

Joubert José Lancha



S DOIS TEXTOS DE PALLADIO

076

pós-

RESUMO

A grande repercussão e a influência da arquitetura de Andrea Palladio na Europa e, posteriormente, nos Estados Unidos, deve-se à incrível capacidade comunicativa de seu tratado *I Quatro Libri dell' Architettura*. Escrito de maneira concisa e, sobretudo, clara na exposição de conceitos, o tratado apresenta uma proposição diagramática objetiva, uniforme e “econômica”, tratando com igual rigor o diagrama das páginas, os desenhos de arquitetura e o texto, para com eles compor um reconhecível diálogo. Lendo os projetos de Vila de Palladio, elaborados ao longo de 30 anos como um outro texto, apresentado com extremo rigor no segundo livro, procuramos recolocar e discutir o saudável e tenso vínculo entre teoria e prática, idéia e concretude, em sua obra.

ABSTRACT

The widespread repercussion and influence of Andrea Palladio's architecture in Europe and subsequently in the United States were due largely to the outstanding communicative competence of his treatise, *I Quatro Libri dell' Architettura*. Concisely written and, above all, clear in its exposition of concepts, the treatise presents an objective, uniform, and “economical” diagrammatic proposition, treating with the same rigor the layout of its pages, the architectural design, and the text to compose a recognizable dialogue. In reading as a secondary text the villa projects Palladio designed over 30 years and introduced with extreme rigor in the second book, we seek to reconsider and discuss his establishment of the sound and tense link between theory and practice, idea and concreteness.

OS TEXTOS TEÓRICOS

“Si dice che la mano dev’essere guidata dalla testa, ma in verità la mano ha meno bisogno della testa, di quanto la testa ha bisogno della mano.”

SAVINIO, Alberto (*Ascolto il tuo cuore, città-84*)

(1) Lionello Puppi recolhe e analisa esses escritos de Palladio em PUPPI, Lionello A. P. *Scritti sull’architettura*. Vicenza: Neri Pozza, 1988.

(2) Entre os anos de 1540 e 1547, Palladio realiza diversas viagens. Cf. ZORZI, G. G., *I disegni delle antichità di Andrea Palladio*, p. 24: *“Pode-se bem afirmar que Palladio, além de um excelente artista, foi também um viajante incansável e estudioso verdadeiramente excepcional para seus tempos, tendo demonstrado uma curiosidade apaixonada e quase romântica pela antiguidade, tipicamente vêneta, que o aparenta não apenas ao predecessor veronês Falconetto, mas também a Fra Giocondo e a Mantegna.”*

(3) Comparado aos seus contemporâneos arquitetos da região do Vêneto, é notável o número remanescente de desenhos elaborados por Palladio: 33 folhas no Museu Cívico de Vicenza e mais de 250 na Drawings Collection do Royal Institute of British Architects, em Londres, além de outras tantas esparsas por várias cidades italianas e de outros países. Esse processo de estudo e conhecimento se destaca como um momento de fundamental importância em sua formação.

Ao longo de sua vida, Andrea Palladio (1508-1580) publica cinco textos de proporções e importância bastante diferentes¹. Os dois primeiros, obras complementares segundo o próprio Palladio, são publicados no ano de 1554, logo depois de suas primeiras viagens de estudo². *Lantichità di Roma raccolta brevemente da gli auttori antichi e moderni* e *Descrizione de le Chiese, Stationi, Indulgenze & Reliquie de Corpi Sancti, che sono in la Città di Roma* são livros constituídos em “guias arqueológicos” da cidade, dedicados a peregrinos e visitantes, e considerados os responsáveis por formar, nos viajantes, ao longo de 200 anos, a idéia da antiga Roma, estabelecendo-se como referência para o desenvolvimento, até o século 18, da maior parte dos guias de viagem romanos. Neles, são apresentadas algumas noções sobre a vida, os usos e os costumes dos romanos e também alguns monumentos antigos – as portas, as termas, os teatros, os foros, os arcos triunfais, os palácios, os templos, as igrejas, etc. Esses dois livros são fruto do contato com a cidade de Roma e da relação direta que Palladio estabelece com ela ao visitar, observar e medir seus edifícios. Trazem também curtas descrições e apreciações artísticas sobre as ruínas clássicas e sobre os monumentos visitados, e representam o rigoroso processo de estudo e aprendizado adotado por Palladio ao investigar a arquitetura daquela cidade.

Palladio tinha consciência da importância desse processo de estudo:

“... io non posso se non sommamente ringratiare Iddio... che m’habbia prestato tanto del suo favore, ch’io habbia potuto praticare molte di quelle cose, lequali con mie grandissime fatiche per li lunghi viaggi c’ho fatto , e con molto mio studio ho apprese.” (L. II, cap. III)

Com os desenhos elaborados durante as visitas, nas quais realizava observações diretas do edifício, Palladio efetuava também cópias de cadernos de desenho de outros arquitetos, demonstrando um interesse substancial em observar o edifício como um todo, em seu volume e em seus elementos estruturais. Os desenhos criados dos edifícios da Antiguidade são tão importantes quanto seus próprios projetos, uma vez que passam a ser o testemunho de suas opções, de suas escolhas diante da obra de arquitetura³.

Com base em uma abordagem segura e documental, composta também por desenhos produzidos no local, em que informações concretas, detalhes construtivos, técnicas empregadas e materiais utilizados contavam muito mais do que a impressão visual, Palladio elaborava verdadeiras “traduções”. Agia como se estivesse novamente projetando alguns daqueles monumentos e intervinha livremente em algumas reconstituições. Todos os edifícios termas de Roma foram levantados por ele e definem-se, dentre as construções romanas, como aquelas que mais se enquadram nos pressupostos estabelecidos por Palladio.

“Ao estudar os restos das termas mal conservadas ou ainda sepultadas, como as de Agrippa, Palladio registrava fielmente em seus desenhos o que via no local, e nesses casos não tinha verdadeiramente a certeza de que o resultado fosse um esquema simétrico. Mas, uma vez de volta ao estúdio, ele reconstruía uma planta rigorosamente palladiana.”
(WITTIKOWER, 1968, p. 89)

Palladio elabora, dessa maneira, algumas formas distintas e até antagônicas de aproximação e apreensão da arquitetura romana: uma primeira é totalmente clara e precisa, um levantamento métrico das ruínas existentes, realizado, basicamente, por meio de projeções ortogonais; uma outra, construída como “fantasia” particular, desenvolvida com base nesse levantamento e nessa primeira observação, reconstrói outra possibilidade ou outro projeto, agora palladiano. É ainda com base nas descrições literárias, na leitura de diversas obras sobre história antiga e topografia romana, citadas por Palladio na introdução ao *L'antichità*, que essa aproximação e esses dois guias serão elaborados.

(4) PALLADIO, Andrea. *L'antichità di Roma raccolta brevemente da gli autori antichi e moderni, 1554*. Per Vincenzo Lucrino. In: PUPPI, L. (Org.). *Andrea Palladio, Scritti sull'architettura (1554-1579)*, p. 11.

*“(...) me empenhei em recolher no presente livro, com a maior concisão que pude, de muitos fidelíssimos autores antigos e modernos que disse muito escreveram, como Dionísio Alicarnasso, Tito Lívio, Plínio, Plutarco, Apiano Alexandrino, Valério Máximo, Eutrópio, Biondo, Fúlvio, Marliano e muitos outros. Não me contentei com isso apenas, e também quis ver e, com minhas próprias mãos, medir tudo.”*⁴

(5) Na introdução à edição comentada de *I Quatri Libri*, Magagnato afirma que restituir ao mundo moderno os usos e as formas antigas, segundo a bela maneira dos modernos, é, sem dúvida, o programa de Palladio (MAGAGNATO, Licisco, 1980).

Essas diversas abordagens nos revelam o tipo de relação que Palladio estava estabelecendo com a arquitetura clássica, da qual não pretendia resgatar um modelo para, posteriormente, simplesmente aplicá-lo; ao contrário, via e tratava a arquitetura clássica como um “material” que pedia reelaboração e apresentava-se como um “estímulo” para a formulação de seus princípios, uma atitude comum a outros arquitetos renascentistas como Bramante e Michelangelo: *“La fantasia di Palladio ci interessa piú della sua precisione antiquaria”* (ACKERMAN, 1972, p. 91).

Ao investigar a arquitetura de Roma, Palladio não está buscando exemplos, mas interlocutores para o diálogo que, constantemente, irá estabelecer entre sua arquitetura e aquela analisada, entre a teoria (idéia) e sua prática. Argan, analisando a relação entre teoria e prática na obra de Palladio, mostra que, na arquitetura deste último, o clássico é um conceito abstrato e, por essa razão, idéia e teoria: *“Entre o ideal e a prática, a história ‘eterna’ e o presente, existe tensão e contraste: o problema consiste em colocar os dois valores em uma relação dialética, em resolver o caso particular sem contradizer o princípio universal.”* (ARGAN, 1992, p. 164)

Esse vínculo o qual Palladio estabelece com a obra edificada assume importância extrema em seu aprendizado, ilumina seu processo de projeto, com fortes e claras ressonâncias não só em sua produção imediata, mas em cada uma de suas obras ao longo do tempo. É um processo de aprendizado o qual, de certa forma, aparece em suas realizações arquitetônicas e nas páginas de seu tratado, ganhando destaque no *Quarto Libro*⁵.

Aproximadamente 16 anos depois da publicação desses dois primeiros livros, já em 1570, Palladio publica um breve parecer sobre problemas relativos à construção do *duomo* de Milão e o já citado tratado *I Quattro Libri dell'Architettura*. Entre 1574 e 1575, escreve uma dedicatória e uma introdução aos *Commentari*, de Júlio César, e a *Discorso e Delle Legioni, dell'armi e dell'ordinanze di romani*, sobre o exército romano, na versão vulgar de Francesco Baldelli.

No interior dessa produção variada e desigual, tem absoluto destaque seu tratado, cuja primeira publicação acontece em Veneza⁶. Sabe-se, porém, pelos testemunhos de Anton Francesco Doni, Daniele Bárbaro e Vasari, que Palladio estava trabalhando sobre os manuscritos do tratado, já por volta de 1555, e mesmo 15 anos antes já se preparava para essa empresa, com o estudo teórico dos tratados de arquitetura em circulação, realizando levantamentos arqueológicos e de monumentos e também projetos para os palácios e as vilas que pouco a pouco realizava⁷.

Os *Quattro Libri* se caracterizam por ser seu mais rico trabalho teórico. Organizados de forma clara, ordenada e precisa em seu conteúdo e elaboração gráfica, possuem uma estrutura interna que serve de fio condutor para a leitura e o entendimento de toda a produção arquitetônica de Palladio. No entanto, ao mesmo tempo, os quatro livros adquirem um certo destaque e possuem autonomia.

Já no próêmio ao *Primo Libro*, Palladio destaca o valor da casa, do edifício privado, afirmando a “grande conveniência” em começar seu texto com as casas privadas⁸, em iniciar sua teoria, valendo-se imediatamente de sua prática. E, na introdução do *Libro Due*, dedicado à casa privada, antes mesmo de iniciar a exposição de seus projetos, explicita a relação entre o primeiro e o segundo livros:

“Expus no passato libro todas aquelas coisas que me pareceram mais dignas de consideração para a fabricação dos edifícios públicos e das casas privadas, para que a obra resulte bela, graciosa e perpétua; e disse também, quanto às casas privadas, algumas coisas concernentes à comodidade, à qual principalmente será este outro livro endereçado.”

No *Primo Libro*, Palladio fornece os elementos a servirem de fundamento para sua estratégia de projeto, sua gramática e vocabulário, não se restringindo às ordens, mas descrevendo a maior parte dos elementos, expostos como “blocos construtivos” fundamentais, com os quais operar e compor casas⁹. Traz as informações mais gerais sobre material de construção, fundação, vários tipos de muros, apresenta as cinco ordens e seu uso com colunas e também sua aplicação a uma colonata. Ampliando a escala dos desenhos, fornece detalhes de pedestais, base, capitel e entablamento. Inclui, nas próprias páginas, as dimensões relativas de cada uma das partes e de cada detalhe, expressas em subdivisões (*minuti*) do diâmetro da coluna. Em alguns de seus capítulos, estabelece as opções projetivas possíveis, mostra como devem ser feitas e colocadas suas diversas partes – *loggie, entrate, sale e stanze* –, enumera as diferentes e possíveis formas para as salas e os métodos de determinação de suas alturas, indica os tipos de cômodos e suas

(6) O tratado de Palladio, imediatamente depois dessa primeira publicação em quatro livros, datada abril de 1570, foi novamente publicado, pelo mesmo editor Domenico de Franceschi, mas em duas partes. A primeira parte foi intitulada *I Due Libri dell'Architettura*, e a segunda, *I Due Primi Libri dell'Antichità*.

(7) Outro importante testemunho desses anos de trabalho anteriores à publicação de 1570 é o manuscrito *Cicogna*, de 1565, que se encontra no Museu Correr, de Veneza, e contém páginas preparatórias para o texto definitivo do tratado.

(8) PALLADIO, Andrea. *I Quattro Libri dell'Architettura*. V. Lucrinni. Veneza, 1570, L. I, Próêmio, p. 6: “*ho pensato esser molto convenevole cominciare dalle case de particolari (dei privati) sí perche si deve credere che quelle ai publici edifici le ragioni somministrassero, essendo molto verisimile che innanzi l'uomo da per sé abitasse, e dopo, vedendo aver mestieri dell'aiuto degli altri uomini a conseguir quelle cose che lo possono render felice...*”

(9) BURNS, Howard. *Palladio e i Fondamento di una nuova architettura al nord in Palladio nel nord d'Europa*. Milão: Skira, 1999.

(10) Vale ressaltar, como aponta Magagnato, que a longa atividade como desenhista exercida sem interrupções por Palladio, assim como todas as ilustrações desenvolvidas para compor o Vitruvius de D. Bárbaro, serviram como um estudo preparatório para seu tratado.

possíveis coberturas, quando estas devem ser planas ou em abóbada. O *Libro Due*, o qual, posteriormente, discutiremos em profundidade, trata dos palácios edificadas na cidade e das vilas projetadas para o campo, traz exemplos e comenta a casa dos antigos romanos e gregos. É o livro em que Palladio expõe seus projetos para a casa privada e faz do desenho um forte instrumento de comunicação. O *Libro Terzo* aborda a arquitetura e a engenharia pública e urbana, mostrando diversos projetos de pontes de sua autoria e praças. O *Libro Quarto* apresenta a arquitetura dos templos antigos existentes em Roma e em outras cidades, dentro e fora da Itália, exatamente aqueles sistematicamente levantados no estudo de ruínas e obtidos do conhecimento das tipologias dos templos, resultante do estudo da obra de Vitruvius. Vinte e quatro edifícios compõem esse livro e são apresentados em plantas, cortes, elevações, detalhes e ampliações. A análise de um deles mostra, claramente, o papel de protagonista o qual, nesse livro, o desenho passa a assumir. Palladio utiliza dez das 12 páginas reservadas para a apresentação do edifício do Panteão, em Roma, só com desenhos; desenhos esses a ocuparem toda a página e revelarem o edifício em suas linhas gerais e em seus detalhes. A composição e o diagrama dessas páginas passam a ser muito mais densos que no segundo livro e, ao mesmo tempo, mais dinâmicos. Vários são os desenhos expostos em uma mesma folha, com planta, vista e corte apresentados em detalhes, fragmentos e ampliações colocados lado a lado. O desenho toma de assalto toda a página, oferecendo uma variedade de imagens e uma dinâmica de observação muito próxima da investigação especulativa feita na visita a um edifício. A possibilidade de fruição como um vasto campo de especulações é, como na visita atenta a um edifício, oferecida ao leitor por essa variada e rica proliferação de belíssimas imagens¹⁰.

Em seu aspecto gráfico, os quatro livros não são iguais, cada um possui algumas características particulares, diferenças muitas vezes sutis, as quais uma análise mais detalhada da composição de suas páginas pode revelar. Ressalto, aqui, uma distinção acentuada entre o diagrama escolhido para o *Secondo Libro* e para o *Quarto Libro*. Neles, o desenho é o recurso fundamental de que se vale Palladio para apresentar os edifícios projetados e visitados. Mas o uso do desenho tem variações. Ele não é neutro, e a diferença entre a dinâmica diagramática escolhida por Palladio para mostrar os edifícios visitados e o rigor empregado na exposição de seus projetos de casa, no segundo livro, revelam o vínculo estreito criado por Palladio entre o objeto, sua ideação e sua representação.

Com essa concessão ao uso da imagem como elemento de fundamental importância para a transmissão de suas idéias, Palladio se aproxima do modelo utilizado por Sério em seu *Regole generali di architettura*, publicado em Veneza por Francesco Marcolino da Forli em 1537, e toca em uma questão de grande importância, da qual Alberti, em seu *De Re Aedificatoria*, publicado em 1486, não abre mão. Alberti temia o uso da imagem; ciente da necessidade de serem pouco a pouco copiados, sabia que, nesse processo, os livros com figuras poderiam perder a precisão de suas mensagens, o que não aconteceria com a palavra escrita.

Destaca-se também, em Palladio, por ser diferente do modelo corrente, a opção de apresentar, em seu tratado, projetos de sua autoria publicados, como exemplo de arquitetura. Alberti, em seu trabalho, chega a citar algumas de suas obras, mas mostrá-las e colocá-las como referência é uma iniciativa nova e própria de Palladio.

Vários estudiosos da arquitetura de Palladio são unânimes em apontar o caráter inovador que seu tratado representa diante dos demais tratados de arquitetura e, também, dos demais livros estampados até então. Sua insubstituível validade como “*‘spia’, índice do inteiro processo mental palladiano*”¹¹ é apontada por Licisco Magagnato (1980) como uma de suas mais importantes características.

O “*mais bonito livro de arquitetura publicado no Renascimento*”, afirma Pane¹², procurando destacar o valor expressivo da composição tipográfica do tratado. Certamente, essa beleza advém de uma idéia central, a restituição da arquitetura ao esplendor dos antigos, somada à estrutura simples e moderna empregada em sua diagramação e solução gráfica, resultado do apuro no desenho de suas páginas, elaboradas e aprimoradas em seu manuscrito, e também à capacidade comunicativa sabiamente desenvolvida e administrada entre os elementos verbais e visuais. Texto e imagem são drasticamente simples, diretos, não existe retórica possível, o texto transmite as informações que lhe compete, as quais o desenho não seria capaz de propagar. E essa economia de meios¹³, legível nas páginas do tratado de Palladio, é a base de sua expressão também como arquiteto ao reduzir cada elemento à sua essencialidade expressiva. Assim, aproximando seus procedimentos de projeto ao diagrama e à relação entre cada uma das “partes” a comporem suas páginas, Palladio opera uma tradução da própria idéia de arquitetura para a forma gráfica do tratado.

AS VILAS DE PALLADIO

“La bellezza risulterà dalla bella forma, e dalla corrispondenza del tutto alle parti, delle parti fra di loro, e di quelle al tutto.”

PALLADIO, A. (*I Quattro Libri*, L. I, c. I)

Na ideação de sua arquitetura, Palladio, seguindo os passos de Alberti, utiliza-se de uma noção de beleza baseada em leis matemáticas, reportando-se à definição de simetria já proposta por Vitruvius. Mais que qualquer outro arquiteto de seu tempo, Palladio procurou dar forma a essa definição de beleza, espacializá-la, utilizando-se das relações matemáticas de proporcionalidade para a concepção de espaços. Dessa definição, Palladio fez prerrogativa, transformando-a em uma conduta que o orientaria de forma ampla em suas realizações arquitetônicas.

Se confrontarmos essa noção ao conjunto de vilas¹⁴ elaboradas por Palladio, perceberemos sua aplicação no âmbito de um projeto específico, mas encontraremos sua reflexão maior em todo o conjunto. É no interior dessa seqüência tipológica que a amplitude da tradução dessa idéia de beleza para a

(11) MAGAGNATO, Licisco. *I Quattro Libri dell'Architettura*, p. XVIII.

(12) PANE, Roberto. *I Quattro Libri*. Bolletino del CISA, IX-1967, p. 138: “*Il trattato palladiano è, pur nella sua semplice veste, il piú bel libro di architettura che sia stato pubblicato nel rinascimento, allo stesso modo che lo è, con figure umane e sotto forma narrativa, il ‘sogno’ di Polifilo.*”

(13) Idem, p. 123.

(14) Vila (villa (sing.)/ville (plur.) – Desde os primórdios da literatura sobre a *villa* (ACKERMAN, 1992), sempre houve uma ambigüidade ao determinar se, com o termo *villa*, fazia-se referência à propriedade, aos edifícios situados no interior de uma propriedade ou exclusivamente à residência do proprietário. Na Antiguidade, a casa deste último era denominada *villa urbana*, para estabelecer uma distinção da *villa rustica*. A referência primeira das vilas do renascimento é a vila da Roma antiga. O termo *villa* indica sempre para os romanos um complexo construído, situado fora dos muros urbanos, categoria bastante aberta e que reúne uma vasta produção. Palladio, ao contrário, define a residência do proprietário como *casa de villa*, entendendo por *villa* toda a propriedade.

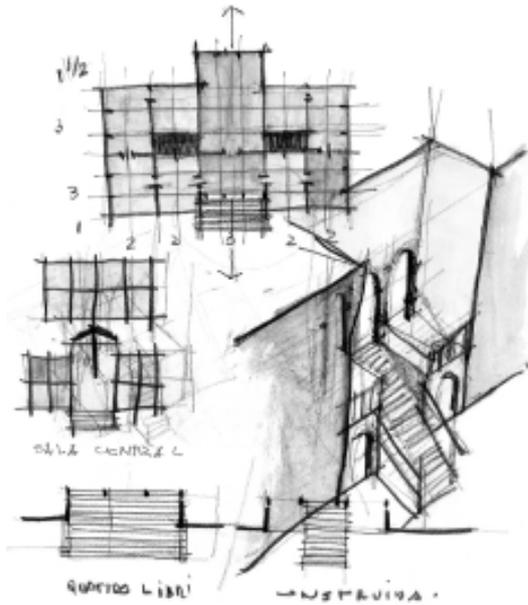


Figura 1: Análise da composição da Vila Godi Malinverni (1537). Revela-se a conexão entre a planta e a volumetria com o deslocamento da sala central em relação às alas laterais
Crédito: Autor

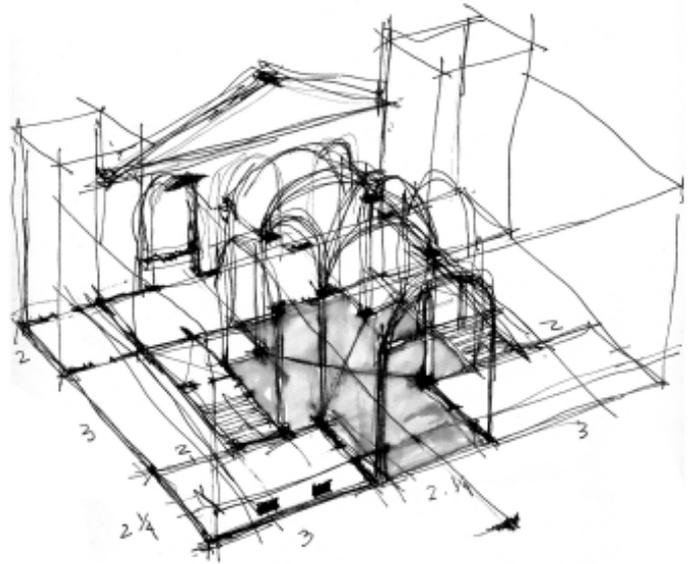


Figura 2: Análise da composição da Vila Pisani em Bagnolo, 1542. A sala central em cruz recebe o triplo arco com frontão na fachada principal e uma janela "termal" nos fundos da vila
Crédito: Autor

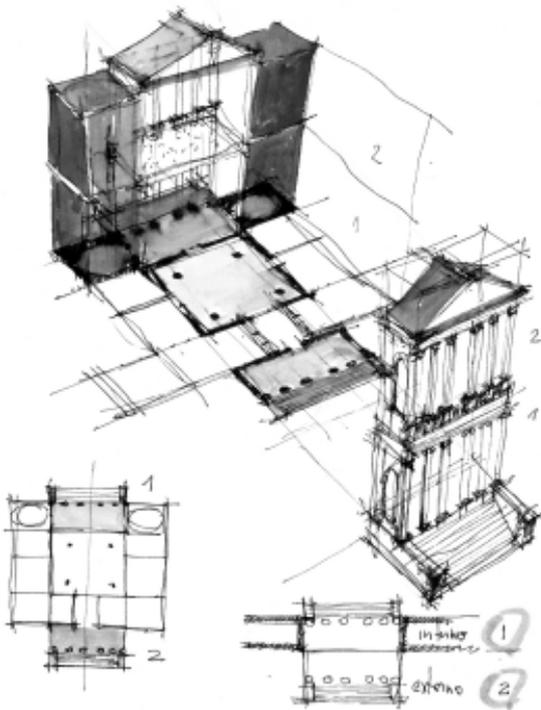


Figura 3: Análise da composição da Vila Cornaro, 1552. Com a repetição da *loggia*, a similaridade entre as duas principais fachadas da vila é acentuada. Com a dupla ordem de colunas o caráter e a posição da escada se modifica, ocupa uma posição privilegiada, recebe luz e cria o vínculo para a manutenção da mesma lógica de circulação existente nas vilas com um único piso nobre
Crédito: Autor

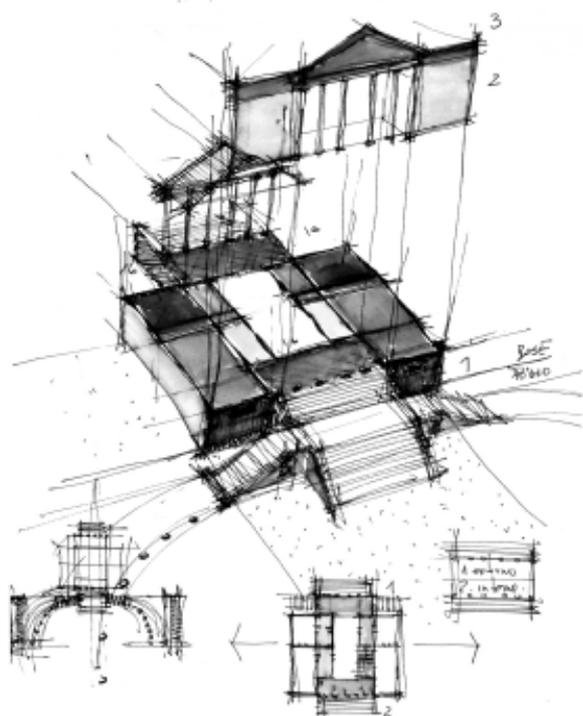


Figura 4: Análise da composição da Vila Badoer, 1554/55. Frente e fundos são idealmente elaboradas por Palladio
Crédito: Autor

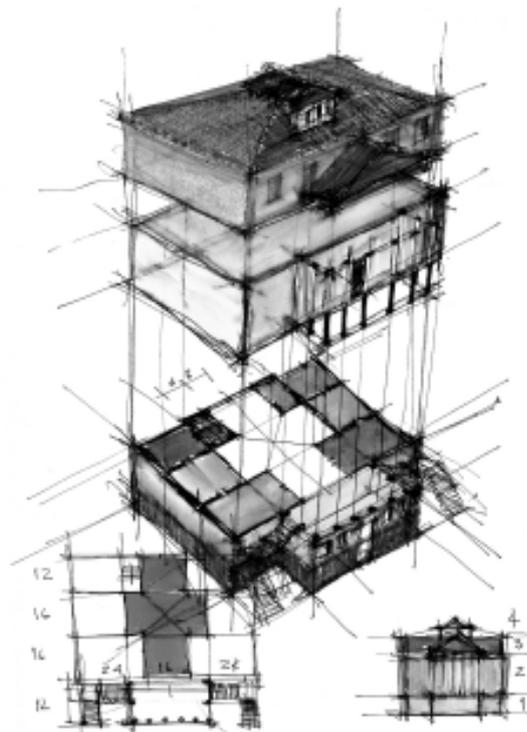


Figura 5: Análise da composição da Vila Foscari, 1556/59. Podium, ordem e frontão, elementos de composição da fachada determinam a solução de todo o volume da vila
Crédito: Autor

arquitetura se faz sentir intensamente. E, para percorrer essa totalidade, é necessário abrir mão de um caminho cronológico inseguro e transitar pelas “partes” variáveis e invariáveis que aparecem, transformam-se ou são abandonadas durante todo seu trabalho projetivo.

(15) Na definição dessas relações de proporcionalidade entre largura, comprimento e altura, é possível individualizar três tipos de proporção, atribuídos, tradicionalmente, a Pitágoras; sem eles, não é possível estabelecer uma teoria racional da proporção. Os três métodos de determinação da altura, para que esta seja proporcional à largura e ao comprimento, são: aritmético, geométrico e harmônico. Em todos eles, a altura é a média entre os dois extremos da habitação. Aritmético: $(b - a = c - b)$, 2:3:4; geométrico: $(a/b = b/c)$, 4:6:9; e harmônico: $(b - a/a = c - b/c)$, 6:8:12 (WITTKOWER, 1968, p. 108-114).

Na maioria de seus projetos, Palladio opera com um programa bastante semelhante, e sua variação depende menos da definição do que da própria distribuição das partes integrantes da vila. Esta era formada por dois blocos distintos: um corpo central, no qual funcionava a casa para habitação do proprietário e de sua família, e alas laterais, próprias ao funcionamento de uma fazenda. Cada parte da vila mantém com as outras partes relações proporcionais e correspondências formais. Em um aspecto mais geral, a parte pode ser: uma ordem, uma sala, uma ala, uma vila ou mesmo um conjunto de vilas. Uma ordem considerada como parte relaciona-se à *loggia* e a toda a vila, uma sala à outra, uma vila a outra vila e à própria paisagem. E o conjunto das vilas, na zona rural de Vicenza, cria uma concepção de espaço urbanístico e, mesmo bastante afastadas umas das outras e sem constituir um contexto visual, essas vilas mantêm uma correlação: “Onde não pode haver um contexto visual, pode muito bem haver um contexto imaginativo” (ARGAN, 1987).

A relação proporcional vai garantir a possibilidade de relacionar partes que, distintas no uso e na forma, tornam-se semelhantes e bastante próximas por sua relação métrica, por sua relação ideal¹⁵. Cada cômodo da vila é resolvido em uma relação proporcional, a vincular-se à própria hierarquia funcional; a proporção dos ambientes irá aumentando, de acordo com a importância e o caráter

(16) “E porque cômoda se deverá dizer aquela casa, a qual será conveniente à qualidade de quem terá de habitá-la, e as suas partes corresponderão ao todo e entre si mesmas. Porém, deverá o Arquiteto sobretudo advertir que (como diz Vitruvius nos livros I e VI) para *Gentis homines grandes e, especialmente, de República serão exigidas casas com loggia e salas espaçosas e ornamentadas, para que em tais lugares se possam entreter com prazer aqueles que esperarem o patrão para saudá-lo ou pedir-lhe alguma ajuda e favor. E a *Gentis homines menores serão convenientes fábricas menores, de menor despesa e sem ornamentos.*”*

(17) A relação de respeito às proporções do corpo humano é exigência de todos os arquitetos do Renascimento baseados na autoridade de Vitruvius.

representativo da atividade a qual neles deverá acontecer. O ambiente mais importante da casa de vila é a sala central, a receber a maior dimensão, hierarquia desenvolvida não só entre os ambientes internos à casa de vila como também entre os volumes dos blocos externos, as partes correspondentes às funções vinculadas diretamente à produção agrícola: *barchessa* e arcada.

As vilas de Palladio, portanto, podem ser analisadas pela identificação e leitura de suas partes, se, como exemplo, destacarmos uma imagem que, por sua grande eloquência, é recorrente em Palladio: a casa de vila como um bloco compacto tripartido, tendo ao centro a *loggia*, constituída por uma larga escada, ordem e frontão. Essa forte e difundida imagem não nasce pronta em Palladio, é uma solução construída ao longo do tempo na elaboração das vilas. Em suas primeiras vilas, o centro da fachada principal era destacado, porém, ainda ocupado por um triplo arco (como nas vilas de Godi e Pisani, em Bagagnolo, e na Vila de Sarraceno) e a escada não era um elemento de importância formal, sua largura não correspondia à divisão tripartida da fachada. O frontão na Vila Godi não existia; na Vila Pisani não se destacava em razão de duas altas torres laterais; e, em Sarraceno, assumia lugar de destaque colocado sobre o triplo arco. A colocação desses elementos, suas proporções e seus vínculos estarão sempre sendo testados, vila após vila. Palladio vai colocando essas “partes” em confronto, na tentativa de fazê-las funcionar em um conjunto.

Nos dois primeiros capítulos do segundo livro do tratado, Palladio indica os pressupostos a serem observados nas construções privadas, adverte que a casa deve ter dimensões a respeitarem as possibilidades de cada cliente¹⁶ e seu dimensionamento deve ser proporcional à situação social e econômica de cada um. No capítulo dois, “*Del compartimento delle stanze e d'altri luoghi*”, fornece a definição da casa, na qual a idéia principal é a de um organismo funcionando em todas suas partes, fazendo uma analogia com o corpo humano¹⁷, e distinguindo aquelas que são nobres e belas e, portanto, devem ser expostas, daquelas ignóbeis e feias, a serviço das “maiores e mais dignas” e tornam-nas possíveis.

Palladio distingue dois grupos entre as partes. Um primeiro é formado por *loggie*, salas, pátios, cômodos magníficos e escadas amplas, brilhantes e fáceis de subir, são as partes principais da casa. Um outro é composto por partes “menores e feias”, que podem também constituir os pisos semi-enterrados, colocados “na mais baixa parte da fábrica”, como porões, armazéns de lenha, despensas, cozinhas, copas, lugares para passar ou lavar, fornos e assemelhados. A colocação de um piso inferior (semi-enterrado) a elevar o piso principal da casa é útil ainda, como explica o próprio Palladio, e esse é um dado importante para a solução da casa privada, porque existem duas outras “comodidades”: livrar o piso principal das casas da umidade e tornar a vila “mais graciosa de ser vista, e olhar para fora”. Por fim, mostra a necessidade de haver cômodos grandes, médios e pequenos, um ao lado do outro, para poderem servir um ao outro, identificando a vocação funcional de cada um deles.

Essas operações, alinhavadas vila após vila, não poderiam se perder, em hipótese nenhuma; na verdade, deveriam levar outros arquitetos e estudiosos a

buscar, como ele, “estímulos” para suas novas produções. Do grande número de vilas projetadas entre 1537-1570, Palladio escolhe um elenco de 22 para apresentar no segundo livro do tratado, nos capítulos XIV e XV, intitulados “*De i disegni delle case di vila di alcuni nobili Venetiani*” e “*Dei disegni delle case di villa di alcuni gentiluomini di terraferma*”¹⁸.

O desenho de cada vila concentra-se em uma página, e todos os projetos são precedidos de uma breve descrição textual, na qual Palladio localiza a obra, apresenta seus proprietários, esclarece princípios norteadores, revelando o método de determinação de altura utilizado e, por fim, relaciona os artistas (pintores e escultores) que colaboraram em cada obra. É, dentre os quatro, o livro de maior respiro, no qual o espaço branco do papel, muitas vezes, predomina na composição da página e cada elemento que a compõe é economicamente colocado. Ganham maior destaque, nessa composição, os desenhos em planta e elevação, compostos de forma a criar um rico diálogo. Planta e vista, muitas vezes, encaixam-se, sobrepõem-se de maneira livre e moderna; a própria maneira como esses desenhos são cotados é reveladora de seu apuro na composição, não existe uma cota redundante.

Observa-se, claramente, a tentativa de consolidar no interior desse conjunto uma lógica formal, perseguida por Palladio em um processo de comunicação entre as partes e o todo. Palladio projetava compondo, determinava “peças”, elementos e, com base na manipulação de suas proporções, constituía com eles grupos formais os quais, colocados lado a lado, construíam um diálogo determinando um “todo”.

Algumas vilas não foram pensadas ou mesmo construídas como apresentadas no tratado. Se confrontadas com seus desenhos iniciais¹⁹, notam-se algumas alterações em algumas de suas partes. A tentativa de Palladio era “atualizá-las”, estabelecendo clara correlação entre elas. Redesenhando seus projetos, ele percorre novamente os edifícios, resgatando-os e aprimorando-os segundo uma idéia clara, tornada possível com esse conjunto de vilas. Os projetos passam, então, por uma espécie de “normatização”. Cada um deles se submete a um critério comum, desenvolvido no decorrer do tempo, passando, assim, a expressar um grau de abstração ainda maior, um texto mais universal do que a obra construída. Portanto, a última versão de cada um desses projetos estará colocada no tratado, atualizada e teoricamente resolvida.

Essa sequência teórica dos projetos de Palladio não segue uma ordem cronológica como aquela adotada no capítulo III, LII para a apresentação dos projetos dos palácios na cidade²⁰. A primeira vila a ser apresentada no tratado é a Almerico-Valmarana (*La Rotonda*), a mais célebre delas, e cronologicamente um de seus últimos projetos, datado de 1567. Essa vila aparece no mesmo livro II, destacada das demais vilas, colocada no mesmo capítulo III, referente às casas da cidade. Podemos aproximá-la das demais, tratando-as como conjunto, não só porque sua solução é em tudo coerente com a idéia de vila de Palladio, mas também porque é o próprio Palladio quem afirma ser a proximidade com a cidade de Vicenza o único motivo para sua separação das demais vilas. No

(18) Capítulos III, XIV e XV. A seqüência de vilas é: Capítulo III, Capra (*La Rotonda*), 1566; Capítulo XIV: Pisani Bagnolo, 1542; Badoer, 1556; Zeno, 1565; Foscarini, 1559; Bárbaro, 1557/58; Pisani Montagna, 1552; Cornaro, 1553; Mocenigo, 1559/62; Emo, 1564; Capítulo XV: Sarraceno, 1545; Ragona, 1553/55; Poiana, 1548/49; Valmarana Lisiera, c. 1563; Trissino, c. 1567; Repeta, 1557; Thiene Cicogna, 1556/63; Angarano, 1548; Thiene, 1545; Godi, 1537; Almerico, Serego (Sta. Sofia), c. 1565; Annibale Sarego Collognese, 1562.

(19) A coleção dos desenhos iniciais dos projetos de vila se encontram no Royal Institute of British Architects – RIBA.

(20) Quando, no capítulo III – “*Dei disegni delle case della città*” – desse mesmo livro, Palladio apresenta os nove projetos de palácios na cidade, adota a seqüência cronológica dos projetos apresentados, fazendo uma única exceção ao Palácio Antonini. Cf. MAGAGNATO, Licisco, I. Q. L., 1980.

(21) *“Et in questa parte
sara avertito il lettore Che
nel ponere i detti disegni io
non ho avuto rispetto né a
grandi, né a dignità de’
gentiluomini Che si
nomineranno, ma gli ho
posti nel luogo Che mi è
venuto meglio”*
(PALLADIO. *I Quattro Libri*,
L. II, Cap.III).

capítulo XIV, referente às vilas dos nobres venezianos, a primeira a ser apresentada é a Vila Pisani, em Bagnolo, um de seus primeiros projetos. A seqüência continua com as outras 21 vilas, que vão sendo relacionadas sem nenhuma preocupação de caráter cronológico, concluindo no capítulo XV, com três projetos: Vila Godi, o primeiro projeto, de 1537; Vila Santa Sofia, de cerca de 1565; e Vila Sarego Collognese, de 1562.

Sobre essa seleção e ordenação, o próprio Palladio adverte o leitor que, ao inserir os desenhos, não observa nem o grau nem a dignidade de seus clientes, e, textualmente, esclarece que os desenhos das vilas estão colocados nos lugares onde lhe pareceu melhor²¹. A única distinção feita é criar dois capítulos: um para as vilas em Veneza, e outro para as da região do Vêneto.

Por ter sempre destinado um tratamento conseqüente a todo e qualquer elemento composto em seu tratado, parece-nos correto supor que, também na apresentação de seus projetos de vila, Palladio tenha adotado uma lógica de ordenação. Como estivemos observando, não é um modelo rígido o desenvolvido por Palladio, ao contrário, é uma estrutura formal, na qual também o “imprevisto” é considerado como possibilidade concreta, transformando cada questão condicionante em possibilidade expressiva. O problema se coloca, então, na maneira de transmitir tal estrutura, uma vez que o entendimento de seu percurso é determinante para sua efetiva constituição.

A resposta está justamente na falta de uma ordenação cronológica para o elenco das vilas. A aleatoriedade na seqüência traz indicações a permitirem ao leitor transitar livremente entre os projetos. A ausência de uma ordem garante a validade da idéia construída pelo conjunto da obra; permite que o caráter aberto e fresco de seu procedimento prático se espelhe em seu tratado.

Uma ordem única e determinada contrariaria a possibilidade de leitura aberta e, sem ela, Palladio permite ao leitor transitar livremente entre as proposições de vila e estabeleça, ele mesmo, outras conexões entre as partes. Observando esse caráter da representação adotada por Palladio em *I Quattro Libri* para a exposição de seus projetos, verificamos que sua preocupação não está em fornecer a exatidão de uma informação, mas na transferência de um procedimento desenvolvido pela prática.

Portanto, nosso olhar não deve se perder na beleza da exatidão conquistada por Palladio em cada uma de suas obras, é necessário passear pelas sutilezas e filigranas presentes no percurso entre elas. Olhar para a arquitetura de Palladio é confrontar-se sempre com esses “dois textos”, escritos nas linhas e nas entrelinhas de sua obra, atitude a revelar a atualidade da contribuição desse arquiteto. Palladio nos ensina o valor das regras e das tipologias na elaboração de uma idéia, da mesma forma como nos ensina a sublimá-las e mostra como um “sistema” arquitetônico pode ser perfeitamente compatível com a capacidade criativa e a liberdade expressiva.

Abordar esse problema do vínculo entre os edifícios de vila e sua representação no tratado é, ainda hoje, fascinante, e um tema não pouco explorado pela crítica ao longo de todos os tempos, mas ainda aberto na obra de

Andrea Palladio, pois toca em uma questão de fundo, relacionada diretamente às suas estratégias de projeto. Para Palladio, o projeto é o campo privilegiado de confronto, que não se dissolve com a obra construída, ao contrário, nela recoloca seus conflitos e suas contradições. Nesse terreno, idéia e concretude se chocam, revelando-se inexoráveis para a construção de uma linguagem.

BIBLIOGRAFIA

- ACKERMAN, James S. *Palladio*. Turim: Giulio Einaudi, 1972.
- . *La villa*. Turim: Giulio Einaudi, 1992.
- ARGAN, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BARBARO, D. *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvius tradutti et commentati da Monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Alquileggia, Francesco Marcolini, Vinegia, 1967*. Rist. Anast. Milão: Il Polifilo, 1997.
- BARBIERI, F. *Andrea Palladio e la cultura veneta del rinascimento*. Roma, 1983.
- . Il valore dei Quattro Libri. *Bollettino del CISA – Andrea Palladio*, XIV, 1972.
- . Palladio in villa. *Bollettino del CISA – Andrea Palladio*, XV, 1973.
- BURNS, H. I disegni. In: CEVESE, R. (Curador). *Mostra del Palladio – Catalogo della mostra*. Milão: Electra Editrice, 1973.
- . *Palladio nel Nord Europa. Libri, viaggiatori, architetti*. Milão: Skira, 1999.
- CEVESE, R. Le ville di Andrea Palladio tra il 1550 e il 1560. *Bollettino del CISA – Andrea Palladio*, XI, 1969.
- MAGAGNATO, Licisco; MARINI, Paola (curadoria e comentários). *I Quattro Libri Dell'architettura di Andrea Palladio*. Milão: Il Polifilo, 1980.
- PALLADIO A. *I Quattro Libri Dell'architettura di Andrea Palladio. Domenico e de'Franceschi, Venetia, 1570*. Milão: Ulrico Hoepli Editore, 1980.
- PANOFSKY, Erwin. *Idea: A evolução do conceito de belo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- PUPPI, L. *Andrea Palladio*. Milão: Electa, 1988.
- . (Org.). *Andrea Palladio, scritti sull'architettura (1554-1579)*. Vicenza: Neri Pozza, 1988.
- WITTKOWER, R. *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*. Turim: Einaudi, 1964.
- . *Palladio e il palladianesimo*. Turim: Einaudi, 1974.
- . *La arquitectura en la edad del humanismo*. Buenos Aires: Nueva Vision, 1968.
- ZORZI, Giangiorgio. *Le ville e i teatri di Andrea Palladio*. Veneza: Neri Pozza, 1969.

PALAVRAS-CHAVE (KEY WORDS)

Andrea Palladio, villa, tratadística clássica, renascimento italiano.

Andrea Palladio, villa, classical treatises, italian renaissance.

Joubert José Lancha

Doutor pela FAUUSP. Professor da Universidade de São Paulo, Departamento de Arquitetura e Urbanismo da EESC, coordenador do Quadro.usp, grupo de pesquisa sobre arquitetura do Renascimento Italiano.