

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

Quando l'**Architettura** è **Poesia**

Punti di vista sull'artisticità del progetto

atti del ciclo di incontri a cura di Valerio Paolo Mosco

When **Architecture** is **Poetry**

Viewpoints on the artistry of the project

Quando
l'**Architettura**
è **Poesia**

Ciclo di incontri tenuti
all'Accademia Nazionale di San Luca

12 maggio 2023

12 giugno 2023

11 ottobre 2023

8 novembre 2023

da un'idea di

Valerio Paolo Mosco

comitato scientifico

Orazio Carpenzano, Francesco Cellini

Valerio Paolo Mosco, Franco Purini

segreteria organizzativa

Barbara Reggio

Magda Romano

cura editoriale

Laura Bertolaccini

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo senza l'autorizzazione
dei proprietari dei diritti e dell'editore

Il curatore e gli autori dei saggi restano a disposizione
per eventuali richieste di diritti sulle immagini pubblicate

© 2024 Accademia Nazionale di San Luca, Roma
www.accademiasanluca.it

Tutti i diritti riservati

ISBN 978-88-97610-56-4

CICLO DI INCONTRI

Quando l'**Architettura** è **Poesia**

Punti di vista sull'artisticità del progetto

atti a cura di Valerio Paolo Mosco

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

- 7 **Presentazione**
Orazio Carpenzano, Francesco Cellini
Valerio Paolo Mosco, Franco Purini

- 9 **Quando l'architettura è poesia...**
Marco Biraghi

- 13 **Architettura e poesia, un interrogativo spinoso**
Enrico Bordogna

- 23 **Poesia in architettura**
Orazio Carpenzano

- 35 **Professione architetto**
Francesco Cellini

- 41 **(No) Need for Translation**
Aslı Çiçek

- 47 **Planetary poetics**
Hans Ibelings

- 57 **Tutto sta per cominciare**
Annalisa Metta

- 65 **Abitare il confine. La necessaria relazione
tra architettura e poetica**
Luca Molinari

- 72 **Dal particolare all'universale e viceversa**
Valerio Paolo Mosco

- 78 **Architettura, poesia, bellezza**
Paolo Portoghesi

82	Architettura e poesia Franco Purini
87	Poetica come montaggio. Piranesi legge l'<i>Entwurf</i> Gundula Rakowitz
102	Volare basso Pier Paolo Tamburelli
108	Architettura. Appunti dell'arte Angelo Torricelli
116	(Po)etica dell'architettura Elisa Valero Ramos
122	Tempi brutti per la Poesia Alejandro Zaera-Polo
125	Il dettato della lingua Paolo Zermani
135	Note biografiche degli autori

Utilizziamo più o meno comunemente l'aggettivo "poetico" anche per le opere di architettura. Sul significato del termine l'accordo tuttavia è labile, spesso sottinteso, difficilmente esplicitato, come se il tema stesso fosse pericoloso. L'interpretazione infatti, quando si tratta di poeticità, si ferma il più delle volte ai passi iniziali o diventa evasiva, lasciando il campo a parafrasi e metafore generaliste che come tali ci allontanano dal nucleo della questione. Nucleo che gli incontri organizzati dall'Accademia hanno cercato non di risolvere, ma se non altro di portare alla luce.

La "poeticità", come d'altronde il concetto di stile ad essa connesso, è uno dei criteri più spinosi per la critica. Il punto è che quello che chiameremo il "giudizio poetico" è imprescindibile da un pensiero estetico a priori e a delle categorie a cui riferirsi. Poetico, se si crede ad esempio nella critica crociana, è allora una determinata espressione; se invece si crede nella critica marxista, alla Lukács o Adorno, sarà probabilmente un'espressione di tutt'altro genere. Non solo: se ci si riferisce alla critica crociana, più formale che contenutistica, il discorso sulla poesia diventa più che necessario, anzi essenziale; se si è invece marxisti, allora è messo in crisi lo stesso oggetto del dibattere.

Il convegno, che si è svolto in quattro giornate tra maggio e novembre 2023, ha preso così forma come un simposio in cui si sono confrontate diverse posizioni, se non diverse ideologie estetiche. Ciò che ne emerso in generale è la varietà delle posizioni; una varietà difficilmente riassumibile ma che ancora una volta sembra far riferimento a categorie di pensiero ereditate dallo scorso secolo. L'eccezione a ciò è forse data dall'emergere dei temi che riguardano la sostenibilità e con essa l'ecologia in generale. Si è respirato inoltre durante gli incontri un'aspirazione ad aprire l'ambito disciplinare dell'architettura ad altri campi del sapere, dall'arte alla sociologia, un processo questo che presenta non poco criticità ma che appare ormai ineluttabile.

Ribadiamo il concetto con cui abbiamo aperto questo breve scritto: il discorso sul tema della poeticità in architettura è stato concepito come un dispositivo per stimolare il confronto tra le diverse ideologie estetiche, ideologie che possono essere più o meno coscienti, e che configurano quella che possiamo definire la complessione estetica di ognuno di noi. Ideologie, ovvero presupposti teorici, senza i quali l'azione critica, ma anche quella storica, evapora nell'interpretazione occasionale che come tale è destinata a non lasciare tracce.

Orazio Carpenzano, Francesco Cellini, Valerio Paolo Mosco, Franco Purini

Comitato scientifico del convegno

Poetica come montaggio

Piranesi legge l'*Entwurf*

Gundula Rakowitz



Vienna nel 1723 muore Johann Bernhard Fischer von Erlach. Perché a trecento anni dalla sua morte si cerca ancora di scrutare il carattere poetico della sua opera intitolato *Entwurf einer Historischen Architectur* pubblicato a Vienna nel 1721¹? La risposta è semplice². Il pensiero poetico di Fischer rimodula le categorie temporali e ci pone davanti all'inesauribile riserva di intermezzi e sospensioni, incertezze e controversie della quale necessita il progetto d'architettura *cum-tempore*, nel momento in cui affronta il tema del rapporto tra progetto architettonico e fare poetico³.

Il momento iniziale della ricerca di Fischer va indagato nel periodo di soggiorno in Italia nell'ambito culturale di Roma e Napoli nel secondo Seicento e, in particolare, nell'assimilazione diretta e indiretta del *metodo* impiegato presso l'Accademia di San Luca a Roma. Tale metodo — basato sullo studio e l'utilizzo di paradigmi antichi e nuovi nonché di citazioni intese come materiali per l'idea del progetto, e fondato sulla relazione tra modello e invenzione — è stato fondamentale per la formazione di Fischer. A partire dal rapporto tra Fischer e l'Accademia, assunto in tutta la sua complessità, si può formulare una nuova ipotesi sull'importanza dei *principi* di rielaborazione di materiali per la progettazione, principi la cui universalità li disloca su una dimensione europea ed extraeuropea, e li rende modificabili dal linguaggio individuale dell'artista⁴.

1 Fischer von Erlach 1721.

2 Rakowitz 2016a, Rakowitz 2016b.

3 Sulla relazione tra il pensiero fischeriano e quello *cum-tempore* e per tutta la ricerca su Fischer: Kreul 2006; Kreul 2017, 12-41; Kreul 2024.

4 Ventra 2019.

La maturazione di Fischer non segue un percorso lineare⁵. Dopo un iniziale periodo di studio presso la bottega di scultore del padre a Graz, Fischer giunge a Roma, probabilmente tra 1670-71, dove entra in contatto con la cerchia degli Schor. Johann Paul Schor era pittore alla corte pontificia e principale decoratore dell'epoca. Presso la bottega del figlio Philipp Schor, Fischer viene istruito al vasto spettro delle attività artistiche: dalla decorazione, agli ornamenti e scenari per feste, ai medaglioni e incisioni, all'architettura, e questo in una prospettiva di simultaneità pluriscalare dalla medaglia ai percorsi festivi trionfali in città.

È certa una continua collaborazione tra la bottega degli Schor e l'atelier di Gian Lorenzo Bernini, che si trovavano nelle immediate vicinanze di Piazza di Spagna⁶. Solo il Palazzo di Spagna — dove risiedeva dal 1676 Gaspar Méndez de Haro y Guzmán, marchese del Carpio, ambasciatore spagnolo, poi viceré di Napoli e figura di grande rilevanza per Fischer — separava la casa degli Schor dal palazzo di Bernini. Il rapporto tra gli Schor e Bernini non era di natura soltanto lavorativa, ma implicava anche un profondo scambio intellettuale: entrambi facevano parte della cerchia di persone intorno alla regina Cristina di Svezia ed erano membri dell'Accademia di San Luca. Lo stesso Giovanni Paolo Schor era stato eletto Principe dell'Accademia nel 1648.

Nell'enorme ricchezza del clima culturale a Roma e Napoli emergono figure come Giovanni Pietro Bellori e il padre gesuita Athanasius Kircher, a cui Fischer deve l'interesse per le antichità egizie e orientali. Il fondatore del Museo Kircheriano si era occupato di archeologia egizia lavorando sull'Obelisco Pamphili che Bernini eresse sulla Fontana dei Quattro Fiumi a Piazza Navona. Kircher produsse nella bottega degli Schor i disegni preparatori per le incisioni delle sue pubblicazioni sull'antichità, nelle quali Fischer trovò motivi di riflessione per il suo *Entwurf*. Così i frontespizi di *Mundus subterraneus* e *Musurgia universalis* indicano il nome di Johann Paul Schor⁷.

.....

5 Igl 1895; Aurenhammer 1956; Kuno 1956; Sedlmayer 1976 [1956¹]; Oechslin 1986; Lorenz 1992; Polleroß 1995; Hammarlund 2005, 93-108; Polleroß 2007; Benedik 2008, 308-311; Neville 2010, 87-101; Tamburelli 2013, 146-159; Folin / Preti 2019; Karner / Schütze / Telesko 2022; Nierhaus / Husty 2023; Delbeke / Tamburelli 2023; Oechslin 2023.

6 Sladek 1995; Sladek 1999.

7 Tongiorgi Tomasi 1986, 165-175.

Vanno ricordate anche figure come Carlo Fontana, Pietro da Cortona, Carlo Rainaldi e Francesco Borromini, e la cerchia di architetti nordici, come Nikodemus Tessin, Abraham Paris o James Gibbs. Da non trascurare l'asse culturale tra Roma e Parigi e quello tra Napoli e Vienna⁸.

La questione se Fischer possa essere considerato *scolaro* di Bernini, può essere indagata ricostruendo alcune tracce presenti nella lettera del conte Michael Althan scritta a Frain il 15 aprile 1688 al principe Maximilian Jakob Moriz von Liechtenstein: "La prego di farmi sapere se quello lì, che si è trattenuto presso il Cavalier Bernini per 16 anni, si chiami Fischer..."⁹. Sembra verosimile che Fischer abbia trascorso in Italia sedici anni, alcuni dei quali presso l'atelier di Bernini a Roma, e sia tornato a Graz e Vienna nel 1686.

L'insegnamento ricevuto da Fischer si avvale di un approccio alla storicità dell'architettura attraverso un'indagine sul linguaggio, peculiare dell'ambiente di San Luca e delle sperimentazioni dei diversi *concorsi* accademici. L'impiego di materiali-citazioni, è paradigma per la ricostruzione della forma, ambivalente, costitutivamente *storica* e progettualmente *con-temporanea*. Essa è allora *nel progetto* espressione di un'immagine svincolata dalla cronologia, che assumendo le molteplici figure della contemporaneità, cerca espressione poetica.

Si tratta di individuare i *paradigmi linguistico-poetici*, nel confronto con i quali Fischer è venuto costruendo il proprio linguaggio, sperimentato sia nei suoi progetti realizzati sia nel progetto di pratica teorica dell'*Entwurf einer Historischen Architectur*.

L'universalità e simultaneità della riflessione compositiva di Fischer si evidenzia nell'incontro *necessario* dell'*Entwurf* con Giovanni Battista Piranesi, Accademico di San Luca nel 1761.

L'*Entwurf*, come *montaggio mentale*, si inserisce nel complesso delle rappresentazioni universali dell'architettura, che ricostruisce lungo il filo dell'immaginazione produttiva monumenti antichi reinventandoli e producendone di nuovi. Ed è questo aspetto del lavoro fischeriano a esercitare un indiscutibile influsso sul laboratorio mentale di Piranesi,

8 Kieven 2008, 279-290; Bonaccorso 2009, 257-260; Schütze 2022, 15-31.

9 Wilhelm 1930.

tanto da divenirne una componente importante: esemplare in questo incontro la giunzione tra teoria e pratica.

Nella Prefazione al libro di Marco Folin e Monica Preti su Fischer von Erlach, Carlo Ginzburg rileva che la presenza nell'*Entwurf* di “un fondo ideologico... a funzione retorica, persuasiva, legittimatoria”, in piena esaltazione del presente, ossia delle “ragioni della modernità nel gran teatro della storia del mondo”¹⁰, va sottoposta al vaglio critico del sospetto poiché l’uso inflazionato della categoria di modernità si sottrae alla riflessione sulla storicità.

È possibile che la ricerca fischeriana di una reinvenzione di monumenti antichi abbia acceso la curiosità di Piranesi ma anche esercitato una fascinosa influenza sulla sua formazione artistica, com’è evidente dalle sue stesse opere.

Tra le operazioni ideative che Piranesi concepisce della trans/formazione della città e dell’architettura, è significativo il principio progettuale del *montaggio*. Il punto di partenza di Piranesi è un caos originario, del tutto evidente nelle *Antichità Romane*, e in particolare nella cosiddetta *Tavola marmorea* di Roma.

Tutti gli elementi sono mostrati come frammenti in pianta e così fissati come cristalli di tempo. I contorni dei singoli frammenti incisi esaltano il carattere apparentemente casuale del taglio, e la materia lapidea di cui sono fatti quasi sporge nel gioco sapiente delle ombreggiature che li proiettano su un piano di supporto. Lo sfondo su cui per così dire sono riposti è uno sfondo neutro, indifferente, marcato da linee parallele regolari e continue. Tale montaggio rende disponibili i frammenti alla ricostituzione progettuale della *forma urbis*.

Il fatto che Piranesi parli nella didascalia di “monumenti antichi” instaura una complanarità con l’architettura storica che Fischer *progetta*. Essa è consapevolezza del significato e del valore dell’antico¹¹, quindi del monumento e più in generale del tema del monumentale, il quale non si esaurisce nei singoli monumenti, ne è piuttosto il principio. L’insieme del montaggio delle architetture costituisce i punti base per la struttura degli spazi urbani, che possono avere carattere poetico. Le

10 Ginzburg 2019, VII-VIII.

11 Riegl 1903, ed. it 1990, pp. 43-48.

architetture antiche rappresentano nel pensiero di entrambi indissolubilmente il paradigma, il materiale per l'invenzione di nuove architetture della riprogettazione della città.

Nella *Tavola marmorea* è visibile in posizione centrale la pianta morfologica di Roma, con i soli sette colli e il fiume Tevere; tutt'intorno frammenti di singole architetture. Così Piranesi evidenzia in due scale diverse la compresenza simultanea di natura e artificio, di morfologia e tipologia, anche in rapporto conflittuale. Le diverse parti della città, costituite da figure architettoniche intere o frammentate, sono montate insieme in maniera apparentemente casuale in una configurazione complessiva. In tal modo egli intende mostrare l'autonomia degli elementi architettonici dal contesto.

Questo caos originario è per lui inizio di un movimento ricostruttivo sulla base di un montaggio di singole figure, la necessità e la volontà di ricostruire un mondo magico: Roma per Piranesi, Vienna per Fischer. Questa ricostruzione si mostra strettamente legata al tema della reinvenzione, a una nuova combinazione di figure architettoniche, concepite come elementi in sé chiusi, non legati *a priori* al luogo, e che possono essere combinati secondo diversi ma precisi rapporti per dare forma a un luogo mentale definibile come *sovra-topico* e *etero-topico*.

La poetica è il montaggio, che esita in un'immagine di eccedenza dell'ordine, come appare in piena luce nella rappresentazione piranesiana del Campo Marzio: l'immaginazione diventa la base della teoria architettonica. La reinvenzione del Campo Marzio è una costruzione per quantità date, dove ogni quantità corrisponde a un'architettura in sé, un'architettura *assoluta* in quanto parte isolabile dall'intero complesso. Il Campo Marzio si presenta come una grande *macchina* che può combinarsi in maniera stratificata con la città: viene sottolineata sia la necessità di rapporto fra singole parti sia la necessità di rapporto all'interno di ogni parte e nella relazione tra parte e tutto.

La ricostruzione piranesiana del Campo Marzio va oltre l'immagine leibniziana dell'Architetto della macchina dell'universo¹². Secondo Manfredo Tafuri "la *mescolanza* piranesiana, enunciata nel *Discorso*

.....

12 Il riferimento è al § 87 della *Monadologia* di Gottfried Wilhelm Leibniz, scritto durante il soggiorno a Vienna tra 1712-14.

apologetico ed esemplificata nei bricolage delle sue composizioni o nelle decorazioni murali per il Caffè degli Inglesi, completa l'operazione iniziata con le *Carceri*, proseguita nel *Campo Marzio* e nelle tavole che accompagnano il *Parere*" e questa operazione sfocia nella costruzione "di quel "manifesto" teorico per eccellenza che è l'altare di Santa Maria del Priorato. Lo spazio distrutto lascia il posto alle "cose". E queste non sono più, come nella teorizzazione di Leibniz, condizioni dello spazio, bensì si presentano in tutto l'ermetismo del loro vuoto oggettuale"¹³.

Tale costruzione avviene in virtù di una sorta di principio monadologico, fondamento di una città immaginaria, in base al montaggio del rapporto tra unità astratta e unità parziale: una ricostruzione che opera il montaggio di un universo continuo/discontinuo, dove alla topografia naturale si sovrappone e contrappone la topografia artificiale.

C'è, nella multiforme produzione artistica e incisoria di Piranesi, un tema comune: l'interpretazione e la trasposizione dell'architettura, antica o d'invenzione, per mezzo di esercizi di immaginazione sempre più innovativi. Piranesi ama la grandiosità dell'architettura romana antica, le sue possenti rovine cariche di potenza misteriosa. Egli oppone a una visione per così dire metastorica dell'antico, fissato una volta per tutte come epoca astrattamente ideale, un approccio alla storia intesa come continuo cambiamento e successione di fasi diverse, spesso drammaticamente in contrasto.

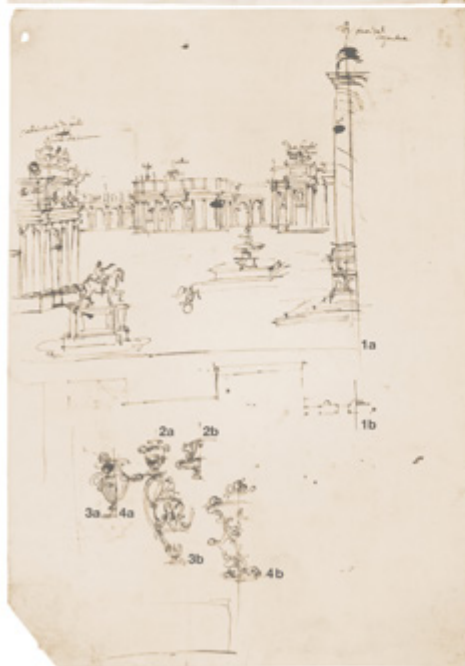
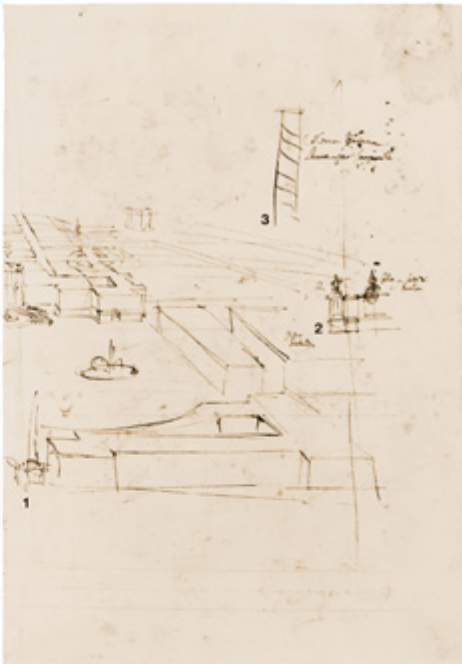
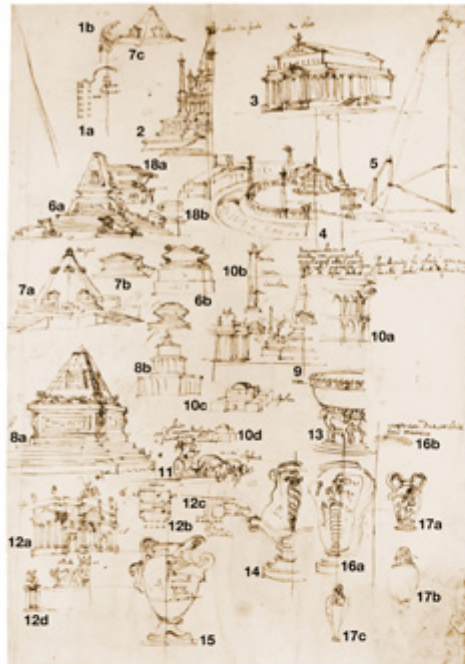
Nell'affrontare ora la lettura piranesiana dell'*Entwurf* (ca. 1742), sono due i fogli con schizzi (recto e verso) conservati presso la Morgan Library di New York¹⁴, che mostrano lo studio diretto e approfondito da parte di Piranesi dell'*Entwurf*, di cui egli è venuto a conoscenza attraverso Nicola Giobbe, che apriva la sua biblioteca ai giovani artisti. Questi fogli raffigurano copie di dettagli e parti di monumenti presenti nel lavoro di Fischer.

L'analisi degli schizzi evidenzia sul recto del primo foglio (1966.11:17) la sistematicità con cui Piranesi copia i monumenti scelti iniziando dalla parte in alto dell'angolo a sinistra del foglio per continuare poi verso il

.....

13 Tafuri, 1980, 72-73.

14 Denison / Rosenfeld / Wiles 1993, 40-42; Stampfle 1978, 22-25; Wilton-Ely 1978, ed. it. 1994, 19; Nierhaus / Husty 2023 312-313.



G. B. Piranesi, due fogli di schizzi (1966.11:17 in alto, 1966.11:18 in basso, recto e verso), ca. 1742, che riprendono motivi dell'*Entwurf einer Historischen Architectur* di J.B. Fischer von Erlach, la numerazione inserita da G. Rakowitz corrisponde all'analisi condotta nel testo.

The Morgan Library & Museum New York; Archivio Gundula Rakowitz.

basso¹⁵. Spesso Piranesi riproduce accuratamente il motivo centrale della tavola che gli interessa, sfruttando l'asse di simmetria e di conseguenza la metà speculare di alcune composizioni. Architetture urbane si compongono a vasi, in una polifonica compresenza di scale e sguardi. Leggendo volutamente in modo didascalico la probabile sequenza della successione degli schizzi piranesiani, si può constatare i seguenti riferimenti:

- 1a il Tempio di Giove (I, V): "statua di Giove". Piranesi liberamente disegna il tempio in pianta, anche se nell'incisione fischeriana esso è rappresentato in assonometria con parti sezionate.
- 1b un dettaglio della trabeazione del Tempio di Giove (I, V).
- 2 il Mausoleo d'Artemis (I, VI): "cochio con cauali".
- 3 il Tempio di Diana a Efeso (I, VII): "a Dio".
- 4 il Tempio di Ninive (I, X): "naumachia/naumachia/ornata con principali/palazzi alle parti/e nel mezo e sopra frontispici li soliti ornamenti di trofei Statue, e Cauali, Cochi tirati da Cauali".
- 5 una delle due piramidi del re Moeris (I, XI).
- 6a la piramide della tomba del re Sotis (I, XIII).
- 6b un sarcofago a destra della tomba del re Sotis (I, XIII).
- 7a una delle meravigliose piramidi della città di Tebe (I, XIII): "tempio".
- 7b un sarcofago a sinistra della suddetta piramide (I, XIII).
- 7c una piccola piramide (I, XIII).
- 8a una tomba egiziana vicino a Cairo (I, XV).
- 8b un alzato di un'architettura a pianta centrale (I, XV). Piranesi schizza liberamente due file di colonne sovrapposte anche se nella rappresentazione fischeriana ne esiste solo una.
- 8c un sarcofago a destra della suddetta tomba egiziana (I, XV).
- 9 l'obelisco di Marcus Aurelius e Lucius Verus a Corinto (I, XX): "trofei", con una colonna monumentale e un tempio con cupola sulla sinistra dell'obelisco e non, come invece nella incisione fischeriana, sulla destra.
- 10a un frammento dell'acquedotto di Cartagine (II, II). Piranesi usa una parte della sezione verticale come prospetto.
- 10b una colonna monumentale (II, II): "dorico/senza/inuoltar/lira".

.....

15 Dufour Denison 1998.

- 10c un'architettura a pianta centrale con cupola (II, II): "Apoleo".
- 10d un'architettura a pianta centrale con cupola (II, II), di cui nell'*Entwurf* è rappresentata solo una metà speculare.
- 11 un cocchio tirato da due elefanti, dettaglio della tavola che illustra l'arco trionfale sopra il ponte di Augusto (II, III): "cochio con l'imperator dentro/e fama sopra che l'incorona/a sei elefanti".
- 12a l'arco trionfale di Catulo e Mario a Orange (II, V): "trofei". Piranesi aggiunge liberamente decorazioni al di sopra dell'arco come vasi/trofei e una statua equestre.
- 12b la pianta della metà speculare del suddetto arco trionfale secondo l'asse di simmetria (II, V): "arco/arco".
- 12c una parte della pianta (quadrata) secondo i due assi di simmetria dell'arco trionfale di Domiziano (II, V): "arco e pure/nella fronte/elefanti/con cochio".
- 12d dettaglio dell'arco trionfale di Settimio Severo (II, V): "soldato".
- 13 il cosiddetto vaso "il mare di metallo" del Tempio di Salomone (V, I): "rose".
- 14 un vaso egiziano di porfido (V, 2, vaso sinistro), di cui è disegnata solo la metà speculare.
- 15 due vasi egiziani di porfido (V, 3, vaso sinistro e vaso destro), disegnati in modo che le due metà speculari formano un unico vaso, con la scritta sul vaso di destra: "animal/egizio/virile/alla ueta".
- 16a due vasi egiziani (V, 4), disegnati in modo che le due metà speculari formano un unico vaso.
- 16b il bordo superiore di un vaso (V, 4): "uaso con due rechie/per manico".
- 17a un vaso egiziano del Cardinale Chigi (V, 5, il primo a sinistra A).
- 17b un vaso egiziano del Cardinale Chigi (V, 5, il secondo a sinistra A).
- 17c Osiride (V, 5, il secondo a destra).
- 18a un sarcofago degli antichi greci (V, 6, a sinistra).
- 18b un sarcofago degli antichi greci (V, 6, a destra).
- Da questa analisi degli schizzi risulta evidente che Piranesi non è interessato a riprendere la posizione esatta dei singoli elementi delle rappresentazioni fischeriane, ma piuttosto a cogliere la composizione stessa dei vari elementi, forme e figure. Quindi lo interessano, oltre che l'unità generale del monumento anche e in misura forse maggiore le singole parti di esso. Tali parti raffigurano temi e motivi compositivi

come la colonna, la piramide, il sarcofago, la tomba, il vaso ecc.

Il verso del suddetto foglio (1966.11:17) mostra invece schizzi che riprendono le seguenti opere inventate da Fischer e rappresentate nel quarto libro dell'*Entwurf*.

1 la parte destra della metà speculare del secondo progetto fischeriano per il castello e giardino di Schönbrunn a Vienna (IV, III).

2 frammento di un recinto con decorazioni, probabilmente appartenente al giardino del Palazzo del Principe Trautson a Vienna (IV, VII, disegnato da Joseph Emanuel Fischer): “per/Gastaldo” (?), “bale a fetta di/melon” (questo motivo è stato aggiunto liberamente da Piranesi, in quanto non presente nella tavola dell'*Entwurf*).

3 frammento del fusto di una colonna monumentale. Probabilmente Piranesi (ricordando la Colonna Traiana) riprende questo motivo dal prospetto della chiesa di S. Carlo di Fischer a Vienna (lib. IV tav. XII): “colona traiana/serve per campanile”.

Esaminando ora il recto del secondo foglio di schizzi piranesiani (1966.11:18) si può riconoscere:

la la parte sinistra della metà speculare del Mercato di Traiano (II, VII), che mostra da sinistra a destra i seguenti elementi compositivi: l'Arco Trionfale (in Fischer D): “cochio tirato da cauali/trofei (cancellato)/et fama che incorona — ... trofei/[v] ari rilevi”; una parte del complesso architettonico vicino alla Basilica Ulpia (in Fischer B): “trofei/cochio”; la Basilica Ulpia (in Fischer A): “due cauali/tenuti da un/soldato/sopra”; la Colonna Traiana Trionfale (in Fischer C): “stua [statua] del/imperatore”; una fontana e in primo piano una statua equestre (in Fischer F).

1b la metà speculare della pianta del Foro/Mercato di Traiano. Piranesi ricostruisce la pianta (importante per la comprensione dell'unità compositiva) che non è rappresentata nell'*Entwurf*: “arco”.

2a il “Vase de Dieux marins” (V, 8, vaso destro).

2b il “Vase de Bacchantes” (V, 8, vaso sinistro).

3a un vaso greco dedicato ad *Aesculapio* (V, 10, vaso destro).

3b un vaso greco dedicato ai *Ludi Scenici* (V, 10, vaso sinistro).

4a un vaso dedicato ai cosiddetti *Meer – Tritonen* (V, 11, vaso destro?).

4b un vaso dedicato alla dea Galathea (V, 11, vaso sinistro).

Il verso del secondo foglio (1966.11:17) mostra:

1 frammento architettonico con colonne (IV, XVII, primo piano a sinistra).

2 vista prospettica di una scalinata con vasi e fontane in primo piano, e con una fila di cipressi nel giardino verso una villa di diporto (*Lust-Gebäude*).

Esistono altri due fogli di disegni (in penna e inchiostro grigio, con tracce di grafite) presso la Morgan Library¹⁶ diversi dai due precedenti e probabilmente eseguiti dalla bottega di Piranesi che mostrano ognuno un vaso rappresentato nell'*Entwurf* nel libro V intitolato *Divers Vases Antiques, Egyptiens, Grecs, Romains, Modernes avec Quelques uns de l'invention de l'Auteur*. Un disegno (1966.11:124) rappresenta il vaso *Culte d'Ibis* sulla tavola 3 “Due vasi egizi di porfido di quattro spanne di altezza appartenenti a Marchese del Carpio, viceré di Napoli. A. 1685”, la cui metà speculare Piranesi ha schizzato (in penna e inchiostro marrone) sul recto del foglio 1966.11:17. L'altro disegno (1966.11:125) sulla tavola 8 “Due vasi greci e il Tempio chiamato dei buoni dei ad Atene” mostra il *Vase de Bacchantes*, la cui metà speculare Piranesi ha schizzato sul recto del foglio 1966.11:18. Il vaso possiede due manici a forma di serpenti senza testa intrecciati e mostra sul collo quattro nudi danzanti — tre baccanti con un satiro al centro. La rappresentazione dell'incisione nell'*Entwurf* del 1721 e nel *Manoscritto* del 1712 è più dettagliata. Va sottolineato che nel disegno preparatorio di Fischer, ora depositato presso la biblioteca universitaria di Zagabria insieme a tutti i disegni preparatori per l'*Entwurf*, sono rappresentate solo tre baccanti seminude senza satiro¹⁷.

Si può constatare che Piranesi assume l'*Entwurf* come materiale di studio per poi riutilizzarlo per le proprie invenzioni compositive. Senza cedere alla malia della prolessi, può ritrovarsi sin da qui la spoliazione della negatività del concetto di provvisorio che Friedrich Schlegel, in nome dell'utopia, porterà a termine, al contempo imparando — e insegnando — a “non vedere più nella frammentarietà dell'arte moderna la rottura e la frantumazione della totalità di un tempo”, ma — *poeticamente* — “le tracce del futuro, una promessa”¹⁸.

16 Cfr. il sito: The Morgan Library & Museum New York.

17 National and University Library in Zagreb 2023, 35-75; Kreul 2024.

18 Szondi 1974; ed. it. 2001, 263-264.

Bibliografia

Auernhammer 1956

Hans Aurenhammer, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Bergland, Wien 1956.

Benedikt 2008

Christian Benedik, *Der Codex Montenuovo des Johann Bernhard Fischer von Erlach*, in "Barockberichte", 50 (2008), pp. 308-311.

Bonaccorso 2009

Giuseppe Bonaccorso, *Un atelier alternative a quello di Carlo Fontana - la scuola del 'misterioso' Abraham Paris*, in Marcello Fagiolo, Giuseppe Bonaccorso, a cura di, *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Gangemi, Roma 2009, pp. 257-260.

Denison / Rosenfeld / Wiles 1993

Cara D. Denison, Myra Nan Rosenfeld, Stephanie Wiles, a cura di, *Exploring Rome. Piranesi and His Contemporaries*, MIT Press, Cambridge/MA-London 1993.

Dufour Denison, e. a. 1998

Cara Dufour Denison e. a., *The Master's Hand. Drawing and Manuscripts from the Pierpoint Morgan Library New York / Von Meisterhand. Zeichnungen, Partituren und Autographen aus der Pierpoint Morgan Library New York*, The Pierpoint Morgan Library, Gerd Hatje, Stuttgart 1998.

Fischer von Erlach 1721

Johann Bernhard Fischer von Erlach, *Entwurf einer Historischen Architectur*, (Manoscritto 1712), Wien 1721.

Folin / Preti 2019

Marco Folin, Monica Preti, *Da Gerusalemme a Pechino da Roma a Vienna. Sul Saggio di architettura storica di J.B. Fischer von Erlach*, Panini, Modena 2019.

Ginzburg 2019

Carlo Ginzburg, *Prefazione*, in Marco Folin, Monica Preti, *Da Gerusalemme a Pechino da Roma a Vienna. Sul Saggio di architettura storica di J.B. Fischer von Erlach*, Panini, Modena 2019, pp. VII-VIII.

Hammarlund 2005

Anders Hammarlund, *Entwurf Einer Historischen Topographie*, in Andreas Kreul, a cura di, *Barock als Aufgabe*, Harrassowitz, Wiesbaden 2005, pp. 93-108.

Igl 1895

Albert Igl, *Leben und Werke Joh. Bernh. Fischer's von Erlach des Vaters*, Wien 1895.

Karner / Schütze / Telesko 2022

Herbert Karner, Sebastian Schütze, Werner Telesko, a cura di, *Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) und die Baukunst des europäischen Barock*, Hirmer, München 2022.

Kieven 2008

Elisabeth Kieven, *Johann Bernhard Fischer von Erlach und die zeitgenössische Architekturausbildung in Rom. Abraham Paris (Preiß/Preuss) und Nikodemus Tessin*, in "Barockberichte", 50 (2008), pp. 279-290.

Kreul 2006

Andreas Kreul, *Johann Bernhard Fischer von Erlach. Regie der Relation*, Pustet, Salzburg-München 2006.

Kreul 2017

Andreas Kreul, *Die Menschen im Entwurf Einer Historischen Architectur von Johann Bernhard Fischer von Erlach. Bilder ohne Worte*, in Id., *Faits divers. Essays zur Kunst*, a cura di Feldman, Selmar, Salon, Köln 2017, pp. 12-41.

Kreul 2024

Andreas Kreul, *Die Barockbaumeister Fischer von Erlach. Bibliographie zu Leben und Werk*, Deutscher Kunstverlag, Berlin-München 2024.

Kreul 2024

Andreas Kreul, *Johann Bernhard Fischer von Erlach 1656-1723. Studien zu Werk und Rezeption*, Deutscher Kunstverlag, Berlin-München 2024.

Kunoth 1956

George Kunoth, *Die Historische Architektur Fischers von Erlach*, Schwann, Düsseldorf 1956.

Lorenz 1992

Hellmut Lorenz, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Artemis, Zürich-München-London 1992.

National and University Library in Zagreb 2023

National and University Library in Zagreb, a cura di, testi di Karić. Maja / Perkec, Marija / Vlašić Jurić, Vesna, *The drawings by Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Mury Salzmann, Salzburg-Wien 2023

Neville 2013

Kristoffer Neville, *Fischer's Entwurf einer Historischen Architectur before 1720*, in "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", 59 (2010), pp. 87-101.

Nierhaus / Husty 2023

Andrea Nierhaus, Peter Husty, a cura di, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Residenz, Salzburg-Wien 2023.

Oechslin 1986

Werner Oechslin, *Fischer von Erlachs 'Entwurf einer Historischen Architectur'. Die Integration einer erweiterten Geschichtsauffassung in der Architektur im Zeichen des erstarkten Kaisertums in Wien*, in "Akten des XXV. Internationalen Kongresses für

Kunstgeschichte”, 7 (1986), pp. 77-81.

Oechslin 2023

Werner Oechslin, *Das grösste Buch - die grösste Geschichte. Fischer von Erlachs "Entwurf einer Historischen Architectur"*, Colmena, Basel 2023.

Polleroß 1995

Friedrich Polleroß, a cura di, *Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition*, Wien-Köln-Weimar 1995.

Polleroß 2007

Friedrich Polleroß, *Von redenden Steinen und künstlich erfundenen Architekturen. Oder: Johann Bernhard Fischer von Erlach und die Wurzeln seiner conceptus imagination*, in "Römische Historische Mitteilungen", 49 (2007), pp. 319-396.

Rakowitz 2016a

Gundula Rakowitz, *L'ineludibile domanda dell'Entwurf einer Historischen Architectur*, in J. B. Fischer Fischer von Erlach, *Entwurf einer Historischen Architectur*, trad. it. e cura di Rakowitz, Gundula, *Progetto di un'architettura storica. Entwurf einer Historischen Architectur. Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Firenze University Press, Firenze 2016, pp. XIX-XLIII

Rakowitz 2016b

Gundula Rakowitz, *Tradizione Traduzione Tradimento in Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Firenze University Press, Firenze 2016.

Riegl 1903

Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Braumüller, Wien-Leipzig 1903; ed. it. a cura di Sandro Scarrocchia, *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Bologna, Nuova Alfa, Bologna 1990

Schütze 2022

Sebastian Schütze, *Fischer von Erlach in Italien. Schauplätze, Akteure, Medien*, in Karner Herbert / Schütze Sebastian / Telesko Werner, a cura di, *Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) und die Baukunst des europäischen Barock*, Hirmer, München 2022, pp. 15-31.

Sedlmayr 1956

Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Wien 1976 [1956¹], ed. it. a cura di Giovanna Curcio, *Johann Bernhard Fischer von Erlach architetto*, Electa, Milano 1996.

Sladek 1995

Elisabeth Sladek, *Der Italienaufenthalt Johann Bernhard Fischers zwischen 1670/71 und 1686. Ausbildung - Auftraggeber - erste Tätigkeit*, in Polleroß, Friedrich, a cura di, *Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition*, Wien-Köln-Weimar 1995, pp. 147-176.

Sladek 1999

Elisabeth Sladek, *Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723)*, in Garms, Jörg, a

cura di, *L'esperienza romana e laziale di architetti stranieri e le sue conseguenze*, Istituto nazionale di studi romani, Roma 1999, pp. 9-33.

Stampfle 1978

Felice Stampfle, *Giovanni Battista Piranesi. Drawings in the Pierpont Morgan Library*, Dover Publications, New York 1978.

Szondi 1974, ed. it. 2001

Peter Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie*, I-II, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1974; ed. it. a cura di Roberto Gilodi, Federico Vercellone, *Poetica e filosofia della storia*, Einaudi, Torino 2001.

Tafuri 1980

Manfredo Tafuri, *La sfera e il labirinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*, Einaudi, Torino 1980.

Tamburelli 2013

Pier Paolo Tamburelli, *Fischer auf der Reise nach Stonehenge*, in "San Rocco", 8 (2013), pp. 146-159.

Tamburelli 2023

Pier Paolo Tamburelli, *Introduction*, in J. B. Fischer von Erlach, *Project of a Historical Architecture*, a cura di Maarten Delbeke, Pier Paolo Tamburelli, Humboldt Books, Milano 2023, pp. 3-5.

Tongiorgi Tomasi 1986

Lucia Tongiorgi Tomasi, *Il simbolismo delle immagini: i frontespizi delle opere di Kircher*, in Mariastella Casciato, Maria Grazia Ianniello, Maria Vitale, a cura di, *Enciclopedia in Roma Barocca. Athanasius Kircher e il Museo del Collegio Romano tra Wunderkammer e museo scientifico*, Marsilio, Venezia 1986, pp. 165-175.

Ventra 2019

Stefania Ventra, *L'Accademia di San Luca nella Roma del secondo Seicento. Artisti, opere, strategie culturali*, Leo S. Olschki, Calenzano 2019.

Wilhelm 1930

Franz Wilhelm, *Bauherr und Architekt des Reitstallgebäudes zu Eisgrub. Ein Beitrag zur Frühzeit Johann Bernhard Fischers von Erlach*, in "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", 7 (1930), pp. 224-231.

Wilton-Ely 1978

John Wilton-Ely, *Piranesi*, Thames and Hudson Ltd., London 1978; trad. it. Augusto Rocca De Amicis, Electa, Milano 1994.

Note biografiche degli autori

Marco Biraghi è professore di Storia dell'architettura contemporanea presso la Scuola AUC del Politecnico di Milano. È membro dell'Accademia di San Luca di Roma e dell'Accademia del Disegno di Firenze. Tra le sue pubblicazioni: *Storia dell'architettura contemporanea 1750-2023* (2 voll.; 2008-2023), *Project of Crisis. Manfredo Tafuri and Contemporary Architecture* (2013), *Storia dell'architettura italiana 1985-2015* (con S. Micheli; 2013), *L'architetto come intellettuale* (2019), *Questa è architettura* (2021) e *Rem Koolhaas. L'architettura al di là del bene e del male* (2024). Ha curato l'edizione italiana di *Delirious New York* di Rem Koolhaas (2001) e *Architettura del Novecento* (con A. Ferlenga; 3 voll.; 2012-2013).

Enrico Bordogna professore ordinario di Composizione architettonica al Politecnico di Milano tra il 1995 e il 2020, sotto la direzione di Guido Canella è stato redattore di "Hinterland" (1977-1982) e caporedattore della nuova serie di "Zodiac" (1989-2000). Tra le sue pubblicazioni: *Guido Canella. Architetture 1957-87* (1987); *Composizione progettazione costruzione* (a cura di; 1999); *Guido Canella. Opere e progetti* (2001); *La Torre Velasca dei BBPR a Milano, simbolo e monumento dell'architettura italiana del dopoguerra* (2017); *La Scuola di Architettura Civile a Bovisio e il disegno della città* (2019); *Terremoti e strategie di ricostruzione. Il sisma in Centro Italia del 2016* (con T. Brighenti; 2022). Dal 2007 è Accademico di San Luca.

Orazio Carpenzano professore ordinario di Progettazione nella Facoltà di Architettura di Sapienza Università di Roma, di cui è preside dal 2020, dirige la Scuola di dottorato in Scienze dell'Architettura e coordina quello in Architettura Teorie e Progetto dello stesso ateneo. È inoltre responsabile Consiglio scientifico-editoriale e membro della Commissione di gestione di Sapienza Università Editrice (SUE) e direttore responsabile di ArchiDiAP. Tra le sue più recenti realizzazioni, il Fellini Museum di Rimini, il nuovo Corso Trento e Trieste a Lanciano, la Piazza delle Pietre d'Italia a Redipuglia e l'allestimento per la mostra "Comunicare la Democrazia. Stampa e opinione pubblica alle origini della Democrazia", presso la Sala della Regina in Montecitorio. Dal 2002 ha ideato e prodotto lavori come *Physico*, *Sylvatica*, *Pyceta* e *Hallalunalalone 138* nell'ambito di "Altroequipe".

Francesco Cellini ricercatore nella Facoltà di Architettura della Università di Roma “La Sapienza”, nel 1987 è nominato professore ordinario di Composizione in quella di Palermo, poi (dal 1994) nella Facoltà di Architettura dell’Università di Roma Tre, della quale è stato preside (dal 1997 al 2013). Dal 2015 è professore emerito. Accademico di San Luca dal 1993, è stato eletto presidente per il biennio 2019-2020 e quindi per il biennio 2025-2026. Ha ricevuto nel 1991 il premio internazionale della Biennale di Venezia e nel 1996 il premio Presidente della Repubblica per l’Architettura. Ha un’ampia produzione di ricerca, comprendente monografie, saggi e articoli, e una lunga attività progettuale, che è stata pubblicata o recensita su libri e riviste (italiane e straniere) ed esposta in mostre.

Aslı Çiçek laureata presso il dipartimento di architettura e design dell’Accademia di Belle Arti di Monaco, nel 2005 si è stabilita in Belgio dove ha lavorato come architetto progettista presso Gigantes Zenghelis Architects e Robbrecht en Daem architecten e nel 2015 ha fondato il suo studio, realizzando più di trenta progetti espositivi su arte, patrimonio e architettura sia in Belgio che all’estero. Attualmente è professore associato presso il dipartimento di architettura dell’Università di Hasselt e professore ospite dell’Università di Gand. Collabora regolarmente a riviste di architettura, è co-redattrice della 11th Flemish Architectural Review ed è membro del comitato editoriale della rivista di architettura OASE.

Hans Ibelings storico dell’architettura olandese, attualmente insegna in Canada presso la Facoltà di Architettura Daniels dell’Università di Toronto. In passato ha conseguito il PhD all’Università di Coimbra. È direttore ed editore dal 2012 della rivista “The Architecture Observer” ed è stato il direttore e l’editore della rivista “A10 – New European Architecture”. Attualmente è editore, con Nanne de Ru, di “Maas Lawrence”. Ibelings è autore di numerosi libri tra cui *Supermodernism. Architecture in age of globalization* (1998); *European Architecture 1890-2010* (2011); *Modern Architecture: A Planetary Warming History* (2023) e *Provocations against Perfectionism* (con B. Borman Jensen, 2024).

Annalisa Metta professoressa ordinaria di Architettura del paesaggio presso l’Università degli Studi Roma Tre, è stata *Italian Fellow* dell’American Academy in Rome (2016-2017). Si occupa del progetto degli spazi aperti, attraverso approfondimenti teorico-critici e ricerca applicata. Tra i suoi libri, *Il paesaggio è un mostro. Città selvatiche e nature ibride* (2022); tra le mostre a sua cura, la sezione “La natura è di casa” nell’ambito della mostra “Home Sweet Home” alla Triennale di Milano (2023). Il parco sul Lungotevere Flaminio a Roma (2018-2024) è tra i suoi progetti realizzati più recenti.

Luca Molinari professore ordinario di Teoria e Progettazione Architettonica presso l'Università "Luigi Vanvitelli" di Aversa, è stato direttore scientifico per il settore Architettura e Urbanistica della Triennale di Milano (2001-2004), della Fondazione Portaluppi, Milano (2000-2007), del Museo M9 del 900 di Mestre (2020-2023) e curatore del Padiglione Italia della Biennale di Venezia (2010). Attualmente è direttore editoriale di Platform. Tra le più recenti pubblicazioni: *Stanze. Abitare il desiderio* (2024), *La meraviglia è di tutti. Corpi, città, architetture* (2022); *Dismisura. La teoria e il progetto dell'architettura in Italia* (2019); *Le case che siamo* (2016); *Ailati. Reflections from the Future* (2010); *Continuità: a response to identity crises. Ernesto Nathan Rogers and Italian architectural culture after 1945* (2008).

Valerio Paolo Mosco è autore di *Stilizzazione in architettura* (2024); *Corpi, Spazi, Figure* (con G. Peluffo; 2024); *Fragilità in architettura* (2023); *Kitsch in architettura* (2023); *Fru-galità in architettura* (2022); *Giuseppe Terragni. La guerra, la fine* (2020); *Architettura italiana. Dal postmoderno ad oggi* (2017); *L'ultima cattedrale* (2015); *Nuda architettura* (2012); *Steven Holl* (2010), *Atlante degli spazi contemporanei. Architettura a volume zero* (con A. Aymonino; 2006). Insegna Teoria dell'architettura all'Università IUAV di Venezia. Ha insegnato al Politecnico di Milano, alla Cornell University (sede di Roma), all'Università di Architettura di Ferrara, all'Illinois Institute of Technology di Chicago (IIT), alla Escuela de Arquitectura all'Universidad de Navarra a Pamplona.

Franco Purini laureatosi a Roma, dopo un periodo di lavoro con Maurizio Sacripanti e Vittorio Gregotti ha fondato con Laura Thermes lo studio a loro nome. Tra le realizzazioni dello studio a Gibellina la Casa del Farmacista (1980), il Sistema delle Piazze (1982), la Casa Pirrello (1990), un intervento residenziale a Napoli in località Marianella, l'edificio per uffici Kubo a Ravenna (1997-1998), il restauro delle ex Scuderie Medicee di Poggio a Caiano, la Chiesa e il centro parrocchiale di San Giovanni Battista a Lecce, il Business Park Europarco con la relativa torre a Roma in prossimità dell'Eur. Ha insegnato all'Università di Reggio Calabria, all'Università IUAV di Venezia e all'Università "La Sapienza" di Roma, dove è professore emerito. Numerosi i suoi testi e i suoi libri sul tema del progetto e del disegno, spesso tradotti in più lingue. È membro dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze e Accademico di San Luca.

Gundula Rakowitz architetta, PhD, professoressa associata in Composizione architettonica e urbana all'Università IUAV di Venezia, membro del Consiglio della Scuola di dottorato IUAV. Tra le pubblicazioni: *Gianugo Polesello. Dai Quaderni* (2015); *Tradizione Traduzione Tradimento in Fischer von Erlach* (2016); *Progetto di un'Architettura storica. Fischer von Erlach* (trad., ed. 2016); *Architetture per metropoli / Architectures for metropolis*

(con L. Lanini; 2019). *Mise en abîme. Sistema Wunderkammer* (2020); *Costellazione Venetiae* (con A.V. Mosetti; 2023); *Architettura e storia. Un incontro polifonico con Carlo Ginzburg* / *Architecture and History. A Polyphonic Encounter with Carlo Ginzburg* (ed. 2024).

Elisa Valero Ramos architetta, vive e lavora a Granada. I progetti che ha realizzato le hanno valso riconoscimenti internazionali, tra i quali il Swiss Architectural Award. Valero sviluppa linee di ricerca sulla luce, sul riuso e — più recentemente — sull'uso di innovativi tipi di materiali da costruzione. Promuove un'architettura responsabile, conscia delle limitazioni alle quali la costruzione di un mondo abitabile è sottoposto, tra le quali spicca la scarsità delle risorse, siano esse naturali o finanziarie. Le attività di ricerca e l'insegnamento universitario da lei professato sono all'origine di numerosi saggi, tradotti in diverse lingue.

Pier Paolo Tamburelli è uno dei soci fondatori dello studio Baukuh con cui ha completato la Casa della Memoria a Milano nel 2015. Tra gli altri impegni dello studio, è in atto la progettazione dei Nuovi uffici del catasto a Tirana e sono in corso di realizzazione la trasformazione della Seminar School di Hoogstraten e la nuova biblioteca europea di Milano. Ha insegnato al Berlage Institute di Rotterdam, ad Harvard GSD, all'Università dell'Illinois a Chicago, al Politecnico di Milano e attualmente è titolare della cattedra di Teoria della progettazione alla TU di Vienna. È stato uno dei fondatori e redattori della rivista di architettura "San Rocco". Nel 2022 ha pubblicato *On Bramante* per MIT Press.

Angelo Torricelli architetto, professore di Composizione architettonica, è Accademico Nazionale di San Luca. Ha insegnato in diverse sedi universitarie in Italia e all'estero. È stato preside della Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano dal 2008 al 2015 e professore onorario dal 2018. Ha scritto libri e saggi pubblicati in volumi e riviste internazionali; ha collaborato inoltre con le più importanti testate di architettura ed è direttore della rivista "Architettura Civile". Autore di progetti per concorsi e incarichi pubblici e privati, ha ricevuto riconoscimenti e premi per l'attività progettuale. Le sue opere sono apparse su monografie, libri e riviste italiane e straniere e sono state esposte in numerose mostre tenute in musei, gallerie e sedi universitarie.

Alejandro Zaera-Polo architetto e cofondatore dello studio Alejandro Zaera-Polo and Maider Llaguno Architecture (AZPML), con sede a Londra e New York. Si è laureato alla Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid e ha conseguito la laurea MARCH2 alla Harvard GSD. Ha lavorato presso OMA a Rotterdam prima di istituire la prima FOA nel 1993. È stato preside della Scuola di Architettura dell'Università di

Princeton e precedentemente preside del Berlage Institute di Rotterdam. Ha pubblicato come teorico su *El Croquis*, *Quaderns*, *A+U*, *Arch+*, *Volume*, *Log* ed è membro del London School of Economics Urban Age Project. Ha recentemente pubblicato *Sniper's Log*, una raccolta dei suoi scritti più rilevanti.

Paolo Zermani dal 1990 professore ordinario di Composizione Architettonica nella Facoltà di Architettura di Firenze, ha insegnato presso l'Accademia di Architettura di Mendrisio (2014-2020). È fondatore dei convegni "Identità dell'architettura italiana" e direttore del master "Museo Italia". Tra i suoi scritti *Identità dell'architettura* (I: 1995 e II: 2002) e *Architettura: Luogo, Tempo, Terra, Luce, Silenzio* (2015). Tra i suoi progetti recenti l'adeguamento architettonico della Basilica di Sant'Andrea a Mantova, il restauro del Castello di Novara, la Scuola per l'Europa di Parma e la nuova uscita del Museo delle Cappelle Medicee a Firenze. È Accademico di San Luca e della Pontificia Accademia dei Virtuosi al Pantheon. Nel 2018 l'Accademia Nazionale dei Lincei gli ha conferito il Premio Feltrinelli per l'Architettura.



ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

Utilizziamo più o meno comunemente l'aggettivo "poetico" anche per le opere di architettura. Sul significato del termine l'accordo tuttavia è labile, spesso sottinteso, difficilmente esplicitato, come se il tema stesso fosse pericoloso. L'interpretazione infatti, quando si tratta di poeticità, si ferma il più delle volte ai passi iniziali o diventa evasiva, lasciando il campo a parafrasi e metafore generaliste che come tali ci allontanano dal nucleo della questione. Nucleo che gli incontri organizzati dall'Accademia Nazionale di San Luca tra maggio e novembre 2023 hanno cercato non di risolvere, ma se non altro di portare alla luce.

ISBN 978-88-97610-56-4



9 788897 610564