

la rivista di **en**gramma  
luglio-agosto **2019**

**167**

**Architetture e spazi  
a tempo di rock.  
Pink Floyd e dintorni**

La Rivista di Engramma  
**167**

La Rivista di  
Engramma

**167**

luglio-agosto 2019

Architetture  
e spazi a tempo  
di rock.  
Pink Floyd  
e dintorni

a cura di  
Michela Maguolo e Alessandra Pedersoli

*direttore*

monica centanni

*redazione*

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

*comitato scientifico*

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

**La Rivista di Engramma**

a peer-reviewed journal  
**167 luglio-agosto 2019**  
www.egramma.it

*sede legale*

Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
edizioni@egramma.it

*redazione*

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

© 2019

edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-84-1  
ISBN digitale 978-88-94840-62-9  
finito di stampare settembre 2019

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 *Architettura e spazi a tempo di rock*  
*Editoriale*  
Michela Maguolo e Alessandra Pedersoli
- 13 *The Last Great Event. Isle of Wight Festival, August 26th-30th, 1970*  
Redazione di Engramma
- 37 *Effimero veneziano*  
Sara Marini
- 47 *"Persi par persi, 'ndemo a consolarse"*  
Giacomo Maria Salerno
- 63 *A Momentary Lapse of Reason. I Pink Floyd a Venezia, tra Modena e Berlino*  
Patrizio Cherubini e Michela Maguolo
- 71 *Roger Waters. The Wall in Berlin*  
Cesare Molinari
- 79 *Visioni in technicolor*  
Alessandra Pedersoli
- 83 *Variazioni sul Rock. Le Orme fra Venezia e il mondo*  
Tony Pagliuca e Michela Maguolo
- 97 *Getting close to the Moon*  
Boris Savoldelli e Alessandra Pedersoli

## Effimero veneziano

### Lo stesso spazio, una notte, molte cornici (Pink Floyd, Venezia 15 luglio 1989)

Sara Marini

L'ipotesi della strada è nata a dicembre a Berlino nel clima delle feste natalizie, durante un seminario organizzato da Paul Kleihues al quale partecipavano anche Carlo Aymonino e Aldo Rossi. Dopo il doveroso omaggio a Schinkel e nei pressi della Alexander Platz, tra l'eco dell'ultimo Behrens e le sagome della Stalin-Alee, scoprimmo un meraviglioso luna-park chiuso in un recinto con una piazzetta circondata da piccoli stands che imitavano con materiali effimeri facciate di case, il pianterreno al vero e gli altri piani in scala 1:2, una paradossale risposta a un bisogno di città, di spazio chiuso e accogliente al centro di uno dei crocevia dell'architettura moderna. La volontà di costruire al centro della mostra uno 'spazio dell'immaginario' trovò esito immediato nell'immagine di quelle architetture provvisorie fatte per il gioco, animate dalla folla e in cui, come in un palcoscenico, c'era sempre un dentro e un fuori, una parte per gli addetti ai lavori e una parte per tutti gli altri. Il mercato festivo sembrava una semplice, eloquente metafora del rapporto tra architetto e cliente mediato dalla schiera delle facciate, facciate che sono anche delle fisionomie, dei volti, il segno di una identità trasferita in un oggetto. Così è nata l'idea della strada dentro le Corderie dell'Arsenale, una galleria di autoritratti architettonici, fatti per gioco, per far riscoprire il gioco serissimo dell'architettura, un gioco da cui dipende un poco anche la qualità della nostra vita. (Portoghesi 1980, 12)

Sono trascorsi trent'anni dal concerto dei Pink Floyd eppure resta indelebile il ricordo di quella notte. "L'éphémère est éternel" scriveva Manfredo Tafuri a proposito del Teatro del Mondo di Aldo Rossi (Tafuri 1980, 7-11). A Venezia il tempo gioca da sempre un'interminabile partita a scacchi con lo spazio. Il tempo veneziano è tangibile in ogni sua estensione: misura i cambiamenti forse inappellabili del sistema-Laguna, è custodito dalle sue architetture orgogliose delle proprie 'rughe', è spesso

un luogo proibito per il progetto a meno che questo non si accontenti di agire in un interno o nel tempo breve di un'epifania. Lo spazio si propone limitato e al tempo stesso estremamente diversificato, tanto da far perdere l'orientamento a chi lo attraversa. La ricca articolazione della morfologia urbana non cancella però la centralità di un luogo che, stando alla storia delle mancate realizzazioni o delle soste temporanee dell'architettura, è decretabile come la 'vera piazza' della città. Questo centro è il Bacino di San Marco, spazio continuamente attraversato, la cui estensione dipende dalle maree, agognato da molti architetti, pochi dei quali lo hanno conquistato ma sempre e solo per un attimo.

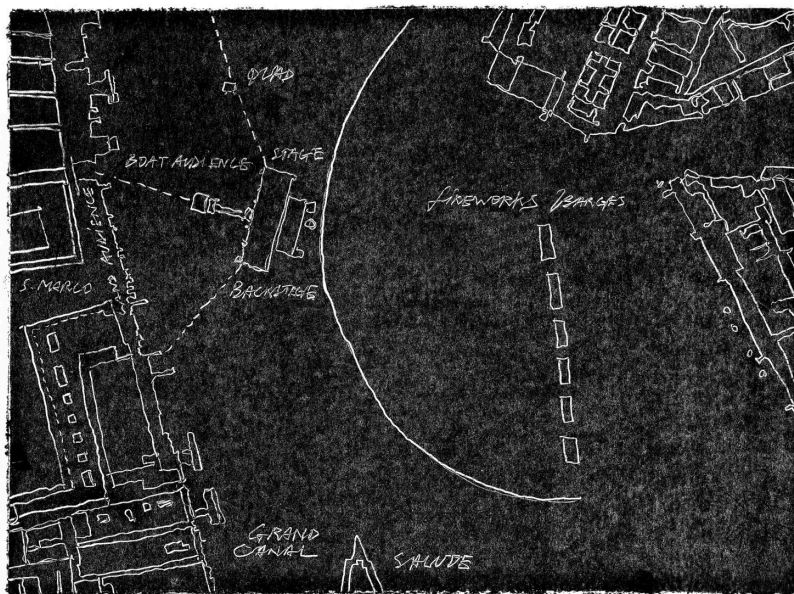
La notte del 15 luglio 1989, durante la quale i Pink Floyd, il pubblico del rock e quello in attesa dei fuochi della mezzanotte per festeggiare il Redentore occupano il Bacino di San Marco, è inscritta in molte cornici, telai definiti da termini e campi, distinti incrociati e multipli, quali: tempo, effimero, città, storia, idea di Venezia, controcultura, rock, ludico, grande numero, televisione e politica (Szacka, Marini, Lorrain 2017; Marini 2017). Il perimetro più imponente dal punto di vista dimensionale è quello della storia mondiale: il concerto è trasmesso in televisione in ventisette paesi tra i quali quelli dell'Unione Sovietica e a Berlino Est, città nella quale pochi mesi dopo cadrà il muro. Un'altra cornice è quella che definisce l'uso della città storica, questione che solleva un dibattito che prosegue senza sosta ancora oggi nella letteratura scientifica, nei dibattiti politici, nella cronaca veneziana e internazionale. Forse il contorno più sfocato resta quello che sancisce la temporanea conformità di campo tra architettura effimera e postmodernità, forse proprio quella notte decreta la fine del ludico e dell'era *post* inaugurata dalla Strada Novissima, set urbano allestito nelle Corderie dell'Arsenale nel 1980, affermando un'altra dimensione della modernità, dove tutto è reale.

### **Lo stesso spazio**

Il campo di gioco della sfida tra tempo e spazio a Venezia è ricorrentemente il Bacino di San Marco, in questo luogo si afferma l'idea di città', a prescindere dalle dimensioni dell'intervento. Molte sono le apparizioni che lo hanno interessato, è necessario ricordarne alcune a partire, per brevità, dall'Ottocento accettando i cortocircuiti temporali che Venezia propone. Presenze effimere o solo ipotetiche si susseguono nel bacino per modificarne l'uso e il senso o per sfidarne l'architetture: sono



alcuni dei fantasmi che aleggiavano nella notte del 1989 durante la quale il palco dei Pink Floyd diventa, nello stesso spazio, inimmaginabile realtà.



Riccardo Miotto, *I wish you were here*, Planimetria del palco, 2017.

L'acqua veneziana è il luogo dove erigere monumenti temporanei alle stagioni, in particolare all'estate. Nel 1833 vengono inaugurati i bagni galleggianti Rima: uno stabilimento mobile attraccato nei pressi della Chiesa della Salute, dotato di attrezzature per bagni caldi e freddi, dolci e salsi, semplici e medicati, a vapore e docciature. Il bagno è lungo 123 e largo 17 metri, ospita una cinquantina di camerini. Nel 1835 è ampliato, dotato di Sirene: gondole da bagno che nascondono sotto la chiglia una gabbia di metallo per l'immersione delle signore (Enciclopedia italiana e dizionario della conversazione 1839). La presenza delle Sirene è raccontata nel 1954 da Luchino Visconti nel suo film *Senso*, diventando simbolo di una nuova occupazione. La grande architettura di legno, in forma di spiaggia *ante litteram*, porta il mare, sempre troppo lontano, in città e così facendo trasfigura il volto di quest'ultima, ne altera i costumi. Il triangolo d'acqua veneziano, i cui fulcri sono il Palazzo Ducale, la Chiesa di San Giorgio Maggiore e la Chiesa della Salute, ossessionante

monumentale incrocio di poteri e simboli, è costretto, da un'invenzione architettonica, a mutare, a dare spazio a una funzione profana. La *ratio* ottocentesca e le nuove regole sulla salubrità, sfidano l'eterno e impongono che una zattera, lunga più di cento metri e costellata di barche come una colonia di meduse, affolli, ma solo inseguendo il ripetersi di una stagione, quindi programmaticamente il vuoto più denso di Venezia.

Nell'era postmoderna il Bacino è ancora più intensamente il luogo della misura linguistica e dimensionale, ideale e concreta dell'architettura. Il fragile teatro temporaneo natante di Aldo Rossi sfida e conquista questa 'piazza d'acqua' nel 1979. Manfredo Tafuri affronta nel suo *Venezia e il Rinascimento*, edito nel 1985, il progetto di Alvise Cornaro del 1560 per il completamento del Bacino Marciano che prevede un teatro antico (all'incrocio del bacino con il Canale della Giudecca), una fontana di acqua fresca (tra le due colonne della Piazzetta), e un'isola artificiale collinare con una loggia aperta sulla sua sommità (frapposta tra l'isola di San Giorgio e il Palazzo Ducale). Il teatro affonda le sue radici nella tradizione dei teatri del mondo veneziani. I tre elementi possono essere apprezzati dalla Piazzetta. Sempre nel 1985, la terza Mostra Internazionale di Architettura, diretta da Aldo Rossi, è dedicata al *Progetto Venezia*. Idee e ipotetiche trasformazioni accerchiano la città lagunare. Carlo Aymonino propone per il Bacino di San Marco l'emersione di una grande statua, una 'Venere Hope' di Antonio Canova ingigantita (*Terza Mostra Internazionale di Architettura, Progetto Venezia* 1985).

Il Bacino, assediato da diversi progetti, resta vuoto e carico di significati proprio grazie alle assenze: è tangibile il gorgo di tensioni, anche temporali, che vi si accavallano. Da Venezia e dalle sue manifestazioni effimere, anche da quelle rimaste sulla carta, è possibile imparare che l'eternità dell'architettura è un gioco tra giganti che si fronteggiano in vuoti urbani. Il senso evocativo e non tangibile di tali vuoti è confermato anche dall'apparizione di ipotetiche nuove terre, emerse 'salvificamente' per ospitare il teatro-mondo.

Aldo Rossi rappresenta il proprio Teatro del Mondo, in uno dei tanti disegni che lo ricordano più che definirlo, con anteposta una lattina di Coca-Cola, un pacchetto di fiammiferi e uno di sigarette. Si potrebbe

banalmente immaginare che Rossi avesse sul tavolo in quel momento, oltre ai propri studi per il progetto veneziano, quegli oggetti. Oppure ipotizzare che quegli stessi oggetti, come anche altri delle numerose visioni rossiane, partecipino a un paesaggio a tempo determinato, che siano feticci di un istante e al contempo granitiche ossessioni, in cui l'architettura è 'solo' apparizione.

### **Una notte**

*A Momentary Lapse of Reason* è il titolo della tournée mondiale in cui si colloca l'imprevista tappa veneziana dei Pink Floyd, gruppo inglese composto, nell'arco della sua articolata storia, in parte da ex-studenti di architettura: Nick Mason, Richard Wright, Roger Waters hanno studiato al London Polytechnic di Regent Street, oggi Faculty of Architecture and Built Environment della Westminster University. Il palco montato su zattere è una monumentale cattedrale tecnologica di 24 per 96 metri in pianta, e 24 metri in alzato. Collocato a duecento metri dalla Piazzetta di San Marco, si fa inquadrare dalle due colonne che dal 1172 segnano la porta a mare della città. Rivolto verso il lato corto del Palazzo Ducale, dà le spalle alla Chiesa del Redentore, nel suo retro è collocato il backstage, anche questo chiaramente flottante. L'architettura del palco è impostata su una tipologia canonica: non presenta dispositivi spaziali sperimentali come quelli progettati, anche per i Pink Floyd, da Mark Fisher, l'architetto del rock (Holding 2000, Molinari 2009). Il dato eccezionale risiede nella sua posizione fisica e culturale: la struttura metallica e sonora è giustapposta per ventiquattro ore ai secolari monumenti veneziani e insiste sul crocevia d'acqua più esposto e significativo. Intorno al grande volume galleggiano innumerevoli barche di ogni tipo in attesa del concerto e della successiva sinfonia di fuochi d'artificio. La città è assediata da duecentomila persone - ne erano previste cinquantamila, e il concerto era gratuito - centocinquanta milioni sono i telespettatori che assistono allo spettacolo; si tratta del primo concerto rock trasmesso a Berlino Est (Gastaldi 2006). Nel solito buio di una Venezia attonita, graffiato da inattese linee e masse di luce fluo, alle 21.45 le note di *Shine on you Crazy Diamond* zittiscono la folla. Delle ventitré canzoni previste ne vengono escluse nove per rispettare i tempi televisivi che impongono novanta minuti di concerto. *Run Like Hell* chiude lo spettacolo sonoro che lascia spazio al consueto lungo concerto di fuochi d'artificio.

L'atmosfera di quella notte è caratterizzata da una serie di estraniamenti. Solitamente lo spazio di un concerto prevede una divisione netta tra ciò che è illuminato, il palco e i suoi attori, e quanto deve rimanere in ombra, ovvero la grande massa di pubblico il cui numero decreta il successo dell'evento. Nella notte veneziana si attua una doppia esposizione: Venezia ingloba l'effimera scena, il rock progressivo si sovrascrive, come un fuoco fatuo, alla città storica. Luci e ombre confermano questa doppia ambiguità che coincide con l'atmosfera sfaccettata della città lagunare: Venezia confonde immaginario e reale, mentre le dinamiche che l'attraversano rendono espliciti peso, potenza e fragilità del suo corpo. Le letture del 'documento Venezia' ricalcano l'altalenante cangianza della sua condizione: sempre in bilico su uno sprofondo (Settis 2014), inattualmente viva (Vettese 2017), misurabile e concreta (Foscari 2014), foriera di teorie tangibili (Bertagna, Marini 2014).

Il rock è teso a costruire alterazioni della realtà, e quello dei Pink Floyd è dichiaratamente concettuale. Lo spettacolo ne esce da un lato potenziato, raddoppiato, dall'altro detonato dal "tutto è immaginabile" che Venezia concettualmente propone.

La notte del 15 luglio 1989 non è solo una notte veneziana ma mondiale, e così la sua atmosfera e i suoi riflessi sono ancora ulteriormente specchiati. La città da dentro appare assediata da persone, barche, musica, dal moltiplicarsi di tempi (il tempo dell'effimero nel tempo dell'eterno) e linguaggi (il pagano rock anticipa la più importante festa religiosa). Agli spettatori televisivi, da New York a Mosca, è offerta una scena che non si ripeterà: la città storica più fragile e più copiata al mondo è consegnata per una notte a suoni e a modi di vivere 'estranei'. I consueti partecipanti della festa del Redentore, cittadini della laguna e turisti, sono mescolati a giovani fan del gruppo inglese arrivati da tutta Europa e agli abitanti della terraferma che per una notte conquistano Venezia.

La grande cattedrale effimera che dall'acqua sprigiona suono e luci è pensata da Fran Tomasi, organizzatore del concerto, non come un *unicum* ma come il primo di una serie di eventi per riempire l'intervallo di tempo che separa la collocazione delle barche nel Bacino di San Marco e l'arrivo nella notte dei fuochi del Redentore. L'architettura effimera si propone qui

di riempire uno spazio ma anche un tempo di attesa solitamente lasciato vuoto.

Nel percorso dei Pink Floyd il concerto veneziano non rappresenta un'eccezione: altre tappe segnano la ricerca di un confronto con la Storia. Da Pompei, dove nel 1971 suonano in un anfiteatro senza spettatori, ai concerti tenuti a Versailles nel 1988 e in Potsdamer Platz a Berlino nel 1990, il gruppo inglese verifica la propria 'scrittura progressiva' non solo in luoghi bui e astratti, ma mettendola in reazione con l'architettura secolare, post-producendo la storia.

### **Cornici**

“Mai più così!” è il titolo della prima pagina de “Il Gazzettino” il 18 luglio 1989, sovrainposto a una foto di Piazza San Marco inondata di rifiuti il giorno dopo il concerto. Lo stesso slogan è usato da Fran Tomasi, organizzatore dell'evento veneziano, in un manifesto che tappezza la città il 15 luglio 1990, in questo caso il titolo è usato per sottolineare l'impossibilità che lo spettacolo si ripeta. L'assedio della città prima durante e dopo il concerto, lo sciopero degli spazzini nei giorni successivi, quello dei mezzi di trasporto pubblico la sera stessa, che obbliga i presenti a un'odissea, marchiano l'immaginario di quell'ultima notte sia dentro che fuori Venezia. “Mai più così” riecheggia diventando un unico coro: Emilio Vedova chiede che la città non accetti di vivere un carnevale eterno, rileva il brutale trattamento riservato ai monumenti e ai giovani che l'hanno invasa. Nel 1993 Manfredo Tafuri inaugura l'anno accademico all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia con la lezione “Le forme del tempo: Venezia e la modernità” attaccando usi impropri della città storica come l'assedio di quella notte (Tafuri 1994).

Il concerto chiude simbolicamente una stagione della architettura temporanea dagli obiettivi molteplici: a volte strumento politico per rianimare le città segnate dagli anni del terrorismo, come ad esempio l'Estate romana che prende corpo dal 1970 al 1979 (Fava 2017), in altre occasioni set per costruire comunità, come le feste dell'Unità - di cui Fran Tomasi era uno degli organizzatori - città a tempo determinato raccontate dai grandi fotografi italiani (Bizzarri, Ghirri, Ottolini 1984).

Nel 2011 presso il Victoria and Albert Museum di Londra è inaugurata la mostra "Postmodernism: Style and Subversion 1970-1990", già il titolo dell'esposizione dichiara l'intenzione di storicizzare un pensiero sottolineandone data d'inizio e di scadenza. Nel 2017 presso lo stesso museo apre *Pink Floyd: Their Mortal Remains*: la prima retrospettiva dedicata all'iconica band. Nel frattempo a Berlino altre icone, in questo caso architettoniche, appartenenti sempre a quella stessa postmodernità, data per morta a Londra, perdono la propria carica eversiva: i frammenti della storia ricomposti in sapienti progetti si confondono con i frammenti della città contemporanea, la loro intenzione è cancellata dalla dissoluzione della 'cornice'.

Il ludico è infatti 'paratattico', mette tutto sullo stesso piano, così come sono collocati gli *objects trouvés* in un 'Quadro Merz', dove, tra i vari frammenti, una carta contiene il nome dell'artista, della città, della strada: dunque è la presenza di una cornice che permette di 'distinguere' l'opera dalla realtà, che è già in frammenti (Francalanci 1982, 62-63).

L'attuale rinnovato dibattito sulla fine del postmodernismo e sul possibile ritorno o sulla effettiva affermazione del New Realism coinvolge le modalità di relazione con la datità e porta ad una riconsiderazione delle possibilità di sovrascrittura della storia.

Lo stesso fatto che, sempre in quegli anni [Novanta del secolo scorso], si sia tornati a considerare l'estetica non come una filosofia dell'illusione, ma come una filosofia della percezione, ha rivelato una nuova disponibilità nei confronti del mondo esterno, di un reale che sta fuori degli schemi concettuali, e che ne è indipendente (Ferraris 2011).

Il passaggio da una filosofia dell'illusione a una filosofia della percezione non cancella però margini di ambiguità nella realtà contemporanea. Un'attitudine diffusa 'coscientemente' postmoderna usa il dato concreto come campo dell'interpretazione, della comunicazione, oltre la necessità dell'affermazione di autenticità: Venezia è continuamente riprodotta, rimessa in scena in svariati contesti del pianeta come memoria dell'originale. Mentre sul piano teorico, quindi di nuovo interpretativo, l'architettura, ancora 'coscientemente', lavorando tra "i frantumi del tutto" (Cacciari 2001, 4), dentro i pixel della realtà è stata costretta da

tempo a rinunciare alla propria dimensione ironica, dissacratoria e soprattutto ludica – dimensione coltivata solo per un ventennio, stando al titolo della mostra londinese. La proliferazione dell'altra faccia del prodotto o dell'oggetto ovvero dello scarto, di ciò che resta toglie intenzionalità alla composizione per frammenti. L'architettura postmoderna si presenta così come un immateriale manifesto pubblicitario: è defraudata della sua profondità, di quello spessore attuato attraverso un mix di libertà e consapevolezza nel mettere sullo stesso piano brani concreti e ricordi distanti uno dall'altro.

Tornando ai Pink Floyd e alla data di scadenza della postmodernità come postura, forse questa si può far coincidere con l'irripetibile notte veneziana. L'effimero, da sempre materiale nobile del progetto nella città lagunare, nel 1989, solo nove anni dopo il suo trionfo architettonico sancito dalla Biennale di Architettura curata da Paolo Portoghesi, conquista, inaspettatamente e forse troppo ingenuamente, tutta Venezia trasformandola in un testo sovrascritto con parole e note della controcultura. Il giorno dopo restano sul campo le macerie del *Dark Side of the Moon*, le stesse macerie decretano il ritorno del Reale e la fine della cornice necessaria al postmodernismo per rendere tutto interpretazione.

---

## Bibliografia

Bertagna, Marini 2014

A. Bertagna, S. Marini, *Venice. A Document*, Venezia 2014.

Bizzarri, Ghirri, Ottolini 1984

*Nocte e di: immagini di settembre della Festa Nazionale dell'Unità, Reggio Emilia, 1983*, a cura di G. Bizzarri, L. Ghirri, G. Ottolini, Alessandria 1984.

Cacciari 2001

M. Cacciari, *I frantumi del tutto*, "Casabella" 684-685 (2001), 4.

Enciclopedia italiana e dizionario della conversazione 1839

*Bagno*, in Enciclopedia italiana e dizionario della conversazione, Vol. III, Venezia 1839.

Fava 2017

F. Fava, *Estate romana. Tempi e pratiche della città effimera*, Macerata 2017.

Ferraris 2011

M. Ferraris, *Il ritorno al pensiero forte*, "La Repubblica", 8 agosto 2011.

Foscari 2014

G. Foscari, *The Elements of Venice*, Zürich 2014.

Francalanci 1982

E.L. Francalanci, *Del ludico. Dopo il sorriso delle avanguardie*, Milano 1982, 62-63.

Holding 2000

E. Holding, *Mark Fisher: Staged Architecture*, London 2000.

*Terza Mostra Internazionale di Architettura. Progetto Venezia* 1985

*Terza Mostra Internazionale di Architettura. Progetto Venezia*, catalogo della mostra, Venezia-Milano 1985.

Gastaldi 2006

T. Gastaldi, *Lo show del secolo: i Pink Floyd a Venezia*, Milano 2006.

Marini 2017

S. Marini, *L'ultima notte. Il concerto dei Pink Floyd a Venezia / The last night. The Pink Floyd's concert in Venice*, "Firenze Architettura" 2 (2017), 134-141.

Molinari 2009

C. Molinari, *On the stage. I grandi palchi del rock*, Viterbo 2009.

Portoghesi 1980

P. Portoghesi, *La fine del proibizionismo*, in *La presenza del passato. Prima Mostra Internazionale di Architettura*, a cura di F. Cellini, C. D'Amato, A. De Bonis, P. Farina, Venezia 1980, 9-14.

Settis 2014

S. Settis, *Se Venezia muore*, Torino 2014.

Szacka, Marini, Lorrain 2017

L.C. Szacka, S. Marini, S. Lorrain, *Le Concert. Pink Floyd à Venise*, Paris 2017.

Tafari 1980

M. Tafuri, *L'éphémère est éternel. Aldo Rossi a Venezia*, "Domus" 602 (1980), 7-11.

Tafari 1994

M. Tafuri, *La dignità dell'attimo*, Venezia 1994.

Vettese 2017

A. Vettese, *Venezia vive*, Bologna 2017.

---

## English abstract

On July 15, 1989, Pink Floyd flooded Venice with rock music. It was the night of the Festa del Redentore, when at midnight the customary fireworks fire up the sky honouring the most famous Venetian celebration. The space occupied by the stage was the Bacino di San Marco, the heart of Venice where the sacred and the profane have always alternated. The night of the Pink Floyd's concert was the last in which the dark side of the moon went on stage it marked the end of the postmodern era.





pdf realizzato da Associazione Engramma  
e da Centro studi classicA luav  
Venezia • dicembre 2019

[www.engramma.org](http://www.engramma.org)