



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*

## APPENDICE 4

### Manfredo Tafuri e la lezione sull'Expo a Venezia

a cura di *Fulvio Lenzo*

Il legame fra Tafuri e le registrazioni audio delle sue lezioni è di antica data e di lunga durata. Non sembra che si sia avvalso di strumenti tecnologici per la redazione del suo primo libro su Quaroni, pubblicato nel 1964 e basato su una serie di interviste effettuate durante l'estate del 1962<sup>1</sup>. La registrazione di lezioni e dibattiti traspare invece dal volume collettivo *La città territorio. Problemi della nuova dimensione urbana*, pubblicato nel 1964 ma realizzato a partire dalle trascrizioni di una serie di seminari tenuti nell'anno accademico 1961-62 all'interno del corso di Composizione architettonica di Saul Greco alla Sapienza, cui Tafuri partecipa con due diversi interventi<sup>2</sup>.

Tuttavia, le prime registrazioni note risalgono al febbraio del 1966, quando, non ancora docente, tenne due lezioni sulle *Strutture del linguaggio nella storia dell'architettura storia dell'architettura moderna*, in qualità di ospite del corso di Teoria della progettazione tenuto allo Iuav da Giuseppe Samonà, all'epoca direttore dell'ateneo<sup>3</sup>. Quello che poi sarebbe passato alla storia come il "supercorso" era strutturato come un ciclo di otto lezioni affidate alle giovani promesse dell'architettura italiana di allora<sup>4</sup>. Le lezioni vengono registrate dal personale dell'ateneo su bobine magnetiche a nastro aperto e poi utilizzate per trasformare il corso sperimentale in un libro<sup>5</sup>.

È probabilmente con questo medesimo obiettivo che nei suoi primi anni allo Iuav anche Tafuri ricorre sistematicamente alla registrazione delle lezioni su bobine a nastro aperto. Gran parte di queste sono ancora custodite dall'ateneo, provenendo, non a caso, dalla diateca dell'ex Dipartimento – già istituto – di Storia dell'Architettura, diretto proprio da Manfredo Tafuri. Non sono pervenute bobine per i corsi del 1967-1968 (*Il problema della storia nell'architettura moderna*) e del 1968-69 (*Le Corbusier*), ma per quanto riguarda quest'ultimo si possiede la trascrizione di cinque lezioni, chiaramente derivate dalla sbobinatura di registrazioni che risultano adesso disperse<sup>6</sup>. Possiamo dunque dedurre che fin da subito Tafuri abbia messo in atto la pratica di registrare le sue lezioni. Nell'introduzione al corso del 1973 si fa esplicito riferimento a queste registrazioni, precisando che gli studenti lavoratori potevano riascoltare le lezioni previo accordo con il tecnico dell'Istituto di Storia dell'architettura<sup>7</sup>. Questa fugace menzione conferma che le registrazioni erano realizzate dal personale dell'Istituto di Storia su indicazione specifica di Tafuri, e ci consente di apprendere che erano destinate anche all'ascolto degli studenti.

Le registrazioni istituzionali dei corsi di Tafuri si arrestano alla metà degli anni settanta. Non conosciamo il motivo di questo cambio di rotta, ma dopo pochi anni le registrazioni ricominciano, questa volta a opera degli stessi studenti, che le realizzano su audiocassette e grazie a dispositivi portatili. Sono arrivate a noi le trascrizioni complete dei

corsi del 1977-1978 (*La "Grande Vienna": dalla formazione del mito asburgico alla crisi dell'austromarxismo*) e del 1978-1979 (*Francesco Borromini e la crisi dell'universo umanistico*), e le registrazioni di quello del 1980-1981 (*Giovanni Battista Piranesi, 1720-1778*). Da quel punto in poi le registrazioni si moltiplicano, e per gli ultimi corsi ne possediamo diverse versioni. A seguito della massiccia campagna di digitalizzazione intrapresa negli ultimi anni, le registrazioni sono attualmente in corso di catalogazione e saranno a breve disponibili per l'ascolto in una postazione dedicata della Biblioteca Iuav. La digitalizzazione di questo materiale rientra nell'alveo di un ambizioso programma sorto con l'intento di valorizzare il lascito scientifico e didattico di Manfredo Tafuri all'Università Iuav di Venezia, intrapreso a partire dal 2019 all'interno del *Progetto Tafuri*, coordinato dallo scrivente, e proseguito poi nell'alveo del progetto prin BATH<sup>8</sup>.

Il documento che si presenta qui è la trascrizione della registrazione audio di una lezione tenuta da Manfredo Tafuri allo Iuav il 16 dicembre 1989. Della lezione ci sono pervenute due diverse registrazioni, ognuna realizzata su audiocassette portatili registrate su entrambi i lati. La prima registrazione (su audiocassetta TDK Normal Bias 12 Opus EQ, D 60) risulta effettuata dallo studente Stefano Battaglin; la seconda (su audiocassetta Star D60) dallo studente Michele Gambato. Nel nuovo archivio sonoro digitale delle lezioni di Manfredo Tafuri corrispondono rispettivamente ai file IUA-VA046a, IUA-VA046b – quelle di Battaglin – e IUA-VA050a, IUA-VA050b, quelle di Gambato. Soltanto la collazione dei quattro file audio ha consentito di recuperare l'integrità della lezione e di operare una trascrizione più o meno completa, salvo le primissime battute dell'inizio e l'ultima frase subito prima dei saluti finali. Per rendere intellegibile il testo è stato necessario operare alcune integrazioni, che sono state comunque ridotte al minimo e sempre segnalate fra parentesi quadre. Sono stati invece inseriti in nota, sempre fra parentesi quadre, quegli interventi di chiarimento rispetto a personaggi e avvenimenti che Tafuri cita senza ulteriori precisazioni, dal momento che erano ovvi per il suo uditorio.

Il testo che segue va dunque considerato come una trascrizione "critica", e non potrebbe essere altrimenti. La trascrizione del parlato, come tutte le traduzioni, corrisponde anche a un "tradimento" della fonte originaria. Il rapporto tra una fonte orale e la sua trascrizione è sempre problematico, dal momento che, come ricordato dai più avvertiti esperti di *oral history*, il passaggio dal parlato alla pagina scritta annulla o quanto meno sterilizza l'immediatezza della registrazione sonora, interponendo una distanza ed eliminando la sincronicità fra ritmo del discorso e il suo ascolto<sup>9</sup>. Nella trascrizione intervengono di necessità le norme che regolano il linguaggio scritto, a partire dall'inserimento della punteggiatura. E la decisione di rendere una pausa con un punto fermo, un punto e virgola o due punti è sempre soggettiva e demandata alla sensibilità di chi trascrive. Inoltre, non esistono convenzioni per tradurre in scrittura l'intonazione e rendere le inflessioni della voce che tanta parte giocano nell'oralità di oratori usi all'affabulazione del pubblico quale era Tafuri. Dunque una trascrizione è sempre una fonte derivata, parziale e inevitabilmente frutto di interpretazione critica. Solo partendo da questa consapevolezza, e dopo una lunga riflessione, si è deciso di inserire comunque la trascrizione della lezione di Manfredo Tafuri sulla candidatura di Venezia come sede dell'Expo 2000, considerando che questa sua riflessione non può essere resa in altro modo, all'interno di un testo stampato, se non attraverso la sua traduzione in forma scritta. A confortarci in questa scelta sono le riflessioni dello stesso Tafuri sulla precarietà e provvisorietà di ogni costruzione storica, «vera» non quando si ammantata di

presunte certezze filologiche, ma solo quando è in grado di riconoscersi come «edificio insicuro»<sup>10</sup>. È con tale consapevolezza che presentiamo questo testo ai lettori di oggi.

## BIBLIOGRAFIA

BERGAMO, BULEGATO, DALLA MURA, LENZO 2025

*Fonti orali: archivi, digitalizzazione, ricerche*, a cura di F. Bergamo, F. Bulegato, M. Dalla Mura, F. Lenzo, Conegliano 2015, disponibile in OA all'URL: <<https://doi.org/10.57623/979-12-5953-297-8>>

BERMANI 1999

*Introduzione alla storia orale*, a cura di C. Bermani, volume I, *Storia, conservazione delle fonti e problemi di metodo*, Roma 1999.

CALAMAI 2025

S. Calamai, *Why This Journal, Why Now*, in «Oral Archives Journal», 1, 2025, pp. 5-19, disponibile online all'URL: <<https://doi.org/10.36253/oar-3334>>.

CAPPONI 2023

M. CAPPONI, *L'archivio sonoro*, appendice a F. LENZO, *Un archivio per Manfredo Tafuri. Il Progetto Tafuri dell'Università Iuav di Venezia*, in «Temporanea: Revista de Historia de la Arquitectura», 4, 2023, pp. 122-173.

CIPOLLA 1983

C. M. CIPOLLA, *Vele e cannoni. L'avventura europea sui mari (1400-1700)*, Bologna 1983.

DI MEO, GARRUCCIO, SOCRATE 2022

*Scrivere (quasi) la stessa cosa: la trascrizione come atto interpretativo nella pratica della storia orale*, a cura di F. Di Meo, R. Garruccio e F. Socrate, Firenze 2022.

*Idea di Venezia* 1988

*Idea di Venezia*, atti del convegno (Venezia, 17-18 giugno 1988), in «Quaderni della Fondazione Istituto Gramsci Veneto», 3-4, 1988, numero monografico.

LENZO 2023

F. LENZO, *Un archivio per Manfredo Tafuri. Il Progetto Tafuri dell'Università Iuav di Venezia*, in «Temporanea: Revista de Historia de la Arquitectura», n. 4, 2023, pp. 122-138.

LENZO c.s.

F. LENZO, *La Storia dell'ideologia antiurbana di Manfredo Tafuri. Fotogrammi da un work in progress*, in M. Tafuri, *Storia dell'ideologia antiurbana. Materiali didattici*, a cura di F. Lenzo e M. Capponi, Macerata, in corso di stampa.

PICCINATO, QUILICI, TAFURI 1962

G. PICCINATO, V. QUILICI, M. TAFURI, *La città territorio. Verso una nuova dimensione*, in «Casabella», 270, 1962, pp. 16-23.

PORTELLI 2007

A. PORTELLI, *Sulla diversità della storia orale*, in Idem, *Storie orali. Racconto, immaginazione, dialogo*, Roma 2007, pp. 5-24.

SAMONÀ 1968

G. SAMONÀ, *Teoria della progettazione architettonica*, Bari 1968.

TAFURI 1964a

M. TAFURI, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Milano 1964.

TAFURI 1964b

M. TAFURI, *Il problema dei centri storici nella nuova dimensione cittadina*, in *La città territorio: un esperimento didattico sul centro direzionale di Centocelle in Roma*, Bari 1964, pp. 27-30.

TAFURI 1964c

M. TAFURI, *Teoria e critica nella cultura urbanistica italiana del dopoguerra*, in *La città territorio: un esperimento didattico sul centro direzionale di Centocelle in Roma*, Bari 1964, pp. 39-45.

TAFURI 1977

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

TAFURI 1980

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

URRU 2022

P. Urru, *Vademecum per il trattamento delle fonti orali: risultati, criticità, orizzonti di sviluppo*, in «Il Mondo degli archivi», 16 novembre 2022, disponibile online all'URL: <<https://www.ilmondodegliarchivi.org/vademecum-per-il-trattamento-delle-fonti-orali-risultati-criticita-orizzonti-di-sviluppo/>>

## NOTE

<sup>1</sup> TAFURI 1964a.<sup>2</sup> TAFURI 1964b; IDEM 1964c.<sup>3</sup> Iuav, Archivio Progetti, registrazioni IUAVT026a; UAVT026d; IUAVT027a; IUAVT027d; IUAVT028a; IUAVT028d; IUAVT029a; IUAVT029d. Cfr. CAPPONI 2023; LENZO 2023.<sup>4</sup> La lezione di Tafuri, del 18 febbraio 1966, è la prima. Seguono quelle di: Gabriele Scimemi, *Il ruolo delle teorie nell'urbanistica* (8 marzo 1966); Mario Coppa, *Il modulo nella storia degli insediamenti urbani e rurali. Tramonto di un mito. Componenti italiche nella cultura urbanistica ellenica* (18 marzo 1966); Luciano Semerani, *Razionalità della progettazione architettonica* (1° aprile 1966); Guido Canella, *Dal Laboratorio della composizione* (18 aprile 1966); Alberto Samonà, *I problemi della progettazione per la città. Le scale di progettazione e le unità del metodo* (18 aprile 1966); Aldo Rossi, *Architettura per i musei* (19 aprile 1966); Vittorio Gregotti, *I materiali della progettazione* (4 maggio 1966).<sup>5</sup> SAMONÀ 1968. Nell'antiporta del volume è precisato che si tratta di una «Raccolta, a cura di Antonio Locatelli, delle lezioni al Corso tenuto all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, nell'Anno Accademico 1965-1966». La prefazione del volume, nella quale Giuseppe Samonà sintetizza i contenuti dei diversi saggi e tenta di rintracciarne i fili comuni, è datata al 22 luglio 1966, dunque a solo pochi mesi dalla conclusione del corso.<sup>6</sup> Le trascrizioni superstiti del corso su Le Corbusier sono attualmente in corso di studio da parte di Maria Bonaiti e dello scrivente.<sup>7</sup> LENZO c.s.<sup>8</sup> LENZO 2023.

<sup>9</sup> PORTELLI 2007, pp. 7-9, nota con disappunto che tutti coloro i quali si occupano delle fonti orali «si affrettano a sottolineare che il vero documento è il nastro registrato; poi però lavorano sulla trascrizione, ed è la trascrizione che viene pubblicata», ricordando che molti aspetti del linguaggio orale finiscono per perdersi nella trascrizione, non solo le inflessioni regionali, ma anche gli aspetti apparentemente trascrivibili come le pause e dunque il tono generale del discorso, dal momento che «un parlato che consiste di pause regolari tende ad avere una caratterizzazione espositiva e referenziale», per contro «un parlato con pause ritmiche e molto marcate [...] sfuma nella narrazione epica». Sul rapporto tra fonti orali e trascrizioni, cfr. BERMANI 1999; DI MEO, GARRUCCIO, SOCRATE 2022; CALAMAI 2025; BERGAMO, BULEGATO, DALLA MURA, LENZO 2025.

<sup>10</sup> TAFURI 1977; IDEM 1980, pp. 3-30.

*Venezia e l'Expo 2000*

Manfredo Tafuri

(Venezia, 16 dicembre 1989)

[Oggi parliamo di] Venezia e la Esposizione mondiale. Incominciamo a delineare i fatti. Intorno al 1983-84 l'attuale ministro degli esteri socialista Gianni De Michelis inizia a proporre e a delineare un'idea di localizzazione della grande esposizione mondiale di fine secolo, o apertura di secolo prossimo, in Venezia. La cosa crea un certo dibattito, e vengono incaricati una serie di enti e di istituzioni di provvedere a dei progetti di fattibilità, vale a dire a pensare a che cosa può accadere in una situazione di questo genere. I progetti di fattibilità vengono compiuti, specialmente da Ca' Foscari, prima ancora che dall'IUAV. E questi progetti di fattibilità danno dei risultati molto, ma molto – a dir poco – preoccupanti, visto e considerato che calcoli persino ottimistici permettono di pensare ad un afflusso di visitatori che supera tre volte quello attuale, quindi con medie giornaliere di più di centomila visitatori, con una possibilità di capienza veneziana di circa quindicimila visitatori degnamente, e venti-venticinquemila indegnamente, com'è attualmente. Di fronte a questi primi progetti di fattibilità, il progetto si sposta e si parla di un investimento non più solamente di Venezia, ma dell'intera area territoriale. Su questi progetti di fattibilità si accorpa una grande quantità di architetti nazionali e internazionali, e si comincia a pensare a quello che, ad esempio Renzo Piano, ha chiamato un «magnete», vale a dire a qualcosa che crei le condizioni per cui un'Expo localizzata come cervello in Venezia diventi in realtà una maglia territoriale. Un «magnete» sarebbe una grande struttura di servizi pubblici che dovrebbe attirare verso il territorio, e non più localizzare verso Venezia, la massa di visitatori.

Si insiste, già in questa seconda fase preliminare, sul carattere dell'Expo. Dovrebbe essere l'Expo dell'alta tecnologia, quindi della tecnologia di domani, della tecnologia immateriale. E si vede nell'immaterialità – cibernetica, elettronica avanzata – una possibilità di sposalizio con il carattere indubbiamente poco materiale (acqueo, se non foss'altro) della struttura storica di Venezia. I progetti di fattibilità vengono trasformati poi in vere e proprie proposte progettuali, anche se di primissimo approccio, per alcune aree campione. Come ad esempio quella dell'Arsenale, dove si dovrebbe insediare il cervello espositivo; quello della Laguna, che verrebbe costellata di una serie di isole artificiali con parchi giochi e altre cose di questo genere, con l'intento di decomprimere la struttura urbana (la struttura urbana della Venezia lagunare vera e propria), e altre cose consimili; il cosiddetto «magnete» disposto circa a Marghera.

La proposta, mano mano che si delinea, tende a spostare sempre di più l'accento, verbale perlomeno, verso il territorio. Sarebbe una mostra dislocata in realtà a Padova, Treviso, Vicenza, eccetera, eccetera, con un'appendice a Venezia. I progettisti in particolare del luogo più delicato – l'Arsenale – che sono gli architetti Giorgio Lombardi, appartenente a questo istituto universitario di Venezia, e l'architetto Carlo Aymonino, di fama nazionale (che è stato un nostro glorioso rettore nei primi anni settanta), hanno elaborato un progetto che, come architettura, è quello che è: poco importante. Ma una relazione che è più importante perché, rendendosi perfettamente conto del pericolo che un assalto a Venezia da parte di folle come quelle che sarebbero per l'accesso all'Arsena-

le, hanno pensato ad un regolamento per cui l'arrivo all'Arsenale avviene da Marghera direttamente con navette. E il visitatore sarebbe costretto all'interno del perimetro dell'Arsenale, non potrebbe passare in città, sarebbe costretto, vista la mostra, a tornare a Marghera. E su questo la relazione insiste molto. Come il progettista veneziano ha molto insistito, è vero, su questo aspetto di salvaguardia, nelle polemiche che sono seguite alla presentazione dei progetti.

Su questo interviene l'episodio dei Pink Floyd di questo anno. L'episodio dei Pink Floyd ha scatenato, come sapete, una grande quantità di polemiche, dividendo la città apparentemente in due fronti: un fronte che potremmo chiamare conservatore e il fronte modernista. In realtà il fronte conservatore non è un fronte, è una serie di pareri estremamente differenziati che vanno da un conservatorismo becero – tipo marca [Augusto] Salvadori, tanto per intenderci, marca destra democrazia cristiana – a posizioni molto più articolate che hanno a che fare con la salvaguardia e con la conservazione, ma in un modo che vedremo.

Quello che conta è il fronte modernizzatore, che anche questo non è tanto un fronte, quanto una serie di volontà politiche. E andrà sottolineato che non si tratta neanche di volontà politiche veneziane, quanto di volontà politiche romane. In tutta la vicenda che ha guidato l'accettazione dei Pink Floyd a Venezia, non è una volontà veneziana che ha permesso ciò che è accaduto, ma è ordini giunti da Roma. Ordini giunti da Roma, appoggiati però dal grande capitale finanziario e legato alle telecomunicazioni. In quanto il grande affare Pink Floyd non è stato affatto lo spettacolo che qualcuno ha potuto ammirare a Venezia, quanto [piuttosto] la vendita dei copyright televisivi, che superano con cifre inimmaginabili gli introiti dello spettacolo diretto. Questa è una legge di mercato ormai dominante e che bisogna tenere molto ben presente. Rispetto alla forza dirompente di un'innovazione di mercato come questa, chiaramente volontà locali vengono sommerse.

Naturalmente – «Expo sì», «Expo no» – dipende quasi esclusivamente da una scelta del Bureau Internationale des Expositions, che si trova, come sapete, a Parigi. La commissione, incaricata di esaminare le candidature – Hannover, Toronto, Venezia – per statuto, deve recarsi nelle città per studiare le condizioni di fattibilità, ed una principale di queste condizioni è l'accettazione o meno della città stessa. A Venezia i fatti si sono svolti in questo modo: è esistito un sindaco dimissionario che manda la sua personale accettazione dell'Expo a Venezia il giorno dopo aver consegnate le dimissioni<sup>1</sup>; esiste un nuovo sindaco (Casellati), il quale dichiara che mai e poi mai l'Expo si farà a Venezia; esiste una commissione del Bureau Internationale che viene a Venezia e che evita accuratamente di prendere visione dell'intero Consiglio Comunale e del sindaco, e si reca unicamente dagli esponenti del fronte del sì all'Expo. Invitati a correggere questa loro clamorosa mancanza, si hanno delle scuse e la paradossale affermazione di dimenticanza. La cosa, però, ancora più interessante e più grave, ma diciamo più interessante, è che nella relazione inviata a Parigi si è scoperto (ma solamente l'altro ieri) che è stato scritto che il Consiglio Comunale di Venezia (che ha invece votato il suo no) che il Consiglio Comunale di Venezia avrebbe dichiarato di essere favorevole purché si studi meglio la questione. Quindi un altro clamoroso falso che è giunto al Bureau Internationale che ha ieri – o meglio, con notizia di ieri – dichiarato Venezia, luogo favorevole. Questo significa che con il novanta per cento delle probabilità Venezia vincerà la sua nobile gara per questa corsa.

E adesso dobbiamo fare alcune considerazioni storiche. La prima è evidente: ciò che Venezia e i veneziani vogliono non ha nessuna importanza, ci si passa chiaramente sopra. Ma quando si passa sopra a qualche cosa significa che è permesso farlo, cioè si sa che non si hanno reazioni tali da provocare qualche cosa di importante. La seconda considerazione è un'altra. Siamo storici e stiamo facendo un seminario di storia, quindi dobbiamo inquadrare storicamente tutto l'episodio. Perché è chiaro che la – chiamiamola preoccupazione – per ciò che accadrà in quell'anno di grazia, in realtà è qualche cosa che dovrebbe muoverci quotidianamente a sdegno, visto e considerato che viviamo in una città chiaramente da Terzo Mondo. Chi ha occhi per guardare non avrebbe bisogno che si commenti più di un secondo la situazione di questa miserabile «non città» che è diventata Venezia. Ma dobbiamo scoprire perché. Non basta affermarlo, non basta dirlo. E le ragioni sono molto lontane.

Venezia è una città-repubblica che nel tardo Medioevo, diciamo fra Duecento e Trecento esattamente in concomitanza della sua svolta istituzionale che avviene intorno al 1297, vale a dire quella svolta fondamentale chiamata Serrata del Maggior Consiglio che trasforma la città comunale in una città oligarchica, vale a dire una città dominata diciamo da trecento famiglie, tanto per comprendere da trecento o cinquecento famiglie, tanto per capirci. In concomitanza di questo rinnovamento che si può persino vedere dal punto di vista architettonico, perché la Venezia gotica – che è poi la Venezia reale che noi viviamo, visto che la Venezia bizantina ci appare per frammenti e comunque sotto quella gotica – è la testimonianza proprio di questo nuovo volto edilizio che Venezia si dà nel momento di svolta da comune a repubblica oligarchica. Proprio corrisponde e mostra il rinnovamento istituzionale: il Palazzo Ducale è la testimonianza principale di questa svolta politica. Questa repubblica oligarchica, dicevo, è all'avanguardia delle tecniche, è all'avanguardia delle tecnologie, è all'avanguardia anche delle tecniche di comunicazione e di informazione. Il sistema degli ambasciatori è il primo sistema internazionale che uno Stato europeo si dà con tecniche informative capillari; che significa il controllo dei movimenti dell'intera Europa, ma anche dell'Oriente, dato che fra commercio e istituzioni politiche l'intreccio veneziano è fortissimo, così come è fortissimo fra interesse familiare, interesse privato e interesse pubblico. Tutto questo si fonda anche su un forte progresso della tecnologia marittima, quindi della costruzione delle navi; l'arsenale di Venezia è uno dei primi del mondo, come qualità, non a caso Dante nella *Divina Commedia* ne esalta lo spettacolo del lavoro che lui vede paragonabile a quello dell'Inferno per le grandi masse eccetera<sup>2</sup>. E quindi diciamo [che] abbiamo una città singolare poggiata sull'acqua, con tante caratteristiche, con statuto speciale, perché sembra essere – e questo è il fondamento di quello che diventerà il mito di Venezia quattro, cinque e seicentesco – la formulazione reale dell'utopia platonica ed aristotelica dello stato perfetto. Specialmente quella aristotelica, perché il buon governo veneziano è basato su quello che i teorici chiamano lo Stato «misto» da una democrazia (che sarebbe il Maggior Consiglio), da una oligarchia (che è il senato), e da una monarchia (rappresentata dal doge). E i tre poteri sarebbero temperati fra di loro, l'uno tempera l'altro. Questo è, diciamo, il perfetto Stato di Aristotele, quello che assume le tre forme di potere, tali quindi che nessuna di esse possa degenerare come aveva pensato Platone. La monarchia degenera in oligarchia, l'oligarchia in democrazia e il *demos* scatenato provoca i disordini che fa tornare verso la tirannia.

Questo Stato «misto» e questo governo si basa, ripeto, sull'intreccio dell'interesse privato del patriziato e dell'interesse pubblico. Questa situazione crea alla mentalità

veneziana stessa il mito della sua perennità, della sua sostanziale democraticità. Fermiamoci però a questi due, la specificità di Venezia e la sua perennità. Sono dei miti fondanti proprio della mentalità veneziana di lunghissimo periodo. La struttura sull'acqua viene assunta simbolicamente. Venezia è analoga, allegorica, alla Vergine Maria in quanto come la Vergine Maria è immacolata, nasce senza peccato originale. E infatti il peccato originale mitico tramandato da tutta la letteratura esegetica, è quella dell'aratro che solca la terra, che quindi muta, violenta. Ma a Venezia, nessun aratro ha mai violentato terra, perché sorge sull'acqua. Questo verrà espresso nel Cinquecento con una stupenda metafora: «Venezia è un impossibile, perché è nata nello impossibile». È una impossibilità, però reale. Non è possibile, ma esiste e quindi è un «miracolo». Così come è miracolosa l'Immacolata Concezione, così come è miracolosa la sua perennità, come Maria che è assunta in cielo non muore, così Venezia è imprendibile, Vergine imprendibile, e sarà assunta in cielo.

Perché parlo di questa mitologia veneziana? Perché è fondamentale per comprendere le forze che diventano forze immobiliste in Venezia. Se si crea un mito, un mito non è solamente qualcosa che è rivolto all'esterno (vale a dire un mito che glorifica una istituzione o una città e quindi si rivolge unicamente all'Europa o al mondo). Ma questo mito impregna la mentalità di chi lo crea, impregna la mentalità di chi lo vive per secoli. Un mito di lunghissimo periodo. Come mito, andato in cancrena, ma ancora resistente: cancerogeno, così com'è, resiste ancora oggi. È questo stesso mito che determina una scelta fondamentale: «piuttosto che accettare una trasformazione violenta in avanti – vale a dire un'omologazione di Venezia al resto dell'Europa – preferiamo la morte». È difficilmente dimostrabile adesso in quattro parole il modo in cui Venezia, nel suo complesso, con le sue tensioni interne, con i suoi partiti avversi, prende proprio coscientemente questa scelta. Ma questa scelta è fatta nell'arco di due secoli e mezzo, con un dibattito che, in quei due secoli e mezzo, percorre sotterraneamente e serpeggia in Venezia, e che dà le conseguenze attuali. Il dibattito fra chi avviene? Avviene fra coloro che si rendono conto dell'anacronismo, e delle istituzioni veneziane, e del mito veneziano, e della mentalità veneziana, e dei suoi costumi e delle sue tecniche. Tecniche di governo, innanzitutto. Perché contro la democrazia oligarchica veneziana noi abbiamo dall'altra parte la formazione dei primi Stati accentrati europei, con decisioni rapide (perché si tratta di Stati assoluti) appoggiate a tecniche che mutano in continuazione e con la violenza permessa da un decisionismo spinto di carattere accentrato: Francia, Inghilterra, Spagna. Contro questi grandi accentramenti territoriali, questo piccolo Stato che vuole essere repubblica, che è molto, ma molto orgogliosa di qualcosa che oggi ci può anche commuovere. Vale a dire, che una decisione ha bisogno, ad esempio, di una discussione che avviene in quaranta, cinquanta, sessant'anni. Per la costruzione del ponte di Rialto si discute dal 1501 al 1587, vale a dire ottantasei anni di discussioni; poi si comincia a realizzarla. Ma per altre grandi operazioni si discute per circa duecento anni e non si realizza, come ad esempio il raddoppio del palazzo ducale; oppure una serie di strutture che riguardano la tecnica marittima, perché Venezia non rimane solamente indietro per le lungaggini dovute al sistema oligarchico, ma anche dovute al fatto che una mancata decisione non permette l'aggiornamento tecnologico. Nella battaglia dei mari Venezia rimane ultima quando era [la] prima nel tardo medioevo. Il sistema delle vele e cannoni, ad esempio – come dice efficacemente [Carlo] Cipolla<sup>3</sup> – non è il sistema veneziano, che perde la guerra atlantica, diciamo così l'ideale atlantico, e tutto il resto che noi sappiamo.

Dicevo che c'è un momento di svolta ai primi anni del Seicento in cui proprio la decisione di far rimanere Venezia, pur di salvaguardare la propria tradizione, la propria mentalità, i propri costumi, viene presa la decisione del separatismo. Nel 1610 si rifiutano delle proposte inglesi e fiamminghe, dei Paesi Bassi, per l'inclusione di Venezia nei traffici internazionali. E la ragione è molto complessa. Per cui il Senato dice no con una legge che prevede che non si possa mai più discutere l'argomento. E Venezia inizia la sua parabola discendente preparata nei due secoli precedenti. Quando, col trattato di Campoformio, Napoleone considera Venezia una pedina (più o meno come Giovanni De Michelis la considera oggi) la ragione è insita in Venezia stessa: Venezia non era più nulla. E il suo Senato e il suo Maggior Consiglio, che si riuniscono l'ultima volta per autosciogliersi, con un gesto di dignità – per me un po' ridicolo – manifestano l'anacronismo di una piccola repubblica medievale che aveva scelto di essere sé stessa fino alla modernità napoleonica.

Proviamo a rileggere tutta questa storia molto sinteticamente. Proviamo a dire che di fronte alla modernità (chiamiamo tutto quello che accade, dagli Stati assoluti alle nuove tecniche, alla nuova scienza sperimentale, tutto questo chiamiamolo la modernità avanzante) vale a dire al culto del nuovo e della modernità, diciamo che Venezia dice un no non reciso: molle, morbido, soft, «veneziano». Ma è comunque un no. Che provoca questa cancrena continua che Thomas Mann vedrà poi agli inizi di questo secolo nella metafora «morte a Venezia», direi già con una punta di soddisfazione. Se voi notate bene, nel romanzo di Thomas Mann, [in] tutto l'apparato con cui la Venezia fantasma si presenta (e si presenta alla mentalità alto borghese del primo Novecento in quel modo) già noi possiamo notare un gusto del disfacimento e della contemplazione del disfacimento. È vero che quel disfacimento di Venezia diventa il parallelo del disfacimento fisico e morale del personaggio che contempla. Ma quel personaggio che contempla è la metafora di Venezia. Perché? Perché è la persona che aveva rifiutato di vivere le proprie emozioni fino a quel momento, e poi all'improvviso le emozioni scoppiano di fronte a Tadzio. Venezia, parallelamente (Thomas Mann non lo sa, ma l'aveva intuito) aveva rifiutato qualcos'altro e la condanna del personaggio de *La morte a Venezia* e di Venezia corrono assolutamente parallele. Ma quello che conta per noi è che Thomas Mann si impersonifica nel personaggio che contempla, essendo già venuto come turista in Venezia. Tutti voi conoscerete i quadri di Canaletto, probabilmente [anche] un quadro di Canaletto, in cui Venezia si è trasformata in una città palladiana: un capriccio del Canaletto in cui, al posto degli edifici che sono realmente intorno al Canal Grande, c'è la Basilica di Vicenza, il progetto di Palladio per il Ponte di Rialto o il Palazzo Chiericati di Vicenza assemblati nel Canal Grande di Venezia. Questo quadro piace moltissimo agli architetti. Sul perché meriterebbe un altro discorso. Per noi storici questo quadro è già proprio l'inizio dei principi che portano Thomas Mann a scrivere *La morte a Venezia*. Se una città la posso trasfigurare (in un modo che è poi quello palladiano, il più antiveneziano possibile, tanto per capirci), significa che questa città è disponibile. Si dice disponibile anche di donna leggera. Ecco, in quel senso Venezia è già disponibile nel Settecento. A chi? Al turismo inglese, all'alto turismo del Grand Tour europeo. Il Grand Tour, che è il viaggio di istruzione settecentesco, tocca Venezia come luogo privilegiato, e l'asse Londra-Venezia, Inghilterra-Venezia, è un asse culturale fondamentale. Ma perché? Perché nel Settecento già Venezia – e quel quadro di Canaletto ne è la metafora compiuta – è città non vivente, ma da solamente contemplare. Alla ricerca di che? Alla ricerca [di un'occasione] – in modo alto per Canaletto, in modo alto per Tho-

mas Mann, in modo certamente non alto per l'impiegato di concetto giapponese che ha vinto il viaggio premio nelle lagune – per contemplare le spoglie del nemico vinto. Questo dobbiamo comprendere bene: perché la gente viene a Venezia? Viene a Venezia principalmente perché si tratta del vincitore – vale a dire l'uomo moderno – che viene a guardare con enorme soddisfazione la decomposizione del cadavere del suo nemico, cioè dell'unico luogo partecipante alla vita civile europea che abbia detto «no» alla modernità incalzante.

Tanto più Venezia resiste come sua struttura, tanto più appare come anomalia. Vale a dire che Venezia è la città più difficilmente omologabile a qualsiasi altra città del mondo. Perché sorge sull'acqua, perché è l'unica città in cui tutta la struttura antica è totalmente o quasi completamente salva, perché ne resistono i cardini del mito. Attenzione: questo mito, che è chiaramente antimoderno (lo si potrebbe dimostrare articolatamente, ma si possono fare molti corsi su questo diversi anni fa, io feci tre corsi concatenati per spiegare questo di cui stiamo parlando), questo mito è qualcosa che resiste, ma cambia. Venezia è totalmente antimoderna, quindi l'uomo moderno viene a vedere che cosa accade se qualcuno ha voluto resistergli, quindi con soddisfazione. Non è detto che sia cosciente, anzi, è sicuramente inconscia la soddisfazione del nemico, che viene [si] a guardare la «morte» a Venezia ma, nello stesso tempo, [anche] questa unicità di Venezia – parlo dell'unicità del mito – che tutti noi oggi possiamo constatare come presente resistente nella struttura veneziana.

Non passano automobili, malgrado gli spot pubblicitari li portino a San Marco ma, attenzione – questo è di grande importanza – il fatto che uno spot pubblicitario si possa permettere di condurre, solo con l'immagine, delle automobili in piazza San Marco, che cosa ci indica? Ci indica che la unicità di Venezia è vissuta dal moderno come provocazione. Venezia viene assalita perché Venezia provoca l'uomo moderno. È una spina nel fianco, è un fastidio perenne pensare che essa esista. Non a caso è l'unica città il cui problema è assunto come problema mondiale. Ci si potrebbe domandare se Venezia non sprofondasse, se non avesse avuto la grande piena del 1966, se sarebbe un problema mondiale. Io credo che lo sarebbe comunque, un problema mondiale, perché è «provocazione» mondiale. Ma allora, attenzione, che cosa è avvenuto dall'Ottocento in poi? Mentre il mito continuava ad alimentare l'unicità veneziana, si è tentata l'omologazione, vale a dire quello che, con metafora, noi chiamiamo «l'interramento», vale a dire il tentativo di trasformare Venezia in una città qualsiasi. Quindi, primo appunto [Giuseppe] Jappelli, il grande architetto della fine del Settecento e dell'Ottocento, che pensa ad una ferrovia che dall'interno gira intorno alla Giudecca e va a finire praticamente dietro la chiesa della Salute, in maniera che la stazione di testa scaricava merci e persone, omologando l'isola e tutto il resto fino alla terraferma. Secondo momento fondamentale è la creazione del ponte [translagunare]. Il ponte, oggi (il ponte ferroviario e autostradale) è qualche cosa che divide molto più che unisca Venezia e la terraferma. Ma comunque è un forte tentativo, oggettivo (al di là se va bene o se va male, se ci fa comodo o se ci fa scomodo) è un tentativo oggettivo di omologare Venezia. Che non è più la Venezia che già gli austriaci avevano completamente trasformato, perché credo che voi sappiate che la struttura viaria che noi oggi utilizziamo – grazie a tutti i ponticelli con ringhiere in ferro – è una struttura non veneziana, non esistente prima dell'occupazione austriaca. E già gli austriaci ritenevano inconcepibile una città in cui i sestieri, o quasi, erano isolati dall'acqua e il mezzo principale di comunicazione era la gondola o altri sistemi. Quindi già gli austriaci hanno mutato la morfologia veneziana in una struttura omologa ad una

città di terraferma qualsiasi. Il ponte, dicevo, in questo secolo, prima l'insediamento industriale (perché Venezia non può non avere un insediamento industriale come Padova, come Lione o come Marsiglia); il porto; poi lo scavo della terza via dei Petroli, eccetera, insomma una serie di alterazioni fondamentali all'ecosistema lagunare che ha comportato ed ha aiutato le acque alte, specialmente quelle disastrose dal '66 in poi.

Cosa troviamo in questo quadro? Un parallelismo fra immobilismo ed omologazione. Tutto ciò che si trasforma in Venezia è basato non sulla qualità specifica di Venezia, ma è già un tentativo di strappare Venezia alla sua specificità, omologarla al resto. Ma solo queste sono le operazioni che passano. Quelle invece specifiche sul corpo di Venezia non esistono. Vale a dire che – ripeto – abbiamo queste due parallele tendenze, innovazione omologante e immobilismo, che si accoppiano costantemente dai primi anni, anzi direi per tutto il secolo dell'Ottocento (studiato molto bene in un volume di Gian Domenico Romanelli, *Venezia Ottocento*) fino ad oggi. Parlavo prima di Venezia come provocazione. Badate, nel 1985 – solamente quattro anni fa – si è svolta a Venezia una Biennale architettura. In questa Biennale architettura si dette agli architetti un bando di concorso per progetti ideali, non per progetti da realizzare.

Di nuovo la Biennale operava senza nessun contatto con le forze culturali della città, passandole sopra, più o meno, come nel caso dell'Expo, e senza neanche interpellare seriamente l'amministrazione comunale. I temi erano concentrati, per quello che riguarda Venezia, su un edificio della prima metà del Settecento, che è attualmente occupato dalla collezione Peggy Guggenheim, per il suo completamento sul Canal Grande, e idee per il ponte dell'Accademia, idee per la zona di Rialto. Che cosa significava un concorso di questo genere? Non dico che i bandi di concorso di questo genere non si debbano fare. Ma completamento di un edificio settecentesco, perché? Ha bisogno di essere «completato»? Ha un senso? È «completabile» il Canal Grande? Vale a dire, abbiamo oggi un linguaggio in continuità o in discontinuità? Sappiamo oggi lavorare in continuità, con i ricinti raddoppiati di Francesco Di Giorgio? O non facciamo fatica a riconoscerli, a seguirli, a rielaborarli mentalmente? Il Ponte dell'Accademia, certo è un ponte di legno e tutto quello che si vuole, ma anche lì: il senso del concorso? Il senso del concorso l'hanno dato le centinaia di progetti che si sono presentati. Io ho scritto, un po' di tempo fa, che «ognuno ha cercato di fare del proprio peggio». Quindi, anche architetti di qualità hanno presentato mostri, ma questo è un fatto particolare, dovuto ai concorsi inutili, cioè un concorso senza premi, senza realizzazione. Ma guardiamo nel suo complesso. Si è trattato di un vero e proprio assalto degli architetti ad un corpo considerato ormai cadaverico, nel quale immettere delle brillanti operazioni per trasformarla in Las Vegas.

Questo è l'ultimo momento (diciamo una catena mentale) in cui l'omologazione ha poi un punto di riferimento fondamentale che, ho detto Las Vegas, [ma] avrei dovuto dir meglio Disneyland. In quanto effettivamente Venezia è vivibile, oggi, solo come un parco giochi. E logicamente in un parco giochi ci sono i guardiani, ci sono i bigliettai, ci sono delle comparse in divisa: siamo noi. Ecco perché la nostra volontà conta poco, perché siamo più o meno questo. Attenzione, nella idea dell'Expo, noi abbiamo semplicemente l'enfatizzazione di quello che succede tutti i giorni. Non è che accade qualcosa di peggio. Dire «no all'Expo» significa solamente – in maniera sana – «non si può creare nessuna inversione di tendenza se voi ci affondate, fossilizzate ciò che già accade». Non è «no all'Expo, perché così va bene», perché siamo in un'Expo permanente e strisciante. Il prossimo anno Venezia sarà invivibile per i Mondiali. Sarà drammatico vivere in

questa città, il preludio di quello che accadrà nell'anno dell'Expo. Quindi, in realtà, dire «no all'Expo» per alcuni di noi non è affatto dire il no di Salvadori e dei conservatori. Il nostro «no» significa qualcosa di positivo da fare, contrapposto al negativo che quell'Expo sarebbe.

Fragilità delle strutture veneziane che non resistono a questi assalti. Queste sono cose talmente evidenti che non c'è neanche bisogno di ripetere. Quello che mi interessa è il procedimento. Perché Gianni De Michelis è tutt'altro che persona da buttare via. Grandissima intelligenza, acuto, scettico. Ma il suo scetticismo nasce da una visione politica e da una serie di tendenze culturali della metà degli anni sessanta che nascono da una percezione anticipata della inutilità dei crostami dalle incrostazioni ideologiche. Quindi una partenza tutt'altro che disprezzabile. Cacciari dice giustamente di lui «parla a vanvera solo per il cinquanta per cento, che per un politico è una cosa eccezionale». Questo lo dice lui, e forse ha ragione. Comunque, quello che so per esperienza diretta è che De Michelis non dice le cose a vanvera ed è una delle due sole teste pensanti di Venezia, almeno in termini politici ampi. De Michelis, quindi, proponendo l'Expo, non fa un atto criminale gratuito. Parte invece da una considerazione. Lui parte da una implicita ammissione di inettitudine storica della classe di governo veneziana – e dei veneziani in generale – ad una sana e normale gestione di questo luogo unico al mondo. Parte proprio dalla impossibilità – o meglio lui la considera tale – di un mutamento politico istituzionale, di un governo e di una gestione normale della città. Per cui, per poter creare due o tre nodi autostradali, una paratia per le acque alte, due o tre attrezzature, è necessario un avvenimento di carattere internazionale clamorosissimo. Questo è molto evidente in tutta l'articolazione della sua proposta e nel modo in cui lui l'ha mandata avanti. Questo però non è di De Michelis, è una tendenza storica.

Molti di voi (io spero), affascinati dalla storia (spero), entreranno nelle amministrazioni pubbliche (sempre io spero). Vale a dire nelle sovrintendenze e in tutti i luoghi in cui l'operatore pubblico opera sulla conservazione del monumento e della sua salvaguardia. Quali sono le tendenze attuali? Le tendenze attuali sono praticamente due. La prima: lo Stato che svuota le sovrintendenze di significato e di personale. Di modo che la sovrintendenza non riesce a compiere una gestione ordinaria del monumento, vale a dire la sua conservazione giorno per giorno, tale da far risultare inutile un intervento di restauro. Il restauro, quello che si considera tale, è un'operazione clinica su un monumento, traumatica come un'operazione medica lo è su un corpo umano. È molto meglio prendere un'aspirina ogni giorno che fare un'operazione a cuore aperto, questo credo sia elementare. Non è tanto elementare per l'architettura, per gli architetti e per la conservazione. In quanto che si è ormai formata, o comunque si sta consolidando, un fronte unito (naturalmente quando dico queste cose non penso a complotti, penso a formazioni, a costellazioni che si formano naturalmente) che va dalla corporazione, quindi dagli architetti, all'università, vale a dire la istituzione di corsi di restauro, come se il restauro fosse cosa normale e disciplina comune da impartire, come se fosse innocente. Mentre non lo è affatto. E bisogno di interventi straordinari. Vale a dire che, paradossalmente, il sistema consegna il monumento in condizioni sempre più degradate all'operatore privato. E tanto più il monumento è importante, tanto più l'immagine dell'operatore privato, dello sponsor privato che finanzia il restauro, compie un ritorno di immagine sullo sponsor. In altre parole, la Torre di Pisa non sappiamo veramente se cade o se non cade, se è in pericolo oppure no, perché il Ministero dei Lavori Pubblici non ci fa vedere le sue perizie. Non è che non le fa vedere a me, non le fa vedere al Ministero dei Beni Cul-

turali, paradossalmente. Potremmo prevedere uno scenario di questo genere. Agnelli o Pirelli stabiliscono di investire come sponsor privati sulla Torre di Pisa. Questo dà forte immagine alla Fiat e alla Pirelli. Ma solamente in caso di pericolo estremo. Insomma, l'ideale sarebbe che la torre comincia a crollare e un angelo Fiat lo riporta così.

[*Gli studenti ridono*]

È giusto ridere, però attenzione che è esattamente quello che avviene per la Basilica di Vicenza, l'Associazione Industriale di Vicenza, Renzo Piano. Insomma, si forma una consolidazione tra lo Stato che toglie potere alla conservazione ordinaria, proprio impedisce la conservazione ordinaria, spera che non succeda che le torri crollino come a Pavia<sup>4</sup>, lascia però il monumento nelle mani del privato, il quale interviene con mutamenti radicali e traumatici, come quelli del restauro. Ricordiamoci che un intervento di restauro, quando io dico traumatico, è come un urto violento sul monumento. Qualsiasi intervento che non sia di ordinaria conservazione, cioè giorno per giorno, ma che intervenga con quella disciplina, che innocentemente e tranquillamente vi viene impartita, non dico a Venezia, ma ovunque in Italia, dalla mafia dei restauratori, per parlare chiaro, cosa comporta? Comporta chiaramente una vita diminuita per quel monumento, come esattamente il corpo umano che si salva la vita in quel momento, ma ne perde cinque o dieci [anni] alla fine della sua esistenza. Il parallelo con Venezia è perfetto. Venezia ha una sovrintendenza forte solamente nelle sue decisioni negative, ovvero la Asso<sup>5</sup>, eccetera, ma non ha nessun potere di intervento reale. Questa Venezia tanto amata, tenetelo ben presente, permette da trentacinque o quarant'anni l'utilizzazione di uno dei suoi monumenti più importanti e significativi, la Scuola Grande della Misericordia, che è una delle più belle opere di Jacopo Sansovino, come palestra di una polisportiva. Il caso dibattuto da vent'anni, eccetera, perlomeno in maniera forte, ha trovato qualsiasi partito politico insensibile, perché toccare una polisportiva significa perdere di blocco almeno mille voti. Questo fa parte di quell'immobilismo da cui Gianni De Michelis trae il suo ragionamento: «creo su Venezia un urto violento; quest'urto causerà un deperimento per cui alla fine della vita di Venezia morirà due secoli prima – invece che i cinque [anni] del corpo umano – ma intanto qualche cosa succede». A questa cosa si può però porre un interrogativo. Se Venezia, autonomamente, ha una classe di governo che tu stesso – Gianni De Michelis, che sei al governo – consideri inefficiente, inetta e insostituibile, non sa governare l'ordinario, come dovrebbe governare lo straordinario? L'episodio di Pink Floyd insegnerà pure qualche cosa. Se noi pensiamo che una giornata di Expo e Venezia è esattamente il doppio di quella giornata di Venezia, come assalto, non ci vuole molto per capire che in realtà il progetto è furbo, ma fa acqua da qualche parte.

Ma adesso mi interessa ancora il metodo di approvazione. Abbiamo detto che il Consiglio Comunale, che (in maniera inetta, devo dire la verità) dice di no, ma non gli si dà assolutamente conto. Si falsifica addirittura il suo modo di presentarsi al Bureau International des Expositions. Si fa la beffa al povero Casellati perché qualcuno gli poteva pur dire che stava protestando a un edificio vuoto<sup>6</sup>. Lì, io sarò maligno, ma sono abbastanza sicuro che gliel'hanno organizzata bene.

Chi c'è dietro l'Expo? Dietro l'Expo c'è una catena di grande capitale finanziario e non finanziario, che ha calcolato un affare calcolabile in diverse decine di migliaia di miliardi, di appalti, ma di immagine principalmente. Esattamente quella di cui stavamo parlando pocanzi. Guarda caso, uno dei principali investitori pubblici, futuri, per l'Expo e la Fininvest di [*Silvio*] Berlusconi. Guarda ancora caso, nel rimpasto di governo,

Gianni Di Michelis diventa Ministro degli Esteri. Vale a dire il luogo in cui la gestione internazionale della questione Expo è possibile e governabile al di sopra delle piccolezze locali come la volontà di Venezia e dei veneziani. Fermiamoci su Berlusconi e la Fininvest, e leghiamo l'operazione Expo di Venezia all'operazione De Benedetti-Mondadori. Che è accaduto? State attenti. Due mesi fa è uscito un libro di un intellettuale legato al Partito Socialista Italiana, il quale è una monografia su *La Repubblica* di [Eugenio] Scalfari, non sul giornalismo in Italia, ma sulla storia *La Repubblica* di Scalfari, in cui si scredita – adesso lo dico in parole molto povere per non allungare – in cui si scredita fortemente Scalfari, *La Repubblica*, tutto il disegno del partito trasversale di cui parla [Bettino] Craxi. A sorpresa, poco tempo dopo, abbiamo la notizia dell'acquisto delle azioni Formenton da parte di Berlusconi, o per lo meno il progettato acquisto, dopo però che questa estate, sia da parte del segretario del Partito Socialista Italiano e da parte del capo del governo italiano, erano avvenuti chiari segnali: «C'è un partito trasversale che passa attraverso Carlo De Benedetti – eccetera, eccetera – e la Repubblica»; e nello stesso tempo «avremo altri strumenti per rispondere». Strumenti non ben precisati. Vale a dire che il clima politico in cui noi oggi siamo immersi e che accomuna la vicenda *Espresso*, *Panorama*, *Repubblica*, insomma, a quella dell'Expo di Venezia, non è solamente che c'è Berlusconi in entrambe le operazioni, ma lo stile usato. E lo stile è più o meno questo.

Quando si è progettato di uccidere il giudice Giovanni Falcone a Palermo, la mafia ha usato uno stile classico, un suo linguaggio classico. Si è cominciato prima a screditare il giudice. Quando la sua figura fosse stata fortemente screditata, l'omicidio del giudice sarebbe stato molto meno scandaloso. Questo è accaduto costantemente negli omicidi di mafia degli ultimi dieci-quindici anni. Richiamare la mafia e il comportamento dello Stato nei confronti della mafia non è gratuito. Perché è un comportamento rispetto alla mafia che è esattamente parallelo e simmetrico a quello che riguarda i beni culturali e le sovrintendenze. Se la mafia esiste, si consolida e si ramifica, è perché l'intervento dello Stato organizzato sulla mafia è esattamente parallelo a quello rispetto ai beni culturali. Cioè tutto l'interesse è, evidentemente, affinché i beni culturali deperiscano e vadano in mani private. E non faccio il parallelo sulla mafia perché è evidente. Ma lo stile con cui si è creato il cortocircuito intorno a De Benedetti-Scalfari, che davano fastidio politicamente con l'informazione, è esattamente lo stile mafioso. Lo «stile» mafioso: non sto accusando il governo italiano, di essere mafioso, dico che però c'è un'introiezione di «stile» mafioso, in cui allo screditamento segue qualche cosa di piuttosto strano. Vale a dire, non discuto più, non uso più le armi democratiche, si uccide. Vale a dire, creo un'operazione di borsa, creo un'operazione di azione e ti elimino. Questo è molto, ma molto simile – anzi direi che è assolutamente identico – alla possibilità di dire una palese bugia che avrebbe creato in altri tempi qualcosa di clamoroso, rispetto alla volontà di Venezia a Parigi.

Esce un trafiletto sui giornali «hanno falsificato la volontà dei veneziani». Che però, diciamo, come stile politico è assolutamente consimile. Noi ci dobbiamo rendere conto delle nostre responsabilità. Gli architetti: gli architetti hanno risposto all'Expo in un modo che è più o meno questo. Hanno saggiato bene la possibilità di realizzare grandi masse di metri cubi con la loro firma e hanno creato una specie di fronte strisciante per cui siamo lì per salvare il salvabile e per realizzare finalmente qualcosa che ammodernizza Venezia. La mia generazione – o meglio, un piccolissimo gruppo della mia generazione, per precisare – quando è entrata all'università e ha vissuto all'università, aveva

una serie di parametri moralistici. Vale a dire, aveva messo in primo piano l'etica – un'etica – e aveva salutato come propri modelli di riferimento dei personaggi che avevano abbandonato il tecnigrafo, abbandonato la penna, per abbracciare il fucile. E che erano morti per questo. Perché in alcuni momenti non è possibile più salvaguardare la civiltà con gli strumenti normali della civiltà. E l'esempio per noi veniva da Giuseppe Pagano, il direttore di *Casabella* fino al 1944, morto – lui prima fascista – durante la guerra antifascista nel campo di sterminio di Mauthausen. A Giorgio Labò, ucciso come resistente – anch'egli architetto – come membro della resistenza a Genova. A Luigi Banfi, del gruppo Banfi-Peressutti-Belgioioso-Rogers, anch'egli morto nel campo di sterminio di Mauthausen. E su questa spinta, nel 1960, nel momento in cui ci fu un tentativo del governo italiano – il famoso tentativo Tambroni – di chiara ed evidente svolta a destra, fu anche chiaro per noi deporre le penne con cui scrivevamo le nostre tesi di laurea per andare a San Paolo, a Piazza San Paolo in Roma, a disselciarla per colpire i carabinieri a cavallo guidati da [Raimondo] D'Inzeo. Cosa ha permesso l'acquiescenza – non dico degli studenti di architettura, ma delle masse – per qualsiasi cosa? Cosa ha permesso questa serie di operazioni che passano continuamente sopra la testa della gente? Quando dico sopra la testa della gente, dico anche sopra le organizzazioni politiche, vale a dire quelle che operano perlomeno alla luce del sole, visto che le cose avvengono con altri strumenti. «Questo giornale mi dà fastidio»: lo elimino. «Questo Expo s'ha da fare»: e si fa. È chiaro che ci troviamo di fronte a un regime. Non è che abbiamo pericolo di regime, siamo all'interno di un regime. Ma questo regime è permesso, è stato permesso dalla terribile ubriacatura ideologica, e quindi conseguente nausea per ubriacatura, per tutto il decennio degli anni '70 e dei primi anni '80. Nessuno di noi ne vuole più sapere di droghe ideologiche o di altri ingredienti del genere e soffre – oppure non soffre, oppure si cauterizza – rispetto a eventi di questo genere.

È chiaro che dire «no all'Expo» non significa nulla. Bisogna contrapporre progetti fatti bene a progetti fatti male. Non è un caso che nel passato anno, per tutto il passato anno, un gruppo molto eterogeneo di diverse tendenze politiche, ma molto omogeneo nell'obiettivo (che è quello non di salvare Venezia, ma di far divenire finalmente Venezia una città, salvaguardandone la sua specificità) ha lavorato presso la sezione veneta dell'Istituto Gramsci con continuità, portando poi i suoi risultati al pubblico dominio, mi pare fra giugno e settembre del 1988<sup>7</sup>. E continuando per tutto questo anno il suo lavoro, che sarà ripresentato, perfezionato e rivisto per parti, credo agli inizi dell'anno che sta per venire. E sulla base di questa proposta, che entra addirittura in alcuni fatti tecnici, che è totalmente alternativa a quella che può apparire «follia Expo», ma dopo quello che abbiamo detto è una follia lucida, è una follia ragionata, che distrugge totalmente, ma con una serie di obiettivi a cui bisogna rispondere. Bisogna dire «attenzione al tuo urto, per cui tu vivrai, ma ti tolgo il rene, un polmone, due piedi, una mano e tre occhi». Rispetto a questa scelta, ce n'è un'altra che dice «non ti tolgo nulla, ti do due pillole di questo oggi, una di questo domani, tre di questo dopodomani, poi mano mano te le levo. E vediamo cosa accade», e il tutto è un lavoro *in progress*. Questo che cosa può dimostrare, questo che vi sto dicendo? Che non esiste un «fronte del sì» e un «fronte del no». Questa è un'invenzione di tipo giornalistico che non ha senso, perché non corrisponde alla realtà. Esiste quello di cui abbiamo parlato ed esiste qualcos'altro che sarà molto difficile gestire. Forse è addirittura un'utopia; forse, non lo sappiamo. Lo sapremo sicuramente dopo le elezioni amministrative in aprile visto e considerato che quel progetto si lega fortemente ad un progetto di mutamento dell'intera classe politica

veneziana a partire dai partiti di sinistra. Se questo progetto passa, ci saranno forti speranze per questa città. Altrimenti, si compie semplicemente il suo destino storico: tutto sommato Pompei è stata distrutta e il mondo è andato avanti. Probabilmente può accadere anche questo di Venezia. Dobbiamo essere lucidi su questo. Ma il nostro compito è cercare che questo non avvenga e quello di cui vi ho parlato è uno strumento che, per ora, è l'unico che si possa mandare avanti.

Perché dobbiamo essere tranquilli e tornare a riconsiderare le nostre modanature umanistiche con assoluta tranquillità? Perché sarebbe sbagliato vivere come se il mondo fosse continuamente in apocalisse, persino se il mondo fosse veramente in apocalisse. Il nostro dovere – non è per caso che studiamo l'età umanistica – il nostro dovere è di vivere «come se»: come se la nostra onestà fosse quella di tutti; «come se» ciò che è razionalità fosse vincente; «come se» fossimo veramente in una democrazia realizzata; «come se» la bontà e bravura etica fossero veramente dei valori. E badate che il tema del «come se» è un tema squisitamente umanistico. È espresso ad esempio nella sua massima forma da Leon Battista Alberti. Non è affatto una [non] posizione: scegli.

Direi che ci fermiamo qui, per ora, ed eventualmente ridiscutiamo il tutto dopo che ci abbiamo pensato, ci saremmo divertiti anche a vedere che cosa accadrà in questi giorni di vacanza, dopo le feste.

Vi auguro, a tutti, un buon anno.

## NOTE

<sup>1</sup> [Costante Degan, sindaco per pochi giorni nel 1988].

<sup>2</sup> [*Inferno*, canto XXI, vv. 7-15].

<sup>3</sup> [C. M. Cipolla, *Vele e cannoni. L'avventura europea sui mari (1400-1700)*, Bologna 1983].

<sup>4</sup> [La torre civica di Pavia, del XI secolo, crolla il 17 marzo 1989].

<sup>5</sup> [Margherita Asso (1927-2019), soprintendente ai Beni Ambientali e Architettonici di Venezia dal 1982 al 1991, quando venne promossa e trasferita a Roma dietro pressione politica per allontanarla da Venezia. Fu una delle più strenue oppositrici dell'Expo e dell'uso della Scuola della Misericordia come palazzetto dello sport dalla locale squadra di basket].

<sup>6</sup> [Solo due giorni prima, il 14 dicembre 1989, il sindaco di Venezia Antonio Casellati si era recato a Parigi per protestare davanti alla vecchia sede del Bureau Internationale des Expositions, non sapendo che l'istituzione aveva traslocato appena qualche giorno prima].

<sup>7</sup> [*Idea di Venezia*, atti del convegno (Venezia, 17-18 giugno 1988), «Quaderni della Fondazione Istituto Gramsci Veneto», 3-4, 1988, numero monografico].



*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