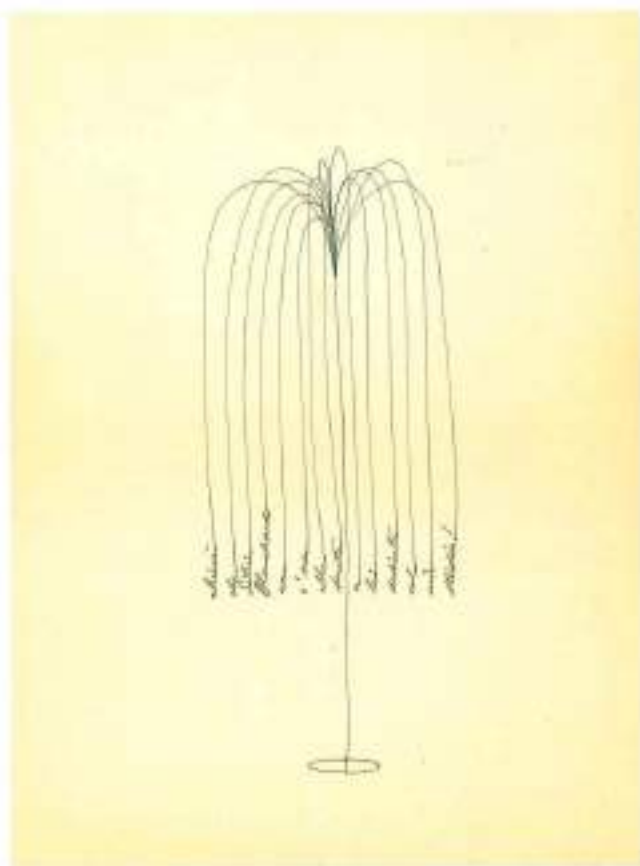


GIO PONTI

Jean Blanchaert

SOMMARIO

Introduzione	4
Un pittore mancato?	6
Educazione classica	14
"Domus" e l'architettura, «anello di fidanzamento dell'uomo con il mondo»	20
Un dramma in atto	26
Il mistero della forma	34
Sostanza di cose sperate	42
Quadro cronologico	48
Bibliografia	50



Nella pagina a fianco:
Secondo Palazzo
Montecatini
(1951);
Milano.

In copertina:
Grattacielo Pirelli
(1956);
Milano.

Qui sopra:
lettera di Gio Ponti
a Silvia Blanchaert
degli anni Sessanta.

*Ringraziamo Salvatore
Licita per l'Archivio
Gio Ponti.*



Qui sopra:
arredamento
per gli uffici
Ferrania
(1936);
Roma.

In alto,
a sinistra:
posate in acciaio
(1933);
ditta Krupp
Berndorf di Vienna.

A destra:
lettera di Gio Ponti
a Silvia e Leonard
Blanchaert del 25
dicembre 1969.



INTRODUZIONE

Moderno vuol dire moltissime cose. Gio Ponti è moderno perché è artista, intuisce quello che l'epoca pensa, quello che sta per nascere e lo diffonde. Può dire, come Picasso: «Io non cerco, trovo». È, infatti, l'intuito che trova.

Ponti è un poeta della visione. Lascia entrare, come in un cristallo, la luce dentro di sé e la restituisce. È un poeta in cemento armato, cioè un architetto, ma un architetto non ortodosso. Nei suoi colleghi più amati, Le Corbusier, Niemeyer, Alvar Aalto, ammira quella ortodossia che egli non possiede. «Un nativo complesso di inferiorità mi ha sempre accompagnato per tutta la vita», confessa, con una sincerità sconcertante. «Gio Ponti è a trecentonovanta gradi», dice l'artista designer Nanda Vigo, trenta più degli altri. Quasi tutti gli architetti rappresentano se stessi, lui no; è un ladro di idee, come Picasso, entrambi rei confessi. Mentre tutti sono alla ricerca di una cifra personale, Gio Ponti è al servizio dell'architettura. Come lui stesso racconta, quando ha assistito alla Scala alle prove di un grande direttore di orchestra che suggeriva ai suoi musicisti di suonare senza espressione, come se volesse eseguire lo spartito musicale senza ansia interpretativa, senza desiderio di originalità forzata, ne è rimasto conquistato. Analogamente, egli si lascia guidare dalla melodia dell'architettura e dell'arte, cercando di intervenire il meno possibile. Quella che Mario Botta ricorda come la sua «innata eleganza» lo preserva dalle stonature.

Ponti è diverso dagli altri architetti. In lui l'architettura sgorga spontanea come la lava da un vulcano. Se fosse vetro non sarebbe quello fatto dall'uomo, bensì quell'ossidiana lavica, cioè quel vetro naturale che si autogenera. L'architettura di Gio Ponti è innata, spontanea e inarrestabile.

La sua giornata, dicevano i suoi amici, è di "sessanta ore". Dalle 5 alle 6 di mattina scrive agli amici, dalle 7 alle 20 è nello studio di via Dezza. Di notte veglia nella casa dormiente con le luci accese. Al mattino il letto è coperto di disegni di architettura e i suoi soci vengono a sapere che il progetto è stato



In alto:
poltrona
Gabriela
(o Poltrona
di poco sedile)
(1971),
prototipo
della ditta Walter
Ponti, prodotta
successivamente
dalla ditta
Pallucco
di Treviso.

**Nella pagina
a fianco,
a destra,
dall'alto:**
schizzi di studio
per la poltrona
Gabriela
(o Poltrona
di poco sedile)
(1971).

**Bozzetto
per i costumi
dell'Orfeo
di Gluck
(1947),
Diavolo
(atto II, quadro I),
rappresentato
nello stesso
anno al Teatro
alla Scala
di Milano.**

cambiato. Trascorrono così sessant'anni di lavoro, «senza tregua, senza fatica, senza sforzo, anche con momenti di solitudine, come avviene agli artisti»⁽¹⁾. Il suo lavoro non ha confini. Non c'è soltanto l'architettura, ma porcellane, ceramiche, argenti, smalti, vetri, tessuti, legno: tutti i materiali dell'arte applicata passano dalle sue mani. Ogni tanto in una generazione emergono singoli individui che, da soli, pongono in atto un profondo e ingenuo sforzo di cambiare la storia. La loro azione non si traduce in un manifesto politico, ma ha un'influenza decisiva sulla cultura del loro paese. Gio Ponti è uno di questi.

Dicono alcuni che nel genio c'è un bambino molto piccolo e un uomo molto grande. Questa osservazione in qualche modo lo riguarda: bambino, con gli occhi e la bocca spalancata di fronte alla vita per guardarla e divorarla, eterno scolaro, stupito e riconoscente, indagatore delle scoperte altrui; uomo, che fa nascere una sua forma dall'esperienza della forma, che organizza, incoraggia, elabora, propone e insegna.

«Io detesto le discriminazioni tecniche, i problemi a sé, per soli competenti. Io voglio un'altra cosa, voglio la civiltà, che è conoscenza aperta e diffusa, da parte di tutti, di tutti i nostri problemi»⁽²⁾.

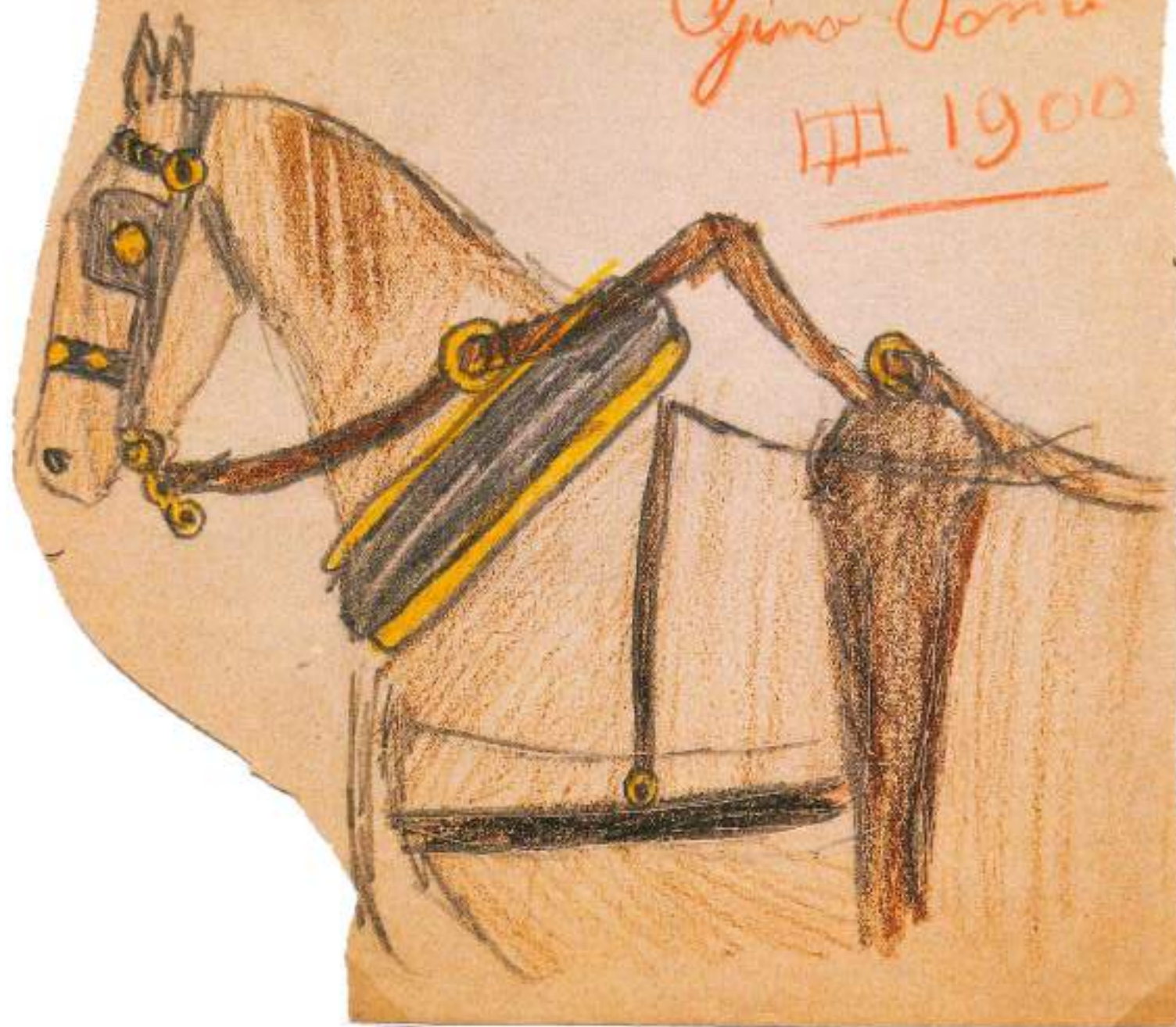
(1) L. Ponti, *Gio Ponti. L'opera*, Milano 1990, p. 18.

(2) G. Ponti, *Dipinto in pubblico*, in *Gio Ponti e il Corriere della Sera, 1930-1963*, a cura di L. Molinari e C. Rostagni, Milano 2011, p. 835.

anni 8 $\frac{1}{3}$

Gino Ponti

III 1900



UN PITTORE MANCATO?



Autoritratto
(1917).

Gio Ponti nasce il 18 novembre 1891 a Milano in una famiglia della buona borghesia da Maria Rigoni e da Enrico Ponti, dirigente della Edison. Gino, così lo chiamano in famiglia, è timido e incline a un inquieto fantasticare.

Nella pagina a fianco:
disegno firmato
«Gino Pontoni 1900».

Gode di una eccessiva protezione da parte dei genitori ed è amorosamente "costretto", nei primi due anni delle elementari, a frequentare una scuola per sole bambine. Sogna di diventare pittore. Ci sono disegni bellissimi della sua prima adolescenza.

Come gallerista, ne ho avuto fra le mani uno stupendo: una barca a vela dipinta a

nove anni firmato Gino. Prima di venderlo, non l'ho fotografato ma, fortunatamente, mi resta un rarissimo profilo di cavallo a matite colorate firmato: «Gino 1900 anni otto e 1/3».

Il futurismo, in piena fioritura nella città meneghina nei primi anni del Novecento, lascia "Gino", che nel frattempo è diventato Gio, indifferente. Egli assiste con gentile distacco alle serate di Filippo Tommaso Marinetti al Dal Verme a Milano, contempla con incertezza le forme nuove di quell'arte, mentre è sempre più coinvolto nel suo personale sogno pittorico. Poi il sogno diventa vocazione, mai completamente adempiuta e per sempre oggetto di nostalgia.

«Sono un pittore mancato, diceva con velata ironia, un architetto fallito, perché la mia vocazione era dipingere»¹². A sostituire in gran parte la pittura è rimasto il disegno. «I disegni sono vicini ai segreti degli artisti», scrive¹³.

Una corrente impetuosa di segni irrompe quindi nella sua professione e nella sua vita, a documentare la diversità dei suoi percorsi, dalle suggestioni beardsleyiane delle prime illustrazioni per "Emporium" e per due testi di Oscar Wilde (*La cortigiana* e *la Ballata del carcere di Reading*), alle

A destra:
Gio Ponti in divisa
nello scatto
di un fotografo
anonimo.

In basso,
da sinistra:
Ritratto
di un commilitone.
Guerra 1915-1918
(1916-1917).

Ritratto
di un commilitone.
Moioli Francesco
di Lecco 21-03-1916.
Guerra 1915-1918
(1916).

composizioni neoclassiche per la ceramica, agli schizzi per l'architettura e il design, dove l'unità di misura è l'occhio. «Disegnare prima, misurare poi», raccomanda⁶⁵.

Nel 1913 si iscrive all'allora Regio Istituto tecnico superiore di Milano per esaudire il desiderio del padre che non gli avrebbe mai consentito di essere "soltanto" pittore. Senza il dictat paterno avremmo avuto un eccellente pittore, ma non un architetto artista, certamente unico, forse uno dei più grandi. Oltre a questo, Ponti non sarebbe mai riuscito a resistere tutto il tempo chiuso in uno studio tra tele e pennelli. Aveva la vita che gli bruciava. Alla fine realizza comunque i suoi sogni, dipingendo in cemento armato su cielo.

Gio Ponti deve interrompere gli studi perché richiamato alle armi nel genio pontieri. Ritorna nel 1919 con una croce di guerra e decine di acquerelli e di disegni a inchiostro che trasmettono magistralmente, come Francesco Rosi nel suo film *Uomini contro*, l'atmosfera

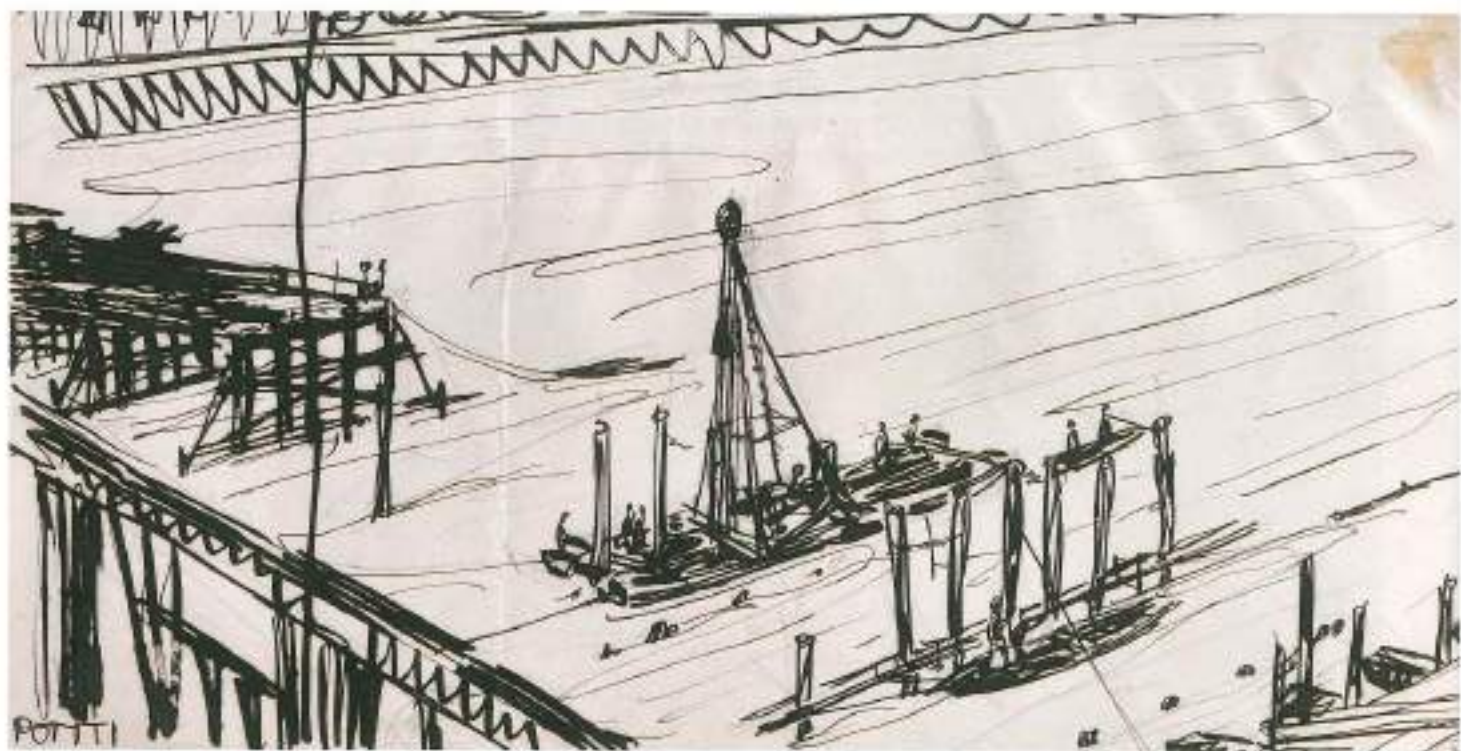


Qui sotto:
Il ponte
di barche, 1916.
Guerra 1915-1918
(1916).

bellica. I disegni a inchiostro, veri e propri appunti pittorici di trincea in bianco e nero, ricordano certi componimenti di Ungaretti anch'egli arruolato come soldato nell'esercito italiano durante la prima

In basso:
Allestimento
del campo militare.
Guerra 1915-1918
(1916-1917 circa).





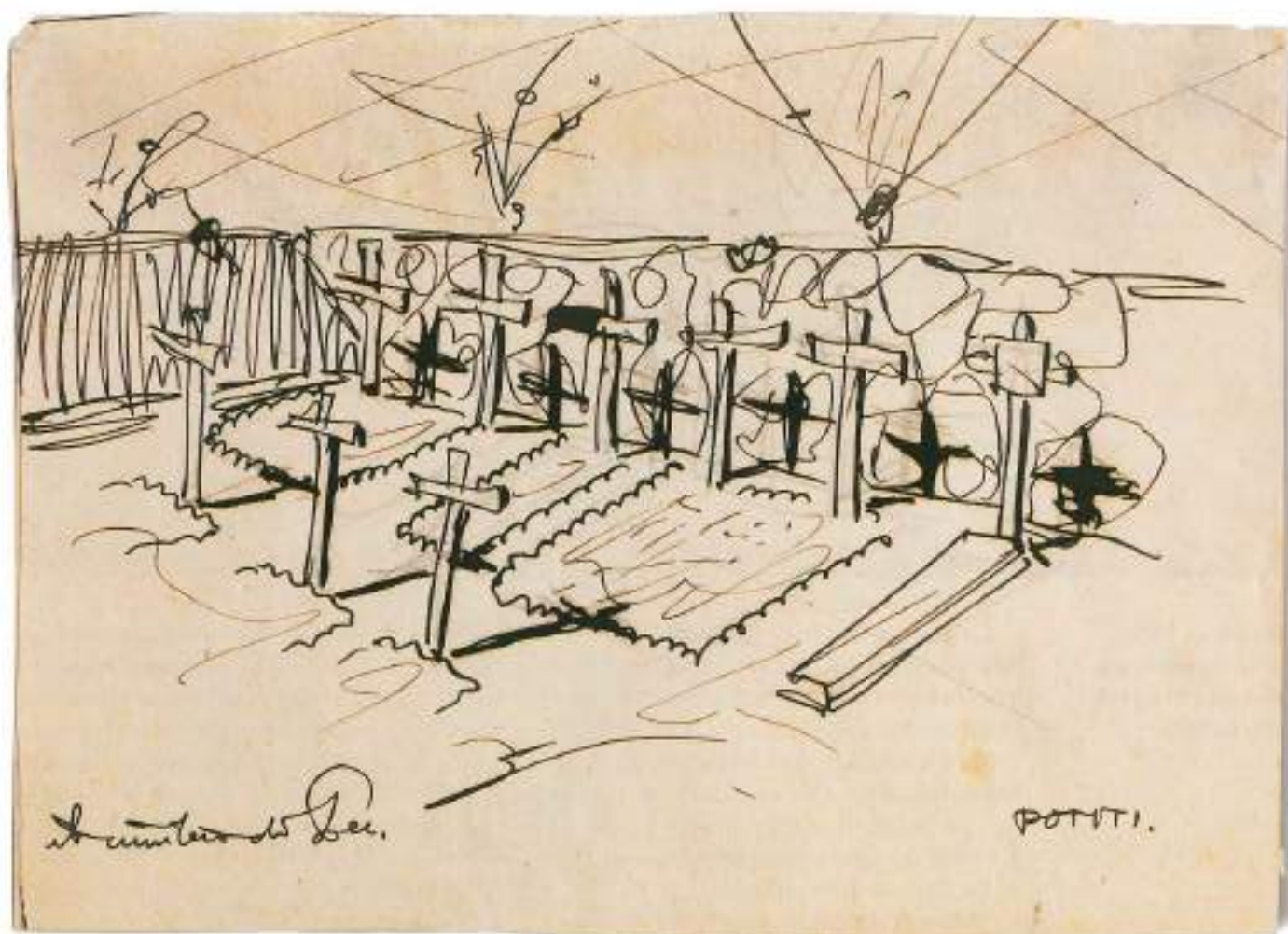
Qui sopra:
Allestimento
di un ponte
di barche.
Guerra 1915-1918
(1916).

A destra:
Ritratto
di un commilitone,
agosto 1916.
Guerra 1915-1918
(1916).





Su ciglio della strada
nel mattino
rugiadoso azzurro
sulla via per Sagrado.
Guerra 1915-1918
(1916-1917).



Il cimitero
di... Guerra 1915-1918
(1917 circa).

guerra mondiale. Eccone uno, intitolato
Veglia: «Un'intera nottata / buttato vicino
/ a un compagno / massacrato / con la sua
bocca / digrignata / volta al plenilunio / con
la congestione / delle sue mani / penetrata
/ nel mio silenzio / ho scritto / lettere piene
d'amore. / Non sono mai stato / tanto /
attaccato alla vita».



**Ritratto
di un commilitone.
Guerra 1915-1918
(1916-1917).**

La guerra produce su di lui, poco brillante negli studi, incerto sulla strada da intraprendere, l'effetto di un elettroshock. Dopo avere convissuto con la morte in trincea e sul campo di battaglia, sarà sempre innamorato della vita. Non perderà più un minuto, neppure per usare una gomma da cancellare perché non ritornava mai sui suoi disegni.

Si laurea in architettura nel 1921.

Anche Sviatoslav Richter – pur avendo preso il volo tardi – è diventato uno dei massimi pianisti del mondo. Certi frutti squisiti maturano più lentamente.

Gio Ponti stesso racconterà più tardi come è arrivato a fare l'architetto: «Devo rifarmi ancora una volta», scrive, «ad una mia posizione, che è quella di uno che, illudendosi in gioventù [...] di volersi

dedicare alla pittura, è entrato nell'architettura per vie che riteneva e ritenne per molto tempo provvisorie, che vi entrò sotto i segni che gli derivavano quasi esclusivamente tanto da una cerchia ristretta di amicizie giovanili e scolastiche [...], quanto dalla permanenza nel Veneto durante la Prima Guerra che lo domesticarono con una architettura palladiana»¹⁰. Durante la guerra, infatti, trascorre i periodi di riposo nelle ville abbandonate del Palladio (1508-1580), il suo grande terzo maestro dopo Vitruvio (80 a.C. circa - 15 a.C. circa) e Serlio (1475-1554 circa).

Con la fine del primo conflitto mondiale si conclude, in un decennio, l'avventura artistica delle avanguardie. Nel 1926 esce a Parigi *Rappel à l'ordre* di Jean Cocteau, dove il "richiamo all'ordine" signifi-

Ritratto del padre
(1919).

ca essenzialmente ritorno al mestiere e all'importanza della tecnica, anche nella pittura. Viene pubblicato nel 1928, sempre a Parigi, il *Piccolo trattato di tecnica pittorica* di Giorgio de Chirico che, infatti, considera la tecnica condizione imprescindibile anche per la poesia, perché fornisce l'alfabeto, la sintassi e la metrica, grazie alle quali nasce, dalla materia e dal colore, la forma. E Ponti, sia quando è architetto, sia quando è pittore, resta figlio della tecnica.

De Chirico rappresenta l'antichità come funzione dell'attualità e viceversa. I suoi edifici sembrano architetture contemporanee: in molti casi le ispirano⁽³⁾. Arturo Martini trova, come un raddomante, le regole auree della proporzione nelle sculture etrusche, romaniche, quattrocentesche e le trasferisce nelle sue sculture modernissime. Con lo stesso spirito Ponti studia, nel mestiere evoluto e colto del Palladio, le regole auree dell'architettura.

Tornato a Milano alla fine della guerra, Gio Ponti ritrova gli antichi compagni, Giovanni Muzio ed Emilio Lancia, che gli erano stati maestri più dei maestri accademici. Con loro condivide lo spirito innovativo di Novecento, il movimento artistico nato nel 1922 che ha come riferimento l'antichità classica, la purezza delle forme e l'armonia nella composizione. Fra gli architetti di Novecento vi è Giuseppe de Finetti (1892-1952), il più "europeo", allievo di Loos e quasi ignorato dalla storiografia ufficiale. Nella sua concezione della città come organismo vivente, complesso, aperto e in relazione con il territorio circostante c'è già la cultura urbanistica della seconda metà del XX secolo.

Nel 1928 nasceranno, nel castello di La Sarraz in Svizzera, su iniziativa di Le Corbusier e Sigfried Giedion, i C.I.A.M. (Congressi internazionali di architettura moderna), organi del Movimento moderno, che si incardina sull'intreccio fra forma e funzione, coscienza storica e valori sociali. Il razionalismo, che ne è l'emanazione italiana, e Novecento sono due movimenti in teoria opposti, nei fatti, due realtà che si attraversano l'un l'altra, ibridandosi. Come Novecento, il movimento razionalista affonda le sue radici nella tradizione classica, diverso, in questo, dalle avanguardie europee, più decisamente "di rottura" rispetto al passato.

L'ideologia del regime fascista riuscirà a compenetrare queste realtà e a servirsene, a seconda della strategia politica del momento.



(3) Gio Ponti, *L'arte si innamora dell'industria*, a cura di U. La Pietra, Milano 1995, p. IX.

(4) G. Ponti, *Chiudendo queste pagine*, in *Arte dei giovani*, Milano 1940.

(5) Id., *Amate l'architettura*, Milano 2015, p. 165.

(6) *Ibidem*.

(7) J. De Sanna, *Forma come qualità del colore*, in G. de Chirico, *Piccolo trattato di tecnica pittorica*, Milano 2015, p. 66.



EDUCAZIONE CLASSICA



*Piatto della serie
Le sirene
(1930);
manifattura
Richard-Ginori
di Dozza,
Sesto Fiorentino
(Firenze).*

Nel 1922 Gio Ponti
incomincia anche
a frequentare la
fabbrica di ceramica
nel quartiere San
Cristoforo a Milano.

Il proprietario dello stabilimento, Augusto Richard, intuisce nel giovane architetto lo spirito avventuroso e la capacità organizzativa e, nel giro di un anno, lo nomina direttore artistico della Richard-Ginori.

Quello che Paolo Venini fece a Murano per il vetro negli anni Venti, Gio Ponti lo fa per tutta la vita nella ceramica e in tutti gli altri ambiti artigianali in cui si muove, mostrando ai migliori artigiani d'Italia, che continuano a ripetere gli stessi stilemi da secoli, le forme nuove della modernità.

Egli partecipa alla Biennale di Monza del 1923 e sorprende tutti. Le sue opere, accanto a quelle di un Liberty colto (Alessandro Mazzucotelli, Guido Marusig), ad altre già déco e a una produzione industriale spesso di pessimo gusto, testimoniano la cultura di un erede ideale dello stile neoclassico lombardo dei primi dell'Ottocento, che abbia anche visitato le civiltà italiche, greche, etrusche e l'Italia del tardo Rinascimento.

Le sue fonti più dirette sono i musei e le incisioni dei reperti portati alla luce dagli scavi settecenteschi di Ercolano. Ne nascono le serie *Herculanea*, la *Passeggiata archeologica*, la *Conversazione classica*. Da cittadino di un paese dove le rovine sono disseminate ovunque, egli percepisce l'antichità come un'esperienza quasi fisica.

I suoi modelli rinascimentali sono il Parmigianino e il Pontormo, che ispirano la serie ceramica *Le mie donne*, creature divine, adagate sui fiori e sulle nuvole, di un manierismo lezioso e languido.

*Nella pagina a fianco:
vaso in maiolica
Prospettica
(1925);
manifattura
Richard-Ginori
di Dozza,
Sesto Fiorentino
(Firenze).*

A destra:
disegno per la serie
**La conversazione
classica**
(1924);
manifattura
Richard-Ginori
di Doccia,
Sesto Fiorentino
(Firenze).

In basso:
piatto
Fabrizia
della serie
Le mie donne
(1924);
manifattura
Richard-Ginori
di Doccia,
Sesto Fiorentino
(Firenze).



**Servizio da tavola
in porcellana,
modello Gentileseo
(1925 circa);
manifattura
San Cristoforo
di Milano.**



Ponti partecipa anche a quella rivoluzione del gusto, nata dal sogno di una bellezza consumabile da tutti e in atto in Europa dagli anni Venti, che sarà poi chiamata, con un termine assegnato dalla critica in anni successivi, Art Déco. Se egli si inserisce in pieno in questo movimento, risultato della fusione di molti stili, è perché alla sua origine hanno contribuito i laboratori della Wiener Werkstätte (artigianato viennese) in cui si è per la prima volta posto radicalmente il problema dell'arte in funzione della produzione industriale. Egli infatti crede che il binomio bellezza-industria possa influenzare la vita, facendo nascere uno stile. Crede che, alla fine, lo stile possa diventare un'etica, l'etica di un'intera nazione.

L'Art Déco è per la prima volta largamente rappresentata nel 1925 a Parigi, al Salon des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, dove la Richard-Ginori vince due premi, uno dei quali è assegnato a Ponti. Da questo momento egli inizia a essere «perseguitato dalla fortuna», secondo un'espressione da lui stesso usata (ha la generosità di chiamare fortuna qualunque cosa gli capiti), ma come tante persone di grandissimo valore pagherà il suo successo con la mancanza di tempo. Incontrerà, quasi soltanto "via finestrino" - dell'automobile, del treno o dell'aereo - «la grande natura, l'entusiasmante cielo»⁶⁰.

I grandi artisti hanno una capacità superpersonica di convertire le proprie idee in opere, quasi fossero angosciati dal tempo

**La mano
della strega
e La coppa
delle chiavi
(1930);
manifattura
Richard-Ginori
di Doccia,
Sesto Fiorentino
(Firenze).**



Lettera di Gio Ponti
a Luigi Tazzini
(1924), decoratore
della manifattura
Richard-Ginori
di Doccia,
Sesto Fiorentino
(Firenze).

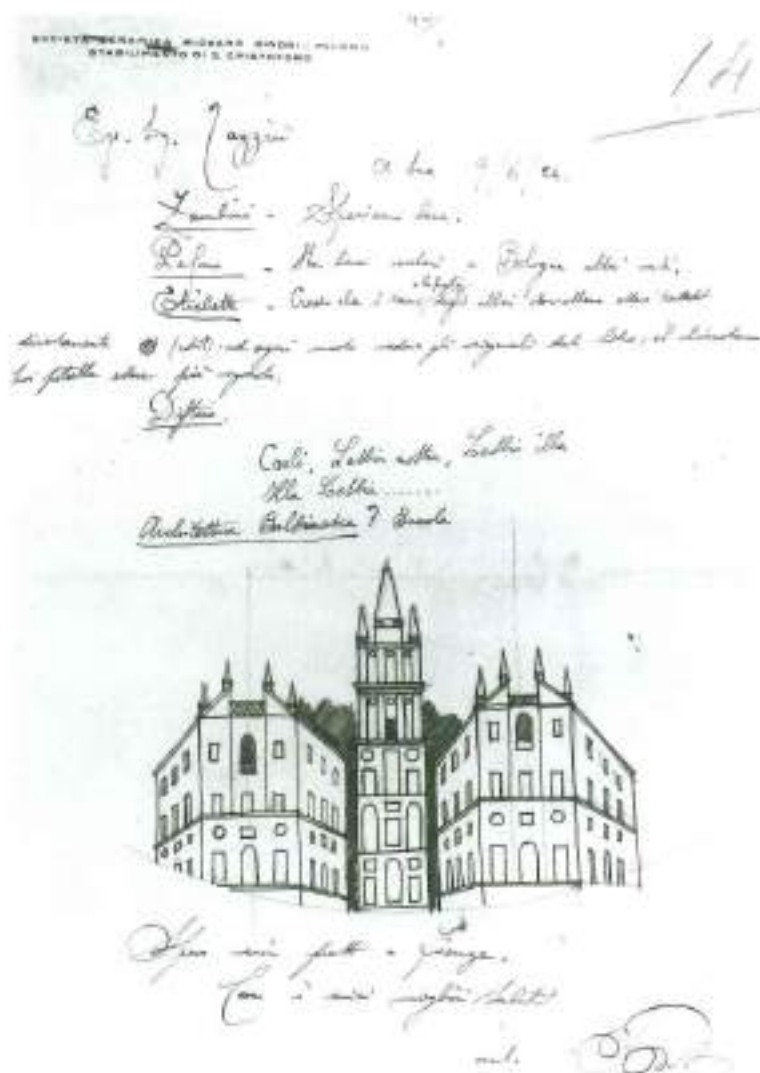
Luigi Tazzini, pittore
lombardo che aveva
diretto la manifattura
Richard-Ginori
di Doccia
(Sesto Fiorentino,
Firenze) nel primo
ventennio
del Novecento, quando
Gio Ponti, nel 1923,
viene nominato
direttore artistico
della stessa azienda,
diventa il suo braccio
destra. In dieci anni
di collaborazione
sempre in grande
sintonia, Tazzini
riceverà da Ponti più
di duecento lettere,
missive di lavoro piene
di dettagli e disegni.
Quattrocentoventisei
pagine che sono vere
e proprie opere d'arte.

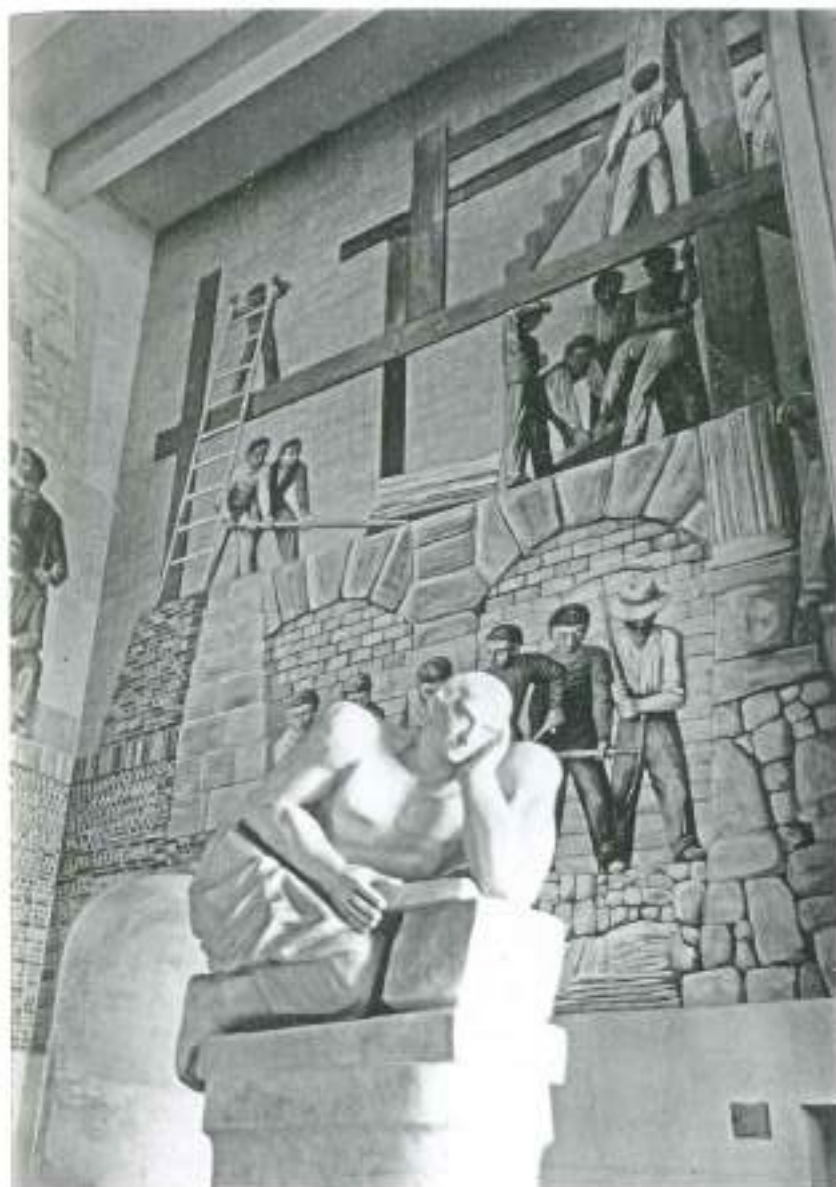
che passa, dalla morte che li insegue come un'onda. Le loro idee nascono spesso in notti insonni. Oggi chi sa valersi di internet può realizzare infinite cose. Ponti ne realizza, se possibile, ancora di più nella sua era pre-informatica.

Nelle ceramiche Richard-Ginori che egli presenta al Salon des Arts Décoratifs si può notare un profondo rinnovamento delle forme e dei decori tradizionali della manifattura. Irompe il suo stile d'artista, leggero e fiabesco. Di queste opere scriverà anni più tardi Germano Celant, rimodellandone, con fantasiosa precisione, un'immagine interiore: «Basta considerare le ceramiche degli anni 20 per la Richard-Ginori per comprendere come il registro della impalpabilità e del chiarore siano stati applicati da Ponti per creare uno spessore ed una intensità [...] l'invasione dell'aereo e del trasparente si concretizza anche sulle superfici dorate, disseminate di colori tenui e increspate [...], su di esse galleggiano poi figure, in cui i gesti di

carne sono vivi e seducenti, condensando sensualità e seduzione [...]. A volte sospesi nel vuoto, le donne e gli efebi di Ponti sono il condensato di una libido vetrificata, quasi sognata»¹⁰¹. Ponti si muoverà sempre a suo agio nella produzione di serie, mantenendo comunque un occhio di riguardo ad alcuni grandi e speciali pezzi unici.

Passione per la purezza classica, industrializzazione, artigianato come arte, ritrovamento di entrambi nella stessa grande miniera dell'espressione umana sono i temi e i processi che attraversano questo momento. L'Art Déco li contagia ed è contagiata da tutto. Gio Ponti non penserebbe mai di far parte di un qualsiasi movimento di pensiero. Pensa semplicemente di essere un episodio isolato di quella contemporaneità che, per lui, è la storia della cultura. Egli è «l'inventore isolato per il quale la storia dell'arte non è un progresso, ma una successione di diversità»¹⁰². Il lavoro che egli dedica alla produzione è a trecentosessanta gradi:





non soltanto crea le forme e i decori, ma studia e disegna gli annunci pubblicitari, progetta gli stand per le esposizioni, valuta la commerciabilità dei prodotti. Tiene quotidianamente i contatti con la sede della Richard-Ginori di Sesto Fiorentino (Firenze) tramite missive, spesso disegnate, perentorie e gentili, avvantaggiato dal fatto che allora, negli anni Venti, una lettera impiegava soltanto un giorno per giungere da Firenze a Milano.

Tutte le sue idee e intuizioni si proiettano ora su uno scenario di lavoro d'équipe, di relazioni che si intrecciano con altre relazioni. Il suo talento e la sua vocazione d'artista si dividono tra mille interlocutori, artigiani e artisti; si rifrangono in un caleidoscopio di altre vocazioni, attitudini e stili che egli scopre e incoraggia.

Intorno alla Richard-Ginori di San Cristoforo a Milano, dove egli ha spostato la direzione artistica, creando un piccolo terremoto nella sede di Sesto Fiorentino, si affollano, attratti e invitati da lui, gli artisti. A Melotti, Fabbri, Sassu, Leoncillo, Fancello, Strada, Fontana affiderà la realizzazione di molte ceramiche, a Sironi il grande murale della V Triennale 1933, a Campigli la decorazione dell'atrio del Liviano dell'Università di Padova.

(8) L. Ponti, *op. cit.*, p. 18.

(9) G. Celant, *La consistenza dell'impalpabile*, in L. Ponti, *op. cit.*, p. 12.

(10) L. Ponti, *op. cit.*, p. 17.

Qui sopra:
Il Liviano
(1937),
edificio
per la Facoltà
di Lettere
dell'Università
di Padova, atrio
con il Tito Livio
di Arturo Martini
e gli affreschi
di Massimo Campigli
in una foto del 1937.



A sinistra:
Il Liviano
(1937),
edificio
per la Facoltà
di Lettere
dell'Università
di Padova, veduta
delle scale dall'ingresso
ai piani superiori.

30

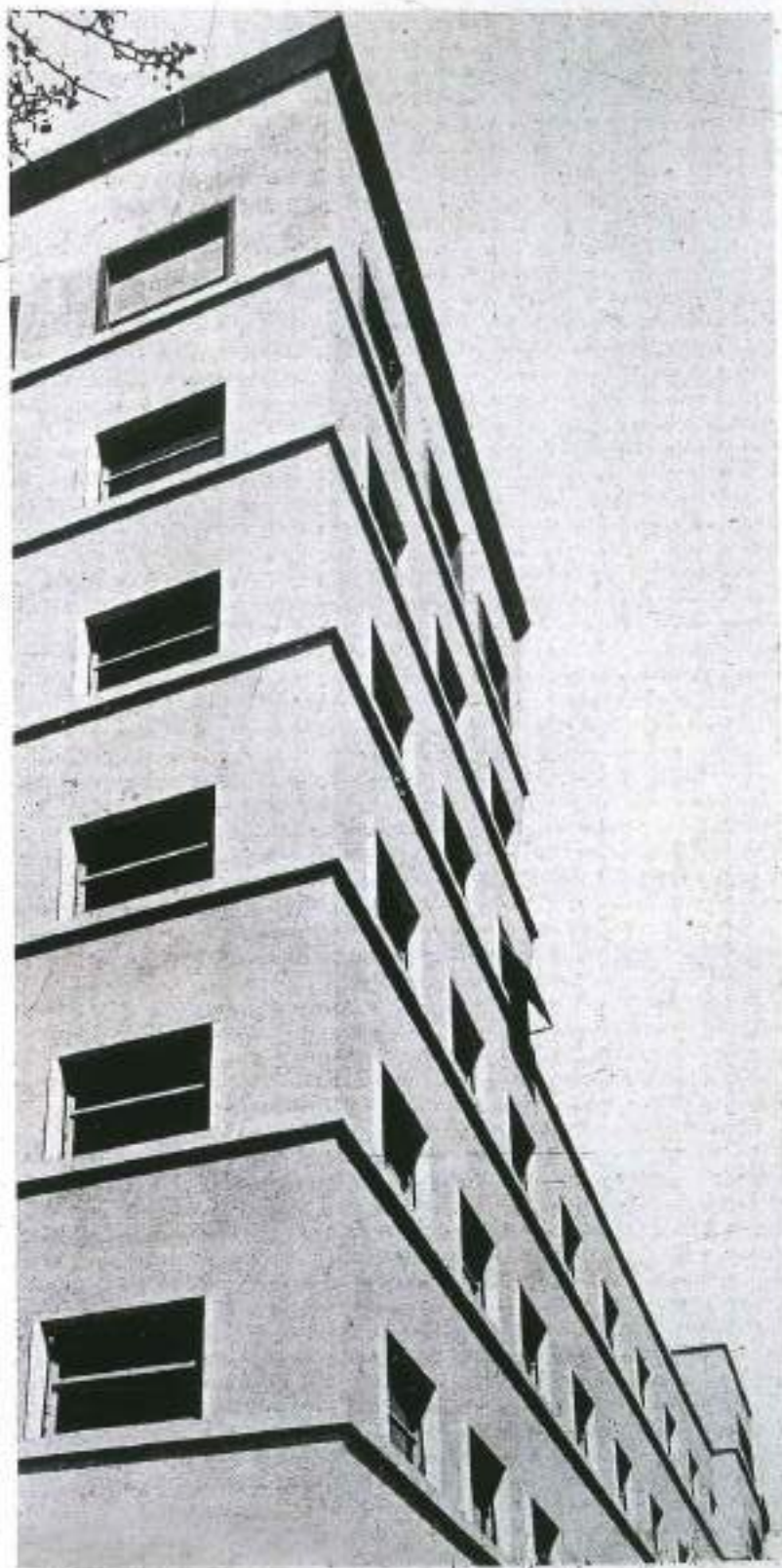
DI GIUGNO

L. 7.50

LA POSTA

DOMUS

L'ARTE NELLA CASA



NUMERO DEDICATO AL PALAZZO PER GLI UFFICI DEL GRUPPO GUALLINO - TORINO - ARCHITETTI G. PAGANO-POGATSCHNIG E G. LEVI-MONTALCINI

1245

SETTIMANALE MENSILE DIRETTA DALL'ARCH. GIO. PONTI

“DOMUS” E L'ARCHITETTURA, «ANELLO DI FIDANZAMENTO DELL'UOMO CON IL MONDO»



Nel 1928 su suggerimento di Ugo Ojetti e con l'editore Gianni Mazzocchi, Gio Ponti fonda la rivista “Domus”, con la casa come luogo privilegiato su cui impostare un processo di rinnovamento dello stile di vita.

Nella pagina a fianco: “Domus”, giugno 1930.

In alto, due foto della prima casa costruita da Gio Ponti in via Randaccio (1924-1926); Milano.

«Vedevo l'architettura», ha scritto la figlia Lisa, «e, nell'architettura, la casa, come un luogo di possibile felicità, o di possibile minor infelicità per gli uomini, come ciò che poteva ancora dare libertà, gioco, sorpresa»⁽¹⁾. Attraverso “Domus” egli persegue un'educazione del gusto

del lettore, iniziandolo allo spirito del tempo, reso eloquente da una narrazione favolistica delle stupefacenti meraviglie della modernità.

Gio Ponti costruisce la sua prima casa in via Randaccio 9 a Milano (1924-1926). Essa rispecchia, anche esteriormente, il sentimento di libertà festosa che aleggia nella rivista. Con la sua facciata leggermente concava abbraccia il piccolo giardino e culmina, sulla sommità, con quattro obelischi, manifesto in pietra di architettura pura. «Io disegnavo un tempo le mie facciate – era un vizio», scrive, «con l'accento di due pinnacoli [...] era come impostazione di un tono, di un ritmo, di una decisione, era come una prova»⁽²⁾.

Alla casa di via Randaccio fanno seguito, fra il 1931 e il 1936, le “case tipiche”, esempi in stile razionalista di “casa all'italiana”, una casa aperta verso l'esterno per accogliere, armoniosa all'interno per dare ordine alla vita. Si chiamano, significativamente, “Domus”, ognuna con un diverso nome latino: Julia, Carola, Flavia...

Nell'evoluzione artistica di Gio Ponti vi è un'influenza tanto potente quanto breve e fulminea: quella del giornalista e critico

Gio Ponti
con Antonio Fornaroli
ed Eugenio Soncini,
Primo Palazzo
Montecatini
(1936);
Milano.

d'arte e di architettura Edoardo Persico, al centro della storia culturale italiana dal 1923 al 1935. Nella *Conferenza di Torino* del 1935 egli fa risalire l'origine del Movimento moderno ai moti rivoluzionari del 1848, durante i quali l'architetto Charles Duveyrier, che aveva disegnato nella mappa di Parigi l'utopia della città perfetta, celebra il rito di iniziazione della nuova architettura, «le premier anneau de fiançailles de l'homme et du monde» (il primo anello di fidanzamento dell'uomo con il mondo)⁽¹⁾.

Persico conosce Gio Ponti nel 1934, quando, due anni prima della sua miste-

riosa morte, probabile conseguenza di un pestaggio fascista, pubblica su "Domus" un articolo dirompente: *Punto e a capo per l'architettura*, in cui afferma che gli architetti razionalisti italiani mancano di visione e di prospettiva, perché non sanno affrontare un progetto a lungo termine riguardo ai grandi problemi sociali. La sua critica è fondata. Già negli anni Venti, infatti, gli architetti tedeschi, primi fra tutti Bruno Taut e Martin Wagner, avevano inventato, nelle migliaia di alloggi delle "siedlungen" (quartieri) berlinesi, le nuove tipologie di casa popolare.





Gio Ponti
con Antonio Fornaroli
ed Eugenio Soncini,
Primo Palazzo
Montecatini
(1936),
impianto
per la posta
pneumatica;
Milano.

Il Movimento moderno è rivoluzionario. Ponti ne coglie la portata. Fra lui e Persico nasce una profonda amicizia. Egli, pur essendosi espresso per iscritto in più occasioni in favore del regime, sa valutare la qualità delle persone al di là delle loro opinioni politiche, che contano per lui come l'appartenenza a un segno zodiacale, cioè nulla. Ponti, scrive Daria Guarnati, dedicherà mentalmente a Persico le sue future opere "espressive"⁽¹⁰⁾.

Dal 1933 Ponti scrive anche sul "Corriere della Sera". Ogetti l'ha messo in contatto con il direttore Aldo Borelli che gli conferisce l'incarico di scrivere due articoli al mese, raccomandandosi di occuparsi esclusivamente di arredamento. Per una decina d'anni, però, Ponti si muoverà tra i confini sottili e insidiosi del suo desiderio di iniziare ai problemi dell'architettura – più significativi per lui di quelli dell'arredamento – il vasto pubblico milanese e dell'interdizione a farlo. L'architettura è ancora percepita come un tema ad alto

contenuto politico. Soltanto nella seconda metà degli anni Trenta Ponti riuscirà a scrivere, nei suoi articoli, di urbanistica e di architettura.

Alle soglie della guerra lavora, oltre che a Milano, a Roma, Padova e Vienna. Per Milano concepisce uno dei suoi progetti più impegnativi e riusciti, quello del Primo Palazzo Montecatini (1936), simbolo della città industriale di quegli anni, che nel fronte solenne, affacciato su una strada secondaria, e nella parete laterale di alluminio e marmo tagliato controverso con effetto verde e argento e i vetri a filo per una massima cattura di luce sembra celebrare l'orgoglio tecnico della città e la riconoscenza dell'architettura verso l'industria. L'edificio è commissionato da Guido Donegani. «L'architettura è un affare di lucidità mentale e di capacità coordinativa», scrive Ponti riferendosi a lui, «e i nostri maestri possono essere architetti e non architetti»⁽¹¹⁾.

A Roma Ponti progetta la Scuola di matematica dell'Università (1934) con il parallelepipedo centrale per la matematica pura, le due ali ad arco per il disegno e le altre attività e la torre con le aule-teatro.

Nel 1936 organizza la mostra della stampa cattolica in Vaticano all'interno della quale le prospettive, i percorsi, i giochi di colore e di luce sono orchestrati in modo che il visitatore si muova come in uno spazio magico, a cui accedere dal grande ingresso con la vetrata raffigurante san Francesco.

Padova gli offre l'occasione per l'atrio del Liviano, la Facoltà di Lettere (1937), che ospita il celebre affresco di Campigli di duecentocinquanta metri quadrati, dove sono rappresentate l'Antichità e l'Archeologia. Al centro della sala, il grande *Tito Livio* di Arturo Martini.

A Vienna, dove si reca nel 1936 per progettare gli arredi di Palazzo Fürstenberg, incontra Joseph Hoffmann e gli architetti della Wiener Werkstätte. Questa città preziosa e fragile gli appare come il simbolo, in Europa, di un'epoca la cui civiltà è arrivata all'apice e che non si ripeterà più.

Questi, gli anni Trenta, sono per Ponti gli anni dei grandi temi, i primi veri anni "architettonici", in cui egli ricerca il nuovo e tutto ciò che è nuovo viene accolto e sperimentato.

È proprio lui, palladiano nell'anima, a promuovere alla IV Triennale del 1930, che

Scuola di matematica
alla Città universitaria
(1934);
Roma.

ospita la Wiener Werkstätte e il Deutscher Werkbund (Lega tedesca degli artigiani) di Berlino, la Casa elettrica di Luigi Figini e Gino Pollini, lasciando spazio a un dialogo tra le varie opere, fra una sala razionalista di Terragni e una dedicata ai suoi lavori. È ancora Ponti, in quanto membro del direttorio, ad aprire ai razionalisti le porte della V Triennale del 1933. Per l'inaugurazione viene costruita, davanti al nuovo palazzo di Giovanni Muzio, la Torre littoria, il suo obelisco di centonove metri in tubolare d'acciaio, innalzato grazie ai calcoli degli ingegneri Cesare Chiodi ed Ettore Ferrari con lo scopo di ottenere un'unione ottimale fra la più esigua base possibile e la massima possibile altezza, un «equilibrio impossibile che riesce»⁽⁷⁴⁾. Gio Ponti si è avvalso durante tutta la sua vita dei più grandi ingegneri strutturalisti senza i quali le sue idee sarebbero rimaste disegni. Interverranno poi Nervi e altri ingegneri (Fornaroli, Soncini, Danusso) a far stare su i suoi sogni.

Egli individua un aspetto romantico dell'architettura nello spirito mediterraneo e nella «architettura senza architetto», cioè

in tutte le costruzioni anonime, soprattutto rurali, nate soltanto dalla necessità, senza preoccupazioni estetiche. È Bernard Rudovsky (1905-1988), autore del «cult book» *Architecture without architecture* che inizia Gio Ponti a questa disciplina «la quale sembra rimandare agli stadi più primitivi della religiosità umana»⁽⁷⁵⁾. Rudovsky assieme a Gio Ponti concepirà i progetti, mai realizzati, di un albergo nel bosco a San Michele a Capri (1938) e dell'hotel e bungalow di Cap d'Antibes (1939), un'evasione verso espressioni fantastiche e sentimentali molto lontane dall'architettura fascista.

Tuttavia egli continua a mantenere una relazione con il regime «da una parte per sollecitare occasioni professionali, dall'altra per confermare un ruolo riconoscibile all'interno delle istituzioni»⁽⁷⁶⁾. Ponti ha una conoscenza personale e diretta di Mussolini dal 1926 quando, grazie a Novcento e alle prime due biennali di Monza, si trova già alla ribalta della scena culturale. Di Mussolini condivide l'idea del primato dell'Italia, perché pensa che gli italiani siano un popolo più naturalmente portato all'arte degli altri popoli europei, non



Gio Ponti, assistito nell'esecuzione da Fulvio Pendini e Lisa Ponti, affresco nello scalone all'ingresso di Palazzo del Bo (1940); Padova.



aderisce, però, alle idee sulla romanità e il populismo. Nel novembre del 1940, quando le sorti della guerra sono ancora incerte, quando, anzi, sembra che la vittoria sia possibile, Gio Ponti scrive su "Domus"; e su "Il libro italiano nel mondo": «Il duce, questo italiano totale, è stato subito costruttore sulla linea fatale degli antichi grandi italiani. Con lui risorge in Italia una architettura all'italiana. Egli ha dato a noi architetti un lavoro immenso, ci ha arricchiti di un'esperienza grandissima, formidabile in tutti i campi»⁽¹¹⁾.

Nonostante questo, il regime non lo appoggia, escludendolo dal Piano generale architettonico per la città di Addis Abeba e dall'E42 (Piano urbanistico fascista, quello che dette vita all'EUR di Roma) che egli aveva cercato di trasformare in un'occasione per valorizzare le arti minori e il grande artigianato italiano attraverso la produzione d'arte della Triennale. In realtà Ponti è un outsider del fascismo: totalmente conquistato dagli aspetti mitici ma molto estraneo a quelli ideologici e pratici.

Quando tutto crollerà, sarà la realtà a vincere sul mito: la sua sostanziale bontà lo porterà a voler risolvere i problemi reali: approfittare della distruzione causata dai

bombardamenti per ricostruire con criterio, pensando soprattutto ai poveri, come si dovrebbe fare dopo ogni terremoto. La casa per tutti diventerà il leit motiv dei suoi articoli sulla ricostruzione. «L'architettura si fa [...] partecipe e sostanza della politica sociale per gesti solidali» fra cui, scrive «la casa come diritto e sostanza della famiglia, cioè la casa per tutti»⁽¹²⁾.

«Esproprio dei terreni ove costruire e rilottizzazione razionale, poi disciplina architettonica» è la proposta dell'architetto Carlo Mollino, sostenitore del «carattere pubblico della proprietà». Gio Ponti la citerà letteralmente in un suo articolo sul "Corriere della Sera" del 1° luglio 1943⁽¹³⁾.

(11) L. Ponti, *op. cit.*, p. 20.

(12) G. Ponti, *Amate l'architettura*, cit., p. 128.

(13) E. Persico, *Conferenza, Torino, 21 gennaio 1935, in Profazia dell'architettura*, Milano 2012, p. 75.

(14) D. Guarnati, *Espressione di Gio Ponti*, Milano 1954, p. 6; ristampa anastatica, Milano 2011.

(15) *Ibidem*.

(16) G. Ponti, *Amate l'architettura*, cit., p. 127.

(17) *Le radici anonime dell'abitare contemporaneo*, Milano 2012, p. 1.

(18) *Gli articoli di Gio Ponti per Il Corriere*, in *Gio Ponti e il Corriere della Sera, 1930-1963*, cit., p. XXIII.

(19) "Domus", novembre 1940, p. 27.

(20) G. Ponti, *Politica sociale dell'architettura moderna*, in *Gio Ponti e il Corriere della Sera, 1930-1963*, cit., pp. 484-485.

(21) *Id.*, *Ad ogni famiglia la sua casa*, in *Gio Ponti e il Corriere della Sera, 1930-1963*, cit., p. 475.

STILE

*architettura arti - arredamento
rivista per la ricostruzione e per la casa di domani*



ANNO
1945 N.1

Garzanti - Editore - Milano - Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III Milano

UN DRAMMA IN ATTO



"Stile", 4, 1945.

Nel gennaio 1941, nel clima di instabilità economica, sociale ed emotiva della guerra in atto, Ponti, staccatosi da Gianni Mazzocchi e dalla direzione di "Domus" a causa di un dissidio sulla linea editoriale

Tipus), come un campo delle sue lotte, un ricettacolo delle sue riflessioni, un banco di prova delle sue iniziative. Il titolo "Stile" si riferisce a un "modo di essere", risultato di una cultura che abbia assimilato tutto ciò che è nuovo nell'arte, nell'artigianato, nella scienza, nell'industria, nella tecnica, nel costume, nella moda e che diventi consapevole impegno di una comunità.

La rivista, in cui esordisce la figlia Lisa, è un campo aperto al mondo che ricerca e sperimenta, è, come lei lo definisce, un disordine vivente, una piazza affollatissima nella quale giungono tutti, non soltanto le firme note (Moravia, Malaparte, Porzio, Irene Brin), non soltanto pittori come De Chirico, Campigli, De Pisis, Guttuso, scultori come Martini, poeti come Sini-galli, architetti come Gardella, De Carli, B.B.P.R., Albini, Ridolfi, ma anche scrittori sconosciuti che pubblicano i loro racconti, versi, testimonianze, diari, oltre a fotografi e artisti esordienti che presentano le loro opere. Ponti pubblica i loro progetti realizzati, corredati da testi esaustivi, veri studi approfonditi, in cui vi è sempre una nota di approvazione e di lode: «Mi si rimprovera un troppo facile ottimismo laudativo [...]», scrive, «ma sono contento

Nella pagina a fianco:
"Stile", 1, 1945.

– Mazzocchi vorrebbe dare più spazio alla moda, egli invece all'arte – fonda "Stile" con l'editore Aldo Garzanti ("Lo stile nella casa e nell'arredamento", recita inizialmente il titolo). Lo concepisce come un laboratorio sperimentale aperto a molte collaborazioni, come un diario personale che egli firma con una serie di pseudonimi (Archias, Artifex, Miros, Serangelo,

"Stile", 3, 1945.

Depo i bombardamenti, Milano è in ginocchio, la gente non sa più dove abitare. Gio Ponti affronta il tema della casa raffigurando tre fasce di popolazione: le prime due, che rappresentano la grande maggioranza, manifestano chiedendo la casa. Soltanto un piccolo gruppo di privilegiati, raffigurato in basso, non si agita e non ha bisogno di nulla.



Nella pagina a fianco, dall'alto:

Toro
(1956),
smalto su rame
eseguito
da Paolo De Poli.

Diavolo
(anni Cinquanta
- Sessanta),
smalto su rame
eseguito
da Paolo De Poli.

Cigno
(1956),
smalto su rame
eseguito
da Paolo De Poli.

di ricevere questo rimprovero piuttosto che quello opposto: dell'astioso pessimismo o dell'ingeneroso giudizio, o peggio del giudizio settario, che ho in orrore [...] Le idee altrui quando discuto, mi seducono sempre, hanno su di me un'attrattiva dialettica grandissima⁽⁷²⁾. Però, aggiunge, ripetendo una frase di sua nonna, «i domà coi stupid hoo mai foa la pas» (soltanto con gli stupidi non mi sono mai inteso)⁽⁷³⁾.

"Stile" attraversa le vicende critiche della guerra e del ribaltamento delle alleanze e assume il sottotitolo di "Rivista per la Ricostruzione". Le copertine di "Stile" sono spesso dei veri e propri manifesti politici per combattere la fame e la miseria del dopoguerra.

Mosso da un sesto senso, in qualunque landa si trovi, Gio Ponti riesce anche a scoprire, a conoscere e a collaborare con i migliori artigiani. È il più grande talent scout delle "mani d'oro" che si trovano in tutta l'Italia.

Nel gennaio 1943 esce il suo articolo *Ritratto dell'artigiano*, un tentativo di preservare, davanti all'opinione pubblica, il valore, la grazia di una professione che, con il progredire dell'industria e, ancor più, con il ruolo totalizzante che l'industria ricopre durante il tempo di guerra, tende a passare in secondo piano e a perdere la sua funzione di attività capace di dare un senso alla vita. «Gli artigiani conservano il senso più felice del loro lavoro», scrive. «Sono una classe proba che non sbaglia la vita che fa da sé, che ha i suoi maestri; è una classe nella quale ogni uomo è un individuo [...] e non lavora soltanto, ma opera, cioè crea, cioè lavora pensando, perché la cosa gli riesca bene [...] Quanti ne ho conosciuti di galantuomini e sant'uomini artigiani, di quanti ne ho guardate le industrie mani, da papà Magnoni ebanista in Milano, a Zortea, placido ceramista di Bassano del Grappa, al vecchio incisore in legno al quale mi



condusse Giampiero Giani, a Nino Ferrari sbalzatore di rame in Brescia, ardente come un fraticello, "chiamato" come pochi altri al suo mestiere [...] Di amici artigiani ne ho moltissimi, da Corio Cavanese a Venezia, da Trieste (o Sbrocchelli!) a Salerno, da Faenza a Firenze, da Albissola a Napoli, dalla Sardegna (o meravigliose sorelle Coroneo!) alla Sicilia»⁽²⁴⁾. Ponti è vicino al popolo aristocraticamente e, certo, anche paternalisticamente, come un nobile dei tempi andati. Memorabili rimangono le sue collaborazioni con l'emiliano Lino Sabattini, raffinato maestro dell'argento, e col professor Paolo De Poli, padovano, impareggiabile artista dello smalto.

I bombardamenti di Milano del febbraio e dell'agosto 1943 hanno su di lui l'effetto di una rivoluzione catartica, intesa a mutare la situazione dalle radici. «Le distruzioni sono state tanto immani», scrive, «che determinano possibilità di mutamenti d'ianzi non concepibili»⁽²⁵⁾. Nel 1944 uscirà *Cifre parlanti, ciò che dobbiamo conoscere per ricostruire il paese*, nel 1945 *Verso la casa esatta*, con l'obiettivo di fornire a tutti una serie di progetti di case e una documentazione sugli elementi necessari.

Durante la Repubblica di Salò (settembre 1943 - aprile 1945) Ponti manda una lettera a Ermanno Amicucci, allora direttore del "Corriere della Sera" e molto vicino a Mussolini, ricordandogli che la casa è un diritto proclamato dal congresso di Verona e sollecitando un calendario di scadenze: «Io sto preparando su questa questione altri articoli», scrive, «perché essi abbiano effetto occorre che la pubblicazione sia programmatica e settimanale [...]. Vorrei un giornale tutto vivente delle questioni di esistenza e di idee, per le quali oggi vi è una sete grandissima e che solo possano essere sostegno ed alimento della vita, mentre altri argomenti mi paiono soltanto un lenimento, pigro ed abitudinario»⁽²⁶⁾. Non ha mai ottenuto, come avrebbe voluto, una rubrica fissa di architettura, «argomento capitale e fondamentale, [...] collegato alla sistemazione sociale, al lavoro, alla civiltà, al volto del nostro paese»⁽²⁷⁾ ma promuove parecchi studi per l'unificazione degli elementi costruttivi; cerca persino di organizzare una serie di attività imprenditoriali ed edili per «far partire la macchina della costruzione in tempi veloci»⁽²⁸⁾.

A sinistra:
"Domus",
febbraio 1932.

A destra:
"Domus",
febbraio 1952;
copertina dedicata
al decoro di facciata
disegnato da Dova
e realizzato dalla ditta
Fulget di Bergamo
su un'architettura
di Marco Zanuso.

Il 16 gennaio 1944 esce sul "Corriere" un articolo di Ugo Ojetti, *Razionale e ragionevole*, sull'architettura razionalista, «un'architettura del tirallinee» tutta «gelida monotonia ed angoli retti»⁽²⁹⁾. La risposta di Ponti in difesa dell'architettura razionalista non appare sul quotidiano subito dopo, nei giorni successivi, ma soltanto qualche settimana più tardi, indebolendo l'efficacia dei suoi argomenti. Questa vicenda lo colpisce così amaramente da indurlo a sospendere la collaborazione col "Corriere" l'8 febbraio 1944. La riprenderà nel dopoguerra, ma soltanto nel 1948. Infatti, a causa della sua adesione al regime fascista, sarà ostracizzato per qualche anno. Le sue iniziative sulle attività imprenditoriali per la ricostruzione non andranno a buon fine e i suoi studi, benché circostanziati e condotti con metodo scientifico, non verranno presi in considerazione.

Tuttavia, grazie alla regia occulta del "Migliore", cioè Palmiro Togliatti, le esclusioni in Italia non sono definitive. Ponti, non ammesso alla Triennale del 1948, verrà reintegrato in quella del 1951.

Nel dopoguerra la censura tornerà a essere di attualità. Al "Corriere" imperano, quali giudici sull'architettura e sull'arte, Borgese, Papini e Soffici. Gli attori sono cambiati e Ponti assume, come sempre, un ruolo anomalo. Fra le lettere inviate al nuovo direttore Missiroli, ce n'è una, non spedita, in cui egli protesta per i tagli, le indebite manomissioni e l'inserzione di frasi da parte di «chi si sente dittatore anche dei pensieri altrui»⁽³⁰⁾.

Quando ritorna a dirigere "Domus", nel 1948, Ponti è il divulgatore di un concetto di modernità che si è esteso ai nuovi materiali, ai nuovi linguaggi, al design. È cambiata anche la veste grafica della rivista, dove tutto viene accolto in una pagina ricchissima, intasata di immagini. Scrive Manolo De Giorgi nella introduzione a *Domus 1940-1949*: «Visivamente ci sono vent'anni di differenza fra le copertine di Ponti e quelle di Ernesto Rogers: le prime sono degli *environments* già "alla Fluxus", dove tutto interagisce e si confonde, le seconde sembrano il 30 e lode del miglior allievo del Bauhaus [...] la *Domus* di Ro-



DOMUS
L'ARTE NELLA CASA
REVUE DE RENNES - HEUREUX 604 PARIS

N. 30
FEBBRAIO 1952 - S.





Gianni Mazzocchi,
Gio Ponti e Lisa Ponti.

gers [direttore nel 1946-1947] è la rivista colta di un paese che ha perso la guerra. La *Domus* di Ponti è la rivista di un paese che dalla guerra ha guadagnato qualcosa, l'ha quasi vinta, per come è riuscito a suscitare un'etica della reazione [...]. Sono gli anni in cui si sente il vento d'oltre oceano. Nella *Domus* rinata compaiono come battitori liberi i trentenni Vittoriano Viganò e Paolo Chessa dallo sguardo analitico, radicale e internazionale. A loro Ponti lascia la libertà totale nel concepire e immaginare il servizio e così il disegno striscia sotto le immagini oppure foto evocative e metaforiche accompagnano l'illustrazione di un progetto»⁽¹⁾.

Dietro alle belle affermazioni di Manolo De Giorgi c'è una forte ragione: Lisa Ponti, che il padre ha totalmente coinvolto in

"Domus", un po' come Ercole fece con Atlante, mettendogli la terra sulle spalle («Me la tieni un momento?»). Lisa lavorerà per più di quarant'anni con quel profondo spirito di leggerezza che le viene dal suo gusto innato e da un altrettanto innato talento per la comprensione della poesia e dell'arte contemporanea. Lei, figlia di tanto architetto e cognata di Alberto Rosselli, di architettura ne sa abbastanza, anche se questa non è la sua professione. Una mancanza che diventa un atout: non deve nulla a nessuno e "Domus", come una mongolfiera carica di architettura, anche grazie alla "carta bianca" concessa dall'editore Mazzocchi, prende il volo verso l'arte.

Come nel mondo della moda il responsabile del casting sceglie le modelle, così in "Domus" Lisa sceglie le immagini, rin-

Ritratto di Gio Ponti
di fronte
alle decorazioni
ceramiche
Richard-Ginori
da lui realizzate
per un bar, presentato
su "Domus" nel 1931.

francata dalla severa fiducia che il padre le ha trasmesso fin dai tempi di "Stile". Restituire a Cesare quel che è di Cesare significa affermare che senza Lisa Licitra Ponti la "Domus" del secondo dopoguerra non avrebbe potuto essere così internazionale, così artistica, così contemporanea e così diversa dalle riviste di sola architettura.

Arrivano a "Domus" le splendide foto di Ettore Sottsass, che un caso sorprendente e fortuito ha portato a collaborare con la rivista. Da studente un po' troppo sicuro di sé, aveva espresso un giudizio ingeneroso su Ponti, descrivendolo come l'esponente

di una borghesia oscurantista e retriva. I due si erano poi incontrati, riconoscendosi, in treno. Quel signore "intenso" gli aveva spiegato con voce calma che forse si sbagliava e l'aveva invitato alla redazione di "Domus". Alla domanda su che cosa facesse, Sottsass aveva risposto: «Disegno architetture che non costruirò mai». Ponti aveva voluto vederle, le aveva guardate con attenzione e le aveva fatte immediatamente pubblicare. Da quel momento Sottsass incomincia a frequentare la direzione di "Domus" dove, grazie a Lisa, spira un'aria elettrizzante e fantasiosa, e non se ne andrà più.

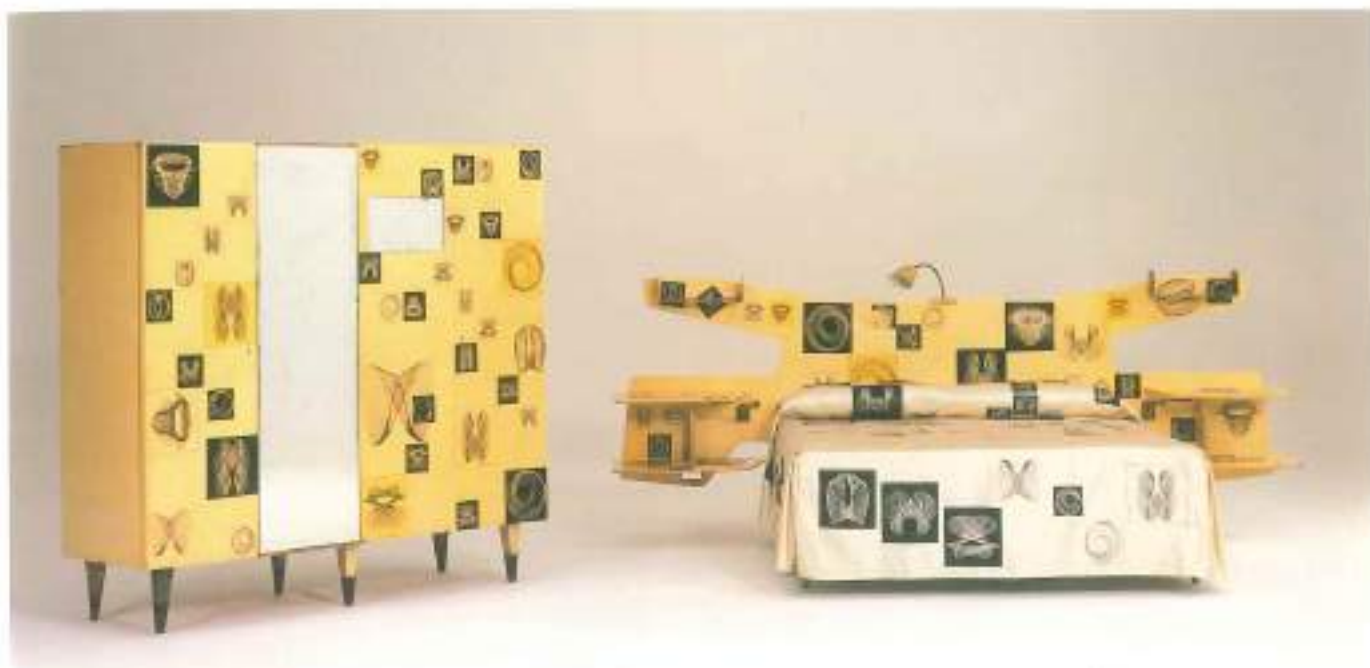
Ecco com'era Ponti: invece che legarsi al dito le critiche di Sottsass, riconosce immediatamente il valore del giovane architetto e lo aiuta a "partire". Quella di Sottsass è forse la più importante, ma Ponti ha inventato decine e decine di start-up. Da artista Ponti capta, come un animale che sente il terremoto arrivare prima degli altri, le cose che devono succedere in futuro: *The true artist helps the world by revealing mystic truths* (Il vero artista aiuta il mondo rivelando verità mistiche) scrive Bruce Nauman con la sua opera al neon (1967).

Sono di questo periodo le architetture mediterranee: Villa Donegani (1940), tutta di muro bianco con piccole finestre per favorire i giochi del sole e dell'ombra, e la piscina per l'hotel Royal (1948) a Sanremo: una vasca dalla forma non convenzionale, in cui gli ospiti amavano spesso tuffarsi da una palma a bordo piscina.

La casa è sempre la scena, animata da nuove invenzioni: le sculture in rame smaltato di Paolo De Poli e i mobili fantasmagorici nati dalla collaborazione ventennale con l'amico artista milanese Piero Fornasetti.

Questo, dal 1940 al 1950, è anche il decennio dell'orrore per ciò che è avvenuto di irreparabile nella civiltà. Nel 1940 Ponti aveva dipinto, per il Palazzo del Bo a Padova, un celebre affresco, allegoria delle forze del bene e di quelle del male, dei sogni e degli incubi della storia. Il bene, la civiltà, è in alto, rappresentata dalle discipline umanistiche, dalle scienze e dalle arti. In basso è il caos infernale dell'origine, che persiste nel tempo. «Ho dipinto [...] lì accanto», scrive «due grandi figure: sorgono da un campo di ossami, è lo sterminato campo di ossa dietro di noi e davanti a





Camera da letto di Gio Ponti e Piero Fornasetti presentata alla IX Triennale di Milano nel 1951, prototipo unico.

L'armadio e il letto sono stati disegnati da Ponti, le litografie sono di Fornasetti. Negli anni Cinquanta e Sessanta, ogni mercoledì, dopo la lezione al Politecnico, Ponti pranzava dai Fornasetti. I due artisti, a tavola, oltre a mangiare, disegnavano, progettavano, discutevano e lavoravano divertendosi. Nascono così, quasi per gioco, mobili progettati da Gio Ponti avvolti dai disegni di Fornasetti così sapientemente serigrafati da apparire come immagini proiettate.

noi e tra quelle ossa, denari, libri, corone, decorazioni, lettere d'amore, musiche [...]. Tutto fa la stessa fine se l'uomo non costruisce e rispetta l'arcano tempio della sua civiltà»⁽²²⁾.

Il critico d'arte Edoardo Persico diceva che gli architetti italiani non riescono a sollevarsi al di sopra della funzionalità dell'opera perché non hanno la fede in un'idea trascendente della morale dell'architetto. Gio Ponti era stato fascista, ma un antifascista come Persico stimava il suo lavoro, perché vi vedeva una libertà non allineata, quasi che l'architettura fosse una religione a servizio dell'uomo. Il suo stile non è fascista, è pontiano, senza la romanità esaltata da Piacentini. Gio Ponti, infatti, segue il suo tempo cercando di indirizzarlo. Ciò che rimane non sono le sue parole, non conosciute da tutti, ma la sua architettura che comunica subliminalmente con milioni di persone con parole di pietra, di cemento o di vetro.

Nel terribile anno 1944 egli incomincia anche a scrivere un libretto per una pièce teatrale con musica e coro, una meditazione sulla umanità sofferente di cui è testimone e partecipe, perché vuole «essere con i vivi, con i morti, con tutti»⁽²³⁾. Protagonisti, nel fatale ritorno alla natura che è l'esito di ogni guerra, sono gli umili estranei ai «giochi terribili di tecnica, politica e organizzazione»⁽²⁴⁾.

La vita e le arti, declinate al plurale, sono due ossessioni, due tarli che occupano, soprattutto in questi anni, il suo immaginario. Nel già citato *Dipinto in pubblico*, articolo per il "Corriere" mai pubblicato, si tratta della sua propria vita: «Qui è espressione di me, non è espressione pittorica. Io non mi compiaccio nell'opera, io voglio dire soltanto l'irreprimibile angoscia [...] del mio cuore, l'angoscia che non si staccherà più dalla mia vita, e le mie parole – cioè le mie pennellate – sieno rotte d'angoscia e sieno anche impazzite d'angoscia»⁽²⁵⁾. Questa è la sua reazione alla guerra.

(22) C. Rostagni, *G. Ponti, Stile di*, Milano 2016 p. 161.
(23) Ivi, p. 160.

(24) Id., *Ritratto dell'artigiano*, in *Gio Ponti e il Corriere della Sera, 1930-1963*, cit., pp. 414-415.

(25) Id., *La città di domani*, in *Gio Ponti e il Corriere della Sera, 1930-1963*, cit., p. 479.

(26) Id., Lettera a Emanuel Amicucci, direttore del "Corriere della Sera", in *Gio Ponti e il Corriere della Sera, 1930-1963*, cit., p. 792.

(27) Ivi, p. 785.

(28) A. Di Virgilio, *Note biografica*, in *Gio Ponti e il Corriere della Sera, 1930-1963*, cit., p. 924.

(29) U. Ojetti, *Razionale e ragionevole*, in *Gio Ponti e il Corriere della Sera, 1930-1963*, cit., p. 910.

(30) G. Ponti, Lettera a Mario Missiroli, direttore del "Corriere della Sera", in *Gio Ponti e il Corriere della Sera, 1930-1963*, cit., pp. 802-803.

(31) M. De Giorgi, *Vicissitudini degli anni '40*, in *Domus 1940-1949*, ristampa, Milano 2006, p. 13.

(32) G. Ponti, *Dipinto in pubblico*, cit., p. 835.

(33) L. Falcone, *Interni, oggetti, disegni (1920-1976)*, Milano 2005, p. 42.

(34) L. Crippa in *Ponti e la via italiana alla modernità*, in *Gio Ponti e l'architettura sacra*, Cinisello Balsamo 2005, p. 46.

(35) G. Ponti, *Dipinto in pubblico*, cit., p. 835.



IL MISTERO DELLA FORMA



Grattacielo Pirelli (1956), veduta degli interni con mobili Arflex (Alberto Rosselli) e Rima (Gio Ponti); Milano.

Entrambe, la vita e le arti, sono oggetto di riflessione in quel diario erratico che è *L'architettura è un cristallo* (1945), ripubblicato due anni dopo con il titolo *Amate l'architettura*.

ginale e autonoma. Ciò avviene durante la costruzione di una cappella cimiteriale, la cappella per la famiglia Borletti (1929), quando si accorge che i suoi tentativi di raggiungere le belle forme non approdano a nulla e che invece gli elementi architettonici più comuni, non elaborati, sono la parte migliore del progetto. È l'architettura stessa che lo ispira: procedendo sperimentalmente, senza partire da presupposti teorici, egli riesce a cogliere il concetto di quel particolare edificio da cui nasce, inequivocabilmente logica, la forma. «Esiste», scrive, «una logica episodica, illogica, che procede con faticosi tentativi, per constatazioni a posteriori e recuperi, empirica. Essa, attraverso il mestiere, ci conduce, per le sue vie traverse di casi ed anche di immaginazioni, a quei traguardi dei quali, finalmente, riconosciamo la sostanza logica»⁽⁷⁾.

Era uscito in quegli anni (1934), per la Nuova Italia (Firenze), *L'arte come esperienza* di John Dewey (1859-1952). Secondo questo autore, che ridefinisce l'esperienza in rapporto alla qualità ed è particolarmente significativo per Ponti e per gli architetti e gli artisti della sua generazione, nell'arte è presente, concentrata, sublimata, tutta la vita. Essa, l'arte, scaturisce da una relazione emozionale con le cose, che appaiono piene di significato. Allo stesso modo,

Nella pagina a fianco:
Grattacielo Pirelli
(1956);
Milano.

Si tratta di una collezione di idee, riflesso di quelle che si sono accumulate nel tempo, quindi – sottolinea l'autore – non inventate, ma trovate. È un libro «fatto come si dipinge»⁽⁸⁾, con molti strati di colore, ritocchi, ripensamenti: è, alla fine, un vero e proprio dipinto. Sta quindi al lettore cogliere il capo del filo che, come in un quadro il dettaglio significativo, porta al cuore dell'argomento. Il punto di partenza è il suo primo incontro con l'architettura, la descrizione, cioè, del momento in cui egli dice di riuscire a liberarsi dall'accademia e a trovare la sua espressione, ori-



Interno del Grattacielo Pirelli in costruzione.

Ponti parla di rapporti che si instaurano fra l'opera e chi la sta progettando: essi conducono, in modo chiaro e inequivocabile, verso l'espressione artistica, che egli chiama «la forma di una sostanza». Se si obbedisce a questi rapporti, la costruzione, cioè la sostanza, si esprime finalmente in forma poetica: in una architettura che è arte.

«Dico spesso», scrive Ponti, «obbedire all'edificio: ciò mi conduce ad addentrarmi in un argomento che mi è caro: quello di considerare la natura veramente appassionante di quei rapporti singolari che a un certo punto insorgono – è la parola – fra l'opera in progetto e chi la sta progettando; rapporti che, se obbediti – eccoci al punto – conducono a visioni generali e lucide sull'architettura, [...] e tendono felicemente a rendere gli architetti subordinati all'opera [...]. Solo per questa via essi ricevono l'architettura nelle sue vere leggi»⁽¹⁴⁾. Il simbolo più antico, perfetto, spontaneo, ma che nel modo più sapiente incarna queste leggi è l'obelisco: «Lobelisco, sibillino, metafisico – non per nulla inciso di segni indecifrabili – rappresenta l'architettura arcaica, non funzionale»⁽¹⁵⁾.

Nel suo essere conclusa, misteriosa e perfetta, come se nessuno l'avesse creata, l'architettura incorpora in sé le leggi della natura, cristallizzandole.

Quando l'architettura si rinaturalizza diventando rudere, i valori formali sfumano dietro a qualcosa di ancora più misterioso e di più grande: «la misura dell'uomo, della sua eroicità»⁽¹⁶⁾. Gli italiani accettano la patina, le cose mangiate dal tempo. Nel rudere rimane l'arte. La superficie, quando non

è modificata, quando è affidata all'azione dei secoli, rivela la profondità dell'opera.

Eterne, secondo Ponti, conservate, cioè, in un eterno presente, sono le tracce dell'uomo e le tracce dell'arte: «Non esiste il passato, tutto è contemporaneo nella nostra cultura. Esiste solo il presente nella rappresentazione che ci facciamo del passato e nell'intuizione del futuro. [...] L'arte, pur essendo un momento della storia, è come suo valore, fuori della storia. [...] Ci serve questo passato per costruire le abitazioni d'oggi, completamente mutate di impiego, di dimensione e struttura, ci serve questo passato per costruire in acciaio o in quella meravigliosa materia che è il cemento armato? Non ci serve»⁽¹⁷⁾.

Nel 1958 viene pubblicato *Il mestiere dell'architetto*, di Ernesto Nathan Rogers, di fatto un controcanto ad *Amate l'architettura*. Questi due mondi, di Ponti e di Rogers, che hanno entrambi condizionato profondamente la cultura e la concezione architettonica della loro epoca, sono l'uno l'opposto dell'altro ma s'illuminano a vicenda. Diversità che si riscontrano anche nella concezione dell'arte: per Rogers un elemento che approfondisce la sua etica, per Ponti un assoluto che condiziona la vita, obiettivo finale e unico della sua ricerca. Nel concetto di mestiere di Rogers vi è l'ideale comunitario e la relazione con il contesto. Ponti invece ha in mente la bottega rinascimentale, dove tutte le idee e le invenzioni provengono dal maestro.

Dicono alcuni critici di Ponti che la Torre Velasca di Ernesto Nathan Rogers, nel suo alludere a una torre medievale, dialoghi con Milano e che la città la riconosca, perché conserva in sé, in filigrana, la memoria dei suoi volti passati, mentre il Grattacielo Pirelli sarebbe paragonabile a un capo di "haute couture", sorta soltanto per farsi ammirare, perfetta e conclusa nella sua aristocratica bellezza. Bruno Zevi si spinse addirittura a dichiarare che il Pirelli è un mobile bar ingigantito alla scala della città meneghina. In realtà le due torri, come i due architetti che le hanno realizzate, sono amiche.

Sempre secondo i critici di Ponti, egli non concepisce l'architettura come dialogo con il contesto, appunto, come essa era nata nella "polis" del mondo greco, che ne aveva formalizzato per la prima volta, e per sempre, la teoria, ma come una forma che nasce da se stessa.



È difficile però cogliere in quel sistema di complessità che è Ponti, dicono altri, il suo stile, il segreto alla radice dei diversi aspetti del suo talento, perché egli non ha tempo da dedicare alla spiegazione del suo lavoro. È un poeta, agli altri l'esegesi.

Gio Ponti è un intero mondo che del secolo trascorso rappresenta tutte le diverse fasi, rinnovandosi a sua volta ogni decennio, un artista che sospinge il passato nel futuro senza fermarsi mai, senza ancorarsi ad alcuna certezza.

Ci sono molti architetti milanesi che sono diventati designer per vedere realizzate le loro idee. La mancanza di committenze e di spazi edificabili li ha spinti a ciò. Le loro creazioni sono architetture bonsai. Gio Ponti, invece, mago del disegno, del design e delle relazioni, di committenti ne aveva, e terreni edificabili pure, in tutto il mondo. Se gli altri architetti per lavorare hanno dovuto rimpicciolirsi, egli invece ha potuto ingrandire, anche in scala 1/1000, i suoi oggetti di disegno-design, facendoli diventare edifici.

«In una generazione lontana da quella dei figli che hanno ucciso il padre», osserva Marco Romanelli, «Ponti comincia a essere considerato un imprescindibile punto di riferimento [...] Egli ci libera da un tipo di architettura che era bloccato in strettoie politiche e accademiche, più teorica che sentita nell'anima»⁽⁴²⁾.

Nelle università, nel secondo dopoguerra, di Ponti non si poteva parlare.

Lo studio milanese Ponti Fornaroli Rosselli si sposta, nel 1952, nel grandissimo spazio di via Dezza che ospita anche la redazione di "Domus", e che vedrà la nascita di "Stile e industria" a opera di Alberto Rosselli, genero di Ponti. Ponti è ora nei suoi anni più inventivi, ma anche più essenziali, scopre e promuove la "sedia-sedia" e il "tavolo-tavolo", cioè le loro forme originarie. Inventa la sedia *Superleggera* per Cassina (1957) fortissima e semplicissima.

A sinistra:
un gruppo di sedie
Superleggera,
(1957),
modello 699,
accatastate
nello stabilimento
Cassina di Meda
(Monza e Brianza).

In alto:
sedia *Superleggera*
(1957),
modello 699;
ditta Cassina di Meda
(Monza e Brianza).





Qui sopra:
Istituto italiano
di cultura
(1954);
Stoccolma.

A destra:
Gio Ponti ritratto
all'Air Terminal Alitalia
a New York nel 1958
in una fotografia
spiritosa
con il figlio Giulio
sullo sfondo.



Dall'inizio del decennio le navi da lui arredate, Conte Grande, Andrea Doria e Conte Biancamano, viaggiano come araldi della bellezza italiana nel mondo portando le ceramiche di Melotti, Fontana, Leoncillo, le opere di Sironi e Campigli. Sono questi gli anni in cui si sposta da Stoccolma, dove progetta e realizza l'Istituto italiano di cultura (1954), al Venezuela, dove costruisce la Villa Planchart (1955) e la Villa Arreaza (1956) a Caracas, a Teheran, dove edifica la Villa Nemazee (1957), a New York, dove si reca nel 1958 con Melotti, per realizzare la sede dell'Alitalia sulla Quinta strada, a Baghdad, dove vede sorgere, su suo progetto, il palazzo degli Uffici governativi (1958).

La Villa Planchart è «posata sul suolo come una farfalla»⁽²³⁾, con i muri che appaiono senza peso, distaccati come sono fra di loro, dalla copertura e dal suolo. Di notte è un'architettura disegnata dalla luce che filtra da queste



aperture. Magicamente, sulle colline che circondano Caracas, troviamo uno dei grandi capolavori di Ponti, realizzato in assoluta libertà con la totale fiducia dei committenti, i coniugi Anala e Armando Planchart. Come scrive Fulvio Irace «nella forma chiusa e non articolata della villa Planchart, Ponti fornisce una serena lezione di stile, rifiutando la suggestione vernacolare ma anche il pittoresco semplificato dell'internazionalismo moderno»⁽¹⁶⁾.



In alto:
Villa Planchart
(1955);
El Cerrito (Caracas).

A destra:
Villa Planchart
(1955),
veduta degli interni;
El Cerrito (Caracas).



Nella pagina a fianco:
Secondo Palazzo
Montecatini
(1951);
Milano.

In basso:
Primo e Secondo
Palazzo Montecatini
(1936 e 1951);
Milano.

Il Grattacielo Pirelli (1956), un «piccolo grattacielo affilato (m 127,10 di altezza; 18,50 di profondità al centro; 70,40 di larghezza)»⁽³⁶⁾, si basa sul sottile equilibrio di un rapporto minimo fra larghezza e altezza, che la spregiudicata bravura di Pier Luigi Nervi ottiene, ricorrendo alla massima sottrazione di peso. È antico, nella sua modernità, come un obelisco o una meridiana.

È del 1951 il Secondo Palazzo Montecatini che, accanto al primo, crea uno spazio di architettura razionalista industriale nel cuore di Milano, simbolo per i suoi abitanti di un'età feconda di relazioni e confronti, scaturiti all'interno dell'utopia della città per tutti, giusta, razionale, bella.

(36) G. Ponti, *Amate l'architettura*, cit., p. VIII.

(37) Ivi, p. 55.

(38) Ivi, p. 25.

(39) Ivi, pp. 45-46.

(40) Ivi, p. 116.

(41) Ivi, pp. 93, 96, 97.

(42) M. Romanelli, Prologo, in *Gio Ponti. A World*, Milano 2002.

(43) L. Ponti, *op. cit.*, p. 169.

(44) *Gio Ponti*, catalogo della mostra promossa dal Comitato organizzatore del Salone del mobile (Cosmit) (Milano, aprile 1997), a cura di F. Irace, Milano 1997, p. 76.

(45) L. Ponti, *op. cit.*, p. 180.





SOSTANZA DI COSE SPERATE



Qui a fianco:
Ritratto del vescovo
Giordano
(1941),
smalto su rame
eseguito da
Paolo De Poli.

A sinistra:
Ritratto del podestà
Rusca
(1941),
smalto su rame
eseguito da
Paolo De Poli.

Nei tardi anni Trenta, contestualmente con l'affermarsi dell'autarchia, il regime fascista mette in atto delle difese contro le influenze straniere

simile alla religione che si appella a valori trascendenti.

Edoardo Persico, romantico capitato in pieno clima positivista, impaziente di «salire al cielo con una scala a chiocciola»⁽⁴⁰⁾ e cattolico sui generis, aveva impresso su quei valori la sua visione utopica e sacrale dell'architettura e l'aveva chiamata «sostanza di cose sperate»⁽⁴¹⁾, riferendosi a Dante (*Paradiso*, XIV, 64-65: «Fede è sustanza di cose sperate / e argomento delle non parventi») e a san Paolo (*Lettera agli ebrei*, XI, 1: «Est fides sperandarum substantia rerum, argumentum non apparentium»: la fede è fondamento delle cose che si sperano e prova di quelle che non si vedono).

Gio Ponti, romantico con i piedi per terra, e cattolico ugualmente sui generis, cerca al di là dei «tracciati che impediscono di fare appello all'immaginazione» quel «mistero geometrico che è in noi»⁽⁴²⁾, mistero che adombra la sua religione dell'architettura e anche la sua religione tout court: estremista, anarchica, molto affine al sentimento religioso di uno dei suoi autori più

Nella pagina a fianco:
Gran Madre di Dio,
concattedrale
di Taranto
(1970),
particolare
della vela di facciata.

e, di conseguenza, contro gli architetti razionalisti che fanno riferimento al Movimento moderno.

Molti restano indifferenti all'avvicinarsi delle varie fasi di un potere politico che, in ogni caso, hanno sempre considerato estraneo agli aspetti funzionali e pratici della loro architettura. Coloro che si oppongono al regime tengono fede ai valori morali e politici del Movimento moderno con una devozione quasi religiosa. La «religione» civile delle grandi utopie sociali è molto



*Gran Madre di Dio,
concattedrale
di Taranto
(1970).*

amati, Gilbert Keith Chesterton, che vede in tutti gli uomini altrettanti dei. La sua è una fede mitizzante, capace di vedere il bene dove spesso non ce n'è neppure l'ombra e di illudersi, finché l'illusione impregna la realtà come una sostanza benefica. La sua capacità di organizzarsi e di agire è l'esatta controparte del suo atteggiamento "mistico", del suo lato "notturno" in cui vince il sogno: «Pulita notte, madre notte: notte / protettrice d'incanti: / notte di sempre:ore / senza te, Tempo che vivi / nella fatica del giorno; / notturna pace: ore / senza te, Storia, che anche /vivi nella ferocia degli uomini. / [...]. Sotto la cattedrale del cielo

/ prego. Alba sopraggiunge, cedono / luce e sogno della notte / agli imperi del giorno». Sono due strofe di una poesia che Ponti ha scritto per gli amici al compimento del suo cinquantesimo compleanno, il 18 novembre 1941.

Il sentimento religioso è nella sua ansia di fare. Egli intuisce, anche nell'utopia di un mondo nuovo, l'aspetto più intimo e inconfessato, il nucleo della disperante solitudine dell'individuo: «In questa somma innumerevole di uomini tutti organizzati la solitudine dell'uomo non è mai stata tanto disperata», scrive. «Chi è per l'uomo solo? [...] chi gli opera questa suprema

Gio Ponti al lavoro
sul cantiere
della Gran Madre
di Dio, concattedrale
di Taranto
(1970).



carità?»¹⁴⁹. Soltanto l'architetto, pensa, può creare l'ambiente per l'ospitalità dell'anima sola di fronte a Dio. Gli sembra che questo compito attenga alla religione, più che all'architettura e si chiede: «Sarò fedele a questa idea?». Al tempo stesso sa che «l'arte è il tributo più grande che l'uomo

possa elevare a Dio»¹⁵⁰. Alla fine questa contraddizione non risolta si scioglie, come al solito, nel fare, nel progetto: «Costruire una chiesa è un po' come ricostruire la religione, restituirla alla sua essenza»¹⁵¹.

A fondamento dei suoi progetti di chiese ci sarà la ricerca per dare consistenza a questa convinzione. L'architettura religiosa non sarà soltanto artificiale e geometrica («L'architettura [...] si attenga all'artificiale ed al geometrico», scrive)¹⁵², ma conterrà anche una specie di religione della natura: egli si augura che i suoi edifici di culto vengano con il tempo ricoperti dal verde, si rinaturalizzino, si fondano con la Creazione. A proposito del monastero di Sant'Elia (1958), realizzato a Bonmoschetto (Sanremo), scrive: «Questa architettura ha bisogno del tempo e della pioggia e del sole e soprattutto del crescere degli alberi, delle erbe, dei rampicanti per essere quella che è stata immaginata. Deve finirla il tempo, al quale è affidata, deve anzi correggerla»¹⁵³.

Nella seconda metà degli anni Cinquanta la diocesi milanese è investita da una ventata di modernità, grazie al cardinale Giovanni Battista Montini, futuro Paolo VI, che vede negli artisti gli intermediari fra il sacerdote e la società, messaggeri di un dettato evangelico partecipe delle inquietudini umane.

Gio Ponti illustra
il progetto
per la chiesa
di San Francesco
al Fopponino di Milano
al cardinale Montini,
vescovo di Milano
e poi papa Paolo VI.





A sinistra:
*Hotel Parco
 dei principi,
 Villa Siracusa
 (1960-1961),
 rivestimento ceramico
 prodotto dalla ditta
 D'Agostino di Salerno;
 Sorrento (Napoli).*

In basso:
*Gio Ponti
 con Emanuele Ponzio,
 Hotel Parco
 dei principi
 (1961-1964);
 Roma.*



È del 1961 San Francesco al Fopponino, con l'ampia facciata "a vento" della cultura romanica lombarda, che contiene in germe la poetica della cattedrale di Taranto, del muro come un foglio in cui è ritagliato il cielo.

Santa Maria Annunciata dell'ospedale San Carlo Borromeo (1966) raffigura nel suo volume compatto un'arca di preghiera. La sua copertura di piccole piastrelle ceramiche la illumina e la rende più piccola di quella che in realtà è, e le feritoie, luminose di notte, la segnalano con un disegno essenziale di piccoli segmenti.

La concattedrale Gran Madre di Dio a Taranto (1970) ha due facciate: quella di accesso alla chiesa, a pianta rettangolare a navata unica, bassa, e quella "spirituale" che collega simbolicamente terra e cielo, uno schermo appeso, o vela, traforata da esagoni e rettangoli che incorniciano le nuvole, il cielo e il firmamento notturno.

In questi anni Ponti è sempre più catturato dal fascino della luce, che crea lo spazio. Inventa la parola "lightscaper". Dopo aver creato una inconsistente e incantata archi-

Qui sotto:
Massimo Campigli,
La famiglia Ponti
(1934).

In basso:
Gio Ponti con la moglie
Giulia Vimercati.

tettura notturna, rende luminosi gli edifici anche di giorno, rivestendoli di una pelle luccicante fatta di tessere di ceramica colorate o a punta di diamante. Sul Denver Art Museum (1971) che gli abitanti della città chiamano "Il castello", ce ne sono un milione.

I suoi occhi, sempre meno vedenti, privilegiano i muri attraversati dall'aria e dalla luce e un'architettura sempre più "illusiva", tendente al fine, al sottile, al trasparente, al "nulla" dello spazio che riempie il vuoto come una presenza metafisica.

«La grazia, la chiarezza, il distacco presenti nel lavoro continuano anche al di là del lavoro»⁽⁴⁶⁾.

Alla fine della sua vita vi è una specie di felicità, come se le ricchezze da lui profuse a piene mani gli stessero tutte davanti, splendenti.

(46) R. Carrieri, *Persico*, Milano 1937, p. 3.

(47) E. Persico, *Professione dell'architettura*, Milano 2012, p. 86.

(48) G. Ponti, *Amate l'architettura*, cit., p. 198.

(49) Ivi, p. 273.

(50) Ivi, p. 262.

(51) Ivi, p. 266.

(52) Ivi, p. 156.

(53) C. Capponi, *Il monastero carmelitano di Sant'Elia, in Gio Ponti e l'architettura sacra*, Cinisello Balsamo 2005, p. 136.

(54) L. Ponti, *op. cit.*, p. 17.



QUADRO CRONOLOGICO

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI		VITA DI GIO PONTI	AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI		VITA DI GIO PONTI
Papa Leone XIII dedica l'enciclica <i>Rerum Novarum</i> ai problemi del lavoro. Nasce Antonio Gramsci. Muoiono Arthur Rimbaud e Herman Melville.	1891	Giovanni, detto Gio, nasce a Milano il 18 novembre da Enrico Ponti e Giovanna Rigone.	Vengono giustiziati a New York gli anarchici Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti. Martin Heidegger pubblica <i>Essere e tempo</i> e Marcel Proust l'ultimo volume della <i>Recherche: il tempo ritrovato</i> .	1927	Progetta una serie di mobili per La Rinascente sotto il marchio <i>Domus Nova</i> (1927-1928).
Il generale Bava Beccaris a Milano fa sparare sulla folla che protesta per l'aumento del prezzo del pane.	1898		Nascono, su iniziativa di Le Corbusier, in Svizzera, i Convegni Internazionali di architettura moderna, espressione del Movimento moderno, che comprende tutte le esperienze innovative nel campo dell'architettura.	1928	Fonda la rivista "Domus" con l'editore Giovanni Mazzocchi. Casa di via Domenichino a Milano, completata nel 1930. Casa in via Domenichino, Milano (1928-1930).
Marcel Duchamp conia il termine «anti-arte» e produce i suoi primi ready-made, negando la necessità di abilità tecnica.	1913		Crollo della Borsa a Wall Street e crisi economica che investe anche l'Europa. Gramsci inizia a scrivere i <i>Quaderni dal carcere</i> .	1929	Cappella Borletti al Cimitero monumentale, Milano (1929-1931).
Il 28 giugno l'arciduca Francesco Ferdinando d'Austria muore vittima di un attentato da parte di un giovane anarchico serbo. Ha inizio la prima guerra mondiale.	1914	Tra quest'anno e il 1921 frequenta la Facoltà di Architettura al Regio Istituto tecnico superiore di Milano.	Nasce il M.I.A.R. (Movimento Italiano per l'architettura razionale), architetti: Luigi Figini, Gino Polini, Giuseppe Terragni.	1930	Gonfalone dell'Ospedale Maggiore di Milano. Oggetti disegnati per FontanaArte.
Muore Umberto Boccioni.	1916	Fino alla sua conclusione, nel 1918, partecipa alla prima guerra mondiale in Veneto. Frequenta le ville palladiane.		1931	Tra quest'anno e il 1936, "Case tipiche" a Milano.
Il 7 novembre (25 ottobre del calendario giuliano) avviene in Russia la rivoluzione che porta alla caduta degli zar.	1917			1932	Nasce la figlia Letizia.
11 agosto: viene promulgata la Costituzione di Weimar, che durerà fino all'ascesa di Hitler, nel 1933. Giorgio de Chirico scrive, sulla rivista romana "Valori Plastici", <i>Il ritorno al mestiere</i> . A Weimar, Gropius fonda il Bauhaus, scuola che si propone di superare il distacco fra arte e artigianato, affrontando direttamente i problemi della produzione industriale.	1919		30 gennaio: Adolf Hitler diventa cancelliere della Germania. V Triennale di Milano, con gli affreschi di alcuni fra i più noti e grandi artisti italiani: Sironi, De Chirico, Campigli, Funi. Muore Adolf Loos, uno dei fondatori del razionalismo europeo.	1933	Torre littoria, parco Sempione, Milano.
	1921	Sposa Giulia Vimercati e apre uno studio a Milano con Mino Faschi ed Emilio Lancia.	17 luglio: inizio della guerra civile spagnola che alla sua conclusione, nel 1939, vede la vittoria dei nazionalisti e l'ascesa al potere del dittatore Francisco Franco.	1936	È titolare della cattedra di Ornato al Politecnico di Milano. Primo Palazzo Montecatini, a Milano.
28 ottobre: Marcia su Roma, guidata dal Partito nazionale fascista. Nasce a Milano, alla galleria Pesarò, il movimento artistico Novecento, per opera di un gruppo di artisti, scrittori e architetti, accomunati da uno spirito di ritorno alla tradizione.	1922	Nasce la figlia Lisa.		1937	Palazzo Liviano per l'Università di Padova, con gli affreschi di Campigli e la scultura di Arturo Martini.
Prima importante esposizione del Bauhaus a Weimar di una casa modello, rispondente all'utilizzo delle tecnologie più avanzate.	1923	È nominato direttore artistico della fabbrica di ceramica Richard-Ginori.	23 agosto: firma del patto Molotov-Ribbentrop di non aggressione fra la Germania nazista e l'Unione Sovietica. 1° settembre: invasione tedesca della Polonia e inizio della seconda guerra mondiale.	1938	Progetto di albergo nel bosco (Capri) con Bernard Rudofsky.
Assassinio di Giacomo Matteotti, ucciso dai fascisti. Ascesa al potere di Stalin. Primo manifesto del surrealismo.	1924	Nasce la figlia Giovanna. Casa di via Giovanni Randaccio a Milano, completata nel 1926.	Entrata in guerra dell'Italia. Lev Trockij viene ucciso in Messico dai sicari di Stalin.	1939	Progetto urbanistico per lo scalo Sempione a Milano (con De Finetti).
	1925	Vince il Grand Prix all'Esposizione internazionale di Parigi.		1940	Affreschi per lo scalone del rettorato dell'Università di Padova. Villa Donegani e Villa Marchesano a Bordighera (Imperia). Progetto per la clinica Columbus, costruita dopo la guerra.
Primo quartiere sperimentale di edilizia residenziale a Stoccarda progettato da Mies van der Rohe.	1926	Villa Bouilhet a Garches (Parigi), finita nel 1927. Partecipa al progetto Forma Urbis Mediolani con il Club degli urbanisti per il piano regolatore della città meneghina.	7 dicembre: Attacco a Pearl Harbour da parte delle forze aeronavali giapponesi contro la flotta statunitense, che determina l'entrata in guerra degli Stati Uniti.	1941	Lascia la direzione di "Domus" in seguito a un dissidio con l'editore e fonda la rivista "Stile" (1941-1947). Mobili con smalto eseguiti da Paolo De Poli.

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI		VITA DI GIO PONTI	AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI		VITA DI GIO PONTI
Febbraio: l'esercito sovietico riconquista Stalingrado. Ritirata dalla Russia da parte delle truppe italiane. 19 aprile: rivolta del ghetto di Varsavia. Caduta del fascismo in luglio e in un secondo momento. Il 23 settembre, nascita della Repubblica Sociale Italiana. 8 settembre: l'Italia firma l'armistizio con le forze alleate lasciando l'esercito italiano allo sbando e creando una situazione drammatica nel paese, abbandonato anche dal re, che sceglie la fuga. Viene pubblicato <i>L'essere e il nulla</i> di Jean-Paul Sartre.	1943	Progetto per lo stabilimento Mondadori a Rho (Milano).		1957	Disegna la sedia <i>Superleggera</i> per Casma. Tra il 1957 e il 1958, uffici governativi a Baghdad.
Conferenza di Jalta, in Crimea, tra i leader delle tre potenze alleate, Churchill (Gran Bretagna), Roosevelt (Stati Uniti) e Stalin (Unione Sovietica), per discutere, in base al principio delle sfere d'influenza, i piani per la conclusione della guerra, i bombardamenti atomici di Hiroshima e Nagasaki mettono fine alla seconda guerra mondiale. Muoiono Hitler e Mussolini.	1945	Casa Ponti a Civate Brianza (Como) realizzata tra il 1944 e il 1945.	Guerra del Vietnam, che si protrae fino al 1975. Nascita del movimento hippy, a favore della pace. A Parigi, il critico Pierre Restany pubblica il primo manifesto del <i>Nouveau réalisme</i> ; tra gli artisti del nuovo movimento: Yves Klein, Jean Tinguely, Daniel Spoerri, Christo.	1960	
2 agosto: nasce, in seguito a un referendum, la Repubblica Italiana.	1946	Tra quest'anno e il 1948, disegni per bottiglie e lampadari per Venini, Murano (Venezia).	Viene assassinato Malcolm X, leader afroamericano, difensore dei diritti dei neri d'America.	1965	Tra quest'anno e il 1966, Chiesa di San Carlo Borromeo per l'ospedale San Carlo, Milano.
	1947	Pubblica <i>Amate l'architettura</i> .	Israele sconfigge l'Egitto nella guerra dei Sei giorni. Germano Celant allestisce la prima mostra di <i>Arte povera</i> .	1967	
Gandhi viene assassinato in India. Nascita dello Stato di Israele e prima guerra arabo-israeliana. Lucio Fontana realizza il <i>Manifesto del Movimento spaziale</i> .	1948	Tra quest'anno e il 1952, arredi dei transatlantici Conte Grande, Conte Biancamano, Andrea Doria.	Maggio francese. Manifestazioni degli studenti in Francia, in altri paesi europei e in America per una maggiore giustizia sociale. Assassinio di Martin Luther King e di Bob Kennedy, fratello del presidente Kennedy. L'armata sovietica invade la Cecoslovacchia e pone fine alla "primavera di Praga". Da New York, si diffonde e afferma l'iperrealismo.	1968	Riceve la laurea honoris causa dal Royal College of Art di Londra.
Guerra di Corea. A Parigi nasce il termine "informale", con cui sarà poi nota l'omonima corrente artistica europea dai risvolti internazionali. Viene pubblicato in Italia <i>L'arte come esperienza</i> di John Dewey.	1951	Tra quest'anno e il 1955, piano urbanistico per il quartiere Ina Casa Hamar Desslé a Milano. Secondo Palazzo Montecafini in largo Donagani a Milano.		1970	Concattedrale Gran Madre di Dio a Taranto.
	1952	Si associa con l'architetto Alberto Rosselli e l'ingegnere Antonio Fornaroli nel nuovo studio di via Dezza a Milano.		1971	Denver Art Museum a Denver (Colorado).
Muore Stalin. Viene nominato segretario del Partito comunista sovietico Nikita Chruščëv, che nel XX Congresso (1956) denuncia i crimini staliniani.	1953	Progetto per la Facoltà di Fisica nucleare a San Paolo (Brasile).	Colpo di stato in Cile, che dà inizio alla dittatura di Pinochet.	1973	
	1954	Istituto italiano di cultura a Stoccolma.	Il presidente degli Stati Uniti, Richard Nixon, si dimette per lo scandalo Watergate. Viene scoperto in Etiopia l'ominide Lucy, vissuto milioni di anni fa.	1974	
	1955	Villa Planchart a Caracas.		1975	Muore Giulia Ponti.
Con un'opera del pittore Richard Hamilton, ha origine in Gran Bretagna (per poi diffondersi pienamente negli anni Sessanta negli Stati Uniti con esponenti di punta come Andy Warhol) la Pop Art, per cui i prodotti di massa rappresentano una sorta di democrazia sociale.	1956	Torre (Grattacielo) Pirelli a Milano. Ingegnere strutturista: Pier Luigi Nervi. Villa Arzoz a Caracas.	Protesta degli studenti a Bologna contro la "Fantasia al potere". In Inghilterra emerge la cultura punk.	1976	Muore il socio e genero Alberto Rosselli.
				1977	
				1979	Muore a Milano il 16 settembre.

Libri e articoli di Gio Ponti: *La casa all'italiana*, Milano 1933; *Arte per il popolo*, in "Domus", marzo 1940; *Il coro*, Milano 1944; *Problemi della ricostruzione*, in "L'Italia", 8 febbraio 1944; G. Ponti, V. Bini, *Cifre parlanti. Ciò che dobbiamo conoscere per ricostruire il paese*, Milano 1944; *L'Architettura è un cristallo*, Milano 1945; *Verso la casa esatta*, Milano 1945; *Ringrazio Iddio che le case non vanno a modo mio*, Milano 1946; *Amate l'architettura*, Milano 1947; *Dipinto in pubblico*, in "Domus", febbraio 1951 (poi ripubblicato in *Gio Ponti e il Corriere della Sera, 1930-1963*, a cura di L. Molinari e C. Rostagni, Milano 2011); *Ingegneria e architettura*, in "Domus", dicembre 1955; *Paradiso perduto?*, Milano 1956; *Le nuvole sono immagini*, Milano 1967; *Cento lettere*, Bergamo 1994; *Gio Ponti e il Corriere della Sera, 1930-1963*, a cura di L. Molinari e C. Rostagni, Milano 2011.

Scritti su Gio Ponti: D. Guarnati, *Espressione di Gio Ponti*, in "Aria d'Italia", VIII (monografico), Milano 1954; *Gio Ponti. Ceramiche. Le opere del Museo Ginori di Doccia*, Milano 1983; L. Licitra Ponti, *Gio Ponti. L'opera*, prefazione di G. Celant, Milano 1990; U. La Pietra, *L'arte si innamora dell'industria*, Milano 1996; F. Irace, *Gio Ponti*, catalogo della mostra promossa dal Comitato organizzatore del Salone del mobile (Cosmit), Milano 1997; M. Porcu, A. Stocchi, *Gio Ponti. Torre del parco e altri esagoni. Metamorfosi di un cristallo*, Milano 1999; M. Martignoni, *Gio Ponti. Gli anni di Stile 1941-47*, Milano 2002; D. Murphy, *Gio Ponti*, in "The Guardian", aprile 2002; M. Romanelli, *Gio Ponti. A World*, Milano 2002; M. Porcu, A. Stocchi, *Gio Ponti. Tre ville inventate*, Milano 2003; C. Capponi, M. A. Crippa, *Gio Ponti e l'architettura sacra*, Milano 2005; L. Falcone, *Gio Ponti. Interni, oggetti, disegni (1920-1976)*, Milano 2005; J. Blanchaert, *La cattedrale dimezzata*, in "Art e Dossier", 245, giugno 2008, p. 7; Id., *L'architetto re*, in "Art e Dossier", 256, giugno 2009, pp. 36-42; F. Irace, *Gio Ponti*, Milano 2009; G. Ruccella, *Gio Ponti*, Milano 2009; *Gio Ponti e la Richard Ginori*, a cura di L. Frescobaldi Malenchini, Milano 2015; J. Blanchaert, *Solo architetto? Ci sarebbe bastato?*, in "Art e Dossier", 385, settembre 2016, pp. 48-53; *Le età del grattacielo*, a cura di A. Colombo, Milano 2016; *Stile di*, a cura di C. Rostagni, Milano 2016.

Scritti di riferimento: E. Persico, *Punto e a capo per l'architettura*, in "Domus", novembre 1934; G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, Milano 1936; *Ceramica alla IV Triennale di Milano*, Milano 1935; B. Rudofsky, *Architecture without architects*, catalogo della mostra (New York, Museum of Modern Art), New York 1964; *Elogio dell'architettura. Omaggio a E. N. Rogers*, Venezia 1965; G.K. Chesterton, *Ortodossia*, Brescia 1966; Le Corbusier, *Verso un'architettura*, Milano 1996; E. N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, a cura di L. Molinari, Milano 1997; E. Persico, *Destino e modernità. Scritti d'arte (1926-35)*, Introduzione e cura di E. Pontiggia, Milano 2001; P. Portoghesi, *I grandi architetti del '900. Una nuova storia dell'architettura attraverso la personalità e le opere dei protagonisti*, Milano 2001; G. Bachelard, *L'impegno razionalista*, Milano 2003; E. Pontiggia, *Ritorno all'ordine*, Milano 2003; N. Braghieri, *Mito e sortilegio dell'architettura senza architetto*, in M. Bruzzone, I. Serpagni, *Le radici anonime dell'abitare contemporaneo*, Milano 2012; E. Persico, *Profesia dell'architettura*, Milano 2012; J. Blanchaert, *L'occhio assoluto*, in "Art e Dossier", 306, gennaio 2014, pp. 38-44; U. Rossi, *Bernard Rudofsky architetto*, Napoli 2016; C. De Seta, *Vita, genio e oblio di Edoardo Persico architetto di utopie*, in "La Repubblica", 13 novembre 2017.



Bozzetto per i costumi dell'Orfeo di Gluck (1947), Diavolo (atto II, quadro I), rappresentato nello stesso anno al Teatro alla Scala di Milano.

Ringraziamo Pini Bono Cosentino per le ricerche bibliografiche.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Per tutte le immagini cortesia Gio Ponti Archives.

L'editore si dichiara disponibile a regolare le spettanze per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Art e Dossier
Inserito redazionale
allegato al n. 352
Marzo 2018
Direttore responsabile
Claudio Pescio

Publicazione periodica
Reg. Cancell. Trib.
Firenze n. 3384
del 22.11.1985
Iva assolta dall'editore
a norma dell'articolo
74 lett. c - DPR 633
del 26.10.72
www.giunti.it
www.artedossier.it

© 2018
Giunti Editore S.p.A.
Firenze - Milano

Printed in Italy
Stampa presso
Lito Terrazzi srl
Stabilimento di Iolo

