

**Novas Contribuições Sobre a Carta de Raffaello Sanzio da Urbino ao Papa Leão X
ou como fazer (Re)nascer as Cidades
Fellipe de Andrade Abreu e Lima, PhD**

*Pingant sola alii, referantque coloribus ora;
Ceciliae os Raphael atque animum explicuit.*

Giorgio Vasari – *Vita di Raffaello da Urbino*

Raffaello Sanzio da Urbino nasceu em 1483 e faleceu em Roma em 1520. É eminentemente conhecido como pintor, mas voltou a ser discutido, mais profundamente, na teoria da arquitetura e das artes a partir de 1968, quando John Sherman, Christoph Frommel, Stefano Ray e Manfredo Tafuri organizaram estudos e exposições sobre sua contribuição para a Roma da corte de Leão X¹. A recente edição no Brasil da sua carta, juntamente com o livro de Francesco di Teodoro trouxeram os esclarecimentos necessários ao tema e à contribuição de Raffaello à arquitetura e sua teoria². Esse texto pretende, portanto, sem trazer novas contribuições mais relevantes que as já anunciadas, dissertar sobre a ideia de cidade deste autor, tomando como certa a afirmação de Giulio Carlo Argan que, em concordância com o que disse Lewis Mumford, afirmou que ‘a cidade do Renascimento não existe’, mas apenas suas ideias em potência, e continua ressaltando que ‘*a renovatio da cultura clássica é apenas um aspecto do amplo e complexo processo de transformação cultural, social e religiosa que se desenvolve na Europa ao longo dos séculos XV e XVI ou, mais precisamente, da formação de uma cultura humanista, que renova radicalmente os fundamentos do conhecimento e da vida, graças a uma nova concepção dos valores essenciais da natureza e da história*’.³

Os novos olhares sobre a obra de Raffaello, naquele momento com lentes mais nítidas sobre as contribuições metodológicas e artísticas desse autor, nasceram juntamente com as críticas oriundas da história social do conhecimento e das artes. A famosa carta atribuída a Raffaello foi escrita por Baldassar Castiglione em meados de 1519, num contexto de restauração de um modelo urbano e cosmológico mais amplo liderado pela Igreja Católica ao longo do Renascimento. Essa obra caracteriza-se, segundo nossa compreensão, como um texto artístico e científico, duplamente coerente em metodologia: tecnicamente ou literariamente. O fato de ter sido escrito por Castiglione e pensado de acordo com o projeto político de Raffaello ou de Leão X para Roma; e ainda por ser direcionado ao Papa e sua corte de intelectuais e políticos, mas também aos arquitetos e planejadores de então, torna esse documento de grande preciosidade aos estudiosos da arquitetura e sua teoria. Além de representar um testemunho para a teoria

¹ SHEARMAN, John. ‘*Raphael as an Architect*’. In: Journal of the Royal Society of Arts. v. CXVI. London: 1968. p.387-409. FROMMEL, Christoph Luitpold; RAY, Stefano; TAFURI, Manfredo. *Raffaello Architetto*. Milano: Electa, 1984.

² Todas as citações deste texto foram retiradas da Carta de Raffaello publicada no volume: DI TEODORO, Francesco Paolo. *Raffaello, Baldassar Castiglione e la ‘Lettera a Leone X*. Con l’aggiunta di due saggi raffaelleschi, presentazione di Christof Thoenes, presentazione alla prima edizione di Marisa Dalai Emiliani. Bologna: Minerva Edizioni, 2003. Essa edição é considerada a mais importante sobre o referido texto de Rafael. Recomendamos a leitura do ensaio de Michel Paoli: *La Lettre à Léon X comme ‘Discours de la Méthode’ ou la restauration de l’Architecture Antique au moyen du Dessin*, publicado na revista “Scholion” (Stiftung Bibliothek Werner Oechslin), VI (2010), p. 53-76. Para a tradução em português: RAFAEL. Cartas sobre Arquitetura. Raffaello Baldassar Castiglione: Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X. Luciano Migliaccio (Org.). Luciano Migliaccio, Letícia Martins de Andrade e Maria Luíza Zanatta (Tradução). Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

³ ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico Anticlássico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p.55. Grafia do autor.

da arquitetura e das artes, essa obra textual evidencia as relações entre arquitetura, poder, cultura e política.

Nossa abordagem sobre a *Carta ao Papa Leão X sobre as ruínas de Roma* escrita em 1519, portanto, apresenta dificuldade de aproximação, pois as leituras e releituras são sempre múltiplas e parciais: interpretativas. Apesar disso, com as análises de maior pertinência efetivadas por Francesco Paolo Di Teodoro, que fez uma análise comparativa dos dois manuscritos existentes da *Carta* de Raffaello – o de Mântua e o de Munique – confrontando uma densa abordagem filológica e histórica de então, podemos retirar contribuições para um estudo mais amplo que ressalte a ideia de cidade desse autor renascentista. Obviamente as ‘letras’ da Carta são interpretadas de modo diverso por artistas, literatos e arquitetos. Interessa-nos, em especial, a descrição metodológica implícita na Carta e a análise e projeto anunciado por Raffaello sob o nome “*Pianta di Roma antica*”, fornecidos e explicitados na Carta em si e que nos explicitam as ideias particulares expressa no opúsculo. As diversas mensagens do texto dividem-se em explícitas e implícitas, inclusive àquelas análises dos seus reinterpretes desde a sua redescoberta, em 1733, e, especialmente, desde o momento em que entendemos ser Raffaello o seu autor, no ano de 1799.

Ambos os autores, Alberti e Raffaello, enfrentaram problemas de representação dessas plantas urbanas, e o retorno aos ensinamentos de Vitrúvio pareciam ser uma obrigação que ambos pretenderam ponderar⁴. Sobre essa problemática da representação, que foi enfrentado por Raffaello e Alberti, Di Teodoro afirmou que ‘*parece-me, portanto, que a vontade de distinguir entre desenho em perspectiva, de uso preciso dos pintores, e desenho em projeções ortogonais, específico do arquiteto, seja uma necessidade sentida por quem – Bramante, Raffaello (mas já Alberti) – é ao mesmo tempo um e o outro*’⁵. Portanto, ambos parecem ter tido acesso aos desenhos e textos de Piero della Francesca guardados na Biblioteca Ducale de Urbino para melhor representar as plantas de Roma, necessárias ao projeto de *restauratio*. Por fim, ver essa obra comparativamente com outras duas cartas escritas por Raffaello, nas quais cita a importância de Vitrúvio para o estabelecimento dos métodos de desenho, é lucidar a relação política (para se ter acesso ao conhecimento) que há por trás da obra cultural e arquitetônica de um artista. Nesse sentido, inserir a *Carta a Messer Fabio Calvo*, de 15 de agosto de 1514, e uma pequena carta a *Carta a Baldassar Castiglione*, sem data específica, reforçam os dois pontos levantados nesse textos: as relações entre política, cultural e arte e os aspectos metodológicos do projeto de Raffaello para executar a ‘*pianta di Roma antica*’, que pode ser lido comparativamente com a ‘*Descriptio Urbis Romae*’ de Leon Battista Alberti. Não nos cabendo uma tradução da referida carta, já existente em português, nem analisa-la filologicamente ou comparativamente, pretendemos ressaltar alguns detalhes pertinentes para podermos pontuar uma noção sobre a ideia de cidade de Raffaello a partir desta carta ao Papa Leão X.

⁴ Sobre o problema da representação na arquitetura do Renascimento, ver: FROMMEL, Christoph. Sulla nascita del disegno architettonico. In: Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell’architettura. Catalogo della mostra. Milano: 1994. p.101-121.

⁵ DI TEODORO, Francesco Paolo. Vitruvio, Piero della Francesca, Raffaello: note sulla teoria del disegno di architettura nel Rinascimento. In: Annali di Architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio. v.14. Vicenza, 2002. p.47. Texto original: ‘*A me pare, dunque, che la volontà di distinguere tra disegno prospettico, a uso precipuo del pittore, e disegno in proiezione ortogonali, specifico dell’architetto, sai una necessita sentita da chi – Bramante, Raffaello (ma già l’Alberti) – è allo stesso tempo l’uno e l’altro*’. Tradução nossa.

Detalhes da Carta de Raffaello ao Papa Leão X

*Quod lacerum corpus medica sanaverit arte;
Hippolytum Stigiis et revocarit aquis;
ad Stygias ipse est raptus Epidaurius undas;
sic precium vitae, mors fuit artificii.
Tu quoque dum toto laniatam corpore Romam
componis miro Raphael ingenio;
atque Urbis lacerum ferro, igni, annisque cadaver,
ad vitam, antiquum iam revocasque decus,
movisti superum invidiam indignataque Mors est,
te dudum extinctis reddere posse animam,
et quod longa dies paulatim aboleverat, hoc te
mortali sprete lege parare iterum.
Sic miser heu prima cadis intercepte juventa,
deberi et morti, nostraque nosque mones.*

Baldassare Castiglione

Apesar de hoje sabermos que a autoria intelectual da carta ao Papa Leão X é de Raffaello Sanzio⁶, a questão primeira a ser discutida é sobre as intenções explícitas e implícitas das mensagens: em primeiro lugar ao Papa Leão X e, em segundo, aos demais interessados. É também notório que, e até mesmo mais do que a autoria da Carta, o destinatário foi o Papa Leão X e sua corte de administradores de um clero centralizado. Contudo, e mais que tudo isso, está a tentativa política da Igreja de implementar a *imago restauratio* da Roma antiga – não nos aspectos arquitetônicos ou políticos apenas, mas no contexto de grupo social com conjuntos de significados e efetivações culturais definidas. Desde o final do século XV, o florescimento das cidades europeias que pretendiam tornar-se a nova Roma causava guerras e disputas políticas, seguindo os rastros do *Ab Urbe Condita Libri* de Tito Lívio.

O passado glorioso de Roma era rediscutido desde Petrarca (1304-1374), mas Coluccio Salutati (1331-1406), Leonardo Bruni (1370-1444) e Leon Battista Alberti (1404-1472) efetivaram a discussão sobre a cidade, sua organização e forma política e social. Notoriamente, Virgílio serviu de referência textual, e dessa forma, Roma era o modelo ideal e político que trouxe a releitura de Tito, que contara sua fundação e ascensão. Nesse sentido, o Renascimento florentino e romano tinha na redescoberta dos antigos uma fonte de análise, uma releitura da filosofia e cosmologia antigas para o efetivo estabelecimento de uma metodologia da natureza para aplicação nos modelos provenientes do intelecto, procurando o restabelecimento de diretrizes para novos modelos cosmogônicos efetivos. Obviamente as forças políticas e financeiras na Itália dos séculos XV a XVII nasceram num primeiro, e no tardo Renascimento puderam ser efetivadas nas buscas filosóficas de uma razão de ser no mundo, especialmente quando os ‘novos mundos’ colocavam em cheque os modelos dos antigos romanos. Havia uma

⁶ Conforme: DI TEODORO, Francesco Paolo. *Raffaello, Baldassar Castiglione e la 'Lettera a Leone X*. Bologna: 2003. Ressalta-se ainda que o texto de Michel Paoli considera apenas o a versão original do manuscrito de Mântua, ainda como o faz de maneira mais sistemática o Di Teodoro. Por duas razões mencionadas: inicialmente por ser “o único que foi necessariamente validado por pelo menos um dos dois participantes, ou seja, Castiglione, uma vez que o manuscrito está autografado” e em segundo lugar por que “a versão original, embora não contenha a primeira parte do esboço do texto inteiro (os fragmentos do manuscrito, bem como outros elementos, tendem a provar – como alegado pela Shearman – que as partes restantes já haviam sido escritas antes), é certamente a primeira finalização da Carta e, portanto, contém informações que seriam apagadas quando reescrita”. In: PAOLI, Michel. *La Lettre à Léon X comme 'Discours de la Méthode' ou la restauration de l'Architecture Antique au moyen du Dessin*, publicado na revista "Scholion" (Stiftung Bibliothek Werner Oechslin), VI (2010), p. 53-76. Tradução nossa.

crença na Itália do século XV e XVI: a de que a restauração da grandeza das cidades estava nas mãos da Igreja Romana, capaz de restaurar a imagem da Roma antiga.

É nesse contexto que o discurso da Igreja ganhara força desde o século anterior, quando Leon Battista Alberti foi chamado para desenhar a *Pianta di Roma Antica*. Maquiavel reforça essa concepção quando escreve, na sua obra interpretativa sobre Roma antiga escrita por Tito Lívio, que *‘se tal religião fosse mantida nos primórdios da república cristã, em conformidade ao que foi ordenado pelo seu legislador, os estados e as repúblicas cristãs seriam mais unidos, bem mais felizes do que são. Outra conjectura não se pode inferir de sua decadência, haja vista que os povos mais próximos da Igreja romana, capital da nossa religião, são os que têm menos religião’*⁷. Segundo Maquiavel, os romanos utilizavam a religião para ordenar as cidades, e essa mensagem havia sido interpretada pela Igreja, que pretendia unificar o mundo sob a tutela da *Docta Religio*. É exatamente nesse sentido que a restauração de Roma servia a Igreja, e onde a carta de Raffaello expressa as intenções para tal tarefa. Mas como anunciamos no início desse texto, a restauração de Roma era possível apenas com a justa representação de suas ruínas, e a recuperação das técnicas antigas passavam pela revisão do tratado de Vitrúvio. Nesses termos escreve Raffaello a Castiglione que *‘Quero encontrar as belas formas dos edifícios antigos, e sei que esse voo será de Ícaro. E sobre isso me Poe uma grande luz o Vitruvius, mas não tanto que baste’* – (*Vorrei trovare le belle forme degli edifici antichi, né so se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio, ma non tanto che basti*)⁸. Essa carta de Raffaello a Castiglione, ao contrário da Carta sobre a Villa Madama, reforça os argumentos já colocados por Francesco Paolo Di Teodoro e Michel Paoli, quando esmiúçam uma análise com aspectos analíticos sobre o destinatário da Carta, mas em muitos momentos reforçam ainda a opinião de que aparece outro destinatário não explícito e de aparência coletiva: *‘ho usato ogni diligentia a me possibile accioché l'animo di Vostra Santità e de tutti gli altri che se dilettaranno di questa nostra faticha restino senza confussione ben satisfatti’* (§VI). Além dessas colocações, torna-se relevante a conclusão da carta ao Papa Leão X, quando Raffaello finaliza o texto afirmando que *‘Sobre sua origem e forma escreve amplamente Vitruvius, ao qual remetemo aqueles que quiseremter mais informações. Nós, na medida em que elas ocorrerem, explicaremos as ordens de todas pressupondo as obras (coisas) de Vitruvius’* – (*Della origine delle quali e forma scrive diffusamente Victruvio, al qual rimettemo chi vorrà averne maggior notizia. Noi, secondo che occurrerà, dichiareremo li ordini di tacce presuponendo le cose di Victruvio*)⁹.

⁷ MAQUIAVEL, Nicolau. Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p.54.

⁸ SANZIO, Raffaello. Tutti gli Scritti. Milano: Rizzoli Editore, 1956. Carta completa a Castiglione. *‘Signor conte. Ho fatto disegni in più maniere sopra l'invenzione di Vostra Signoria e sodisfaccio a tutti, se tutti non mi sono adulatori, ma non sodisfaccio al mio giudicio, perché temo di non sodisfare al vostro. Ve gli mando. Vostra Signoria faccia eletta d'alcuno, se alcuno sarà da Lei stimato degno. Nostro signore con l'onorarmi m'ha messo un gran peso sopra le spalle. Questo è la cura della fabrica di San Pietro. Spero bene di non cadervici sotto, e tanto più quanto il modello ch'io n'ho fatto piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni. Ma io mi levo col pensiero più alto. Vorrei trovare le belle forme degli edifici antichi, né so se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio, ma non tanto che basti. Della Galatea mi terrei un gran maestro, se vi fossero la metà delle tante cose che Vostra Signoria mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l'amore che mi porta, e le dico che, per dipingere una bella, mi bisognaria veder più belle, con questa condizione: che Vostra Signoria si trovasse meco a far scelta del meglio Ma, essendo carestia e di buoni giudici e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene nella mente. Se questa ha in sé alcuna eccellenza d'arte, io non so; ben m'affatico di averla. Vostra Signoria mi comandi. Di Roma’*. Tradução nossa.

⁹ RAFAEL. Cartas sobre Arquitetura. Raffaello Baldassar Castiglione: Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X. Luciano Migliaccio (Org.). Luciano Migliaccio, Letícia Martins de Andrade e Maria Luiza Zanatta (Tradução). Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p.62. Esse livro apresenta uma tradução da Carta sobre a Villa Madama. A colocação entre parênteses da palavra ‘coisa’ foi nossa, pois o texto da carta é *‘le cose di Victruvio’*.

Caso consideremos e interpretemos que essa citação a um sujeito coletivo – ‘*di Vostra Santità e de tutti gli altri che se dilettaranno di questa nostra faticha*’ – seja apenas circunstancial, não se pode negar que a existência de várias outras colocações do mesmo tipo reforçam essa nossa opinião de que as mensagens implícitas no texto foram endereçadas a outros interessados, como os próprios arquitetos, por exemplo, numa tentativa de estabelecer uma metodologia de projeto já anunciada por Pierro della Francesca, seja num momento presente ou mesmo num momento futuro. Contudo, como anunciou o próprio Michel Paoli e o Di Teodoro em suas análises da *Carta*, o próprio Papa parece ter sido favorável a outros interessados no projeto de restauração da Roma enquanto criação mítica, como nas citações: ‘*chi vorrà havere questa cognitione*’ §VII, ‘*chi vorrà attendere alla architettura*’ §XIII.¹⁰

Um dos pontos mais significativos da *Carta* que não apresenta discordância entre os especialistas é o de que Raffaello pretendia efetivar um levantamento completo das significativas ruínas romanas, criando um grande catálogo representativo da arquitetura antiga. É notório também que Raffaello pretendeu desenhar os monumentos antigos não apenas para catalogar estas obras como modelos referenciais, mas também para servir de orientação aos arquitetos, tratadistas e estudiosos. Ressalta-se ainda o fato de que Raffaello não mostrou, e não o pretendia, os monumentos levantados em seu estado de ruína, ou seja, destruídos pela ação do tempo como estavam nos idos de 1520, mas os recriou, restaurados, intocados, além do tempo e do espaço, numa concepção ideal, já presente nas pinturas do período. Um macrocosmo e um microcosmo podem coexistir, e usando as palavras de Raffaello ‘*gli edificii che di sé dimostrano tal reliquia, che per vero argomento, si possono infallibilmente ridurre nel termine proprio come stavano*’ (§VI – mesma ideia no §VII). A ideia original parece, portanto, ser uma discussão de modelos ideias, muito além de descrições fiéis do estado dos monumentos ou até mesmo de suas proporções geométricas concretas. Ponto essencial no texto rafaelesco é, nesse sentido, a compreensão da cidade como um projeto político no qual as ideias antecedem a execução da obra, podendo ser vista, também, a partir de uma reflexão filológica, podendo ser reconstruída e reintegrada a partir da ruína, seja em sentido concreto, seja como metáfora. Portanto, a cidade pode ser reconstruída em sua concretude ou imagem a partir do estudo de seu passado material existente, sendo esse entendido como uma documentação.

Aspectos técnicos também se evidenciam, principalmente quando Raffaello defende a representação dos monumentos levantados em planta, fachada e corte, quando afirma que ‘*dirò qual modo mi pare che s’habbia a tenere per intendere tutte le misure iustamente e saper trovare tutti li membri delli aedificii senza errore*’ §XVIII. Nesse trecho, além da defesa do processo de representação sem erros, ou seja, com o uso de imagem frontais sem uso da perspectiva para obter as medidas reais dos monumentos, Raffaello retoma a metáfora do edifício como organismo. Essa ideia de comparar uma obra ou cidade a um corpo ressurge, como nos dizeres de Leon Battista Alberti, Antonio

¹⁰ Ver nota 4 do texto de Michel Paoli. Citamos aqui: ‘No texto publicado em 1733, reaparece o Papa nos parágrafos VII e XIII, onde ele substitui, de maneira surpreendente, o interlocutor coletivo da versão original e em uma última frase adicionada no final do texto (§XXI), para permitir ao autor tomá-lo como seu ilustre destinatário’. Tradução nossa. Texto original: ‘*Dans le texte édité en 1733, le pape réapparaît aux paragraphes VII et XIII, où il remplace de manière assez surprenante l’interlocuteur collectif de la version originale, ainsi que dans une dernière phrase ajoutée à la toute fin du texte (§XXI), pour permettre à l’auteur de prendre congé de son illustre destinataire*’. PAOLI, Michel. *La Lettre à Léon X comme ‘Discours de la Méthode’ ou la restauration de l’Architecture Antique au moyen du Dessin*. In: Scholion, VI (2010), p.73.

di Pietro Averlino, o Filarete, e Francesco di Giorgio Martini e outros teóricos da cidade até então, como compreensão da cidade como uma unidade, um corpo social único que nasce a partir de um projeto maior da humanidade.¹¹

A anunciada concepção de Raffaello, como estudioso que se declara, acerca dos monumentos antigos, entendendo-os como elementos para leitura do passado – *Onde, essendo io stato assai studioso di queste tali antichitati* §I – e quando os desenha como modelos de um mundo mítico a ser redescoberto, reforça a ideia de que a cidade pode ser lida como um registro do passado, incluindo o tempo como categoria na leitura e projeto da cidade. O projeto de cidade que parece nascer não é apenas político, pois a redescoberta das ruínas e sua catalogação e representação ideal caracteriza-se como força social de recriação da Roma Antica, como uma redescoberta dos valores e questionamentos sobre as razões de ser do homem no mundo – *le grandissime cose che delli romani, circa l'arme, e della città di Roma, circa 'l mirabile artificio, ricchezza, ornamenti e grandezza delli edifici si scrivono, più presto estimano quelle fabulose* §I¹².

É possível ainda colocar que uma das tentativas do texto da *Carta a Leão X* foi ser um documento que demonstrasse um projeto coerente e factível a ser cumprido por Raffaello, que pretende ser realista nas suas considerações, expressando métodos racionais para tentar demonstrar suas opiniões. Chegando aos dias de hoje com essas considerações, cinco séculos após sua confecção, podemos afirmar que essa tentativa de verdade metodológica foi alcançada em parcialidade, havendo em vista a deturpação que houve a partir de 1520 sobre as razões de ser da arquitetura como processo lingüístico e metafórico do homem. Um ponto que parece ser central no projeto da Carta de Raffaello é a sua finalidade, que é múltipla. Nesse sentido, vale a pena lembrarmos que a finalidade como causa filosófica foi retomada com mais ênfase pelos Renascentistas a partir das releituras dos antigos. Final, eficiente, formal e material como causas metafísicas estavam implícitas nas concepções de mundo, inclusive na de cidades como aquela que estava sendo reconstruída em imagem por Raffaello. Ainda relacionadas diretamente com princípios éticos e estéticos, a cidade de então não haveria no mundo material se não houvesse sido pensada como ideia antes de sua criação formal de forma eficiente no mundo material.

¹¹ Idem. PAOLI, Michel. *La Lettre à Léon X comme 'Discours de la Méthode' ou la restauration de l'Architecture Antique au moyen du Dessin*, In: Scholion, VI (2010), p.57. Idem. RAFAEL. *Cartas sobre Arquitetura*. Raffaello Baldassar Castiglione: *Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X*. Luciano Migliaccio (Org.). Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p.46-47.

¹² Idem. RAFAEL. *Cartas sobre Arquitetura*. Raffaello Baldassar Castiglione: *Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X*. Luciano Migliaccio (Org.). Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p.45.

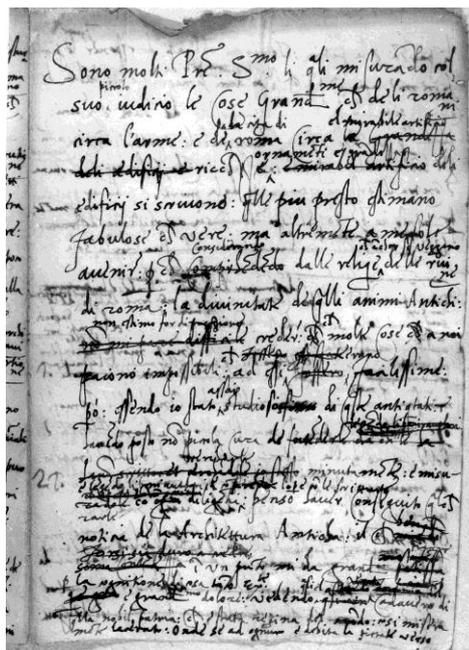
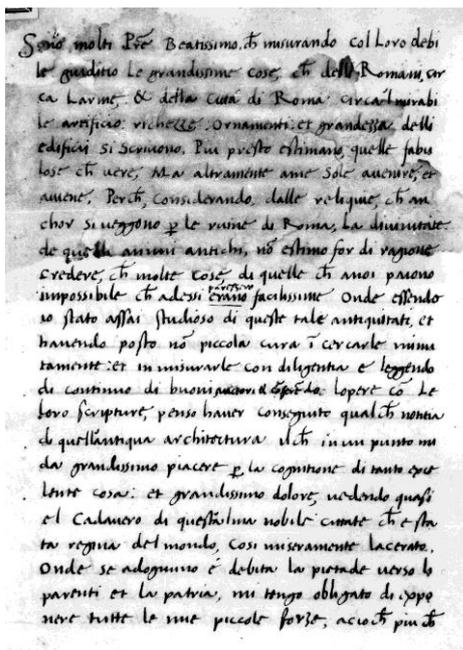


Imagem do Manuscrito de Munique (esquerda). Bayerische Staatsbibliothek, It. 37b (M). Disponível em: Di Teodoro, Francesco Paolo. Raffaello, Baldassar Castiglione e la lettera a Leone X: con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi: presentazione di Christof Thoenes ; apresentação alla primeira edição de Marisa Dalai Emiliani / San Giorgio di Piano: Minerva , 2003

Imagem do Manuscrito de Mântua (direita). Archivio Privato Castiglione di Mantova, Documenti Sciolti, a, n.12 (MA). Disponível em: Di Teodoro, Francesco Paolo. Raffaello, Baldassar Castiglione e la lettera a Leone X: con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi: apresentação de Christof Thoenes ; apresentação alla primeira edição de Marisa Dalai Emiliani / San Giorgio di Piano: Minerva , 2003

Os monumentos romanos selecionados por Raffaello para expressar seu ideal, são elementos de projeto político é, nesse sentido, uma representação metafórica num mundo material, portanto uma causa, de um modelo eficiente e formal como causa metafísica. Nesse sentido, o projeto de Raffaello pode ser compreendido como uma semântica ontológica, ou seja, uma criação de sentido ao mundo. Nesse sentido, não há evolução no estrito sentido do termo na arquitetura, mas apenas uma reinterpretação e transformação de seus sentidos de acordo com a transformação da compreensão mítica da sociedade que a constrói. A distinção entre as obras dos antigos e dos modernos pode ser, portanto, facilmente obtida. Essa distinção é fácil, segundo Rafael. Pois, *'questo con poca faticha far si po'* §VII; *'né bisogna che in cor di alchuno naschi dubbio'* §VIII; *'difficultà alchuna non è discernergli'* §XII. Deparando-se com um objeto material dess período, justificado com a finalidade precedente, não haveria dúvida. A qualidade, condição estética ligada aos valores éticos que a produziram, fará com que se perceba se é bom ou ruim, antigo ou medieval, ao modo dos góticos alemães ou dos clássicos romanos.

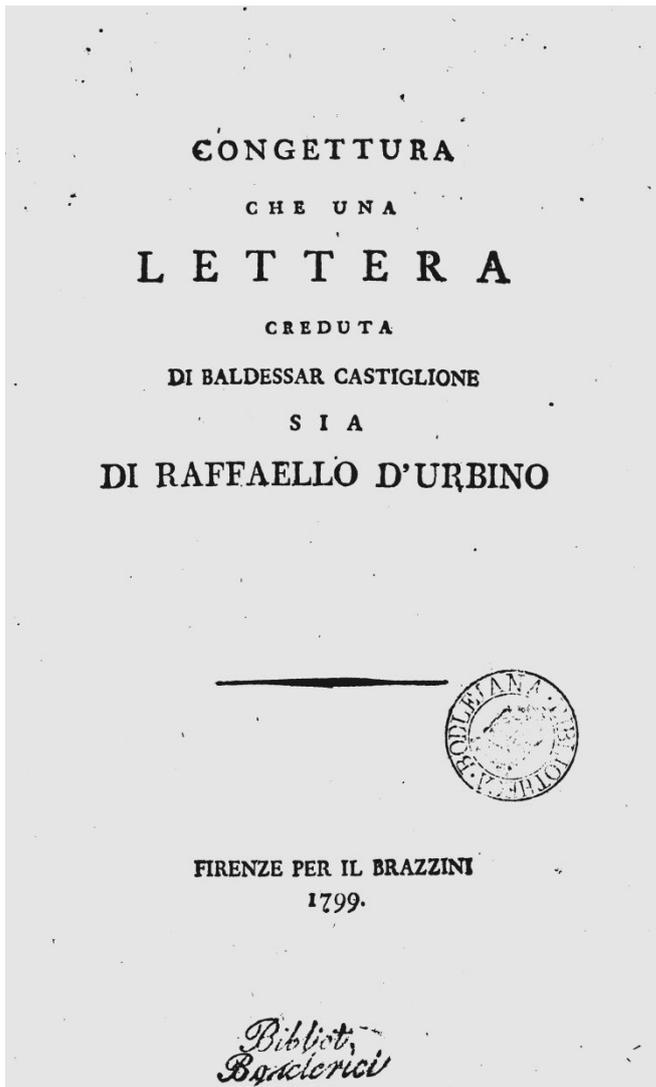


Imagem da capa de 'Congettura Che una Lettera creduta di Baldessar Castiglione sia di Raffaello d'Urbino. Firenze per Il Brazzini, 1799.

Architectura ut Disegno

A noção de ‘*Prisca Pictura*’ parece ser já parte das anunciações implícitas de Raffaello, pois a seleção de monumentos e sua certeza sobre quais eram obras dos Romanos ou dos ‘Bárbaros’ parece não ser tão clara aos olhos de hoje. Sua tentativa de restaurar Roma como projeto político, parece ter em Leão X apenas um daqueles homens capazes de o fazerem. O artista, único homem capaz de compreender a mensagem divina, seria o interlocutor entre o que está nos céus e o que fazer na terra. O termo ‘*Prisca Pictura*’ aparece portanto, ainda não elaborado nos argumentos de Raffaello – e que viria a ser anunciado apenas por Michelangelo e o lusitano Francisco de Holanda – como sendo o desenho da manifestação material e eficiente de um modelo metafísico. A finalidade, terceira das causas, apareceria como justificativa ética e estética para a concretização da arquitetura material no mundo. Nesses termos, a arquitetura é entendida como manifestação metafísica do homem no mundo, uma relação desse com o mundo superior e verdadeiro das ideias. O neoplatonismo presente nessa doutrina implícita no texto de Raffaello é bem comum aos filósofos e pensadores da Renascença, desde Leon Battista Alberti até o Francisco de Holanda, passando por teóricos como André de Resende, que o nomeou de ‘*Lusitanus Apelles*’¹³. Antes ainda da chegada do tempo de Dom João III no mundo lusitano, a cultura portuguesa já repensava suas condições de interesse pela cultura humanística. Contudo, apenas em 1555 deu à Companhia de Jesus a função de educar os filhos daquela pátria. A ideia de reerger a Roma, *Caput Mundi* do mundo antigo, viria a ser adotada depois por outras capitais imperiais, inclusive a Lisboa no período de Dom Sebastião. No que toca aos valores historiográficos da arquitetura pretendidos por Raffaello, podemos elucidar alguns desses momentos em que manifesta suas intenções. Primeiro quando diz: ‘*E perché ad alchuno potrebbe parer che difficil fosse el conoscer li edificii antichi dalli moderni, o li più antichi dalli meno antichi, per non lassare dubbio alchuno nella mente de chi vorrà havere questa cognitione, dico che questo con poca fatica far si po*’ §VII; e ainda quando: ‘*Basti, adonque, saper che li edificii di Roma, insino al tempo de li ultimi imperatori, fòrno sempre edificati con bona raggione de architettura e però concordavano con li più antichi, onde difficultà alchuna non è discernegli*’ §XII. Michel Paoli coloca esses dois momentos como sendo os de maior interesse metodológico da carta, ou seja, que a seleção e confiabilidade na descrição e elucidação sobre os monumentos é de teor racional e científico¹⁴. É nesse instante que efetiva-se o ponto de maior interesse para os arquitetos: quando Raffaello explicita outros interessados além do Papa e sua corte, demonstrando aquele conhecimento antigo que foi perdido e que foi redescoberto,

¹³ Portugal adere completamente ao projeto renascentista já em fins do século XIV. As humanidades eram o foco desde os grandes descobrimentos portugueses em meados de 1450, quando se lançaram ao mar com as escolas de navegação. As *studia humanitas* eram ‘ideal de uma formação literária adquirida mediante a leitura, o comentário e a imitação dos grandes autores greco-latinos’. Ver: MENDES, António Rosa. A vida cultural. In: MATTOSO, José (org). História de Portugal. No alvorecer da modernidade. Volume 3. Lisboa: Estampa, s/d., p. 333. Idem. PAOLI, Michel. *La Lettre à Léon X comme ‘Discours de la Méthode’ ou la restauration de l’Architecture Antique au moyen du Dessin*, In: Scholion, VI (2010), p.57.

¹⁴ Idem. PAOLI, Michel. *La Lettre à Léon X comme ‘Discours de la Méthode’ ou la restauration de l’Architecture Antique au moyen du Dessin*, In: Scholion, VI (2010), p.58. Texto Original: ‘*Ce point est tellement frappant qu’on peut dire qu’il est le plus caractéristique du texte: l’ensemble de la Lettre ou presque (on pourrait discuter, et on le fera, du cas particulier des cinq premiers paragraphes) est marqué par cette volonté d’atteindre des certitudes et de chasser l’opinion ou le doute*’. Tradução nossa: ‘Este ponto é tão marcante que se pode dizer que é o mais característico do texto: juntamente à Carta ou ao longo desta (poderíamos discutir, e o vemos, no caso dos cinco primeiros parágrafos) é marcado pelo desejo de alcançar as certezas e rechaçar as opiniões e as dúvidas’.

parcialmente, por Pierro dela Francesca e Leon battista Alberti. Um método de projeto de arquitetura e de levantamento arqueológico para projeto urbano.

Mas não é apenas essa revelação de um método racional e científico que se evidencia. Outro ponto merece ser anunciado a partir dessa contextualização, que reforça a ideia não apenas de que Raffaello pretendia criar um método de análise, mas segundo nossa opinião, restaurar a capital de um império como representação mítica de cidade ideal; que é quando insere a discussão sobre a arquitetura antiga como sendo a única que representa o real vigor e a clareza dos valores universais, e o faz criticando a obra dos ‘bárbaros’. Pois, como mencionou, *‘la maniera de’ quali [i Tedeschi] in molti lochi anchor dura’* [§XI]. Apesar de apresentar qualidade, como reconhece Raffaello, considera que todas as linhas estilísticas entre os Romanos e a sua época, ‘moderna’, eram indignas: *‘senza arte, misura o gratia alcuna’* [§X], pois *‘la differentia è notissima’*, já que não conseguiam representar a verdadeira causa da arte maior, divina, portanto. Nesse sentido, quando Raffaello fala da arquitetura dos ‘bárbaros’ ou gótica, fala com tom de inferioridade diante da arquitetura ‘moderna’ dos italianos, que estavam retomando a graça e beleza dos antigos criadores daquele império. E nesse sentido, o que confere à arquitetura a ‘dignidade’, segundo o autor, é a origem, que se baseia num pensamento clássico que unifica razão e natureza, que Roma atingiu por herança dos Gregos.

Não explicitamente, Raffaello parece entender que nada seria feita na terra que não houvesse algo maior a ser planejado no céu, num mundo superior ideal. Michel Paoli, sobre essa questão, questiona que *‘Quel est donc le raisonnement tenu dans cette comparaison entre la dignité, ou la noblesse, des deux architectures présentes en Europe occidentale au début du XVIe siècle? Ce qui fonde, on l’a vu, la qualité de noble ou non, c’est l’origine; et dans le cas présent, l’origine doit se trouver non dans l’histoire, mais dans cette zone de conjonction de la nature et de la raison qui, dans l’esprit classique, est l’un des fondements de la légitimité’*¹⁵. Parece que ‘as verdades’ da arte estariam, segundo Raffaello, além dos estilos, apesar de terem sido os Romanos com sua linguagem clássica herdada e aperfeiçoada pelos Gregos, que concretizaram no mundo material algo de um mundo ideal maior e mais perfeito. Mesmo ressaltando as qualidades dos alemães, Raffaello faz a reflexão de que os antigos romanos e os alemães tinham as mesmas fontes inspiradoras: a natureza. Portanto, sejam os alemães do estilo gótico, que tinham telhados formados como ramos amarrados ou romanos que seguiam os preceitos de Vitruvo, criando apoios a partir da razão dando mais dignidade ao estilo antigo romano, que possuía uma beleza intrínseca de ornamentos, de solidez, e funções (*firmitas, utilitas, venustas*). Portanto, mesmo havendo a arquitetura dos alemães uma origem nobre – a natureza – os seus ornamentos eram deselegantes e distantes daqueles apresentados pelos romanos.¹⁶

¹⁵ Idem. PAOLI, Michel. *La Lettre à Léon X comme ‘Discours de la Méthode’ ou la restauration de l’Architecture Antique au moyen du Dessin*, In: Scholion, VI (2010), p.61. *‘Qual é, portanto, o raciocínio nesta comparação entre a dignidade, ou nobreza, das duas arquiteturas apresentadas na Europa Ocidental no início do século XVI? O que se fundamenta, como foi visto, é a qualidade de ser nobre ou não, é a origem; e neste caso, a origem deve estar não na história, mas na área da conjunção entre natureza e razão, que no espírito clássico, é um dos fundamentos de legitimidade’*. Tradução nossa.

¹⁶ Texto da carta: *‘E, benché questa origine non sia in tutto da sprezzare, pur è debile, perché molto più reggerobono le capanne fatte di travi incatenati, e posti a uso di colonne con li colmi loro e coprimenti, come describe Vitruvio della origine dell’opera dorica, che li terzi acuti, li quali hanno dui centri: e però ancora molto più sostiene, secondo la ragione matematica, un mezzo tondo, il quale ogni sua linea tira ad un sol centro; e, oltre la debolezza, el terzo acuto non ha quella grazia all’occhio nostro, al qual piace la perfezione del circolo: e vedesi che la natura non cerca quasi altra forma §XI’*. Idem. RAFAEL. Cartas sobre Arquitetura. Raffaello Baldassar Castiglione:

Pretendia Raffaello fazer o plano da ‘*pianta di Roma*’, aguçando no Papa Leão X as desconfianças de que o mundo reformista estava alcançando a grandeza dos antigos Romanos, podendo através disso difundir os preceitos da fé católica reformada num projeto de dominação do novo mundo, como já se reconhecia nos ingleses, holandeses e nos alemães? A arquitetura e a pintura parece que serviam de projeto político, e segundo Raffaello, ‘*pareceu depois que os alemães começavam a despertar novamente um pouco essa arte. Mas nas ornamentações foram deselegantes e muito distantes da bela maneira dos romanos. Estes, além da estrutura de todo o edifício, tinham belíssimas cornijas, belos frisos, arquivadas, colunas muito ornamentadas com capitéis e bases, e proporcionadas a partir das medidas do homem e da mulher. Os alemães, (cuja maneira ainda dura em muitos lugares), frequentemente, para ornamentação, punham apenas algumas figurinhas agachadas e malfeitas como mísula para sustentar uma viga, e animais esquisitos e figuras e folhas deselegantes e fora de qualquer razão natural*’.¹⁷

Nesse sentido, e recordemos que Raffaello diz que ‘*Pur hebbe la lor architectura questa origine che nacque da li arbori non anchor tagliati li quali, piegati li rami e religati insieme, fanno li lor tercii acuti*’ §XI, sua carta explicita muito mais que uma método de projeto. Ela explicita no desenho em planta, fachada e corte, uma forma de ver racionalmente um mundo inteligível. É, portanto, uma maneira científica de demonstrar verdades incomensuráveis. Contudo, nada serviria essa metodologia sem a capacidade artística ou ‘almística’ e espiritual do artista para poder acessar as mensagens divinas e concretizá-las, através do desenho, na terra. O *disegno* é também *desígnio*, e sua origem é entendida pela ‘*prisca pictura*’. O projeto de *restauratio*, implícito na carta, esconde ainda sua concepção de que o desenho de arquitetura, da mesma forma que a pintura ou escultura, ou todas e demais artes, podem ser entendidas como manifestação ideal no mundo real. Assim, os antigos, autores da ‘*buona maniera*’ (boa maneira), podem ser relidos e reinterpretados para a ‘*buona e antica maniera moderna*’ (boa e antiga maneira moderna) dos modernos. Esse parece ser, portanto, um dos primeiros objetivos do discurso implícito, além do interesse ‘metodológico’ que se coloca na carta, e sobre isso Raffaello afirma que ‘*E perché el modo del disegnar che più si appartiene allo architecto è differente da quel del pittore, dirò qual mi pare conveniente per intendere tutte le misure e sapere trovare tutti li membri delli edifici senza errore. El disegno adunque delli edifici pertinente al architecto si divide in tre parti, delle quali la prima si è la pianta, o - vogliam dire - el disegno piano; la seconda si è la parete di fuora, con li suoi ornamenti; la terza è la parete di dentro, pur con li suoi ornamenti*’ §XVIII¹⁸.

Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X. Luciano Migliaccio (Org.). Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p.48.

¹⁷ Idem. RAFAEL. Cartas sobre Arquitetura. Raffaello e Baldassar Castiglione: Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X. Luciano Migliaccio (Org.). Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p.48.

¹⁸ Restante do parágrafo original: ‘*La pianta si è quella che comparte tutto el spazio piano del luoco da edificare, o voglio dir - el disegno del fondamento di tutto lo edificio, quando già è rasente al pian della terra. E quel spazio, bench'el fosse in monte, bisogna ridurlo in piano, e far che la linea della base del monte piana e posta in piano sia parallela a tutti li piani dello edificio, e per questo si deve pigliare la linea dritta della base del monte, e non la curvità dell'altezza, di modo che sopra quella caggiano in piombo e in perpendicolo tutti li muri dello edificio, e chiamasi questo disegno - come è dicto - «pianta»; quasi che così questa pianta occupi el spazio del fondamento di tutto lo edificio, come la pianta del piede occupa quel spazio che è fondamento di tutto il corpo*’. Tradução: ‘Na minha opinião, há muitos que se enganam no que diz respeito a desenhar edifícios, e, em lugar de fazer o que pertence ao arquiteto, fazem o que pertence ao pintor. Direi, portanto, qual é o sistema que acho que se deva utilizar para que possamos entender exatamente todas as medidas e para que saibamos encontrar sem erros todos os membros

Além de dar o status diferenciado ao arquiteto, tarefa já pretendida por Alberti no século anterior, Raffaello esclarece os erros de muitos que *‘E in tali disegni non si diminuisca nella extremitate, ancora che lo edificio fosse tondo, né ancora se fosse quadro, per farli mostrare, due faccie. Perché lo architecto, dalla linea diminuita, non può pigliare alcuna giusta misura, el che è necessario a tal artificio, che ricerca tutte le misure perfette in facto, e tirate con linee parallele, non con quelle che paiono, e non sono; e, se le misure fatte talor sopra pianta di forma tonda scórtano, over diminuiscono, subito si trovano nel dissegno della pianta, e quelle che scórtano nella pianta, come vólte, archi, triangoli, sono poi perfette nelli suoi dritti disegni’*§XX¹⁹. Ao arquiteto pertencem as linhas sempre paralelas, e ao pintor a perspectiva e as cores com luzes e sombras. Ambos com seu status mantido, diferenciados em técnicas e objetivos, mas comuns com o propósito de criarem a partir da imagem mental o mundo real. A arquitetura, como uma pintura antiga, tem a característica de nascer a partir de uma imagem ideal, da providência, e a restauração é já anunciar essa crença na *imago mundi*.

dos edificios’. Idem. RAFAEL. Cartas sobre Arquitetura. Raffaello e Baldassar Castiglione: Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X. Luciano Migliaccio (Org.). Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p.51.

¹⁹ Tradução: ‘Não se deve diminuir na extremidade do edifício, ainda que seja redondo, e mesmo que seja quadrado, para mostrar dois lados, como fazem alguns, diminuindo o que se afasta mais do olho, já que, quando os desenhos diminuem, isso ocorre de modo a fazer intercessão com os raios piramidais do olho: o que é lógica da perspectiva e pertence ao pintor, não ao arquiteto’. Idem. RAFAEL. Cartas sobre Arquitetura. Raffaello e Baldassar Castiglione: Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X. Luciano Migliaccio (Org.). Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p.52.