

El Cortile “Della Pace”. Aspectos Originales de la Composición.

«Come il tempo si muta in un momento

«E muta il pensier de gli è seguace»

Donato Bramante

Já muito se escreveu sobre Donato Bramante – um dos mais importantes arquitetos de sempre e protagonista de primeiro plano do período do Renascimento. Existem, de facto, numerosos e excelentes livros de história da arquitetura que tratam sobre a sua obra e personalidade e, portanto, nesta ocasião em que se assinalam os quinhentos anos da sua morte, pretendo apenas deixar um muito modesto contributo a propósito da originalidade do seu trabalho, tomando como exemplo o claustro da igreja/convento de Santa Maria Della Pace, em Roma, que adiante designo por “El Cortile Della Pace”.

Como também já foi dito, e é consensualmente reconhecido, a obra de Bramante desenvolve-se num período que, segundo alguns autores¹, se poderá designar de “Tardo-Renascimento”, na transição entre o Renascimento, digamos assim, mais “ortodoxo”, até finais do Quattrocento, e o Maneirismo. Donato Bramante será mesmo a charneira entre um período e o outro, marcando essa transição com a sua extraordinária originalidade e a audácia de algumas “licenças” a que se permite nas suas composições.

Estas ditas “licenças” ou aspetos mais originais da composição arquitetónica da sua obra, não anulam o rigor matemático dos cânones clássicos que domina com grande maestria, combinando-se num resultado que podemos designar “pré - maneirista”² e que marca a história da arquitetura.

“(…) Bramante (…), more than anybody else, (…) re-established the grammar of ancient Rome in buildings of pre-eminent consequence. I am not forgetting the performances of some of his predecessors: of Alberti (…); of Brunelleschi (…). But it was Bramante who (…) stated firmly and finally: «this is the Roman language – this and no other is the way to use it».”³

O rigor matemático, a aplicação rigorosa dos canones clássicos que Bramante estudou e sistematizou, talvez melhor do que qualquer outro arquiteto do Renascimento, na continuidade de Brunelleschi e de Alberti, combina-se com uma inquietude, com uma vontade de transcender, uma luta clássica entre o apolíneo e o dionisíaco, e que Bramante resolve de forma caprichosa, culta, inteligente e com resultado sempre harmonioso e exaltante.

Arnaldo Bruschi, na sua obra sobre Bramante⁴, cita Vasari que, a propósito, destaca “(...) il gusto bramantesco per le «artificiose difficoltà», tanto de «belezza e difficoltà accrebbe grandissima all’arte». Ou também, mencionando ainda Vasari, sublinha o «ingegno capriccioso» daquele arquiteto em que “lógica” e “poética” coincidem.

A um método «científico», de pesquisa da «universalidade», de origem sobretudo brunelleschiana, Bramante acrescenta um interesse mais acentuado e preciso sobre o espaço «in sé», arquitetónico e urbano que se manifesta de forma clara no cortile Della Pace⁵.

El cortile Della Pace é a primeira obra realizada em Roma por Donato Bramante, entre 1500-1504⁶ - “Portico a 2 piani con il primo ordine ad arcate su pilastri rivestiti con lesene joniche su alti plinti de sostengono una trabeazione continua con iscrizione nel fregio, ano 1504. Il secondo ordine presenta un muretto ove sono sistemati pilastri con lesene sulle quattro facce, alternati con colonne e superiormente da un cornicione a mensole.”⁷

“El recurso a la geometria como matriz compositiva”, como nos diz Javier Cenicacelaya⁸ marca esta obra em que Bramante segue um método Brunelleschiano de rigor matemático baseado na adição de módulos quadrados. Em Santa Maria Della Pace, Bramante ter-se-á preocupado sobretudo em encontrar uma lei de proporção do conjunto que lhe possibilitasse regular em planta e alçado a posição e a dimensão dos elementos singulares, tendo adotado este método projetual que elege o quadrado como elemento geométrico sobre o qual se organizam os espaços. O resultado, de qualquer modo, é condicionado pela pré-existência de fundações que Bramante se viu forçado a utilizar.

A aplicação deste método tem como resultado que, no ambulatório, o cortile presente, em cada lado, um número par de aberturas, destacando assim uma ideia (virtual) de linearidade, ou de centralidade em si mesmo, no seu todo espacial, por oposição a uma marcação de centralidade, digamos, «axial».

Bramante segue uma linha de arquitetos «pintores» e «perspetivistas», iniciada por Brunelleschi, retomada em parte por Francesco di Giorgio e Leonardo, baseada na representação tridimensional de organismos espaço-temporais complexos. É uma linha que

valoriza a tectónica, o aspeto material, tendo em vista uma espacialidade pictórica⁹ que, aqui, no Cortile Della Pace, é claramente conseguido.

Este método compositivo é aplicado com um rigor tal que obriga Bramante a introduzir algumas novidades – as “licenças” a que me refiro no início deste texto - por forma a resolver os vários condicionalismos resultantes das estruturas pré-existentes e da geometria do espaço disponível, acentuando assim a ideia Brunelleschiana de perspetiva. Veja-se, por exemplo, o que sucede com a interpenetração dos planos das fachadas no cortile, em que as pilastras e os capitéis são reduzidos aos fragmentos que resultam dessa interseção de planos.

Nesta opção, Bramante segue o exemplo de Brunelleschi na Basílica do Santo Spirito (1434-1446), em Florença, em que a aplicação rigorosa deste método resulta na interpenetração das janelas das últimas capelas absidais da nave com as primeiras do cruzeiro.

Esta solução, como todas as demais “licenças” que marcam esta obra de Bramante, é extremamente coerente com o rigor metodológico adotado e resulta da aplicação em termos físicos do traçado proporcional regulador de todo o conjunto.

Mas este esforço na resolução dos problemas de composição, da “conciliação” ou da harmonia do rigor dos cânones clássicos com o rigor matemático do método projetual adotado, é visível também noutros aspetos particulares desta obra, como por exemplo na escolha adotada para as pilastras toscanas do piso térreo, por «raporto» às pilastras jónicas deste mesmo piso (às quais dá mais relevo, apoiando-as em pedestais e valorizando assim esta ordem que se afigura mais consentânea com um cortile dedicado “alla Madre della pace”), e em tantos outros aspetos conceptuais que Bramante resolve, num brilhante exercício intelectual. Bramante, aliás, joga aqui com quatro ordens arquitetónicas distintas – toscana e jónica nas pilastras do piso térreo e, no piso elevado, compósita nas pilastras e coríntia nas colunas, revelando um gosto pelo “capriccio”, pelo jogo intelectual, afirmando um domínio da razão sobre as dificuldades¹⁰. Neste exercício compositivo, Bramante joga com proporção, de ordem para ordem, «licenciosamente», mas obtém um resultado final que, para além de harmonioso, belo, é também em si mesmo rigoroso, sofisticado, estabelecendo novas “leis” e revelando um conhecimento e um domínio dos cânones absolutamente extraordinário.

Arnaldo Bruschi, na sua obra atrás citada (pp 110/111), descreve exhaustivamente todo o esquema de composição de Bramante nesta obra, e conclui: «Fissato così lo schema proporzionale - «musicale» - d'insieme, che garantisce un rigoroso coordinamento delle parti tra loro e con l'insieme in uno spazio tridimensionale, è ora necessario, precisando le diverse strutture, concretizzare l'astratta imagine geometrica in un edificio reale, costituito di strutture fisiche, materiali.»

No cortile Della Pace, Bramante adota uma solução que consiste em sobrepor dois sistemas construtivos clássicos – o que em si mesmo constitui também uma novidade. De facto, no piso térreo adota um sistema com arcos enquadrados por pilastras e, no piso superior, um sistema “architrovato”. Esta solução, que permite a Bramante resolver aspetos compositivos resultante de condicionantes do espaço e das ordens adotadas, contraria claramente os pressupostos vitruvianos, que Alberti recupera na sua obra *De Re Aedificatoria*.

El cortile Della Pace revela o esforço de Bramante na aplicação coerente de um método rigoroso na sua primeira obra em Roma. E, neste esforço de depuração e de síntese, da exaltação do «vuoto», do «spazio in sé», qualificad e caracterizado por elementos contrapostos de «eccezionale delicatezza» (Förster) e de uma quase «feminea eleganza» (De Angelis d'Ossat), Donato Bramante deixa-nos uma grande obra, plena de vitalidade que as ditas «licenças» compositivas não diminuem, pelo contrário, e até engrandecem.¹¹

José Baganha

Notas

¹ Refiro-me, por exemplo, ao artigo de Javier Cenicacelaya intitulado “Algunas consideraciones sobre la arquitectura de Bramante”, publicado na revista DPArquitectura nº 6, pela editora Infoedita, de Espanha, em 2014, pp 8 a 24, ou à obra intitulada “BRAMANTE”, de Arnaldo Bruschi publicada pela Editori Laterza, Bari, em 2010.

² Ver BRUSCHI, Arnaldo, op. Cit., p 268.

³ Ver SUMMERSON, John: “The Classical Language of Architecture”. Ed. Thames & Hudson – World of Art, London, 2001, p 40.

⁴ Ver BRUSCHI, Arnaldo, op-cit., p 262;

⁵ Ibidem, p 273.

⁶ A este propósito ver a seguinte passagem da obra de Arnaldo Bruschi atrás mencionada, na pág. 107: “(...)anno que compare nella bellissima scritta della trabeazione ionica de richiama quelle celebri del cortile di urbino e del fronte del palazzo della Cancelleria”.

⁷ Ver “MARTA, Roberto: L’Architettura Del Rinascimento A Roma (1417-1503); Tecniche e Tipologie”. Edizioni Kappa, Novembre 1995, p 234.

⁸ CENICACELAYA, Javier; Op. Cit., p 15.

⁹ BRUSCHI, Arnaldo; Op. Cit.; p 265.

¹⁰ Ibidem, p 116.

¹¹ Ib., p 125.

Bibliografía

BRUSCHI, Arnaldo: “*Bramante*”. Editori Laterza, Bari, 1990.

LETAROUILLY, Paul: “*Édificios de Rome Moderne*”. Bance, Éditeur. Nova York, 1984.

KLOTZ, Heinrich: “Filipo Brunelleschi”. Academy Editions, London, 1990.

MARTA, Roberto: L’Architettura Del Rinascimento A Roma (1417-1503); Tecniche e Tipologie”. Edizioni Kappa, Novembre 1995.

CENICACELAYA, Javier: “Algunas consideraciones sobre la arquitectura de Bramante”, art. In DPArquitectura nº 6, edit. Infoedita, Espanha, 2014, pp 8 a 24.

SUMMERSON, John: “The Classical Language of Architecture”. Ed. Thames & Hudson – World of Art, London, 2001.