

La collana “Quaderni della ricerca” ospita riflessioni e ricerche sul tema del *Made in Italy* elaborate dal Dipartimento di Culture del progetto - Dipartimento di Eccellenza dell’Università Iuav di Venezia. Come tutte le etichette identitarie anche quella di *Made in Italy* riflette, sin dalla sua formulazione in lingua straniera, la prospettiva di uno sguardo esterno che coglie e coagula alcuni aspetti paradigmatici di un’identità, spesso non esenti da stereotipie. Qui saranno le forme del progetto italiano, inteso nella pluralità delle sue culture, ad essere esplorate come condensazioni, in forma sensibile, di questi tratti identitari. Il laboratorio del *Made in Italy* riconosce la non separazione delle pratiche e delle teorie, nella convinzione che gli oggetti, i progetti, le opere “pensino” attraverso la specificità delle proprie forme e che le elaborazioni teoriche siano inseparabili dall’immanenza dei propri oggetti di riflessione, dei propri modelli e delle proprie procedure di pensiero. *Made in Italy* è quindi la lente per indagare le potenzialità di rinnovati orizzonti di senso che possono attraversare le culture del progetto e il loro legame con la costruzione di un’identità cangiante: dal territorio al corpo, dai processi di produzione alla costruzione della memoria, dalle forme della rappresentazione e comunicazione del progetto sino al suo ruolo fondante nella elaborazione di nuovi immaginari.

Fabrizio Barozzi  
Alessio Bortot  
Francesco Bruzzone  
Giovanni Careri  
Federico Cavallaro  
Giovanni Chiaramonte  
Rosa Chiesa  
Giuseppe D’Acunto  
Agostino De Rosa  
Alberto Fabio  
Davide Tommaso Ferrando  
Dario Gentili  
Guido Guidi  
Fulvio Lenzo  
Sara Marini  
Sandro Marpillero  
Angela Mengoni  
Francesca Moschione  
Valerio Paolo Mosco  
Silvio Nocera  
Andrea Pertoldeo  
Massimo Piutti  
Livio Sacchi  
Angela Vettese  
Francesca Zanotto

Prefigurazioni. Forme e strumenti del racconto

DCP / IUAV Mimesis

# Prefigurazioni. Forme e strumenti del racconto

a cura di Giuseppe D’Acunto, Sara Marini

Il volume affronta intenzioni, potenzialità, interrelazioni di forme e di strumenti del racconto dedicate ad aspetti materiali e immateriali della realtà e alla anticipazione del futuro. Si vogliono mettere a confronto differenti dispositivi dell’indagine e della narrazione quali: codici, testi, mappe, disegni, fotografie, progetti, processi. Gli stessi dispositivi, a volte orchestrati sulla carta, altre volte impostati per un mondo virtuale, sono messi in campo per leggere l’esistente, per interpretarlo, per prefigurare una trasformazione, per restituirla o ancora per verificarne le risultanti. I capitoli del volume sono orchestrati a disegnare un cerchio: a partire dalla lettura della realtà, dei suoi indizi, delle sue possibili direzioni e dei suoi sommessi o evidenti conflitti, si procede indagando lo strumento della Storia, intrisa di profezie; si procede a guardare dietro l’opera, dentro la formazione di un autore, per arrivare poi ad interrogare scrittura e fotografia quando queste mettono in scena architettura. Il racconto di un progetto di spazio è certamente parte fondante del significato e della storia stessa del progetto, oltre questo capitolo si procede ad analizzare il processo stesso come forma della prefigurazione sia nelle vie della modificazione dell’esistente, sia nella messa a fuoco di innovazioni strutturanti la città o, ancora, nelle pieghe di cicli e ricicli di produzione che ritornano con una diversa direzione. Il cerchio si chiude affrontando distanze e assonanze tra digitale, analogico e reale. Il libro raccoglie diverse posizioni e ricerche sui modi e sulle intenzioni della narrazione al fine di attivare un dibattito sul ruolo degli strumenti nel racconto di realtà, latenze, immaginari, tracce del domani.

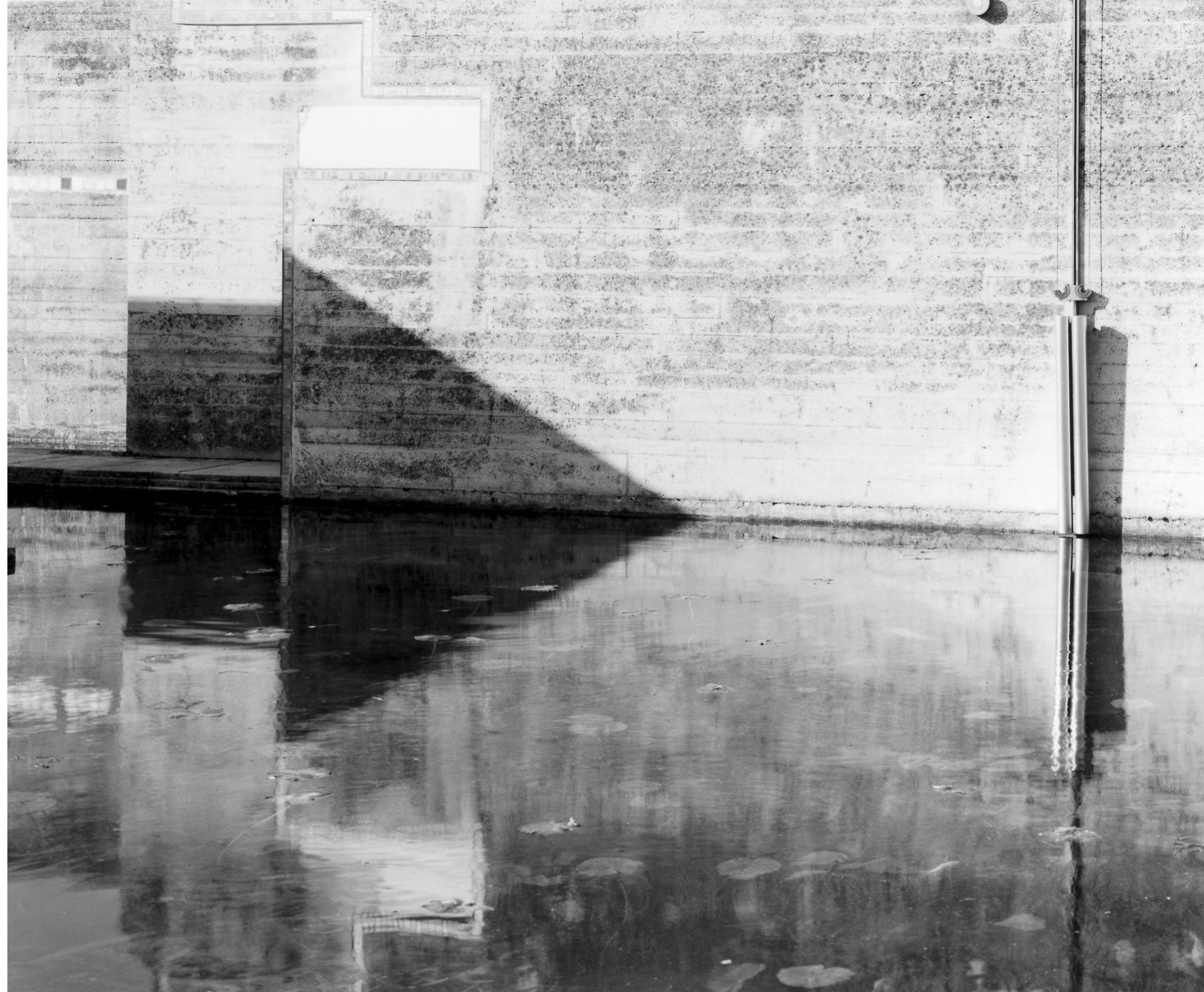


30,00

DCP / IUAV

Mimesis

In seconda e terza di copertina: G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011



Quaderni della ricerca. Dipartimento di Culture del progetto  
Università Iuav di Venezia

Mimesis

Università Iuav di Venezia  
Dipartimento di Culture del Progetto – Dipartimento di Eccellenza  
Infrastruttura di Ricerca. Integral Design Environment – IR.IDE  
Centro Editoria – Publishing Actions and Research Development – PARD

Responsabile scientifico IR.IDE  
Laura Fregolent

Comitato scientifico PARD  
Sara Marini (responsabile scientifico), Angela Mengoni,  
Gundula Rakowitz, Annalisa Sacchi

Progetto grafico a cura della redazione PARD  
Laura Arrighi, Giovanni Carli, Francesca Zanotto, Luca Zilio

Collana Quaderni della ricerca

Comitato scientifico della collana  
Maria Antonia Barucco, Matteo Basso, Fiorella Bulegato,  
Massimo Bulgarelli, Elvio Casagrande, Giuseppe D'Acunto,  
Agostino De Rosa, Lorenzo Fabian, Laura Gabrielli, Carlo Magnani,  
Carmelo Marabello, Sara Marini, Angela Mengoni, Gabriele Monti,  
Silvio Nocera, Gundula Rakowitz, Annalisa Sacchi, Massimiliano Scarpa,  
Maria Chiara Tosi, Camillo Trevisan, Margherita Vanore, Francesco Zucconi

I edizione: novembre 2022  
©2022 – MIM EDIZIONI SRL (Milano – Udine)  
©2022 – Dipartimento di Culture del Progetto, Università Iuav di Venezia  
©2022 – The authors

www.mimesisedizioni.it  
mimesis@mimesisedizioni.it  
Via Monfalcone, 17/19 – 20099  
Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 24416383  
Fax: +39 02 89403935

ISBN MIMESIS 978-88-575-9467-5  
ISBN DCP IUAV 978-88-312-4163-2

Per le immagini contenute in questo volume gli autori rimangono a disposizione degli eventuali aventi diritto che non sia stato possibile rintracciare. I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Materiale non riproducibile senza il permesso scritto degli Editori.

# Prefigurazioni. Forme e strumenti del racconto

a cura di Giuseppe D'Acunto, Sara Marini

# Indice

10	<b>Introduzione</b> <b>Giuseppe D'Acunto, Sara Marini</b>
	<b>I. Prefigurazioni</b>
16	Oltre il neorealismo. L'istante e il velo <b>Sara Marini</b>
28	Ricostruire una memoria perduta: la chiesa di Santa Maria dei Servi a Venezia <b>Giuseppe D'Acunto, Francesca Moschione, Massimo Piutti</b>
	<b>II. Conflitto e città. Sulla lettura delle memorie e delle tensioni latenti</b>
58	Progetto e conflitto: una genealogia del progetto agonale <b>Dario Gentili</b>
72	Indici di realismo <b>Giovanni Chiaramonte</b>
86	“Nessun senso, nessuna pietà, nessuna simpatia”. Un atlante per rimontare la storia naturale <b>Angela Mengoni</b>
	<b>III. Storia e profezie</b>
108	La storia dell'arte è una storia di profezie <b>Giovanni Careri</b>

132 L'apocalisse dell'Ottica, il testimone oculare dell'Apocalisse  
**Agostino De Rosa**

148 Manfredo Tafuri allo IUAV e il conflitto fra storia e progetto  
**Fulvio Lenzo**

#### **IV. Backstage, le ragioni del progetto**

164 Backstage  
**Angela Vettese**

188 Global Tools: strumenti di carta per la discontinuità del pensiero  
**Francesca Zanotto**

#### **V. L'architettura on stage tra scrittura e fotografia**

210 Prefigurare la narrazione  
**Valerio Paolo Mosco**

216 La tomba Brion di Carlo Scarpa  
**Guido Guidi**

#### **VI. Forme di narrazione del progetto**

228 La narrazione del progetto  
**Fabrizio Barozzi**

244 Pre-figura-zioni  
**Sandro Marpillero**

#### **VII. Strumenti di costruzione del processo progettuale**

262 Cosa cambia e cosa non cambia nel processo progettuale  
**Livio Sacchi**

274 Prefigurazioni nei trasporti. Forme e strumenti della mobilità dell'anno 20\*0  
**Alberto Fabio, Francesco Bruzzone, Federico Cavallaro, Silvio Nocera**

292 Circolarità del Made in Italy tra passato e futuro  
**Rosa Chiesa**

#### **VIII. Digitale, analogico, reale**

304 Un traliccio o sostegno metallico a travatura reticolare  
**Andrea Pertoldeo**

314 Forma, formula e funzione. Disegno e pratiche del costruire  
**Alessio Bortot**

334 Dal post-digitale al post-internet: il disegno architettonico nell'universo dei social media  
**Davide Tommaso Ferrando**

355 **Crediti**

### III. Storia e profezie

## Manfredo Tafuri allo IUAV e il conflitto fra storia e progetto

Fulvio Lenzo

Manfredo Tafuri è stato lo studioso italiano che più di altri ha saputo rinnovare la storia dell'architettura, ridefinendone i contorni e insistendo sulla recisione netta degli spesso ambigui legami fra storia e progetto. Ha reso chiaro che il progettista e lo storico, benché si occupino entrambi di architettura, sono inevitabilmente costretti a seguire strade divergenti e antitetiche. Questa consapevolezza è frutto di una faticosa ricerca decennale. Il suo primo articolo, pubblicato nel 1959 e dedicato alla storia di via Nazionale a Roma, era un modo per puntare la lente su anni lontani mettendo a fuoco un problema più che mai attuale nell'Italia del dopoguerra, quello delle operazioni urbanistiche condotte a vantaggio esclusivo degli interessi fondiari<sup>1</sup>. Tafuri stesso, del resto, insieme agli amici di Italia Nostra, era impegnato in prima persona nella denuncia delle collusioni fra i politici, locali e nazionali, e gli speculatori che intendevano mettere le mani sulle aree verdi della capitale<sup>2</sup>. Nella lettera scritta insieme a Massimo Teodori a nome dell'Associazione studenti e architetti di Roma nel 1960, la storia è trattata ancora come una disciplina strumentale, se non nei confronti del progetto, certamente rispetto alla formazione del progettista. Lamentando l'avvenuto declino dell'insegnamento nelle facoltà di architettura, Tafuri e Teodori sostengono che

solo un'adeguata preparazione storica dello studente architetto avrebbe potuto fornire gli strumenti per interpretare giustamente i fenomeni del passato e quindi farne elementi attivi del presente senza facili trasposizioni e anacronistici ritorni.<sup>3</sup>

In questo contesto, anche la scelta di una tesi di laurea di tipo storico, invece che progettuale, sembra più che altro il segnale di una predilezione personale<sup>4</sup>. Infatti, negli anni immediatamente successivi il giovane Tafuri entra a far parte di uno studio associato di architetti e urbanisti, benché, stando a quanto raccontano i suoi sodali dell'epoca, il suo contributo alla progettazione fosse piuttosto limitato<sup>5</sup>. È solo fra il 1964 e il 1968, riflettendo sui limiti, gli anacronismi e le forzature antistoriche della mostra su Michelangelo architetto curata

da Bruno Zevi e Paolo Portoghesi, ma anche sull'inadeguatezza del suo stesso libro sull'architettura del manierismo, che avvia una fase di ripensamento il cui esito è la pubblicazione di *Teorie e storia dell'architettura*. Un testo complesso, sofferto, molto legato alla situazione contingente che Tafuri stava vivendo in quel momento, eppure capace di apportare una ventata di freschezza nel mondo dell'architettura italiana e internazionale, divenendo per lui caposaldo di una ricerca che si sarebbe progressivamente affinata senza tuttavia rinnegare le sue premesse<sup>6</sup>. E a questo proposito le ultime parole del volume appaiono al tempo stesso una profezia e un programma di lavoro:

Nella storia non esistono "soluzioni". Ma si può sempre diagnosticare che l'unica via possibile è l'aspirazione delle antitesi, lo scontro frontale delle posizioni, l'accentuazione delle contraddizioni. E questo non per un particolare sadomasochismo, ma nell'ipotesi di un mutamento radicale che ci faccia ritenere superati, insieme all'angosciosa situazione presente, anche i compiti provvisori che abbiamo tentato di chiarire a noi stessi con questo volume.<sup>7</sup>

La gestazione di *Teorie e storia* è piuttosto lunga, e i problemi che vi vengono affrontati erano già stati al centro del corso di Manfredo Tafuri alla Sapienza nel 1964, poi replicato a Palermo nel 1966<sup>8</sup>. Tuttavia la redazione definitiva, con l'aggiunta degli ultimi due capitoli sugli strumenti e i compiti della critica e la scelta del titolo, risale ai suoi primi mesi di insegnamento allo IUAV, tra febbraio e maggio 1968<sup>9</sup>. La coincidenza temporale non è certa casuale, considerando che Manfredo Tafuri attribuiva all'insegnamento un valore maieutico che investe il docente, prima ancora che i suoi studenti. Per Tafuri la ricerca storica non è mai stata separabile dall'insegnamento, né tantomeno dalla vita personale e dall'impegno civile. Il metodo di lavoro da lui adottato era incentrato su una stretta connessione fra ricerca e didattica, e il suo studio era finalizzato innanzitutto alla preparazione dei corsi<sup>10</sup>. Le lezioni avevano una cadenza bisettimanale proprio perché il tempo intermedio serviva per lo studio e il confezionamento di quello che sarebbe stato l'oggetto della lezione successiva. Solo in una seconda fase le ricerche condotte per preparare le lezioni confluivano nelle pubblicazioni. Il suo rapporto con la didattica è ri-

assunto efficacemente in un passaggio della lunga intervista concessa a Luisa Passerini nel 1992: "Adesso che sto male, sto male anche perché non posso far lezione, perché continuo a scoprire cose studiando, e non ho persone a cui dirlo"<sup>11</sup>. Un rapporto di necessità che sembra ricalcare quello con la psicanalisi, tanto che nella medesima intervista Tafuri impiega il termine "transfert" per riferirsi alla relazione ambivalente che si crea fra docente e studenti<sup>12</sup>. L'attività didattica è pertanto – in assenza di un archivio personale vero e proprio – il campo di indagine che si rivela oggi più promettente per avvicinare la poliedrica e cangiante personalità del Tafuri storico. Sotto questo profilo il caso di studio è particolarmente fortunato, poiché per quasi tutti i suoi corsi universitari, nell'arco di ventisei anni, esistono dispense, registrazioni audio o sbobinate dattiloscritte più o meno complete<sup>13</sup>. È così possibile seguire molte delle sue lezioni quasi parola per parola. Ogni lezione era costruita in maniera molto attenta, con un tema ben definito che aveva un inizio e una fine. I "filii rossi" che nei suoi testi si intrecciano in modo complicato, nelle lezioni vengono dipanati in una narrazione lineare e piana, con uso di strumenti retorici semplici. Ricorre di frequente la "circolarità", con il tornare a fine lezione sullo stesso oggetto/personaggio da cui si era partiti, ma sul quale si è nel frattempo acquisita una nuova consapevolezza. Oppure il capovolgimento improvviso, con tecniche da romanzo giallo: la narrazione sembra condurre verso una conclusione che appare ineluttabile, quando ecco che un elemento fino a quel momento non considerato irrompe nel discorso e porta a rileggere i dati in maniera completamente differente.

Manfredo Tafuri ha insegnato all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia dal febbraio 1968 sino alla morte, nel febbraio 1994. A volerlo con insistenza, anche contro le obiezioni formali fraposte dal ministero, è Giuseppe Samonà, che dello IUAV era stato il rifondatore nell'immediato dopoguerra. Nel 1966 Samonà decide di sperimentare una nuova modalità didattica per il suo corso di Teoria della progettazione, strutturandolo come un ciclo di otto lezioni affidate alle più brillanti promesse dell'architettura italiana di quegli anni: Manfredo Tafuri, Guido Canella, Mario Coppa, Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Alberto Samonà, Gabriele Scimemi e Luciano Semerani. Le lezioni furono registrate su bobine magnetiche a nastro aperto per essere trascritte e trasformate in libro, ma le registrazioni dovettero fungere an-

che come una sorta di promemoria per Samonà<sup>14</sup>. Non è infatti un caso che, solo poco dopo essere stati invitati a tenere le lezioni al suo corso, alcuni di quei giovani talenti sarebbero stati chiamati a insegnare nell'ateneo veneziano. In qualche modo il corso era servito a Samonà come prova attitudinale per verificare se fossero o meno adeguati alla nuova università che lui aveva in mente.

A un anno di distanza dal “supercorso”, il consiglio di facoltà IUAV dell'8 marzo 1967, presieduto dallo stesso Samonà, deliberava la creazione di una cattedra di Caratteri stilistici e costitutivi dei monumenti, chiamando a ricoprirli Manfredo Tafuri, risultato terzo ternato al concorso di Storia dell'architettura bandito l'anno precedente dal Politecnico di Milano, dove erano stati chiamati i primi due vincitori, Paolo Portoghesi e Liliana Grassi<sup>15</sup>. La scelta dell'insegnamento era giustificata perché vi si riconosceva “un ruolo fondamentale come cattedra mediatrice fra la storia dell'architettura e la composizione architettonica”<sup>16</sup>. Secondo Samonà, infatti, “la necessaria storicizzazione degli insegnamenti compositivi non è sufficiente da sola a infondere agli studenti quel senso della storia che deve essere il fondamento critico della composizione”<sup>17</sup>. Nella seduta del 18 marzo successivo, dovendo rispondere a una nota ministeriale, si precisavano ulteriormente gli obiettivi dell'insegnamento che si intendeva affidare a Tafuri e in particolare “le motivazioni relative all'affinità delle materie in rapporto alle discipline che assicurano l'unità (all'insegnamento o alla ricerca) che il professore aggregato dovrà svolgere”<sup>18</sup>. L'obiettivo era potenziare gli insegnamenti di quello che all'epoca si chiamava “gruppo storico”, al fine di “favorire l'auspicata integrazione su basi umanistiche tra filone scientifico e filone architettonico, offrendo allo studente architetto un più vasto e sicuro orizzonte culturale storico-architettonico”<sup>19</sup>. La volontà di chiamare Manfredo Tafuri è nuovamente confermata dal consiglio di facoltà del 30 ottobre 1967, e poi ribadita all'unanimità nella seduta del 30 novembre successivo<sup>20</sup>. Il 22 dicembre si doveva però prendere atto del parere negativo del Consiglio Superiore dell'Istruzione circa l'affidamento a Tafuri, vincitore del concorso in Storia dell'architettura, della cattedra di Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti<sup>21</sup>. Samonà era però deciso ad avere Tafuri nella sua squadra, e alla fine il consiglio del 10 gennaio del 1968 opta per modificare la cattedra e istituirne una di Storia dell'arte e stili dell'architettura<sup>22</sup>. E ovviamente per ricoprire questo ruolo è indicato

ancora una volta il nome di Tafuri, nella cui figura di studioso venivano riconosciute

le caratteristiche che si attagliano perfettamente ad un docente della Facoltà di Architettura, per il rigore filologico degli studi che dimostra la sua vasta cultura e la contemporanea adesione fattiva alla problematica estetica e critica dell'architettura contemporanea

ritenendo “la sua chiamata immediata della massima importanza per lo sviluppo degli studi attualmente in atto nella Facoltà di Venezia”<sup>23</sup>. Rispetto al nome della cattedra da destinare a Tafuri erano sorte alcune obiezioni, ma Samonà era stato lapidario:

Storia e stili dell'architettura perché è la cattedra che ha il nome più generale in rapporto a tutte le altre, che può evidentemente prestarsi di meno a delle deformazioni. Storia dell'architettura è storia dell'architettura: nessuno può levarci questo nome.<sup>24</sup>

Quello stesso giorno Manfredo Tafuri consegnava all'editore Vito Laterza i primi quattro capitoli, privi di illustrazioni, del libro cui stava lavorando, provvisoriamente intitolato *I miti della ragione nell'architettura europea*<sup>25</sup>. Sarebbe entrato in servizio allo IUAV alla fine di gennaio, e già il 22 del mese successivo rinunciava all'incarico di insegnamento di Storia dell'arte e storia e stili dell'architettura, ceduto a Leonardo Benevolo, per prendere invece la cattedra di Storia dell'architettura<sup>26</sup>. Sempre il 22 febbraio l'editore Laterza gli scriveva per esprimere la sua soddisfazione rispetto al libro in lavorazione, colpito particolarmente dalla

ricchezza della informazione (i 40 libri letti al mese si vedono, e come) e l'attenzione approfondita rivolta, senza risparmio, a tutti i fatti architettonici e a tutte le posizioni critiche che si incontrano lungo l'arco del discorso centrale.<sup>27</sup>

Concludeva notando che “in ogni pagina” si intravedevano ipotesi per nuovi libri, e pressando l'autore affinché comunicasse il titolo definitivo del volume<sup>28</sup>. Due settimane prima, il 7 febbraio, Tafuri aveva fornito ai suoi nuovi studenti veneziani la bibliografia del corso

di quell'anno, precisando che avrebbero dovuto conoscere, oltre agli argomenti trattati a lezione, anche “i primi due capitoli del volume: Manfredo Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, ed. Laterza, Bari 1968; che apparirà presumibilmente fra maggio e giugno (il titolo è provvisorio)”<sup>29</sup>. Il 7 maggio doveva già essere diventato definitivo, perché, commentando le bozze ricevute, Tafuri raccomandava all'editore di prestare attenzione alla declinazione plurale della prima parola: *Teorie* e non *Teoria*<sup>30</sup>. La titolazione del corso e del libro avevano dunque preso corpo nello stesso momento, nei primi mesi del 1968.

Appare evidente come per Tafuri la scelta dei nomi avesse una valenza molto più centrale di quanto non fosse per Samonà, così come diverse erano le loro idee su quale fosse il ruolo della storia nel percorso di una laurea in architettura e, più in generale, nel rapporto con la progettazione architettonica. Di certo non poteva essere più lontano dalle idee di Tafuri quella di insegnare una disciplina che, nei programmi di Samonà, doveva fungere da “mediatrice” fra la storia e la composizione architettonica. Anzi, come si è visto, “l'exasperazione delle antitesi” e “l'accentuazione delle contraddizioni” erano indicate in *Teorie e storia* come l'unica strada percorribile.

La necessità di una spietata lucidità dell'analisi storica è ribadita da Tafuri nella conversazione con gli studenti durante il suo viaggio in Argentina del 1981 con una metafora<sup>31</sup>. L'architetto, secondo Tafuri, è 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. Non dichiarata, ma chiaramente leggibile 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 su l'architettura* di Giovambattista Piranesi, protagonista del corso di Tafuri nell'anno accademico immediatamente precedente al suo viaggio in Argentina<sup>32</sup>.

Ancora nel 1983, invitato da Luciano Semerani a comporre la prefazione alla monografia delle sue opere, scriveva:

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>33</sup>

Con propositi più polemici gli stessi concetti sono espressi nell'intervista concessa da Tafuri a Richard Ingersoll tre anni più tardi, dove sostiene che “il popolo degli architetti non dovrebbe preoccuparsi, dovrebbe limitarsi a *fare* architettura”<sup>34</sup>. Precisando 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>35</sup>.

La sua delusione per gli architetti che rinunciano all'architettura costruita per titillarsi con elucubrazioni teoriche scritte e disegnate è ben evidente nelle sprezzanti parole indirizzate a Franco Purini, che pure da giovane gli era apparso come una promessa dell'architettura italiana, tanto da usare un suo disegno, nel 1968, come copertina di *Teorie e storia*<sup>36</sup>. Quindici anni dopo, invece, Purini è inquadrato nell'ambito di quei produttori di “montagne di carta disegnata”, i quali, condannati alla “astinenza professionale”, vorrebbero poter esclamare “e anch'io son Piranesi”, ma poi si limitano a far risuonare nel vuoto le loro parole enunciando “leggi superflue”<sup>37</sup>.

Ancora più categorico si dimostra verso quei professionisti compromessi con le operazioni propagandistiche o speculative, come diversi colleghi di ateneo o, a livello nazionale, Renzo Piano. Tafuri si scaglia violentemente sia contro il tentativo di manomissione della Basilica palladiana di Vicenza con un *restyling* alla moda firmato da Piano, sia verso l'idea di portare a Venezia l'Expo internazionale del 2000 con una serie di progetti architettonici e urbanistici centrati prevalentemente fra l'area dell'Arsenale, con progetti di docenti IUAV, e la terraferma, con il progetto *Magnete* di Piano<sup>38</sup>. Ma al di là di questi attacchi, mirati e puntuali, Tafuri sceglie di censurare la produzione architettonica di Piano, escludendola quasi completamente dalle sue trattazioni<sup>39</sup>. Alcuni anni tardi, nella prolusione dell'anno accademico 1992-93, torna nuovamente sul pericolo schivato dell'Expo a Venezia, leggendo come ultimo episodio di quella mercificazione della città – “assalita dalle masse degli stranieri, ma anche dalla velleità di architetti indegni di questo nome” – sdoganata dalla Biennale del 1985<sup>40</sup>.

Mostra quindi quattro progetti realizzati in quell'occasione, senza però indicarne gli autori, anzi precisando che “per pietà” era meglio “non dire da chi sono state disegnate”<sup>41</sup>. Il senso di questi silenzi equivalenti a una *damnatio memoriae* lo si può comprendere meglio leggendo quanto lo stesso Tafuri scrive ad Alessandro Mendini per motivare il suo rifiuto a scrivere una prefazione al numero monografico di *Domus* dedicato al Giappone.

Da ciò che capisco, un sottile rapporto con il passato è cercato dagli architetti giapponesi che interessano: ma la natura di tale rapporto mi sfugge. Così, 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>42</sup>

Eppure, nonostante lo scontro incessante con gli architetti, e la critica feroce delle loro spregiudicate ambizioni e ingenuie velleità, per quasi tutta la sua carriera Manfredo Tafuri non ha mostrato dubbi sul fatto che la storia dell'architettura andasse praticata nelle facoltà di architettura, e non in quelle di storia dell'arte, come avveniva oltralpe. La comprensione dei meccanismi del progetto gli appariva infatti fondamentale per lo storico, così come il confronto problematico e conflittuale con la storia è ineludibile per l'architetto. Solo nei suoi ultimi anni si sarebbe fatto promotore di un autonomo corso di studi dedicato alla storia dell'architettura e al restauro, all'interno della facoltà di architettura ma con la programmatica esclusione di ogni esperienza progettuale. Il corso di laurea in Storia e conservazione dei beni architettonici e ambientali, dove il rapporto fra storia e restauro si liberava finalmente da banali intenti utilitaristici, mirava alla formazione di una nuova classe di funzionari, consapevoli e preparati sia sotto il profilo delle conoscenze storiche che di quelle tecnico-scientifiche. La morte di Tafuri e l'incapacità di chi gli succedette nel portare avanti questo progetto e far fronte alle forti opposizioni corporativiste degli architetti, sia dentro che fuori l'ateneo, portarono in breve tempo alla chiusura del corso di laurea e alla liquidazione dell'esperimento<sup>43</sup>. Quello che è importante ai fini del nostro discorso è però che questa rinascita di un impegno civico dell'intellettuale Tafuri si collocasse in quel momento oltre l'ambito dei partiti politici e dell'attivismo associazionistico, per approdare invece a un progetto didattico.

All'inizio degli anni Novanta, quando il concerto dei Pink Floyd a Venezia nel 1989 e gli attentati mafiosi del 1993 a Roma e Firenze avevano reso più evidente la fragilità del patrimonio architettonico italiano, Tafuri recupera l'impegno civico dei suoi primi anni romani con una nuova maturità, “senza nessun ottimismo della volontà e ugualmente nessuno stupidissimo pessimismo della ragione”<sup>44</sup>. Ma i suoi interlocutori ora non possono più essere gli architetti, verso i quali nutre una disillusione totale. Nell'intervista concessa a Claudio Velardi nell'estate del 1993 concludeva:

credo che ormai nelle facoltà di architettura nei confronti dei processi urbani siamo del tutto impotenti, a meno che alcune persone operose non imbocchino la strada dell'amministrazione. [...] Le facoltà di architettura italiane, invece, [...] hanno 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>45</sup>

1. M. Tafuri, *La prima strada di Roma moderna: via Nazionale*, in “Urbanistica”, n. 27, 1959, pp. 95-104; cfr. L. Skansi, *Introduzione*, in M. Tafuri, *Dal progetto alla storia. Gli anni della critica e della nuova dimensione urbana*, a cura di L. Skansi, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 9-42, in part. 15-17.
2. Alcuni dei saggi giovanili sono stati ripubblicati in M. Tafuri, *Dal progetto alla storia*, cit. Per un inquadramento storico, oltre all’introduzione del citato volume, cfr. L. Skansi, *Algo além da arquitectura. Manfredo Tafuri entre ativismo e projeto / Something beyond architecture. The training years / Qualcosa oltre l’architettura. Gli anni formativi*, in M. D’Agostino, A. Retto Júnior, R. Frajndlich (a cura di), *Manfredo Tafuri: seus leitores e suas leituras*, FAU USP, São Paulo 2018, pp. 114-157; C. Plaza, *Manfredo Tafuri. Italia Nostra y la conservación activa del patrimonio (1957-1964): la búsqueda de ‘Una nueva dimensión’ para la arquitectura y la ciudad históricas*, in V. Pérez Escolano, C. Plaza (a cura di), *Manfredo Tafuri desde España*, Junta de Andalucía - Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 2020, vol. I, pp. 342-393.
3. M. Tafuri, M. Teodori, *Un dibattito sull’architettura e l’urbanistica italiana*, lettera a E. Nathan Rogers, in “Casabella-Continuità”, n. 241, 1960, p. 56. Per gli scritti di Tafuri lo strumento di riferimento è ora P.C. Barsotti, M. Capponi (a cura di), *Manfredo Tafuri. Bibliografia degli scritti in Biblioteca Iuav*, www.iuav.it/BIBLIOTECA/CHI-SIAMO/progetti-e/progetti-e2/Bibliografia-degli-scritti-di-Manfredo-Tafuri\_16022021.pdf, ultima consultazione agosto 2022.
4. M. Tafuri, L. Soprani, *Problemi di critica e problemi di datazione in due monumenti taorminesi: il palazzo dei Duchi di Santo Stefano e la ‘Badia Vecchia’*, in “Quaderni dell’Istituto di Storia dell’architettura”, n. 51, 1962, pp. 1-13.
5. G. Ciucci, *Gli anni della formazione*, in “Casabella”, nn. 619-620, 1995, pp. 12-27; F. Rosa, *Progetto e critica dell’urbanistica moderna: i primi anni di attività di Manfredo Tafuri*, tesi di laurea, rel. B. Secchi, Università Iuav di Venezia, a.a. 2002-2003; A. Vidler, *Histories of the Immediate Present*, MIT Press, Cambridge MA 2008, pp. 157 e ss.
6. Le mie riflessioni su *Teorie e storia* si sono nutrite di uno scambio proficuo con colleghi e dottorandi durante un seminario di dottorato Iuav nell’estate del 2020: ringrazio Fernando Aliata, Maria Bonaiti, Massimo Bulgarelli, Marco Capponi, Matteo Ceriana, Giovanna Curcio, Marco Felicioni, Andrew Leach, Jorge Liernur, Elena Sofia Moretti, Giordano Ocelli, Alessandro Pina, Carlos Plaza, Luka Skansi.
7. M. Tafuri, *Teorie e storia dell’architettura*, Laterza, Roma-Bari 1968, p. 272.
8. M. Tafuri, *La storia dell’architettura moderna alla luce dei problemi attuali*, Università di Palermo, Palermo 1966. Una copia in Iuav, Archivio Progetti, Samonà 5. ric./10.
9. Per la sofferta gestazione di *Teorie e storia* cfr. ora 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”, vol. 7, n. 4, 2020, pp. 35-74; M. Capponi, *Build by Writing. Manfredo Tafuri from ‘I miti della ragione’ to ‘Teorie e storia’*, in S. Guerrero, J. Medina Warmburg (a cura di), *Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura / Built and Thought. European and Transatlantic Correspondence in the Historiography of Architecture*, AhAu, Madrid 2022, pp. 314-329.
10. Questa prassi è evidenziata anche nel fondamentale saggio di A. Guerra, *Ver a História: a didática de Manfredo Tafuri / See the History: the didactic of Manfredo Tafuri / Vedi la Storia: le lezioni didattiche di Manfredo Tafuri*, in M. D’Agostino, A. Retto Júnior, R. Frajndlich (a cura di), *op. cit.*, pp. 59-92; 93-113.
11. *La Storia come progetto / History as a project*, Manfredo Tafuri interviewed by Luisa Passerini, Art History Oral Documentation Project, UCLA Department of Special Collections Box 951575. L’intervista è stata pubblicata soltanto parzialmente e in traduzione inglese in “Any”, nn. 25-26, 2000, pp. 10-69.
12. Per il rapporto con la psicoanalisi, cfr. A. Leach, *Manfredo Tafuri: Choosing History*, A&S books, Ghent 2007.
13. Tale importante giacimento documentario è attualmente oggetto di un progetto di valorizzazione coordinato dallo scrivente. Cfr. www.iuav.it/Ateneo1/eventi-del/PROGETTO-T/, ultima consultazione agosto 2022.
14. *Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo, Bari 1968. La prefazione di Samonà è datata 22 luglio 1966. Per la registrazione della lezione di Tafuri (18 febbraio 1966), cfr. Iuav, Archivio Tafuri, inv. provv., nn. IUA-VT026a; IUA-VT028a; IUA-VT028d.
15. Archivio Storico Iuav, II/1.7, cc. 90v-91v. Le ricerche presso l’Archivio Storico Iuav sono state condotte da Marco Capponi, che ne ha in corso lo studio sistematico.
16. *Ibidem*.
17. *Ibidem*.
18. Ivi, II/1.7, c. 96r.
19. Ivi, II/1.7, c. 96v.
20. Ivi, II/1.7, cc. 134r, 139v.
21. Ivi, II/1.7, c. 147.
22. Ivi, II/1.7, c. 148r.
23. Ivi, II/1.7, c. 148v.
24. Iuav, Archivio Tafuri, RegISTRAZIONI consiglio di facoltà 10 gennaio 1968, minuti 12.15-12.32.
25. M. Capponi, *Back to the Sources*, cit., pp. 61-64; Id., *Build by Writing*, cit., p. 318.
26. Archivio Storico Iuav, II/1.7, cc. 160-161. Il trasferimento definitivo di Tafuri dalla cattedra di Storia dell’arte e storia degli stili dell’architettura a

quella di Storia dell'architettura sarebbe stato formalizzato definitivamente l'11 luglio 1970; cfr. Ivi, II/ 1.10, pp. 173-174.

27. M. Capponi, *Back to the Sources*, cit., pp. 63-64.

28. *Ibidem*.

29. M. Tafuri, *L'architettura moderna e il problema della storia. Corso di Storia dell'arte e storia degli stili dell'architettura, 1967-68*, dattiloscritto riprodotto in appendice a F. Rosa, *op. cit.*

30. M. Capponi, *Back to the Sources*, cit., pp. 67-68.

31. *Tafuri en Argentina*, ARQ ediciones, Santiago de Chile 2019, pp. 30-31.

32. F. Lenzo, *Recensione a Tafuri en Argentina e Manfredo Tafuri desde España*, in "Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura", n. 10, 2021, pp. 134-139, [www.aistarch.org/rivista10.php](http://www.aistarch.org/rivista10.php), ultima consultazione agosto 2022.

33. M. Tafuri, *Epistola ad Lucianum architectum*, in G. Rosa, *Semerani+Tamario. La città e i progetti*, Edizioni Kappa, Roma 1983, pp. 5-7.

34. M. Tafuri intervistato da R. Ingersoll, *There is No Criticism, Only History*, in "Design Book Review", n. 9, 1986, pp. 8-11, ripubblicata come *Non c'è critica, solo storia*, in "Casabella", nn. 619-620, 1995, pp. 96-99.

35. *Ibidem*.

36. Secondo quanto raccontato dallo stesso Purini, la scelta della copertina

sarebbe stata dovuta a un fraintendimento fra Tafuri e la casa editrice. Rimane il fatto che viene mantenuta anche nelle edizioni successive, fino a quella del 1986, quando è sostituita da un disegno di Peruzzi. Cfr. F. Purini, *Un'amicizia asimmetrica*, in O. Carpenzano, M. Pietrosanto, D. Scatena (a cura di), *Lo storico scellerato. Scritti su Manfredo Tafuri*, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 45-53, in part. 47-48; M. Capponi, *Back to the Sources*, cit.

37. M. Tafuri, *Architettura italiana 1944-1981*, in *Storia dell'arte italiana*, VII, *Il Novecento*, Einaudi, Torino 1982, pp. 423-550, in part. 547-548; poi in Id., *Storia dell'architettura italiana 1945-1985* (1985), Einaudi, Torino 2002, p. 175.

38. M. Zancan, *Intervista con Manfredo Tafuri*, in "Casabella", n. 569, 1990, p. 54; M. Tafuri, *La dignità dell'attimo. Trascrizione multimediale di Le forme del tempo: Venezia e la modernità*, IUAV, Venezia 1994. Sull'Expo è molto più dettagliato il seminario del dicembre 1990; Archivio Tafuri, inv. provv. IUAVA046.

39. M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana*, cit. p. 226, nota 34, Renzo Piano è relegato in una nota, con la precisazione che la sua ricerca progettuale e "l'enfatico mecano strutturale" del Centre Pompidou destavano più di una perplessità.

40. M. Tafuri, *La dignità dell'attimo*, cit., pp. 30-31. E poco prima (p. 30): "Il tentativo di creare l'Expo a Venezia [...] ha visto la cultura architettonica [...] toccare il massimo dell'indecenza in coloro che, persino docenti, secondo me indegnamente, di questa facoltà,

avevano teso la mano per aiutare ministri che non avevano più nulla a che fare con la saggezza dello stato veneziano".

41. M. Tafuri, *La dignità dell'attimo*, cit., p. 29. Grazie alla registrazione video della lezione – avuta da Marco Mulazzani, che ringrazio – mi è stato possibile verificare che gli autori dei progetti mostrati da Tafuri sono rispettivamente: Guido Canella e altri (ponte dell'Accademia), Cristina Undurraga, Ana Luisa Deves, Patricia Valenzuela (Ponte dell'Accademia), Attilio Pizzigoni (Ca' Venier) Antonio Locatelli (Ca' Venier). Cfr. *Terza mostra internazionale di architettura. Progetto Venezia*, La Biennale di Venezia-Electa, Venezia-Milano 1985, vol. II, pp. 345-347, 352, 564, 588.

42. A. Mendini, *Editoriale*, in "Domus", n. 618, 1981, p. 1.

43. 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", n. 15, 1998, pp. 31-34; *Morte a Venezia di una laurea scomoda*, in "La Repubblica", 7 gennaio 2002; P. Morachiello, *Il corso Storia e conservazione dei beni architettonici: un'esperienza contrastata*, in M. D'Agostino, A. Retto Júnior, R. Frajndlich (a cura di), *op. cit.*, pp. 43-57; C. Tessari, *Tafuri Manfredo*, in *DBI*, 94, 2019, [www.treccani.it/enciclopedia/manfredo-tafuri\\_%28Dizionario-Biografico%29](http://www.treccani.it/enciclopedia/manfredo-tafuri_%28Dizionario-Biografico%29), ultima consultazione agosto 2022.

44. M. Tafuri, *La dignità dell'attimo*, cit., pp. 32-33.

45. *La foresta urbana*, conversazione con M. Tafuri, in C. Velardi (a cura di), *Communis patria. Conversazioni su Roma*, Edizioni Cronopio, Napoli 1993, pp. 13-52, in part. p. 21.



## Crediti

- p. 12  
S.C. Roselli, *Archeologie scolastiche*, San Ginesio, 2014. Per gentile concessione dell'autore.
- pp. 74, 75, 77, 78-81, 84-85  
G. Chiaramonte, *Bonjour Tristesse* a Schlesisches Tor in Berlin, 1983. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 88  
G. Richter, *Atlas*, tavola 5, *Zeitungs* und Albumfotos, 1963, ritagli di giornale su carta e fotografie su carta, 51,7 x 66,7 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus. Copyright G. Richter 2022 (02/08/2022).
- p. 91  
G. Richter, *Atlas*, tavola 11, *Zeitungs*- und Albumfotos, 1963, ritagli di giornale su carta, 51,7 x 66,7 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monaco. Copyright G. Richter 2022 (02/08/2022).
- pp. 94-95  
G. Richter, *Atlas*, tavole 108 e 112, *Städte*, 1968, fotografie su carta, 51,7 x 66,7 cm ciascuna, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monaco. Copyright G. Richter 2022 (02/08/2022).
- p. 96  
G. Richter, *Atlas*, tavola 124, *Städte*, 1968, fotografie su carta, 51,7 x 66,7 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monaco. Copyright G. Richter 2022 (02/08/2022).
- p. 100  
G. Richter: *Atlas*, tavola 520, Köln, 1993, fotografie su carta, 51,7 x 36,7 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monaco. Copyright G. Richter 2022 (02/08/2022).
- p. 110  
Foto di una scena di *Aspettando Godot* di Samuel Beckett, regia di L. Côté, interpretata da J. Robitaille (Vladimir) e J. Leblanc (Estragon), il 17 gennaio 2006 a Montreal. Foto di J.-F. Landry.
- p.179  
G.M. Tosatti, *Storia della notte e destino delle comete*, 59. Mostra Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, 2022. Foto di S.C. Roselli.
- pp. 192-193  
Una parte della sezione *Craft de The Last Whole Earth Catalog*, 1972. S. Brand (a cura di), *The Last Whole Earth Catalog*, Portola Institute, Menlo Park 1971, pp. 148-149. Licenza Creative Commons 3.0.
- p. 195  
Bollettino Global Tools n. 0, *Documento n. 2*, 1973. Global Tools (a cura di), *Global Tools n. 0*, Edizioni L'uomo e l'arte, Milano 1973, p. 10. Per gentile concessione dell'Archivio Franco Raggi, Milano.
- p. 197  
Bollettino Global Tools n. I, *La Cronaca*, 1975. Global Tools (a cura di), *Global Tools n. I*, Edizioni L'uomo e l'arte, Milano 1975, p. 8. Per gentile concessione dell'Archivio Franco Raggi, Milano.
- p. 199  
Bollettino Global Tools n. I, *Attività Dei Gruppi – Corpo*, 1975. Global Tools (a cura di), *Global Tools n. I*, Edizioni L'uomo e l'arte, Milano 1975, p. 20. Per gentile concessione dell'Archivio Franco Raggi, Milano.
- p. 203  
Bollettino Global Tools n. I, *Seminario Autunnale 1974*, 1975. Global Tools (a cura di), *Global Tools n. I*, Edizioni L'uomo e l'arte, Milano 1975, p. 5. Per gentile concessione dell'Archivio Franco Raggi, Milano.
- p. 217  
G. Guidi, #15030 | 07 08 2003 | 1:00 pm | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 133. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 218  
G. Guidi, #15048 | 09 03 2003 | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 135. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 219  
G. Guidi, #15047 | 09 03 2003 | 11:59 am | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 136. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 220  
G. Guidi, #15045 | 09 03 2003 | 12:01 pm | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 137. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 221  
G. Guidi, #15044 | 09 03 2003 | 12:10 pm | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 138. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 222  
G. Guidi, #16987 | 09 06 2006 | around 2:00 PM | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 139. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 223  
G. Guidi, #15063 | 09 03 2003 | 12:05 pm | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 140. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 224  
G. Guidi, #14628 | 04 09 2003 | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 141. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 225  
G. Guidi, #15238 | 02 11 2004 | 3:45 pm | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 145. Per gentile concessione di Guido Guidi.
- p. 230  
Ribera del Duero Roa. Copyright Barozzi Veiga.
- p. 235  
Barozzi Veiga, *A Sentimental Monumentality*, 15. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, 2016. Copyright J. Arenas.
- pp. 236-237  
Barozzi Veiga, Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne, Lausanne.

Copyright Barozzi Veiga.

pp. 240, 241  
Barozzi Veiga, Musée cantonal des  
Beaux-Arts Lausanne, Lausanne.  
Copyright S. Menges.

p. 247 sopra  
M. Strand's alcova di scrittura, schermo  
scorrevole, armadio guardaroba e  
specchio, New York, 2011. Foto di S.  
Marpillero.

p. 247 sotto  
Vestibolo a Central Park West con  
busto in porcellana, specchio Satellite  
e schermi, New York, 2000. Foto di E.  
Kaufman

p. 254  
Dettaglio della piattaforma di studio e  
capsula di meditazione a Terminal Iron  
Works, Bolton Landing, Upstate New  
York. Foto di R. Barnes.

p. 256  
Spazio a tripla altezza con mezzanino  
nel live/work loft di Tribeca, New York.  
Foto di J. Goldberg, Esto.

p. 278  
Autobus con alimentazione a idrogeno.  
Foto di A. Malfetheriner.

p. 281  
Spazio di sosta servizio di *car-sha-  
ring*, Piazzale Roma, 2022. Foto di F.  
Bruzzone.

p. 284  
App Mobility as a Service. Foto di F.  
Bruzzone.

p. 305  
A. Pertoldeo, Traliccio#001, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

p. 306  
A. Pertoldeo, Traliccio#002, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

p. 307  
A. Pertoldeo, Traliccio#003, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

p. 308  
A. Pertoldeo, Traliccio#004, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

p. 309  
A. Pertoldeo, Traliccio#005, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

p. 310  
A. Pertoldeo, Traliccio#006, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

p. 311  
A. Pertoldeo, Traliccio#007, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

p. 312  
A. Pertoldeo, Traliccio#008, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

p. 313  
A. Pertoldeo, Traliccio#009, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

pp. 318-319  
J.-B. de la Rue, *Traité de la coupe des  
pierres*, Paris 1728, pl. 42 bis.  
Rappresentazione dell'angolo solido  
tra le facce dei conci appartenenti ad  
una *trompe* visualizzato all'interno del  
trattato attraverso un modello in carta  
ribaltabile. Foto di A. Bortot.

p. 320  
M. Simonetti, portale di collegamento  
tra ambienti espositivi del Museo Pio  
Clementino presso i Musei Vaticani a  
Roma (1780 circa). Foto di A. Bortot.

p. 342  
Fala Atelier, *House in Rua do Paraiso*,  
2017. Copyright Fala Atelier.

p. 343  
Fala Atelier, *House in Rua do Paraiso*,  
2017. Copyright R. Loureiro.

p. 344  
Point Supreme, *Athens Heaven*, 2007.  
Copyright Point Supreme.

p. 345  
Point Supreme, *Athens as an Island*,  
2007. Copyright Point Supreme.

p. 348  
B. Servino, *Balla Circus*, 2022.  
Copyright B. Servino.

p. 349  
Peluffo&Partners, ELASTICOFarm,  
B. Servino, *Proposta per il Grande  
MAXXI*, 2022. Copyright Peluffo&Part-  
ners, ELASTICOFarm, B. Servino.

