



Fig. 1 - Il grattacielo Pirelli nel 1960 appena costruito (da: «Edilizia moderna» n. 71, dicembre 1960, pp. 7-22).

LE CONSEGUENZE DEL RESTAURO. IL GRATTACIELO PIRELLI DIECI ANNI DOPO L'INTERVENTO CHE L'HA RISCOPERTO

Simona Salvo

Le conseguenze dell'amore, film del 2004 diretto da Paolo Sorrentino e interpretato da Toni Servillo, racconta la storia di un uomo la cui vita, cristallizzatasi attorno al malaffare più bieco, cambia improvvisamente rotta quando egli s'innamora. Quell'amore è tanto potente da illuminargli la vita fino a condurlo a una morte liberatrice.

Con qualche variante questa è anche la storia del restauro del grattacielo Pirelli di Milano, icona della mirabolante storia italiana del secondo dopoguerra (fig. 1), dimenticata fino al 18 aprile del 2002 quando un velivolo a motore s'incunea fra il 25° e il 27° piano arrecando gravi danni alle facciate (fig. 2).

L'edificio fu poi riaperto il 18 aprile del 2004, in tempo per commemorare le vittime a due anni dall'incidente, e vale oggi la pena ricordare quel restauro per le conseguenze che ha generato nella cultura italiana nei dieci anni trascorsi.

Per porre riparo a quella devastazione si erano inizialmente profilate tre alternative. La più accreditata propendeva per ricostruirne 'all'identico' le facciate; altri proponevano invece di rifarle *ex novo*, magari affidandone il progetto ad un architetto di fama internazionale. L'ipotesi apparentemente meno praticabile prospettava invece di conservare e restaurare le facciate del 1960. Dopo un



Fig. 2 - Il grattacielo appena colpito dal velivolo che il 18 Aprile 2002 lo investì fra il 25° e il 27° piano (<http://www.onalim.it/2013/06/13/milano-10-anni-fa>).

lungo dibattito, ma con ottime argomentazioni, fu inaspettatamente intrapresa quest'ultima strada; e i risultati furono eccezionali.

Mai prima di allora, né in Italia né all'estero, si era tentato di conservare materialmente un *curtain wall*, moderno involucro edilizio costituito da un'intelaiatura di metallo – qui d'alluminio anodizzato – e pannelli opachi e trasparenti. In linea con la sperimentazione italiana del restauro critico, il processo che avrebbe accompagnato le

scelte d'intervento si fondava su di una precisa definizione del valore del grattacielo. Era, dunque, indispensabile imbastire un processo conoscitivo condotto direttamente sul manufatto e corredato da studi storici e archivistici.

Nell'imprevista necessità di riparare i danni che l'incidente aveva procurato all'edificio, vi erano alcune fondamentali premesse che incoraggiavano ad intraprendere quell'esperienza del tutto nuova. Destava innanzitutto meraviglia il fatto che queste facciate avessero mantenuto una buona efficienza termo-acustica nonostante il danno violento che avevano subito e l'assenza totale di manutenzione. Le ricerche dimostravano poi che la facciata disegnata da Gio Ponti nel 1958-60, insieme con le imprese produttrici di serramenti, era costituita da un sistema perfettamente funzionante, agganciato alla struttura in cemento armato mediante un ancoraggio calibrabile – per questo detto 'jolly' – che aveva consentito di assemblare i pannelli in alluminio e vetro garantendo flessibilità, prestazioni e resistenza eccezionali, persino nell'evenienza estrema dell'impatto col velivolo (fig. 3). La qualità riscontrata nelle componenti tecnologiche e la crescente consapevolezza del valore monumentale dell'edificio non lasciavano alternative. Le facciate del grattacielo dovevano essere recuperate conservando materialmente l'intero sistema. Così la questione, inizialmente impostata sul rifacimento, si spostava verso l'accurata conservazione del manufatto.

Più volte raccontata in varie sedi, per lo più specialistiche, questa vicenda va oggi ricordata innanzitutto per il contesto teorico e metodologico entro cui si è svolta.

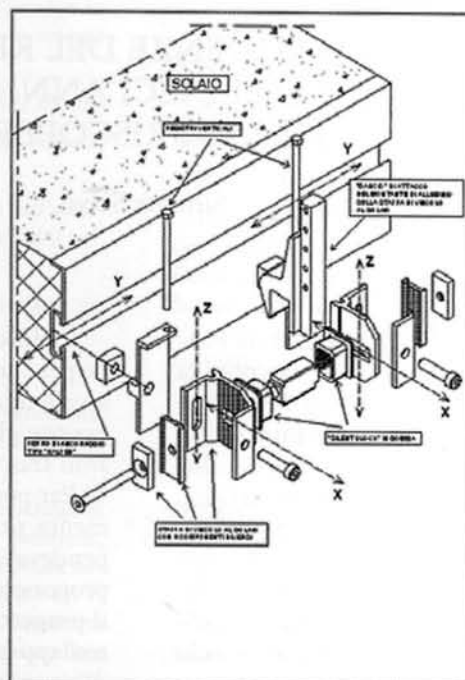
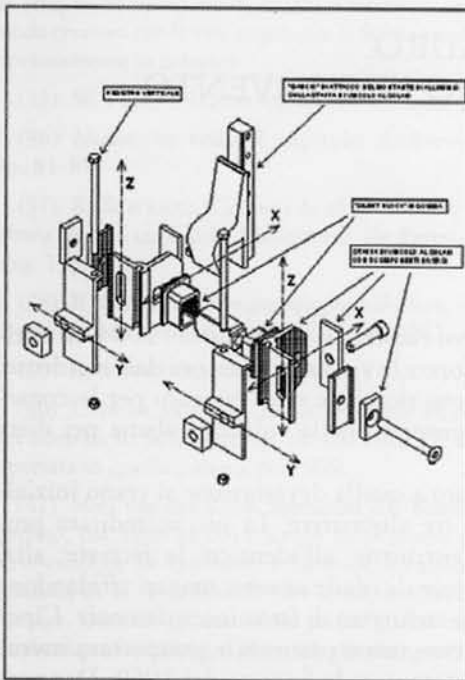


Fig. 3 - Grafico restituivo del nodo tecnologico che consente l'ancoraggio degli infissi in alluminio anodizzato che compongono le facciate continue del grattacielo Pirelli. I disegni di rilievo, redatti nell'agosto del 2002, sono stati poi impiegati ai fini della progettazione esecutiva dell'intervento di restauro eseguito fra il 2003 e il 2004 (per gentile concessione della ISA di Calcinelli, Pesaro).

Nonostante la conservazione materiale di quest'edificio apparisse tecnicamente impossibile, si è potuto agire facendo leva sul pensiero del restauro 'classico' italiano, in tal modo smentendo le tesi avverse (per lo più non italiane) secondo cui il patrimonio architettonico del Novecento costituisce un settore diverso dall'antico che, in quanto tale, chiede d'essere conservato seguendo criteri nuovi rispetto al passato.

L'intervento ha dunque riportato a nuova vita il grattacielo ma non si è affatto concluso col cantiere di restauro, poiché ha sprigionato rimandi ed echi culturali che hanno contribuito a tessere una nuova trama critica su cui fondare la rilettura dell'opera, il riconoscimento del suo valore, la restituzione del processo di costruzione e la revisione storiografica del contesto socio-economico e culturale entro cui esso si dispiegò. Si è, dunque, trattato di un *vero* restauro, un processo che ha cambiato la vita del manufatto riportandola nell'immaginario culturale contemporaneo, di un atto d'amore verso quell'architettura e la sua storia, per riprendere il tema del film.

Una prima *conseguenza* di questo restauro sta nella bellezza ritrovata dell'edificio stesso – tornato a risplendere *come un diamante* secondo la poetica di Ponti – la più 'sostanziale' e significativa fra le rivelazioni conseguite, resa ancora più significativa da velature e patine che raccontano i suoi cinquant'anni di vita. Le acquisizioni tecniche e operative provenienti dal recupero dei profilati metallici, uniche nel loro genere, sono quindi di tutto rilievo. Tali operazioni, inverse a quelle seguite nella produzione di elementi nuovi, hanno infatti insegnato alle imprese produttrici di *curtain wall* che le facciate continue realizzate in Italia negli anni Sessanta possono essere dotate di eccelse qualità tecnologiche ed estetiche. Scavando nella genealogia novecentesca dell'imprenditoria italiana produttrice di serramenti si sono, peraltro, scoperte *liaison* dirette fra le imprese che all'epoca produssero i *curtain wall* del Pirelli e quelle che li hanno poi restaurati. Filie- re imprenditoriali tutte italiane, queste, che nulla hanno a che fare col *know how* nord-americano il cui primato in quest'ambito è passato alla storia sulla scorta di facili luoghi comuni. Da qui si è sviluppata una tipologia d'interventi che, riconosciuto il valore storico e materiale di certi involucri edilizi, punta oggi a conservarne le caratteristiche, non più a demolirli per ricostruirne di nuovi. Si tratta, anche qui, di una risposta italiana a una questione internazionale, ancora priva di una letteratura critica, che meriterebbe di essere posta in evidenza anche per le sue valenze economiche.

Ma le conseguenze più importanti di questo restauro hanno interessato soprattutto la figura e l'opera di Gio Ponti, a lungo taciato di non essere architetto ma semplice *designer* di oggetti di scala ridotta, "un protagonista ingiustamente sottodimensionato dalla ricorrente interpretazione storiografica dell'architettura milanese di quegli anni" scrive Fulvio Irace. Sono infatti rare le

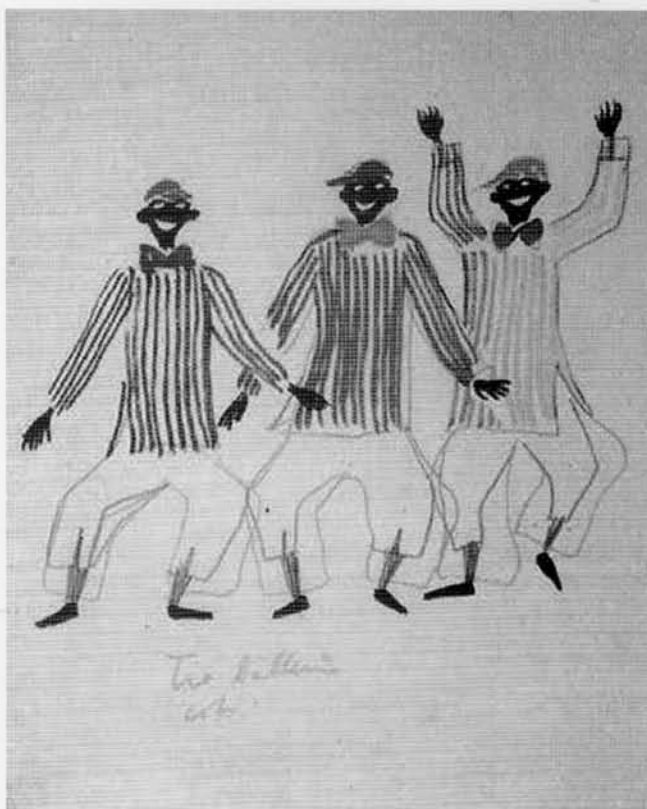


Fig. 4 - I costumi disegnati da Gio Ponti per 'Gli Africani' nell'opera "Mondo Tondo" di E. Porrino, portata sulle scene del Teatro alla Scala di Milano nel 1945 (da: Ponti alla Scala, 2002).

pubblicazioni dedicate alla produzione architettonica di Ponti precedenti al restauro del Pirelli, se si esclude il volume della figlia Lisa, non per caso edito in Gran Bretagna nel 1990. In questo contesto, anche l'apprezzamento del grattacielo Pirelli resta per decenni ai margini della storiografia architettonica italiana, nonostante la documentata ricerca storico-archivistica pubblicata da Paolo Cevini nel volume *Il grattacielo Pirelli* del 1996.

Innescato dal clamore che suscita l'improvviso danno subito dal grattacielo nel 2002, il processo di riabilitazione si accompagna fin da principio ad una serie d'iniziative editoriali di vario livello, alcune, specialistiche, volte a riannodare i fili della ricca e variegata produzione di Ponti, altre, più accessibili e commerciali, tese anche a promuovere prodotti e oggetti presso un pubblico meno avvertito.

Un primo tentativo di ripercorrere la carriera di Ponti architetto, pubblicista, artista e *designer*, si dà con la mostra itinerante *Gio Ponti. A World*, curata da Marco Romanelli per il Design Museum di Londra già nel 2002. Ma si torna all'origine del pensiero di Ponti soltanto nel 2004, con la ristampa anastatica del suo *Amate l'Archi-*



Fig. 5 - La copertina della rivista «Stile», nn. 32-34 agosto-ottobre 1943 (da: M. Martignoni, Gio Ponti. Gli anni di Stile. 1941-1947, Milano 2002).

tettura. *L'architettura è un cristallo* del 1957. Si affianca, non casualmente nello stesso anno, la pubblicazione di *Ponti alla Scala*, prezioso libretto a cura di Vittoria Crespi Morbio, che racconta e illustra l'attività di scenografo e costumista svolta da Ponti per il teatro La Scala di Milano (fig. 4). A seguire sono numerose le pubblicazioni volte a riconsiderare per settori la produzione di Ponti, dagli edifici religiosi alle ville, dagli oggetti d'uso quotidiano al disegno d'interni, dalla progettazione della casa a quella per l'allestimento delle navi. Torna, poi, alla ribalta anche la vicenda legata alla rivista "Stile" fondata e diretta da Ponti fra il 1941 e il 1947 in anni assai difficili per l'Italia, e riproposta nel 2002 in *Gio Ponti. Gli anni di Stile 1941-1947* da Massimo Martignoni col contributo di Lisa Ponti. Si riscopre, qui, la ricerca costante di modi d'abitare moderni, ma del tutto italiani, presentati in una moltitudine di forme e colori e coralità d'espressioni che vedono coinvolti i protagonisti del dibattito sulla casa, all'epoca di grande attualità. Dalle pagine di "Stile" affiora una vitalità tale da far dimenticare che quei fascicoli

furono pubblicati in un periodo drammatico per il Paese: qui le parole di Ponti rivelano il tono, altissimo, dei temi trattati e un coinvolgimento intellettuale, persino emotivo, come sulla copertina del numero di agosto-settembre del 1943: "Questa nostra Italia è come fosse fragilmente nella nostra mano, e la guardassimo quale cosa nostra più preziosa. Di fronte alle devastazioni materiali e morali che la colpiscono, essa non ha che la sua civiltà per salvare la sua civiltà" (fig. 5).

Che gli anni Sessanta abbiano rappresentato un decennio d'oro nella storia italiana del Novecento appare ormai di pubblico dominio, quasi una considerazione di rito. Invece, si tratta di un decennio ancora per molti aspetti incompreso, fondato su stereotipi piuttosto che misurato su di un'analisi scientifica poiché il vero motore del boom economico e culturale di quegli anni fu innescato nel decennio precedente. Aveva cercato di raccontarlo *The Italian Metamorphosis. 1943-1968*, mostra organizzata nel 1994 dal Guggenheim Museum di New York che, non a caso, si apriva con un'immagine del Pirelli, progettato fra il 1956 e il 1958 da Ponti insieme con Nervi, Danusso, Valtolina, Dell'Orto, Fornaroli e Rosselli; ma soltanto anni dopo, con la mostra *Annicinquanta. Arte, architettura, design, fotografia, cinema, televisione, moda, società. La nascita della creatività italiana* allestita nel 2005 nel Palazzo Reale di Milano, viene pienamente riconosciuto il primato degli anni Cinquanta, reso simbolicamente ancora dall'immagine del grattacielo.

Con la riapertura del Pirelli restaurato si sono poi susseguite numerose iniziative per consentire al pubblico di scoprire l'edificio. Fra le molte ricordiamo l'evento *Palazzo della Regione 18 aprile 2002-2004 la bellezza ritrovata*, il convegno *Gio Ponti oggi. Attualità di un maestro della Milano degli anni Cinquanta* e la mostra *Espressioni di Gio Ponti* curata da Germano Celant nel 2011 per la Triennale di Milano; mentre fra quelle dedicate ad un pubblico meno specializzato, le visite organizzate *In gita al Grattacielo Pirelli. La nostra Regione vista dall'alto*, l'intelligente pamphlet *Guardare la città con occhi di angelo* e, persino, *Vertical Day* giornata dedicata alla risalita 'sportiva' del grattacielo.

Il rinnovato apprezzamento di cui oggi godono Gio Ponti, il Pirelli e gli anni Cinquanta non deve però illudere sul fatto che una precisa definizione della verità storica di quell'epoca abbia speranza di affermarsi con tutta la forza che merita e in via definitiva. Si tratta, com'è forse normale, di un processo segnato da luci e ombre, soggetto alla novità del momento più che alla serenità di una sincera revisione della memoria del passato. Giocano, a sfavore di quest'ultima, la vicinanza cronologica delle vicende in esame, gli effetti di una critica allora fortemente ideologica 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.

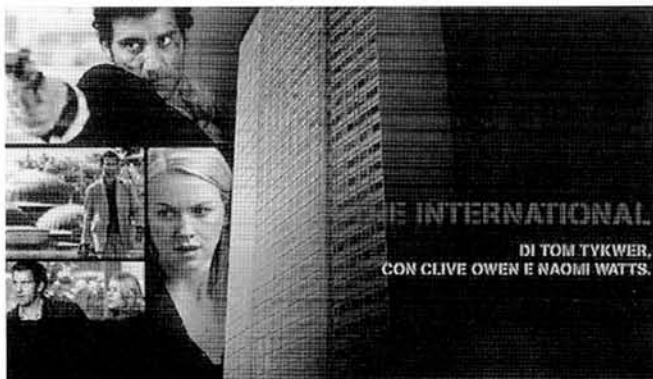


Fig. 6 - Manifesto pubblicitario del film "The International", regia di Tom Tykwer, del 2009.

Fig. 7 - Un emigrante arriva a Milano, foto di Uliano Lucas (da: Pirelli. Un capolavoro di Gio Ponti per la Lombardia, a cura di F. Brevini, Milano 2004, p. 37).

Per molti, infatti, il Pirelli non è altro che un'icona frastuonante e, in quanto tale, oggetto di consumo, come dimostrano le non poche pubblicità che ne associano l'immagine ad un'idea di finanza in crescita costante e l'uso che ne fa certa filmografia americana – come *The International*, film di Tom Tykwer del 2008 – che sfrutta i facili e immediati rimandi con la condizione politica italiana degli anni 2000 (fig. 6).

Tende, inoltre, a rimanere nell'ombra l'altra faccia della vicenda, all'epoca per che altro celebrata, che invece delinea la reazione anche violenta di coloro che all'epoca vedevano nei grattacieli il simbolo di una cultura borghese e benpensante piuttosto che il segno della ripresa socio-economica italiana, "torracchioni irti in cima di parafulmini, antenne e radar" come li descrisse Luciano Bonciardi (fig. 7). Così, anche l'immagine di una Milano tecnologica e affascinante evocata nei bellissimi ritratti di Monica Vitti, scattati nel 1960 da Sergio Strizzi all'interno della Torre Galfa fra riflessi di metallo e vetro col Pirelli sullo sfondo (fig. 8), va ricomposta con le fotografie scattate durante la costruzione di quest'ultimo da Aarno Hammacher dove una manodopera meridionale di matrice agricola si confronta con l'avveniristica costruzione del gigante in cemento armato, rivelando la doppia anima del Paese, per metà proiettato verso un futuro industrializzato e per l'altra ancorato ad un'economia terriera di stampo feudale (fig. 9).

Va poi detto che le riviste italiane di architettura non hanno saputo cogliere il ruolo che in quegli anni ricoprirono la ricerca tecnologica per l'edilizia e la produzione industriale di materiali e componenti architettoniche. "Domus" e "Casabella" si sono infatti limitate la prima a celebrare la figura di Ponti con un numero monografico



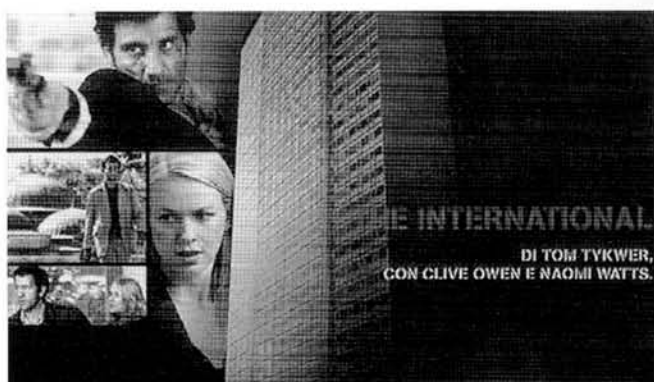


Fig. 6 - Manifesto pubblicitario del film "The International", regia di Tom Tykwer, del 2009.

Fig. 7 - Un emigrante arriva a Milano, foto di Uliano Lucas (da: Pirelli. Un capolavoro di Gio Ponti per la Lombardia, a cura di F. Brevini, Milano 2004, p. 37).

Per molti, infatti, il Pirelli non è altro che un'icona frastuonante e, in quanto tale, oggetto di consumo, come dimostrano le non poche pubblicità che ne associano l'immagine ad un'idea di finanza in crescita costante e l'uso che ne fa certa filmografia americana – come *The International*, film di Tom Tykwer del 2008 – che sfrutta i facili e immediati rimandi con la condizione politica italiana degli anni 2000 (fig. 6).

Tende, inoltre, a rimanere nell'ombra l'altra faccia della vicenda, all'epoca per che altro celebrata, che invece delinea la reazione anche violenta di coloro che all'epoca vedevano nei grattacieli il simbolo di una cultura borghese e benpensante piuttosto che il segno della ripresa socio-economica italiana, "torracchioni irti in cima di parafulmini, antenne e radar" come li descrisse Luciano Bonciardi (fig. 7). Così, anche l'immagine di una Milano tecnologica e affascinante evocata nei bellissimi ritratti di Monica Vitti, scattati nel 1960 da Sergio Strizzi all'interno della Torre Galfa fra riflessi di metallo e vetro col Pirelli sullo sfondo (fig. 8), va ricomposta con le fotografie scattate durante la costruzione di quest'ultimo da Aarno Hammacher dove una manodopera meridionale di matrice agricola si confronta con l'avveniristica costruzione del gigante in cemento armato, rivelando la doppia anima del Paese, per metà proiettato verso un futuro industrializzato e per l'altra ancorato ad un'economia terriera di stampo feudale (fig. 9).

Va poi detto che le riviste italiane di architettura non hanno saputo cogliere il ruolo che in quegli anni ricoprono la ricerca tecnologica per l'edilizia e la produzione industriale di materiali e componenti architettoniche. "Domus" e "Casabella" si sono infatti limitate la prima a celebrare la figura di Ponti con un numero monografico





(il 911 del 2008) dove né la copertina grigia né i laconici contenuti rendono lo spirito esuberante e colorato del Maestro, la seconda a dedicare le ultime pagine del fascicolo 733 del 2005 a una rievocazione algida e patinata del programma architettonico e strutturale per il grattacielo e ad una poco eloquente narrazione del suo restauro.

D'altra parte anche il processo di restauro ha dimostrato un'intrinseca debolezza. La decisione, sofferta ma valida, di sostituire le vetrate originali del Pirelli non è stata un errore; piuttosto s'è trattato di una precisa scelta critica, tanto che quel 'sacrificio' si può dire abbia fatto parte a pieno titolo del processo di restauro, volto a salvare il complesso dell'intelaiatura metallica. Si era infatti inizialmente stabilito di salvare e musealizzare almeno un prototipo di campata dell'originario *curtain wall*, completo di vetrate del tipo 'Thermopane 79', le prime vetrocamere montate in Italia, assemblate all'intelaiatura metallica con sigillature e guarnizioni di gomma sintetica prodotta dalla Pirelli (fig. 10). Ma così non è stato. A restauro finito il progetto per il 'museo della memoria del grattacielo' è stato abbandonato, dimostrando come anche l'atto di restauro, specie dell'architettura novecentesca, sia conseguenza di una tensione politica e culturale che, se indebolita, viene facilmente soppiantata da modi più sbrigativi ed elementari.

Nel complesso, comunque, i rimandi di questo eccezionale restauro sono espressione di un riconosci-



Fig. 8 - L'attrice Monica Vitti fotografata da Sergio Strizzi nel 1960 all'interno della Torre Galfa; sullo sfondo il grattacielo Pirelli (da Ritratti dal set. Sergio Strizzi, catalogo della mostra, Roma 2007).

Fig. 9 - Uno degli scatti prodotti durante la campagna fotografica eseguita da Aarno Hammacher fra il 1958 e il 1960 nel cantiere di costruzione del grattacielo Pirelli (Archivio Pirelli).

Fig. 10 - Fase di montaggio di una delle grandi vetrate 'Thermopane' montate sugli infissi del pianoterreno. Esse misurano $437,5 \times 275$ cm (circa 12 m^2) e sono composte da due lastre di cristallo dello spessore di mm 10/12 con un peso complessivo superiore a 700 kg (da: «Vitrum», n. 124, marzo-aprile 1961, p. 30).

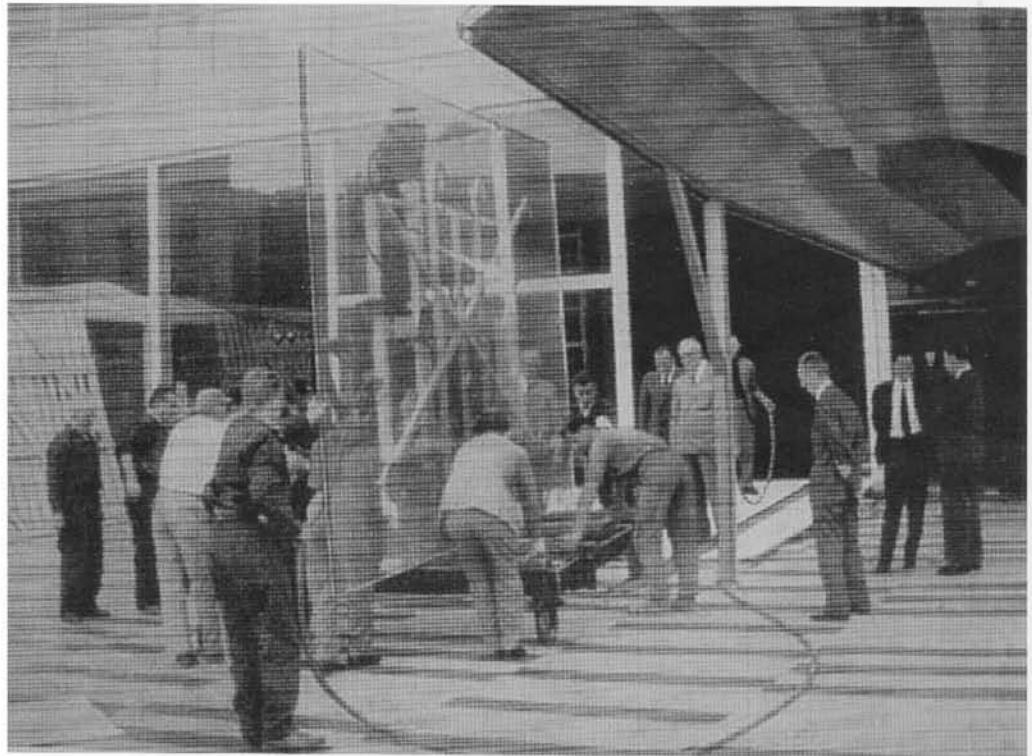


Fig. 11 - Il grattaciolo Pirelli oggi, a dieci anni dall'intervento di restauro dell'involucro esterno. Sullo sfondo, la Torre Galfa (M. Bega, 1961) e la nuova sede della Regione Lombardia presso la stazione Garibaldi a Milano, disegnata dallo studio Pei & Cobb (foto dell'A., 2014).



mento di valore, materializzazione di un giudizio critico fondato sulla conoscenza intima dell'architettura che si amplifica, si corregge, si plasma attorno agli oggetti, insomma fa cultura. Inteso nella sua accezione italiana, il restauro può dunque migliorare la nostra interpretazione del passato e, quindi, cambiare il presente e le prospettive future; può contribuire a leggere la storia, a educare alla memoria e ad ammonire, ad esempio, circa la resa effettiva delle architetture in metallo e vetro che non sono affatto trasparenti come ancora oggi vorremmo credere; può educare alla cultura e all'arte e, quindi, a godere degli oggetti non soltanto idealmente ma anche 'esteticamente'. Il nostro restauro è, dunque, un modo coraggioso e scientifico di osservare il passato, affrontandolo nella sua essenziale verità, rappresentando null'altro che il riflesso di ciò che siamo oggi.

C'è, dunque, da chiedersi se ci sia spazio oggi per un simile coraggio e se il restauro inteso in questo modo abbia possibilità d'esprimersi ancora con la medesima intensità. Sulle orme dell'inguaribile ottimismo che Ponti espresse attraverso le sue opere verrebbe da dire di sì, nonostante il bilancio oggi sia negativo. Ma questo, forse, è un altro discorso (fig. 11).

Desidero ringraziare il professore Sandro Benedetti per avermi consentito di pubblicare questo scritto che chiosa la mia esperienza di ricercatrice nel contesto del restauro del grattacielo Pirelli; ringrazio altresì il professore Lorenzo Bartolini Salimbeni per la collaborazione che mi ha offerto, con simpatia e disponibilità, nel curarne l'edizione per la rivista Palladio.

Le fonti bibliografiche alle quali ho attinto per approfondire gli argomenti trattati in questo scritto sono numerose. Innanzitutto, segnalo P. CEVINI, *Il grattacielo Pirelli*, Roma 1996, volume monografico che racconta in modo accurato ed esteso l'intera vicenda – dal progetto alla costruzione dell'opera, alla sua fortuna critica e materiale fino a metà degli anni Novanta del Novecento – indagate attraverso le fonti archivistiche e bibliografiche. Il restauro del grattacielo è stato raccontato in varie sedi e con tagli disciplinari diversi, fra cui *Il Grattacielo Pirelli. Un capolavoro di Gio Ponti per la Lombardia*, a

cura di F. Brevini, Milano 2004; M. MULAZZANI, *Il Pirelli ritrovato*, «Casabella», 2005, 733, pp. 78-87; *Il restauro del Grattacielo Pirelli*, a cura di M.A. Crippa, Milano 2007; S. SALVO, *Grattacielo Pirelli. Cronaca di un restauro*, in "Saggi in onore di Gaetano Miarelli Mariani", Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, Roma 2007, pp. 571-580; S. SALVO, *Il restauro del palazzo Pirelli: echi e risonanze*, in «Confronti», 2009, VIII, 1, pp. 99-113. In merito alle specifiche scelte d'intervento operate nel corso del suo restauro, si vedano: M.A. CRIPPA, *Restauro del moderno e tecnologia contemporanea: le questioni aperte dai lavori al palazzo Pirelli*, 'Confronti', 2/2003; S. SALVO, *Il destino delle vetrate nel restauro del grattacielo Pirelli di Milano: ubi maior minor cessat*, in *Il vetro nell'architettura del XX secolo: conservazione e restauro*, a cura di F. Graf, Lugano 2011, pp. 418-443. L'inserimento nel contesto internazionale di questo intervento, fortemente improntato alla cultura italiana del restauro, è proposto in due miei scritti (anche pubblicati tradotti in sedi editoriali straniere): S. SALVO, *Il restauro del grattacielo Pirelli. La risposta italiana a una questione internazionale*, in «Arkos», 2005, 10, pp. 64-71 e *Il restauro del grattacielo Pirelli. Una questione internazionale, un intervento italiano*, in *Il restauro del grattacielo Pirelli: i problemi nella conservazione dei nuovi materiali*, a cura della Regione Lombardia, presentato al XX convegno internazionale Bressanone 13-16 luglio 2004 "Architettura e materiali del Novecento. Conservazione, restauro manutenzione". Sulla produzione e posa in opera delle facciate continue in ambito italiano, segnalo inoltre la pubblicazione dei risultati di alcune mie ricerche: S. SALVO, *Facciate continue. Storia, tecnologia e restauro di un sistema costruttivo italiano*, in «L'architetto italiano», 2006, 13, pp. 74-77 e *Facciate continue. Dopo il restauro del grattacielo Pirelli*, in «L'architetto italiano», 2006, 14, pp. 92-97. Su Gio Ponti, figura e opera di artista e architetto, nonché di intellettuale, mi limito a ricordare alcuni dei testi fra molti: *Espressioni di Gio Ponti*, Milano 1954; G. PONTI, *Amate l'Architettura. L'architettura è un cristallo*, Genova 1957, ristampa anastatica Milano 2004; U. LA PIETRA, *L'arte s'innamora dell'industria*, Milano, 1988¹, 1995², 2009³; L. LICITRA PONTI, *Gio Ponti. The complete work 1923-1978*, Londra 1990 (trad. it., *Gio Ponti. L'opera*, Milano 1990); *Gio Ponti. A World*, catalogo della mostra, a cura di M. Romanelli, Londra 2002; *Gio Ponti alla Scala*, a cura di V. Crespi Morbio, Torino 2002; M. MARTIGNONI, *Gio Ponti. Gli anni di Stile 1941-1947*, Milano 2002; *Gio Ponti*, numero monografico di «Domus», 2008, 911; *Espressioni di Gio Ponti*, catalogo della mostra, Triennale di Milano 6 maggio-4 settembre 2011, a cura di G. Celant, Milano 2011. Ricordo, infine, la bella *Intervista a Gio Ponti*, di Bruno Ambrosi, registrata per la serie 'Rai Incontri' del 1976, in parte riproposta durante la puntata del 20 gennaio 2010 del programma 'Radio3 Suite', in onda su Radio3 Rai.