

A Vicenza do Palladio: Um Triunfo Inesperado na Itália do Final do Renascimento

Charles B. Duff

Johns Hopkins University e Jubilee Baltimore Inc

Estados Unidos

Abstract: In order to understand Palladio and Renaissance Culture in Vicenza, we have to explain how it was that a group of provincial aristocrats in a backwater city made a durable revolution in architecture and built the first permanent theatre in post-Roman Europe. It is very unusual that such a thing had happened so late without the centralized patronage of a court. There is no similar effort in the south of the Alps, unless perhaps the invention of baroque painting and the final refinement of baroque music in sixteenth century Bologna.

Key-words: Palladio in Vicenza; Late Renaissance Architecture in Italy; Renaissance and Baroque Architecture.

Resumo: Para entender o Palladio e a Cultura Renascentista em Vicenza, temos de explicar como foi que um grupo de aristocratas provincianos, numa cidade estagnada, fez uma revolução duradoura na arquitetura e construiu o primeiro teatro permanente na Europa Pós-Romana. É muito incomum que tal fato tivesse acontecido tão tardiamente sem o patrocínio centralizado de uma corte. Não há esforço similar ao sul dos Alpes, a não ser talvez a invenção da pintura barroca e o derradeiro refinamento da música barroca na Bolonha seiscentista.

Palavras-Chave: Palladio em Vicenza; Arquitetura Italiana do Final da Renascença; Arquitetura da Renascença e do Barroco.

214

*A Vicenza do
Palladio:
Um Triunfo
Inesperado na Itália
do Final do
Renascimento*

Charles B. Duff

Às 11:30 h da noite de 3 de março de 1585, na cidade de Vicenza, na região veneziana do norte da Itália, a cortina subiu para uma nova produção de *Édipo Rei*, de Sófocles. Quando o coro começou a cantar, muitos dos espectadores tinham esperado no teatro por mais de oito horas. Uma testemunha ocular relatou que 2000 estrangeiros, incluindo muitos nobres de fora do país, tinham vindo a Vicenza para o evento.

Embora a produção fosse suntuosa, a maioria das pessoas estava aparentemente mais interessada no teatro em si do que na peça – e não é de estranhar, pois este era o desvelamento público do primeiro teatro real, permanente, que alguém tinha construído na Europa, desde a queda do Império Romano, mais de mil anos antes. Este era o Teatro Olímpico, o último trabalho, muitos dizem o maior trabalho, de Andrea Palladio, de Vicenza, um dos maiores arquitetos da história. Pertencia, e por ela tinha sido financiado, à Academia Olímpica, um grupo de nobres Vicentinos, eruditos e artistas dedicados ao cultivo da matemática e da literatura clássica.

O que esses primeiros espectadores viram, em sua longa espera de oito horas antes do erguer da cortina, foi uma coisa única, uma reprodução fiel de um antigo teatro romano conforme Palladio e seus amigos Olímpianos o concebiam. Se os espectadores tivessem lido a edição veneziana de 1555 de Daniele Bárbaro, do escritor arquitetônico romano Vitruvius, um livro no qual Palladio tinha trabalhado extensivamente, eles teriam notado como o novo teatro Vicentino se enquadrava nos diagramas publicados de teatros romanos antigos. Era um anfiteatro, com bancos arqueados para sentar e uma orquestra semicircular ao fundo. O pano de fundo atrás do palco era a fachada de um antigo palácio, aparentemente construído em pedra, com três andares de colunas, arquitraves, janelas, e frontões triangulares. E ao redor de tudo – na fachada de fundo bem como na colonata que se encurvava por sobre os assentos, estavam estátuas, sessenta e seis delas, em tamanho natural, todas de homens em vestimentas antigas, todas aparentemente de pedra. Deve ter sido surpreendente. Não havia nada como isso no mundo. Até mesmo os teatros em cortes principescas eram assuntos meramente temporários, palcos de madeira erguidos em salões que serviam a outros propósitos em outros momentos. Este era um teatro real.

Se você tivesse estado na plateia naquela noite, esperando pacientemente no novo anfiteatro por oito horas antes do início da peça, teria tido tempo o bastante, não somente para usufruir dos ambientes, mas para pensar sobre eles. Você não teria levado muito tempo para concluir que Palladio e seus colegas Olimpianos idealizavam a Roma antiga, e que eles estavam buscando igualar a grandeza dos antigos copiando seus trabalhos. Você teria quase seguramente aprovado isto – o desejo de imitar os antigos era, claro, um das marcas distintivas do Renascimento, que você presumivelmente teria compartilhado; e teria reconhecido que Palladio e seus colegas tinham imitado a antiguidade com incomum fidelidade e incomum habilidade.

1. Vindo a Vicenza

Talvez, entretanto, você tivesse suposto isto uma imitação de antiguidade. Afinal de contas, a arquitetura e a escultura do Teatro Olímpico eram do mesmo tipo de arquitetura e arte que eram comuns em Vicenza na época de Andrea Palladio, da metade da década de 1530 até a de 1580. Era exatamente o ar artístico que os Vicentinos respiravam. Se você tivesse sido um Vicentino, em março de 1585, teria respirado aquele ar toda a sua vida. Se não tivesse sido um Vicentino, mas um daqueles 2.000 estrangeiros que foram a Vicenza para a inauguração, poderia ter vindo de um lugar onde o compromisso com as práticas antigas fosse mais fraco, e Vicenza poderia ter-lhe emocionado, ter-lhe chocado até.

Imagine se você tivesse se aproximado de Vicenza pelo norte, por Marostica ou Bassano. Você teria passado pela Villa Trissino, logo depois dos portões da cidade. Ali, em 1538, o grande nobre literário Giangiorgio Trissino tinha criado o primeiro trabalho de verdadeira arquitetura clássica de Vicenza. Mais significativamente, durante o projeto de construção, Trissino tinha descoberto um trabalhador talentoso chamado Andrea dalla Gondola, trouxe-o para a casa, ensinou-lhe latim e o lado formal da arquitetura, e deu-lhe um novo nome, Palladio.

Se você tivesse se aproximado da cidade pelo sul, pelos campos de milho planos que estavam tornando os Vicentinos ricos, Vicenza teria se anunciado com um assombro até maior, a Vila Rotonda, dominando a estrada como uma fortaleza, a expressão mais perfeita de ordem clássica em toda a arquitetura, talvez a casa mais famosa do mundo.

Se, como a maioria dos visitantes, você tivesse se aproximado de Vicenza pelo leste ou oeste, pelas grandes cidades de Pádua ou Verona, ou as cidades muito maiores de Veneza ou Milão, você teria entrado na cidade pela sua rua principal (agora o Corso Palladio,) e você teria se encontrado passando por um corredor virtual de edifícios Palladianos. Conforme você caminhasse ou viajasse, teria começado com Palladio, continuado com Palladio, e terminado com Palladio. Os contemporâneos se maravilharam com a quantidade de construção em Vicenza durante essa geração, e historiadores seriam bem aconselhados a tentar explicá-la.

2. Vicenza: Triunfo Inesperado

Bem aconselhados, de fato, porque a Vicenza de Palladio não deveria existir. Quero dizer com isto que Vicenza não se enquadra na história convencional que os historiadores contam sobre a Itália do Renascimento. Esta história, o mito fundador do Renascimento como conceito, foi preparada na segunda metade do século dezenove como um modo de demonstrar que a *bourgeoisie* (burguesia) – os comerciantes ricos em grandes cidades – era confiável o bastante para administrar nações; e o uso inglês de uma palavra francesa, *Renaissance* (Renascença/Renascimento), para descrever o que é principalmente um fenômeno italiano é uma boa pista de que o conceito de Renascimento era parte dos debates políticos na França nas décadas após a Revolução Francesa. De acordo com a história, então, a *bourgeoisie* (burguesia) chegou ao poder em várias cidades-repúblicas independentes no norte da Itália no final da idade média, e isto era ótimo para todo mundo. As artes e as ciências floresceram no ar vivo da liberdade, e o mundo moderno – isto é, o mundo do século dezenove – quase veio a ser. Quase, mas não totalmente. A história convencional termina tristemente, às vezes tragicamente. Exatamente quando tudo estava se juntando, com a cúpula de Brunelleschi e o gênio multiforme de Michelangelo e Leonardo, bateu uma série de catástrofes: rotas de comércio mudaram, grandes nações como a França e a Espanha cruzaram os Alpes com exércitos assassinos, a Igreja acelerou a Inquisição, e a experiência *bourgeois* (burguesa) fracassou. Na metade dos anos 1500, a Itália era uma terra atrasada de senhores e camponeses, dirigida por padres. Ainda havia uma grande arte, mas era toda comissionada nas cortes de príncipes e papas.

Essa é a história convencional, contada aproximadamente do mesmo modo por liberais do século dezenove e marxistas do século vinte, e ela oferece pouca esperança para a Vicenza de Palladio. A época de Palladio ocorreu no meio dos anos 1500, exatamente no tempo em que a Itália devia ter se tornado uma terra atrasada de senhores e camponeses e inquisidores, e exatamente quando cortes principescas e papais deviam ter formado um monopólio sobre a arte e a cultura.

A história convencional não está toda errada. É inegável, por exemplo, que cortes principescas e a corte papal adquiriram vantagens enormes neste período com respeito ao patrocínio artístico. Um bom exemplo é Mântua, cinquenta milhas a sudoeste de Vicenza. Mântua tinha os Duques, os Gonzaga, e os Duques Gonzaga, de Mântua, fizeram o famoso grande trabalho de transformar impostos e butim de guerra em arte. Quando eles tinham dinheiro, eles o dirigiam frequentemente para trabalhos notáveis de pintura, arquitetura, música e drama. Desta maneira, embora Mântua não fosse nem maior nem mais próspera do que Vicenza, o fato de que muito de sua renda e riqueza estivesse à disposição de um único indivíduo em momentos determinados permitia àquele indivíduo contratar os melhores artistas e artesãos da Europa: pinturas de Mantegna, edifícios de Alberti e Giulio Romano, música de Monteverdi.

Vicenza não podia fazer o que Mântua estava fazendo. Vicenza não tinha nenhuma corte. Ela não era nem mesmo uma cidade-estado independente. Era meramente uma entre sete cidades subordinadas no território continental de Veneza. Ninguém em Vicenza tinha dinheiro o bastante para estalar os dedos como um Gonzaga e convocar grandes artistas. Se a história convencional estiver correta, não poderia ter havido nenhuma grande arte em Vicenza.

No entanto, a Vicenza de Palladio criou uma grande arte. Mais do que isso, a Vicenza de Palladio criou muita grande arte, não só alguns exemplos isolados. E criou-a por mais de meio século, num meio, a arquitetura, que era, e é, muito caro. Isto não deveria ter acontecido em Vicenza, e os historiadores quase nunca falam disso. Até mesmo os historiadores arquitetônicos – e Palladio é um negócio em grande escala – ignoram a comunidade de pessoas que comissionaram e pagaram pelos edifícios de Palladio.

Vamos pensar sobre esta comunidade de pessoas. Elas eram importantes. Como indivíduos e famílias, eles contrataram Palladio para construir vilas e palácios. Como

membros de grupos e comitês, eles contrataram Palladio para reconstruir sua prefeitura, aumentar sua catedral, gerenciar as decorações de festivais cívicos importantes, e, no final da vida dele, projetar o Teatro Olímpico. Quem eram estas pessoas? Por que eles queriam o tipo de arquitetura que Palladio lhes deu? Como eles pagaram por isto? Como, em resumo, uma pequena cidade provinciana, que nunca antes tinha alcançado eminência artística de qualquer tipo, de repente se tornou um centro importante de uma arte muito cara?

Para começar, é bom entender que os fatos políticos e econômicos da vida em Vicenza não se ajustam em absoluto à história convencional da história do renascimento tardio. Enquanto a história diz que Vicenza deveria ter sido economicamente pobre e politicamente atrasada, a Vicenza de Palladio foi uma cidade de progresso súbito com uma constituição republicana de base ampla.

Economicamente, a história condena Vicenza à pobreza, e toda a Itália com ela, afirmando que a riqueza da Itália dependia do comércio internacional por certas rotas de longa distância que estavam se tornando obsoletas pela metade dos anos 1500. É verdade que o comércio em longa distância da Itália estava declinando no tempo de Palladio, mas Vicenza não sofreu com este declínio. De fato, o declínio de Veneza como um império marítimo foi um benefício econômico para Vicenza. Conforme Veneza perdia pedaço após pedaço de seu império marítimo, os venezianos e seus súditos continentais reorientaram sua economia através de um esforço maciço, não planejado e bem sucedido de substituição de importação – fabricando e cultivando coisas que antes tinham sido importadas. Para Veneza, o esforço de substituição de importação foi grande o bastante para equilibrar o declínio constante do comércio ultramarino da cidade. Para Vicenza, que nunca tinha participado de comércio ultramarino em nenhuma grande escala, a substituição de importação foi algo que caiu do céu. Os vicentinos estavam completamente conscientes disso. Eles participaram vigorosamente da substituição de importação e tiveram um papel importante nisso.

Em relação à manufatura, Vicenza e várias cidades subordinadas se tornaram importantes centros de fabricação de tecido, particularmente da manufatura de alto valor de tecido de seda. Na agricultura, com os fornecimentos ultramarinos de Veneza crescentemente incertos, os proprietários de terras de Vicenza embarcaram em vastos projetos para drenar lagos e pântanos e transformá-los em fazendas produtivas. Os

fazendeiros vicentinos rapidamente adotaram o milho americano, que produziu safras exemplares nas úmidas terras de aluvião recém criadas. E Vicenza beneficiou-se disso enormemente, mais talvez do que qualquer cidade em Vêneto, exceto pela própria Veneza, porque os vicentinos possuíam uma porcentagem incomumente alta da terra ao redor de sua cidade. As coisas eram muito diferentes nos territórios ao redor de Pádua e Treviso, onde os patrícios venezianos tinham comprado uma alta porcentagem de fazendas e estavam ganhando uma alta porcentagem dos crescentes lucros agrícolas. Os vicentinos eram os proprietários do território ao redor de Vicenza. Eles colheram lucros altos em grandes investimentos e gastaram seus lucros perto de casa.

Politicamente, a história convencional da decadência do Renascimento tardio afirma que as instituições republicanas da comuna medieval tinham desaparecido ou se tornado cerimoniais por volta da metade dos anos 1500, esmagadas pela monarquia secular e sagrada. Mas a Vicenza de Palladio reteve suas instituições comuns em completo vigor e as usou para empreendimentos importantes em um grande território. Embora Vicenza tivesse sido uma possessão da República Veneziana desde 1404, a cidade reteve seu próprio governo, seu próprio sistema legal e sua posição tradicional de domínio político sobre sua zona rural circunvizinha, a Vicentina. Enquanto o Senado Veneziano e o Conselho dos Dez tomavam decisões sobre guerra e paz, os 25.000 cidadãos de Vicenza usavam suas instituições para governar uma população rural e de pequenas cidades de cerca de 100.000 pessoas. Documentos vicentinos invariavelmente se referiam à cidade como uma *res publica*, e as instituições políticas de Vicenza eram tão republicanas quanto aquelas de qualquer cidade-estado independente do século treze. Não havia nenhum duque, nem nenhuma família dominante.

Vale a pena notar a diferença entre as prefeituras de Mântua e Vicenza naquele período. Em Mântua, onde os Duques Gonzaga tinham reduzido o governo local a uma coisa sombria, o Palácio Ducal inchou para seiscentos cômodos, enquanto a prefeitura, o Palazzo della Ragione, não atraiu nenhum investimento significativo e mantém sua forma medieval até hoje. Em Vicenza, por contraste, a reconstrução da prefeitura foi o primeiro grande projeto de Palladio. Este grande investimento cívico multi-decádico deu à cidade sua imagem dominante e fixou o nome "Palladiano" em um motivo arquitetônico que Bramante tinha inventado e que Serlio publicou.

A república de Vicenza era comparativamente de base ampla. O Grande Conselho, a assembleia básica da cidade da qual foram recrutados todos os conselhos e mesas diretoras menores, tinha 500 membros, quase tantos quanto a Câmara dos Comuns na Inglaterra e doze vezes a Câmara dos Lordes no mesmo período. Mandatos se alternavam frequentemente, e o homem que mantinha a lista das famílias nobres de Vicenza registrou mais de 200 deles – um número incrivelmente alto de famílias para um distrito com apenas 125.000 pessoas. Em 1585, uma cidade do tamanho de Vicenza, 25.000 pessoas, teria tido aproximadamente apenas 7.000 homens adultos. Para 500 desses 7.000 participar diretamente do governo - mais que sete por cento do total – é uma cifra notavelmente alta, mais alta do que estimativas modernas da população civil da Atenas Pericleana, o local de nascimento da democracia.

Isto não é para dizer que a *res publica* de Vicenza era uma democracia. Longe disso. Havia famílias nobres, e famílias que eram quase nobres, e eles numa certa medida controlavam a situação. Mas nenhuma república de cidade italiana tinha sido alguma vez uma democracia, e a classe política de Vicenza, na época de Palladio, era incomumente grande e aberta para os padrões de qualquer sociedade pré-moderna.

3. Sociedade Vicentina: Uma Pirâmide Plana no Topo

A sociedade vicentina era então uma pirâmide com um topo amplo e plano. Em riqueza e número as famílias principais eram como a pequena nobreza de um condado inglês do século dezoito. Embora os historiadores italianos tendam a obscurecer este fato, falando de notáveis locais em pequenas cidades como Vicenza, como se eles fossem os equivalentes dos condes ingleses ou dos duques franceses, havia nobres e cavalheiros demais em Vicenza para que qualquer um deles tivesse sido individualmente muito rico ou poderoso. Eles formavam uma pequena nobreza, grandiosa de um modo modesto, poderosa na medida em que eles poderiam continuar juntos. Seu senso de solidariedade de classe era previsivelmente forte, e eles dedicavam esforço considerável para projetar imagens de tranquila harmonia patricia, apesar dos conflitos entre indivíduos e famílias que sempre estavam borbulhando abaixo da superfície e às vezes explodindo em rixas e derramamento de sangue. Além disso, o sistema veneziano de governar as possessões de *terra ferma* da Sereníssima era tal que daria com uma mão

enquanto tirava com a outra: a pequena nobreza de Vicenza era quase suprema em casa e quase impotente em todos os outros lugares.

Quase toda família vicentina proeminente possuía terra, mas quase nenhuma possuía o bastante para apoiar a dignidade de uma casa nobre, e quase nenhuma derivava toda sua renda da terra. A maioria tinha membros que comerciavam bens, emprestavam dinheiro, ou praticavam uma profissão culta (às vezes os três); e famílias bem sucedidas de comerciantes, fabricantes e profissionais tendiam a ganhar aceitação como nobres dentro de uma ou duas gerações. Muitos cavalheiros vicentinos eram advogados, jurisconsultos, ou tabeliães – não só porque Vicenza era controvertida e ciente da propriedade, mas também porque o governo de Vicenza exercia autoridade política e judicial sobre quase toda sua zona rural e precisava de homens da lei treinados para fazer o trabalho de governo. Das vinte e quatro jurisdições administrativas no território Vicentino, apenas duas eram administradas por famílias privadas através de tribunais feudais; o resto era governado por governadores vicentinos e julgados por juízes vicentinos, todos eles eleitos ou designados pelo tipo de maquinaria complicada que as comunas italianas desenvolveram nos séculos doze e treze para impedir a consolidação de poder. As vidas desses homens não eram muito diferentes dos JPs ingleses – exceto pelo fato de que eles tinham postos em virtude de eleição municipal, não por domínio hereditário.

Ao contrário da pequena nobreza inglesa, os nobres e cavalheiros de Vicenza tinham suas residências primárias na cidade, e eram obrigados por lei a fazer assim; mas esta diferença é menos importante para o estudante da sociedade do que para o estudante de arquitetura. E, em geral, a pirâmide plana no topo de Vicenza se assemelha muito à pequena nobreza inglesa. Em geral, as duas sociedades precisavam resolver os mesmos tipos de problemas e os resolveram de maneiras semelhantes, embora nem sempre exatamente das mesmas maneiras. Considere o problema central de qualquer classe governante que pretenda permanecer estável com o passar do tempo: a herança. A Vicenza de Palladio e a Inglaterra georgiana precisavam ambas equilibrar as necessidades de filhos múltiplos contra o forte desejo das famílias de reter poder mantendo suas propriedades intatas. Ao contrário de suas contrapartes inglesas no século dezoito, as famílias Vicentinas não podiam usar primogenitura para manter suas propriedades intatas de geração para geração. Mas uma combinação de inventividade e

orgulho de família normalmente resolvia este problema, embora às vezes de maneiras não inglesas. Os testamentos foram a primeira linha de defesa. Não surpreendentemente, eles tendiam a ser muito complexos, e, quando eles não eram complexos o bastante, processos e violência física entre irmãos, enteados, meio-irmãos, e até mesmo primos eram longe de ser incomuns. Então também, como a pequena nobreza inglesa, os vicentinos usavam frequentemente a Igreja e o exército para absorver filhos em excesso do sexo masculino, e carreiras no vermelho e no negro poderiam trazer recompensas nobres. Paolo Almerico, para quem Palladio projetou a Villa Rotonda, tinha deixado Vicenza para ir a Roma quando jovem e tinha subido pela hierarquia eclesiástica até se tornar uma figura na Corte Papal; e centenas de cavalheiros vicentinos seguiram a profissão das armas, tanto em nome da República veneziana quanto no serviço de príncipes na Itália e em outros lugares. Quando tudo o mais falhava, irmãos podiam, e frequentemente o faziam, compartilhar a mesma casa. A primeira comissão independente de Palladio, a Casa Civena em Vicenza, foi construída para abrigar não menos que quatro irmãos e teve que ser redesenhada quando um deles se retirou da parceria na construção.

O padrão de propriedade de terra na zona rural vicentina confirma a sensação de que os governantes de Vicenza eram pessoas de escala muito pequena em comparação com os senhores ingleses ou em relação aos níveis mais altos da nobreza francesa. Suas propriedades tendiam a ser pequenas e fragmentadas, com o resultado de que a administração e a coleta de aluguel eram laboriosas e litigiosas. A maioria dos cavalheiros vicentinos administrava suas terras pessoalmente – daí a importância de uma das maiores inovações de Palladio, a fusão revolucionária da grandeza palaciana com a praticidade da casa de fazenda que nós chamamos de vila Palladiana.

As vilas de Palladio foram os primeiros edifícios pequenos com registro na história a buscar grandeza. Com uma área média de piso de cerca de 500 metros quadrados, muitos deles são menores que cômodos individuais em castelos franceses ou casas inglesas do interior, mas eles fazem uso ousado dos mais grandiosos motivos arquitetônicos. Especificamente, Palladio foi o primeiro arquiteto a aplicar a frente de templo de arquitetura religiosa antiga em casas privadas, até mesmo nas bem pequenas. As vilas de Palladio, casas pequenas que frequentemente incorporam celeiros e estábulos

em composições de grandeza enganosa, permitiam a seus donos dirigir seus negócios agrícolas de um modo ativo sem depreciação.

4. Teatro Olímpico: uma Obra-Prima de Cooperação Voluntária

Em resumo, este é o mundo que construiu o Teatro Olímpico de Palladio. Iluminados por conhecimento do fundo social de Vicenza, muitos detalhes aparentemente fortuitos sobre o teatro repentinamente brilham como pedaços de real evidência histórica. Na noite inaugural, por exemplo, os espectadores tinham começado a chegar oito horas antes do começo da peça. Isso é um detalhe histórico revelador. Mostra que havia algo como um mercado livre para assentos. A situação teria sido muito diferente em um teatro de corte, onde os assentos (ou lugares de pé) eram designados. Os membros de uma corte categorizada sabiam, como se diz, onde era o lugar deles, e eles podiam se dar o tempo necessário.

O fato central sobre o Teatro Olímpico é que ele foi construído pelos esforços voluntários de cidadãos privados. De acordo com as (muito detalhadas) minutas da Academia, os membros decidiram construir um teatro, usaram sua influência para adquirir o uso de uma prisão municipal abandonada, e pediram a um de seus membros, Palladio, um projeto. Pelos quatro anos seguintes, conforme a construção avançava rapidamente, eles lutaram com o problema da ampla base de angariação de fundos para uma estrutura cara. Por uma sucessão desmanteada de resoluções, comitês, ideias brilhantes, fracassos e improvisações, eles juntaram dinheiro o suficiente para empurrar o edifício um pouco mais adiante todo ano, sem, de alguma maneira, nunca terminá-lo. Finalmente, como sempre acontece quando um grupo grande tenta construir um edifício, um homem avançou, fez do projeto sua missão pessoal, colocou muito dinheiro do próprio bolso e levou-o a termo.

As estátuas, incidentalmente, fizeram parte do esforço de angariação de fundos. Cada uma foi dada por um membro individual da Academia; algumas são provavelmente retratos de seus doadores, e a estátua comissionada pelo Conde Leonardo Valmarana, o homem que finalmente terminou o edifício, parece representar o Imperador Charles V, uma lembrança das íntimas conexões de Valmarana com a corte Imperial. Como foi originalmente planejado, o direito de erigir uma estátua custava

sessenta escudos. Os escultores recebiam em média sete escudos por estátua, e os cinquenta e três escudos restantes entravam para o fundo do edifício. Isto foi e permanece uma coisa incomum na Europa, onde monumentos culturais caros geralmente têm sido erguidos sob o comando do estado; mas nós americanos estamos acostumados a isto. É nosso modo convencional de financiar cultura e caridade. Nós compramos tijolos para pátios de recreio, damos os nomes de nossos avós a quartos de hospitais e revestimos as entradas de nossos museus e salas de concertos com listas de doadores. Alexis de Tocqueville admiravelmente notou que associações voluntárias eram uma peculiaridade americana. Talvez ele tivesse lido as atas da Academia Olímpica.

5. O Espírito da Arquitetura Palladiana

Vamos supor, então, como parece plausível, que o Teatro Olímpico de Palladio seja uma tentativa de condensar em arte durável um ou mais ideais importantes que fossem correntes no topo plano da pirâmide de Vicenza. Que ideais eram estes? Deixe-me sugerir que o Teatro Olímpico nos dá três importantes *insights*:

Primeiro, classicismo. É quase óbvio demais que esta sociedade considerava a antiguidade clássica como um ideal e estava preparada para buscar a reconstrução da antiguidade de uma maneira literal e ponderada. Em 1585 este tipo de simplicidade ponderada estava fora de moda nas cortes principescas e papais. Resplandecência, virtuosismo e individualismo eram marcas oficiais do Maneirismo. Mas não há nada Maneirista no Teatro Olímpico, nem qualquer coisa que indique o Barroco. O conjunto do palco é particularmente eloquente neste ponto. Num tempo em que conjuntos móveis já eram comuns, e na véspera do florescer da maquinaria Barroca de palco – carruagens voadoras, alçapões, transformações de jardins em palácios – a sociedade que construiu o Teatro Olímpico era ponderada o bastante, detratores poderiam dizer sem imaginação o bastante, para acreditar que um (único) fundo nobre serviria para qualquer peça digna de ser assistida. Que sua abordagem tenha se mostrado um teatral beco sem saída não faz tudo isto menos consistente com o resto de sua visão de mundo, nem a invalida como uma abordagem de outros aspectos da vida.

Segundo, grandeza, até mesmo em pequena escala. Esta sociedade dava valor à grandeza, e ela construiu de maneira grandiosa sempre que pôde, como na cobertura

colossal de colunas e arcos com os quais Palladio envolveu a velha prefeitura. Mas esta sociedade não limitou a grandeza a edifícios grandes ou edifícios públicos. Ela se sentia confortável trazendo a grandeza até mesmo para espaços pequenos como o Teatro Olímpico ou construções pequenas como as vilas de Palladio. A maioria das sociedades históricas sentia que construções pequenas deveriam ser tratadas informalmente, e tentativas de construir grandiosamente em pequena escala geralmente atraem adjetivos pejorativos como "indecorosas", ou "pretensiosas", ou "ridículas", ou, nos Estados Unidos de hoje, o novo substantivo, "McMansion" (McMansão). A Vicenza de Palladio não fez isto. A grandeza em pequena escala foi celebrada, não estigmatizada, e uma das duradouras contribuições de Palladio foi uma série de técnicas, tanto em desenho quanto em construção, que colocou a grandeza romana ao alcance de construtores com orçamentos modestos. No topo plano da pirâmide de Vicenza, mesmo as famílias mais ricas não eram ricas o bastante para construir edifícios realmente grandes, e elas ajustaram o gosto de sua sociedade a seus bolsos.

Terceiro, e mais complicado, algo que só podemos chamar de igualdade. Uma igualdade restrita, com certeza, por padrões modernos; uma igualdade apenas daqueles no topo plano da pirâmide; mas uma igualdade de qualquer maneira, muito diferente de qualquer coisa visível em uma corte principesca, muito diferente da história convencional que os historiadores contam sobre o fracasso do Renascimento italiano no século dezesseis. Esta igualdade é melhor vista nas estátuas. Em um teatro de corte, há uma estátua. No Teatro Olímpico, há sessenta e seis, cada uma representando um membro da Academia, todas as estátuas iguais em tamanho, vestimenta e materiais. A conclusão inescapável é que os construtores deste teatro queriam ser, ou pelo menos parecer ser, iguais. Alguns eram nobres titulados, alguns eram artesãos e profissionais de classe-média; mas eles eram todos membros da Academia Olímpica, e nada mais poderia importar dentro do recinto da Academia.

Classicismo ponderado, grandeza em pequena escala, igualdade restrita. É fácil ver como a arquitetura e a decoração do Teatro Olímpico teriam parecido estar em harmonia com uma cidade-república. Eu gostaria de sugerir que todo o corpo do trabalho vicentino de Palladio expressa a mesma imagem social de grandeza, classicismo e igualdade.

Isto é o que nós deveríamos ter em mente quando olharmos uma das páginas mais famosas já escritas, ou desenhadas, por um historiador arquitetônico. Rudolf Wittkower foi capaz, em uma página de simples diagramas, de demonstrar que as plantas baixas de todas as vilas de Palladio eram variações sobre um único tema. Esta surpreendente unidade de abordagem ilustra uma verdade essencial sobre Palladio e seus patrocinadores: ele projetou, e eles pagaram, edifícios que alcançaram sua individualidade dentro de um contexto de solidariedade de grupo – ou vice-versa se você preferir. Talvez seja esta harmonia entre as convicções estéticas do arquiteto e as convicções sociais e psicológicas de seus patrocinadores que seja responsável pelo senso de autenticidade, de honestidade, de sólido fundamento que observadores perceptivos sempre notaram nas vilas de Palladio.

6. Palladianismo Vicentino e Inglês

Palladio é famoso hoje porque ele era famoso na Inglaterra georgiana. Ele não era famoso na Itália após sua morte, nem nunca foi famoso na França. Foram os britânicos que o redescobriram, mais de um século após sua morte, e fizeram de sua arquitetura o modelo para a deles.

Significativamente, o catalisador para o Palladianismo inglês não foi um arquiteto, mas um patrocinador. Iniciando em 1717, o Conde de Burlington redescobriu a arquitetura de Andrea Palladio e dedicou o resto de sua vida a criar uma arquitetura Palladiana na Inglaterra. Ele foi bem sucedido, e o Palladianismo foi a abordagem dominante da Inglaterra na arquitetura na maior parte do século dezoito. O pavilhão de Burlington em sua própria Casa de Chiswick é a Villa Rotonda da Inglaterra. Sua Assembleia em York, construída pelos esforços voluntários da pequena nobreza local e modelada na interpretação de Palladio da Basílica de Vitruvius em Fano, é o Teatro Olímpico da Inglaterra.

Isto não foi nenhum acidente. A Inglaterra georgiana foi uma grande versão da Vicenza de Palladio, uma pirâmide com o topo plano que buscava na Roma antiga elegância e grandiosidade. Uma ampla pequena nobreza, relativamente aberta a comércio e novas famílias, organizada em condados, governava a Inglaterra através de uma série de instituições que permitiam a modestos senhores juntar seus recursos de poder e exercer um domínio coletivo sobre a zona rural. Os senhores da Inglaterra

georgiana se reconheciam na sociedade dos patrocinadores de Palladio e encontraram nas construções de Palladio a mesma satisfação prática e emotiva que os patrocinadores de Palladio sentiram. E eles encontraram essas satisfações por um preço que eles podiam pagar, porque Palladio tinha descoberto como construir grandiosamente em pequena escala com um orçamento limitado.

Por mais de um século e meio os historiadores têm lamentado o fracasso do Renascimento italiano. Os italianos, eles dizem, quase inventaram o século dezenove, o mundo *bourgeois* (burguês) de comércio e indústria nas grandes cidades, de igrejas desestabelecidas e aristocratas minados. Mas eles fracassaram. As rotas de comércio mudaram, a França e o Império invadiram e a Igreja congelou o pensamento no âmbar da Inquisição. A Itália se tornou pobre e atrasada, uma terra abafada de senhores e padres e camponeses, e o século dezenove se elevou na Inglaterra e França.

Bem, talvez sim. A Itália não inventou o século dezenove. Mas a evidência sugere que a Vicenza de Palladio realmente inventou o século dezoito, e o fez na metade do século dezesseis. Este é um triunfo inesperado.

228

Tradução Gentil Saraiva

*A Vicenza do
Palladio:
Um Triunfo
Inesperado na Itália
do Final do
Renascimento*

Charles B. Duff