

Manfredo Tafuri: his readers and their readings

Since its inception, the initiative was conceived as an opportunity to reflect on the students' reception to the thought of the Italian theorist Manfredo Tafuri, a theme that had been little explored until then.

In the light of the point of view of what we call 'readers and readings', it was proposed from the testimony of those who 'read' Tafuri directly, closely, as his student, but also from those who learned from him and graduated after the your arrival in Venice. This double point of view allowed us to offer the reader a significant look at the evolution of Tafuri's historiographic method, recovering the methodology of thought construction of some of his courses, as well as the content of his classes.

The second part of the seminar, by contrast, proposed to highlight Manfredo Tafuri's dialogue with architects in Italy and abroad. Two decades after the theorist's death, it seemed interesting to us also to give space to those who, in the course of these twenty years, attempted, in turn, a first "reading", as scholars and not as "witnesses" or "users" of some aspects of Tafuri's intellectual journey and his approach to history and contemporary architecture.

In each session, the moderator of the speeches was a Brazilian who had the task of promoting a reflection on the impact of Tafuri's writings and thoughts in Brazil, as well as on the network of scientific and intellectual relations and exchanges built around his method. and your work.

Manfredo Tafuri: I suoi lettori e le sue letture

Fin dall'inizio, l'iniziativa è stata concepita come un'opportunità per riflettere sull'accoglienza degli studenti al pensiero del teorico italiano Manfredo Tafuri, un tema che fino a quel momento era stato poco esplorato.

Alla luce del punto di vista di ciò che chiamiamo "lettori e letture", è stato proposto dalla testimonianza di coloro che "hanno letto" Tafuri direttamente, da vicino, come suo studente, ma anche da coloro che hanno imparato da lui e si sono laureati dopo il il tuo arrivo a Venezia. Questo doppio punto di vista ci ha permesso di offrire al lettore uno sguardo significativo sull'evoluzione del metodo storiografico di Tafuri, recuperando la metodologia di costruzione del pensiero di alcuni dei suoi corsi, nonché il contenuto delle sue lezioni.

La seconda parte del seminario, al contrario, ha proposto di evidenziare il dialogo di Manfredo Tafuri con gli architetti in Italia e all'estero. Due decenni dopo la morte del teorico, ci è sembrato interessante anche dare spazio a coloro che, nel corso di questi vent'anni, hanno tentato, a loro volta, una prima "lettura", come studiosi e non come "testimoni" o "utenti" di alcuni aspetti del viaggio intellettuale di Tafuri e del suo approccio alla storia e all'architettura contemporanea.

In ogni sessione, il moderatore dei discorsi era un brasiliano che aveva il compito di promuovere una riflessione sull'impatto degli scritti e dei pensieri di Tafuri in Brasile, nonché sulla rete di relazioni e scambi scientifici e intellettuali costruita attorno al suo metodo. e il tuo lavoro.

Manfredo Tafuri: seus leitores e suas leituras

Desde seu início, a iniciativa foi concebida como uma oportunidade para refletir sobre a recepção dos alunos ao pensamento do teórico italiano Manfredo Tafuri, tema que, até então, havia sido pouco explorado.

À luz do ponto de vista do que chamamos de 'leitores e leituras', propôs-se partir do testemunho de quem "leu" Tafuri diretamente, de perto, como seu aluno, mas também daqueles que com ele se informaram e se formaram após a sua chegada a Veneza. Esse duplo ponto de vista permitiu oferecer ao leitor um olhar significativo sobre a evolução do método historiográfico de Tafuri, recuperando a metodologia de construção do pensamento de alguns de seus cursos, além do conteúdo de suas aulas.

A segunda parte do seminário, ao contrário, propôs destacar o diálogo de Manfredo Tafuri com arquitetos na Itália e no exterior. Duas décadas após a morte do teórico, pareceu-nos interessante dar espaço também àqueles que, ao longo desses vinte anos, tentaram, por sua vez, uma primeira "leitura", como estudiosos e não como "testemunhas" ou "usuários" de alguns aspectos da jornada intelectual de Tafuri e de sua abordagem da história e da arquitetura contemporânea.

Em cada sessão, o moderador das intervenções foi um brasileiro que teve a tarefa de promover uma reflexão sobre o impacto dos escritos e do pensamento de Tafuri no Brasil, bem como sobre a rede de relações e trocas científicas e intelectuais construídas em torno de seu método e de seu trabalho.



FAU USP unesp



MANFREDO
TAFURI
seus leitores
e suas leituras
his readers
and their readings
I suoi lettori
e le sue letture

ATAS DO SEMINÁRIO
INTERNACIONAL
PROCEEDINGS OF THE
INTERNATIONAL SEMINAR
ATTI DEL SEMINARIO
INTERNAZIONALE



MANFREDO TAFURI

seus leitores
e suas leituras
his readers
and their readings
I suoi lettori
e le sue letture

ATAS DO
SEMINÁRIO
INTERNACIONAL
PROCEEDINGS OF THE
INTERNATIONAL
SEMINAR

ATTI DEL SEMINARIO
INTERNAZIONALE

Mário H. Simão D'AGOSTINO
Adalberto RETTO JR
Rafael Urano FRAJNDLICH

ORGANIZADORES:

Mário Henrique Simão D'AGOSTINO
FAU USP Brasil
Adalberto da Silva RETTO JR
Unesp - Bauru Brasil
Rafael Urano FRAJNDLICH
UNICAMP Brasil

PARTICIPANTES:

Adalberto da Silva RETTO JR
Unesp - Bauru Brasil
Paolo MORACHIello
IUAV di Venezia Itália
Andrea GUERRA
IUAV di Venezia Itália
Luka SKANSI
IUAV di Venezia Itália
Mário Henrique Simão D'AGOSTINO
FAU USP Brasil
Donatella CALABI
IUAV di Venezia Itália
Christoph FROMMEL
Sapienza Roma Itália
Rafael MOREIRA
Universidade Nova de Lisboa Portugal
Carlos MARTINS
IAU USP SC Brasil
Marco De MICHELIS
IUAV di Venezia Itália
Guido ZUCCONI
IUAV di Venezia Itália
Anne Marie SUMNER
Mackenzie Brasil
Vittorio GREGOTTI
IUAV di Venezia Itália
Paulo Mendes da ROCHA
FAU USP Brasil
Maria Cristina da Silva LEME
FAU USP Brasil
Jorge LIERNUR
Uní. Torcuato Di Tella de B. Aires
Argentina
Carlos SAMBRICIO
ETS UP de Madrid Espanha
Daniel SHERER
Columbia University EUA
Cibele RIZEK
IAU USP SC Brasil
Marco BIRAGHI
Politecnico Milano Itália
Rafael Urano FRAJNDLICH
UNICAMP Brasil
Alberto ASOR ROSA
Sapienza Roma Itália
Otilia Beatriz Fiori ARANTES
FFLCH USP Brasil

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade de São Paulo

Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista, FAAC-UNESP

Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Consenho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP

Projeto Gráfico:
Érica Pereira Neves
Thiago Tomassine Duarte Vieira

8089 D'Agostino, Mário H. S.; Retto Júnior, Adalberto da S.; Frajndlich, Rafael U.

Manfredo Tafuri: seus leitores e suas leituras – São Paulo:

FAU USP, 2018.

531 p; il.

Requisitos do Sistema: Internet

ISBN: 978-85-8089-148-5

1. Teoria 2. História 3. Arquitetura

I. Título.

CDD: 720
CDU: 720/49

Índice para catálogo sistemático
Brasil: Arquitetura

Acknowledgments

We would like to express our most sincere gratitude to professors Ângela Faggin Pereira Leite and Maria Cristina da Silva Leme who, as dean and deputy dean of the School of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo, found a way to make this event possible.

We are also deeply thankful to other colleagues who had a fundamental role in the consolidation and recording of the seminar: Donatella Calabi, Marco De Michelis, Guido Zucconi, Otília Fiori Arantes, Carlos Ferreira Martins, Antonio Brucculeri, Eva Renzulli, Giulia Ceriani Sobregondi, Alexandre Benoit, Paulo Vieira.

Agradecimentos

Gostaríamos de expressar nossa sincera gratidão às professoras Maria Ângela Faggin Pereira Leite e Maria Cristina da Silva Leme que garantiram, nos seus respectivos papéis institucionais de diretora e vice-diretora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP, a viabilização do evento.

Agradecemos ainda os colegas que tiveram papel fundamental na consolidação e registro do seminário: Donatella Calabi, Marco De Michelis, Guido Zucconi, Otília Fiori Arantes, Carlos Ferreira Martins, Antonio Brucculeri, Eva Renzulli, Giulia Ceriani Sobregondi, Alexandre Benoit, Paulo Vieira.

Ringraziamenti

Vorremmo esprimere la nostra più sincera gratitudine ai professori Ângela Faggin Pereira Leite e Maria Cristina da Silva Leme che, come preside e vicepresidente della Scuola di architettura e urbanistica dell'Università di San Paolo, hanno trovato un modo per rendere possibile questo evento.

Ringraziamo anche i colleghi che hanno svolto un ruolo fondamentale nel consolidamento e nella registrazione del seminario: Donatella Calabi, Marco De Michelis, Guido Zucconi, Otília Fiori Arantes, Carlos Ferreira Martins, Antonio Brucculeri, Eva Renzulli, Giulia Ceriani Sobregondi, Alexandre Benoit, Paulo Vieira.

Apresentação

Presentation
Presentazione

06 A construção de um programa: Manfredo Tafuri, seus leitores e suas leituras

The construction of a program: Manfredo Tafuri, his readers and their readings

Mário Henrique Simão D'AGOSTINO - FAU USP, Brasil
Adalberto da Silva RETTO JR. - Unesp Bauru, Brasil
Rafael Urano FRAJNDLICH - UNICAMP, Brasil

1 O projeto histórico e a formação do historiador da Arquitetura

*The historical project and the formation of the Architecture historian
Il progetto storico e la formazione dello storico dell'architettura*

26 O curso de “História e Conservação do Bem Arquitetônico: uma experiência contrastada”

Il corso “Storia e conservazione dei beni architettonici: un’esperienza contrastata”

Paolo MORACHIELLO - IUAV di Venezia, Itália

58 Ver a história. As lições didáticas de Manfredo Tafuri.

Vedi la storia. Le lezioni didattiche di Manfredo Tafuri

Andrea GUERRA - IUAV di Venezia, Itália

114 Algo além da arquitetura. Os anos de formação

Qualcosa oltre l'architettura. Gli anni formativi

Luka SKANSI - IUAV di Venezia, Itália

2 Renascimento, Arquitetura e Cidade

*Renaissance, Architecture and City
Rinascimento, Architettura e Città*

160 Os escritos de Tafuri sobre o Renascimento

Gli scritti di Tafuri sul Rinascimento

Donatella CALABI - IUAV di Venezia, Itália

214 Recordações dos anos de colaboração amigável com Manfredo Tafuri

Ricordi di anni di amichevole collaborazione con Manfredo Tafuri

Cristoph FROMMEL - Sapienza Roma, Itália

248 Tafuri e Portugal: uma recordação

Rafael MOREIRA - Universidade Nova de Lisboa, Portugal

3 Cidade e Arquitetura no Século XX

*City and Architecture in the 20th Century
Architettura Città e architettura nel XX secolo*

272 Manfredo Tafuri e a morte da arquitetura

Manfredo Tafuri e la morte dell'architettura

Marco de MICHELIS - IUAV di Venezia, Itália

310 Roma e Veneza: as duas cidades na sua biografia de Manfredo Tafuri

Roma e Venezia: le due città nella sua biografia di Manfredo Tafuri

Guido ZUCCONI - IUAV di Venezia, Itália

Tafuri e os arquitetos 4

*Tafuri and the architects
Tafuri e gli architetti*

Vittorio GREGOTTI - Videoconferência 348

IUAV di Venezia

Paulo Mendes da ROCHA 350

FAU USP, Brasil

Entre Leituras e Leitores 5

*Between Readings and Readers
Tra letture e lettori*

“Manfredo Tafuri do Sul” 354

Jorge LIERNUR - Univ. Torcuato Di Tella de Buenos Aires, Argentina

“Manfredo Tafuri e uma viagem ao ‘Escorial’” 372

Carlos SAMBRICIO - ETS UP de Madrid, Espanha

A arquitetura desencantada. 374

Tafuri leitor de Max Weber

The disenchanting architecture.

Tafuri reader of Max Weber

Daniel SHERER - Columbia University, Estados Unidos

Entre Leituras e Leitores 5

*Between Readings and Readers
Tra letture e lettori*

Manfredo Tafuri: história de 404 desenvolvimento capitalista

Manfredo Tafuri: storia dello sviluppo capitalista

Marco BIRAGHI - Politecnico Milano, Itália

O Tempo na obra de Manfredo Tafuri 448

Rafael Urano FRAJNDLICH - UNICAMP, SP, Brasil

Sessão de Encerramento

*Closing Session
Sessione Chiusura*

Entre Política e Arquitetura - Videoconferência 472

Tra politica e architettura - Videoconferenza

Alberto ASOR ROSA - Sapienza Roma, Itália

A Dialética Negativa de Manfredo Tafuri 474

The Negative Dialectic of Manfredo Tafuri

Otilia ARANTES - FFLECH USP Brasil

**A construção de um programa:
Manfredo Tafuri, seus leitores
e suas leituras**
**The construction of a program:
Manfredo Tafuri, his readers and their
readings**
*La costruzione di un programma:
Manfredo Tafuri, i suoi lettori e
le sue letture*

Mário Henrique Simão **D'AGOSTINO**
Adalberto da Silva **RETTO JR**
Rafael Urano **FRAJNDLICH**

Tradução Translation *Traduzione*
Thiago Tomassine Duarte Vieira

Revisão Review *Recensione*
Anita Di Marco
Ann Puntch

Na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP, entre os dias 23 e 25 de fevereiro de 2015, ocorreu um seminário sobre a obra de Manfredo Tafuri (1935-1994) e sua recepção por parte de colegas de sua geração, alunos e estudiosos, com o objetivo de atualizar uma trajetória intelectual à luz dos dilemas contemporâneos.

O programa foi organizado em cinco sessões não cronológicas que partem de temas básicos suscitados por seu trabalho. Cada sessão contou com um moderador brasileiro que se incumbiu de fazer uma reflexão sobre o impacto da obra de Manfredo Tafuri no Brasil, revelar a rede de relações e os intercâmbios científicos construídos em torno do seu método historiográfico e produção.

Como escreve Howard Burns, Tafuri criou “um novo e fértil modo de fazer história da arquitetura – ou história *tout court* – que não ‘explica’ a arquitetura em termos de ‘contexto’, mas identifica a sua função fundamental no âmbito de um dado momento cultural e político e a sua interação com as outras forças culturais, pela qual não é

passivamente determinada”.¹

Na primeira sessão, intitulada “O Projeto Histórico e a Formação do Historiador de Arquitetura”, explorou-se a formação do *Dipartimento di Analisi Critica e Storica* (1976) da Universidade de Veneza que substituiu o antigo *Istituto di Storia dell'Architettura*, dirigido por Bruno Zevi e depois por Manfredo Tafuri, assim como o debate acerca do denominado Projeto Histórico, buscando explicitar as repercussões de seus estudos por três gerações. A geração pioneira, representada pelo Prof. Paolo Morachiello, primeiro diretor do Departamento, mapeou fatos, ideias e debates que colaboraram com a sua formação e consolidação, com claro intuito para a formação do historiador de arquitetura.

Dois anos antes de sua morte, Manfredo Tafuri escreveu na introdução do livro “*La piazza, La chiesa, Il parco*” sobre o método que embasaria as novas pesquisas no âmbito veneziano: a relação entre filologia e análise historiográfica a partir de objetos pontuais – fragmentos, em um arco temporal que se dilata do século XIV ao XIX. O eixo que articula todos os escritos desse volume é a complexa relação entre ideia, texto e contexto, a partir de elementos pontualizados, além da busca do método adequado para cada um, no decorrer da sua longa história. Na mesma introdução Tafuri faz indagações importantes de como as pesquisas foram abordadas: “Que filologia para este tema particular? Como submeter a crítica às fontes, uma vez reconhecida a sua his-

1 RETTO JR., Adalberto; BOIFAVA, Barbara. *Donatella Calabi. Entrevista*, São Paulo, ano 04, n. 015.01, Vitruvius, jul. 2003. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/04.015/3335>>.

toricidade? Como fazer falar monumentos e documentos de arquivo para restituir um cenário significativo, não isolado nos seus confins?”.²

A segunda geração foi representada pelo professor Andrea Guerra, um dos orientandos do primeiro ciclo do Doutorado em História da Arquitetura, e terceira, representada pelo Prof. Luka Skansi, participante da última turma de alunos de Tafuri antes do seu falecimento, refletiu principalmente sobre a pesquisa comparada e o retorno do nosso personagem ao Renascimento, momento em que a sua produção distanciava-se do projeto contemporâneo e voltava-se para os grandes mestres do passado, como Alberti, Raffaello, Sansovino, Palladio, Borromini e outros. A mediação do grupo foi feita pelo arquiteto e professor Adalberto Retto Jr., ex-aluno da FAU USP que participou como bolsista do CNPq, no doutorado sanduíche na Universidade IUAV de Veneza, na última turma de Doutorado do Projeto Histórico.

As outras sessões partiram de dois grandes temas – Renascimento e Arquitetura Contemporânea, que perpassaram os 23 livros de Tafuri. A segunda sessão, intitulada “Renascimento, Arquitetura e Cidade”, abordou a importância dos estudos comparativos, a partir da elaboração de um mosaico de escolhas que pontuam as pesquisas de Tafuri, suas continuidades e inflexões, e discutiu questões em torno do “Longo Renascimento”,

2 RETTO JR., Adalberto. Os saltos de escala no estudo (e no projeto) da cidade e do território: indagações à luz do debate veneziano. *Arquitextos*, São Paulo, ano 11, n. 132.03, Vitruvius, maio 2011 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.132/3897>>.

considerado em uma perspectiva crítica que rejeita o marco temporal da maioria dos estudos historiográficos desse período.

Cacciari ressalta que o próprio título do livro *“Ricerca del Rinascimento: principi, città, architetti”* é um exercício de filologia viva, pois deixa de trabalhar com a pesquisa sobre o Renascimento para incorporar a “própria visão do Renascimento como pesquisa”³.

Os estudos de Morachiello e da professora Donatella Calabi, representante italiana no debate, sobre o coração comercial de Rialto e as bases teóricas das técnicas, sobre as relações entre o debate religioso, a vida civil, a expressão artística e o papel da imagem na Veneza dos séculos XV e XVI, fazem parte de um quadro único de referência então trabalhada nessa sessão.

O segundo palestrante, o professor Christoph Frommel, Diretor Emérito da ‘Biblioteca Hertziana’ de Roma, aprofundou-se no diálogo de Tafuri com os estudiosos da denominada *Scuola Romana e do Centro Internazionale di Studi di Architettura ‘Andrea Palladio’*, na rediscussão de estudos clássicos como aqueles de Rudolf Wittkower e Jacob Burkhardt. A mediação coube ao professor Mário Henrique Simão D’Agostino, estudioso do Renascimento italiano e que, desde cedo, estabeleceu um diálogo intelectual com Manfredo Tafuri e sua obra.

A terceira sessão, intitulada “Cidade e arquitetura no século XX”, foi um aprofundamento sobre o historiador e sua análise da produção arquitetônica contemporânea, explicitada nos livros *“Architettura italiana 1944-1981”* (1986), *“Teorie e Storia dell’Architettura”* (1968), *“Progetto e Utopia”* (1969 e 1972) e, ainda no *“Storia dell’Architettura Contemporanea”*, escrito com Francesco Dal Co, em 1976.

Oito anos depois de sua chegada ao IUAV, Manfredo Tafuri fundou, em 1976, o *Dipartimento di Analisi Critica e Storica* sobre as cinzas do *Istituto di Storia dell’Architettura* dirigido por Bruno Zevi. A mudança sucessiva do nome do departamento que voltou à antiga denominação de *Storia dell’Architettura* mostra que os dois adjetivos, “*Critica*” e “*Storica*”, constituíam uma tautologia. Como sustentava Tafuri, “a história sempre teve uma função crítica”, logo “não existem críticos, somente historiadores” (*Non ci sono critici, solo storici*). De fato, a nova denominação marcava a passagem para uma fase em que a “fecunda incerteza da análise” se contrapunha à certeza do projeto da denominada “*Storia operativa de Zevi*”.⁴

Por sua vez, segundo Retto Jr., Jean Louis Cohen, que seguiu atentamente o âmbito intelectual veneziano, *Italophilie* (1984), *Dall’affermazione ideologica alla storia professionale* (1999), explicita que, ao superar a questão da operatividade da história, a “*Scuola di Venezia*” consegue passar do estudo das conjunturas àquele das estruturas, posta como fundamento da historiografia dos “*Annales*”: sem subscrever a causa da longa duração *per se*

3 RETTO JR., Adalberto. Marco Biraghi. *Entrevista*, São Paulo, ano 07, n. 028.01, Vitruvius, out. 2006. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/07.028/3300>>.

4 RETTO JR., Adalberto; BOIFAVA, Barbara. Donatella Calabi. *Entrevista*, São Paulo, ano 04, n. 015.01, Vitruvius, jul. 2003. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/04.015/3335>>.

stessa, mas propondo-lhes rearticulações diacrônicas que fazem aparecer os ciclos estruturais segundo os quais a crise do capitalismo e da arquitetura se compõem e se correspondem.⁵

No mesmo artigo, Retto Jr. explicita que, nos anos de 1970, década que recebeu de Guido Zucconi a denominação de ‘os anos de ouro da história urbana na Itália’, “um grupo de professores começa a delinear um modo novo e autônomo de se fazer história, no qual o termo ‘análise urbana’ deixa de ser sinônimo da “análise operantiva”, protagonizada por Saverio Muratori em seu “*Studi per una operante storia urbana di Venezia*”(1953).

As reflexões de Tafuri sobre as correntes artísticas do século XX foram consideradas como uma ruptura epistemológica no *corpus* da história da arquitetura contemporânea. Ao movimento moderno ele agregou um conjunto de dúvidas que, vistas a partir das análises precedentes de Argan, Rogers e Paci, privilegiou os conflitos e destacou as aporias dos discursos das vanguardas, cujo poder desestabilizador foi descoberto depois dos anos de 1960: ele enfatizou as contradições entre as intenções e os projetos, as ideologias e as práticas.

Nessa sessão, utilizou-se novamente uma cronologia geracional com colaboradores diretos de Tafuri: Prof. Marco De Michelis e Prof. Dr. Guido Zucconi.

5 RETTO JR., Adalberto. Jean-Louis Cohen. *Entrevista*, São Paulo, ano 06, n. 024.01, Vitruvius, out. 2005. Disponível em < <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/06.024/3312?page=1>>.

A moderação da sessão coube ao Prof. Carlos Martins, do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP de São Carlos, que não somente é um leitor de Manfredo Tafuri como representa um importante grupo de pesquisa e reflexão sobre a arquitetura moderna no Brasil.

A quarta sessão, denominada “Tafuri e os Arquitetos”, explorou o diálogo entre os profissionais. É fato que o encontro de Tafuri com Bruno Zevi foi determinante para as suas novas escolhas, e que o confronto entre os dois assumiu grande importância em meio à discussão da denominada história operativa. Nesse sentido, apesar de a formação de Manfredo Tafuri ter sido iniciada como colaborador de grandes arquitetos do cenário italiano e de, em 1960, ele assumir a cadeira de professor assistente universitário ao lado de Salvatore Greco – docente do curso de *Composizione Architettonica*, em momento posterior, ele motivou os arquitetos-historiadores a tomarem distância do *métier* de projetista, como forma de evitar que a “fecunda incerteza da análise” fosse maculada pela certeza da proposição projetual. Manfredo Tafuri encorajou e promoveu a formação de especialistas em materiais, estruturas, métodos arqueológicos, história das técnicas e das representações, de modo a obter figuras competentes às quais delegaria, também, trabalhos de restauro e preservação do patrimônio.

Dessa forma, Tafuri estabeleceu intenso diálogo com arquitetos do IUAV vinculados à escola morfológica, com raízes no trabalho de Saverio Muratori, como Aldo Rossi e Vittorio Gregotti, entre outros, e além-mar, como Rafael

Moneo e Peter Eisenman, que o levaram a tecer algumas definições, tais como : “Eisenman é um terrorista formal”; Meyer é um “mecânico das funções”; Graves é um “polissígnico”. A moderação da quarta sessão foi feita pela professora Anne Marie Sunmer, que trouxe Paulo Mendes da Rocha, arquiteto e prêmio Pritzker 2006, para falar do historiador italiano.

A quinta e última sessão dividiu-se em dois tipos de leitores externos ao contexto veneziano: os primeiros tiveram uma interlocução direta com Manfredo Tafuri, como Jorge Liernur, da *Universidad Torcuato Di Tella* de Buenos Aires, Carlos Sambricio, da *Escuela Técnica Superior de Arquitectura da Universidad Politécnica de Madrid*, Rafael Moreira, da Universidade Nova de Lisboa/CHAM, Centro de Humanidades, NOVA FCSH/UA; os segundos correspondem a estudiosos que não tiveram uma relação direta com Tafuri, mas que trabalharam alguns aspectos do seu percurso intelectual e da sua abordagem em relação à história da arquitetura contemporânea: Prof. Marco Biraghi, do *Politecnico di Milano*, o Prof. Daniel Sherer (*Columbia University*), e no contexto brasileiro, o Prof. Rafael Urano Frajndlich (FEC-Unicamp), autor do mais recente trabalho, no país, sobre o historiador romano, intitulado “Manfredo Tafuri: o tempo da cidade longínqua”.

A mediação da mesa coube à professora Maria Cristina da Silva Leme, da FAU-USP que, além de trabalhar com circulação de ideias na área de urbanismo, estabeleceu um efetivo intercâmbio com o IUAV, pela assinatura de convênio entre as duas instituições. A segunda sessão foi mediada pela professora Cibele Saliba Risek, do IAU-USP de São Carlos.

O fechamento do evento contou com a presença de dois dos maiores intelectuais da atualidade: o professor Alberto Asor Rosa, da Universidade de Roma La Sapienza, que abordou o tema Entre Política, e a professora Otília Beatriz Fiori Arantes, FFLCH-USP, com o tema *A Dialética Negativa de Tafuri*.



1ª sessão **O projeto histórico e a formação do historiador da Arquitetura**

The historical project and the formation of the Architecture historian

Il progetto storico e la formazione dello storico dell'architettura

moderador

Adalberto da Silva **RETTO Jr.**

O curso de "História e Conservação do Bem Arquitetônico: uma experiência contrastada"

The course "History and Conservation of Architectural Good: a Contrasted Experience"

Il corso "Storia e conservazione della proprietà architettonica: un'esperienza contrastata"

Il corso "Storia e conservazione dei beni architettonici: un'esperienza contrastata"

Paolo **MORACHIELLO**
IUAV di Venezia, Itália

Ver a história. As lições didáticas de Manfredo Tafuri.

See the story. The didactic lessons of Manfredo Tafuri

Vedi la storia. Le lezioni didattiche di Manfredo Tafuri

Andrea **GUERRA**
IUAV di Venezia, Itália

Algo além da arquitetura. Os anos de formação

Something beyond architecture. The training years

Qualcosa oltre l'architettura. Gli anni formativi

Luka **SKANSI**
IUAV di Venezia, Itália

**Ver a História: a didática de
Manfredo Tafuri**
**See the History: the didactic lessons
of Manfredo Tafuri**
*Vedi la Storia: le lezioni didattiche di
Manfredo Tafuri*

Andrea **GUERRA**

Tradução Translation *Traduzione*
Marisa Barda

Revisão Review *Recensione*
Anita Di Marco

A origem do percurso intelectual de Manfredo Tafuri, como historiador, parece estar em um grande vazio cultural. Um vazio representado, nas faculdades italianas de arquitetura, pela ausência de figuras formadas no campo das disciplinas históricas, dotadas de instrumentos de pesquisa e de uma linguagem específica para a formação e a transmissão de um saber especializado.

Se tivéssemos que indicar o mestre do “Tafuri historiador” não o encontraríamos entre os docentes dos cursos que ele frequentou na Universidade de Roma de 1953 a 1960. Teríamos que recorrer a inúmeros intelectuais e obras, interlocutores vivos ou do passado, próximos à arquitetura mas, mais frequentemente, distantes, que determinaram suas escolhas e estratégias culturais ao longo do tempo¹.

1 Foi o próprio Tafuri que forneceu o melhor testemunho sobre sua formação na longa entrevista para Luisa Passerini – uma verdadeira “autobiografia científica” – lançada em fevereiro–março de 1992: M. Tafuri, *La storia come progetto* (“History as Project”), Art History Oral Documentation Project Completed under the auspices of the Oral History Program at the University of California, Los Angeles, and the Getty Center for the History of Art and the Humanities, Copyright ©1993, The Regents of the University of California and the J. Paul Getty Trust. A entrevista foi parcialmente publicada e traduzida

quisa. Suas aulas, dedicadas aos alunos do segundo ano de arquitetura, não divulgavam conhecimentos a serem “consumidos” na prática de projeto, mas com uma linguagem clara e específica ilustravam, ao mesmo tempo, uma profissão - aquela do “historiador” – e estimulavam questões que agiam produtivamente no “fazer história”.

Através das aulas, dos trabalhos de conclusão de curso de graduação, dos primeiros alunos e do início de pesquisas realizadas em comum com alguns deles, foi se construindo, a partir do final dos anos sessenta, uma verdadeira “escola” de “historiadores da arquitetura”, portanto, não de arquitetos que teriam se interessado pela história, nem de historiadores que depois teriam se dedicado à atividade profissional.

A criação do Departamento de Análise Crítica e Histórica (DACS), em 1976, na IUAV, era o ato final de uma experimentação didática já ocorrida há alguns anos em Veneza e representava a ponta avançada de uma reforma que, somente a partir de 1980, teria sido estendida ao restante da universidade italiana. Portanto, uma nova geração de docentes já havia começado a se formar de maneira especializada, desde o início dos anos setenta e, depois, teria ensinado a história levando, na sua didática, as competências e originalidades do próprio trabalho de pesquisa⁴.

4 Sobre os acontecimentos políticos e culturais que levaram à formação dos departamentos no IUAV, ver os ensaios de M. Carraro, G. Zucconi, *La direzione Aymonino e gli anni della sperimentazione*, e de M. Carraro, *Dagli istituti ai dipartimenti. Note sul corso di laurea in Architettura*, ambos em *Officina IUAV, 1925-1980. Saggi sulla scuola di architettura di Venezia*, a cura de G. Zucconi 62

Introduziu-se no ensino uma linguagem nova, não mais restrita a uma terminologia “pobre” do arquiteto profissional ou de manuais, mas rica de conexões com um saber multidisciplinar. As publicações de Tafuri, de seus colegas e alunos começavam a fazer parte da bibliografia dos cursos e os próprios programas demonstravam as relações com as pesquisas dos docentes. É significativo que o desenvolvimento dos 25 cursos realizados por Tafuri em Veneza, entre 1968 e 1994, preceda, acompanhe e, às vezes, siga seus textos, de tal forma que suas aulas podem, justamente, ser consideradas a página invisível de seus livros⁵.

Consideremos o livro *La sfera e il labirinto. Avanguardia*

e M. Carraro, Università IUAV di Venezia- Marsilio, Venezia 2011, respectivamente às pp. 207-228 e 229-250. Sobre as pesquisas em andamento no Departamento, no final dos anos setenta, ver P. Morachiello, *The Department of Architectural History*, in *Architectural Design*, 55, 5/6, 1985, pp. 70-71: a revista tinha dedicado aquele número monográfico à “The School of Venice”, mesmo se o significado daquela definição dovesse ser delimitado mais ao Departamento de História que aos de Projeto, que eram mais heterogêneos e menos coesos, como foi detectado em M. Carraro, *Dagli istituti ai dipartimenti...*, cit., pp. 244-245. Além disso, deve-se destacar que, no decorrer do tempo, o “lugar” da pesquisa historiográfica no âmbito do IUAV tinha mudado diversas denominações, marcando passagens não simplesmente nominais, mas culturais também, com vistas a obter uma identidade disciplinar cada vez mais clara: do nome inicial “Instituto de História da arquitetura”, presente durante todos os anos sessenta, se soma, em 1976, o novo “Departamento de análise crítica e histórica” (DACS, na sigla em italiano) e, portanto, em 1980, ao “Departamento de História da Arquitetura” (DSA em italiano). O quadro cultural havia se enriquecido, na época, com o “Doutorado em História da Arquitetura e Urbanismo”, que iniciou seu primeiro ciclo em 1984 e, do novo “Curso de Graduação em História e Conservação dos Bens Arquitetônicos (inaugurado em 1993-94 e fechado poucos anos depois). Sobre o projeto cultural do novo curso de graduação em História e Conservação, ver neste mesmo volume o ensaio de P. Morachiello *Il corso di laurea in Storia e conservazione dei Beni Architettonici: un'esperienza contrastata*.

5 A lista completa dos cursos realizados por Tafuri em Veneza, entre 1968 e 1994, foi relacionada em Leach, pp. 311-313.

e *architettura da Piranesi agli anni '70*: publicado em 1980, sua elaboração tinha sido antecipada e acompanhada pelos cursos realizados na década 1970-1980, focalizados no tema das vanguardas, das políticas urbanas entre os anos vinte e trinta do século XX, no problema da “representação” na relação entre nova arquitetura e instituições. Ao contrário, o primeiro capítulo do livro, dedicado à obra de Piranesi e ao seu “sucesso crítico”, tornou-se o tema do curso *Giovanni Battista Piranesi (1720-1778)* no ano acadêmico 1980-81⁶.

Em 1981, Tafuri iniciava um ciclo de três cursos consecutivos, concluídos em 1984 e dedicados a Veneza entre os séculos XV e XVII. São os anos de aprofundamento das temáticas relativas à arquitetura do “Renascimento”, estudadas através do “caso” Veneza, e que confluem em uma série de artigos e ensaios cujas publicações mais consistentes seriam *L'armonia e i conflitti*, *La chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del '500* (1983), *Venezia e il Rinascimento*, *Religione, Scienza, Architettura* (1985)⁷. Nos anos sucessivos, as pesquisas sobre Raffaello, Francesco

6 A estreita relação entre publicações e cursos universitários é explicitamente declarada em M. Tafuri, *La sfera e il labirinto...*, cit., p. 3, nota 1, no qual como material básico para a primeira parte do livro cita-se todo o seminário realizado junto com Franco Rella e, portanto, com envolvimento dos estudantes no ano acadêmico 1976-1977.

7 Sobre o interesse continuado de Tafuri sobre a arquitetura da idade humanística e, não fruto de uma “fuga” do contemporâneo ou de um repensar sobre o passado, como já foi afirmado, ver M. Morresi, *Il Rinascimento di Tafuri*, in *Manfredo Tafuri. Oltre la storia*, O. Di Marino, Clean Edizioni, Napoli 2009, pp. 27-51. Os estudos e as publicações de Tafuri em relação à cidade de Veneza foram examinados no seminário de P. Modesti, *Incontri con Venezia*, dia internacional de estudos “Manfredo Tafuri 1994-2014” com curadoria de R. Dubbini, M. Morresi, Università IUAV, Veneza, 4 de novembro de 2014.

di Giorgio Martini, Leon Battista Alberti, com os respectivos catálogos de exposições, ensaios ou capítulos de livros, tornam-se o tema de outros tantos cursos e a ocasião para ramificar a pesquisa: nascem assim os programas imediatamente sucessivos ao de Raffaello, dedicados respectivamente a um seu aluno, Giulio Romano (a.a.1985-86) e, depois ao seu mestre, Donato Bramante (a.a. 1986-87). Os cursos *Francesco de Giorgio Martini e Baldassarre Peruzzi* (a.a. 1988-89) e depois *Giuliano da Sangallo e Jacopo Sansovino* (a.a. 1989-90), analisaram conjuntamente a obra do mestre e a do aluno.

Tal estratégia de estudos significava excluir da didática programas sobre temáticas gerais para privilegiar as do tipo monográfico, mesmo se reformuladas.

Havia cursos monográficos sobre um único artista, colocando no centro da pesquisa um só protagonista, mas com todas as arquiteturas por ele projetadas. Havia curso dedicados a uma única cidade, com muitos protagonistas, mas em um único lugar (basta pensar nos cursos sobre “A grande Viena” entre os séculos XIX e XX, sobre Veneza no Renascimento ou, sobre a Roma dos Medici). Enfim, existiam cursos sobre um específico período histórico-artístico, nos quais eram inúmeros tanto os protagonistas como os lugares analisados, como no estudo das vanguardas entre os anos de 1920 e 1930 na União Soviética, na Europa e nos Estados Unidos.

Essa variedade de temas implicava uma mudança contínua das óticas através das quais observar a história e uma mudança contínua de escala: da arquitetura como ob-

jecto a ser analisado em si mesmo às estratégias urbanas como expressão de uma mentalidade ou de uma política. Portanto, não existia um único método para realização de pesquisas, mas uma filologia flexível, capaz de modificar os instrumentos de investigação em relação aos temas tratados. O método era a ausência de "um" método.

Anotações do verão de 1993 permitem avaliar as modalidades com as quais, nos últimos anos de atividade, Tafuri traduzia suas pesquisas em um programa. O título do curso daquele ano era "Arte, política e arquitetura na Roma dos Medici (1513-1527). Do mito da 'idade do ouro' à catástrofe do Sacco": ao centro da pesquisa, um lugar e um tempo precisos e, junto, uma multiplicidade de obras e de autores muito diferentes entre si, de Bramante a Baldassare Peruzzi, de Antonio da Sangallo, o Jovem a Raffaello [fig. 1].

A complexidade do quadro histórico e artístico insere-se em um texto linear que se desenvolvia através de mais de trinta aulas, todas dotadas de um título como em uma sequência de capítulos e, concluía, de maneira circular, voltando aos temas apresentados no início⁸. A cada mês divulgava-se o calendário das aulas, dos seminários quinzenais e dos exercícios – estes últimos realizados pe-

8 A aula de introdução do curso tinha como tema: "Roma *communis patria*, o mito da idade do ouro"; a antepenúltima concluía a narração com o título "1527, il Sacco/Roma Babilonia e fine *communis patria*". Restavam ainda duas últimas aulas de conclusão que constituíam, propriamente, um encerramento do curso, enquanto *Palazzo Massimo às Colonne di Peruzzi*, de 1532, era deixada deliberadamente fora da sequência: de fato, na época, era julgada uma arquitetura póstuma em relação à Roma de Leão X e de Clemente VII, mesmo se fruto da mesma cultura arquitetônico-figurativa.

CURSO 1993-1994 — La Roma Medicea (1)

1. Introduzione: Roma *communis patria* / mito di oro — le controriforme / 1527
2. Sisto IV: [politica pp / Pap. e No — leg. e "magisti" / Geronimo Nuovo e Bibliopoli (N. r. ...)]
[Ser. conc. Norim. ecc. → piano chiesa / Ponte Sisto / Ospedale S. Spirito / Cappella Sistina, Perugina.]
3. Giulio II: progetto politico, pontificale — dominazione [Giulio e l'America] → [piano per RD / i. i. per Bologna]
4. Bramante 1: S. Pietro in Montorio, SS. Croce e Calisto (i. S. Maria Pia).
5. Bramante 2: Loggia vaticana / Tribunale / Biblioteca.
6. Bramante 3: S. Pietro, da U. A., U. A., U. A. / C. de S. P. — cappella Giuliana
7. Raffaello (1509-1513) (1) — S. Maria Segretaria, Elisabetta, ecc. (a partire da T. di C. e affreschi a S. Maria)
8. Peruzzi → Farnesina (1505-1515), da Le Vitte, ecc. / Sub. del Ponte e Sub. Giuliano / Sub. Pagine.

9. Leone X — precordi a T. e L. P. M. / Eugenio, alt. laterani, equilibrio ecc., ecc. / Giulio cardinale / C. de S. P. = T. e P. / Ponte — [S. Maria / S. Spirito]

10. Teatro capitolino 1511 / C. de S. P. / palazzo Medici a P. Nuovo 1513 / P. Medici a F. L. in 1508 (a. Leonardo?)
11. Leone X a T. L., addetti all'arc. 1515 → concorso S. Lorenzo, i. : C. de Sangallo
12. Raffaello → cappella Chigi / S. Maria / S. Maria, ecc.
13. Concorso S. L. 2 → Raffaello / Susinatti / Michelangelo
14. Michelangelo: di S. Lorenzo (precordi: C. de S. P.) → S. Sebastiano Nuovo a T. L.
15. Palazzi a Roma: ~~Palazzi~~ / Casini / De Bressa / Raffaello
16. " " / Albani / Braconio / p. Raffaello a T. L.
17. " " / Gaddi / (S. Spirito)
18. " " / Teatro / Bibliotecario (i. S. Giulio in Colonna)
19. " " / Farnesina
20. " " / Mediceo a P. Nuova e piano Leo X / 1511 (Peruzzi) / (piano del Ponte e alt. ecc.)

} 1. i. i. l. g.

fig.01

los assistentes em semanas alternadas – de maneira que a atividade didática era diversificada mas contínua, e o próprio calendário assumia a função de índice de um livro, permitindo ao aluno acompanhar o desenrolar da história em cada passagem [fig. 2].

A bibliografia sobre cada assunto tratado nas aulas era distribuída periodicamente: muito articulada e selecionada, era enriquecida por comentários críticos com o objetivo de distinguir entre a “boa” e a “má literatura”, as contribuições inovadoras daquelas puramente reunidas ou até mesmo enganosas [fig. 3].

Em seu conjunto, a organização do curso demonstrava a pluralidade de instrumentos colocados em jogo para apresentar aos estudantes a articulação e a especificidade de um estudo historiográfico, através do qual se poderia educar para a análise da arquitetura e da arte, para a leitura de livros, para tomar consciência do debate histórico-crítico na cultura contemporânea.

Em uma aula de duas horas não se analisavam mais de duas ou três obras, com frequência, apenas uma. Um edifício era entendido como um nó historiográfico onde se cruzavam inúmeros fios de diversos comprimentos, porque penetravam mais ou menos na história passada e se projetavam mais ou menos naquela do futuro: a mentalidade do cliente, a cultura visual do arquiteto, as técnicas construtivas e o pensamento religioso eram alguns dos tais fios e uma aula permitia reconhecer a contribuição deles em cada projeto, explicar a complexidade dos entrelaçamentos e, principalmente, “visualizar” essa complexi-

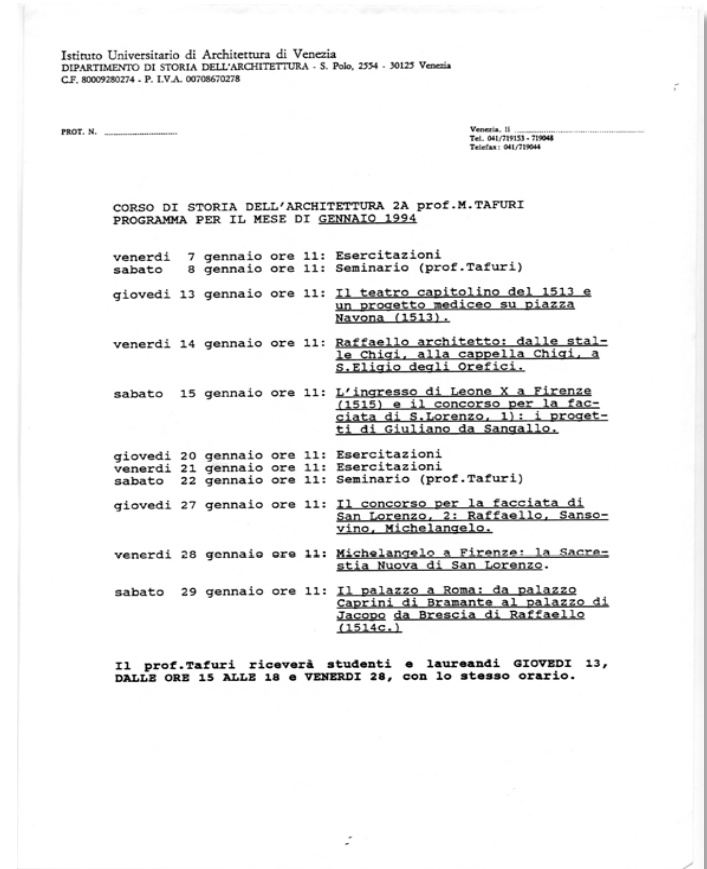


fig.02

CORSO DI STORIA DELL'ARCHITETTURA 2A - prof. **Manfredo TAFURI**
a.a.1993/94

Bibliografie particolareggiate. 1

Su Cola di Rienzo e il suo tentativo tribunitio, oltre alla ottima voce del "Dizionario Biografico degli Italiani", vedi la Cronaca dell'Anonimo Romano e le recensioni all'edizione di Gustav Seiet (Stuttgart 1992), in "Roma nel Rinascimento", 1992, pp.19-37.

Sulla struttura urbana di Roma del tardo Mediceo, cfr. H.Broise e J.C.Maire Viqueur, Strutture familiari e architettura civile a Roma alla fine del Mediceo, in Storia dell'Arte Italiana Einaudi.12. Momenti di architettura, Torino 1983, pp. 99-160.

Sulle strategie urbane di Nicolò V, in relazione al pensiero di Leon Battista Alberti, vedi M.Tafari, Ricerca del Rinascimento, Einaudi, Torino 1993, cap.II. Sull'opera di Sisto IV e di Giulio II, vedi Luigi Salerno, Luigi Spezzaferro, Manfredo Tafuri, Via Giulia, una utopia urbanistica del '500, Staderini, Roma 1975, i capitoli di Spezzaferro (La politica urbanistica dei Papi e le origini di via Giulia, pp.13 e sgg.) e di Tafari, (Via Giulia: storia di una struttura urbana, pp.65 e sgg.) Vedi anche, per precisazioni, correzioni e aggiornamenti, M.Tafari, "Roma instaurata". Strategie urbane e politiche pontificie nella Roma del primo '500, in C.L.Frommel, S.Ray, M.Tafari, Raffaello Architetto, Electa, Milano 1984, pp.59-106. Gli schemi della Roma medievale e dei programmi di Nicolò V e Sisto IV sono in M.Tafari, Ricerca del Rinascimento, cit., figg.2 e 5. Sul Palazzo dei Tribunali in via Giulia, cfr. C.L.Frommel, Il palazzo dei Tribunali in via Giulia, in Studi bramanteschi, Roma 1974, pp.523-534.

Sull'opera di Donato Bramante è fondamentale il monumentale volume di A.Bruschi, Bramante architetto, Laterza 1969, rivisto nell'edizione economica, Bramante, Laterza 1980, con la Bibliografia precedente. E' da usare unicamente per le foto (ma alcune non sono correttamente riferite alle opere), l'immondo libro di Franco Borsi, Bramante, Electa, Milano 1989: esempio perfetto dei "libri spazzatura" che gli editori tentano di rifilare agli studenti. Importanti il saggio di Richard J.Tuttie, Julius II and Bramante in Bologna, in Andrea Emiliani (a cura di), Le arti a Bologna e in Emilia dal XVI al XVIII secolo, Bologna 1982, pp.3-8.

fig.03

dade através da narrativa das imagens⁹.

Tafari dedicava muito tempo na preparação das três aulas quinzenais, não somente porque cada uma delas era uma oportunidade de pesquisa e uma contribuição aos seus próprios estudos, mas também porque a narrativa deveria ocorrer em direta relação com as imagens, todas cuidadosamente selecionadas. Além de uma seleção pessoal de slides, ele podia contar com as imagens do Departamento de História que, na época, era um excelente instrumento didático, único no panorama das universidades italianas pela variedade e riqueza do acervo (no final dos anos 90, a coleção tinha alcançado cem mil imagens).

Nas duas horas de aula não eram exibidos mais do que uns trinta diapositivos. Um número contido, indispensável para uma leitura lenta da obra e para contrastar, assim, com a percepção distraída induzida pelas revistas e edi-

9 Para a historiografia como enredo, por ele aprofundada de modo particular entre os anos 1970 e 1980, ver M. Tafari, *La storia come progetto...*, cit., pp. 114 sgg.. O aprofundamento de questões consideradas estratégicas para a profissão de historiador – o uso das fontes e dos documentos, a averiguação das hipóteses historiográficas, o “pecado” do anacronismo, o peso da cultura material, a superação de uma *“histoire événementiel”*, etc. – era particularmente notado por Tafari no início dos anos 1980, a ponto de dedicar muitos seminários com os estudantes durante o ano acadêmico 1982-83, para a discussão do livro de M. Bloch, *Apologia della storia, o Mestiere di storico*, Einaudi, Torino 19818, além da reflexão sobre obras de L. Febvre (como por exemplo, *Problemi di metodo storico*, Einaudi, Torino 19822), e de outros historiadores da “escola” dos “Annales”. Não há dúvida de que a didática de Tafari, nos primeiros anos da década de 80, registra uma mudança em relação aos anos anteriores, mesmo em relação às pesquisas realizadas na época, por exemplo sobre Raffaello, além daquelas sobre Veneza, a ponto de introduzir no ensino novos instrumentos de trabalho, fruto de relações estreitas instauradas, na época, com os estudiosos da Biblioteca Hertziana de Roma. Sobre esse assunto ver ainda M. Tafari, *La storia come progetto...*, cit., pp. 117-118, e as contribuições de C.L. Frommel, no mesmo volume.

torias de arquitetura, submersas em um “dilúvio de imagens”. Cada detalhe era uma fonte de informação e, no fim da análise, o que um edifício mostrava de si era algo muito diferente em relação ao início, enriquecido de significados, entrelaçado de referências do contexto cultural e figurativo da época, aos modelos do passado, às recaídas em épocas sucessivas.

A projeção dos *slides* avançava, desacelerava ou até retrocedia de maneira a construir um percurso visual em total sincronia com o discurso, de modo que a palavra e as imagens se tornassem uma unidade inseparável.

Tudo isso faz das gravações e transcrições de muitos de seus cursos uma documentação importante, mas incompleta. De fato, faltam as imagens e nem se pode reconstruir a sequência, o avançar ou o retroceder da projeção: em poucas palavras, não se tem a trama visível de sua narração¹⁰.

De qualquer modo, é possível descrever aqui alguns de seus modos de “ensinar com as imagens” referindo-se a al-

10 Esse problema, típico de um discurso sobre a arte, por sua natureza “visual”, é fortemente focalizado por Pier Paolo Pasolini em uma revisão do volume de R. Longhi, *Da Cimabue a Morandi*, Mondadori, Milano 1978. Pasolini tinha seguido as memoráveis aulas de Longhi sobre *Fatti di Masolino e Masaccio*, na Universidade de Bologna por volta de 1939, e tinha entendido o papel fundamental das imagens, as quais estavam, inexplicavelmente, ausentes do volume editado, em 1978, e que não dispunha, portanto, de uma chave de leitura essencial (ver P. P. Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, Einaudi, Torino 1979, pp. 251-255, em part. p. 252). Pode-se acrescentar ainda que aulas não ligadas às imagens seriam menos penalizadas que as transcrições, como no caso dos famosos “seminários” de Jacques Lacan publicados por seus alunos. De qualquer maneira, o hábito difundido de gravar e transcrever suas aulas era desencorajado por Tafuri, mesmo se inutilmente, porque ele estava muito consciente das diferenças “semânticas” existentes entre uma comunicação oral e um texto escrito.

guns temas ou questões de história da arquitetura, várias vezes abordados em aulas como, por exemplo, a leitura de um desenho, a discussão de uma hipótese historiográfica, a formação da cultura visual de um artista ou a leitura de uma obra de arquitetura.

Na análise de um desenho, por exemplo, existem múltiplos aspectos a serem considerados: alguns extrínsecos – do tipo de papel aos traços na frente ou no verso da folha, a eventuais siglas –, outros intrínsecos – a grafia, seu *ductus*, o tema. Tafuri narrava tudo isso, mesmo se de forma simplificada, mas sempre mostrava algo que só podia ser mostrado em uma comunicação oral. Observem o caso do desenho U510Ar de Peruzzi, analisado em uma aula de 1983¹¹: a elaboração do projeto era explicada seguindo Peruzzi desde seus primeiros traços no papel e depois, quando desenhava as capelas, em suas várias formas, nas periferias e, mais ou menos hesitante, estabelecia plantas elípticas, hexagonais, circulares, recuperando na memória as fontes antigas já estudadas. O projeto crescia durante a análise porque era visto no seu processo de elaboração.

Da mesma maneira como no desenho U8Av – analisado durante uma aula realizada em 1993 – onde se reconhecia uma discussão entre arquitetos: Bramante explicava a Giuliano da Sangallo a ideia das êxedras com colunas para a Basílica de São Pedro no Vaticano desenhando no papel um rápido esboço dos limites criados pelas colunas, já vis-

11 Aula de 14 de janeiro de 1983, *Peruzzi e Antonio, o Jovem. Giulio Romano a Mantova, no curso Architettura e rinnovamento urbano nella Venezia del Rinascimento (1514-1554)*, a.a. 1982-83.

tos em Milão, na catedral e nas colunas de San Lorenzo¹². As linhas traçadas permitiam seguir o desenvolvimento da discussão entre os dois artistas e perceber, nas respectivas propostas, suas culturas visuais diferentes.

Dessa forma, Tafuri conseguia criar, em uma sala lotada de estudantes, uma espécie de intimidade com os artistas de quem falava e com quem compartilhava o prazer e as dificuldades da pesquisa. Era uma compreensão entrelaçada de um espírito profundamente “humanístico”, no sentido análogo àquele testemunhado por Nicolau Maquiavel quando, na solidão de seu pequeno estúdio, lia os autores antigos e estes, “em função de sua (deles) humanidade”, lhe respondiam e o encantavam a tal ponto no colóquio, como escreveu em uma carta de 1513 ao amigo Francesco Vettori, que “ele se integrava inteiramente neles”^{13 14}.

12 Aula do dia 4 de novembro de 1993, *Donato Bramante, 3. I progetti per il nuovo San Pietro no curso Arte, politica e architettura nella Roma medicea (1513-1527). Dal mito dell'età dell'oro alla catastrofe del Sacco*, a.a. 1993-94.

13 N. do T. Frase escrita como na tradução da carta. Ver <http://alfredo-braga.pro.br/biblioteca/cartademaquiavel.html>

14 Assim Maquiavel escrevia a Vettori: “Chegada a noite, volto para casa e entro no meu estúdio; na entrada me despo das roupas do cotidiano, cheias de lama e lodo, e coloco roupas reais e curiais; assim, convenientemente vestido, entro nas antigas cortes dos homens antigos onde [...] eu não tenho vergonha de falar com eles [...] e eles, pela sua humanidade me respondem; e, por quatro horas, não sinto nenhum tédio, esqueço qualquer pressa, não temo a pobreza, a morte não me assusta: em me integro inteiramente neles”. O texto completo da carta, com data de 10 de dezembro de 1513, está em N. Machiavelli, *Opere*, M. Bonfantini, Ricciardi, Milano-Napoli 1954, pp. 1108-1112. A carta foi citada por Tafuri na aula de 10 de fevereiro de 1983, *Il “mito” di Venezia. Andrea Gritti e Jacopo Sansovino no curso Architettura e rinnovamento urbano nella Venezia del Rinascimento (1514-1554)*, a.a. 1982-83. A carta não testemunhava apenas a “condição de exílio”, vivida pelos intelectuais das muitas cortes renascentistas italianas, em contraste com a “liberdade” celebrada pela “mitologia” veneziana na República Sereníssima, mas também

Assim para Tafuri, havia uma relação direta com as obras, porque não era mediada por análises separadas ou sob a proteção de um método filológico “infalível” e repetitivo. Nenhuma análise poderia ter explicado uma obra, de maneira definitiva, porque o seu significado é inesgotável. No entanto, era necessário estar sempre disponível a ouvir, continuar a interrogar o passado, um desenho, ou um projeto como se fosse visto sempre pela primeira vez¹⁵. Essa capacidade de surpreender-se e de renascer com o olhar diante de qualquer forma, mesmo a mais conhecida, estava muito próxima do que John Ruskin indicava como “*the innocence of the eye*”, e que ele atribuía somente a quem fosse dotado de talento artístico¹⁶.

O desejo de dialogar com os “*antiqui huomini*” explica também a capacidade de Tafuri de redesenhar obras de autores como Giulio Romano, Antonio da Sangallo, o

fazia vislumbrar uma implicação historiográfica: na medida que reflete um passado vivo, aquele “diálogo com os antigos” se revelava “um mecanismo de construção histórica”, próprio de qualquer estudo que, inevitavelmente, se inicia a partir do próprio presente.

15 Sobre o significado de “inesgotável” de uma obra de arte, ver a aula de Tafuri do dia 7 de janeiro de 1993, *Le Intercoenales albertiane. Il motto Quid Tum*, realizada no curso *Umanesimo e architettura: Leon Battista Alberti (1404-1472)*, a.a. 1992-93 (sobretudo na página 30 na transcrição publicada por seus alunos em 2014. Em geral, sobre a necessidade de pesquisar continuamente, ver as palavras finais do primeiro capítulo de M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Einaudi, Torino 1992, p. 24: “De qualquer maneira, explicitamos mais uma vez a estratégia que apoia as pesquisas cujos resultados mostraremos nos próximos capítulos [...]. Esperando que aquilo que questiona de longe tenha sido ouvido, de forma a não anular a distância: e que, assim possa continuar a questionar”.

16 J. Ruskin, *The elements of drawing* (1857), in *The works of John Ruskin*, editado por Edward Tyas, Cook and Alexander, Wedderburn, 39 voll., G. Allen, London - Longmans, Green and Co, New York 1903-1912, vol. XV, p. 27, trad. it. *Gli elementi del disegno*, Adelphi, Milano 2009, p. 32 nota 1.

Jovem, ou Peruzzi retomando até mesmo seus métodos gráfico [fig. 4]. Dessa maneira, era possível ver “a partir de dentro” as potencialidades ainda presentes nos desenhos originais, deixados incompletos ou que chegaram mutilados até nós, otimizando mais um instrumento para “fazer história”. Desenhar era também uma forma eficaz de estudar as hipóteses historiográficas alternativas, como quando, no curso sobre Alberti, ele comparou – com seus desenhos – a própria hipótese de reconstrução com a de Richard Krautheimer¹⁷ do projeto original para a igreja de Sant’Andrea em Mântua¹⁸ [fig. 5, 6].

Cada aula era sempre um discurso realizado com outras vozes; como em qualquer pesquisa, se desenvolvia como em um colóquio ideal e real com estudiosos vivos ou do passado. Transferia-se, para dentro das salas de aula, o trabalho coletivo que resultara nas exposições sobre Raffaello (1984), Giulio Romano (1989) ou Francesco di Giorgio (1993)¹⁹.

17 Ver H. Burns, “Questo”: *disegni e studi di Manfredo Tafuri per la ricostruzione di edifici e contesti urbani rinascimentali*, em Questo. *Disegni e studi di Manfredo Tafuri*. A. Bedon, G. Beltramini, H. Burns, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza 1995, pp. 11-19.

18 Aula do dia 29 de abril de 1993, *Sant’Andrea a Mantova* (1), no curso *Umanesimo e Architettura: Leon Battista Alberti (1404-1472)*, a.a. 1992-93.

19 A *Introdução* do catálogo da exposição sobre Giulio Romano faz uma resenha sobre o significado de um trabalho historiográfico conduzido através do diálogo: “Os resultados de nossas pesquisas abrem, com frequência, novas questões, como é comum em operações historiográficas complexas. No que se refere ao modo como esses resultados foram alcançados, os autores reconhecem as contribuições determinantes que suas pesquisas receberam das trocas constantes, da colaboração recíproca e dos seminários, nos quais puderam confrontar hipóteses e descobertas. Em vista de um expoente da cultura humanística – cultura do “diálogo civil” por excelência, - o método foi o de colaboração dialógica que é, consideramos, um resultado em si, a ser indicado

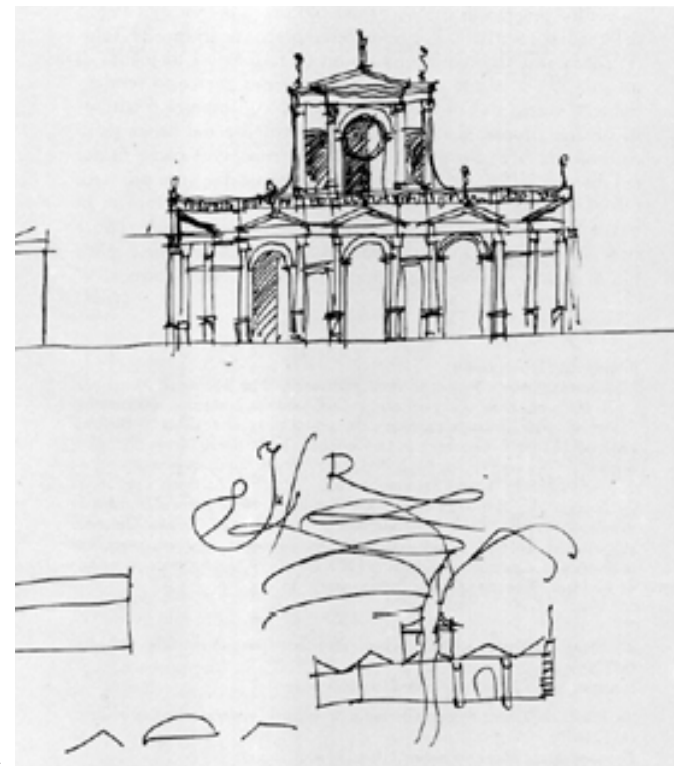


fig.04

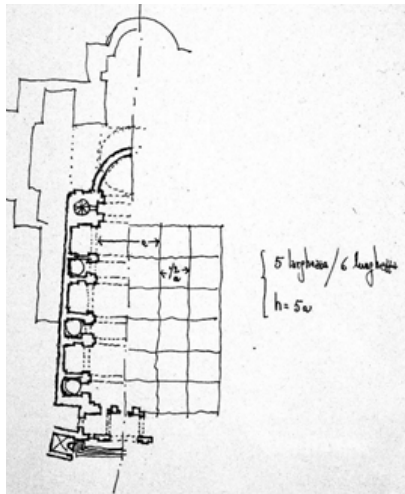


fig.05

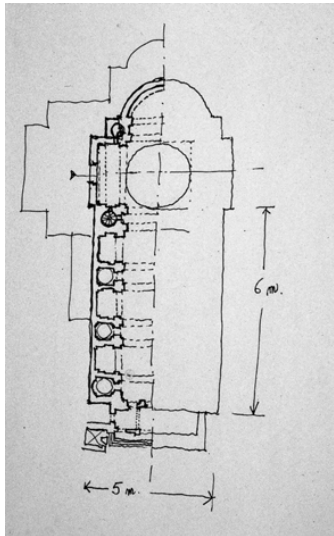


fig.06

Nos cursos monográficos dava-se amplo espaço ao início de carreira de um arquiteto, à sua aprendizagem no setor da pintura, da escultura ou na prática no canteiro de obra, à cópia de modelos figurativos e à orientação de um mestre. Essa educação prática nas idades Média e Moderna era, fundamentalmente, visual e assentava as bases daquilo que, depois, se transformaria em arquitetura, como demonstra a atividade projetual de Raffaello, Giulio Romano, ou Jacopo Sansovino, entre outros.

Nesse difundido sistema de educação para a arte, a exceção é representada por Alberti, cujo *cursus studiorum* na Universidade de Pádua e Bolonha exclui um período de formação guiada por um mestre de ofícios, tornando enigmática a sua aproximação inicial à arquitetura. Na ausência de qualquer documento que permita conhecer o que Alberti, realmente, teve a possibilidade de ver e desenhar, Tafuri encarava o problema de sua formação dedicando uma aula inteira (novembro de 1992) a mostrar “imagens de cidades” ou seja, lugares nos quais Alberti tinha permanecido, de Veneza a Pádua, de Bolonha a Florença e Roma. Lugares que lhe permitiram ver, por um lado, monumentos medievais entranhados na tradição local (o palácio ducal e a igreja de São Marco, em Veneza, São Petronio em Bolonha, São Miniato, em Florença) e, por outro, eventos artísticos profundamente inovadores (as obras de Masaccio, Donatelli e Brunelleschi) e, finalmente, as ruínas antigas

aos leitores e críticos do presente trabalho”, em *Giulio Romano*, Electa, Milano 1989, p. 9.

em Roma, mas também nas cidades da Provença²⁰. Assim, dessa maneira, Tafuri não só esclarecia as componentes daquilo que se tornaria a linguagem albertiana – uma arquitetura radicada nos diversos contextos locais, inovadora para a época e fundamentada na antiguidade romana – mas realizava também uma reconstrução historiográfica através de um percurso puramente visual.

Isto significava dar ao olhar a função de guia privilegiado, seja para o artista que aprendia através dos olhos, seja para o historiador contemporâneo, que narrava através das imagens. Foi esta a lição fundamental transmitida por Rudolf Wittkower, cujo “método” visual pode ser, perfeitamente, percebido em sua rápida nota sobre Filippo Juvarra: a extraordinária capacidade de criar e desenhar desse artista era explicada por uma formação realizada na periferia de Messina mas “com as obras de Guarini diante dos olhos”²¹.

A montagem das imagens para as aulas não respeitava um critério fixo mesmo que, em linhas gerais, a análise sempre se iniciasse pela contextualização histórica para depois se concentrar no objeto arquitetônico. A título de exemplo, pode-se citar uma aula de 1982 sobre o pequeno templo de São Pedro em Montorio, de Bramante: a primeira parte era dedicada à apresentação da figura de Giulio II, herdeiro da política autoritária e universalista dos “sobe-

ranos pontífices”. Era essa a premissa indispensável para avaliar, no quadro da “política das imagens” perseguida pelo papa, a novidade representada pela arquitetura de Bramante. Depois, o pequeno templo era analisado, detalhadamente, decomposto em seus vários elementos em uma sequência de imagens que ia do exterior ao interior ou seja, do pórtico, entablamento e colunas, ao espaço construído e cúpula²². A obra era explicada através da própria obra, observando as fontes estudadas por Bramante e a sua reelaboração moderna: isto significava “ver” a arquitetura porque significava aderir ao processo mental e visual percorrido pelo artista em seu projeto.

Portanto, a criação artística era vista como uma atividade autônoma, individual, mas também pensada como “relativa”, isto é, colocada em relação ao contexto histórico e social no qual se manifestava. Nesse sentido, o encontro entre Bramante e Giulio II acontecia “por tangência” em um determinado ponto de seus respectivos e independentes setores de atividade. Tempos diferentes da história eram relacionados e a análise permitia ver o “texto” arquitetônico como derivado do “contexto” político e cultural, as escolhas artísticas recaíam na mentalidade da época: em um edifício se entrelaçavam “micro-história e “longue durée”²³.

20 Aula do dia 20 de novembro de 1993 *Leon Battista Alberti: dal "Philodexos" al "Della Famiglia"* (1404-1434/41), no curso *Umanesimo e architettura: Leon Battista Alberti (1404-1472)*, a.a. 1992-93.

21 Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*, Penguins Books, Harmondsworth (Middlesex) 19733, p. 275.

22 Aula do dia 16 de dezembro de 1982, Roma 1500-1520. *La fondazione di un linguaggio universale* (1), realizada no curso *Architettura e rinnovamento urbano nella Venezia del Rinascimento (1514-1554)*, a.a. 1982-83.

23 Sobre a temática do entrelaçamento historiográfico ver o texto mais acima e a nota 9, além da *Introduzione* in A. Foscari, M. Tafuri, *L'armonia e i conflitti. La chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del '500*, Einaudi, Torino 1983, pp. 3-10, in part. p. 7.

Por exemplo, desde o início, o curso Donato Bramante (1444-1514) do ano acadêmico 1986-87 era apontado como sendo o estudo de uma arquitetura revolucionária no panorama europeu, como expressão máxima do “artifício humano”: o uso de perspectivas e a concepção do edifício, como montagem de elementos pertencentes a um todo perfeitamente organizado, exaltavam uma arquitetura da racionalidade exibida, manifestação do afastamento entre a obra humana e a obra da natureza e, até mesmo, do domínio sobre esta última. Em outros termos, o curso teria se desenvolvido extensa e analiticamente sobre o que Giorgio Vasari dissera sinteticamente de Bramante, ou seja, que nas suas obras ele mostrava “o valor da sua engenhosidade e das dificuldades encontradas”²⁴.

Na última aula, traçava-se, brevemente, o sucesso desse modo de conceber a arquitetura acenando à retomada e ao desenvolvimento de motivos de Bramante na produção de Raffaello, de Antonio di Sangallo, o Jovem, de Peruzzi e, mais tarde, em obras como a cúpula da catedral de São Paulo em Londres, de Christopher Wren (1668-1708), imitado projeto para a cúpula de São Pedro no Vaticano, gravada por Sebastiano Serlio, para concluir com a cúpula do Capitólio de Washington nos Estados Unidos, no século XIX²⁵ [fig. 7].

Todavia, a última imagem era dedicada ao templo Ryoan-ji em Kyoto (1502-1506), contemporâneo com a ati-

24 VASARI, 1878-85, IV, p. 146.

25 Aula do dia 12 de junho de 1987, no curso *Donato Bramante (1444-1514)*, a.a. 1986-1987.

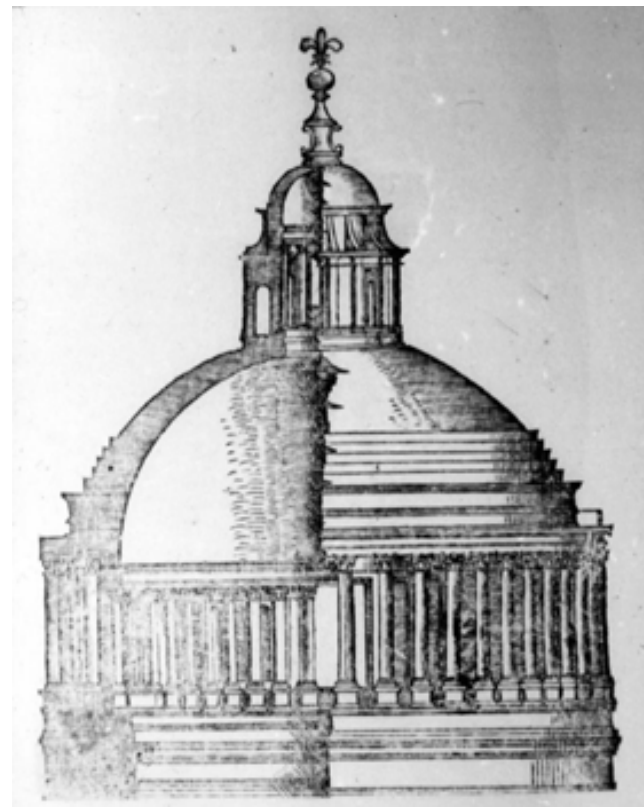


fig.07

vidade romana de Bramante [fig.8]. Era uma comparação determinante: o jardim de pedregulhos e pedras mostrava uma relação totalmente diferente com a natureza, era um espaço concebido para a meditação, vivido como vazio interior que podia abraçar tudo porque não queria representar nada. Depois de todo um curso dedicado à análise detalhada e filológica da obra de Bramante, insinuava-se uma pequena dúvida sobre a pressuposta centralidade e universalidade da cultura figurativa e arquitetônica ocidental, concebida como espaço racional, matemático e abstrato²⁶.

Neste, como nos outros cursos, a última aula era um final aberto, rico de questionamentos e as imagens iluminavam, retrospectivamente e com uma luz duvidosa, o percurso até ali desenvolvido. Não é essa a mesma intenção narrativa presente nas ilustrações dos livros de Tafuri?

Em *Ricerca del Rinascimento*, a primeira imagem, uma miniatura que mostra a Roma de Niccolò V, Tafuri introduziu o argumento desenvolvido no segundo capítulo – a relação entre o papa e Leon Battisti Alberti – e evoca de modo mais geral o tema de fundo de todo o livro, ou seja, a interligação entre os lugares, princípios e artistas, da qual emerge a nova arquitetura “renascentista”. As ilustrações sucessivas visualizam a progressiva afirmação da linguagem feita como antigamente, desde a Florença de Lorenzo, o Magnífico, à Roma de Leão X, até alcançar o



fig.08

²⁶ A comparação entre arquitetura de Bramante e os jardins japoneses zen é também retomada na entrevista M. Tafuri, *La storia come progetto...*, cit., pp. 83-84.

segundo a expressão atribuída a Martin Heidegger, à ida-
de humanística e citada por Tafuri na abertura do livro²⁹.

O mesmo cuidado com a sequência das imagens é
percebido em *La sfera e il labirinto*. Nesse caso, o texto
não remete, especificamente, às ilustrações porque não
há uma análise detalhada de cada desenho ou projeto: o
enfoque historiográfico e filológico das obras é diferente.
Todavia, aqui também é possível seguir a narrativa his-
tórica através das imagens. A primeira é uma gravura de
Piranesi, extraída de *Carcere*, seguida ainda de reprodu-
ções das obras de Piranesi, depois as de George Dance, o
Jovem, e as de John Soane. As imagens tornam visível a
expressão de uma “poética da transgressão” que gira em
torno do tema dos “limites da forma e [da] violência sobre
as próprias formas”³⁰.

Todas as imagens dessa primeira parte são um “*prelú-
dio*” do valor de base, aos quais se seguem, nos seguintes
capítulos, ilustrações relativas à lenta tomada de poder
da “linguagem da transgressão” nas vanguardas teatrais
do começo do século XX (terceiro capítulo) e, em seguida,
(do quarto ao sétimo capítulo), nas arquiteturas e nos pla-
nos urbanísticos da Alemanha, da União Soviética e dos
Estados Unidos entre os anos 1910 e 1930³¹.

Os dois últimos capítulos (o oitavo e o nono) abrem

29 M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento...*, cit., p. 23.

30 M. Tafuri, *La sfera e il labirinto...*, cit., p. 113. As ilustrações de referência
para a primeira parte do livro são as figuras 1 a 35.

31 M. Tafuri, *La sfera e il labirinto...*, cit., p. 29, onde foi feita uma resenha o
percurso histórico e crítico desenvolvido nos diferentes capítulos do livro. As
ilustrações de referência para a segunda parte do livro são as figuras 36 a 258.

uma reflexão sobre a arquitetura dos anos setenta e sobre
o debate contemporâneo desenvolvido após a “falência”
das vanguardas. Os capítulos são ilustrados com obras de,
entre outros, James Stirling, Aldo Rossi, Robert Venturi,
Richard Meier, Cesar Pelli³².

Apesar de tudo, a imagem que conclui essa série de
projetos e todo o conjunto de ilustrações do livro é um
fotograma do filme de Dziga Vertov, *Um homem com uma
câmera* (1928-1929), no qual o olho do diretor, aberto
atrás da objetiva, se torna uma coisa só com o instrumen-
to mecânico de filmar. [fig.11] É uma imagem que convida
a olhar a arquitetura com olhos bem abertos, e não com os
“olhos de sonâmbulo” por tanta cultura contemporânea,
cultura formada na ilusão utópica ou ideológica de guiar
os processos de transformação e os planos de desenvol-
vimento urbano³³.

Não existem relações históricas nem, talvez, alusões
desejadas entre o olho de Vertov na última ilustração de
La sfera e a imagem da capa de *Ricerca del Rinascimento*,
com o olho, também arregalado, gravado na medalha de
Leon Battista Alberti [fig.12]. Todavia nos leva a refletir
sobre o fato de duas imagens, tão parecidas entre si, te-
rem sido colocadas em dois pontos tão significativos das
respectivas publicações. Isto demonstra, pelo menos, uma
continuidade nas dúvidas do autor sobre o tema do olhar
na prática de um historiador de arquitetura.

32 M. Tafuri, *La sfera e il labirinto...*, cit., . As ilustrações de referência para a
terceira parte do livro são as figuras 259 a 365.

33 M. Tafuri, *La sfera e il labirinto...*, cit., p. 359, e nota 5, e fig. 365.

pesquisa e a didática de Tafuri se orientavam nessa direção mais ampla e mais profunda, em condições de entender na história, a partir da arquitetura, algo que nem sempre era dizível, algo que nem sempre era descritível. É por isso que, nas suas aulas, se entendia algo “não dito” e, com as imagens, através das quais criava suas narrativas, percebia-se não apenas o visível mas também o invisível que existe no visível.

Esse era o coração de sua “ciência sem nome”.

Vedi la Storia: le lezioni didattiche di Manfredo Tafuri

Un grande vuoto culturale sembra essere all'origine del percorso intellettuale di Manfredo Tafuri come storico. Un vuoto rappresentato dall'assenza nelle facoltà di architettura italiane di figure formatesi nel campo delle discipline storiche, dotate cioè di strumenti di ricerca e di un linguaggio specifici per la formazione e la trasmissione di un sapere specialistico.

Se dovessimo indicare il maestro di “Tafuri storico” non lo troveremmo tra i docenti dei corsi da lui frequentati presso l'università di Roma dal 1953 al 1960. Dovremmo ricorrere a una costellazione di opere e di intellettuali, interlocutori viventi o del passato, vicini all'architettura ma più spesso lontani da essa, che determinarono le sue scelte e le sue strategie culturali nel corso del tempo¹.

È forse anche per tale motivo che nel 1991 Tafuri riconosceva in alcune ricerche da lui coordinate una “scienza senza nome”, facendo esplicito riferimento agli studi di Aby Warburg, tanto innovativi e trasversali da non potersi inquadrare nell'ambito troppo angusto della storia dell'arte². Era una de-

¹ È Tafuri stesso a fornire la migliore testimonianza sulla sua formazione nella lunga intervista – una vera e propria “autobiografia scientifica” – rilasciata nel febbraio-marzo 1992 a Luisa Passerini: M. Tafuri, *La storia come progetto* (“History as Project”), Art History Oral Documentation Project Completed under the auspices of the Oral History Program at the University of California, Los Angeles, and the Getty Center for the History of Art and the Humanities, Copyright ©1993, The Regents of the University of California and the J. Paul Getty Trust. L'intervista è stata parzialmente pubblicata in traduzione inglese col titolo *History as Project: An Interview with Manfredo Tafuri* nel numero monografico *Being Manfredo Tafuri*, “Architecture New York”, nn. 25-26, 2000, pp. 10-70. A partire da quest'ultima pubblicazione Andrew Leach ha operato una attenta ricostruzione del percorso intellettuale di Tafuri in A. Leach, *Manfredo Tafuri. Choosing History*, A&S/books, Ghent 2007, in part. alle pp. 3-87.

² L'affermazione di Tafuri è particolarmente significativa perché fatta nell'intro-

finizione che si sarebbe potuto attribuire alla disciplina da lui stesso praticata e insegnata, sviluppatasi seguendo un percorso non “regolare” ma per continui spostamenti attraverso campi di sapere molteplici, in un processo conoscitivo che egli percepiva non ancora finito, e anzi interminabile³.

La didattica di Tafuri è il risultato di questo lungo percorso di ricerca. Le sue lezioni, rivolte agli studenti di architettura del secondo anno, non divulgavano conoscenze da “consumare” nella pratica progettuale, ma illustravano con un linguaggio chiaro e specialistico allo stesso tempo un “mestiere”, quello dello “storico”, e sollecitavano interrogativi che agivano in modo produttivo nel “fare storia”.

duzione al libro con i primi esiti della “scuola” di dottorato in Storia dell'architettura presso il dipartimento di Storia dell'Istituto universitario di architettura di Venezia, La piazza, la chiesa, il parco. Saggi di storia dell'architettura (XV-XIX secolo), a cura di M. Tafuri, Electa, Milano 1991, p. 7. La definizione di “scienza senza nome” era stata coniata in riferimento agli studi di Aby Warburg da Robert Klein in un breve articolo del 1964 ripubblicato nella raccolta di suoi scritti R. Klein, La forme et l'intelligible, Editions Gallimard, Paris 1970, trad. it. La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna, Einaudi, Torino 1975, pp. 235-41, in part. p. 235. Quella definizione è stata ripresa in un penetrante saggio da G. Agamben, Aby Warburg e la scienza senza nome, in “aut aut”, 199-200, (gennaio-aprile) 1984, pp. 51-66. I criteri di indagine di Tafuri, peraltro, non sono assimilabili allo studio delle tradizioni simboliche e artistiche di Warburg, receptio forse, almeno in un primo momento, soprattutto attraverso le importanti opere di suoi brillanti seguaci ma anche attraverso le “distorsioni”, puntualmente rilevate, di suoi tardi epigoni: si veda a questo proposito M. Tafuri, L'armonia e i conflitti. La chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del '500, p. 9, dove si critica l'“iconologia selvaggia”, con chiaro riferimento al metodo warburghiano sfruttato per interpretazioni indiscriminate nella storia dell'arte (si veda anche La piazza, la chiesa, il parco..., cit., p. 7).

3 Il carattere “interminabile” della ricerca evoca aspetti specifici della scienza psicoanalitica (riferimento d'obbligo in questo caso è S. Freud, Analisi terminabile e interminabile (1937), in S. Freud, Opere. 1930-1938, vol. 11, Boringhieri, Torino 1979, pp. 499-535). Il pensiero psicoanalitico è presente nelle riflessioni di Tafuri sin dalla fine degli anni Sessanta ed emerge con ulteriore forza nell'elaborazione del suo “progetto storico” nel corso degli anni Settanta, per cui si veda in particolare M. Tafuri, La sfera e il labirinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70, Einaudi, Torino 1980, pp. 3-30. Si veda anche M. Tafuri, La storia come progetto..., cit., passim, e A. Leach, Manfredo Tafuri..., cit., pp. 164-175.

Attraverso le lezioni, i lavori delle tesi di laurea, la formazione dei primi allievi e l'avvio di ricerche comuni con alcuni di essi, ciò che si era andato costruendo a partire dalla fine degli anni Sessanta era una vera e propria “scuola” di “storici dell'architettura”, non quindi di architetti che si sarebbero dilettrati di storia, né di storici che si sarebbero poi dedicati all'attività professionale.

L'istituzione del Dipartimento di Analisi Critica e Storica (DACS) in seno allo Iuav nel 1976 era l'atto conclusivo di una sperimentazione didattica già avviata da alcuni anni a Venezia, e rappresentava la punta avanzata di una riforma che soltanto dal 1980 avrebbe investito anche il resto dell'università italiana. Una nuova generazione di docenti, quindi, si era già iniziata a formare in modo specialistico dai primi anni Settanta e avrebbe poi insegnato la storia portando nella didattica le competenze e l'originalità del proprio lavoro di ricerca⁴.

4 Sulle vicende politiche e culturali che portarono alla nascita dei dipartimenti nello Iuav si vedano i saggi di M. Carraro, G. Zucconi, La direzione Aymonino e gli anni della sperimentazione, e di M. Carraro, Dagli istituti ai dipartimenti. Note sul corso di laurea in Architettura, entrambi in Officina Iuav, 1925-1980. Saggi sulla scuola di architettura di Venezia, a cura di G. Zucconi e M. Carraro, Università Iuav di Venezia- Marsilio, Venezia 2011, rispettivamente alle pp. 207-228 e 229-250. Sulle ricerche in corso nel Dipartimento alla fine degli anni Settanta si veda P. Morachiello, The Department of Architectural History, in “Architectural Design”, 55, 5/6, 1985, pp. 70-71: la rivista aveva dedicato quel numero monografico a “The School of Venice”, anche se il senso di questa definizione andrebbe circoscritto più al Dipartimento di Storia che a quelli di progettazione, che risultavano assai compositi e meno coesi al loro interno, come è rilevato in M. Carraro, Dagli istituti ai dipartimenti..., cit., pp. 244-245. Si deve inoltre sottolineare che nel corso del tempo il “luogo” della ricerca storiografica all'interno dello Iuav aveva cambiato più volte denominazione, marcando dei passaggi non semplicemente nominali ma culturali, orientati a una sempre più chiara identità disciplinare: dall'iniziale “Istituto di Storia dell'architettura” presente fino a tutti gli anni sessanta, si giunge alla nascita del “Dipartimento di analisi critica e storica” (DACS) nel 1976, e quindi al “Dipartimento di Storia dell'architettura” (DSA) nel 1980. Il quadro culturale si era contemporaneamente arricchito del “dottorato in Storia dell'architettura e dell'urbanistica”, avviato con il primo ciclo nel 1984, e del nuo-

Nell'insegnamento era introdotto un linguaggio nuovo, non più confinato nella terminologia "povera" dell'architetto professionista o della manualistica, ma ricco di agganci a un sapere pluridisciplinare. Le pubblicazioni di Tafuri e dei suoi colleghi e allievi entravano a far parte delle bibliografie dei corsi, e gli stessi programmi dimostravano la relazione con le ricerche dei docenti. È significativo che lo svolgimento dei venticinque corsi tenuti da Tafuri a Venezia tra 1968 e 1994 preceda, accompagni e talvolta segua i suoi scritti, così che la lezione didattica si può a buon diritto considerare la pagina invisibile dei suoi libri⁵.

Si consideri il volume *La sfera e il labirinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*: uscito nel 1980, la sua stesura era stata anticipata e accompagnata dai corsi svolti nel decennio 1970-1980 centrati sul tema delle avanguardie, sulle politiche urbane fra anni Venti e Trenta del Novecento, sul problema della "rappresentazione" nel rapporto fra nuova architettura e istituzioni. Il primo capitolo del libro, invece, dedicato all'opera di Piranesi e alla sua "fortuna critica", sarebbe diventato il tema del corso *Giovanni Battista Piranesi (1720-1778)* nell'anno accademico 1980-81⁶.

Nel 1981 Tafuri iniziava un ciclo di tre corsi consecutivi,

vo "Corso di Laurea in Storia e Conservazione dei Beni Architettonici (inaugurato nel 1993-94 e chiuso pochi anni dopo). Sul progetto culturale del nuovo corso di laurea in Storia e conservazione si veda in questo stesso volume il saggio di P. Morachiello, *Il corso di laurea in 'Storia e conservazione dei Beni Architettonici': un'esperienza contrastata*.

5 L'elenco completo dei corsi tenuti da Tafuri a Venezia fra 1968 e 1994 è riportato in Leach, pp. 311-313.

6 La stretta relazione fra pubblicazioni e corsi universitari è esplicitamente dichiarata in M. Tafuri, *La sfera e il labirinto...*, cit., p. 3, nota 1, dove si cita come materiale di base per tutta la prima parte del libro il seminario tenuto a due voci con Franco Rella, e quindi con il coinvolgimento degli studenti, nell'anno accademico 1976-77.

conclusi nel 1984, dedicati a Venezia tra XV e XVII secolo. Sono gli anni dell'approfondimento delle tematiche relative all'architettura del "Rinascimento" studiate attraverso il "caso" Venezia, e confluite in una serie di articoli e saggi di cui le pubblicazioni più corpose sarebbero state *L'armonia e i conflitti. La chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del '500* (1983) e *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza, architettura* (1985)⁷. Negli anni successivi, le ricerche su Raffaello, Francesco di Giorgio Martini, Leon Battista Alberti, con i relativi cataloghi di mostra, saggi o capitoli di libri, diventano il soggetto di altrettanti corsi e lo spunto per ramificare la ricerca: nascono così i programmi immediatamente successivi a quello su Raffaello dedicati rispettivamente a un suo allievo, Giulio Romano (a.a. 1985-86), e poi al suo maestro, Donato Bramante (a.a. 1986-87). I corsi Francesco di Giorgio Martini e Baldassarre Peruzzi (a.a. 1988-89) e poi Giuliano da Sangallo e Jacopo Sansovino (a.a. 1989-90) analizzavano invece insieme l'opera del maestro e quella dell'allievo.

Una tale strategia di studio significava escludere dalla didattica programmi su tematiche generali, per privilegiare quelli dal taglio monografico, anche se pensati con formule diverse.

Vi erano corsi monografici su un singolo artista, che ponevano al centro dell'indagine un solo protagonista ma con

7 *Sull'interesse perdurante di Tafuri per l'architettura dell'età umanistica, e non frutto di una "fuga" dal contemporaneo o di un ripiegamento sul passato, come pure è stato sostenuto, si veda M. Morresi, *Il Rinascimento di Tafuri*, in *Manfredo Tafuri. Oltre la storia*, a cura di O. Di Marino, Clean Edizioni, Napoli 2009, pp. 27-51. Gli studi e le pubblicazioni di Tafuri in relazione alla città di Venezia sono stati esaminati nella conferenza di P. Modesti, *Incontri con Venezia, giornata internazionale di studi "Manfredo Tafuri 1994-2014"*, a cura di R. Dubbini, M. Morresi, Università IUAV, Venezia, 4 novembre 2014.*

le tante architetture da lui progettate. Vi erano corsi dedicati a una singola città, con tanti protagonisti ma in un solo luogo (e si pensi ai corsi su “La grande Vienna” tra Otto e Novecento, su Venezia nel Rinascimento, o sulla Roma medicea). Vi erano infine corsi su uno specifico periodo storico-artistico, in cui i protagonisti erano tanti e tanti erano i luoghi analizzati, come nello studio delle avanguardie fra anni Venti e Trenta in Unione Sovietica, in Europa e negli Stati Uniti.

Questa varietà di temi implicava un continuo cambio delle ottiche attraverso cui osservare la storia e un continuo passaggio di scala: dall'architettura come oggetto da analizzare in sé alle strategie urbane come espressione di una mentalità o di una politica. Non esisteva, pertanto, un solo metodo per fare ricerca ma una filologia flessibile, capace di modificare gli strumenti dell'indagine in rapporto ai temi trattati. Il metodo era l'assenza di “un” metodo.

Appunti autografi dell'estate del 1993 permettono di valutare le modalità con cui Tafuri negli ultimi anni della sua attività traduceva le sue ricerche in un programma. Il titolo del corso di quell'anno era “Arte, politica e architettura nella Roma medicea (1513-1527). Dal mito dell'“età dell'oro” alla catastrofe del Sacco”: al centro dell'indagine un luogo e un tempo precisi, e, insieme, una molteplicità di opere e di autori molto diversi tra loro, da Bramante a Baldassarre Peruzzi, da Antonio da Sangallo il Giovane a Raffaello [fig. 1].

La complessità del quadro storico e artistico era inserita in un racconto lineare, che si sviluppava attraverso più di trenta lezioni, dotate tutte di un titolo come in una sequenza di capitoli, e si concludeva in modo circolare tornando ai

temi enunciati all'inizio⁸. Ogni mese era esposto il calendario delle lezioni, dei seminari quindicinali e delle esercitazioni - queste ultime tenute dagli assistenti a settimane alterne - così che l'attività didattica era diversificata ma continua, e il calendario stesso assumeva la funzione dell'indice in un libro, permettendo di seguire il procedere della storia in ogni singolo passaggio [fig. 2].

Periodicamente erano distribuite le bibliografie sui singoli argomenti trattati a lezione: molto articolate e selettive, erano arricchite di commenti critici mirati a distinguere la “buona” dalla “cattiva letteratura”, i contributi innovativi da quelli puramente compilativi o addirittura fuorvianti [fig. 3].

L'organizzazione del corso nel suo insieme dimostra la pluralità di strumenti messi in campo per presentare agli studenti l'articolazione e la specificità di un lavoro storiografico, attraverso il quale si poteva educare all'analisi dell'architettura e dell'arte, alla lettura dei libri, a prendere consapevolezza del dibattito storico-critico nella cultura contemporanea.

In una lezione di due ore non si analizzavano mai più di due o tre opere, molto spesso una soltanto. Un edificio era inteso come un nodo storiografico in cui si intrecciavano tanti fili di lunghezza diversa, perché più o meno affondati nella storia passata e più o meno proiettati in quella futura: la mentalità del committente, la cultura visiva dell'architetto, le tecniche costruttive, il pensiero religioso erano alcuni di

⁸ La lezione introduttiva del corso presentava il tema: “Roma communis patria, il mito dell'età d'oro”; la terz'ultima chiudeva il racconto col titolo “1527, il Sacco/Roma Babilonia e fine communis patria”. Restavano ancora due ultime e conclusive lezioni che costituivano propriamente una coda al corso, in quanto Palazzo Massimo alle Colonne di Peruzzi, del 1532, era lasciato volutamente fuori dalla sequenza: era infatti giudicato un'architettura postuma rispetto alla Roma di Leone X e di Clemente VII, anche se frutto di quella stessa cultura architettonico-figurativa.

tali fili, e una lezione permetteva di riconoscerne l'apporto in ogni singolo progetto, di spiegare la complessità dell'intreccio e soprattutto, attraverso il racconto delle immagini, di "vedere" quella complessità⁹.

Tafari impegnava molto tempo nella preparazione delle tre lezioni quindicinali, non soltanto perché ciascuna di esse era un'opportunità di ricerca e un contributo ai suoi stessi studi, ma anche perché il racconto doveva procedere in stretta relazione con le immagini, tutte accuratamente selezionate. Oltre a una personale raccolta di diapositive egli poteva contare su quelle presenti nella diateca del Dipartimento di Storia, che all'epoca era un eccezionale strumento didattico, unico nel panorama delle università italiane per varietà e ricchezza della collezione (a fine anni Novanta il patrimonio era asceso a circa centomila immagini).

Nelle due ore di lezione non erano mostrate mai più di una trentina di diapositive. Un numero contenuto, indispensabile per una lettura lenta dell'opera e per contrastare così la percezione distratta indotta dalle riviste e dall'editoria di

9 Per la storiografia come intreccio, da lui approfondita in particolare tra anni Settanta e Ottanta, si veda M. Tafari, *La storia come progetto...*, cit., pp. 114 sgg.. L'approfondimento di questioni ritenute strategiche per il mestiere dello storico – l'uso delle fonti e dei documenti, la verifica delle ipotesi storiografiche, il "peccato" dell'anacronismo, il peso della cultura materiale, il superamento di una "histoire événementiel", etc. – era particolarmente sentito da Tafari nei primi anni Ottanta, tanto da dedicare molti incontri seminariali con gli studenti durante l'a.a. 1982-83 alla discussione del libro di M. Bloch, *Apologia della storia, o Mestiere di storico*, Einaudi, Torino 1981, oltre che alla riflessione su opere di L. Febvre (come, ad esempio, *Problemi di metodo storico*, Einaudi, Torino 1982), e di altri storici della "scuola" delle "Annales". Non c'è dubbio che la didattica di Tafari nei primi anni Ottanta registra un cambiamento rispetto agli anni precedenti anche in relazione alle ricerche avviate all'epoca, su Raffaello per esempio, oltre che su Venezia, tali da introdurre nell'insegnamento nuovi strumenti di lavoro, frutto dei rapporti stretti instaurati all'epoca con gli studiosi della Biblioteca Hertziana di Roma. Su ciò si veda ancora M. Tafari, *La storia come progetto...*, cit., pp. 117-118, e il contributo di C. L. Frommel in questo stesso volume.

architettura, sommerse da un "diluvio di immagini". Ogni dettaglio era una fonte di informazioni, e alla fine dell'analisi ciò che un edificio mostrava di sé era qualcosa di molto diverso rispetto all'inizio, arricchito di significato, intessuto di riferimenti al contesto culturale e figurativo dell'epoca, ai modelli del passato, alle ricadute in epoche successive.

La proiezione delle diapositive avanzava, rallentava o anche retrocedeva in modo da costruire un percorso visivo in piena sincronia con il discorso, così che parola e immagine diventassero un'unità inscindibile.

Tutto ciò rende le registrazioni e le trascrizioni di molti suoi corsi una documentazione importante ma incompleta. Mancano infatti le immagini, né possiamo ricostruirne la sequenza, l'avanzare o il retrocedere della proiezione: non possediamo, in definitiva, la trama visibile del racconto¹⁰.

È tuttavia possibile descrivere alcuni suoi modi di "insegnare con le immagini" riferendoci ad alcuni temi o questioni di storia dell'architettura più volte affrontati a lezione, come la lettura di un disegno, la discussione di un'ipotesi storiografica, la formazione della cultura visiva in un artista o la lettura di un'opera di architettura.

10 Questo problema, proprio di un discorso sull'arte, per sua natura "visivo", è acutamente centrato da Pier Paolo Pasolini in una recensione al volume di R. Longhi, *Da Cimabue a Morandi*, Mondadori, Milano 1978. Pasolini aveva seguito le "memorabili" lezioni di Longhi sui Fatti di Masolino e Masaccio nell'Università di Bologna intorno al 1939, e aveva ben compreso il ruolo fondamentale delle immagini, le quali erano invece inespugnabilmente assenti dal volume edito nel 1978, privato in questo modo di una chiave di lettura essenziale: si veda P. P. Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, Einaudi, Torino 1979, pp. 251-255, in part. p. 252. Si potrebbe aggiungere che lezioni non legate alle immagini risulterebbero meno penalizzate dalla trascrizione, come nel caso dei noti "seminari" di Jacques Lacan pubblicati dai suoi allievi. In ogni caso, la diffusa prassi di registrare e trascrivere le sue lezioni era scoraggiata, anche se inutilmente, da Tafari perché egli era fin troppo consapevole delle differenze "semantiche" esistenti tra una comunicazione orale e un testo scritto.

Nell'analisi di un disegno, per esempio, ci sono molteplici aspetti da considerare: alcuni estrinseci – dal tipo di carta, alle tracce sul recto e sul verso del foglio, a eventuali sigle –, altri intrinseci – la grafia, il suo ductus, il soggetto. Tafuri tutto ciò lo raccontava, anche se in forma semplificata, ma in più mostrava qualcosa che soltanto in una comunicazione orale si poteva mostrare. Si prenda il caso del dis. U510Ar di Peruzzi, analizzato in una lezione del 1983¹¹: la stesura del progetto era spiegata seguendo Peruzzi mentre tracciava i primi segni sulla carta, e poi mentre disegnava le cappelle periferiche nelle sue varie forme, e incerto o più sicuro impostava piante ellittiche, esagonali, circolari, recuperando alla memoria le fonti antiche studiate. Il progetto cresceva nel corso dell'analisi, perché era visto nel suo farsi. Così come nel disegno U8Av – analizzato in una lezione del 1993 – in cui si riconosceva una discussione fra architetti: Bramante spiegava a Giuliano da Sangallo l'idea delle esedre con colonne per San Pietro in Vaticano schizzando rapidamente sul foglio le transenne di colonne a suo tempo viste a Milano nel duomo e in San Lorenzo¹². I segni tracciati permettevano di seguire lo sviluppo della discussione fra i due artisti, e di cogliere, nelle rispettive proposte, la loro diversa cultura visiva.

Tafuri riusciva così a creare in un'aula affollata di studenti una sorta di intimità con gli artisti di cui parlava, e di cui condivideva il piacere e la fatica del ricercare. Era una comprensione intessuta di un spirito profondamente "umanisti-

co", in un senso del tutto analogo a quello testimoniato da Niccolò Machiavelli quando, nella solitudine del suo studiolo, leggeva gli autori antichi, e questi "per loro umanità" gli rispondevano e lo rapivano a tal punto nel colloquio, come scriveva in una lettera del 1513 all'amico Francesco ttori, che "tutto mi transferisco in loro"^{13 14}.

Così per Tafuri il rapporto con le opere diventava diretto, perché non mediato da analisi distaccate, o poste al riparo di un metodo filologico "infallibile" e ripetitivo. Nessuna analisi avrebbe potuto spiegare in modo definitivo un'opera, perché inesauribile è il suo significato. Era invece necessario man-

13 Così Machiavelli scriveva a Vettori: "Venuta la sera, mi ritorno a casa ed entro nel mio scrittoio; e in sull'uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali; e rivestito condecientemente, entro nelle antiche corti dell'antiqui huomini, dove [...] io non mi vergogno parlare con loro [...] e quelli per loro humanità mi rispondono; e non sento per quattro hore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: tutto mi transferisco in loro". Il testo intero della lettera, datata 10 dicembre 1513, è in N. Machiavelli, *Opere*, a cura di M. Bonfantini, Ricciardi, Milano-Napoli 1954, pp. 1108-1112. La lettera era citata da Tafuri nella lezione del 10 febbraio 1983, Il "mito" di Venezia. Andrea Gritti e Jacopo Sansovino nel corso Architettura e rinnovamento urbano nella Venezia del Rinascimento (1514-1554), a.a. 1982-83. La lettera non soltanto testimoniava la "condizione di esilio" vissuta dagli intellettuali in tante corti rinascimentali italiane in contrasto con la "libertà" celebrata dalla "mitologia" veneziana nella Serenissima Repubblica, ma faceva anche intravedere un significativo risvolto storiografico: in quanto ascolto di un passato vivo, quel "dialogo con gli antiqui" si rivelava "un meccanismo di costruzione storica", proprio di qualsiasi studio che inevitabilmente si avvia dal proprio presente.

14 Sul significato "inesauribile" di un'opera d'arte si veda la lezione di Tafuri del 7 gennaio 1993, *Le Intercoenales albertiane*. Il motto *Quid Tum*, tenuta nel corso *Umanesimo e architettura: Leon Battista Alberti (1404-1472)*, a.a. 1992-93 (in particolare a p. 30 nella trascrizione pubblicata dai suoi allievi nel 2014). Più in generale, sulla necessità del continuo ricercare, si vedano le parole in conclusione del primo capitolo di M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento*. Principi, città, architetti, Einaudi, Torino 1992, p. 24: "In qualche modo, abbiamo esplicitato ulteriormente la strategia che sostiene le ricerche di cui esporremo i risultati nei prossimi capitoli [...] Nella speranza, che quanto da lontano interroga sia stato ascoltato in modo da non annullarne la distanza: così che esso possa continuare a interrogare".

11 Lezione del 14 gennaio 1983, Peruzzi e Antonio il Giovane. Giulio Romano a Mantova, nel corso *Architettura e rinnovamento urbano nella Venezia del Rinascimento (1514-1554)*, a.a. 1982-83.

12 Lezione del 4 novembre 1993, Donato Bramante, 3. I progetti per il nuovo San Pietro all'interno del corso *Arte, politica e architettura nella Roma medicea (1513-1527)*. Dal mito dell'"età dell'oro" alla catastrofe del Sacco, a.a. 1993-94.

tenere sempre vivo un atteggiamento di ascolto, continuare a interrogare il passato, un disegno, o un progetto, come se fosse visto sempre per la prima volta¹⁵. Questa capacità di stupirsi e di rinascere con lo sguardo davanti a qualsiasi forma, anche la più nota, era molto vicino a ciò che John Ruskin indicava come “the innocence of the eye”, e che attribuiva soltanto a chi era dotato di talento artistico¹⁶.

Il desiderio di dialogare con gli “antiqui huomini” spiega anche la capacità di Tafuri di ridisegnare opere di autori quali Giulio Romano, Antonio da Sangallo il Giovane o Peruzzi riprendendone perfino i modi grafici. [fig. 4] Era così possibile vedere “dall’interno” le potenzialità ancora presenti nei disegni originali, lasciati incompiuti o giunti a noi mutili, mettendo a punto un ulteriore strumento per “fare storia”¹⁷. Disegnare era anche un modo efficace per studiare ipotesi storiografiche alternative, come quando nel corso su Alberti egli aveva messo a confronto con suoi disegni la propria ipotesi ricostruttiva con quella di Richard Krautheimer del progetto originario per la chiesa di Sant’Andrea a Mantova¹⁸

15 J. Ruskin, *The elements of drawing* (1857), in *The works of John Ruskin*, edited by Edward Tyas, Cook and Alexander, Wedderburn, 39 voll., G. Allen, London - Longmans, Green and Co, New York 1903-1912, vol. XV, p. 27, trad. it. *Gli elementi del disegno*, Adelphi, Milano 2009, p. 32 nota 1.

16 Si veda H. Burns, “Questo”: disegni e studi di Manfredo Tafuri per la ricostruzione di edifici e contesti urbani rinascimentali, in *Questo. Disegni e studi di Manfredo Tafuri*, a cura di A. Bedon, G. Beltramini, H. Burns, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza 1995, pp. 11-19.

17 Lezione del 29 aprile 1993, *Sant’Andrea a Mantova (1)*, nel corso *Umanesimo e architettura: Leon Battista Alberti (1404-1472)*, a.a. 1992-93.

18 L’Introduzione al catalogo della mostra su Giulio Romano riassume il senso di un lavoro storiografico condotto attraverso il dialogo: “I risultati delle nostre ricerche aprono, spesso, nuovi interrogativi, come è consueto ad operazioni storiografiche complesse. Per quanto concerne il modo in cui tali risultati sono stati raggiunti, gli autori riconoscono l’apporto determinante che le loro singole ricerche hanno ricevuto dai continui scambi, dalla reciproca collaborazione, e dai seminari in cui hanno avuto modo di confrontare ipotesi e scoperte. Di fronte a

[fig. 5, 6].

Ogni lezione era sempre un discorso a più voci, procedeva, come qualsiasi ricerca, in un colloquio ideale e reale con studiosi viventi o del passato. Si trasferiva nel chiuso di un’aula il lavoro comune che aveva dato corpo alle grandi mostre su Raffello (1984), Giulio Romano (1989), o Francesco di Giorgio (1993)¹⁹.

Nei corsi monografici era dato ampio spazio agli inizi dell’attività di un architetto, al suo apprendistato nel campo della pittura, della scultura, o nella pratica di cantiere, alla copia di modelli figurativi e alla guida di un maestro. Questa educazione pratica nell’età medievale e moderna era fondamentalmente visiva, e poneva le basi di ciò che si sarebbe poi trasformato in architettura, come dimostra l’attività progettuale, fra gli altri, di Raffaello, Giulio Romano, o Jacopo Sansovino.

In questo diffuso sistema di educazione all’arte l’eccezione è rappresentata da Alberti, il cui *cursum studiorum* presso le università di Padova e Bologna esclude un percorso formativo guidato da un maestro di bottega, rendendo enigmatico il suo iniziale avvicinamento all’architettura. In assenza di qualsiasi documento che permetta di sapere che cosa realmente Alberti ebbe la possibilità di vedere e disegnare, Tafuri affrontava il problema della sua formazione dedicando un’intera lezione (novembre 1992) a mostrare “immagini di

un esponente della cultura umanistica – cultura del “civile colloquio” per eccellenza – il metodo è stato quello della collaborazione dialogica: che è, riteniamo, un risultato in sé, da segnalare ai lettori e ai critici del presente lavoro”, in *Giulio Romano, Electa*, Milano 1989, p. 9.

19 Lezione del 20 novembre 1993, *Leon Battista Alberti: dal “Philodoxeos” al “Della Famiglia” (1404-1434/41)*, nel corso *Umanesimo e architettura: Leon Battista Alberti (1404-1472)*, a.a. 1992-93.

città”, ossia architetture dei luoghi nei quali Alberti aveva soggiornato, da Venezia a Padova, da Bologna a Firenze e Roma. Luoghi che gli avevano permesso di vedere da un lato monumenti medievali radicati nella tradizione locale (il palazzo ducale e la chiesa di San Marco a Venezia, San Petronio a Bologna, San Miniato a Firenze), dall’altro eventi artistici profondamente innovatori (le opere di Masaccio, Donatello e Brunelleschi), e infine le rovine antiche, a Roma ma anche nelle città della Provenza²⁰. In tal modo Tafuri non soltanto enucleava le componenti di ciò che sarebbe diventato il linguaggio albertiano – un’architettura radicata nei diversi contesti locali, innovativa per l’epoca, e fondata sull’antichità romana –, ma operava anche una ricostruzione storiografica attraverso un percorso puramente visivo.

Ciò significava assegnare allo sguardo la funzione di guida privilegiata sia per l’artista, che imparava attraverso gli occhi, sia per lo storico contemporaneo, che narrava attraverso le immagini. Era stata questa, del resto, la fondamentale lezione impartita da Rudolf Wittkower, il cui “metodo” visivo si può pienamente cogliere in una sua rapida notazione su Filippo Juvarra: la straordinaria capacità inventiva e disegnativa di questo artista era spiegata attraverso una formazione avvenuta sì nella periferia Messina, ma “con le costruzioni di Guarini davanti agli occhi”.

Il montaggio delle immagini per le lezioni non rispettava un criterio fisso, anche se in linea generale l’analisi iniziava sempre dalla contestualizzazione storica per poi concentrarsi sull’oggetto architettonico. A titolo di esempio si può citare una lezione del 1982 sul tempio di San Pietro in Montorio

di Bramante, in cui la prima parte era dedicata alla presentazione della figura di Giulio II, erede della politica autoritaria e universalistica dei “sovrani pontefici”. Era questa la premessa indispensabile per valutare nel quadro della “politica delle immagini” perseguita dal papa la novità rappresentata dall’architettura bramantesca. Il tempio era poi analizzato nel dettaglio, scomposto nei suoi diversi elementi con una sequenza di immagini che andava dall’esterno all’interno, ossia dal portico trabeato con colonne allo spazio murario voltato con cupola²¹. L’opera era spiegata attraverso l’opera, guardando alle fonti studiate da Bramante e alla loro rielaborazione moderna: questo significava “vedere” l’architettura, perché significava aderire al processo mentale e visivo svolto dall’artista nel suo progetto.

La creazione artistica, pertanto, era riconosciuta come una attività autonoma, individuale ma era anche pensata come “relativa”, messa cioè in relazione al contesto storico e sociale nel quale si manifestava. L’incontro tra Bramante e Giulio II, in questo senso, avveniva “per tangenza” in un punto dei loro rispettivi e indipendenti campi di attività. Tempi diversi della storia erano messi in relazione, e l’analisi permetteva di vedere il “testo” architettonico scaturire dal “contesto” politico e culturale, le scelte artistiche ricadere nella mentalità dell’epoca: in un edificio si intrecciavano “microstoria” e “longue durée”²².

21 Lezione del 16 dicembre 1982, Roma 1500-1520. La fondazione di un linguaggio universale (1), tenuta nel corso Architettura e rinnovamento urbano nella Venezia del Rinascimento (1514-1554), a.a. 1982-83.

22 Sul tema dell’intreccio storiografico si veda il testo più sopra e nota 9, inoltre l’Introduzione in A. Foscari, M. Tafuri, L’armonia e i conflitti. La chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del ‘500, Einaudi, Torino 1983, pp. 3-10, in part. p. 7.

20 Rudolf Wittkower, Art and Architecture in Italy 1600 to 1750, Penguins Books, Harmondsworth (Middlesex) 19733, p. 275.

Il corso Donato Bramante (1444-1514) dell'anno accademico 1986-87, per esempio, era stato avviato sin dall'inizio come lo studio di un'architettura rivoluzionaria nel panorama europeo, in quanto massima espressione dell'"artificio" umano: l'uso di espedienti prospettici, e la concezione dell'edificio come montaggio di elementi in un tutto perfettamente organizzato, esaltavano un'architettura dalla razionalità esibita, manifestazione di distacco dell'opera dell'uomo dall'opera di natura, e anzi di dominio su di essa. Il corso, in altri termini, avrebbe sviluppato in modo esteso e analitico ciò che Giorgio Vasari aveva sinteticamente detto di Bramante, che nei suoi edifici mostrava "il valore dello ingegno suo e quelle arteficiose difficoltà"²³.

Nell'ultima lezione era brevemente tracciata la fortuna critica di questo modo di concepire l'architettura accennando alla ripresa e allo sviluppo di motivi bramanteschi nella produzione di Raffaello, di Antonio da Sangallo il Giovane, di Peruzzi, e poi in opere quali la cupola della cattedrale di St Paul a Londra di Christopher Wren (1668-1708), esemplata sul progetto per la cupola di San Pietro in Vaticano inciso da Sebastiano Serlio, per finire con la cupola ottocentesca del Campidoglio di Washington negli Stati Uniti²⁴ [fig. 7].

Tuttavia, l'ultima immagine era dedicata al tempio Ryoan-ji a Kyoto (1502-1506), coevo all'attività romana di Bramante [fig. 8]. Era un confronto decisivo: il giardino fatto di ghiaia e sassi mostrava una relazione del tutto diversa con la natura, era uno spazio concepito per la meditazione, vissuto come vuoto interiore che poteva abbracciare tutto perché non

voleva rappresentare niente. Dopo un intero corso dedicato all'analisi dettagliata e filologica dell'opera bramantesca, si insinuava un dubbio sottile circa la presunta centralità e universalità della cultura figurativa e architettonica occidentale, concepita come spazio razionale, matematico e astratto²⁵.

In questo, come in altri corsi, l'ultima lezione era un finale aperto, ricco di interrogativi, e le immagini illuminavano retrospettivamente di una luce problematica l'intero percorso fin lì svolto. Non è questo lo stesso intento narrativo presente nelle illustrazioni dei libri di Tafuri?

In Ricerca del Rinascimento la prima immagine, una miniatura che mostra la Roma di Niccolò V, introduce l'argomento svolto nel secondo capitolo – il rapporto fra il papa e Leon Battista Alberti – ed evoca più in generale il tema di fondo dell'intero libro, ossia l'intreccio fra luoghi, principi e artisti da cui emerge la nuova architettura "rinascimentale". Le illustrazioni che seguono visualizzano il progressivo affermarsi del linguaggio all'antica, dalla Firenze di Lorenzo il Magnifico alla Roma di Leone X, fino a giungere al capitolo centrale (il quarto) le cui illustrazioni, relative al concorso per la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini (1518), mostrano una delle massime espressioni di ricerca e di sperimentalismo architettonico di tutta l'età umanistica²⁶ [fig. 9]. Nei capitoli successivi si affronta il tema della diffusione internazionale di quel linguaggio sperimentale – il caso del palazzo di Carlo V a Granada – per poi giungere ad analizzare il progressivo smorzarsi di quell'altissima cultura antiquaria e quasi il suo

²³ VASARI 1878-85, IV, p. 146.

²⁴ Lezione del 12 giugno 1987, tenuta nel corso Donato Bramante (1444-1514), a.a. 1986-1987.

²⁵ Il confronto fra l'architettura "artificiosa" di Bramante e i giardini zen giapponesi, è ripreso anche nell'intervista M. Tafuri, *La storia come progetto...*, cit., pp. 83-84.

²⁶ M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento*, in part. pp. 159-189, e fig. 49-76.

riassorbirsi nelle consuetudini edilizie “locali”, come mostra il caso di Venezia e l’opera di Jacopo Sansovino (capitolo settimo). Le immagini accompagnano questo “epilogo” condensando nell’ultima illustrazione – le case Moro a Venezia, degli anni quaranta del Cinquecento – il senso di una architettura che diventa anonima, esprimendo quasi un silenzio delle forme²⁷[fig. 10].

Lette nella loro sequenza le illustrazioni di *Ricerca del Rinascimento* permettono di seguire per *architecturam* l’intero percorso storico-critico, dall’introduzione del tema, al “fortissimo” dei capitoli centrali, al “pianissimo” dell’epilogo lagunare. L’immagine delle case Moro lascia sospesi su un silenzio, e il senso di questa problematica conclusione è del tutto analogo a quello dell’immagine del tempio di Kyoto nella lezione conclusiva del corso su Bramante di alcuni anni prima: la differenza è che ora non siamo posti di fronte a una cultura “altra”, ma siamo nel cuore del “mondo messo in immagine”, secondo l’espressione riferita da Martin Heidegger all’età umanistica e citata da Tafuri in apertura del libro²⁸.

Stessa attenzione al percorso per immagini è riconoscibile in *La sfera e il labirinto*. In questo caso nel testo non c’è un rimando puntuale alle illustrazioni, perché non c’è un’analisi dettagliata del singolo disegno o progetto: diverso è l’approccio storiografico e filologico alle opere. Tuttavia anche qui è possibile seguire la narrazione storica attraverso le immagini. La prima è un’incisione di Piranesi tratta dalle Car-

ceri, cui seguono riproduzioni ancora dalle opere di Piranesi, poi di George Dance il giovane e di John Soane: visualizzano l’esplicitarsi di una “poetica della trasgressione” che ruota attorno al tema dei “limiti della forma e [della] violenza sulle forme stesse”²⁹.

Tutte le immagini di questa prima parte sono un “preludio” dal valore fondativo, cui seguono nei successivi capitoli illustrazioni relative alla “lenta presa di possesso del ‘linguaggio della trasgressione’” nelle avanguardie teatrali del primo Novecento (capitolo terzo), e a seguire (capitoli dal quarto al settimo) nelle architetture e nei piani urbanistici di Germania, Unione Sovietica e Stati Uniti fra anni Dieci e Trenta³⁰.

Gli ultimi due capitoli (ottavo e nono) aprono una riflessione sull’architettura degli anni Settanta e sul dibattito contemporaneo sviluppatosi dopo il “fallimento” delle avanguardie, illustrata con opere, fra gli altri, di James Stirling, Aldo Rossi, Robert Venturi, Richard Meier, Cesar Pelli³¹.

Eppure, l’immagine che chiude questa serie di progetti e l’intero apparato illustrativo del libro è un fotogramma dal film di Dziga Vertov, *L’uomo con la macchina da presa* (1928-29), in cui l’occhio del regista spalancato dietro l’obiettivo è diventato tutt’uno con lo strumento meccanico di ripresa. [fig. 11] È un’immagine che sollecita a guardare l’architettura con occhi ben aperti, e non con gli “occhi da sonnambulo” di tanta cultura contemporanea, presa nell’illusione utopistica

29 M. Tafuri, *La sfera e il labirinto...*, cit., p. 113. Le illustrazioni di riferimento per la prima parte del libro sono le figg. 1-35.

30 M. Tafuri, *La sfera e il labirinto...*, cit., p. 29, dove è riassunto il percorso storico e critico svolto nei diversi capitoli del libro. Le illustrazioni di riferimento per la seconda parte del libro sono le figg. 36-258.

31 M. Tafuri, *La sfera e il labirinto...*, cit., le illustrazioni di riferimento per la terza parte del libro sono le figg. 259-365.

27 M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento...*, cit., fig. 166: certamente non casuale è la scelta di illustrare le case Moro con un disegno settecentesco (Francesco Guardi, Oxford, Ashmolean Museum), evocativo dell’epoca del definitivo declino della Repubblica.

28 M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento...*, cit., p. 23.

o ideologica di guidare i processi di trasformazione e i piani di sviluppo urbano³².

Non esistono relazioni storiche, né, forse, volute allusioni tra l'occhio di Vertov nell'ultima illustrazione di *La sfera e l'immagine di copertina di Ricerca del Rinascimento*, con l'occhio, anche questo spalancato, inciso nella medaglia di Leon Battista Alberti. [fig. 12] E tuttavia dà da pensare che due immagini tra loro assimilabili siano collocate in due punti così significativi delle rispettive pubblicazioni. Ciò dimostra, quanto meno, una continuità negli interrogativi dell'autore sul tema del vedere nella prassi di uno storico dell'architettura.

L'occhio sulla medaglia di Alberti, associato a un motto ambiguo, è stato variamente interpretato, tuttavia è indubbio che esso rinvii alla facoltà di conoscere attraverso la vista³³. È una conoscenza che però oscilla tra un vedere realistico di tipo fisiologico, come indica la raffigurazione di nervi ottici e ciglia, e un vedere di tutt'altro genere, più libero, perché liberato dalla natura realistico-fisiologica dell'occhio stesso, come suggerisce l'ala che gli fa spiccare il volo.

Non c'è dubbio che dall'occhio vigile, razionale, e fisso dietro la macchina da presa di Vertov all'occhio alato di Alberti si consuma una riflessione critica sul modo di conoscere "nell'età della rappresentazione", che è proprio il tema di fondo di *Ricerca del Rinascimento*, ma anche di tutti i corsi di Tafuri³⁴. Ciò che in essi si insegnava a vedere era qualcosa di speciale: l'architettura era sempre l'oggetto concreto attorno

32 M. Tafuri, *La sfera e il labirinto...*, cit., p. 359, e nota 5, e fig. 365.

33 M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento...*, cit., p. 53, e p. 77 nota 79.

34 Sul tema della "rappresentazione" si veda in particolare il capitolo primo di M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento...*, cit., pp. 3-32.

a cui si sviluppava ogni intreccio storiografico, ma la trama nella quale esso era intessuto portava a vedere qualcosa che andava oltre l'oggetto stesso.

Ruskin sosteneva che per un grande artista "vedere con chiarezza" ed esprimere ciò che aveva visto significava mostrare insieme "poesia, profezia e religione"³⁵. La ricerca e la didattica di Tafuri si muovevano verso questa visione più ampia e più profonda, in grado di comprendere nella storia, a partire dall'architettura, qualcosa che non era sempre dicibile, e qualcosa che non era sempre descrivibile. È per tale motivo che nelle sue lezioni si coglieva un "non detto", e che nelle immagini con cui creava i suoi racconti si riusciva a percepire non soltanto il visibile, ma anche l'invisibile che c'è nel visibile.

Era questo il cuore della sua "scienza senza nome".

35 J. Ruskin, *Modern Painters*. Vol. III (1856), in *The works of John Ruskin*, edited by Edward Tyas Cook and Alexander Wedderburn, 39 voll., G. Allen, London - Longmans, Green and Co, New York 1903-1912, vol. V, p. 333: "the greatest thing a human soul ever does in this world is to see something, and tell what it saw in a plain way. Hundreds of people can talk for one who can think, but thousands can think for one who can see. To see clearly is poetry, prophecy, and religion, - all in one".