

RECEPÇÃO DE VITRÚVIO E FORMAÇÃO DA TEORIA DA ARQUITECTURA NA IDADE MODERNA: SÉCS. XV-XVI

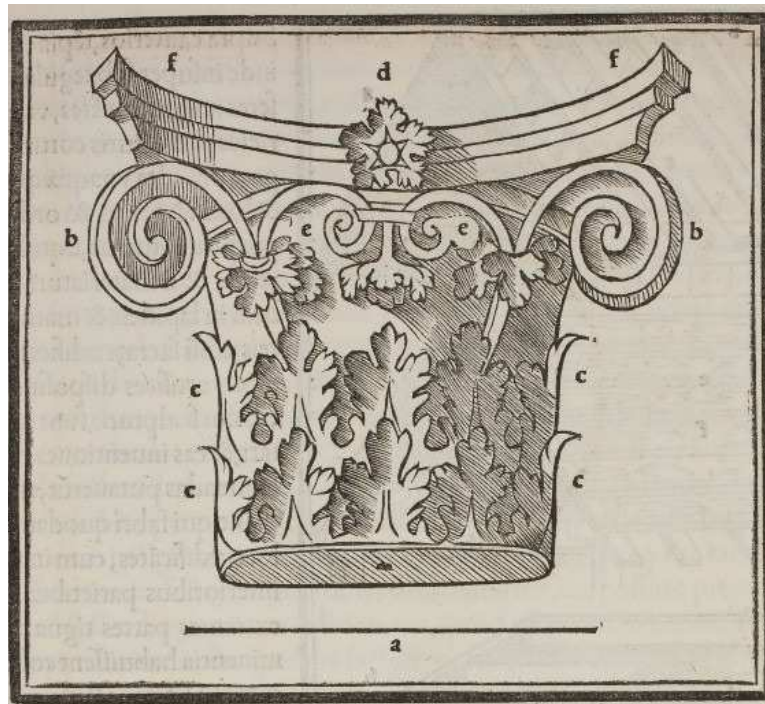
J. M. Simões Ferreira

Anime belle e di virtute amiche

Terrano il mondo: e poi vedrem lui farsi

Aureo tutto e pien de l'opre antiche.

Petrarca, Canzoniere, 137, c. 1350.



Da naturale inclinatione guidato mi diedi ne i mei primi anni allo studio dell'Architettura: e perche sempre fui di opinione che gli Antichi Romani come in molt'altre cosi nel fabricar bene habbiano di gran lunga avanzato tutti, che dopo loro stati; mi proposi per maestro, e guida Vitruvio: il quale è solo anticho scrittore di quest'arte.

Andrea Palladio, I quattro libri dell'Architettura, 1570.

ÍNDICE

1. Das origens à descoberta do Codex Harleianus (Séc. I a.C.-início Séc. XV d.C.).
2. Recepção do *De architectura* e início da formação da Teoria da Architectura da Idade Moderna. – I.^a Parte: Alberti, Filarete, Francesco di Giorgio (meados Séc. XV).
3. Recepção do *De architectura* e início da formação da Teoria da Architectura da Idade Moderna. – II.^a Parte: Colonna, Da Vinci, Bramante, Pacioli (início Séc. XVI).
4. Publicações e traduções do *De architectura* em Itália (fins Séc. XV até meados Séc. XVI).
5. Maneirismo, Normatividade, Classicismo: Serlio, Vignola, Palladio (2.^a metade Séc. XVI)
6. Recepção de Vitrúvio fora de Itália. – I.^a Parte: França, Espanha e Portugal (Séc. XVI).
7. Recepção de Vitrúvio fora de Itália. – II.^a Parte: Mitteleurope e Inglaterra (Sécs. XVI-XVII).
8. Conclusões: O Vitruvianismo como Teoria da Architectura gerada na Idade Moderna e dominante no Ocidente do Séc. XVI a meados do Séc. XIX.

Bibliografia

1. Das origens, com Vitruvius, à descoberta do *Codex Harleianus* (Séc. I a.C.-início do Séc. XV d.C.).

Architecti est scientia pluribus disciplinis et uariis eruditionibus ornata cuius iudicio probantur omnia quae ab ceteris artibus perficiuntur opera.

Vitruve, *De l'architecture (De architectura)*, Livre I, 1, 1.

Vitruvius e o seu tratado:

Vitruvius ou **Marcus Pollion Vitruvius** (Séc. I a.C.), foi um arquitecto romano, autor do tratado *De architectura*, ou *De architectura libri decem*, escrito em finais do Séc. I a.C., ao tempo de Octávio César Augusto, a quem é dedicado.

Objectivo: ser **um tratado completo de arquitectura**, dirigido a toda a classe de pessoas, mas especialmente ao imperador, pois como afirma, logo de início:

comecei a escrever para ti esta obra, porque pude apreciar os muitos edifícios que construístes e os que continuas a construir e os muitos que, tanto públicos como privados, tens intenção de erigir, em relação com a grandeza das tuas façanhas, a fim de que permaneçam na memória da posteridade. Escrevi, pois, estes preceitos para que tendo-os presentes possas julgar por ti mesmo da qualidade das obras, tanto feitas como por fazer, posto que nestes livros, recolhi todas as regras da arte (Vitruvius, *ob. cit.*, I, Pref., 3).

A obra de Vitruvius visa fornecer um **suporte teórico à actividade edificatória**, que a paz e as necessidades de **consolidação e celebração do Poder**, proporcionava.

A Arquitectura é definida como uma **actividade oposta à Morte** e ao esquecimento, celebrando **a memória das grandes personagens na posteridade**.

O tratado divide-se em **dez livros** precedidos cada um deles de **um prefácio introdutório**. Esquemáticamente, observa-se a seguinte organização:

Livro I: Definição da arquitectura ou do saber do arquitecto; sua teoria (*ratiocinatio*) e prática (*fabrica*); conhecimentos gerais requeridos aos arquitectos; em que consiste a arquitectura; partes em que se divide; finalidades da edificação; localização e delimitação das cidades; aspectos climáticos; teoria do ar e dos ventos; orientação em relação aos ventos; ordenamento territorial e urbanístico da cidade.

Livro II: Origens da edificação; materiais e técnicas de construção.

Livro III, IV e V: O corpo humano base das proporções; edificação de templos, suas medidas, proporções e tipos; diversos tipos de colunas (*genus columnae*), suas origens, pro-

porções, léxico e características ornamentais; outros edifícios e lugares públicos, com relevo para os foros, basílicas, teatros e anfiteatros.

Livro VI e VII: Edificações privadas, acabamentos das construções e teoria das cores.

Livro VIII, IX e X: Água, sua captação, condução, armazenamento e distribuição; gnomónica ou medição do tempo, e horologia ou construção de relógios; mecânica, com relevo para os engenhos bélicos.

Vitrúvio define a **Arquitectura (ou ciência do arquitecto) como composta por vários conhecimentos e estudos** (*Architecti est scientia pluribus disciplinis et uariis eruditionibus ornata*): Gramática, Desenho, Geometria, Óptica, Aritmética, História, Filosofia, Música, Medicina, Direito e Astronomia; o arquitecto não tinha de ser especialista em todas essas disciplinas, mas não as devia ignorar, pois a Arquitectura, nos seus múltiplos e variados aspectos, requeria todo um amplo tipo de conhecimentos.

A Arquitectura adquiria-se pela **prática** e pela **teoria**. A prática não dispensava a teoria nem a teoria a prática. A **teoria** seria como que um **sistema de significação**, que dava sentido à arquitectura, permitia avaliá-la, e disciplinava a sua produção.

Assim, a Arquitectura é proclamada como **uma disciplina e uma profissão erudita**, inequivocamente, **fundamentada e legitimada por uma Teoria** com um escopo específico, e **requerendo toda uma ampla cultura geral**.

A Arquitectura consistia em:

ordinatio ou thaxis: ordenação da obra através de uma medida comum (módulo).

dispositio ou diathesis: disposição da obra estudada em planta, alçado, e perspectiva.

eurythmia: aspecto proporcionado das partes e do conjunto (proporção subjectiva).

symmetria: sistema de proporções objectivas ou comensuralibilidade.

decoro: adequação da obra ao seu objectivo temático, ao lugar, e ao utente ou dono.

distribuição ou oiconomia: economia da obra e economia de meios expressivos.

A Arquitectura dividia-se em:

aedificatio: trata dos edifícios e lugares públicos e particulares.

gnomonice: trata da medição do tempo e da construção de relógios.

machinatio: construção de máquinas e engenhos para a construção e a guerra.

É no contexto da definição da *aedificatio* que surge a famosa **“tríade” vitruviana**:

Todas as edificações devem alcançar as finalidades da firmeza ou solidez (firmitatis), utilidade ou funcionalidade (utilitatis), e venustidade ou beleza (venustatis) (Vitrúvio, I, 3, 2).

Estas três categorias finalísticas da arquitectura, a famosa “tríade” vitruviana, que passou à história como *firmitas*, *utilitas* e *venustas*, são o que de mais **consensual e universal** se encontra quando se fala dos objectivos da arquitectura e das edificações.

A **Cidade**: deveria ser localizada num **lugar saudável** (*locus saluberrimus*), com **boa exposição solar, abrigada dos ventos**, e em terrenos com **boas águas, condições para a agricultura, e ligações com os restantes territórios**.

Deveria ser **delimitada por muralhas**, de modo a oferecer boas **condições de segurança**, e ordenado o seu **traçado de ruas e praças** de forma a que os ventos agressivos nelas não enfiassem directamente. É a chamada **cidade eólica**, que poderia ser de traçado **rádio-concêntrico, ortogonal, ou irregular**, como se comprova através da diversidade de interpretações a que deu azo, ao longo dos tempos.

A Arquitectura é vista como consequência da **descoberta do fogo** (mito prometeico), e consequência da **formação da sociedade humana**, com a qual progride.

Antropomorfismo arquitectónico, ou arquitectura baseada na forma e nas proporções do corpo de um *homo bene figuratus*; **figura vitruviana**: homem inscrito num círculo e num quadrado, cujos centros estavam no umbigo.

Tipos e formas arquitectónicas (templos, edifícios públicos, teatros, termas, etc., e elementos do **léxico arquitectónico**: colunas, capitéis, bases, cornijas, etc.): Parecem referir-se à **arquitectura grega**, marcada pela **escala humana e antropomórfica**, numa versão que é a própria do **Helenismo**, assinalada pela **disposição cénica dos edifícios nos conjuntos urbanos** que os integram, como quando descreve Halicarnasso e a relação do Mausoléu com a **Ágora**. Com efeito, é esse o “estilo” eleito por Augusto, para enobrecer e ornamentar o Império. Daí, as **Ordens Arquitectónicas**, ou melhor, os **géneros de colunas** (*genus columnae*), descritos por Vitrúvio, se limitarem ao **Dórico, Jónico, e Coríntio**, sendo o **Toscano**, que era de origem italiana, colocado num lugar secundário.

Recepção do tratado de Vitrúvio no tempo do Império Romano:

Frontinus (Séc. I) sobre aquedutos, refere um tipo de tubo inventado por Vitrúvio; **Plínio, o Velho** (Séc. I), na bibliografia dos livros 35 e 36 da *Naturalis historia*;

Palladius (Séc. IV), a propósito das construções rurais, num tratado de agricultura;

Cetius Faventinus (Séc. III), autor de um manual, *Artis architectonicae privatis usibus abbreviatus liber*, usa a terminologia vitruviana;

Vegetius Renatus (Séc. IV-V), autor de *Epitoma rei militaris*, em certas passagens;

Sidonius Apollinaris (c. 430-86), **Cassiodorus Senator** (c. 490-583), e **Servius** (Séc. VI), num quadro retórico, ou por questões ligadas à filologia.

Recepção do tratado de Vitróvio na Idade Média:

A presença de Vitróvio e do seu tratado sente-se numa série de autores, desde **Isidoro de Sevilha** (Séc. VII), intensificando-se na época carolíngia, até aos da Idade Média tardia, já a confundir-se com os alvares da Idade Moderna. São da Idade Média uma boa parte dos **cento e trinta manuscritos do *De architectura*** conhecidos.

No Séc. XIV, com os primeiros humanistas, como **Petrarca** e **Boccaccio**, e em *Il libro dell'arte*, de **Cennino Cennini**, há indícios de Vitróvio ser conhecido.

A descoberta por Poggio Bracciolini (1380-1459) do *Codex Harleianus* em 1416, e a encomenda da Cúpula de Sta Maria del Fiore a Brunelleschi em 1417:

Em 1414 ou 1416 Bracciolini proclama a descoberta do texto de Vitróvio (*Codex Harleianus*), encontrado na Abadia de San Gall, no Monte Cassino, que veio permitir um mais amplo e seguro conhecimento da doutrina de Vitróvio, e relançar o interesse no seu estudo e no da arquitectura a que se referia: a **Arquitectura da Antiguidade**. Na realidade, o *De architectura*, noutras versões igualmente manuscritas, já era conhecido, sendo a **proclamação de Bracciolini**, hoje, considerada como um **golpe de propaganda**, publicidade do tempo, visando chamar a atenção para Vitróvio.

A descoberta do *De architectura* é coeva da decisão de encarregar **Fillippo Brunelleschi** de erguer a **Cúpula de Sta. Maria del Fiore**, em Florença, em 1417, que marca o nascimento de um **novo estilo arquitectónico**, sendo a cúpula dessa igreja, inspirada nas cúpulas da Antiguidade, Panteon de Roma e Sta. Sofia de Constantinopla, a sua primeira e insofismável realização grandiosa.

Assim, havia a intenção de gizar uma **nova arquitectura** e, para tal, era conveniente, ou mesmo necessário, dispor-se de um **novo suporte teórico**.

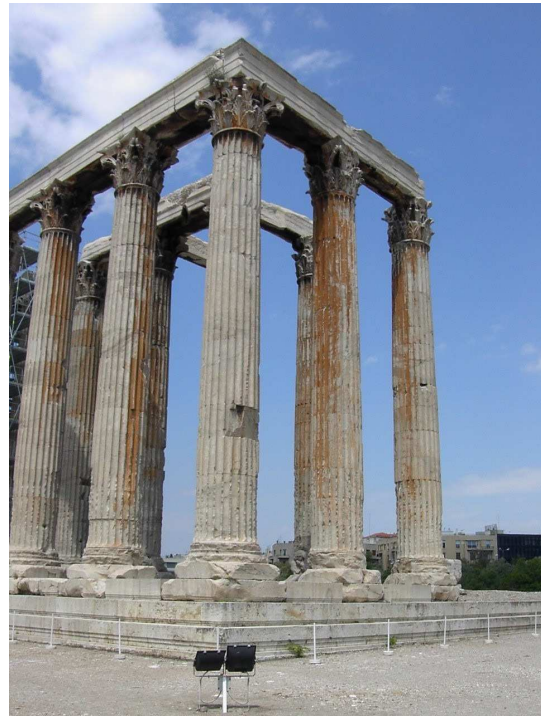
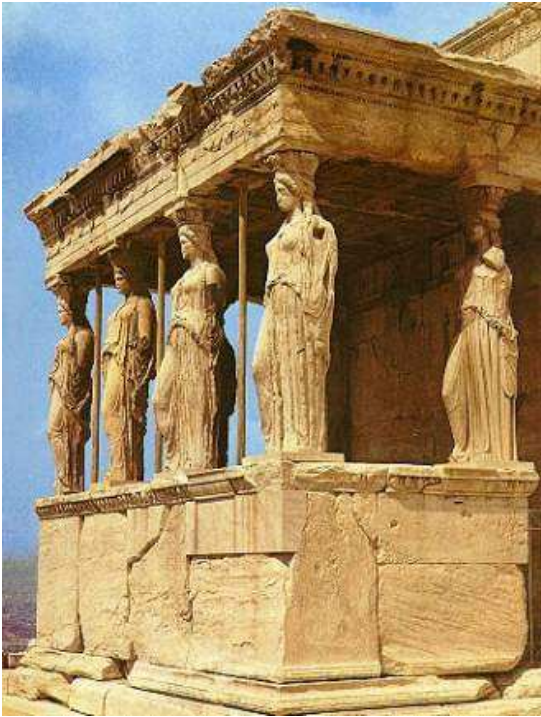
Como essa nova arquitectura se pretendia inspirada na da Antiguidade, quando Roma e, por arrasto, toda a Península Italiana, atingira o seu apogeu cultural e de Poder, era

natural que o fundamento e legitimação teórica fosse procurada igualmente entre os documentos culturais dessa mesma Antiguidade, que se pretendia fazer *renascer*.

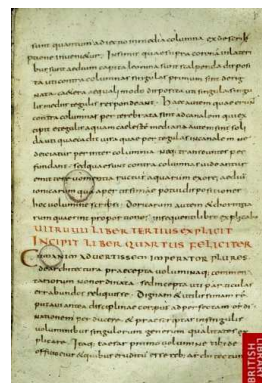
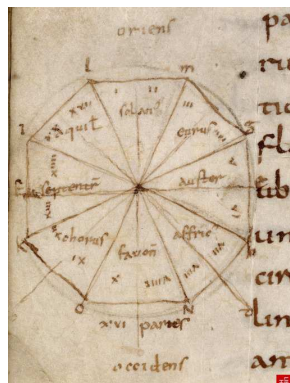
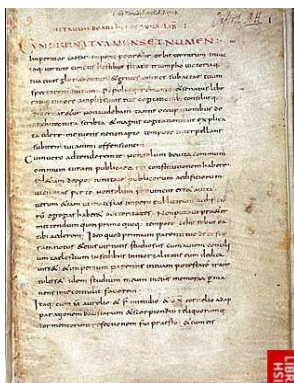
E é de lembrar que a obra de Vitrúvio não interessaria só a **arquitectos e edificadores**, mas também a **pintores e escultores**, quer pelas regras da **proporção e analogia com o corpo humano**, que prescreve, quer pelas referências à *scaenographia*, ou seja, à **perspectiva**, a ciência em que então toda a pintura se pretendia enquadrar.



Templo de Hefestos, Atenas, Séc. V a.C., Ordem (ou *genus columnae*) Dórica.



Erechtheion, Atenas, Séc. V, Pórtico das Cariátides; Templo de Zeus Olímpico, Atenas, Séc. II, Ordem Coríntia; Altar de Zeus, Pérgamo, Séc. II, reconstituição no Pergamonmuseum Berlin; Codex Harleianus 2767, Vitruvius, *De architectura*, Praef., notas marginais, e folha do texto;



2 – Recepção do *De architectura* e início da formação da Teoria da Arquitectura da Idade Moderna – I.^a Parte: Alberti, Filarete e Francesco di Giorgio (Séc. XV).

Molte e svariate arti, che contribuiscono a render felice la vita furono dai nostri antenati indagate con grande accuratezza ed impegno, e tramandate a noi... Non occorre specificare di quali arte si tratti, perchè sono note; ma se si tengono presenti le più importanti... in questa categoria è da includere l'architettura; giachè essa – se si medita attentamente in proposito – è quanto mai vantaggiosa alla comunità come al privato, particolarmente gradita all'uomo in genere e certamente tra le prime per importanza.

Alberti, L. B., *L'architettura (De re aedificatoria)*, 1485), Prologo, p. 5.

Leon Battista Alberti (1404-72), natural de Florença, escreveu *De re aedificatoria*, entre 1443 e 1452, que foi impresso, postumamente, em 1485.

Tal como o de Vitruvius, o tratado de Alberti organiza-se em dez livros, embora não exactamente com a mesma disposição, precedidos de um **Prólogo**:

Prólogo: Objectivos, importância, natureza e âmbito da *res aedificatoria*.

Livro I: Princípios da Arquitectura (*res aedificatoria*) e procedimentos de projecto.

Livro II e III: Materiais e técnicas de construção (domínio da *firmitas*).

Livro IV: Obras públicas e cidades, suas funções e tipologias (domínio da *utilitas*).

Livro V: Obras particulares, suas funções e tipologias (domínio da *utilitas*).

Livro VI a IX: *Gli ornamenti*; importância da beleza; edificações religiosas, edifícios profanos, edifícios privados; *concinnitas* e proporções (domínio da *venustas*).

Livro X: *Il restauro degli edifici*; manutenção e restauro da *res aedificatoria*, considerando o ambiente envolvente (*regio*) onde se processa a vida humana.

Para Alberti, a arquitectura (*res aedificatoria*), como as demais artes, tinha como objectivo **tornar a vida feliz**, seria **particularmente agradável aos homens em geral**, e **a mais importante das artes** (*prime per importanza*).

A *res aedificatoria*, de natureza **utópica**, abarcaria todo o **espaço e ambiente onde se desenrola a vida e a actividade humana**, quase nada lhe ficando de fora:

As alamedas, piscinas, termas... os transportes, os moinhos, os relógios e aquelas minudências que, não obstante, têm muita importância no transcurso da vida... a extracção de águas procedentes de lugares profundos e de difícil acesso e procuradas para usos tão distintos e solicitados... os monumentos, santuários, templos, recintos sagrados e tudo o mais que se imaginou

para o culto religioso e desfrute da posteridade. Que dizer por último do facto de que, abrindo passagens entre rochas, atravessando montanhas, terraplanando vales, contendo lagos e mares, secando pântanos, apetrechando navios, canalizando rios, possibilitando a desembocadura das águas, levantando pontes e construindo portos, não só satisfaz as necessidades pontuais da gente, mas também abriu saídas para todas as zonas do mundo? Acresce a isto as armas de arremesso, os engenhos militares, as fortalezas, e todos os instrumentos úteis para conservar e reforçar a liberdade da pátria, o património e glória da comunidade, e para estender e consolidar o seu poder (Alberti, ob. cit, Prologo, p. 6-7).

Assim, à *res aedificatoria* é atribuído um **tão vasto domínio, que só os desertos lhe ficariam de fora**, como séculos mais tarde o afirmará **William Morris (1834-96)**, visando alertar para a delapidação da natureza pelos excessos da actividade edificatória.

Em Alberti, **a teoria sobressai da prática**, relegando esta para um lugar secundário. **A Arquitectura era coisa mental, e o arquitecto servia-se das mãos do artífice** para a execução das suas ideias, expressas através do desenho (*lineamenta*).

O edifício é visto como um corpo vivo, exemplificando com o corpo de um cavalo, dotado de membros belos, e bem proporcionados, **adequados às funções respectivas**.

De resto, às seis consistências conceptuais do romano, que assume, Alberti sobrepõe **as seis partes ou procedimentos** a que se deveria atender em toda a edificação:

regio: local ou ambiente, correspondendo aos procedimentos de localização;

area: implantação e área total, correspondendo aos procedimentos de implantação;

partitio: divisão e compartimentação, correspondendo à planta da edificação;

paries: fachadas envolventes e divisórias, correspondendo a alçados e cortes;

tectum: tectos e coberturas, correspondendo às plantas respectivas;

apertio: aberturas ou comunicações do edifício com o exterior.

Assume a **“tríade” vitruviana**, nomeando primeiro e dando relevo à *utilitas*, o que em tempos recentes faria as delícias dos pioneiros da Arquitectura Modernista.

Acusa Vitruvius de ser um **escritor incompreensível**, que usava um latim, que aos latinos parecia grego, e aos gregos latim. Mas **a obra de Alberti revela a recepção de Vitruvius** na organização da obra e na estrutura conceptual usada. Também sendo de assinalar diferenças, como a primazia dada à utilidade ou funcionalidade.

Conceito estético-chave: **concinnitas** (harmonia ou completude), que *abarca a vida inteira do homem e as suas leis, e preside à natureza, no seu conjunto*. A *concinnitas* obtinha-se

pela conjugação de três factores: *numerus* (número, quantidade), *finitio* (limite, delimitação), e *collocatio* (colocação, disposição), fazendo-se observar quando numa obra **nada estava a mais, nada lhe faltava, e coisa alguma se podia alterar**. – É o ideal ético-estético do Classicismo, conjugação da *sophrosyne* e *kalokagatia*, por excelência: o da obra perfeita, acabada, inalterável, em acordo e consonância mimética com o Homem e o Cosmos, ou seja, *completa*, daí o designarmos de *completude*.

É ainda de referir a relação da arquitectura com a sociedade, pois que, ao contrário do romano, que da origem da arquitectura dá uma explicação “histórico-sociológica”, vendo na formação das sociedades humanas a origem e o progresso das construções, Alberti inverte o nexos causal: **as edificações eram o cimento aglutinador da união entre os homens**, estando na origem da sociedade. Também a importância que concede ao que designa de **restauro**, que ocupa todo o X.º e último livro, e que, mais do que com o restauro dos edifícios, tem a ver com o **tratamento de todo o ambiente de modo a torná-lo propício à vida do homem**.

O tratado de Alberti, que se pensa ter sido **redigido entre 1443 e 1552, foi impresso em 1485**, um ano antes do de Vitruvius, impresso em 1486, parecendo denotar-se nisto uma certa corrida e competitividade. Pode-se considerar que **a divisão entre albertianos e vitruvianos, ocorre por toda a segunda metade do Séc. XV**.

Com efeito, na Arquitectura, **há uma tradição teórica filiada em Alberti**, que é de carácter mais intelectualista, **e uma outra que dá primazia a Vitruvius**, autor mais antigo, e mais compreensível, logo, mais fácil de seguir. Ou, como pretende Françoise Choay, enquanto **Alberti fornecia uma regra**, sujeita a todo um esforço de interpretação, **Vitruvius fornecia modelos**, mais fáceis de assimilar e reproduzir. Note-se, todavia, que os tratadistas que se sucederam, embora quase todos reivindicarem a dupla filiação em Vitruvius e Alberti, **é a Vitruvius que irão seguir e não a Alberti**.

Antonio Averlino detto il Filarete (1400-depois de 1465?), florentino, tal como Alberti, escreveu um volumoso tratado, em 25 livros, entre 1461-64, quando trabalhava em Milão, como arquitecto, para Francesco Sforza, Duque da cidade.

É o primeiro tratado de arquitectura escrito em italiano (*volgare*), o que o autor justifica dizendo poder assim atingir um público menos douto, tanto mais que os *più periti e più in lettere intendenti* podiam recorrer a Vitruvius e Battista Alberti, que tinham escrito sobre estas matérias *opere elegantissime... in latino*.

É também **o primeiro que usa desenhos** como ilustração dos seus preceitos teóricos, e visando apresentar **modelos dos edifícios** que vai descrevendo. Segundo o próprio autor o tratado divide-se em *três partes*. – Veja-se:

A primeira conterà a origem das medidas, assim como do edifício, e donde derivou, e como se deve manter, e das coisas oportunas para fazer esse edifício; também aquilo que deve saber quem queira edificar para ser um bom arquitecto, e ainda o que não se deve observar.

*A segunda conterà o modo e a edificação a quem queira fazer uma cidade e em que sítio e de que maneira devem ser divididos os edifícios e as praças e as vias, desejando que seja bela e boa e perpétua (bella e buona e perpetua) segundo o curso natural. – Repare-se como a tríade vitruviana é enunciada: *bela* (venustas) e *boa* (utilitas) e *perpétua* (firmitas), e como se altera a sua ordem, permutando os lugares da *firmitas* e da *venustas*.*

*Na terceira e última parte constará de fazer várias formas de edifícios segundo o que antigamente se usava, e ainda algumas coisas por nós encontradas e também dos antigos aprendidas, que hoje em dia estão quase perdidas e abandonadas. E com razão se entenderá que antigamente se faziam edifícios mais dignos que agora já não se fazem (Filarete, *ob. cit.*, Libro I,*

^{p. 12)}
Origem da arquitectura: pecado original e expulsão de Adão do Paraíso: o gesto de pôr as mãos sobre a cabeça, para protecção da chuva, arquétipo do frontão. A necessidade de abrigo e **a primitiva cabana**, estavam na origem da arquitectura, das colunas, ordens, e das proporções, cujo referencial era as **proporções do homem**.

Assim, *o edifício deriva do homem, isto é, da sua forma, dos seus membros, e das suas medidas*. O mesmo com todas as formas geométricas básicas, pois, *seja o que for, o círculo, o quadrado, assim como todas as outras medidas, derivam do homem*. **O módulo de referência para as colunas era a cabeça**, parte mais distinta do corpo humano. Os géneros de colunas, em número de cinco, diferenciavam-se pelas diferentes proporções entre a altura e o diâmetro de cada género, cabendo ao Dórico, a coluna mais nobre, inspirada em Adão, 9 módulos ou cabeças; 7 ao Jónico; e 8 ao Coríntio.

O uso dos diversos géneros de colunas estava associado à hierarquia social, só ao *Signore* competia usar o Dórico, restringindo-se os outros estados ao Jónico e ao Coríntio. – Note-se que nos seus desenhos, a coluna designada por *dórica* parece corresponder ao que se veio a designar por *compósita*.

A cidade de Sforzinda: situava-se num *vale sob bons ares, fértil e abundante*, e pretende ser uma cidade ideal, integralmente planeada, e construída toda de uma só vez, estando contemplada a sua relação com o restante território.

No **centro da cidade**, rodeada por um canal, localizava-se uma **ampla praça porticada**, para a qual se dispunha **a catedral, o palácio do senhor, o do município, o do capitão**; no meio da praça haveria *uma torre, feita à minha maneira, tão alta que por ela se discernirá o país*; essa praça estaria articulada com outras duas, mercantis.

Noutros pontos da cidade havia e são descritas escolas separadas para rapazes e raparigas, uma prisão e a *Casa do Vício e da Virtude*, misto de biblioteca, academia, taberna, e bordel, que visava contribuir para a **perfeição moral dos cidadãos**. Havia muitos outros edifícios e construções, como um **labirinto no acesso à fortaleza do Signore**. Em pontos estratégicos, haveria mais dezasseis praças destinadas, alternada e separadamente, a mercados e a igrejas.

A cidade tinha dimensões colossais, com um diâmetro de 28 estádios, ou seja, cerca de 10.500 braças, o que equivaleria a 6,3 km, logo, qualquer coisa como um perímetro de 20 km, e uma área total de mais de 30 km², ou seja, mais de 3.000 hectares. Enfim, considerando uma densidade média, de cerca de 200 hab./hectare, uma cidade para **600.000 habitantes**, ou mais... coisa que ao tempo nenhuma das capitais da Europa tinha, andando na maioria pelos 100.000 a 200.000 habitantes.

Na edificação das muralhas tinham trabalhado **102.000 homens**, durante 10 dias (!?), e tinham-se utilizado **300 milhões de pedras!**, tudo assim minuciosamente calculado.

Enfim, trata-se de uma **utopia urbanística**, correlacionada com uma **utopia política** – a utopia de uma cidade-estado, **organizada segundo um ideal aristocrata**, onde as casas da *poveraglia* são escassamente contempladas, reduzidas aos aspectos funcionais, *perchè non v'entra troppa spesa, neanche magistero* – e com o **carácter de obsessiva organização e previsão, que é próprio das utopias**.

Durante as escavações para a abertura do porto de mar, que serviria a cidade, fora descoberto um *livro grande todo de ouro... escrito em letra grega*, no qual se dava conta de já outrora, na Antiguidade, ter existido ali uma cidade, *Plusiapólis*. O livro continha uma série de descrições de edifícios dessa cidade, que se verifica coincidirem com os projectados para Sforzinda, confirmando-se, assim, a **conformidade da nova com a antiga arquitectura**, que se pretendia fazer **renascer**, tema central da cultura arquitectónica dos alvares da Idade Moderna.

Note-se, todavia, que as ilustrações arquitectónicas se afastam bastante da arquitectura que então se começava a praticar por toda a Itália, mais parecendo ser de **inspiração grego-bizantina e medieval** do que clássica ou renascentista.

No total da obra **faz-se sentir a recepção de Vitrúvio**, e a consciência do tratadista romano se ter inspirado em **ideias e teorias que lhe eram anteriores e gregas**, na sua maioria, como parece querer indicar o evento do *livro de ouro*.

Embora não publicada, a obra terá sido bastante conhecida no seu tempo, admitindo-se, entre outras coisas, que terá influenciado algumas das descrições arquitectónicas que surgem na *Hypnerotomachia Poliphili*, de **Francesco Colonna**, como se verá.

Francesco di Giorgio Martini (1439-1501), natural de Siena, é duas gerações mais novo que Alberti e Filarete. A sua obra como arquitecto, escultor e pintor é de relevo universal e está profusamente estudada. O mesmo não acontece à sua obra como teórico da arquitectura, havendo dúvidas quanto à autenticidade dos seus manuscritos: estes, como os de Filarete, não foram impressos ao tempo, mas somente no Séc. XIX. O primeiro manuscrito apresenta um tratado de que há duas versões (segundo manuscrito) e de modo pouco sistemático, intitula-se e estrutura-se do modo seguinte:

Architettura Ingegneria e Arte Militare.

Fortalezas. Pontes de fortalezas e outros tipos de defesa.

Cidade. Obras de hidráulica. Templos. Teatros. Colunas.

Arquitectura antiga e moderna e práticas construtivas.

Geometria e modos de medir distâncias, alturas e profundidades.

Alavancas de rodas e moinhos.

Fontes e modos de elevar e conduzir a água. Metais.

Condutas de água, bacias navegáveis, tornos, gruas e gatos.

Arte militar e máquinas bélicas antigas e modernas.

Conventos. Igrejas paroquiais. Monumentos Fúnebres.

Engenhos e conselhos práticos diversos.

Sinos, campanários, jardins.

Dos «Livros de fogos» de Marco Greco.

O segundo manuscrito, ou segundo tratado, estrutura-se de modo mais sistemático, começando por um preâmbulo, acabando numa conclusão, e dividindo-se em sete tratados, correspondendo na organização tradicional a livros e capítulos:

Architettura Civile e Militare.

Preâmbulo.

Primeiro tratado: Princípios e normas necessários e comuns.

Segundo tratado: Partes das casas e palácios. Modos de encontrar água.

Terceiro tratado: Castelos e cidade.

Quarto tratado: Os templos.

Quinto tratado: Formas de fortalezas e fortificações.

Sexto tratado: Partes e formas de portos.

Sétimo tratado: Máquinas para mover pesos e sacar água. Pristrinas e moinhos.

Conclusão.

Francesco di Giorgio é **o primeiro vitruviano ortodoxo da Teoria da Arquitectura**, o que se denota logo no início da obra: *Se como diz Vitruvius toda a arte e razão trata do ser do corpo humano bem composto e proporcionado, deve-se formar a cidade, fortaleza e castelo à maneira do corpo humano* (Francesco di Giorgio, *ob. cit.*, I, p. 3).

Nas fortalezas também avulta a preocupação com a escolha do lugar e a questão da sua proeminência em relação à cidade:

Primeiro é de considerar o sítio, a qualidade do lugar (loco), pois que umas requerem um lugar montanhoso, outras um plano, e assim segundo os lugares... a fortaleza é o principal membro do corpo da cidade, tal como a cabeça é o principal membro do corpo... e tal como quando se perde a cabeça se perde o corpo, assim a fortaleza quando se perde, perde a cidade, a sua senhoria (Francesco di Giorgio, *ob. cit.*, I, p. 3).

O desenho com que comenta este raciocínio é significativo. Este mesmo enfoque é desenvolvido no capítulo da construção dos templos, pondo em relevo as proporções da arquitectura, como derivadas das proporções do corpo humano:

Os templos sagrados são para fazer das mais variadas e diversas formas segundo a invenção, subtileza, engenho e razão do arquitecto, sempre observando as medidas e proporções que lhes pertencem, as quais do corpo humano todas são traçadas (Idem, I, p. 36).

Como na relação da fortaleza com a cidade, a capela-mor é vista como sendo *o principal membro da cabeça do templo*. – Isto aparece representado em desenho, assim como vários tipos de plantas de templos em forma de polígonos compostos por figuras quadrangulares, rectangulares, e circulares.

No que se refere às colunas, as suas descrições e desenhos parecem derivar directamente de Vitruvius, e *chega ao extremo de desenvolver efectivamente as ordens arquitectónicas a partir das proporções do corpo humano e explica as estrias pelo número de costelas do homem* (Kruft, H.-W., *Geschichte der Architekturtheorie*, p. 62).

Referindo-se à cidade de Roma e seus edifícios antigos, diz ter *um grande desejo de querer sobre ela innovar*. Na representação que faz dalguns monumentos antigos observa-se uma

estrita simetria, e vários modelos de planta circular, que se passariam a usar no Séc. XVI. Destes desenhos de planta circular parece ser deduzido o modelo de Bramante para o *tempio de S. Pietro in Montorio*.

De certo modo, constituem estes desenhos o **primeiro manual renascentista de arquitectura antiga**, já que os desenhos de Filarete ainda estão muito agarrados a uma estilística grego-bizantina, senão mesmo a medieval, pouco utilizável, então...

No segundo tratado, no preâmbulo, começa por **filiar a Arte na Matemática e no Desenho** (*disegno*), diferença significativa em relação à anterior ligação da Arquitectura à Natureza (denotada nas considerações sobre o *sito* e o *loco*), e sua derivação do Homem, ou seja, das formas, medidas e proporções do *corpo humano*:

Escreve Eupompo de Macedónia, egrégio matemático, nenhuma arte do homem, pode ser perfeita sem aritmética e geometria, e prossegue: *Semelhante, não só dele [Eupompo] mas de muitos outros excelentes, não menos necessária era estimada a arte do desenho a qualquer outra ciência operativa que a predominasse* (Francesco di Giorgio, *ob. cit.*, II, p. 293).

Advoga o **estudo dos textos e monumentos antigos**, e propõe como método para clarificação dos textos antigos, que eram de difícil compreensão, comparar os seus termos com a arquitectura que se conservava: – Pela observação das ruínas e dos textos *dos antigos Romanos e Gregos, ótimos escultores e arquitectos, concordando o significado com o signo* [termos e questão bem vitruviana, Livro I, I, 3] *encontrar quase como de novo a força do falar dos mais antigos autores, maximamente de Vitruvius, dos outros reputado o mais autêntico* (Idem, II, p. 295).

Francesco di Giorgio segue os preceitos de Vitruvius, mas onde este tinha começado pela cidade, ou seja, pelo todo, ele **começa pelas partes constituintes**: a geometria, as casas e palácios, e as partes que os constituem, denotando-se uma **consciência atomística das coisas**, privilegiando os elementos ou partes constituintes, de cuja **agregação** resultaria o todo das casas, palácios e castelos, que, por sua vez, e igualmente por **adição**, *ordenada e disposta*, dariam origem à cidade.

Estabelece uma **analogia entre o homem e a arquitectura equiparada à analogia entre o homem e o cosmos**, reformulando assim o tema medieval da **relação entre o microcosmos e o macrocosmos**: *é de entender que o homem chamado pequeno mundo, em si as gerais perfeições do mundo total contém, porque através do ser, comunica com os elementos e os metais* (Idem, II, p. 361).

Nas conclusões expressa-se todo um raciocínio sobre *a mente dos mortais, como perpétua e incorruptível*, e sua **capacidade de concepção de infinitas formas**, bem como uma defesa apologética da *inteligência do desenho*, sem a qual *não se pode entender bem as composições e partes da architectura* (Idem, II, p. 503).

Resumindo, **Francesco di Giorgio é o primeiro vitruviano declarado da Teoria da Architectura da Idade Moderna**, começando por filiar a “arte da edificação” na Natureza e no Homem (o corpo humano, acrescenta-lhe depois, e parece dar primazia, à sua filiação na Matemática e no Desenho; a seguir, numa homologia do Homem com o Cosmos; e, por fim, no Infinito e na capacidade da Mente dos Mortais o conceber e reproduzir, através do Desenho... **A Architectura e sua Teoria como sistemas de representação e conhecimento do Mundo?** Desvendamento dos seus segredos, penetração no seu íntimo, e *re-apresentação* da sua realidade, ou de meras ideias (*representações*) sobre essa realidade?

Há ainda a assinalar que a **Francesco di Giorgio Martini** se deve a primeira tentativa de **tradução do tratado de Vitruvius**, o que será referido na comunicação 4, subordinada ao tema: *Edições e traduções do De architectura em Itália (fins do Séc. XV até meados do Séc. XVI)*.

3 – Recepção do *De architectura* e início da formação da Teoria da Architectura da Idade Moderna – II.^a Parte: Colonna, Da Vinci, Bramante, Pacioli

com'è la virtù dell'architettura fundata in l'arte dell'arismetica e geometria, che sono delle sette arti liberali, e delle principali, perché sono in primo gradu certitudinis, e è arte di gran scieza e di grande ingegno, e da noi molto estimata e apprezzata.

Federico da Montefeltro, *Patente a Luciano Laurana*, 1468.

A *Hypnerotomachia Poliphili*, publica-se em Veneza, em 1499, sem referência de autor, vindo a ser atribuída a **Francesco Colonna** (1433-1527), monge dominicano de ascendência aristocrática, mas que não se sabe ao certo quem era, nem se foi o autor da obra, que hoje tende a ser considerada como de **autoria desconhecida**.

É um **livro de esmerada realização tipográfica**. Com efeito, contém belas gravuras, obtidas a partir de **xilografias, baseadas em desenhos do autor**. A edição é de Aldo Manuzio, promovida por Leonardo Grassi, e *é o caso de Hypnerotomachia Poliphili, reconhecido unanimemente como a realização mais acabada da tipografia renascentista, ao intentar repetir o esplendor dos antigos códices miniaturizados*.

À obra é atribuído um **papel marginal na Teoria da Architectura**. Na opinião de Julius Schlosser é *um comentário romântico de Vitruvius*. Alfred Werner considerava esta obra uma *novela erótico-arquitectónica*. Contudo, marginal que seja, a maioria dos historiadores e comentadores de Teoria da Architectura não deixa de a referir.

Não cabendo nas intenções e limites deste trabalho uma análise e comentário extenso desta obra, vai-se referir somente o que nela se considera com significado para a **formação da Teoria da Architectura da Idade Moderna**.

O livro descreve um sonho e, dentro desse sonho, o passeio de um par amoroso por uma selva densa e obscura (clara alusão ao *Inferno* de Dante), onde, quase como clareiras no meio dessa emaranhada e obscura selva, vão surgindo alguns **magníficos vestígios de um passado glorioso** – a Antiguidade Clássica – materializados em **edifícios, monumentos, ruínas e estátuas**, além de agradabilíssimos **jardins**. Na descrição destes achados são feitos comentários sobre **regras da arte e da architectura**, como o de **perfeita imitação da natureza**, e o da **relação harmoniosa entre as partes e o todo**, inspirados em Vitruvius e em Alberti, além da sua representação através de desenhos, intentando representar **formas arquitectónicas da Antiguidade**, ao mesmo tempo que se expressa o reconhecimento pela **capacidade da architectura transformar a natureza e a paisagem**.

A propósito de uma porta, cuja representação parece inspirada nos arcos de triunfo romanos, **o conceito vitruviano da *symmetria*** é assim explicitado:

*antiquíssima porta, obra sumamente admirável, esquisitamente ajustada às regras da arte, adornada com notáveis esculturas e maravilhosamente construída com diversidade de molduras, sendo eu estudioso e inflamado pelo desejo de entender o fecundo conceito e aguda invenção do perspicaz arquitecto e suas dimensões e molduras, fiz assim: primeiro **medi cuidadosamente um quadrado situado sob as colunas, duas de cada lado da porta e por esta medida compreendi facilmente toda a sua simetria** (Colonna, F., *Hypnerotomachia Poliphili*, 1499, Libro IV).*

Nesta passagem expressa-se a noção do **módulo** como um quadrado em que se inscreve o diâmetro da coluna, e que é o **ordenador de toda a composição proporcionada ou simétrica (comensurada, com uma medida comum: o módulo)**, denotando-se a leitura de Vitruvius (Liv. I, 2, relação da *ordinatio* com a *symmetria*). Na sequência, descreve uma série de procedimentos geométricos de traçado, com base nesse quadrado (módulo), regrador de toda a composição, e estabelece uma analogia com a *psyché* do homem em que parece ressoar o princípio da *concinnitas* de Alberti:

*Pois é regra de ouro e ensinamento celeste, como conta o poeta, que a virtude e a felicidade consistem na sua justa medida. E quando isto se abandona e se negligencia, necessariamente vem a desordem e todas as coisas resultam falsas, porque é torpe qualquer parte incongruente com o seu conjunto e, sem ordem e norma, que coisa pode resultar cómoda, grata e digna? (Colonna, *ob. cit.*, 1499, Libro IV).*

Continuando a onírica viagem assiste-se a um estranho ritual em que uma multidude de mulheres e homens sacrificam um boi diante de um **altar adornado com um relevante Príapo**, e envolvido por um **pórtico de baldaquino** formado por quatro troncos com uma **cúpula semi-esférica**; depois, é descrita a chegada a:

*um templo sumptuoso de formosíssima architectura, obra antiga e de grande riqueza, consagrado a Vénus, a que produz a vida. Este sagrado templo era redondo e estava construído dentro duma figura quadrada, situado num espaço cuidadosamente nivelado e tinha a altura do diâmetro da sua circunferência (Colonna, *ob. cit.*, 1499, Libro XVII).*

Este templo é das mais significativas ilustrações da obra: conjuga num só desenho a **secção perspectivada com o esquema planimétrico**, circular, de toda a organização; a sua arquitectura parece inspirar-se nas igrejas pré-românicas de Sta. Constância e S. Estevão Rotondo, prefigurando a forma do *tempietto*, de Bramante. – Finalmente, depois de terem visitado as ruínas de um *Polyandrion*, que prefigura o *romantismo das ruínas*, e se revela como um

cemitério cheio de arruinados túmulos, o casal de sonhadores vai ter a uma ilha, **Citerea**, onde tem lugar a sua união.

Esta **ilha é de forma circular**, com três milhas de perímetro por uma de diâmetro, e consiste num **grande jardim, arquitectonicamente organizado**, segundo um sistema de **traçado rádio-concêntrico**. No centro havia uma praça, rodeada por um anfiteatro, dedicado a Vénus, que parece evocar o **Coliseu de Roma**.

O amoroso casal é conduzido a uma **fonte de base heptagonal**, que está velada por uma cortina onde está inscrita a bordado a palavra *HYMHN* (*Himen*, ou virgindade). Aqui o livro atinge o seu clímax (e os amantes também, possivelmente) uma vez que é a consagração e consumação do objectivo da viagem o que se atinge.

Mas para a Teoria da Arquitectura o que interessa é também nesta ilha que tem o seu ponto alto: A ilha, que tem analogias com as ilhas ou anéis concêntricos descritos por Dante em *A Divina Comédia*, e com a ilha de Atlântida descrita por Platão, é claramente prefiguradora das ilhas da *Utopia*, de Tomás Morus, da *Nova Atlântida*, de Francis Bacon, e ainda da *Civitas Solis*, de Tomás Campanella, além do que pelo seu traçado se deduz derivar da descrita cidade vitruviana e da filareteana Sforzinda, com os seus sistemas rádio-concêntricos. Mas o mais notável é o seu sentido antecipatório, quer em relação às utopias urbanístico-políticas, quer em relação ao culto do jardim arquitectado, que se desenvolveria a partir dos Séc. XVII e XVIII, e de que a imagem ilustrada que encerra a I.^a Parte desta novela é assaz significativa.

Nas descrições de Citerea, Colonna faz coincidir rasgos de uma cidade ideal, do locus amoenus, e do reino de Vénus, todos eles em absoluta unidade de natureza e arquitectura. Pela sua regularidade, a ilha de Citerea de Colonna encontra-se a meio caminho entre Sforzinda de Filarete e as utopias de estado insulares de Tomás Morus e Campanella. – Com esta citação de H.-W. Kruft, ob. cit., 1985, p. 68, solidificamos a nossa leitura.

Para os fins deste trabalho, a *Hypnerotomachia Poliphili* revela bem a **recepção de Vitruvius**, bem como de Alberti e Filarete, assim como o **culto da Arquitectura da Antiguidade**, de que apresenta uma série de **interpretações desenhadas**, contribuindo deste modo para a formação da **Teoria da Arquitectura da Idade Moderna**. – Assim, despedimo-nos de Polifilo e Polia, solidarizando-nos com o lamento de que o seu sonho não tenha durado mais tempo e que *o Sol invejoso tenha produzido o novo dia*.

Leonardo, Bramante e Luca Pacioli: Com estes três autores encerra-se esta parte dedicada às primeiras manifestações de **Tratadística do Renascimento**, que talvez se deva designar

de **Tratadística do Humanismo**. Com efeito, no século seguinte, a problemática cultural apresenta-se significativamente modificada, bem como as questões que essa problemática coloca, e para as quais se gizaram diferentes respostas.

Leonardo da Vinci (1452-1519). O projecto de escrever um tratado de arquitectura não passou de escassas anotações. Contudo, teria uma perspectiva interessante de **relação dos pontos de vista de Vitruvio, Alberti, Filarete, e Francesco di Giorgio**. Numa edição do tratado de Alberti, e num manuscrito do sienês, fez anotações, mas que revelam mero interesse prático, sendo omissas sobre questões teóricas.

A mais conhecida interpretação da **figura vitruviana do homem inscrito num círculo e num quadrado** é a sua, mas é uma folha solta, dificilmente atribuível a uma parte de um tratado. Também em vários desenhos de Leonardo, aparecem esboços de **igrejas de planta circular** com composição aditiva de justaposição de volumes, parecendo prefigurarem-se os esquemas de Bramante para S. Pedro.

Nos esboços e comentários sobre urbanística, que se admite ter sido feitos em 1484-85, na sequência de um surto de peste que dizimou um terço da população de Milão, surge o que de mais prolixo e interessante produziu Leonardo no campo da arquitectura e urbanística. A sua proposta consiste num **esquema de cidade de retícula quadrada, atravessada por canais** derivados de um rio próximo. Os canais tinham uma importância fundamental na **estruturação da cidade do ponto de vista da higiene e salubridade**, e na amenização do clima.

As ruas seriam construídas em níveis diferenciados, sendo as do nível inferior destinadas à *circulação de carros e outros transportes para as necessidades e o abastecimento do povo...* **Pelas ruas altas não devem andar carros nem outras coisas similares, sim que são só para uso dos gentis-homens**. Assim, à diferenciação em níveis planimétricos das ruas corresponderia uma **diferenciação de uso pelos níveis sociais da população**. *Pelas passagens subterráneas devem-se vazar as retretes, estábulos e similares coisas fétidas*. Estas iriam desaguar ao rio, através de grandes esgotos. As casas eram elevadas sobre arcadas e formariam quarteirões na sua disposição, sendo outras, tipo casa-pátio, também formando quarteirão.

Uma consideração sobre **espaço urbanizado** e por uma **política urbanística** começa com esta afirmação: *Dai-me autoridade, que sem tua despesa* [Leonardo dirige-se a Ludovico Sforza, Duque de Milão] **se fará toda a terra obedecer aos vossos cabos**, e em seguida: *A principal fama faz-se eterna em conjunto com os habitantes da cidade por vós edificada ou desenvolvida* (acresciuta).

A exiguidade e o carácter fragmentário dos seus escritos sobre arquitectura não permitem concluir o que Leonardo efectivamente pensaria. Tentar inferir um pensamento arquitectónico do seu *Tratado de Pintura* também não se revela possível, para lá das prescrições que faz em relação à perspectiva que dava *a justa medida das coisas*; o estudo do desenho, como *desenho do natural, para ver a razão das coisas*; e, o que nos parece mais significativo como modo de equacionar o vitruviano relacionamento entre a teoria e a prática, que na passagem do Séc. XV ao Séc. XVI se começava a desequilibrar, a prescrição contida no § VII, intitulado *Do modo de estudar: Estude-se primeiro a ciência, e logo a prática que se deduz dela*. A esta prescrição segue-se, logo no parágrafo seguinte, estouta:

O pintor deve ser universal, e amante da solidão; deve considerar o que mira, e raciocinar consigo mesmo, elegendo as partes mais excelentes de todas as coisas que vê; fazendo como o espelho que se transmuta em todas as cores quantas se lhe põem diante: e desta maneira parecerá uma segunda natureza (Leonardo da Vinci, *ob. cit.*, § VIII).

Homem ao círculo e ao quadrado, como *homem no centro do mundo*? – As opções interpretativas não são fáceis. A imagem do optimismo evolucionista e progressista de confiança na história e no homem, seu produtor (ou produto), já não convence ninguém. E que um *génio*, como Da Vinci, proponha cidades tão estratificadas como jamais as houve, e tudo isto conexo com os desejos de *autoridade* para fazer a *terra obedecer*, ou edificar e acrescentar a cidade para tornar eterna a *principal fama* dum *condottieri*, ou ainda, criar uma ciência que subordinaria a prática a ela; recomendar a universalidade em solidão; eleger as partes mais excelentes das coisas, enfim, criar o que *parecerá uma segunda natureza*, leva a pôr a questão do que acharia que tinha a primeira de errado. – Talvez assim, em alternativa, se possa interpretar, o seu célebre desenho da figura vitruviana – hoje, propriedade do multimilionário Bill Gates – como homem sitiado, cercado, encerrado num quadrado e num círculo, que significaria o mundo, ou essa *segunda natureza* que, bem desenhada (*designada*) – hoje, *virtualizada* –, corrigiria, quer o mundo quer o homem.

Bramante (1444-1514), natural de Urbino, conviveu com duas ou três gerações que o antecederam, o que vai de Alberti, Piero della Francesca e Michelozzo, a Francesco di Giorgio Martini, Leonardo da Vinci e Luca Pacioli, além do convívio iniciático na corte de Frederico de Montefeltre, Duque de Urbino, um dos grandes mecenas dos arquitectos e demais artistas do Humanismo e Renascimento.

Bramante foi, segundo Manfredo Tafuri, o primeiro *revisionista* da Arquitectura do Huma-

nismo. *As suas obras teóricas... há que dá-las por perdidas na suposição de que tenham existido*, o que parece confirmar-se. Nessas obras haveria uma **teoria das proporções e das medidas arquitectónicas**. Bartolomeo Prevedari, em 1481, realizou uma gravura sobre um desenho de Bramante, que representa em perspectiva o interior de um **edifício centralizado**, e que não obstante a fragmentariedade da representação, permitia imaginá-lo na totalidade como uma **arquitectura à antiga**. – Também num desenho, considerado de sua autoria, e representando em perspectiva centralizada uma **Strada Antica** (rua antiga), se assiste a uma composição arquitectónica em que não só **o léxico da arquitectura renascentista está presente**, mas também o *spirito*, atingindo mesmo laivos de utopia ou cidade ideal.

Um pequeno poema de autor incógnito, que se apresenta com o nome de **Prospectivo Melanese, Depictore**, intitulado *Antiquarie Prospettiche Romane*, foi recentemente atribuído a Bramante, com grande possibilidade de acerto. Neste poema, *sobre monumentos romanos antigos publicado cerca de 1500 e dedicado a Leonardo da Vinci, aparece um retrato de Bramante na portada, cuja figura desnudada surge de joelhos num círculo medindo figuras geométricas com um compasso* (Fig. 55). – Bramante recomendava a todos que se interessassem pela arquitectura que fossem a Roma e, quais serpentes, deixassem a sua pele ou roupa, *deixando assim tudo o que tivessem aprendido noutra lugar*; isto, segundo o que é relatado numa carta de Guglielmo della Porta a Bartolomeu Ammannati, na qual recomendava que:

Na sua nudez, o arquitecto apoiar-se-ia na geometria, na perspectiva e na Antiguidade. Ao transladar-se a Roma, Bramante consumou a ruptura com o passado arquitectónico, como o manifesta a xilogravura, e chegou a ser um renovador da Antiguidade; a sua obra depressa foi equiparada aos monumentos da Antiguidade (Sérlio, Palladio). Sérlio estabelecia uma manifesta delimitação com respeito ao Renascimento primitivo ao definir a importância de Bramante dizendo, que «ele trouxe consigo a boa arquitectura enterrada desde a Antiguidade até aqueles dias» (Kruft, ob. cit., 1985, p. 69).

Nos *Scritti Rinascimentali di Architettura*, organizados por A. Bruschi, C. Maltese, M. Tafuri e R. Bonelli, aparece o único escrito de Bramante sobre arquitectura que não oferece dúvidas acerca da sua autoria: trata-se de um relatório, **Bramanti opinio super domicilium seu templu magnum**, acerca da abóbada de cruzeiro da Catedral de Milão, que estava por concluir ao tempo, e sobre a qual também Da Vinci e Francesco di Giorgio, se pronunciaram: *A peritagem de Bramante, escrita em 1488-90, destaca-se pela claridade conceptual dos seus critérios de análise*. – Veja-se:

Segundo a minha opinião próxima à inteligência, Senhores deputados, do presente Tibúrio, quatro coisas vi de necessário, das quais a primeira é a firmeza, a segunda conformidade com o

resto do edifício, a terceira leveza, a quarta e última, beleza (Bramante, *ob. cit.*, in Bruschi, A. et altri, *Scritti rinascimentali di architettura*, p. 367).

Do que Bramante afirma pouco se infere de útil para a elaboração duma Teoria da Arquitectura. Todavia, nas *quatro coisas... de necessário*, que aponta para o inacabado Tibúrio, estão presentes os conceitos de *firmitas* e *venustas* – este triplamente pois não só a *beleza*, mas também a *leveza* e a *conformidade com o resto do edifício*, concorrem para tal, cumprindo o princípio da harmonia das partes com o todo, princípio basilar da estética clássica; estando omissa a *utilitas* por razões óbvias, uma vez que se trata duma parte da catedral sem utilização própria, embora indispensável na sua função de referência urbana marcante, pois seria o elemento mais alto da catedral, que mais a demarcaria do restante casario.

Assim, e para concluir, o que mais caracteriza a intervenção e o contributo de Bramante para a arquitectura, que então se começava a afirmar, é a deslocação que recomenda dos estudos teórico-literários, para a **observação directa e a medição rigorosa dos modelos da Antiguidade**, principalmente, os existentes em Roma, que julgaria os mais representativos da arquitectura que se pretendia fazer renascer.

Luca Pacioli (1445-1514?), natural de Borgo S. Sepolcro, era monge franciscano, professor de matemática, e discípulo de Piero della Francesca, tendo, tal como Bramante, convivido com as mais significativas personalidades artísticas do tempo.

O seu tratado, *Divina proportione*, acabado de redigir em 1497-98, mas só publicado em 1509, aborda questões relacionadas com a filosofia, perspectiva, pintura, escultura, arquitectura, música, matemática e, essencialmente, a **geometria**, indo das figuras planas elementares às **figuras de sólidos; divide-se em três partes**, sendo a terceira uma tradução em *volgare* do *Liberalius de quinque corporibus regularibus*, de Piero della Francesca, sem que Pacioli mencione o autor, que fora seu mestre.

Há quem considere estas três partes como livros autónomos, sendo *Divina proportione*, um; o *Trattato della architettura*, outro; e o *Libellus in tres partiales tractatus divinus*, o terceiro, baseado na já referida obra de Piero della Francesca.

A *Divina Proporção* é o mais conhecido e divulgado, além do mais, pelos belíssimos **desenhos de sólidos geométricos** de Leonardo da Vinci. De resto, o tema da *divina proporção* é bem renascentista e um tema conatural à arquitectura do tempo, tão preocupada com as proporções.

Luca Pacioli pretende **deduzir e fundamentar a divina proporção na secção áurea**, (*proportio habens medium et duo extrema*), que trabalha com **números irracionais**, no sentido

de ilimitados, 1,618... Ora, sabe-se que no Renascimento preferiam trabalhar com **números inteiros**, remetendo-se mais a Fibonacci e ao seu método de deduzir a secção áurea da relação somada e contínua de números inteiros: 1:1:2:3:5:8:13:21:34, etc.. Assim, a recepção prática da obra de Pacioli não parece ter sido muito auspiciosa, ou produtiva, passe uma certa aura que a acompanha...

Um dos aspectos curiosos da sua teoria sobre **corpos regulares** é a correspondência que lhes atribui com o que chama *os cinco corpos simples da natureza, ou seja, terra, ar, água, fogo e quinta essência, i. é, a virtude celeste, que a todos os demais sustenta em seu ser*. Parece ressoar aqui o *nous* de Anaxágoras, nas suas funções de ordenador dos quatro elementos e suas misturas (as *homeomerias*, de que fala Aristóteles). No cap. IX, sobre raízes quadradas, faz uma afirmação bem dentro da *kalokagatia* e *cosmovisão* humanista-renascentista: *na arte todas aquelas quantidades que não se podem designar exactamente com um número conhecem-se como irracionais, enquanto que as que se podem designar chamam-se racionais*.

O tratado invoca, entre outros, Nicolau Cusano, Pitágoras, Vitruvius e, acima de todos, Euclides, citado e referido várias vezes. A Vitruvius chega a referir-se nestes termos: *Quem de Vitruvius se afasta, cava na água e cimenta na areia e muito depressa malogra a arte*. Quem seria o *Quem*, não se sabe, mas não espantaria que se referisse a Alberti, ou aos *albertianos*, cujo conceptualismo e utopismo, a par da posição orgânica e naturalista, se afastava destas complexidades geométricas, ou talvez Bramante, devido ao seu afastamento da(s) teoria(s).

Na parte correspondente à arquitectura, intitulada *Trattato della architettura*, a secção áurea é vagamente mencionada, o que parece indicar uma fractura entre os dois livros. No tratado de arquitectura pretende dar uma visão ampla sobre *alguma norma e modo para poder conseguir o vosso desejado efeito da arquitectura*. Esta norma e modo incidem quase só na:

proporção e proporcionalidade... primeiro diremos da humana proporção, respeito ao seu corpo e membros, porque do corpo humano cada medida com sua denominação deriva e com tal sorte de proporções e proporcionalidade, se encontra com o dito do Altíssimo, mediante os intrínsecos segredos da natureza (Pacioli, *ob. cit.*, 1509, p. 93).

Invoca depois Vitruvius (várias vezes referido, como no livro anterior) em reforço da sua afirmação: *como disse o nosso Vitruvius... deviam proporcionar cada edifício com todo o corpo bem a seus membros proporcionado*. No estudo da *proporção e proporcionalidade*, termos que já estavam presentes na sua obra de 1494, **Pacioli dá prioridade à cabeça**, cujas proporções apresenta inscrevendo-a num quadrado e relacionando-a com um triângulo ins-

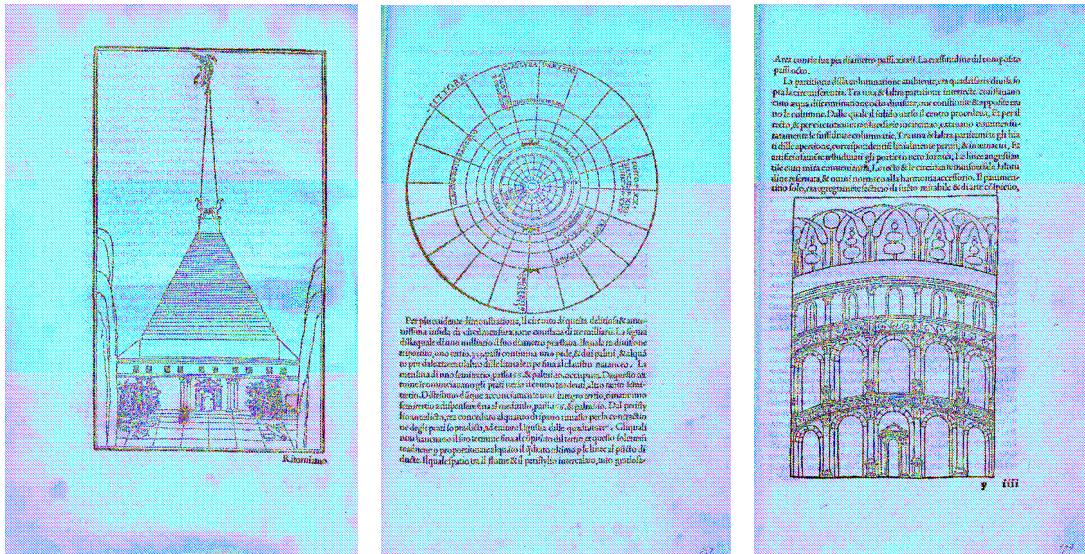
crito no quadrado, um pouco à maneira de Villard de Honnecourt. **Partindo da cabeça estabelece as proporções para as colunas e para todos os seus elementos:** capitéis, cornijas, plintos, molduras, etc.. **Estabelece para as ordens, ou tipos de colunas, uma caracterização psicológica,** baseada essencialmente no capitel, assim:

a jónica... representa coisa melancólica, lamurienta, enuviada... mas a coríntia com o seu capitel alto e adornado de folhame e volutas com ábaco e cimásio, como seja dito, tem similitude com os jovens polidos, alegres... o dórico tem o seu capitel altivo, como na já dita medida e proporção, mas não com tanto ornamento, e sim puro e simples... à semelhança viril: como Marte, Hércules, etc... (Pacioli, ob. cit., 1509, p. 118).

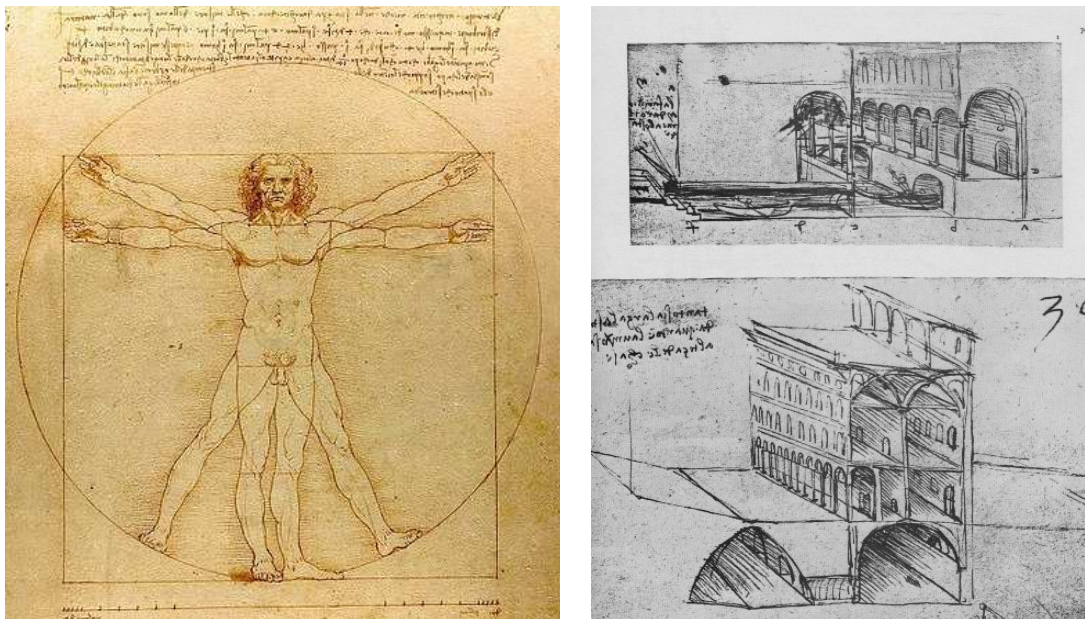
Para os fins mais próprios deste trabalho é óbvio que **Luca Pacioli é dos teóricos que mais acusa a recepção de Vitruvius**, para quem remete continuamente, e a que se refere sempre num tom apologético. Todavia, o seu contributo para a formação da Teoria da Arquitectura da Idade Moderna é muito questionável, e o seu entendimento do tratadista romano iria ser posto à prova no período que se seguiu, dedicado às edições, traduções, e interpretações clarificadoras do tratado de Vitruvius.

No fim de contas, e fazendo a avaliação deste período que começa em Alberti e Filarete, segue com Francesco de Giorgio, romantiza-se com Colonna, tensiona-se com Leonardo, pratica-se, revisionisticamente ou não, com Bramante, e fina-se com Luca Pacioli, não se pode deixar de constatar todo um declinar da preocupação teórica de rasgo ontológico, inquirendo pelo ser das coisas, *De re...*, até terminar nesse *ferro de madeira*, que são, ao fim e ao cabo, as teologias, seja do belo seja de qualquer outra coisa que não Deus. Que Esse sim será o campo próprio da Teologia. A “chave” filosófica do Humanismo da Idade Moderna é Nicolau de Cusa, e a sua proclamação da *Docta ignorantia* perante o divino ou o infinito, que é concomitante com o desvio para a consideração das coisas finitas, Homem, Natureza, Realidade, e Mundo, que então despontava. Assim, parece-nos preocupante que, em pouco mais ou menos de meio-século, este fulgor humanista, naturalista, realista, voltado para o mundo, tenha derivado para esoterismos teórico-especulativos, como os de Luca Pacioli, e que a ampla perspectiva incidindo sobre as questões urbanísticas, a organização do território, a humanização da paisagem, enfim, a construção do mundo e da realidade, se tenha restringido de tal modo, em posturas que parecem denotar influências bizantinas de discussão do sexo dos anjos, que aqui seriam, por um lado, a exacerbação das proporções, fundamentadas em números infinitos e irracionais, por outro, os refinamentos exacerbados das ordens, da sua ornamentação, e pretendida caracterização psicológica, qual *Einfühlung*, antes de tempo.

Felizmente que os homens da *praxis* não parecem ter-se atido a espartilhos destes: o período da clarificação da doutrina de Vitruvius já começara, com as edições do seu tratado; e o da normatividade e manualística codificadora despontava no horizonte histórico da Teoria da Arquitectura: as Ordens iriam entrar na Ordem. – Seria, ao tempo, a resposta expressa à questão que se expressava, negativamente, nestas tergiversações e especulações sobre a natureza *irracional* do *belo*, que não servia os propósitos da cultura que então se gizava.



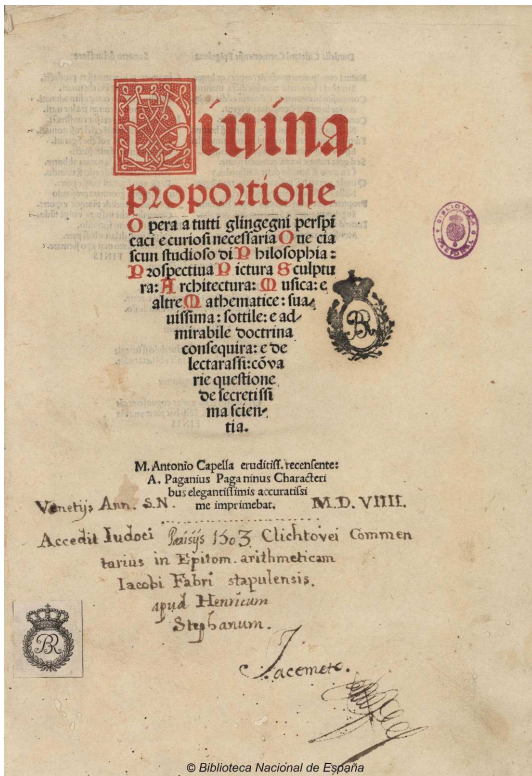
Hypnerotomachia Poliphili: monumento em forma de pirâmide escalonada com obelisco e estátua giratória no cume; a Ilha-Jardim de Citerea e a Praça Porticada Central. – Leonardo da Vinci: figura vitruviana (*homo ad circulum et ad quadratum*); projecto de cidade ideal



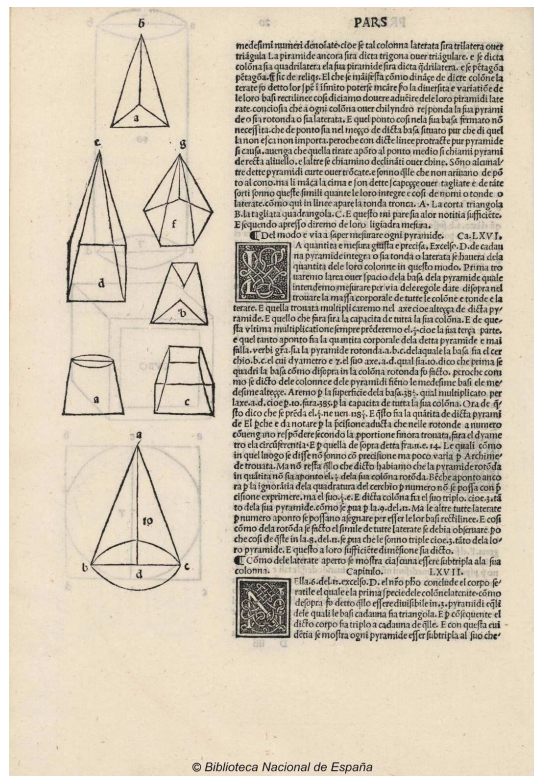


Bramante: perspectiva do interior de uma igreja; portada de *Antiquarie Prospettiche Romane*, de Prospectivo Melanese, Depictore; e desenho da *Strada Nuova* (imagem de cidade ideal).



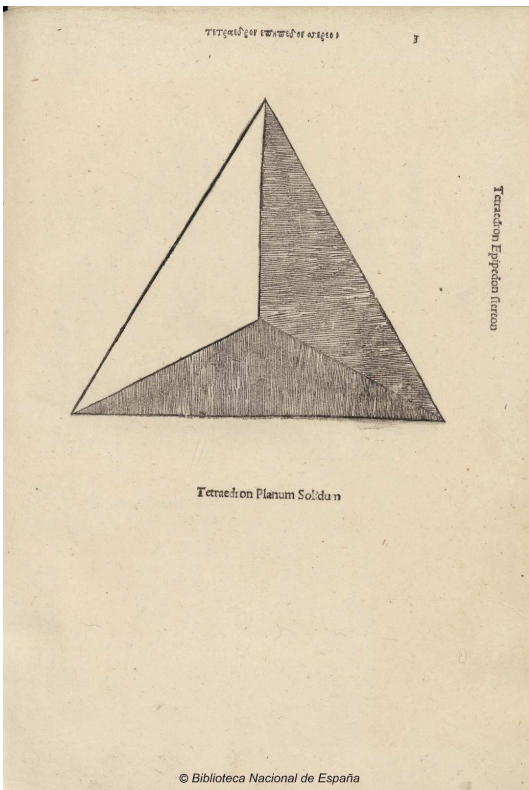


© Biblioteca Nacional de España

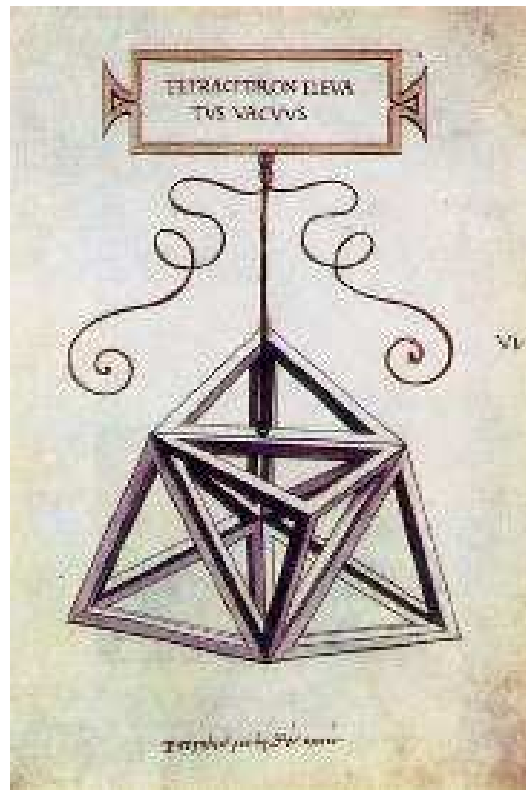


© Biblioteca Nacional de España

Luca Pacioli: Divina Proportione, portada; geometria dos sólidos primários; tetraedros, dos mais simples aos mais complexos



© Biblioteca Nacional de España



4. Edições e traduções do *De architectura* em Itália (Séc. XV-XVI).

Si legge apresso dellí dottí, & buoni Autturí, la Grecía antíquamēte havere hautó huomíní ín ogní qualunque scíentía, digní & eccellentí, come fuorono Platone, Aristotele, Homero, Demosthene, Zenone, & altrí ínfínítí: lí qualí dí varíe & diverse cose dígne certamente dí memoria scríssero, símílmēte Itália nostra delle perfette & laudevólí artí ímítatríce, poetí íngeníósí, & elegantí, oratorí argutí & eloquētí haver sempre generato, come Vírgílió, Ovídíó, Horatíó, Tíbullo, Propertíó, Salustíó, Cesar Dittatore & quello celeberrímó fonte d'eloquentia M. Tulio, & altrí assaí: lí qualí all'anímó de chí lege, & delectatíone, & útilíta portano sempre: ma fra cotantí famosí Autturí M. L. Vítruvíó & per dottrína, & per elegantía del díre merítamente numerare potemo: & sí come alcuní ín Geometría, altrí ín Agrícultura, moltí ín scrívere hístoríe, una fama perpetua, un nome eterno hãno acquístado, cussí etiãdio Vítruvíó nell'Architettura com ottimo stile da luí descríta, la palma dí honore & fama há ríportato, & certamente dí nulla altra cosa píu bella, píu necessaria, & útilé haría potuto trattare, dí quello ch'egli há trattato & scrítto: imperoche questa e' quella decãtata Architettura...

Francesco Lutío Durantíno Allí Lettorí. S. D., in *M. L. Vítruvíó Pollíone de Archítettura traducto dí Latíno ín Vulgare...*, 1524.

As edições: de Giovanni Sulpicio (1486-1492, 1495 e 1496), e de Fra Giovanni Giocondo (1497 (?), 1511 e 1513).

A descoberta em 1416 do *Codex Harleianus*, contendo o *De architectura*, precede de poucos anos a criação da **impressão tipográfica por Gutenberg**, que veio possibilitar uma **maior divulgação dos documentos escritos**, e assim o encontro entre ambos, *De architectura* e **imprensa tipográfica**, estava predestinado a acontecer.

Tal veio a observar-se entre 1486 e 1492, em Roma, através de **Giovanni Sulpicio** (Séc. XV), que dirigiu a **primeira edição impressa do *De architectura***, num livro que continha também *De Aquaeductibus Urbis Romae*, de Frontinus. Para esta edição Sulpicio terá consultado outros manuscritos, além do *Harleianus*. Todavia, e apesar de um **contexto social e cultural favorável**, sequioso de Vitruvius, teve uma **recepção deveras crítica**, alegadamente por conter várias incorrecções. Apesar disso, **o livro foi reimpresso em 1495, em Veneza, e 1496, em Florença**; esta última edição contendo cinco ilustrações singelas: uma representando a rosa dos ventos, descrita por Vitruvius – única ilustração da primeira edição –, e as outras referentes a esquemas do triângulo de Pitágoras, 3-4-5, no âmbito do Liv. IX.

A estas edições segue-se a de 1497, de Veneza, num livro que continha também o *Harmonicum introductorium* de Cleonides, numa tradução de Georgio Valla, *Panepistemon* e *Lamia*

de Angelus Politianus, e *De aquaeductibus urbis Romae* de Frontinus. Nesta edição, no referente ao texto de Vitruvius, teria participado **Fra Giovanni Giocondo (1433-1515)**, facto não comprovado, não havendo identificação segura do responsável dessa edição, ilustrada com sete figuras, distribuídas por três páginas, embora o interesse de Fra Giocondo por Vitruvius remonte a fins do Séc. XV, quando deu conferências sobre o tratadista romano em Paris.

Já para a edição de 1511, *M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior cum Figuris et tabula ut iam legi et intellegi possiti*, também publicada em Veneza, não existem dúvidas: é da responsabilidade de **Fra Giovanni Giocondo** (*Iocundum*, em latim), e trata-se duma **edição cuidada, de rigor filológico**, com um texto de confiança, e **PROFUSAMENTE ILUSTRADA**, com **136 figuras** obtidas a partir de **xilografias** (gravuras em madeira), e um índice remissivo, no fim, organizado por ordem alfabética.

A obra é dedicada ao Papa Júlio II, posto em paralelo com Octávio Augusto César (a quem Vitruvius dedicara *De architectura*), no referente a empreendimentos arquitectónicos, e exortado a superar em número e magnificência o imperador romano: *non modi nostri aevi principes, sed et superioris quoque et numero et magnificentia superasti.*

Esta edição teve excelente recepção. Contribuiu para isso, além da correcção do texto, **as ilustrações sempre relacionadas com o texto e constituindo uma interpretação visual** que facilitava a compreensão dos assuntos tratados. Quase todas as **edições posteriores repetem estas ilustrações** ou, quando apresentam outras, normalmente referem-se aos mesmos temas, criando assim uma **praxe** senão mesmo uma **tradição interpretativa de Vitruvius**, que teve reflexos na prática, como ocorreu com as primeiras ilustrações do livro, **os pórticos das cariátides e dos persas**, um **tema repetido à exaustão pela arquitectura renascentista**, em todo o Ocidente, e que deve a sua popularidade às ilustrações de Fra Giocondo sobre o assunto.

Outras ilustrações significativas são as que ilustram as formas da *dispositio*, ou seja, da representação arquitectónica em desenho, como a *ichnographia* (planta), a *orthographia* (alçado) e a *scaenographia* (perspectiva); a **figura vitruviana** do *homo ad circulum et ad quadratum*, tema repetido em todas as posteriores edições; **o traçado e os planos do Teatro**, etc..

Com o conjunto das 136 ilustrações desta edição, **cria-se uma tradição na tratadística da arquitectura** que passa a ser objecto de dupla forma de descrição e tratamento: por **palavras** e por **imagens**, podendo considerar-se que a tese de Mario Carpo, da *architettura tipografica* – *in senso proprio, un'architettura fatta di tipi, o se si vuole, stereotipi grafici, ispirati dall'antichità*, relativa a Serlio, e à maneira *come è definito, in particolare a partire dal*

Quarto Libro, il sistema dei cinque ordini rinascimentale, encontra-se aqui prefigurada. – Todas as subsequentes edições e traduções de Vitruvius, bem como em geral dos outros tratadistas, surgidos com a Idade Moderna, **seguem este sistema**, inaugurado por Fra Giocondo, de **dupla formulação da Teoria da Arquitectura, por palavras e por imagens**.

Embora, **em rigor**, seja de notar que **TODAS as edições impressas de Vitruvius, desde a primeira de Sulpicio, são ilustradas**; o que aliás não tem nada de especial, pois o próprio Vitruvius menciona a remissão para ilustrações, **no fim do texto**, que ou se perderam na transmissão, ou quiçá nunca tenham sido feitas. A este respeito é de ter em conta que **o texto de Vitruvius é do Séc. I a.C.**, e o manuscrito mais antigo que se conhece, o *Harleianus*, remonta ao Séc. VIII da nossa era.

A edição de Fra Giocondo, de grande formato e magnífica impressão, tinha como único óbice à sua divulgação o **custo elevado**, o que se deveria ao número de desenhos e gravuras em madeira que tiveram de se fazer. Esse custo elevado abriu caminho, a partir de 1513, a toda uma série de reedições em pequeno formato, mais acessíveis ao **amplo público interessado em Vitruvius**, que além dos **arquitectos, construtores e promitentes**, englobava os **artesãos e artífices**, principalmente os das actividades ligadas à **edificação, ornamentação e mobiliário**, e também os que tinham a ver com a **captação, condução e armazenamento da água**, a **horologia**, e a **mecânica**, temas respectivos dos livros VIII, IX e X, do *De architectura*.

Todavia, embora se tenha passado a dispôr de uma **edição de confiança**, profusamente ilustrada, e acessível no preço, **essa edição era em latim**, língua que ao tempo já **só era conhecida das minorias cultivadas**, clérigos e literatos na maioria, assim tornando-se **necessário um outro tipo de edição**, com **tradução al volgare**, ou seja, à língua que então era de uso comum, e que está na base do italiano de hoje.

As traduções: de Francesco di Giorgio, circa 1470, e de outros:

O primeiro intento de traduzir Vitruvius deve-se a **Francesco di Giorgio Martini**, já referido como um dos primeiros tratadistas do *Quattrocento*, que, *circa* 1470, esboçou uma **tradução al volgare do De architectura**. Mas a obra **não foi concluída nem editada** – só vindo a prelo no nosso tempo, *Il Vitruvius Magliabechiano* –, não se sabendo ao certo da sua recepção e da influência que, eventualmente, tenha exercido.

De resto, **há uma série de intentos de tradução entre fins do Séc. XV e princípios do Séc. XVI que ficaram inéditos**, não sendo possível aferir da sua importância para a recepção de

Vitrúvio e a formação da Teoria da Architectura da Idade Moderna. Estão nesta situação os manuscritos de **Silvano Morosini**, **Battista da Sangallo**, **Francesco Alighieri**, e **Bernardino Donati**, que continuam por publicar.

A tradução de Fabio Calvo, com ilustrações de Rafael, 1514:

Destino idêntico teve a tradução do humanista **Fabio Calvo (1450-1527)**, que seria ilustrada por **Rafael (1483-1520)**. Como o insigne pintor não fez as ilustrações, **o texto acabou por não ser publicado**, só vindo a público no nosso tempo. Nessa obra participaria **uma equipa de humanistas e artistas, em estreita colaboração** (além de Fabio Calvo e Rafael, também **Andrea Fulvio**, estudioso das antiguidades de Roma, e **Fra Giocondo**) o que denota as **intenções de rigor científico** a que aspirava.

O projecto ilustrado de Rafael, de 1519:

Também uma carta de **Rafael**, dirigida ao Papa Leão X, de 1519, escrita em colaboração com o humanista e escritor **Baldassare Castiglione (1479-1529)**, o interesse pelo estudo de Vitrúvio está claramente assinalado, expressando-se a intenção de proceder a um **levantamento com ilustrações rigorosas da Architectura da Antiguidade** ainda existente, mesmo que arruinada, e ao **esclarecimento do texto de Vitrúvio, comparando-o com as indicações sobre a Architectura Antiga fornecidas através desse levantamento ilustrado**. Talvez este projecto, que não se realizou, ajude a compreender a falta de colaboração de Rafael no projecto de Fabio Calvo. Um artista com a projecção de Rafael é natural que aspirasse a algo mais do que ao papel de ilustrador de uma edição empreendida por outra personalidade.

A tradução de Cesare Cesariano, com comentário e ilustrações, 1521:

Assim, vinda a prelo, **a primeira tradução editada**, acompanhada de um **extenso comentário**, foi a do pintor e arquitecto, discípulo de Bramante, **Cesare Cesariano (1483-1543)**, *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architettura libri decem traducti de Latino in Vulgare affigurati, commentati...*, publicada em 1521, em Como, cidade do Milanado, no extremo norte de Itália. A tradução de Cesariano é baseada no texto das edições latinas de 1497 (de autoria não comprovada) e de 1511, de Fra Ciocondo, mas **com ilustrações próprias, da autoria de Cesariano**, que representam, quase exclusivamente, a arquitectura que então se praticava no Norte de Itália; algumas dessas ilustrações representam mesmo edifícios com características estilísticas tardo-góticas, mais do que propriamente renascentistas, de que são exemplo as ilustrações representando a planta (*ichnographia*), a fachada (*orthographia*), e a *scaenogra-*

phia, com um esquema de triangulação da Catedral de Milão, edifício caracteristicamente tardo-gótico. De resto, Cesariano estaria consciente dessa diferença estilística, quando comenta sobre o esquema de triangulação: *Et questa e quasi como la regula che usato hano li Germanici Architecti in la Sacra Aede Baricephala de Milano.*

As intenções de Cesariano, no geral, seriam *reconstruir a architectura antiga mediante a combinação das obras das autoridades romanas com os edifícios acessíveis que guardem alguma relação com aquelas posições*, o que tem similitude com o anunciado projecto de Rafael, de 1519, parecendo também prefigurar o **programa da Academia Vitruviana**, formada em Roma, no ano de 1542, de **estudo do texto de Vitruvius em paralelo com o das ruínas dos edifícios antigos**, e demonstra a modernidade relativa do seu projecto hermenêutico, que relacionaria as palavras com as coisas, consistindo as ilustrações em imagens evidenciando e esclarecendo essa relação.

Entre as ilustrações algumas tornaram-se notáveis, designadamente as que representam a **cidade de Halicarnaso**, o **homem vitruviano**, os *genus columnae*, a **basílica de Fano**, etc.. – A ilustração representando Halicarnaso, demarca-se da anterior de Giocondo, bem modesta, por uma **exuberante e prolixa configuração arquitectónica**, que parece projectar sobre Halicarnaso as ideias então despontantes de **cidade ideal** do Norte de Itália, com suas aspirações a uma **disposição cénica de tipo teatral**, coisa já assinalada por Vitruvius, no seu texto.

As duas ilustrações representando a figura vitruviana, *homo ad circulum* e *homo ad quadratum* têm o relevo de página inteira e são acompanhadas de um comentário extenso, onde se afirma: *Et in supra data figura del corpo humano: per la quali symmetriati membri si po ut diximus sapere commensurare tute le cose che sono nel mundo.* O protagoriano conceito do **homem medida de todas as coisas** parece reactualizar-se nesta afirmação, que, no entanto, poderá derivar de concepções cosmológicas medievais, em que **o homem, minor mundus, reflectiria, na sua forma e proporções, o universo, major mundus**. Não há a certeza de Cesariano ter conhecido a ilustração de Leonardo da Vinci sobre o tema, mas é provável. Em qualquer dos casos, o princípio humanista e renascentista, de colocação do **homem no centro do mundo**, ou seja, o **antropocentrismo da Idade Moderna**, marca presença destacada nestas ilustrações e nos comentários que as intentam explicitar.

A ilustração sobre os tipos de colunas, além de apresentar variantes para as proporções, e uma ornamentação dentro do tipo praticado no Norte de Itália de fins do Séc. XV, **apresenta, pela primeira vez, um esquema gráfico resumindo-as e relacionando-as entre si,**

como componentes de um sistema, prefigurando a noção de Ordens, o que viria a alcançar grande difusão, repetindo-se com Serlio e Vignola.

A ilustração relativa à basílica de Fano representa-a em planta, alçado, corte transversal e esquemas geométricos regradores da modulação e composição. Nela parecem reflectir-se os projectos de Bramante para a fachada de Sta. Maria de S. Satiro em Milão, cerca de 1480, de Peruzzi para a Catedral de Carpi, de 1515, além de hipotéticos projectos do próprio Cesariano para S. Celso, Milão. **Cesariano pretende, com esta representação da basílica de Fano, mostrar a validade de um modelo de arquitectura antiga**, comentando a propósito: *In questa lectione Vitruvio dopoi ne há dato il modo di sapere construre tuti il supra dicti aedificii.*

Apesar de ser uma obra de grande formato e aparato, logo cara e pouco acessível, **esta edição tornou-se uma obra de referência incontornável para as edições futuras de Vitruvius**, passando a privilegiar-se as traduções, e também no referente às ilustrações, que passaram a ter prioridade sobre as da edição de Fra Giocondo. Tal denota-se logo numa edição surgida em Lyon, em 1523, que é uma reimpressão das edições de 1513 e 1522, de Fra Giocondo, ainda com o texto em latim, mas anunciando na portada ilustrações absolutamente novas, que são um claro plágio das de Cesariano, que aliás surgem misturadas e, por vezes, combinadas com as ilustrações de Fra Giocondo, chegando a haver dupla ilustração para os mesmos assuntos, como acontece com as representações da *ichnographia*, *orthographia* e *scaenographia*, em que são apresentadas, a par, as gravuras de Fra Giocondo e as de Cesariano, estas referidas nas notas à margem como sendo *germanico more*. E o mesmo acontecendo com as figuras do pórtico das cariátides. No total, esta edição é de valor apenas relativo, parecendo ter sido feita à pressa, com as gravuras refeitas a partir de provas, com fraca qualidade, e até com uma impressa de forma invertida.

Durantino, 1524 e 1535; Sangallo, o Jovem, 1531; Caporali, 1536; Salviati, 1552; Bertani, 1558; Rusconi, 1590:

Em 1524 surge em Veneza uma edição traduzida, supostamente da autoria de Francesco Lutio, conhecido por **Durantino (Séc. XV-XVI)** por ser natural de Castel Durante; mas na realidade, esta obra, de grande formato, **é cópia da tradução de Cesariano, conjugada com as ilustrações de Fra Giocondo**, resultando assim num produto híbrido denotador do interesse e da perplexidade em torno de Vitruvius, que dava para apresentar de várias maneiras, combinando diferentes textos e ilustrações e, pelos vistos, **com mercado assegurado para todas elas, tal seria a curiosidade ou verdadeiro interesse em conhecer a doutrina do antigo trata-**

disto romano. Talvez por isso, também esta edição, apesar do seu carácter híbrido, mesclado e de plágio, teve um certo êxito, sendo reimpressa em 1535, igualmente em Veneza.

Em 1536 surge uma edição contendo uma **tradução dos cinco primeiros livros de Vitruvius** feita por **Giovan Battista Caporali (1476-1560)**, natural de Perugia. Esta edição **apresenta um comentário extenso**, contendo uma **crítica desenvolvida aos que o tinham precedido**, editores e tradutores, e visando em especial Cesariano. A crítica, pelo menos no referente a Cesariano, é deslocada pois o livro, basicamente, é decalcado do dele, quer no que se refere à tradução quer no referente às ilustrações. – No entanto, é de notar que ao cingir-se aos cinco primeiros livros do *De architectura libri decem* parece, objectivamente, estar a **excluir a hidrologia, a gnomónica e a mecânica**, temas dos livros VIII, IX e X, do domínio da arquitectura. E, mais significativo ainda, **ao não incluir a teorização referente às casas particulares e aos acabamentos e decoração das construções, temas dos livros VI e VII, parece também excluir estes assuntos**, assim, indiciando querer **limitar a Arquitectura**, ou pelo menos aquela digna de formulação e elucidação teórica, **ao domínio da edificação dos monumentos e dos edifícios e lugares públicos**. – Este é um dos entendimentos possíveis sobre a delimitação e especificidade do domínio da arquitectura, defendido ao longo dos tempos por vários dos seus representantes, quer teóricos quer práticos, tendo valido, nos alvares da Modernidade, um texto célebre ao arquitecto **Adolf Loos (1870-1933)**. – Mas nos comentários que acompanham a tradução de Caporali não há nada que permita deduzir que faça esta delimitação com intenção deliberada; no entanto, intencional ou não, **esta redução do tratado de Vitruvius não deixa de ser significativa e ilustradora das reais tarefas dos arquitectos desse tempo**, bem como de um determinado entendimento do universo da arquitectura, que excluía as obras particulares, assim como aquelas, relativas à água, horologia e mecânica, de que os engenheiros entretanto se tinham começado a apoderar. Esta edição, apesar da sua originalidade relativa, que a singulariza, é coeva de toda uma série de **edições manhosas** que, pela década de 30 e décadas seguintes, vieram a prelo, e que consistiam, quase que invariavelmente, em plágios ou contrafacções das edições de Fra Giocondo, de 1511, e de Cesariano, de 1521, embora apresentando-se como sendo da autoria de outros indivíduos, pouco dados ao rigor. – **Vitruvius tornara-se negócio, e o seu *De architectura* um verdadeiro *vademecum* para arquitectos, promotores, construtores, pintores, e outros artistas e interessados**, pelos vistos...

A esta **vulgarização, confusa e obnubiladora**, intentara responder, por volta de 1531, **Antonio da Sangallo, o Jovem (1484-1546)**, com uma **nova tradução**, pretendidamente **rigo-**

rosa, elucidadora, de pendor crítico, mas que não se chegou a realizar, conhecendo-se apenas uma introdução explanadora das intenções programáticas, onde afirma desassombadamente que **Vitrúvio, até à data, ainda não fora compreendido minimamente**, e atendendo a que somente se conservavam *trascrizioni overo stampazioni fatte igniorantemente*, afirma pretender **debruçar-se sobre os mais antigos manuscritos** e ignorar as edições posteriores, que lhe não mereciam confiança. Além das fontes manuscritas de confiança era preciso **comparar as indicações aí contidas com o testemunho dos edifícios da Antiguidade**. Assim, também apontando para o que viria a ser o programa da Academia Vitruviana, fundada na década seguinte.

À **Academia Vitruviana**, criada em 1542, em Roma, em torno da figura do Cardeal Bernardino Maffei, pertenceram, entre outros, e distinguiram-se, o humanista **Claudio Tolomei (1492-1556)**, o francês **Guillaume Philander (1505-65)**, e o arquitecto **Vignola (1507-73)**, então ainda jovem. O primeiro foi quem formulou o programa da Academia, numa carta dirigida ao Conde Agostino de'Landi.

O programa de Tolomei expressa uma **orientação filológica-arqueológica**: em primeiro lugar havia que proceder a uma **edição crítica, comentada**, do texto original, em latim, do *De architectura*. Essa edição deveria ser ilustrada, pois o próprio Vitrúvio se referia a ilustrações no seu texto, mas com rigor, e não equivocadamente como o fizera Fra Giocondo. Deveria também conter um índice analítico. Depois, haveria de proceder-se a uma **tradução in bella lingua toscana**, também com um índice analítico e ilustrações. A tarefa seguinte seria **comparar as indicações de Vitrúvio com os edifícios ainda existentes da architectura antiga**.

E é a partir daqui que surge o mais interessante, pois **Tolomei propõe que fosse feito um levantamento rigoroso, com medidas em pés romanos, de toda a architectura da Antiguidade**, realizando-se um **inventário completo**, cada edifício representado em **plantas, alçados, cortes, e com todos os pormenores** necessários para uma plena compreensão. Este **inventário de architectura antiga** deveria ser complementado com **inventários idênticos, visando a escultura, a pintura, os jarrões, inscrições e medalhas**. Posto perante a imensidade da tarefa, terá argumentado que com *molti belli ingegni* ela poderia realizar-se em três anos.

O programa terá sido assumido, mas não deu origem a resultados visíveis, nem sequer a uma nova edição de Vitrúvio. Em 1544, em Roma, o francês **Guillaume Philander**, publicou um comentário sobre Vitrúvio, *Gugliemi Philandri.... In Decem Libros M. Vitruvii Pollionis De Architectura Annotationes....*, mas está longe de seguir as intenções programáticas da Aca-

demia, antes **projectando sobre Vitrúvio as maneiras de pensar e ver a arquitectura próprias de meados do Séc. XVI**, quando em Itália o **Maneirismo** já se tornara dominante, quer na arquitectura, quer nas demais artes, e começava a divulgar-se por toda a Europa.

Assim, perante o fracasso da Academia Vitruviana, não é de admirar que as edições de referência para Vitrúvio continuassem sendo as de Fra Giocondo e Cesariano, objecto dos muitos e variados plágios já referidos, o que agravava a situação de falta de um documento de confiança, agora ainda mais grave, porque entretanto, o Renascimento se espalhara pela Europa, a começar pela Espanha, França e Mitteleurope, onde **começaram também a surgir versões heterodoxas do livro de Vitrúvio**, como se verá nos últimos capítulos deste estudo.

Voltando a Itália, berço do Humanismo, Renascimento e Vitruvianismo, em Veneza, 1552, vê-se surgir a obra de **Francesco Salviati (1510-63)**, *Regola di far perfettamente col compasso la voluta del capitello ionico e d'ogn'altra sorte*, que consiste em descrever com exactidão as indicações de Vitrúvio sobre o assunto, ou seja, **sobre o traçado e a construção das volutas do capitel jónico**, podendo considerar-se uma **edição parcial de Vitrúvio**. De certo modo, esta edição, tal como a referida a seguir, de Bertani, prefigura um tipo de literatura científica moderna, concentrada em temas parciais, específicos, voluntariamente limitados, que intenta elucidar exhaustivamente, e numa óptica de re-construção, visando fins operativos.

Em 1558, em Mântua, também sob a forma de um folheto, surgirá uma **tradução parcial**, ilustrada, da obra de Vitrúvio, da autoria do pintor e arquitecto **Giovanni Battista Bertani (1516-76)**, *Gli oscuri e difficili passi dell'opera jonica di Vitruvio*, cujas intenções, como o título indica, eram **clarificar essas obscuras e difíceis passagens**, tais como *peripteros*, *scamilli impares*, e outras. **Em frente à sua casa de Mântua procedeu à instalação de uma coluna jónica com folhas de parreira, e a secção vertical de uma outra**, contendo e esclarecendo as formas e proporções vitruvianas, o que tinha óbvios intuitos divulgativos e pedagógicos, além de testemunhar da perícia de Bertani como conhecedor de Vitrúvio, mesmo das passagens mais obscuras e difíceis, o que decerto daria para atrair muitos clientes, para lá da fama que granjeava. – Pode-se considerar que às duas formas, já mencionadas, de **descrever a doutrina de Vitrúvio, por palavras e por imagens**, se soma agora estouta, de **descrição (ou recriação) por modelos físicos**, tridimensionais, em tamanho natural, **exibidos como tipos ou protótipos modélicos**.

Já próximo do fim do *Cinquecento*, em 1590, em Veneza, surge uma obra que é considerada um caso particular na literatura desse tempo sobre Vitrúvio. Referimo-nos ao tratado de **Gi-**

ovanantonio Rusconi (circa 1520-87), *Della architettura... com Centosessanta Figure... secondo i Precetti di Vitruvio... libri dieci*, que terá sido concebido em meados do século, mas só veio a prelo já depois da morte do autor. Trata-se de uma **síntese, sob a forma de paráfrase em italiano**, da obra de Vitruvius, **baseada em extractos seleccionados do *De architectura***, que terão sido feitos pelo editor, Giovanni Giolito, e comentados, ou melhor, **interpretados graficamente, pelas 160 ilustrações** da autoria de Rusconi. Uma grande parte destas ilustrações são **perspectivas do tipo axonométrico**, o que era revolucionário para o tempo, e **fora da interpretação comum do conceito vitruviano de perspectiva cónica**, em escorço, com as linhas convergentes para um ponto, a dita *scaenographia*.

Um dos conjuntos de ilustrações mais interessantes é o que visa a **cabana primitiva**, referida por Vitruvius, no Livro II, 1, de que Rusconi apresenta vários exemplos, com diversos materiais: a **cabana de madeira**, a **choupana de entramado**, a **casa de pedra**; todos estes diversificados tipos relacionados com países diferentes, como Portugal, Espanha, França, Alemanha, Polónia, Rússia e os do Mar Negro. São absolutamente independentes das anteriores ilustrações sobre o tema, e têm algo a ver com um **enfoque etnográfico**, denotador da **diversidade antropológica**, e da **especificidade da arquitectura vernacular dos diversos povos**, desvinculada de padrões eruditos, cingida ao essencial, logo, denotando uma certa *universalidade*, marcada pela elementariedade das formas e pelo aproveitamento dos materiais mais à mão em cada uma das diferentes regiões. Esta obra representa o *nec plus ultra* das edições visando uma conscienciosa divulgação de Vitruvius, sem o vulgarizar, contornando as passagens mais controversas das edições de Fra Giocondo e de Cesariano. Rusconi seria um arquitecto prático e pragmático, dado ao contacto directo com as coisas, com grande experiência de obra e de desenho, a quem Palladio por vezes consultaria; assim, a sua versão do *De architectura*, expressa no essencial através das ilustrações, **apresenta-nos um Vitruvius, igualmente, mais como construtor prático do que como erudito**, dado à minuciosidade de questões complexas, por vezes inextricáveis, quando não arbitrarias. A tal respeito é de reparar no **cuidado posto nos desenhos que evidenciam tudo o que é referente aos sistemas e processos de construção**, e a **displícência indulgente com que encara as ordens de arquitectura**.

As edições de Daniele Barbaro, ilustradas por Palladio, 1556 e 1567:

Para **edições minuciosas**, dadas à **dissecção analítica e elucidação conceptual** das **diversas hipóteses interpretativas de Vitruvius**, pelos meados do século, em 1556, produzira-se no Norte de Itália, Veneza, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradutti e commentati*

da *Monsignore Barbaro, eletto patriarca d'Aquilegia*, obra traduzida e comentada, como diz o título, da autoria do humanista, botânico, diplomata e estudioso de Aristóteles, **Daniele Barbaro (1513-70)**. A obra contém, além do **extenso comentário de Barbaro**, uma série de **magníficas ilustrações** da autoria de **Andrea Palladio (1508-80)**, *que obviamente analisou juntamente com Barbaro o texto vitruviano*, e que são também uma forma de comentário.

A esta obra, publicada numa edição muito elaborada e de custo elevado, seguiu-se onze anos depois, 1567, *in forma commoda*, mais económica, **uma edição que continha o texto em latim e em italiano**, e que é **ampliada no referente aos comentários e às ilustrações**. Embora a qualidade das xilografias seja inferior à anterior, esta é a **edição de referência**, para fins de estudo, dado ser uma edição bilingue, e conter o comentário de Daniele Barbaro, **mais extenso e revisto**. – No *Proémio*, Barbaro, começa por denunciar a sua **filiação aristotélica**, assumindo e reformulando o **nada no intelecto, que não tenha passado pela experiência** do estagirita, nos termos seguintes:

Nasce toda a arte da experiência: o que quer dizer, direi brevemente, demonstrando que coisa é a experiência; de que nasce; como é a fonte das Artes. Experiência não é outra coisa que uma cognição nascida das muitas recordações de coisas semelhantes aos sentidos humanos submetidas, por cujas recordações o homem judica de tudo do mesmo modo (ob. cit., p. 4).

À maneira de Aristóteles, Barbaro, avança de definição em definição, segundo o **método lógico-dedutivo**, indo das **definições mais gerais para as particulares**. Na sua interpretação de Vitruvius, Livro I, Cap. 3, reforçando o seu aristotelismo, afirma: *o saber não é outra coisa que conhecer os efeitos pelas próprias causas. Cada efeito é efeito de alguma coisa, de qualquer coisa, para algum fim, com algum modo e forma*. Enunciando assim as quatro categorias básicas de Aristóteles de *causa agente, causa material, causa final e causa formal*, passa à consideração de que **a Matéria e a Forma se deviam considerar como o Ser (lo essere)**, e **os adornos e os arranjos das coisas o bom ser (il bene essere)**. Assim, para ele, **a arte (em especial, a Arquitectura) visaria beneficiar – humanizar – a natureza**, reconhecendo uma espécie de homologia, entre aquilo a que chama o *intelecto humano*, que seria o *princípio da arte e o princípio que move a natureza*, e que define nestes termos:

Arte quando pode imita a natureza: e isto acontece porque o princípio da arte que é o intelecto humano, tem grande semelhança com o princípio que move a natureza, que é uma inteligência.

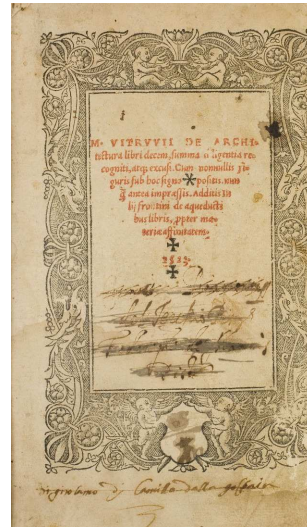
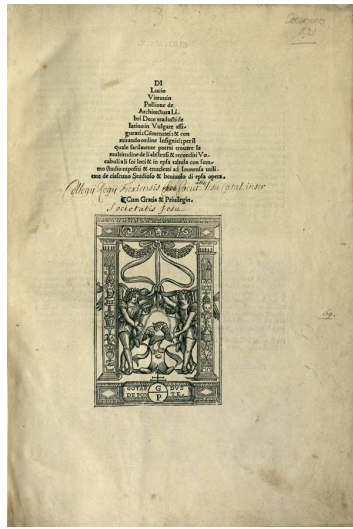
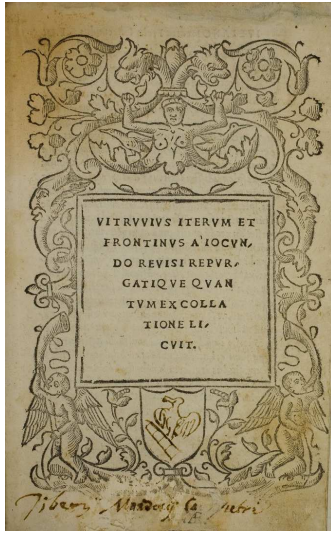
É claro que com isto se está a referir ao conceito do *Nous* de Anaxágoras, espírito ou inteligência ordenadora do mundo, que tão notoriamente influenciou Aristóteles. – Depois, o seu raciocínio sobre a Arquitectura continua, declarando-a como a **Ciência que submetia e con-**

formava a Matéria, menosprezando os *difetti della materia*, que muitas vezes não correspondiam às exigências da forma. Quer isto dizer que a **Arquitectura era aquela Ciência, que gerava a Forma e a composição das obras**, mas não tanto *imitando a natureza*, e sim a *oculta virtude do seu princípio*. – Veja-se:

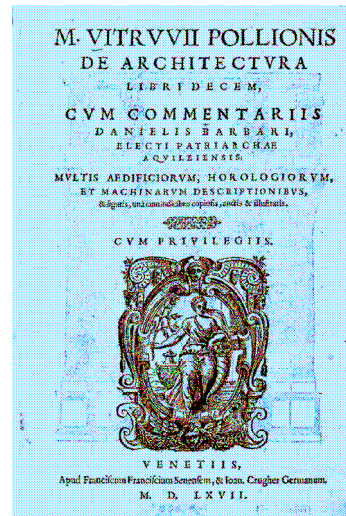
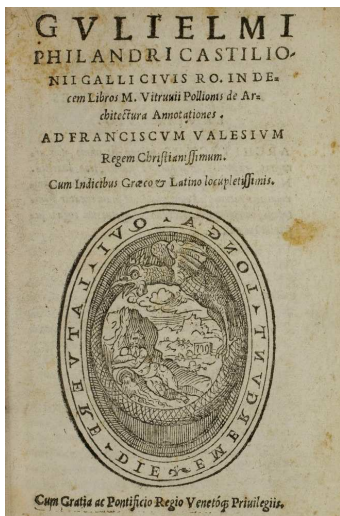
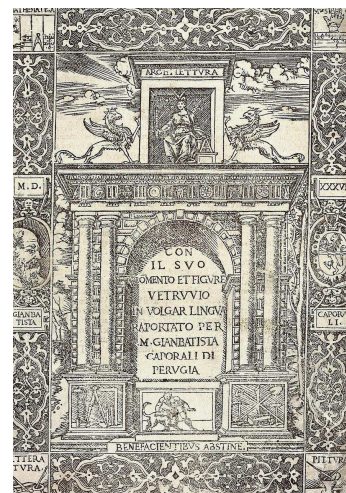
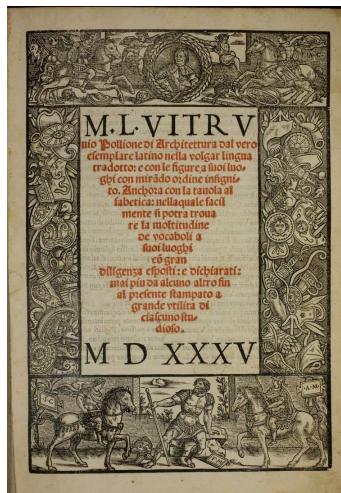
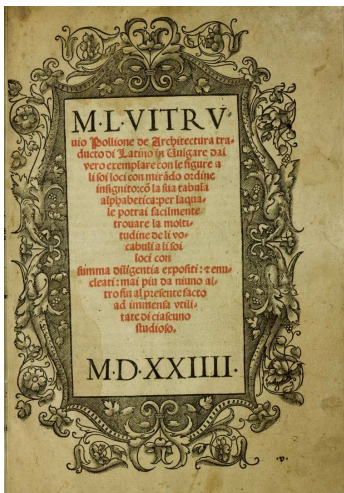
imitando a natureza pela oculta virtude do seu princípio, procedendo das coisas menos perfeitas às mais perfeitas: e, primeiro põe as coisas em ser (lo essere, isto é a matéria e a forma) e depois as adorna (faz o bom-belo ser); porque não se pode adornar o que não é; e porque o princípio que rege a Natureza, é de infinita sapiência, óptimo, e potentíssimo, por isso faz as coisas belas úteis e duráveis; convenientemente o Arquitecto imitando o factor da Natureza deve resguardar alta beleza, utilidade e firmeza nas obras (Barbaro, *ob. cit.*, p. 37).

Assim, para Barbaro, a arquitectura mais do que imitação da Natureza, em termos de mero ser (*lo essere*), deveria ser imitação do seu princípio regente e beneficiá-la no sentido do bom e belo ser (*il bene essere*). E o bom e belo ser obtinha-se, antes de mais, por uma questão de proporções, que desenvolve nos seus comentários ao Livro III. Nestas formulações que visam a **independência da forma arquitectónica em relação à matéria** encontra-se a justificação teórica para os *fingimentos* de Palladio, dando aspecto de pétreas a colunas construídas com tijolos, e depois estucadas e pintadas, ou para os seus pavimentos de betonilha acabados como marmorites ou granitados. – Com este tipo de considerações, Barbaro, **demarca-se das que tendiam a colocar as formas arquitectónicas na dependência da predisposição ou natureza dos materiais**, e privilegia nitidamente a **Forma, como essência irredutível da Arquitectura**. A esse respeito é assaz significativo que, **na enunciação que faz da incontornável tríade finalística de Vitruvius (*firmitas, utilitas e venustas*)**, coloque a *venustas* em primeiro lugar, referindo-a como *alta beleza*, relegando a *firmitas*, que designa de *firmeza*, para o último posto, invertendo, pois, a sua ordem, o que parece denotar o esteticismo da Arquitectura Renascentista, então em fase de intensificação através do Maneirismo e do Classicismo paladiano.

De resto, para Barbaro, **a Ciência da Arquitectura residia nas proporções**, e estas obtinham-se a partir de *innumerabili precetti d'Architettura*, avultando nesses preceitos, o que tinha a ver com *il disegno*, que seria *la qualità, & la la forma, che era [estava] nella mente di quello (artefice)*. Por sua vez *il disegno* tinha como *madre a geometria*; assim, constituindo o **desenho projectivo, de carácter geométrico, o fundamento sólido de todas as regras arquitectónicas**. E essas regras, bem como a Ciência que as constituía, a Arquitectura, visavam o **absoluto, o verdadeiro**, aproximando-se nisto da **ideia platónica do verdadeiro, do**



Giocondo, 1513; Cesariano, 1521; testo de Giocondo, figuras de Giocondo e Cesariano; Durantino, 1524 e 1535; Caporali, 1536; Philandrier, 1544; Rusconi, 1590; Barbaro, 1567.



5. Maneirismo, Normatividade, Classicismo: Serlio, Vignola, Palladio (segunda metade do Séc. XVI).

Nenhum dos escritos do Quattrocento nem tampouco as edições e comentários de Vitruvius da primeira metade do Cinquecento respondiam às necessidades dos arquitectos, que precisavam de instruções práticas ou de sugestões concretas para as distintas tarefas da arquitectura.

Kruft, H.-W., *Geschichte der Architekturtheorie: von der Antike bis zur Gegenwart*, 1985, p. 80.

Sebastiano Serlio (1475-1553/4), que começou trabalhando como pintor, é o primeiro a encarar o desafio do tempo, que exigia um **manual facilmente utilizável**. Em 1537 aparece impresso *Regole generali di architettura...*, que é o quarto dos **nove livros do seu tratado de arquitectura**, dois dos quais permaneceram inéditos até há pouco. – O título, ostentado no frontispício, por extenso, diz:

Regole generali di Architettura sopra le cinque maniere de gli edifici, cioe Thoscano, Dorico, Ionico, Corinthio, et Composito, con gli essempli dell'Antichita, che, per la maggior parte, concordano con la dottrina di Vitruvio (Serlio, *ob. cit.*, 1537, frontispício).

Neste título está traçado todo **um programa**: trata-se das *regras gerais da arquitectura sobre as cinco maneiras dos edificios*, com os *exemplos da Antiguidade*, e em *concordância com a doutrina de Vitruvius*. É a **consagração do vitruvianismo**, nomeado como **doutrina**, ao mesmo tempo que acaba abrindo as portas ou sancionando o **Maneirismo** (*as cinco maneiras*), então já em fase de elaboração.

No Livro IV, primeiro a aparecer, na dedicatória, *L'Auttori alli Lettori*, é revelado o **plano de toda a obra em Sete Livros**. – Nem o Livro Extraordinário, nem o Livro VIII constam do plano inicial. – Assim, e pela ordem com que são nomeados, ter-se-ia:

Nel primo libro tratterò de i principi de la Geometria, et de le varie intersecation di linee, in tanto, che l'Architetto potrà rendere buon conto di tutto quello, che'egli opererà. – Editado em Paris, 1545, juntamente com *il secondo libro*, texto italiano com tradução em francês de Jean Martin.

Nel secondo dimostrero in disegno, & in parole tanto di prospettiva, che volendo egli, potrà aprir il suo concetto in disegno visibile. – Editado em Paris, 1545.

Nel terzo si vedrà la Ichnographia, cio è la pianta; la Orthographia, che è il diritto; la Sciographia, che viene à dir lo Scortio de la maggior parte de gli edificij, che sono in Roma, in Italia & fuori, diligentemente misurati, & postovi in scritto il loco dove sono e'l nome loro. – Ed. Veneza, 1540.

Nel quinto dirò de i molti modi de i tempj dissegnati in diverse forme, cio è rotonda, quadrata, di sei face, cie d'otto faccie, ovale, in croce, com le lor piante, i dritti, & i scorzi, diligentemente misurati. – Editado em Paris, 1547.

Nel sesto diremo di tutti le habitationi, c'hoggi di si posson usare; incominciando da la piu vil casipula, o capanetta che vogliamo dirla; e di grado in grado seguendo fino al piu ornato palazzo da Prencipe, cosi per la villa, come per la città. – Ed. em Milão, 1967.

Nel settimo, & ultimo si finira ne i molti accidenti, che possono occorrere all'Architetto in diversi luoghi, & istrane forme di siti: & ne li restauramenti o restitutioni di cases & come habbiamo à far per servirci de gli altri edifici, & simili cose che siano, et siano anco state altravolta in opera. – Editado em Frankfurt am Main, 1575, texto italiano com tradução em latim de G. B. Bonifacio.

Além dos referidos por Serlio, que estavam nas intenções originais, editaram-se, ainda:

Extraordinario libro di architettura nel quale si dimostrano trenta porte di opera rustica mista com diversi ordini: & venti di opera delicata... – Editado em Lyon, 1551.

Libro VIII: Della castrametatione di Polibio ridotta in una cittadella murata... – Edição parcial em 1969, e integral, Milano, 1994.

A organização planeada revela um tratado dividido em vários livros, que pretendia ir dos aspectos elementares, a **geometria e perspectiva** (I e II), ao levantamento dos **monumentos antigos modélicos** (III), à formulação das **ordens** (IV), aos **templos** (V), às **habitações** (VI), ao **acidental** (uma miscelânea) (VII), e acabou ainda abarcando o **extraordinário** (das trinta portas), e uma **cidade militar** inspirada em Polibio (VIII).

No Livro IV, o mais importante, *& più necessario de gli altri per la cognition delle differenti maniere de gli edificij, & de'loro ornamenti*, Serlio vai direito ao assunto, as **ORDENS ARQUITECTÓNICAS**, apresentadas como um **sistema que permitia ornamentar os diversos tipos de edifícios**, num desenho em que as diversas colunas, dispostas lado a lado, evidenciam os elementos constituintes mais determinantes: **o capitel, a base, o fuste, e as respectivas proporções** relativas à *grossura*, ou seja, ao diâmetro da coluna, na parte *de baixo*. – Isto dá um quadro do tipo seguinte:

Colunas			Pedestais	
Toscana	6 módulos	(<i>parti</i>)	Toscana	proporção quadrada 1 : 1
Dórica	7 módulos	(<i>parti</i>)	Dórica	proporção diagonal 1 : 1,41 ou $\sqrt{2}$
Jónica	8 módulos	(<i>parti</i>)	Jónica	proporção sesquiáltera 2 : 3
Coríntia	9 módulos	(<i>parti</i>)	Coríntia	proporção secção áurea 1 : 1,618
Compósita	10 módulos	(<i>parti</i>)	Compósita	proporção dupla 1 : 2

O sistema de Serlio considera como elementos constituintes, determinantes da identidade de cada *maneira* ou *ordem*, a *base e o capitel*, e como determinante das proporções a *grossura de baixo* do fuste da coluna.

O procedimento dimensional, **atinente à *symmetria* ou proporção**, é acompanhado por vários **exemplos de aplicação das ordens, atendendo ao *decoro***, de acordo com *as prescrições que faz Vitruvius*, e a noção de adequação às necessidades *destes tempos modernos*, e aos *nossos costumes cristãos*; como tal, haveria uma **estreita relação entre o carácter dos habitantes de uma casa e a escolha de uma ordem**, pois que *os edifícios profanos assim públicos como secretos (privados), principais e acessórios [deviam ser] feitos para os homens, segundo seu estado e profissão*. – Assim:

Ordem Toscana, o campo de aplicação seriam as obras de fortificação;

Ordem Dórica, igrejas dedicadas a Cristo e santos, ou edifícios austeros;

Ordem Jónica, para as Santas, e casas de homens de vida tranquila e pacífica (*huomini letterati e di vita quieta, non robusti*);

Ordem Coríntia, para a Virgem Maria e santos de vida imaculada, mosteiros e casas de pessoas particulares que se notabilizassem por uma vida casta;

Ordem Compósita, usar-se-ia, sobretudo em arcos triunfais ou combinando-se com outras ordens (o caso do coliseu de Roma), lareiras e jardins.

No Livro III, *Di antiqvità di Roma*, surgido em 1540, e dedicado *Ao Cristianíssimo Don Francisco, Rei de França*, Serlio começa por nos dizer o propósito desse livro nestes termos:

*Muitas vezes me ponho a considerar quão grande haja sido o entendimento dos antigos romanos, porque assim como foram supremos em todas as ciências assim tiveram muito alto juízo no edificar, o qual ainda agora se vê nos destroços e ruínas de tantas e diversas obras como fizeram, assim na antiga Roma, como nas demais partes de Itália: e para mostrar seus maravilhosos edifícios me determinei ainda que com fadiga e trabalho de fazer um volume que dela e sua arquitectura tratasse: e senão pudesse ser de todos, ao menos da maior parte das suas antiguidades, para que qualquer pessoa que desta ciência de arquitectura se deleitar, possa em qualquer lugar que estiver (tendo este livro nas suas mãos) **ver todas aquelas maravilhosas formas dos seus edifícios**, dos quais se não estivessem hoje parte deles sobre a terra, não se daria tanta graça às escrituras antigas que deles tratam, porque nelas contam seus autores grandes e maravilhas da sua grandeza (Serlio, *ob. cit.*, f. III).*

Deste prómio, infere-se o **propósito manualístico** do empreendimento, baseado em **VER FORMAS (maravilhosas)**, mais do que ler descrições, ou dissecar conceitos.

Assim, começa com a apresentação do *Panteon*, que *por ser de um corpo só, é mais formoso e mais inteiro, e o melhor entendido dos outros*. Depois, é toda uma série de **edifícios representativos dessas maravilhosas formas**, abarcando formas de edifícios, ora circulares, ora ovais, ora rectangulares, ora conjugadas umas com as outras, num nunca mais acabar de variedade.

O *Tempietto*, *invenção de Bramante*, surge no meio desta pleiáde como *obra antiga*, também. Ou seja, pela sua perfeição, ou **perfeita interpretação de uma maravilhosa forma de edifício antigo**, tornava-se obra modélica, ele próprio.

O enfoque modélico acentua-se no Livro V, dedicado a diversas formas de templos sagrados, e no Livro VI, que incide sobre as *habitações de todas as espécies de homens*, desde a *casa do pobre camponês*, até ao palácio real.

Acaba referindo-se à questão de a proporcionalidade e o decoro deverem ser conjugadas com *a comodidade do habitar*. – Assim, se as casas altas eram mais frescas no verão, tornavam-se muito frias no Inverno, e se nas zonas públicas, *como são vestíbulos, corredores, galerias, salas e câmaras principais*, se tinha que atender ao decoro, que implicava considerável altura, nos *lugares para dormir de Inverno*, era de fazê-los mais baixo, por uma questão de comodidade, ou habitabilidade.

O Livro VII continua as questões do Livro VI, com vários exemplos de casas, algumas inseridas em terrenos *acidentais*, e chegando ao pormenor do detalhe de fachadas, lareiras, portais e pórticos, fenestração, estruturas para telhados, etc..

O Livro VIII e último pretende ser uma interpretação da *Castramentação de Políbio resolvida numa pequena cidade murada*, também referida como *cidade não muito grande, mas bem ordenada e de perfeita quadratura*. Neste manuscrito combina-se o comentário de Políbio com apontamentos arqueológicos de Marco Grimani sobre uma cidade romana na Dácia, a obra de Maquiavel, *A arte da guerra*, e o livro sobre fortificações de Dürer. – Com efeito, **a base de Sérlio parece ser o acampamento militar fortificado**, sendo os últimos comentários e desenhos sobre tal.

Com Serlio intensifica-se o **primado da imagem na Tratadística da Architectura** e a génese da *architettura tipografica* (tese de M. Carpo), ou da **arquitectura como imagem**, baseada em *ícones* ou *estereótipos gráficos*. – Se as imagens já eram importantes em Fra Giovanni Giocondo e em Cesare Cesariano, a verdade é que não eram tão dominantes, na relação figuras-texto, como ocorre com Serlio, onde **as figuras predominam largamente sobre o texto**, tendo valor operativo, **facilmente copiáveis e mimetizáveis**, o que ajuda a perceber a **grande recepção em toda a Europa**, contribuindo de modo decisivo para a **divulgação da Architectura Renascentista**, a **formulação do Vitruvianismo**, e o **incremento do Maneirismo**. Não é por acaso que a figura em que apresenta as Ordens, ostenta a legenda, *De le cinque maniere de gli edifici*.

Note-se que, embora acusado, entre outras coisas, de incapacidade crítica, plágio, mero didactismo, etc., **o tratado de Sérlio é o de maior volume de toda a tratadística clássica.** Para os propósitos doutrinários, normativos e manualísticos, convenhamos que tal prolixidade não seria muito útil. Assim a exiguidade de Vignola poderá ser vista como o contraponto que se tornava necessário para fins operativos.

Jacomo Barozzio da Vignola (1507-73): *Regola delli cinque ordini d'architettura*, que terá sido publicado em 1562 (a edição não apresenta data), **é dos livros de mais extraordinária recepção nos Sécs. XVI e XVII.** No campo da Teoria da Architectura talvez o de **maior recepção de sempre**, pelo menos até ao Séc. XX.

Vignola iniciou a sua formação como pintor, e chegou à architectura através do estudo da Antiguidade. Ao contrário de Sérlio, de que não se conhece grandes obras, **foi architecto de êxito**, com obras de relevo, como a Igreja de Jesus, modelo para todas as Igrejas da Contra-Reforma, como a de S. Vicente de Fora, em Lisboa, projectada por **Filippo Terzi (1520-97)**, nos primeiros tempos da dinastia filipina.

Na *Regola...*, após a dedicatória da praxe ao mecenas seu protector e principal comitente das suas obras de architecto, o *Ilustríssimo e reverendíssimo senhor meu e patrão singularissimo o Cardeal Farnese*, dirige-se Vignola *Ai lettori*, dizendo:

Tendo eu por tantos anos em diversos países exercitado esta arte da architectura, me é agradável de continuar à volta desta prática dos ornamentos e ver o parecer de quantos escritores pude, e os quais comparando-os entre eles mesmos e com as obras antigas... ver de conseguir uma regra geral na qual eu me achasse com a segurança que a cada judicioso de semelhante arte devesse em tudo, ou seja, em grande parte agradar. – Para achar tal regra propõe-se examinar: aqueles ornamentos antigos das cinco ordens que se viam nas antiguidades de Roma; e estas todas em conjunto considerando-as, e com diligentes medições examinando-as, achei aquelas que ao juízo comum pareciam mais belas e com mais graça se apresentavam aos nossos olhos (Vignola, ob. cit., p. 515-16).

Traça assim um programa iminentemente prático baseado na **percepção empírica e confirmação experimental da medição**: ver as que mais agradavam aos olhos e fixar suas medidas e proporções para obter uma **regra universal** aplicável a todos os casos.

A seguir vem a regra, e esta é uma *simples* inovação genial: partir da totalidade do edifício para as partes componentes, partindo da suposição que as dimensões globais do edifício estão mais ou menos fixadas à partida pelos comitentes. Assim, Vitruvius estabelecia que o

entablamento havia de medir um quarto da altura total da coluna e o pedestal um terço: logo, 1/4:1:1/3, ou trabalhando com números inteiros, para tornar a operação simples, e partindo da base (o pedestal), para o topo (o entablamento), isto dava: 3:12:4 (total 19), ou se fosse uma ordem sem pedestal, o entablamento diminuiria para a altura de 1/3 da coluna e assim tinha-se uma relação de 12:3 (total 15). Vignola parte pois da divisão em 15 ou 19 partes, e isto em todos os casos e para todas as ordens. Para a proporção das colunas, Vignola estabelece então o módulo que é a metade do diâmetro da parte baixa da coluna; ao contrário de Sério, já não nos dá as proporções em diâmetros (grossura da coluna), mas sim em módulos (meia-grossura). – E as proporções, em módulos, e segundo a *Regola*, seriam:

Toscano	Dórico	Jónico	Coríntio	Compósito
14 mód.	16 mód.	18 mód.	20 mód.	20 mód.

Dividindo a altura da coluna pelos números estabelecidos, 12/19 ou 12/15, obtinha-se a proporção de cada ordem, segundo o cálculo seguinte, para as colunas com pedestal:

Toscano	Dórico	Jónico	Coríntio	Composto
14m:12x19	16m:12x19	18m:12x19	20m:12x19	20m:12x19

Se o edifício fosse de colunas sem pedestal a operação era similar, com o valor 12/15. A partir dos módulos, e por subdivisão em partes, conseguia-se também as proporções das bases e capitéis. A este revolucionário procedimento corresponde também algo de novo nas ilustrações: estas mostram só o essencial e são de um grafismo linear exemplar, dentro do mesmo espírito de essencialidade representativa.

No total, a obra de Vignola é duma eficácia pragmática notável, dada a sua facilidade de uso, e estava destinado a ter grande recepção, sucessivamente reeditado e traduzido: na edição ao cuidado de M. W. Casotti / Polifilo, **estão recenseadas 515 edições desta obra**. O tratado de Vignola foi o grande *best-seller da Tradística e Teoria da Arquitectura*, e com a *curiosidade* de ser o menos *teórico* de todos os tratados.

Andrea Palladio (1508-80): O seu tratado, *I quattro libri dell'architettura...* (Fig. 156), onde afirma tomar *per maestro e guida Vitruvio...*[e as] *reliquie de gli Antichi edificij*, é **profusamente ilustrado** com projectos do próprio (prefigurando as modernas monografias dos arquitectos que se notabilizam), a par de exemplos maiores da Arquitectura da Antiguidade, com que pretendia “medir forças”, tornou-se a *súmula do Clacissismo Rnascentista*, e sua culminância. – Veja-se como está ordenado:

Livro I: Após a dedicatória ao conde Giacomo Angarano e um proémio aos leitores, entra logo nos materiais: madeira, pedra, areia, cal, etc.; construção de uma casa desde as fundações ao telhado; procedimentos e princípios gerais para a arquitectura de edifícios públicos e privados; ordens arquitectónicas, chaminés, escadas.

Livro II: Trata das casas privadas dentro da cidade e das *villas* no campo; começa pela nomeação dos compartimentos (programa), seguindo-se os desenhos (*i disegni*).

Livro Terceiro: Após um proémio aos leitores, trata das ruas ou caminhos (*vie*) dentro e fora da cidade, pontes, praças, basílicas, etc..

Livro Quarto: Antecedido de proémio aos leitores, trata dos templos da Antiguidade em Roma, e alguns outros em Itália e fora de Itália.

Sintetizando, poder-se-ia dizer que os quatros livros estão assim organizados:

Livro I	Livro II	Livro III	Livro IV
Materiais e Regras	Habitação	Espaços Urbanos	Monumentos

Na dedicatória ao Conde Angarano, após o laudatório da praxe, Palladio, evoca:

E porque desde a minha juventude sempre me deleitaram bastante as coisas de arquitectura, não somente manejei com fatigante estudo de muitos anos os livros daqueles que com abundante e feliz engenho enriqueceram de excelentíssimos preceitos esta ciência nobríssima, mas também me desloquei muitas vezes a Roma e outros lugares de Itália e de fora de Itália onde com os meus próprios olhos vi e com as minhas próprias mãos medi os restos de muitos edifícios antigos, os quais, tendo permanecido em pé até aos nossos tempos como maravilhoso espectáculo de bárbara crueldade, oferecem todavia nas grandíssimas ruínas o seu claro e ilustre testemunho da virtude e da grandeza romana (Palladio, ob. cit., I, p. 3).

Assim, deste muito estudo, **comparando os textos com as obras, ou a Teoria com a Prática**, resolve: **escrever as advertências necessárias... e além disto de mostrar em desenho muitas das construções que foram por mim feitas em diversos lugares ordenados e todos aqueles edifícios antigos que até agora vi (ob. cit., p. 3).** – E, com perfeita, quase que jactanciosa consciência do seu alto valor, afirma:

Ouso dizer que talvez tenha dado tanta luz às coisas da arquitectura neste aspecto que os que depois me sigam poderão, com o meu exemplo... reduzir com muita facilidade a magnificência dos seus edifícios à verdadeira beleza e formosura dos antigos (Palladio, ob. cit., I, p. 3).

No Proémio estas afirmações são reforçadas, reivindicando Vitruvius como *mestre e guia*, embora também se refira a *Leon Baptista Alberti e outros escritores excelentes que depois de Vitruvius tem havido*, e entre estes explicita os nomes de *Giorgio Vasari, de Arezzo, pintor e*

arquitecto raro e Giacomo Sansovino, escultor e arquitecto de nome célebre, e vários dos seus contrerâneos e contemporâneos, entre os quais Trissino, os irmãos Thiene, Pagello, Fabio Monza, Valerio Barbarano, etc.. Promete tratar *com brevidade da architectura o mais ordenada e claramente que me seja possível, pelo que achara conveniente começar pelas casas privadas*. Na sequência, aborda as origens da architectura, de modo bastante significativo, justificando a organização do seu tratado, e a visão da architectura que neste se contém:

[É] muito verosímil que ao princípio o homem vivesse só, e depois, vendo a sua necessidade da ajuda dos outros para conseguir as coisas que o pudessem fazer feliz (se alguma felicidade se encontra aqui em baixo), desejasse e amasse naturalmente a companhia de outros homens. Pelo que de muitas casas se formaram as aldeias, e depois de muitas aldeias as cidades, e nelas, os lugares e os edifícios públicos; assim mesmo porque, entre todas as partes da architectura, nenhuma é mais necessária aos homens nem mais a miúdo praticada que esta. Portanto, eu **tratarei primeiro das casas privadas e passarei depois aos edifícios públicos**, e brevemente tratarei dos caminhos, das pontes, das praças, das prisões, das basílicas, ou seja, lugares de justiça, dos xisti e das palestras... dos templos, dos teatros e anfiteatros, dos arcos, das termas, dos aquedutos, e finalmente do modo de fortificar as cidades e dos portos (Palladio, *ob. cit.*, I, p. 6).

Com esta postura, **Palladio atribui à architectura e à sociedade uma origem em paralelo, como se fossem conaturais**. O enfoque sobre a origem da cidade a partir das aldeias, e estas por agregação das casas, é do tipo aditivo, em que a totalidade parece resultar duma soma de partes elementares. E é por estas partes elementares, os materiais, que vai começar o seu tratado, tal como ainda no Proémio o descreve:

Será esta primeira parte dividida em dois livros: No primeiro se tratará da preparação dos materiais, e uma vez preparados, como e de que forma se devem meter desde as fundações até à cobertura e aqueles preceitos que universalmente se devem observar em todos os edifícios, assim públicos como privados (Palladio, *ob. cit.*, I, p. 6).

Depois dos materiais e técnicas de construção que são o domínio da *Firmitas*, dá prioridade ao *Decoro*, mais que à utilidade, embora conjuge *Decoro* e *Utilitas*:

No segundo tratarei da qualidade dos edifícios que a diferentes classes de pessoas convém; primeiro dos da cidade e depois dos sítios oportunos e cómodos para os do campo, e como se devem distribuir. E porque nesta parte temos pouquíssimos exemplos antigos de que nos possamos servir, apresentarei as plantas e alçados de muitos edifícios por mim construídos para diversos gentis-homens, e os desenhos das casas dos antigos, e de suas partes mais notáveis, da maneira como ensina Vitruvius que as faziam (Palladio, *ob. cit.*, I, p. 6)

Palladio começa sempre por considerar as partes elementares que por agregação dão origem às construções. – Note-se que com isto, tal como noutros aspectos, Palladio se demarca de Daniele Barbaro, que é um aristotélico, armado duma sólida formação no método lógico-dedutivo, que privilegia o geral, donde faz derivar o elementar. O método de Palladio, muito ligado à experiência prática e à medição das coisas, por assim dizer, procede ao contrário, indo das partes para o todo, num *anticipo* de indução.

Ao entrar no *Libro* mesmo, logo no Cap. I, invocando Vitruvius, reivindica a sua tríade, que rebatiza com os nomes de utilidade ou comodidade (*utile, ò commodità*), perenidade (*perpetuità*) e beleza (*bellezza*), afirmando-as indissociáveis, pois não se podia considerar a utilidade sem a perenidade, nem estas sem a beleza. A beleza, de acordo com Vitruvius (conceito de *simetria* e *analogia*) e Alberti (*concinnitas*) seria a:

correspondência do todo com as partes, das partes entre si, e destas com o todo, de maneira que os edifícios pareçam um corpo inteiro e bem acabado, no qual um membro convenha ao outro, e todos eles sejam necessários para o que se queira realizar (Palladio, *ob. cit.*, I, p. 7).

Destas considerações, e tendo-se ainda referido ao desenho e modelo e ao orçamento, parte para a descrição dos materiais, começando pela madeira, pedra, areia, etc., seguindo-se a consideração dos terrenos onde construir e as fundações, os muros, a estereotomia ou construção de pedra, as Ordens que são cinco: Toscana, Dórica, Jónica, Coríntia e Compósita, a sua sobreposição, e as escadas:

Assim, a dórica se colocará sempre sob a jónica, a jónica sob a coríntia, e a coríntia sob a compósita. O toscano, como é mais tosco, usa-se raras vezes sobre terra, excepto naquelas construções de um só piso, como nas construções rurais, ou em obras muito grandes como anfiteatros ou similares (Palladio, *ob. cit.*, I, p. 15).

No tratamento das ordens demarca-se de Sérlio e Vignola, não apresentando nenhum quadro de conjunto das colunas, tratando cada uma de *per se* com grande liberdade; a sua originalidade demonstra-se ao acrescentar às colunas dóricas, que não dispunham de base, *uma base ática, a qual acrescenta muito de beleza*.

O Livro II, tratando das casas privadas, começa pelo ***Decoro ou Conveniência que se deve observar nas edificações***, chamando a atenção para as diferenças que haveria entre as casas dos *grandes gentis-homens*, e as dos *gentis-homens menores*, os *causídicos e advogados e mercadores*. Lembra que **também teria a ver com o Decoro a correspondência na obra entre as partes e o todo**. Evocando as partes, e de acordo com o seu *método*, lança-se aos compartimentos que deveriam ser considerados prioritariamente em função da comodidade e

utilidade, reconhecendo que nem todos os compartimentos teriam que ser igualmente elegantes. Aos menos elegantes (áreas de serviços) coloca-os na parte mais baixa do edifício, meio subterrâneos. Termina este capítulo com uma observação muito interessante, ainda de grande actualidade: *Mas porque na cidade quase sempre os muros dos vizinhos, ou as ruas e praças públicas, assinalam certos limites, além dos quais o architecto não pode estender-se, é necessário **adequar-se segundo a situação dos sítios***. E diz que nos desenhos que apresenta tal está sempre contemplado. A apresentação começa com desenhos e comentários de casas da cidade, em Udine; em Vicenza, o palácio Chiericato, e a casa do conde Iseppo de Porti, e mais vários exemplos entre casas projectadas por ele e modelos de casas romanas e gregas que reinterpreta em desenho. Uma das casas referidas é a célebre Villa Rotonda, onde dos comentários se depreende toda uma sensibilização ao entorno paisagístico e urbano e à simultânea relação que a casa intenta estabelecer com ambos:

Uma possessão campestre, a menos de um quarto de milha da cidade onde se construiu segundo a invenção que segue: não me pareceu conveniente colocá-la entre as outras Villas, por causa da proximidade que tem com a cidade, pela qual se pode dizer que está na cidade mesma. O lugar é dos mais amenos e deleitáveis que se pode achar... em cima de um montículo de fácil subida, banhado de um lado pelo Bacchiglione... rodeado de umas colinas muito amenas que dão a impressão de um grande anfiteatro e todas cultivadas, e de abundantes frutos excelentes e de muito boas videiras... E como goza por todas as partes de belíssimas vistas, de que algumas são próximas, outras são mais remotas e outras que terminam no horizonte, fizeram-se terraços nas quatro faces (Palladio, ob. cit., II, p. 18).

O intuito de relação com a paisagem e ubicação com a cidade é tão óbvio que é de registar, dispensando comentários. Às casas da cidade, seguem-se, e em maior número as Villas, avultando entre estas a dos *Magnifici Conti, Marco, e Daniele fratelli de' Pisani*, a de Badoer, a dos Condes de Trissini, etc., apresentando, no fim desta série de villas projectadas por ele, uma versão *della casa di Villa de gli Antichi*, a que se segue uma série de *alcune inventioni secondo diversi siti*, com casas adaptadas a lotes irregulares, onde volta a afirmar a necessidade de **acomodar-se aos sítios**, *porque nem sempre se constrói em lugares abertos*, e acaba com a magnífica Villa de Leonardo Mocenico.

Nos Livros III e IV, Palladio trata das construções públicas, começando pelas ruas e caminhos. No Livro III há um prómio aos leitores em que diz dirigir-se, agora, a construções mais excelentes e magníficas, ou seja, os edifícios públicos:

os quais porque se fazem de maior grandeza e com ornamentos mais raros que os privados, e servem para o uso e comodidade de todos, os príncipes têm largo campo para fazer conhecer ao

mundo a grandeza da sua vontade, e os architectos bela ocasião para demonstrar quanto valem nas suas belas e maravilhosas invenções (Palladio, ob. cit., III, p. 5).

Reafirma, em seguida, o **primado da prática**, dizendo **aprender-se mais dos bons exemplos, medindo-os e desenhando-os que com palavras**. Daí, dar **primazia ao desenho**, também neste livro, em que seguiria esta ordem:

porei primeiro os [desenhos] dos caminhos e das pontes, como parte da architectura que pertence ao ornamento das cidades e das províncias, e serve à comodidade de qualquer um... Depois tratarei das Praças (tal como ensina Vitruvius que as faziam os Gregos e Latinos), dos lugares que se devem fazer à volta das Praças... as antigas basílicas, serão particularmente desenhadas (Palladio, ob. cit., III, p. 5).

Depois, entrando no Cap. I, *Delle Vie*, começa as **prescrições e sua fundamentação, a que se segue a explicitação desenhada**. *As vias devem ser curtas, cómodas, seguras, deleitáveis e belas. Serão curtas e cómodas se forem rectas e amplas*, e por aí fora, chamando a atenção para o impacto das vias na paisagem, obrigando, às vezes (caso da Via Ápia), *a secar pântanos, aplainar montes, subir vales, construir pontes*, etc., no que parece ressoar a “utopia edificatória”, de Alberti.

Nas cidades torna-se muito formosa uma rua recta ampla e limpa, ladeada por edificações magníficas... tal como nas cidades cresce a beleza das ruas com belos edifícios, assim no exterior cresce a dos caminhos com árvores plantadas a um e outro lado, alegram com a verdura os nossos ânimos e com a sombra são-nos de muita utilidade (ob. cit., III, p. 7).

Esta analogia entre as edificações e os renques de árvores ladeando as vias revela consciência da tridimensionalidade dos espaços arquitectónicos e da sua *interioridade*. – Zevi não desdenharia desta passagem. – Ainda na cidade, havia que atender à distribuição das ruas, parecendo impôr-se o enfoque vitruviano de atenção aos factores climáticos: assim, nos climas frios, as ruas deviam ser largas, para facilitar a insolação, nos climas quentes, estreitas para ensombramento; depois, é lembrada a questão de evitar que as ruas enfiem com os ventos; recomenda que as ruas da cidade sejam empedradas (um luxo, ao tempo) e que haja separação de passeios para peões e rua, para carros e bestas; idem, recomenda suportais (alpendres) para resguardar do sol, chuva e neves, e refere-se ao desnível no perfil, a pendente, para fins de drenagem das águas. – Os esgotos, ao tempo, eram uma raridade. – Idem, há toda uma série de recomendações para os caminhos fora da cidade, em que evoca a excelência das antigas estradas romanas; depois vêm as pontes, segundo o mesmo procedimento metódico: escolha do sítio, partes elementares das pontes, exemplos de pontes. A ponte que

Júlio César mandou construir sobre o Reno é evocada como o grande modelo, além do mais pela sua intencionalidade, e o que revela de um dos significados dos *monumentos*:

Tendo Júlio César (como diz no Livro Quarto dos seus Comentários) decidido passar o Reno, a fim de que o poderio romano fosse sentido também na Alemanha, e julgando que não era coisa digna dele nem do povo romano passá-lo em barcas, mandou fazer uma ponte, obra admirável e muito difícil pela largura, profundidade e velocidade do rio (ob. cit., III, p. 12).

Segue-se uma série de pontes de madeira, uma das quais ladeada por um pórtico e telheiro, e pontes de pedra entre as quais a célebre, sobre o Rialto. A seguir vêm *as Praças e os edifícios que ao redor delas se fazem*, afirmando:

Além das ruas, das quais já se falou antes, faz falta que nas cidades, segundo sua grandeza, haja mais ou menos praças, em que se reúnam as gentes para tratar das coisas necessárias e úteis aos seus assuntos. E assim, como se destinam a diversos usos, da mesma maneira se deve dar a cada uma, um lugar próprio e conveniente (Palladio, ob. cit., III, p. 31).

Note-se que o que está em causa é o conceito de *Decoro*, consoante o uso e o carácter, e qualquer leitura meramente funcionalista não pode deixar de ser abusiva. Tal entendimento é reforçado logo nos parágrafos seguintes, chamando a atenção para toda uma tipologia de praças (em que avultaria a *principal que se possa chamar realmente praça pública*), que *deviam ser dimensionadas à escala da cidade e do número dos seus cidadãos de modo a não serem exíguas nem parecerem desertas se demasiado grandes*. Propõe que nas cidades marítimas a praça seja junto ao porto e nas terrestres no centro da cidade. As praças deveriam ser envolvidas por pórticos, tão largos quanto altos, com a finalidade de protecção ambiental aos utentes.

Depois, vem a recomendação de uma série de procedimentos para a dimensão das praças, evocando Alberti e recomenda arcos (triumfais) na embocadura das praças, enfatizando as entradas. Os edifícios contíguos a estas praças principais, deveriam ser o Palácio do Príncipe ou da Senhoria, a Casa da Moeda, o Erário e os Cárceres – tal como já preconizara Filarete. Os Cárceres seriam de três tipos: para os loucos, os devedores, e os pérfidos e perversos. Ameniza isto a consideração que faz e que transcrevemos: *Os Cárceres devem fazer-se são e cómodos, porque foram creados para custódia e não para suplício e pena dos malvados ou de outro tipo de homens*. Ainda na Praça Principal, localizar-se-iam a Cúria e a Basílica, que promete tratar detalhadamente. Evoca e representa em desenho, depois, as praças dos Gregos e as dos Latinos, que seriam os grandes modelos de referência para quaisquer praças e, finalmente, as basílicas antigas e o seu projecto para a de Vicenza. Estas são vistas como espaços públicos semelhantes aos das praças, mas cobertas, *afim de que os negociantes e plei-*

tantes, no Inverno, sem moléstia de mau tempo, pudessem instalar-se ali e estar comodamente. Fala, ainda, das Palestras e dos Xisti, evocando as formas e os usos com os quais, esses edifícios, estariam relacionados na Antiguidade.

No Livro IV descreve os templos antigos de Roma, de Itália e de fora de Itália, começando também com um *Proémio aos leitores*:

*Se em alguma construção se deve pôr esforço e indústria para que seja distribuída com bela medida e proporção esta é, sem dúvida alguma, a dos templos... porque, se os homens ao construir as suas próprias vivendas põem grandíssimo cuidado em encontrar excelentes e expertos architectos e artífices idóneos, com maior razão estão obrigados a pôr maior atenção ao edificar as igrejas. E se naquelas atendem principalmente à comodidade, nestas deve considerar-se a dignidade e grandeza de quem há de ser invocado e adorado. – Na sequência evoca o conceito da Pankalia, referindo-se à: **bella machina del Mondo**, de quantos ornamentos maravilhosos está cheia, e como os céus com o seu contínuo girar vão dela mudando as estações segundo a natural necessidade, e com a suavíssima harmonia do seu temperado movimento se conservam a si mesmas, não podemos duvidar que, devendo ser semelhantes os pequenos templos que nós fazemos a este outro grandíssimo, pela sua imensa bondade com uma palavra sua perfeitamente creado, estamos obrigados a fazer neles todos aqueles ornamentos que nos sejam possíveis, e edificá-los de tal modo e com tal proporção que todas as partes juntas aportem uma suave harmonia aos olhos dos que miram e cada uma de per si sirva convenientemente para o uso que se lhes destine (Palladio, ob. cit., IV, p. 3).*

Assim, o templo é evocado como representação de Deus, estando os seus construtores a reproduzir nele, a excelência própria da Divindade que se inferia da *bella machina del Mondo*. – Note-se que o Livro IV é o mais extenso, ocupando no total dos quatro livros cerca de dois quintos do volume, 134 páginas, contra 68 do Livro I, 66 do Livro II, e 46 do Livro III. É realmente do supra-sumo da arquitectura, isto é, dos monumentos sagrados, que Palladio trata agora, e com extensão apropriada: Embora também neste livro se aplique o procedimento metódico de começar pelo sítio, há aqui uma *nuance* significativa: entre o sítio e a compartimentação ou distribuição, referindo as partes elementares constituintes, intercala-se um capítulo que trata *das formas dos templos e do Decoro que nos templos se deve observar*, e outro, *sobre o aspecto dos templos*. Isto parece evidenciar, e o texto comprova-o, que nos templos-monumentos, a forma geral ou global, na sua perfeição abstracta, predominaria sobre as questões de compartimentação. Explicita tal quando, após referir as formas básicas que seriam, *redondas, quadrangulares, de seis, oito, ou mais ângulos... em cruz e de muitas outras formas e medidas segundo as várias invenções dos homens*, afirma com peremptoriedade: *Nos templos que não são redondos deve-se observar*

*Nos templos que não são redondos deve-se observar diligentemente que todos os ângulos sejam iguais; seja o templo de quatro, de seis, ou mais ângulos e lados. O Decoro é a seguir evocado como conveniência em relação ao sítio, à forma, e à ornamentação. Os antigos ao edificar os templos se aplicaram em guardar o decoro, no qual estriba uma belíssima parte da arquitectura. Faz, depois, a apologia da forma circular, a mais perfeita e excelente, com este irónico raciocínio: Nós, que não temos deuses falsos, para guardar o decoro com respeito à forma dos templos elegeremos a forma mais perfeita e excelente; e visto que tal é a redonda – porque entre todas as figuras é a única simples, uniforme, igual, forte e capaz – faremos todos os templos redondos. Assim, a um só Deus, corresponderia uma única forma de templo, o circular ou redondo, como lhe chama. Felizmente que ultrapassa esse vertiginoso desejo de unicidade circular, referindo-se logo de seguida às muito louváveis igrejas que estão feitas em forma de cruz e, embora não apresente nenhum exemplo antigo dessa tipologia, lembra que com essa forma tinha feito a Igreja de San Giorgio Maggiore, em Veneza. É a propósito dos templos e igrejas que pela primeira vez surge o qualificativo vitruviano de *venustas* (*venustà*, no seu italiano), e é feita a apologia da cor branca, dizendo nenhuma outra cor convir mais aos templos, posto que a pureza da cor e da vida é sumamente grata a Deus. – A seguir há todo um consciente exercício tipológico ou modélico, mesmo que lhe faltasse esta categoria conceptual, assim explicitada. Com efeito, segue-se uma série de templos da Antiguidade e, metido entre estes, o *Tempietto* de Bramante, homem que havia:*

feito fábricas belíssimas em Roma, e atrás do qual, seguiram Miguel Ângelo Buonarroti, Jacopo Sansovino, Baltazar de Siena, Antonio da Sangallo, Michel de San Michel, Sebastiano Serlio, Giorgio Vasari, Jacopo Barozzio da Vignola, e o cavaleiro Leone, dos quais se vêm construções maravilhosas em Roma, em Florença, em Veneza, em Milão e em outras cidades de Itália; além de que a maioria deles foram excelentíssimos pintores, escultores e escritores conjuntamente (Palladio, ob. cit., IV, p. 64).

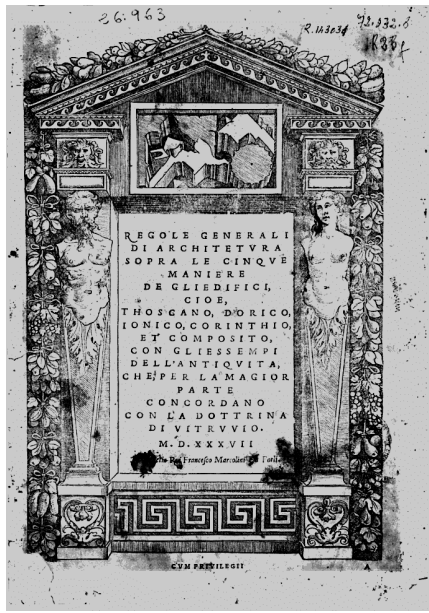
A leitura interrompe-se aqui, com este reconhecimento de toda uma geração de contemporâneos de Palladio, que consolidaram a Arquitectura Renascentista, nas suas versões de Maneirismo e Classicismo, e também a sua Teoria, pois a maioria deles, além de *excelentíssimos artistas*, tinham sido *escritores conjuntamente*.

A passagem do Clássico ao Classicismo, e sua Teoria, o Vitruvianismo:

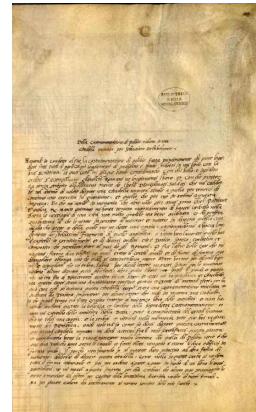
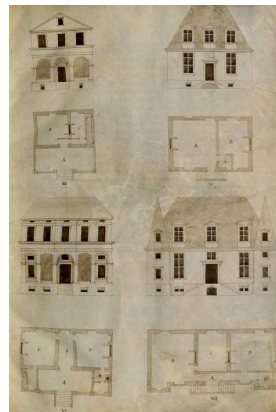
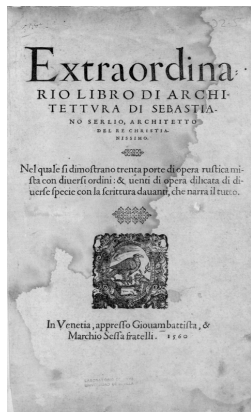
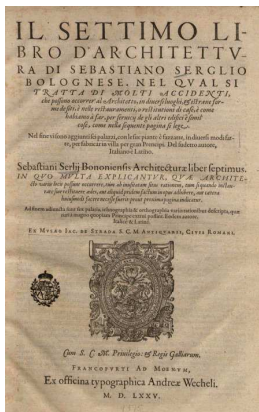
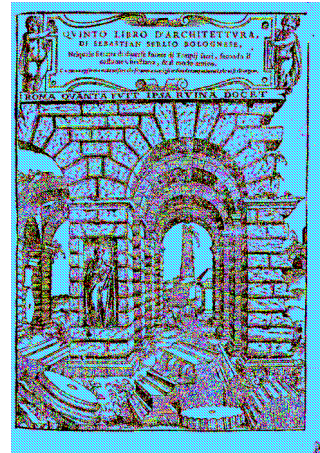
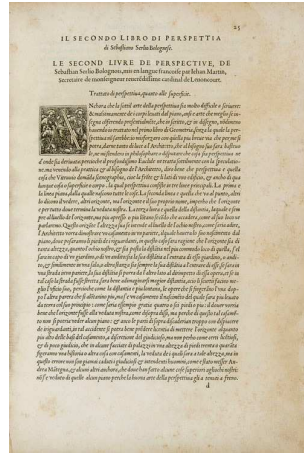
Com os tratadistas estudados, Sérlio, Vignola, Palladio e, de certo modo, também Daniele Barbaro, com as suas edições comentadas e ilustradas de Vitrúvio, pode-se considerar que o momento da normatividade e manualística, com o doutrinário, que lhe está implícito, con-

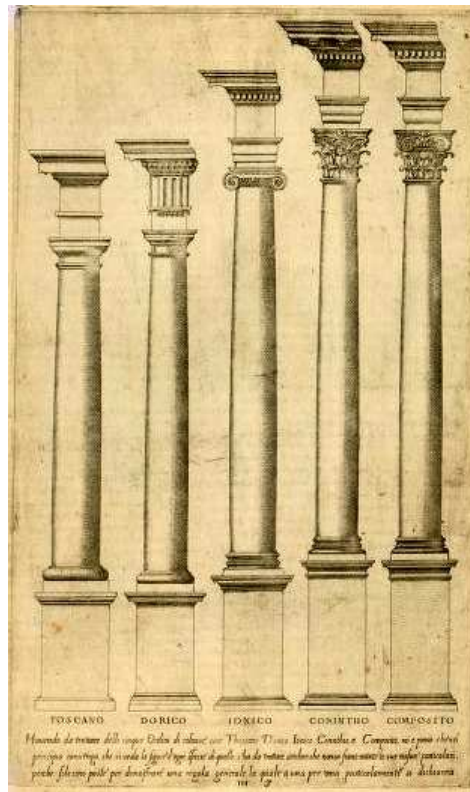
segue **fixar um estilo e uma teoria de suporte**, ou consegue-se operar a passagem do culto da Antiguidade Clássica ao **Classicismo**, e a consolidação do **Vitruvianismo**, como Teoria da Arquitectura da Idade Moderna.

Que se pretende dizer com isto? – Que o que terá começado nos alvares do Séc. XV por um desejo de ressuscitar a Arquitectura da Antiguidade, que ainda estava presente em Roma e noutros sítios de Itália, e que era uma forma de ressuscitar aquilo que se pensava ter sido a grandeza do tempo dos Romanos, numa época de graves perturbações sociais e políticas na Itália, assobervada pelas guerras fratricidas entre cidades, a divisão do Papado, a tutela do Imperador do Sacro-Império Romano-Germânico, e a conseqüente influência dos tedescos (além de ser também uma forma de reagir à arquitectura dos góticos, que na Itália passa a ser sentida como estranha); durante o Séc. XVI, esse anseio de libertação dum presente opressor e ressurreição dum passado glorioso, produz os seus frutos, porventura envenenados, como costumam ser os frutos da história. Com efeito, aquele conjunto de fenómenos que desde o início do Séc. XV, na arquitectura e, desde um século mais atrás, se considerarmos os domínios das artes plásticas e da literatura, que produziram o que se veio a considerar como a mais extraordinária revolução cultural de sempre, em meados do Séc. XVI, tornava imperioso um reordenamento das tensões culturais, que incorriam no risco da dispersão e tergiversação para a zona do exótico e extravagante, que já espreitaria em certos domínios da cultura e que no campo da teoria da arquitectura se assinala na leitura de Luca Pacioli. É na reacção a esta dispersão com o seu potencial de confusão e dissolução que devem ser vistos e compreendidos os intuitos normativos, manualísticos e doutrinários de Sérlio, Vignola, Palladio e Barbaro. Nesta perspectiva, até o ápodo de dogmático que mais tarde se veio a dar a Vignola, ganha sentido. No entanto, de todos aqueles esforços interpretativos, senão mesmo prescritivos – o caso de Vignola é notoriamente prescritivo – o mais interessante e frutuoso parece ter sido o de Palladio. Com efeito, e de acordo com o seu próprio método, sempre baseado no exemplo-modélico, acabou por se criar mais do que meramente alguns exemplos de arquitectura antiga a imitar: é de um Estilo e de uma Teoria que verdadeiramente se trata: Estilo e Teoria que se enraizaram, tiveram continuadores logo na geração seguinte, com **Vincenzo Scamozzi (1548-1616)**, e sua *L'idea della architettura universale*, transladaram-se por toda a Europa, em especial na Inglaterra, sempre rarefeita às coisas do continente, passa à América, e de certo modo a todo o Mundo por onde a cultura do Ocidente se expandiu.

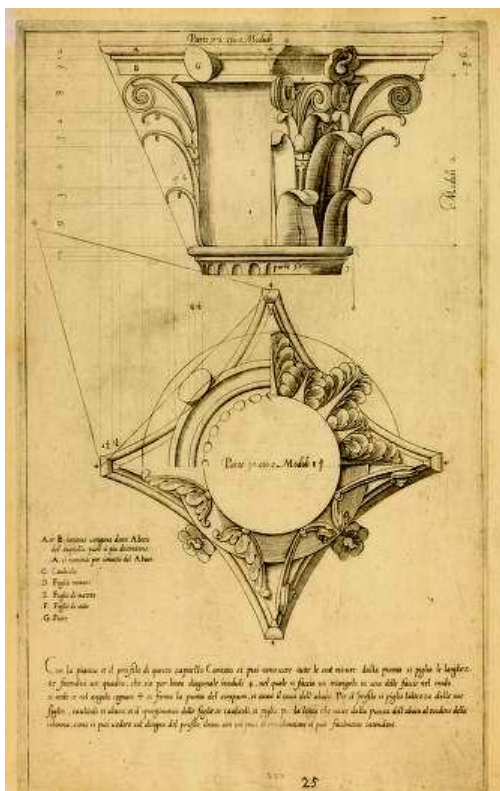


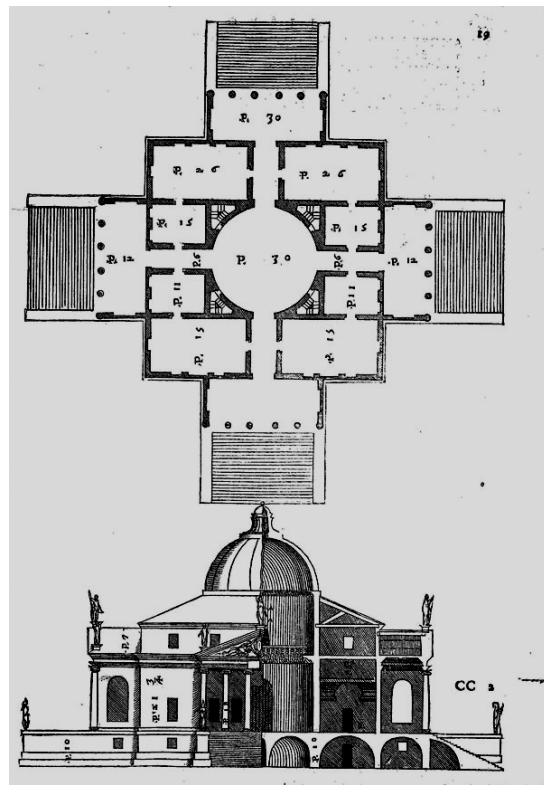
Serlio, Lib. IV, *Regole generali di architettura*, 1537; Lib. III, *Le antiqvita di Roma*; Lib. I (Geometria), 1545; Lib. II, *Di prospettiva*, 1545; Lib. V, *Diverse forme di tempij*; Lib. VII, *Molti accidenti; Libro Extraordinario*; Lib. VI, *Habitacioni*; Lib. VIII, *Della castramentatione*.



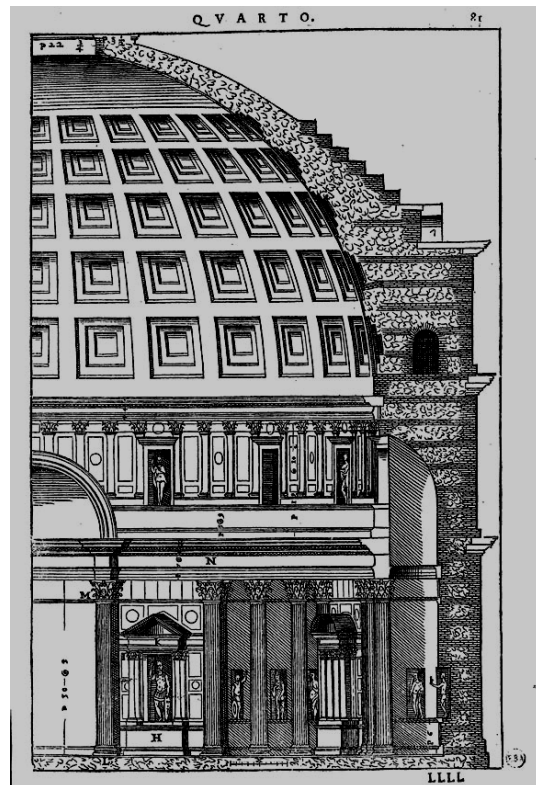
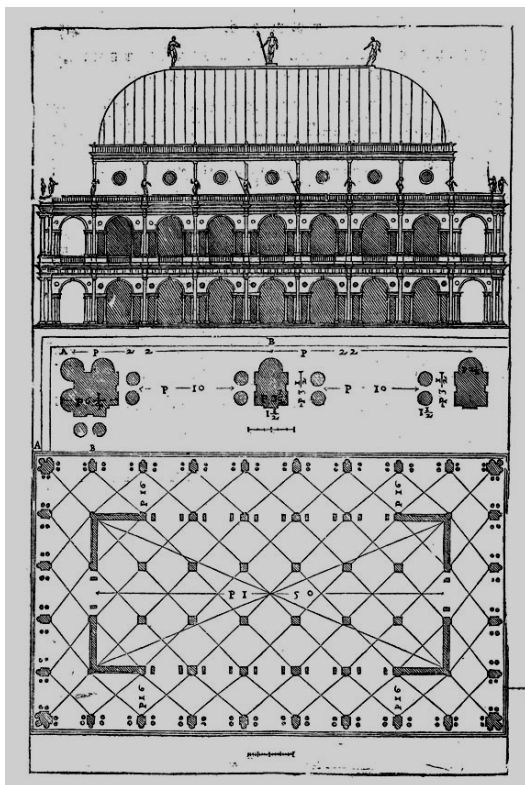


Vignola, *Regola delle cinque ordini d'architettura*, 1562: Portada, as Cinco Ordens, Capitel Coríntio, Ordem Coríntia





Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, 1570: Portada, Villa Capra, *La Rotonda*
Basilica de Vicenza, Panteon de Roma



6. Recepção de Vitrúvio fora de Itália. – I.^a Parte: França, Espanha, Portugal.

Agora que, por onde quer que se estenda, quase toda a Europa renasce, agora que todas as terras, até outrora mais bárbaras, aspiram à antiga felicidade do século mais culto.

André de Resende, *Oratio pro Rostris*, 1534.

França (Séc. XVI-início do Séc. XVII):

Non est ornamentum virile, concinnitas. – L'elegance n'est pas un ornement digne d'un homme (Sénèque, Epíst.).

Montaigne, *Les Essais*, Tome Deuxième, Chap. XXXIX, Consideration sur Cicero.

A recepção de Vitrúvio, em França, terá começado com **Fra Giovanni Giocondo**, que sobre ele deu uma série de *Conferências*, c. 1500, em Paris, na Sorbone, mas de cujo conteúdo, em pormenor, ou da receptividade que teve, pouco ou nada se sabe.

Segue-se **Geoffroy Tory (1480-1533)**, um notável impressor, estudioso e tratadista da arte tipográfica, que edita **Alberti**, *Libri de re aedificatoria decem...*, c. 1512, numa impressão esmerada. Introduce a divisão em capítulos e intitula-os; divide o texto em parágrafos, e anota-o com comentários à margem; apresenta sumários do texto e dos comentários, organizados alfabeticamente. – Esta edição e sua organização teve reflexos nas que se lhe seguiram, devidas a **Jakob Cammerlander (activo meados Séc. XVI)**, Strasbourg, 1541, 1546, 1550 e 1553, que tiveram grande divulgação.

Simon de Colines (1480-1546): o mais notável impressor francês do Renascimento, edita *Raison d'architecture antique, extraicte de Vitruve...* (tradução, não se sabe de quem, de *Medidas del Romano*, de Sagredo, 1526), 1536, reeditada em 1539, 1542, etc.; a tradução é de má qualidade, denotando fracos conhecimentos, quer do castelhano, quer do léxico e da teoria da arquitectura (chega a confundir *varon* com *Varron*, autor romano), mas apresenta boas gravuras, utilizadas em edições a seguir.

Jean Martin (c.1507-53): Clérigo, cortesão, e literato, traduz **Vitrúvio**, *Architecture ou Art de bien bastir...*, 1547 (Fig. 185, 186), numa edição ilustrada por **Jean Goujon (c. 1510-66)**, traduzindo também **Serlio**, *Le premier livre d'architecture...*, juntamente com *Le seconde livre de perspective...*, 1545, e *Quinto libro d'architettura...*, 1547; **Francesco Colonna**, *Hypnerotomachie, ou Discours du songe de Poliphile...*, 1546; e **Alberti**, *L'Architecture et Art de bien bastir...*, 1553, ilustrando-o profusamente. – Nesta edição apresenta uma gravura no Livro X, a propósito do tratamento das águas, onde a “utopia edificatória”, de Alberti, aparece representada de modo relevante, quase com estrépido.

Com a recepção da Teoria da Architectura oriunda de Itália, desde o início, se assiste em França a um fenómeno ambivalente, expresso ora numa atitude de **aceitação**, ora de **rejeição**, ou pelo menos de **consideração crítica**, e tentativa de **reformulação da Teoria numa perspectiva nacional**, que tivesse em vista as condições geográficas de França, nomeadamente as climatéricas, e as sociais e culturais, avultando entre estas a de uma certa **especificidade da Architectura Francesa**, tão marcada pelo gótico e, ao que parece, receosa dos excessos de *elegância* ou *concinidade* da Architectura Italiana. Assim, ao primeiro conjunto de divulgadores das ideias italianas – entre os quais avultam Jean Martin e Jean Goujon – muito cedo se opôs o grupo que se segue:

François Rabelais (1494-1553): em *Gargantua*, episódio *L'Abbaye de Thélème*, 1535, descreve num **tom de paródia** um grande edifício de forma hexagonal e com seis pisos, sendo toda a sua arquitectura regrada pelo número seis, considerado ideal por Vitruvius, além de ser metade de doze, o número que regrava a Jerusalém Celeste, segundo o Apocalipse: assim, Thélème, cujo edifício seria *cem vezes mais belo que os palácios de Bonnavet, Chambord ou Chantilly*, era como que uma meia Jerusalém Celeste. A vitruviana *teoria dos ventos* e da *cidade eólica*, também não escapam à mordacidade de Rabelais, bem como o *élan* ou **pulsão utópica da Teoria da Architectura da Idade Moderna**, que parecia nesse tempo, do Maneirismo, campeando em Itália, por onde Rabelais viajou, encaminhar-se para um *fay ce que voudras* – divisa parodiante e nada *borderline* dos telemitas –, além de que o que lhe interessava, seriam as *pedras vivas*, ou seja, as pessoas, e não as *pedras mortas* da arquitectura antiga que se pretendia fazer renascer (Rabelais, *Le tiers livre...*, 1546).

Jacques Androuet Du Cerceau (c.1520-84): Arquitecto, notabilizou-se como autor de tratados ou manuais baseados em ilustrações; começou por editar *Quinque et viginti exempla arcuum partim a me inventata, partim ex veterum sumpta monumentis Romae*, 1549 (Figs. 194, 195), e *Duodecim fragmenta structurae veteris...*, 1550, 1565. – Em ambas se revela todo um fascínio pela arquitectura antiga, no entanto, apresentando versões pouco canónicas, orientadas por um gosto pessoal, visando afrancesar essa arquitectura. Segue-se os dois volumes sobre *des plus excellens Bastiments de France*, 1576-77, que mostra uma série de palácios reais, afirmando a *autonomia da Architectura Francesa*; e os três volumes do *Livre d'architecture*, dedicados à *habitação*, 1559; *elementos de construção*, 1561; e *casas de campo*, 1582. – Em todas essas obras **as ilustrações predominam sobre o texto**, o que as caracteriza, essencialmente, como **mostruários**, embora não deixando de expressar uma **visão teórica e ideológica sobre a arquitectura**, em que avultam as preocupações sobre

uma certa **especificidade da Arquitectura Francesa**. – Editou ainda várias gravuras sobre *detalhes de arquitectura, das ordens, templos, arcos antigos, balaustradas*, etc.; um livro sobre perspectiva, *Leçons de perspective positive*, 1576, em que dá conta do carácter cinético da visão, devido à deslocação do ponto de vista do observador, e outro sobre as ordens, *Petit traitte des cinq ordres de colomnes*, 1583, apresentadas muito singelamente.

Philibert De L’Orme (1510-70): O mais notável arquitecto francês dessa época editou *Le premier tome de l’architecture*, 1567, que, em nove livros, se assume como **uma Teoria da Arquitectura completa**, tratando da **construção de um edifício desde as fundações à cobertura**, e em que dá relevo às Ordens Antigas, acrescentando-as de uma **Ordem Francesa, de colunas feitas por secções cilíndrico-cónicas**, com cintas nas uniões, que seriam esculpidas e ornamentadas com folhas de liz, cuja flor era símbolo nacional da França, e que seria uma maneira de resolver a fraca qualidade das pedras de França, já que *neste país, não se podem encontrar grandes pedras, que não tenham o perigo de se desagregar e fender*, o que não permitia peças monolíticas de grande tamanho (erroneamente, De L’Orme pensava que as colunas dos monumentos antigos eram monolíticas). – De resto, na sua origem, as colunas teriam derivado das árvores, e se os *antigos Arquitectos*, inspirados em tal, as tinham inventado em pedra, e de vários géneros, também os franceses poderiam inventar *novas colunas*. – Mas, veja-se a sua argumentação:

se foi permitido aos antigos Arquitectos, em diversas nações e países, inventar novas colunas, assim como o fizeram os Latinos e Romanos, a Toscana e Compósita; os Atenienses a Ateniense... os Corintianos a Coríntia: quem impedirá que nós franceses inventemos quaisquer umas e lhes chamemos Francesas? (De L’Orme, *ob. cit.*, f. 218v.).

A obra, no Livro IX e último, apresenta uma série de lareiras e fogões para todo o tipo de compartimentos, e sistemas de evacuação de fumos, mostrando o cuidado que em França havia com o aquecimento e a salubridade das habitações, e que justificará a mudança, operada por De L’Orme, na nomeação da categoria vitruviana da *utilitas*, a que ele, preferencialmente, chama de *commodité*.

Por fim, como conclusão, apresenta duas **alegorias: do mau e do bom arquitecto**; o primeiro, mau arquitecto, não tem mãos, nem olhos, orelhas, nariz, e parece que vai a fugir, pisando ossadas de animais, rodeado por um cenário de construções toscas, tipo medieval, e uma natureza inóspita e tempestuosa; o segundo, o bom, tem quatro mãos e, além de todos os outros órgãos sensitivos, tem três olhos: um para ver Deus e o passado, outro para o presente, e outro para o futuro; está numa posição erecta, vestido como um sábio, e dirige-se a um jovem,

que o olha com respeito, a quem transmite um rolo de desenhos; o cenário envolvente é o de uma natureza benigna, com umas ruínas, ao fundo, representando a arquitectura antiga, e em primeiro plano, uma igreja e um palácio, representando a arquitectura do presente, de tipo italiano; o palácio, no segundo piso, apresenta colunas jónicas, mas feitas por troços.

Editou ainda *Nouvelles inventions pour bien bâtir et a petits frais*, 1561, um **manual técnico**, que mais do que a interessados na Arquitectura se dirige aos que pretendem **construir bem, de modo económico**, mas não deixando de atender à *perfeição da Arquitectura*, e ao *bem estar... do povo e decoração... do reino*. Nessa obra dá relevo a uma técnica francesa, *l'art du trait*, que era a arte de cobrir grandes espaços (*logis*) com abóbadas abatidas, no caso, feitas com estruturas ligeiras de madeira. – No total da sua obra, e resumindo, De L'Orme parece fazer a ponte, ou balançar, entre os que pretendiam a adopção das ideias e dos modelos italianos, e os que pretendem ou reconhecem a especificidade da Arquitectura Francesa.

Jean Bullant (1520/25-78): arquitecto obscuro, edita *Reigle générale d'architecture des cinq manières de colonnes...*, 1564, reeditada em 1568, 1619, 1647. – **Primeiro livro francês sobre as Ordens Arquitectónicas**, a partir de medições efectuadas nos *Monumentos Antigos de Roma*, e da *leitura de Vitruvius*, filtrada através de Daniele Barbaro e de Alberti. Apesar da similitude do título, *des cinq manières de colonnes*, é independente de Serlio, ao tempo muito divulgado em França, pois inclui, além da base e capitel, o pedestal e a arquitrave no sistema de proporções de cada coluna, o que poderá ser influência de Vignola, cuja *Regola*, entretanto, já fora publicada. É notável pela disposição sistemática, sintética, cingida ao essencial, até do ponto de vista gráfico, com que apresenta as colunas; no entanto, dá sempre uma explicação histórico-mitológica ou lendária sobre a sua génese.

A recepção de Vitruvius e a formação da Teoria da Arquitectura da Idade Moderna em França prolonga-se pelo Séc. XVII, avultando, entre outros, **Pierre Le Muet (1591-1669)**, **Fréart de Chambray (1606-76)**, **François Blondel (1617-86)** e **Claude Perrault (1613-88)**, autor de uma rigorosa tradução comentada de Vitruvius, *Les dix livres d'Architecture de Vitruve corrigez et traduits nouvellement en François*, 1673, 1684, mas são tantos os autores e teorias que se tem de ficar por aqui.

Espanha (Séc. XVI-início do Séc. XVII):

Diego de Sagredo (c.1490-1528): Clérigo, edita *Medidas del Romano*, em 1526, reeditado em 1541, 1542, 1549, 1564. – Sob a forma de um diálogo entre Tampeso, arquitecto, e Picardo, escultor, divulga o *léxico renascentista* das colunas, da sua ornamentação e das suas

proporções, a partir da descrição de um *monumento tumular*, como se da Morte se originasse a Arte, ou esta pudesse renascer. – É o primeiro Tratado de Arquitectura feito fora de Itália, e também o primeiro, impresso, onde se nomeia *cinco generos de Colunas antiguas... Doricas / Jonicas / Tuscanicas / Corinthicas / Atticas* (colunas quadradas, ou seja, pilares), além do que denomina *otro genero*, que seriam *las colunas dichas monstruosas, candeleros y balaustres*, os últimos derivados da árvore de Granada, aludindo à “reconquista” da cidade e à unificação da Espanha, e pretendendo elevá-los a *orden nacional espanhola*. Revela influência, além de Vitruvius, de Alberti, Pomponio Gaurico e Francesco di Giorgio. – Foi traduzido em França, 1536, onde teve várias reedições, como já se viu. As edições em castelhano de 1541 e 1542 foram feitas em Lisboa, na oficina de Luis Rodrigues, mas destinadas ao mercado espanhol, não se sabendo do acolhimento que teve entre nós.

Cristóbal de Villalón (c. 1505-c. 1581): estudante de arte em Alcalá, catedrático em Valladolid, publica *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, 1539, em forma de diálogo, comparando a Arquitectura Espanhola desse tempo com a dos antigos romanos e a dos italianos. Mas a Arquitectura que o autor tem na mente é a das *obras de plata*, termo que cunhou a propósito da Catedral de León.

Miguel de Urrea (Séc. XVI) e Juan Gracián (Séc. XVI): o primeiro, como tradutor, e o segundo, como editor, publicaram *M. Vitruuio Pollion De architectura diuidido en diez libros*, 1582, primeira tradução em castelhano a ser impressa, dedicada à *Sacra Católica Real Magestad*, em cuja *Epístola al lector*, se propõe que *en España, en todos los reynos... de Phillipio, Rey e Señor Nuestro... se acostumbrasse a edificar conforme a la doctrina d'este doctissimo architecto*.

Traduções manuscritas de Vitruvius e impressa de Serlio (Séc. XVI): houve ainda *vários manuscritos* com traduções da obra de Vitruvius, mas que não foram publicados no tempo; e o *Tercero y Quarto libro de Architectura de Sebastiano Serlio*, 1552, tradução de **Francisco de Villalpando (1510-61)**, apresentando o mesmo tipo de ilustrações e reeditados 1563 e 1573. Especialmente com este conjunto de edições **consolidou-se o Vitruvianismo em Espanha**, onde, tal como em muitos outros países da Europa, a influência de Serlio foi determinante.

Juan de Arfe y Villafañe (1535-1603): edita *De varia commensuración para la Escultura y Architectura*, 1585-87, reeditado em 1675, 1736, 1763, 1795, 1806. Em quatro livros trata de Geometria, Proporções (incluindo as de animais), Ordens Arquitectónicas, Igrejas e Ourivesaria. Parece influenciado por Dürer (era de origem alemã). Relaciona a Arquitectura dos

antigos gregos, romanos, e renascentista de Itália com os grandes escultores Berruguete e Vigarney. – Embora de carácter heteróclito, beneficiou de grande popularidade, como se comprova pelas reedições.

Juan Bautista Villalpando (1552-1608) e Jerónimo Prado (1547-95): publicam *In Ezechiel, Explanaciones et Apparatus Urbis, ac Templi Hierosolymitani...*, 1596-1604. – Obra volumosa, densa, exegética, tratando da *reconstrução do Templo de Salomão*, e da origem das *Ordens de Arquitectura*, que situam no Templo de Salomão, donde os gregos as teriam copiado; visa cristianizar as Ordens, que afinal não eram *pagãs*, mas *sagradas*, ditadas a Ezequiel por Deus, como rezava no Eclesiastes; apresenta uma definição desenhada da *Ordem Salomónica*. Teve grande repercussão em toda a Europa, dando origem, ou pelo menos, intensificando toda uma vasta literatura que sobre o tema se debruçou. – Em Hamburgo, cidade luterana, e com uma grande colónia de judeus, remotamente oriundos da Península Ibérica, por iniciativa do advogado **Gerhard Schott (1641-1702)**, por volta de 1680, construiu-se uma enorme maquete de madeira, segundo os desenhos de Villalpando, que está hoje depositada no *Museum für Hamburgische Geschichte*.

Portugal (Séc. XVI-início do Séc. XVII):

Francisco de Holanda (1517-85): tendo viajado por Itália, a partir de 1538, por encargo do rei, escreveu vários livros sobre arte e arquitectura, dos quais avultam, *Da Pintura Antiga*, e *Diálogos em Roma*, de 1548, além de *Desenhos das Antigualhas*, de 1538-40, e *Aetatibus mundi imagines*, de 1545-1573, que são constituídos, essencialmente, por desenhos, alguns coloridos. – Divulga a Teoria da Arte e da Arquitectura renascentista parafraseando Vitruvius, e na perspectiva do Neoplatonismo renascentista. Acusa os portugueses de menosprezarem a Arte e, ainda mais, a Teoria da Arte. – Em *Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa...*, define a fortificação e embelezamento da *cidade exterior* como dependente da fortificação e embelezamento da *cidade interior*, denotando assimilação do conceito de *castillo interior* de Tereza de Ávila, e um certo pendor místico. – Nenhuma destas obras foi editada, entre nós, no seu tempo, só o vindo a ser já no Séc. XX. É assim mesmo: A Teoria da Arte e da Arquitectura andou arredia do nosso país. – *Da Pintura Antiga* foi traduzido para castelhano, por Manuel Denis, em 1563, mas também não foi publicado.

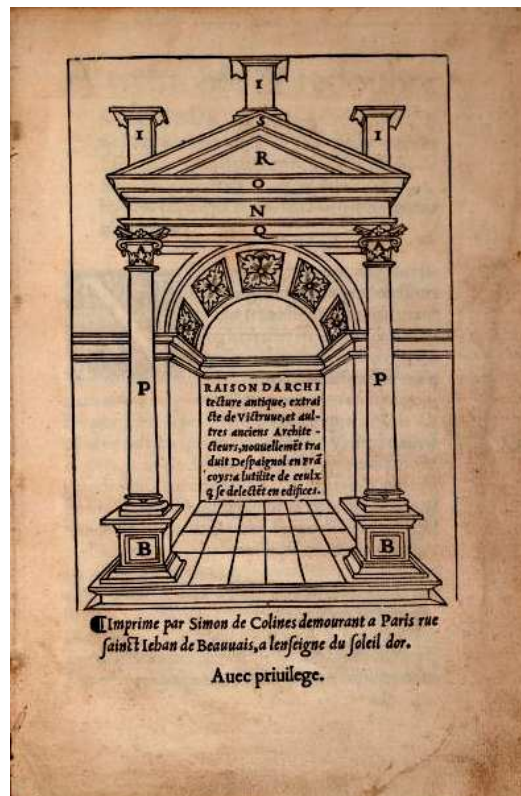
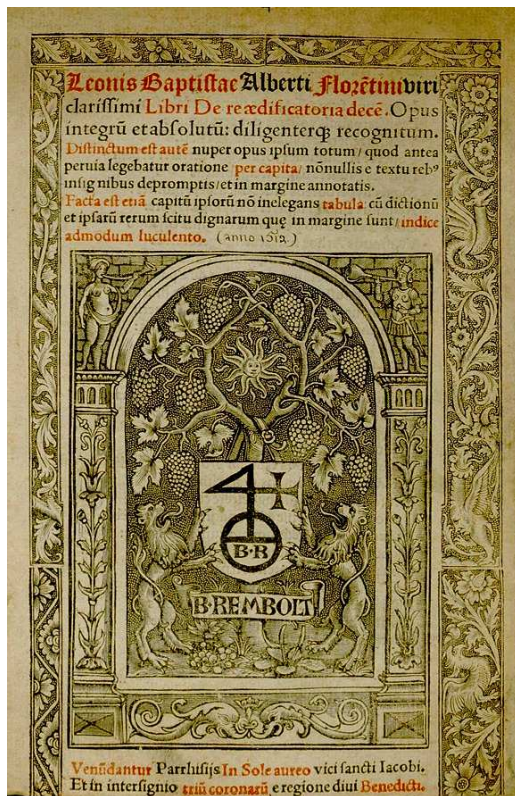
Pedro Nunes (1502-78): *Tradução do tratado de Vitruvius*, meados do Séc. XVI. – Encomenda de D. João III, mas que não foi impressa, tendo-se perdido o manuscrito, que não se sabe se chegou sequer a ser realizado, o que é sinal do menosprezo pela Arte e sua Teoria,

acima referido. – Na realidade, Vitruvius só foi traduzido para português e editado, em 2006, por M. Justino Maciel, com ilustrações de Thomas Howe.

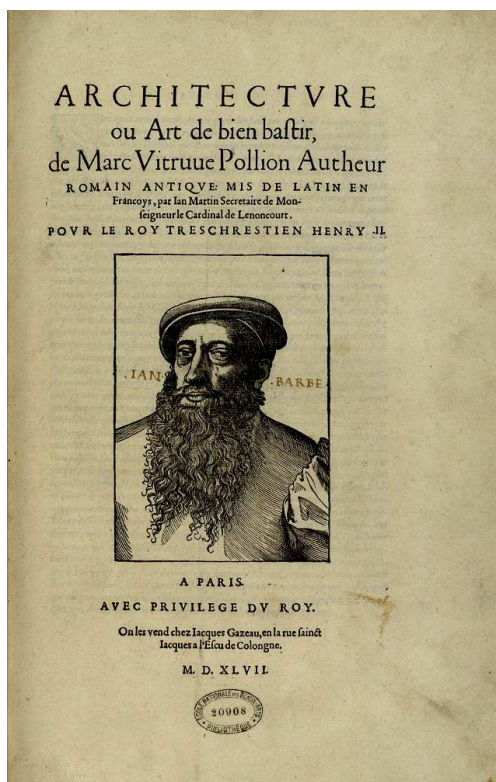
André de Resende (1498-1573): *Tradução do tratado de Alberti*, meados do Séc. XVI. – Tal como da tradução de Vitruvius, de Pedro Nunes, desta encomenda também nada se sabe, de concreto, apenas que não chegou a ser impressa, e não se conseguindo localizar o manuscrito. Revela o mesmo tipo de menosprezo, e com a agravante de, ainda hoje, não se beneficiar de uma tradução portuguesa do *De re aedificatoria*, de que há dois exemplares de edições antigas na BNP: um da edição de 1485, e outro da de 1541, de Jakob Cammerlander, já referida.

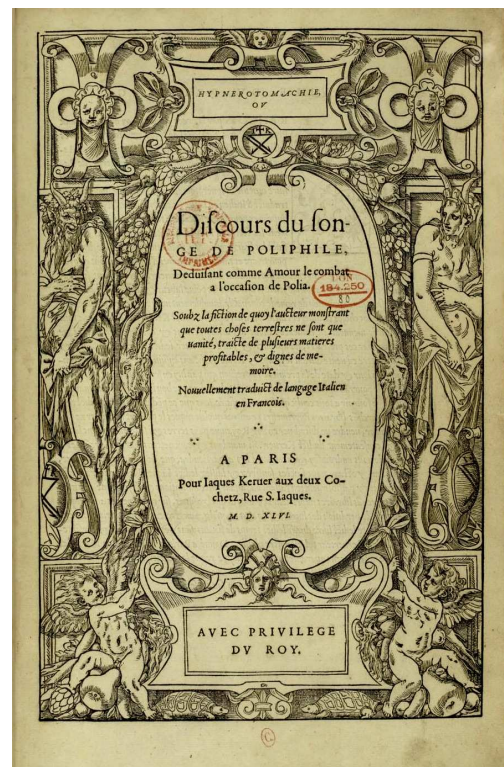
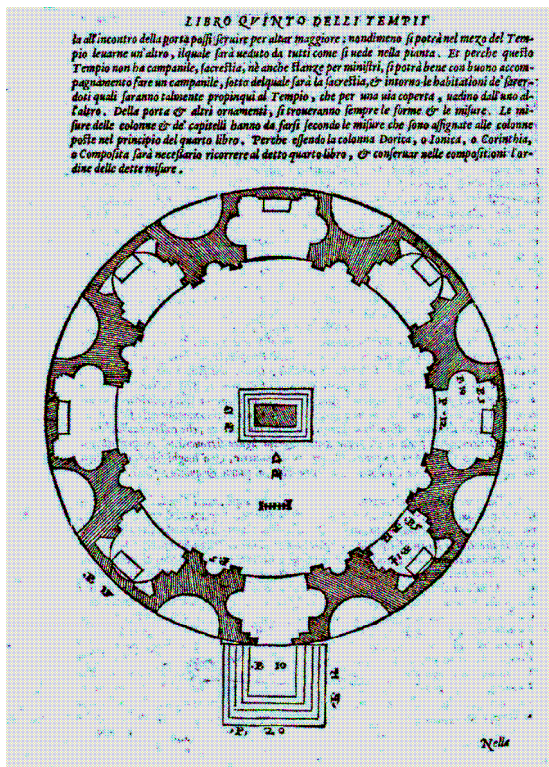
António Rodrigues (c. 1525-90): *Tratado de Architectura manuscrito*, c. 1575-76. – Trata de geometria, perspectiva, fortificações e edifícios, com objectivos teóricos e didáticos, e apresenta desenhos. Está incompleto, com falta de alguns fólhos, e foi descoberto ou identificado, na década de 80, por Rafael Moreira. Denota influência de Vitruvius, Alberti e, sobretudo, Serlio; o seu objectivo principal parece ser as fortificações. – E é isso, talvez, que explica a fraca recepção e produção da Tradadística de Architectura em Portugal: a prioridade seria defender e *fortificar* o Império, e não ornamentá-lo, tanto mais que a *elegância* ou *concini-dade*, como disse Seneca, autor romano, natural da Andaluzia (ao tempo, a Baetica romana, bem próxima da Lusitania, que deu origem a Portugal), não era *ornamentum virile*.

No Catálogo da BNP existem referências a mais alguns tratados, a maioria do Séc. XVII, todos manuscritos: **Filippo Terzi (1520-97)**, *Estudos sobre embadometria, estereometria e as ordens de architectura*, c. 1578-1601? (em italiano, e o único, ainda, do Séc. XVI); seis **anónimos** sobre *Architectura Militar e Fortificações*, 1601-97; e o primeiro a ser publicado: **Luís Serrão Pimentel (1613-79)**, *Methodo Lusitanico de Desenhar as Fortificações das Praças Regulares e Irregulares, Fortes de Campanha...*, 1680. – E é tudo! – Entre nós, com a honrosa excepção de Francisco de Holanda, embaixador do Vitruvianismo, que chegou a ser representado, numa peça de teatro desse tempo, como o Diabo, *travestido* de italiano, a Teoria da Architectura da Idade Moderna chegou tarde, e a cavalo da Engenharia Militar.

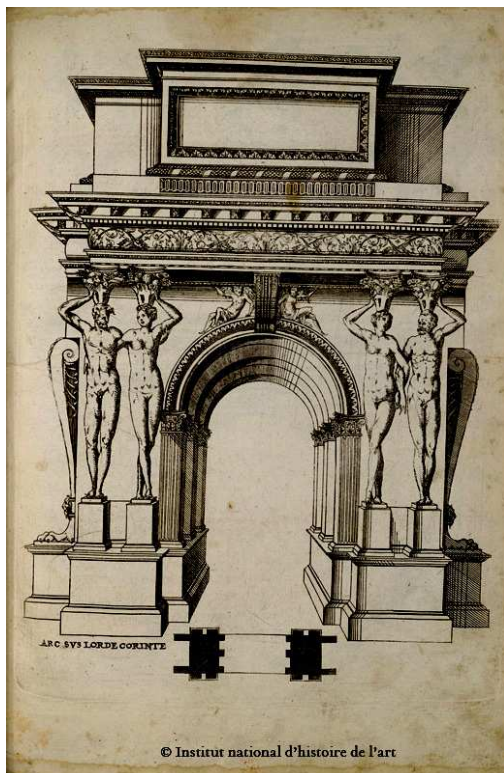


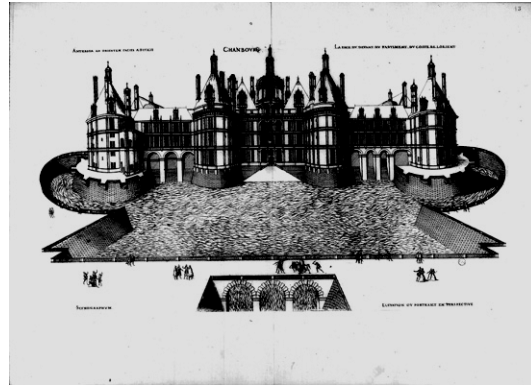
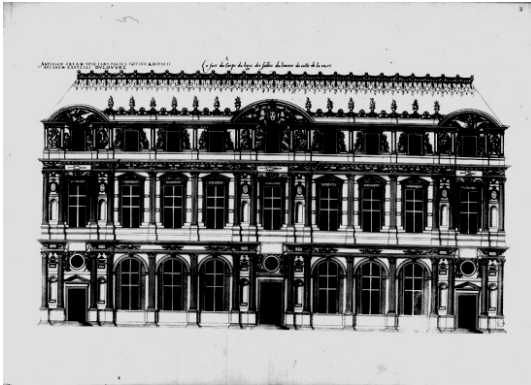
Alberti, *De re aedificatoria*, 1512, ed. G. Tory; Sagredo, *Raison d'architecture antique*, 1536, ed. S. Colines; Vitruve, *Architecture ou Art de bien bastir*, 1547;



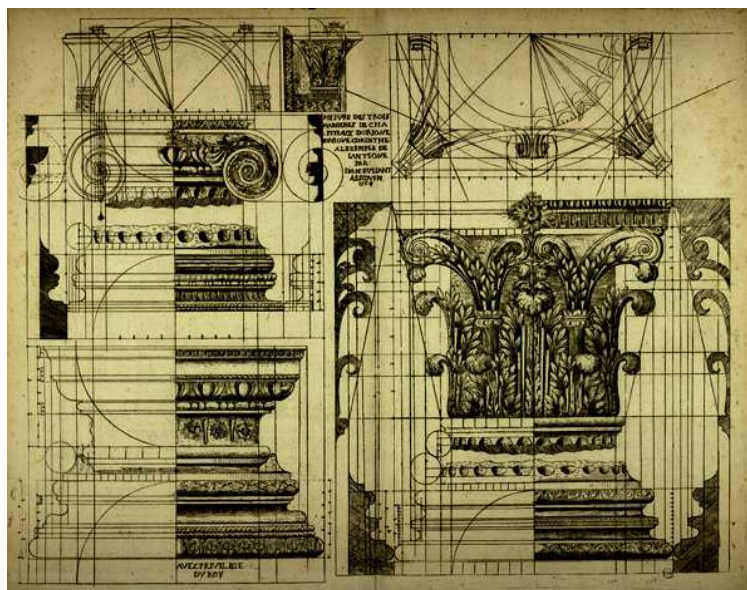
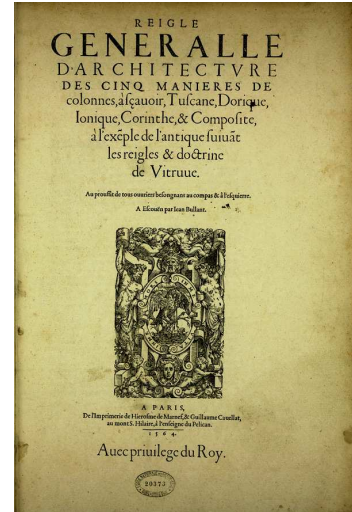
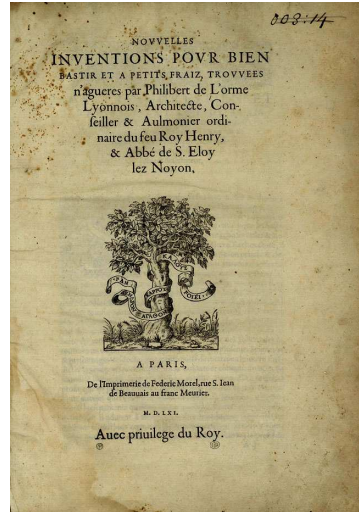


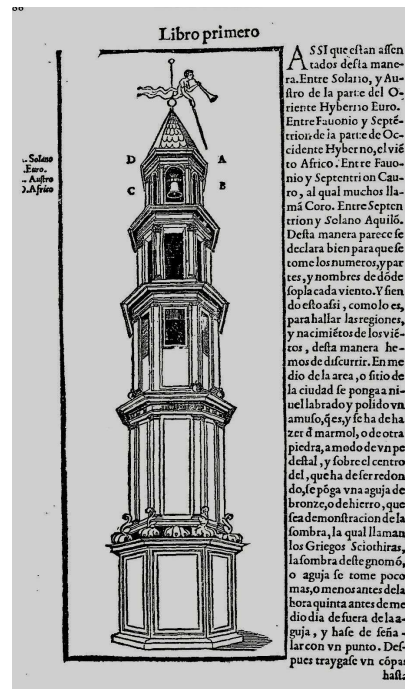
Serlio, *Libro quinto delli tempj*, 1551; Colonna, *Hypnerotomachie... ou Discours du songe de Poliphile*, 1546; Androuet du Cerceau, *Quinque et viginti arcum...*, 1549; *Duodecim fragmenta structurae veteris...*, 1550.



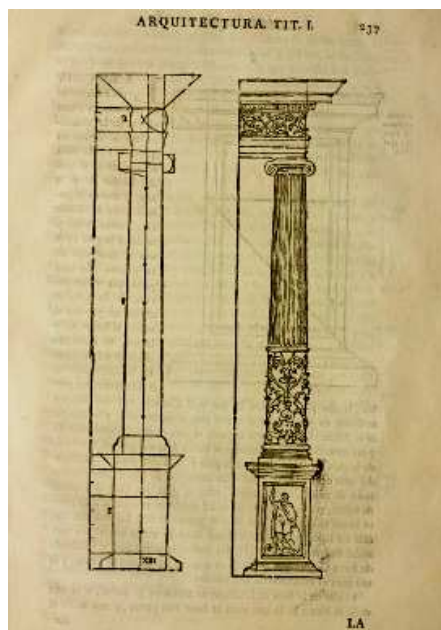


Idem, *Des plus excellents bastiments de France*, 1576; Philibert de L'Orme, *Le premier tome de l'architecture*, 1567; Idem, *Nouvelles inventions pour bien bastir et a petit fraiz*, 1561; Jean Bullant, *Reigle generale d'architecture*, 1564;





Sagredo, *Medidas del romano*, 1526; Vitruvius, *De architectura*, trad. Urrea, 1582; Arfe y Villafañe, *Varia comensuracion*, 1585-87; Villalpando-Prado, *In Ezechielem explanationes...*, 1596-1604



7. Recepção de Vitruvius fora de Itália. – II.^a Parte: Mitteleurope e Inglaterra.

percorrer as cidades com intenções de melhorá-las, fortificar as que estejam pouco seguras, ornamentá-las com edifícios públicos como pontes, pórticos, templos, canais e aquedutos, limpar os lugares insalubres... secando zonas pantanosas, mudar o curso dos rios que causam inundações. Para o bem-estar público dar entrada ao mar ou afastá-lo da povoação... Existem milhares de acções deste tipo cuja realização é muito honrosa para o príncipe... porém convém que o príncipe não seja desbaratador ou pródigo em excesso, mas simplesmente esplêndido quando se trata, por exemplo, de construir edifícios públicos.

Erasmus, *Institutio Principis Christiani*, 1516.

Mitteleurope (Alemanha, Áustria, Países Baixos, Suíça):

Erasmus de Roterdão (1466/69-1536): humanista, filólogo e filósofo, na obra que se cita sob a epígrafe, dá um retrato perfeito da **maneira de ver a Arquitectura ou Arte da Edificação**, própria do seu tempo, quando essas actividades eram das mais nobres, honrosas e proveitosas a que os príncipes se deviam entregar. A descrição e enumeração dos vários aspectos em que se expressava a Arte da Edificação, no essencial, coincidem com a **actividade edificatória própria da Baixa Idade Média**, quando por toda a Europa se transformou o ambiente com obras grandiosas, que marcaram a paisagem, quer rural quer urbana, de uma maneira indelével. **A rede de canais, caminhos, cidades, e territórios propícios à agricultura, de que desfrutamos ainda hoje, é essencialmente remanescente desse período.** Algo de análogo à enumeração de Erasmo ressoa naquilo a que se chamou a “utopia edificatória”, de Alberti, tratadista surgido no fim desse período, fazendo a ponte para a Idade Moderna.

Porém, em *Encomion moriae... (Elogio da Loucura)*, 1511, reeditado sucessivamente e traduzido em francês, alemão e inglês, e em *Coloquios*, 1517, reeditado em 1519, 1521, 1526, 1530, debruçando-se sobre a loucura e a estultice humana, compreensivamente, traça um retrato oposto a este, **criticando a insaciável mania de edificar** (*libidum aedificandi*, de Alberti), dos príncipes, *ora mudando o quadrado em redondo, ora o redondo em quadrado, e isto sem fim nem modo...* (*ob. cit.*, 1511, p. 64), a par do desvairo dos ricos e poderosos com os *monumentos e pompas fúnebres*, expressando vários dos **conceitos centrais da Estética da Idade Moderna**, designadamente, o **Homem e a Natureza como modelos para a Arte e a Arquitectura**, denotando-se nisso a influência de Vitruvius, de Alberti, e doutros tratadistas.

Foi dos intelectuais mais influentes do seu tempo, com grande audiência, quer na Europa da Reforma Luterana quer na Católica, a que pertencia, e nas curtas observações que fez sobre a arquitectura, a edificação e os monumentos, não deixa de se reflectir a situação do

seu tempo, quando na Mitteleurope eclodiram as condições para a **divulgação da Arquitetura Renascentista**, oriunda dessa Itália, para onde viajou Albrecht Dürer, em busca das novas artes e ideias que aí se gizavam.

Albrecht Dürer (1471-1528): pintor e gravador, viajou por Itália, e foi **pioneiro na Mitteleurope da divulgação das novas ideias**, que interpreta de uma maneira muito própria, oscilando ainda entre a sensibilidade gótica, marcada pelo *expressionismo* e *naturalismo* exacerbado, e os novos padrões renascentistas, marcados pela *abstracção*.

Em *Underweysung der Messung mit dem Zirkel und Richscheyt*, 1525, trata da **geometria e perspectiva, traçado de colunas e caligrafia**, seguindo-se *Hierinn sind begriffen vier büchen von menslicher Proportion*, 1527, que trata das **formas, projecções e proporções do corpo humano**, segundo um enfoque analítico bastante minucioso, e algo desvinculado de Vitruvius, que o leva a considerar **as diferenças reais entre corpo masculino, feminino e de criança**, como fará, mais tarde, o espanhol Arfe y Villafañe, também de origem alemã.

Em *Etliche underricht, zu befestigung der Stett, Schloss und Flecken...*, 1528, apresenta um **projecto de cidade ideal** (traçado ortogonal e praça central) e **utopia de estado**, um tema renascentista, também. Nessa cidade, que designa *castelo fortificado (fest schloss)*, fortemente hierarquizada, todo o espaço era organizado funcionalmente, por sectores de actividade, dando-se prioridade absoluta à utilidade:

O rei não deve permitir que viva gente inútil neste castelo, mas somente homens capazes, piedosos, sábios, experimentados, virtuosos, bons artesãos, que sejam úteis ao castelo, armeiros e bons atiradores (Dürer, *ob. cit.*, 1528, f. D IIv.).

Esta obra é decerto a sua **contribuição mais original para a Teoria da Arquitectura da Idade Moderna**, marcada por várias formas de utopismo, algumas bem distópicas.

Heinrich Vogtherr (1490-1556): publica *Kunstbüchlein...*, 1537 (Figs. 237, 238). – Trata-se duma **exposição ilustrada de vários tipos de ornamentos**, que se pretendem renascentistas, mas que, na realidade, tal como em Dürer, embora de maneira diferente, estão ainda **subordinados a uma sensibilidade de formas afecta ao gótico tardio**, que o autor denuncia, lastimando-se pela decadência da arte no seu tempo.

Com Dürer e Vogtherr cerra-se este primeiro período, de 1525 a 1537, de transição, assistindo-se, a partir de 1539, à **introdução do Vitruvianismo** em força, fenómeno para que contribuíram não só os tratadistas que se seguem, mas também uma série de gravadores, como **Hans**

S. Beham (1500-50), Meister W. M. (Séc. XVI), A. Hirschvogel (1503-53), Peter Flötner (1485-1546), e Daniel Hopfer (1470-1536), que editaram **gravuras com temas renascentistas**, como as ordens de colunas, a geometria e perspectiva, e até imagens de cidades ideais.

Pieter Coecke van Aelst (1502-50): pintor e gravador, tal como Dürer, viajou por Itália, entre 1521-25, e foi autor de *Die inventie der colommen...*, 1539. – Edição em holandês, *inspirada em Vitrúvio*, no comentário de Cesariano, e em Sagredo, tratando das *Ordens*, e dirigida a pintores, escultores e canteiros.

Publicou *Generale reglen der architecturen*, 1539, uma tradução holandesa do *Libro IV*, de Serlio, de que assume o frontispício, a disposição e as ilustrações, e que foi também publicada em francês, 1542, 1545, 1550, e em alemão, 1542.

Com estas duas obras, que tiveram larga recepção, a Teoria da Architectura da Idade Moderna, na versão do **Vitruvianismo**, com suas fórmulas e modelos figurativos, **espalha-se pela Mitteleurope e ainda pelo Norte, alcançando a Escandinávia**, e contribuindo fortemente para o Renascimento Arquitectónico do Norte da Europa, tão marcado pela exuberância de formas maneiristas e serlianas, mas assumidas de uma maneira superficial, como pastiches, quase só pelo seu valor icónico e decorativo.

Assim, para os mais exigentes, **tornava-se imperiosa uma edição de Vitrúvio**, que fosse acessível. Foi essa a tarefa a que se abalançou o tratadista que se segue:

Walter Ryff ou Rivius (1500-48): começa por publicar, em Strassburg, *M. Vitruvii, viri suae professionis peritissimi de Architectura libri decem...*, 1543, em *latim*, segundo o texto de Fra Giocondo e suas ilustrações, misturadas com as do Vitrúvio, de Cesariano. O livro, volumoso, apresentava no fim textos de Frontinus e de Nicolau de Cusa. – A edição teve pouca difusão, o que é natural, dado o fraco conhecimento do latim que, ao tempo, começara a ser língua morta na Mitteleurope.

Volta à carga cinco anos depois, com *Vitruvius Teutsch... erstmals verteutsch...*, 1548, **tradução em alemão**, com extenso comentário, seguindo o original latino e a tradução, comentário e ilustrações de Cesariano, embora utilize também outras fontes, que refere na introdução. Pretende **dirigir-se a uma vasta gama de público**, incluindo o afecto a outras artes e ofícios, todavia, **a obra parece ter tido fraca recepção**, o que não é de admirar dado o seu carácter denso e volumoso, cerca de 700 págs., exigindo leitura atenta e esforçada, ainda por cima, com o texto impresso em letra gótica, e com um grafismo algo ultrapassado, *démodé*.

O mesmo sucedera um ano antes quando editara *Der furnembsten, notwendigsten, der gantzen Architektur...*, 1547, com passagens, traduzidas em alemão, de **textos de Pacioli, Cesariano, Philander, Serlio, Tartaglia** (especialista em balística e artilharia), e outros, **numa obra extensa que se poderá julgar ter sido a verdadeira Bíblia do Renascimento tardio alemão** (Schlosser, *Die Kunsliteratur*, 1927, p. 277) – Ryff era matemático, médico, farmacêutico, tendo escrito sobre tudo isso, e também sobre culinária, pedagogia, a condição feminina, etc.. – Enfim, tudo temas que interessavam aos literatos, humanistas, e curiosos do tempo.

Hans Blum (c. 1520-60): publica *Quinque columnarum exacta descriptio atque delineatio...*, 1550, e *Von den fünff Säulen...*, 1550, reeditado em 1558, 1567, 1579, 1596, 1627, 1660, 1662, 1668 e 1672. – Versões em latim e alemão (múltiplas edições...) do mesmo tratado, que se assume como um **Manual Técnico, inspirado em Serlio**, mostrando como desenhar e proporcionar *as colunas*, que representa de modo singelo, e isoladamente, como *autónomas*, como se tivessem valor por si próprias, independentes de qualquer tipo de edifício e do contexto arquitectónico. – Teve *grande divulgação* na Alemanha, Suíça (país onde o autor viveu a maior parte da sua vida), e na Holanda, França, e Inglaterra, países onde foi traduzido, tendo-se tornado o livro mais popular e de maior utilidade sobre as Ordens de Arquitectura, na Mitteleurope e países nórdicos, onde as Ordens, ou mesmo as Colunas, isoladamente, se tornaram *símbolos da Arquitectura da Antiguidade*.

Hans Vredeman de Vries (1527-1606): pintor e gravador, publica *Architectura oder Bauung der Antiquen auss dem Vitruvius...*, 1577, reeditada em 1581, que se salienta pelo intuito de **adaptação da Arquitectura dos Antigos às condições climáticas e económicas dos Países-Baixos**, acusando influências de Vitruvius, Serlio e Du Cerceau. – Sobre as condições económicas, chega a afirmar, explicitamente:

Nos Países-Baixos há condições diferentes das dos países grandes, já que os sítios são pequenos e caros, e portanto deve-se buscar a luz e a comodidade na altura (ob. cit., 1581, Introd.).

Numa série de gravuras, *Theatrum Vitae Humanae* – feitas para ilustrar um livro com esse título –, *circa* 1600, expõe uma **concepção de carácter existencial, em que as Ordens de Arquitectura se correspondem com as diversas idades do homem**: *Compósita* = *infância*, *Coríntia* = *juventude*, *Jónica* = *maturidade feminina*, *Dórica* = *maturidade masculina*, *Toscana* = *velhice*, e acrescenta uma **nova Ordem, a Ruyna, que seria a Ordem da Morte**.

Há, ainda, vários livros sobre perspectiva e *Architectura das ist Bawm-kunst*, 1606, reeditado em 1638, publicado por seu filho, o pintor **Paul Vredeman de Vries (1567-1630)**, que se apresenta como co-autor; aí explana-se uma **concepção de carácter sensualista**, fazendo as

Ordens corresponder-se com os sentidos humanos: *Toscana* = vista, *Dórica* = audição, *Jónica* = olfacto, *Coríntia* = gosto, *Compósita* = tacto, configurando-se, desta maneira, o culto do *sensualismo* característico do Barroco, então a começar a difundir-se na Mitteleurope.

Wendel Dietterlin (c. 1550-99): publica *Architectura...*, 1593-98. – Um livro sobre as *Ordens Arquitectónicas*, tratadas por um pintor e gravador, que relewa de uma **enorme fantasia, e de uma informalidade maneirista excessiva, roçando o extravagante e grotesco**. As Ordens são apresentadas pelo tipo elementar (de coluna lisa e capitel canónico), sua **correspondência antropomórfica e social, visando o decoro** (a *toscana* = *um rural*, a *dórica* = *um guerreiro*, a *jónica* = *mulher madura*, a *coríntia* = *uma jovem semi-nua*, a *compósita* = *jovem muito adornada, nubente ou cortezã*), e ainda com o plinto, o fuste e o capitel muito ornamentados; todas estas três modalidades na mesma ilustração, como se fossem equivalentes, seguindo-se algumas variantes, e a sua aplicação a lucarnas, portais, fontes, altares, túmulos, etc.. Culmina, desta maneira, a recepção de Serlio, acrescida das contribuições de Blum e Vredemann de Vries. – Teve grande difusão no seu tempo, como obra gráfica, embora não se tendo sentido grande influência na prática da Arquitectura.

Rütger Kassmann (c. 1589-1645): personagem pouco conhecida, talvez outro gravador (?), a partir de Köln, editou vários livros sobre arquitectura, sendo o mais conhecido, *Seilen Bochg darin gieziert Seilen unt Termen sin...*, 1616, traduzido em francês com o título, *Livre d'architecture contenant plusieurs beaux ornementz, colonnes, frises, cornices, thermes balustré et autres pieces appartenant audict art...*, e afrancesando o nome do autor, para **Roger Kasemann**, 1622. Com esta obra a exuberância do Maneirismo Nórdico, agora já a entrar no Barroco, parece atingir a culminância, roçando o delírio, e fazendo pensar se estes livros, constituídos, como eram, essencialmente por gravuras, neste caso com as folhas impressas somente no rosto, não cumpririam com fins decorativos essencialmente.

Inglaterra:

Thomas More (1478-1535): clérigo, cortesão, estadista e escritor de grande mérito, introdutor do Humanismo em Inglaterra, publicou a *Utopia...*, 1516, onde descreve uma ilha, que é um país com uma forma de *sociedade perfeitamente organizada*, ou *a well-ordered people*, em que **a forma das cidades, bem como o ordenamento territorial em geral**, que se estendia a toda a ilha, seriam o **correlato espacial do seu ordenamento político**. – Denota-se influência de Vitruvius, de Alberti e Francesco Colonna, e de Erasmo de Roterdão – que lhe dedicara *Encomion moriae* –, outro interessado na Arquitectura e sua Teoria, como se viu.

John Shute (fal. 1563): pintor e arquitecto, que terá viajado por Itália, em 1550, por encargo do Duque de Northumberland, escreve *The First and Chief Groundes of Architecture*, 1563, um **tratado sobre as Ordens Architectónicas** inspirado nas *Regole generali...*, de Serlio, e no Vitruvius de Philander. – Interpreta literalmente a analogia vitruviana da coluna com a figura humana, **agregando uma cariátide a cada Ordem, como variante equivalente às colunas**. Situa a *origem das Ordens de Architectura* na Arca de Noé, e refere-se à Torre de Babilónia como *origem da Architectura* dos Hebreus e dos Gregos, parecendo querer **conci-liar as tradições pagãs, de natureza profana, com as bíblicas**, o que prefigura as discussões do Séc. XVII em torno do Templo de Salomão e acerca da origem pagã das Ordens. – É o primeiro Tratado de Architectura escrito em inglês.

Francis Bacon (1561-1626): filósofo e escritor de nomeada, além de diplomata e político, escreveu *Essays*, 1625, em cujo § 45. *Of Building*, expressa preferência pela *comodidade (utilitas)* das habitações, menosprezando a *venustidade*:

as casas são construídas para dentro delas se viver e não para que possam ser admiradas por fora; por isso deve ser considerado mais o uso do que a forma, se ambos não o poderem ser igualmente. Deixai o cuidado com a beleza na edificação para os palácios encantados dos poetas que os constroem com pouco custo (ob. cit., 1625, p. 200).

Idem, em § 46. *Of Gardens*, define os jardins como *o mais puro dos humanos prazeres*, onde estava *a mais alta perfeição* e, perante os quais, *todos os edificios e palácios não passam de grosseiras construções* (ob. cit., 1625, p. 205), no que prefigura a importância que os ingleses dariam à Arte dos Jardins e sua(s) Teoria(s), durante todo o Séc. XVIII, entrando pelo XIX.

Em *New Atlantis*, 1626, característica *utopia insular*, onde descreve **um País Ideal**, que parece ser um **enorme Laboratório** empenhado em transformar e instrumentalizar a Natureza, alude a *ruas agradáveis*, uma casa hospitalar *agradável e espaçosa... construída de tijolos azuis e com belas janelas de vidro*, e um museu científico, cheio das invenções a que se dedicavam os atlantes, com salas *espaçosas e formosas*, revelando-se um **protofuncionalista**, o que não é lá muito vitruviano, embora a insistência no *agradável e formoso*, pareça relevar do *venustates enim persequitur visus (o olhar persegue a beleza)*, de Vitruvius, ao mesmo tempo que **prefigura o empirismo sensualista** da geração dos filósofos ingleses que se lhe seguiu.

Inigo Jones (1573-1652): Viaja por Itália em 1601 e em 1613-1614, onde convive com a obra de Palladio, e com Scamozzi, e concebe um tratado com o discípulo, **John Webb (1611-72)**, mas não passaram das ilustrações que fariam parte do livro, e que revelam uma sensibilidade afecta às formas paladianas. – As ilustrações foram, mais tarde, aproveitadas por **Isaac Ware**

(1704-66), que as junta com gravuras suas, numa obra que é considerada a sùmula teórica, como mostruário extenso, do paladianismo inglês, *A Complete Body of Architecture...*, 1756.

Henry Wotton (1568-1639): publica *The Elements of Architecture*, 1624, denotando conhecimento de Vitrúvio e de Alberti; não apresenta ilustrações, primando pela modéstia e por um *enfoque pragmático*, dando **primazia ao uso e aos condicionamentos regionais**, mas reconhece *the secret Harmony in the Proportions* (onde ressoa a *concinnitas* de Alberti), e louva as **formas geométricas elementares**. – De resto, e para se ter ideia do seu enfoque directo e pragmático, veja-se como começa:

In Architecture as in all other Operative Arts, the end must direct the Operation.

The end is to build well.

Well building hath three Conditions.

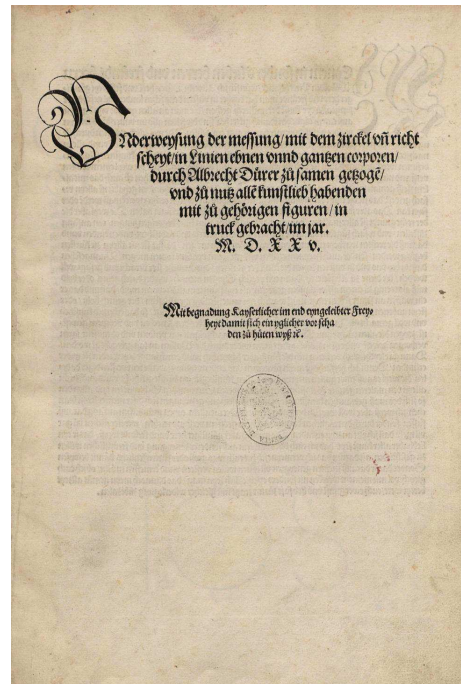
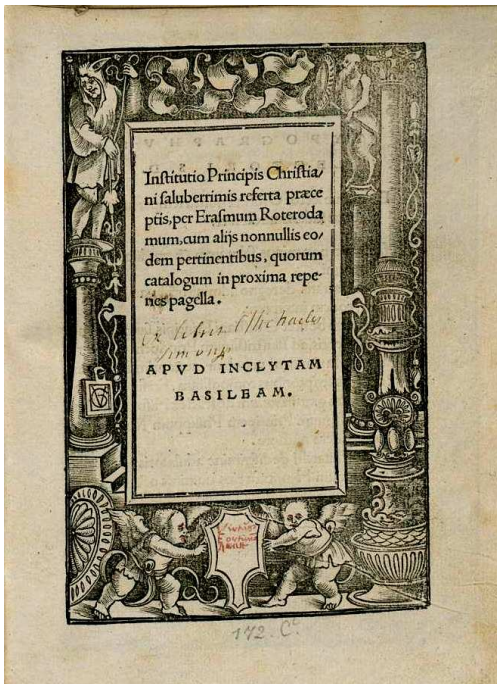
Commoditie [utilitas], Firmenes [firmitas] and Delight [venustas].

É de notar a maneira como refere a “tríade” vitruviana, e como a interpreta, tornando a *utilitas* em **comodidade (Commoditie)**, e a *venustas* em **deleite, prazer (Delight)**, assinalando-se o culto da comodidade e do empirismo sensualista já referido.

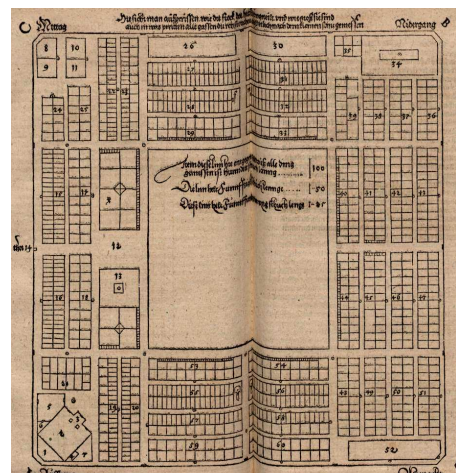
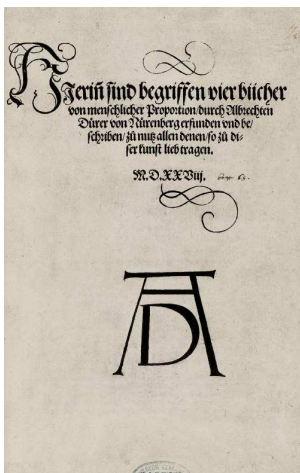
É dos primeiros tratadistas ingleses a teorizar sobre os jardins, que deviam ser *irregulares*, **opondo-se aos edifícios, que eram regulares**, o que parece prefigurar a específica Teoria dos Jardins Inglesa, tal como veio a ser formulada no Séc. XVIII, com o seu culto da *irregularidade pitoresca* e do *Sharawadgi*, inspirado nos jardins dos chineses. – Foi sucessivamente reeditado, em Inglaterra, tendo exercido influência no acolhimento pouco caloroso do Maneirismo, do Barroco, e do Viruvianismo, na velha Albion. Foi *traduzido em latim*, 1649, e *castelhano*, 1698, admitindo-se que tenha influenciado a Teoria da Arquitectura espanhola.

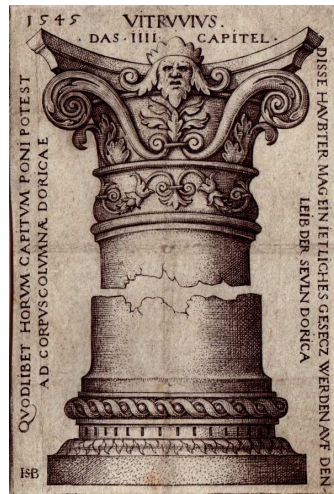
Vitrúvio, mesmo, embora fosse conhecida a sua doutrina, **só foi traduzido**, directamente do latim para inglês, **em fins do Séc. XVIII** – tradução de **William Newton (1730-90)**, *The Architecture of M. Vitruvius Pollio...*, 1771-91 –, mas influenciou, além dos divulgadores e teóricos já referidos, toda a rica e deveras elaborada tratadística inglesa dos Sécs. XVII e XVIII, designadamente, **Christopher Wren (1632-1723)**, cujos *Tracts*, e *Discourse on Architecture...*, embora não publicados no seu tempo, fins do Séc. XVII, inícios do XVIII, revelam concepções de cunho vitruviano; **Colen Campbell (1676-1729)**, *Vitruvius Britannicus...*, 1715-25, uma magnífica obra em três volumes, concebida como *mostruário* da arquitectura de *cunho vitruviano* construída em Inglaterra, e que teve tal êxito, que rapidamente surgiram continuadores que, com o mesmo título, publicaram mais uns quantos volumes;

William Adam (1689-1748), *Vitruvius Scoticus...*, um projecto de equipa, de 1726, que foi publicado por **John Adam (Sécs. XVIII-XIX)**, em 1802-1808; e ainda, **George Richardson (1737/8-c. 1813)**, *New Vitruvius Britannicus...*, 1802-1808, obra tratando exclusivamente de *mansões rurais*, que pretende tornar elegantes, mas não teve grande recepção, denotando que, também na conservadora Inglaterra, tal como no conturbado Continente, o Vitruvianismo estava a chegar ao fim.

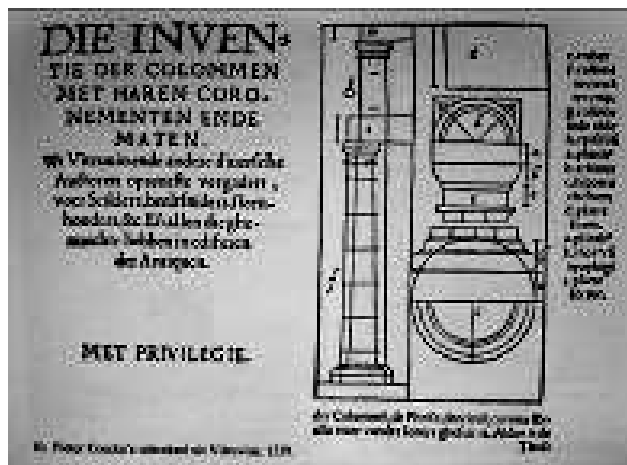
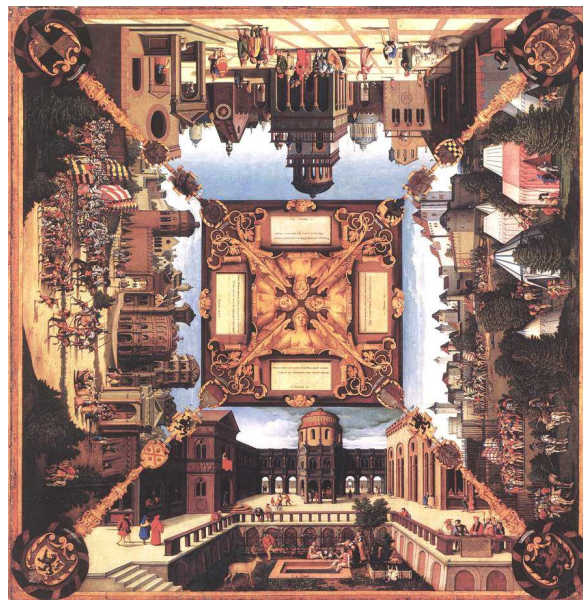


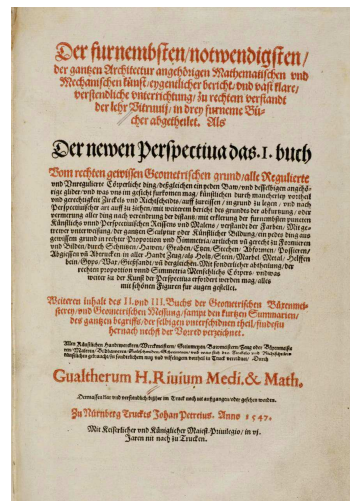
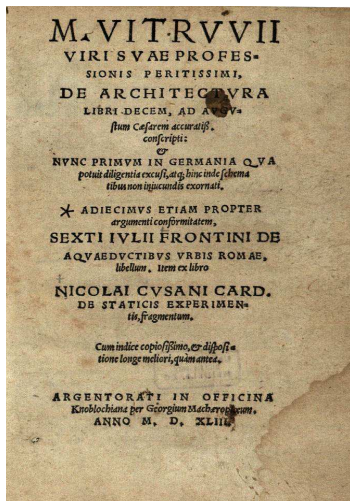
Erasmus, *Institutio Principis Christianis...*, 1516; Dürer, *Underweysung der messung...*, 1525; *Hierinn sind begriffen vier bücher von menschlicher Proportion...*, 1528; *Etliche unternicht zu befestigung...*, 1528, ed. 1604: Portada e Planta da Cidade-Fortaleza.



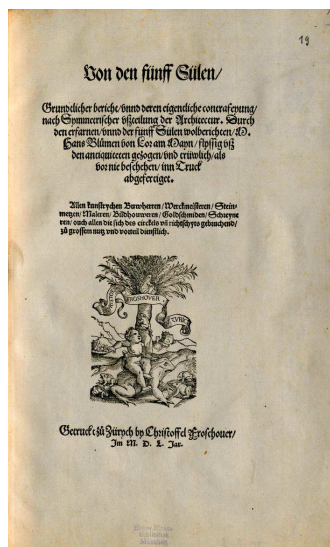
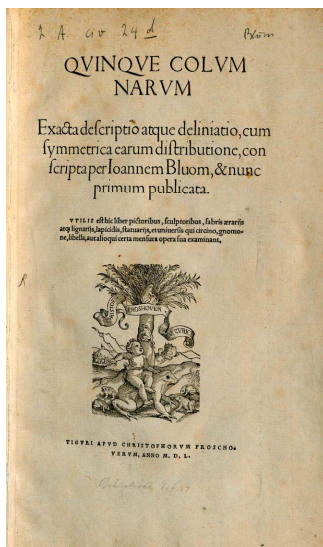


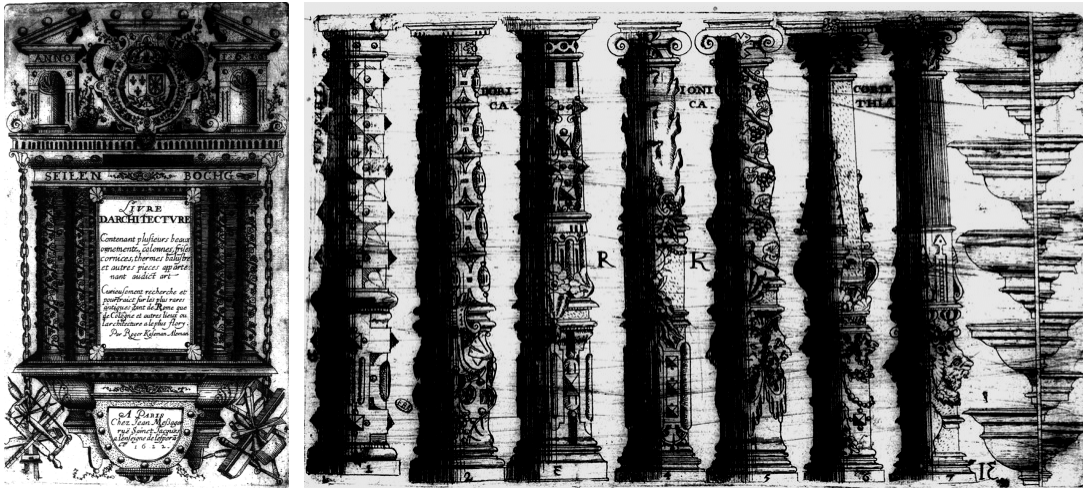
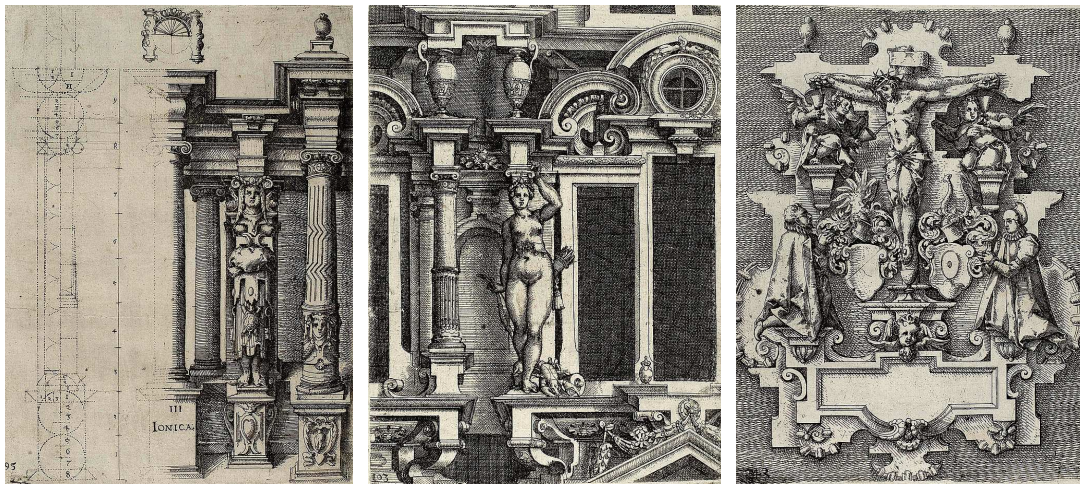
Vogtherr, *Kunstbüchlin...*, 1537, ed. 1572; Beham, Coluna dórica: base, fuste e capitel, 1545; Flötner, Coluna ática; Imagem de Cidade Ideal; Coecke van Aelst, obras de 1539.



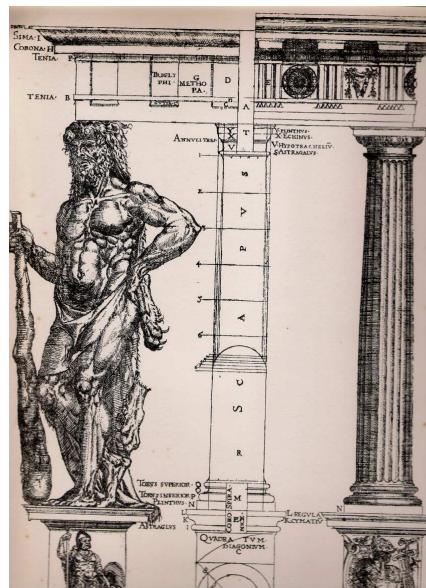


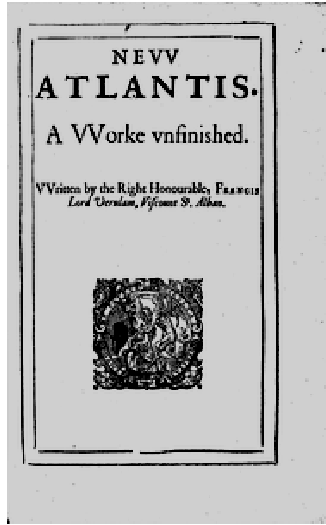
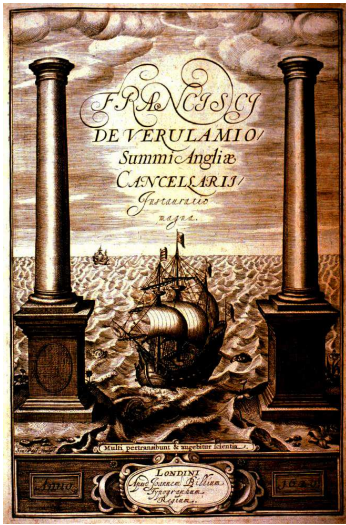
Ryff, *M. Vitruvii viri suae professionis peritissimi...*, 1543; *Vitruvius Teutsch...*, 1548; *Der furnembsten, notwendigsten der gantzen Architektur...*, 1547; Blum, *Qvinque colvmnarvm...*, 1550; Vredeman de Vries, *Architectura oder Bauung der Antiquen...*, 1577; *Theatrum Vitae Humanae, Ordem Ruyna*, c. 1600; *Architectura das ist Bawm-Kunst, Ordem Compósita = Tacto*, 1606



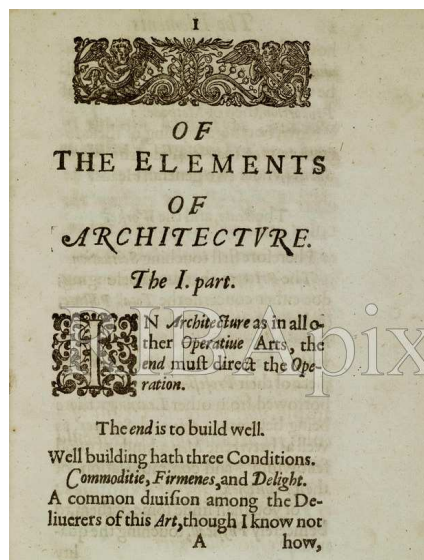
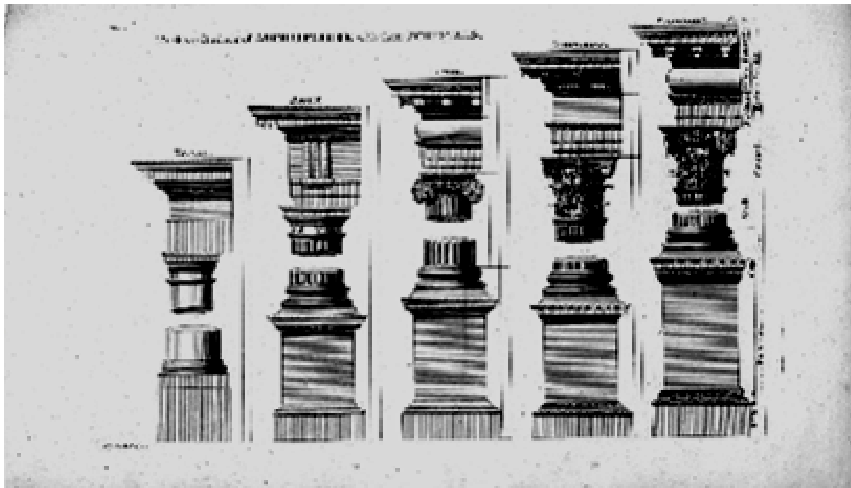


Dietterlin, *Architectura...*, 1593-98; Kassmann, *Seilen Bochg...*, 1616; Thomas More, *Utopia*, 1516; Shute, *The First and Chief Groundes of Architecture*, 1563.





Bacon, *Instauratio Magna*, 1620; *New Atlantis*, 1625; Ware-Jones, *A Complete Body of Architecture*, 1756; Portada, *Ordens de Architectura*; Wotton, *The Elements of Architecture*, 1624



8. Conclusões: O Vitruvianismo como Teoria da Architectura gerada na Idade Moderna, e dominante no Ocidente, do Séc. XVI a meados do Séc. XIX.

A Teoria da Architectura funda a prática construtiva da Architectura no universo das palavras e das ideias.

Germann, G., *Vitruve et le Vitruvianisme: Introduction à l'histoire de la la théorie architectural*, 1991

Tendo começado a formar-se nos alvares da Idade Moderna, a partir de meados do Séc. XV, e tornando-se dominante logo no século seguinte, em que se espalhou por todo o Ocidente, em que consistiu, afinal o Vitruvianismo, o mesmo é dizer, a Teoria da Architectura da Idade Moderna? – Resumindo, em tópicos simples, pode-se dizer que aquilo que o caracteriza, de forma sistemática e quase invariável, consiste em:

1. Dedicatória aos Poderosos: Architectura definida como contributo para a *perpetuação da memória*, oposta à Morte e Olvido, e como *recurso do Poder* para se consolidar, notabilizar e perpetuar. – A dedicatória do *De architectura* de Vitruvius, a Octávio Augusto, foi quase invariavelmente seguida por todos os tratadistas que se lhe sucederam: *De re aedificatoria* é dedicado a Lorenzo de Medici, Fra Giocondo dedica a sua edição de Vitruvius ao Papa Júlio II, e por aí fora.

2. Architectura como Ciência Erudita: Architectura, ou seja, a Ciência do Arquitecto, como implicando muitos *conhecimentos* e várias *erudições*, logo, os arquitectos como profissionais qualificados, com o estatuto *liberal*, o que visava a dignificação da Architectura e, ao mesmo tempo, a promoção social dos Arquitectos. – Com Scamozzi, as *pluribus disciplinis et uariis eruditionibus* são teorizadas como *precognizione*, colocando deste modo a questão num âmbito mais elevado, de natureza filosófica.

3. Architectura como Ciência composta de Teoria e Prática: Sendo a Prática, o significante, e a Teoria, o significado (*quod significatur e quod significat*, de Vitruvius), ou seja, o que a explica e a orienta. – Esta relação, que em Vitruvius é reconhecida como devendo ser equilibrada, começa a desequilibrar-se logo com Alberti que proclama: *Fabri enim manus architecto pro instrumento est*, e promove o desenho ou projecto (*lineamenta*), a fundamento específico da architectura, ou *res aedificatoria*.

4. Definições ou Consistências da Architectura (ou seja, os conceitos e procedimentos que implica): *Ordenação, Disposição, Eurythmia, Simetria (Comensurabilidade), Decoro, Economia*: – A Ordenação, como modulação (módulo = uma medida) comum a todas as partes do edifício; a Disposição, como o seu projecto, traçado ou desenho, em *ichnographia* (planta), *orthographia* (alçados); e *scaenographia* (perspectiva); a Eurythmia, como proporção sensível, percebida;

a Simetria ou Comensurabilidade, como proporção objectiva, relacionando as partes com o todo, e estas entre si, formando uma harmonia; o Decoro, Conveniência ou Adequação do edifício ao Tema (*thematismos*), ao Lugar, e ao Estatuto do Comitente; a Economia (*distributio*), tendo a vista a racionalidade económica do edifício e também a Economia de Meios Expressivos, atendendo ao *estatuto* do Comitente. – Alberti, embora assumindo estas categorias, subalterniza-as às que estipula como constituintes dos procedimentos de projecto: *regio* (ambiente, localização), *area* (implantação), *partitio* (divisão, planta), *paries* (paredes, alçados e cortes), *tectum* (cobertura e tectos), e *apertio* (aberturas ou comunicações do edifício com o exterior). – A Simetria e o Decoro, com a mudança dos tempos, foram decaindo. Perrault, em fins do Séc. XVII, saneia a Simetria da sua tradução de Vitruvius, reduzindo a proporção ao domínio da Eúritmia, ou seja, a proporção percebida, subjectiva. O Decoro ou conveniência foi objecto de larga controvérsia a partir do Séc. XVIII, no contexto do Iluminismo.

5. Partes em que se divide: a Edificação (*aedificatio*, pública e particular), a Gnomónica e a Mecânica. – As duas últimas, a partir de meados do Séc. XVI, deixaram o *corpus* específico da Teoria da Architectura, dando origem a saberes especializados. – A *aedificatio*, embora sendo nomeadas os *priuatorum aedificiorum*, como consistindo *etiam* do seu domínio, contemplaria essencialmente as *moenium et communium operum in publicis locis conlocatio*, ou seja, os monumentos e obras públicas, parecendo assim estabelecer-se um *distinguo* entre obras públicas, domínio por excelência da Architectura, e edifícios privados, campo de aplicação secundário. – Filarete saneia as casas da *poveraglia*, *perchè non v'entra troppa spesa, neanche magistero*. E Caporali, na sua tradução de Vitruvius, contemplaria apenas os cinco primeiros livros, o que indicia o menosprezo, senão mesmo a exclusão dos livros que tratam dos edifícios privados, a par dos que tratam a Hidráulica, a Gnomónica, e a Mecânica.

6. Finalidades da Architectura: Solidez (*firmitas*), Utilidade (*utilitas*), Beleza (*venustas*); as mais universais das definições vitruvianas, invariavelmente assumidas pelos seus seguidores, embora nem sempre respeitando a sua ordem, e tendo-se, a partir do Séc. XVII, observado *il declinio della firmitas*, e nos dias de hoje, a fragmentação da tríade vitruviana, em que uns só atendem à *venustas* (leia-se, *esteticismo*, ou *intensificação e exacerbação estética*); outros, à *utilitas* (leia-se, *funcionalismo*, ou predomínio da função); e outros, à *firmitas* (leia-se, *optimização*, na perspectiva da *produtividade e rentabilização* do investimento construtivo).

7. A Cidade: Primado da Salubridade (*locus saluberrimus*) na sua localização e na orientação dos edifícios. – Tópico estável na reformulação do Vitruvianismo, embora se tenha alterado o seu conteúdo, pois já não se via, à maneira hipocrática, o ar ou os ventos, como as

principais causas das doenças, e reconhecendo-se no vento o seu contributo para a limpeza do ambiente, e dissipação dos ares e vapores malsãos.

8. Cidade eólica (ruas e praças defendidas dos ventos): de traçado irregular e regular: rádio-concêntrico ou ortogonal. – Modelo com várias interpretações, desde o Séc. XV até meados do Séc. XVI; depois, impôs-se o traçado regular, ora rádio-concêntrico ora ortogonal, banindo-se a *irregularidade* da esfera da concepção urbanística, até à emergência da Teoria dos Jardins Inglesa (inícios do Séc. XVIII), e sua recepção no Continente, o que começa por se denotar em Laugier, com seu reconhecimento da necessidade de *encarar a cidade como uma floresta*, e de *uma certa ideia de irregularidade e de caos que tão bem fica às grandes cidades*.

9. Origem da Arquitectura: na Descoberta do Fogo (Mito prometeico) e consequência da formação da Sociedade Humana; visão expressando confiança no Progresso Social e, em paralelo, na Evolução das Construções, com as *casae* (cabanas) a devirem *casa's* e, mais tarde, possibilitando a Arquitectura. – Em Alberti inverte-se a situação: a Arquitectura, ou melhor, a *res aedificatoria*, é que estava na Origem da Sociedade, e contribuía para *riunire e mantenere insieme degli esseri umani*.

10. Materiais e técnicas de construção: sua natureza, processos, e importância, visando a solidez (*firmitas*) das edificações. – Tópico que acompanhou *o declínio da firmitas*, embora no contexto dos *Paradigmas da Modernidade* (meados Séc. XIX) seja revalorizado, pretendendo-se ver na conformidade com *the nature of materials* a essência e a autenticidade das formas arquitectónicas (Viollet-le-Duc, Ruskin).

11. Arquitectura Antropomórfica: inspiração das formas e proporções dos edifícios e dos diversos *genus columnae* no Corpo Humano (*homo bene figuratus, homo ad circulum et ad quadratum*). – Este tópico viria a ser a *pedra de toque* do Vitruvianismo *assumido*, dominante entre o Séc. XVI e o Séc. XVIII, e ainda hoje se fará sentir, de modo *ínvivo*, parecendo apostar-se na inconformidade e desmesura ou proporção controversa, em muitas das actuais formulações e realizações arquitectónicas.

12. Edifícios da Antiguidade e Ordens Arquitectónicas: sua ordenação, disposição, decoro, ornamentação e proporções, como essência da Arquitectura, e bases *modélicas* da Arquitectura da Idade Moderna (Renascença, Maneirismo, Barroco, Rococó, Neoclacissismo), tornando-se as *Ordens Arquitectónicas, o símbolo por excelência da Arquitectura e do Vitruvianismo* (que pouco deve a Vitruvius, onde a expressão *Ordens Arquitectónicas* não tem relevo, mas sim *genus columnae*) sendo essencialmente uma criação dos *vitruvianos*), tendo a Tradadística da

Arquitectura, desde muito cedo, enveredado por uma *visão figurativa* ou *icónica*, baseada em *estereótipos formais*, transmitidos por Manuais, quase exclusivamente formados à base de ilustrações. – É o primado de *uma arquitectura da imagem*, ou *architettura tipografica*, feita por imitação de *modelos*, a que é outorgado um certo *valor simbólico*, em detrimento da leitura e interpretação compreensiva de *regras*, e reformulando as *formas* que essas regras expressam e possibilitam. – De certo modo o Vitruvianismo consistiu nisto: a eleição de modelos de Edifícios da Antiguidade e da sua ornamentação, ou seja, dos seus géneros de colunas, tornados Ordens Arquitectónicas, a cujas características de significado (ou decoro) e proporções se subordinava toda a obra.

13. Arquitectura Privada: como um tipo de arquitectura menos condicionada, mais dada à *utilitas* do que à *venustas*, e em que se permitiam licensiosidades, face ao *decorum*, e aos *modelos*. – Isto fez-se sentir ainda na génese da Arquitectura Moderna, que, na maior parte dos casos, começou por se manifestar em moradias (*Red House*, de Webb / Morris), ou em habitações económicas, do tipo social.

14. Águas, Gnomónica, e Mecânica: as partes relativas a estes saberes foram progressivamente abandonadas pela Teoria da Arquitectura da Idade Moderna, onde as referências a esse saber são de carácter retórico, e acabaram por dar origem a um tipo de saberes específicos, mais do âmbito das Engenharias do que da Arquitectura.

Concluindo, pode-se considerar que a Teoria da Arquitectura da Idade Moderna, que começara com o rasgo ontológico e antropológico de Alberti, inquirindo da natureza da *res aedificatoria* (*arte... dai nostri antenati indagate... e tramandate a noi*), cedo resvalou para uma visão cingida ao *culto de uma Antiguidade de ruínas*, interpretada, na maioria dos casos, a partir de leituras de segunda mão, e privilegiando *ícones* ou *imagens estereotipadas*, como as Ordens de Colunas, que é nisso que consiste o *Vitruvianismo*. – Como, apesar disso, deu origem ou pelo menos tem conexão e concomitância com a Arquitectura que se construiu nesses tempos (tempos em que se *edificava*, e *cultivava* o saber arquitectónico), é um mistério que convida à sua decifração.

A Arquitectura construída não se explica, senão muito parcialmente, pela Teoria da Arquitectura, e muito menos pelo Vitruvianismo. Está-se, pois, perante um caso em que a *Prática*, com toda a sua pujança, ultrapassou os limites da *Teoria*. E é de notar que a Teoria foi cultivada mais por homens de letras que por arquitectos ou artistas. – Com efeito, a Teoria da Arquitectura, embora tenha na sua origem um arquitecto antigo, Vitruvius, na Idade Moderna começa por ser assumida e reformulada, essencialmente por homens de letras: Alberti, o mais notável

escritor do seu tempo (cujo desempenho como arquitecto suscita dúvidas), e Sulpicio, humanista e filólogo. Os arquitectos e pintores, Filarete, Di Giorgio, Cesariano, etc., vieram depois, e ombreados por literatos: Colonna, Calvo, Barbaro, e matemáticos, como Pacioli.

Quando a Teoria da Architectura, formulada em Itália, se expande pelo resto da Europa, mais uma vez são literatos a encabeçar o fenómeno: em França, Tory, Colines, Martin, Rabalais; na Península Ibérica, Sagredo, Villalón, Prado, Villapando, alé do nosso Holanda, a História regista-os como literatos, mais que arquitectos ou pintores; na Mitteleurope, com Ryff, ou na Inglaterra, com More, Bacon ou Wotton, nada de similar deixou de ocorrer.

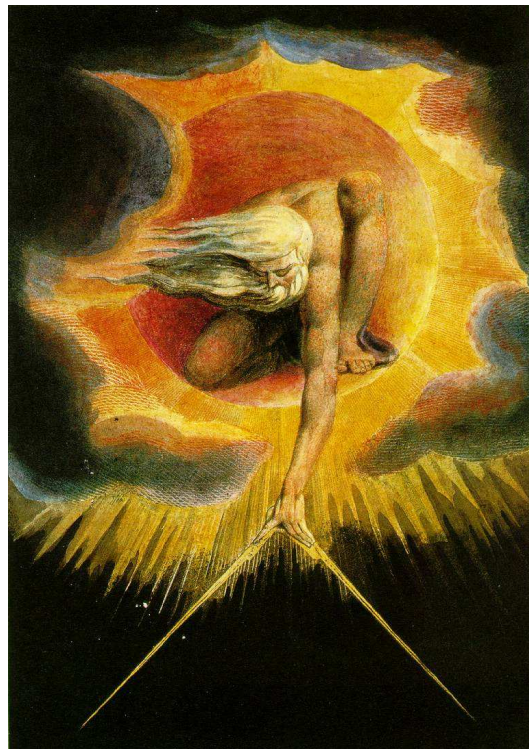
Pode-se generalizar~e afirmar ser ou ter sido a Teoria da Architectura da Idade Moderna, essencialmente, e desde as suas origens, um *affaire* de homens de letras? – Deixa-se a questão e as respectivas ilações, que, por ora, se dispensam.

De resto, o Vitruvianismo teve a sua génese na Europa da Idade Moderna, marcada pelo Humanismo e o Renascimento, em meados do Séc. XV, expandindo-se e consolidando-se entre fins do Séc. XVI e princípios do Séc. XVII, quando desponta o Barroco, e a *intensificação estética*, então ocorrida. Como se viu, surge primeiro em Itália, e espalha-se pela Europa, a partir do início do Séc. XVI, se tivermos em conta as *conferências sobre Vitruvio*, de Giocondo, *circa* 1500, em Paris, ou a edição do *De re aedificatoria*, por Tory, em 1512, a que se segue, em 1526, a edição da obra de Sagredo, *Medidas del Romano*. – Assim, a França e a Espanha tiveram a primazia na recepção do Vitruvianismo e na reformulação, então operada, na Teoria da Architectura. – Mas a Mitteleurope e a Inglaterra rapidamente se lhes seguiu, com traduções de Vitruvio, ou com obras que se pretendiam inspiradas na sua doutrina.

A Europa da Idade Moderna caracteriza-se pelo seu *Antropocentrismo*, que punha o Homem no Centro do Mundo. Com efeito, de um mundo medieval, em que tudo parecia girar em volta da Ideia de Deus (*Teocentrismo*), da consciência da mortalidade do homem, e das suas aspirações a uma *vida sem fim* (Santo Agostinho, *Civitas Dei*), passa-se para um Mundo no qual o homem, visto como *a coisa mais maravilhosa* (Pico della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate*), ocupava um posição destacada, central, que lhe permitia abalançar-se à conquista do Mundo (*o terrano il mondo*, que se proclama em Petrarca), e a fazer renascer as obras da Antiguidade, com toda a sua carga, como símbolo do Poder, a par da riqueza do seu esplendor artístico e arquitectónico (*o e poi vedrem lui farsi / Aureo tutto e pien de l'opre antiche*).

No Séc. XVIII, o Vitruvianismo, por um lado atinge a sua culminância, por outro lado começa a ser posto em causa, no contexto do *Iluminismo*, com a onda de revisão dos *pressupostos* ou

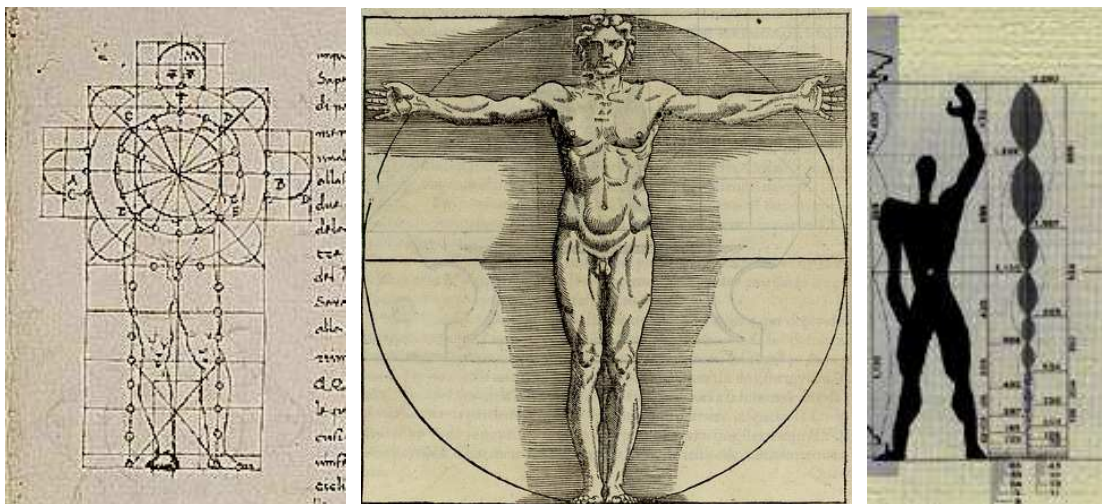
preconceitos em que se fundamentava a Cultura Ocidental: **J.-L. Cordemoy**, **M.-A. Laugier**, e **C. Lodoli**, começam a reivindicar uma Arquitectura com outra Síntaxe, ou fundada na Razão e na Natureza; outros, como **C.-N. Ledoux**, **É.-L. Boulée**, e **J.-L. Lequeu**, no Direito a maior Autonomia, ou Liberdade, ou Prazer; havendo quem pusesse a Arquitectura e a sua Teoria em causa pelas mais diversas razões. A mudança de Mentalidades, a par da mudança das reais Condições de Vida – com todas as modificações operadas nas Infraestruturas Económicas e Sociais –, foram determinantes de toda esta fenomenologia que tão profundamente transformou a Arte e a Arquitectura do Ocidente, e que ainda hoje, em que o Vitruvianismo é dado como extinto, ressoará, de modos invívos, quer na Teoria quer na Prática da actual Arquitectura, cada vez mais dada ao culto de *imagens estereotipadas*, verdadeiros *ícones*, quando não *clichés*, ou *fetiches*, que se transmitem através de sofisticados meios mediáticos, e por pressão do Poder, que servem, e que as fomenta.



Numa exposição sobre o Cosmos e os Planetas [Vitruvius], descreve o universo como uma construção arquitectónica donde as leis do Cosmos e da Arquitectura são manifestamente ponderadas como idênticas. Esta posição veio a ser de grande importância no futuro, tanto quanto no âmbito da Arquitectura se interpretou a Deus como arquitecto do mundo (*deus architectus mundi*) e ao arquitecto como a um segundo Deus (*architectus secundus deus*).



Nicolas de Larmessin, *Métiers*, 1688, Traje de Arquitecto (a Teoria), e de Pedreiro (a Prática);
 Architectura Antropomórfica (*homo bene figuratus*): Francesco di Giorgio Martini, c. 1480,
 Jean Martin (desenho de Jean Goujon), 1547, e Le Corbusier (*Le Modulor*), 1942-48.





Génese e Culminância da Arquitectura Renascentista: Sta. Maria dei Fiore, Florença, e S. Pietro, Roma; persistência do Classicismo: Asplund, Capela do Cemitério de Estocolmo



A teoria da arte não é outra coisa senão uma manifestação da sensibilidade de uma época, e a sua importância não radica em indicar o caminho ao próprio presente, mas sim em servir à posteridade como documento da intelectualidade pretérita.

Emil Kaufmann, «Die Architekturtheorie der französischen Klassik und des Klassizismus», 1924.

BIBLIOGRAFIA

História da Teoria da Arquitectura, da Teoria da Arte, e da Estética, incl. Antologias:

- AA VV, *Teoria da Arquitectura. Do Renascimento até aos nossos dias. 117 Tratados apresentados em 89 Estudos*, pref. de B. Evers e introd. de C. Thoenes, trad. M.^a R. P. Boléo, Köln, 2004, Taschen.
- AA VV, *Tratados de arquitectura de los siglos XVI-XVII*, Catálogo de uma Exposição no Museu de Belas Artes de Valencia, Abril-Maio 2001, Valencia, 2001, MBASCV e outras instituições.
- ARNAU AMO, J., *La teoría de la arquitectura en los tratados. – I: Vitruvio; II: Alberti; III: Filarete, Di Giorgio, Serlio, Palladio*, Madrid, 1987-88, Tebas Flores, 3 vols..
- *72 Voces para uno diccionario de arquitectura teórica*, Madrid, 2000, Celeste Ediciones.
- BARASCH, M. (ed.), *Theories of Art – I: From Platon to Winckelmann*, NY, 1985, NY Univ. Press.
- BAROCCHI, P. (a cura), *Trattati d'arte del Cinquecento*, Bari, 1960-62, Laterza, 3 vols..
- *Scritti d'arte del Cinquecento*, Milano, 1971-77, Ricciardi Editore, 3 vols..
- *Scritti d'arte del Cinquecento: I. Generalia. Arti e Scienze. Le Arti*, Torino, 1977, Einaudi; reprodução de parte do Vol. I da obra com o mesmo título, acima descrita.
- BASSI, E. e.a. (a cura di), *Pietro Cataneo – Giacomo Barozzi da Vignola, Trattati, con l'aggiunta degli scritti di architettura di Alvise Cornaro, Francesco di Giorgio, Claudio Tolomei, Giangiorgio Trissino, Giorgio Vasari*, Milano, 1985, Edizioni il Polifilo.
- BAUER, H., *Kunst und Utopie. Studien über das Kunst- und Staatsdenken in der Renaissance*, Berlin, 1965, Verlag Walter de Gruyter & Co.
- BLUNT, A., *Artistic Theory in Italy, 1450-1600*, Oxford, 1940, Oxford University Press.
- BORISSALIEVITCH, M., *Les théories de l'architecture. Essai critique sur les principales doctrines relatives à l'esthétique de l'architecture*, Paris, 1926, 2. ed. 1951, Éditions Payot.
- BORSI, F. (a cura), *Il disegno interrotto: Trattati medicei d'architettura*, Firenze, 1980, Gonnelle, 2 vols.
- BOTTARI, G. G. (a cura di), *Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura... dei secoli XV, XVI, e XVII*, Roma, 1754-73, 7 vols.; idem, e TICOZZI, S., Milano, 1822-25, 8 vols.; ed. facsimil da ed. 1822-25, Hildesheim, 1976, 2. Auflage 2000, Georg Olms.
- BRUSCHI, A. e.a. (a cura di), *Scritti rinascimentali di architettura... testi pertinenti la teoria architettonica del Quattrocento, di Luca Pacioli, Francesco Colonna, Leonardo, Bramante, Francesco di Giorgio, Cesare Cesariano, oltre alla patente a Luciano Laurana e alla Lettera a Leone X*, Milano, 1978, Edizioni il Polifilo.
- BRUYNE, E., *Historia de la estética. – I: Antigüedad griega y romana; II (último): La antigüedad cristiana. La Edad Media*, trad. de A. Suarez, O. P., Madrid, 1963, BAC, 2 vols.. – A ed. original é de 1951-55, em flamengo, língua natal do autor, que era belga.
- BRUYNE, E., *Historia de la estética. – I: Antigüedad griega y romana; II (último): La antigüedad cris-*

Edições anteriores ao Séc. XX não se indica editor, pois é inútil; as mais recentes e facsimil, indica-se.

- tiana. *La Edad Media*, trad. de A. Suarez, O. P., Madrid, 1963, BAC, 2 vols.. – A ed. original é de 1951-55, em flamengo, língua natal do autor, que era belga.
- *Études d'Esthétique médiévale. – I: De Boèce à Jean Scot Erigène; II: L'époque romane; III: Le XIIIe Siècle*, Bruges, 1946, De Tempel, 3 vols.; reeds., Gênevê, 1975, Skatline, 3 vols., e Paris, 2000, Albin Michel, 2 vols..
- BUCHER, F. (ed.), *Architector: The Lodge Books and Sketchbooks of Medieval Architects*, New York, 1979 ss., Abaris Books, 4 vols..
- CARPO, M., *L'architettura nell'età della stampa: Oralità, scrittura, libro stampato e riproduzione meccanica dell'immagine nella storia delle teorie architettoniche*, Milano, 1998, Jaca Books. – Há tradução em inglês.
- CHOAY, F., *La règle et le modèle: Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, 1980, Éd. Seuil. – Ed. em português, trad. de G. G. de Souza, S. Paulo, 1985, Perspectiva.
- CORREA, A. B. (dir.), *Bibliografía de arquitectura y urbanismo en España (1498-1880)*, Madrid / Vaduz, 1980, Editora Turner / Topos Verlag, 2 vols..
- DE FUSCO, R. (cura), *Il Codice dell'Architettura. Antologia di trattatisti*, Napoli, 1968, Liguori.
- FICHET, F., *La théorie architecturale à l'Age Classique: Essai d'anthologie critique*, Bruxelles, 1979, P. Mardaga.
- GELERTNER, M., *Sources of architectural form: A critical history of Western design theory*, Manchester / New York, 1995, Manchester University Press.
- GERMANN, G., *Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie*, Darmstadt, 1980, Wissenschaftliche Buchgesellschaft; também ed. em francês, *Vitruve et le Vitruvianisme: Introduction à l'histoire de la théorie architecturale*, trad. par M. Zaugg et J. Gubler, Lausanne, 1991, Presses polytechniques et universitaires romandes.
- GIOSEFFI, D. e.a. (a cura di), *Trattati di prospettiva, architettura militare, idraulica e altre discipline. Saggi e note de...*, Venezia, 1985, Università Internazionale dell'Arte.
- GRASSI, L., *Teorici e storia della critica d'arte. – Prima parte: Dall'Antichità a tutto il Cinquecento con due saggi introduttivi; Parte seconda: L'Età moderna: il Seicento; Parte seconda (seg. tomo): Il Settecento in Italia*, Roma, 1970-79, Multigrafica Editrice / Bonsignori Editore, 3 vols.. – Interessa sobretudo a *Prima Parte*, Vol. I.
- GUILLAUME, J. (dir.), e.a., *Les traités d'architecture de la Renaissance*, Actes du Colloque tenu à Tours, 1-11 juillet, 40 communications, Paris, 1988, Librairie Picard.
- GÜNTHER, H. e.a. (Hrsg.), *Deutsche Architekturtheorie Zwischen Gotik und Renaissance*, Darmstadt, 1988, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- HUNT, J. D., and WILLIS, P. (eds.), *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620-1820*, Camb. / Mass., 1975, 2e ed. 1988, 3th ed. 2000, MIT Press.
- JORMAKKA, K., *Geschichte der Architekturtheorie*, Wien, 2003, Edition Selene.

- KAUFMANN, E., «Die Architekturtheorie der französischen Klassik und des Klassizismus», in *Repertorium für Kunstwissenschaften* 44, 1924, p. 225 ss.
- KRUF, H.-W., *Geschichte der Architekturtheorie: von der Antike zur Gegenwart*, München, 1985, 4. Auflage 1995, C. H. Beck. – Há traduções em castelhano (Alianza), italiano (Laterza) e inglês (Princeton Press).
- *Städte in Utopia: Die Idealstadt vom 15. bis zum 18. Jahrhundert zwischen Staatsutopie und Wirklichkeit*, München, 1989, C. H. Beck. – Existe tradução em italiano (Laterza).
- KULTERMANN, U., *Geschichte der Kunstgeschichte: ein Weg einer Wissenschaft*, Wien, 1996, Econ.
- MALLGRAVE, H. F., *Architectural Theory: An Anthology from Vitruvius to 1870*, London, 2006, Blackwell.
- MANGO, C. (ed.), *The Art of the Byzantine Empire 312-1453: Sources and Documents*, Toronto, 1972, 2e ed. 1986, Toronto University Press.
- MARCONI, P. e.a. (a cura di), *La città come forma simbolica. Studi sulla teoria dell'architettura nel Rinascimento*, Roma, 1973, Bulzoni Editore.
- MORTET, V., *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au Moyen Âge*, Paris, 1911-29, Picard, 2 vols..
- NEUMEYER, F., *Quellentexte zur Architekturtheorie*, unter Mitarbeit von J. Cepl, München / Berlin / London / New York, 2002, Prestel Verlag.
- PANOFSKY, E., *Dürers Kunsttheorie: vornehmlich in ihrem Verhältnis zur Kunsttheorie der Italianer*, Berlin, 1915, Verlag Von Georg Reimer.
- PELLIZZARI, A., *I trattati attorno le arti figurative in Italia e nella Penisola Iberica*, Genova, 1915, Editrice Dante Aligheri, 2 vols..
- SCHLOSSER, J. von, *Die Kunstliteratur: Ein Handbuch zur Quellenkunde der neuen Kunstgeschichte*, Wien, 1924, 2. Auflage 1985, Anton Schroll. – Há traduções em castelhano e italiano.
- SCHULER, S., *Vitruv im Mittelalter. Die Rezeption von »De architectura« von der Antike bis in die Frühe Neuzeit*, Köln / Weimar / Wien, 1999, Böhlau Verlag.
- SIMÕES FERREIRA, J. M., *História da Teoria da Arquitectura no Ocidente: De forma resumida e como Guião para o seu estudo mais aprofundado*, Lisboa, 2010, Nova Vega.
- *Arquitectura, Desenho Urbano e Tratadística: De Aldo Rossi a Vitruvius ou o “Breviário Mediterrânico” da Teoria da Arquitectura e do Desenho Urbano*, Dissertação de Mestrado em Desenho Urbano, ISCTE, Lisboa, 1999 (discutida e aprovada apenas em 2001), 4 vols. em print, encadernados – Há exemplares na BNP, no ISCTE e, digitalizada, em www.biblioteca.universia.net/html_bura.
- *Visões de Utopia: As Teorias da Arquitectura e as Utopias Políticas nos alvares da Idade Moderna*, Dissertação de Mestrado em Filosofia, FCSH / UNL, Lisboa, 2002, 3 vols. – Existem exemplares na BNP, na FCSH e, digitalizada, em www.biblioteca.universia.net/html_bura.
- *Arquitectura para a Morte: A Questão Cemiterial e seus reflexos na Teoria da Arquitectura*, Dissertação de Doutoramento, FCSH/UNL, Lisboa, 2005, 3 vols.; ed. em livro, Lisboa, 2009, Fund.

- Gulbenkian / FCT / MCTES, Série Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas.
- TAFURI, M., *Teorie e storia dell'architettura*, Bari, 1968, Laterza; ed. portuguesa, *Teorias e História da Arquitectura*, trad. de A. Brito e L. Leitão, Lisboa, 1979, Presença.
- TATARKIEWICZ, W., *Historia de la estética. – I: La estética antigua; II: La estética medieval; III: La estética moderna*, trad. del polaco, D. Kurzyca; del latín y griego, R. M.^a M. Sánchez-Elvira y F. G. Romero; Madrid, 1987-88, Ed. Akal. – A ed. original em polaco é de 1970.
- WIEBENSON, D. (ed.), *Architectural Theory and Practice from Alberti to Ledoux*, Foreword by A. Placzek, Chicago, 1982, Architectural Publications. – Catálogo de uma exposição bibliográfica realizada nas Univs. de Yale, Columbia e Virginia. – Existe ed. em castelhano, Madrid, 1988, H. Blume, enriquecida com referências aos tratadistas espanhóis.
- WULFRAM, H., *Literarische Vitruvrezeption in Leon Battista Albertis »De re aedificatoria«*, München, 2001, Saur.

Fontes, incluindo edições críticas e facsimil, e literatura citada ou referida:

- ACADEMIA VITRUVIANA, TOLOMEI, C., *Lettera al Conte Agostino de'Landi*, in BAROCCHI, *ob. cit.* (1977), Vol. III, p. 3037-46; ed. comentada, de S. Benedetti e T. Scalesse, in CATANEO, P. – VIGNOLA, G. B., *Trattati*, ed. E. Bassi e.a., Milano, 1985, Edizioni il Polifilo, p. .
- ADAM, W. / ADAMS, J., *Vitruvius Scoticus: Being a Collection of Plans, Elevations, and Sections of Public Buildings, Noblemen's, Gentlemen's Houses in Scotland: Principally from the Designs of the late William Adam*, Edinburgh, c. 1810-12; ed. facsimil, Edinburgh, 1980, Harris; acessível em www.digi.ub.uni-heidelberg.de.
- AGOSTINHO, Sto., *A Cidade de Deus (Civitas Dei, 413-26)*, trad. de J. E. Pereira, Lisboa, 1991, Fundação Gulbenkian, 3 vols..
- ALBERTI, L. B., *L'architettura (De re aedificatoria)*, escrito entre 1442-53, ed. em Firenze, 1485; edição crítica, bilingue, trad. di G. Orlandi, introd. e note di P. Portoghese, Milano, 1966, Edizioni il Polifilo, 2 vols.. – Só com o texto italiano, mesma editora, 1989; ed. original acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite. – A obra de Alberti foi traduzida para italiano, ed. Pietro Lauro, 1546, ed. Bartoli, 1550, 1565; francês, ed. J. Martin, 1553; castelhano, ed. F. Lozano, 1582; inglês, ed. J. Leoni, 1726; e no Séc. XX, em alemão, russo, checo e polaco; seg. a tradição bibliográfica, existe uma trad. em português, de André de Resende, que não foi editada no tempo, e não se sabe do manuscrito. Não consta dos catálogos da BNP, nem da BNE, BNF, Library of Congress, British Library, nem bibliotecas alemãs.
- ANDROUET DU CERCEAU, J., *Quinque et viginti exempla arcvum, partim a me inventata, partim ex veterum svmpna monvmentis tvm Romae*, Orléans, 1549; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Duodecimi fragmenta structurae veteris*, Orléans, 1550; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Liber novus, complectens multas et varias omnis ordinis tam Antiquorum quam Modernorum fabricas...*, s.l., 1560; descrito mas não digitalizado em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.

- *Leçons de perspective positive*, Paris, 1576, 1676; ed. original acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Le premier [second] volume des plus excellents bastiments de France*, Paris, 1576-79, 1607, 1648; ed. avec present. et commentaires de D. Thomson, Paris, 1988, L'Aventurine (fraca qualidade); ed. original de 1576-79 acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Livre d'architectvre... contenant les plans & dessaigns de cinquante bastimens de tous differens...*, Paris, 1559, 1611; ed. original de 1559 acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Second livre d'architectvre... contenant plusieurs et diverses ordonnances de cheminees, lucarnes, portes, fontaines...*, Paris, 1561; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Livre d'architectvre...avqvel sont contenves diverses ordonnances de plans et élévations de bastiments...* (conhecido por *Troisième livre d'architecture*), Paris, 1582, 1615, 1648; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Petit traite des cinq ordres de colonnes*, Paris, 1583; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Cod. Icon. 191*, contendo 33 belos desenhos perspectivados de arquitetura, Bayerische Staatsbibliothek, [BSB-Hss Cod.icon.191]; acessível em www.digitale-sammlungen.de/.
- ANÓNIMO, *L'Épopée de Gilgameš*, trad. par J. Bottéro, Paris, 1992, Gallimard.
- ASSMANN, J., *Tod und Jenseits im Alten Ägypten*, München, 2001, C. H. Beck. – Há trad. francesa.
- BACON, F., *Essayes or Counsels, Civill and Morall*, London, 1625; ed. portuguesa, *Ensaaios*, trad. de Á. Ribeiro, Lisboa, 1952, Guimarães Editores.
- *New Atlantis*, London, 1626; critical edition by J. Weinberger, *New Atlantis and The Great Instauration*, Wheeling / Illinois, 1989, Harlan Davidson / Crofts Classics; ed. portuguesa, *Nova Atlântida*, trad. de F.ª P. Rodrigues, Lisboa, 1976, Editorial Minerva.
- BARBARO, D., *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradutti e commentati da Monsignore Barbaro, elieto patriarca d'Aquileggia*, Venecia, 1556; existe na BNP um exemplar identificado como tal; digitalizado, não se conseguiu localizar nenhum exemplar.
- *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio, tradotti & commentati da Mons. Daniel Barbaro*; ed. facsimil, introd. di M. Tafuri e studio di M. Morresi, Milano, 1997, Edizioni il Polifilo; ed. original acessível em www.libcoll.mpiwg-berlin.mpg.de/libcoll.
- *M. Vitruvio Pollionis De Architectura Libri Decem, Cum commentati Danielis Barbari*, Venetiis, 1567; acessível em www.libcoll.mpiwg-berlin.mpg.de/libcoll; existe exemplar ed. original na BNP.
- BERTANI, G. B., *Gli oscuri e difficili passi dell'opera jonica di Vitruvio*, Mantova, 1558; in PELLATI, F., «Giovanni Battista Bertani. Architetto, pittore, commentatore di Vitruvio», in MARTINELLI, V. (cura), *Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi*, Roma, 1963, De Luca, p. 31-38; também, MARCUCCI, L., e MARCUCCI, L., «Per una coscienza Vitruviana. Regesto cronologico e critico», in *Studi e documenti di architettura*, n. 8, Firenze, 1978, Teorema Edizioni; id., CARPEGGIANI, P., «Per dimostrare da una parte la Teorica dall'altra la pratica»: Giovan Battista Bertani, il trattato vitruviano e la sua casa in Mantova», in CIOTTA, G., *Vitruvio nella cultura*

- architettonica anticha, medievale e moderna. Atti del Convegno internazionale di Genova 5-8 novembre 2001*, Genova, 2003, De Ferrari & Devega. – A obra original não se localizou, mas o site www.artandararchitecture.org.uk/images, tem imagens da coluna jónica na casa de Bertani
- BLONDEL, N.-F., *Resolution des quatre principaux problemes d'Architecture... (dediée a Monseigneur Colbert, Ministre et Secretaire d'Estat, Surintendant des Bastimens, Arts, et Manufactures de France)*, Paris, 1673; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Cours d'architecture enseigné dans l'Academie Royale d'Architecture ov sont expliquez les termes, L'origine & les Principes d'Architecture, & les pratiques des cinq Ordres suivant la doctrine de Vitruve & des principaux Sectateurs, & suivant celle des trois plus habiles Architectes qui ayent entre les Modernes, qui sont Vignole, Palladio & Scamozzi*, Paris, 1675, 1698, 5 vols.; ed. fotocopiada BNF (feita por encomenda, má qualidade); ed. facsimil, 2^o ed. 1698, Hildesheim, 2005, Georg Olms, 2 Bde; ed. original, 1675, acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite. – A obra, em versão *Abrégé*, foi traduzida para latim por J. C. Seyler, e editada em Leipzig, 1696.
- *Nouvelle maniere de fortifier les places*, Paris, 1683, 1684, 1684, 1686, 1693, 1693, 1711; a ed. original é acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite. – A obra foi traduzida e publicada em alemão, Nürnberg, 1686; e em russo, Moscovo, 1711. – A França, o mais populoso país da Europa no tempo, era uma potência militar, que passou todo o período entre fins do Séc. XVII, inícios do Séc. XVIII, em guerras. Segundo FICHET, *ob. cit.* (1979), Blondel esteve em Portugal no tempo da Guerra da Restauração.
- et SAVOT, L., *L'architecture françoise des bastimens particvliers. Composée par M. Lovis Savot, Medecin du Roy... Avec des Figures & des Nottes de M. Blondel...*, Paris, 1673; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- BLUM, H., *Quinque columnarum exacta descriptio atque delineatio*, Zürich, 1550; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite; idem, www.daten.digitalen-sammlungen.de.
- *Von den fünff Säulen. Grundtlicher Bericht und deren eigentliche contrafeyung nach Symmetrischer ussteilung der Architectur*, Zürich, 1555, 1561; ed. facsimil mit einem Vorwort von E. Forssman, Hildesheim, Georg Olms Verlag (anunciada para *Subskriptionspreis*); ed. original acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite. – Neste site tem-se acesso às suas traduções publicadas em francês: Antwerpen, 1551, Lyon, 1562, Antwerpen, 1619, Amsterdam, 1623, 1634, Antwerpen, 1642, Amsterdam 1647 e Lyon, 1650. – Foi o Vignola da Mitteleurope!
- BOCCACCIO, G., *Genealogía de los dioses paganos (Genealogia deorum gentilium)*, ed. preparada por M.^a C. Alvarez y R. M.^a Iglesias, Madrid, 1983, Editora Nacional.
- BRAMANTE, D., *Antiquarie prospettiche Romanae*, ver: FIENGA, D. D., «Bramante autore delle “Antiquarie prospettiche Romanae”», poemetto dedicato a Leonardo da Vinci», in *Studi Bramanteschi*, Roma, 1974, p. 417-26.
- BULLANT, J., *Reigle generalelle d'architecture des cinq manieres de colonnes*, Paris, 1564, 1568, 1619, 1647; todas as edições acessíveis em www.cesr.univ-tours.fr/Traite. – No mesmo site descreve-se

obras de *horlogiographie* (relógios) em que o autor seria especialista.

- CALVO, F., *Il “De Architectura” di Vitruvio...*, in FONTANA, V. e MORACHIello, P. (cura), *Vitruvio e Raffaello. Il “De Architectura” di Vitruvio nella traduzione inedita di Fabio Calvo ravennate*, Roma, 1975, Officina.
- CAMPBELL, C., *Vitruvius Britannicus, or The British Architect, containing the plans, elevations, and sections of the regular buildings, both publick and private, in Great Britain; eiyh variety of new designs*, London, 1st Vol., 1715; 2e Vol., 1717; 3th Vol., 1725; ed. facsimil with an introd. by J. Harris, New York, 1965, Blom; ed. original acessível em www.digi.ub.uni-heidelberg.de; neste site refere-se também o 4.º e 5.º Vols., de WOOLFE, J. e GANDON, J., que foram uma das muitas tentativas de continuar a obra, ou de aproveitar o prestígio de um título e um nome (o de Vitruvius). No Séc. XX, HEGEMANN, W., e PEETS, E., *The American Vitruvius: An Architects’ Handbook for the Civic Art*, New York, 1922, Reissued, remontarão a esse título a sua notável obra, que tem sido regularmente reeditada e traduzida (castelhano, por exemplo).
- CAPORALI, M. G., *Architettura con il suo commento et figure, Vetruvio in volgar lingua...*, 1536, Perugia, 1536; ed. facsimil Perugia, 1985, *Volumnia Editrice*; a ed. original é acessível em www.digi.ub.uni-heidelberg.de.
- CENNINI, C., *Il libro dell’arte*, ed. a cura di L. Magagnato, Vicenza, 1971, Neri Pozza.
- CESARIANO, C., *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architettura libri decem traducti de Latino in Vulgare affigurati, commentati...*, Como, 1521; ed. facsimil, con testi introdutivi in italiano e in inglese, di A. Bruschi, A. Carugo e F. P. Fiore, Milano, 1981, Edizioni il Polifilo; a edição original é acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- COECKE VAN AELST, P., *Die inventie der colommen met haren coronementen ende maten*, Ambers, 1539; ed. fac-simil in ROLF, R., *Pieter Coecke van Aelst en zijn architectuuruitgaves van 1539*, Amsterdam, 1978, p. 21 ss..
- *Generale reglen der architecturen*, Ambers, 1539, 1549; ed. facsimil, ed. 1539, in ROLF, *ob. cit.* (1978); ed. da trad. francesa, *Reigles generales d’architecture...*, Paris, 1542, acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- COLONNA, F., *Hypnerotomachia Poliphili*, ed. critica e commenti di G. Pozzi e L. A. Ciaponni, Padova, 1964, Adelphi, 2 vols.. – Há ed. espanhola de Pilar Pedraza, Murcia, 1981, COAAT / Lib. Yerba, 2 vols.. – A obra de Colonna foi trad. para francês, por J. Martin, e ed. com o título *Le Songe de Poliphile*, Paris, 1546, 1554, 1561.
- COSTA FREITAS, M., «Teoria», in *Logos. Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*, Vol. 5, Lisboa, 1992, Verbo.
- DE L’ORME, Ph., *Nouvelles inventions pour bien bastir et a petit fraiz...*, Paris, 1561, 1576; ambas as edições acessíveis em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Le premier tome de l’architecture...*, Paris, 1567, reimpresso com o título, *L’architecture...*, Paris, 1576, 1603; todas as edições acessíveis em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.

- *Architecture... Oeuvre intiere contenant unze Livres, augmentée de deux...*, reimpressão acrescida de *deux livres* da obra anterior, Paris, 1626, 1648; ambas edições acessíveis em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- DIETTERLIN, W., *Architectvra: Von Ausstheilung, Symmetria und Proportion der Fünff Seulen, und aller darauss volgender Kunst Arbeit, von Fenstern, Caminen... und Epitaphien...*, Nürnberg, publicada por partes a partir de 1593, por completo em 1598; ed. facsimil mit Einführung von H. G. Evers, Darmstadt, 1965, Wissenschaftliche Buchgesellschaft; id., New York, 1968, Dover (muito barata); id., Braunschweig / Wiesbaden, 1983, Friedrich Wieweg & Sohn Verlag; ed. 1598, acessível em www.digi.ub.uni-heidelberg.de.
- DURANTINO, F. L., M. L. *Vitruvio Pollione de Architectura traducto di Latino in Vulgare...*, Venetia, 1524; acessível em www.libcoll.mpiwg-berlin.mpg.de/libcoll.
- DÜRER, A., *Underweysung der Messung mit dem Zirkel und Richscheyt*, Nürnberg, 1525, 1538; ed. facsimil, Nördlingen, 3. Auflage 2000, Verlag Dr. Alfons Uhl; acessível em www.fermi.imss.fi.it/.
- *Etliche underricht, zu befestigung der Stett, Schloss und Flecken*, Nürnberg, 1527; ed. facsimil, Unterschneidheim, 1969, Verlag Walter Uhl; id., Nördlingen, 1980, Verlag Alfons Uhl.
- *Hierinn sind begriffen vier büchen von menslicher Proportion*, Nürnberg, 1528; ed. facsimil, Nördlingen, 1996, Verlag Alfons Uhl; ed. original acessível em www.fermi.imss.fi.it/.
- DURERO, A., *De la medida* (ed. espanhola de *Underweysung der Messung...*), ed. de J. Pfeiffer, Madrid, 2000, Ediciones Akal.
- *Tratado de arquitectura y urbanismo militar* (ed. espanhola de *Etliche underricht...*), ed. crítica e introd. de J. L. González García, trad. y estudio filológico de E. J. González García, prólogo de F. Checa Cremdades, Madrid, 2004, Ediciones Akal.
- ERASMO DE ROTERDÃO, D., *Elogio da Loucura (Encomion moriae...)*, Paris, 1511; várias reeds. e trads.; em português, trad. de Á. Ribeiro, Lisboa, 1951 (várias reeds.), Guimarães Editores. – Há uma obra de André de Resende, *Erasmii encomium*, não publicada ao tempo (?), cujo título ilustra o conhecimento de Erasmo; a obra foi publicada, com o título *Elogio de Erasmo*, estab. do texto e trad. de W. de Sousa Medeiros e J. Pereira da Costa, Lisboa / Coimbra, 1961, Instituto de Alta Cultura / CEPHF / FLC.
- *Colloquia...*, Amsterdam, 1518, várias reeds. e trads.; ed. utilizada, *Coloquios*, com pról. de I. B. Anzoátegui, Buenos Aires, 1947, várias reeds., Espasa-Calpe.
- ESQUILO, *Prometeu agrilhoado*, trad. de E. Scarlatti, Lisboa, 1942, Edições Cosmos.
- FAVENTINUS, M. C., *Abrégé d'architecture privée (De diversis fabricis architectonice)*, texte établi, trad. et commenté par M. Th. Cam, Paris, 2001, Collection des Universités de France / Les Belles Lettres. – Edição espanhola, *Las diversas estructuras del arte arquitectónico o Compendio de Arquitectura*, trad. do latim con una noticia introd. y reprod. de la ed. de Vascosan (Paris, 1540) por A. H. Ballina, present. de E. R. Balbin, Oviedo, 1979, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Tecnicos de Asturias y Seminario Metropolitano.

- FIENGA, D. D., «Bramante autore delle “Antiquarie prospettiche Romane”, poemetto dedicato a Leonardo da Vinci», in *Studi Bramanteschi*, Roma, 1974, p. 417-26.
- FILARETE, A. A. detto il, *Trattato di architettura* (escrito entre 1461-64), ed. critica a cura di A. M.^a Finoli e L. Grassi, Milano, 1972, Edizioni il Polifilo, 2 vols.; manuscrito acessível em: www.bncf.firenze.sbn.it/oldWeb/Bib_digitale/Manoscritti/.
- FRÉART DE CHAMBRAY, R., *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne: avec vn reveil des dix principaux avthevrs qui ont écrit des cinq Ordres; Sçavoir, Palladio et Scamozzi, Serlio et Vignola, D. Barbaro et Cataneo, L. B. Alberti et Viola, Bvllant et de Lorme, comparez entre eux. Les trois ordres Grecs, le Dorique, l'Ionique & le Corinthien... Et les deux Latins, le Toscan & le Composite...*, Paris, 1650; ed. facsimil, Génève, 1973, Minkoff; a ed. original é acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Les quatre livres de l'Architecture de André Palladio*, Paris, 1650; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- FRONTIN, S. J., *Les Aqueducs de la ville de Rome (De aquaeductibus urbis Romae)*, texte établi, trad. et commenté par P. Grimal, Paris, 1947, 3^e ed. 2003, Collection des Universités de France / Les Belles Lettres.
- GADAMER, H.-G., *Lob der Theorie*, Frankfurt am Main, 1983, Surkamp Verlag.
- *Wharheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen, 1960, J. C. B. Mhor (Paul Siebeck).
- GIOCONDO, Fra G., *Vitruvii Pollionis de Architectura libri decemi*, Venecia, 1497, num livro que continha outros textos, como o de FRONTINI, S. J., *Aquaeductibus liber unus*; acessível em www.gallica.bnf.fr.
- *M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus cum Figuris et Tabula ut iam legi et intellegi possit...*, Venecia, 1511; acessível em www.cesr.tours-univ.fr/Traite.
- *Vitruvius iterum et Frontinus a' Iocundum revesi repurgatique quan tumexcolla tione licuit...*, Firenze, 1513; acessível em www.libcoll.mpiwg.berlin.de/libcoll.
- *M. Vitruvii de Architectura Libri decem...*, Firenze, 1522; acessível em www.digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit; há um exemplar na BNP.
- *M. Vitruvii De architectura libri decem, summa diligentia recogniti... nunq antea impraessis*, Lyon, 1523; acessível em www.libcoll.mpiwg-berlin.de/libcoll; há um exemplar na BNP.
- GIORGIO MARTINI, F. di, *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, ed. a cura di C. Maltese, transc. di L. M. Degrassi, Milano, 1967, Edizioni il Polifilo, 2 vols..
- *Il “Vitruvio Magliabechiano”*, a cura di G. Scaglia, Firenze, 1985, Edizioni Gonelli.
- HOLANDA, F., *Da pintura antiga* (escrito em 1548); ed. J. de Vasconcellos, Porto, 1930, Renascença Portuguesa; introd., notas e comentários de J. da Felicidade Alves, Lisboa, 1984, Livros Horizonte; id., ed. A. González García, Lisboa, 1984, INCM.
- *Diálogos em Roma* (escrito em 1548); introd., notas e comentários de J. F. Alves, Lisboa, 1984,

- Horizonte; id., pref. e notas de M. Mendes, Lisboa, 1955, Sá da Costa; id., em ed. J. Vasconcellos já referida.
- *Da ciência do desenho* (1571), introd., notas e comentários de J. F. Alves, Lisboa, 1984, Horizonte.
- *Do tirar polo natural* (1549), introd., notas e comentários de J. F. Alves, Lisboa, 1984, Horizonte.
- *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa* (1571), ed. V. Correia, Madrid, V. Correia; id., introd., notas e comentários de J. F. Alves, Lisboa, 1984, Horizonte.
- *As imagens das Idades do Mundo*, ed. de S. Deswarte, Lisboa, 1987, INCM.
- *Album dos desenhos das antigualhas* (meados Séc. XVI), Madrid, 1940, Ministerio de Asuntos Exteriores; id., Lisboa, 1989, Livros Horizonte.
- ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías (Etymologiae u Originum sive Etymologiarum libri XX)*, texto latino y trad. de J. O. Reta y M. M. Casquero, Madrid, 1982, 2e ed. 1994, BAC, 2 vols..
- JONES, I., sobre o seu projecto de tratado e ilustrações, ver: LEES-MILNE, J., *The Age of Inigo Jones*, London, 1953, B. T. Batsford; SUMMERSON, J., *Inigo Jones*, Harmondsworth, 1966, Penguin Books; WITTKOWER, R., *Palladio and the English Palladianism*, London, 1974, Thames & Hudson; HARRIS, J., *Catalogue of the Drawings Collection of the R. I. B. A.: Inigo Jones & John Webb*, Farnborough, 1974, Gregg Revivals.
- KASSMANN, R., *Seilen bochg darin gieziert seilen vnt termen sin*, 1616; ed. francesa, *Livre d'architecture contenant plusieurs beaux ornementz*, 1622; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- LE MUET, P., *Maniere de bastir pour toutes sortes de personnes*, Paris, 1623 (a BNP possui um exemplar em bom estado); acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Maniere de bien bastir pour toutes sortes de personnes...*, *reveve, augmentee et enrichie en cette second Edition de plusieurs Figures, de beaux Bastiments & Edifices de l'invention & conduite dudit sieur le Muet, & autres*, Paris, 1647, 1663; ed. facsimil, A. Blunt (ed.), Richmond / Surrey, 1972, Gregg Press; id., C. Mignot (dir.), Clamency, 1981, Pandora Éditions; acessíveis ambas as edições originais em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Traicté des cinq Ordres d'Architecture desquels se sont seruy les Anciens. Traduit dv Palladio. Augmenté des nouvelles inventions pour l'Art de bien bastir par...*, Paris, 1645, 1647, Amsterdam, 1646, 1679, 1682; acessíveis em www.cesr.univ-tours.fr/Traite. – Esta obra foi traduzida para holandês, inglês, alemão e italiano, sendo reeditada várias vezes, o que impede uma descrição exaustiva.
- MARTIN, J., *Architecture ou Art de bien bastir, de Marc Vitruve Pollion...* (com ilustrações de J. Goujon), Paris, 1547, 1572, Genève, 1618, 1628; ed. facsimil da ed. original de 1547, Ridgewood / New Jersey, 1964, Gregg Press; ed. original acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Hypnerotomachie, ou Discours du songe de Poliphile...*, *Nouvellement traduit de langage italien en Francois*, Paris, 1546; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Le premier livre d'architecture... Le second livre de perspective, de Sebastian Serlio...*, Paris, 1545; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Quinto libro d'architecture di Sabastiano Serlio... Traduict en Francois par Ian Martin...*, Paris,

- 1547; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *L'Architecture et Art de bien bastir du Seigneur Leon Baptiste Albert... divisée en dix livres, Traduits par deffunct Ian Martin...*, Paris, 1553; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- MORE ou MORUS, Th., *A Utopia (De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia)*, Basileia, 1516; ed. portuguesa, trad. de J. Marinho, notas e posfácio de P. Gomes, Lisboa, 1952, múltiplas reedições, Guimarães Editores; id., *Utopia*, ed. by E. Sturtz, S.J., New Haven and London, 1964, Yale University Press.
- NEWTON, W. (transl.), *The Architecture of M. Vitruvius Pollio, translated from the original Latin by...*, London, 1711, 2e ed. 1791 (a seg. é feita por seu irmão J. Newton).
- NUNES, P., *tradução do tratado de Vitruvius*, suposição de que há notícias difusas, que não se confirmam, nada constando no catálogo da BNP, da BNF, da BNE, com acesso aos da Library of Congress e da British Library.
- PACIOLI, L., *Divina Proportione, Opera a tutti gliingegni perspicaci e curiosi necessaria Que ciascun studioso di Philosophia, Prospectiva, Pictura, Sculptura, Architectura, Musica e altre Mathematiche, suavissima, sottile, e admirabile doctrina conseguirà, e de lectarassi, cõ varie questione de secretissima scientia*, Venetia, 1509; ed. facsimil, con saggio introduttivo di A. Marinoni, Milano, 1986, Silvana Editrice; ed. em castelhano, transcr. de J. Calatrava, Madrid, 1987, Akal; ed. original, 1509, acessível em www.bibliotecadigitalhispanica.bne.es/.
- PALLADIO, A., *I quattro libri dell'architettura*, Venetia, 1570; ed. crítica de L. Magagnato e P. Marini, Milano, 1980, Edizioni il Polifilo; ed. facsimil, Milano, 1990, Hoepli; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- PALLADIUS, *Traité d'agriculture (Opus agriculturae)*, Livres I-II, texte établi, trad. et commenté par R. Martin, Collection des Universités de France / Les Belles Lettres. – Há ed. em castelhano, Madrid, 1990, Gredos.
- PERRAULT, C., *Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et tradvits nouvellement en François, avec des Notes & des Figures*, Paris, 1673; ed. facsimil, avec un'Étude de A. Picon, Paris, 2006, Errance; ed. original acessível em www.cesr.univ-tours.fr/traite.
- *Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et tradvits nouvellement en François, avec des Notes & des Figures. Seconde édition reveuë, corrigée et augmentée...*, Paris, 1684; ed. facsimil, Bruxelles, 1979, Mardaga; desta edição foi publicada uma versão em português, de H. Rua, mas atribuindo na capa a autoria a Vitruvius e ignorando Perrault, e a verdadeira origem da edição, Lisboa, 1998, IST; ed. original acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Abregé des dix livres d'architecture de Vitruve*, Paris, 1674; aces. www.digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit. – Esta obra foi traduzida e editada em holandês, Amsterdam, 1681, 1691; em inglês, London, 1692, 1703; e em italiano, 1711. – No site referido estão mencionadas mas não digitalizadas.
- *Ordonance des cinq especes de colonnes selon la methode des Anciens...*, Paris, 1683; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.

- PETRARCA, F., *Canzoniere* (1350), texto crítico e introd. di G. Contini, anotazioni di D. Ponchiroli, Torino, 1964, ristampa 1989, Giulio Einaudi Editore.
- PICO DELLA MIRANDOLA, G., *Discurso sobre a dignidade do homem (Oratio de hominis dignitate, c. 1487)*, ed. bilingue, trad. de M.^a L. Ganho, estudo pedagógico introd. de L. Loia, Lisboa, 1989, Edições 70.
- PIMENTEL, L. S., *Methodo Lusitanico de Desenhar as Fortificações das Praças Regulares e Irregulares, Fortes de Campanha...*, Lisboa, 1680; ed. facsimil, Lisboa, 1993, DSFOE.
- PLATON, *Le Politique (Πολιτικός)*, trad., notes, documents, parcours philosophique d'A. Petit, Paris, 1996, Hachette.
- PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle (Naturalis historia)*, Livre 34 (*Des métaux et de sculpture*), texte établi, trad. par H. Le Bonniec, commenté par H. Le Bonniec et H. Gallet de Santerre; Livre 36 (*Nature des pierres*), texte établi par J. André, trad. par R. Bloch et commenté par A. Rouvret, Paris, 1953, 2^e tirage revu et corrigé 1983, e 1981, 2^e tirage 2003, Collection des Universités de France / Les Belles Lettres.
- POPE, A., «An Epistle to the Right Hounorable Earl of Burlington...», London, 1731, in POPE, A. / BATESON, F. W., *The Poems of Alexander Pope. – Vol. III-2: Epistles to Several Persons*, ed. F. W. Bateson, London and New Haven, 1951, 1961, Yale University Press.
- RABELAIS, F., *Gargantua*, Lyon, 1534; ed. crítica, texto établi par R. Calder, introd., commentaires, tables et glossaire par M. A. Screech, préf. de V.-L. Saulnier, Génève, 1970, Lib. Droz.
— *L'Abbaye de Thélème*, publ. par R. Morçay, Génève, 1934, 2^e ed. 1949, Librairie Droz.
- RAFAEL, *Lettera a Leon X* (escrita com B. Castigliane), in BRUSCHI, A. (cura), *Scritti rinascimentali di architettura*, Milano, 1978, Edizioni il Polifilo, p. 469 ss..
- RICHARDSON, G., *The New Vitruvius Britannicus, consisting of plans and elevations of modern buildings, public and privat, erected in Great Britain, by the most celebrated architects*, London, 1802 e 1808, 2 vols.; ed. facsimil, New York, 1970 e 1978, Benjamin Blom; ed. original acessível em www.digi.ub.uni-heidelberg.de/.
- ROSSI, A., *L'architettura della Città*, Venezia, 1966, Marsilio Editori.
- RUSCONI, G., *Della architettura...con Centosessanta Figure... secondo i Precetti di Vitruvio...libri dieci*, Venetia, 1590; ed. facsimil, Farnborough, 1968, Gregg Press; id., Como, 1996, Lib. Alessandro Dominioni; ed. original, 1590, acessível em www.echo.mpiwg-berlin.mpg.de (má qualidade e um dos dois exemplares está mal identificado, devendo ser de uma edição posterior (?); id., www.digi.ub.uni-heidelberg.de/).
- RYFF ou RIVIUS, W., *M. Vitruvii, viri suae professionis peritissimi de Architectura libri decem... per Gualtherium H. Ryff Argentinum medicum*, Strassburg, 1543; acessível em www.libcoll.mpiwg-berlin.de/libcoll. – Juntamente com textos de Frontini e Nicolai Cvsani.
— *Vitruvius Teutsch... erstmals verteutsch...*, Nürnberg, 1548; facs. mit Einführung von E. Forsman, Hildesheim, 1973, Georg Olms; ed. original acessível em www.digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/.

- *Der furnembsten, notwendigen, der gantzen Architektur angehörigen Mathematischen und Mechanischen künst...*, Nürnberg, 1547; ed. facsimil, Hildesheim, 1980, Georg Olms; ed. original, colorida à mão (?), acessível em www.digital.slub-dresden.de/sammlungen/.
- *Der fünff maniren der Colonen, sampt aller derselbigen zierung...*, Nürnberg, 1547; acessível em www.digital.staatsbibliothek-berlin.de/.
- SAGREDO, D., *Medidas del romano*, Toledo, 1526, 1549, 1564, Lisboa, 1541, 1541 (?), 1542; eds. facsimil da ed. original, Valencia, 1976, Albatroz; id., México, ex-convento de Churubusco, 1977; da ed. de 1549, introd. de F. Marías y A. Bustamante, «Las “Medidas” de Diego Sagredo», Madrid, 1986; ed. de 1564, acessível em www.cervantesvirtual.com/FichaObra/. – A obra foi traduzida e publicada em francês, por S. de Colines (também se atribui a tradução a G. Philander), Paris, 1536, 1539, 1542, 1550, 1555, 1555, 1608; as três primeiras edições, 1536, 1539 e 1542, são acessíveis em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- SALVIATI, J. (Josephe ou Giuseppe Salviati; seg. outros, Francesco Salviati), *Regola di fare perfettamente col compasso la voluta, et del Capitello Ionico, et d’ogni altra sorte*, Vinetia, 1552. – Esta obra é descrita in *Catalogo ragionato dei libri d’arte e d’antichità posseduti dal Conte Cicognara* [Leopoldo Cicognara], Pisa, 1821, Presso Niccolò Capurro, assim: 644 – SALVIATI, Josephe Pittore, *Regola...*, in Vinetia per Francesco Marcolini, 1552. *Non sono questi che quattro foglietti di stampa estremamente rari. Nella prima pagina sta descritto frontespizio in un’ autiporta figurata; la seconda è bianca; la terza contiene la dedica a Monsig. Barbaro; la quarta la voluta intagliata; la quinta, e la sesta la regola per delinearle; la settima un’altra figura intagliata della voluta; l’ottava ed ultima in mezzo a un cartellone intagliato l’epigrafe Soli Deo honor et glori; in Vinegia. Giugno 1552.* – No lote a seguir, 645, descreve-se sob o nome de SALVIATI, Giuseppe, uma *ristampa nel 1814*. – De resto, não se conseguiu encontrar nenhuma destas edições em lado algum.
- SANGALLO, IL GIOVANE, A. da, *Projecto de Tradução, “Introd. programática”, in FONTANA, P., «Osservazioni intorno ai rapporti di Vitruvio colla teoria dell’Architettura del Rinascimento», in *Miscellanea di Storia dell’Arte in onore di Iginio Benvenuto Supino*, Firenze, 1933, Olschki, p. 315 ss.; também in GIOVANNONI, G., *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma, 1959, Centro Studi dell’Architettura / Facoltà di Architettura dell’Univ. Roma / Tipografia Regionale, Vol. I, p. 394-97; BAROCCHI (cura), *ob. cit.* (1977), Vol. III, p. 3028-31.*
- SCAMOZZI, V., *L’idea della architettura universale*, Venetia, 1615, 1687, 1714, 1803, 1811, 1838; eds. facsimil, Ridgewood / New Jersey, 1964, Gregg Press; id., Bologna, 1982, Arnaldo Forni; a ed. original, 1615, é acessível em www.digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit.
- SERLIO, S., *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici... con gli esempli dell’antichità che, per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvio*, Venetia, 1537, 1540, 1544, 1551, 1560, 1566, 1584; ed. original acessível em www.books.google.com/books/; as eds. agrupando seis livros, de 1566, e a de 1584, agrupando sete livros, são acessíveis em www.digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit.

- *Il Terzo libro... nel quale si figurano e descrivono le Antichità di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori de Italia, Venetia*, 1540, 1544, 1566 e 1584; a ed. de 1544 é acessível em www.digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit.
- SHUTE, J., *First and Chief Groundes of Architecture vsed in all the auncient and famous mony-mentes: with a farther & more ample defense vppon the same...*, London, 1563, 1579, 1584, 1587; eds. facsimil, ed. 1563, London, 1912, Country Life, e Farnborough / London, 1963, Gregg Publishers; ed. original, 1563, acessível em www.digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit.
- SULPICIO, G., *De architectura...* (a ed. não tem capa nem frontespício, começando com *Io Sulpitius lectori salvtm*), Roma, 1486 a 1492 (também carece de indicações sobre local e data); acessível em www.gallica.bnf.fr/.
- TERZI, F., *Estudos sobre embadometria, estereometria e as ordens de arquitectura*, c. 1578-1601, ms. redigido em italiano e português, existente na BNP.
- TORY, G., *Leonis Baptistae Alberti... Libri de re aedificatoria decem...Opus integrum et absolutum*, Paris, 1512; acessível em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- URREA, M. de, *M. Vitruuio Pollion De architectura diuidido en diez libros*, Madrid, ed. J. Garcían, 1582; existe um manuscrito identificado como sendo relativo a este tratado na BNP.
- VIGNOLA, J. B. da, *Regola delli cinque ordini d'architettura*, Roma ?, 1562 ?, numerosas reeds. e trads.; ed. crítica in CATANEO, P. – VIGNOLA, J. B. da, *Trattati*, con commento di M.^a W. Casotti, a cura di E. Bassi, Milano, 1974, Edizioni il Polifilo; ed. facsimil, Bologna, 1974, Arnaldo Forni; uma significativa edição holandesa de 1620, é acessível em www.digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit.
- VILLAFAÑE, J. de A., *De varia commensuración para la Esculptura y Architectura*, Sevilla, 1585-87, 2 vols., reeds. 1675, 1736, 1763, 1773, 1795, 1806; ed. facsimil, dir. F. Iñiguez, Valencia, 1979, Albatroz; ed. de 1773 acessível em www.libcoll.mpiwg-berlin.de/libcoll.
- VILLALÓN, C., *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, Madrid, 1539; ed. facsimil, dir. de Serrano y Sanz, Madrid, 1898, Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- VILLALPANDO, F., *Tercero y quarto libro de architectura de Sebastiano Serlio*, trad. de..., Toledo, 1552; ed. facsimil, dir. de G. Kubler, Valencia, 1977, Albatroz.
- VILLALPANDO, J. B., e PRADO, J., *In Ezechielem explanationes et Apparatus vrbis, ac templi Hierosolymitani: commentaijs et imaginibus illustratus...*, Roma, 1596-1605, 3 vols.; eds. contemporâneas: *El Tratado de la arquitectura perfecta en la última visión del profeta Ezequiel*, ed. crítica de J. Corral e.a., Madrid, 1990, COAM; *El templo de Salomón segundo Jerónimo Prado; con los saludas, dedicatorias y grabados de Juan Bautista Villalpando*, ed. de J. A. Ramirez, trad. de J. L. Oliver Domingo, Madrid, 1991-95, Siruela, 2 vols..
- VITRUVIUS, ou VITRUVIUS, M. P. (Marcus Pollion), *De architectura*, ou *De architectura libri decem*; as primeiras edições impressas estão identificadas nas rúbricas SULPICIO, GIOCONDO, CESARIANO, BARBARO, etc.. – Para os manuscritos tidos como mais significativos, ver a edi-

- ção crítica descrita (1969-2010), item, *Sigla* ou *Conspectus Siglorum*. – No fim desta bibliografia, isolando-as, indicam-se as edições de Vitruvius, mais recentes, cuja leitura se recomenda vivamente: Vitruvius, tal como Platão, Aristóteles, Cícero, e muitos outros, é um Clássico, ou seja, com plena actualidade, pois é de sempre.
- VOGTHERR, H., *Ein frembds und wunderbars Kunstbüchlin...*, Strassburg, 1537, 1538, 1559, 1572, 1608; ed. facsimil, ed. 1572, Zwickau, 1913, Ullmann; ed. de 1572, acessível em www.daten.digitale-sammlugen.de/.
- VREDEMAN DE VRIES, H., *Das ander Buch gemacht auff die zway Colonen Corinthia und Composita*, Antwerpen, 1565, 1578; acessível em www.digital.slub-dresden.de/sammlungen/.
- *Architectura der Bauung der Antiquen auss dem Vitruvius...*, Antwerpen, 1577, 1581, 1597, 1615, 1619; ed. facsimil, ed. 1581, Hildesheim, 1973, Georg Olms; ed. original acessível em www.library.tudelft.nl/digitresor/, as outras edições e as traduções para alemão, Antwerpen, 1581; e holandês, Antwerpen, 1598, são acessíveis em www.cesr.univ-tours.fr/Traite.
- *Hortorum Viridariorumque elegantes et multiplices formae...*, Antwerpen, 1583, c. 1600, c. 1636; acessíveis em www.cesr.univ-tours.fr/Traite. – Tratado sobre Jardins, vistos como Ordens, com Labirintos e *Personnages*.
- *Perspective Das ist Die weitberuembte khunst...*, Leyden, 1604-1605; ed. facsimil, New York, 1968; ed. original acessível em www.digital.slub-dresden.de/sammlungen/. – Houve inúmeras reedições e traduções em francês e em latim, ambas igualmente objecto de inúmeras reedições. – O Séc. XVII é marcado pelo culto da perspectiva.
- *Theatrum Vitae Humanae*, acessível em www.forumrarebooks.com/.
- und VREDEMAN DE VRIES, P. (seu filho), *Variae Architecturae Formae*, Antwerpen, 1601; acessível em www.ebooks.ethbib.ethz.ch/.
- WARE, I., *The Four Books of Andrea Palladio's Architecture*, London, 1738, 4 vols.; ed. facsimil with a new introd. by A. K. Placzek, New York, 1965, Dover Publications; acessível em www.digi.ub.uni-heidelberg.de.
- *A Complete Body of Architecture. Adorned with Plans And Elevations, from Original Designs by Isaac Ware...*, *In Wich are Interspersed Some Designs of Inigo Jones, never before published*, London, 1756, 1757, c. 1758-60, 1768; ed. facsimil, original de 1756, Farnborough, 1973, Gregg Press; edição de 1768 é acessível em www.digi.ub.uni-heidelberg.de. – A obra, na edição original de 1756, está atribuída a INIGO JONES, no Catálogo da Georg Olms Verlag. Trata-se de um erro inadmissível numa editora tão prestigiada.
- WOTTON, H., *The Elements of Architecture, collected by...*, *from the best authors and examples*, London, 1624; ed. facsimil with an introd. by F. Hard, Charlottesville / Virginia, 1968, University of Virginia Press; id., Farnborough, 1969, Gregg Press; id., Amsterdam, 1970, Theatrum Orbis terrarum; id., Berlin, 2010, Nabu Press.
- WREN, Ch., *Tract I, II, III, IV*, e *Discourse on Architecture*, in WREN, S., *Parentalia: or Memoirs of*

the Family of the Wren, London, 1750; ed. facsimil, Farnborough, 1965, Gregg Press.

Edições recentes de Vitruvius que se recomendam:

VITRUVIUS, *De l'architecture (De architectura)*, ed. crítica, bilingue, com fixação de texto, comentários e notas de Ph. Fleury e.a., Paris, 1969-2009, Collection des Universités de France / Les Belles Lettres, 10 vols..

VITRUVIUS, *De Architectura*, ed. crítica, bilingue, a cura di P. Gros, trad. e commento di A. Corso e E. Romano, Torino, 1997, Einaudi, 2 vols..

VITRUVIUS, *Los diez libros de arquitectura (De architectura)*, trad. do latín, prólogo y notas por A. Blázquez, Barcelona, 1991, várias reeds., Ed. Iberia. – Livro de bolso, excelente versão, estimável.

VITRUVIUS, *Tratado de Arquitectura (De architectura, seg. Codex Harleianus, o mais antigo e completo)*, trad. directa do latim de M. J. Maciel, ilustrações de Th. N. Howe, Lisboa, 2006, IST Press.

VITRUVIUS, *On Architecture. – Vol. I: Books 1-5; Vol. II: Books 6-10*; transl. by F. Granger, Camb./Mass., 1931-34, Loeb Classical Library / Harvard University Press, 2 vols.. – Esta edição baseia-se no *Codex Harleianus*, que também serviu para a tradução portuguesa. – Das mais recentes e económicas edições em inglês, recomenda-se a de Schofield, R. (tradução), e Tavernor, R. (interpretação), s.l., 2009, Penguin Classics.