. *Sergio Strizzi, Legenda Aurea*, Roma 2007) (fig. 7a, b), offrono al pubblico bellissimi ritratti di un'affascinante Monica Vitti ripresa all'interno della Torre Galfa, fra rimandi d'infissi in metallo con vetrate a tutt'altezza che traggono lontano e inquadrano, in secondo piano, il Pirelli.

### **L'eccellenza tecnologica di cui si parla poco**

Nel contesto delle rievocazioni indotte dal restauro del Pirelli, però, emerge una considerazione di fondo in merito al riconoscimento delle capacità imprenditoriali che il Paese seppe investire negli anni del cosiddetto boom economico, colte solo marginalmente dal pubblico meno avvertito, più pronto a rilevare gli aspetti imme-





diati e d'immagine di quel momento storico. Lo studio e l'analisi degli elementi tecnologici che compongono le facciate continue del Pirelli, condotti in via preliminare e propedeutica al loro restauro, ne hanno rivelato l'eccezionale qualità dovuta a fattori costruttivi e materiali (nonché al loro eccezionale *design*) e alla loro netta superiorità, in termini di efficienza, tenuta e resistenza all'invecchiamento rispetto a sistemi analoghi prodotti oltreoceano e impiegati in edifici nordamericani coevi.

Su questa base si fonda l'ipotesi, storicamente e scientificamente definita, che al di là del fin troppo celebrato primato in materia di *design* e architettura, l'Italia poteva vantare un primato in alcuni campi della produzione industriale e della tecnologia: non era, dunque, mera seguace delle novità e delle innovazioni importate dagli Stati Uniti d'America – né, tanto meno, “fanalino di coda” di un'Europa che andava adeguandosi a *standard* produttivi, economici e socio-culturali nordamericani – ma, piuttosto, promotrice d'innovazione e ricerca con successo e risultati d'eccellenza, seppure limitatamente ad alcuni settori.

Tali capacità ingegneristiche e una certa intelligenza imprenditoriale derivavano dalla messa a frutto di una “cultura politecnica” coltivata fin dall'inizio del Novecento, già definita quale “umanistica convergenza fra architetti e ingegneri” da Maria Antonietta Crippa su queste pagine (*Restauro del moderno e tecnologia contemporanea: le questioni aperte dai lavori al palazzo Pirelli*, in *Confronti* 2/2003).

Si tratta di un fenomeno importante, oggi ignorato o non tenuto nel debito conto e certamente superato dalla tendenza ad associare al Pirelli l'idea di un'economia positiva e crescente più che d'un periodo culturalmente fertile, come dimostrano molte pubblicità che ne usano

*Lo studio e l'analisi degli elementi tecnologici che compongono le facciate continue del Pirelli, ne hanno rivelato l'eccezionale qualità dovuta a fattori costruttivi e materiali (nonché al loro eccezionale design)*



l'immagine per mirare ad un *target* pubblicitario e commerciale piuttosto che squisitamente culturale (fig. 8).



Fig. 8 - Un'immagine che publicizza i prodotti finanziari di una banca; si tratta di una veduta irrealre ripresa all'interno di un edificio inesistente con, sullo sfondo, il grattacielo Pirelli.

Il rinnovato apprezzamento e la fortuna critica di cui oggi godono Ponti e gli anni Cinquanta non devono quindi illudere ai fini di una precisa definizione della verità storica e culturale di quell'epoca. Si tratta, com'è forse normale, di un processo segnato da luci e ombre, soggetto più alla novità del momento che alla serenità di una sincera revisione della memoria del passato. Giocano, a sfavore di quest'ultima, la vicinanza cronologica del periodo in esame e l'effettiva difficoltà del grande pubblico, abituato ad una fruizione veloce e superficiale, ad accedere ai temi, complessi e contraddittori, che contraddistinguono il Novecento.



Tende oggi a rimanere in ombra, per esempio, la reazione a quella che al tempo era considerata una cultura borghese, positivista e forse benpensante: per Luciano Bianciardi i grattacieli di Milano non erano segno della ripresa socio-economica italiana ma “torracchioni irti in cima di parafulmini, antenne e radar” (*La vita agra*, Rizzoli, Milano 1962), simbolo di sfruttamento e oppressione della classe operaia. Così come alle immagini “leggere” tratte dalla filmografia dell’epoca vanno affiancate le foto scattate da Arno Hammacher durante la costruzione del Pirelli, che ritraggono lo stridente contrasto fra una manodopera meridionale ancora di matrice agricola e l’avveniristica realizzazione del gigante in cemento armato.

### Che cosa resta ancora da scoprire

Restano poi ancora in ombra, seppure altamente rivelativi della vicenda storica che ha attraversato il Novecento, aspetti più specifici relativi alla storia della tecnologia costruttiva e alla produzione di materiali e componenti per l’edilizia di quell’epoca. Non sembrano averli recepiti neanche *Domus* e *Casabella*, sedi del dibattito avviatosi negli anni Cinquanta fra opposti modi di fare architettura, limitatesi, la prima, a celebrare la figura di Ponti con un numero monografico, dove copertina e contenuti non contribuiscono a rievocare lo spirito vivace, variegato e coloratissimo dell’architetto (fig. 9), e la seconda a dedicare le ultime venti pagine del numero 733 (V/2005) ad una rievocazione, algida e patinata, del programma architettonico e strutturale alla base del grattacielo e ad una sintetica narrazione del suo restauro.

Come già al momento della costruzione, anche oggi, cinquant’anni dopo, in occasione del restauro del Pirelli, le riviste di architettura non mostrano reale interesse al



Fig. 9 - Copertina di *Domus* 911/2008, numero monografico dedicato a Gio Ponti.



tema e sono latitanti. In tal modo non sembra, infine, aver “fatto storia” l’intervento di restauro delle facciate continue in alluminio e vetro: resa pubblica solo in ambito specialistico, la tecnica di risanamento del *curtain wall* messa a punto con gran successo non ha avuto proseliti. Poco trapela del recupero, in corso d’opera, dell’involucro esterno della poco distante Torre Galfa, costituito da eleganti infissi in duralluminio che, pure, potrebbe facilmente godere della positiva esperienza compiuta nel Pirelli, se non altro per il metodo impiegato nell’affrontare il non facile problema posto dall’adeguamento di questo tipo di elementi tecnologici. In senso contrario ha, invece, agito il più tradizionale restauro del rivestimento delle superfici esterne della struttura in cemento armato del Pirelli, costituito da un mosaico di piastrelline in grès porcellanato disegnato da Ponti stesso per la ditta Jo. L’intervento, che ha inaspettatamente segnato l’aspetto



Fig. 10 - Il rivestimento, recentemente restaurato, dell’edificio AR a Palermo, realizzato con mosaico di piastrelline identiche a quelle impiegate nel Pirelli (da *Il restauro dell’edificio AR a Palermo. Dalla diagnostica all’intervento*, a cura di F. Fernandez, Lulu, Roma 2008).



più complicato del restauro del grattacielo, ha avuto eco in occasione del recupero di un rivestimento identico, quello dell'edificio AR di Palermo (G. Fernandez, 1962) (fig. 10).

Se, dunque, il restauro del grattacielo Pirelli ha stimolato la rilettura critica di alcuni contesti, il processo innescato non può certo dirsi compiuto né tanto meno esaurito. Resta, fortunatamente, a raccontarcelo il grattacielo stesso – la più “sostanziale” e significativa fra le rivelazioni del restauro compiuto – che nella sua flagranza materiale, costruttiva e formale conserva le premesse e le risposte ai molti quesiti che pone la memoria di un passato ancora da riscoprire. Sta a noi, adesso, continuare a farne buono o cattivo uso.

*Il restauro del grattacielo Pirelli ha stimolato la rilettura critica di alcuni contesti, ma il processo innescato non può dirsi compiuto né tanto meno esaurito*



Fig. 11 - In *The international*, thriller politico girato a Milano nel 2008 per la regia di Tom Tykwer, il grattacielo Pirelli fa ancora una volta da scenografia per un'opera cinematografica (qui sopra, il biglietto d'ingresso all'anteprima del film).