Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

No. 5 | Moby Dick: avventure e scoperte |
Moby Dick: Adventures and Discoveries
Autunno | Inverno 2021
Fall | Winter 2021

ISBN 978-88-229-0714-1
ISSN 2704-7598
DOI 10.1400/285873

Intervista | Interview
24 – 38

Paolo Portoghesi con | with Manuel Orazi e | and Marco Vanucci

Architettura e matematica
Architecture and Maths

DOI 10.1400/285941

Abstract

Architettura e matematica

Manuel Orazi e Marco Vanucci dialogano con Paolo Portoghesi nella casa studio del maestro in via della Lira a Calcata, un paesino della Tuscia. In questo spazio tutto parla di tempi perduti, di “dèi fuggiti”, di animali in via di estinzione, di libri fuori corso: dopotutto la nostalgia è il materiale progettuale principale dell’architetto romano; tuttavia, l’interesse degli autori verte sugli esordi di Portoghesi legati allo studio della matematica, più che alla stagione del cosiddetto postmoderno, fino all’ultima della geo-architettura. I disegni e i progetti che accompagnano il testo testimoniano un’architettura che muove dalla geometria, dallo studio delle scienze matematiche, dallo studio dei sistemi, dalla teoria dei campi, dal concetto di controllo indiretto sul progetto, per giungere infine al mistico.

Architecture and Maths

Manuel Orazi and Marco Vanucci meet Paolo Portoghesi in his studio house in Via della Lira in Calcata, a small village in Tuscia. The garden and the house speak of lost times, of ‘escaped gods’, of endangered animals, of out-of-date books; however, the authors’ interest focuses on Portoghesi’s beginnings linked to the study of mathematics, rather than to the season of the so-called Postmodern or the later phase of geo-architecture. The drawings and projects that accompany the interview demonstrate the idea of an architecture that starts with geometry, the study of mathematical sciences, the study of systems, field theory, the concept of indirect control over the project, and final crosses into the mystical.

Alberto Sinigaglia, *Untitled*, 2010

VESPER No. 5

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

MOBY DICK:
ADVENTURES AND
DISCOVERIES

Fall | Winter 2021
Journal of Architecture, Arts & Theory

VESPER No. 5

MOBY DICK: AVVENTURE E SCOPERTE | ADVENTURES AND DISCOVERIES

Quodlibet

9 788822 907141
ISBN 978-88-229-0714-1
ISSN 2704-7598 € 18

VESPER No. 5

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

MOBY DICK:
AVVENTURE E
SCOPERTE

Autunno | Inverno 2021
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper è una rivista scientifica semestrale, multidisciplinare e bilingue, si occupa delle relazioni tra forme e processi del progetto e del pensiero. Ponendo lo sguardo al crepuscolo, quando la luce si confonde con il buio e l'oggetto illuminante non è più visibile, *Vesper* intende leggere l'atto progettuale seguendo e rendendo evidente il moto della trasformazione. Pitagora identificò nel pianeta Venere sia la stella della sera (*Hesperos*) che quella del mattino (*Phosphoros*), i due nomi si riferiscono allo stesso astro ma posto in condizioni temporali differenti. *Vesper* dichiara quindi una posizione più che un oggetto e privilegia il situarsi che ne profila lo statuto. Non è qui accesa la luce tagliente dell'alba, che promette giorni completamente nuovi e alti sol dell'avvenire, ma quella che fa intravedere nella penombra una possibilità nell'esistente.

Richiamando e rinnovando la tradizione delle riviste cartacee italiane, *Vesper* ospita un paesaggio articolato di modalità narrative, accoglie forme di scrittura e stili differenti, privilegia l'intelligenza visiva del progetto, dell'espressione grafica, dell'immagine e delle contaminazioni tra linguaggi. La rivista è pensata nella sua successione di numeri tematici come discorso sulla contemporaneità, nello spazio di ogni singolo numero è articolata in un insieme di rubriche che gettano luci differenti sul tema. Nel procedere delle diverse sezioni – editoriale, citazione, progetto, racconto, lezione, saggio, inserto, traduzione, archivio, viaggio, ring, tutorial, dizionario – mutano i riverberi tra idee e realtà, si accende l'intreccio tra evidenze concrete e loro potenzialità, potenziali trasformativi, immaginari. Le rubriche sono pensate non per aggiornare istantaneamente ma per indagare condizioni progettuali e per fornire strumenti e materiali dall'*ombra lunga*.

Vesper
Journal of Architecture, Arts & Theory

Vesper is a six-monthly, multidisciplinary and bilingual scientific journal which deals with the relationships between forms and processes of thought and of design. Gazing into the dusk, when light slowly merges with darkness and the illuminating object is no longer visible, *Vesper* aims to interpret the act of designing through tracing and revealing the movement of transformation. Pythagoras identified in the planet Venus both the evening star (*Hesperos*) and the morning star (*Phosphoros*), assigning the two names to the same star observed in different temporal conditions. *Vesper* thus states a perspective rather than an object, privileging the condition that defines its status. Rather than the sharp light of dawn, heralding a brand-new day and promising a brighter future, it is the twilight that allows you to have a glimpse at the potential of what is already there.

Following the tradition of Italian paper journals, *Vesper* revives it by hosting a wide spectrum of narratives, welcoming different writings and styles, privileging the visual intelligence of design, of graphic expression, of images and contaminations between different languages. The journal is conceived as a series of thematic issues that build a discourse on the contemporary. Each issue is divided into sections that offer a range of diverse perspectives on the theme analysed: editorial, quote, project, tale, lecture, essay, extra, translation, archive, journey, ring, tutorial, dictionary. Throughout the different sections, reverberations between ideas and reality change, connections emerge between tangible facts and their potentials, transformative prospects, collective perception. The principal aim of these sections is not to provide instant news, but to offer an in-depth investigation of different instances of design and to provide tools and materials that have a long-lasting effect.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

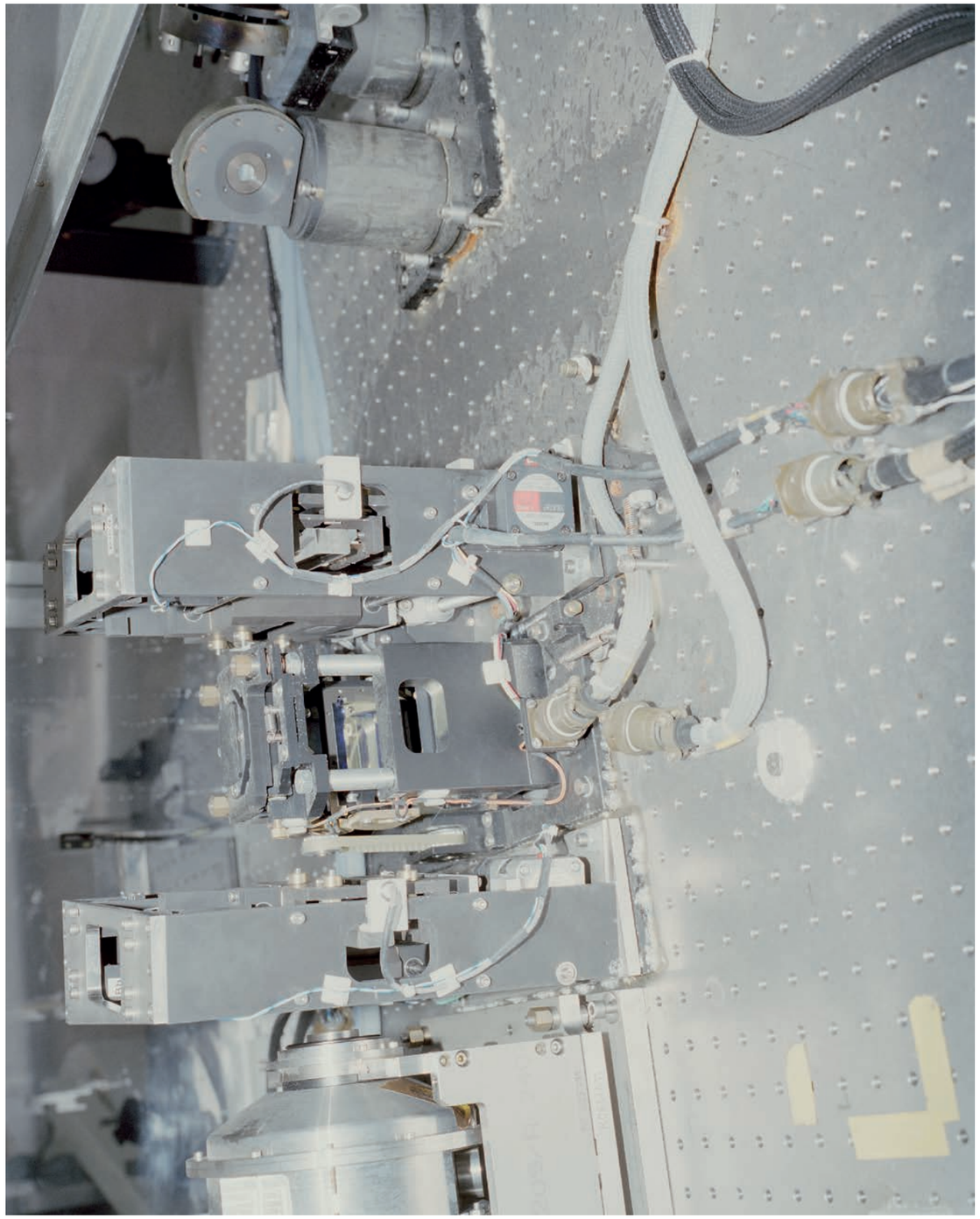
Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 5

MOBY DICK: AVVENTURE E SCOPERTE

Fall | Winter 2021
Journal of Architecture, Arts & Theory

Autunno | Inverno 2021
Rivista di architettura, arti e teoria



Alberto Sinigaglia

Big Sky Hunting, 2012-2014

Editoriale | Editorial
8 – 15
Sara Marini
Moby Dick: avventure e scoperte
Moby Dick: Adventures and Discoveries

Citazione | Quote
16 – 23
Herman Melville
Purpose

Breve estratto da un testo critico che definisce la rotta o le coordinate di attraversamento del tema. | Brief excerpt from a critical text concerning different perspectives on the topic.

Intervista | Interview
24 – 38
Paolo Portoghesi con | with Manuel Orazi e | and Marco Vanucci
Architettura e matematica
Architecture and Maths

Dialogo volto ad approfondire la posizione di un autore. | Dialogue aimed at delving into an author's position.

Progetti | Projects
40 – 53
Andreas Kreul
Call Me Cachalot. Some Reflections on *Drawing Restraint #9* by Matthew Barney
Chiamami cachalot. Alcune riflessioni su *Drawing Restraint #9* di Matthew Barney

54 – 65
Fabrizio Barozzi, Diletta Trinari
Without Coordinates. London Design District
Senza bussola. London Design District

66 – 78
Nicola Russi, Alessandro Benetti
Un'avventura di confine. Sceneggiatura di un progetto in quattro atti
Pushing Boundaries: A Four-Act Structure for a Project

Contributi che indagano le ragioni, le *mise-en-scène*, le risultanti di progetti realizzati attraverso le voci degli autori e/o di critici. | Contributions that investigate the reasons, the *mise-en-scènes*, and the results of an accomplished project throughout the voices of the authors and/or the critics.

Racconti | Tales
80 – 83
Pierluca Ditano, Michela Tomasi
(appunti da) Queste cose non avvennero mai ma sono sempre
(Notes from) These Things Never Happened but Have Always Been

84 – 90
Sarah Mazzetti
La valigia
The Suitcase

Narrazioni testuali o per immagini attraverso realtà note o ipotetiche. | Textual or visual narratives exploring actual or hypothetical worlds.

Saggi | Essays
92 – 107
Davide Deriu
Adventures in Scale
Avventure in scala

Saggi critici articolati in citazioni, note, iconografie e una bibliografia. | Essays including quotes, notes, iconography and bibliography.

108 – 121 Massimo Rossetti
It's moving! It's alive! Nascita, evoluzione, migrazione e morte delle tecnologie
It's moving! It's alive! Birth, Evolution, Migration, and Death of Technologies

122 – 139 Felice Cimatti
Divenire blatta. Errore e godimento
Becoming a Cockroach. Error and Enjoyment

140 – 151 Paolo Garbolino
I segni e le prove
Traces and Evidence

152 – 166 Caterina Padoa Schioppa
"Giochi semplici e molto seri"
'Simple, very serious games'

Inserto | Extra
170 – 179 Armin Linke
Clues
Indizi

Forma e modo d'espressione di questa rubrica sono a discrezione dell'autore. | The section consists in the original contribution of an author.

Tutorial
180 – 194 Vittorio Netti, Olga Bannova
Space Architecture. Designing Beyond the Sky
Space Architecture. Progettare oltre il cielo

Manuale d'uso per l'esecuzione di pratiche e/o operazioni. | Instructions to carry out practices and/or operations.

Archivi | Archives
196 – 205 Filippo De Dominicis
Descrizioni dell'inevitabile e dell'ignoto. Constantinos Doxiadis e l'avvento di Ecumenopolis, 1960-1961
Descriptions of the Inevitable and of the Unknown. Constantinos Doxiadis and the Advent of Ecumenopolis, 1960-1961

Testo critico che accompagna una selezione di materiali d'archivio presentati con le loro coordinate di provenienza. | Critical text accompanying a selection of archival material presented with its source reference.

206 – 211 Fernanda De Maio
Il corpo dell'architettura "Made in Olivetti". La Casa Olivetti a Santiago del Cile di Alberto Cruz C. e Miguel Eyquem A., 1973
The 'Made in Olivetti' Body of Architecture. Casa Olivetti in Santiago de Chile by Alberto Cruz C. and Miguel Eyquem A., 1973

Dizionario | Dictionary
212 – 213 Ana Ivanovska Deskova, Jovan Ivanovski, Vladimir Deskov
Manoeuvre

214 – 215 Tomà Berlanda
Navigation

216 – 217 William Boelhower
Ocean

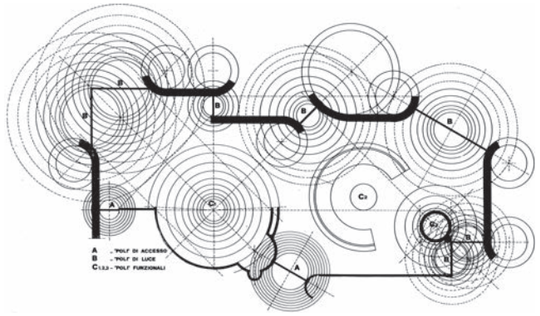
218 – 219 Giulia Zompa
Gruppo

220 – 221 Alessandro Virgilio Mosetti
Hīc

222 – 223 Enrico Miglietta
Intuito

Definizioni critiche di tre lemmi in italiano e tre lemmi in inglese contribuiscono alla precisazione del tema. Il dizionario prosegue con l'evolvere di "Vesper", si compone in itinere. | Critical definitions of three headwords in Italian and three headwords in English that contribute to point out the issue's topic. The definitions through the issues of "Vesper" will compose an ongoing dictionary.

Architettura e matematica



Paolo Portoghesi, Casa Papanice, tracciato regolatore con indicazione dei campi | regulatory plan with indication of fields (con | with Vittorio Gigliotti), 1964-1967. Courtesy Paolo Portoghesi.

Arrivare a Calcata è un'esperienza cinematografica, un lungo carrello che si snoda lungo i tornanti che portano a questo paesino della Tuscia che rischiava di essere evacuato negli anni Settanta e che invece Paolo Portoghesi ha contribuito a far rinascere andandoci a vivere stabilmente. In ogni caso appare comunque un paese fuori dal tempo – non a caso compare nel film di Andrej Tarkovskij e Tonino Guerra, *Nostalghia* (1983) –, così è con un certo timore che veniamo introdotti nella casa studio del maestro in via della Lira ricavato da un edificio precedente e alcuni fienili poi riadattati negli anni Novanta. Tutto qui parla di tempi perduti, di "dèi fuggiti", di animali in via di estinzione, di libri fuori corso: dopotutto la nostalgia è il materiale progettuale principale dell'architetto romano che oggi incarna un verso del suo poeta più amato: "Alle immemori tempie è regno estremo la mano che all'eco fiato ridona, alla forte amicizia del tempo"[1]. Tuttavia, il nostro interesse iniziale verteva verso i suoi esordi legati allo studio della matematica, più che alla stagione del cosiddetto postmoderno, fino all'ultima della geo-architettura.

Marco Vanucci Il motivo per cui ci troviamo qui è implicito nell'ammirazione che abbiamo nei confronti delle sue opere e dei suoi scritti, che io ho studiato e mostrato anche nei miei corsi presso l'Architectural Association di Londra.

Paolo Portoghesi Anch'io sono stato una volta all'AA invitato da Charles Jencks per una lezione sugli ordini architettonici, allora avevo una forte passione per la matematica, trasmessami da Leonardo Sinisgalli e avevo tentato di tradurre il linguaggio classico della sovrapposizione degli elementi (base, colonna, capitello, trabeazione) utilizzando i simboli della logica formale. Un lavoro questo sulla grammatica del classico che non sono mai riuscito a portare a termine, nonostante Jencks volesse pubblicarlo. Sento ancora il rimorso di saperlo abbandonato incompiuto.

Manuel Orazi L'avevo intervistata qualche anno fa proprio in occasione della ristampa del suo primo libro sulle macchine, mi sono occupato di Yona Friedman e, tra l'altro, pur nella distanza con lei, anche lui ha sempre nutrito un grande interesse per la matematica.

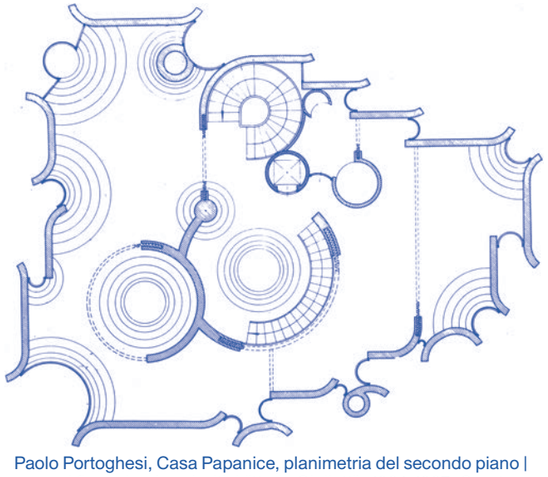
PP Diciamo pure che ho sempre avuto una grande stima di Friedman per la sua capacità di combinare calcolo e fantasia.

MV Questa è una notizia, non ce lo aspettavamo.

PP Anche il mio progetto di *Dikaia*, la città prodotta da una gigantesca macchina che esaudiva le richieste degli abitanti aveva a che fare con il pensiero utopico di Friedman.

Paolo Portoghesi con | with
Manuel Orazi e | and Marco Vanucci

Architecture and Maths



Paolo Portoghesi, Casa Papanice, planimetria del secondo piano | second floor plan (con | with Vittorio Gigliotti), 1964-1967. Courtesy Paolo Portoghesi.

Arriving in Calcata is a cinematic experience, as we wind along the hairpin bends that lead to this village in the Tuscia like a long tracking shot. The village, which risked being evacuated in the 1970s, was instead revived thanks to Paolo Portoghesi who moved there permanently. At any rate it looks like a place that time forgot – not for nothing it appears in the film by Andrej Tarkovskij and Tonino Guerra, *Nostalghia* (1983) – therefore it is with a feeling of awe that we enter the maestro's home-studio in Via della Lira, converted from an existing building and some barns in the 1990s. Everything here speaks of lost times, 'escaped gods', animals on the way to extinction, books out of print: after all nostalgia is the main design material of the Roman architect who today embodies a verse of his most beloved poet: 'At the oblivious temples the hand is the extreme kingdom that gives breath back to the echo, to the strong friendship of time'[1]. However, our initial interest was in his beginnings, connected to the study of mathematics, rather than his so-called postmodern season, till his most recent geo-architecture season.

Marco Vanucci The reason why we are here is implicit in the admiration we have for your works and writings, which I have also studied and talked about in my courses at the Architectural Association in London.

Paolo Portoghesi I too was once at the AA, invited by Charles Jencks for a lecture on architectural orders. I had a passion for mathematics then, inspired by Leonardo Sinisgalli, and I had tried to translate the classical language of the superimposition of the elements (base, column, capital, entablature) using the symbols of formal logic. I have never been able to complete this work on the grammar of classic architecture, despite Jencks wanting to publish it. I still feel remorse at the thought it lies abandoned, unfinished.

Manuel Orazi I interviewed you a few years ago on the occasion of the reprint of your first book on machines; I have also dealt with Yona Friedman. Incidentally, despite his distance from you, he too has always had a strong interest in mathematics.

PP Let's say that I have always had great admiration for Friedman, for his ability to combine calculation and imagination.

MV This is news, we did not expect it.

PP My project of *Dikaia*, the city produced by a giant machine that fulfilled the demands of its inhabitants, also had to do with Friedman's utopian thought.

MO An achievable utopia?

MO Un'utopia realizzabile?

PP Un'utopia realizzabile solo da una società cambiata in profondità in cui gli uomini si preoccupano di lasciare ai propri figli un mondo migliore.

MO La cosa bella, penso io, è che in architettura nonostante si è soliti dividersi in raggruppamenti separati, appunto, come Friedman e Portoghesi, è pur vero però che i temi coesistono per tutti, tant'è che ci ritroviamo qui per approfondire il rapporto tra architettura e matematica.

PP In effetti gli schieramenti inventati dagli storici non sempre corrispondono alla realtà e nel mondo della cultura le idee circolano senza compartimenti stagni. Sarebbe interessante indagare sulle parentele imprevedibili, sulla stima reciproca di personaggi visti abitualmente come nemici.

MO È ancora da scrivere, insomma.

PP È ancora da scrivere e mi auguro che qualche giovane studioso riesca a farlo, superando le cortine fumogene e gli steccati creati con le migliori intenzioni da chi vuole mettere in ordine le cose della vita che sono per natura disordinate e spesso imprevedibili. Si potrebbe dire che sono stati scritti molti libri per semplificare e "dimenticare" la complessità del panorama culturale del secolo scorso.

MV Infatti, partiremo proprio da qua. La mia fascinazione nasce dalla lettura dei suoi testi e dallo studio delle sue opere a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta, durante i quali ha realizzato i progetti per Casa Baldi, Casa Papanice, Casa Andreis e molte altre opere, anche incompiute. Questo è un periodo ricchissimo di idee spaziali e ricerca teorica che precede il Postmoderno e che, per certi versi, sembra muoversi in una direzione molto diversa. In quei progetti ritrovo molti temi che, a distanza di trent'anni e partendo da premesse diverse, costituiscono anche la mia formazione. Vi ho ritrovato l'idea di un'architettura che parte dalla geometria, dallo studio delle scienze matematiche, dallo studio dei sistemi, dalla teoria dei campi, dal concetto di controllo indiretto sul progetto; insomma, l'idea di progetto aperto, di opera aperta[2], tutti temi che toccano delle corde fondamentali e che sono, rispetto alla storiografia ufficiale, molto lontani anche da quello che è considerata essere l'eredità di Paolo Portoghesi e forse, più in generale, del Movimento Moderno come lo conosciamo.

MO Quasi che il postmoderno non c'entri nulla, è come se si trattasse di un'altra storia.

PP La verità è questa. Io mi sono rifugiato nel postmoderno dopo aver visto che la ricerca che avevo iniziato in precedenza aveva lasciato indifferenti gli architetti della mia generazione. Rimasi sorpreso quando Jencks, nel libro *The Language of Post-Modern Architecture* mise la Casa Baldi in rapporto con quello che lui definiva postmoderno. A quel punto ho rinunciato ad alcuni aspetti della mia ricerca personale per sposare finalmente, dopo tanti anni di isolamento, una causa comune – anche se poi si trattava di una causa scomoda, perché in Italia il postmoderno fu accolto con molta freddezza –, affascinato dal fatto che Jencks descriveva i postmoderni come precursori di una nuova sensibilità.
Indubbiamente la parte più creativa e anche più legata a Borromini della mia esperienza progettuale è quella degli anni Sessanta e Settanta, da Casa Baldi alla chiesa di Salerno, il periodo in cui ho applicato alla progettazione la teoria dei campi e ho introdotto il tema della crescita come principio esprimibile matematicamente. La teoria infatti partiva anche dallo studio della facciata di San Carlino. La crescita è una caratteristica precipua degli esseri viventi e trasportarla nell'architettura voleva dire creare un rapporto strutturale tra l'architettura e la vita, obiettivo al quale mi sono mantenuto fedele anche

PP A utopia achievable only by a profoundly changed society in which people care about leaving a better world for their children.

MO The great thing, I think, is that in architecture, although it is usual to separate into different groupings, like Friedman and Portoghesi in fact, it is also true that themes coexist for everyone, so much so that we find ourselves here to discuss the relationship between architecture and mathematics.

PP In fact, the groupings invented by historians do not always match reality, and in the world of culture, ideas circulate without 'watertight compartments'. It would be interesting to investigate the unpredictable connections, the mutual respect of leading figures that are usually perceived as enemies.

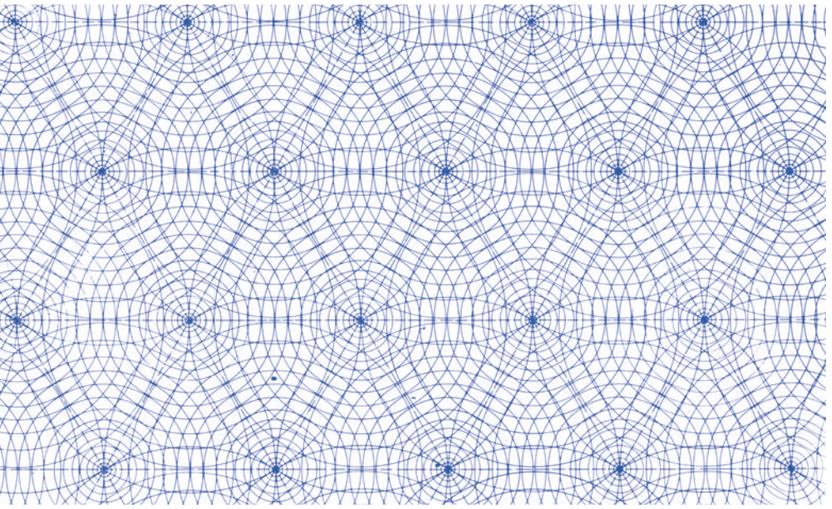
MO A history still to be written, in short.

PP Indeed, and I hope that some young scholar will be able to do it, overcoming the smoke curtains and the fences created with the best intentions by those who want to put in order the things in life that are disordered by nature, and often unpredictable. It could be said that many books have been written to simplify and 'forget' about the complexity of the cultural landscape of the last century.

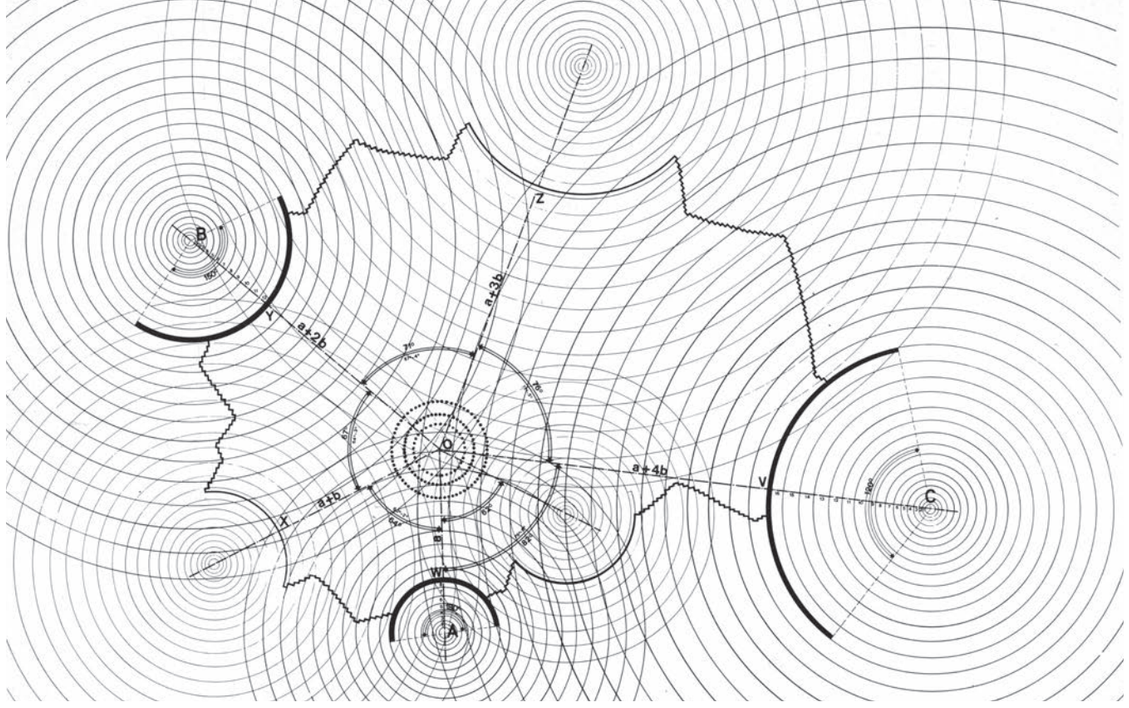
MV I agree, we will start from that. My fascination comes from reading your writings and studying your works in the period between the 1960s and 1970s, where you realised the projects for Casa Baldi, Casa Papanice, Casa Andreis and many other works, including unfinished ones. These were important years that preceded, in the 1980s, Postmodernism, which in turn was born of the need to free ourselves from and go beyond the orthodoxy of the Modern. However, in those projects I find many themes that, after thirty years and starting from different premises, are part of my training. I found there a notion of architecture based on geometry, the study of mathematical sciences, the study of systems, field theory, the concept of indirect control over design; in short, the notion of open design, of open work[2], all themes that touch on fundamental issues and that are, compared to official historiography, very far from what is considered to be the legacy of Paolo Portoghesi and perhaps, more generally, of the Modern Movement as we know it.

MO Almost as if Postmodernism had nothing to do with it, it is as if it were another matter.

PP The truth is this: I took refuge in Postmodernism after seeing that my previous research had left the architects of my generation indifferent. I was surprised when Jencks, in the book *The Language of Post-Modern Architecture,* linked the Casa Baldi to what he described as Postmodern. At that point I gave up some aspects of my personal research to finally join, after so many years of isolation, a common cause – albeit it was an uncomfortable choice then, as Postmodernism met with a cold reception in Italy – fascinated by the fact that Jencks described postmodernists as the forerunners of a new sensibility.
Undoubtedly my most creative design experience and the one most associated with Borromini is that of the 1960s and 1970s, from Casa Baldi to the church in Salerno, when I applied field theory to design and introduced the theme of growth as a mathematically expressible principle. The theory was also based on the study of the façade of San Carlino. Growth is an important characteristic of living organisms and transferring it into architecture meant creating a structural relationship between architecture and life, a goal I stayed committed to even after I pushed aside field theory. While in my previous projects I applied this method to the planimetric structure, in Salerno I also applied it to the covering and it shaped the space in all its dimensions, including virtual features. However, that experience was ignored as well. At the end of the 1970s I was faced with the choice of whether to continue to work



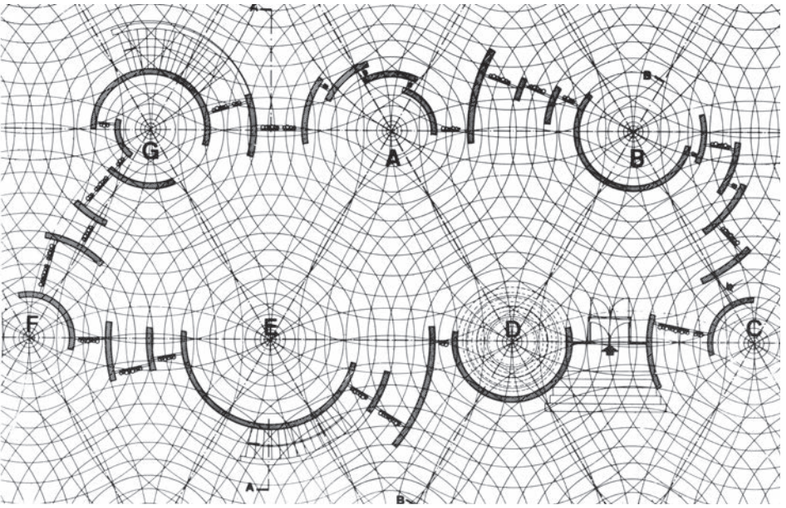
Paolo Portoghesi, planimetria della | plan of chiesa della Sacra Famiglia a | in Salerno, torrione alto | high tower, 1971-1974. Courtesy Paolo Portoghesi.



Paolo Portoghesi, chiesa della Sacra Famiglia a | in Salerno, tracciato regolatore con indicazione dei campi | regulatory plan with indication of fields (con | with Vittorio Gigliotti) 1968-1973. Courtesy Paolo Portoghesi.

dopo aver messo in secondo piano la teoria dei campi. Mentre nei progetti precedenti il metodo investiva soprattutto la struttura planimetrica, a Salerno il metodo investiva anche la copertura arrivando a plasmare lo spazio in tutte le sue dimensioni, anche virtuali. Anche questa

in isolation or join a school of thought that sought to solve the problem of the relationship between architecture and the general public, overcoming difficulties in understanding modernist language through a partial recovery of historical languages rooted in collective memory.



Paolo Portoghesi, planimetria della | plan of chiesa della Sacra Famiglia a | in Salerno, torrione alto | hig tower, 1971-1974. Courtesy Paolo Portoghesi.

esperienza però rimase inascoltata. L'alternativa di fronte alla quale ho dovuto scegliere alla fine degli anni Settanta è stata quella di continuare ad agire in modo isolato o aderire a una scuola di pensiero che cercava di risolvere il problema del rapporto tra l'architettura e il grande pubblico, superando la difficoltà di comprensione del linguaggio moderno attraverso un parziale recupero dei linguaggi storici radicati nella memoria collettiva.

MO Insomma, si è trovato di fronte a un bivio.

PP Sì, forse continuando sulla stessa strada sarei arrivato più lontano, ma non sono un pentito.

MV Magari a volte certe idee hanno bisogno anche di tempo…

PP Comunque non ho mai rinnegato il tentativo di modellare lo spazio attraverso la geometria, ma ho integrato il campo dei miei interessi. Il grande problema dell'architetto, d'altra parte non è il soliloquio ma il dialogo, la condivisione, mettere insieme sé stesso e gli altri.

MO Quello che Sigfried Giedion chiamava *Architecture, You and Me*[3], aveva forse un intento simile contenuto in un libretto…

MV Quello che mi affascina è questo tentativo di rendere l'architettura una disciplina realmente autonoma, realmente in grado di fornire le proprie ragioni e regole, sia interne che di risposta al contesto esterno. In fondo Casa Baldi o il progetto per la chiesa a Salerno sono veramente un manifesto. Tutto quel periodo, caratterizzato da una produzione che è in linea con i dettami espressi nella teoria dei campi, è importante perché definisce un'architettura in cui il sistema di forze interne ed esterne contribuiscono alla nascita e allo sviluppo del progetto, a

MO In short, you found yourself at a crossroads.

PP Yes, perhaps if I had continued on the same path, I would have gone further. But I don't regret my decision.

MV Maybe sometimes certain ideas also need time...

PP In any case, I have never denied my attempt to model space through geometry, but I have integrated the field of my interests. An architect's main problem, in fact, is not soliloquy but dialogue, sharing, getting together with others.

MO What Sigfried Giedion called *Architecture, You and Me*[3] had perhaps a similar intent contained in a booklet...

MV What attracted me was the attempt to make architecture an autonomous discipline, able to establish its own rules both concerning language and the relationship with the outside world. After all, Casa Baldi or the project for the church in Salerno are truly a manifesto. That whole period, characterised by a production in line with the dictates expressed in the Field Theory, is important because it defines an architecture where the system of internal and external forces contribute to the birth and development of the project, to what I call the diagram of architecture, and we may come back to the idea of the diagram later.

MO I imagine that your interest in geometry and mathematics began at university, then I think there is also a biographical aspect, if I may mention it: you were married to a mathematician, if I am not mistaken.

PP My first wife, Anna Cuzzer, graduated in physics. She worked with Luigi Moretti, collaborating on his research on parametric architecture. Anna was the daughter of

quello che io chiamo il diagramma dell'architettura, poi magari sull'idea di diagramma ci torniamo.

MO Questo interesse verso la geometria e la matematica sono, immagino, cominciati anche all'università, poi credo ci sia anche un aspetto biografico, se mi posso permettere, credo che abbia avuto una moglie matematica se non erro.

PP La mia prima moglie, Anna Cuzzer, laureata in fisica lavorava con Luigi Moretti, collaborando alle sue ricerche dedicate all'architettura parametrica. Anna era figlia di un filosofo della scienza e della mia professoressa di matematica del liceo.

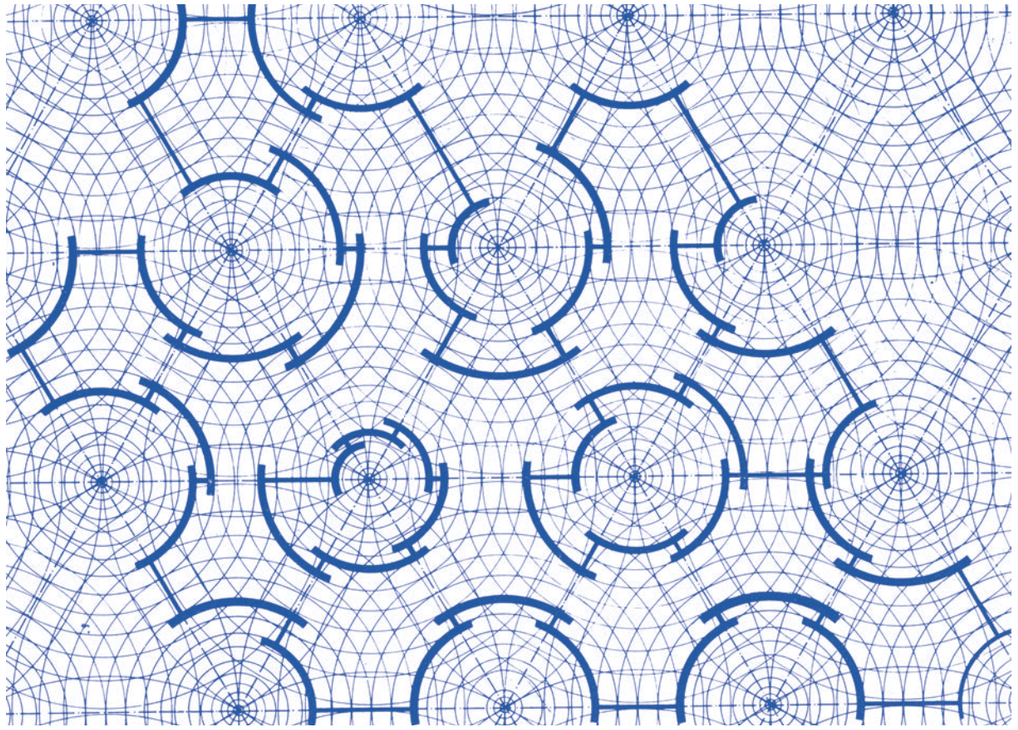
MO Quindi matematica e biografia si intrecciano, quella che sembra una scienza astratta diventa concreta. In più c'è Borromini, che lei ha amato fino al punto di immaginare di intervistarlo[4].

PP Si, ho frequentato un ambiente con forti interessi scientifici. Vittorio Somenzi era un amico e scrivemmo insieme su "Civiltà delle macchine" un saggio sulle macchine leonardesche. Discutendo con lui appresi che Alan Turing aveva dimostrato la auto-riproducibilità delle macchine

a philosopher of science and my math teacher at high school.

MO So, mathematics and biography intertwine, what seems an abstract science becomes concrete. In addition, there is Borromini, whom you loved to the point of imagining an interview with him[4].

PP Yes, I joined an environment where interest in science was very strong. Vittorio Somenzi was a friend; we co-authored an essay on Leonardo da Vinci's machines in the magazine "Civiltà delle macchine". From our conversations I learned that Alan Turing demonstrated that machines can self-reproduce, and this inspiring discovery became the foundation for the *Dikaia* project. *Dikaia* was to be the gift of a generation to its children, an ideal city produced by a huge machine that I had called 'the desert of the possible'. The machine would also be capable of birthing other cities and above all of building homes and collective services based on the desires expressed by the future inhabitants through a system of monitors. Science and technology were then at the core of my interests and Moretti's research on parametric architecture intrigued me. I am not sure if you have come across the booklet written by Moretti and Michel Tapié *Le Baroque Généralisé. Manifeste du Baroque Ensembliste*.



Paolo Portoghesi, planimetria della | plan of chiesa della Sacra Famiglia a Salerno, torrione alto | high tower, 1971-1974. Courtesy Paolo Portoghesi.

e il progetto di *Dikaia* è nato dalla suggestione di questa scoperta. *Dikaia* doveva essere il dono di una generazione ai propri figli, una città ideale, prodotta da una gigantesca macchina che avevo definito "il deserto del possibile", capace persino di generare città figlie e capace soprattutto di costruire abitazioni e servizi collettivi sulla base dei desideri espressi dai futuri abitanti attraverso un sistema di *monitor*. Scienza e tecnologia erano allora al centro dei miei interessi e le ricerche di Moretti sulla architettura

MO No, not the booklet, but I am aware of a manifesto that came out of "Spazio" both as a magazine and as an art gallery.

PP The booklet I mentioned would be worth reprinting; it is all based on mathematic formulas which Moretti knew in depth and combined with his fervent religious belief. I still have a copy of his wonderful edition of the Book of Revelation he gave me as a present, which testifies

parametrica mi intrigavano molto. Non so se conoscete il libretto scritto da Moretti insieme a Michel Tapié *Le Baroque Généralisé. Manifeste du Baroque Ensembliste*.

MO No, un libretto no, io sono al corrente di un manifesto che nasceva da "Spazio" sia come rivista sia come galleria d'arte.

PP Il libretto citato varrebbe la pena di ristamparlo, è tutto basato sulla matematica che Moretti conosceva in profondità combinandola con la sua passione religiosa. Posseggo una copia che mi regalò della sua stupenda edizione del libro dell'Apocalisse in cui si evidenzia il suo interesse per i rapporti tra l'architettura, la Bibbia, e l'esoterismo. A questo proposito devo dire che posseggo un bel libro spagnolo che si chiama *Dios, arquitecto*[5] che chiarisce il ruolo che Jahvè ebbe nella costruzione della tenda sacra e poi del Tempio di Gerusalemme. Il libro riproduce l'opera fondamentale del Villalpando, che Moretti cita ripetutamente nella sua Apocalisse.
Posso dire che negli anni della mia formazione fui molto influenzato dall'incontro con Moretti ma ancor più dalla mia amicizia con Mario Ridolfi e Bruno Zevi. Roma in quel periodo ospitava personaggi dello spessore di Roberto Rossellini, Alberto Moravia, Vittorio De Sica, Ennio Flaiano, Pier Paolo Pasolini, Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, personaggi di straordinaria ricchezza intellettuale. Moretti era una personalità molto interessante, anche se molto osteggiato dall'establishment, in quanto rimasto fascista. Avevo già capito però che la cultura non si misura con il metro della politica e guardavo a Moretti come a un maestro. Ne parlai esplicitamente in un articolo su "Comunità" dedicato alla Scuola Romana, i plastici degli spazi interni di San Pietro e altri edifici e progetti storici sono il frutto di un lampo di genio, ed ebbero una fortissima influenza culturale.

MO Ma lei lo andava a trovare in studio, perché poi Moretti non insegnava all'università, ovviamente.

PP Gli feci visita a Frascati e poi a Roma a Palazzo Colonna, e l'ho portato a vedere Casa Baldi; e lui che era piuttosto corpulento chiese una seggiola per analizzarla con cura e mi consigliò di creare davanti all'edificio una sorta di spazio racchiuso introduttivo. La casa gli era piaciuta, e fu lui a farmi eleggere accademico di San Luca ancora giovanissimo, mentre Saverio Muratori, al quale avevo fatto vedere solo le fotografie di Casa Baldi mi disse che avevo messo un cappello da alpino in testa a una signora elegante. Comunque in quegli anni tranne rare eccezioni le mie opere avevano ricevuto soprattutto critiche e rimproveri.

MV Però è affascinante perché dalla nostra prospettiva, quindi anche con un distacco temporale che inquadra le cose in modo un po' diverso, sembra in realtà un po' un fiume carsico, che da Moretti poi riaffiora inaspettatamente in Portoghesi, o meglio, inaspettatamente rispetto alla storiografia ufficiale…

PP Io, a dire tutta la verità ero innamorato di Mario Ridolfi e questo limitava l'adesione alla ricerca di Moretti; a me però il fatto che fosse rimasto fascista non mi impediva di

to his interest in the relationship between architecture, the Bible, and esotericism. In this regard I must say that I own a nice Spanish book called *Dios, arquitecto*[5] that explains the role that Yahweh had in the construction of the sacred tent and then in the Temple of Jerusalem. The book reproduces Villalpando's fundamental work, which Moretti quotes repeatedly in his Book of Revelation.
I can say that in the years of my training I was very influenced by Moretti, but even more by my friendship with Mario Ridolfi and Bruno Zevi. Rome at that time was home to such important personalities as Roberto Rossellini, Alberto Moravia, Vittorio De Sica, Ennio Flaiano, Pier Paolo Pasolini, Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, impressive figures of intellectual authority. Moretti was a remarkably interesting figure, albeit fiercely opposed by the establishment because he remained a fascist. I had already understood, however, that culture is not measured by the yardstick of politics, and I looked to Moretti as a teacher. I spoke explicitly about it in an article in "Comunità" about the Roman School and the scale models of the interior spaces of San Pietro and others. Buildings and historical projects are the result of a flash of genius, they were extremely influential.

MO But you went to see him in his studio because Moretti did not teach at university, of course.

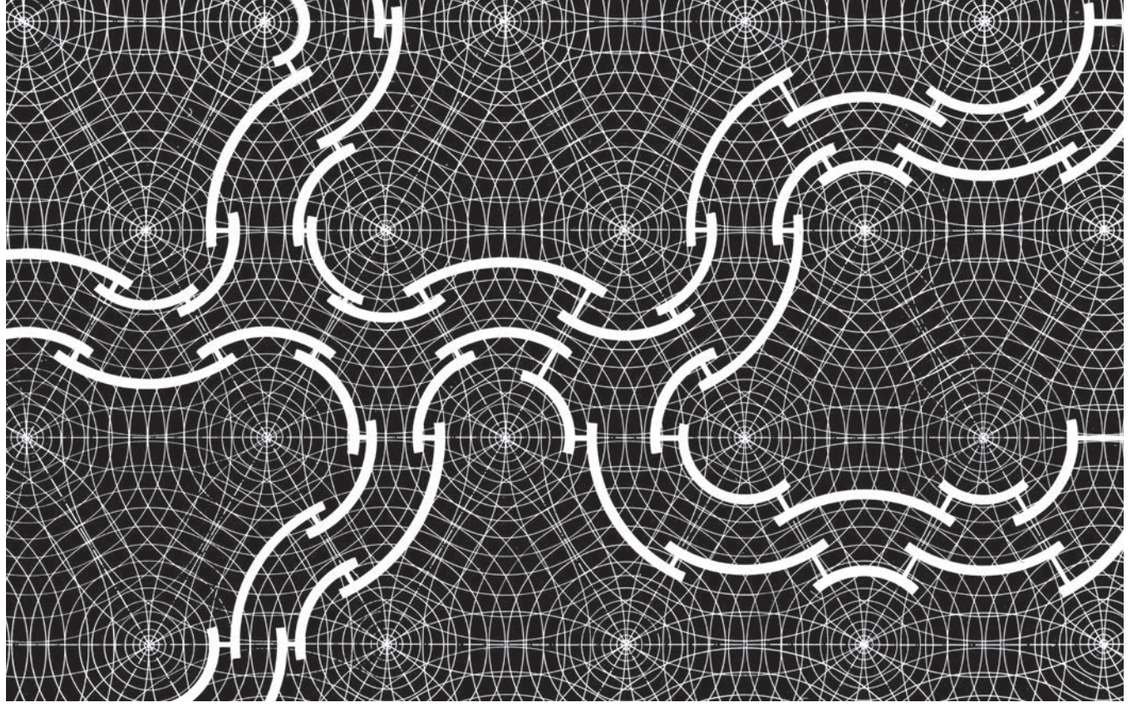
PP I visited him in Frascati and then in Rome at Palazzo Colonna, and I took him to see Casa Baldi; as he was rather heavy-set, he asked for a chair to examine it in detail; he advised me to design a sort of preliminary enclosed space in front of the building. He liked the house, and it was he who had me appointed Academician of San Luca as a still young man. Conversely, Saverio Muratori, to whom I had merely shown photographs of Casa Baldi, told me that I had put an alpine hat on the head of an elegant lady. In any case, with rare exceptions in those years my works attracted mostly criticism and reproach.

MV But it is fascinating because from our perspective – therefore with the passing of time framing things in a slightly different way – it actually feels a bit like a karst river whereby Moretti unexpectedly resurfaces in Portoghesi, or rather, unexpectedly with respect to official historiography...

PP To tell the whole truth I was enamoured with Mario Ridolfi, and this limited my adhesion to Moretti's research; however, the fact that he remained a fascist did not prevent me from appreciating his architectural vision. This set me apart from many left-wing friends for whom Moretti, like Armando Brasini, was a taboo topic.

MO One of these was abstract art, condemned by Togliatti and Alicata in the post-war period, which on the contrary interested Moretti to the point that he showed it in his own gallery, as well as in the magazine "Spazio". So, on one side we have Alberto Burri, Giuseppe Capogrossi, Piero Dorazio and, on the other, Renato Guttuso.

PP Roman visual culture owes a great deal to Moretti.



Paolo Portoghesi, rappresentazione geometrica dei campi architettonici e interpretazione del tracciato in scala urbanistica | geometric representation of architectural fields and interpretation of the plan on an urban scale (con | with Vittorio Gigliotti). Courtesy Paolo Portoghesi.

apprezzare la sua visione architettonica. Questo mi differenziava da molti amici della sinistra per i quali Moretti era, come Armando Brasini, un argomento proibito.

MO Una di queste era l'arte astratta, condannata da Togliatti e Alicata nel dopoguerra, che al contrario tanto interessava Moretti, fino al punto di esporla nella propria galleria, oltre che sulla rivista "Spazio". Quindi c'è da una parte Alberto Burri, Giuseppe Capogrossi, Piero Dorazio e dall'altra Renato Guttuso.

PP La cultura visiva romana deve moltissimo a Moretti.

MO Io invece ho una domanda su quello che l'architettura non formale, non formalista potrebbe essere, ovvero l'ingegneria. Io su questo ho da fare una domanda che mi interessa molto, sul suo sodalizio con una figura dimenticata – non da lei naturalmente – che è quella di Vittorio Gigliotti, che come spesso accade per gli ingegneri è passato in secondo piano.

PP A Vittorio Gigliotti devo moltissimo perché mi ha permesso di realizzare molti dei miei sogni in virtù della sua abilità organizzativa e della sua capacità nel tenere rapporti con i committenti. Con lui vi fu un grande sodalizio.

MO In tutti questi progetti del primo periodo lui ha avuto una parte attiva, immagino.

PP In realtà Vittorio non lavorava al tavolo da disegno. Sul piano creativo era uno spettatore, ma uno spettatore entusiasta che mi ha aiutato moltissimo ad avere fiducia sulle mie capacità progettuali. Aveva l'ambizione di fare delle cose significative e si adoperava in tutti i modi per riuscirci. Aveva due preziosi collaboratoti, Giuseppe Palma e Mario Alemanni che facevano di tutto, disegni impeccabili, plastici, conteggi e non sbagliavano mai e Vittorio era una forza della

MO I, on the other hand, have a question about what non-formal, non-formalist architecture could be, namely engineering. I have a question for you I am very interested in, about your association with the forgotten – not by you of course – figure of Vittorio Gigliotti, who has passed into the background, as often happens with engineers.

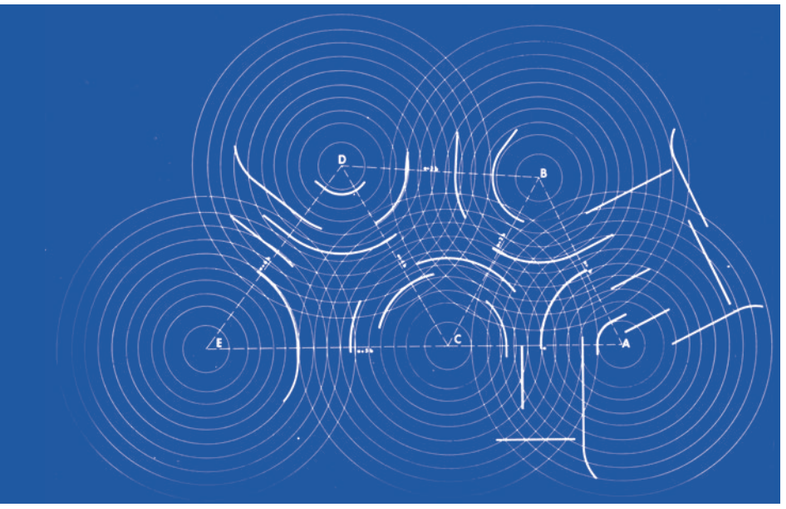
PP I owe a lot to Vittorio Gigliotti, he helped me realise many of my dreams by virtue of his organisational skills and his ability to maintain relationships with clients. We had a great partnership.

MO He must have had an active part in all these projects from the initial phase of your career, I guess.

PP Actually, Vittorio did not work at the drawing board. On the creative level he was a spectator, but an enthusiastic spectator who helped me to develop confidence in my design skills. He wanted to do important work and did all he could to fulfil that ambition. He had two invaluable assistants, Giuseppe Palma and Mario Alemanni, who did everything, impeccable drawings, models, calculations, and never made mistakes; and Vittorio was a force of nature in fighting for the success of the office's projects and finding new clients. I had inherited the office in 1963 from Bruno Zevi, for whom Gigliotti had found a professional studio in via Nomentana round the corner from Zevi's place. The office had seen the birth of Dogliani's Einaudi library. But Zevi did not want to continue his design experience and let Gigliotti free to find other partners. The first work we did together was the Michelangelo exhibition, then we moved to Via di Porta Pinciana right next to my home from a staircase tower reconversion designed by Mario Ridolfi. Two years later Gigliotti convinced me to work for an engineering company, the Mefit, and we moved to Palazzo Rospigliosi. Here we designed the palace of King Hussein of Jordan and the airport of Khartoum.

natura nel battersi per il successo dei progetti dello studio e per trovare nuovi committenti. L'avevo ereditato nel 1963 da Bruno Zevi per il quale Gigliotti aveva organizzato uno studio professionale in via Nomentana, a pochi passi dalla casa di Zevi. Lo studio aveva prodotto la biblioteca Einaudi di Dogliani. Ma Zevi non volle continuare la sua esperienza progettuale e lasciò che Gigliotti trovasse altri partner. Il primo lavoro fatto insieme fu la mostra di Michelangelo, poi ci trasferimmo a via di Porta Pinciana, sotto la mia casa

However, I felt uneasy in the new climate, and in 1978 my wife and I opened the studio in Via Gregoriana together. Apart from Gigliotti, the culture of engineering has left a strong imprint on me. My father Virgilio was an engineer and builder, and another fundamental figure for me was Pier Luigi Nervi, who was my teacher at university in the faculty of architecture. Nervi was the typical architect-engineer with a great creative vocation who opposed everything he considered formalism and arbitrariness,



Paolo Portoghesi, Casa Andreis a I in Scandriglia, tracciato regolatore con indicazione dei campi | regulatory plan with indication of fields, 1964-1969. Courtesy Paolo Portoghesi.

ricavata nel torrino di una scala da Mario Ridolfi. Due anni dopo Gigliotti mi convinse a lavorare per una *engineering*, la Mefit e ci trasferimmo a Palazzo Rospigliosi dove abbiamo progettato la reggia di re Husayn di Giordania e l'aeroporto di Khartum. Nel nuovo clima però non mi sentivo a mio agio e nel 1978 aprimmo con mia moglie lo studio di via Gregoriana. A parte Gigliotti la cultura degli ingegneri ha lasciato su di me una forte impronta. Ingegnere e costruttore era mio padre Virgilio e fondamentale per me è stato Pier Luigi Nervi, che ho avuto come professore nella facoltà di architettura. Nervi era il tipico architetto-ingegnere con una grande vocazione creativa che combatteva tutto ciò che considerava formalismo e arbitrio, salvo poi recuperare l'arbitrio indirettamente nella sua visione poetica, perché alla fine senza arbitrio non c'è libertà e Nervi era uno che si era conquistato la libertà di ascoltare l'intuito ancora più del calcolo. Il suo principale insegnamento era quello che potrei definire il riposo dell'idea: "Fate il progetto, lasciatelo riposare due giorni, poi dopo mettetelo sul tavolo e levate tutte le cose che non sono indispensabili". In questo Nervi si ispirava, senza saperlo forse, a Leon Battista Alberti.

MO Come Georges Simenon, che a chi lo accusava di avere uno stile troppo asciutto rispondeva: "Se c'è una bella frase, la taglio", come farebbe un artigiano.

PP Ma Nervi era fondamentalmente un artigiano dotato di una eccezionale sensibilità. Devo dire che ho imparato molto anche da lui.

MO Infatti Zevi era amico di Nervi e spesso lo coinvolgeva nei suoi progetti, ma a parte la collaborazione con Marcello Piacentini, ne criticava la deriva classicista di fondo.

only to recover arbitrariness indirectly in his poetic vision since there is no freedom without arbitrariness, and Nervi was one who had conquered the freedom to listen to intuition more than calculation. His main teaching was what I would describe as the 'settling of ideas': 'Do the drawing, let it settle for two days, then put it on the table and eliminate anything that isn't necessary'. In this Nervi drew inspiration – unknowingly perhaps – from Leon Battista Alberti.

MO Like Georges Simenon, who replied to those who accused him of having too dry a style: 'If there's a good sentence, I'll cut it', as a craftsman would do.

PP But Nervi was basically a craftsman with an exceptional sensibility. I must say that I also learned a lot from him.

MO As a matter of fact, Zevi was a friend of Nervi and often involved him in his projects, but apart from the collaboration with Marcello Piacentini, he was critical of his underlying classicist drift.

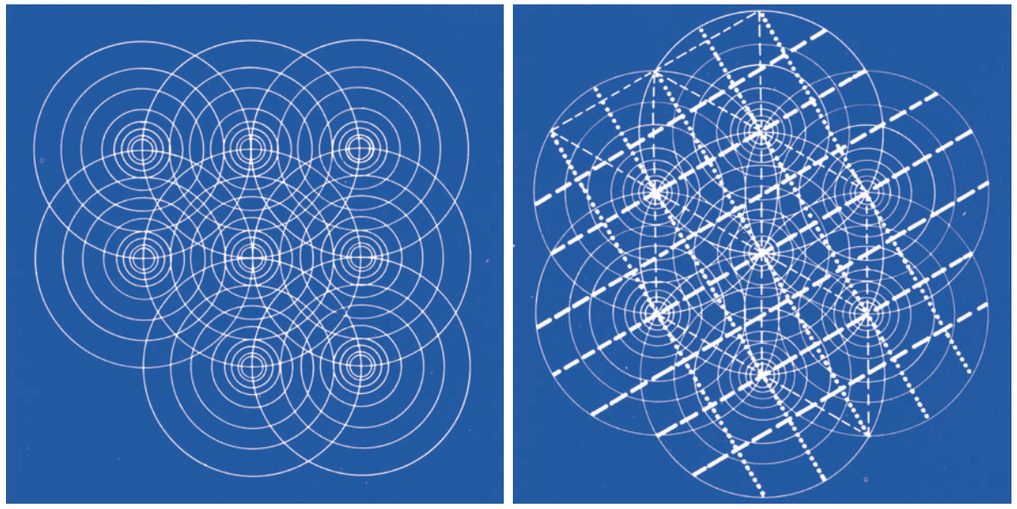
PP Leonardo Benevolo considered him a classicist, to be put in parentheses. For me this was not a fault, but a quality.

MO Following up from the question about Gigliotti something I would like to discuss with you, especially in view of my current research – and this is another thing that in my opinion no one has ever noticed apart from you – is the fundamental 20th-century classic that is *Genius Loci* by Christian Norberg-Schulz[6], which was dedicated to Vittorio Gigliotti and not to you. This strikes me very

PP Leonardo Benevolo lo considerava proprio un classicista, da mettere tra parentesi. Per me questo non era un difetto, ma un pregio.

MO Sempre in continuità con la domanda su Gigliotti le volevo chiedere, ci tengo molto per le mie ricerche attuali, un'altra cosa che secondo me nessuno ha mai notato a parte lei, che il fondamentale classico del Novecento, che è *Genius Loci* di Christian Norberg-Schulz[6], è dedicato a

much because you have so many things in common with Norberg-Schulz beyond friendship, that is, interest in the Baroque, in Borromini, in the Tuscia; on the cover of *Genius Loci* there is Vitorchiano, there is the whole of the Tuscia, or at least a large part of it, viewed as a central place in the world to understand the identity of the place, and yet, since there is also this mysterious chapter on the desert, it is dedicated to Gigliotti, as they shared the experience of the desert's *genius loci*.



Paolo Portoghesi, teoria dei campi, spazio come sistema di luoghi. Griglia quadrata e griglia ortogonale orientata | Field theory, space as a system of places. Square grid and oriented orthogonal grid. Courtesy Paolo Portoghesi.

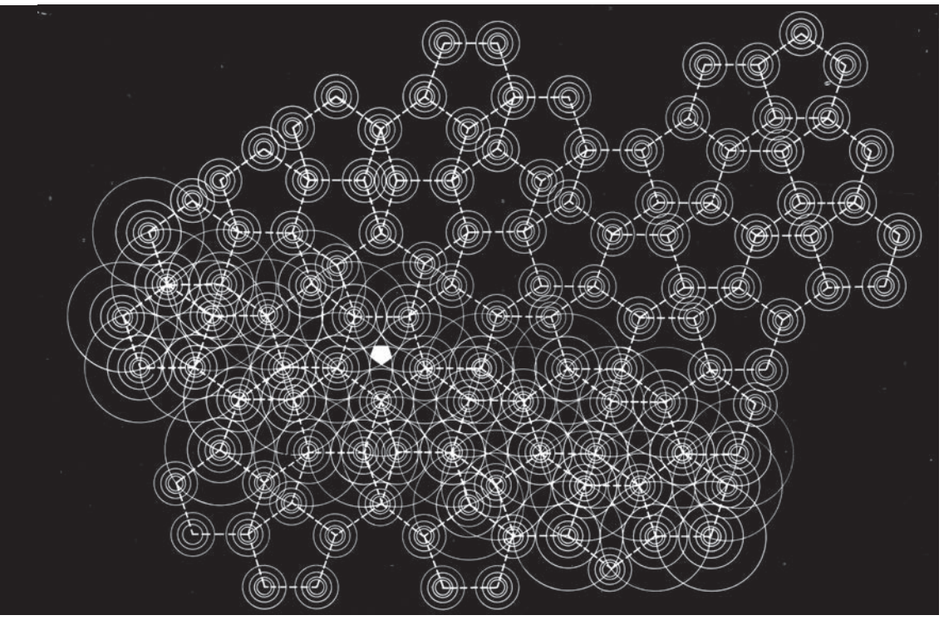
Vittorio Gigliotti e non a lei. Questo mi colpisce moltissimo perché avete tante cose in comune con Norberg-Schulz a parte l'amicizia, l'interesse per il barocco, per Borromini, per la Tuscia, perché in copertina di *Genius Loci* c'è Vitorchiano, c'è tutta la Tuscia, o almeno gran parte di essa, intesa come luogo centrale del mondo per capire l'identità del luogo, eppure, visto che c'è anche questo misterioso capitolo sul deserto, è dedicato a Gigliotti, perché insieme hanno esperienza del *genius loci* del deserto.

PP Norberg-Schulz è stato grande amico di entrambi e aveva trovato in Vittorio una persona molto sensibile e con i piedi per terra che lo aveva aiutato a inserirsi anche nel mondo produttivo. Per lui, che veniva da Oslo, in Italia non era facile lavorare e guadagnare. Vittorio, all'interno della Mefit, riuscì a coinvolgerlo in diversi tipi di lavoro, in uno studio sul turismo in Giordania, nel Master Plan e nel progetto per l'aeroporto di Khartum in Sudan. La dedica a Vittorio del *Genius Loci* era un omaggio alla persona che insieme con me lo aveva aiutato e che lui vedeva non certo in antitesi ma unito a me da un vincolo profondo. Norberg-Schulz l'avevo conosciuto molto prima e gli devo molto per avermi dato il coraggio di continuare a progettare. Lo conobbi nel 1962, nel mio primo studio in via Nomentana, quando collaboravo con Eugenio Abruzzini. In quel momento ero in bilico tra due vocazioni complementari, lo storico da una parte e l'architetto dall'altra, e riflettevo sul fatto che per lo storico la strada era già spianata mentre quella dell'architetto era una strada in salita se non addirittura una ripida scalinata. Prima ancora di laurearmi, il mio libretto su Guarino Guarini[7] aveva riscosso successo. Avevo ricevuto poco dopo una lettera di

PP Norberg-Schulz was a great friend of both and had found in Vittorio a very sensitive, down-to-earth person who had also helped him to get in the sector. Having moved to Italy from Oslo, it was not easy for him to find work and make a living. At Mefit, Vittorio managed to involve him in several projects, such as a survey on tourism in Jordan, and the Master Plan and project for the Airport of Khartoum in the Soudan. His dedication to Vittorio in *Genius Loci* was a tribute to the person who alongside myself had helped him and whom he did not see in antithesis to me since we shared a deep bond. I had met Norberg-Schulz much earlier and I owe him a lot for giving me the courage to continue designing. I first met him in 1962, in my first studio in Via Nomentana, when I was collaborating with Eugenio Abruzzini. At that moment I was poised between two complementary vocations, the historian on the one hand and the architect on the other, and I reflected on the fact that for the historian the road was already paved, while that of the architect was an uphill road, if not even a steep staircase. Even before graduating, I had a successful booklet on Guarino Guarini published[7]. Shortly after publication I received a letter from Rudolf Wittkower and one from Giulio Carlo Argan. Both complimented me: Wittkower proposed that I write a book about Bernini, Argan asked me to contribute to the *Enciclopedia dell'arte.* While I was still a student, as a historian I found myself projected very early on into the empyrean of the masters, something I never thought would happen. Nevertheless, I never gave up design also because Norberg-Schulz urged me not to do so. Chris was a truly knowledgeable man in the field of philosophy and mathematics, and he showed great interest in my field theory. He also initiated me to

Rudolf Wittkower e una di Giulio Carlo Argan. Tutti e due si complimentavano: Wittkower mi proponeva di scrivere un libro su Bernini, Argan di collaborare all'*Enciclopedia dell'arte*. Come storico, ancora studente, mi sono ritrovato proiettato molto presto nell'empireo dei maestri cosa che non avrei pensato mai. Con tutto ciò non rinunciai a progettare anche perché Norberg-Schulz mi spronava a non farlo. Chris era un uomo molto preparato nel campo della filosofia e della matematica, e manifestò un grande interesse per la mia teoria dei campi, inoltre mi iniziò alla filosofia di Heidegger aprendomi una nuova prospettiva. La gratitudine verso Gigliotti si spiega come incontro felice di caratteri complementari, Chris come me timido e introverso, Gigliotti estroverso ed espansivo. Non meraviglia che quando scrisse il libro *Alla ricerca dell'architettura perduta* Chris volle manifestare la sua gratitudine assegnando a Vittorio anche un ruolo creativo. Per riconoscenza verso il suo entusiasmo io stesso non esitai a riconoscerglielo in molte occasioni. Non lo faccio adesso per amore di verità e anche per il fatto che qualcuno ha attribuito ingiustamente il cambiamento avvenuto nella mia architettura negli anni Ottanta dalla separazione da Gigliotti. Del resto l'opera architettonica costruita riunisce il contributo di diverse caratteristiche dell'attività dell'uomo; non è mai opera di un singolo e gli aspetti organizzativi hanno nella realizzazione di un'idea un ruolo fondamentale.

Heidegger's philosophy, opening up a new perspective for me. His gratitude to Gigliotti is explained as a happy encounter of complementary characters, Chris shy and introverted like me, Gigliotti outgoing and extroverted. No wonder that, when he wrote the book *On the Search for Lost Architecture*, Chris wanted to express his gratitude by attributing to Vittorio a creative role. I myself did not hesitate to recognize it to him on many occasions, out of gratitude for his enthusiasm. I no longer do that now for the sake of truth and because someone has unreasonably attributed the change that took place in my architectural design in the 1980s to my separation from Gigliotti. Moreover, built architectural work brings together the contribution of different characteristics of human activity; it is never the work of a sole individual, the organisational aspects have a fundamental role in the realisation of an idea.



Paolo Portoghesi, teoria dei campi, spazio come sistema di luoghi. Sistema di poli a struttura monocentrica (griglia pentagonale rombica) | field theory, space as a system of places. System of poles with monocentric structure (rhombic pentagonal grid). Courtesy Paolo Portoghesi.

MO Per esempio per questo studio, per questa centralità della Tuscia dove ci troviamo, lei appunto ha condotto forse una delle sue più importanti battaglie anche politiche, perché per il recupero di Calcata ha dovuto coinvolgere la stampa, organizzare discussioni pubbliche, nell'intento di poter recuperare una città minacciata di sgombero.

PP La valle del Treja è stata così importante per me, perché l'ho messa in relazione con il paesaggio in cui Roma è sorta[8], quando piccoli villaggi sorgevano sui sette colli. Questa analogia è emersa in un colloquio, qui a Calcata, con Norberg-Schulz che concordava nell'attribuire all'architettura naturale delle forre un valore di matrice rispetto alla spazialità della città di Roma, con le vie strette contornate da *insulae*, una spazialità riemersa poi in epoca barocca.

MO For example, for this study, for this centrality of the Tuscia where we are, you have conducted perhaps one of your most important political battles, because for Calcata you had to involve the press and organise public discussions in order to save a city threatened with evacuation.

PP The Treja valley was so important to me because I put it in relation with the landscape that surrounded Rome at its origins[8], when small villages dotted the seven hills. This analogy emerged in a conversation, here in Calcata, with Norberg-Schulz. He agreed with me in ascribing to the natural architecture of the gorges the value of a matrix with respect to the spatiality of the city of Rome, with its narrow streets lined with *insulae*, a spatiality that resurfaced in the Baroque era.

MO Se posso faccio un'ultima domanda sul tema religioso, visto che lo abbiamo evocato qua e là. Per esempio, partendo sempre dalla geometria, nel senso che certa geometria complessa come le coniche, comunque la geometria non di base, rimanda sempre a un qualcosa di metafisico, senza voler fare considerazioni troppo disinvolte, però è chiaro che una conica o l'infinito o un asintoto, insomma ci sono tanti temi matematici che rimandano al trascendente. Invece Friedman ha scritto un libro di fisica e matematica, lui è ateo, per lui non ci sono leggi nell'universo[9], però oggettivamente c'è tanta matematica, adesso Borromini sappiamo che era una persona profondamente intrisa di religiosità nel suo uso della geometria.

MO If I may, I would like to ask a final question on the topic of religion, since we have mentioned it here and there. For example, starting from geometry again, in the sense that certain complex geometry such as conics, non-basic geometry in short, always refers to something metaphysical; not to make too casual a statement, but it is clear that a conic, or infinity, or an asymptote, and many other themes in mathematics refer to transcendence. Conversely, Friedman wrote a book on physics and mathematics as an atheist for whom there are no laws in the universe[9], but objectively a lot of mathematics. We know on the other hand that Borromini's use of geometry was deeply imbued with religiosity.

PP Secondo me il concetto delle cose divine, dei divini come messaggeri della divinità, secondo la visione di Martin Heidegger, è qualcosa che appartiene al bagaglio culturale di tutti, anche di quelli che si dichiarano atei. Ciascuno, per materialista che sia, ha innato nel cervello il concetto di superiorità e lo attribuisce a ciò che non riesce a definire. L'infinito la scienza ci dice che non esiste ma è qualcosa che sentiamo dentro di noi e lo ritroviamo in tante manifestazioni della vita e anche nella morte. Superiore e infinito sono due aggettivi intriganti perché per entrambi non si può concepire una proporzione, una misura. Non è poi così strano che molti di noi abbiano contornato questi concetti con tante cose che li contengono o li manifestano. La religione svolge bene questo compito, di rendere tangibile ciò che non si tocca, di rendere visibile l'invisibile. L'architettura è uno dei modi più sicuri di rendere visibile l'invisibile attraverso la forza metaforica delle sue forme. Il biografo ed esegeta di Borromini fra Juan de San Bonaventura sosteneva che nella chiesa di San Carlino il divino era evocato dal fatto che non ci si stancava mai di osservarla incuriositi dalla sua complessità, caratteristica questa condivisa con le cose divine che non stancano mai. Effettivamente il divino si presenta a noi come qualcosa di misterioso che ci attrae come un abisso rivolto verso l'alto. Borromini era consapevole che un poco di mistero non nuoce anche ai progetti architettonici e a quanti chiedevano i disegni di San Carlino rispondeva: "Adesso ho troppo da fare". Evidentemente voleva mantenere questa ambiguità per cui uno non sa se c'è un cerchio, se ce ne sono due. Osservando lo spazio interno di San Carlino è veramente difficile disegnarne una pianta precisa[10].

PP In my opinion, the concept of divine things, of divine beings as messengers of divinity, according to Martin Heidegger's view, is part to everyone's cultural baggage, including those who profess atheism. All human beings, however materialistic we may be, have an innate notion of a superior entity and attribute it to what we are unable to define. Science tells us that the infinite does not exist, but it is something that we feel inside, and we find it in many manifestations of life and even in death. Superior and infinite are two intriguing adjectives because we cannot conceive of a proportion or a measure for either of them. It is not so strange that many of us have enveloped these concepts in so many things that contain or manifest them. Religion performs this task well, to make tangible what cannot be physically touched, to make the invisible visible. Architecture is one of the surest ways of making the invisible visible through the metaphorical force of its forms. Borromini's biographer and exegete, fra Juan de San Bonaventura, argued that in the church of San Carlino the divine was suggested by the fact that one never tired of observing it, intrigued by its complexity, a characteristic shared with divine things, of which we never tire. Indeed, the divine presents itself to us as something mysterious that attracts us like an abyss facing upwards. Borromini knew that a little mystery will not harm architectural projects, and to those who asked for the plans of San Carlino he replied: 'I am busy right now'. Evidently, he wanted to maintain this ambiguity whereby one does not know if there is one circle, or if there are two. When we look at the interior of San Carlino it is really difficult to draw a precise plan of it[10].

MV Io, pur essendo italiano, sono intriso di cultura anglosassone e il rapporto col divino è un argomento che naturalmente mi riguarda. Gli anglosassoni sono molto pragmatici e anche molto dubbiosi rispetto a queste cose. Le scienze ci rivelano sempre delle verità che pensavamo assolutamente imperscrutabili e alle quali attribuivamo un'aura di divino mentre poi si scopre che sono

MV Although I am Italian, I am steeped in Anglo-Saxon culture and the relationship with the divine is a topic that naturally concerns me. The Anglo-Saxons are very pragmatic and also sceptical about these things. The sciences always reveal to us truths that we thought were inscrutable and to which we attributed a divine aura, while they eventually turn out to be commensurate phenomena. It is a bit like the subject of mathematics, after all, anything we don't know seems absolutely unattainable, but then...

PP Let's say that mathematics is the realm of the absolute and is not far from the divine.

MV Computation, coding, for example, has made us aware of even extraordinarily complex phenomena which we could not even envisage before. This is perhaps another way of projecting infinity.

PP Obviously we will never really know what the divine is, but we will know many more things about what we do

fenomeni commisurabili. È un po' il tema della matematica, in fondo, tutto ciò che non conosciamo ci sembra assolutamente irraggiungibile, poi invece…

PP Diciamo che la matematica è il regno dell'assoluto e non è lontana dal divino.

MV La computazione, il codice, ad esempio, ci ha aperto alla conoscenza di fenomeni anche molto complessi a cui prima non sapevamo dare risposta. Questo forse è, a sua volta, un modo di proiettare l'infinito.

PP Ovviamente non sapremo mai veramente che cos'è il divino, però sapremo tante cose di più su ciò che oggi non capiamo dei fenomeni caratteristici del mondo in cui viviamo, perché sicuramente c'è un rifiuto da parte della scienza di prendere in considerazione le cose che chiamano soprannaturali, che è un'ostinazione sciocca perché comunque il fatto che non siano analizzabili in termini scientifici non vuol dire che non ci siano. Bisogna capire che proprio la scienza consiglia di non essere così assolutisti, perché il principio di indeterminazione fa capire che la stessa scienza non può contare sulla verificabilità di queste cose, per cui per secoli vi ha creduto. Bisognerebbe accettarne consapevolmente le conseguenze, invece c'è una forte difficoltà a farlo.

MV Ci parli un po' del progetto per la moschea di Roma. Che ruolo ha avuto il sistema dei campi?

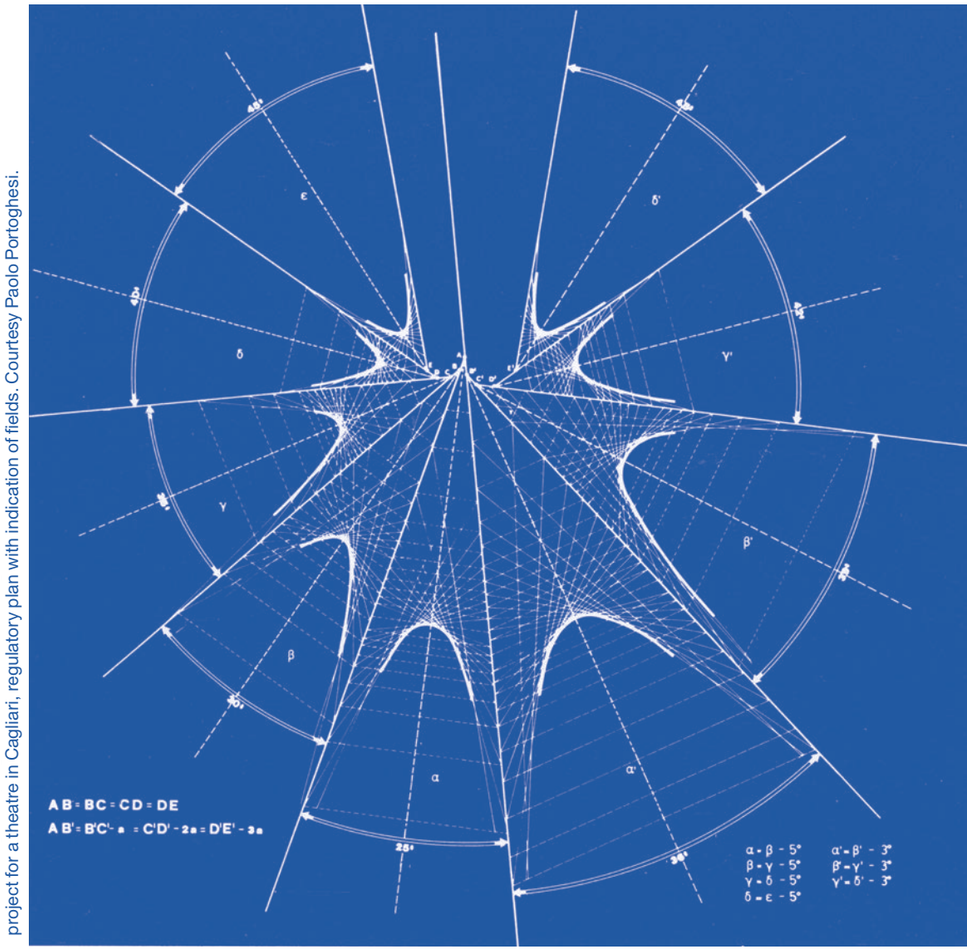
PP Di fronte a una tematica così complessa, il sistema dei campi è servito per stabilire il rapporto della moschea con la città e nello stesso tempo per stabilire un rapporto tra cerchio e quadrato, i cerchi delle cupole e il quadrato della sala. C'è un diagramma in cui spiego che da una parte c'è il campo della città che esprime la sua identità e la sua forza, dall'altra invece la direzione della Mecca che determina l'orientamento e il campo della sala di preghiera che ha le dimensioni della casa di Maometto. Ovviamente il tema ha reso necessario una serie di adattamenti; l'aula, infatti, in esequio alla tradizione sfrutta come forme dominanti il rettangolo e il quadrato, mentre le membrature curvilinee si intrecciano e le colonne, formate da quattro elementi, mimano le mani che si congiungono per la preghiera.
Il sistema della copertura con le cupole a gradini suggerisce un moto di sollevamento, come mostrano i pilastri grigi che portano la cupola centrale trattenuti dalle quattro membrature delle colonne e poggianti sul vuoto. Lungo le pareti una fessura continua di luce vuole invece esprimere metaforicamente l'incontro tra la luce divina che penetra dalle cupole e la luce umana della preghiera che sale verso il cielo. La fessura di luce nello stesso tempo, stando dietro il fregio decorato con le iscrizioni coraniche, simbolizza l'illuminazione che proviene dalle parole del profeta attraverso il Corano.
Le iscrizioni coraniche avrebbero dovuto campeggiare anche all'esterno nella cornice continua che gira intorno alle diverse parti dell'edificio, ma le polemiche sui giornali convinsero il committente a rinunciare. Va ricordato che la moschea, progettata nel 1974, è stata inaugurata solo nel 1995, anche se la sala di preghiera funzionava

not understand today about the phenomena of the world in which we live; surely there is a refusal on the part of science to take into account the things they call supernatural, which is a silly obstinacy because the fact that they cannot be analysed scientifically does not mean that they are not there. We have to understand that science itself advises against absolutism, because the uncertainty principle makes it clear that science itself cannot count on the verifiability of these things, so for centuries it has believed in them. We should consciously accept the consequences of this, but there is a great difficulty in doing so.

MV Tell us a little bit about the project for the Mosque of Rome. What role did the field theory system play in it?

PP Faced with such a complex issue, the field system served to establish the relationship of the mosque with the city and, at the same time, to establish a relationship between circle and square, the circles of the domes and the square of the hall. There is a diagram in which I explain that, on the one hand, there is the field of the city that expresses its identity and its strength, and on the other, the direction of Mecca that determines the orientation and the field of the prayer hall, which has the dimensions of the house of Muhammad. Obviously, the subject necessitated a number of adaptations; the hall, in accordance with tradition, uses the rectangle and the square as dominant forms, while the curvilinear ribs intertwine and the columns, made up of four elements, mimic the hands joining for prayer.
The roof with the stepped domes suggests a lifting motion, as shown by the grey pillars that carry the central dome held by the four buttresses of the columns and suspended in the air. Along the walls an unbroken strip of light is designed instead to metaphorically express the encounter between the divine light that enters through the domes and the human light of prayer that rises to heaven. At the same time, placed behind the frieze decorated with Qur'anic inscriptions the crack of light symbolises the enlightenment that comes from the words of the prophet through the Qur'an.
There were supposed to be Qur'anic inscriptions outside in the continuous cornice that wraps around the different parts of the building, but the controversy sparked by the media led the client to give up on that idea. It should be remembered that the mosque was designed as early as 1974 and inaugurated only in 1995, although the prayer hall had already been functioning for several years (eleven). The years of its construction coincided with the controversy over the postmodern movement, and Zevi, Antonio Cederna, Benevolo, and Tafuri contested the project and its location. Without the support of Mayor Argan, the project would probably have remained on paper since it was fiercely opposed also by the most fanatical Catholics.
Nervi's teachings were very influential in my project for the Mosque. The inspiration came from the Italian Pavilion of 1961; indeed Jencks wrote that the prayer room seemed to him the work of a 'Nervi on vacation'. But it was an echo and a reversal at the same time,

già da parecchi anni (undici). Gli anni della costruzione furono gli anni delle polemiche sul postmoderno e contro il progetto e la sua collocazione si schierarono Zevi, Antonio Cederna, Benevolo e Tafuri. Se non ci fosse stato l'appoggio del sindaco Argan probabilmente il progetto sarebbe rimasto sulla carta perché si schierarono contro anche i cattolici più fanatici.
Nella moschea è stato importante l'insegnamento di Nervi. La prima idea derivava dal Padiglione Italia del



Paolo Portoghesi, progetto per un teatro a Cagliari, tracciato regolatore con indicazione dei campi | project for a theatre in Cagliari, regulatory plan with indication of fields. Courtesy Paolo Portoghesi.

1961 e Jencks scrisse che la sala di preghiera gli sembrava l'opera di un "Nervi in vacanza". Ma era un'eco e un rovesciamento nello stesso tempo, perché alla struttura portante si intreccia nella moschea una struttura puramente simbolica che confronta e avvicina due tradizioni, quella islamica e quella della città. Lo sdoppiamento tra struttura portante e struttura simbolica è tipico di Guarino Guarini, al quale ho dedicato il mio primo libro. Se la tradizione islamica suggerì il paradosso strutturale, la leggerezza, gli intrecci delle membrature, la struttura a cerchi concentrici delle cupole che richiama la cosmologia dei sette cieli, alla tradizione romana alludono il confronto geometrico con il Pantheon (nel progetto originale c'era anche la finestra circolare in cima) e le citazioni da Borromini (l'intreccio delle nervature della cappella di Propaganda Fide, il profilo a imbuto della finestra di Santa Maria dei Sette Dolori).

because in the Mosque the supporting structure is intertwined with a purely symbolic structure that compares and brings together two traditions, the Islamic and that of the city. The doubling of supporting structure and symbolic structure is typical of Guarino Guarini, to whom I dedicated my first book. If on one hand the Islamic tradition is behind the structural paradox, the lightness, the interweaving of the ribs, the concentric circle structure of the domes evoking the cosmology of the seven skies, on the other the Roman tradition is in the geometric similarities with the Pantheon (in the original project there was also the oculus at the top) and the citations from Borromini's work (the interweaving of the ribs of the chapel of Propaganda Fide, the funnel-shaped window of Santa Maria dei Sette Dolori).
Outside, the Islamic tradition suggested the continuity of the two sacred spaces, that of the prayer room and that of the court and the paths; the Roman tradition is behind the arcades, which in the ancient city constituted a continuous structure.
In the original project the arcades and the central path were conceived as an urban road, a passage accessible to all citizens that would promote a spontaneous integration of the two cultures. Then unpredictable hostilities intervened: Argan and I received death threats and the construction site fence was blown up. In the end,

All'esterno la tradizione islamica ha suggerito la continuità dei due spazi sacri, quello della sala di preghiera e quello della corte e dei percorsi; alla tradizione romana si ispirano i portici che nella città antica costituivano una struttura continua.
Nel progetto originale i portici e il percorso centrale erano immaginati come una strada urbana, un passaggio aperto a tutti i cittadini, che avrebbe promosso una spontanea integrazione delle due culture. Poi intervennero ostilità imprevedibili: Argan e io fummo minacciati di morte e la recinzione del cantiere fu fatta esplodere. Alla fine, si decise di costruire intorno al lotto una recinzione che separa la città dal luogo sacro. Chissà se in futuro questo inutile confine potrà di nuovo essere abbattuto? In Francia esiste da anni un movimento per l'Islam europeo che è impegnato ad avvicinare le due culture in modo che possano convivere pacificamente. È questa la prospettiva che la moschea di Roma ha cercato di tradurre nel linguaggio dell'architettura.

we decided to build a fence around the lot to separate the city from the sacred place. Who knows if this unnecessary border will be finally torn down in the future? In France, there has been a European Islamic movement for some time that is committed to bringing the two cultures closer together so that they can coexist peacefully. This is the perspective that the Mosque of Rome has tried to translate into the language of architecture.

1 L. De Libero, *Valle etrusca*, in Idem, *Scempio e lusinga 1930-1956*, Mondadori, Milano 1972, p. 194.
2 P. Portoghesi, *Le inibizioni dell'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 1974.
3 S. Giedion, *Architecture, You and Me. The Diary of a Development*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1958; tr. it. *Breviario di architettura*, Garzanti, Milano 1961.
4 P. Portoghesi / F. Borromini, in *Nuove interviste impossibili*, Bompiani, Milano 1976, pp. 98-108. Gli altri autori erano Alberto Arbasino / Giacomo Puccini, Umberto Eco / Denis Diderot, Luigi Malerba / Eliogabalo ecc.
5 J.A. Ramirez (a cura di), *Dios, arquitecto. J. B. Villalpando y el templo de Salomón*, Siruela, Madrid 1991.
6 C. Norberg-Schulz, *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York 1979; tr. it. *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa, Milano 1979.
7 P. Portoghesi, *Guarino Guarini 1624-1683*, Electa, Milano 1956.
8 P. Portoghesi, *Le inibizioni dell'architettura moderna*, cit.
9 Y. Friedman, *L'univers erratique. Et si les lois de la nature ne suivaient aucune loi*, Puf, Paris 1994; cfr. Id., *L'ordre compliqué et autres fragments*, L'éclat, Paris 2008; tr. it. *L'ordine complicato. Come costruire un'immagine*, Quodlibet, Macerata 2011.
10 F. Borromini, *Opera del cav. Francesco Boromino cavata da' suoi originali cioè l'Oratorio e fabrica per l'abitazione de pp. dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Roma, con le vedute di prospettiva e con lo studio delle proporzioni geometriche, piante, alzate, profili spaccati e modini*, presentazione critica e note di P. Portoghesi, Edizioni dell'Elefante, Roma 1964.

1 L. De Libero, *Valle etrusca*, in Idem, *Scempio e lusinga 1930-1956*, Mondadori, Milano 1972, p. 194.
2 P. Portoghesi, *Le inibizioni dell'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 1974.
3 S. Giedion, *Architecture, You and Me. The Diary of a Development*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1958.
4 P. Portoghesi / F. Borromini, in *Nuove interviste impossibili*, Bompiani, Milano 1976, pp. 98-108. Among other authors were Alberto Arbasino / Giacomo Puccini, Umberto Eco / Diderot, Luigi Malerba / Eliogabalo etc.
5 J.A. Ramirez (ed.), *Dios, arquitecto. J. B. Villalpando y el templo de Salomón*, Siruela, Madrid 1991.
6 C. Norberg-Schulz, *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York 1979.
7 P. Portoghesi, *Guarino Guarini 1624-1683*, Electa, Milano 1956.
8 P. Portoghesi, *Le inibizioni dell'architettura moderna*, cit.
9 Y. Friedman, *L'univers erratique. Et si les lois de la nature ne suivaient aucune loi*, Puf, Paris 1994; cf. Id., *L'ordre compliqué et autres fragments*, L'éclat, Paris 2008.
10 F. Borromini, *Opera del cav. Francesco Boromino cavata da' suoi originali cioè l'Oratorio e fabrica per l'abitazione de pp. dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Roma, con le vedute di prospettiva e con lo studio delle proporzioni geometriche, piante, alzate, profili spaccati e modini*, edited and annotated by P. Portoghesi, Edizioni dell'Elefante, Roma 1964.

40 – 53 Andreas Kreul
Call Me Cachalot. Some Reflections on *Drawing Restraint #9* by Matthew Barney
Chiamami cachalot. Alcune riflessioni su *Drawing Restraint #9* di Matthew Barney

54 – 65 Fabrizio Barozzi, Diletta Trinari
Without Coordinates. London Design District
Senza bussola. London Design District

66 – 78 Nicola Russi, Alessandro Benetti
Un'avventura di confine. Sceneggiatura di un progetto in quattro atti
Pushing Boundaries: A Four-Act Structure for a Project

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

Vesper è un progetto di | is a project by Pard – Publishing Actions and Research Development / Ir.Ide – Infrastruttura di Ricerca Integral Design Environment
Dipartimento di Culture del progetto – Dipartimento di eccellenza
Università Iuav di Venezia

Direttore | Editor
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Consiglio editoriale | Editorial Board
Fabrizio Barozzi, Cornell University
Felice Cimatti, Università della Calabria
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irarrázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile
Sandro Marpillero, Columbia University
Angela Mengoni, Università Iuav di Venezia
Gundula Rakowitz, Università Iuav di Venezia
Luka Skansi, Politecnico di Milano

Comitato scientifico | Advisory Board
Giuliana Bruno, Harvard University
Emanuele Coccia, École des Hautes Études en Sciences Sociales
Michele Cometa, Università degli Studi di Palermo
Giovanni Corbellini, Politecnico di Torino
Kaat Debo, MoMu Antwerp
Nicola Emery, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serenella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, Universität Bremen
Mario Lupano, Università Iuav di Venezia
Gianfranco Marrone, Università degli Studi di Palermo
Inés Moisset, Universidad de Buenos Aires - Conicet
Fiamma Montezemolo, University of California, Davis
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, University of Westminster
Andrea Pinotti, Università degli Studi di Milano
Alessandro Rocca, Politecnico di Milano
Annalisa Sacchi, Università Iuav di Venezia
Federico Soriano, Universidad Politécnica de Madrid
Federica Villa, Università degli Studi di Pavia
Mechtild Widrich, School of the Art Institute of Chicago

Redazione | Editorial Staff
Giorgia Aquilar, Laura Arrighi, Francesco Bergamo, Giulia Bersani, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Alessia Franzese, Elisa Monaci, Arianna Mondin, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Francesca Zanotto, Davide Zaupa, Luca Zilio.

Traduzioni | Translations
Just!Venice
Per quanto riguarda le citazioni all'interno dei contributi laddove non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di Just!Venice. | The citations in this journal are translations by Just!Venice, unless otherwise specified.

Layout grafico | Graphic Layout
bruno, Venezia

Impaginazione | Layout
Redazione Vesper | Vesper Editorial Staff

Caratteri tipografici | Typefaces
Union, Radim Peško, 2006
JJannon, François Rappo, 2019

Editore | Publisher
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

Abbonamento annuo (due numeri) | One Year Subscription (two issues)
Italia | Italy € 25 Estero | International € 50

Per abbonamenti e ulteriori informazioni | For subscriptions and any further information: ordini@quodlibet.it

© Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory

Periodicità semestrale | Six-monthly Journal

Fondi per la pubblicazione | Publication Funding
Dipartimento di eccellenza 2018 - Finanziamento Miur

Contatti | Contacts
Per qualsiasi altra informazione | For any further information:
pard.iride@iuav.it | www.iuav.it/vesperrivista | www.iuav.it/vesperjournal

Iscrizione al Registro Stampa del Tribunale di Venezia n. 4/2019 del 24/10/2019
Direttore responsabile: Sara Marini

No. 5 | Moby Dick: avventure e scoperte |
Moby Dick: Adventures and Discoveries
Autunno | Inverno 2021
Fall | Winter 2021

Autori | Authors
Olga Bannova, *Research Associate Professor in Mechanical Engineering*, University of Huston.
Fabrizio Barozzi, *Architect*, Barozzi Veiga and *Gensler Visiting Critic*, Cornell University.
Alessandro Benetti, *dottorando*, Politecnico di Milano.
Tomà Berlanda, *Professor of Architecture*, University of Cape Town.
William Boelhower, *Robert Thomas and Rita Wetta Adams Professor of Atlantic and Ethnic Studies Emeritus*, Louisiana State University.
Felice Cimatti, *professore ordinario in Filosofia e teoria dei linguaggi*, Università della Calabria.
Filippo De Dominicis, *ricercatore in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi dell'Aquila.
Fernanda De Maio, *professore ordinario in Composizione architettonica e urbana*, Università Iuav di Venezia.
Davide Deriu, *Reader in Architectural History & Theory*, University of Westminster.
Vladimir Deskov, *Teaching Assistant in Architecture and Design*, University American College Skopje, Skopje.
Pierluca Ditano, *filmmaker*, Fasano (Br).
Paolo Garbolino, *professore ordinario in Logica e filosofia della scienza*, Università Iuav di Venezia.
Ana Ivanovska Deskova, *Assistant Professor in Architecture*, University "Ss. Cyril and Methodius", Skopje.
Jovan Ivanovsky, *Associate Professor in Architecture*, University "Ss. Cyril and Methodius", Skopje.
Andreas Kreul, *Professor in Art History*, Universität Bremen.
Armin Linke, *Photographer*, Berlin.
Sarah Mazzetti, *illustratrice e docente*, ISIA Urbino.
Enrico Miglietta, *dottorando*, Politecnico di Milano.
Alessandro Virgilio Mosetti, *dottorando*, Università Iuav di Venezia.
Vittorio Netti, *dottorando*, Politecnico di Bari.
Manuel Orazi, *professore a contratto*, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana.
Caterina Padoa Schioppa, *ricercatore in Composizione architettonica e urbana*, Sapienza Università di Roma.
Paolo Portoghesi, *professore emerito*, Sapienza Università di Roma.
Massimo Rossetti, *professore associato in Tecnologia dell'architettura*, Università Iuav di Venezia.
Nicola Russi, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Politecnico di Torino.
Alberto Sinigaglia, *fotografo*, Vicenza.
Michela Tomasi, *filmmaker*, Mezzocorona (Tn).
Diletta Trinari, *architect*, Barozzi Veiga.
Marco Vanucci, *architetto*, Opensystems Architecture.
Giulia Zompa, *dottoranda*, Università degli Studi di Milano.

I disegni a | Drawings at pp. 18-23 sono della redazione | are by the Editorial Staff.

Tutti i contributi pubblicati in questo numero sono stati sottoposti a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review) ai sensi del Regolamento Anvur per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche, a eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione, Inserto e Racconto. | All published contributions are submitted to a Double-Blind Peer Review process according with Anvur Legislation of journals rating in "not bibliometric" scientific fields, except for the sections Quote, Extra and Tale.

Vesper è inclusa nell'elenco Anvur delle riviste scientifiche per le aree concorsuali *08.a - Architettura* e *11.a - Scienze storiche, filosofiche e pedagogiche* a decorrere dal No. 1. | Vesper is included in the Anvur list of scientific journals for the academic recruitment fields *08.a - Architecture* and *11.a - History, philosophy and pedagogy* with effect from the No. 1. Vesper è indicizzata su | is indexed in EBSCO e | and Torrossa.

ISBN 978-88-229-0714-1
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di novembre 2021 da | Printed on November 2021 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC).

Università Iuav di Venezia
dcp dipartimento di Culture del Progetto
Quodlibet

Questo volume è concesso in licenza secondo i termini della Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License) che permette di scaricare le opere, a patto che si accrediti l'Autore(i), non potendo modificarle in alcun modo o utilizzarle commercialmente. Le immagini o altro materiale di terze parti non è incluso nella licenza Creative Commons della rivista e l'uso non è permesso dalla normativa vigente, o eccede l'uso consentito. Per l'utilizzo si dovrà ottenere il permesso direttamente dal titolare del copyright. | This publication is licensed under a Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License). This license allows downloading the articles provided that they are properly attributed to their Author(s), without modifying them in any way or using them for commercial purposes. Images and other third parties' material is not included in the Creative Commons license of the Journal and their use is not allowed by current legislation, or exceeds the permitted use. It is necessary to ask permission from copyright holders for the use.