

A large, irregular yellow shape on the left side of the cover, resembling a map of Italy or a stylized architectural form. Below it, a yellow line drawing sketch depicts a building with a prominent tower and various structural elements.

2

ARCHITETTURA  
E CITTÀ

# AC

**ASCOLTO IL TUO  
CUORE, CITTÀ**

**AMBIGUITÀ ENDEMICHE,  
POLITICHE  
E MORFOLOGICHE,  
DELL'ARCHITETTURA  
IN ITALIA**

**RICCARDO CANELLA**

  
MAGGIOLI  
EDITORE

ISBN 978-88-916-2016-3

© Copyright 2016 Maggioli S.p.A.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, anche ad uso interno e didattico, non autorizzata.

Maggioli Editore è un marchio di Maggioli S.p.A.

Azienda con sistema qualità certificato ISO 9001:2008  
47822 Santarcangelo di Romagna (RN) • Via del Carpino, 8  
Tel. 0541/628111 • Fax 0541/622595

[www.maggiolieditore.it](http://www.maggiolieditore.it)  
e-mail: [clienti.editore@maggioli.it](mailto:clienti.editore@maggioli.it)

Diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento, totale o parziale con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

Il catalogo completo è disponibile su [www.maggioli.it](http://www.maggioli.it) area università

Finito di stampare nel mese di novembre 2016 nello stabilimento Maggioli S.p.A  
Santarcangelo di Romagna (RN)

**2** ARCHITETTURA  
E CITTÀ

**AC**

**ASCOLTO IL TUO  
CUORE, CITTÀ**

**AMBIGUITÀ ENDEMICHE,  
POLITICHE  
E MORFOLOGICHE,  
DELL'ARCHITETTURA  
IN ITALIA**

**RICCARDO CANELLA**

  
**MAGGIOLI  
EDITORE**

## **Architettura e Città**

Collana di quaderni di critica operativa che raccolgono gli studi dell'omonimo gruppo di ricerca che ha operato presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano dal 1963 al 1995 e alla Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano Bovisa dal 1995 al 2009 composto da Guido Canella, Michele Achilli, Lucillo Stellario d'Angiolini, Antonio Acuto, Pellegrino Bonaretti, Enrico Bordogna, Marco Canesi, Alessandro Christofellis, Giovanni Di Maio, Vincenzo Donato, Giorgio Fiorese, Vittorio Garatti, Enrico Mantero, Gian Paolo Semino e i loro studenti

## **Direzione editoriale**

Riccardo Canella (coordinatore)  
Davide Guido  
Marco Valsecchi

## **Comitato d'orientamento**

Michele Achilli  
Riccardo Canella  
Marco Canesi  
Vittorio Garatti  
Roberto Gottardi  
Ricardo Porro

**A.C.2**

**Ascolto il tuo cuore, città**

Ambiguità endemiche, politiche  
e morfologiche, dell'architettura in Italia

*Riccardo Canella*

**Cura redazionale**

Camilla Laura Pietrasanta

**Grafica**

Davide Guido

Camilla Laura Pietrasanta

## Indice

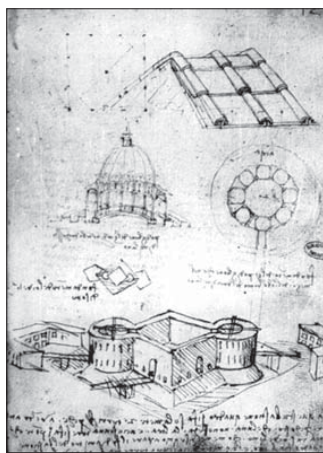
<b>Premessa</b>	11
La falsa opposizione tra binomi e dualismi in architettura: apollineo e dionisiaco, regola classica e sregolatezza romantica, ragione e senso	12
<b>“Empirismo eretico” dell’architettura nell’Italia rinascimentale</b>	15
Avvertire i sensi	17
Architettura e disegno d’architettura	21
Charles Spencer Chaplin	22
Architettura e “macchinismo produttivista”	24
Roberto Longhi	26
Il gusto dei primitivi	29
Leonardo da Vinci	34
Da Filippo Brunelleschi a Baldassarre Peruzzi	37
Sebastiano Serlio e il Laboratorio Latinoamerica	44
Giulio Romano, il Cinquecento e il “gusto Michelangelo”	50
<b>“Scritti corsari” di approfondimento</b>	55
Il purismo raziocinante del “Cavallo di Bataglia” di Giulio Romano	56
I giganti di Giulio Romano contrapposti al popolo della Sistina di Michelangelo Buonarroti	58
Gotico internazionale versus stile Rinascimento	59
Architettura umbratile: la Rustica di Palazzo Ducale	60
Leonardo da Vinci: teoria delle macchie	61
Il gusto dei primitivi	62
Collezionismo: David Taniers il giovane	63

Decoro, “decór”, “decorum” imperiale: Giuseppe Arcimboldo	64
Sensi: Pieter Paul Rubens	65
Udito: Jusepe De Ribeira detto lo Spagnoletto	66
Simbolo e massoneria: Ieronimus Bosch	67
Goya	68
Cézanne	69
Futurismo	70
Cubismo	71
Espressionismo	72
L’architettura della modernità	73
Pier Paolo Pasolini	77
Sacri Monti	78
Latinoamerica: opere gesuitiche e domenicane	79
Latinoamerica: la modernità dopo il 1945	81
Messico	84
Uruguay	88
Colombia	89
Venezuela	90
Argentina	92
Brasile	94
Oscar Niemeyer: colloqui	102
Cuba	104
Venezia: concorso per la nuova sede IUAV agli ex Magazzini Frigoriferi	108
<b>Indice dei nomi</b>	<b>111</b>





“Empirismo eretico” dell’architettura nell’Italia rinascimentale



39

39. Leonardo da Vinci, *Studi di arene*, ricordi di edifici brunelleschiani in Firenze (Santo Spirito e Santa Maria degli Angeli) e di edifici trecenteschi nel Castello di Milano.

### Sebastiano Serlio

È singolare che proprio nel 1520, un anno dopo la morte di Leonardo avvenuta ad Amboise in Francia, vengano ultimati i due edifici che si ergono a modello per lo sviluppo del tipo del palazzo urbano: il primo a Roma, Palazzo Branconio dell'Aquila, a opera di Raffaello Sanzio (1483-1520); il secondo a Bologna, meno noto, Palazzo Fantuzzi, per mano di Baldassarre Peruzzi (1481-1536).

L'eredità che trasmettono Brunelleschi e Michelozzo attraverso Bramante, Leonardo e Alberti - ma anche attraverso Jacopo Tatti (1486-1570) detto Sansovino - sembra spezzarsi in due: da una parte troviamo gli architetti che sembrano seguire la via di Raffaello (essa stessa direttamente desunta da Bramante che a Roma vive la sua seconda stagione, dove sembra ricercare la conformità figurativa - e monumentale - alla tipologia, in un rapporto con una morfologia urbana più dilatata come quella che poteva offrire l'ambiente dell'*Urbe*), dall'altra parte si trovano quegli architetti che seguono la via di Peruzzi.

Raffaello Sanzio comprende e rilancia sotto nuova veste e in un contesto diverso la variante albertiana al nuovo tipo di residenza urbana, filtrata attraverso la lezione di Bramante in Palazzo Caprini (1510), ma espressa in principio in Palazzo Rucellai (1446-51) a Firenze proprio da Leon Battista Alberti (1406-1472). In Palazzo Branconio dell'Aquila sembrano scomparire le sensibili e complesse soluzioni tese a ottenere attribuzione e amplificazione di *vibratilità* e di peso attraverso soluzioni costruttive profondamente evocative e al contempo dirompenti - come nel caso di Palazzo Medici - e si precipita in una poetica che sembra rifuggire nella ricerca di razionalità formale espressa anche dall'ascrizione al costruito di una certa aerea leggerezza, quasi disarmante, attraverso soluzioni sulla superficie che sembrerebbero direttamente desunte da un atteggiamento archeologico nei confronti dell'architettura romano-imperiale.

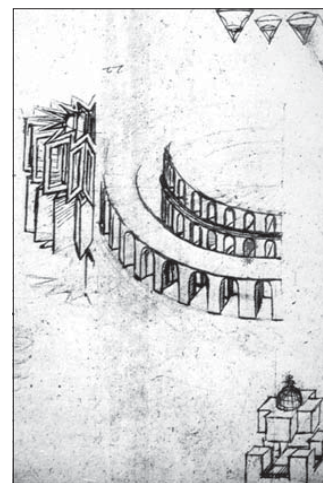
L'atteggiamento sembrerebbe, in questo caso, raziocinante, programmatica dichiarazione di ordine classico consegnata alle paraste che cadenzano gli ordini all'antica, alle geometriche celebrazioni delle luci in sequenza, all'uso sempre colto dell'*opus reticulatum* nelle murature sopra lo zoccolo di basamento. La ragione geometrica si palesa nel disegno di suddivisione della facciata che, sebbene riproponga anch'essa la fasciatura orbitale dell'edificio d'abitazione, introduce la sottolineatura del partito strutturale, anche questo all'antica. In realtà, la vera rivoluzione consiste nell'utilizzo di un bugnato a conci tagliati e levigati, il cui disegno accentua la definizione delle

superfici a recuperare ancora una volta il valore di grande e raffinata suggestione culturale dell'architettura civile romana e poi romanica. L'altana ricavata nell'attico non visibile dalla strada, pur rispondendo alle esigenze della vita di gruppo del microcosmo alto-borghese, rimane un'intuizione secondaria e sottolinea come, per Raffaello, nessuna rivoluzione tipologica avrebbe dovuto compromettere, interrompendola organicamente, un'opera già perfetta nella sua efficace riconoscibilità funzionale, anche nel proporsi nel rapporto con l'*Urbe*, con la suggestione delle città pensate e costruite per fatti culturali, per accadimenti figurati di grande poesia.

Baldassarre Peruzzi, a sua volta, riannoda precedenti già espressi, eredità della seconda metà del Quattrocento. Quelli del nuovo tipo di residenza signorile elaborati a Firenze: Brunelleschi con il Palazzo di parte Guelfa (1420), il Palazzo Bardi-Busini (1430), il Palazzo Medici (1444) e il Palazzo Pitti (1446).

I caratteri fondamentali di Palazzo Fantuzzi - velatamente espressi nella scelta dei materiali, a sottolineare le ampie stesure delle superfici esclusivamente segnate da graffiti in rilievo o da conci di spigoloso bugnato, che sottolineano la cortina orizzontale ribadita da una giustapposta cornice marcapiano e dalla distribuzione delle finestre - disvelano un atteggiamento brunelleschiano di riflesso nei confronti degli eroici architetti dei grandi cantieri pubblici, orgoglio delle municipalità medievali delle medie e grandi città italiane. Anche il procedimento di ricondurre a uno il luogo dell'abitare, attraverso un estremo tentativo di figurazione che possa rompere la verticalità del lotto medievale gotico nella città compatta, viene incorporato da Peruzzi come questione di "gusto", in qualche modo da connettere direttamente con la rivoluzione tipologica in atto. Rivoluzione tipologica che va recuperando l'abitudine dell'abitare degli ordini monastici, della vita nei chiostri; la casa vissuta come microcosmo, non separata da altre abitazioni con serie reiterate di setti e solidi muri, ma recinta a 360 gradi da mura, mura di città, e all'interno vita da castello e celebrazione architettonica della conquistata ascesa della borghesia - committenza magari non conforme al mito dell'eroica epopea trecentesca, ma disponibile ad autocelebrarsi in una conquistata condizione di autosufficienza psicologica - ribadita nel luogo dell'abitare: un luogo che appaia centrale, anche nell'ordinamento urbano, casapaldo di un rinnovato orgoglio civico.

Più che stabilire analogie che ci porterebbero fino alle contraddizioni pur presenti tra i cosiddetti *Razionalisti* italiani, mi preme sottolineare come sia proprio un architetto a eleggere a sua residenza Palazzo Fantuzzi di Baldassarre Peruzzi.



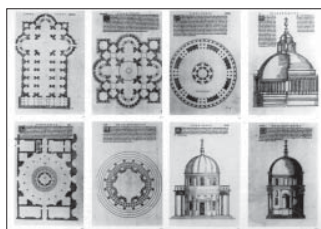
40



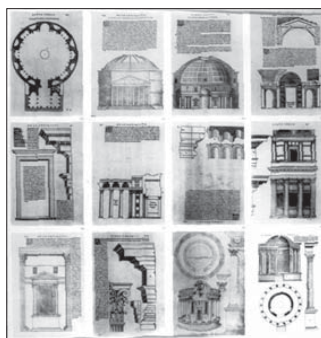
41

40. Leonardo da Vinci, *Studi di arene, ricordi di edifici brunelleschiani in Firenze (Santo Spirito e Santa Maria degli Angeli) e di edifici trecenteschi nel Castello di Milano.*

41. Baldassarre Peruzzi, *Palazzo Fantuzzi, Bologna, 1520.*



42



43

Costui è Sebastiano Serlio (1475-1555), coetaneo di Michelangelo Buonarroti (1475-1564), sbrigativamente destinato, dagli storici e dai critici, ad essere allievo di Baldassarre Peruzzi a Roma, nonostante sia più vecchio di 6 anni, collegato alla corrente culturale romana di Bramante e Raffaello dei primissimi anni del Cinquecento. Ma il fatto che Serlio sia a Roma in quei primi anni del secolo ci porta a credere che qui abbia incorporato il valore di contraddizione pur ancora presente nell'architettura moderna del primo Cinquecento rinascimentale.

A Roma, appunto, dove Bramante si trasferisce nel 1499 proveniente da Milano - dopo la caduta di Ludovico il Moro - e dove lo stesso Bramante pare abbia contatti precedenti che gli permettono sicura continuità nello sviluppare una nuova, contestuale operatività architettonica saldamente ancorata a una visione originale della città. Ma dove anche è pur presente la lezione di architetti fiorentini operanti qui nella seconda metà del Quattrocento - come Bernardo Rossellino (1409-1464) in arrivo da Pienza e Giuliano da Maiano (1432-1490) che poi andrà a Napoli - che, con un classicismo sensibile all'archeologia nell'utilizzo degli ordini e all'incombenza solenne di monumenti quali il Colosseo e il Teatro Marcello (suggestioni riconoscibili in Palazzo Venezia (1467-71) per esempio), in pochi anni improntano l'architettura dell'*Urbe* seguendo la deriva albertiana, vera e propria programmazione di orientamento culturale supportata dall'opera che Alberti svolge in quel periodo della sua vita: la *Descriptio Urbis Romae*, apologia archeologica romanocentrica.

Così si riconoscono sempre più in Alberti il fiorentino Baccio Pontelli (1450-1495) della facciata di Santa Maria del Popolo (1477) e gli architetti che intervengono nel Palazzo della Cancelleria (1489-1511), l'edificio destinato a concludere la parabola del Quattrocento romano nel segno della concezione albertiana della città.

Il superamento in contraddittorio di questa visione è favorita dallo stesso Bramante che, infatti, arriva a Roma dopo la decisiva esperienza milanese dove, se non altro, è rimasto integro il presupposto leonardesco di molteplicità, di varietà, di policentrismo e polimorfismo dell'architettura e della città, scaturite dall'altro presupposto di *preesistenza ambientale* come carattere di radicamento contestuale, storico e geografico. A me, pertanto, sembra significativo che spetti a Baldassarre Peruzzi il primato nell'elaborazione sperimentale compositiva, poichè le sue opere tradiscono una sensibilità nei confronti dell'ambiente romano raffaellesco che non riesce forse ad aver ragione sulla sua originaria formazione senese e sull'influenza esercitata dal vecchio maestro Francesco di Giorgio Martini (1439-1502), dal quale con probabilità eredita la molteplicità di stimoli di cui si nutre la sua cultura e la sua personalità problema-

42. Sebastiano Serlio, dal "Trattato di architettura".

43. Sebastiano Serlio, dal "Trattato di architettura".

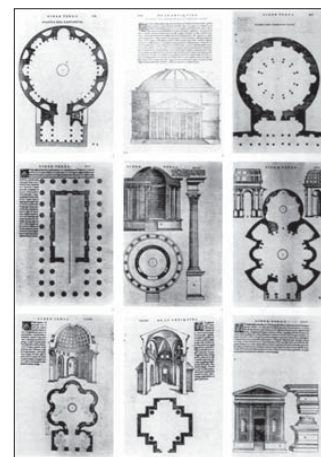
tica e aperta alle novità e che farà sì che a costui venga affibbiato l'epiteto di “*ideatore di pezzi unici*”, sempre diversi tra loro, in netta contraddizione e in controtendenza rispetto all'operare più omologato degli architetti suoi contemporanei, da Sangallo a Raffaello, che attendono alla costruzione della città mediante l'inserimento dei singoli elementi compositivamente comprovati a prescindere dall'organizzazione delle sue parti.

Ne è testimone il fatto che a proposito della Farnesina, o residenza di Amedeo Chigi - che Baldassarre Peruzzi costruì tra il 1509 e il 1511 - Giorgio Vasari scrive che questo edificio è “(...) *condotto con quella bella grazia che si vede, non murato ma veramente nato (...)*”, come fosse essenza vivente, organismo nascente.

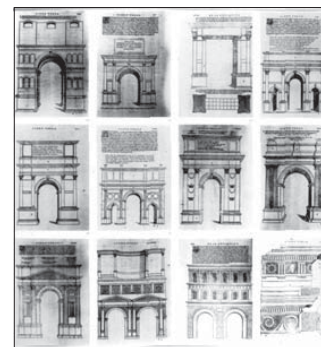
Il sottile filo che lega Leonardo a Baldassarre Peruzzi e a Sebastiano Serlio sembra seguire l'idea di varietà, di molteplicità delle scelte, traggiate dall'eccezionalità del contesto tradizionale di radicamento dell'architettura, pur nell'unicità dell'essenza di una poetica sperimentale.

Sebastiano Serlio infatti, nel trattato del 1540, intuisce in anticipo e impone al mondo il concetto di “tipo architettonico”; per primo classificherà per tipologia, nell'inventario delle opere d'arte in architettura patrimonio dell'antico ma anche del moderno, cercando di catalogare non in funzione strettamente estetica e neppure esclusivamente funzionale o cronologica, ma seguendo un presupposto di “necessità”; seguendo il sottile presupposto che scorre anche nel concetto cartesiano del secolo successivo, che stabilisce il binomio/dualismo *natura naturans/natura naturata*, incorporandolo nell'opera d'arte rivelata. Infatti Sebastiano Serlio da Roma, dopo aver eletto a residenza Palazzo Fantuzzi a Bologna, soggiorna almeno due anni a Venezia, sicuramente avendo incorporato a quella data il senso geografico della scuola italiana d'architettura (il *Rinascimento*), consapevole del ruolo contraddittorio che quest'ultima riveste nel diorama delle interpretazioni regionali del *Gotico internazionale*, espressione delle diverse ricchezze (imperiali, nobiliari, ecclesiali o mercantili) e delle diverse interpretazioni nazionali dello Stato in Europa.

Scrivono Eleonora Bairati e Anna Finocchi che l'attività di Sebastiano Serlio, “(...) *giunto a Fontainbleau col titolo di “architetto capo delle fabbriche reali”, è difficilmente valutabile: probabilmente egli si limitò a sovrintendere i lavori - la cui realizzazione era affidata a maestranze locali - e forse collaborò con il Primaticcio e il Vignola alla grotta dei Pini e alla sistemazione del parco [della reggia]. Ma l'influsso di Serlio sulla cultura francese fu determinante per altre vie: in Francia infatti furono pubblicati i successivi volumi del suo “Trattato di architettura” e in particolare quel volume “extraordinario” (uscito a Lione nel 1551) che è un incredibile repertorio di*



44

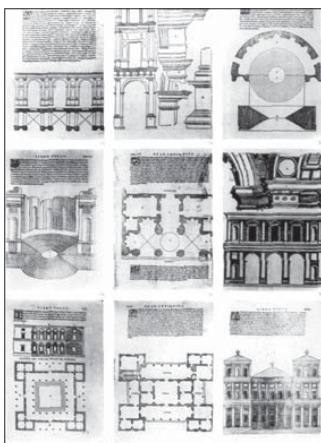


45

44. Sebastiano Serlio, dal “Trattato di architettura”.

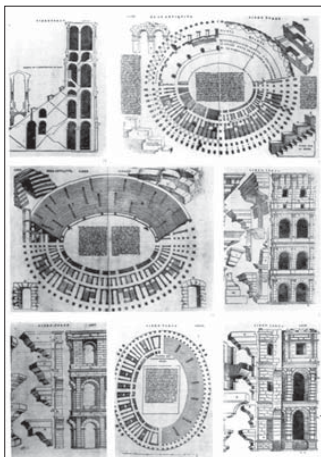
45. Sebastiano Serlio, dal “Trattato di architettura”.





46

*gusto manierista su un unico tema: il portale. Tenendo conto che l'architettura era il campo in cui le tradizioni locali erano più forti e maggiori erano le resistenze alla penetrazione del classicismo italiano, la fortuna del trattato di Serlio si spiega con il suo carattere asistematico, di repertorio di modelli. In particolare le fantasie manieriste del libro "extraordinario" erano in sintonia col gusto decorativo del tardo-gotico ancora vitale in Francia e convivente con le suggestioni rinascimentali. Subito tradotti in francese, spagnolo e fiammingo, i libri di Serlio furono fino alla fine del secolo (posteriore sarà la fortuna del Vignola e del Palladio), per gli architetti europei, una sorta di bibbia dell'architettura moderna".*



47

46. Sebastiano Serlio, dal "Trattato di architettura".

47. Sebastiano Serlio, dal "Trattato di architettura".



Indice dei nomi



I numeri seguiti da “n” indicano una citazione nelle note, seguiti da “d” una citazione nelle didascalie.

## **A**

*Alvar Aalto* p. 75d  
*Leon Battista Alberti* pp. 44, 46  
*Giovanni Antonio Amadeo* p. 39  
*Amenofi IV Faraone, Akenaton (detto)* pp. 31, 32, 32d  
*Giuseppe Arcimboldo* pp. 64, 64d  
*Pietro Aretino* pp. 56, 56d  
*Carlo Aymonino* p. 17

## **B**

*Eleonora Bairati* pp. 41, 47  
*Antonio Banfi* p. 34  
*Sergio Baroni* p. 105d  
*Luis Ramiro Barragán Morfín* pp. 85d, 86d, 87d  
*Giovanni Battagio* p. 38  
*Carmelo Bene* p. 77d  
*Gottfried Benn* p. 36  
*Bernard Berenson* p. 27  
*Lucian Blaga* p. 35  
*Lina Bo Bardi* pp. 94d, 95d  
*Umberto Boccioni* pp. 26, 70d  
*Ieronimus Bosch* pp. 67, 67d  
*Bramante, Donato di Pascuccio di Antonio (detto)* pp. 37, 38, 39, 44, 46, 51  
*Bramantino, Bartolomeo Suardi (detto)* pp. 39, 40d

*Iosif Aleksandrovič Brodskij* p. 65  
*Filippo Brunelleschi* pp. 37, 38, 42, 44, 45  
*Michelangelo Buonarroti* pp. 28, 39, 46, 50, 51, 58

## **C**

*Riccardo Canella* pp. 17d, 78d, 102d, 103d, 106d, 107d, 109d  
*Karel Čapek* pp. 24, 24d  
*Fidel Castro* p. 42  
*Benvenuto Cellini* p. 51  
*Paul Cézanne* pp. 69, 69d  
*Charles Spencer Chaplin* pp. 22, 22d, 23, 23d  
*José Chavez Morado* p. 84d  
*Amedeo Chigi* p. 47  
*José Antonio Choy* p. 104d  
*Filippo Ciorra* p. 18  
*Cleopatra* p. 32  
*Joseph Conrad* pp. 9n, 13  
*Lucio Costa* p. 99d  
*Benedetto Croce* p. 26

## **D**

*Giuliano da Maiano* p. 46  
*Leonardo da Vinci* pp. 28, 34, 35d, 36, 36d, 37, 37d, 38, 38d, 39, 40, 40d, 41, 41d, 42, 42d, 43, 43d, 44, 44d, 45d, 47, 61

*Armando Dal Fabbro* p. 21  
*Costantino Nicolò Sebastiano Dardi* p. 77  
*Ferdinand de Saussure* p. 62  
*Andrea del Castagno* p. 27  
*Piero della Francesca* p. 27  
*Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi* pp. 43, 44  
*Giotto di Bondone* p. 27  
*Arnolfo di Cambio* p. 42  
*Benci di Cione* p. 42  
*Simone di Francesco Talenti* p. 42  
*Francesco di Giorgio Martini* p. 46  
*Eladio Diesde* p. 88d  
*Otto Dix* pp. 32, 33d, 72d  
*Albrecht Dürer* pp. 26, 28, 34

## **F**

*Sihya Ferino-Pagden* pp. 32, 33  
*Marco Ferreri* p. 77  
*Filarete, Antonio Averlino (detto)* p. 38  
*Anna Finocchi* pp. 41, 47  
*Dino Formaggio* pp. 34, 35  
*Jean Fouquet* p. 26  
*Elio Franzini* p. 35  
*Giovanni Fraziano* pp. 12, 17, 19  
*Karl Freund* p. 24

## **G**

*Vittorio Garatti* pp. 12, 18, 82d, 83d, 104d, 105d, 106d, 107d, 108d  
*Cesare Garboli* pp. 26, 27  
*Giovanni Gardella* pp. 26, 29  
*Ignazio Gardella* pp. 31, 32d  
*Antoni Gaudì* p. 73d  
*Siegfried Giedion* p. 17  
*Giulio Romano, Giulio Pippi (detto)* pp. 51, 51d, 52d, 53d, 56, 56d, 57d, 58, 58d, 60d, 108  
*Ernst Gombrich* pp. 29, 30, 32  
*Roberto Gottardi* pp. 12, 106d, 107d  
*Francisco José Goya* pp. 68, 68d  
*Vittorio Gregotti* p. 18  
*David Llewelyn Wark Griffith* p. 23  
*Juan Gris* pp. 31, 33d  
*Walter Gropius* p. 75d

## **H**

*Hugo Häring* p. 74d  
*Haseptsut* p. 31  
*Hesire* pp. 32, 34d

## **K**

*Vasilij Kandinskij p. 31*

*Boris Karloff (W.H. Pratt) pp. 24, 24d*

## **L**

*Fritz Lang pp. 17d, 24*

*Le Corbusier pp. 75d, 76d*

*Leopoldo Guglielmo p. 63d*

*Rino Levi p. 97d*

*Alberto Lionello p. 77*

*Lo Spagnoletto, Jusepe De Ribeira (detto) pp. 66, 66d*

*Roberto Longhi pp. 26, 26d, 27, 28, 34, 36*

*Rafael Lopez Rangel p. 81*

*Peter Lorre p. 24*

*Ludovico il Moro, Ludovico Maria Sforza (detto) p. 46*

## **M**

*Karl Marx p. 42*

*Masaccio, Tommaso di ser Giovanni di Simone (detto) p. 27*

*Erich Mendelsohn p. 74d*

*Giovanni Michelucci p. 76d*

*Piet Mondrian p. 31*

*Edgar Morin p. 22*

## **N**

*Reinhold Nägele p. 72d*

*Nefertari p. 32*

*Nefertiti p. 34d*

*Oscar Niemeyer pp. 81, 81d, 97d, 98d, 99d, 100d, 101d, 102, 102d, 103d*

## **O**

*Juan O'Gorman pp. 84d, 85d*

## **P**

*Andrea Palladio p. 48*

*Pier Paolo Pasolini pp. 28, 32, 51, 77*

*Giovanni Pastrone p. 23*

*Ivan Petrovic Pavlov p. 24*

*Edoardo Persico p. 36*

*Baldassarre Peruzzi pp. 37, 44, 45, 45d, 46, 47*

*Platone p. 29, 31*

*Hans Poelzig p. 73d*

*Baccio Pontelli p. 46*

*Pontormo, Jacopo Carucci (detto) p. 51*

*Ricardo Porro pp. 12, 106d, 107d*

*Francesco Primaticcio p. 47*

## R

*Marcantonio Raimondi* p. 56d  
*Rameššē II* p. 29  
*Affonso Eduardo Reidy* pp. 95d, 96d  
*Paolo Antunes Ribeiro* p. 95d  
*Fratelli (Marcelo, Mauricio, Milton) Roberto* p. 98d  
*Miguel Angel Roca* pp. 83d, 92d, 93d  
*Ernesto Nathan Rogers* pp. 19, 38  
*Bernardo Rossellino* p. 46  
*Aldo Rossi* p. 17  
*Rosso Fiorentino, Giovanni Battista di Jacopo (detto)* p. 51  
*Pieter Paul Rubens* pp. 65, 65d

## S

*Rogelio Salmona* p. 89d  
*Jobaquim Sanchez Idalgo* pp. 84d, 85d  
*Sansovino, Jacopo Tatti (detto)* p. 44  
*Raffaello Sanzio* pp. 39, 44, 45, 46, 47, 50, 51  
*Oskar Schlemmer* pp. 71, 71d  
*Roberto Segre* p. 81  
*Luciano Semerani* pp. 12, 17, 19  
*Sebastiano Serlio* pp. 44, 46, 46d, 47, 47d, 48, 48d, 49, 49d  
*Guiniforte Solari* p. 38  
*Rudolf Steiner* p. 73d

## T

*Manfredo Tafuri* p. 108  
*David Taniers il giovane* p. 63, 63d  
*Clorindo Testa* pp. 18d, 21, 82d, 92d  
*Giovanni Testori* p. 32  
*Enrico Thovez* p. 27  
*Tutankamon* pp. 32, 34d

## U

*Paolo Uccello* p. 27  
*Jorn Utzon* p. 76d

## V

*Jan Van Eyck (Giovanni da Bruggia)* pp. 26, 27, 28  
*Giorgio Vasari* pp. 28, 47  
*Lionello Venturi*, p. 29  
*Jacopo Barozzi da Vignola* pp. 47, 48, 49, 50d  
*José Villagran Garcia* p. 84d  
*Carlos Raul Villanueva* pp. 83d, 90d, 91d

## W

*Orson Welles* p. 42  
*James Whale* p. 24  
*Wilhelm Worringer* pp. 29, 30



Alcune parti di questa pubblicazione costituiscono una nuova edizione riveduta, corretta e ampliata di parte del testo già pubblicato in: R. Canella, *Sul rapporto tra luogo, tema e forma in architettura. Alcune note per un breviario generazionale di composizione*, Libreria Clup, Milano, 2005.



*Nella necessaria economia di una ricerca universitaria si è qui dato corso ad alcune ipotesi che sono andato inseguendo da quando ho partecipato il 14 dicembre 1998, a Venezia, al seminario patrocinato e organizzato da Luciano Semerani al suo Laboratorio di progettazione dell'architettura nella sede dell'Istituto Universitario di Architettura a Santa Marta; seminario dall'emblematico titolo "Trasmissibilità e generalizzabilità dell'esperienza progettuale - sede IUAV agli ex Magazzini Frigoriferi" dove, con altri presenti, sono stato invitato a mostrare e descrivere, appunto, il progetto di concorso per una nuova sede dell'Istituto Universitario di Architettura a Venezia, sull'area dei Magazzini Frigoriferi in campo San Basilio (...). In quel frangente, durante la mia relazione, prima di esporre gli elaborati di progetto ho preferito raccontare del privilegio di aver ottenuto, ancora una volta, la collaborazione di Vittorio Garatti come "padre nobile" in occasione del concorso e di come decisivo per la mia formazione sia stato quell'incontro che risale a parecchi anni addietro, all'appuntamento della Biennale di Architettura de l'Avana del 1991 (...).*

