

PRÁTICA PROFISSIONAL E O PROJETO DE PALÁCIOS MENORES NO RENASCIMENTO ITALIANO

Cláudio Calovi Pereira

Este ensaio é uma síntese de alguns aspectos da tese de doutorado do autor, realizada no Massachusetts Institute of Technology (M.I.T., Cambridge, EUA) sob a orientação do professor David Friedman e defendida em 1998. Uma discussão mais detalhada do assunto acompanhada de referências bibliográficas é encontrada na referida tese ("Architectural Practice and the Planning of Minor Palaces in Renaissance Italy: 1510-1570". Ph.D. thesis, M.I.T.: Cambridge, USA, 1998).

INTRODUÇÃO

A prática profissional de arquitetura experimentou uma transformação drástica durante os séculos XV e XVI na Itália. A autoria de um projeto arquitetônico era até então atribuída a um certo número de pessoas envolvidas em empreendimentos construtivos de natureza pública e/ou monumental (tais como empresários, membros de conselhos comunais e corporações de ofícios, oficiais da igreja, artistas e mestres construtores). Esse "corpo de consultores" reunia-se periodicamente para orientar e supervisionar o trabalho do *capomaestro* que dirigia o canteiro de obras. Ao final do século XV nota-se que alguns arquitetos já são reconhecidos como autores de projetos arquitetônicos (tais como Leon Battista Alberti, Luciano Laurana, Giuliano da Sangallo e Francesco di Giorgio), sedimentando um processo que se havia iniciado anteriormente com Filippo Brunelleschi. Um certo número de fatores determinou esta transformação, dentre os quais podemos mencionar a crescente demanda por destreza tecnológica requerida em projetos monumentais, o aparecimento de novos programas de projeto exigidos pelo crescimento dos burgos italianos, o desenvolvimento de novas técnicas de representação gráfica para o projeto arquitetônico, a progressiva familiaridade e exclusividade dos arquitetos como peritos nas demandas específicas da arquitetura clássica e o surgimento de um mercado privado para a arquitetura independente do estado e da igreja.

PALÁCIOS MENORES EM ROMA NO SÉCULO XVI

As encomendas de projetos de residências urbanas exemplificam tais mudanças na condição profissional do arquiteto no Renascimento



italiano. Construir residências privadas que se distinguissem do tecido comum da cidade tornara-se freqüente em Florença e arredores desde o final do século XIV. Em Siena, no ano de 1340, o termo “palácio” (*palazzo*) é aplicado pela primeira vez conhecida a uma residência burguesa na cidade¹. Contudo, não é possível identificar muitos arquitetos como autores isolados dos projetos desses palácios, ao menos até o advento de Michelozzo di Bartolommeo e Giuliano da Sangallo em meados do século XV.

A restauração da importância política da Roma Papal no contexto europeu iniciou-se com o fim do Grande Cisma (1417) e a reunificação da igreja. O papa Nicolau V (1446-55) introduziu uma política de obras públicas e incentivo à construção privada com o objetivo de restaurar a imagem de uma cidade dilapidada e despovoada por mais de um século de ausência da corte papal. Com os papas também retornaram à cidade os cardeais e demais autoridades eclesiásticas e diplomáticas, isso resultando na construção de residências que lhes fossem apropriadas. Em geral, as dimensões desses palácios privados construídos a partir de então compreendiam a totalidade de um quarteirão, definindo um edifício monumental e, portanto, independente do tecido comum da cidade. O amplo programa da residência do cardeal romano (que muitas vezes incluía uma igreja congregacional incorporada ao palácio) era organizado em torno de um pátio retangular, com área ajardinada na parte posterior. Alguns exemplos desse tipo de edifício são os palácios dos cardeais Barbo (Palazzo Venezia), Domenico della Rovere (Palazzo dei Penitenzieri), Borgia (Cancelleria Vecchia) e Riario (Palazzo della Cancelleria).

Ao fim do século XV, a restauração política de Roma havia criado uma “nobreza menor” na cidade, composta principalmente por classes profissionais ligadas à administração da burocracia papal e à provisão de serviços para a mesma. Tratava-se de diplomatas, juristas, escrivães, economistas, secretários, tradutores, literatos, médicos e artistas. Alguns deles somavam à sua ocupação secular algum cargo ou função eclesiástica. Esta classe média emergente, composta por pessoas com nível elevado de educação formal, foi responsável pela encomenda de um grande número de residências em Roma. Através de suas moradias, essas pessoas desejavam manifestar seu *status* social diferenciado na paisagem da cidade. Portanto, eles passaram a encomendar residências que fossem similares em aparência aos palácios dos cardeais acima referidos, mas com orçamento e tamanho menor. Esse tipo de edifício define o palácio menor, que é portanto uma versão mais reduzida e simplificada das residências monumentais construídas pelos cardeais romanos desde meados do século XIV.

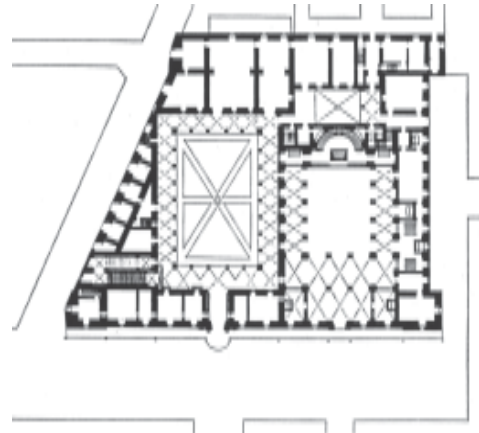
Muitos palácios monumentais haviam sido construídos ou reformados por cardeais romanos no século XV, sendo que o último desse período e o mais impressionante deles fora o palácio construído pelo cardeal Raffaele Riario, posteriormente denominado Palazzo della Cancelleria (1485-95;fig. 1).

2000/2

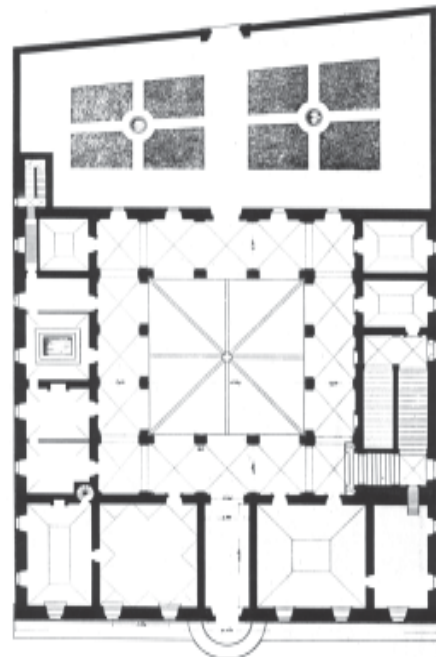
Este palácio, cuja autoria é desconhecida, apresenta uma fachada totalmente organizada em termos clássicos (base rusticada, ordens sobrepostas em dois níveis e cornija no topo). A planta do Palazzo della Cancelleria revela a intenção de organizar a residência do cardeal em termos mais sistemáticos através de um amplo pátio retangular (*cortile*) com peristilos clássicos em dois níveis nos quatro lados, o qual comanda a composição. A entrada principal conduz desde a rua até o lado menor do pátio, onde a galeria colunar permite que o visitante se dirija à escadaria principal que está à esquerda. Áreas de serviço (cozinha, refeitório de criados, latrinas, estábulos, etc.) e estocagem são dispostas no térreo, enquanto as áreas sociais e privativas são localizadas no *piano nobile* acima. O terceiro nível compreende áreas adicionais para visitantes, acomodação da criadagem e depósitos. A disposição em planta do segundo pavimento segue uma seqüência desde o salão principal de audiências até as dependências privadas do cardeal, passando por um conjunto de salas de recepção.

As fontes desse tipo de arranjo planimétrico nos remetem ao Palazzo Medici, projetado por Michelozzo di Bartolommeo em Florença (1444-1464). O Palazzo della Cancelleria reflete a influência da planta de Michelozzo. Contudo, o desenvolvimento mais avançado desse precedente florentino em Roma foi produzido por Donato Bramante com o projeto do palácio para o cardeal Adriano Castellesi, construído entre 1499 e 1503 (mais tarde denominado Palazzo Giraud-Torlonia; fig. 2). Embora trate-se de um palácio para um cardeal, esse edifício é menor em programa, sítio e área construída do que o anterior Palazzo della Cancelleria, indicando a aplicação de estratégias de arranjo planimétrico para palácios monumentais em encomendas menores. A planta do térreo apresenta um eixo longitudinal unindo o portal de entrada, o corredor de acesso (*androne*), o peristilo, o pátio quadrado e o acesso ao jardim nos fundos. A *loggia* após o *androne* conforma um eixo transversal que conduz à escadaria principal no lado direito. No segundo pavimento, a seqüência já verificada nos palácios Medici e da Cancelleria (salas de recepção até as acomodações privadas do proprietário) ocorre novamente.

Bramante também projetou um famoso palácio menor que pode ser considerado como o pioneiro desse tipo de edifício em Roma: trata-se do Palazzo Caprini (1504-5; fig. 3), também conhecido como Casa de Rafael. Preservado através de desenhos de fachada, esse palácio possuía apenas dois pisos (com ático) ao invés dos habituais três pavimentos. A fachada compreendia apenas cinco intercolúnios: o térreo rusticado apresentava quatro lojas para serem alugadas pelo proprietário do palácio, além da abertura central de acesso, enquanto os intervalos do piso superior eram divididos por pares de semicolunas dóricas apoiadas em pedestais que suportavam um entablamento. Nesse tipo de palácio, o proprietário renuncia ao uso do térreo de modo a extrair rendimentos pelo aluguel desses espaços. Localizadas ao nível da rua, as lojas eram a primeira parte do palácio a ser construída, e em alguns casos, eram alugadas mesmo antes do término da construção, de modo a prover fundos adicionais para o



1
Palazzo della Cancelleria: plantas do térreo e *piano nobile*.
Vallieri, 1988



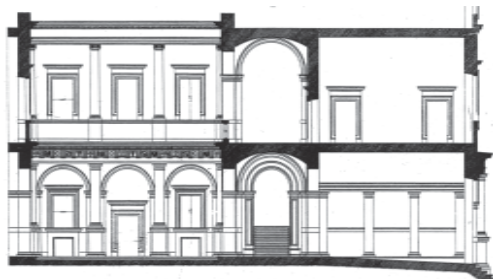
2
Palazzo Castellesi: planta do térreo (de Letarouilly).
Letarouilly, 1860



3
Palazzo Caprini: fachada (gravura de Lafrery).
Milan, 1994



4
Palazzo Baldassini: plantas do térreo e *piano nobile*.
Redig de Campos, 1956



5
Palazzo Baldassini: corte longitudinal (de Letarouilly).
Letarouilly, 1860

resto do empreendimento. Estas eram circunstâncias típicas de clientes não tão ricos quanto os banqueiros florentinos ou os cardeais romanos. Entretanto, a elaborada articulação clássica da fachada do Palazzo Caprini demonstra que esse edifício, ainda que pequeno, aspira à condição de palácio. Casas do mesmo tamanho construídas previamente em Roma nunca haviam demonstrado um uso similar da linguagem clássica.

Nenhum desenho com as plantas de Bramante para o Palazzo Caprini sobreviveu até nossos dias. Portanto, a transposição do arranjo planimétrico apresentado no Palazzo Castellesi para encomendas de palácios menores é melhor ilustrada na obra de um dos seguidores de Bramante, Antonio da Sangallo, o Jovem. Sangallo projetou muitos palácios menores em Roma e em outras cidades dos Estados Papais, mas seu mais importante trabalho pioneiro desse tipo é o Palazzo Baldassini (Roma, 1514-16; figs. 4 e 5). Desenvolvendo o exemplo de Bramante, Sangallo empregou um esquema biaxial de projeto que serviu para localizar as partes do palácio numa seqüência de experiências visuais. O cliente neste caso era um jurista da igreja que era casado. Em conseqüência, o arranjo planimétrico desse palácio precisava ser distinto do de um palácio cardinalício, já que atenderia às necessidades de uma família (tendo espaços para a esposa e filhos). Há apenas uma sala de audiências no *piano nobile*, e, a partir dela, podem-se alcançar as dependências privadas do proprietário (que compreendem quarto, escritório e sala de banhos). O terreno é um lote estreito com edificações nas duas laterais, não permitindo um pátio com *loggias* nos quatro lados. Em conseqüência disso, Sangallo transforma o pátio do palácio monumental num pequeno retângulo de 10 x 10 m com *loggia* em apenas um dos lados, provendo acesso coberto à escadaria. A galeria também ocorre no segundo piso, onde faz o papel de ante-sala para o salão de recepções. Nos outros muros do pátio, as galerias são replicadas através do relevo pétreo de ordens clássicas e arcos aplicados sobre as paredes de alvenaria. A solução torna as estreitas alas laterais aproveitáveis e também reduz os custos de construção do pátio. No Palazzo Baldassini, Sangallo também definiu com precisão a configuração plástica da seqüência cerimonial de um palácio menor, com portal de entrada, átrio de acesso (*androne* com pilastras aplicadas), *loggias*, pátio e escadaria principal.

CARACTERÍSTICAS DA ARQUITETURA DE PALÁCIOS RENASCENTISTAS

A aplicação do conhecimento sobre a arquitetura clássica romana a estes palácios do início do século XVI define a diferença básica entre eles e seus antecessores florentinos do século XV. O estilo clássico que fora rejeitado em Florença após a fachada de Alberti para o Palazzo Rucellai (1446) alcança sucesso em Roma com os palácios de Bramante e em seguida com aqueles projetados por seus seguidores (Sangallo, o Jovem, Rafael, Peruzzi, Sansovino e Giulio Romano). Entretanto, o intento de reviver a arquitetura clássica não estava limitado ao projeto de fachadas (que é a ênfase usual na literatura sobre palácios renascentistas). Muitos arquitetos deixam claro em seus projetos a intenção de reconstruir a

2000/2

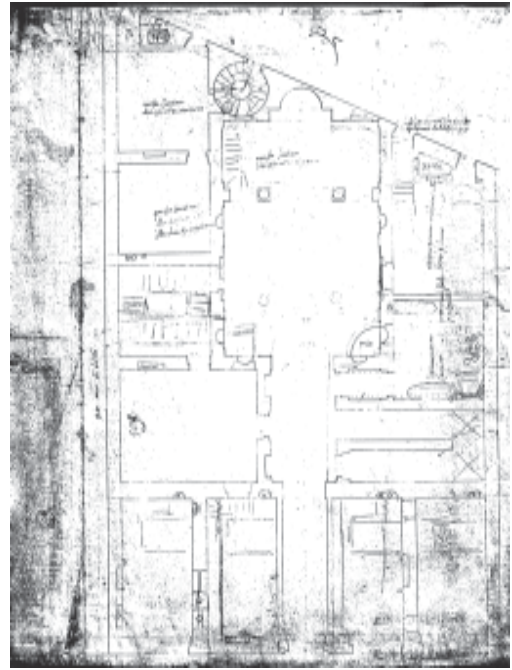
disposição planimétrica da casa romana antiga (a *domus*). Algumas plantas de palácios projetados por Sangallo e Peruzzi definem as partes do palácio de acordo com a terminologia empregada por Vitrúvio, adaptada ao italiano ("atrio", "triclino", "peristilo", "cavedio"). Isso é parte de um esforço intelectual que busca extrair a disposição interna da *domus* romana do tratado de Vitrúvio, que consistia num tema fascinante para arquitetos e clientes em plena idade do humanismo². A edição de Vitrúvio por Fra Giocondo (1511) é a primeira obra na qual um arquiteto interpreta o texto clássico romano através de ilustrações de modo a conferir clareza a seu conteúdo. Fra Giocondo fornece plantas de dois tipos de casas romanas e cortes perspectivados de cinco tipos de átrios residenciais descritos por Vitrúvio. Cesare Cesariano (1521) e Daniele Barbaro (1556) acrescentam novos elementos na interpretação de Vitrúvio através de edições que combinam texto original, tradução italiana, ilustrações e comentários.

O crescente número de palácios menores encomendados a arquitetos em Roma determinou a transposição da arquitetura do âmbito exclusivamente monumental (atendendo a encomendas públicas ou eclesiásticas) para uma participação mais ampla no tecido da cidade. Ao encomendar projetos de palácios menores a arquitetos, a nova classe média romana do século XVI estava basicamente adquirindo um conjunto de desenhos ao invés de contratar um profissional assalariado que trabalhasse por algum tempo para ela. Desde então, a atenção do arquiteto para com seu cliente tornou-se progressivamente centrada no projeto do edifício e no fornecimento de desenhos e maquetes para sua construção. Até mesmo a execução da obra era freqüentemente entregue a outros profissionais, enquanto o arquiteto restringia sua atuação a inspeções periódicas. Essas são mudanças importantes na atuação profissional dos arquitetos.

Os palácios italianos do Renascimento eram residências nas quais diferentes funções eram coordenadas em planta numa seqüência horizontal, com alturas entre pisos constantes (ao contrário das igrejas) e poucas conexões verticais. Portanto, a planta era naturalmente o instrumento primário para investigar as formas de composição desse tipo de edifício (em igrejas, os cortes dividiam essa posição com as plantas). Verdadeiramente, a maioria dos estudos originais remanescentes de projetos de palácios renascentistas são esboços de plantas, como demonstrado pelos acervos existentes de Sangallo, o Jovem, Peruzzi e Palladio.

ANTONIO DA SANGALLO, O JOVEM

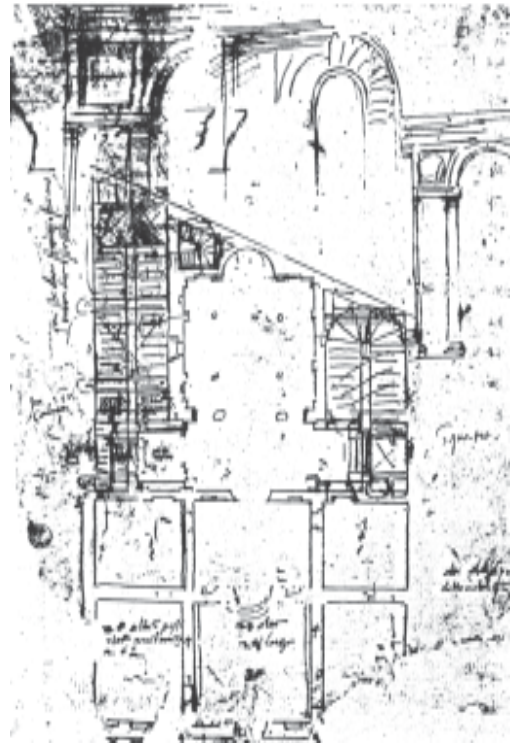
Antonio da Sangallo, o Jovem, projetou muitos palácios menores em Roma: uma lista parcial inclui os palácios Ricci (1512), Baldassini (1514), Viacampes (1518), Le Roy (1523), Ferrari (1526), Vescovo di Cervia (1526) e as duas residências que construiu para si (1534 e 1542). O número aumenta com a inclusão dos palácios menores projetados para outras localidades. As residências que Sangallo construiu para si mesmo fornecem referências importantes para o entendimento de seus procedimentos de projeto. Três desenhos de plantas para a Casa Sangallo



6

Antonio da Sangallo, o Jovem: primeiro palácio na Via Giulia (Uffizi U1315).

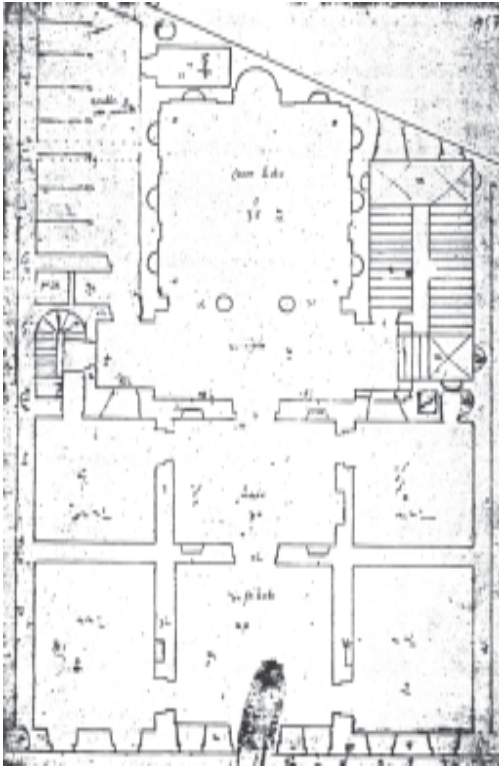
Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florença.



7

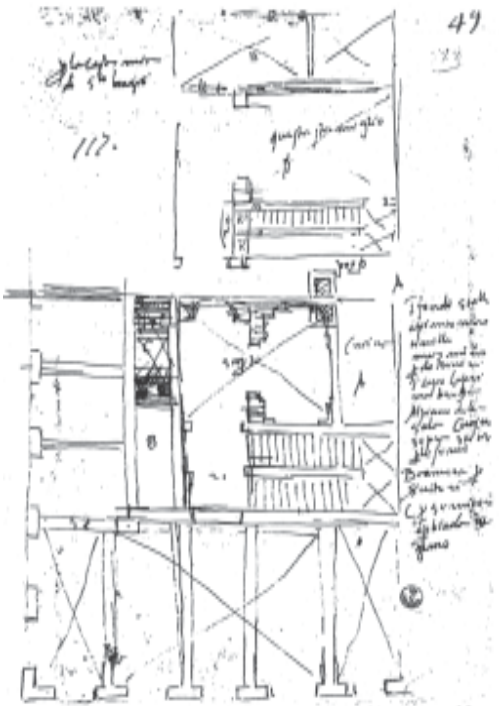
Antonio da Sangallo, o Jovem: primeiro palácio na Via Giulia (Uffizi U1092).

Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florença.



8
Antonio da Sangallo, o Jovem: primeiro palácio na Via Giulia (Uffizi U 1224).

Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florença.



9
Antonio da Sangallo, o Jovem: segundo palácio na Via Giulia (Uffizi U 998).

Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florença.

na Via Giulia (1534) sobreviveram até nossos dias: trata-se dos desenhos U 1315A, U 1092A e U 1224A (Uffizi, Florença; figs. 6-8). Os dois primeiros são plantas do térreo desenhadas com régua, sobre as quais o arquiteto acrescentou estudos a mão livre logo em seguida. Os desenhos sugerem um processo no qual uma solução planimétrica é fixada e, em seguida, transformada até o ponto de exigir do arquiteto uma nova planta incorporando as investigações feitas a mão livre sobre a anterior. A nova planta poderá sofrer o mesmo processo da anterior. Nos desenhos, Sangallo fornece informações escritas que auxiliam a identificação de suas investigações projetuais: ele move as escadarias, muda a posição da *loggia* do pátio e examina as funções das salas localizadas acima e no subsolo. O último dos três desenhos representa a chegada a uma solução aparentemente satisfatória para o arquiteto, já que não existem adições a mão livre sobre a folha. Essa planta apresenta os principais espaços do térreo com nomes vitruvianos: “vestibolo”, “atrio”, “peristilio” e “cavo edio”.

O segundo conjunto de desenhos que ilustram o método de trabalho de Sangallo referem-se a sua segunda residência, também localizada na Via Giulia e iniciada em 1542 (figs. 9, 10). Posteriormente ampliado, o edifício é hoje denominado Palazzo Sacchetti. O conjunto compreende cinco folhas contendo plantas desenhadas a mão livre, sendo que uma das folhas foi utilizada nas duas faces. A primeira folha (U 990A, Uffizi, Florença) contém uma planimetria do palácio compreendendo lojas nas duas faces públicas do terreno de esquina e o pátio interno ligado à entrada desde a rua. Todas as demais folhas contêm desenhos que se concentram na solução da área central do palácio, a qual inclui *androne*, pátio e escadaria principal. A folha U 984A é particularmente importante, contendo seis pequenos croquis de plantas numa das faces (*recto*) e dez na outra face (*verso*). Esses 16 esboços de plantas concentrados em uma folha foram produzidos rapidamente, um após o outro, demonstrando um método de especulação projetual definido pela produção de múltiplas alternativas que podem ser avaliadas e desenvolvidas ao longo do processo. Sangallo adiciona breves comentários a algumas das alternativas que lhe parecem melhores, tais como “isto se faz”, “isso está quase bom” e “isso é bom”. A folha U 991A apresenta a solução final do arquiteto para a área central do palácio.

BALDASSARE PERUZZI

Outros arquitetos italianos do século XVI também usaram e desenvolveram procedimentos similares de projeto em encomendas de palácios menores. Baldassare Peruzzi demonstrou o potencial de um arranjo compositivo mais flexível no palácio que projetou em Roma para Pietro Massimo em 1533. Em relação ao processo de projeto, Peruzzi apresenta seu método na seqüência preservada de desenhos para o Palazzo Ricci em Montepulciano (figs. 11-14). Quando Giovanni Ricci encomendou o projeto a Peruzzi (c. 1535), estava apenas iniciando uma bem-sucedida carreira como funcionário papal em Roma. Ele então decide edificar um palácio

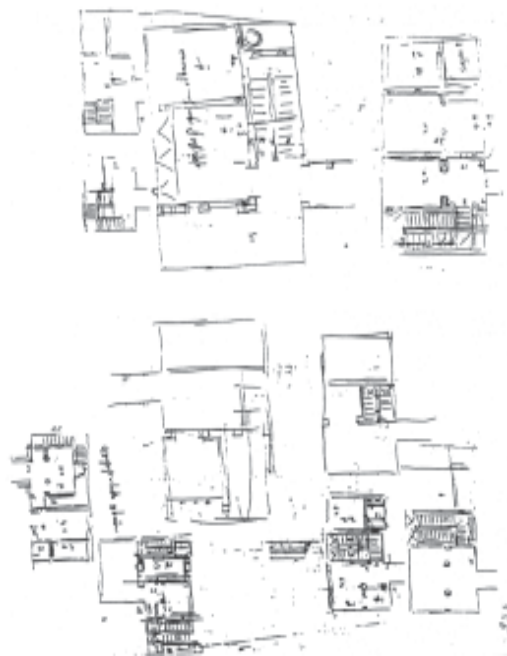
2000/2

menor em sua cidade natal. As primeiras idéias de Peruzzi para o palácio estão contidas em duas folhas (U 355A verso e U 359A recto). Na primeira encontra-se um croqui de planta do térreo, enquanto a segunda folha contém outras oito alternativas. Observando os croquis de Peruzzi, podem-se notar as diferenças para com os de Sangallo. Embora ambos os arquitetos preencham folhas com vários esboços rápidos da planta do palácio, Peruzzi desenha todo o edifício em cada alternativa ao invés de isolar uma parte do mesmo. Além disso, cada esboço planimétrico representa um arranjo compositivo diferenciado, pois os esquemas de Peruzzi não possuem correlações seqüenciais entre si. Portanto, enquanto Sangallo desenvolve seu projeto pela revisão e correção da alternativa anterior, Peruzzi amplia sua gama de escolhas ao testar diferentes soluções independentes neste primeiro momento. Num segundo estágio, Peruzzi seleciona três alternativas dentre as nove para desenvolvê-las em desenho de apresentação (planta em escala com alto grau de definição da solução do edifício: folhas U 355Ar, U 356Ar e U 357Ar). Estas plantas poderiam ser usadas para uma avaliação mais acurada do projeto e também para discussão com o cliente de modo a selecionar a melhor alternativa para execução.

Quando este ponto do desenvolvimento do projeto foi alcançado, Giovanni Ricci provavelmente adquiriu alguma porção de terra vizinha a seu terreno e aumentou o tamanho do lote. Portanto, Peruzzi retornou ao estágio dos esboços de planta e produziu seis novas alternativas (U 356Av e U 594Ar). Dentre essas alternativas, duas foram desenvolvidas em plantas detalhadas em escala (U 358Ar e U 595Ar). A seqüência de desenhos de Peruzzi para o Palazzo Ricci fornecem uma clara ilustração do processo de projeto empregado pelo arquiteto para um palácio menor. Elas podem ter sido preparadas com um segundo propósito: fazer parte das ilustrações de um tratado de arquitetura que Peruzzi preparava naqueles anos e que jamais chegou a ser publicado³.

ANDREA PALLADIO

As novidades relacionadas aos projetos de palácios menores em Roma logo alcançaram o norte da Itália. Entretanto, as fortes tradições da arquitetura doméstica do Vêneto foram mantidas até que Andrea Palladio alcançou uma nova síntese, expressa através dos muitos palácios que edificou em Vicenza e dos que registrou em seu tratado "I Quattro libri dell'architettura", publicado em 1570. Dentre os palácios menores de Palladio, podem-se citar como exemplos os *palazzi* Antonini (Udine), Barbarano (Vicenza), Garzadori (Vicenza) e Pisani (Montagnana). Uma das folhas remanescentes dos desenhos de Palladio (RIBA XI/22v, British Architectural Library, Londres; fig. 15) revela que ele usou uma estratégia similar a de Sangallo e Peruzzi ao projetar uma residência urbana. O verso dessa folha contém 20 esboços de plantas para um palácio menor não identificado. A configuração e dimensões do terreno e o tratamento das fachadas indicam um lote urbano de esquina. Os esquemas organizam-se em seqüência linear (ao contrário de Peruzzi, que parece girar a folha para



10

Antonio da Sangallo, o Jovem: segundo palácio na Via Giulia (Uffizi U 984).

Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florença.



11

Baldassare Peruzzi: esboços para projeto do palácio Ricci (Uffizi U 359).

Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florença.



12
Baldassare Peruzzi: alternativa A para o Palazzo Ricci (Uffizi U 355).
Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florença.



13
Baldassare Peruzzi: alternativa B para o Palazzo Ricci (Uffizi U 356).
Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florença.

desenhar) e foram feitos rapidamente, um após o outro. As pequenas plantas podem ser divididas em seis grupos, sendo que o maior número corresponde a um palácio com sala central, sem abóbadas ou colunas internas (8 croquis). Um outro grupo pode ser conformado por seis plantas com salão central abobadado (6 croquis), onde aparecem salas com uma, duas ou três abóbadas. Os demais esquemas apresentam variantes menos exploradas (plantas tradicionais venezianas e até mesmo uma versão assimétrica). Tal como Peruzzi, Palladio esboça toda a planta do palácio, usando um número mínimo de elementos gráficos para mostrar o seu arranjo básico. Contudo, Palladio parece combinar nessa folha o lançamento de partidos diferentes de planta com o reestudo de algumas propostas ao longo da seqüência.

Após essa etapa mais aberta e marcada pela inventividade, Palladio procede de forma semelhante a Peruzzi: ele prepara desenhos em escala a partir de algumas das alternativas de planta desenvolvidas em esboço. Um maior número de exemplos desse estágio sobreviveu entre os desenhos de Palladio, contudo não ligados ao projeto anteriormente apresentado. Trata-se das três alternativas para um palácio em Veneza (RIBA XVI/9r), as quatro alternativas para a Casa Civena em Vicenza (RIBA XVI/11, XVI/17, XVII/14) e as três alternativas para o Palazzo Barbarano em Vicenza (RIBA XVI/14 A, B e C; fig. 16). Através desses desenhos, Palladio podia submeter suas idéias iniciais a um exame mais preciso e, em conjunto com o cliente, selecionar a alternativa que seria executada.

CONCLUSÃO

Os procedimentos de projeto revelados através dos desenhos acima examinados são um documento importante do novo perfil da prática profissional de arquitetura que se configura na primeira metade do século XVI na Itália. A crescente demanda por palácios menores nas cidades italianas produziu um tipo de encomenda bastante freqüente para os arquitetos. De modo a lidar de forma mais eficiente com as demandas específicas desse tipo de solicitação, alguns arquitetos desenvolveram métodos de trabalho cujo propósito era agilizar o processo de projeto e potencializar a inventividade através da especulação compositiva. Dois aspectos podem ser identificados no que tange aos palácios menores: a organização planimétrica do edifício e o processo de projeto em si. Em relação ao primeiro aspecto, nota-se que o estabelecimento de um novo arranjo espacial e funcional do programa doméstico no Renascimento envolveu a manipulação das tradições vigentes na arquitetura residencial italiana da época (a casa urbana com pátio), o agenciamento dos requerimentos funcionais e cerimoniais da moradia urbana renascentista (vinculados a uma burguesia ascendente) e o desejo de reintroduzir os valores da antiga casa romana (a *domus* vitruviana) no contexto do século XVI. Em relação ao segundo aspecto (o processo de projeto), verifica-se que os arquitetos italianos desenvolveram métodos para investigar a disposição de espaços e funções em um palácio através de croquis e

2000/2

esboços planimétricos. Através desses desenhos esquemáticos realizados rapidamente e em grande quantidade, os arquitetos criaram uma abstração que remove as complexidades de uma planta real do palácio, permitindo assim ao projetista concentrar-se na criação de um partido arquitetônico satisfatório. Num segundo estágio, algumas alternativas são selecionadas para desenvolvimento através de desenhos mais precisos e em escala, onde então as dificuldades operacionais de um projeto real serão enfrentadas. Infelizmente, poucos documentos contendo esboços de plantas sobreviveram até nossos dias, já que os arquitetos provavelmente não os consideravam importantes para serem preservados junto com desenhos mais elaborados em seus arquivos pessoais.

Os desenhos acima referidos ilustram a criação e a aplicação de um novo procedimento de projeto aplicado a encomendas de palácios menores por Sangallo, o Jovem, Peruzzi e Palladio. Esses novos métodos de trabalho revelam uma substancial transformação na prática profissional da arquitetura, conferindo ao arquiteto maior autonomia na concepção e desenvolvimento do projeto, assim como o privilégio exclusivo da autoria do edifício. A contribuição desses três arquitetos em definir o perfil da sua prática profissional através de estratégias inovadoras de projeto ressalta sua relevância na história da profissão.



15

Andrea Palladio: esboços para o projeto de um palácio menor (Royal Institute of British Architects, RIBA XI/22v).

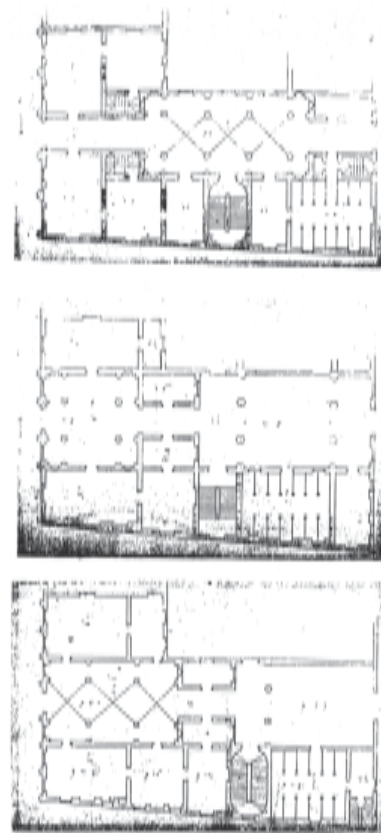
British Architectural Library, Royal Institute of British Architects, Londres.



14

Baldassare Peruzzi: alternativa C para o Palazzo Ricci (Uffizi U 357).

Cabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florença.



16

Andrea Palladio: esboços para o projeto do Palazzo Barbarano (Royal Institute of British Architects, RIBA XVI/14).

British Architectural Library, Royal Institute of British Architects, Londres.

Cláudio Calovi Pereira

Graduado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Instituto Ritter dos Reis em 1985. Mestre em arquitetura pelo Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 1993. Doutor em arquitetura (Ph.D.) pelo H.T.C. - Ph.D. Program in History, Theory and Criticism of Architecture, Massachusetts Institute of Technology, em 1998. Professor vinculado ao Departamento de Arquitetura da UFRGS desde 1990 e do PROPAR-UFRGS desde 1998.

NOTAS

1. Normalmente, a residência do príncipe e do bispo local eram denominadas “palácios” por suas conotações públicas. Com respeito ao palácio em Siena, ver Toker, Franklyn. “Gothic architecture by remote control: an illustrated building contract of 1340” in *Art Bulletin* LXVII, 1985: 68-94.
2. Ver Pellecchia, Linda. “Architects read Vitruvius: Renaissance interpretations of the atrium of the ancient house” in *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. LI (1992): 377-416.
3. Ver Burns, Howard. “Baldassare Peruzzi and 16th century architectural theory” in Guillaume, Jean (editor) *Les traités d'architecture de la Renaissance*. Paris, 1988: 207-226.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACKERMAN, James. “Architectural practice in the Italian Renaissance” in *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 13, n. 3 (1954):3-11.
- BRUSCHI, Arnaldo. “Edifici privati di Bramante a Roma: Palazzo Castellesi e Palazzo Caprini” in *Palladio*, n. 4 (1989): p.5-44.
- BURNS, Howard. *Andrea Palladio 1508-1580. The portico and the farmyard*. Londres, 1975.
- BURNS, Howard. “The lion’s claw: Palladio’s initial project sketches” in *Daidalos* n. 5 (1982): p. 73-82.
- FROMMEL, Christop L. *Der Romische palastbau der Hochrenaissance* (3 volumes). Tübingen, 1973.
- FROMMEL, Christop L. (editor). *The architectural drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his circle* (vol. 1). New York, 1994.
- GOLDTHWAITE, Richard. “The Florentine palace as domestic architecture” in *American History Review* n. 77 (1972):977-1012.
- HOLLINGSWORTH, Mary. “The architect in 15th century Florence” in *Art History*, volume 7, n. 4 (1984): 385-410.
- KOSTOFF, Spiro (editor). *The architect: chapters in the history of the profession*. Oxford, 1977.
- LETAROUILLY, Paul. *Les édifices de Rome moderne*. Paris, 1860.
- LEWIS, Douglas. *The drawings of Andrea Palladio*. Washington, 1981.
- MILLON, Henry (editor). *The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo. The representation of architecture*. Milão, 1994.
- PAGLIARA, Pier Nicola. “L’attività edilizia di Antonio da Sangallo il Giovane” in *Controspazio* n. 7 (1972): 19-55.
- PARTNER, Peter. *Renaissance Rome 1500-1559. A portrait of a society*. Berkeley, 1976.
- REDIG DE CAMPOS, D. “Notizia su Palazzo Baldassini” in *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell’Architettura* n.10 (1956): 3-22.
- THORNTON, Peter. *The Italian Renaissance interior. 1400-1600*. Londres, 1991.
- VALTIERI, Simonetta. *Il palazzo del principe, il palazzo del cardinale, il palazzo del mercante nel Rinascimento*. Roma, 1988.
- WADDY, Patricia. *Seventeenth-Century Roman palaces: use and the art of the plan*. New York, 1990.
- WURM, Heinrich. *Baldassare Peruzzi. Architekturzeichnungen*. Tübingen, 1984.