la rivista di **engramma**
settembre **2020**

175

Gio Ponti. Espressioni

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma
175

La Rivista di
Engramma
175
settembre 2020

Gio Ponti. Espressioni

a cura di
Francesca Romana Dell'Aglio
e Anna Ghiraldini

edizioni**engramma**

direttore
monica centanni

redazione
sara agnoletto, mariaclara alemanni,
maddalena bassani, elisa bastianello,
maria bergamo, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino,
olivia sara carli, giacomo confortin,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi, anna fressola,
anna ghiraldini, laura leuzzi, vittoria magnoler,
michela maguolo, nicola noro,
marco paronuzzi, alessandra pedersoli,
marina pellanda, daniele pisani,
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,
antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson,
christian toson, nicolò zanatta

comitato scientifico
lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, hartmut frank,
maurizio ghelardi, fabrizio lollini,
natalia mazour, paolo morachiello,
sergio polano, oliver taplin, mario torelli

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
175 settembre 2020
www.engramma.it

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA Iuav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2020
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-40-3
ISBN digitale 978-88-31494-41-0
finito di stampare novembre 2020

L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

7 *Gio Ponti. Espressioni. Editoriale*
Francesca Romana Dell'Aglio e Anna Ghiraldini

Architettura

15 *Architettura e paesaggio. Luoghi e opere nella cultura progettuale di Gio Ponti*
Lucia Miodini

53 *1 villa, 3 alberghi. Le occasioni di Gio Ponti a Napoli*
Fernanda De Maio

75 *L'invenzione dello spazio nella Scuola di Matematica di Gio Ponti (1932-1935)*
Guia Baratelli

103 *Chungking Crossing: Gio Ponti's Forgotten Projects for Daniel Koo in Hong Kong (1963)*
Emily Verla Bovino

149 *Gio Ponti: "con la costruzione daremo la casa arredata"*
Maria Teresa Feraboli

163 *Il filo di spago del grattacielo italiano. Gli idearii di Gio Ponti*
Serena Maffioletti

183 *Autilia e Colorado Dream. Due modelli di città alla "Eurodomus 2" (Milano 1968) ed "Eurodomus 4" (Torino 1972)*
Anna Ghiraldini

195 *Villa Planchart a Caracas. Conservazione e de-costruzione del mito*
Andrea Canziani e Sara Di Resta

Pubblicazioni

215 *La rilettura di Ponti nelle pubblicazioni sovietiche*
Christian Toson

259 *"Domus" e le altre. Le riviste di architettura fra guerra e dopoguerra*
Michela Maguolo

287 *"Bellezza" della vita italiana. Moda e costume secondo Gio Ponti*

Rapporti

303 *Corrispondenza di linee. Il tratto nelle lettere di Gio Ponti*
Francesca Romana Dell'Aglio

319 *Lina Bo (Bardi) e l'aura di Gio Ponti*
Sarah Catalano

347 *Una favola americana. Il carteggio transatlantico tra Josef Singer e Gio Ponti (1950-1979)*
Valeria Casali

371 *A memoir of Gio Ponti*
Joseph Rykwert

Il filo di spago del grattacielo italiano
Gli idearii di Gio Ponti

Serena Maffioletti

Il XX secolo ha trovato nel grattacielo una delle espressioni architettoniche più emblematiche, tanto urbane, quanto tipologiche e tecniche: dai primi anni del secolo scorso fino ai nostri giorni la ricerca teorica e progettuale ha infatti alimentato gli sguardi molteplici con cui esprimere la straordinaria diversità e complessità del nuovo tipo edilizio, accendendo i dibattiti e concretizzandosi in infinite realizzazioni. In modo sommario ma corretto, la storia dell'architettura riconosce alle avanguardie europee il merito di aver inteso il grattacielo sia come esaltazione di luoghi essenziali per storia o geografia della forma urbana sia come tipo edilizio opportuno nella modernizzazione della città per ospitare le emergenti funzioni terziarie o le crescenti masse inurbate. Tuttavia, sono soprattutto le metropoli statunitensi a battere i molti sentieri della sperimentazione tipologica, tecnica e stilistica, plasmando nel continuo stratificarsi dei disegni e dei cantieri l'alfabeto di questa nuova scrittura urbana. Questa diversità alimentò così uno scambio tra le diverse culture architettoniche e urbane che contribuì a riformare tanto gli spazi europei quanto quelli statunitensi.

Lontana da tutto ciò per ragioni politico-culturali, l'Italia riflette su questo tipo edilizio in ritardo di decenni, come si vede nei rari studi e in ancor minori realizzazioni: certamente i primi e più eclatanti progetti sono la Torre dei ristoranti di Mario Ridolfi (1928) e la proposta per il litorale di Castelfusano di Adalberto Libera (1933). Ma è solo negli anni Cinquanta che l'Italia inizia a studiare il dibattito sul grattacielo teso tra le sponde atlantiche, elevando infine questo tipo edilizio, ormai 'adulto' di settant'anni di storia, a simbolo della sua emersione dalla guerra, nonché dall'International Style. E comunque, se negli anni Sessanta-Settanta un fecondo incontro tra politica e ricerca universitaria, da Roma a Milano, da

Torino e Venezia intravede nel grattacielo l'elemento idoneo per accogliere le emergenti funzioni terziarie, coagulandole in elementi puntiformi elevati nei rinnovati centri antichi o nelle emergenti *enclaves* direzionali, tutto o quasi resterà sulla carta.

Anche considerando la bella Torre al Parco di Vico Magistretti e Alberto Longoni del 1956, sono due grattacieli a fare, da soli e in un pugno di anni, tutta la storia italiana di questo tipo edilizio: la Torre Velasca dei BBPR (strutture: ing. Arturo Danusso, 1951-1958) e il Grattacielo Pirelli dello Studio Gio Ponti, Antonio Fornaroli, Alberto Rosselli (strutture: studio ingg. Giuseppe Valtolina e Egidio Dall'Orto, con ingg. Pier Luigi Nervi e Arturo Danusso, 1956-1961). Chiusi i loro cantieri tra il 1958 e il 1961, in tre anni Milano riconosce in questi 'dioscuri' l'imperitura iconografia del proprio progresso. 'Torre' – non per inglesismo, piuttosto per evocazione storica – o 'grattacielo'? È l'antagonismo dei nomi a segnalare la diversa città che ognuno aspira a raccontare; è il confronto tra le loro silhouette a evocare concezioni lontane della professione e della produzione. Dalla Milano della ricostruzione, da un background comune, essi nascono così opposti: elevare la città come spazio civico denso di una nobile storia, la 'torre'; proiettare nel cielo il faro di un'efficace imprenditorialità urbana, il 'grattacielo'.

Come detto, nei primi decenni del XX secolo questo tipo edilizio non aveva trovato nel nostro paese un campo di sperimentazione, se non qualche sporadica realizzazione, e non casualmente chiamata 'torre': come la Torre Littoria a Torino (A. Melis de Villa e G. Bernocco, 1933) e la Torre Piacentini a Genova (M. Piacentini, A. Invernizzi, 1940), proiezioni verso l'alto dei modi dell'edilizia corrente, non reinvenzione figurativa alla nuova scala della città. Così che, se gli antecedenti italiani su cui poggiano i due grattacieli milanesi è davvero esigua, è alla cultura internazionale che i BBPR e lo Studio Ponti-Fornaroli-Rosselli guardano e da cui, metabolizzata, si allontanano, trasformandosi entrambi nei nuovi protagonisti del dibattito internazionale. Pur nella diversità che, separandoli, li unisce, i due edifici alti sono talmente carichi di specifici portati teorici e di un profondo radicamento nella cultura italiana, da porsi ciascuno come la compiuta sintesi di un complesso pensiero tipologico, tecnico, urbano. Suscitando passioni tali da scatenare opposte partigianerie, essi sono e saranno per decenni gli emblemi della cultura urbana che Milano

assicurava allora ai suoi abitanti attraverso l'opera magistrale di propri progettisti: architetti, al contempo intellettuali e costruttori.

Entrambi i grattacieli sono accompagnati da una vasta saggistica di pugno dei loro stessi architetti, nella quale si riversa e comunica la complessa consapevolezza del contemporaneo, e la pluriennale elaborazione teorica e progettuale di cui sono portatori e di cui i due grattacieli sono esito. Sono infatti le riviste "Domus" e "Casabella", dirette da Ponti la prima e da Rogers la seconda, i vettori dei distinti itinerari pedagogici, che nei due grattacieli trovano la più efficace comunicazione: ciascuno domina uno dei due cuori della città, uno quello antico e uno quello nuovo dell'immaginato centro direzionale. Entrambi vessilli dell'operosa scena urbana di quegli anni.

Tuttavia, e appare un paradosso, la proposta teorica, che Rogers intendeva generalizzabile, di collocare ogni progetto sulla soglia tra passato e futuro per alimentare il flusso di una tradizione condivisa affidata alla responsabile creatività di ciascun architetto-cittadino, intellettuale-artista, trasformava ogni edificio in un *unicum*, com'è la Torre Velasca: forma singolare e irripetibile, libero frutto di un metodo condiviso.

Diversa è la volontà di Gio Ponti, che immagina il Grattacielo Pirelli come il precursore esemplare di un modo di intendere l'architettura, la città, il tipo edilizio. E infatti, a cantiere ancora aperto, pubblica su "Domus" una sorta di decalogo per progettare un grattacielo. Una sorta di breve prontuario da lui giudicato opportuno per tracciare un itinerario italiano, giacché nel nostro paese non si era sedimentata e nemmeno era affiorata una tradizione, e neppure una riflessione su un tipo edilizio che altrove animava da qualche decennio non solo l'architettura e l'urbanistica, ma anche il cinema e le arti visive, la letteratura e la poesia.

Che Ponti e Rogers si siano duramente incrociati, alternandosi secondo le diverse stagioni politiche alla direzione di "Domus"; che le loro riviste – "Casabella" e "Domus" – abbiano polarizzato il dibattito italiano rappresentandolo anche sulla scena internazionale; che entrambi abbiano usato la parola e l'editoria come complementi dimostrativi ed educativi di una teoria del progetto di architettura per formare l'identità dell'architettura italiana – è cosa nota. In questo confronto è verosimile

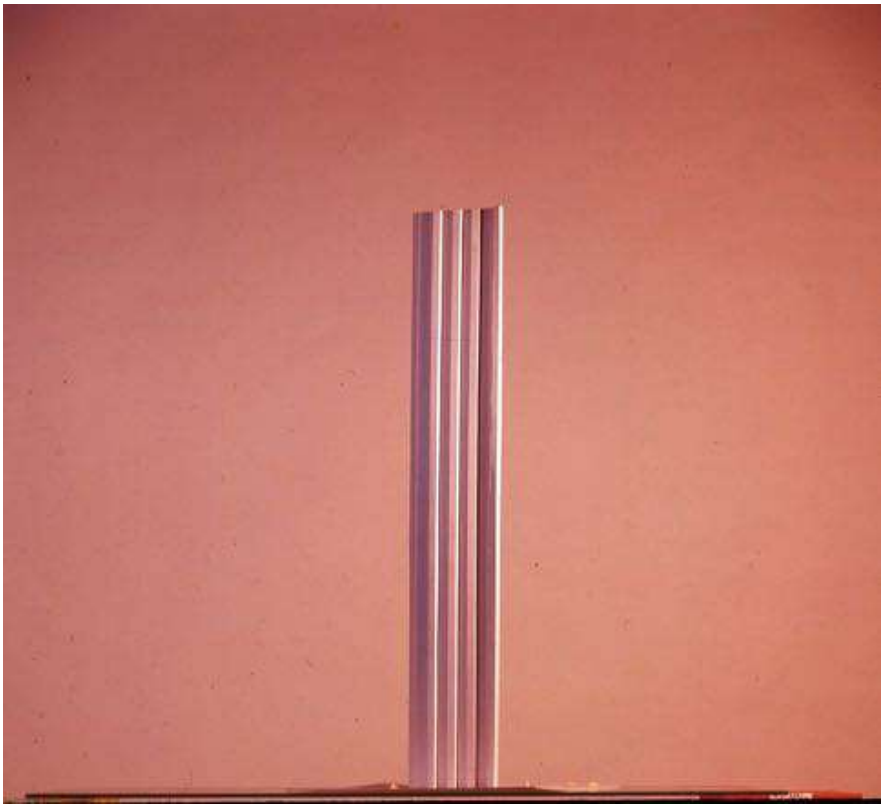
immaginare che Ponti abbia giudicato la Velasca come un'indicazione impraticabile, perché irripetibile e che abbia quindi considerato il Grattacielo Pirelli anche come programmatica risposta alle intenzioni dei BBPR, sedimentate nell'eloquenza intellettuale e allusiva della Torre Velasca, certamente non una forma 'cristallina' e compiuta qual è il Pirelli.

Rogers aveva dovuto spiegare il 'suo' grattacielo a fronte delle molteplici accuse di storicismo avanzate soprattutto dal contesto internazionale, mentre la sua teoria delle preesistenze ambientali sommuoveva e conquistava le università e molta professione italiana. Qualche anno dopo, dalle pagine della sua "Domus", Ponti aveva voluto spiegare, soprattutto al lettore italiano, il 'suo' grattacielo, sintetizzandone i "principii di architettura" e gli "svolgimenti dell'architettura moderna" (Ponti 1956, 1-16). In un'esaustiva e sapiente *summa* Gio Ponti raccoglie le tematiche per lui essenziali del grattacielo, sintetizzandole in una proposta operativa: che rappresenti i "valori formativo-sociali" dell'intraprendenza e della fantasia umana; che esprima l'"invenzione strutturale" e l'"aggiornamento tecnico"; che onori il lavoro e la società che lo producono; che consegua il rigore di una forma finita, essenziale: che sia rappresentativo ed espressivo di "quella comprensione popolare, che genera quell'amor popolare, dove è la sua finale affermazione"; che sia illusivo, cioè poetico. E che abbia un *aspetto* "luminoso notturno", cioè che illumini non solo la città diurna, ma ora anche quella notturna.

Nel dicembre 1967, in anni in cui la sperimentazione investe il grattacielo, ma restando comunque confinata sui tavoli da disegno, Ponti presenta alla Galleria de Nieubourg di Milano (Trini 1968, 42-49) alcune riflessioni su questo tipo edilizio. Un ciclo di disegni e di plastici molto curati, una serie di prove, di sondaggi, attraverso cui esprimere, libero da immediate ricadute professionali, quindi con libertà ed efficacia, il proprio pensiero sul grattacielo, di cui intravvede le possibilità nella trasformazione urbana, funzionale ed estetica: *Lightscrapers*, li chiama. Perfettamente aggiornato sulla molteplicità delle tematiche elaborate sul grattacielo dal dibattito comunque soprattutto internazionale, Ponti offre in questi *idearii* una singolare e sistematica interpretazione, il cui messaggio è ampliato dagli scatti dell'amico Giorgio Casali, il fotografo della sua "Domus", e dai set appositamente realizzati, che li esaltano attraverso un'eloquente ambientazione.

Non è il grattacielo gigantesco, drammatico e incombente della *Metropolis of tomorrow* di Hugh Ferris, né la congestione meccanica di *Metropolis* di Fritz Lang, e neppure l'esibito trionfo delle tecniche costruttive che lo affascina. Certamente il grattacielo è anomalo, straordinario per dimensioni, pittoresco e sublime, gigantesco, ermetico, lontano: ma giudicandolo uno dei protagonisti della città odierna, Ponti riprende questi suoi caratteri, riconducendoli nell'ambito della città europea, dello spazio della cultura europea, riplasmando l'edificio alto dentro la sua storia figurativa, la sua geografia e i suoi miti.

1 | Un grattacielo di Ponti. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giorgio Casali, inv. 041321-14.



2 | Un grattacielo di Ponti. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giorgio Casali, inv. 041321-03.

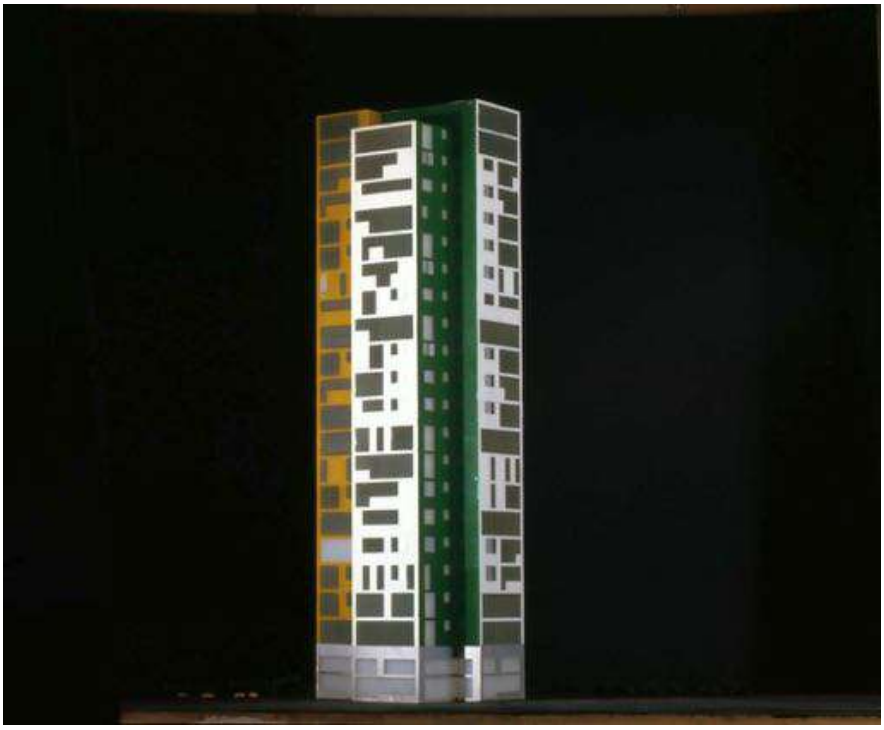
3 | Un grattacielo di Ponti. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giorgio Casali, inv. 041392-03.

4 | Un grattacielo di Ponti. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giorgio Casali, inv. 041392-02.

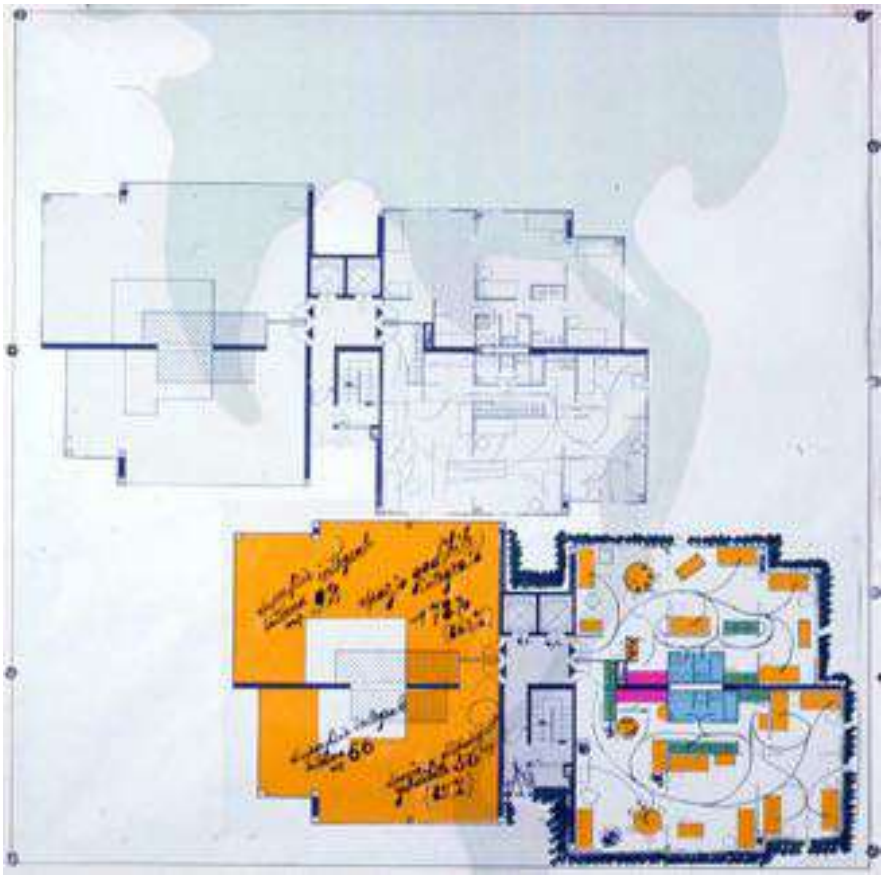
5 | Una città di grattacieli. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giorgio Casali, inv. 041392-05.

6 | Un grattacielo di Ponti. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giorgio Casali, inv. 041321-02.

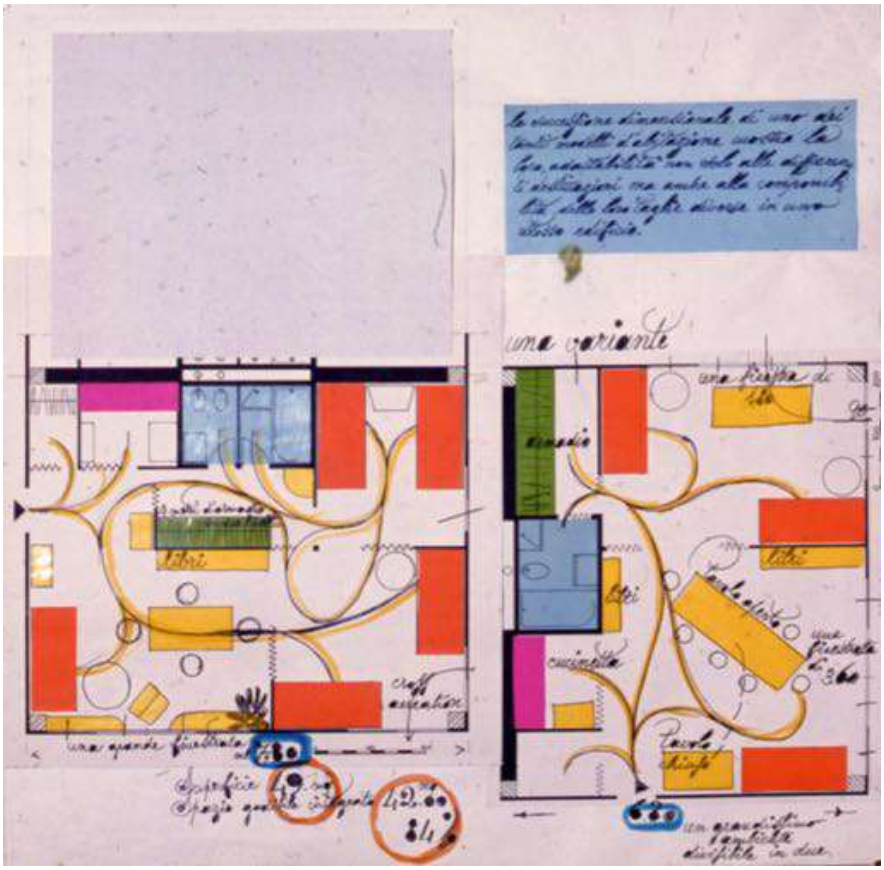
7 | Un grattacielo di Ponti. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giorgio Casali, inv. 041286-6.



8 | Un grattacielo di Ponti. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giorgio Casali, inv. 041286-8.



9 | Pianta libera e adattabile di un piano tipo di un grattacielo. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giorgio Casali, inv. 041286-3.



10 | Pianta libera e adattabile di un piano tipo di un grattacielo. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giorgio Casali, inv. 041286-008.

In uno dei modelli il grattacielo [Fig. 1] si staglia primordiale come un massiccio roccioso di un mediterraneo ancora inabitato e segnato solo delle forze del tempo e della natura. Ruvido, dai colori terrosi, dalla tettonica stratiforme e inclinata, quasi geologica, solcato da faglie e da profonde incisioni, montato come da massi in bilico trattenute da uno spago: pare un tratto di falesia contro il cielo blu di un temporale marino estivo. Un intreccio di miti, di suggestioni, di evocazioni avvicina a noi il grattacielo, allontanandolo da ogni predecessore e soprattutto dal *mainstream* tecnologico internazionale.

Una componente non secondaria del dibattito statunitense sul grattacielo ricercava per questo tipo edilizio l'espressione della cultura che lo generava, non solo per i dati economici e costruttivi che lo rendevano possibile, ma anche per alcuni portati peculiari della cultura americana: l'individualità, la natura, le figurazioni autoctone delle popolazioni indigene. Questa aspirazione a riconoscere nel grattacielo un elemento specifico della cultura americana portò negli anni Trenta da un lato a una profonda riflessione sulla sua decorazione che, soprattutto colorata, rivestì la 'pelle' delle loro ormai immense masse murarie, e dall'altro indusse Frank L. Wright ad abbandonare la parete muraria, aprendo la St. Mark's Tower alla natura, al paesaggio e al sole, attraverso le pareti interamente vetrate, portate dai pilastri centrali. È dunque intrinseco a questo tipo edilizio, la cui eccezionali dimensioni lo astraggono dalla misura dello spazio urbano, il richiamo al radicamento nelle storie dei luoghi, nelle tradizioni culturali dell'architettura e delle società che essa rappresenta: l'affascinante tema è come intrecciare questi dati dicotomici.

Se quel plastico sembra alludere a un mondo arcaico e organico, in una seconda prova per il grattacielo terziario, inevitabilmente di grandi dimensioni, Ponti ricerca nella tradizione classica le radici su cui innestarlo. Esso diviene ora una colonna [Fig. 2], altissima e solcata da scanalature piatte, dove ogni suo elemento edilizio è riassunto nella grande scala. Solo le lunghe scanalature modellano la superficie, portando dentro al volume luce, aria e il paesaggio. Ora il gigante urbano ritrova la storia di una civiltà cui appartenere, come una stele atemporale rende antica la metropoli contemporanea, confitto come una colonna antica e altissima nel suolo, dove si acquetano le architetture della città. Una luce rosa da tramonto mediterraneo vibra tra le scanalature rosate.

Ponti sonda con altri modelli questo itinerario progettuale: le scanalature si rivestono di materiali edilizi contemporanei, di luci e colori; il volume palesa gli elementi necessari al funzionamento di un edificio così complesso [Figg. 3, 4]. Le bianche modanature si alternano ad altre colorate, ritrovando in questa ricchezza compositiva e cromatica un legame vivo con la città europea, con la scala dei suoi elementi e le variazioni dei suoi colori. Questi primi magnifici fotomontaggi lo illustrano solitario protagonista del suo paesaggio, fino alla prova in cui Ponti immagina una parte di città composta da grattacieli, ciascuno diverso, ma tutti *colonne* di una città ordinata nella sua sapiente libertà [Fig. 5].

Come se *addomesticasse* il grattacielo, Ponti lega con lo spago le parti di un altro modello [Fig. 6], affrontando il tema complementare a quello terziario, l'edificio alto residenziale; così annota su uno dei disegni:

> Nel tragitto tra l'aeroporto di Londra e la città si vedono in piena campagna e pianura cinque bellissime torri abitate. Le torri stanno bene se son vicine come queste in un nobile ardito spettacolo architettonico ben diverso da quello delle periferie di tutte le nostre città coi loro monotoni volumi cubici uguali in tutta la penisola (annotazione di Gio Ponti su uno dei disegni: Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giorgio Casali).

Nel percorso periferico è lecito pensare che abbia visto il profilo di una delle New Towns con le quali il London County Council rispondeva alla crescita della metropoli, punteggiando la campagna periurbana di torri residenziali.

Di nuovo è uno spago a legare il plastico 'prototipo' del grattacielo residenziale: la fotografia di Casali pare prenderlo, appena assemblato, dalle mani del progettista per mostrare un'idea concretizzata in una forma ancora abbozzata, ma completa ed espressiva dei principi compositivi, ambientata su un piano non più urbano, ma su una pianura conclusa da un profilo prealpino sotto un cielo annuvolato. Natura, mobilità, grattacielo: la triade modernista.

Il grattacielo residenziale, alto 50 metri circa, è composto da più volumi verticali distinti, che albergano gli alloggi dalle diverse dimensioni, esposti alla luce e all'aria e leggibili come elementi figurativi dalla libertà nel

disegno delle aperture: le pareti decorate da disegni colorati rendono l'edificio una presenza viva e attuale nel paesaggio. Alla tradizione del grattacielo come parallelepipedo monotono e sottratto alla misura dell'uomo Ponti oppone qui un altro insieme di riflessioni, che lo trasformano in un edificio *domestico*, vicino per misure e funzioni alla tradizione edilizia italiana, tuttavia profondamente riletta [Figg. 7, 8]. L'attenzione di Ponti si rivolge ai molti aspetti controversi del grattacielo: il fuori scala è superato tanto dalla scomposizione della grande massa in volumi minori che offrono vivibilità agli alloggi, quanto dalla libertà figurativa affidata alla variazione delle finestre multiformi e ai colori, che riportano nell'edificio alto la dimensione dell'uomo e la sua impronta d'artista.

Elaborati in collaborazione con le industrie Feal e l'ing. Giovanni Varlonga, i grattacieli sono basati su innovative componenti industrializzate, strutturali e impiantistiche, al fine di determinare prospetti liberamente componibili e piante flessibili. Composite e lobate, esse ospitano ogni piano più alloggi [Fig. 9] di media dimensione, esposti su tre lati, serviti da un nucleo centrale e organizzati con una pianta libera [Fig. 10], variabile e adattabile: "Questa è una delle infinite varianti possibili, i vostri architetti ne troveranno altre migliori per sostituire gli schemi inadatti", alla "ricerca di un nuovo spazio d'abitazione" (annotazione di Gio Ponti su uno dei disegni: Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giorgio Casali).

Si compie qui un ventennale periplo intorno a un tipo edilizio certamente non italiano per ragioni economiche, produttive, culturali e ambientali: un tipo edilizio che, inevitabilmente, sarebbe approdato in Italia negli anni recenti, quelli della globalizzazione. E sarebbe tornato portato da architetti non italiani.

Riconsiderare oggi quelle proposte significa anche ricordare quelle energie che allora illuminavano la collaborazione tra progettisti e imprese e che avrebbero offerto tutti gli spunti necessari a una modernizzazione qualificata del nostro paese. Ma, seguire quel *filo di spago* consente anche di cogliere che il più profondo obiettivo di quegli esprimenti era di porsi dentro e di alimentare una tradizione architettonica così ricca da dare anche al grattacielo forme che lo avrebbero riconosciuto come parte di una storia, di una identità. E di comprendere che questa ricerca avrebbe avuto

la forza per tracciare per il grattacielo un percorso non affidato all'immagine tecnologica – com'è avvenuto – ma a una sintonia profonda con l'ambiente che lo generava.

L'entrare dentro la storia per cercare una cultura operante, la volontà di tracciare i solchi di una tradizione colta anche per il più nuovo ed ermetico del tipo edilizio: questa ricerca, vista dalla distanza che l'oggi consente, ci permette di cogliere la vicinanza tra le proposte di Gio Ponti e quelle dei BBPR, una vicinanza maggiore di quanto allora apparve.

Riferimenti bibliografici

Fiori Prizzon 1982
L. Fiori, M. Prizzon (a cura di), *BBPR. La Torre Velasca*, Milano 1982.

Maffioletti 1990
S. Maffioletti, *La città verticale. Il grattacielo: ruolo urbano e composizione*, Venezia 1990.

Ponti 1956
G. Ponti, *"Espressione" dell'edificio Pirelli in costruzione a Milano*, "Domus" 316 (marzo 1956), 1-16.

Trini 1968
T. Trini, *La galleria de Nieubourg a Milano*, "Domus" 459 (febbraio 1968), 42-49.

English abstract

The skyscraper is the most emblematic architecture of the 20C, its typology became a symbol of modernity. In Italy the debate around this complex architecture becomes vivid between the Sixties and Seventies, concerning mainly the city of Milan. Here, two competing architectures were built more or less at the same time: the Torre Velasca and the Grattacielo Pirelli. The former is called tower, and represents the legacy of the urban history typical of Italian historical city centres; the latter is a skyscraper, which garnered international popularity thanks to its innovative structure. These two buildings not only reflect the different 'school' of thought on the meaning of tall buildings, but they also instigate a participative discussion conducted in the most popular magazines of the time: Casabella and Domus, ironically both directed by the respective architects of the two buildings, Ernesto N. Rogers and Gio Ponti. Ponti was particularly intrigued and knowledgeable on the matter of tall buildings to the point that he produced, together with his office, the *idearii*, a series of design iterations exhibited in 1967 in the Galleria Nieubourg in Milan and photographed by Giorgio Casali. The *idearii*

are a demonstration that those buildings are neither a tower nor a skyscraper but a perfect synthesis between history and innovation. Bridging the distance that for years has been maintained between the two Milanese projects, this paper reveals the common ideas among Italian architects on this fascinating typology.

keywords | Gio Ponti; BBPR; skyscraper; tower; idearii.

la rivista di **engramma**
settembre **2020**
175 • Gio Ponti. Espressioni

Editoriale
Francesca Romana Dell'Aglio, Anna Ghiraldini
Architettura e paesaggio
Lucia Miodini
1 villa, 3 alberghi
Fernanda De Maio
L'invenzione dello spazio nella Scuola di Matematica di Gio Ponti (1932-1935)
Guia Baratelli
Chungking Crossing: Gio Ponti's Forgotten Projects for Daniel Koo in Hong Kong (1963
Emily Verla Bovino
Gio Ponti: "con la costruzione daremo la casa arredata"
Maria Teresa Feraboli
Il filo di spago del grattacielo italiano
Serena Maffioletti
Autilia e Colorado Dream
Anna Ghiraldini
Villa Planchart a Caracas
Andrea Canziani e Sara Di Resta
La rilettura di Ponti nelle pubblicazioni sovietiche
Christian Toson
"Domus" e le altre
Michela Maguolo
"Bellezza" della vita italiana
Cecilia Rostagni
Corrispondenza di linee
Francesca Romana Dell'Aglio
Lina Bo (Bardi) e l'aura di Gio Ponti
Sarah Catalano
Una favola americana
Valeria Casali
A memoir of Gio Ponti
Joseph Rykwert