



ARCHITETTI CHE  
INSEGNANO STORIA  
ZEVI, BRUSCHI, TAFURI

*A CURA DI*  
ROBERTO DULIO  
FULVIO LENZO  
RENATA SAMPERI

CAMPISANO EDITORE



ARCHITETTI  
CHE INSEGNANO STORIA  
ZEVI, BRUSCHI, TAFURI



Volume realizzato con il finanziamento  
Next Generation EU, nell'ambito  
del PNRR M4 - C2 - Investimento 1.1  
Bando PRIN 2022 - D.D. n.104 del 02-02-2022 -  
Progetto "BATH" (CUP F53D23012600006).

In copertina:

Roma, Chiesa di Sant' Agnese,  
particolare della facciata  
(fotografia di Lorenzo Dall'Olio).

Questo volume è pubblicato in Open Access  
con licenza CC BY-NY-ND.

Può essere distribuito solo riconoscendone  
la paternità, senza finalità commerciali  
e senza essere modificato.

DOI: 10.82092/9791257460211.001

Progetto grafico di Gianni Trozzi

© copyright 2026 by  
Campisano Editore Srl  
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53

Tel +39 06 4066614  
campisanoeditore@tiscali.it  
www.campisanoeditore.it

ISBN 979-12-5746-021-1

ARCHITETTI  
CHE INSEGNANO STORIA  
ZEVI, BRUSCHI, TAFURI

*A CURA DI*

ROBERTO DULIO

FULVIO LENZO

RENATA SAMPERI



Campisano Editore



## Indice

- p. 7 Introduzione  
*Roberto Dulio, Fulvio Lenzo, Renata Samperi*
- I PROTAGONISTI
- 29 Bruno Zevi o della scuola romana  
*Roberto Dulio*
- 45 Il libro fantasma, il libro impossibile:  
Bruno Zevi e *Pretesti di critica architettonica*  
*Emre Yurdakul*
- 59 L'archivio Bruschi e gli studi su Borromini  
*Renata Samperi*
- 73 Arnaldo Bruschi e il libro non scritto su Antonio da Sangallo il Giovane  
*Greta Faraone*
- 87 L'inquietudine del presente. Manfredo Tafuri e Venezia  
*Fulvio Lenzo*
- 107 L'esperienza della storia:  
Manfredo Tafuri e il libro su Borromini di Zevi e Portoghesi  
*Marco Capponi*
- SCAMBI, RELAZIONI, CONFRONTI
- 141 *Les liaisons bienheureuses*: Jim Ackerman, Howard Burns,  
Manfredo Tafuri e la costruzione di una storia umanistica dell'architettura  
*Guido Beltramini*
- 149 Bruschi, Tafuri e la storia dell'architettura del Rinascimento  
*Francesco Paolo Fiore*
- 165 «E se invece...». Arnaldo Bruschi e le possibili rotte della ricerca  
*Paola Zampa*
- 173 Bruschi e la Francia. Storie e storici dell'architettura del Rinascimento francese  
*Flaminia Bardati*
- 189 André Chastel nelle parole dei suoi contemporanei.  
Tra archivi orali e fonti scritte  
*Eva Renzulli*

- p. 205 Carlo Pedretti e Arnaldo Bruschi: tra Leonardo e Bramante  
*Margherita Melani*
- 219 Storia e Progetto. La lezione di Mario Manieri Elia  
*Benedetta Caglioti*
- 235 Le Esperienze dell'Architettura: Ernesto Nathan Rogers e l'insegnamento  
al Politecnico di Milano (1953-1967)  
*Elisa Boeri*

APPARATI

- 249 Appendice 1. Bruno Zevi e Manfredo Tafuri  
*a cura di Roberto Dulio*
- 255 Appendice 2. Arnaldo Bruschi, testo su palazzo Farnese  
*a cura di Nicole Salierno*
- 287 Appendice 3. I programmi, i sillabi e le bibliografie dei corsi universitari di  
Manfredo Tafuri  
*a cura di Fulvio Lenzo*
- 319 Appendice 4. Manfredo Tafuri, Venezia e l'Expo 2000  
*a cura di Fulvio Lenzo*

## L'inquietudine del presente. Manfredo Tafuri e Venezia

Fulvio Lenzo

«Una storia “vera” non è quella che si ammantava di indiscutibili “prove filologiche”, ma quella che si riconosce come “edificio insicuro»<sup>1</sup>.

La figura dell' «angelo della storia», sospinto di spalle in volo verso il futuro mentre continua a volgere lo sguardo alle macerie del passato che si accumulano sotto i suoi piedi, costituisce una delle metafore più pregnanti della riflessione storica del Novecento<sup>2</sup>. Coniata da Walter Benjamin a partire dal dipinto *Angelus Novus* (1920) di Paul Klee, come tutte le immagini allegoriche perderebbe la sua potenza evocativa se si cercasse di darle contorni più definitivi, e rischierebbe persino di risultare falsante qualora volessimo ridurne il significato all'idea dello storico che si occupa del passato invece che guardare al futuro. Come ricorda Jacques Le Goff nella premessa alla riedizione critica di *Apologia della storia o Mestiere di Storico* di Marc Bloch, la storia non è scienza del passato, bensì «costante andirivieni da parte dello storico dal passato al presente e dal presente al passato», giacché «i fatti non sono fenomeni oggettivi esistenti senza lo storico, ma [...] il risultato del lavoro e delle costruzioni da parte dello storico»<sup>3</sup>. Le pagine che seguono sono dedicate al posizionamento dello storico rispetto al proprio tempo nella riflessione di Manfredo Tafuri (1935-1994), con particolare attenzione al suo rapporto con Venezia.

### «Sul filo del rasoio»

In aperta polemica con la «critica operativa» teorizzata da Bruno Zevi, che portava con sé il rischio di strumentalizzare la storia, Manfredo Tafuri si oppone decisamente a ogni forma di permeabilità tra analisi storica e intervento progettuale. Questa presa di posizione è così netta da portare al totale rifiuto della contemporanea pratica delle attività di storico dell'architettura e progettista, come era al tempo comune per gran parte dei critici formati alla “scuola romana”<sup>4</sup>. Per Tafuri – che pure da giovane si era cimentato in progetti e concorsi – già a partire dalla metà degli anni Sessanta tali sovrapposizioni diventano inaccettabili, poiché compromettono l'autonomia critica della storia. Ciò non implica, tuttavia, una rimozione del presente dall'orizzonte dello storico. Al contrario, sin dal fondamentale *Teorie e storia dell'architettura* del 1968 è proprio il presente a costituire il punto di partenza da cui muovono le domande rivolte al passato<sup>5</sup>.

All'interno della vasta produzione a stampa di Manfredo Tafuri, prevale l'interesse per l'architettura dei secoli XVI e XX<sup>6</sup>. Sebbene egli si sia sempre occu-

pato di entrambi i periodi, a partire dalla fine degli anni Sessanta e per tutto il decennio successivo a rivestire un ruolo di maggior rilievo sono le ricerche sull'architettura contemporanea, caratterizzate da una «critica dell'ideologia» tutta interna al marxismo<sup>7</sup>. Con la fine degli anni settanta la gerarchia sembra invertirsi, e Manfredo Tafuri comincia a dedicarsi in maniera sempre più esclusiva allo studio del rinascimento<sup>8</sup>. Tale passaggio è stato da taluni interpretato come una fuga dai problemi della contemporaneità, una sorta di ripiegamento regressivo verso un passato meno conflittuale. Una simile lettura appare tuttavia riduttiva poiché, come proveremo a dimostrare attraverso i testi scritti e le interviste concesse da Tafuri nella seconda fase della sua carriera, il cambio del tema di studio non è altro che uno spostamento del punto di osservazione rispetto ai medesimi interrogativi di fondo<sup>9</sup>. Per Tafuri, infatti, la storia «non tratta di oggetti, ma di uomini, della civiltà umana», ed è «il problema» e non l'oggetto a preoccupare lo storico: «le opere scelte sono di per sé irrilevanti e hanno significato solo per il modo in cui si rapportano al problema»<sup>10</sup>. Egli intende piuttosto rintracciare nel passato le cause profonde delle contraddizioni del presente, secondo una linea di continuità critica che trova una formulazione esemplare nella premessa del suo ultimo libro – *Ricerca del Rinascimento* (1992) – dove, dopo aver liquidato lo «slogan postmodernista» come formula che avvolge i problemi in «nubi anestetizzanti», passa a considerare le acute analisi dell'età contemporanea a opera di Hans Sedlmayr, Robert Klein e Walter Benjamin. Quindi chiarisce qual è il suo punto di osservazione:

«Le riflessioni che hanno dato origine al presente volume si stagliano contro tale orizzonte. Da ciò che oggi fa problema, esse si volgono all'indietro, tentando un dialogo con l'età della rappresentazione. L'orizzonte verrà mantenuto tale: nessuna attualizzazione verrà proposta al lettore. [...] Il tentativo è quello di ampliare – con gli strumenti concessi alla storia – la portata degli interrogativi che agiscono in senso critico all'interno dell'attuale cultura architettonica. Rammemorare non significa cullarsi nella dolcezza del ricordo, né l'ascolto è riducibile a uno svagato indugiare sui suoni. Il debole potere dell'analisi, in altre parole, viene proposto come momento di un processo che lasci vivere i problemi irrisolti nel passato, inquietando il nostro presente»<sup>11</sup>.

L'analisi puntuale di progetti e fallimenti lontani nel tempo serve a mettere a fuoco i meccanismi che determinano scelte architettoniche e urbane, e le pulsioni di alcuni gruppi politici ed economici che si riflettono in processi in atto nel presente. All'opinione corrente, secondo la quale gli storici si occuperebbero del passato e i critici del presente, Tafuri obietta decisamente che «la critica non esiste, c'è solo la storia. Ciò che usualmente viene passato come critica, le cose che troviamo nelle riviste d'architettura, è prodotto da architetti, che, francamente, sono cattivi storici»<sup>12</sup>. Nel 1981, nel corso della sua visita in Argentina, insiste sulla necessità di una spietata lucidità dell'analisi storica spiegando tramite una metafora il rapporto fra la critica – ovvero la storia – e la progettazione architettonica. L'architetto, secondo Tafuri, si trova in una

stanza in cui non appaiono porte né finestre e che a un certo momento comincia a riempirsi di acqua. L'allagamento corrisponde al ruolo dello storico: assolutamente disposto a far affogare l'architetto, non per cattiveria, ma affinché questi scopra che quella stanza non possiede nemmeno pareti, né pavimento o soffitto. In altre parole, affinché egli si renda conto che la stanza stessa non esiste. Se l'architetto si ostina a non riconoscerlo, affogherà; se invece, disperato e costretto dall'acqua, comprenderà che quella stanza non esiste, allora avrà inventato un nuovo spazio<sup>13</sup>. Sul rapporto spietato fra lo storico e il progettista torna nuovamente nel 1983, quando, invitato da Luciano Semerani a comporre la prefazione alla monografia delle sue opere, scrive: «Caro Luciano [...] abitiamo lo stesso pianeta, ma le geografie e le cronologie non sono comuni [...] caro architetto, non hai amico più fedele di colui che lascia volatilizzare i tuoi testi, che frustra la tua vanità, che volge le spalle alle tue fedi»<sup>14</sup>. Il rigore, per la critica, è dunque un valore assoluto.

Ma anche per lo storico è fondamentale riuscire a comprendere il tempo nel quale agisce o, per seguire la metafora usata da Tafuri, costringersi – anche a rischio di annegare – a “vedere” la stanza in cui si trova rinchiuso. Per farlo bisogna essere al tempo stesso “dentro” e “fuori”, in una sorta di ginnastica continua che porta lo storico a calarsi in periodi storici lontani come se li stesse vivendo, e ad allontanarsi dal presente qualora sia proprio questo l'oggetto della sua indagine:

«La critica storica deve saper giocare sul filo del rasoio che fa da confine fra il distacco e la partecipazione. Qui risiede la “feconda incertezza” dell'analisi stessa, la sua interminabilità, il suo dover tornare sempre e di nuovo sul materiale esaminato e, contemporaneamente, su sé stessa. [...] La critica parla solo se il dubbio con cui investe il reale si ritorce anche verso di lei»<sup>15</sup>.

Per poter narrare un “fatto storico” è infatti necessaria una “distanza”: «lo storico che prende in esame un lavoro contemporaneo deve creare una distanza artificiale. Il che non può essere fatto senza una conoscenza profonda delle altre epoche: attraverso le differenze possiamo meglio capire il presente»<sup>16</sup>. Il consapevole posizionamento dello storico rispetto ai fatti di cui si occupa appare dunque la premessa indispensabile per ogni indagine scientificamente fondata.

### *Tafuri e Venezia*

Manfredo Tafuri prende servizio all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia il 16 gennaio del 1968<sup>17</sup>. Nei suoi primi mesi veneziani porta a termine *Teorie e storia dell'architettura* – pubblicato nel maggio '68 – e l'anno successivo dà alle stampe la monografia su Jacopo Sansovino, nella quale si può ravvisare una riflessione autobiografica sulla figura dell'intellettuale di formazione romana che si ritrova spaesato una volta trasferito a Venezia<sup>18</sup>. Poi, per oltre un decennio, non mostra alcun interesse scientifico per la città in cui era stato chiamato a in-

segnare. Il suo rapporto con Venezia rimane a lungo ambivalente e conflittuale, come lui stesso dichiarato a Giusi Boni nel 1992:

«A Venezia non è che ci sono venuto perché mi piacesse: a Venezia sono venuto perché mi ci hanno mandato. [...] E Venezia è una città che quando ci si arriva è quasi incomprensibile. È una città fuori dal mondo. In un primo momento io l'ho vissuta come un osservatorio, come se fosse un grande picco di montagna che permetteva di guardare molto bene orizzonti lontanissimi. [...] Era un po' buffo per chi guardava da fuori, vedere questo gruppo di matti che tutto studiava meno Venezia. Perché Venezia, su di me, effettivamente, ha esercitato una provocazione, quella che esercita su tutti. Venezia è talmente compatta, talmente veneziana, che o ci si entra dentro, oppure si è respinti. [...] Io ci sono entrato con cattiveria. Ci sono entrato perché ero allo stesso tempo a Venezia e fuori. Io molto spesso passavo una settimana a Roma e una settimana a Venezia. Arrivato al sesto giorno non sopportavo più Roma, arrivato al sesto giorno non sopportavo più Venezia»<sup>19</sup>.

E ancora l'anno successivo, intervistato da Claudio Velardi, ricorda:

«Quando ho conosciuto Venezia mi è sembrata un palcoscenico di un teatrino poco serio [...]. Mi era antipatica Venezia: ho impiegato molto tempo prima di cominciare a studiarla, e ho cominciato a viverla [...]. Per fortuna non mi volle la facoltà di architettura di Roma, ed ebbero ragione. Adesso sono felice qui, a Venezia, e qui morirò, non lì»<sup>20</sup>.

Il nuovo interesse per Venezia intorno al 1980 coincide con l'avvicinamento più convinto al rinascimento, come se l'impossibilità di recuperare una distanza fisica con l'oggetto di studio fosse compensata dalla distanza cronologica. Ma adesso gli architetti – mai eroi nelle sue narrazioni – appaiono ancora più marginali rispetto al Sansovino del 1969, e al centro della scena si trovano le strutture di potere politico e istituzionale. Le magistrature della Repubblica di Venezia emergono infatti come attori fondamentali, non solo in quanto committenti, ma come organismi deputati alla definizione dei programmi di trasformazione urbana. Il primo testo di questa nuova stagione si focalizza sulla «sapienza di Stato» e gli «atti mancati» nel rapporto fra architettura e «tecnica urbana» all'interno catalogo *Architettura e utopia nella Venezia del Cinquecento*, del 1980<sup>21</sup>. A partire dall'anno successivo, Tafuri dedica tre corsi monografici alla storia dell'architettura veneziana del Quattro e Cinquecento<sup>22</sup>. Il corso del 1981-82, intitolato *Arti e architettura nella Venezia dell'Umanesimo, 1450-1509*, prende le mosse un paio di anni prima della conquista turca di Costantinopoli e si arresta con la sconfitta di Agnadello. Nella bibliografia fornita agli studenti, accanto al suo vecchio testo sull'architettura dell'Umanesimo e a opere di altri autori, Tafuri segnala anche un suo ulteriore contributo in corso di stampa sulla rappresentazione allegorica di Venezia quale *altera* Costantinopoli nel contesto del rinnovamento umanistico<sup>23</sup>. Nel 1982-83 l'analisi prosegue cronologicamente con il corso *Architettura e rinnovamento urbano nella Venezia del Rinascimento (1514-*

1554): partendo dall'incendio di Rialto la narrazione prosegue assumendo come protagonista principale l'opera di *renovatio urbis* promossa dal doge Andrea Gritti e termina con la bocciatura di Palladio per la posizione di Proto al Sal. Accanto alla sua vecchia monografia su Sansovino, Tafuri può ora suggerire agli studenti anche la prossima uscita del volume scritto a quattro mani con Antonio Foscari e dedicato a San Francesco della Vigna, con il titolo provvisorio *Religione, architettura e patriziato nella Venezia del '500*, poi modificato in *L'armonia e i conflitti*<sup>24</sup>. Alla fine dell'anno accademico, nel giugno del 1983, il Dipartimento di Storia dell'Architettura da lui diretto organizza un grande convegno dedicato all'età del doge Andrea Gritti, occasione nella quale gli storici dell'architettura dello IUAV hanno l'opportunità di confrontarsi con i colleghi impegnati nello studio della politica, della società, delle arti e della letteratura della Venezia di inizio Cinquecento<sup>25</sup>. Il ciclo triennale si conclude con il corso del 1983-84 intitolato *Scienza, architettura e vita civile nella Venezia di Secondo Cinquecento*, che ridefinisce l'attività veneziana di Andrea Palladio alla luce delle contrapposizioni politiche e dei conflitti culturali che attraversano la società veneziana fra la seconda metà del XVI secolo e i primi due decenni di quello successivo.

Nel 1985 i suoi studi raggiungono una sintesi più compiuta nel volume *Venezia e il Rinascimento: religione, scienza, architettura*<sup>26</sup>. Asse portante della serie di episodi messi in sequenza cronologica da Tafuri – dalla ricostruzione di San Salvador sino alla realizzazione della Fondamenta Nove – è il dibattito sulle diverse ipotesi per la costruzione dell'immagine pubblica della città. Nel sesto capitolo, ad esempio, mette a confronto due idee di Venezia, portatrici di due possibili, alternative modernità: quella proposta dal proto dei Savi ed esecutori alle acque Cristoforo Sabbadino, che intende salvaguardare la natura anfibia della città, e quella prefigurata dal patrizio Alvise Cornaro, che avrebbe progressivamente voluto uniformare Venezia alle città di Terraferma, cingendola di mura e bonificando porzioni di laguna per scopi produttivi<sup>27</sup>. Una contrapposizione che illustra come l'architettura sia connessa non solo a forme e stili, ma anche a strategie politiche e di rappresentazione allegorica che costituiscono la trama delle trasformazioni urbane.

La riflessione di Tafuri su Venezia si intreccia così in modo sempre più diretto con il dibattito architettonico contemporaneo, in particolare con una serie di iniziative espositive che contribuiscono a ridefinire l'immagine della città e il suo rapporto con la modernità.

### *Immaginare Venezia*

La Biennale Architettura del 1985, intitolata *Progetto Venezia*, si propone come mostra-concorso, sollecitando, fra le altre, proposte per il completamento del settecentesco palazzo Venier dei Leoni, per l'area di Rialto e per il rifacimento del ponte dell'Accademia<sup>28</sup>. Tutti i temi suggeriti, a giudizio di Tafuri, corrispondono a «falsi problemi per celebrare un astratto bisogno di progettazione»,

mentre i veri problemi della città – quelli dei due terminal automobilistici di Piazzale Roma e del Tronchetto e delle aree marginali – non vengono nemmeno presi in considerazione<sup>29</sup>. La città sottoposta ai concorrenti progettisti è «una Venezia priva di identità, identificata con il regno della maschera e del frivolo discorrere, meta di viaggi libertini e di arbitrarie ricomposizioni»<sup>30</sup>. Nessuno dei partecipanti si rivela in grado di raccogliere le sfide che Venezia pone alla modernità, e nessuno sa spingersi oltre l'immobilismo, l'ipervenezianità o l'incontrollata *hybris*. «Quasi tutti i concorrenti», conclude Tafuri, sono riusciti a fare «del proprio peggio», partecipando a «una sorta di banchetto intorno a una città trattata come cadavere» e impegnandosi in «danze scomposte alla ricerca di pubblici da terz'ordine»<sup>31</sup>.

Quasi in risposta alla Biennale, la mostra *Le Venezie possibili. Da Palladio a Le Corbusier*, allestita a Venezia tra maggio e luglio del 1985, si propone di ripercorrere l'evoluzione della città attraverso una selezione di progetti architettonici rimasti allo stadio di ipotesi o esplicitamente rifiutati<sup>32</sup>. L'intento dichiarato è quello di interrogare il tempo del progetto come strumento capace di anticipare il futuro e di misurare, attraverso le architetture negate, le trasformazioni possibili dell'organismo urbano veneziano. Da un lato la mostra riprende la costruzione storiografica delle grandi «occasioni perdute» di Venezia, ovvero i progetti di Frank Lloyd Wright per il Masieri Memorial sul Canal Grande (1953), quello di Le Corbusier per l'ospedale a San Giobbe (1964) e quello di Louis Kahn per il palazzo dei congressi ai Giardini di Castello (1968)<sup>33</sup>. Dall'altro tenta di superare questa lettura stereotipata inserendo i tre casi all'interno di una catena storica molto più ampia, che parte dal rinascimento per arrivare sino al presente. In tal senso il sottotitolo appare fuorviante, dal momento che la narrazione prosegue ben oltre il 1964 del progetto di Le Corbusier per l'ospedale civile. Infatti, oltre ai progetti di Kahn, in mostra vengono presentati materiali riferibili a interventi ancora più recenti, come i disegni di Carlo Scarpa per la sede della Facoltà di Lettere e Filosofia di Ca' Foscari del 1978, esclusi tuttavia dal catalogo<sup>34</sup>. Nel catalogo figura, invece, la proposta estemporanea di Oscar Niemeyer per la sostituzione del ponte dell'Accademia, che assume il carattere di un gesto provocatorio, capace di proiettare il discorso sulle trasformazioni di Venezia in una dimensione esplicitamente contemporanea e in polemica con la Biennale<sup>35</sup>. L'enfasi posta sul binomio Palladio – Le Corbusier serve a richiamare alla mente il controverso saggio in cui Colin Rowe aveva tentato di mettere a confronto i due architetti in un'ottica esclusivamente formalista basata su forzature e mistificazioni<sup>36</sup>. È dunque un ammicciare a quello stesso pubblico di architetti cui si rivolgeva la Biennale che avrebbe aperto i battenti pochi mesi dopo.

Nel medesimo anno esce anche la monografia di André Corboz sulle vedute di Canaletto, che ricorda il rischio di una progressiva riduzione di Venezia a oggetto di contemplazione, predisposto per il consumo turistico<sup>37</sup>. Era stato Canaletto a immaginare per primo una Venezia distopica, nella quale progetti

irrealizzati come quello di Andrea Palladio per il ponte di Rialto venivano calati nella struttura della città esistente come se fossero stati realizzati.

Pur muovendosi su presupposti diversi per rigore scientifico e obiettivi culturali, la Biennale di architettura, la mostra *Le Venezie possibili* e la monografia sulle fantasie di Canaletto concorrono a consolidare una narrazione condivisa, incentrata sull'idea di una sequenza di "occasioni" attraverso le quali Venezia avrebbe potuto riagganciarsi alla modernità. In queste riflessioni, Palladio è assunto come punto di avvio di una genealogia di architetti visionari e incompresi che giunge fino alla contemporaneità, suggerendo in tal modo una continuità problematica tra passato e presente. La concomitanza temporale tra queste iniziative e la pubblicazione di *Venezia e il Rinascimento* di Tafuri contribuisce a rafforzare la centralità del tema nel dibattito culturale dell'epoca.

È all'interno di questo quadro che, nel 1985, il politico socialista Gianni De Michelis – il quale da assessore all'urbanistica del comune di Venezia nel 1969 aveva bocciato il palazzo dei congressi di Kahn – da ministro del lavoro (1983-1987) propone la candidatura di Venezia quale sede dell'Esposizione Universale di fine millennio, l'Expo 2000, continuando a perorarla anche dopo il passaggio al dicastero degli esteri (1989-1992). Concepita come strumento per accelerare la modernizzazione della città attraverso la realizzazione di infrastrutture a scala territoriale, la proposta dà luogo a un animato dibattito pubblico con una progressiva polarizzazione delle posizioni<sup>38</sup>.

### *L'Expo e i «disegnini» di Renzo Piano*

Il *Libro bianco* prodotto dal consorzio promotore della candidatura veneziana per l'Expo 2000 si apre con un retorico richiamo alla Serenissima, presentata come sistema territoriale incentrato su una città naturalmente proiettata verso il mondo<sup>39</sup>. In modo significativo, a fare parte del comitato tecnico-scientifico, accanto a diversi premi Nobel, vengono chiamati numerosi docenti degli atenei veneziani e veneti, compreso lo IUAV<sup>40</sup>. I principali interventi previsti nella città storica dovevano interessare l'area dell'Arsenale, affidata a Giorgio Lombardi e Carlo Aymonino, e il bacino di San Marco, dove Emilio Ambasz e Antonio Foscari ipotizzano la realizzazione di strutture galleggianti che avrebbero riproposto, in forma banalizzata, riferimenti alla memoria del *Teatro del Mondo* di Aldo Rossi e ai progetti rinascimentali di Alvise Cornaro<sup>41</sup>. In tali proposte Venezia viene ridotta a fondale scenografico, funzionale a una spettacolarizzazione dell'evento più che a una riflessione strutturale sulla città. L'intervento di maggiore portata dell'intero programma doveva essere il *Progetto Magnete* pensato da Renzo Piano in collaborazione con Ugo Camerino e Gian Paolo Mar per l'area di Tesserà, in prossimità dell'aeroporto, che prevedeva una radicale manomissione dell'assetto idrogeologico esistente attraverso l'escavo di una nuova laguna artificiale, e l'innalzamento di una collina, anch'essa artificiale<sup>42</sup>.

Nel quadro delle iniziative legate alla candidatura di Venezia all'Expo 2000, la figura di Renzo Piano finisce per assumere un ruolo di particolare rilievo, sia per la sua reputazione internazionale, sia per la preminenza attribuita al *Progetto Magnete*<sup>43</sup> come elemento di modernizzazione. Anche il *Progetto Magnete*, tuttavia, si inserisce in una logica di trasformazione territoriale che ignora le specificità della laguna come organismo caratterizzato da un equilibrio consolidato e da una stratificazione istituzionale e ambientale di lunga durata.

Tafuri si colloca con decisione tra i critici del progetto, non solo per le soluzioni proposte, ma soprattutto per il metodo politico adottato, fondato su decisioni calate dall'alto e su una strumentalizzazione della storia della città. L'uso mistificatorio della storia, funzionale alla legittimazione del progetto, si scontra inoltre con l'impostazione critica di Tafuri, per il quale la conoscenza storica deve servire a mettere in evidenza le discontinuità, i conflitti e le contraddizioni che hanno segnato lo sviluppo urbano della città. La sua bocciatura è senza appello: «L'Expo è un sogno ottocentesco. È vecchio. Vecchio come l'idea che De Michelis ha della tecnica, dalla quale si attende certezza»<sup>44</sup>. Tafuri preferisce non entrare nel merito dei diversi progetti, limitandosi a liquidare quelli per le isole artificiali nel bacino di San Marco come «vergognosi», per concluderne che «è assurdo rivolgersi agli architetti per risolvere i problemi di Venezia. L'architettura oggi non è in grado di fornire risposte, è troppo affannosamente concentrata sull'immagine di sé stessa per pensare all'interesse generale»<sup>45</sup>. E al giornalista Gian Antonio Stella, che lo incalza chiedendogli se fosse «da buttare anche il Magnete di Renzo Piano», ribadisce seccamente: «non voglio discutere dei disegni. Quello che mi preme è il programma, e il programma è insano»<sup>46</sup>.

Il rapporto di Tafuri con l'opera di Renzo Piano, peraltro, era segnato da una radicata distanza critica. Nella *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, aveva dedicato all'architetto genovese solo un breve cenno, esprimendo una perplessità di fondo nei confronti della sua produzione, a partire da quello che definisce «l'enfatico "meccano" strutturale del centro culturale parigino G. Pompidou al Beaubourg»<sup>47</sup>. Tale atteggiamento, spesso interpretato come una sottovalutazione o un'incomprensione della figura di Piano, va invece letto come una scelta consapevole, coerente con il metodo tafuriano e con la sua concezione del ruolo dello storico. Sul silenzio Tafuri si era già espresso in altra occasione, rifiutando l'invito a scrivere nuovamente sugli architetti giapponesi rivoltogli da Alessandro Mendini per il numero speciale di «Domus» sul Giappone: «preferisco su questo tacere. Ma non è una delle azioni zen anche il tacere? Il silenzio "cantato" da molti viennesi e dallo stesso Wittgenstein è molto zen»<sup>48</sup>. Il silenzio, in questa prospettiva, assume la funzione di una risposta critica, tanto più significativa in un contesto culturale in cui l'architettura tende a essere valutata in termini di visibilità mediatica e riconoscimento internazionale. La figura di Renzo Piano, chiamato a svolgere il ruolo di *frontman* dell'operazione Expo, incarna efficacemente questa trasformazione del mestiere dell'architetto in attore protago-

nista di una strategia pubblicitaria di propaganda e costruzione del consenso. Lo scontro fra i due diventa esplicito in occasione del progetto di *restyling* alla moda della Basilica Palladiana di Vicenza come «piccolo Beaubourg», proposto da Piano nel 1987<sup>49</sup>. In quel contesto, Tafuri prende una posizione pubblica nettamente contraria all'intervento, motivando il proprio dissenso non tanto sul piano strettamente architettonico, quanto sul terreno delle modalità decisionali e del rapporto tra amministrazioni pubbliche, patrimonio monumentale e interessi economici. Il problema centrale, nella sua lettura, non risiede nella qualità formale del progetto, quanto piuttosto nella logica sottesa all'intera operazione, finalizzata allo sfruttamento simbolico e turistico di un bene collettivo<sup>50</sup>. Considera assolutamente marginale il problema architettonico, dichiarando che non intende discutere il progetto di Renzo Piano per la basilica: «c'era l'immagine di Renzo Piano come grande architetto, ma avrebbe potuto essere chiunque altro, purché famoso»<sup>51</sup>.

Nel frattempo, la notte del 15 luglio 1989, in occasione della tradizionale festa del Redentore, a Venezia va in scena quello che sarebbe stato definito «lo show del secolo», fortemente voluto da Gianni De Michelis, all'epoca vicepresidente del Consiglio dei ministri<sup>52</sup>. Su un palco galleggiante allestito nel bacino di San Marco si esibiscono in mondovisione i Pink Floyd: il concerto gratuito attira in città duecentomila appassionati mentre altri centocinquanta milioni di telespettatori lo seguono in diretta tv<sup>53</sup>.

L'evento lascia un segno indelebile nella memoria dei veneziani e si inserisce nel vivo del dibattito sulla candidatura della città lagunare a sede dell'Expo di fine millennio. Il concerto offre un'immagine tangibile dei disastri che folle incontenibili possono causare a un ecosistema fragile come Venezia. Il concerto prefigura ciò che sarebbe potuto accadere in uno scontro diretto tra Venezia e un tempo della modernità imposto dall'alto, mostrando in azione le dinamiche di un dibattito che si caratterizza per l'assenza, o la debolezza, di una cittadinanza attiva, a fronte di una classe politica pronta a svendere la città agli interessi dei privati. Solo due giorni dopo, in un'intervista concessa al «Corriere della sera», Tafuri prende pubblicamente posizione contro la «follia» dell'Expo<sup>54</sup>. A distanza di un anno anche lo stesso Renzo Piano avrebbe fatto «marcia indietro» e, stigmatizzando le «idee tipo isole finte o teatri galleggianti», dichiara a Gian Antonio Stella di essere rimasto sconvolto dal concerto dei Pink Floyd: «tutta quella confusione ingovernabile... ho pensato: ma questi sono pazzi!»<sup>55</sup>.

### *La cura*

Nel dicembre del 1989, quando l'esito della controversia non era ancora stato deciso, interrompendo il normale svolgimento di un corso di storia dell'architettura su Francesco di Giorgio Martini e Baldassarre Peruzzi, Manfredo Tafuri dedica l'ultima lezione prima delle vacanze natalizie alla candidatura di Venezia all'Expo

2000<sup>56</sup>. In una narrazione veloce quanto avvincente, fluiscono interi decenni di ricerche, letture e riflessioni. Venezia è interpretata come una città strutturalmente esposta a due rischi opposti: da un lato l'immobilismo, inteso come rifiuto pregiudiziale di ogni confronto con la contemporaneità, dall'altro l'omologazione, ovvero la perdita della propria specificità attraverso l'adozione di modelli estranei alla sua storia e alla sua struttura urbana. Il no di Venezia alla modernità, di cui Tafuri ripercorre le radici lontane nei secoli, porta a un immobilismo tenace. A questo si associa la sopravvivenza di un mito che Tafuri definisce ormai «incancrenito». *La Morte a Venezia* di Thomas Mann è metafora della morte della stessa Venezia, una città che si offre al turismo come una cortigiana, città non da vivere, ma da contemplare. L'uomo moderno contempla Venezia come quello antico contemplava le spoglie del nemico sconfitto, poiché l'unicità della città è vissuta come provocazione proprio per il suo rifiuto della modernità.

In questa lezione emerge anche tutto il portato etico di resistenza civile che Tafuri vede intrinsecamente legato alla difesa del patrimonio storico-artistico. Fra gli investitori che puntano all'Expo, il suo occhio, allenato a leggere le dinamiche economiche e di potere nascoste dietro l'architettura, si appunta sulla Fininvest di Silvio Berlusconi, all'epoca ancora lontano da ogni prospettiva politica, ma amico di lunga data di Bettino Craxi<sup>57</sup>. Decenni prima che venissero alla luce gli incontestabili legami con Cosa Nostra per il tramite di Vittorio Mangano e di Marcello Dell'Utri, soltanto mettendo in relazione segnali apparentemente distanti, Tafuri riesce a discernere nelle campagne denigratorie condotte dai media di Berlusconi contro i gruppi editoriali avversi alla sua fraudolenta acquisizione della Mondadori uno «stile mafioso» analogo ai coevi tentativi di delegittimazione ai danni del giudice Giovanni Falcone, che solo qualche mese prima, il 21 giugno 1989, era scampato all'attentato dell'Addaura. Di certo non mancavano motivi per coltivare quello che, rifacendosi implicitamente ad Antonio Gramsci, Tafuri avrebbe chiamato «pessimismo della ragione»<sup>58</sup>. E tuttavia ricorda ai suoi studenti come la necessità di un'analisi spietatamente obiettiva della realtà non debba in alcun modo condurre alla rassegnazione: «Pompei è stata distrutta e il mondo è andato avanti. Probabilmente può accadere anche di Venezia. Dobbiamo essere lucidi su questo. Ma il nostro compito è cercare che non avvenga»<sup>59</sup>.

Bisogna osservare il presente, cercare di porre un limite alle avversità, ma al tempo stesso non farsi distogliere dal vivere, «perché sarebbe sbagliato vivere come se il mondo fosse continuamente in apocalisse, persino se il mondo fosse veramente in apocalisse». Ed è in Leon Battista Alberti che Tafuri indica l'esempio da seguire, partecipe di fronte alle disgrazie del proprio tempo, ma anche distaccato, capace di vivere «come se ciò che è razionalità fosse vincente» e «come se la bontà e bravura etica fossero veramente dei valori»<sup>60</sup>. Alberti sarebbe diventato negli anni successivi l'oggetto di studio prediletto: gli avrebbe dedicato un intero corso e avrebbe scelto l'emblema che compare al verso della medaglia forgiata per l'umanista fiorentino da Matteo de' Pasti come immagine di copertina per *Ricerca del Rinascimento*<sup>61</sup>.

Il no di Tafuri all'Expo, tuttavia, non implica un rifiuto del cambiamento, tutt'altro. Tanto che a distanza di qualche anno, nella lezione di inaugurazione dell'anno accademico 1992-93, è costretto ad ammettere che, alla fine, coloro che come lui avevano «difeso Venezia contro l'Expo» avevano «perso esattamente come i difensori dell'Expo, come coloro che lo volevano»<sup>62</sup>. Anche per lui era infatti evidente la necessità di intervenire su quello che definisce un «corpo malato» ma, proprio come per un malato «è molto meglio prendere un'aspirina ogni giorno che fare un'operazione a cuore aperto», così sarebbe auspicabile una «gestione ordinaria del monumento, vale a dire la sua conservazione giorno per giorno», in modo da scongiurare la necessità di un restauro, che è «una operazione clinica su un monumento, traumatica come un'operazione medica lo è sul corpo umano»<sup>63</sup>.

Nei suoi ultimi anni, una volta scongiurato il pericolo Expo, Tafuri riflette nuovamente sulle debolezze dei meccanismi di tutela che avevano esposto la città a questo rischio e orienta gli sforzi alla creazione di un corso di laurea che avrebbe dovuto formare una nuova classe di funzionari pubblici competenti, destinati a popolare le soprintendenze e a prendersi cura del patrimonio.

Le facoltà esistenti avevano «sviluppato la tematica dell'architettura come fatto autonomo [...] un'idea dell'architettura che ha generato un crescente narcisismo degli architetti [...] Gli architetti si sono sempre più chiusi in un ambito che io chiamo "l'architecture dans le boudoir". Nel *boudoir* c'è un grande specchio, nel quale l'architetto ogni giorno contempla felice il proprio ombelico»<sup>64</sup>. Le vecchie facoltà di architettura erano per Tafuri «del tutto impotenti» nei confronti dei processi urbani, «a meno che alcune persone operose» non avessero deciso «di imboccare la strada dell'amministrazione».

Il corso di laurea in Storia e conservazione dei beni architettonici e ambientali, in cui il rapporto fra storia e restauro si sarebbe liberato finalmente da banali intenti utilitaristici, mirava proprio alla creazione di una nuova classe di funzionari, consapevoli e preparati sia sotto il profilo delle conoscenze storiche che di quelle tecnico-scientifiche<sup>65</sup>. Avrebbe dovuto «formare persone con una forte cultura tecnica, storicamente intesa» che conoscessero le tecniche, i materiali antichi, ma anche la chimica del restauro, e che sapessero servirsene per «tenere il monumento o il complesso urbano sotto un monitoraggio continuo», intervenendo soltanto se strettamente necessario e con l'attenzione a «non lasciare un segno»<sup>66</sup>.

Il nuovo percorso di studi doveva ricalcare quello in architettura, ma con la programmatica esclusione delle discipline progettuali. Secondo Tafuri, infatti, «un architetto ha un bisogno legittimo: dove interviene deve lasciare qualcosa di sé. Viceversa, un conservatore è preoccupato che là dove lui interviene nulla di sé rimanga»<sup>67</sup>. Ma oltre alle specificità della figura del progettista, non manca di sottolineare le inadeguatezze e le colpe del sistema formativo universitario: «Uno studente di architettura è attrezzato a far di tutto meno che a occuparsi di storia [...] anche perché lo studente di architettura è esposto alle più sciagurate

invenzioni storiografiche di alcuni professori di composizione, e non soltanto per quanto riguarda l'architettura contemporanea»<sup>68</sup>.

Nel manifesto del corso di studi in Storia e conservazione dei beni architettonici e ambientali dell'anno successivo alla morte di Tafuri si legge che

«la figura professionale prefigurata dal corso di laurea [...] risponde alle urgenti necessità del patrimonio architettonico del nostro paese e si caratterizza per una preparazione specifica nel campo della tutela e della conservazione che gli attuali corsi di laurea in architettura, per i loro diversi fini e statuti, non sono sufficienti a garantire»<sup>69</sup>.

Dall'elenco delle aree disciplinari cui afferivano le materie di studio impartite erano deliberatamente espunte quelle della progettazione e della composizione architettonica, e figurano invece, nell'ordine: Storia dell'architettura, restauro architettonico, petrologia e petrografia, tecnologia dell'architettura, tecnica delle costruzioni, fisica tecnica ambientale, estimo e diritto amministrativo<sup>70</sup>. Già l'anno successivo i toni sin fanno più incerti, e nel *Manifesto degli studi* del 1995-96 il corso di laurea viene definito «un'offerta al Paese» nella «assoluta convinzione della carenza [...] in Italia e in Europa, di un tecnico preposto alla costante cura del patrimonio architettonico»<sup>71</sup>. Ma solo poche righe oltre si ammette che si trattava di «un'offerta non accolta, per il momento, con il dovuto interesse dai vertici dell'ordine professionale e dalla dirigenza del Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali». L'assenza di una personalità con il carattere e il carisma di Tafuri – che aveva progettato il corso, ma non aveva avuto il tempo di affinarne i dettagli – e l'incapacità di chi gli succedette nel fronteggiare le forti opposizioni corporativiste degli architetti, dentro e fuori l'ateneo, portarono in breve tempo alla chiusura del corso di laurea e alla liquidazione dell'esperimento<sup>72</sup>.

Non sappiamo se in questa riflessione di Tafuri sulla tutela del patrimonio confluissero anche considerazioni autobiografiche dettate dalla sua condizione personale e in particolare dalla sua salute malferma, come sembra suggerire l'insistenza, in svariate testimonianze, sul concetto di «cura». Intervistato da Chiara Baglione e Bruno Pedretti nel 1991, e presentando la sua idea per il nuovo corso di laurea, Tafuri ripropone la metafora del «corpo malato», questa volta non più per parlare di Venezia, ma dell'intero costruito storico italiano, ricordando che «il restauro è un'operazione chirurgica – quando il corpo è già ammalato – traumatica per un monumento, un quadro, una scultura, come lo è per l'uomo»<sup>73</sup>. E poi ancora l'anno successivo, intervistato nuovamente da Gian Antonio Stella:

«Credo che esista una netta distinzione tra conservazione e restauro. Conservazione, se la mettiamo sul piano medico, corrisponde a una cura preventiva costante. Restauro a un'operazione chirurgica che arriva nel momento in cui il paziente sta per morire. Sono due operazioni che chiedono specialismi e culture diverse»<sup>74</sup>.

La sua concezione della conservazione non era assimilabile all'attrazione per le macerie della storia che l'angelo di Benjamin osservava sotto i suoi piedi, ed

era semmai assimilabile al vento che trascina verso il futuro. Al di là dei trastulli nostalgici degli architetti, la “cura” rimane l’unica possibilità per affrontare quelle inquietudini che la storia proietta inevitabilmente sull’oggi, poiché non è possibile riuscire ad acquisire «una visione storica dell’antico se non si impara a vivere nel presente»<sup>75</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

ASOR ROSA 1995

A. ASOR ROSA, *Critica dell’ideologia ed esercizio storico*, in «Casabella», 619-620, 1995, pp. 29-33.

ASSENNATO 2019

M. ASSENNATO, *La Muse Inquiétante. Architecture et Société chez Manfredo Tafuri*, Paris 2019.

BARIZZA, NERI 2018

LOUIS KAHN E VENEZIA. *Il progetto per il Palazzo dei Congressi e il Padiglione della Biennale*, a cura di E. Barizza, G. Neri, Mendrisio - Cinisello Balsamo 2018.

BENJAMIN 1962

W. BENJAMIN, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, ed. a cura di R. Solmi, Torino 1962.

BEVILACQUA 1986

G. BEVILACQUA, *All’interno della basilica palladiana Vicenza avrà un piccolo Beaubourg*, «La Stampa», 17 novembre 1986.

BLOCH (1949) 1998

M. BLOCH, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, [1 ed. a cura di L. Febvre, (Paris 1949) Torino 1950], ora nell’ed. a cura di J. Le Goff, [Paris 1993] Torino 1998.

BONAITI 2016

M. BONAITI, *Una «stoà veneziana». Il Palazzo dei Congressi di Louis I. Kahn*, in *Venezia e il moderno. Un laboratorio per il Novecento*, a cura di M. Bonaiti e C. Rostagni, Macerata 2016, pp. 33-50.

CAPPONI 2020

M. CAPPONI, *Back to the Sources. Manfredo Tafuri’s Teorie e storia dell’architettura (1968) between Project and Work in Progress*, in «Histories of Postwar Architecture», n. 7, 2020, pp. 35-74. Disponibile online all’URL: <<https://doi.org/10.6092/issn.2611-0075/11523>>.

CAPPONI 2025

M. CAPPONI, *Costruire la distanza per capire il presente: Manfredo Tafuri e il corso sulla storia dell’ideologia antiurbana (1972-73) a Venezia*, in *La città rappresentata*, a cura di G. Sala, Torino 2025, pp. 671-686.

CORBOZ 1985

A. CORBOZ, *Canaletto. Una Venezia immaginaria*, Milano 1985.

FAZIO, PIANO 1986

M. FAZIO, R. PIANO, *Il Beaubourg di Vicenza*, in «La Stampa», 31 ottobre 1986.

FOSCARI, TAFURI 1983

A. FOSCARI, M. TAFURI, *L’armonia e i conflitti. La chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del ’500*, Torino 1983.

GASTALDI 2006

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

GRAMSCI 1975

A. GRAMSCI, *Quaderni dal Carcere*, ed. a cura di V. Gerratana, Torino 1975.

KOENIG 1987

G. K. KOENIG, *Piano! la basilica palladiana non si tocca*, in «Ottagono», 22, 1987, pp. 48-53.

LE GOFF 1998

J. LE GOFF, *Prefazione*, in M. Bloch, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, a cura di J. Le Goff, [Paris 1993] Torino 1998, p. X.

LENZO 2021

F. LENZO, *Recensione a Tafuri en Argentina e Manfredo Tafuri desde España*, in «Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura», 10, 2021, pp. 134-139, disponibile online all'URL: <<http://www.aistarch.org/rivistario.php>>.

LENZO 2022

F. LENZO, *Manfredo Tafuri allo IUAV e il conflitto fra storia e progetto*, in *Prefigurazioni. Forme e strumenti del racconto*, a cura di G. D'Acunto, S. Marini, Milano 2022, pp. 148-161.

LENZO 2025

F. LENZO, *Il progetto della storia. Zevi, Mazzariol, Tafuri*, in F. Lenzo, M. Capponi, 'Verum ipsum factum'. *Il progetto della storia*, Conegliano 2025, pp. 12-61.

LENZO, CAPPONI 2025

F. LENZO, M. CAPPONI, 'Verum ipsum factum'. *Il progetto della storia*, Conegliano 2025.*Libro bianco Venetiaexpo 1990**Libro bianco su Venetiaexpo 2000*, a cura del Consorzio Venezia Expo, giugno 1990, Disponibile online all'URL <<https://www.yumpu.com/it/document/view/14930728/libro-bianco-su-venetiaexpo-2000-fondazione-venezias-2000>> (consultato l'ultima volta 23 gennaio 2026).*Manifesto 1995-1996**Corso di laurea in Storia e conservazione dei beni architettonici e ambientali. Anno accademico 1995-1996. Manifesto degli studi*, Venezia 1995.

MARINI 2017

S. MARINI, *L'ultima notte. Il concerto dei Pink Floyd a Venezia*, in «Firenze architettura», 2, 2017, pp. 134-141.

MARTINIS 2016

R. MARTINIS, *Un americano in volta di Canal. Frank Lloyd Wright e il Masieri Memorial, in Venezia e il moderno. Un laboratorio per il Novecento*, a cura di M. Bonaiti e C. Rostagni, Macerata 2016, pp. 17-31.

MENDINI 1981

A. MENDINI, editoriale, in «Domus», 618, 1981, p. 1.

MORACHIELLO 1995

P. MORACHIELLO, *Premessa*, in *Corso di laurea in Storia e Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali. Manifesto Annuale degli Studi a.a. 1994-1995*, Venezia 1995, p. 5.

MORACHIELLO 1998

P. MORACHIELLO, *L'istituzione e l'esperienza didattica del Corso di laurea in "Storia e conservazione dei beni architettonici e ambientali" dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia*, in «Quaderni PAU», 15, 1998, pp. 31-34.

MORACHIELLO 2015

P. MORACHIELLO, *Il corso Storia e conservazione dei beni architettonici: un'esperienza contrastata*, in *Manfredo Tafuri. Seus leitores e suas leituras*, actas del Seminario Internacional (Sao Paulo 2015), edited by M. D'Agostino, M. H. Simão, A. da Silva Retto Jr., R. Urano Frajndlich, Sao Paulo, pp. 43-57.

MORRESI 2009

M. MORRESI, *Il Rinascimento di Tafuri*, in *Manfredo Tafuri. Oltre la storia*, a cura di O. Di Marino, Napoli 2009, pp. 26-53.

PIANO, STELLA 1990

R. PIANO, G. A. STELLA, *Piano fa marcia indietro: «Un'iniziativa pericolosa»*, in «Corriere della Sera», 16 maggio 1990.

*Progetto Venezia* 1985

*Terza Mostra Internazionale di Architettura. Progetto Venezia*, Milano 1985.

PUPPI 1985

L. PUPPI, *La possibilità delle occasioni. Oscar Niemeyer*, in *Le Venezie possibili, da Palladio a Le Corbusier*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, maggio-luglio 1985), a cura di L. Puppi, G. Romanelli, Milano 1985, pp. 292-294.

PUPPI, ROMANELLI 1985

*Le Venezie possibili, da Palladio a Le Corbusier*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, maggio-luglio 1985), a cura di L. Puppi, G. Romanelli, Milano 1985.

RAPISARDA 2019

G. M. L. RAPISARDA, *Tafuri. L'uomo, l'intellettuale, l'accademico*, in *Lo storico scellerato. Scritti su Manfredo Tafuri*, a cura di O. Carpenzano, Macerata 2019, pp. 21-34.

ROWE 1949

C. ROWE, *The Mathematics of the Ideal Villa, Palladio and Le Corbusier compared*, in «The Architectural Review», 101, 1947, pp. 101-104.

ROWE 1976

C. ROWE, *The Mathematics of the Ideal Villa and other Essays*, Cambridge Mass, 1976.

ROWE 1990

C. ROWE, *La matematica della villa ideale e altri scritti*, Bologna 1990.

SHOLEM 1978

G. SHOLEM, *Walter Benjamin e il suo angelo*, Milano 1978.

SZACKA, MARINI, LORRAIN 2017

L.C. SZACKA, S. MARINI, S. LORRAIN, *Le Concert. Pink Floyd à Venise*, Paris 2017.

TAFURI 1968

M. TAFURI, *Teorie e storia dell'architettura*, Roma-Bari 1968.

TAFURI 1969

M. TAFURI, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Padova 1969.

TAFURI 1971

M. TAFURI, *G.B. Piranesi: l'architettura come 'utopia negativa'*, in «Angelus Novus», 20 (1971), p. 89-127.

TAFURI 1977

M. TAFURI, *Il progetto storico*, in «Casabella», 429, 1977, p. 11-18.

TAFURI 1980a

M. TAFURI, *La sfera e il labirinto*, Torino 1980.

TAFURI 1980b

M. TAFURI, *Sapienza di stato e atti mancati: architettura e tecnica urbana nella Venezia del '500*, in *Architettura e utopia nella Venezia del Cinquecento*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, luglio-ottobre 1980) a cura di L. Puppi, Milano 1980, pp. 16-39.

TAFURI 1981

M. TAFURI, *Alvise Cornaro, Palladio and the Grand Canal*, in «A + U. A monthly journal of world architecture and urbanism», 130, 1981, pp. 3-30.

TAFURI 1982a

M. TAFURI, *La «nuova Costantinopoli». Le rappresentazioni della renovatio nella Venezia dell'Umanesimo*, in «Rassegna», 9, 1982, pp. 25-38.

TAFURI 1982b

M. TAFURI, *Alvise Cornaro, Palladio e Leonardo Donà. Un dibattito sul bacino Marciano*, in *Palladio e Venezia*, a cura di L. Puppi, Firenze 1982, pp. 9-27.

TAFURI 1983

M. TAFURI, *Epistola ad Lucianum architectum*, in G. Rosa, *Semerani+Tamaro. La città e i progetti*, Roma 1983, pp. 5-7.

TAFURI 1984a

'*Renovatio urbis*'. *Venezia nell'età di Andrea Gritti (1523-1538)*, a cura di M. Tafuri, Roma 1984.

TAFURI 1984b

M. TAFURI, *Un teatro, una fontana del Sil e un vago monticello: la riconfigurazione del bacino di San Marco di Alvise Cornaro*, in «Lotus», 42, 1984, pp. 41-51.

TAFURI 1985

M. TAFURI, *Venezia e il Rinascimento Religione, scienza, architettura*, Torino 1985.

TAFURI 1986

M. TAFURI, *Storia dell'architettura italiana*, Torino 1986.

TAFURI 1991

M. TAFURI, *La Basilica di Palladio*, in «Quaderni della Fondazione Istituto Gramsci Veneto», 11, 1991, *Città venete a confronto: Venezia, Padova, Vicenza*, a cura di U. Curi, L. Romano, pp. 117-124.

TAFURI 1992

M. TAFURI, *Ricerca del Rinascimento: principi, città, architetti*, Torino 1992.

TAFURI 1995

M. TAFURI, *La dignità dell'attimo. Trascrizione multimediale di Le forme del tempo: Venezia e la modernità. Una lezione di Manfredo Tafuri*, a cura di G. Morpurgo, Venezia 1995.

TAFURI 2006

M. TAFURI, *Le forme del tempo: Venezia e la modernità*, in Università Iuav di Venezia, *1991-2006: Inaugurazioni accademiche*, Venezia 2006, pp. 180-191.

TAFURI 2014

M. TAFURI, *Le Intercoenales albertiane. Il motto "Quid Tum"*, trascrizione della lezione omonima (Venezia, 7 gennaio 1993), a cura degli «studenti di Manfredo Tafuri», senza nome e senza luogo [ma Venezia] 2014.

TAFURI, BAGLIONE, PEDRETTI 1991

M. TAFURI, C. BAGLIONE, B. PEDRETTI, *Storia, conservazione, restauro*, in «Casabella», 580, 1991, pp. 23-26.

TAFURI, BONI 2020

M. TAFURI, G. BONI, *Manfredo Tafuri: «il segreto siamo noi»*, in *Manfredo Tafuri: desde España*, a cura di V. Pérez Escolano, C. Plaza, vol. 1, Granada 2020, pp. 419-447.

TAFURI, INGERSOLL 1986

M. TAFURI, R. INGERSOLL, *There is no criticism, only history: interview with Manfredo Tafuri*, in «Design Book Review», 9, 1986, p. 8-11.

TAFURI, INGERSOLL 1995

M. TAFURI, R. INGERSOLL, *Non c'è critica, solo storia / There is no criticism, only history*, in «Casabella», 619-620, 1995, pp. 96-99.

TAFURI, LIERNUR (1981) 2019

M. TAFURI, J. F. LIERNUR, *Conversación con Manfredo Tafuri*, Buenos Aires, agosto del 1981, ora in M. Tafuri et al., *Tafuri en Argentina*, Santiago de Chile 2019, pp. 24-53.

TAFURI, STELLA 1989

M. TAFURI, G. A. STELLA, *Una follia che ci danneggerà*, in «Corriere della Sera», 17 luglio 1989.

TAFURI, STELLA 1992

M. TAFURI, G. A. STELLA, *Venezia, non più serenissima*, in «Corriere della Sera», 16 marzo 1992.

TAFURI, VELARDI 1993

M. TAFURI, C. VELARDI, *La foresta urbana*, in *Communis patria. Conversazioni su Roma*, a cura di C. Velardi, Napoli 1993, pp. 11-52.

TAFURI, ZANCAN 1990

M. TAFURI, M. ZANCAN, *Intervista con Manfredo Tafuri*, in «Casabella», 569, giugno 1990, p. 54.

TESSARI 2019

C. TESSARI, *Tafuri Manfredo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 94, Roma 2019, disponibile online all'URL: <[https://www.treccani.it/enciclopedia/manfredo-tafuri\\_%28Dizionario-Biografico%29](https://www.treccani.it/enciclopedia/manfredo-tafuri_%28Dizionario-Biografico%29)>.

TRENTINI 2022

M. TRENTINI, *Per una storia negativa. «Contropiano» e l'architettura*, Macerata 2022.

ZUCCONI 2015

G. ZUCCONI, *Roma e Venezia: le due città nella biografia di Manfredo Tafuri*, in *Manfredo Tafuri. Seus leitores e suas leituras*, actas del Seminario Internacional (Sao Paulo 2015), edited by M. D'Agostino, M. H. Simão, A. da Silva Retto Jr., R. Urano Frajndlich, Sao Paulo, pp. 329-345.

## NOTE

<sup>1</sup> TAFURI 1977, p. 18.

<sup>2</sup> W BENJAMIN 1962; cfr. SHOLEM 1978. Il testo di Benjamin è centrale nella riflessione degli storici veneziani, tanto da dare il nome alla rivista intitolata appunto «Angelus Novus» (1964-1974), diretta da Massimo Cacciari e sulle cui pagine Tafuri pubblica TAFURI 1971. Le tematiche benjaminiane affiorano di frequente negli scritti di Tafuri, in particolare TAFURI 1977, e poi riedito in TAFURI 1980a, pp. 3-30.

<sup>3</sup> LE GOFF 1998, p. X.

<sup>4</sup> Per il rapporto fra pratica progettuale e mestiere di storico si rimanda all'introduzione di questo volume, e per la "scuola romana" ai saggi di Dulio e Fiore in questo volume.

<sup>5</sup> TAFURI 1968; cfr. CAPPONI 2020; LENZO 2022.

<sup>6</sup> Per la bibliografia di Tafuri si rimanda al testo curato da Paola Chiara Barsotti e Marco Capponi liberamente scaricabile dal sito del Progetto Tafuri, sezione *Libri e scritti*, all'URL: <<https://www.iuav.it/it/progetto-tafuri/libri-e-scritti>>. Va tuttavia precisato che tale elenco, pur essendo il più completo oggi disponibile, prende in considerazione soltanto i testi disponibili per la consultazione nella biblioteca Iuav, non tutti quelli editi da Tafuri.

<sup>7</sup> ASOR ROSA 1995; ASSENNATO 2019; RAPISARDA 2019; TRENTINI 2022.

<sup>8</sup> Tafuri prende le distanze dalla critica dell'ideologia già TAFURI 1977, p. 13: «è lecito sospettare che la stessa critica dell'ideologia, così come essa è stata condotta sino ad ora, abbia fatto i conti con gli aspetti più appariscenti e immediati di quell'ideologia, fatta di rifiuti, di rimozioni, di introspezioni, che percorrono il corpo della scrittura architettonica». Cfr. TAFURI 1980a, p. 8. Per leggere con maggiore consapevolezza storica la presunta svolta di Tafuri sarebbe inoltre opportuno inquadrarla all'interno del profondo mutamento che caratterizza il clima politico italiano nel crinale fra anni settanta e ottanta, con il rapimento e l'uccisione di Aldo Moro – che nel 1978 stronca ogni possibilità di un governo di coalizione fra Partito Comunista e Democrazia Cristiana – cui seguono la strage neofascista della stazione di Bologna e l'abbattimento del DC9 in volo su Ustica del 1980 e gli omicidi politici della mafia in Sicilia, Piersanti Mattarella nel 1980 e Pio La Torre due anni più tardi.

<sup>9</sup> Per un'analisi pienamente condivisibile di questo tema, cfr. MORRESI 2009.

<sup>10</sup> TAFURI, INGERSOLL 1986; qui cit. da TAFURI, INGERSOLL 1995, p. 96.

<sup>11</sup> TAFURI 1992, p. XXI.

<sup>12</sup> TAFURI, INGERSOLL 1986; qui cit. da TAFURI, INGERSOLL 1995, p. 96.

<sup>13</sup> TAFURI, LIERNUR (1981) 2019. Non dichiarata, ma implicita nella metafora adottata, è l'allusione a quegli «edifici senza pareti, senza colonne, senza pilastri, senza fregi, senza cornici, senza volte, senza tetti», ovvero a quella vuota «piazza» e «campagna rasa» del *Parere sull'architettura* di Giovambattista Piranesi, protagonista del corso di Tafuri nell'anno accademico immediatamente precedente al suo viaggio in Argentina. Cfr. LENZO 2021, <<http://www.aistarch.org/rivista10.php>>; LENZO 2025, p. 41.

<sup>14</sup> TAFURI 1983.

<sup>15</sup> TAFURI 1977, p. 17, qui cit. da TAFURI 1980a, pp. 16-17.

<sup>16</sup> TAFURI, INGERSOLL 1986; qui cit. da TAFURI, INGERSOLL 1995, p. 96. Sul tema, cfr. anche CAPPONI 2025.

<sup>17</sup> Per l'arrivo di Tafuri allo Iuav, cfr. LENZO 2022; LENZO 2025, pp. 28-41.

<sup>18</sup> TAFURI 1969.

<sup>19</sup> TAFURI, BONI 2020, pp. 443-444. Sul rapporto di Tafuri con Venezia e Roma, cfr. ZUCCONI 2015.

<sup>20</sup> TAFURI, VELARDI 1993, p. 33.

<sup>21</sup> TAFURI 1980b.

<sup>22</sup> Cfr. *infra*, Appendice 2.

<sup>23</sup> TAFURI 1982a.

<sup>24</sup> FOSCARI, TAFURI 1983.

<sup>25</sup> TAFURI 1984a. Cfr. Iuav, Archivio Storico, *Rettorato storico* 270, Dipartimento di Storia dell'Architettura, *Relazione illustrativa del consuntivo dell'aa 1982/83*, p. 5: «Nell'anno '82-83 la verifica delle ipotesi che sottendono il tema *Venezia nel lungo Rinascimento* ha reso necessario un nuovo confronto di idee a livello internazionale. Quest'ultimo si è concretato nel giugno 1983 nel convegno tenuto presso il Dipartimento, e con partecipazione di alcuni suoi membri dal titolo *Venezia nell'età del Gritti* [...]; gli atti sono in corso di pubblicazione».

<sup>26</sup> TAFURI 1985.

<sup>27</sup> Tafuri aveva anticipato le sue riflessioni in TAFURI 1981, TAFURI 1982b, TAFURI 1984b.

<sup>28</sup> *Progetto Venezia* 1985.

<sup>29</sup> TAFURI 1986, p. 227.

<sup>30</sup> TAFURI 1986, p. 228.

<sup>31</sup> TAFURI 1986, p. 229.

<sup>32</sup> PUPPI, ROMANELLI 1985.

<sup>33</sup> Per i progetti di Wright e Kahn, cfr. MARTINIS 2016 e BONAITI 2016, con ulteriori rimandi.

<sup>34</sup> La precisazione si legge in un foglietto sciolto ancora presente in alcune copie nel catalogo: «Difficoltà di carattere organizzativo hanno impedito di inserire a catalogo i disegni di Carlo Scarpa presenti in mostra. Essi si riferiscono a tre progetti elaborati dall'architetto (e non pervenuti a realizzazione) in tempi diversi e risultano fortemente significativi della sua riflessione del suo impegno progettuale d'argomento veneziano. Si tratta del progetto per la generale organizzazione della Biennale ai Gardini e a Sant'Elena [...] (1962-63); della seconda fase di interventi alla Querini Stampalia [...] (1973); del progetto di ristrutturazione, complemento del convento di San Sebastiano per la nuova sede della Facoltà di Lettere e Filosofia [...] (1974-78). I disegni provengono dall'archivio di Tobia e Afra Scarpa: la loro cortese disponibilità e generosa collaborazione hanno consentito di superare felicemente ogni difficoltà e ostacolo».

<sup>35</sup> PUPPI 1985.

<sup>36</sup> ROWE 1949; ROWE 1976; ROWE 1990.

<sup>37</sup> CORBOZ 1985.

<sup>38</sup> La polemica occupa per più di un anno le pagine dei giornali. A mero titolo di esempio, e limitandosi ai soli articoli di Gian Antonio Stella sul «Corriere della sera»: *Venezia, guerra sulla laguna per l'Expo*, 11/II/1989; *L'Expo affonda il Comune di Venezia*, 22/VII/1989; *Venezia, crisi all'ultimo atto. No all'Expo e via la giunta*, 25/VII/1989; *Expo a Venezia non si può*, 7/X/1989; *Venezia, De Michelis al contrattacco*, 21/V/1990; *Prudente sì di Andreotti all'Expo. Il sindaco: «uno schiaffo per tutti»*, 6/VI/1990; *De Michelis: «I nemici dell'Expo affossano la città»*. *Cacciari: «Qui manca un ceto politico all'altezza»*, 29/VI/1991.

<sup>39</sup> *Libro bianco Venetiaexpo* 1990, p. [3]: «Per secoli la Repubblica Veneta non è stata solo una città, pur potentissima nel mondo, ma un sottosistema territoriale, esteso da Crema fino al mare, dagli altipiani e dalle montagne fino al delta dell'Adige e del Po. [...] L'evoluzione storica degli ultimi due secoli ha purtroppo rotto l'intima integrazione territoriale che faceva della Serenissima un grande sottosistema. Venezia ha coscientemente ripiegato, per sopravvivere, sulla costruzione ed esaltazione del proprio mito di città unica, diversa da tutte, luogo della contemplazione estetica e meta turistica, in virtù della unicità del suo patrimonio ambientale, storico e culturale». Disponibile online all'URL <<https://www.yumpu.com/it/document/view/14930728/libro-bianco-su-venetiaexpo-2000-fondazione-venetia-2000>> (consultato l'ultima volta 23 gennaio 2026).

<sup>40</sup> Il comitato scientifico, coordinato da Giorgio Lombardi, includeva: Emilio Ambasz, Carlo Aymonino, Emin Balcioglu, Romeo Ballardini, Giovanni Barbin, Ulderico Bernardi, Mario Bonsembiante, Franco Bortoluzzi, Renato Brunetta, Ugo Camerino, Giovanni Castellani, Luciano Chicchi, Giuseppe Creazza, Giuseppe De Rita, Antonio Foscari, Alfonso Maria Liquori, Gian Paolo Mar, Pietro Masarati, Calogero Muscarà, Renzo Piano, Claudio Potestà, Giampietro Puppi, Luigi Rossi Bernardi, Carlo Rubbia, Renato Salvatori, Pierluigi Spadolini, Fabio Taiti, Mario Talamona, Angelo Tantazzi, Sergio Travaglia, Giuseppe Turani, Gino Valle.

<sup>41</sup> Le strutture progettate da Ambasz e Foscari erano così descritte ne «Il Gazzettino» del 10 febbraio 1989: «Igloo, riparo ombroso e galleggiante con servizio di bar all'interno della cupola in struttura metallica leggera coperta di piante rampicanti»; e «Giardino delle sculture: una piattaforma galleggiante, dove vengono esposte le sculture silhouettes contro il fondale lagunare, che quindi diventa, in sé stessa, una scultura».

<sup>42</sup> M. Lollo, *Obiettivo sul Duemila*, in «La Nuova Venezia», 10/II/1989, p. 13. Ancora più ampio lo spazio offerto da «Il Gazzettino» dello stesso giorno, dove a descrivere il progetto è lo stesso Renzo Piano.

<sup>43</sup> La stampa locale sottolinea con ammirazione la nascita «dal nulla» di «una collina, un cratere mai tanto vivo che accoglie in sé la laguna»; cfr. «Il Gazzettino», 10 febbraio 1989.

<sup>44</sup> TAFURI, STELLA 1989, p. 11.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> TAFURI 1986, p. 226, nota 34.

<sup>48</sup> MENDINI 1981.

<sup>49</sup> FAZIO, PIANO 1986, p. 3; BEVILACQUA 1986, p. 11; Cfr. KOENIG 19873.

<sup>50</sup> TAFURI 1991.

<sup>51</sup> TAFURI, ZANCAN 1990, p. 54

<sup>52</sup> GASTALDI 2006.

<sup>53</sup> SZACKA, MARINI, LORRAIN 2017; MARINI 2017.

<sup>54</sup> TAFURI, STELLA 1989.

<sup>55</sup> PIANO, STELLA 1990.

<sup>56</sup> M. Tafuri, *Venezia e l'Expo 2000*, 16 dicembre 1989. Cfr. *infra*, Appendice 3.

<sup>57</sup> Facevano parte del consorzio: Area Metropolitana, Assicurazioni Generali, Banca Cattolica del Veneto, Banca Nazionale del Lavoro, Bastogi, Benetton Group, Cassa di Risparmio di Venezia, Ciga Hotels, C.M.C., Coca Cola, Coin, Consorzio Futura, Consorzio Venezia Nuova, Eni, Fiat, Fidia, Fininvest, Gruppo Ferruzzi, IBM, Intermetro, Lonardi Spa, Luxottica Group, Marsilio Editori, Arnoldo Mondadori Editore, Montedison, Olivetti, Palazzo Grassi, Philips, Quaker Chiari e Forti, Sai, Sip, SIPA-sistemi di produzione flessibile, Società finanziaria ed editoriale San Marco, SVIT - Società Veneta Isola del Tronchetto, TPL - Tecnologie progetti lavori, Industrie Zanussi.

<sup>58</sup> TAFURI 1995, pp. 32-33; L'origine del motto è discussa più volte dalla letteratura gramsciana, a partire dall'edizione critica di GRAMSCI 1975, probabilmente conosciuta da Tafuri.

<sup>59</sup> M. Tafuri, *Venezia e l'Expo 2000*, cit.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> TAFURI 1992. Tafuri interpreta l'emblema albertiano in base al rapporto complesso e ambivalente con il tempo: l'occhio alato suggerisce la velocità, un battito di ciglia che corre immediatamente lontano come lo sguardo, mentre il motto «Quid tum» che corre intorno, invece, indica una pausa, un lungo lunghissimo silenzio. È sempre Tafuri, però, ad avvertire che un emblema rimane per sua natura non interamente svelabile nella sua essenza, e che «un grande simbolo è veramente tale quando l'enigma che racchiude permane anche quando abbiamo fatto tutti gli sforzi per capirlo» (TAFURI 2014, p. 31).

<sup>62</sup> TAFURI 1995, p. 30; TAFURI 2006, p. 191.

<sup>63</sup> La metafora di Venezia come «corpo malato» bisognoso di cure era stata già usata nel 1952 dall'allora sindaco Angelo Spanio, e poi ripresa da Giuseppe Mazzaziol nel 1969; LENZO 2025, p. 28.

<sup>64</sup> TAFURI, VELARDI 1993, p. 21.

<sup>65</sup> Nel *Registro delle lezioni e diario degli impegni accademici e delle attività didattiche* dell'anno accademico 1992-1993 (Iuav, Archivio Storico) risultano una dozzina di incontri del comitato per il corso di laurea in Storia (solo a partire da settembre compare la dizione «storia e conservazione»). Si veda alle date: 2 marzo (ore 17.00-18.00), 3 marzo (16.00-19.00), 18 marzo (15.00-16.00), 24 marzo (17.00-19.30), 15 aprile (16.00-18.30), 2 giugno (17.00-20.00), 9 giugno (18.00-20.00), 18 giugno (10.00-13.00), 23 luglio (15.30-18.00), 20 settembre (11.30-13.30), 22 settembre (17.00-18.00), 7 ottobre (10.00-12.00).

<sup>66</sup> TAFURI, STELLA 1992. Nel rapporto controverso di Tafuri con gli architetti influisce probabilmente anche quella che si potrebbe definire 'invidia' per la libertà creativa concessa loro dalla relativa inconsapevolezza storica. Devo questa riflessione all'amico Sergio Bertini, il quale nel luglio 2023 mi ha ricordato come, più che in conflitto, la storia di Tafuri anelasse «alla dimensione creativa del progetto architettonico, tanto da professare in quello costruito la rinuncia come valore di ogni dimensione creativa».

<sup>67</sup> TAFURI, BAGLIONE, PEDRETTI 1991, p. 25.

<sup>68</sup> *Ivi*, pp. 25-26.

<sup>69</sup> MORACHIELLO 1995.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> *Manifesto* 1995-1996, p. 7.

<sup>72</sup> MORACHIELLO 1998; *Morte a Venezia di una laurea scomoda*, in «La Repubblica», 7 gennaio 2002; MORACHIELLO 2015; TESSARI 2019.

<sup>73</sup> TAFURI, BAGLIONE, PEDRETTI 1991, p. 25.

<sup>74</sup> TAFURI, STELLA 1992.

<sup>75</sup> TAFURI, BAGLIONE, PEDRETTI 1991, p. 26.



41. Paul Klee, *Angelus Novus*, 1920 (Gerusalemme, Museo d'Israele).





42. Cristoforo Sabbadino, piano di sviluppo e di sistemazione idraulica di Venezia, 1577 (Venezia, Archivio di Stato, *Savi et escutori alle acque, Laguna*, 14).

43. Ricostruzione grafica del progetto di Alvise Cornaro per il bacino marciano: A) fontana; B) teatro in acqua; C) «vago monticello» (da TAFURI 1985).



44. M. Tafuri, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Padova 1969, copertina.

45. Canaletto, *Capriccio con edifici palladiani*, 1743-44 (Parma, Galleria Nazionale).

46. Matteo de' Pasti, Verso della medaglia di Leon Battisti Alberti con il motto *QUID TUM*, 1446-1454 circa (Londra, V&A Museum).





*Prestampa* Giovanni Monaco

Finito di stampare nel mese di maggio 2026  
presso la Tipografia O.GRA.RO., Roma  
per conto della Campisano Editore srl - Roma

Il volume raccoglie gli esiti del convegno di studi *Zevi, Bruschi, Tafuri e le storie dell'architettura*, tenutosi a Ferrara nei giorni 9 e 10 ottobre 2025. L'incontro ha promosso un confronto sulla storiografia dell'architettura a partire dai risultati del progetto di ricerca BATH (*Being Architects, Teaching History/ Architetti che insegnano storia. Il contributo italiano a una nuova storia dell'architettura: Zevi, Bruschi e Tafuri*), che ha goduto di un finanziamento ministeriale PRIN 2022. I saggi, prendendo avvio da contributi dedicati ai tre protagonisti, estendono poi l'analisi ad altre storie: ne emerge un quadro che mostra come, dal secondo dopoguerra, la ricchezza di stimoli e le occasioni di confronto internazionali abbiano inciso profondamente sullo sviluppo degli studi, portando ad allargare i campi di interesse, a superare i tradizionali confini epistemologici della disciplina e a sperimentare nuovi metodi.

ROBERTO DULIO è professore associato di Storia dell'architettura al Politecnico di Milano DABC. Si occupa della cultura architettonica moderna e contemporanea e dei suoi rapporti con l'arte e la fotografia. Ha curato mostre, pubblicato libri e saggi. È stato redattore della rivista «L'architettura cronache e storia» e collaboratore di altre testate tra le quali «Casabella», «Domus» e il domenicale del «Sole 24 Ore». Tra i suoi libri: *Aldo Andreani 1887-1971, visioni, costruzioni, immagini* (con Mario Lupano, 2015); *Un ritratto mondano. Fotografie di Ghitta Carell* (2013); *Introduzione a Bruno Zevi* (2008); *Giovanni Michelucci 1891-1990* (con Claudia Conforti e Marzia Marandola, 2006).

FULVIO LENZO è professore associato in Storia dell'architettura all'Università Iuav di Venezia, dove coordina il curriculum di dottorato in Storia dell'architettura. Le sue ricerche vertono prevalentemente sul rinascimento meridionale e il primo Settecento in Italia, nonché sulla storiografia della storia dell'architettura. È autore dei volumi: *Architettura e antichità a Napoli dal XV al XVIII secolo* (2011); *Memoria e identità civica. L'architettura dei seggi nel Regno di Napoli* (2014); «*L'invenzione del cantone*». *Angoli nella Venezia del Settecento* (2025); con Marco Capponi «*Verum ipsum factum*». *Il progetto della storia* (2025). Ha curato «*Per havermi sognato un gran tesoro*». *Studi offerti a Giovanna Curcio* (2021); con Guido Beltramini *Jefferson e Palladio. Come costruire un mondo nuovo* (2015); con Bianca de Divitiis e Lorenzo Miletto *Ambrogio Leone's De Nola, Venice 1514* (2018).

RENATA SAMPERI è professoressa associata di Storia dell'architettura presso l'Università di Ferrara. Le sue ricerche hanno riguardato prevalentemente temi del Quattrocento e del Cinquecento a Roma e a Ferrara, nonché l'opera di architetti come Alberti, Giuliano da Sangallo, Peruzzi, Palladio, Borromini. È curatrice, insieme a Paola Zampa, della collana di Storia dell'architettura *Angoli e Demoni*. È autrice di numerosi saggi e dei volumi *L'architettura di S. Agostino a Roma (1296-1483). Una chiesa mendicante tra Medioevo e Rinascimento* (1999) e «*il tutto comprendere et in disegno ridurlo*». *Gli angoli di Palladio* (2019). Ha curato, insieme a Rita Fabbri, il volume *Gusto della varietas e circolazione di modelli. Ferrara estense e altri contesti* (2025).

€ 40,00

ISBN 979-12-5746-021-1



9 791257 460211