

A ARQUITETURA RELIGIOSA DE ANDREA PALLADIO EM VENEZA

Tássia Helena Teixeira Marques

Prof. Dr. Joubert José Lancha

Universidade de São Paulo, Escola de Engenharia de São Carlos, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Av. Trabalhador São-carlense, 400 - Pq Arnold Schmidt - São Carlos-SP - CEP 13566-590, Tel. +55 16 33739311 Fax. +55 163373 9310

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, R. Pio XI, 1500 - Alto da Lapa - São Paulo-SP - CEP 05468-901, Tel. +55 11 3838 4000 Fax. +55 11 3645 2421

e-mail: tassiahelena@yahoo.com.br

RESUMO

A pesquisa teve como objetivo realizar, através da análise de desenhos técnicos e imagens, uma leitura comparativa das obras arquitetônicas religiosas desenvolvidas por Andrea Palladio (1508/1580) na cidade de Veneza, identificando os elementos de composição nelas utilizados, sua procedência e recorrência, bem como a configuração de um processo projetual verificado a partir das mudanças ocorridas de um projeto a outro. Palladio projetava não só através de uma definição em planta, mas principalmente com a elaboração total do volume, estabelecendo assim uma relação proporcional com o todo de cada uma das obras.

ABSTRACT

The research aimed to realize, through the analysis of technical drawings and images, a comparative reading of religious architectural works developed by Andrea Palladio (1508/1580) at the city of Venice, identifying the elements of composition, their origin and recurrence, and the configuration of a process design found from changes in a project to another. Palladio projected not only through a definition in the plant, but mainly with the formulation of the total volume, thereby establishing a proportional relationship with the whole of each of the works.

Palavras chave: Palladio, Igrejas, Veneza

1. Andréa Palladio

Andrea di Piero – nome verdadeiro de Palladio – nasceu em Padova, na região italiana do Vêneto, em 1508. Arquiteto italiano, Andrea Palladio (1508/1580) viveu em um dos momentos mais criativos da história – o Renascimento Cultural – e é considerado, segundo Wundram (1997), o primeiro “classicista” da arquitetura moderna. Através de uma intensa análise da arquitetura da Antiguidade, Palladio tentou fazê-la reviver para a sua época, concedendo-lhe dessa maneira um valor atemporal. Ele é autor de *I Quattro Libri dell'Architettura – Os Quatro Livros da Arquitetura*, tratado fundamental da historiografia arquitetônica –, e símbolo da tradição clássica, tendo influenciado obras ao redor de todo o mundo (WUNDRAM, 1997, p.6). A obra de Palladio mostra-se ligada a um sistema projetual que faz uso de uma gramática de formas e proporções, criando um sistema arquitetônico onde estrutura e ornamento, forma e função, estão perfeitamente integradas.

2. Aproximações entre as obras

A análise das obras venezianas de *San Francesco della Vigna*, *Convento della Carità*, *San Giorgio Maggiore* e *Il Redentore*, confirma a evolução alcançada por Andrea Palladio não apenas no conjunto de projetos religiosos, mas também em todos os exemplares de sua arquitetura, uma vez que a *Chiesa Del Redentore* foi sua última obra e é símbolo da maturidade projetual do arquiteto italiano.

Uma leitura conjunta de todas as obras demonstra que é em *Il Redentore* que os elementos e as idéias desenvolvidas anteriormente por Palladio melhor se concretizam. Há, porém, uma série de fatores a se considerar, pois cada projeto apresenta alguma característica de destaque.

Aqui falaremos das obras principalmente em termos da composição das fachadas, que é o elemento que mais se destaca no edifício e que foi o que difundiu a obra *palladiana*.

O lado interno deveria responder a uma série de exigências: estruturais, para sustentar o sistema da cobertura; funcionais, para satisfazer as funções litúrgicas; acústicas; simbólicas; estéticas, etc. A fachada, ao contrário, não possuía nenhuma exigência estrutural que não a de se equilibrar, isto é, reger seus elementos compositivos de modo harmônico, e nenhuma outra exigência funcional que não a de permitir a entrada dos fiéis e de luz natural. As exigências litúrgicas não eram determinantes para as formas da fachada da igreja renascentista, a qual pertencia essencialmente à rua ou praça na qual se situava, desenvolvendo um papel muito mais urbanístico e civil que religioso.

O primeiro a propor um modelo para solucionar a questão da fachada religiosa renascentista foi Alberti, através de um *revival* da arquitetura antiga que identificava igreja e templo – apesar de ser evidente que a igreja cristã se assemelhava mais à basílica (edifício civil) que a um templo propriamente dito (edifício sacro). O fato é que para a basílica não havia um tipo de fachada definido, ao passo que para o templo sim. Alberti tentou lançar um novo tipo de fachada – uma complexa estrutura linear que, derivada de um arco triunfal e de um templo com tímpanos, mascarava o desnível entre a nave central, mais alta, e as laterais, mais baixas, unificando formalmente a imagem externa. Esta primeira tentativa de Alberti, segundo Rykwert (1980), tinha suas vantagens, e a ela se seguiram outras experimentações, de diversos arquitetos: Bramante, Sangallo, Peruzzi, Michelangelo, Raffaello, etc. Nenhuma delas, porém, alcançou a intensidade da solução de Palladio para suas fachadas.

Palladio leva a cabo tudo que seus predecessores haviam iniciado. Era sua intenção preservar a clareza da frente do templo diante da nave central: *San Francesco della Vigna* e *San Giorgio* são templos *prostili*¹, o *Redentore* é um templo *in antis*².

Já com idade avançada, portanto, Palladio constrói em Veneza duas grandes igrejas e a fachada para uma terceira. A fachada pertence a *San Francesco della Vigna*, iniciada provavelmente em 1562, complementando a pré-existente construção de Jacopo Sansovino. As duas igrejas, *San Giorgio Maggiore* e *Il Redentore*, são posteriores. A primeira pedra de *San Giorgio* foi colocada em 1566, mas a fachada só foi erguida entre 1597 e 1610. *Il Redentore*, consagrada durante a epidemia de 1576, foi concluída em 1592, doze anos após a morte de Palladio.

Quanto às fachadas, elas se baseiam, grosso modo, em um único esquema: a frente colossal de um templo clássico fecha a nave central, enquanto as ordens menores, que sustentam um setor de tímpanos, fecham as naves laterais. O esquema dessa elevação pode configurar-se como a sobreposição de duas frentes de templo, uma maior e uma menor.

Para Burckhardt (1985), a fachada em um único nível, preferida por Palladio, estava à frente da fachada dupla, em dois níveis, que se afastava da verdade arquitetônica, pois desmerecia a diferença de largura entre a parte superior (a nave apenas) e a inferior (naves laterais/absides), gerando desarmonias. Palladio, segundo Burckhardt (1985), executou maravilhas com esses elementos, isto é, a fachada de *San Giorgio Maggiore* e especialmente a do *Redentore*.

Nas duas igrejas, as fachadas remetem à concepção clássica, mas a estrutura e o movimento das massas buscam obter a maior extensão possível de superfícies coloridas: brancas e densas de luz as fachadas, vermelhas as paredes de alvenaria, cinza-pérola as cúpulas. Uma das igrejas está na Ilha de *San Giorgio*, a outra, na *Giudecca*. Ambas surgem além da bacia de São Marcos, servem de pano de fundo para a vista que é desfrutada da *piazzetta*, e remetem, pela forma e pela cor das cúpulas, à maior basílica veneziana. É claro que Palladio as concebeu em relação à paisagem urbana e a seu caráter colorista, com o intuito de ampliar os limites do espaço

¹ *Prostilo*, ou templos próstilos: templo com pórtico apenas no frontispício.

² *In antis*: templos com passagem abrigada constituída por duas colunas entre pilastras ou antas.

visual da cidade, nele incluindo o grande espelho d'água da bacia de São Marcos. Graças a essas relações em distância, o espaço natural – nesse caso, a água e o céu – torna-se elemento essencial do espaço da cidade.

Porém, não se pode falar de *San Giorgio* e de *Il Redentore* sem falarmos primeiro de *San Francesco della Vigna*, onde se lançaram muitos elementos compositivos que seriam colocados mais tarde em ambas as obras.

Em *San Francesco della Vigna*, com a sobreposição dos frontões correspondentes, resolveu-se as diferentes escalas da nave maior e das laterais mediante um único motivo arquitetônico. Sua solução se inspirava nos próprios desenhos da antiguidade, onde se combinavam cortes e fachadas com ordens de diferentes tamanhos em um só plano. Uma investigação posterior desse tema se daria nas outras igrejas de Palladio em Veneza.

O *Convento della Carità* também deve ser observado tendo em vista um estudo dos projetos religiosos *palladianos*. Apesar de se tratar de uma obra com outra temática, um tanto quanto distante da questão colocada nas outras três obras analisadas, o convento foi a primeira obra de Palladio em Veneza, preparando assim o terreno para *San Francesco*, *San Giorgio* e *Il Redentore*.

Em 1560, como já citado, solicitou-se a Palladio um projeto para o Convento de *Santa Maria della Carità*, o qual consistiu em uma igreja e quatro pátios com edifícios de serviço, além de um cemitério fechado. Este foi o primeiro projeto que Palladio realizou em Veneza, apesar de apenas parcialmente, e significou um marco na vida arquitetônica da cidade.

As intenções de projeto de Palladio são conhecidas apenas por meio de seu tratado, onde ele idealiza o convento. A inspiração provinha de sua reconstrução da Casa dos Antigos, a qual utilizou como modelo na organização interior do monastério. Palladio aplicou sua interpretação do átrio, *tablinum* e peristilo da casa antiga em um programa maior, dando novo sentido ao conjunto. O projeto mostra uma grande indiferença em relação ao sistema de ruas existentes, impondo uma ordem interna, em relação à comunidade monástica à qual deveria servir. Nesse ponto o convento se diferencia grandemente das igrejas, onde havia uma preocupação com o exterior e o meio urbano na qual se inseriam; se, como dito acima, no convento o que contava era a organização interna, no caso das igrejas o importante era a organização externa.

Enfim, no *Convento della Carità*, Palladio retoma a pesquisa distributiva que vinha realizando em suas vilas e palácios, ainda utilizando elementos teóricos da casa romana *vitruviana*. Essa pesquisa continua na fachada de *San Francesco della Vigna*, onde é elaborada uma composição pensada independente do volume *sansoviniano* na qual o arquiteto utiliza duas ordens arquitetônicas, que correspondem à elevação das naves laterais e à do corpo central. Já em *San Giorgio* e no *Redentore*, igreja e fachada são, ao contrário de *San Francesco*, intimamente ligadas; em ambas a composição do organismo interno e a composição da fachada são comandadas por duas ordens combinadas entre si, enquanto as respectivas ligações – reveladoras da situação espacial – são diversas.

Em *S. Giorgio*, a ordem interna maior rege as abóbadas da cruz central, as ordens internas, menores, regem as abóbadas dos ambientes secundários e se fecha ao redor do presbitério, realizando a colunata que se abre ao coro dos monges, desvinculado em planta e na elevação do alinhamento da igreja. As duas ordens na fachada e os dois tímpanos sobrepostos fixam a posição dos telhados que cobrem os dois sistemas de abóbadas; a altura da ordem menor da fachada corresponde à altura das abóbadas menores – que correspondem, por sua vez, à altura das colunas da ordem interna maior -, e a altura da ordem maior na fachada abrange as abóbadas da nave central (regra observada por Palladio, segundo a qual a ordem externa deveria corresponder a um ambiente abobadado). Em relação ao interior, a igreja original de *San Giorgio* estava de acordo com as estruturas beneditinas da época, e constava de uma nave central e naves laterais com capelas rematadas em um triplo abside com um transepto coroado por três cúpulas. Se levantava, atrás, um pátio limitado por pequenos e baixos edifícios que se estendiam até a beira d'água. O resto da ilha não estava ordenado naquele tempo. Palladio conservou o campanário, que havia sido remodelado no Renascimento. A nova igreja se orienta como a precedente, ao largo de um terreno rodeado pelas águas e mirando um campo aberto. Seu interior inovador consta de três elementos principais: uma nave longitudinal com cruzeiro coberto por cúpula, um presbitério quadrado com altar e um coro absidal. Cada parte se articula e se levanta a um nível que separa os monges do restante da congregação. A nave, o presbitério e o coro se reúnem em justaposição sobre um eixo longitudinal. A luz difusa e as sutis variações de cor e de detalhes dão continuidade visual aos elementos.

Já no *Redentore* o organismo comporta uma nave única, com um presbitério de três absides, e o pé-direito deste vão é dado pela ordem maior, que contorna o fundo e realiza com grandiosidade a colunata de separação entre a igreja e o coro. A ordem menor rege apenas as abóbadas das capelas ao redor da nave principal, e sua cornija corre como marcação pelo perímetro. Todos esses elementos se projetam na fachada, onde a ordem menor, como é usual, rege o tímpano correspondente à cobertura das capelas; a ordem maior, ao invés, está desvinculada de qualquer medida interna; funciona como elemento separador desta cobertura e de toda estrutura acima.

Respondendo às complexas solicitações de uma igreja votiva e suas funções processuais e monásticas, Palladio projetou uma brilhante síntese de diversos temas arquitetônicos na *Chiesa Del Redentore*. Não existem precedentes diretos para sua solução. A planta reúne três espaços distintos: uma nave longitudinal com capelas laterais (sem naves menores), um presbitério quadrado com absides laterais, e um coro longitudinal separado visualmente do corpo principal por uma colunata em êxedra. Cada área se articula de modo distinto: na nave se utilizam semicolunas; nas absides laterais, pilastras; e na abside final, colunas. Esta justaposição cenográfica cria uma unidade visual que é reforçada pela cornija contínua.

Palladio introduz, assimilando-os, grande número de motivos históricos neste projeto. As capelas laterais, mais elevadas, estão separadas da nave principal por um sistema rítmico alternativo derivado do Arco do Triunfo; a abóbada se interrompe com as janelas termais cuja origem está nas termas romanas; e o presbitério quadrado coberto por uma cúpula se baseia na tradição renascentista de igrejas centralizadas. A colunata em abside penetra no espaço do coro sugerindo a forma das absides laterais, determinando uma leitura centralizada da forma longitudinal da basílica.

Apesar do consenso geral em relação à grandiosidade de *Il Redentore*, as demais obras também apresentam importantes características, algumas das quais já destacamos. Para Furnari, por exemplo, nenhuma outra arquitetura do *Cinquecento* ressaltou tanto os valores de referência espacial *palladiana*, particularmente o efeito das pilastras entre a nave central e as laterais, como a *Chiesa de San Giorgio Maggiore*. Trata-se de uma interpretação da proposta renascentista que introduz valores espaciais novos, desvinculando sua progressão racional e adotando uma ressonância mais dilatada e majestosa. Em *San Giorgio*, a continuidade do percurso é interrompida com a introdução de pausas que exaltam a extensão dos espaços. De certo modo tal continuidade permanece, pois muitos elementos do percurso, como a luz, por exemplo, constituem fatores de unificação. A igreja, ao mesmo tempo que mantém sua profundidade e toda sua amplitude, é próxima, apreendida pelo olhar. Este espaço possui um valor insubstituível, mesmo sob o aspecto litúrgico.

Em virtude destas soluções, a planta e a elevação de *San Giorgio Maggiore* ficam bem distantes das de uma igreja italiana de planta centralizada. No *Redentore*, as intenções de Palladio ficam mais evidentes: ele adapta todos os elementos acima indicados a um tipo planimétrico diverso. A nave apresenta três profundas capelas de cada lado, mas não há naves laterais. Assim como a nave central de *Sant'Andrea*, em Mântua, de Alberti, também a do *Redentore* recria a sala das termas romanas.

Palladio, segundo Wittkower (1994), enfrentou aqui o antigo problema do tipo compósito de edifício sacro, no qual uma planta centralizada a cúpula se liga a uma nave longitudinal. Enquanto os arquitetos renascentistas buscaram combinar essas duas unidades bem diversas com recursos proporcionais e/ou antropomórficos, Palladio assumiu tal diferença separando nitidamente a nave longitudinal da área central com suas três absides em semicírculo.

É certo que os elementos essenciais de articulação da nave se encontram reproduzidos também na parte centralizada, mas não sem algumas alterações significativas. Palladio transformou as semi-colunas da nave em pilares nas absides laterais, e em colunas verdadeiras na abside do altar maior. Desse modo, a organização da nave e do presbitério diferem consideravelmente. Para quem observa a nave principal de qualquer ponto da parte centralizada, porém, nota-se a unidade que permeia essa diversidade.

3. Considerações finais

Em nenhum arquiteto, mais do que em Palladio, a morfologia arquitetônica vale como elemento determinante do espaço urbanístico; e nenhum outro arquiteto resolveu com tanta clareza a questão, já posta por Brunelleschi e Alberti no século XV, da relação entre civilização (ou história) e natureza, entre núcleo urbano e território.

Deve-se à solução plena dessa relação a influência enorme que Palladio exerceu fora da Itália, sobretudo na Inglaterra (ARGAN, 1999).

Pela análise das obras vê-se que a arquitetura de Palladio é estruturalmente tonal, porque realiza uma gradação de claro-escuro, na qual os extremos, preto e branco, são sempre postos em evidência.

Até as estruturas interiores das duas igrejas *palladianas* são pensadas para uma maior dilatação dos espaços e, por consequência, para obter, dentro do vão da igreja, uma luminosidade igual à do exterior. Suas igrejas se apresentam clamorosamente no panorama urbano de Veneza como grandes edifícios civis destinados a funções religiosas, pois, como reconheceu Ackerman, mesmo a arquitetura religiosa de Palladio era uma arquitetura civil.

Todo edifício *palladiano* é concebido de baixo para cima: os elementos *palladianos* são postos quase sempre sobre altos pedestais, ou sobre um primeiro plano, geralmente rústico; o próprio Palladio diz que utiliza esse recurso “para que as ordens de cima aproveitem melhor o belo lugar na frente delas” (PALLADIO apud ARGAN, 1999).

Palladio inclui, em posição subordinada, a função na representação, a realidade na aparência – o efeito visual de uma coluna ou de uma cornija será, portanto, independente do peso que aquela coluna ou cornija suportam ou exercem.

Segundo Ackerman (1972), Palladio explorou com habilidade a função pictórica destas igrejas no panorama de Veneza. “A poucos arquitetos é dado o privilégio de construir em lugares tão favorecidos pela natureza e ao mesmo tempo constantemente expostos à vista de visitantes estrangeiros, além dos próprios venezianos” (ACKERMAN, 1972, p. 60, tradução nossa).

4. Referências bibliográficas

ACKERMAN, James S. **Palladio**. Torino: Giulio Einaudi, 1972.

ARGAN, Giulio Carlo. **Clássico Anticlássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

BURCKHARDT, Jacob. **The Architecture of the Italian Renaissance**. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.

RYKWERT, Joseph. Palladio: igrejas venezianas. Revista Domus, Milão, n. 609, p. 28-31, jul/set. 1980.

WUNDRAM, Manfred; PAPE, Thomas; MARTON, Paolo. **Andrea Palladio: Um Arquiteto entre o Renascimento e o Barroco**. Köln: Benedikt Taschen, 1994.