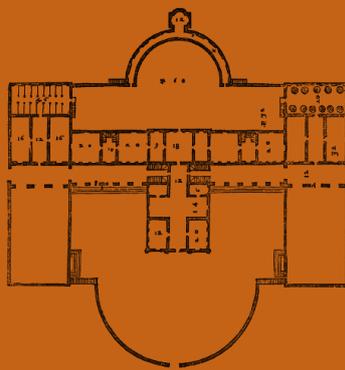
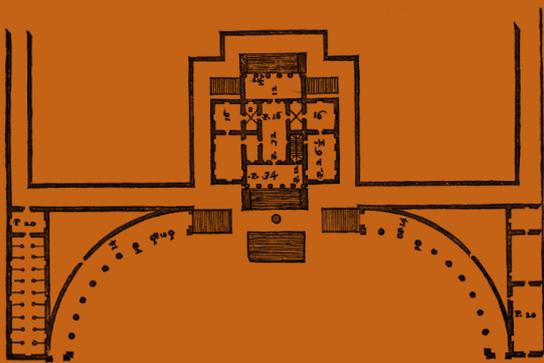


VILLAS AGRÍCOLAS DE ANDREA PALLADIO



Esdras de Souza Tonin

Dissertação de Mestrado orientada
por Prof. PhD. Cláudio Calovi Pereira.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Arquitetura
Programa de Pós-Graduação e Pesquisa em Arquitetura
PROPAR / UFRGS

AS VILAS AGRÍCOLAS DE ANDREA PALLADIO

Dissertação de Mestrado
apresentada como requisito parcial
para a obtenção de grau de mestre
em Arquitetura.

Orientador: Prof. PhD. Cláudio
Calovi Pereira

Porto Alegre, Setembro de 2024.

CIP - Catalogação na Publicação

de Souza Tonin, Esdras
Vilas Agrícolas de Andrea Palladio / Esdras de
Souza Tonin. -- 2024.
135 f.
Orientador: Claudio Calovi Pereira.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa
de Pós-Graduação em Arquitetura, Porto Alegre, BR-RS,
2024.

1. Andrea Palladio. 2. Vilas Agrícolas. I. Calovi
Pereira, Claudio, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal do Rio Grande do Sul e ao Programa de Pós-Graduação por me proporcionarem um ensino de qualidade, experiências e estágios enriquecedores, mesmo em meio à pandemia. Agradeço à CAPES pelo ano de bolsa concedido, o qual me permitiu adquirir diversos livros que foram fundamentais para a realização desta pesquisa.

Ao meu orientador, Professor Dr. Cláudio Calovi Pereira, expresso minha profunda gratidão por compartilhar seu vasto conhecimento, sua biblioteca e sua paciência. És um exemplo de professor e pessoa.

Aos membros da banca examinadora, Dra. Jamile Weizenmann, Dr. Leandro Manenti e Dra. Monika Stumpp, agradeço pela contribuição e avaliação criteriosa deste trabalho.

À Uniritter por me proporcionar uma graduação onde iniciei na pesquisa e publiquei meu primeiro artigo. Em especial aos professores Anna Paula Canez, Liege Puhl, João Gallo e Giulie Anna Baldissera, sou grato pelo incentivo ao longo da minha trajetória acadêmica.

Aos meus colegas Éllen Costa, Cristina Mioranza e Tainá Manfredini, agradeço pelas conversas, conselhos e pelos livros emprestados.

Aos meus amigos acadêmicos, agradeço por me suportarem e incentivarem com suas orações.

Aos meus avós Ivo e Eduvirges, agradeço pelo constante incentivo. Aos meus avós Loreno e Esther (in memoriam), sou grato pelo legado de estudo e dedicação que me deixaram.

Aos meus primos e tios, expresso minha gratidão pelo apoio e acompanhamento ao longo da jornada. Em especial, ao meu primo André Borba, agradeço pela amizade, diálogos e constante incentivo na vida acadêmica.

Aos meus pais, Everton e Carmélia, ao meu irmão Lucas e à minha cunhada Heloísa, agradeço pelos exemplos de fé e pelo incentivo incondicional. Aos meus sobrinhos José (in memoriam) e Calebe.

À Jessica, agradeço pelo amor, suporte, incentivo e paciência. Obrigado por ser quem és. Sou grato a Deus por tê-la colocado em minha vida. Por fim, agradeço a Deus, razão da minha existência, a quem dedico este trabalho.

“De minha parte, não posso prometer mais do que o longo trabalho, a grande diligência e a devoção que dedico à compreensão e à prática do que ofereço; Se for do agrado de Deus que eu não tenha trabalhado em vão, darei graças por sua bondade, de todo o meu coração, enquanto ainda permaneço em grande dívida com aqueles que, por meio de suas próprias invenções engenhosas e da experiência que adquiriram, nos legaram as regras dessa arte, pois abriram um caminho mais fácil e mais direto para o estudo de coisas novas e (graças a eles) sabemos de muitas coisas que talvez tivessem permanecido ocultas.”

PALLADIO, Andrea.

RESUMO

A presente dissertação pretende contribuir para o estudo das vilas agrícolas de Andrea Palladio, com ênfase no uso agrícola, aspecto que tem sido pouco contemplado na literatura até o momento. Dessa forma, a análise das vilas busca entender como Palladio manipulou as demandas rurais para criar um novo sistema de composição arquitetônica para esses edifícios. A dissertação aborda o contexto literário dessa produção, composto por tratados da Antiguidade e obras posteriores, incluindo o Renascimento italiano. Também é considerado o contexto material da arquitetura das vilas agrícolas construídas nos séculos XV e XVI no Vêneto. Seis vilas de Palladio foram selecionadas para um estudo mais aprofundado: Villa Pisani em Bagnolo, Villa Angarano, Villa Repeta, Villa Badoer, Villa Barbaro e Villa Emo. A principal referência para o estudo foram os projetos apresentados no tratado de Palladio *I Quattro Libri dell'Architettura*. As vilas construídas de acordo com esses projetos foram documentadas fotograficamente, enquanto aquelas que desapareceram ou sofreram grandes alterações foram modeladas em BIM ArchiCAD. Esta dissertação integra os trabalhos do grupo de pesquisa do CNPq “Arquitetura e Classicismo”, registrado no PROPAR-UFRGS.

ABSTRACT

The dissertation aims to contribute to the study of the agricultural villas designed by Andrea Palladio, focusing on their rural functions—an aspect that has not been widely explored in the existing literature. The analysis of these villas seeks to understand how Palladio responded to agricultural demands in order to create a new compositional system for these buildings. The dissertation also addresses the literary context of the field, including ancient treatises and later written sources, particularly those from the Italian Renaissance. Additionally, it explores the material context of villas built in the 15th and early 16th centuries in the Veneto region. Six agricultural villas by Palladio were selected for in-depth study: Villa Pisani at Bagnolo, Villa Angarano, Villa Repeta, Villa Badoer, Villa Barbaro, and Villa Emo. The primary reference for the study is the set of drawings presented in Palladio's treatise *I Quattro Libri dell'Architettura*. The villas built according to these drawings are illustrated with images, while those that were modified or no longer exist have been modeled using BIM ArchiCAD. This dissertation is part of a broader research project conducted by the "Arquitetura e Classicismo" (Architecture and Classicism) research group, which is registered in the Brazilian national research system through PROPAR (Program of Research and Postgraduate Studies in Architecture) at UFRGS (Federal University of Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brazil).

SUMÁRIO

Introdução.....	11
Cap. 1 O contexto remoto das vilas agrícolas de Palladio.....	17
Cap. 2 O contexto imediato das vilas agrícolas de Palladio.....	27
Cap. 3 O tratado de Palladio e suas vilas agrícolas	50
Cap. 4 O funcionamento de uma <i>villa</i> agrícola	56
Cap. 5 Vilas Agrícolas de Palladio	60
Villa Pisani em Bagnolo	
Villa Angarano	
Villa Repeta	
Villa Badoer	
Villa Barbaro	
Villa Emo	
Cap. 6 Considerações Finais	122
Referencias Bibliográficas.....	132

INTRODUÇÃO

EM 1508, nasce em Pádua Andrea di Pietro Della Gondola, que mais tarde será chamado por seu tutor, Giangiorgio Trissino, de Andrea Palladio. Este viria ser um arquiteto com produção extensa na região do Vêneto, no norte da Itália, que alcançou repercussão mundial. Palladio projetou e construiu numerosos palácios públicos e privados, igrejas e residências campestres, além de outras obras civis. Dentre as residências no campo, conhecidas como villas, se encontram as casas suburbanas de lazer e as sedes de fazendas de produção agrícola. As vilas de Palladio se tornaram extremamente famosas, tendo recebido grande divulgação por meio do tratado de arquitetura que ele publicou em 1570, intitulado *I Quattro Libri dell'Architettura*. Contudo, as novas gerações de vilas clássicas inspiradas na obra de Palladio, registradas principalmente na Inglaterra e nos Estados Unidos, são em sua maioria casas de lazer e retiro campestre. Nesta dissertação, o objetivo é analisar as vilas de Palladio como sedes de fazendas. Estas são o foco do presente estudo, que busca olhar com maior atenção seis delas, julgadas mais representativas como soluções de projeto que combina o *otium* ou ócio clássico (retiro para cultivo do corpo e da mente) com a atividade administrativa de uma propriedade agrícola.

A obra de Palladio ocorre no momento em que a península itálica vive a maturidade de um período histórico posteriormente denominado Renascimento, marcado pela retomada das referências culturais da antiguidade clássica durante os séculos XV e XVI. Seu surgimento em Florença foi inicialmente ligado ao reavivamento da literatura, filosofia e arte clássicas, mas em seguida alcançou a arquitetura, pela obra de Brunelleschi e Alberti no século XV. A retomada da importância política da Roma Papal no final do século XV e início do século XVI suscitaram uma série de obras importantes projetadas por arquitetos como Bramante, Rafael, Sangallo, Peruzzi, Vignola e Michelangelo, que estabeleceram uma nova versão do classicismo romano antigo como idioma arquitetônico da época. Quando a carreira arquitetônica de Palladio se inicia, por volta de 1537 (provável data do início da Villa Godi), o classicismo de Roma já havia chegado ao Vêneto e arredores, por meio de muitos arquitetos que haviam imigrado.

Palladio iniciou seu envolvimento com arquitetura ao integrar uma corporação de ofício de construção civil de Vicenza, denominada *Bottega di Pedemuro*, onde trabalhou como entalhador de detalhes clássicos em pedra. Sua habilidade despertou a atenção da nobreza vicentina que usava seus serviços, particularmente de Giangiorgio Trissino, um nobre que possuía uma escola

inspirada nas academias clássicas. Trissino introduziu Palladio na leitura de textos clássicos, particularmente de arquitetura, como os tratados de Vitruvius e de Alberti. Além disso, o levou para visitar Roma em 1541, onde Palladio conheceu tanto os edifícios e as ruínas clássicas como os arquitetos que lá trabalhavam e as obras modernas.

Em sua volta a Vicenza, Palladio se tornou o arquiteto responsável por um amplo programa construtivo da nobreza da cidade. Ele projetou edifícios públicos, como a nova *loggia* da Basílica e a Loggia del Capitano, além de vários palácios privados e numerosas vilas no interior de Vicenza e em cidades vizinhas. Bastante requisitado por muitos clientes, Palladio desenvolveu um sistema de projeto arquitetônico que lhe permitiu administrar uma produção volumosa com grande qualidade e variedade. Seu sistema de projeto é principalmente visível nos *palazzi* (residências da nobreza urbana) e nas *ville* (suburbanas ou rurais). Tanto em plantas como em cortes e fachadas, Palladio estabelece uma trama básica que permite flexibilidade para alternativas e variedade de resultados espaciais. No caso do uso de ordens clássicas, a grelha ortogonal de fachada serve para abrigar um jogo de inúmeras alternativas no uso dos elementos.

As vilas de Palladio, como já referido, se dividem entre casas de lazer, voltadas para a recreação, e sedes de fazendas com produção rural. Ambas têm em comum a *casa di villa*, ou seja, a residência do proprietário e sua família. No caso da *villa* de lazer, essa casa está isolada e em posição de destaque no terreno, como ocorre nas villas Capra (La Rotonda) e Foscari (Malcontenta). No caso das sedes de fazenda, que serão o foco deste trabalho, a *casa di villa* está conectada a alas de serviço, conhecidas como *barchesse* (singular: *barchessa*). Estas alas abrigam as funções rurais da propriedade, contendo depósitos de grãos, barris de vinho, estábulos, alojamentos e outros espaços de serviço. Palladio experimentou vários arranjos para as *barchesse*, que variam desde alas retas até soluções semicirculares, passando por pátios fechados, pátios em “U” e outras combinações.

A construção de novas sedes de fazendas no Vêneto está ligada a eventos históricos que afetaram a região. Com a tomada de Constantinopla pelos turcos otomanos em 1453, o comércio marítimo veneziano com o Oriente Médio foi prejudicado. Além disso, a perda de terras de agricultura na Grécia e em Chipre fez com que a república precisasse repensar suas fontes de subsistência. Esses fatos suscitaram um tipo de “empreendedorismo” por parte da classe empresarial do Vêneto, que decidiu se lançar em direção ao continente, para fazer obras de canalização e drenagem de terras pantanosas para viabilizar novas áreas de plantio. Paralelo a decadência da rota comercial com o oriente, aconteceram os surtos de peste bubônica à partir de 1347, que tornavam as

idades focos de contaminação pela chegada de navios e caravanas de mercadores do Oriente. Entre estas cidades, estava a própria Veneza. Portanto, motivados pelo lucro da agricultura e pela salubridade do campo, a nobreza da República Veneziana passou a construir residências rurais, muitas delas combinando o lazer e a produtividade. A grande maioria dos clientes de Palladio possuía duas residências, sendo uma na cidade e outra no campo. Entre outros, este era o caso de Leonardo Emo, que possuía um pequeno *palazzo* em Veneza e uma *villa* com terras para agricultura ao redor.

O território campestre do Vêneto era até então dominado por construções assemelhadas a castelos, que eram posicionados de maneira estratégica no terreno, tendo a função de defesa contra incursões inimigas. Sua localização visava prover visibilidade do entorno, também obtida por meio de torres. Contudo, a progressiva estabilidade política após as primeiras décadas do século XVI tornaram estas medidas desnecessárias. Com a decisão de muitos nobres de adquirir terras de agricultura ou aproveitar terras de família para isso, surge o contexto para uma nova arquitetura de propriedades rurais. Os nobres precisavam de estadia adequada no campo e, além disso, poderiam convidar parentes e amigos para visitá-los. Esse contexto caracteriza o surgimento da nova arquitetura de vilas no Vêneto do século XVI. Palladio surge como arquiteto nesse contexto. As muitas vilas que Palladio projetou ao redor de Vicenza e de outras cidades do Vêneto lhe permitiram exercitar essa nova tipologia arquitetônica, na qual buscou usar seu conhecimento da arquitetura clássica dos antigos romanos e também da nova arquitetura renascentista que se consolidava em Roma. Embora já houvesse vilas rurais no Vêneto um pouco antes de Palladio, estas eram, em sua maioria, empreendimentos de reforma de antigas propriedades. Os textos clássicos romanos, incluindo o tratado de Vitruvius e outras descrições de historiadores e agrônomos, falavam de vilas, mas não deixavam claro como projetá-las. Portanto, coube a Palladio dar forma a estes edifícios em várias encomendas que recebeu. Este trabalho vai examinar alguns exemplares de sua obra em busca dos elementos que definiram a importância de sua contribuição.

METODOLOGIA

O estudo das vilas agrícolas de Palladio foi realizado por meio da análise de estudos de caso selecionados dentre a produção do arquiteto. Palladio apresenta 18 projetos de villas agrícolas em seu tratado.¹ As vilas agrícolas se dis-

1 Villas Pisani em Bagnolo, Badoer, Zeno, Barbaro, Mocenigo em Marocco, Emo, Saraceno, Ragona, Poiana, Valmara, Trissino, Repeta, Thiene em Cicogna, Angarano, Thiene em Quinto, Godi, Sarego e Mocenigo no rio Brenta.

tinguem das vilas de lazer por terem instalações para atividades agrícolas, que são as alas com galerias chamadas de *barchesse*. Estas galerias estão sempre ligadas à *casa di villa*, ou casa principal. Destes 18 projetos, somente três foram completados em sua totalidade, com a *casa di villa* e as *barchesse*. Estes três projetos (Villas Badoer, Emo e Barbaro) foram incluídos dentre os estudos de caso. Para complementar o estudo sem estender demais a abrangência, foram incluídas outras três vilas. Duas foram construídas parcialmente (Villas Pisani em Bagnolo e Angarano) e a terceira foi construída mas posteriormente destruída (Villa Repeta). Estas vilas foram selecionadas por suas características compositivas, pois apresentam alternativas diferentes no arranjo das *barchesse*. Tendo em vista que a Villa Pisani foi construída parcialmente, que a Villa Angarano teve a *casa di villa* modificada e que a Villa Repeta não mais existe, foram feitos desenhos em 3D para complementar sua apresentação. Eles não foram feitos para as três primeiras villas, pois estas permanecem construídas e preservadas.

Para iniciar a pesquisa sobre as vilas agrícolas de Palladio, foram buscadas as referências bibliográficas de seu contexto, iniciando com os tratados agrícolas da época romana (usados ainda no Renascimento) e medieval. Igualmente foram buscadas as referências específicas em tratados de arquitetura, como Vitruvius e Alberti. O trabalho de Palladio também foi colocado no contexto de sua formação, tanto na corporação de ofício em que começou a trabalhar, como em suas interações com intelectuais e arquitetos em Vicenza e Pádua. Foram estes contatos que lhe permitiram viajar a Roma e ampliar grandemente seu aprendizado sobre a antiguidade clássica e sobre a produção dos arquitetos da época.

As vilas foram estudadas dando ênfase em sua disposição volumétrica no terreno e em sua organização em planta, procurando entender seu funcionamento como sede de uma fazenda. Em cinco casos, existe uma distinção de hierarquia entre a casa do proprietário e a parte de serviço agrícola. A única exceção a isso é a Villa Repeta, que constitui uma proposta singular pela ausência de um volume central mais destacado. A dissertação procurou identificar as diferentes funções de *cada villa*, mostrar as áreas ocupadas e os fluxos entre elas. Na parte de conclusão, as diferentes soluções de vilas são comparadas para mostrar a diversidade de estratégias propostas por Palladio. Uma tabela comparativa é fornecida para facilitar estas comparações.

Esta dissertação integra as atividades do grupo de pesquisa “Arquitetura e Classicismo”, registrado no CNPq junto ao PROPAR-UFRGS. O grupo é coordenado pelo orientador do trabalho, professor Cláudio Calovi Pereira e pelo professor Leandro Manenti. Este grupo de pesquisa tem se dedicado ao estudo da arquitetura clássica em seus fundamentos na antiguidade e no Re-

nascimento italiano. Várias dissertações e teses já foram produzidas tratando de temas teóricos, como os tratados de Vitruvius e Alberti (Leandro Manenti, Jamile Weizenmann, Ronaldo Stroher) e da produção de arquitetos como Alberti, Bramante, Rafael, Michelangelo, Sangallo e Palladio (Leandro Manenti, Rinaldo Barbosa, Monika Stumpp, Laura Costa, Jessica Barp). Além disso, arquitetos gaúchos ligados ao classicismo como Affonso Hebert e Teóphilo Borges de Barros também foram estudados (Samantha Diefenbach, Tainá Manfredini). Uma tese sobre o projeto e o funcionamento interno de palácios urbanos do Renascimento está em curso (Ellen Cristina da Costa). O próprio orientador desta dissertação tem publicado artigos sobre a arquitetura do Renascimento italiano e sobre a arquitetura do classicismo no Rio Grande do Sul. Esta dissertação representa a continuidade do trabalho do grupo de pesquisa.

Cap. I

CONTEXTO REMOTO DAS VILAS AGRÍCOLAS DE PALLADIO

AS VILAS AGRÍCOLAS DE PALLADIO devem ser estudadas à luz de suas referências contextuais. Dentre estas, podemos citar as referências teóricas, que incluem os tratados e demais textos existentes sobre o tema na época, e as referências mais concretas, que se referem a edifícios construídos ou adaptados para a função de *villa* agrícola na região do Vêneto. Estes dois tipos de referência (textos e edifícios) também se dividem em termos temporais. Portanto, o contexto das vilas agrícolas palladianas será dividido em dois tempos: o contexto remoto, relativo à textos e obras buscadas na Antiguidade Clássica, e o contexto imediato, relativo à textos e obras do início do século XVI e seu passado recente. Neste capítulo, será abordado o contexto remoto.

REFERÊNCIAS TEÓRICAS GERAIS: OS TRATADOS DE AGRICULTURA DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA E DA IDADE MÉDIA

Tendo em vista que a arquitetura do Renascimento italiano faz parte de um movimento cultural de retomada das influências do classicismo greco-romano, é necessário examinar como essa herança se fez presente na arquitetura de vilas agrícolas. Suas fontes são os escritos da Antiguidade Clássica, que são os tratados de agricultura e os tratados sobre arquitetura.

Em relação à organização das propriedades agrícolas no início do século XVI, encontram-se muitas fontes de referência em tratados da época clássica romana. No contexto da retomada da cultura clássica na Itália no século XV, textos relacionados à agricultura foram encontrados em manuscritos guardados principalmente em mosteiros. Alguns destes tratados foram publicados após o surgimento da imprensa na Europa, em 1436. O mais antigo deles é o de Catão, o Velho, intitulado *De Agri Cultura* (“Sobre a Agricultura”), surgido em 160 a.C. Em seguida, vem a obra de Marco Terêncio Varrão, intitulada *Rerum Rusticarum de Agricultura* (“Das Coisas do Campo”), em três volumes, escrito no ano 37 a.C.² Seguem-no Lucius Junius Columella, que escreveu *De Re Rustica* (“Sobre a Agricultura”)³ antes do ano 70 d.C. e Rutilius Palladius,

2 VARRO. 2012.

3 COLUMELLA. 1941.

que escreveu *Opus agriculturae* (“14 livros sobre a agricultura”) no final do século IV d.C. Estes autores estabeleceram uma tradição de conhecimento sobre agricultura ao longo da história do Império Romano.

O exame do conteúdo desses tratados mostra uma grande abrangência de assuntos nas questões da agricultura na península itálica, tratando de plantio de cereais, frutas, hortaliças, irrigação, pecuária, manejo de solos e outros temas. No entanto, estes tratados lidam muito pouco com as especificidades da residência de campo e das demais construções rurais, em termos do seu arranjo arquitetônico. As recomendações sempre são relacionadas à proximidades ou afastamentos necessários em algumas funções e à questões de iluminação, insolação e ventilação em setores específicos. Não existe orientação ou exemplo a seguir em termos do arranjo geral das partes da *villa* como integradas num todo.

Dentre os autores medievais, destaca-se Pietro de' Crescenzi (*Ruralia Commoda* ou “Livro dos benefícios rurais”, 1304-9, Bologna) que também era muito conhecido no século XVI. Da mesma forma que os tratados romanos, o texto de Crescenzi pouco trata da especificidade do arranjo arquitetônico das instalações rurais. Estes autores, tanto os da antiguidade como os mais próximos do século XVI, descrevem as partes da casa de fazenda em termos específicos, como tamanho e posição solar de adegas, de salas para armazenamento de óleos, feno, lenha, cereais e frutas, estábulos para animais, etc. Estas informações mantinham estes tratados antigos em constante procura, pois eram muito úteis para a eficiência do funcionamento da fazenda. Contudo, quase nada é dito neles sobre como formalizar e agrupar estas partes da fazenda num todo articulado. Portanto, sua influência na forma como Palladio projetou suas villas agrícolas é irrelevante.

REFERÊNCIAS TEÓRICAS ESPECÍFICAS: O TRATADO DE ARQUITETURA DE VITRÚVIO

Palladio conhecia bem o texto de Vitruvius, fato que é demonstrado pelas muitas menções ao autor romano em seu tratado. Vitruvius escreveu o tratado *De Architectura libri decem* (“Os Dez Livros de Arquitetura”, c. 30-20 a.C.)⁴ justamente no início da era imperial romana e do longo período de paz e prosperidade sob o governo de Augusto. Vitruvius trata dos aspectos conceituais da arquitetura em seu primeiro livro, passando em seguida por materiais e técnicas construtivas no livro 2. Nos livros 3 e 4, ele aborda o mais importante dos edifícios, o templo clássico e, ao mesmo tempo, discorre sobre as ordens arquitetônicas, suas proporções e ajustes. No livro 5, Vitruvius trata de diferentes

4 VITRUVIUS. 1999.

tipos de edifícios públicos, enquanto no livro 6 trata da residência, tanto na cidade como no campo. Os demais livros tratam de aspectos técnicos e mecânicos da construção e da arte bélica.

No sexto livro de Vitruvius, em seu capítulo 6, se encontra a discussão da casa rural romana. O texto de Vitruvius apresenta maior especificidade no tratamento da *villa* em relação aos tratados agrícolas. Vitruvius não estabelece um tipo de arranjo mais específico para a "*villa rustica*". Ele diz que as dimensões

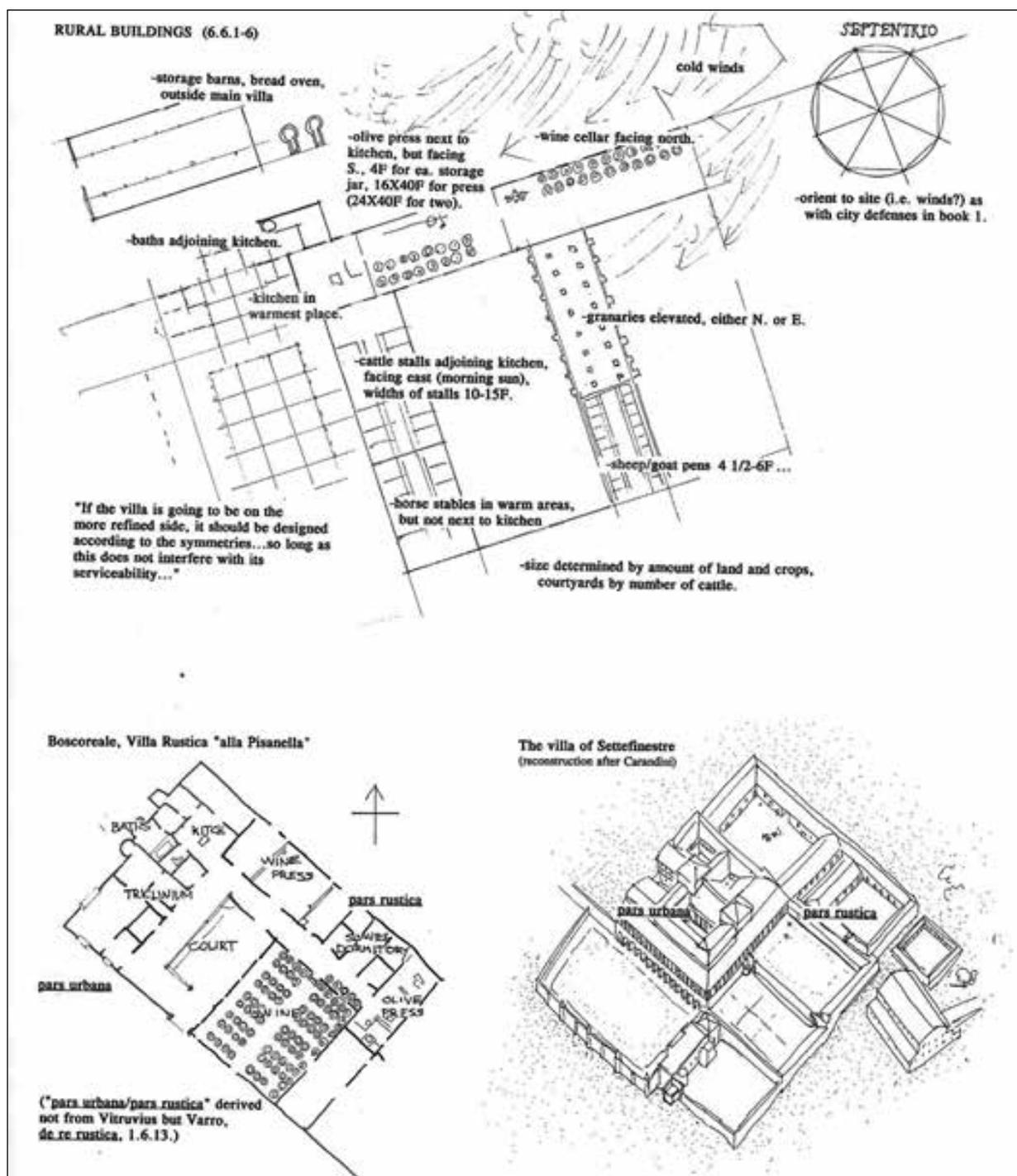


FIGURA 1: Vilas rurais segundo Vitruvius e Varrão e segundo as escavações da *Villa de Settefinestre*. Fonte: ROWLAND ; HOWE, 2001.

da casa de campo são proporcionais ao tamanho da propriedade e à quantidade de sua produção. Seus “pátios” (no latim, “*chortes*”) devem ser dimensionados pela quantidade de gado a ser abrigado. Isso indica que as alas, que abrigam os espaços de serviço e encerram pátios, devem ser correspondentes à área da fazenda, sua produção agrícola e seu número total de animais.

Desse modo, as casas rurais romanas descritas por Vitrúvio se assemelham aos remanescentes hoje conhecidos, como a *villa rustica* de Boscoreale ou a *villa* de Settefinestre (figura 01). A casa agrupava em uma única estrutura as funções residenciais e muitas das atividades rurais, que eram separadas por pátios. Vitruvius recomenda apenas a separação da casa dos fornos de pão e dos depósitos de grão e feno, por perigo de incêndio. Em suas recomendações, a cozinha tem papel central, pois está próxima da sala de jantar, dos quartos e de instalações para banho. Vitruvius também recomenda que a estrebaria, com baias para animais, esteja junto à cozinha. Ele segue indicando que também a sala de extração de óleo de oliva esteja próxima à cozinha. Segundo ele, a sala de armazenamento dos grandes jarros de óleo deve ser proporcional à produção e ter temperatura amena, para preservar o produto. Logo depois dela, deve-se localizar a adega, com os tanques de fermentação e barris de armazenamento de vinho.

Portanto, nota-se que Vitruvius, apesar de tratar de alguns aspectos arquitetônicos das partes componentes da *villa* agrícola, não apresenta um arranjo específico para elas, exceto pela sugestão que deva ser disposta em alas que conformam pátios. A organização dessas casas é genérica, seguindo a ideia de uma residência que concentra a produção de óleo de oliva e do vinho, além de alguns animais. A partir do núcleo da casa, as alas se prolongam com as demais funções, podendo gerar mais pátios. No caso da *Villa* de Settefinestre, há um certo arranjo ortogonal de alas que encerram pátios. Outros edifícios separados abrigam a produção agrícola, a padaria e depósitos de feno e lenha. O fato de Vitruvius colocar estábulos e áreas de produção junto à residência do proprietário deve ter sido importante no uso que Palladio fez das *barchesse* (alas de serviço), como partes integradas ao projeto de suas vilas agrícolas.

Contudo, cabe fazer referência a uma observação de Vitruvius no parágrafo 5 do capítulo 6 (livro 6) de seu tratado:

“Se algo mais refinado é exigido nas casas rurais, elas podem ser construídas segundo os princípios de simetria que foram dados anteriormente para o caso das casas na cidade, desde que não haja nada nessas casas que prejudique a utilidade em uma fazenda.”⁵

5 VITRUVIUS. 1999. p.81.

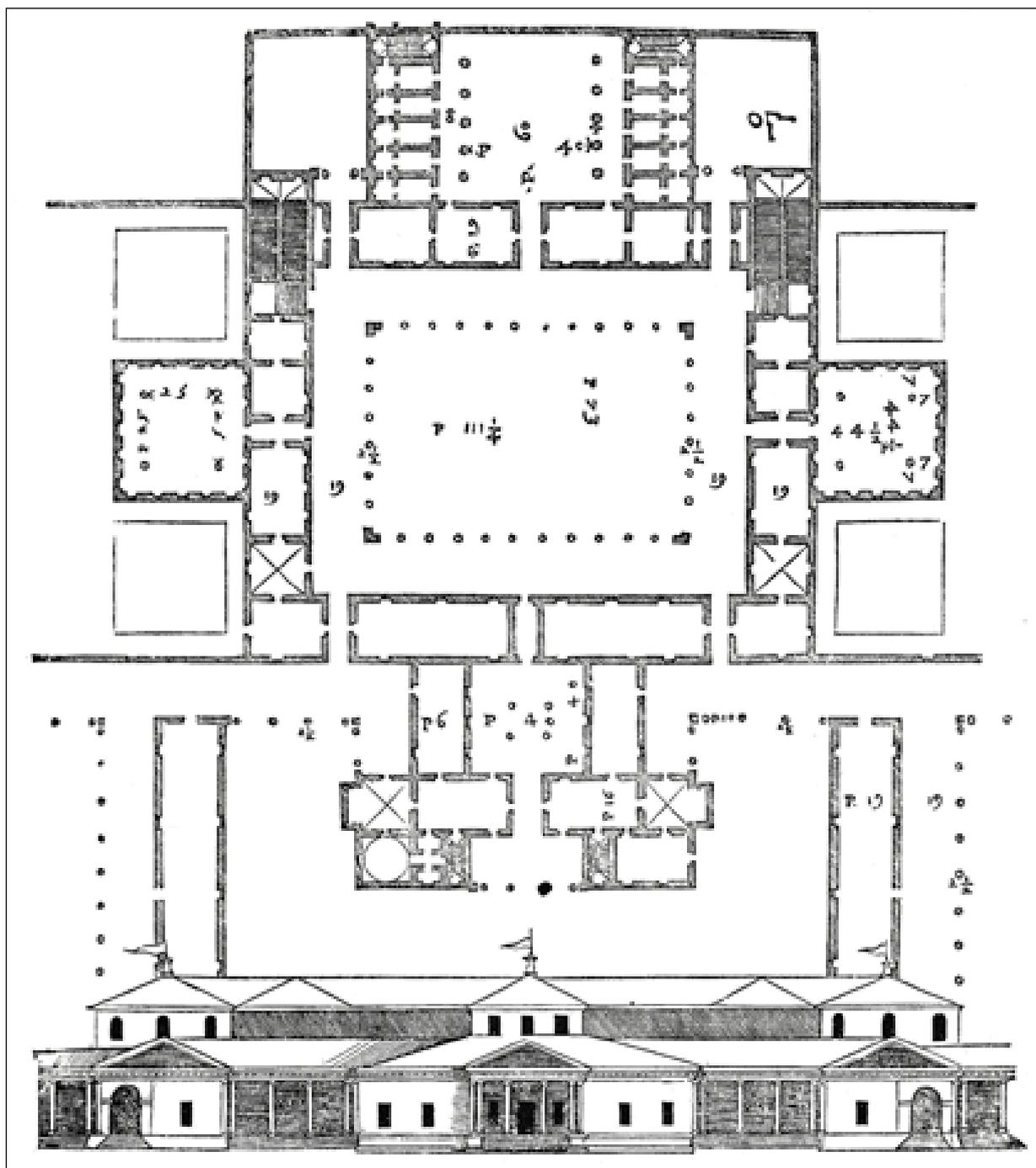


FIGURA 2: A villa de Vitrúvio segundo Palladio. Fonte: PALLADIO. 2002.

Nos capítulos 3, 4 e 5 de seu sexto livro, Vitrúvio discorreu sobre as residências urbanas, enfatizando seu arranjo interno. No trecho acima, ele sugere que suas indicações para a casa urbana, com seu arranjo centrado nos cinco tipos de átrio e com as demais acomodações ao redor ou próximas dele, sejam aplicadas à casa no campo, quando algo mais refinado for exigido. Palladio provavelmente optou por desenvolver essa sugestão, ao dispor a sala principal de suas vilas como um ambiente central, de tamanho maior que os demais e com pé direito duplo.

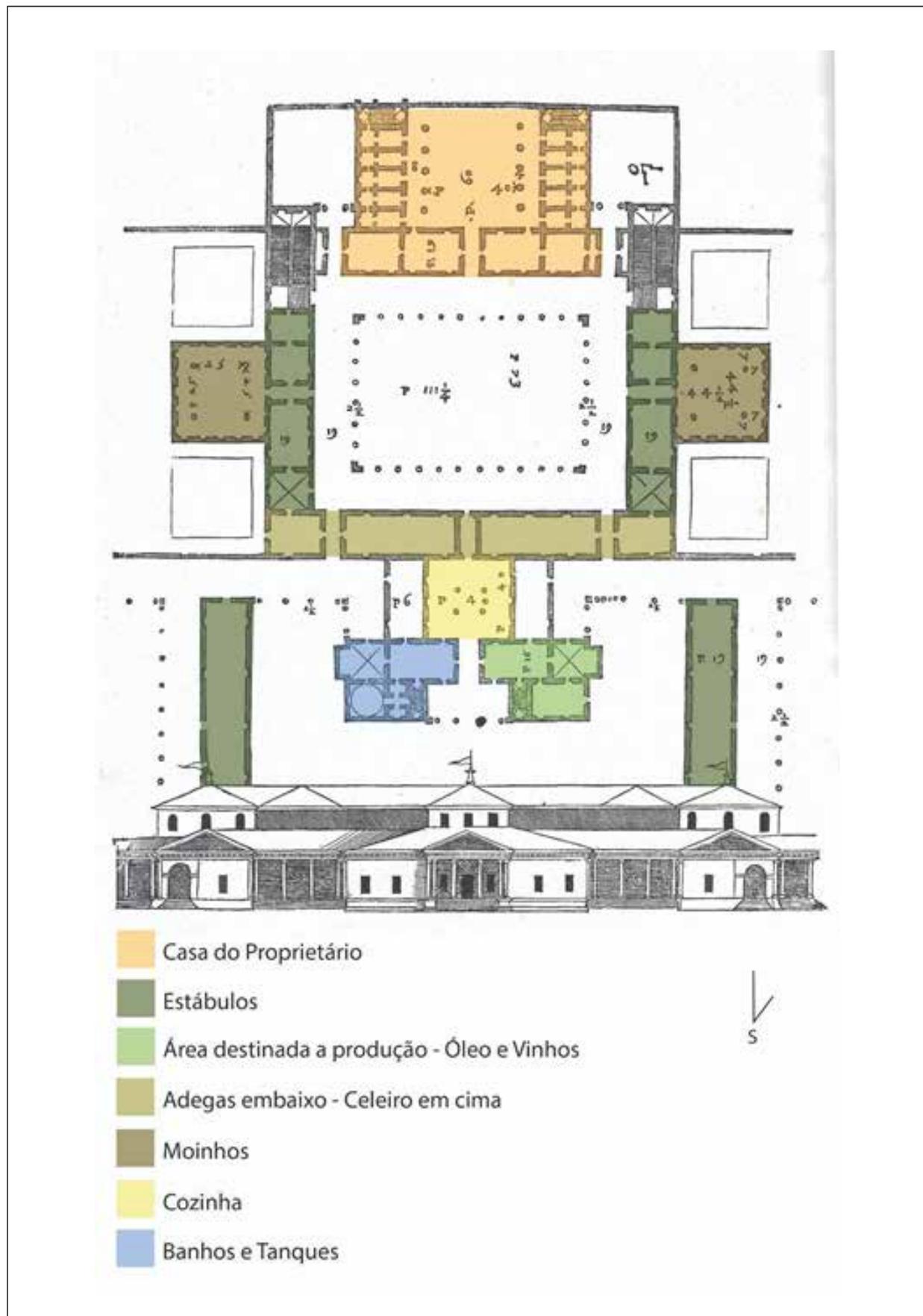


FIGURA 3: Diagrama de usos da *villa* vitruviana segundo a descrição de Palladio. Fonte: Autor sobre desenho de Palladio

Palladio incluiu em seu tratado uma planta e uma fachada da *villa* agrícola vitruviana, conforme sua interpretação (livro 2, cap. XVI). A *villa* vitruviana interpretada por Palladio é apresentada depois das vilas agrícolas que ele projetou. Ela mantém os usos que encontramos nas vilas de Palladio, mas a disposição dos volumes e alguns usos são diferentes, procurando atender o texto de Vitrúvio. Na *villa* de Vitrúvio, ao passar pelo pórtico entra-se na cozinha, que recebe luz de cima, e os cômodos ao redor da cozinha compõem a *casa di villa*. Esse é um arranjo muito diferente do costume na época de Palladio. Em sua reconstrução, Palladio segue o texto de Vitrúvio, colocando uma suíte de banhos no lado esquerdo, seguida do estábulo para gado (latim: *bubilia*), o que deve significar vacas para abastecer a cozinha de leite. No outro lado, em correspondência aos banhos, estão as salas para produção de azeite.

Logo atrás está a adega, que tem sobre si os celeiros. Nos lados direito e esquerdo do pátio central, estão os estábulos para cavalos, ovelhas e outros animais. Ao fundo, Palladio coloca a casa do proprietário, que tem um átrio central similar ao das casas urbanas e se volta para o outro lado da propriedade. Passando pela cozinha, entra-se no *cortile* e, ao redor, são dispostos à direita e à esquerda cômodos agrícolas que abrigam os cavalos e as ovelhas. Palladio procura ordenar simetricamente a disposição de partes da *villa*, acomodando como possível as demandas do texto de Vitrúvio. O esquema resultante está centrado num amplo *cortile* em que se concentra a maioria dos usos agrícolas, tendo no lado sul a cozinha, a prensa de azeite e as salas de banhos, e no lado norte, a casa do proprietário, com um átrio e cubículos ao redor. Palladio acrescenta um pórtico com frontão na fachada do volume de entrada da *villa* vitruviana, seguindo o procedimento que adotou nas vilas que projetou.

A reconstrução da *villa* de Vitrúvio por Palladio é bastante imaginativa e resulta diferente, tanto das antigas vilas romanas posteriormente descobertas por escavações, como das vilas que Palladio projetou. A interpretação que Palladio fez mostra o pouco conhecimento de exemplares concretos das vilas romanas, assim como a aplicação de um sistema de organização compositiva mais rígido do que a realidade dos tempos de Vitrúvio. É possível que ele tenha aplicado a organização axial e simétrica vista em fóruns e conjuntos de templos às vilas rurais, fato que não ocorreu nas vilas romanas antigas.

REFERÊNCIAS DADAS PELOS MONUMENTOS ROMANOS ANTIGOS

Palladio fez sua primeira viagem a Roma em 1541 na companhia de Trissino. Ele retornou a Roma mais quatro vezes (1545-46, 1547, 1549 e 1554). Nas três primeiras, teve a companhia de Trissino e na última, de Daniele Barbaro. Essas

amizades com figuras respeitadas nos círculos de poder abriram a Palladio as portas para visitar obras, monumentos antigos e arquitetos. O número de visitas a Roma e o tempo passado na cidade e arredores demonstram a dedicação de Palladio ao conhecimento da arquitetura da antiguidade romana. Palladio visitou obras, viu coleções de desenhos, copiou desenhos de outros e fez os seus próprios desenhos quando necessário.

Em suas cinco viagens a Roma, Palladio desenhou muitas das ruínas existentes e, em alguns casos, buscou reconstruí-las graficamente. Nestas viagens, Palladio observava as combinações de elementos arquitetônicos, que depois foram utilizadas em seus projetos de vilas. Assim, soluções antes adotadas em túmulos ou até em termas seriam por ele aplicadas em residências urbanas e rurais.

Sendo evidente que as estadias em Roma foram fundamentais na formação arquitetônica de Palladio, resta avaliar as conexões mais diretas com seus projetos de vilas agrícolas. Não havia conhecimento de ruínas de vilas naquele momento. Portanto, as ligações teriam que ser indiretas, associando formas de outros edifícios à arquitetura das vilas agrícolas.

Uma das analogias mais claras são os fóruns imperiais em Roma, cuja organização sempre tinha um templo ou basílica no centro de um pátio colunar de forma retangular. Esse é o caso do túmulo de Rômulo, na Via Appia, que Palladio registra em seu tratado, no livro 4 (figura 3). A composição apresenta um templo circular no centro e pórticos com colunas nos quatro lados. Os pórticos eram lugares para que as pessoas que participavam de cerimônias pudessem ficar ao abrigo de chuva ou sol. Na ala de acesso, nota-se a presença de alguns compartimentos fechados, possivelmente para os serviços religiosos e para os sacerdotes. Esses espaços podem ter sugerido a Palladio a associação dos pórticos com salas para serviços diversos nas vilas. Nesse caso, a *casa di villa* ocupa uma posição central no conjunto. Palladio desenhou outros conjuntos de templos com pórticos ao redor, como o Fórum de Nerva.

Alguns santuários romanos, como o da Fortuna Primigênia em Tívoli, foram objeto de especial atenção por parte de Palladio. Ele deixou muitos desenhos com especulações sobre a forma desse monumento. Trata-se de um santuário edificado num aclave, com o templo principal no topo. Na aproximação ao templo, surge um pátio com pórticos nos dois lados. Formas como essa também poderiam ter sugerido a organização das vilas agrícolas com a *casa di villa* emoldurada por pórticos colunares.

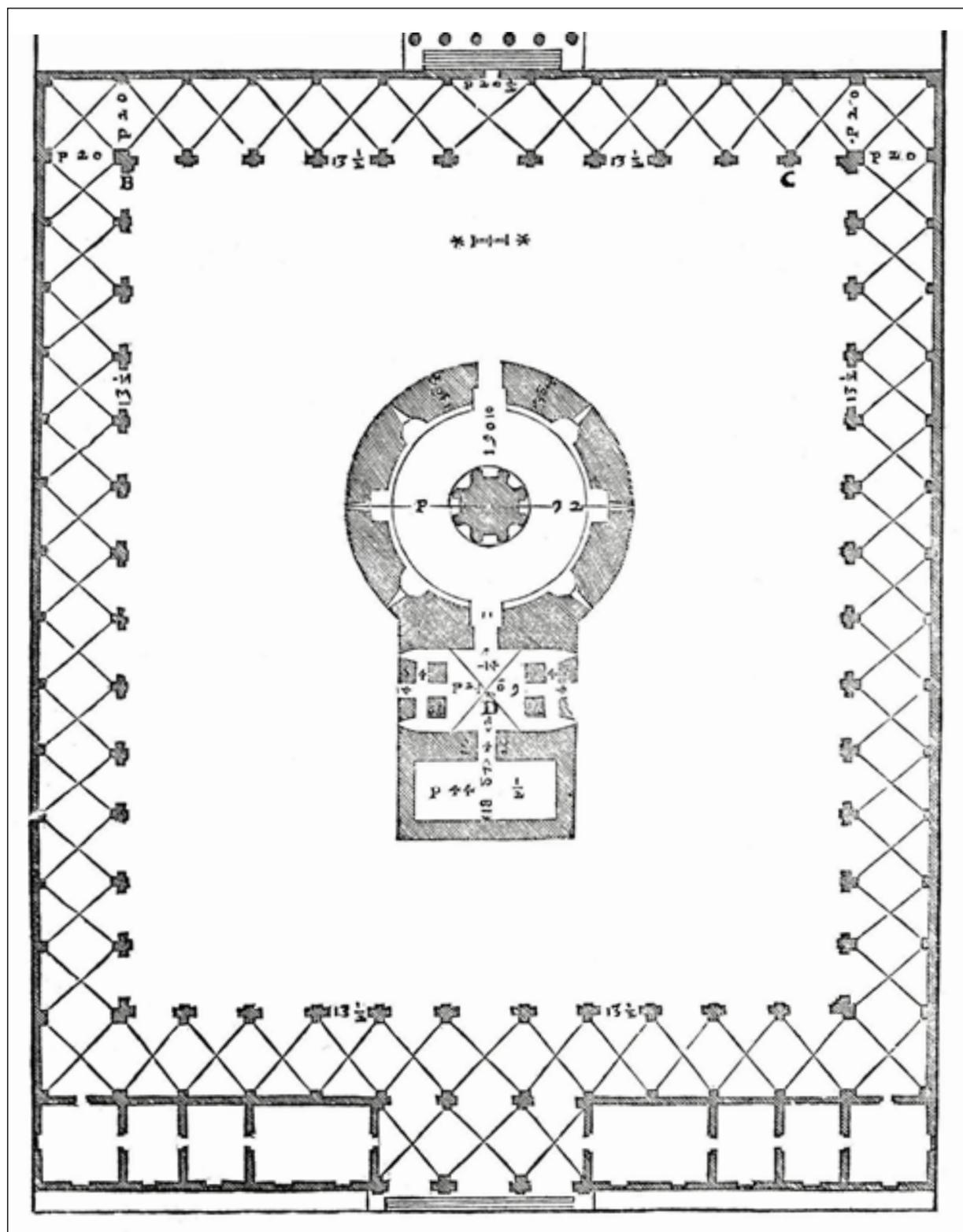


FIGURA 3: Planta do túmulo de Rômulo (filho de Maxêncio), reconstruído por Palladio. Fonte: PALLADIO. 2002. p. 89.

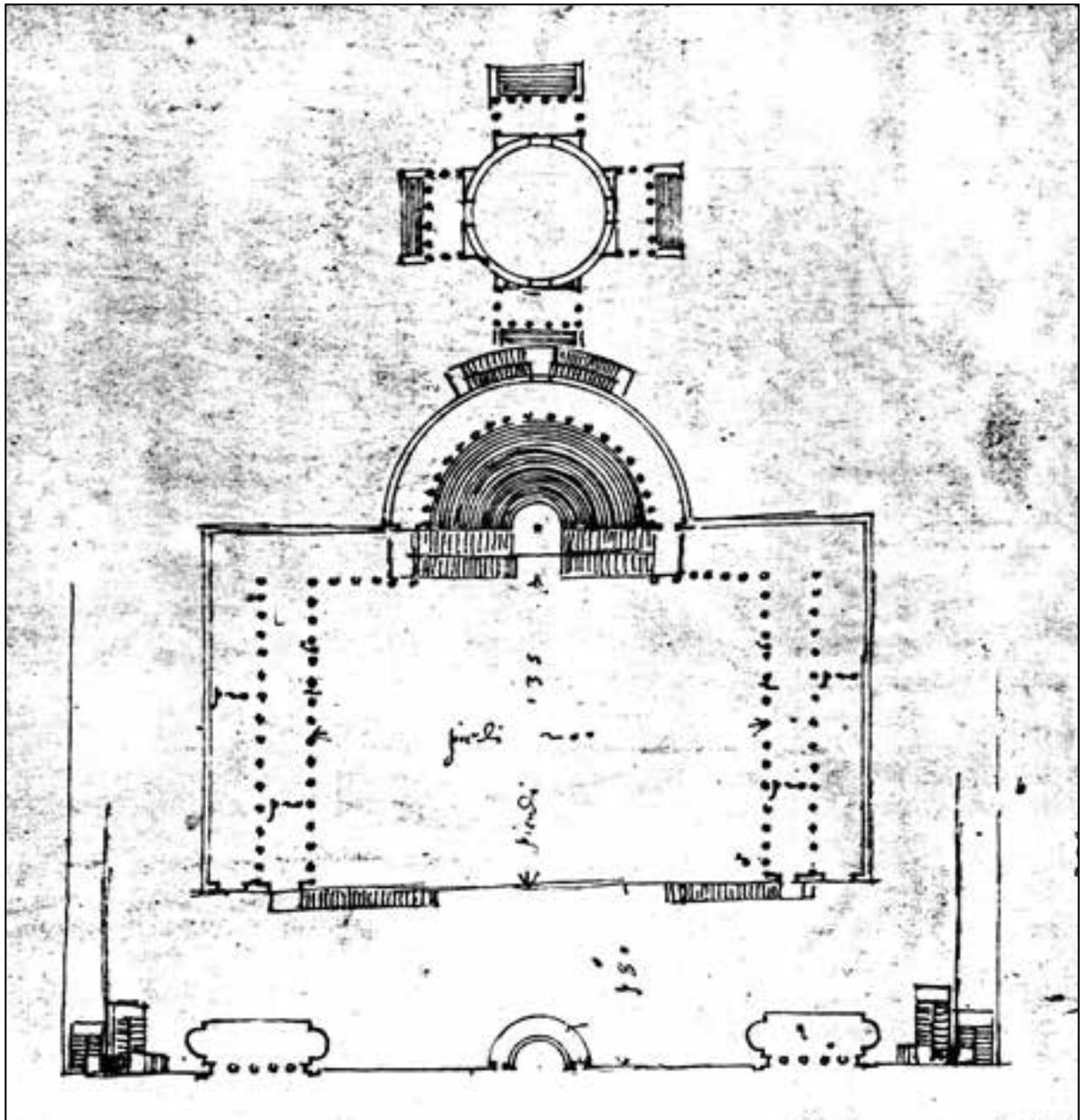


FIGURA 4: Desenho da reconstrução do templo da Fortuna Primigênia em Tívoli. Fonte: RIBA IX/8.

Cap. II

O CONTEXTO IMEDIATO DAS
VILAS AGRÍCOLAS DE PALLADIO

A arquitetura das vilas agrícolas de Palladio também está ligada a um contexto imediato, ligado a fontes teóricas e exemplos construídos na Itália do século XV e XVI. Palladio tinha a sua disposição alguns tratados e escritos recentes sobre arquitetura que abordavam o projeto de vilas. Além disso, vilas associadas a jardins e/ou agricultura foram construídas na Itália central e do norte, com projeto de arquitetos renascentistas importantes. O Vêneto, região de atuação de Palladio, também apresentou alguns exemplares relevantes de vilas agrícolas no final do século XV e início do XVI. Estas vilas, ainda que de autor desconhecido, fornecem referências que se fazem presentes nas vilas palladianas.

Neste período entre o século XV e XVI há uma propagação de vilas nas áreas rurais do Vêneto⁶, como consequência da crescente importância da agricultura na economia da região.

A *villa* agrícola se caracteriza como sede de uma fazenda que abriga a casa do proprietário e instalações de serviço num conjunto unificado. Dentro do tipo de *villa* agrícola podemos distinguir a *villa* autossuficiente, que produz não só para consumo próprio como para renda do proprietário⁷. As vilas agrícolas de Palladio que serão estudadas neste trabalho se inserem nessa categoria. As vilas de Palladio são fazendas com o objetivo de produção de excedente para suprir a região⁸.

REFERÊNCIAS TEÓRICAS: TRATADOS
E TEXTOS DE ARQUITETURA

Palladio iniciou sua carreira de arquiteto num momento rico em referências teóricas para sua profissão. Na segunda década do século XVI, já haviam sido publicadas algumas edições de Vitruvius, tais como a de Fra Giocondo, com ilustrações (1511) e a de Cesariano, traduzida para o italiano, com comentários e ilustrações (1521). Além disso, o tratado de *Re Aedificatoria*, de Leon Batista Alberti que fora concluído por volta de 1450, teve sua primeira edição publicada em 1485. Também coincide com o início da carreira de Palladio a publi-

6 VENTURA. 1969. p. 65.

7 ACKERMAN. 1990. p. 11.

8 Idem.

cação dos dois primeiros livros de Sebastiano Serlio (livro 4, sobre as cinco ordens clássicas, de 1537; e livro 3, sobre as antiguidades romanas, de 1540).

LEON BATTISTA ALBERTI

Leon Battista Alberti escreveu na primeira metade do século XV sobre literatura, vida social, pintura, escultura e arquitetura. Contudo, sua obra maior é o tratado *De Re Aedificatoria* (“Sobre a arte de edificar”, c. 1450)⁹. O tratado é dividido em dez livros, tal como Vitruvius. O Livro 1 trata sobre definições de projeto; os livros 2 e 3 falam sobre materiais e construção (*Firmitas*); os livros 4 e 5 tratam sobre os diferentes edifícios e seus usos (*Utilitas*); o livro 6 introduz o tema do ornamento, que é aplicado a edifícios sagrados (livro 7), edifícios públicos (livro 8) e edifícios privados (livro 9); o livro 10 trata da restauração de edifícios.

Palladio conhecia bem o tratado de Alberti, pois também o menciona várias vezes em seu tratado. Alberti aborda as villas no livro 5, capítulos de 14 a 17 de seu tratado. No início do capítulo 15, ele divide as vilas entre as habitadas pelos proprietários e as que somente abrigam os encarregados da produção. Adiciona outras duas categorias, que seriam a *villa* como negócio agrário e a *villa* de lazer. Estas categorias podem se superpor, em alguns casos. Ao falar sobre as especificidades das vilas, Alberti aponta para uma série de princípios relacionados ao bom senso ao projetá-la. Isso diz respeito a coisas como a salubridade do sítio, os ventos predominantes, à insolação e a proximidade de cursos d’água. Ele também trata da necessidade de áreas para o armazenamento da produção, para o abrigo dos animais e para refeição, descanso e pernoite de trabalhadores. Esses temas são aqueles abordados nos tratados agrícolas antes mencionados.

No entanto, enquanto descreve esses fatores, Alberti não trata dos princípios a serem usados para coordenar as diversas necessidades de uma *villa* num projeto. Ele parece concentrar suas considerações sobre o processo de projetar em geral no livro 1 de seu tratado, onde trata dos “delineamentos” (latim: *lineamenta*) dos diversos edifícios. É curioso que, no capítulo 17 do livro 5, ele interrompa o discurso mais pragmático para falar de um elemento compositivo que deve orientar o projeto de vilas. Trata-se do “seio” da casa (latim: “*sinus*”). Ele descreve esse espaço como um pátio ou área coberta ampla para onde convergem os demais espaços da casa. Parece claro que Alberti aqui se refere aos cinco tipos de átrio descritos por Vitruvius no capítulo 3 do livro 6 de seu tratado. Eles são apresentados logo antes de Vitruvius tratar das vilas, no mesmo capítulo 6. Alberti deve ter percebido a conexão que Vitruvius fez da

casa da *villa* com a residência na cidade, já apontada acima (Vitrúvio, livro 6, capítulo 6, par. 5). Nela, o autor romano recomenda a clientes mais exigentes que adotem os mesmos princípios da casa urbana na casa rural.

Alberti não retoma os cinco tipos de átrio, mas fala, em termos gerais, das diversas formas que eles assumem, ou seja, cobertos, abertos, parcialmente abertos, com ou sem pórticos, etc. Como disse Pellecchia¹⁰, Alberti é o primeiro autor de seu tempo que parece entender melhor os átrios (“*cavum aedium*”) de Vitrúvio e relacioná-los com a arquitetura de palácios em seus *cortile* (pátios).

É curioso que Alberti coloque esta explicação do “seio da casa” na parte de seu tratado referente às vilas. Como este capítulo de seu tratado está logo antes da parte que trata da casa urbana (capítulo 18), pode-se entender que ele foi colocado entre a descrição das vilas e dos palácios urbanos, servindo de referência para ambos. Sabemos que os cinco tipos de átrio descritos por Vitrúvio se referem à “*domus*” romana, ou seja, a casa nas cidades e não no campo. Provavelmente, Alberti entendeu que deveria “corrigir” Vitrúvio e colocar referências compositivas mais claras que servissem para os dois tipos de residência. O fato é que a interpretação de Alberti do seio da casa foi muito influente na transposição do texto de Vitrúvio para a prática de projeto de palácios urbanos na Itália, do final do século XV e ao longo do século XVI. No entanto, essa disposição com vazio central, ora coberto ora não, em torno do qual a casa se organiza foi muito pouco usada no projeto de vilas no Renascimento. Palladio a utiliza em alguns poucos casos como a Villa Serego e a Villa Thiene (projeto publicado). A interpretação de Alberti pode ter auxiliado Palladio a entender que o “seio da casa” corresponde a um grande salão central coberto, para o qual convergem todas as outras peças. O volume principal de suas vilas usa essa organização de forma constante, com uma grande sala no centro, acessada por um pórtico, e faixas laterais geralmente contendo três compartimentos de tamanhos diversos (grande, médio e pequeno).

SEBASTIANO SERLIO

Sebastiano Serlio foi um arquiteto importante que atuou em Veneza entre 1528 e 1541. Ele foi treinado em Roma, onde trabalhou com Bramante, Rafael e Peruzzi. Serlio é mais conhecido por seu tratado de arquitetura de sete livros, publicado postumamente em 1584 (*Tutte l'opere d'architettura et prospetiva*)¹¹. Dois destes livros foram publicados de forma independente em Veneza, antes de Serlio emigrar para a França em 1541. Serlio publicou primeiramente os li-

10 PELLECCCHIA. 1992. p. 377-416.

11 SERLIO. 2001 (vol.2, livros 6-7).

vros que teriam maior atenção de arquitetos, autoridades e clientes. Portanto, em 1537, ele iniciou sua série com a publicação do quarto livro, sobre os cinco estilos de edifícios, onde trata das cinco ordens clássicas com seus elementos, assim como seu uso em combinações diversas. Em 1540 é publicado o terceiro livro, tratando dos edifícios romanos da antiguidade, que Serlio busca reconstruir graficamente, acompanhados de detalhes de seus elementos clássicos. Neste livro, ele insere entre os exemplos da antiguidade, obras contemporâneas de Bramante e Rafael, além de apresentar a Villa de Poggio reale, perto de Nápoles, sem citar seu autor (Giuliano da Maiano). Ao apresentar desenhos da fachada do jardim da Villa Madama, em Roma, e da planta e fachada da *villa* em Poggio reale, Serlio faz algumas “correções” nos projetos, segundo seu entendimento. Estes são dois casos de vilas publicadas que não passaram despercebidas de Palladio. Contudo, tratam-se de vilas de lazer para príncipes e tem pouca relação com as vilas agrícolas do Vêneto.

Em termos da obra publicada de Serlio, somente os dois volumes acima referidos estavam à disposição de Palladio ao tempo de suas primeiras vilas. A influência direta dos dois exemplares de vilas ilustrados por Serlio não parece ter sido significativa em sua obra. Em seu sétimo livro, publicado postumamente em 1575 na Alemanha, Serlio apresenta 25 exemplos de vilas. Suas especulações compositivas são muito alheias ao contexto veneziano e pouco se relacionam com o tipo de *villa* que Palladio projetou. Além disso, a publicação aparece muito tarde para tê-lo influenciado. Palladio publicou seu próprio tratado cinco anos antes (1570), onde já registra a maior parte de suas vilas.

Todavia, há um caso que pode indicar conexões entre Serlio e a arquitetura das vilas de Palladio. Serlio residia em Veneza entre 1538 e 1541, quando Trissino residiu em Pádua. É muito provável que Palladio tenha ido a Pádua várias vezes nesse período, para encontros com Trissino e Cornaro. Palladio deve ter se encontrado com Serlio em Pádua, pela proximidade entre Veneza e Pádua e pelos interesses comuns que uniam Serlio, Trissino e Cornaro. Além disso, em 1539, Serlio esteve em Vicenza para uma consultoria sobre as loggias da Basílica e deve ter feito contato com Palladio.

Dentre as muitas casas hipotéticas apresentadas no sétimo livro de Serlio, encontra-se um caso real. Serlio apresenta desenhos em planta, fachada e corte do Odeo Cornaro, uma sala abobadada para música de câmara, projetado pelo próprio Alvise Cornaro em parceria com o arquiteto e pintor Giovanni Maria Falconetto (1528). Como era seu costume, Serlio introduz algumas modificações nos desenhos que faz do edifício. No entanto, em planta e corte, ele retrata com fidelidade a parte que foi construída e seu corte mostra a inserção de um espaço abobadado no interior de um volume de base retangular. No período de 1538-40, Serlio já deveria ter registrado o Odeo Cornaro em desenhos para

os futuros volumes de seu tratado. Naqueles anos, ele recebeu um convite para trabalhar para o rei da França e partiu para lá em 1541, levando seus desenhos para publicar os demais volumes de seu tratado por lá. Portanto, ele pode ter mostrado seus desenhos a Palladio em alguma ocasião ou mesmo comentado sobre seus desenhos durante a estadia de Palladio no local. Essa inserção de um salão abobadado de dupla altura no meio de um edifício residencial não tinha paralelo conhecido na antiguidade e deve ter inspirado Palladio na composição de casas que usam este artifício, como as vilas Pisani, Foscari e Capra.

TRISSINO E CORNARO

Giangiorgio Trissino era um nobre erudito de Vicenza que escreveu dramas e poemas tentando reviver as formas da literatura clássica. Ele mantinha uma escola nos moldes de uma academia clássica e estava construindo uma *villa* nas cercanias de Vicenza, quando entrou em contato com Palladio por volta de 1535. Trissino tinha interesse na arquitetura da antiguidade clássica, manifesto num fragmento introdutório de um futuro tratado, que é datado entre 1535-37. Se colocamos juntos a construção da *villa* e o intento de escrever um tratado, percebemos que o momento em que Trissino encontrou Palladio era o mais favorável para ambos. Palladio estava trabalhando como entalhador para a corporação de ofício de Pedemuro em Vicenza desde 1524 e Trissino

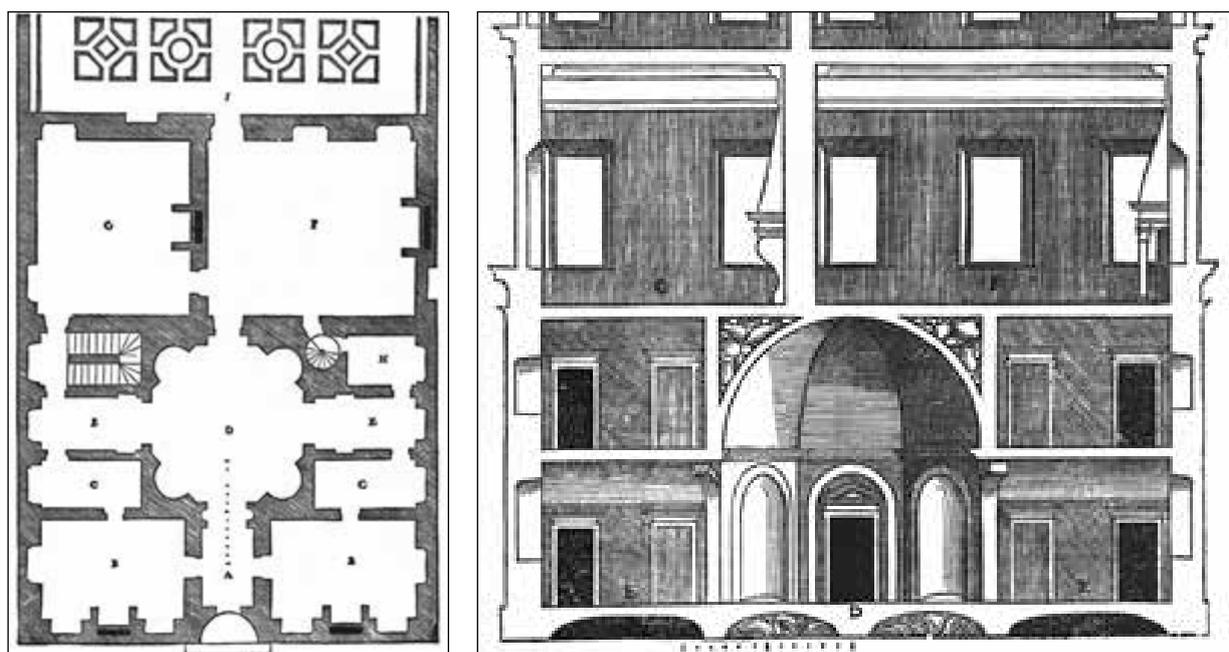


FIGURA 5: Planta e corte do Odeon Cornaro, Pádua. Fonte: Serlio, livro VII.



FIGURA 6: Loggia e Odeon Cornaro. Fonte: Di Bia123gio - Opera propria, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=117245738>

provavelmente o buscou para auxiliar na ornamentação clássica de sua nova *villa*¹². É provável que Palladio tenha desenhado e esculpido os detalhes clássicos da fachada da *villa*, inspirado na fachada do jardim da Villa Madama, de Rafael, em Roma, que Trissino adotou como modelo. Trissino descobriu em Palladio capacidades para ser instruído na arquitetura e na cultura dos antigos. Em 1541, seu novo mestre o levou a Roma, onde Palladio conheceu, pela primeira vez, as ruínas romanas da cidade e as obras contemporâneas de Bramante, Rafael, Sangallo e outros.

O fragmento nunca publicado do tratado que Trissino pretendia escrever é comentado por Kruff¹³. Ele argumenta que o conhecimento da arquitetura dos antigos fora perdido e que Vitruvius havia sido mal compreendido. Sua ênfase é centrada na comodidade da casa, ligada ao conceito de “*utilitas*” da tríade vitruviana, no que ele demonstra o pragmatismo de sua concepção de arquitetura. Essa ênfase na comodidade da casa está presente na arquitetura doméstica de Palladio. Todavia, deve-se notar que esse pragmatismo não excluía a ornamentação clássica, fato revelado na fachada principal da *villa* que Trissino construiu.

No ano de 1538, Trissino muda-se temporariamente para Pádua, onde fica até 1541. Palladio deve ter mantido contato com ele, através de visitas a esta cidade muito próxima de Vicenza. Nestas visitas, ele certamente conheceu um amigo chegado de Trissino, chamado Alvise Cornaro. Ele era um nobre veneziano que havia se tornado um erudito humanista. Cornaro escreveu um livro famoso livro em que discorre sobre a vida sóbria, onde enfatiza o desen-

¹² A influência específica da Villa de Trissino na formação de Palladio é discutida mais adiante, no item “Referências dadas por villas construídas”.

¹³ KRUFF. 1994. Pp. 83-84.

volvimento e a aplicação prática da virtude individual e social¹⁴. As atividades humanistas de Cornaro o levaram a trazer para seu círculo de cooperadores o pintor e arquiteto Giovanni Maria Falconetto, que havia sido treinado em Roma. Falconetto foi o projetista de uma *loggia* (pórtico clássico para encenações teatrais, de 1524) e do já mencionado “*odeo*” (salão de música de câmara, de 1528), construídos na casa de Cornaro em Pádua. Essas obras foram pioneiras na introdução do classicismo romano da época no ambiente veneziano e devem ter sido inspiração para que Trissino construísse sua *villa*.

Cornaro deixou dois rascunhos de um tratado sobre arquitetura, um deles escrito por volta de 1520 e o outro por volta de 1555¹⁵. É possível que Palladio tenha lido o primeiro manuscrito, que corresponde a seu tempo de proximidade com Trissino. Além disso, ele deve ter ouvido do próprio Cornaro sobre suas ideias quanto à arquitetura. Os rascunhos deste tratado nunca publicado foram analisados por Krufft¹⁶. Cornaro se dirige aos moradores da cidade e trata exclusivamente da residência, pois diz que outros tipos de edifícios já foram abordados por outros escritores, como Vitrúvio e Alberti. Ele trata da construção de novas casas e da reforma de casas antigas, tocando pela primeira vez nos problemas sanitários, em escritos teóricos de arquitetura. Sua ênfase não é a ornamentação clássica, a qual se refere com ironia e algum desdém. Ele declara: “Um edifício pode ser tanto bonito como conveniente e não ser dórico ou de qualquer outra ordem.” Cornaro considera o valor estético menos importante que a conveniência ou comodidade. Nisso ele é ainda mais radical que Trissino: “Sempre farei mais elogios a um edifício que é honestamente belo, mas perfeitamente conveniente, do que a outro que é primorosamente belo, mas inconveniente”¹⁷. Ao discutir assuntos técnicos, econômicos ou mesmo estéticos, Cornaro sempre enfatiza o aspecto prático¹⁸. Em correspondência dirigida a Daniele Barbaro, ele despreza qualquer aspecto teórico que não possa ser traduzido em algo prático. Contudo, à semelhança de Trissino com sua *villa*, Cornaro mostra naquilo que construiu para si, que não desprezava o aspecto estético na arquitetura. Sua *loggia* e *odeo*, com articulação clássica muito precisa e decoração interna exuberante e inspirada na descoberta da Domus Aurea em Roma no final do século XV, demonstram esse fato.

O foco de Cornaro na arquitetura da residência e sua concentração na comodidade ou conveniência foram referências importantes para Palladio. A presença dessa ênfase no pragmatismo de uma arquitetura que prioriza o

14 CORNARO. 1558.

15 KRUFFT. 1994. p. 85. ROSENFELD. 1977. p. 44.

16 KRUFFT. 1994. p. 85. ROSENFELD. 1977. p. 44.

17 KRUFFT. 1994. p. 85.

18 Idem.

ambiente adequado com a beleza simples, que tanto Trissino como Cornaro priorizaram, é um fundamento de sua arquitetura.

REFERÊNCIAS DADAS POR VILAS CONSTRUÍDAS

Palladio iniciou seu treinamento como aprendiz na área de construção em 1521, na cidade de Pádua, quando tinha 12 anos. Em 1524, ele se inscreve no ateliê de Giovanni da Pedemuro em Vicenza. Essa corporação era ativa em sua cidade e também no território próximo (Pádua, Verona), construindo obras civis e privadas e provendo a execução de detalhes ornamentais que incluíam as ordens clássicas. O entalhe desses elementos (bases, fustes, capitéis, entablamentos, molduras) exigia desenhos com medida e Palladio mostrou talento nessa especialidade. Como ele atendia a canteiros de obra em diversas localidades, isso o permitiu conhecer arquitetos importantes ativos na região e suas obras, como Sanmicheli, Sansovino, Giulio Romano e Falconetto.

Palladio iniciou sua carreira como arquiteto com a Villa Godi, cuja construção começou em 1537. Esta é a única *villa* que Palladio projetou antes de sua primeira viagem a Roma em 1541, na companhia de Trissino. Curiosamente, é a única de suas vilas que não apresenta uma fachada marcada por elementos

clássicos. Os palácios Civena e da Monte também precedem a viagem, mas já tem fachadas articuladas por elementos clássicos. A primeira *villa* agrícola de Palladio após seu retorno de Roma é a Villa Pisani, em Bagnolo, iniciada em 1542. É preciso identificar quais seriam as vilas agrícolas pré-palladianas que podem ter tido alguma influência em sua arquitetura desse tipo.

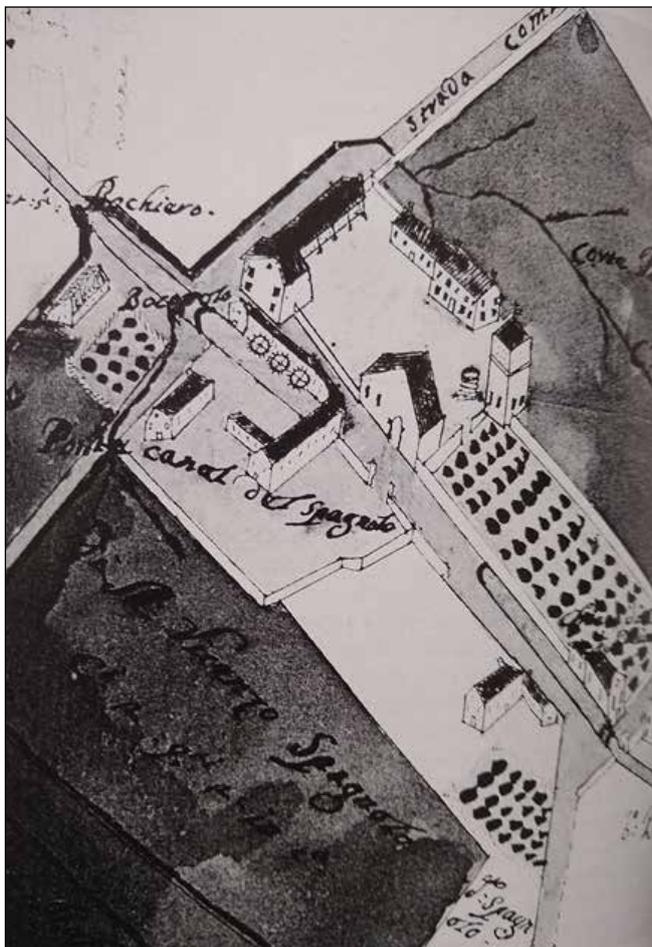


FIGURA 7: Fazenda no Vêneto em gravura do século XVII, com elementos típicos do século XV. Fonte: ACKERMAN. 1990.

VILAS AGRÍCOLAS NO VÊNETO LOGO ANTES DE PALLADIO

As propriedades agrícolas no Vêneto no final do século XV eram, em sua maioria, caracterizadas por seu absoluto utilitarismo. Ackerman fornece um extrato de um mapa do século XVII que expõem um quadro típico destas propriedades (figura 07)¹⁹. Nele vemos um cruzamento de estradas vicinais com um conjunto de construções em torno de um pátio. As edificações de menor altura provavelmente são *barchesse* para abrigar funções agrícolas, enquanto as casas maiores devem abrigar funções residenciais ou administrativas. Também há uma torre, que deve servir como pombal. Uma área abaixo, delimitada por muros, indica um provável pomar. Ao redor estão as áreas de cultivo. Esse tipo de residência rural, sem maiores preocupações com o arranjo formal de suas edificações ou com a ornamentação de alguma delas, caracterizava uma sede de fazenda de produção, onde os proprietários não passavam muito tempo em suas visitas ocasionais.

Em alguns casos, os proprietários faziam algumas melhorias para seu conforto e para tornar a sede da fazenda mais apresentável a eventuais visitantes. Um exemplo disso é a Ca' Brusa (figura 8), em Lovolo, Vicenza, cuja forma atual se consolidou entre 1480 e 1495, na reforma de uma construção monástica anterior. A *villa* apresenta dois corpos como torres, que tem um miolo recuado onde há um pórtico de entrada com três arcos apoiados em delgadas colunas. Acima dele há outro pórtico com seis aberturas de arcos apoiados em colunetas. Esse duplo pórtico é a única parte onde se nota algum cuidado formal



FIGURA 8: Foto aérea da Villa Ca' Brusa. Fonte: <http://www.villacabrusa.it/>

19 ACKERMAN. 1990. p. 88.



FIGURA 9: Villa Porto Colleoni, em Thiene. Fonte: https://www.wga.hu/html_m/zzzarchi/15c/3/7other2.html

na estrutura. No lado direito da entrada da *villa*, há uma *barchessa* cujo pórtico se volta para o campo no lado oposto.

Alguns proprietários tiveram cuidados maiores com suas *case di villa* (residências rurais), fazendo com que elas tivessem um aspecto mais palaciano. Este é o caso da Villa Porto-Colleoni (hoje chamada Castello di Thiene). Localizada em Thiene, próximo a Vicenza, essa *villa* foi construída em torno de 1450 pela família Porto, como sede de suas terras de

produção agrícola. Ela se inspira na arquitetura dos palácios venezianos, tendo uma abertura térrea com cinco grandes arcos apoiados em pilares. O térreo originalmente era destinado ao armazenamento da produção, sendo que os arcos tornavam o edifício similar às casas *fondaco* de Veneza, que serviam como armazéns de empresários estrangeiros na cidade. A decoração com uma *pentafora* (janela gótica com cinco subdivisões) alude aos palácios privados nos canais de Veneza na época medieval. Apesar da aparência de castelo, o edifício é bastante elegante formalmente e mostra que os proprietários o usavam para estadias mais extensas e para trazer convidados.

Em 1491, foi iniciada a construção de uma *villa* de grandes proporções, em Altivole, próximo de Treviso. O conjunto se chama Barco della Regina Cornaro, tendo sido construído para a rainha de Chipre, Caterina Cornaro, que abdicara anos antes, em favor da República de Veneza. A *villa* incluía um grande recinto murado com torres e recintos menores no interior, um dos quais ao centro, que abrigaria a grande *casa di villa*. Esta é a única parte que não chegou a ser construída, mas um desenho da época mostra sua forma de palácio medieval veneziano.

No grande espaço encerrado pelos muros ocorriam os serviços agrícolas, pois internamente, os muros continham as *barchesse*, como revela a parte que resta hoje do conjunto. Palladio deve ter conhecido esta *villa* quando ela tinha seus muros externos e internos delimitando a área da casa (*palazzo*), do pomar e das atividades rurais. A ideia de alas de serviço que enquadram a residência principal deve ter chamado sua atenção.

A Villa Giustinian em Roncade, perto de Treviso, apresenta o mesmo tipo

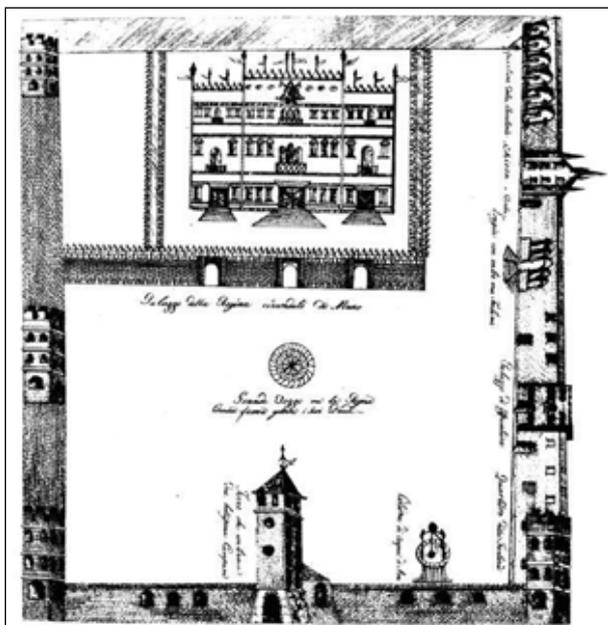


FIGURA 10: Desenho do projeto Barco della Regina Cornaro. Fonte: <https://fondoambiente.it/luoghi/barco-della-regina-caterina-cornaro?ldc>



FIGURA 11: Foto da barchessa existente. Fonte: <https://fondoambiente.it/luoghi/barco-della-regina-caterina-cornaro?ldc>

de composição da *villa* anterior, mas de forma mais concreta. Ela foi construída entre 1511 e 1522. O projeto é atribuído a Tullio Lombardo, importante escultor e arquiteto veneziano. O recinto retangular é definido por um muro com ameias, apresentando torres nos quatro ângulos. Outras duas torres cilíndricas guarnecem o portão de entrada. Desde esse portão, se avista a *casa di villa*, colocada no final do eixo de entrada. A casa é um cubo desconectado dos muros periféricos. Em sua parte central, há um pórtico de dois andares com quatro colunas clássicas que servem de apoio a arcos de meio ponto. Internamente, as duas laterais se tornam *barchesse*, abrigando as atividades de serviço da propriedade. Esse conjunto é um notável precedente para as vilas agrícolas de Palladio, lembrando os projetos das vilas Pisani em Bagnolo, Saraceno e Angarano, onde o pátio retangular definido pelas alas de serviço emoldura a *casa di villa* que está no centro do eixo de entrada. A ideia do uso das *barchesse* como elemento compositivo que enquadra a casa principal num conjunto ordenado deve vir de exemplos como esse.

A Villa Agostini foi construída entre 1490 e 1510, também nas proximidades de Treviso. Essa *villa* possui um volume central de forma cúbica, que constitui a *casa di villa*. Esse volume possui uma escadaria central que conduz ao *piano nobile* da *villa*. A entrada principal é demarcada por uma abertura dividida em três partes por duas colunas de ordem dórica, com semicolunas nas extremidades. Duas alas laterais mais baixas, com quatro aberturas em arco pleno, apoiadas em delgados pilares oitavados, abrigam as *barchesse*. Essa é a grande novidade desta *villa*: a incorporação das alas de serviço ao edifício principal.

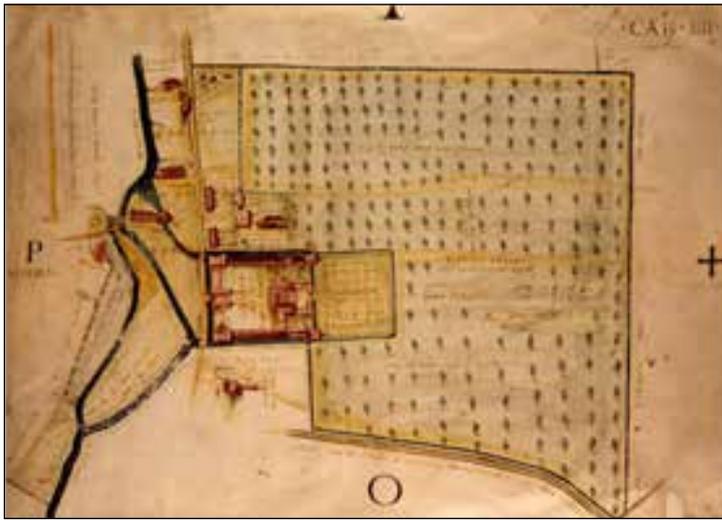


FIGURA 12: Mapa de Roncade em 1538, em evidência a Villa Giustinian. Fonte: <https://www.cantinefatteadarte.it/storia-cantine/quindici-cantine-della-marca/azienda-agricola-castello-di-roncade-del-barone-ciani-bassetti>



FIGURA 13: Vista aérea da Villa Giustinian. Fonte: <https://www.venziaportaest.com/it/servizi/tour-escursioni/castello-di-roncade-e-treviso.php>



FIGURA 14: Foto da fachada principal da Villa Agostini. Fonte: <https://www.culturaveneto.it/it/beni-culturali/ville-venete/5d931ecbac5c3fddcc272e43>

A forma cúbica da *casa di villa* e a união desta com as *barchesse* lembram bastante a solução que Palladio deu para a Villa Emo, iniciada cerca de 50 anos depois.

As vilas acima referidas mostram algumas das soluções arquitetônicas mais relevantes no tema da *villa* agrícola na República Veneziana, construídas no final do século XV e início do século XVI. Palladio deveria conhecer a maioria destes edifícios, senão todos eles, pois se localizam nas cercanias de Vicenza e Pádua. Somente um arquiteto foi mencionado, pois não se conhecem os autores dos demais projetos.

A VILLA TRISSINO EM CRICOLI

Há uma *villa* já referida anteriormente cuja importância foi fundamental para a formação arquitetônica de Palladio. Trata-se da Villa Trissino, que se localiza em Cricoli, nas proximidades de Vicenza. Ela foi construída entre 1534 e 1538.²⁰ Essa não é uma *villa* rural, pois foi construída por Giangiorgio Trissino para receber convidados de seu círculo intelectual e para abrigar uma espécie de academia, onde ele atuava como tutor de jovens da nobreza vicentina. Como já foi referido, Trissino era um erudito clássico e estudioso autodidata de arquitetura, tendo deixado um esboço de um tratado de arquitetura que planejava redigir. Trissino reformou a antiga *villa* medieval herdada de seu pai, mantendo a estrutura de quatro torres nas esquinas, mas introduzindo uma nova fachada clássica, inspirada no desenho do pórtico do jardim da Villa Madama, feito por Serlio²¹. Trissino já havia sido recebido no restrito círculo

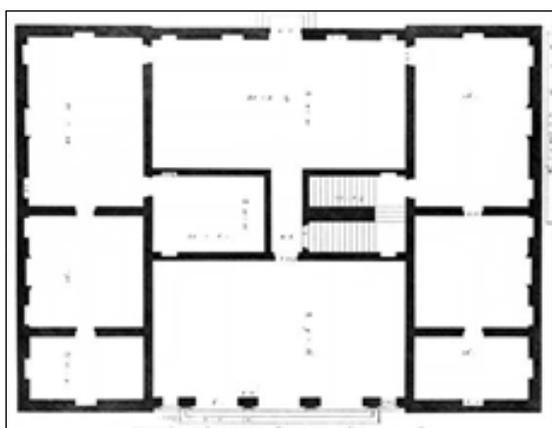


FIGURA 15: Planta da Villa Trissino, por Scamozzi. Fonte: Wikipedia (domínio público).



FIGURA 16: Fachada da Villa Trissino. Fonte: Wikipedia (domínio público).

²⁰ Ver <http://mediateca.palladiomuseum.org/palladio/opera.php?id=66> (acessado em 22/09/2023).

²¹ Conforme já informado anteriormente, na p. 12. Embora Serlio só tenha publicado esse desenho em 1540, em seu quarto livro, ele certamente já usava desenhos para divulgar suas ideias junto a seus amigos, colegas e possíveis patrocinadores.

do Papa Leão X em Roma, onde conheceu pessoalmente Rafael. Portanto, ele deveria conhecer a Villa Madama pessoalmente.

Ao construir uma nova fachada clássica em estilo romano para sua *villa* suburbana, Trissino certamente contratou o atelier de Pedemuro, de Vicenza, que contava com a mão de obra adequada para executar a fachada inspirada no desenho de Serlio. O jovem Andrea di Pietro era um dos responsáveis na firma por esculpir capitéis, pilastras, bases e entablamentos e montá-los nas fachadas. Foi nesse momento que Trissino descobriu o talento de Palladio e decidiu educá-lo na arte da arquitetura clássica, levando-o a conhecer os principais tratados e as principais obras, antigas e modernas. Todavia, o fato principal a salientar é que Palladio começou seu treinamento como arquiteto trabalhando na construção da *villa* de Trissino.

A *villa* em Cricoli não tem apenas uma fachada clássica, mas também tem espaços internos novos, projetados por Trissino. Ele reorganizou os compartimentos nas duas laterais em uma sequência proporcional de dimensões (comprimento e largura) nas razões de 1:1, 2:3 e 1:2²². No núcleo central, duas salas são separadas por uma passagem estreita entre a escadaria principal e uma saleta. Este esquema básico de organização de uma *casa di villa* foi seguido por Palladio ao longo de toda a sua carreira. Na verdade, ele pode ter surgido de conversas entre Trissino e Palladio ao longo da reformulação da *villa* e pode ter sido inspirado pelo estudo de tratados como os de Vitruvius e Alberti. Portanto, pode-se dizer que a formação de Palladio como arquiteto tem sua origem no ambiente da construção da *villa* de Trissino. Embora a reforma não envolva o aspecto agrícola da *villa*, sua importância é fundamental para o treinamento de Palladio com o tema.

Deve-se esclarecer que a longa *barchessa* hoje situada aos fundos da casa foi construída em 1903 e reciclada em 2001, não tendo relação com o projeto e a construção da qual Palladio participou²³.

VILAS PROJETADAS POR ARQUITETOS TREINADOS EM ROMA

Palladio deve ter conhecido também a Villa dei Vescovi (figura 17), uma residência no campo para o bispo (*Vescovo*) de Pádua, que foi construída entre 1535 e 1542. A *villa* se localiza em Luvigliano, próximo à Pádua. Essa *villa*, que também não tem funções agrícolas, foi projetada por Giovanni Maria Falconetto, pintor e arquiteto que havia trabalhado em Roma e que conhecia a ar-

22 Ver <http://mediateca.palladiomuseum.org/palladio/opera.php?id=66> (acessado em 22/09/2023).

23 Ver <https://villatrisinoacricoli.it/ristrutturazione-di-stalla-e-fienile/> (acessado em 27/09/2023).



FIGURA 17: Villa dei Vescovi, de Falconetto. Fonte: Wikipedia Commons (domínio público).

quietura clássica do passado e do presente. Falconetto faleceu no ano em que a *villa* foi iniciada (1535), e seu projeto foi executado por seu auxiliar, Andrea da Valle. Esta *villa* certamente foi importante na formação arquitetônica de Palladio, tanto quanto foram a *loggia* e o *odeo* Cornaro, que ele deve ter conhecido quando Trissino residiu em Pádua (1538-41). Como já foi referido, as obras de Falconetto mostravam o estilo clássico da escola romana de Bramante e Rafael, trazidos diretamente para a cidade de Pádua. Embora Falconetto não mais estivesse vivo em 1538, Cornaro o havia acompanhado ao longo do projeto e deve ter dado explicações sobre as obras a Palladio, a pedido de Trissino.

A Villa dei Vescovi é constituída por um volume cúbico, hoje acessado por duas escadarias monumentais a leste e oeste. Estas foram executadas após 1542 e provavelmente foram projetadas por Giulio Romano. A entrada original é no lado sul, com muito menos ênfase formal²⁴. Palladio extraiu poucas lições específicas desta *villa*, no que se refere ao tema rural. Tendo-a conhecido antes da intervenção que adicionou as escadarias, ele deve ter observado o tema das

24 Ver “Villa dei Vescovi - Wikipedia.” https://it.wikipedia.org/wiki/Villa_dei_Vescovi.



FIGURA 18: Villa Garzoni, bloco principal e barchessa. Fonte: Ruprecht. 1969.

arcadas que abrem para o norte e sul, com arcos apoiados em pilares e enquadrados por pilastras dóricas, acima das quais corre um entablamento. Esse é um tema que pode ser aplicado aos pórticos das *barchesse*, sendo encontrado na Villa Thiene a Cicogna. O portal de entrada da Villa Gazzotti usa essa articulação, mas com ordem coríntia.

Outros arquitetos com treinamento em Roma projetaram vilas na República Veneziana, nos anos em que Palladio estava começando sua carreira. O mais famoso destes é Jacopo Sansovino, autor de importantes obras em Veneza, como a Biblioteca de São Marcos, a Casa da Moeda (*Zecca*) e a *Loggetta*. Sansovino projetou a Villa Garzoni (figura 18), em Pontecasale, iniciada após 1536. É possível que Palladio tenha visitado esta *villa* junto com Trissino, pois era um edifício novo projetado por um dos mais destacados arquitetos da região. O proprietário estava justamente mudando o foco de suas atividades econômicas, buscando investir na agricultura em lugar do comércio com o oriente. O local onde a *villa* foi construída está ao sul de Pádua, próximo ao curso do rio Adige.

A *villa* possui uma *casa di villa* no centro da propriedade, com uma *barchessa* em forma de “L” no lado direito da entrada. É bastante provável que a ideia inicial fosse ter as alas de serviço nos dois lados da casa principal. Isso se deve à existência de muros com um portal no centro nos dois lados da casa. A ausência de documentos sobre a construção da *villa* dificultam saber se a *barchessa* existente foi executada junto com a casa principal ou posteriormente. Também é possível que Sansovino tenha pensado apenas em duas alas laterais e que a segunda ala, que conforma o “L” atual, tenha sido acrescentada posteriormente. A bibliografia mais recente cita que a construção inicial tinha a *barchessa* com

13 arcos apenas, e que sua extensão e a criação de uma nova ala em “L” foram acrescentadas posteriormente.²⁵ A composição da arcada da *barchessa*, com arcos apoiados em pilares com capiteis simplificados e enquadrados por pilastras dóricas com entablamento, é similar ao portal da casa principal, que tem o mesmo jogo formal em dois pavimentos. Além da qualidade do acabamento, a diferença que se nota são as proporções: os módulos da entrada da casa principal são mais verticalizados do que os módulos da *barchessa*. Portanto, é provável que Sansovino tenha pensado em alas de serviço que fossem harmônicas com a residência, pois o caráter agrícola da propriedade requeria tanto a funcionalidade da ala agrícola assim como a elegância da fachada residencial.

A Villa La Soranza (figura 19), em Treville del Castelfranco, foi projetada por Michele Sanmicheli em 1529 e terminada em 1551²⁶. Essa *villa* se localizava ao norte de Pádua, nas proximidades dos locais frequentados por Palladio após ter conhecido Trissino. Tal como Falconetto e Sansovino, Sanmicheli é um arquiteto com formação em Roma, familiarizado com o círculo de Bramante e Rafael e com os monumentos da antiguidade. Embora a Villa La Soranza tenha sido construída, apenas uma das *barchesse* sobreviveu. As *barchesse* teriam sido construídas entre 1549 e 1551²⁷. Analisando os desenhos do edifício, nota-se que a *villa* lida com a mesma ideia de integração entre alas de serviço e residência (figura 19). Tal como a Villa Garzoni, a composição alinha frontalmente os elementos diferentes (residência e duas *barchesse*). A expressão plástica é bem mais sóbria, pelo uso da rusticação em todo o conjunto e pela ausência de elementos da linguagem clássica. Uma pintura da *villa*, feita no século XVIII, mostra que apenas dois portais de acesso aos campos, localizados entre os edifícios, apresentam elementos clássicos.

Em relação a essa *villa* como projeto rural, o ponto importante a salientar é a ideia de integrar todos os elementos funcionais da *villa* numa composição unitária, tal como já visto na Villa Garzoni. O uso da rusticação também é importante, tendo sido usado por Palladio nas vilas Foscari e Barbaro como textura leve, e nas vilas Pisani em Bagnolo e Serego de forma mais bruta. A estratégia de ter um pátio delimitado por *barchesse*, mas ligado à *casa di villa* apenas por muros foi empregada por Palladio num primeiro projeto para a Villa Pisani, em Bagnolo, (figura 27, do capítulo 5 em Villa Pisani).

25 PUTTIN. 2022. p. 141.

26 PUTTIN. 2022. p. 211.

27 PUTTIN. 2022. p. 211.

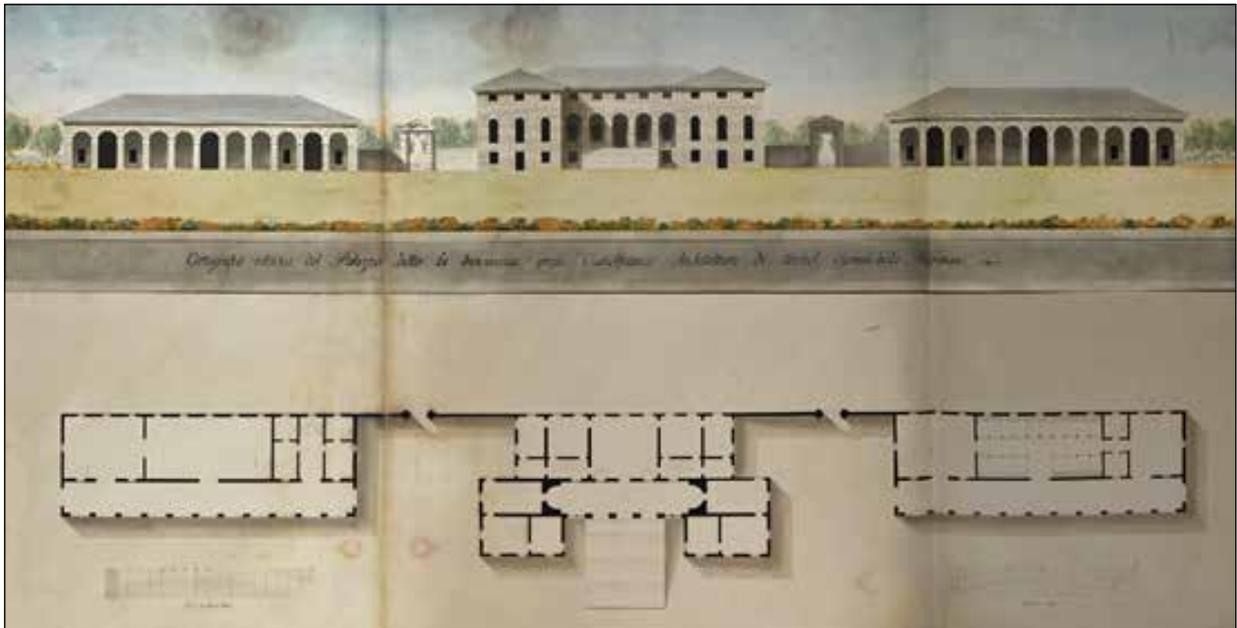


FIGURA 19: Sanmicheli: Villa La Soranza. Fonte: Giovanni Battista Berti , Verona, Biblioteca Civica

VILAS CONHECIDAS POR PALLADIO EM SUAS VIAGENS COM TRISSINO

Em 1541, Palladio fez sua primeira viagem a Roma, na companhia de Trissino. Em virtude de seus contatos, Trissino pode levar Palladio a conhecer a arquitetura em Roma, tanto dos remanescentes da época clássica como das obras contemporâneas. Palladio esteve três vezes com ele em Roma e, posteriormente, retornou mais duas vezes, uma delas com Daniele Barbaro.

No deslocamento desde o Vêneto até Roma em 1541, Palladio e Trissino certamente passaram por Florença, onde devem ter parado²⁸. Trissino, que investia na formação de Palladio, deve tê-lo levado a visitar os principais monumentos arquitetônicos da cidade, assim como as obras mais recentes inspiradas no classicismo. Dentre estas, eles devem ter visitado a Villa Medici em Poggio a Caiano (figura 20), projetada por Giuliano da Sangallo. A família Medici possuía muitas vilas na Toscana, mas elas eram em sua maioria adaptações de edifícios medievais, que mantinham a forma de “castelos”, com torres e ameias. Estas vilas pouco serviram como inspiração para Palladio criar um novo arranjo compositivo para seus edifícios.

Contudo, a Villa Medici em Poggio é algo diferente. Foi iniciada em 1485 e terminada em 1512. Seu formato é de um edifício cúbico envolto por um cinturão térreo de arcos apoiados em pilares. A base de arcos rústicos eleva a

²⁸ LEWIS. 1982. p. 349.

parte residencial do solo e indica a separação entre a área doméstica dos proprietários e a área de serviços abaixo. A plataforma ao redor da *villa* cria um *belvedere* com amplas vistas nos quatro lados.

Uma escadaria de dois lances, diferente da atual em curva, faz a conexão com o pórtico de entrada da *villa*. Aqui surge a primeira aplicação conhecida no Renascimento do tema do pórtico de templo clássico para uma residência. O pórtico não se projeta no volume da *villa*, mas é um recesso com cinco intercolúnios, onde há quatro colunas e duas pilastras terminais, todas com um capitel inspirado na ordem jônica. Acima dos capitéis há um entablamento com um elaborado friso, encimado por um frontão ornamentado com o brasão dos Medici. O espaço do pórtico de entrada é coberto com uma abóbada de berço com caixotões. O uso de vários recursos do classicismo imperial romano por parte de Sangallo, fruto de sua longa estadia em Roma (1465-1471), deve ter impressionado o jovem Palladio.

A combinação de um volume cúbico despojado com um pórtico clássico elaborado também deve ter cativado a atenção de Palladio, que desenvolveria este recurso em muitas de suas vilas. A ideia de colocar a parte nobre do programa sobre uma base mais rústica, acessível por escadarias, também foi por ele adotada em alguns casos, como o da Villa Foscari. Além disso, essa *villa* possui um salão central de pé direito duplo, coberto por uma grande abóbada de berço com caixotões. A exploração espacial de um recinto de dupla altura dentro de um volume maior com dois pavimentos já havia sido vista por Palladio no odeo Cornaro, em Pádua. Na *villa* de Poggio, Palladio conhece um exemplo em escala maior.

Todas essas inovações trazidas pela *villa* de Giuliano da Sangallo são importantes, mas não têm impacto na síntese entre a residência e a função agrícola do edifício. Como arquiteto de percepção acurada, Palladio pode ter percebido que a base de arcos apoiados em pilares poderia ser conectada às laterais do bloco da *casa di*

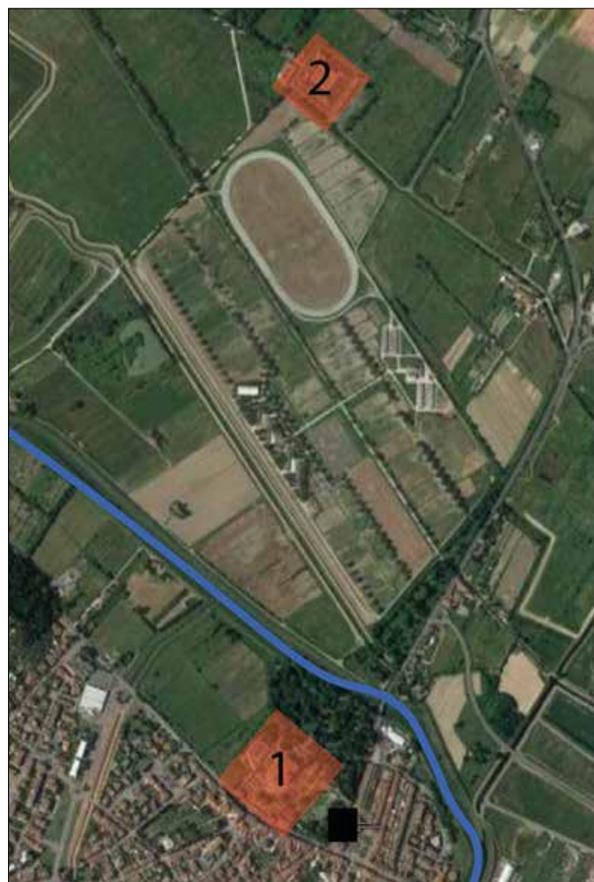


FIGURA 21: Localização da Villa di Poggio a Caiano (1) e do complexo agrícola ou Cascine (2). Em linha azul o rio. Fonte: Autor sobre imagem de satélite



FIGURA 20: Villa Medici em Poggio a Caiano. Fonte: <https://www.visittuscany.com/en/attractions/medici-villa-in-poggio-a-caiano/>

villa, ao invés de ficar embaixo da residência. Dessa forma, os serviços agrícolas da *villa* ficariam ligados à casa principal. Essa solução foi empregada nas vilas Emo e Barbaro.

A Villa Medici em Poggio (figura 20) foi construída depois que um recinto de trabalho agrícola havia sido edificado na propriedade, distante da residência.

Chamado de “*Cascine*”²⁹ (figura 21, 22 e 23), este complexo era disposto em três barras contínuas formando um “U”, e outra barra fechando o conjunto. A planta deste complexo originalmente era protegida por um perímetro fortificado. Ele foi construído entre 1477 e 1485³⁰. Admirado como centro de um projeto agrícola na época de Lorenzo de Medici, não se sabe como estava em 1541, ano em que Palladio por lá passou, quase cinquenta anos após a morte do comitente da villa. Pelo fato de estar separada das funções agrícolas, a Villa Medici de Poggio a Caiano era uma *villa* de lazer, destinada para a recreação da nobreza. As funções agrícolas estavam na *Cascine*, que tinha poucos atrativos arquitetônicos.

29 HEYDERNREICH. 1969. p. 16.

30 BALLERINI. 2011. P. 42-44.



FIGURA 22: Cascine di Tavola. Fonte: Wikipedia (domínio público).

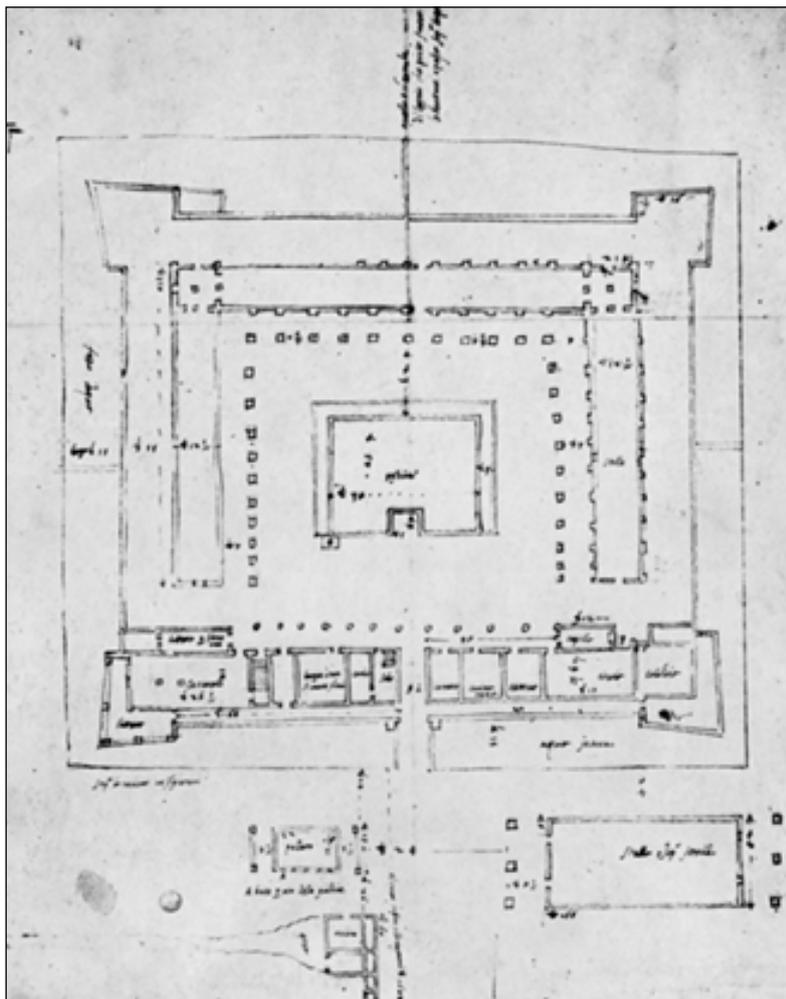


FIGURA 23: Planta Cascine Medici. Fonte: HEYDENREICH. 1969.

Em Roma, Palladio teve seu primeiro contato com os remanescentes dos edifícios da antiga capital do império romano. Palladio dedicou muito tempo para visitar o que lhe foi possível destas obras. Mas ele também visitou a arquitetura que estava sendo produzida na cidade. Isso inclui as obras de Bramante e Rafael, já falecidos em 1541. Roma vivia anos de recuperação da crise do saque da cidade ocorrido em 1527 por parte das tropas de Carlos V, imperador germânico. O papa era Paulo III (1534-1549), da família Farnese, que promovia um plano de restauração da cidade, começando por seu próprio palácio. A maioria dos arquitetos ligados ao trabalho de Bramante e Rafael havia saído de Roma antes do saque ou abandonado a cidade em seguida, como Giulio Romano, Peruzzi, Serlio, Sansovino e Sanmicheli. Peruzzi voltou a Roma, mas faleceu em 1536. O arquiteto-chefe dos trabalhos do Vaticano era Antonio da Sangallo, o Jovem (1483-1546), o qual também dominava o mercado privado de palácios urbanos. Michelangelo se encontrava na cidade, trabalhando no projeto de remodelação do Capitólio desde 1537. Em 1546, ele assumiu a chefia dos trabalhos em São Pedro de Roma.

No que se refere a vilas, Palladio deve ter visitado algumas obras relativamente recentes em Roma. Uma delas é a Villa Farnesina, projetada por Baldassare Peruzzi e construída entre 1505 e 1511. Localizada num amplo terreno com jardins e pomares às margens do rio Tibre, a *villa* foi erguida como residência permanente do banqueiro Agostino Chigi em Roma. A *villa* tem planta em “U”, com duas alas projetadas em relação a um corpo central. O pátio de entrada criado pelas alas em projeção serve também como cenário para apresentações teatrais. Contudo, a *villa* não tem funções agrícolas e foi pensada como lugar de lazer e de reunir pessoas para eventos especiais. A forma do edifício principal não busca articulação com o espaço aberto ao redor e com suas vistas.

Palladio também visitou a Villa Madama, projetada por Rafael com a colaboração de seus auxiliares Antonio da Sangallo, o Jovem, e Giulio Romano. Há desenhos desta *villa* em sua coleção. Trata-se de uma *villa* monumental, iniciada em 1518 e jamais completada. Encomendada pelo papa Leão X, a *villa* tinha um programa bastante ambicioso, incluindo um hipódromo, um teatro vitruviano, um tanque de pescaria, jardins e amplas dependências para hospedagem e eventos. Esta *villa* mostra o intento de reproduzir a grandeza das descrições das vilas de Plínio, o Jovem. A complexidade do projeto, por seu amplo programa a ser colocado num terreno de encosta, deve ter atraído a atenção de Palladio. Contudo, em relação a suas vilas agrícolas, esse projeto teve pouca influência. Na verdade, as vilas romanas projetadas por arquitetos nesta época eram suntuosas residências campestres dedicadas ao lazer e à diversão, tendo pouca conexão com a clientela da região do Vêneto. As vilas posteriores a estas duas acima referidas (Giulia, d’Este, Farnese em Caprarola, Lante) são todas

similares em programa, sendo concentradas no ócio intelectual e no lazer.

Palladio pode ter absorvido alguma influência do projeto de Bramante para o Pátio do Belvedere no Vaticano (figura 24), cuja construção ele dirigiu até sua morte em 1514. O projeto sofreu muitas alterações daí em diante. Bramante dispôs duas extensas alas com arcadas modulares nas duas laterais do terreno retangular em aclive que separava o Palácio do Vaticano da *villa* do *Belvedere*. As alas começam com um andar, junto ao ponto de maior altura (*Belvedere*), passam por dois andares num terraço intermediário e terminam em três andares no pátio inferior junto ao palácio. A coordenação de alas com arcadas entre os dois extremos do conjunto pode ter auxiliado Palladio a entender o papel de alas de serviço e circulação como articuladores de uma composição.

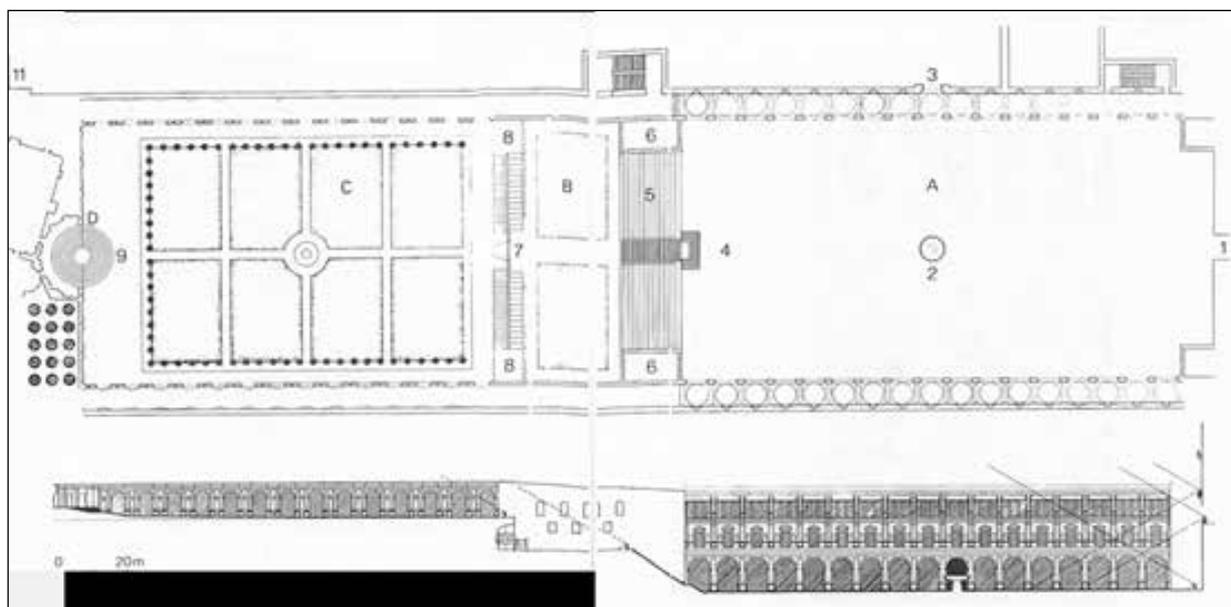


FIGURA 24: Bramante: Pátio do Belvedere (planta e corte do projeto). Fonte: Bruschi.

O TRATADO DE PALLADIO E SUAS VILAS AGRÍCOLAS

O tratado de Palladio não serve como referência contextual, pois foi escrito já ao final de sua carreira. No entanto, o que ele escreve e ilustra sobre suas vilas mostra a presença das referências teóricas anteriores em sua obra. Ao falar de Vitrúvio, foi mencionado que Palladio buscou reconstruir no tratado a *villa* romana antiga em planta e fachada. O resultado disso foi a sistematização da *villa* romana segundo suas próprias ideias de projeto. Nesse caso, vemos o texto de Vitrúvio servindo como pauta para a investigação criativa de Palladio no tema do projeto das vilas.

Palladio não descreve a *villa* agrícola em um único local em seu tratado. As informações referentes a este tema permeiam o primeiro e segundo livro. Por exemplo, no capítulo XII do livro 1 (figura 25), Palladio afirma que a ordem Toscana é a melhor para uso em fazendas:

“A ordem toscana, por ser rústica, raramente é usada acima do térreo, mas somente em edifícios com um pavimento, como os anexos cobertos em fazendas ou em estruturas enormes como os anfiteatros e similares, os quais, por terem mais pavimentos, terão o toscano em vez do dorico abaixo do jônico.” (Palladio, 2002, Livro I, p. 15, tradução: autor)

Esta especificação inicia o assunto das vilas agrícolas no tratado de Palladio. Podemos observar que a ordem toscana admitia maiores vãos³¹ (figura 25), sendo assim com-

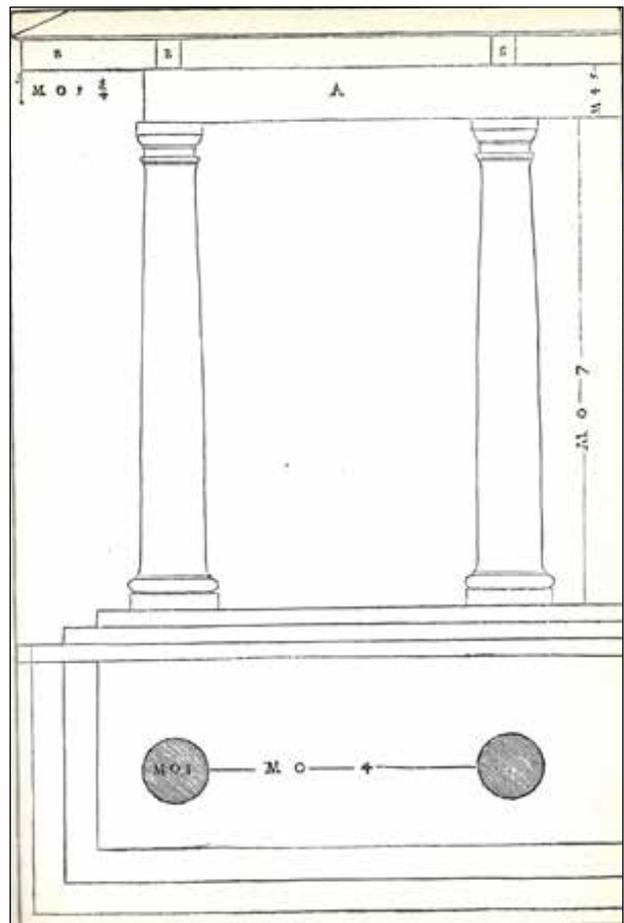


FIGURA 25: Ordem Toscana segundo Palladio em seu tratado. Fonte: PALLADIO, 2002.

31 PALLADIO, 2002, p. 17.

patível com o fluxo de veículos, implementos agrícolas e animais de grande porte que transitavam pela *villa*.

Com relação a prédios de uso agrícola e ao seu lugar apropriado, Palladio distribui as informações no primeiro e no segundo livro. Referente ao lugar, ele descreve a necessidade de estarem adequadamente arranjados³²:

“A conveniência será providenciada quando cada membro estiver em seu lugar adequado, bem situado, nem menos do que a dignidade exige, nem mais do que a utilidade exige; cada membro estará corretamente posicionado quando as loggias, salas, quartos, adegas e celeiros estiverem situados nos locais adequados.” (Palladio, 2002, Livro I, cap II, p.7, tradução do autor)³³

Palladio segue a linguagem de Alberti, apelando ao bom senso do arquiteto sem dar instruções específicas. O arquiteto estabelece orientações ideais para casas no campo, baseado no atendimento à dignidade (que apela à impressão visual) e à utilidade (que se dirige ao atendimento das funções).

Dentre as recomendações de Palladio quanto à localização da *villa*, ele enfatiza a importância de conexões com rios ou canais:

“Será mais conveniente e atraente se puder ser construído junto a um rio, porque os produtos podem ser transportados de barco para a cidade a qualquer momento, a baixo custo, e satisfará as necessidades da casa e dos animais; isto também o tornará muito fresco no verão e será uma bela vista, é útil e agradável na medida em que se pode irrigar os terrenos, os jardins e os pomares, que são a alma e o deleite da propriedade.” (Palladio, 2002, Livro II, cap XII, p. 45, tradução: autor)³⁴

Esta é uma recomendação necessária para o objetivo da *villa* ligada à produção e com a necessidade de escoar a produção. As questões de abastecimento de água e irrigação também são importantes. Palladio fala da água em sua im-

32 PALLADIO. 2002. p. 7.

33 “Convenience will be provided for when each member is given its appropriate position, well situated, no less than dignity requires nor more than utility demands; each member will be correctly positioned when the loggias, halls, rooms, cellars and granaries are located in the appropriate places.” (Palladio, 2002, p.7)

34 “It will be most convenient and attractive if it can be built on a river, because the produce can be carried cheaply by boat to the city at any time, and it will satisfy the needs of the household and the animals; this will also make it very cool in the summer and will be a lovely sight, and is both useful and pleasing in that one can irrigate the grounds, the gardens, and the orchards, which are the soul and delight to the estate.” (Palladio, 2002, p.45)

portância para “uma bela vista”, tanto para contemplar um rio ou canal desde um pórtico ou janela da *villa* como para poder irrigar com canais e espelhos d’água “os terrenos, jardins e pomares”, que podem ser vistos e experimentados como áreas de passeio. Não se tem registros precisos dos jardins e pomares nos desenhos de Palladio, mas sua menção indica que estes elementos eram considerados nos projetos de vilas agrícolas.

Com relação a proximidade com o rio, Palladio descreve a necessidade de haver uma base elevada. A existência de uma base elevada constitui uma proteção para o caso de alagamentos. Contudo, nem todas as vilas de Palladio que tem a base mais alta estão próximas de rios. A Villa Capra tem base elevada e está no alto duma colina. A Villa Angarano está próxima ao rio e não está elevada do chão. Nesse caso, assim como em outros, nota-se que a base alta é um pódio que permite a melhor visualização da fachada da *villa*, conferindo a ela um aspecto de templo clássico. A Villa Pisani em Bagnolo está ao lado de um rio e, no entanto, não tem base elevada. Contudo, a maioria das vilas de Palladio tem a base elevada ou então têm a *casa di villa* com dois andares. A base elevada permite que as instalações de serviço sejam localizadas no térreo, sob o piso principal. Ao falar do Palazzo Chiericati em Vicenza, Palladio explica o uso de um piso semi-enterrado que tem 1,80m (5 pés vicentinos) acima do nível da rua. Nesse tipo de arranjo, percebe-se a coincidência entre o pragmatismo da localização dos serviços e da proteção contra alagamentos para os pisos superiores conjugada às vantagens estéticas da melhor visualização externa do edifício e das melhores vistas oferecidas pela posição mais alta.

No capítulo 13 de seu segundo livro, Palladio entra nas especificidades da *villa* agrícola. Ele afirma que nela deveriam haver dois edifícios: um para residência e outro para o funcionamento das atividades agrícolas.

“Na propriedade são necessários dois tipos de edifícios: um para o proprietário e a sua família viverem, e outro para organizar e cuidar dos produtos e dos animais da fazenda. No entanto, o local deve ser organizado de maneira que nem o primeiro nem o segundo interfiram um no outro.”
(Palladio, 2002, Livro II, cap XIII, p. 46, tradução: autor)³⁵

Embora Palladio afirme essa divisão de usos, ele insiste na necessidade de haver uma conexão entre ambas as partes. A casa do proprietário deve expressar seu status da mesma forma que as casas na cidade. Os pórticos de serviço (*bar-*

35 “Two types of buildings are needed on estate: one for the owner and his household to live in, and the other in which to organize and look after the produce and the animals of the farm. The site, however, must be arranged in such a way that neither the former nor the latter interferences with one another.”
(Palladio, 2002, p. 46).

chessa) para armazenamento da produção e abrigo dos animais devem permitir que o proprietário possa inspecionar as atividades agrícolas ao abrigo do sol ou da chuva. Estes pórticos também permitem o armazenamento de lenha e de todos os instrumentos necessários às atividades agrícolas. Além dessas finalidades práticas, Palladio diz que “estes pórticos são extremamente atraentes”³⁶. Nessa afirmação está seu reconhecimento da função estética das *barchesse* na composição das vilas. Palladio segue mencionando finalidades práticas das *barchesse*:

“Também se deve considerar a moradia dos trabalhadores agrícolas do sexo masculino, dos animais, e o abrigo dos produtos e dos utensílios de forma confortável e sem aglomeração. As acomodações do capataz, do contador e dos trabalhadores deve ser localizada de forma conveniente e expedita para atender aos portões e à segurança de todas as outras partes” (Palladio, 2002, Livro II, cap XIII, p. 46, tradução: autor)³⁷

Desse modo, nota-se que Palladio imagina suas alas de serviço como um abrigo multifuncional que contém desde acomodações para diferentes tipos de pessoas (desde trabalhadores braçais a funcionários de gerência da *villa*) e abrigo de diversas atividades. Isso explica o fato de muitas *barchesse* terem dois andares, possibilitando maior separação entre acomodações de pessoas e serviços.

Também há recomendações sobre os animais e cuidados que deveriam ser cumpridos. Os estábulos eram comuns em edificações no campo e na cidade, mas no campo também havia a presença de vacas, bois, porcos, ovelhas, cabras, aves e outros animais.

“Os estábulos para animais de trabalho, como bois e cavalos, devem ser separados do alojamento do proprietário, de modo a que o estrume fique longe deste, e devem ser alojados em locais muito quentes e luminosos. Os locais para criação de animais, como porcos, ovelhas, pombos, aves e afins, devem ser posicionados de acordo com os seus tipos e características, devendo ser observados os costumes de várias outras regiões.” (Palladio, 2002, Livro II, cap XIII, p. 46, tradução: autor)³⁸

³⁶ PALLADIO. 2002. p. 46.

³⁷ “One will also consider housing the male farm workers, the animals, the produce, and the implements comfortably and without crowding. The lodgings of estate manager (*fattore*), the accountant (*gastaldo*), and the laborers should be in a location which is convenient and handy for the gates and the security of all the other parts.” (Palladio 2002.p. 46.)

³⁸ “The stable for the work animals such as oxen and horses must be separated from the owner’s accommodation so that the dung will be far away from it, and they must be housed in places which are

Palladio descreve as adegas, destinada ao armazenamento de vinhos, de forma detalhada, orientando inclusive a inclinação do piso³⁹.

“As adegas devem ser construídas no subsolo, fechadas e afastadas da agitação, da umidade e dos cheiros, e devem receber luz do oeste (nascente) ou do norte, porque, se estivessem em outro local onde o sol as pudesse ressecar, o vinho aí depositado tornar-se-ia fraco e estragado pelo calor. As adegas devem ser feitas de modo a inclinarem-se um pouco para o meio e ter um piso de pedra ou ser pavimentadas de modo a que, se o vinho se derramar, possa ser recuperado.” (Palladio, 2002, Livro II, cap XIII, p. 46, tradução do autor)⁴⁰.

As vilas agrícolas deveriam produzir além da necessidade do proprietário, por isso deveriam ter locais para armazenar grãos. Os celeiros eram muito importantes, pois eram grande fonte de renda para o proprietário.

“Os celeiros devem receber luz do norte, porque assim o grão não aquecerá tão rapidamente, mas, sendo mantido fresco pelo vento, durará mais tempo; e os animais que causam os maiores danos não se reproduzirão aí. O chão ou os pisos devem ser pavimentados com pedra, se possível, ou, pelo menos, de tábuas de madeira, uma vez que o grão se destrói se entrar em contato com a cal.” (Palladio, 2002, Livro II, cap XIII, p. 46, tradução do autor)⁴¹.

Outro cômodo destinado ao armazenamento em geral é chamado de *salva-robba*, o qual deveria observar os mesmos condicionantes do celeiro. Palladio descreve outro ambiente para o armazenamento de feno, que deveria ter a sua face voltada para o sul ou para o oeste para evitar a umidade que o faria fer-

very warm and light. The place for breeding animals, such as pigs, sheep, pigeons, poultry, and such like, should be positioned with regard to their types and characteristics, and in this the customs of various other regions should be observed”. (Palladio, 2002, p. 46).

39 PALLADIO. 2002. p. 46.

40 “The cellars must be built underground, enclosed and far away from commotion, humidity, or smell, and must receive light from the east or north because, if they were in some other location in which the sun could scorch them, the wine laid down there would become weak and ruined by being warmed up by the heat. The cellars must be made to incline a little toward the middle and have a floor made of terrazzo or be paved in such a way that if the wine spills out, it can be retrieved.” (Palladio, 2002, p. 46).

41 “The granaries must receive light from the north because that way the grain will not heat up so quickly, but, being kept cool by the wind, will last longer; and those animals that cause the greatest damage will not breed there. The floor or pavements must be made of terrazzo if possible or, at least, of planks of wood, since grain is destroyed if it gets into contact with lime.” (Palladio, 2002, p. 46).

mentar e incendiar. As ferramentas deveriam ser guardadas num local coberto e com a face voltada para o sul⁴². Outra área da fazenda descrita por Palladio é a eira, que era o local onde os grãos deveriam ser debulhados. Este local deveria ser exposto ao sol, espaçoso, plano e levemente levantado no meio. Ao seu redor ou próximo à eira deveria haver uma área coberta com pórticos para onde os grãos pudessem ser rapidamente transportados em caso de uma chuva repentina. Palladio ainda observa que a eira não deve ficar muito próxima da *casa di villa* por causa da poeira que gera, nem longe demais que não possa ser vista pelo proprietário.

Palladio conclui este capítulo dizendo que, após ter listado todas estas características que deveriam ser observadas numa *villa* agrícola, lhe restava apresentar os projetos que havia criado. Através da diversidade das soluções que ele apresenta ao longo de seu segundo livro, ele demonstra a criação de um sistema compositivo para este tema de edificação. Portanto, não é pelas recomendações gerais sobre vilas que Palladio deixará seu legado quanto à arquitetura delas. As formas de projetar uma *villa* serão ilustradas pelos desenhos das próprias vilas que Palladio projetou para seus clientes.

Cap IV

O FUNCIONAMENTO DE
UMA *VILLA* AGRÍCOLA

Ao abordar a *villa* agrícola, Palladio afirma que nela deveriam haver dois edifícios: um para residência e outro para o funcionamento das atividades agrícolas.

“Na propriedade são necessários dois tipos de edifícios: um para o proprietário e a sua família viverem, e outro para organizar e cuidar dos produtos e dos animais da fazenda. No entanto, o local deve ser organizado de maneira que nem o primeiro nem o segundo interfiram um no outro.” (Palladio, 2002, Livro II, cap XIII, p. 46, tradução: autor)¹

Esta afirmação introduz a contradição básica que deve ser resolvida no projeto de uma *villa*: a harmônica convivência entre uma área adequada para o serviço rural e outra para a acomodação apropriada para uma família da nobreza urbana com seus convidados.

As vilas da época de Palladio no Vêneto não eram lugares de moradia de seus proprietários. Eles passavam a maior parte de seu tempo em suas casas nas cidades, pois sua influência política dependia de sua presença lá. Portanto, suas idas à *villa* eram esporádicas. O período de maior frequência e estadias mais longas era na época da colheita. Mesmo assim, as *case di villa* eram projetadas como se fossem palácios no campo. Elas eram posicionadas mais ou menos no centro da propriedade, de modo a fornecer uma visão geral da mesma e facilitar a supervisão das atividades.

Palladio menciona que o *fattore* e o *gastaldo* seriam os principais trabalhadores na *villa*². O primeiro era o capataz, encarregado da administração agrícola e pastoril. O segundo era um contador e cuidava da administração financeira da *villa*. Palladio se refere a eles no tratado:

“Os alojamentos do *fattore*, do *gastaldo* e para os trabalhadores devem estar em um local que seja conveniente e prático com relação aos portões

1 “The granaries must receive light from the north because that way the grain will not heat up so quickly, but, being kept cool by the wind, will last longer; and those animals that cause the greatest damage will not breed there. The floor or pavements must be made of terrazzo if possible or, at least, of planks of wood, since grain is destroyed if it gets into contact with lime.” (Palladio, 2002, p. 46).

2 BURNS. 1975. p. 164.

e a segurança de todas as outras partes.” (Palladio, 2002, livro II, cap XIII, p. 46, tradução e grifo: autor)³

A força de trabalho permanente não deveria ser muito numerosa, pois a maioria do trabalho era feito por contratos, durante os quais um agricultor cultivava a terra do proprietário (em parte ou no todo) e era compensado com parte da produção. Portanto, cabia a este agricultor prover a semente, arar a terra, fazer o plantio e colher a produção, assim como reunir a força de trabalho para isso. Os trabalhadores permanentes cuidavam do recebimento da produção e seu armazenamento, assim como faziam tarefas de manutenção (casa, jardins) e melhoramentos. Desse modo, é possível que o número de trabalhadores permanentes da *villa* se resumisse ao capataz (*fattore*), ao contador (*gastaldo*) e a alguns operários. Palladio se refere a eles como tendo espaços próprios nas *barchesse*, mas estes deveriam ser para ocupação diurna.

Alguns poucos trabalhadores deveriam viver na sede da *villa* por razões de segurança da propriedade e de prontidão para emergências. No entanto, não parece que o espaço disponível permitisse que várias famílias vivessem lá. A própria existência de famílias com crianças vivendo em tal proximidade com os proprietários não parece algo crível. Os proprietários mencionavam “casas de trabalhadores” situadas em suas terras, nas declarações de impostos, e isso mostra que alguns dos trabalhadores permanentes moravam em casas separadas do edifício principal da *villa*⁴. Esse deveria ser o caso do *gastaldo* e do *fattore*, trabalhadores melhor remunerados e que deveriam ter suas próprias casas nas proximidades da *casa di villa*. Contudo, eles deveriam ter suas salas em algum lugar das *barchesse* para guardar seus registros, fazer seu planejamento e ter conversas mais privadas com trabalhadores, fornecedores e vizinhos.

O *fattore* era o encarregado pela administração agrícola.⁵ Ele era um agricultor de confiança do proprietário da *villa*. Seus conhecimentos incluíam o manejo de animais, a rotação de cultura para a administração do solo, canalização e irrigação, obras de aprimoramento do campo e a construção de aterros, se necessário. O *fattore* deveria supervisionar os trabalhadores para verificar sua competência no serviço. Ele também fazia registros sobre a produção e mantinha o controle da colheita.⁶ Possivelmente, ele tinha conhecimento dos tratados agrícolas já mencionados. Ele cavalgava para mover-se com agilidade na

3 “The lodgings of the estate manager [fattore], the account [gastaldo], and the labores should be in a location wich is convenient and handy for the gates and security of all the other parts.” (Palladio, 2002, p.46)

4 BURNS. 1975. p. 164.

5 VENTURA. 1969. p.70.

6 VENTURA. 1969. p.71.

propriedade e se comunicava com os trabalhadores e vizinhos.⁷ Possivelmente, o *fattore* era um habitante fixo da *villa*⁸, mas ele não morava na casa principal.

O outro funcionário de mando na fazenda é o *gastaldo*, encarregado da área administrativa financeira do complexo agrícola como um contador⁹. Este recebia as anotações do *fattore* e fazia a contabilidade de valores monetários, produtos, bens e serviços. Este funcionário poderia acompanhar o proprietário da *villa* em suas viagens para a cidade e possivelmente era o responsável pelas compras e vendas na *villa*, incluindo as negociações de contratos para plantio e colheita e a venda da produção. Este funcionário também era o responsável pelas taxas que eram cobradas pelo aluguel da terra¹⁰.

O sistema de trabalho agrícola era chamado de *boaria*¹¹. Trata-se de uma forma de organização do trabalho com contrato de serviço e sob a direção do *gastaldo* e do *fattore*. O proprietário da *villa* possuía terras e estas terras eram arrendadas a um terceiro, que assumia responsabilidade de preparar e semear a terra, assim como de supervisionar o crescimento da lavoura até a colheita. Este terceiro prestava contas ao *fattore* e ao *gastaldo*. A remuneração não envolvia dinheiro, pois parte do produto ficaria com o proprietário da *villa* e parte com o locatário das terras. Esta forma de trabalho se expandiu no século XVI. Em muitos casos, quando a propriedade era muito grande, o proprietário tinha mais de um *gastaldo* ou *fattore* que residiam permanentemente na fazenda para supervisionar o trabalho dos agricultores.¹²

Os momentos de semeadura da lavoura e, principalmente, de colheita deveriam ser os de maior presença de pessoas na *villa*. Nesses momentos, o número de trabalhadores deveria atingir o máximo. No entanto, outras atividades como o cuidado de animais, o plantio de hortaliças, os pomares e os jardins, além da manutenção geral da propriedade, exigiam que um certo número de trabalhadores estivesse constantemente no local.

7 Idem.

8 Idem.

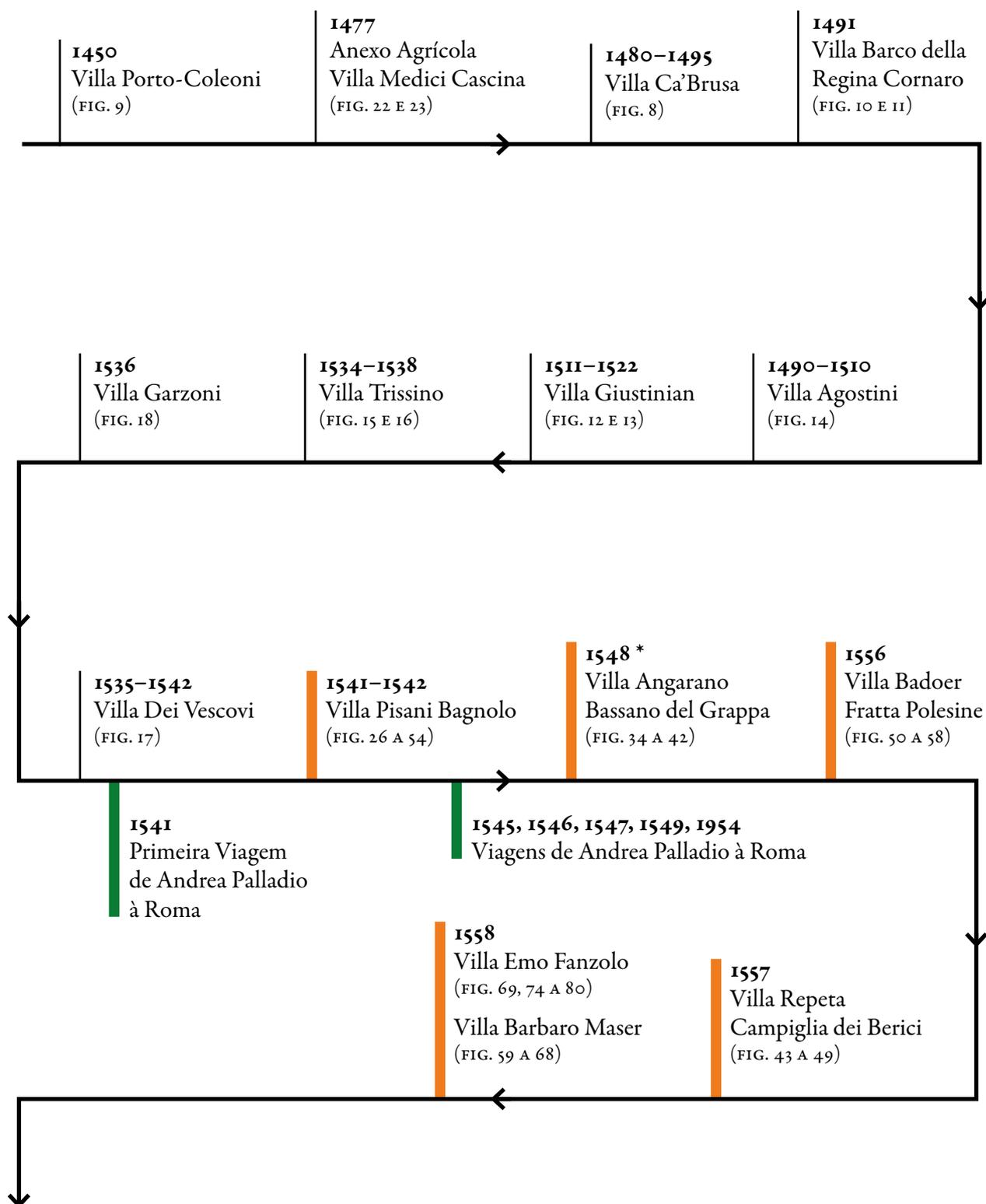
9 BURNS. 1975. p. 164.

10 Idem.

11 VENTURA. 1969. p71.

12 Idem.

LINHA DO TEMPO



— Vilas estudadas

* Ano da construção da *barchessa*.

Cap. V

VILAS AGRÍCOLAS DE PALLADIO

VILLA PISANI EM BAGNOLO

O Cliente

A Villa Pisani foi o primeiro projeto de Palladio após a sua primeira visita a Roma em 1541 e seu primeiro projeto para uma família nobre veneziana¹. Foi iniciada entre 1541 e 1542 por Giovanni Pisani. Em 1544, a casa principal foi concluída². Os proprietários eram pioneiros no cultivo de arroz na região, explorando a abundância de água³. No tratado, publicado em 1570, Palladio menciona os filhos de Giovanni (Daniele, Vittore e Marco) como proprietários. Giovanni Pisani adquiriu vastas extensões de terra de produção agrícola em 1523, que haviam sido expropriadas. A villa foi construída em duas fases: a primeira fase é constituída da casa principal e foi erguida entre 1541-42. A *loggia* rusticada voltada para o rio Guá e as *barchesse* foram construídas por volta de 1561⁴, embora tenham sido projetadas entre 1542 a 1545⁵. Existem

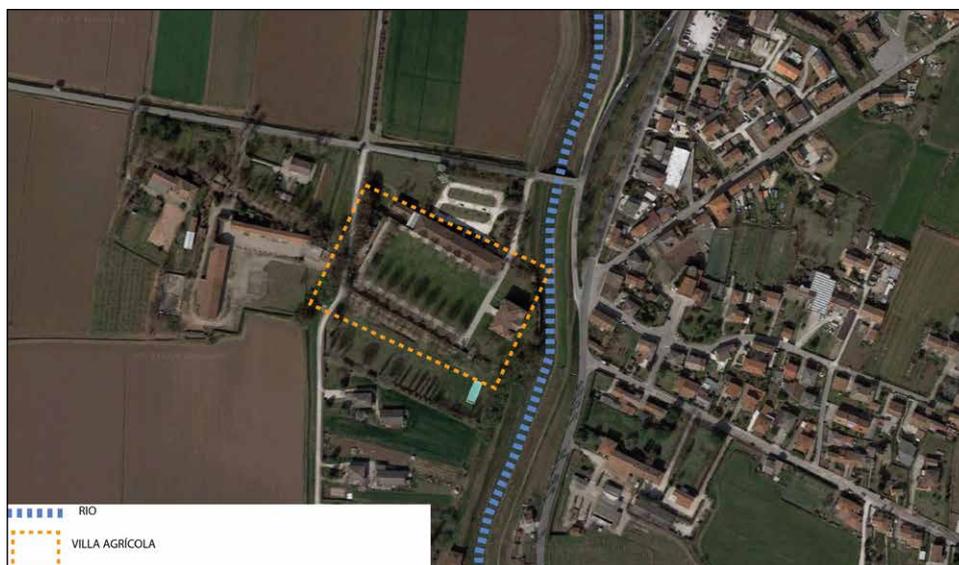


FIGURA 26: Imagem de satélite com a localização da villa Pisani próxima ao rio Guá. Fonte: Autor sobre foto de satélite.

- 1 BURNS. 1975. p.185.
- 2 Idem.
- 3 BELTRAMINI. BURNS. 2008. p.64.
- 4 TREVISAN. 2012. p.42.
- 5 BELTRAMINI. BURNS. 2008. p.67.

vários desenhos de Palladio com estudos para a planta da casa principal. Um deles é um esboço ao lado (figura 27), que mostra a seção central com acesso desde o rio Guá e a outra frente que se volta para as terras. Para a segunda escadaria, Palladio usa o motivo dos hemicíclios de Bramante no projeto para o *Belvedere*, em Roma. Na sequência, há um salão de espacialidade complexa, cuja área central quadrada é coberta por uma abóbada de aresta. Este salão é terminado por dois absides separados do espaço central por duas colunas. Nas laterais, como de costume, Palladio dispõe salas de diferentes tamanhos que constituem apartamentos da família e de seus hóspedes.

Palladio tomava um esboço que lhe tivesse agradado e o desenvolvia em um desenho mais formal, com auxílio de régua. O desenho a seguir (Figura 28) mostra um desenvolvimento do esboço anterior (Figura 27). Nota-se que a parte frontal da *villa* permanece quase igual ao esboço, mas a sala com abóbada de aresta perdeu suas terminações em abside e passou a estar ligada a um outro salão, também com abóbada de aresta e terminações em nichos.

A figura 29.1 apresenta uma nova planta da casa principal, que mostra similaridades com as anteriores na solução da entrada desde o rio. No entanto, a

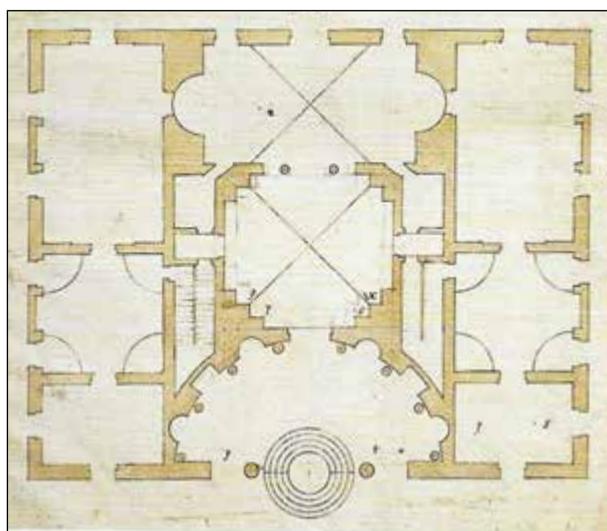


FIGURA 28: Desenho com régua de proposta para Villa Pisani em Bagnolo. Figura: RIBA XVII, 18r. Fonte: TREVISAN. 2012.

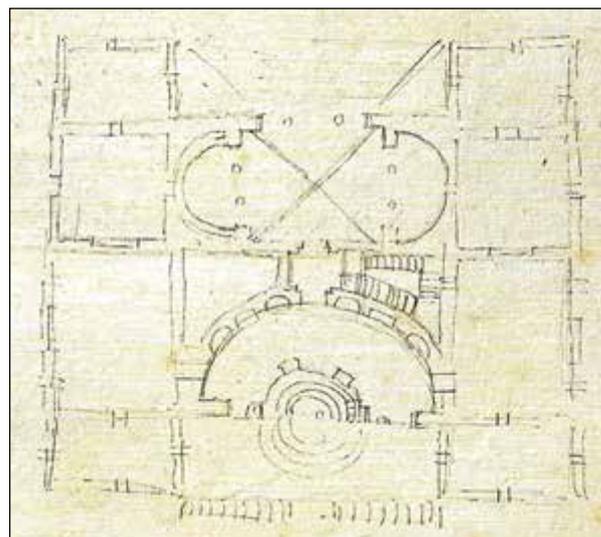


FIGURA 27: Esboço de Palladio para Villa Pisani em Bagnolo. RIBA, XVII,2v. Fonte: TREVISAN. 2012.

solução do salão principal e do espaço de transição para o campo foi novamente modificada. Estes desenhos mostram Palladio desenvolvendo o projeto em diferentes fases. Embora haja familiaridade com o projeto apresentado no tratado, as diferenças são consideráveis. De imediato se nota que o grande pátio longitudinal se torna transversal no tratado (figura 29.2). As *barchesse* antes compareciam somente nas laterais, mas agora estão nos quatro lados. Além disso, as *barchesse* da figura 29.1 só continham a colunata e a parede ao

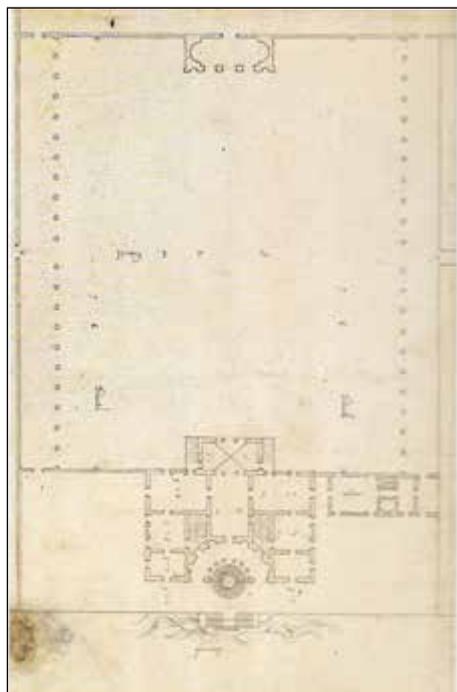


FIGURA 29.1: Conjunto da residência, cozinha, barchesse e pátio. RIBA XVI, 7. Fonte: TREVISAN. 2012.

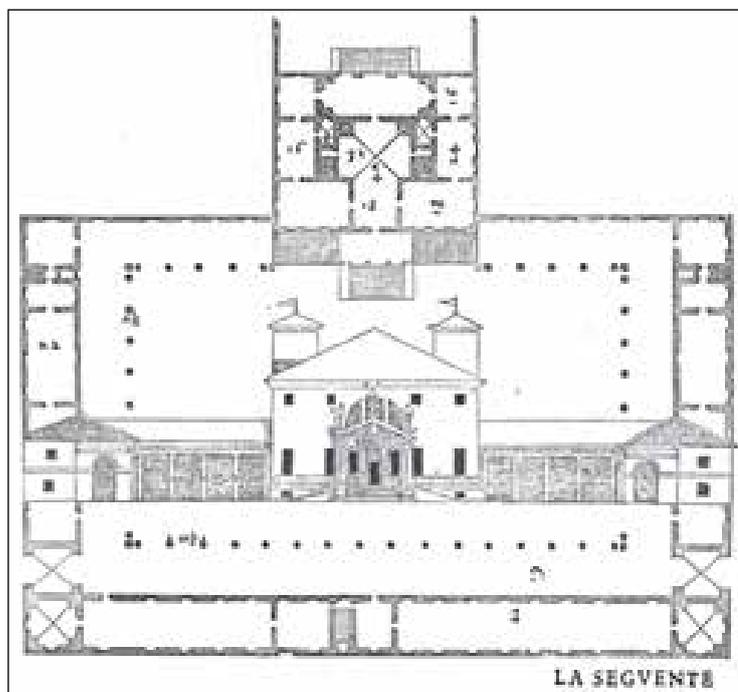


FIGURA 29.2 : Planta e fachada da Villa Pisani registrada no Il Quattro Libri dell'Architettura. Fonte: PALLADIO, 2002.

fundo, enquanto no tratado, existe uma faixa de compartimentos em três alas. No desenho da figura 29.1, se observa que o acesso principal por terra ocorre na extremidade superior do pátio, num volume que se abre em pórtico para o pátio. Este volume se encontra alinhado com o eixo da casa principal e seus acessos pelo rio e por terra. Já no projeto do tratado, o acesso por terra ocorre por duas aberturas nas *barchesse* laterais, desfazendo a axialidade absoluta do esquema e diversificando a experiência espacial do percurso. Uma outra curiosidade do desenho da figura 29.1 é a presença de um volume com a cozinha da casa principal junto ao muro que delimita o pátio.

No tratado, a planta da casa mostra que os acessos foram simplificados. Na figura 29.1 ainda permanece o acesso com hemiciclos junto ao rio e, na outra frente, há um volume em projeção com escadarias laterais. Isso muda no tratado para um pórtico internalizado junto ao rio e outro pórtico no pátio, em projeção e com colunas e frontão. A sala se torna cruciforme no tratado, com abóbada de aresta no ponto central. O acesso ao volume residencial desde o pátio é centralizado e descoberto, e possui uma loggia elevada tendo três escadas para acesso.

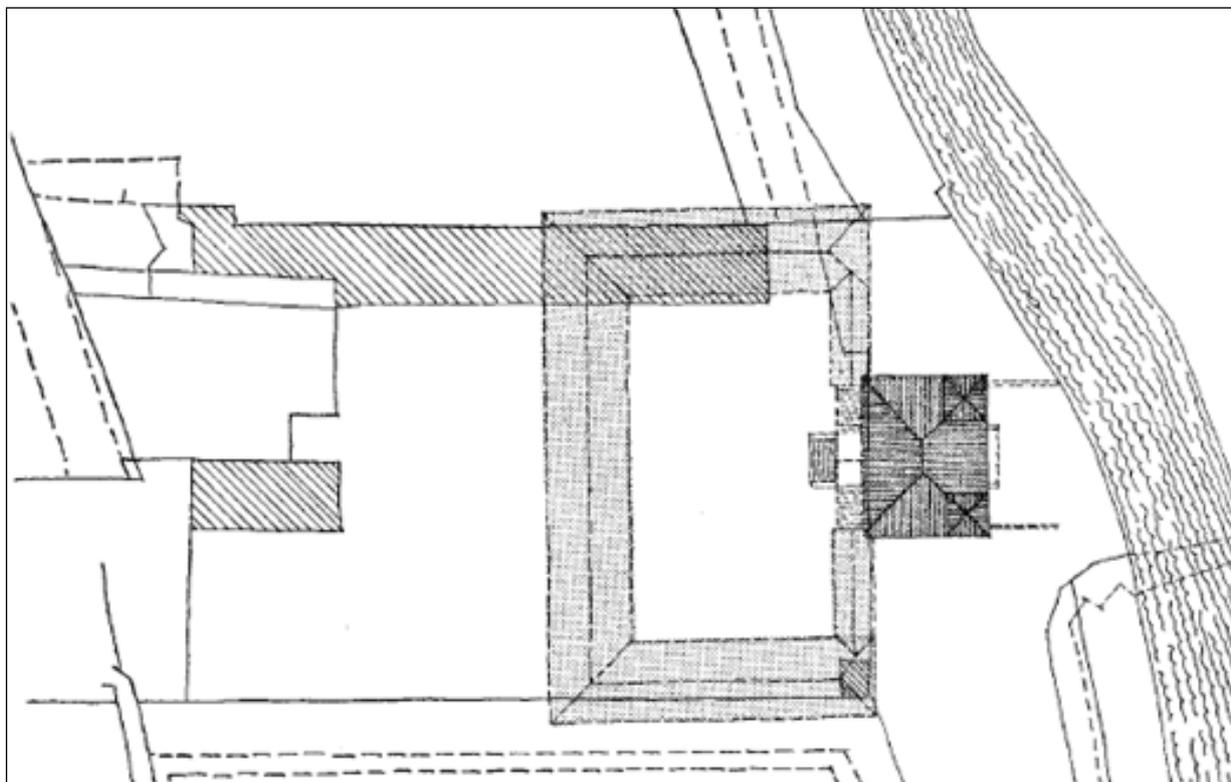


FIGURA 30: Desenho comparativo entre o construído e o projeto de Palladio. Fonte: ZOCCONI, 1972.

O Contexto

A Villa Pisani em Bagnolo é a primeira *villa* a ser apresentada por Palladio em seu tratado. No entanto, ela não foi construída em conformidade com o projeto publicado, pois somente a casa principal e a *barchessa* à direita do pátio foram edificadas. A *barchessa* existente não possui ligação com a casa principal. Os projetos publicados por Palladio em seu tratado são, muitas vezes, versões ideais de suas obras, nas quais ele pode abstrair as particularidades e apresentar versões que fossem melhor compreendidas como exemplos.

A Villa Pisani localiza-se a 3,2 km de Lonigo, podendo o trajeto ser feito tanto por terra quanto pelo rio Guá, que passa diante da entrada da *villa*. A importância da presença da água corrente, seja um riacho ou um rio, era algo determinante para a localização da *casa di villa*. Neste terreno, o rio servia como hidrovia que poderia conduzir para a cidade de Lonigo ou para a cidade de Bagnolo, e até mesmo a Veneza, se assim fosse necessário. Esta *villa* possui a sua fachada de acesso voltada para o rio, e uma segunda fachada voltada para o pátio agrícola interno⁶. Duas fachadas, mas de caráter diferente, uma voltada para o lado agrícola e outra para o rio. A fachada com o pórtico rusticado voltada para o Rio Guá é a entrada principal, para familiares e convidados, enquan-

6 BURNS, 1975, p.187.

to a outra, documentada no tratado, é voltada para o pátio agrícola. Palladio não foi o responsável pela escolha do local da casa, pois ela foi construída no terreno de um antigo castelo existente (figura 31). Esta antiga construção era conhecida por mapas antigos, tendo sido queimada durante as guerras entre 1509 e 1517⁷. A *villa* ocupa o mesmo volume que seu precedente, e isso explica as “torres” laterais no projeto de Palladio⁸. Uma destas torres já estava no local, junto a outras construções⁹.

Já foram referidas as diferenças entre o esquema inicial de Palladio (figura 29.1 e 29.2) e a planta publicada no tratado. Cabe fazer algumas observações referentes à composição. No tratado¹⁰, nota-se que os pórticos de colunas passam a ocorrer em toda a volta do pátio, permitindo a circulação ao abrigo. Além disso, surgem compartimentos atrás das colunatas, exceto pela face junto à casa principal. Assim, as galerias configuram um retângulo que une a totalidade do complexo agrícola. O volume da cozinha desaparece, assim como a loggia de entrada ao pátio. Desfazendo a axialidade absoluta, Palladio localiza as entradas ao pátio nas extremidades das alas laterais, demarcadas por abóbadas de aresta.

Este modo de acesso é diferente de outras vilas, pois a *casa di villa* fica mais distante da entrada por terra. No caso das vilas em barra, como as vilas Emo e Barbaro, ou naquelas com alas curvas em “U”, como a Villa Badoer, o acesso principal permitia a visualização das áreas de trabalho nas galerias das *barchesse*. Na Villa Pisani, a entrada principal ocorre pelo rio¹¹, no lado oposto ao das alas, não permitindo a visualização das galerias das *barchesse*. Nos outros exemplos citados, o trabalhador era visto pelos proprietários e seus visitantes que chegavam ou saíam da villa. Isso era impossível no arranjo da Villa Pisani, tornando o projeto mais introspectivo. Evidentemente, essa situação foi definida pelo reaproveitamento da estrutura antiga para a construção da nova *villa*. Esse fator também deve ser o motivo pelo qual esta *villa* tem dois pórticos de entrada importantes, um voltado para cada lado.

O Volume do Edifício

A ideia de reunir alas de trabalho rural em forma retangular apareceu na Cascine di Tavola (figura 22) (1477-85) em Prato¹², que era o local de trabalho agrícola ligado à Villa Medici em Poggio a Caiano, como já descrito na

7 BELTRAMINI. BURNS. 2008. p.64.

8 BURNS. 1975. p.186.

9 BURNS. 1975. p.187.

10 PALLADIO. 2002. p. 47

11 BURNS. 1975. p.187.

12 HEYDENREICH. 1969. p.16



FIGURA 31: Edificação anterior da Villa Pisani.
Fonte: BURNS. 1975.

página 26 do capítulo 2. O edifício foi construído ao final do século XV, em conjunto com a *villa*, mas afastado dela. Portanto, a composição de *barchesse* formando um retângulo não continha a residência do proprietário nela acoplada.

Um modelo mais aproximado da Villa Pisani surge a partir de 1511, quando começou a construção da Villa Giustinian, em Roncade, Treviso, no Vêneto. Já mencionada como precedente, esta *villa* é cercada por muros e tem uma entrada central com acesso entre duas torres. Nas duas laterais existem *barchesse*

que abrigam atividades de serviço. Ao fundo, em eixo com o acesso, está a casa do proprietário, com pórtico duplo e terminação com frontão. Portanto, estes dois precedentes podem ter inspirado o projeto de Palladio para a Villa Pisani.

No projeto de Palladio, como de costume, o volume da casa do proprietário se destaca no conjunto. O volume construído apresenta os remanescentes de duas torres da construção anterior, que são visíveis no acesso desde o rio. No desenho do tratado, Palladio diminuiu a largura destas torres e colocou sobre elas coberturas com mastros, tornando-as mais harmônicas no conjunto.

A *casa di villa* é elevada do chão devido às frequentes cheias do rio Guá. Isso fez o arquiteto elevar a residência e utilizar o subsolo para usos que toleram a umidade. Apesar disso, nota-se que nas demais vilas de Palladio, a casa quase sempre é elevada sobre um pódio, mesmo que não haja problemas desse tipo no sítio. No entanto, a umidade é algo muito presente na região onde esta *villa* se localiza. As áreas ao redor da Villa Pisani são planícies alagáveis e pantanosas que haviam sido drenadas na época, pela criação de canais com aterramentos. Muitas vilas agrícolas foram construídas nestas áreas, sendo algumas junto a rios ou pequenos canais. No caso, a Villa Pisani foi colocada num local onde o mapa hidrográfico apresenta muitos cursos d'água.

Há três *barchesse*, uma a Norte, outra a Sul e outra a Oeste, sendo a residência a Leste. As *barchesse* deveriam ter posição solar Norte e Sul, pois muitos usos demandam condições específicas. O cômodo destinado aos celeiros deveria receber a luz do norte, que deveria ser somente pela manhã¹³ (ver figura 32).

13 PALLADIO. 2002. p. 46.

As fachadas da casa principal são notavelmente diferentes. Palladio não mostra a fachada construída diante do rio, que é de sua autoria. Nela, ele inseriu um pórtico rusticado com três arcos apoiados em pilares. Entre os arcos aparecem pilastras, que estão em par nas extremidades e singulares no vão central. No topo do pórtico, há um entablamento seguido de frontão. Dos hemiciclos dos primeiros desenhos, inspirados na escadaria do *Belvedere* de Bramante, restou apenas a metade com os degraus que dão acesso ao pórtico. É provável que Palladio não tenha achado boa a proporção entre torres e pórtico, que estava fixada pela torre existente. Essa suspeita se baseia no desenho mais estreito das torres publicado no tratado.

No desenho da *villa* no tratado, Palladio prefere colocar a fachada voltada ao pátio interno, onde insere um pórtico clássico de quatro colunas, apoiado numa base de onde partem três escadarias: uma frontal e duas laterais. Esse pórtico é encimado por um entablamento e um frontão, colocado diante de uma grande janela termal. Esculturas aparecem sobre este frontão. Infelizmente, quase nada dessa fachada foi construído.

Quanto aos pórticos das *barchesse*, são definidos por uma sequência de colunas, que se encontram com um pilar quadrado nas esquinas.

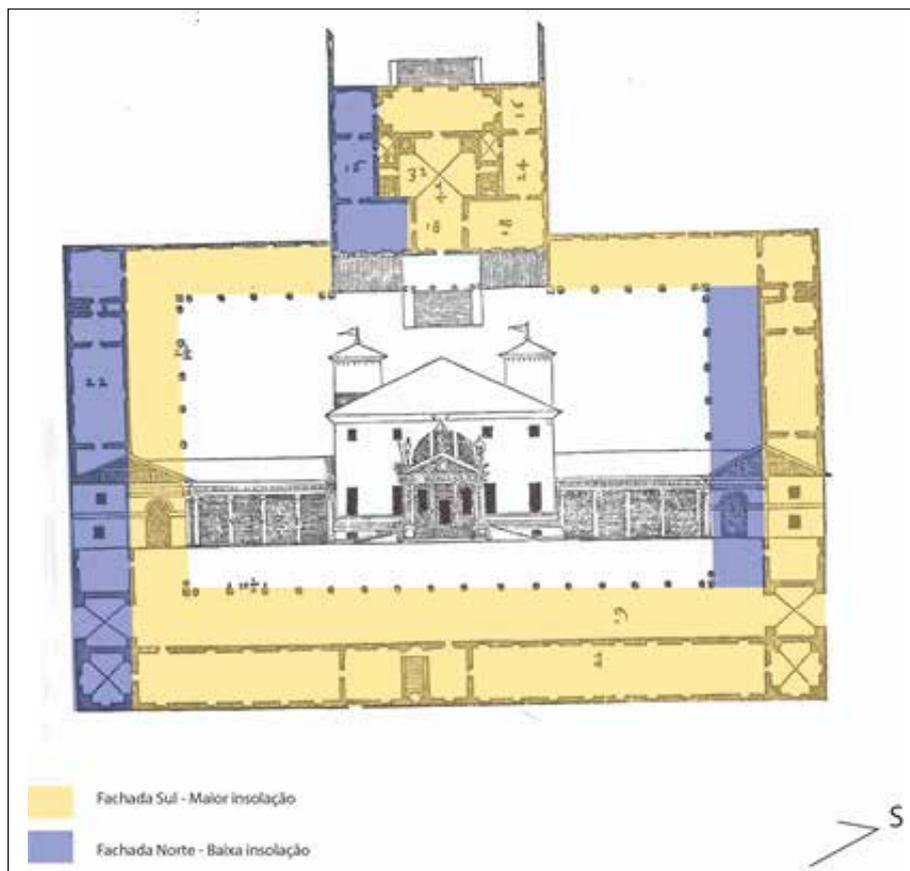


FIGURA 32: Diagrama de incidência solar na villa Pisani. Fonte: Autor sobre desenhos de Andrea Palladio.

A Planta e Uso Rural

No centro do complexo agrícola está a casa do proprietário, que possui três pavimentos. No *piano nobile* está a residência do dono da fazenda, no subsolo se encontra a cozinha e áreas de serviço, e no pavimento superior se localiza um mezanino que era usado para guardar grãos. A setorização destes usos abrangia conhecimentos descritos nos tratados agrícolas, e muitos foram registrados no tratado de Palladio, como foi descrito no capítulo 1 deste trabalho. Com a proximidade do rio, Palladio acomodou a cozinha e a despensa no térreo. Os barris de vinho e azeite estariam guardados nas *barchesse*. No piano nobile se encontra a área residencial com o salão principal no centro e dois apartamentos em cada lado. Em cada apartamento há três compartimentos de tamanhos diferentes. Estas salas são multifuncionais, podendo abrigar camas para dormir, mesa para refeições e usos mais privativos como leitura, estudo e oração. Esse tipo de planta é tradicional nas vilas de Palladio. O pavimento superior ou mezanino era usado para guardar grãos, pois o sol que incidia no

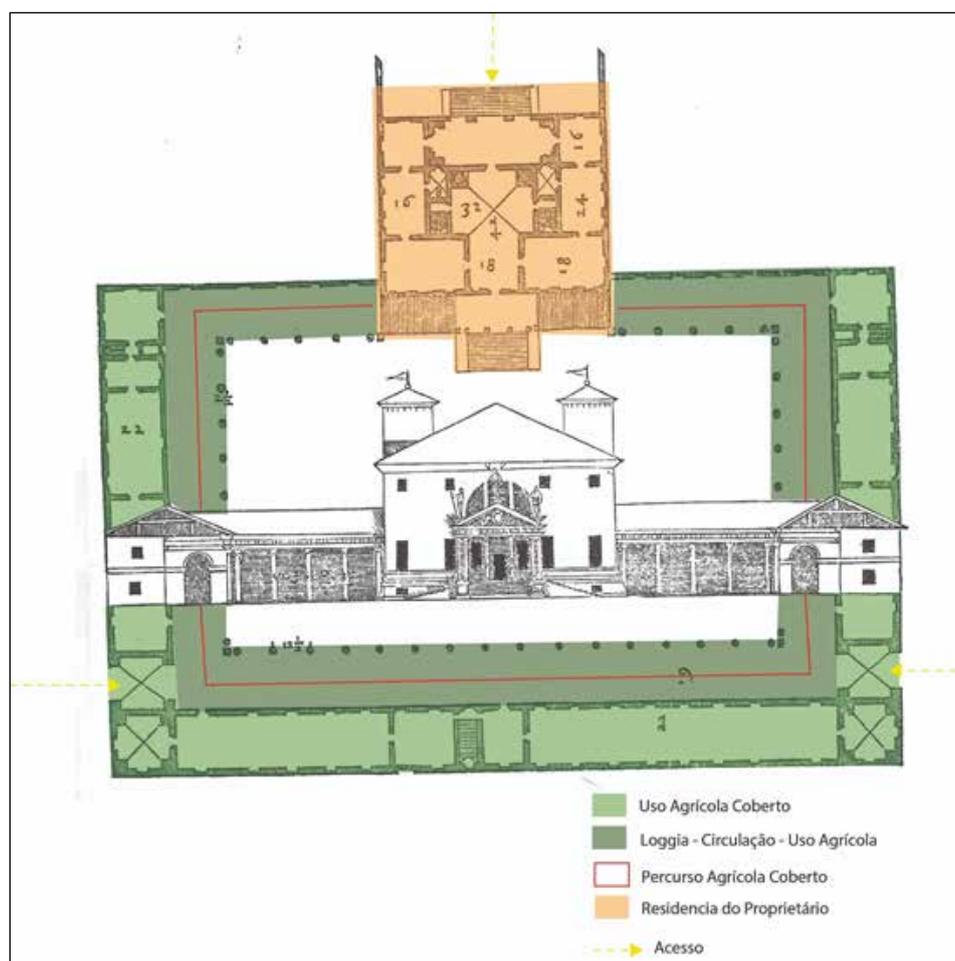


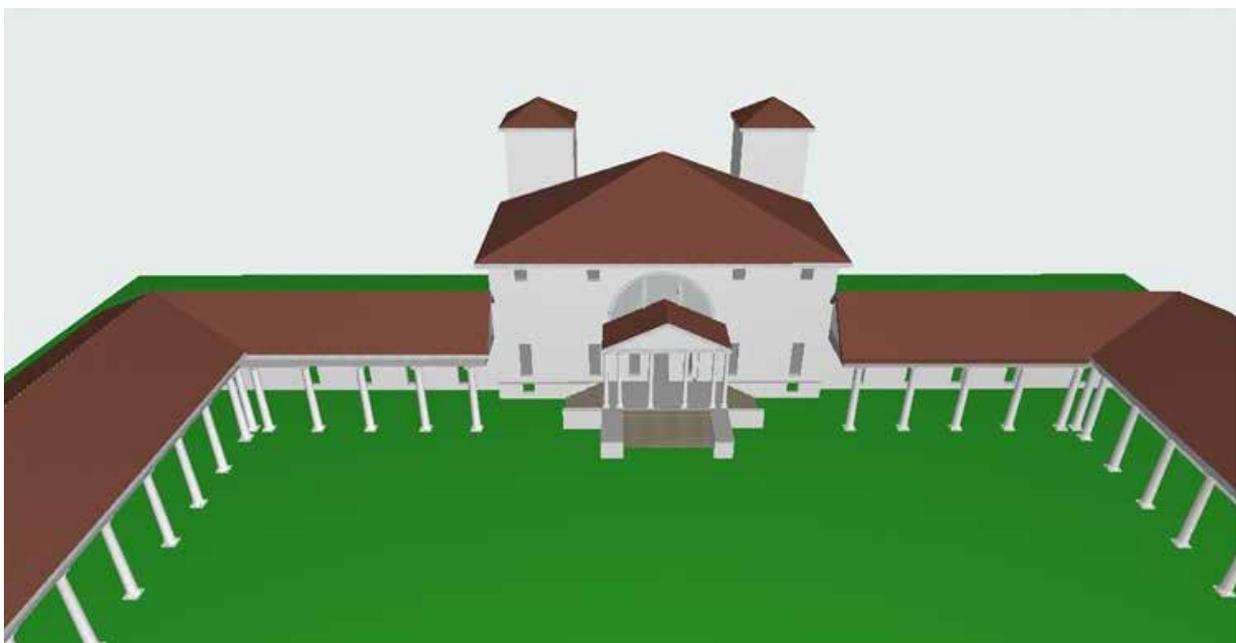
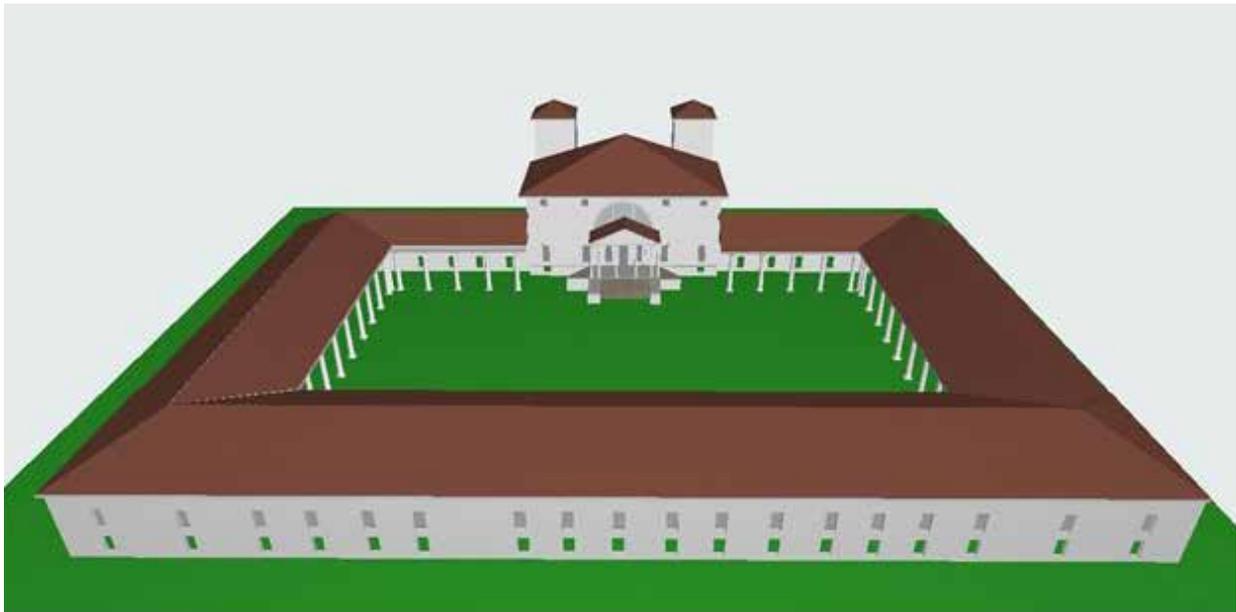
FIGURA 33: Planta e fachada do desenho do tratado “Il quattro libri dell’architettura” de Andrea Palladio, com diagrama de acesso e usos da villa.
 Fonte: Autor sobre desenhos de Andrea Palladio.

telhado mantinha-os secos. Em decorrência da umidade pela proximidade do rio, os grãos poderiam se deteriorar, gerando a perda da produção¹⁴. A outra função da localização dos grãos no sótão é a questão do conforto térmico da casa, pois a massa de grãos secos e ventilados no forro atuava como isolante térmico, fazendo com que o interior da edificação se tornasse agradável durante os dias de verão e também mantendo o calor nas noites frias.

Desde a área de trabalho, o acesso ao piso principal se dá por meio de três escadarias, uma voltada para o espaço aberto à frente e duas laterais, conectando com as *barchesse*. Seguindo, temos o pórtico que conecta com a sala principal. A partir dele, a família do proprietário e seus convidados podiam contemplar o trabalho rural realizado nas *barchesse*. A sala possui uma planta em cruz latina, muito usada em igrejas, com uma grande abóbada de aresta ao centro que se prolonga em abóbadas de berço nos quatro lados. As aberturas nos quatro extremos são janelas termais romanas, também usadas por Palladio em outras vilas. As laterais da *villa* são norte e sul, tendo em cada lado um apartamento de três cômodos, com salas de proporções diferentes entre si. O fato de que os apartamentos tenham duas orientações diferentes permite que um deles seja mais confortável no verão (com face ao norte) e o outro, no inverno (com face ao sul) (figura 32). A sala principal tem acesso direto ao pórtico frontal diante da chegada pelo rio Guá. O pequeno compartimento da extremidade de cada apartamento poderia ser usado pelo dono para ler, rezar ou apenas contemplar a natureza.

Quanto às plantas das *barchesse* no desenho do tratado, não há indicação específica de seu uso. O fato das *barchesse* ocuparem os quatro lados do amplo pátio significa uma área grande para as atividades agrícolas. Tomando-se a distância entre colunas de eixo a eixo, dada por Palladio no desenho do tratado (12,5 piedi ou 4,70m), chegamos à extensão de cerca de 70,50m para a maior *barchessa*, no lado oposto à casa. As *barchesse* laterais tem cerca de 33 m de extensão, enquanto as alas pequenas nos lados da casa principal tem cerca de 18,80m. O exemplo de desenhos e textos sobre outras vilas no tratado de Palladio nos permite concluir que ali estariam estábulos, barris de vinho e azeite, depósito de lenha e feno e demais áreas de armazenamento de produção e de ferramentas para a agricultura. As escadarias existentes nas *barchesse* mostram que o segundo pavimento era provavelmente utilizado para residência de alguns trabalhadores e escritório do *gastaldo* (contador) e do *fattore* (capataz). Em algumas ocasiões especiais, é possível que uma parte dessas acomodações fosse utilizada para acomodar um maior número de hóspedes e/ou seus servidores pessoais.

14 PALLADIO. 2002. p.45.



O grande pátio definido pelas *barchesse* tinha uso vinculado a secagem de grãos e suporte às demais atividades agrícolas. Ao chegar ao pórtico interno de sua casa, diante do pátio enclausurado pelas *barchesse*, o dono da *villa* tinha o controle de entrada por terra de seu complexo. Do mesmo modo, o seu campo visual das áreas de trabalho era total, como uma cena do cotidiano que decorria em frente a residência.

No caso desta *villa*, a singularidade do projeto é o encerramento do conjunto *casa di villa-barchesse* dentro de um grande retângulo definido pelas alas de serviço, algo muito agradável para o proprietário pelo fato de proporcionar o trajeto por todo o complexo estando resguardado das intempéries. Esse cercamento concentra toda a atividade agrícola no grande pátio e a oferece como “espetáculo” produtivo ao proprietário, seus familiares e convidados.

VILLA ANGARANO

O Cliente

O comitente, Conde Giacomo Angarano, foi uma personalidade importante e próxima à Andrea Palladio, fato demonstrado pela dedicação a ele dos dois primeiros volumes de seu tratado de arquitetura.¹⁵ A *villa* foi projetada por Palladio para a propriedade de Angarano em Bassano del Grappa, numa bela região que contrasta o fértil vale do rio Brenta com o maciço do monte Grappa, que anuncia os Alpes. Angarano já possuía uma *villa* no local, tendo iniciado a construção em 1548¹⁶, pelas barchesse. A antiga *casa di villa* foi mantida inicialmente, para ser substituída na sequência da construção. Contudo, problemas familiares afetaram as finanças do conde e ele teve que vender a propriedade antes disso¹⁷. A residência hoje existente é muito posterior e em nada se assemelha ao projeto original, assim como a igreja inserida na *barchessa* do lado direito.

O Contexto

A Villa Angarano se localiza na Comuna de Bassano del Grappa, nas imediações da cidade, que se situa na província de Vicenza, no vale do rio Brenta. Esta é uma região plana que está aos pés dos Alpes italianos (figura 34). Nesta

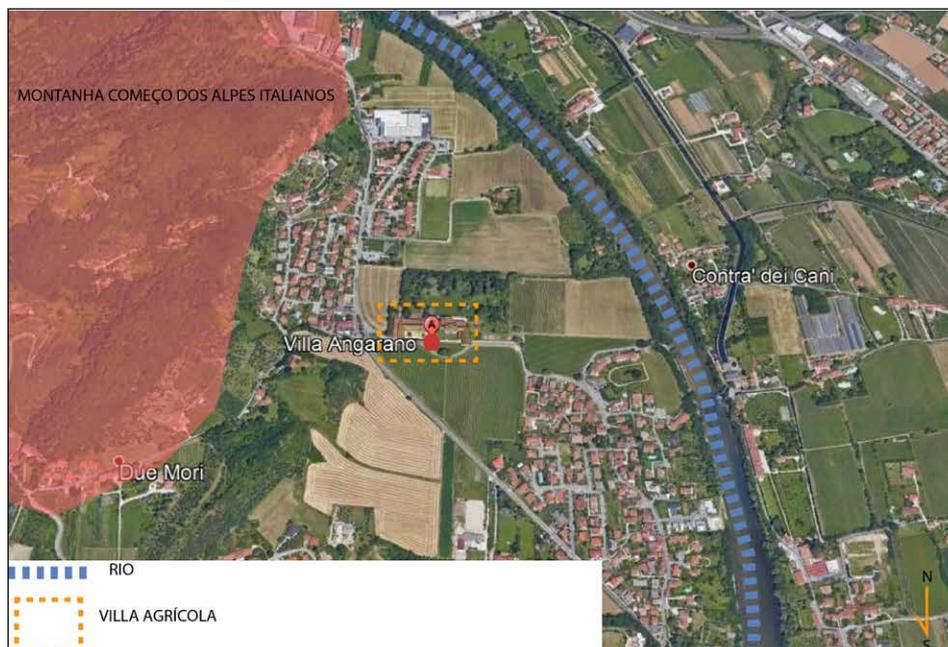


FIGURA 34: Imagem de satélite da villa Angarano com destaque para o Rio Brenta. Fonte: Autor sobre foto de satélite.

¹⁵ PUPPI, 1985.

¹⁶ CONSTANT. 1993. p. 52.

¹⁷ <https://www.palladiomuseum.org/veneto/opera/42>

região, Palladio relata a abundância de peixes perto da *villa*¹⁸. Palladio também relata que a região tem uma produção de excelentes vinhos e de frutas.¹⁹ A localização é propícia para uma *villa* agrícola, devido ao solo fértil e a proximidade de um rio onde se poderia exercitar a pesca e irrigar as plantações. Esta *villa* possui a sua entrada principal junto à uma estrada e o escoamento de sua produção ocorria por vias terrestres. Segundo PUPPI, haveria uma casa pré-existente no terreno, que seria substituída após a construção das *barchesse*²⁰ e uma igreja no mesmo terreno da *villa*, algo que pode ser constatado através do mapa de 1641, referente aos bens no terreno da *villa*.²¹

O Volume do Edifício

Para fins de análise, será seguido o projeto de Palladio publicado em seu tratado (figura 35). Hoje em dia, se preservam as *barchesse* originais projetadas por Palladio, que no tratado tem forma de “T” e delimitam um pátio quadrado à frente da *casa di villa*. O volume principal atual, que abriga a *casa di villa*, foi construído muito tempo depois, por outros proprietários. Provavelmente, Angarano iniciou a construção de sua *villa* pelas duas alas de *barchesse*, nos dois lados de sua antiga casa no local. No momento da construção da nova residência no centro do conjunto, a obra deve ter sido interrompida.²² A configuração da casa hoje existente em nada se relaciona com a arquitetura de Palladio (figura 36).

A *villa* projetada por Palladio é constituída por 3 volumes, sendo o mais alto de função residencial e os mais baixos, para uso rural (figura 37). Estes três corpos são dispostos transversalmente em relação à estrada, sendo que os volumes mais baixos são mais alongados, enquanto o volume central mais alto se encontra mais recuado. Os três corpos são interligados por pórticos que acompanham as laterais das *barchesse* e também as ligam à casa principal. No desenho de Palladio, o pórtico aos fundos segue além das duas *barchesse* e sugere uma possível extensão da *villa* nos dois lados. Essa extensão lateral acabou acontecendo num dos lados do edifício atual, embora de forma diferente do que os desenhos originais de Palladio indicam. A disposição dos volumes das *barchesse* formam 3 pátios, sendo o pátio central mais dedicado ao acesso cerimonial, o pátio da esquerda para uso rural e o da direita, para um jardim, conforme a descrição de Palladio.²³ Não há volumes verticais nas extremida-

18 PALLADIO, 2002. p. 63.

19 PALLADIO, 2002. p. 63.

20 PUPPI, 1985.

21 PUPPI, 1985.

22 PUPPI, 1985. p. 116-117.

23 PALLADIO, 2002. p. 63.

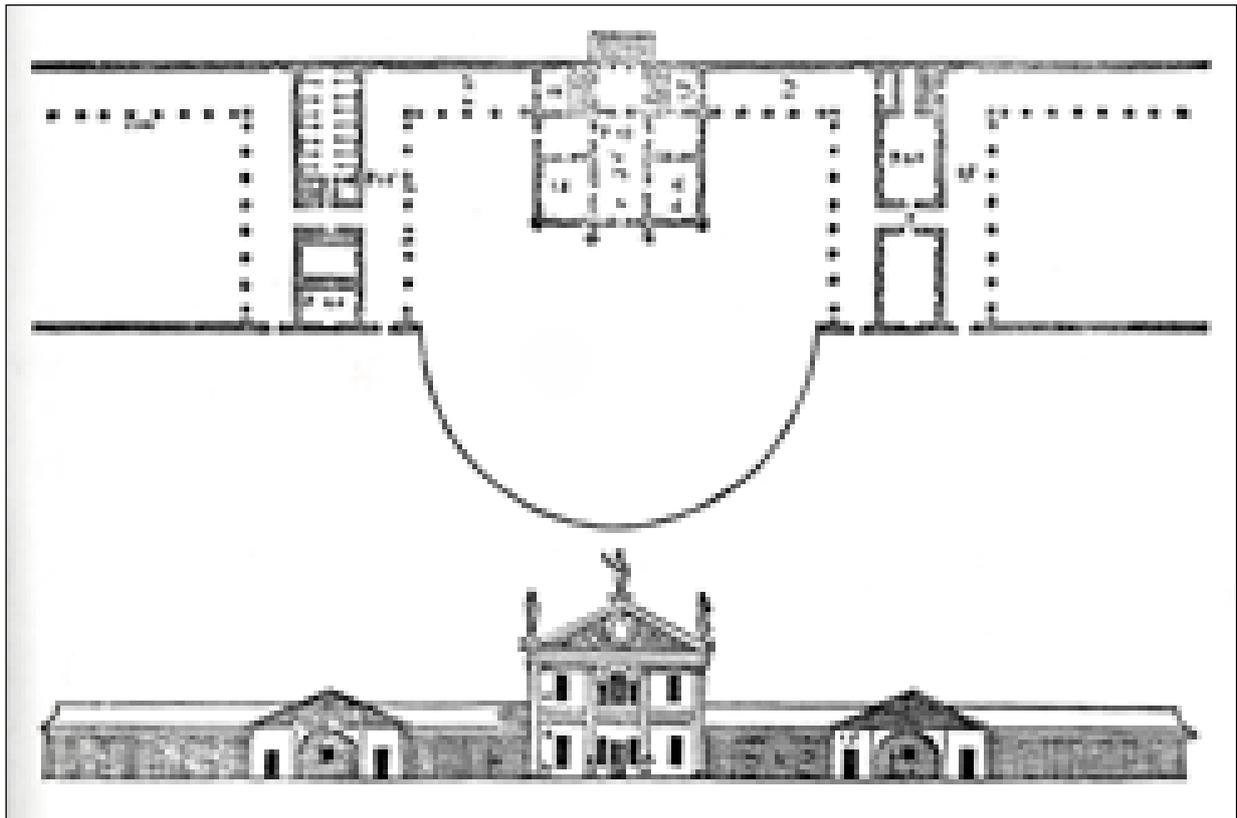


FIGURA 35: Imagem do tratado da villa Angarano. Fonte: PALLADIO, 2002.



FIGURA 36: Imagem aérea da villa construída. Fonte: <https://www.villevenetecastelli.com/villa-angarano-michiel/>



FIGURA 37: Imagem 3D do projeto de Palladio. Fonte: Autor.



FIGURA 38: Fotomontagem da Villa Angarano segundo o projeto de Palladio publicado nos *Quattro Libri*. O lado esquerdo da villa foi espelhado no lado direito e a fachada da casa di villa da Villa Barbaro foi inserida, pela similaridade. Fontes: Villa Angarano: Davide Mauro, 2021, Wikipedia Commons; Villa Barbaro: Cláudio Calovi Pereira, 2015. Edição: Autor.

des, que marcariam o fim do complexo, como é o caso das vilas Emo e Barbaro, assim acentuando mais a horizontalidade. O acento vertical é dado pela *casa di villa*, que é mais alta e está emoldurada pelos pórticos mais baixos. Esta *villa* está próxima a um rio, mas não há presença de um pódio elevando-a do solo.

O projeto documentado no tratado não foi construído em sua plenitude, mas o planejamento de usos nos volumes se mantém: residência no centro e uso rural nas laterais. Embora haja pombais na *villa*, eles não aparecem em torres, mas são localizados ao redor dos pátios, sendo que Palladio não especifica o local. Cabe assinalar as diferenças que existem hoje entre o projeto e o que está construído. Primeiramente, a casa principal hoje está praticamente alinhada com o pórtico aos fundos, mas Palladio a projetou avançando até a metade do pátio. Isso faz com que a maior tridimensionalidade do projeto

original tenha se perdido no conjunto existente. Em segundo lugar, os pórticos das *barchesse* apresentam sete intercolúnios no tratado, mas foram construídos nove. Além disso, os pórticos executados tem seu intercolúnio central mais largo, replicando a ênfase na simetria bilateral do conjunto visto desde a estrada. Contudo, Palladio jamais usou esse tipo de recurso em seus pórticos de vilas, mantendo sempre o intercolúnio uniforme. Essas modificações devem ter sido feitas em acordo entre arquiteto e cliente, mas Palladio achou por bem registrar os pórticos laterais em seu tratado sem demarcar o centro. Em terceiro lugar, deve ser mencionado que a igreja, hoje inserida na parte frontal da *barchessa* da direita, foi executada muito tempo depois da morte de Angarano e não tem relação com o projeto de Palladio.

A implantação do projeto, sem limites nas laterais, sugere um planejamento de futura ampliação da *villa*, podendo configurar um complexo agrícola maior do que o desenhado por Palladio.

A condição atual da *villa* mostra que uma ampliação foi construída no lado oeste, mas o lado leste permaneceu sem ser estendido. Desse modo, o projeto de Palladio mostra que o uso das *barchesse* buscam o regramento do espaço, criando pátios frontais que podem ser replicados para o oeste e para o leste, mantendo a posição solar privilegiada (sul). No tratado, os dois pátios laterais apresentam um muro que os separa da estrada. Diante do pátio de entrada, o desenho de Palladio parece indicar um muro semicircular baixo, correspondente a um pequeno desnível (figura 35). Hoje em dia, essa mureta é existente, sendo um pouco maior do que o registrado no tratado. Esse recurso foi também usado nos projetos das vilas Barbaro e Repeta. A composição pode ser considerada a soma de duas *barchesse* em “T” com o volume residencial entre elas, algo não visto nas demais vilas agrícolas desenhadas no tratado. Palladio parece deixar em aberto o formato a seguir numa eventual expansão. Tanto o formato em “T” poderia ser mantido, como os pátios poderiam ser fechados, como ocorreu no lado oeste. A disposição do complexo como um todo se assemelha a uma fita tendo os limites definidos a norte e sul, e não definindo os limites a leste e oeste.

As *barchesse* apresentam colunas de ordem dórica, que suportam um entablamento contínuo ornamentado com tríglifos. As extremidades ou vértices são marcados por um pilar combinado à última coluna ou às duas linhas de colunas que se encontram. Essa solução também comparece nos projetos das vilas Pisani em Bagnolo, Repeta e Saraceno. Palladio normalmente usa a coluna para definir suas *barchesse*, sendo outras soluções menos frequentes, como as loggias com arcadas das vilas Barbaro, Emo e Thiene em Cicogna. As colunas desses pórticos para atividades agrícolas são sempre de ordem dórica (indicadas no texto do tratado para as vilas Pisani em Bagnolo e Repeta) ou



FIGURA 38.1: Fachada da residências da villa Angarano. Fonte: PALLADIO, Andrea, 2002.

FIGURA 38.2: Fachada de villa Barbaro. Fonte: Fonte: Cláudio Calovi Pereira, 2015.

toscana (indicada para a Villa Trissino). Nas *barchesse* construídas, as colunas sempre são dessas ordens mais simples, de modo a contrastar com as ordens mais ornamentadas geralmente usadas na fachada da *casa di villa*, que apresentam ordem dórica, jônica e coríntia.

A fachada da residência se assemelha a da Villa Barbaro, pelo uso de semicolunas de altura dupla, que sustentam um entablamento com frontão (Figura 38.1 e 38.2). As pequenas diferenças se encontram na presença de um friso intermediário na Villa Angarano, separando os dois andares, no desenho da abertura central do andar superior, com a serliana, e na continuidade do entablamento por toda a extensão da fachada, que tem uma interrupção na Villa Barbaro. Também pode-se citar a falta do pódio com degraus e a inexistência da rusticação. Essas diferenças entre duas fachadas muito similares mostram a criatividade de Palladio ao particularizar cada obra,

manipulando aspectos secundários de forma sutil. O sistema clássico é mural nos dois casos, com os elementos do pórtico clássico sendo aplicados à superfície da fachada principal. Embora o desenho não apresente o tipo de capitel usado, na ampliação da imagem parece que a ordem coríntia foi aplicada por Palladio.

A Planta e Uso Rural

Segundo o projeto publicado nos *Quattro Libri*, a residência ocupa o volume central avançando sobre o pátio central, sendo que, ao fundo, o volume residencial é alinhado com as *barchesse*. A *casa di villa* fica entre dois conjuntos de *barchesse* em forma de “T”. A planta da *casa di villa* é dividida em três naves longitudinais de 6,42m de largura (18 pés vicentinos). Ao centro, está o salão principal, com 6,42 x 12,85m (18 x 36 pés). O fato de Palladio ter adotado larguras iguais para as três naves faz com que o salão seja menos imponente em relação aos compartimentos laterais maiores, que têm 6,42 x 7,85m (18 x 22 pés). Essa disposição lembra a da Villa Badoer, que tem o salão principal com

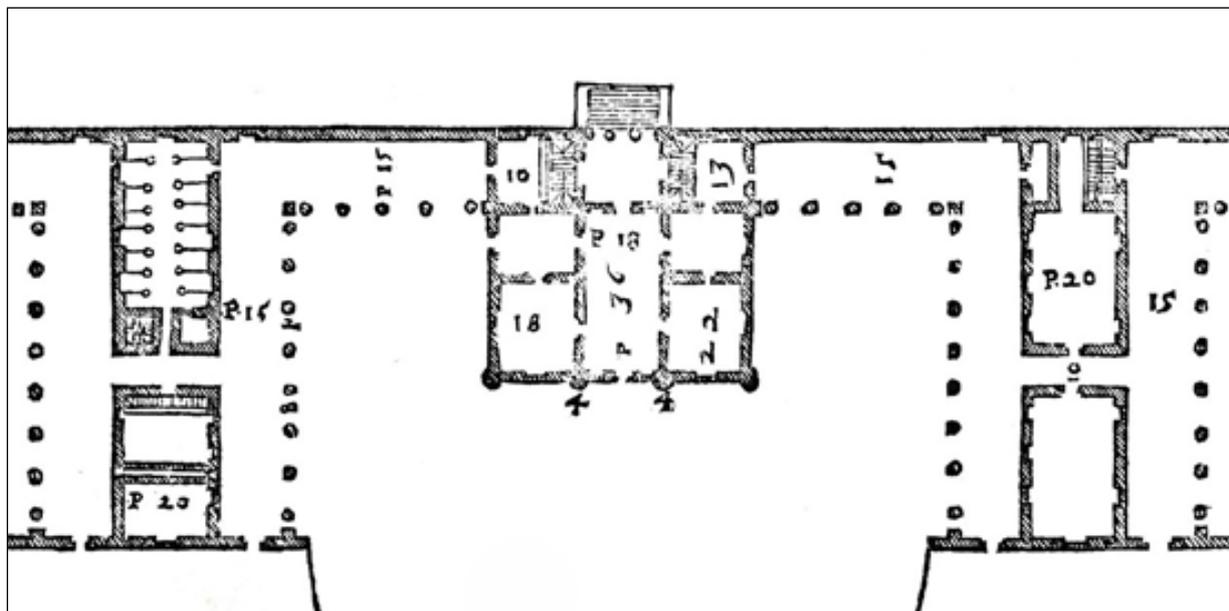


FIGURA 39: Ampliação da parte central da planta da Villa Angarano. Fonte: PALLADIO. 2002

5,70 x 11,40m (16 x 32 pés) e os dois laterais com 5,70 x 9,46m (16 x 26,5 pés). Na sala central retangular, há uma loggia voltada para os fundos da propriedade, que é uma subtração do volume principal. A entrada principal ocorre no outro lado, abrindo diretamente para o pátio principal. Nas naves laterais, são previstos dois appartamenti com as habituais três peças: um salão maior, um intermediário e um menor. A residência possui dois pavimentos, o que implica na repetição dos compartimentos térreos no andar superior²⁴, criando outros dois *appartamenti* e um segundo salão. Esta *villa* possui as suas circulações verticais junto à loggia que abre para os fundos (área agrícola), fazendo dela um espaço de distribuição. Desse modo, as pessoas que adentram a casa devem atravessar o salão principal do térreo para acessar o piso superior. A Villa Barbaro apresenta um gesto igual ao da Villa Angarano com relação ao volume residencial, que avança sobre o pátio. No entanto, a planta da segunda não possui uma sala em cruz, mas as três naves antes mencionadas, que trazem à memória a planta típica dos palazzi venezianos, com sua divisão em três naves longitudinais.²⁵

A planta da Villa Angarano demonstra aspectos singulares em sua composição, possuindo as *barchesse* dispostas em forma de “T”. No entanto, em seu tratado, Palladio não desenha o fim das *barchesse*, abrindo assim a possibilidade da planta da *villa* ser replicada para oeste e leste (figura 42). Caso isso acontecesse, a *villa* teria dois pátios porticados de cada lado do pátio principal,

24 WITTKOWER. 1971. p.73.

25 ROWE. SATKOWSKI. 2002. p. 184.

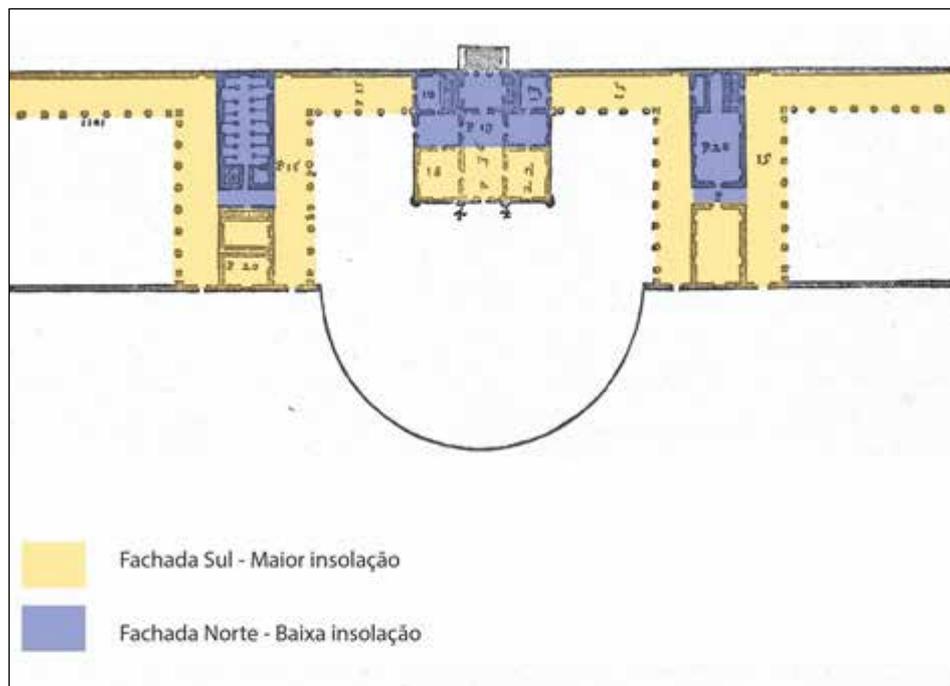


FIGURA 40: Diagrama de Insolação na villa Angarano. Fonte: Autor sobre desenho de Palladio.

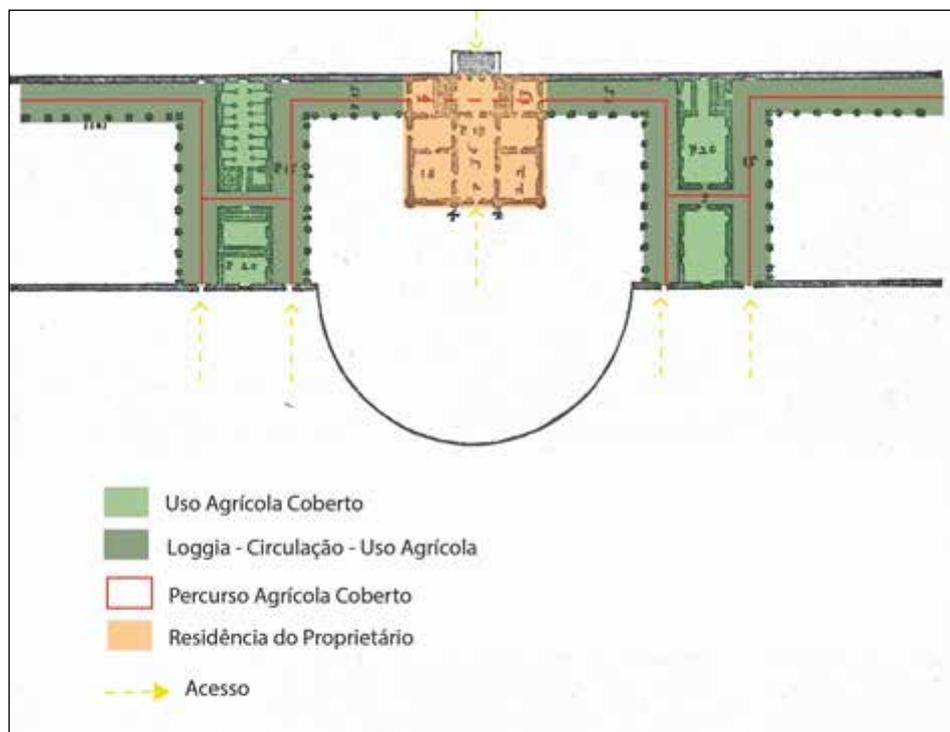


FIGURA 41: Diagrama de circulação e acessos da villa Angarano. Fonte: Autor sobre desenho de Palladio.

forneendo amplo espaço para as atividades rurais. O extenso uso de *barchesse* nesta *villa* permite que os trabalhadores transitem pela maior parte do edifício sob cobertura. As duas *barchesse* que se projetam à frente possuem pórticos nos dois lados, com uma passagem ao centro. A duplicação dos pórticos onera a construção, mas permite que as atividades rurais possam ser separadas da entrada principal. Ao contrário do que ocorre nas vilas Barbaro e Emo, não existe previsão de uma passagem inferior que permita o trânsito dos trabalhadores sem interferir na residência. É possível que o compartimento menor dos apartamentos fosse um acesso de serviço às escadas, que poderiam ser acessadas tanto desde as *barchesse* como desde a *loggia*. Nesse caso, os apartamentos teriam apenas duas peças e a circulação dos trabalhadores pela *villa* seria desimpedida.

As duas *barchesse* dividem três pátios. Palladio não atribui um uso específico para o pátio central, mas é evidente que ele tem um caráter de esplanada de entrada diante da residência do conde. Com relação aos outros dois pátios, Palladio afirma que um era para uso da fazenda e outro, para um jardim.²⁶

Palladio descreve que as *barchesse* laterais abrigam celeiros, adegas, pombais e cômodos para o contador da fazenda²⁷. Na planta do tratado, Palladio especifica apenas o lugar dos estábulos, que são vinculados ao pátio de serviço rural, longe do jardim, que fica do outro lado. Conforme o texto de Palladio, a Villa Angarano era usada para a produção de vinhos. Como o vinho é um produto que necessita ser resguardado do sol e ficar longe de odores de cavalos, é possível supor que o armazenamento dos vinhos fosse feito na ala à direita, junto ao jardim.

As *barchesse* são ligadas com a casa por uma *loggia* ao fundo, que propicia circulação por toda a propriedade sem exposição ao sol ou à chuva. A sua posição solar proporciona a iluminação em todas as *loggias* da *villa*, e somente dois cômodos da *barchesse* não possuem luz direta como é ilustrado na figura 40. Os grãos devem ficar longe de umidade e em cômodos mais ensolarados para prevenir o mofo, com isso eles deveriam ficar no local que possuísse maior incidência solar, geralmente o melhor lugar era no sótão, e os cômodos térreos eram destinados para produtos mais pesado, no caso da Villa Angarano era o vinho. E os animais deveriam ficar separados do local de armazenamento de grãos e da casa do dono, isto é demonstrado na localização do estábulo que é demonstrado no tratado. O esquema de *barchesse* com dupla circulação não é comum na arquitetura de Palladio, pois ele geralmente usava a *loggia* em apenas um dos lados da *barchessa*. No corte ilustrado no tratado vemos a presença

26 PALLADIO. 2002. p. 63.

27 PALLADIO. 2002. p. 63.

de abóbadas na parte interna das duas *barchesse*, algo que era comum somente em porões para cozinhas e adegas, nas *case di ville*. O uso de abóbadas nas *barchesse* é algo inédito nas vilas de Palladio, ocorrendo em outros projetos somente nos vértices das alas da Villa Pisani, em Bagnolo. Conjugadas ao duplo pórtico, essas abóbadas oneram bastante o custo destas *barchesse* e talvez sejam apenas representativas das possibilidades do projeto. No edifício hoje existente, o pórtico dórico só existe no lado do pátio principal, e o interior da *barchessa* da esquerda é coberto por um forro plano. No caso do projeto do tratado, as *barchesse* com abóbadas possuem sótãos que têm características de servirem para armazenamento de grãos.

O projeto da Villa Angarano é um notável exemplo de *villa* rural que ilustra um uso singular das *barchesse* como recurso de composição. As loggias laterais, conjugadas à dos fundos, criam um pátio central em forma de “U” que forma uma moldura clássica em torno da casa. Esse recurso produz resultados similares aos projetos das vilas Saraceno, Ragona e Poiana. Loggias colunares desse tipo tornam as alas diferentes das vilas Emo e Barbaro, que tem arcadas e são mais robustas. Na Villa Angarano, a extensão proposta das loggias para os dois lados criaria uma composição inusitada, com dois pátios colunares mais fechados para as atividades mais internas. Infelizmente, apenas as *barchesse* do pátio principal foram executadas, com uma delas sendo ainda alterada posteriormente, o que impede apreciar o pleno impacto da proposta de Palladio.

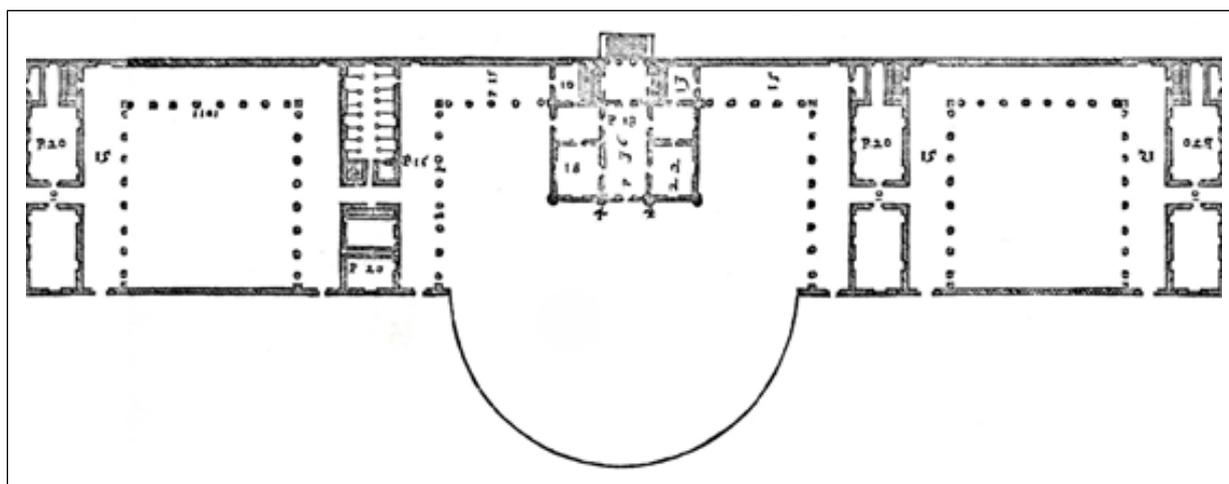


FIGURA 42: Montagem de uma possível planta da Villa Angarano com pátios laterais completos. Autor: Cláudio Calovi Pereira.

VILLA REPETA

Cliente

Em 1550, Francesco Repeta contratou Andrea Palladio para realizar o projeto de sua *villa* agrícola. No entanto Francesco faleceu em 1556, e seu filho Mário Repeta assumiu a construção em memória do pai e deve ter concluído a obra entre 1557 e 1558. Mario Repeta era adepto de ideias igualitárias e tornou-se simpatizante do protestantismo, fato que o levou a ser alvo da Inquisição²⁸. Mais tarde, entre os anos de 1640 e 1672, a *villa* foi destruída num incêndio. Uma nova *villa* foi erguida no local, que não tem nenhuma relação com o edifício anterior. Palladio descreve o cliente como um cavalheiro hospitaleiro, que recebia alegremente aqueles que se hospedavam em sua casa. Embora nada reste da *villa* original, a sua relevância é estabelecida por seu registro no tratado de Palladio e por ser um complexo agrícola que tem características únicas. O projeto, em sua falta de hierarquia e de ênfase na centralidade, é bastante distinto em relação às outras villas de Palladio.

Contexto

A villa agrícola se localizava em Campiglia, nas colinas de Berici, ao sul de Vicenza. Não há localização exata da *villa* documentada no tratado, mas a *villa* construída posteriormente em 1672 se localiza no centro da propriedade e a *villa* documentada no tratado se localizaria mais ao oeste²⁹.

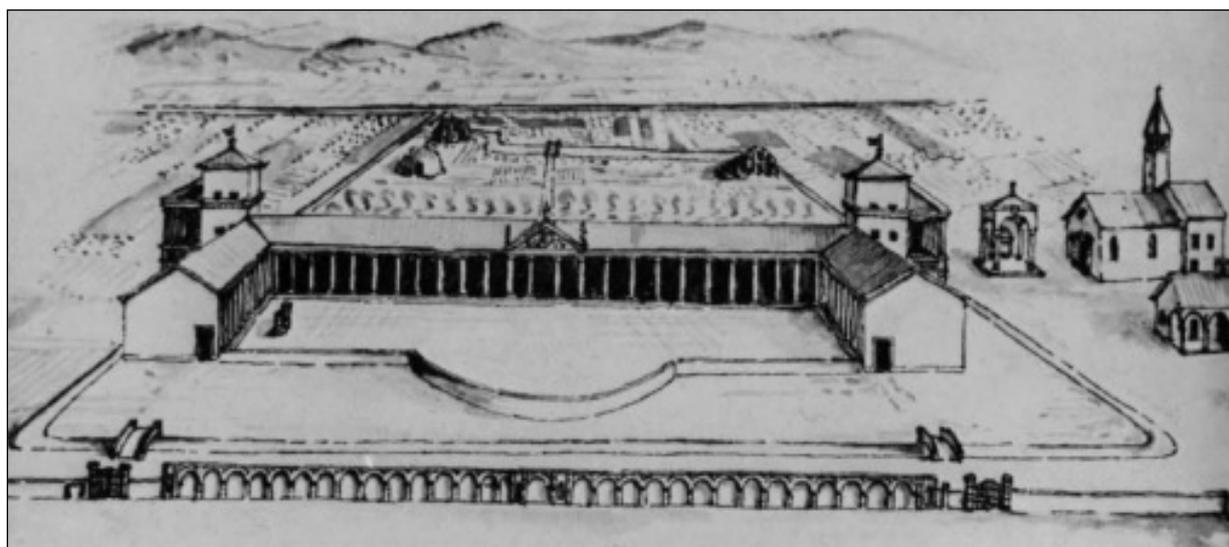


FIGURA 43: Reconstrução gráfica da Villa Repeta feita por G. Lovato. Fonte: CISAAP.

28 Cfr. Tafuri, Jacopo Sansovino cit., pp.128 sgg.

29 <https://www.culturaveneto.it/it/beni-culturali/ville-venete/5d95e4b8063c7dba3cof1049>

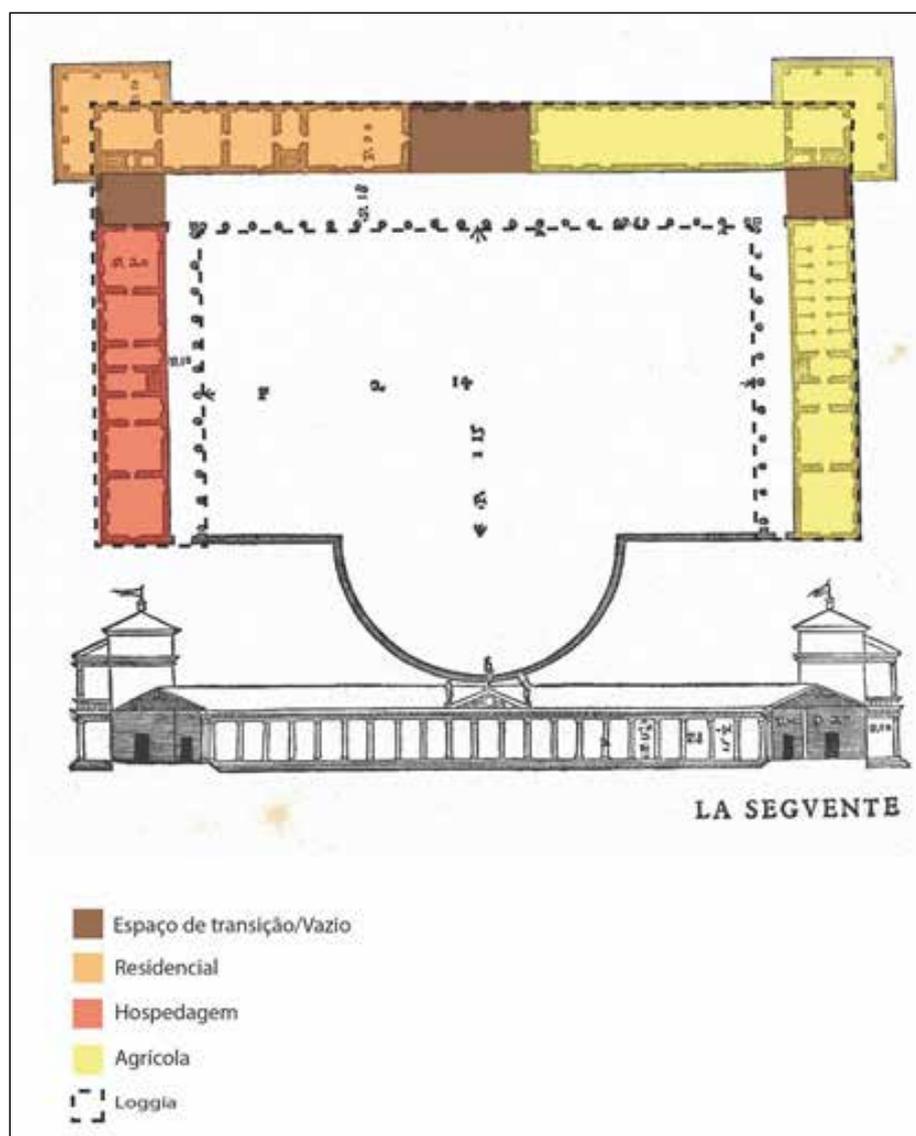


FIGURA 44: Separação dos usos em planta. Fonte: Autor.

Volume do Edifício

A Villa Repeta é composta por três alas dispostas em “U”, com pórticos no lado interno. As duas articulações são marcadas por torres, que apresentam pórticos na face externa. A presença de pórticos em toda a extensão do pátio interno da *villa* possibilita a caminhada a pé sem sofrer com as intempéries. Algo exclusivo desta *villa* é a uniformidade nas alturas entre o volume residencial e rural, algo único na obra de Andrea Palladio, contrastando com o hábito de que a residência precisava se impor em altura sobre o uso rural.

“Esta edifício tem a comodidade de permitir o trânsito em todos os lugares sob cobertura; e pelo fato de que a parte do dono e a parte de usos de fazenda estarem no mesmo nível, o que a casa perde em grandiosidade

por não por não ser mais imponente que a fazenda, esta última ganha na sua devida ornamentação e dignidade por estar igualada a casa do proprietário, dando beleza a todo o complexo.” (Palladio, 2002, Livro II, p. 61, tradução do autor)³⁰

As três alas contém os usos residencial, de hospedagem e agrícola (Figura 44). O pórtico da ala central possui um pequeno frontão sobre os três intercolúnios centrais do pátio. Nas extremidades, há duas torres, que correspondem aos pombais. Elas diversificam a forma do edifício, conferindo dois contrapontos verticais ao conjunto de alas extensas horizontalmente. As torres possuem loggias de dois andares, com pilares que sustentam balcões no pavimento superior. O acesso ao andar superior das torres se dá por meio de uma escada interna. À direita do pátio há uma ala de uso agrícola, onde estão os estábulos e outros compartimentos ligados à atividade rural. No lado esquerdo do pátio está a ala de hospedagem. A disposição destes três volumes gera um pátio central.

As vilas agrícolas de Palladio sempre tem dois elementos: o volume da *casa di villa* e as *barchesse*, que são dispostas como uma moldura em torno da casa. No caso da Villa Repeta, isso não ocorre, pois não há distinção formal nem posicionamento central da *casa di villa*. Todo o pátio da *villa* tem formato igual, com pórticos de colunas dóricas presentes de maneira uniforme em todo o perímetro, independente do programa. A única distinção ocorre no frontão da ala central, sobre os três intercolúnios centrais. Contudo, sua pequena dimensão não é capaz de interromper a primazia da leitura serial da colunata. Tafuri sugere que as convicções filosóficas e religiosas do comitente, vinculadas a ideias reformistas e de justiça social, estão por trás das formas singulares desta *villa*.³¹

Pelo fato de não possuir uma distinção formal entre a parte agrícola e a residência do proprietário, a Villa Repeta se torna semelhante a uma grande *barchessa*. A *loggia* de ordem dórica é protagonista nesta *villa*, unificando a fachada voltada para o pátio. As colunas tem 0,72m de diâmetro (2 pés vicentinos)

30 “This building has the advantage [commodità] that one can go everywhere under cover; and because the part lived in by the owner and that for farm use are on the same level, what the house loses in grandeur by not being more imposing than the farms, the farm gains in requisite ornament and dignity by being equal to the owner’s house, thus beautifying the whole complex.” (Palladio, 2002, p.61)

31 “Dessa forma, o programa específico das ‘fazendas agrícolas’ de Palladio também pode ser explicado. Assim como os valores sacros são revertidos em seu oposto, da mesma forma, entre os lugares puramente funcionais e os residenciais ou comemorativos, não deve haver nada além de uma gradação de valores arquitetônicos sem soluções de continuidade. A conexão da villa com a barchessa adquire, portanto, um significado ideológico explícito: tanto que é possível ler no programa da Villa Repeta em Campiglia - erroneamente considerada pelos críticos um fenômeno excepcional na produção de Palladio - o manifesto da poética tipológica de Palladio.” TAFURI. 1969. p. 131. Tradução do autor.

com intercolúnio de 2,86m (4 diâmetros), conforme informado no tratado. Estas medidas se repetem em outras *barchesse* de Palladio, como nas vilas Poiana, Angarano e Trissino.

Quanto ao volume, é interessante observar que as fachadas posteriores se destacam pela presença das torres com dois andares avarandados. Estas varandas criam uma área de estar sombreada no térreo, voltado para o campo, e outra área de estar elevada, com vista mais ampla, no piso superior (Figura 45).

Planta e Uso Rural

Como já apresentado no esquema acima (figura 44), a planta da Villa Repeta apresenta três partes de função distinta abrigadas em alas com a mesma forma externa. A ala central, mais extensa, abriga a residência do proprietário no lado esquerdo e uma parte de atividade agrícola à direita. Nas laterais, estão a ala de serviço agrícola (à direita) e a ala de hóspedes (à esquerda). No meio da ala central há um espaço coberto mas sem paredes, formando um grande salão retangular aberto para o pátio. Deste salão, é possível acessar os dois lados da ala central. Um deles, à esquerda, é mais compartimentado, sugerindo um ou dois apartamentos, nos quais estariam as acomodações do proprietário e sua família. No lado direito, Palladio apresenta um grande salão com cerca de 90 x 20 pés vicentinos, ou seja, cerca de 32 x 7m. O texto do tratado não indica a função deste salão. Sua proporção é de 4,5 x 1. No livro I, capítulo XXI de seu tratado, Palladio recomenda que os salões sejam, no máximo, de proporção 2 x 1. Isso faz pensar que este salão não teria uso social. Olhando os demais desenhos de vilas do tratado, nota-se que Palladio seguidamente apresenta longos salões em suas *barchesse*. Exemplos disso são as vilas Pisani em Bagnolo, Zeno, Emo, Saraceno, Ragona, Poiana e Trissino. Isso leva a crer que o lado direito da ala central da Villa Repeta também é de função agrícola, em continuação ao uso da ala menor à direita.

Tomando essa hipótese como verdadeira, o projeto de Palladio teria características muito singulares. Embora a disposição formal seja simétrica, não ocorre a marcação do centro da composição com a *casa di villa*. Existe um eixo central passando pelo salão aberto demarcado pelo frontão, mas nas laterais não há equivalência de partes, pois o lado esquerdo do eixo abriga funções residenciais e o lado direito é dedicado aos serviços da fazenda. Ao invés de uma casa patronal no centro de alas de serviço, a *villa* apresenta um centro vazio, com o proprietário e seus hóspedes de um lado e os trabalhadores e suas atividades do outro, em igualdade formal. A forma comum de ambos os lados, como uma grande *barchessa*, daria unidade formal ao edifício. Isso daria à *villa* uma forma compatível com o discurso de reforma política e social defendido por Mário Repeta.



FIGURA 45: Modelo do projeto da villa Repeta, vista da fachada principal. Fonte: Autor.

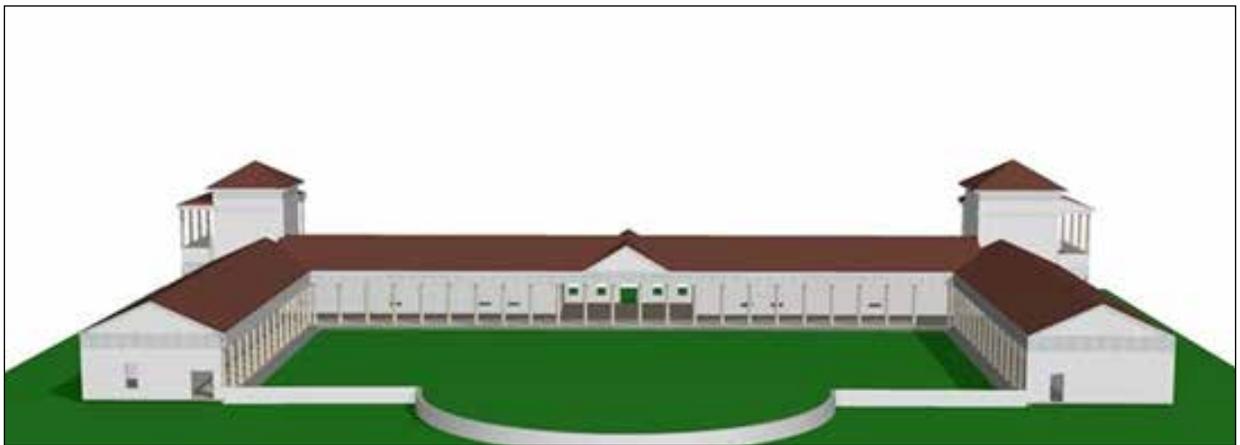


FIGURA 46: Modelo do projeto da villa Repeta, vista da fachada principal. Fonte: Autor.



FIGURA 47: Imagem 3D do projeto da villa Repeta, vista aérea da fachada posterior. Fonte: Autor.

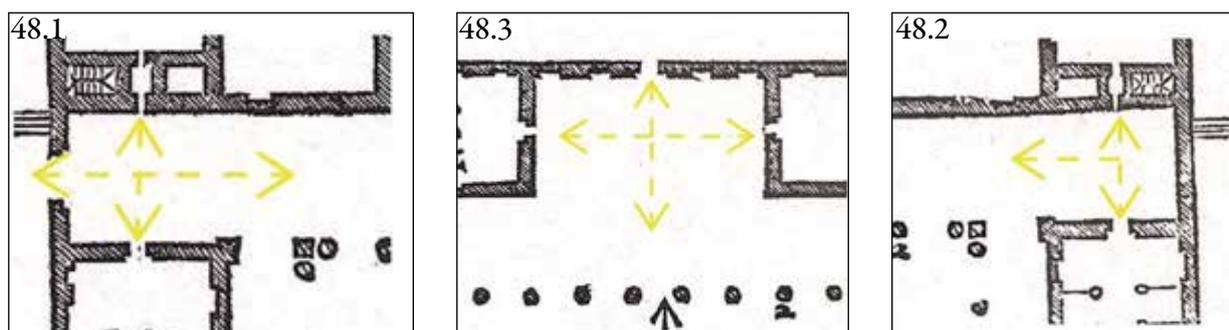


FIGURA 48. 1: Conexão com 4 possibilidades de movimentação. Figura 48.2: Conexão com 3 possibilidades de movimentação. Figura 48.3: Conexão com 4 possibilidades de movimentação, o frontão se localiza acima dos pilares. Fonte: Autor.

A planta permite perceber outra peculiaridade do complexo, mostrando a composição como um conjunto de quatro partes unidas por uma cobertura, ao redor de um pátio. As articulações nas extremidades e o centro da ala maior possuem um “vazio”, que serve como espaço de acesso às alas e ao pátio. Com exceção da figura 48.2, que separa duas alas agrícolas, cada espaço desses divide um uso diferente da *villa*. Acima do vazio da figura 48.3 está o frontão.

O acesso principal à *villa* apresenta outra ruptura com as demais vilas agrícolas de Palladio. A entrada ocorre por duas aberturas nas extremidades das *barchesse*. Desse modo, não há um acesso central. O muro baixo que separa o pátio da área externa, de perfil reto nos lados e semicircular ao centro, não possui nenhuma abertura. Essa situação também ocorre no desenho de Palladio para a Villa Angarano, onde a mureta semicircular ocupa todo o espaço entre as *barchesse*. Uma mureta similar a da Villa Repeta existe na Villa Barbaro, mas esta têm uma abertura central, coincidente com o eixo de entrada da *casa di villa*. Desse modo, na Villa Repeta, a simetria sem ênfase, sugerida pelas duas torres e pelo pequeno frontão central, não pode ser experimentada no percurso pelo visitante, que deve se dirigir às laterais para entrar.

O corte/fachada de Palladio mostra outro aspecto interessante. Uma vez que se adentra a *villa*, nota-se que todo o pátio está rebaixado numa profundidade de três degraus, ou seja, algo entre 40-50cm. Estes degraus poderiam ser uma espécie de arquibancada de contemplação, seja de algum espetáculo ou do próprio serviço agrícola em seus períodos de maior atividade.

A ala do lado esquerdo é de uso agrícola, pela identificação dada ao estábulo. As duas salas menores deveriam ter mezaninos, em função da existência de uma escada interna. Os outros espaços para armazenamento, guarda de equipamentos e serviços agrícolas estavam nas demais salas desta ala e na metade à direita da ala central (figura 49).

Na ala do lado oposto estão os quartos para os hóspedes. Palladio diz que são dedicados às virtudes, citando duas delas: a continência e a justiça. Há quatro quartos grandes, aparentemente iguais, de 20 x 20 pés vicentinos, ou seja, 7,14 x 7,14m. Tendo em vista que as virtudes clássicas são quatro, os outros dois quartos de hóspedes deveriam ser dedicados à prudência (ou sabedoria) e à coragem³². A continência também é chamada de temperança. Cada um dos quartos tinha um programa decorativo inspirado numa destas virtudes. As pinturas foram feitas pelo mestre Battista Maganza de Vicenza, que também trabalhou em outras vilas de Palladio. Segundo Palladio, Mario Repeta aco-

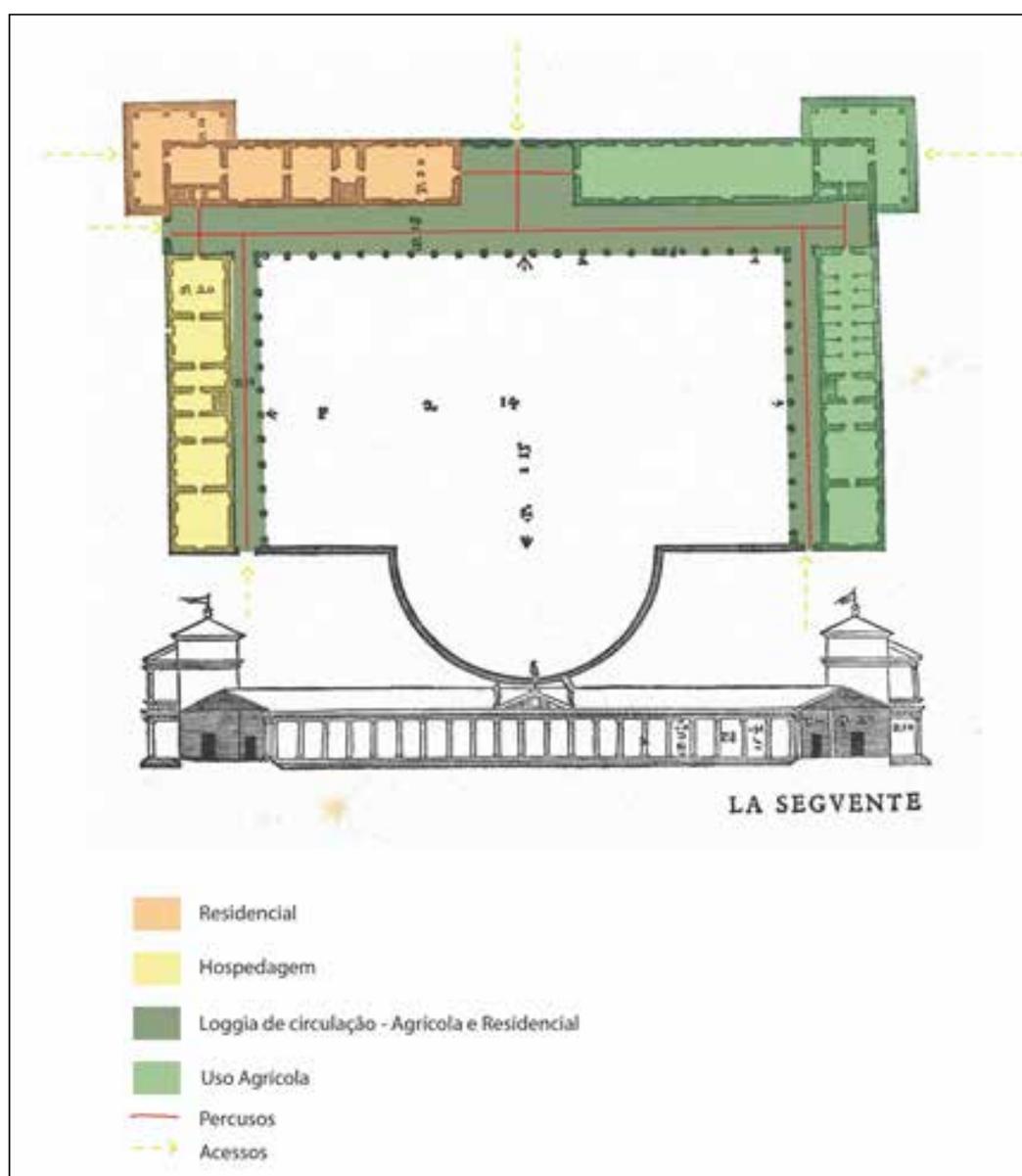


FIGURA 49: Diagrama de circulação e acessos da villa Repeta. Fonte: Autor sobre desenho de Palladio.

³² Ver “Cardinal Virtues” in Wikipedia: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Cardinal_virtues&oldid=1231962801

modaria cada um de seus hóspedes em um quarto que correspondesse à virtude que melhor correspondesse às suas disposições³³. No meio da ala de hóspedes, há um setor de compartimentos menores, com uma escada que deveria levar a mezaninos. Pés direitos menores nestas salas permitiriam mezaninos, que serviam como espaços de depósito.

Os quatro volumes de compartimentos fechados (ala residencial, ala de hóspedes, duas alas de serviço) possuem acessos independentes. As articulações entre estes volumes, destacadas acima nas figuras 48.1, 2 e 3, definem “espaços de distribuição” na *villa*. A unidade do todo é mantida através da fachada com a *loggia* como elemento unificador. As torres conferem um contraponto vertical que equilibra a composição de longas alas horizontais. Os pórticos de dupla altura junto às torres criam um espaço de ligação com a parte posterior da propriedade. No lado esquerdo, o pórtico inferior cria uma varanda voltada para o campo, que também pode servir como área de estar. A *loggia* do andar superior faz parte de um espaço de estar, acessível por uma escada. Esse andar tem um compartimento fechado e uma ampla varanda com vista elevada, que seria bastante apropriada para uso social.

A torre do lado direito tem organização similar à do lado esquerdo. Contudo, ao integrar a parte de serviços agrícolas, sua varanda térrea deveria ter função de apoio às atividades externas da fazenda. A *loggia* superior poderia auxiliar no monitoramento das atividades na propriedade, enquanto o topo funcionaria como pombal, para alimentação dos trabalhadores.

VILLA BADOER

O Cliente

O terreno desta *villa* foi adquirido por Francesco Badoer em 1556, na cidade de Fratta Polesine, na província de Rovigo. O terreno se situa diante de um riacho e neste local existia um antigo castelo que foi demolido. Badoer tinha o objetivo de construir uma residência que fosse mais perto da pequena cidade. No ano seguinte, as obras da *villa* projetada por Palladio começaram.

Francesco Badoer era um político, senador e diplomata, governador veneziano em Chipre na época em que Veneza dominava sobre muitos locais no mar Mediterrâneo. Ele faleceu em 1567 na Lombardia, na província de Brécia³⁴.

O Contexto

A Villa Badoer tem a sua frente principal voltada para o riacho Scortico, braço do rio Adige (Figura 50), que conduz a Veneza, que se encontra a aproximadamente 90 km de distância. O riacho e o rio são navegáveis, podendo assim servir para o escoamento da produção agrícola e para o transporte de pessoas. O local é uma grande planície muito propícia a alagamentos, por estar



FIGURA 50: Imagem de satélite da villa Badoer com destaque para o riacho Scortico. Fonte: Autor sobre foto de satélite.

cercada por muitos rios, além do fato de a planície se encontrar a apenas 11 metros do nível do mar. Hoje em dia há um dique nas duas margens do riacho que impede a visibilidade direta desde os barcos.

A composição da Villa Badoer é ímpar na obra de Andrea Palladio, pois é a única que possui alas laterais em curva que chegou a ser construída. O arranjo é mais complexo do que a maioria das vilas agrícolas de Palladio. A casa principal é bastante elevada do solo, em função das inundações na região. Para alcançar a entrada, há uma escadaria monumental cuja largura coincide com a largura do pórtico de entrada, que tem seis colunas jônicas. Estas sustentam um entablamento com um grande frontão. A imagem (Figura 52) lembra a arquitetura de templos clássicos. As alas laterais curvas não são as *barchesse*, como poderia parecer, mas apenas fazem a ligação entre elas e a escadaria de acesso à casa. As *barchesse* se localizam junto às divisas do terreno, em volumes retangulares alongados.

O Volume do Edifício

O acesso principal da *villa* possui a fachada curva, algo único nas vilas agrícolas do Palladio, assim configurando um pátio aberto onde poderia ter um uso de secagem de grãos. A presença das alas curvas que criam um espaço convergente ao volume principal do conjunto configuram uma solução singular a esta *villa*. A origem dessa ideia deve ter vindo do santuário romano da Fortuna Primigênia (Figura 51), em Palestrina. Palladio visitou estas ruínas e fez vários desenhos de reconstrução delas. O santuário realmente termina com um hemicíclo demarcado por uma colunata em semicírculo, diante do templo. O fato de a casa principal ser elevada sobre um alto pódio e ter um pórtico clássico como entrada lhe confere ainda mais solenidade.

O volume central residencial da Villa Badoer é elevado 3,15m do solo, sendo acessado por 3 escadarias. Duas delas são laterais e conectam a casa com os pórticos curvos. A outra é a escadaria principal, que liga diretamente ao pórtico de entrada. Uma justificativa para o pódio alto da *villa* é a proximidade com o rio e as enchentes. A outra razão é que a casa elevada seria melhor vista pelas pessoas que transitavam pelo riacho, vindo ou voltando a Veneza. O volume da casa, visto desde o rio ou portão de entrada, se parece com um templo clássico, em virtude de seu imponente pórtico jônico com seis colunas encimadas por um frontão.

As alas laterais possuem loggias em curvas conectadas com as barras das *barchesse*. Nesta *villa*, as alas laterais são descoladas do volume principal da residência e não oferecem ligação direta ao volume residencial. Palladio separa a galeria em curva da parte fechada da *barchessa*. Isso permite que a galeria se torne o elemento curvo de articulação entre o volume de serviço e a casa. Toda

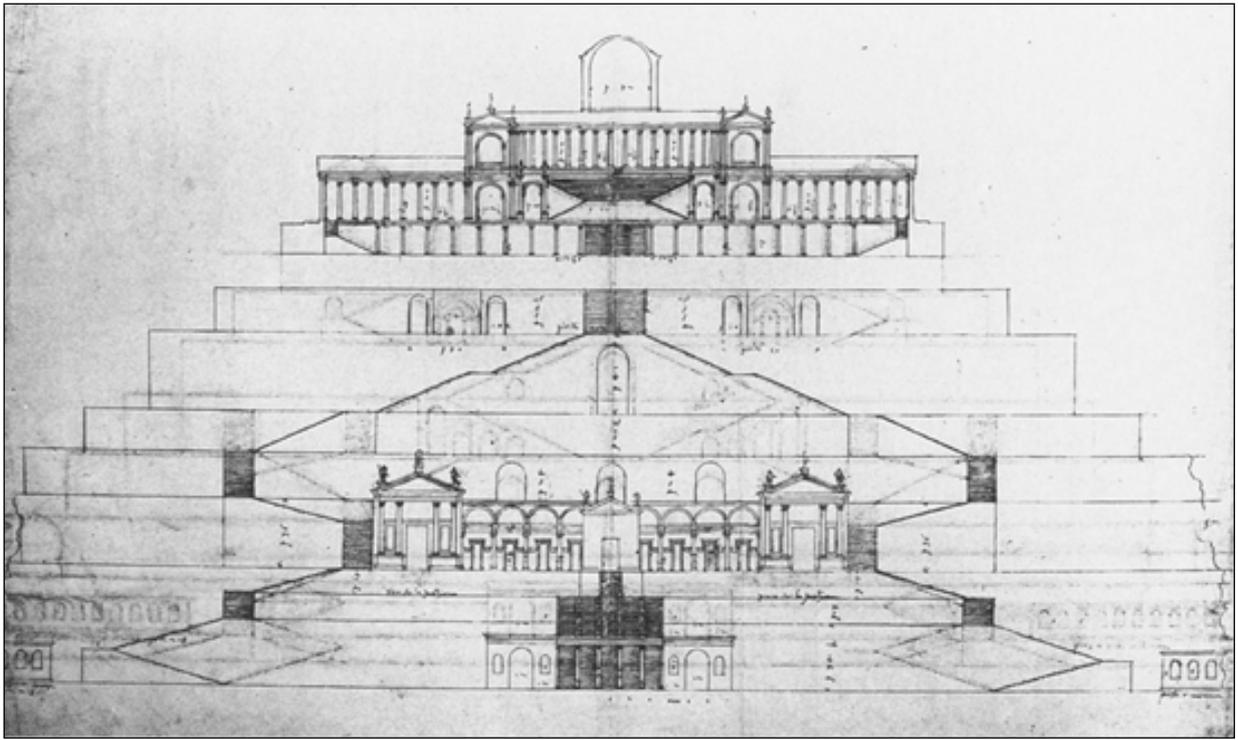


FIGURA 51: Templo da Fortuna Primigênia desenhado por Palladio. O pórtico curvo está na parte superior. Fonte: RIBA IX/5.



FIGURA 52: Vista Frontal da Villa Badoer. Fonte: <https://villabadoer.wordpress.com/>

vez que Palladio emprega as alas curvas em seus projetos, ele o faz dessa maneira. Além da Villa Badoer, isso ocorre nos projetos das vilas Thiene em Cicogna, Trissino em Meledo e Mocenigo, em Dolo. Embora a solução seja elegante e inovadora, em termos do serviço agrícola ela introduz uma separação entre o espaço fechado da *barchessa* e a galeria aberta e coberta. Neste caso, a vantagem formal pode ter implicado em alguma perda funcional. É interessante notar o detalhamento cuidadoso da ordem dórica das loggias, que apresenta um entablamento com tríglifos e métopas, estas últimas com bucrânios e escudos como decoração.

Na *villa* hoje construída é possível distinguir três volumes separadamente, que são as *barchesse*, as loggias curvas e a casa principal. As *barchesse* se projetam além das alas curvas e tem acessos voltados ao jardim. Sua ligação coberta com a casa acontece pelos pórticos curvos. Os pórticos terminam diante das escadarias laterais, que acessam um patamar intermediário da escadaria principal. Contudo, há acessos de serviço na base da casa principal, no corpo das escadarias laterais. Neste ponto, cabe mencionar algumas diferenças entre o projeto executado e a versão apresentada no tratado. No projeto executado, a parede frontal da residência é alinhada com a parede dos fundos das *barchesse*. O volume da *barchessa* não se liga ao volume da casa, como ocorre em muitas outras vilas. Isso dá uma sensação de relativa independência entre os elementos de composição.

Deve-se mencionar outras diferenças entre o projeto publicado nos *Quattro Libri* (Figura 53) e o edifício construído (figura 54). No tratado, as alas curvas são mais extensas, contendo dez intercolúnios. No edifício atual há apenas seis intercolúnios. No tratado, as alas curvas terminam junto com os volumes das *barchesse*, diante da estrada. Na *villa* construída, as alas curvas são menores e terminam antes, deixando mais da metade dos volumes das *barchesse* expostos. Essa extensão maior das duas *barchesse*, junto com sua maior altura, deu mais

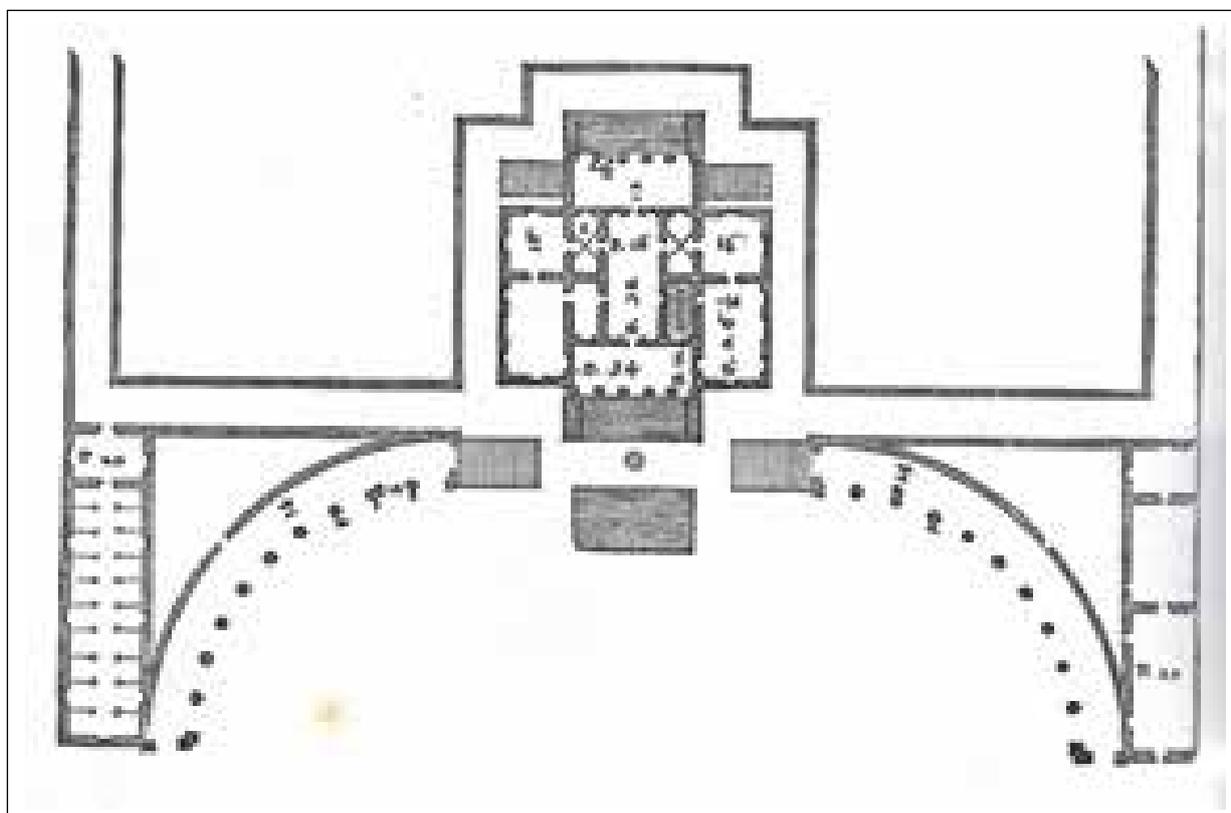


FIGURA 53: Imagem do projeto de Andrea Palladio documentado no Tratado. Fonte: Palladio, 2002.

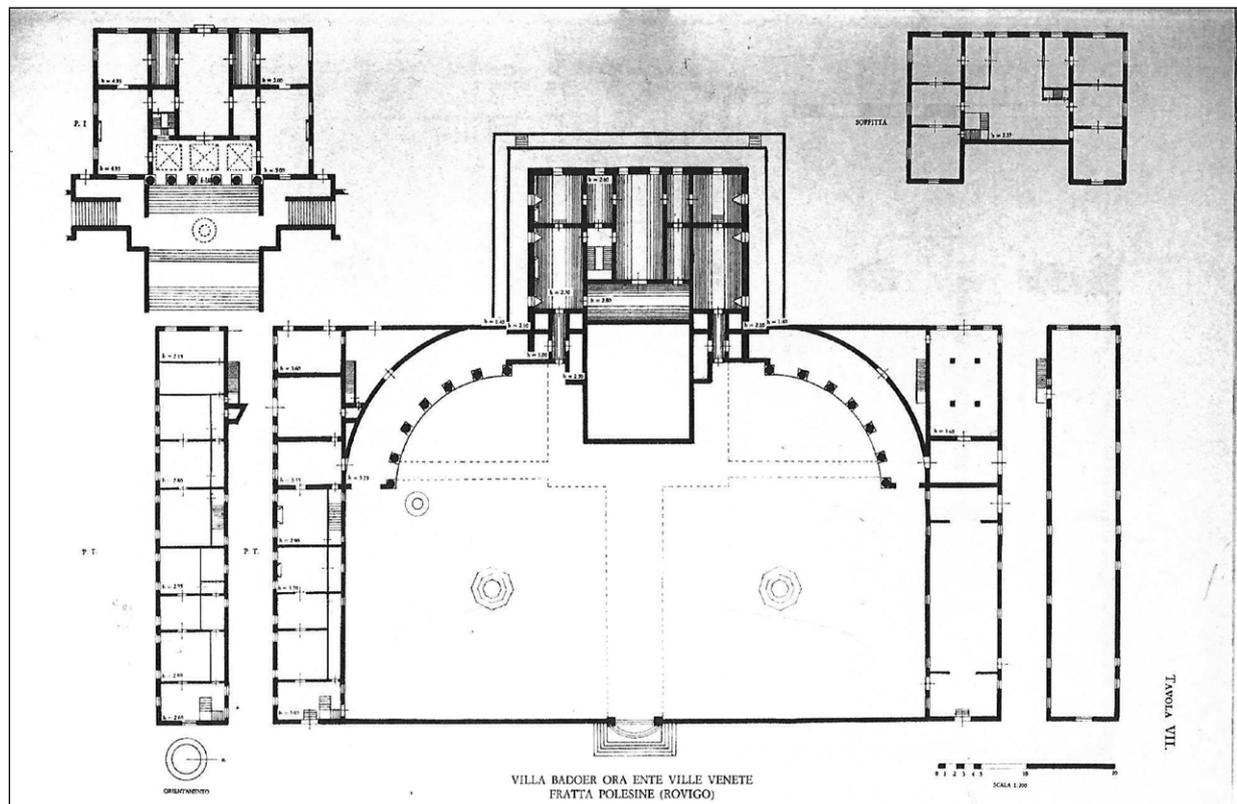


FIGURA 54: Planta do projeto construído, segundo Giangio Zorzi. Fonte: Zorzi. 1969.

ênfase à independência de partes no projeto, já sinalizada pela não ligação das alas curvas com o corpo da residência.

A versão construída deve corresponder ao que Palladio pôde fazer com a largura do terreno. A versão do tratado é a situação ideal do projeto, que deixaria a presença das alas curvas como um protagonista mais forte, emoldurando a casa elevada com um pátio semicircular e ocultando as partes fechadas de serviço. Na parte posterior, o projeto do tratado mostra uma solução similar à da entrada frontal, exceto que o pórtico é uma adição, ao invés de ser uma subtração. Outra diferença aparece no arranjo das escadarias, que teriam encaixe direto no pórtico. Nada desse pórtico posterior chegou a ser construído.

A Planta e o Uso Rural

Em planta, podemos ver as três escadas que levam ao acesso principal da residência. A solução é engenhosa, com três lances de escadaria que levam a um patamar intermediário e dele ao pórtico de entrada da casa. A residência possui uma *loggia* gerada por uma subtração do volume, sendo que nela está a entrada principal com um pórtico clássico de cinco vãos com seis colunas de ordem jônica. A porta centralizada no vão é ladeada por duas janelas. O andar principal da *villa* é dividido em cinco faixas longitudinais, respectivamente com 16-8-16-8-16 pés vicentinos de largura. Isso corresponde a 5,6-2,8-5,6-2,8-5,6 metros. As faixas mais estreitas abrigam espaços de transição e a escadaria.

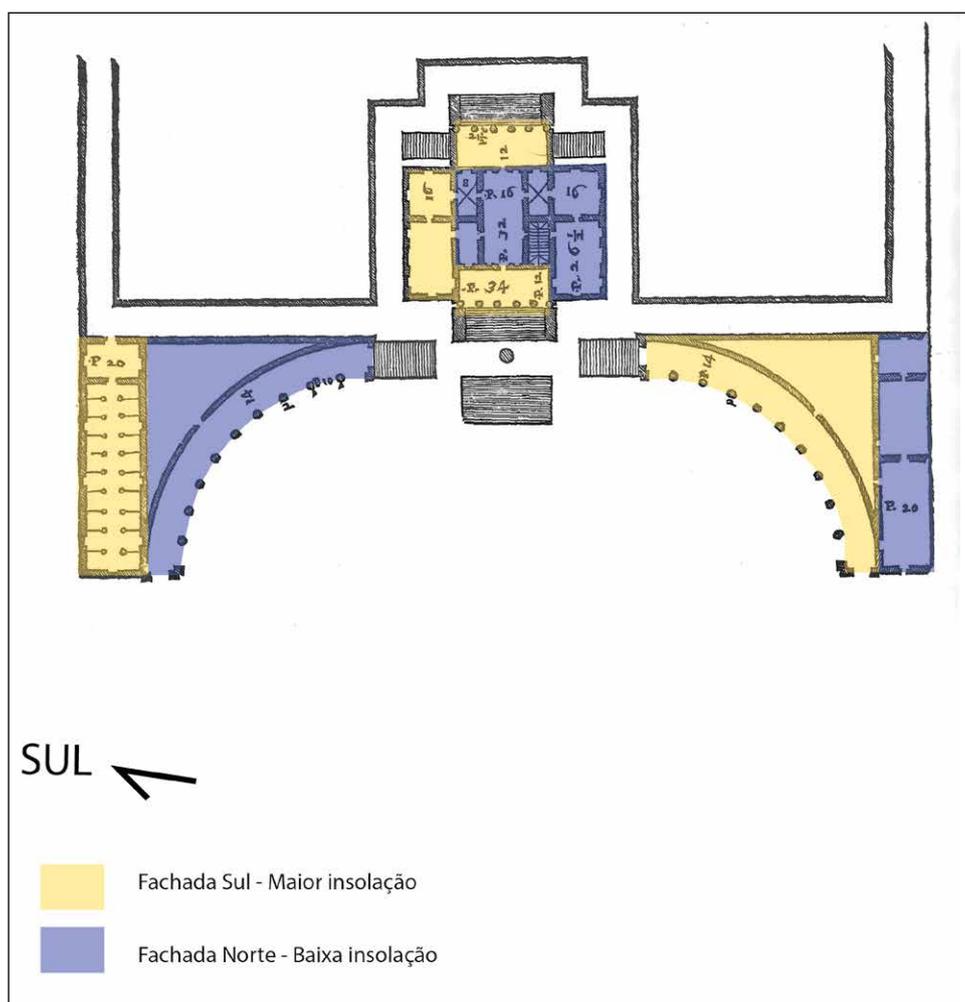


FIGURA 55: Diagrama em planta da Isolação na Villa Badoer. Fonte: Autor sobre desenhos de Andrea Palladio.

Nas faixas mais largas estão o salão principal, ao centro, e dois apartamentos nas laterais, com uma sala menor, de 5,6 x 5,6m (16 x 16 pés) e outra maior, de 9,3 x 5,6m (26½ x 16 pés). Ao centro, está o salão principal, com 11,2 x 5,6m (32 x 16 pés). Como a fachada principal da *villa* está voltada para o leste, os apartamentos das extremidades tem orientação norte (à direita da entrada) e sul (à esquerda da entrada). Nesse caso, o apartamento sul seria ideal para o inverno, com bastante insolação, e o norte, para o verão (Figura 58).

Segundo o tratado, a escada interna ficaria num cômodo menor à direita do salão principal. Contudo, na construção, ela foi colocada no lado esquerdo. Nesta *villa* há somente uma escada no interior, podendo servir de circulação tanto para o proprietário quando for à cozinha, quanto ao servo quando subir ao *piano nobile* e ao sótão para recolher grãos. Na verdade, a escada interna serve mais para os trabalhadores, pois os proprietários teriam acessos aos jardins e às *barchesse* na frente e aos fundos, pelas escadarias externas.

Aos fundos da casa, no projeto do tratado, há um pórtico voltado para os jardins e as plantações. Este pórtico é uma adição ao volume da

residência, proporcionando uma vista elevada para o jardim aos fundos, enquanto a loggia frontal é uma subtração, de frente para o rio e proporcionando a vista para o pátio frontal, onde possivelmente se realizaria o trabalho agrícola de recolhimento dos grãos e frutos, debulha, seleção, armazenamento, venda e distribuição. Nos desenhos de Bertotti Scamozzi, em lugar do pórtico posterior, há um balcão centralizado no fim da sala central, que poderia servir para o mesmo uso de contemplação. Contudo, esse balcão não existe na *villa* hoje em dia (figura 54).

Na área frontal vemos o estreitamento das escadas laterais e o surgimento de um acesso ao jardim posterior sem transitar por dentro da residência. Na verdade, o volume da casa está assentado em um pódio com dois níveis, que só é visto desde a parte posterior. Portanto, o acesso externo ao jardim posterior é uma passagem no nível deste pódio. Nos desenhos do tratado (figura 53), Palladio desenha muros de limitação para o jardim posterior, que parecem

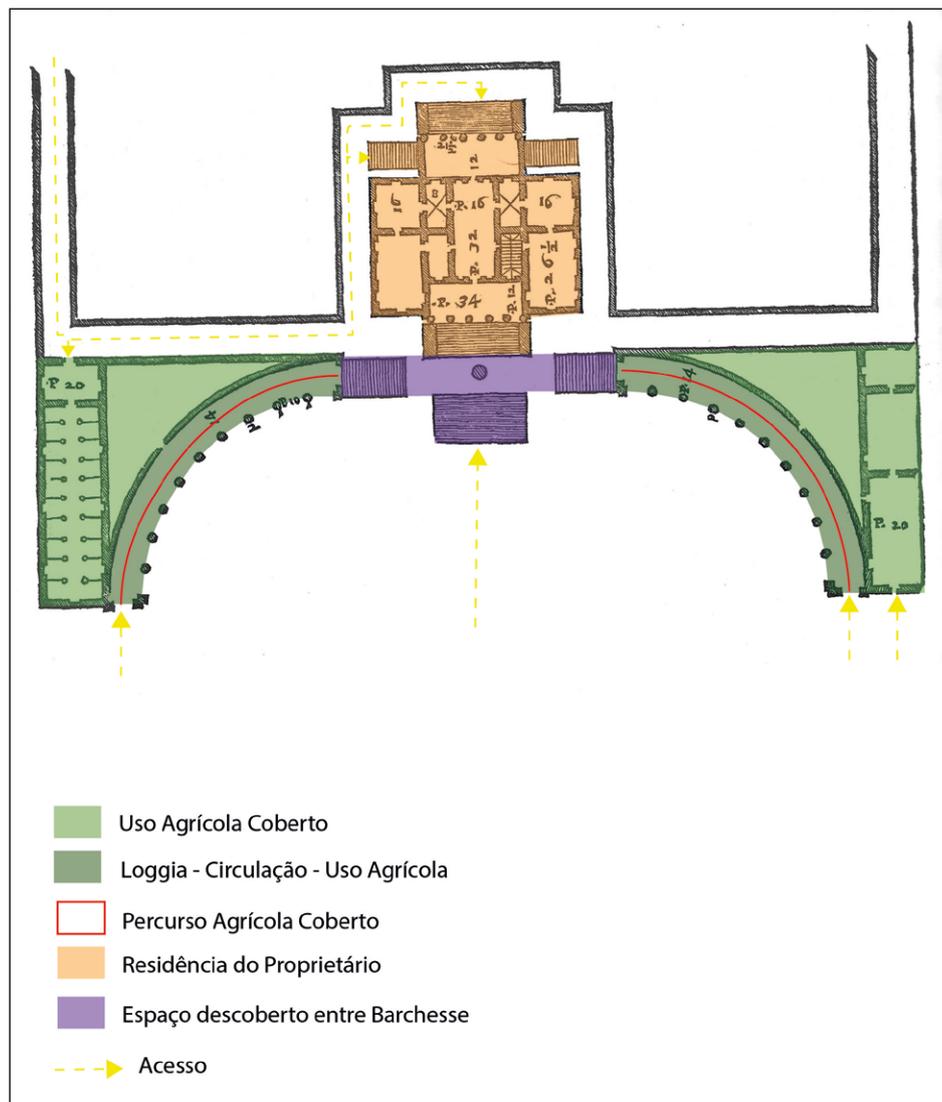


FIGURA 56: Diagrama de uso e circulação feito a partir do projeto registrado no Tratado. Fonte: Autor sobre desenhos de Andrea Palladio.



FIGURA 57: Vista da Barchessa e da ordem dórica. Fonte: Antonio Zerbinati. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_Badoer-Barchessa-Scale_Laterali.jpg

uma extensão do pódio sob a casa. Provavelmente, isso seria algum tipo de proteção estendida aos jardins no caso de inundações. O volume residencial possui o frontão com escudo familiar marcando a entrada, sendo sustentado por um entablamento e seis colunas colossais de ordem jônica. Este motivo enfatiza a subtração no centro do volume sendo replicado em muitas vilas palladianas. No coroamento do volume residencial, acima do andar principal, há 2 pequenas aberturas para ventilação do mezanino.

Como descrito anteriormente, as *barchesse* curvas desenhadas por Palladio possuem dez intercolúnios, mas elas foram construídas em menor extensão, com apenas seis intercolúnios (Figura 53 e 54). Provavelmente, isso foi necessário pela largura do terreno, que não permitia maior extensão da colunata. Na parte fechada da *barchessa* do lado sul se localizam os estábulos, conforme o tratado. Ao fundo, há uma sala com acesso para os jardins posteriores.

A *barchessa* do lado norte tinha salas para o gerente da fazenda (*gastaldo*) e para o capataz (*fattore*), pois isso é mencionado no tratado³⁵. Além disso, esta ala teria algum espaço para o armazenamento de implementos agrícolas e da produção. Com divisão interna em três cômodos, o volume deste lado não tem acesso aos jardins, mas somente ao pátio frontal. Ambas as *barchesse* poderiam ser acessadas desde a rua pela frente, através de uma entrada desenhada

por Palladio na fachada. No entanto, o edifício construído tem outra situação, pois as alas de serviço se projetam muito além das galerias curvas e possuem aberturas para o pátio frontal. Além disso, as alas de serviço hoje possuem dois pavimentos, aumentando a área dessa atividade. Isso provavelmente reflete a necessidade de maior área para o uso agrícola. Este uso não se estendia somente à *barchessa* no pavimento térreo, mas também ao terceiro pavimento da *casa di villa*, onde eram armazenados grãos. Algo muito recorrente, isto se dá devido a necessidade de o grão se manter longe da umidade do solo, também proporcionando conforto térmico ao pavimento inferior. Esta *villa* apresenta acessos pela fachada principal com frente para o rio, e esta fachada agrupa o acesso por terra e por água, como vemos na figura 56, a fachada posterior também possui escadarias e um volume por adição com um pórtico com frente para o jardim sendo assim para uso de contemplação e de acesso aos estábulos.

O projeto original de Palladio (Figura 53) sugere que a composição da *villa* busca celebrar a atividade agrícola. Os dois pórticos da *villa* são plataformas clássicas para circulação e apoio das atividades rurais ali realizadas. Na escadaria e no pórtico, podia-se contemplar o trabalho realizado pelos trabalhadores na esplanada e nas *barchesse*, com as diversas etapas (plantio, colheita, debulha, armazenamento, expedição). Na parte posterior, além do jardim privado, pode-se contemplar a extensão da área plantada, até hoje em dia.

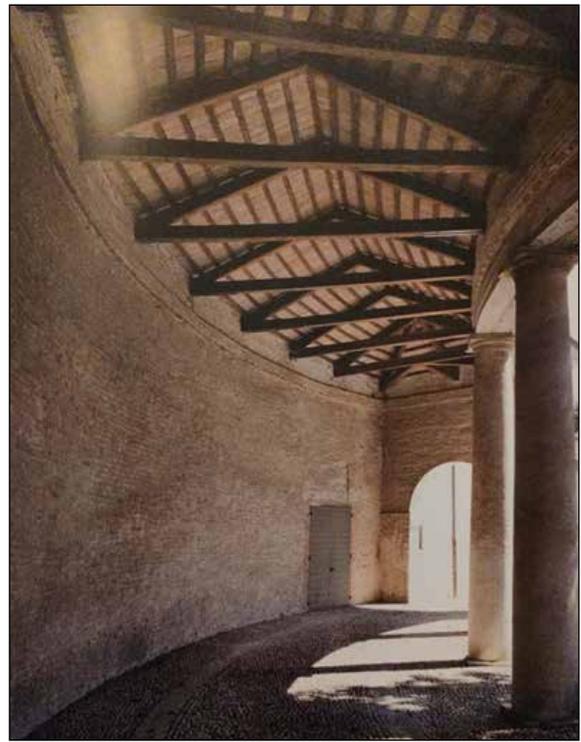


FIGURA 58: Vista Interna Barchesse da Villa Badoer. Fonte: TREVISAN, Luca. 2012.

VILLA BARBARO

O Cliente

Os irmãos Danielle e Marc'Antonio Barbaro comissionaram a Palladio sua *villa*, projetada entre 1549 e 1551 e concluída por volta de 1558. Eles eram nobres eruditos que estudaram na Universidade de Pádua, e eram também dedicados à vida campestre³⁶. Daniele Barbaro foi um clérigo e grande humanista da época, que publicou em 1556 uma versão comentada do tratado de Vitruvius, ilustrada por Palladio. Marc'Antonio era um ilustre estadista veneziano, que já havia se dedicado a empreendimentos construtivos e tinha interesse amador na arte da escultura. Isso pode ter levado ele a estar por trás do grande número de estátuas que se encontram na Villa Barbaro. A experiência de ambos os irmãos com arquitetura, arte e construção é um provável indicativo de sua influência no desenvolvimento do projeto de sua *villa*. Como os dois irmãos eram eruditos humanistas, tendo conhecimento de filosofia, matemática, agronomia e arquitetura, deveriam também conhecer os tratados de agricultura escritos na antiguidade clássica e na Idade Média.

O Contexto

A Villa Barbaro se localiza na pequena cidade de Maser, na província de Treviso. As terras eram uma antiga propriedade rural da família que Marc'Antonio e Daniele Barbaro decidiram reestruturar³⁷. Na localização desta *villa* existem muitas peculiaridades, a começar por seu terreno. Entre todas as vilas agrícolas de Palladio esta é a única que se encontra ao pé de uma área montanhosa e longe de fontes hídricas naturais (figura 59). No tratado esta *villa* se assemelha a Villa Emo com relação à disposição volumétrica, mas com relação ao posicionamento em relação às terras aráveis, elas são antagônicas. A Villa Barbaro se encontra entre as terras aráveis na planície e as colinas, utilizadas para pastoreio³⁸.

A *villa* se encontra longe de um curso de água corrente, algo muito importante, pois poderia servir como uma hidrovia para o fluxo rápido de mercadorias agrícolas e também para irrigação. Podemos concluir que esta *villa* escoava sua produção por via terrestre. O rio mais caudaloso e utilizado para navegar é o rio Piave que está, aproximadamente, a 6,8 quilômetros da *villa*. O rio deságua diretamente no mar Adriático e não em Veneza, que era o comum acesso de todas as vilas agrícolas de Palladio.

36 ACKERMAN. 1991. p. 39.

37 TREVISAN. 2012. p.138.

38 BURNS. 1975, p.195.



FIGURA 59: Imagem de satélite com destaque para a Villa Barbaro. Fonte: Autor sobre foto de satélite.

Com relação à implantação, igualmente singular, a *villa* não está paralela aos pontos cardeais Norte e Sul, como vemos na Villa Emo, que possui a mesma fachada para o volume das *barchessa*. O eixo longitudinal da composição é noroeste-sudeste, com as alas se estendendo na direção nordeste-sudoeste. A *villa* se desenvolve como um corpo transversal de pórticos que tem um volume central em projeção à frente e dois volumes de terminação que se projetam para trás. As terras destinadas à agricultura se encontram à frente da fachada principal. Este terreno também possui um desnível considerável entre a estrada de acesso e a *villa*, que resulta numa vista privilegiada de toda a área de produção agrícola que se estende à sua frente.

A descrição da área frontal diante da *villa* não é muito clara no texto do tratado. Palladio informa que a água da fonte na parte posterior passaria pela cozinha e, em seguida, irrigaria os jardins e abasteceria dois tanques de peixes com bebedouros para cavalos junto à estrada. A planta de Palladio não deixa claro onde estariam estes tanques. Não devem ser os retângulos das laterais à frente da *villa*, pois não estão junto à estrada. Nesse caso, os tanques não estariam incluídos no desenho, pois este não registra a estrada que passa em frente à *villa*. Palladio ainda cita um grande pomar, também irrigado pela água que vem do ninfeo, que estaria localizado após a estrada, diante da *villa*.

O espaço aberto diante da *villa* é tratado como uma sequência de três plataformas que ordenam o aclave suave. O primeiro plano é assinalado por uma

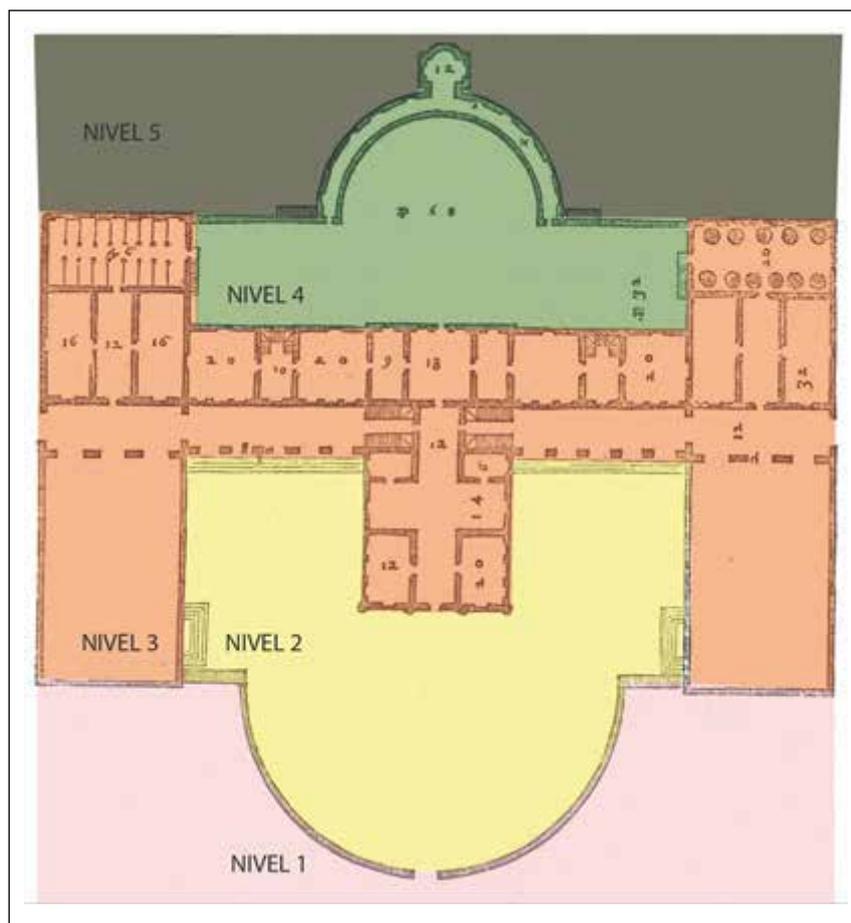


FIGURA 60: Níveis da Villa Barbaro. Fonte: Autor sobre desenhos de Andrea Palladio.

mureta semicircular, que possui uma abertura central. Após o ingresso nesse nível, pode-se seguir o eixo até o acesso da casa principal, no térreo. Todavia, também é possível fazer um giro de 90 graus à direita ou esquerda, para seguir até às escadarias curtas que levam a um segundo nível de jardins, que estão no mesmo nível do térreo das *barchesse*. Caso não se deseje subir estas escadas, é possível fazer novo giro de 90 graus e dirigir-se diretamente às *barchesse*, para acessá-las subindo degraus que formam uma base elevada (ver figura 60). Quanto à mureta semicircular aqui usada por Palladio, ela é encontrada também nos desenhos das vilas Angarano e Repeta.

O Volume do Edifício

A *villa* está posicionada contra uma encosta, com grande extensão de campos à sua frente. O acesso original se dá por um eixo que culmina no volume central da *villa*. Hoje em dia, a projeção do volume principal é acompanhada nas duas laterais por jardins delimitados retangularmente e acessíveis por escadas. Nota-se que os jardins à frente da *villa* foram executados com diferenças em relação ao desenho do tratado, descrito no item anterior. Ao invés de um

grande plano elevado delimitado pelo muro semicircular, há um recinto quadrado após o muro curvo, acessível por um extenso lance de quatro degraus (figura 60). Uma vez acessada esta esplanada, nota-se que os outros três lados possuem degraus para subir até o plano da casa principal. Diante da casa, são outros quatro degraus e, nas laterais, há dois degraus duplos, que funcionam mais como bancadas do que como acesso ao nível mais alto. Nas laterais da casa principal, hoje existem pequenos jardins geométricos, não referidos no tratado. Embora não saibamos os detalhes desse tratamento paisagístico, o fato é que Palladio menciona os jardins e sabemos que deveriam haver plantas ornamentais e arbustos dispostos ordenadamente.

Nos casos de vilas agrícolas com *barchesse* que se estendem na fachada principal, percebe-se que Palladio se preocupa com o tratamento da ampla área aberta criada diante do edifício. Normalmente, ele se preocupa apenas em emoldurar o espaço com as alas de serviço, seja pelo fechamento dos quatro lados de um pátio (Villa Pisani em Bagnolo), seja deixando um dos lados aberto (vilas Zeno, Saraceno, Poiana, Repeta) ou ainda introduzindo alas curvas abertas (vilas Badoer, Trissino em Meledo, Thiene em Cicogna). Em casos como a Villa Barbaro, os desníveis topográficos são mais acentuados e exigem tratamento específico. Embora Palladio não forneça maiores detalhes das soluções, a presença de muretas e degraus ligando platôs que nivelam a topografia natural mostram a importância dos percursos nessa esplanada criada pelas *barchesse*.

A casa principal foi construída no local de uma antiga construção, cujas paredes foram mantidas pelos proprietários³⁹. Essa condição teve impacto no projeto da casa, que tem pouca largura para a aplicação da planta palladiana de três faixas longitudinais com uma sala maior no centro.⁴⁰ Isso resultou numa *villa* com maior projeção do volume central, em relação a outras vilas de Palladio. Além disso, o terreno possui um aclive em sua parte posterior, que cria um desnível (ver figura 61). Isso faz com que o andar superior da casa principal coincida com o nível térreo do pátio posterior (ver figura 63). Neste pátio, o aclive permite a criação de um ninfeu, ou seja, a escavação do aclive em um nicho semicircular que usa uma fonte d'água para alimentar um tanque de peixes. Além de ser uma solução engenhosa para lidar com o aclive e sua vertente, este ninfeu é de notável riqueza escultórica, provavelmente por influência de Marc'Antonio Barbaro. A água corrente segue até a cozinha e depois irriga jardins e pomares.⁴¹

O volume da casa se estende até chegar ao pátio posterior. Neste ponto, as duas *barchesse* se estendem transversalmente à partir do volume da casa. Nas

39 BELTRAMINI. BURNS. 2008. p. 114

40 Idem.

41 ACKERMAN. 1990. p.135.



FIGURA 61: Esplanada de acesso, Villa Barbaro. Foto: Cláudio Calovi Pereira, 2015.

extremidades, surgem dois volumes em leve projeção, marcando as terminações de modo enfático. Sua parte superior relembra uma fachada de igreja, demarcando uma virtual nave central e naves laterais com volutas estendidas. O resultado global é uma fachada com acentuada variação espacial, desde a pronunciada projeção do volume central até a pequena projeção dos volumes de terminação, passando pela arcada intermediária mais recuada. Cabe salientar que os volumes de terminação são a parte mais alta do conjunto. Em planta, estes volumes se projetam para trás, fechando as laterais do pátio posterior. O andar superior desses volumes abriga pombais.

Normalmente, as vilas de Palladio acentuam a fachada da casa principal de forma clara. O projeto desta *villa* foi bastante influenciado por seus comitentes, Daniele e Marco Barbaro⁴². No caso da Villa Barbaro, as extremidades oferecem uma ênfase secundária importante. Contudo, o tratamento dado à fachada principal é decisivo, ao apresentar quatro semi-colunas jônicas que sustentam um entablamento com frontão. O tratamento elaborado do detalhamento clássico destes elementos, mais o aparato escultórico, dão clara primazia ao bloco central. Na longa parede lateral, o acabamento é mais simples. A fachada da *casa di villa* é singular na obra de Palladio, pois é inteiramente mural e não tem o pórtico de acesso inserido num volume maior. Isso se deve

42 BURNS. 1975, p.196.



FIGURA 62: Vista aérea frontal da Villa Barbaro em Maser, com as montanhas da região ao fundo. Fonte: Foto da tela retirada do vídeo de Diego Foggiato. <https://www.youtube.com/watch?v=5FOw3nvrqWA>

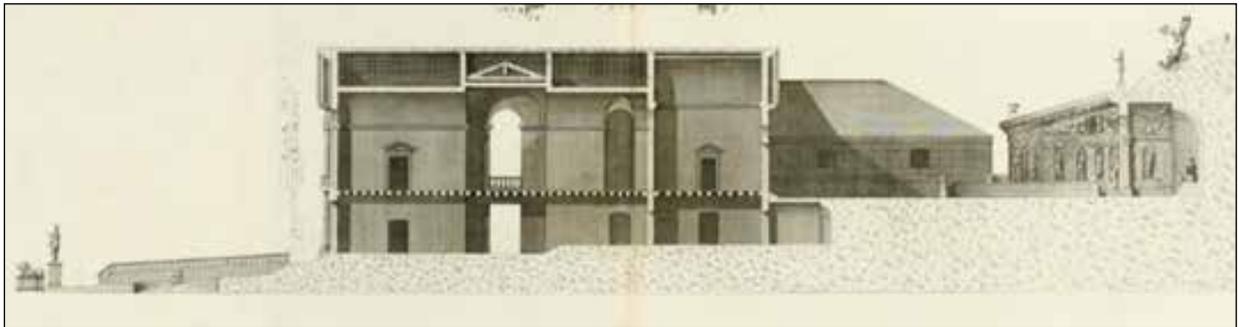


FIGURA 63: Corte longitudinal da Villa Barbaro. Fonte: SCAMOZZI, O.B. The buildings and designs of Andrea Palladio. Princeton Architectural Press. NY. 2015. p. 214-215.

ao fato da construção pré-existente ter sido usada para conter a casa principal. O elemento unificador da fachada da *villa* é a textura rusticada, presente em toda a superfície do edifício.

A rusticação está presente nas fachadas das barchesse, inclusive na face da casa principal, onde são adicionadas as colunas jônicas com entablamento e frontão, que conferem distinção singular à entrada principal. A aplicação da rusticação em galerias de arcos apoiados em pilares já ocorrera na Casa Civena e a Villa Arnaldi.⁴³

43 BURNS.1975, p.196

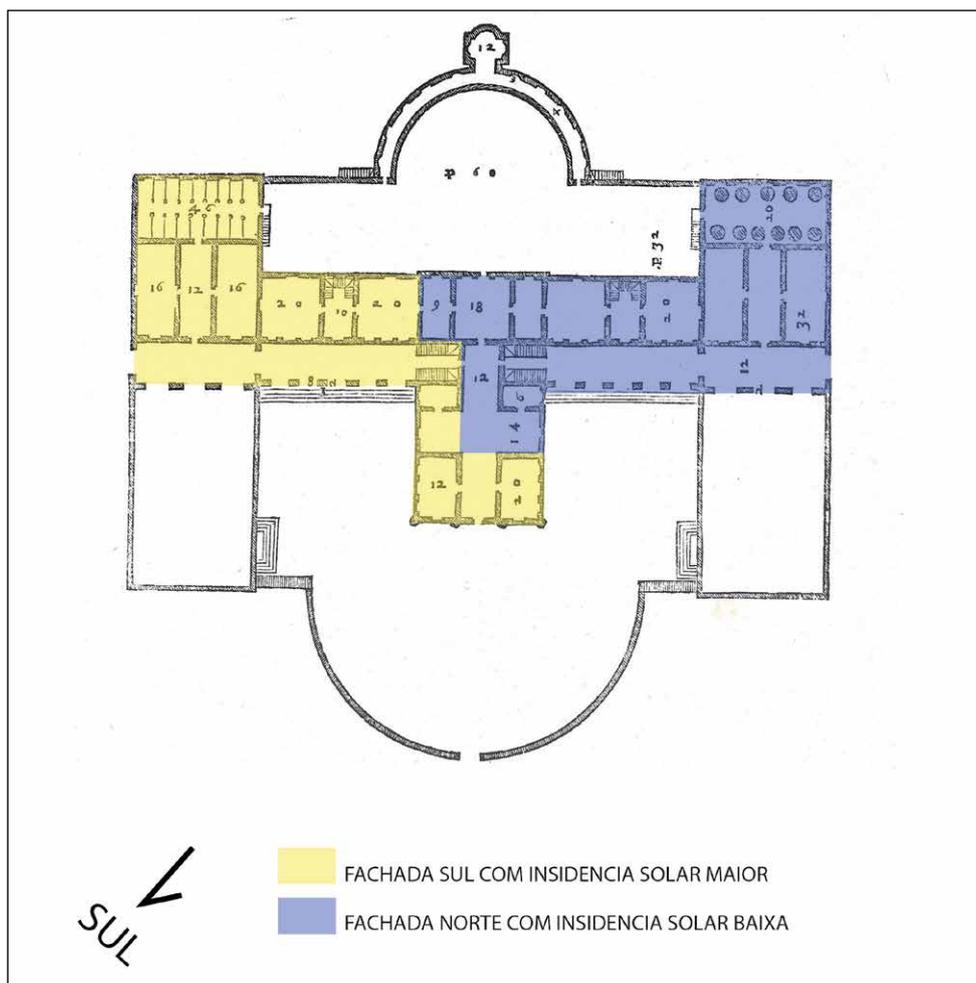


FIGURA 64: Diagrama solar a partir da planta retirada do tratado de arquitetura de Palladio. Fonte: Autor sobre desenhos de Andrea Palladio.

Outro ponto a ressaltar é a similaridade destas loggias com as da Villa Emo, pois ambas têm arcos apoiados em pilares robustos. A diferença é que as terminações da Villa Emo são mais sutis do que as da Villa Barbaro. As arcadas, além do volume agrícola, auxiliam no movimento de animais e implementos agrícolas, e também ajudam a dissipar os odores e os ruídos dos estábulos⁴⁴

A planta e uso rural

Esta *villa* possui dois pavimentos e o uso residencial ocorre na parte central que avança. Neste volume central, em ambos os pavimentos há quatro compartimentos, sendo dois maiores voltados para a frente e dois menores aos fundos, e entre eles está uma sala em cruz. A diferença é que o piso inferior tem forro plano e o superior é abobadado. Essa é uma notável inversão na obra de Palladio, onde normalmente as abóbadas estão no porão e os forros de madeira acima. Nos poucos casos de abóbadas no piano nobile (vilas Zeno e Foscari, por exemplo), há abóbadas também no porão.

44 ACKERMAN. 1990. p.34.

O andar superior é o piano nobile, principal andar de recepções e hospedagem da *casa di villa*. É neste andar que se encontram as famosas pinturas murais de Paolo Veronese, que criam um espaço interno singular nesta *villa*. Segundo as medidas de Bertotti Scamozzi, a sala em cruz possui apenas 4,18 metros de largura na sua nave longitudinal, o que nos remete à forma da sala principal da Villa Pisani em Bagnolo, algo pouco utilizado por Palladio⁴⁵. Contudo, cabe assinalar que a largura dos braços da cruz são bem maiores em Bagnolo, com 6,40m, resultando em melhores proporções. No caso da Villa Barbaro, Palladio lida com as dificuldades de adaptação de seu esquema usual de planta de *villa* à uma construção pré-existente. O braço menor da cruz (transversal) em Maser tem 4,68 metros de largura. A extensão total desta sala é de 19,5 metros de comprimento, enquanto que sua dimensão transversal é de 13 metros. Os quartos da frente possuem 4,18 por 7,81 metros. Devido a seu formato em cruz e suas larguras reduzidas, esta sala em cruz não tem uma configuração boa para eventos como banquetes. A sala posterior de planta quadrada (*Stanza dell'Olimpo*), com vista para o ninfeu, parece mais adequada para estas funções, medindo 6,10 x 6,75m⁴⁶. A inserção desta sala no corpo posterior da casa parece ser uma compensação pela falta de um espaço adequado para recepções no corpo da casa principal.

Na parte posterior do volume central existem três compartimentos cobertos por abóbadas, tal como as salas da frente. O salão central é ladeado por duas salas menores com 3,68 x 6,75 metros. Tratam-se de espaços nobres, pois também foram pintados por Veronese. Estas salas possuem portas que abrem para o segundo andar das barchesse, reforçando a ideia de que o andar superior das alas de serviço poderia ser usado para abrigar hóspedes do proprietário. A presença de lareiras nestes compartimentos indica um uso desse tipo. Também é possível que duas dessas salas se destinassem ao *gastaldo* (contador) e ao *fattore* (capataz), como Palladio menciona em algumas vilas nos *Quattro Libri*.

A parte inferior do volume principal possui a mesma planta cruciforme, com dois quartos na parte frontal e dependências de serviço na parte posterior (ver figura 65). A diferença é que tanto o salão como os dois quartos do térreo tem apenas 3,40 metros de altura, comparados aos 6 metros de altura do salão superior e 5 metros dos quartos de cima. Além disso, a cobertura no térreo tem um forro de madeira plano, com sensação espacial mais comprimida do que as salas abobadadas do piso superior. Escadas de serviço ocupam as salas menores da casa principal, ligando os serviços do andar inferior ao salão acima. A parte

45 BURNS. 1975, p.196.

46 Medidas extraídas de BERTOTTI SCAMOZZI, Ottavio. The buildings and designs of Andrea Palladio. New York: Princeton Architectural Press, 2015, pp. 210-211. O pé vicentino equivale a 0,375m.

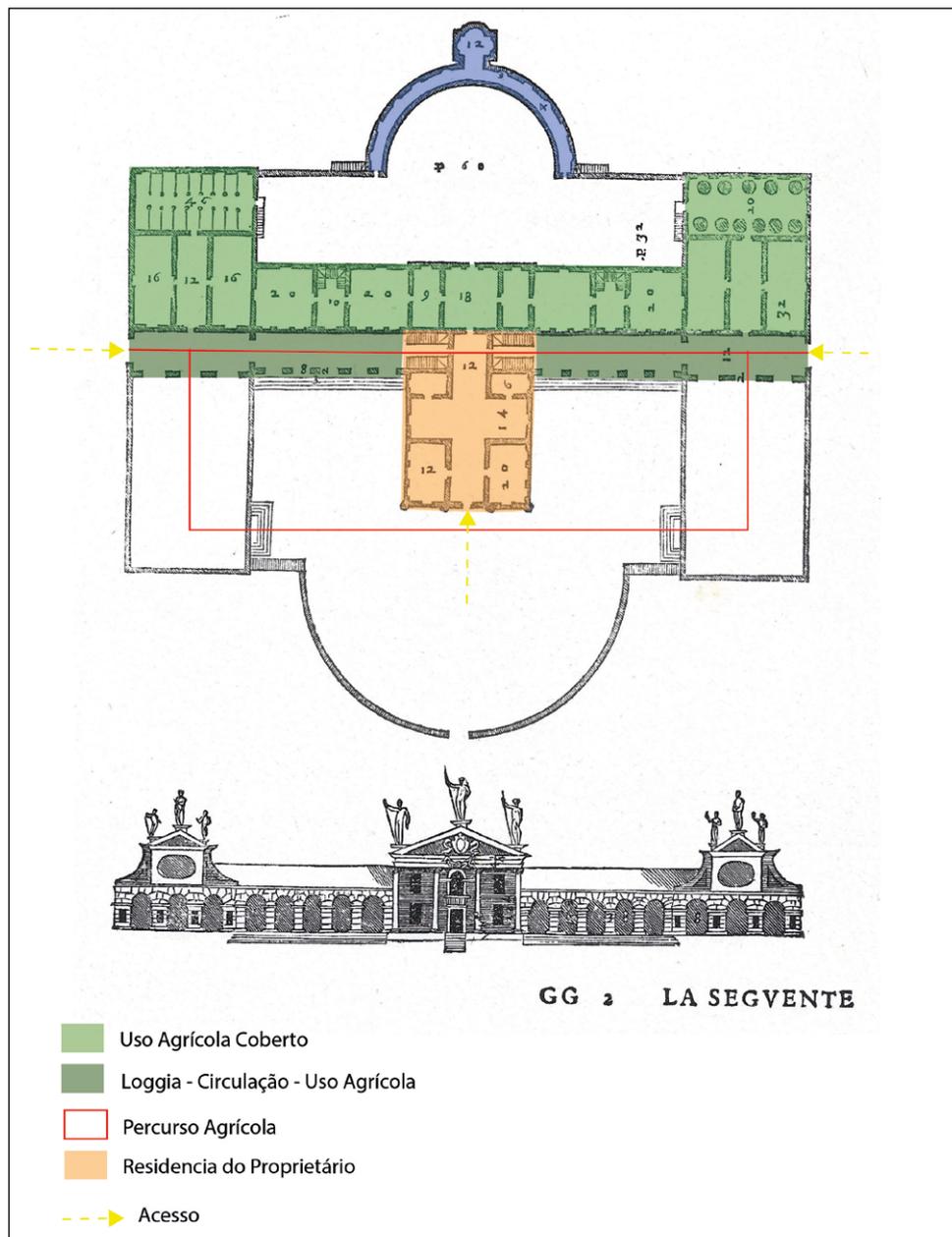


FIGURA 65: Diagrama de usos e acessos. Fonte: Autor sobre desenhos de Andrea Palladio.

posterior do andar térreo abriga as partes de serviço doméstico, com a cantina, a despensa e a cozinha.

A fachada principal está totalmente orientada ao sudeste, e os dois quartos da frente possuem esta posição solar que propicia sol durante quase todo o ano. Já nos compartimentos menores, com iluminação lateral apenas, a incidência do sol é somente no início e final do dia, respectivamente. Para ligar os dois andares da *villa*, Palladio coloca uma escadaria dupla no centro do conjunto. A engenhosa escadaria possui dois lances iguais com um intervalo no meio, que permite a passagem para a circulação de serviço agrícola nas *barchesse*.

Como já referido, a circulação de serviço doméstico para o andar superior ocorria por escadas nos compartimentos menores da casa principal.

As escadarias duplas fazem a ligação entre a área da residência acima e as *barchesse*. No pavimento térreo, as áreas que servem ao uso agrícola não tem acesso aos jardins do fundo, sendo que esta separação também ocorre na Villa Badoer, caracterizando um jardim privativo. Na extremidade do lado esquerdo, onde o sol se põe, se localizam os estábulos. Na sua frente, estão três salas retangulares, talvez ligadas ao cuidado dos animais. Seguindo na *barchessa* à esquerda, se encontram dois compartimentos quadrados de 7,14m de largura (20 pés) separados por outra peça com 3,57 x 7,14 m (10 por 20 pés). Esta peça menor contém escadarias que levam ao segundo piso das *barchesse*. Este lado esquerdo da *barchesse* pode ter sido destinado a usos mais sujos, devido a proximidade com o estábulo.

A *barchessa* do lado direito tem a mesma subdivisão verificada no lado esquerdo. Na extremidade, o uso definido em planta é para o armazenamento de vinho em grandes tonéis e as salas frontais possivelmente são destinadas à produção de vinhos, como a sala de prensa das uvas. Estes cômodos voltados para o sudeste são iluminados pelo sol nascente, isto é, que aquece menos no verão. Como os barris de vinho estão posicionados atrás, junto a uma fachada nordeste, a condição de temperatura é favorável. Nas extremidades das *barchesse* se encontram aberturas diante do longo corredor de serviços, que tem cerca de 84 metros de extensão. O corredor tem 7,66 metros de largura, e o espaçamento por pilares é de 5,1 metros de distância, com pilares de 1,27 x 1,91 metros de espessura. Tal como na Villa Emo, os trabalhadores podem atravessar o volume da residência sem ingressar nela, pela existência de um corredor térreo que unifica as duas alas de serviço. Desse modo, a circulação de trabalho é separada da circulação no *piano nobile*. Contudo, em contraste com a Villa Emo, cuja rampa de entrada conduz diretamente ao *piano nobile*, na Villa Barbaro o acesso dos proprietários e convidados cruza com a circulação de servi-



FIGURA 66: Barchessa da Villa Barbaro com vista do pombal na parte alta da extremidade. Fonte: Wikipédia (imagem em domínio público).

ço. Mesmo que eles entrem pela porta frontal do volume principal, que acessa o piso inferior da casa, o único acesso ao piso superior se dá pelas escadas que se encontram na área de circulação de serviço.

Nas extremidades estão localizadas as torres com pombais, devidamente longe das dependências do dono e também dos dormitórios de trabalhadores e de eventuais convidados. Estas “torres” foram embutidas na “nave” central mais alta dos volumes das extremidades. Não havia ornamentação de pombais na tradição do Vêneto, mas neste caso, Palladio faz do elemento de serviço parte do esquema plástico.

Na parte superior das *barchesse* se localizavam outros quartos que poderiam servir a alguns trabalhadores da *villa*. Em outras vilas (Badoer, por exemplo), Palladio mencionou que haveria salas para o *gastaldo* (gestor financeiro) e para o *fattore* (capataz) nas *barchesse*. Tal como na Villa Emo, estas dependências aqui poderiam servir a outros visitantes e seus servos, pois são acessíveis desde o *piano nobile*. Neste segundo pavimento se encontram os acessos ao pátio posterior da *villa*. Embora Palladio só desenhe um acesso, no salão central, Zorzi nos mostra que há outras saídas na *villa* construída (ver figura 67).

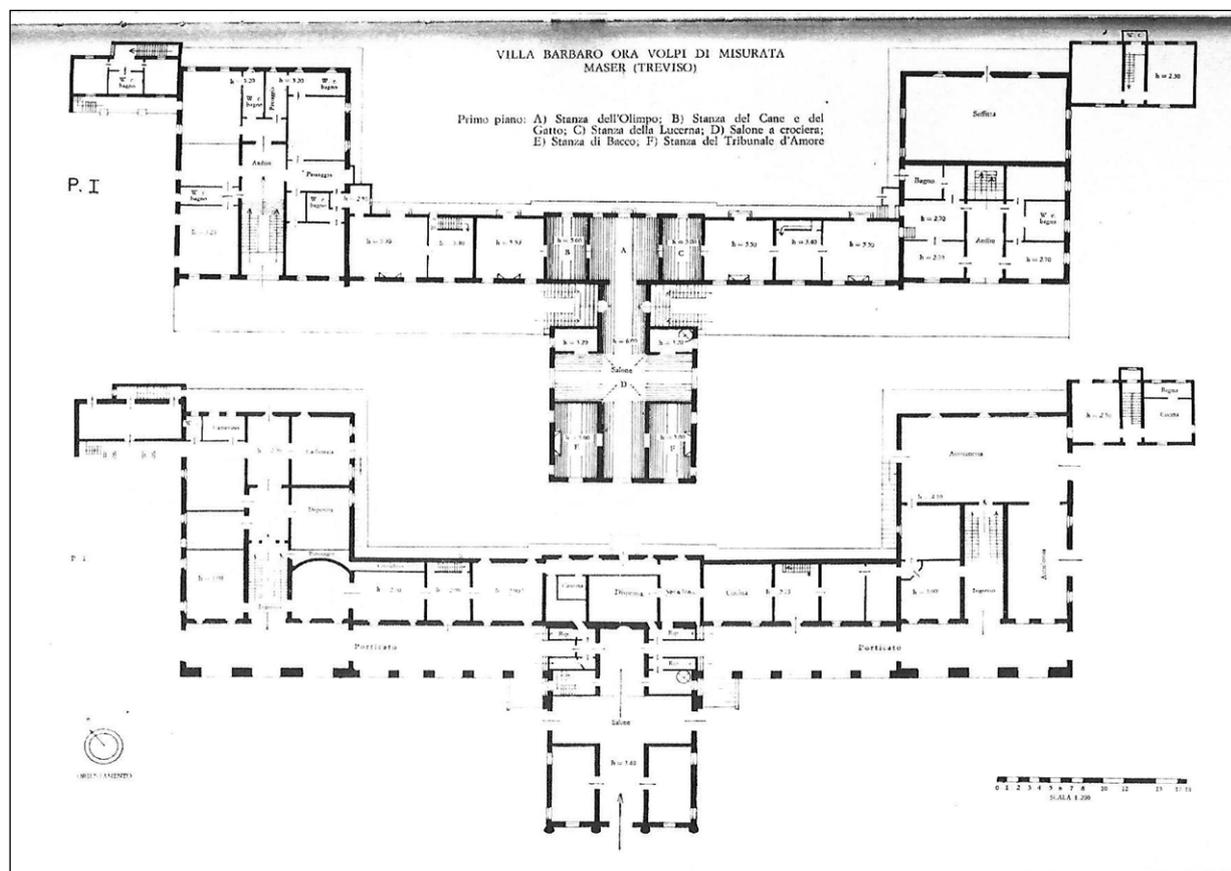


FIGURA 67: Plantas baixas do primeiro e segundo pavimento da Villa Barbaro. Fonte: Zorzi, 1969.



FIGURA 68: Ninfeu da Villa Barbaro. Foto: Hans Rosbach, 2007 (Creative Commons, Wikipedia).

O final do eixo principal da *villa* termina no ninfeu, em formato côncavo e que tem um tanque de peixes à sua frente. O termo “ninfeu” se refere a um santuário das ninfas, que são espíritos da natureza (ligados a fontes, rios, bosques, etc.) na mitologia clássica. Neste caso, o ninfeu se coloca diante do bosque ao fundo da villa e coleta água de uma vertente. Ao centro, há uma abertura (grotto ou gruta) com um altar, de onde flui a água para o tanque (figura 63 e 68). Esta abertura no muro côncavo dá maior profundidade ao eixo principal da villa, sugerindo sua virtual continuidade. Nas duas alas, se alternam nichos com diversas figuras mitológicas. A parte superior do ninfeu é terminada com um frontão curvo, que emoldura a abertura da gruta. A presença desse elemento formal tão destacado como terminação do eixo compositivo confere a Villa Barbaro uma sequência espacial de eventos que não ocorre em suas outras villas. Daniele Barbaro, que era escultor amador, deve ter sido o responsável pela ideia⁴⁷, acatada por Palladio no projeto.

47 BELTRAMINI. BURNS. 2008. p. 114

VILLA EMO

O Cliente

No ano de 1539, Leonardo Emo de Alvise, com 7 anos de idade, herdou do tio, um nobre veneziano, uma parte da propriedade da família no continente. Passados 20 anos, em 1559, Leonardo Emo encomendou a Palladio um projeto que suprisse a necessidade de um complexo residencial e agrícola no local. A construção da *villa* foi iniciada entre 1561 e 1564.⁴⁸

O Contexto

A Villa Emo se localiza em Fanzolo, na província de Treviso, a aproximadamente 4,8 quilômetros de Castelfranco. A *villa* está situada em terreno com topografia plana e centralizada em relação a campos de cultivo que estão ao redor (figura 69). Para Palladio, a *villa* agrícola ideal deveria estar perto de águas correntes⁴⁹. No tratado, Palladio descreve que há um riacho no fundo dos jardins que se localizam no lado norte da propriedade. No entanto, o deslocamento de mercadorias era feito através da estrada que passava em frente a fazenda, pois a via fluvial não era adequada para transporte. Na parte posterior da propriedade está localizada uma ampla área de jardins e cultivo e, no meio dessa área, segundo Palladio, corre o riacho que torna o lugar “muito belo e agradável”⁵⁰. O caminho que une o complexo até a entrada da *villa* não está



FIGURA 69: Imagem de satélite destacando a villa Emo. Foto: Autor sobre foto de satélite.

48 BURNS. 1975, p. 197.

49 PALLADIO. 2002, p. 55.

50 Idem (tradução do autor).



FIGURA 70: Vista dos campos da fachada posterior da villa Emo, eixo dos campos aráveis. Fonte: <https://www.italiaperamore.com/conheca-villa-emo-obra-prima-palladio-no-veneto/>

desenhado no tratado, assim como o muro hoje construído. Esta *villa* apresenta uma ênfase com relação ao seu eixo de composição longitudinal, o qual se estende desde o volume principal para a paisagem, organizando campos e jardins à frente e aos fundos e sugerindo uma vista ao infinito. Desse modo, o volume central com pórtico clássico adquire a condição de ponto de convergência dos eixos transversal e longitudinal.

O Volume do Edifício

O complexo agrícola consiste em 3 volumes principais articulados entre si, com usos diferentes, dispostos linearmente⁵¹, mais duas projeções verticais nas extremidades. Todos os volumes são interligados e isso possibilita transitar entre eles sem percursos externos, em dias de mau tempo.

O arranjo é bastante sutil, com a pequena projeção à frente do volume central e o recuo das torres dos pombais nas extremidades. O acabamento é muito simples, com paredes rebocadas sem molduras ou ornamentos, os quais só aparecem no pórtico de acesso à casa principal. O volume central tem forma cúbica e abriga a casa do proprietário, enquanto os volumes laterais são barras

⁵¹ ZOCCONI. 1969. p.188



FIGURA 71: Vista Aérea Villa Giustinian em Roncade. Fonte: <https://luoghi.italianbotanicalheritage.com/en/villa-giustinian-roncade-castle/>



FIGURA 72: Fachada frontal da Villa Tiretta-Agostini em Cusignana, Treviso. Fonte: Alessandro Facchin. <https://www.palladiomuseum.org/en/>

transversais que abrigam o uso agrícola (*barchesse*). Podemos ver muita semelhança com duas villas do Vêneto em específico, a Villa La Soranza, de Sanmicheli (c.1537), e a Villa Agostini (figura 72) (c. 1490), que foram mencionadas anteriormente. Em ambas as vilas, ao bloco central principal são adicionados volumes laterais com arcadas (*barchesse*). No caso da Villa La Soranza (ver figura 19), as *barchesse* são separadas da casa principal por um espaço vazio sem cobertura, que ajuda a manter odores e ruídos desagradáveis à distância. Contudo, na Villa Emo, o pórtico das *barchesse* tem continuidade e mantém a *villa* unificada. Exemplos anteriores dessa situação, como a Villa Agostini (c.1490-1510) tem as *barchesse* unidas ao volume central. Cabe mencionar a notável semelhança da Villa Emo com este precedente, em termos de composição volumétrica. Contudo, as inovações introduzidas por Palladio são fundamentais, como o caráter clássico do pórtico, a maior projeção do volume central, os arcos apoiados em pilares e as proporções do conjunto.

Seguindo o registro do projeto no tratado, a entrada principal possui uma escada ladeada por muros baixos, enquanto o acesso às *barchesse* se dá no nível do solo. O desenho de Bertotti Scamozzi já mostra a situação atual, onde a entrada principal se dá através de uma rampa escalonada, com cerca de 20 metros de comprimento e que conduz ao pórtico incorporado ao volume da casa. O uso do pórtico clássico como demarcador do acesso principal da casa de campo foi algo consagrado por Palladio, embora não tenha sido introduzido por ele. O primeiro uso explícito desse elemento em uma residência ocorreu na Villa Medici (figura 20), em Poggio a Caiano, perto de Florença, projetada por Giuliano da Sangallo e iniciada em 1485. Um caso conhecido de pórtico clássico adaptado às tradições venezianas ocorre na Villa Giustinian em Roncade, construída entre 1514-1536.

O pórtico de acesso da Villa Emo apresenta 4 colunas dóricas, com intercolúnio central de 2,4 metros, e laterais de 2 metros. As duas colunas das extremidades são acopladas às paredes, enquanto as duas centrais são independentes. Este local possui muitos afrescos nas paredes e teto, executados entre 1560 e 1565, de autoria de Giovanni Battista Zelotti, conhecido como Battista Veneziano⁵². O pórtico é coroado com um frontão, contendo duas vitórias aladas que seguram o escudo da família Emo. A elegante decoração clássica do frontão contrasta com o restante da fachada principal, onde domina a sobriedade. No térreo, ao lado da rampa de acesso, há duas janelas que iluminam as áreas de serviço. Na parte superior, há outras janelas pequenas no mesmo alinhamento das demais, que correspondem ao sótão, onde deveria haver armazenamento de grãos.

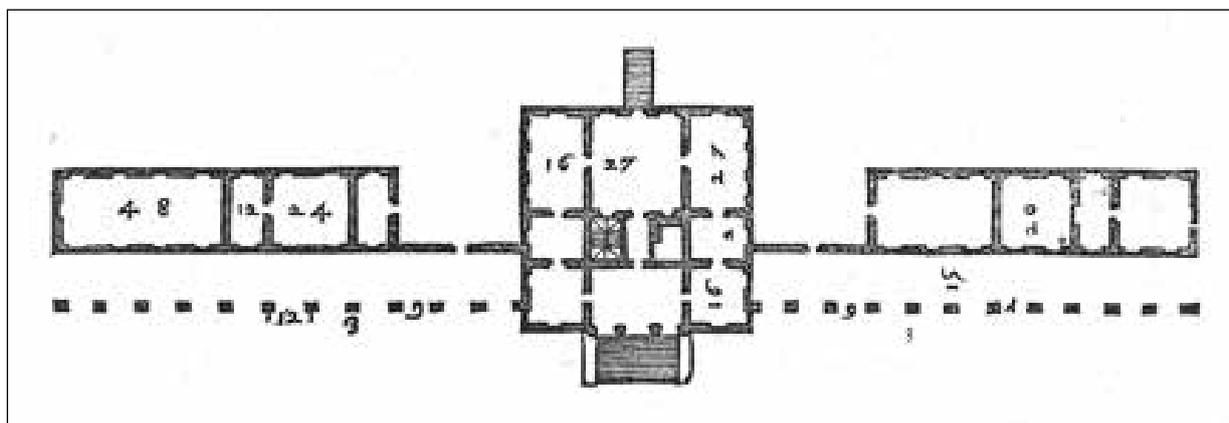


FIGURA 73: Planta da Villa Emo. Fonte: PALLADIO, 2002. L II, cap XIII, p.55.

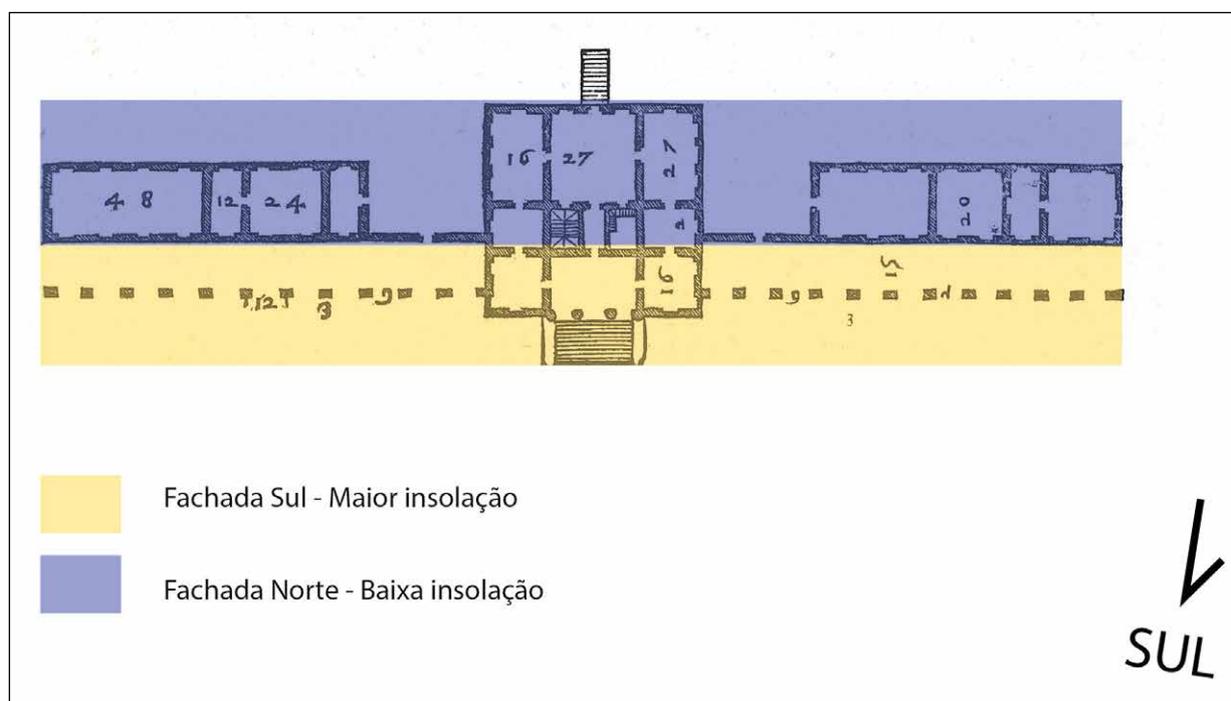


FIGURA 74: Planta da Villa Emo com orientação solar. Fonte: autor, sobre desenho de PALLADIO, 2002. L II, cap XIII, p.55.

Na planta do projeto original publicado no tratado, o encaixe do volume central mais alto com as alas laterais é efetuado apenas pela galeria. Conforme dito acima, Palladio finaliza a parte posterior das *barchesse* antes do contato com o volume da casa, separando os compartimentos de serviço da área do proprietário (ver figura 76). No edifício construído, a separação entre estas partes foi reduzida. Essa separação enfatiza a preocupação com o isolamento das partes residencial e de serviço. A galeria atua como articulador, permitindo a livre circulação dos servos desde as áreas de armazenamento até a cozinha, que está sob a casa principal.

As extensas *barchesse* estão voltadas para o sul, onde há insolação abundante o ano todo (figura 74). No inverno, o sol penetra profundamente na galeria,

sem causar problemas. Na primavera e outono, o sol já está um pouco mais alto, mas nas horas de maior calor, sua incidência direta é menor. No verão, o sol mais alto e a largura dos pilares auxiliam o sombreamento da área.

Entre os usos essenciais para as vilas agrícolas da época estão os pombais. No caso da Villa Emo, eles estão localizados nas torres das extremidades. A criação dos pombos gerava benefícios para a fazenda e seu dono. O pombo era importante na alimentação das pessoas que viviam no campo e tinha importância também para a agricultura. O excremento era usado como adubo para as terras de plantio, e por isso, os pombais ficavam em torres, que tinham um local de coleta dos dejetos. As torres que serviam de pombais também deveriam ter o revestimento liso, por motivos de preservação dos pombos dos predadores, e nenhuma planta deveria obstruir as aberturas por onde os pombos entravam. O aspecto mais importante desse componente funcional é que Palladio o utiliza como elemento compositivo que demarca de forma sutil as terminações das alas, em contraste com o volume destacado da casa principal. Desse modo, ele toma um elemento funcional tradicional das casas rurais e o torna uma peça compositiva de seu sistema de projeto.

A planta e uso rural

A casa patronal possui três pavimentos, tendo a altura total de, aproximadamente, 17m⁵³, isto é, 48 pés vicentinos. Na base do volume central da casa patronal se encontra a área de serviço, como a cozinha e suas áreas de apoio e armazenamento de lenha, azeite e vinho que era localizada no pavimento térreo para a movimentação dos servos e para proporcionar um fluxo separado entre eles e os proprietários com seus convidados (ver figura 76). O plano principal da casa, elevado do solo, é alcançado pela rampa demarcada por ressaltos transversais regulares. Como já dito, essa solução é diferente da escadaria do tipo “frente de templo” registrada nos *Quattro Libri*. Contudo, é comprovadamente original⁵⁴ e seu desenho tem a função de também servir como eira para malhar os grãos e separá-los da casca⁵⁵. O pavimento residencial tem o pé-direito mais alto devido ao seu uso como espaço principal de recepção e eventos, assim como para melhor conforto térmico no verão. Palladio eleva o *piano nobile* onde se encontram os apartamentos e a sala. Desse modo, propicia a vista que o dono tem dos campos e da entrada da *villa*. No caso da Villa Emo,

53 SCAMOZZI, Ottavio Bertotti. The Buildings and Designs of Andrea Palladio. L III. p.208, 209. As medidas em pés vicentinos foram transpostas para metros na razão de 1 pé = 0,354m, de acordo com Burns, 1975, p. 209.

54 PUPPI. 1985, p. 196.

55 CONSTANT. 1993, p. 92



FIGURA 75: Vista da fachada frontal da Villa Emo. Fonte: Alessandra Chemollo <https://www.seccosistemi.com/en/realizations/the-farmhouse-of-villa-emo/>

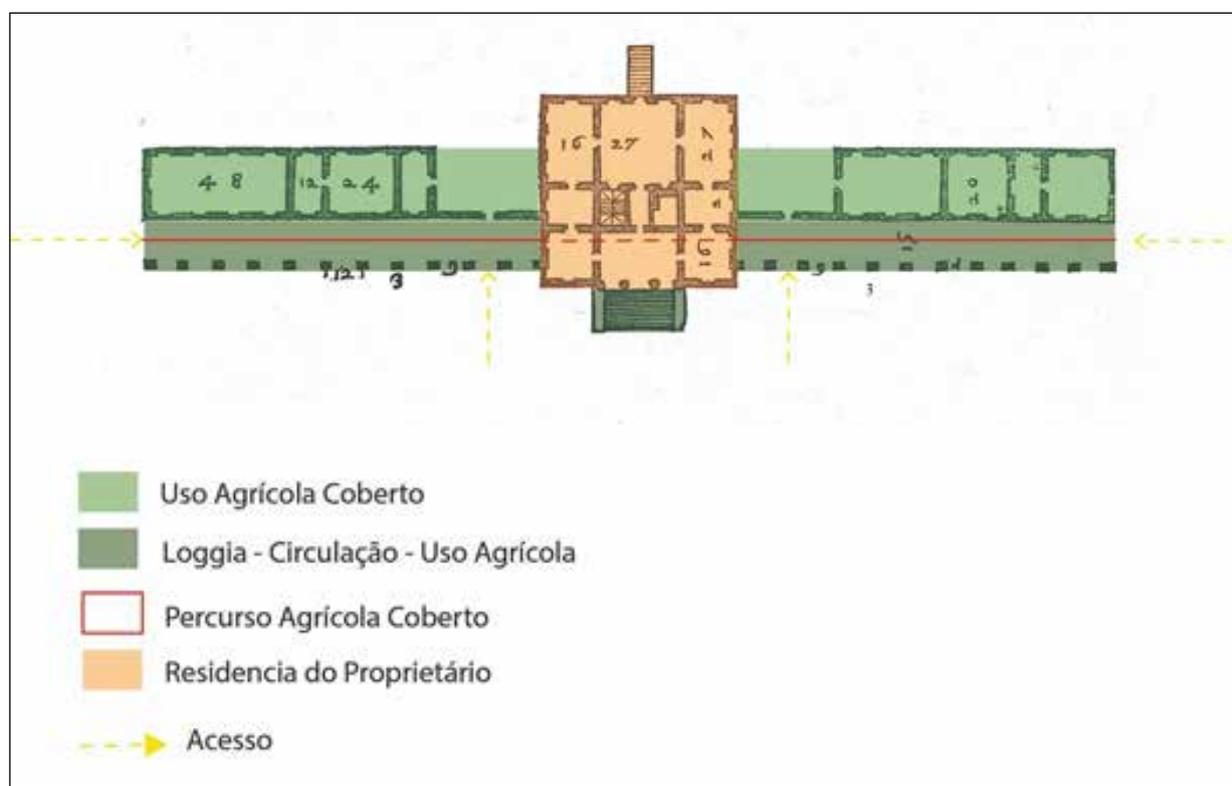


FIGURA 76: Planta baixa com diagrama de usos e acessos. Fonte: Autor, sobre desenho de PALLADIO, 2002. L II, cap XIII, p.55.



FIGURA 77: Vista a partir da loggia frontal dórica para os campos de produção agrícola. Fonte: <https://niamondo.it/2020/10/06/villa-emo/>.

o eixo de composição⁵⁶ longitudinal se estende para os jardins e campos cultivados à frente e atrás da casa principal, dando a ideia de visão infinita. A *villa* se encontra no centro das terras aráveis, e através do posicionamento elevado do pórtico e da sala principal, a vista é ampliada, permitindo a visualização distante das terras cultivadas.

A planta da *casa di villa* se encontra dividida em 3 faixas nos dois sentidos. A faixa longitudinal central tem 9,50m, seguida de duas faixas laterais com 6m. As duas faixas longitudinais laterais contém três compartimentos. Na faixa longitudinal central, da mesma largura da rampa, se localiza a entrada com o pórtico dotado de 4 colunas dóricas. O pórtico de entrada tem cerca de 9,5 x 6,0m e altura de 7,35m. Atravessando o pórtico, entra-se na *villa* por um vestíbulo que tem acessos laterais para as escadas. Este vestíbulo tem cerca de 3m de largura, sendo coberto por uma abóbada de berço. Na sequência, está o salão principal (*salone*), peça de maior dimensão da casa e usada para os eventos principais. Em planta, ele consiste num quadrado de 9,5 x 9,5m, com altura

de 8,0m. Este salão tem vista para os jardins e plantações ao fundo e, como já referido, tem acesso direto a estas áreas por uma escadaria. Nas alas laterais se encontram dois conjuntos de três salas interligadas: num dos lados está o *appartamento* do proprietário e, no outro, provavelmente outro *appartamento* para hóspedes do proprietário, como viajantes que vinham passar um tempo na *villa*. Estas acomodações possuem 3 tamanhos distintos, admitindo diferentes funções. Ao fundo estão as maiores, com 9,5 x 6,0m e altura de 5,55m. No centro, estão salas menores, com 6,0 x 4,0m e altura de 3,35m. Ao lado da *loggia*, duas salas de 6,0 x 6,0m, com altura de 5,55m. Com exceção da *loggia* e do *salone*, há mezaninos sobre os demais compartimentos, que constituem um terceiro pavimento. O terceiro pavimento era destinado ao armazenamento de grãos, pois eram mantidos afastados da umidade do solo.

No pavimento térreo se encontram as funções de serviço. Os depósitos de lenha ocupam os espaços sob o salão principal e sob o compartimento posterior da esquerda. Isso mostra que o consumo de lenha para a cozinha e para as lareiras da casa no inverno deveria ser grande. Sob a sala posterior do lado direito se encontra a grande cozinha de 9,5 x 6,0m. Estes espaços são estruturados por abóbadas de aresta. Saindo da cozinha, há uma sala de distribuição, que conduz à escada principal e a um corredor de ligação com a *barchessa*, onde há uma sala de serviço. Desse modo, a cozinha tem ligação com as áreas de serviço e com a escada de acesso ao salão superior. A planta do térreo é atravessada por um corredor abobadado, que faz a ligação entre as duas *barchesse*. Sob a parte frontal da casa principal se encontram o *ripostiglio* (despensa), a *stireria* (sala de passar roupa) e um acesso desde a frente, oculto sob a rampa e destinado ao abastecimento.⁵⁷

Os desenhos de Palladio e Bertotti Scamozzi não clarificam as ligações entre os blocos de serviço e o bloco principal. As plantas mais recentes de Zorzi⁵⁸ apresentam os dois pisos das *barchesse* em separado e mostram que a conexão entre estas e a casa do proprietário se dá de forma direta: no piso térreo, as galerias externas são ligadas a um corredor interno sob a casa principal, a partir do qual se pode acessar a cozinha e demais áreas de serviço (figura 78). Desse modo, há uma conveniente ligação entre a área de trabalho nas *barchesse*, com seus espaços de armazenamento (vinho, grãos, áreas de abate) e a área de cozinha e demais serviços de apoio doméstico, que se encontra na base da casa principal. Os que trabalham na cozinha preparam alimentos e os levam ao piso superior por uma escada situada à direita do corredor de entrada. Esta escada serve para todo tipo de circulação de serviço, como o transporte de

⁵⁷ Observações extraídas da planta publicada por ZORZI, Giangiorgio. *Le ville e i teatri di Andrea Palladio*. Venezia: N. Pozza, 1969.

⁵⁸ ZORZI. 1969.

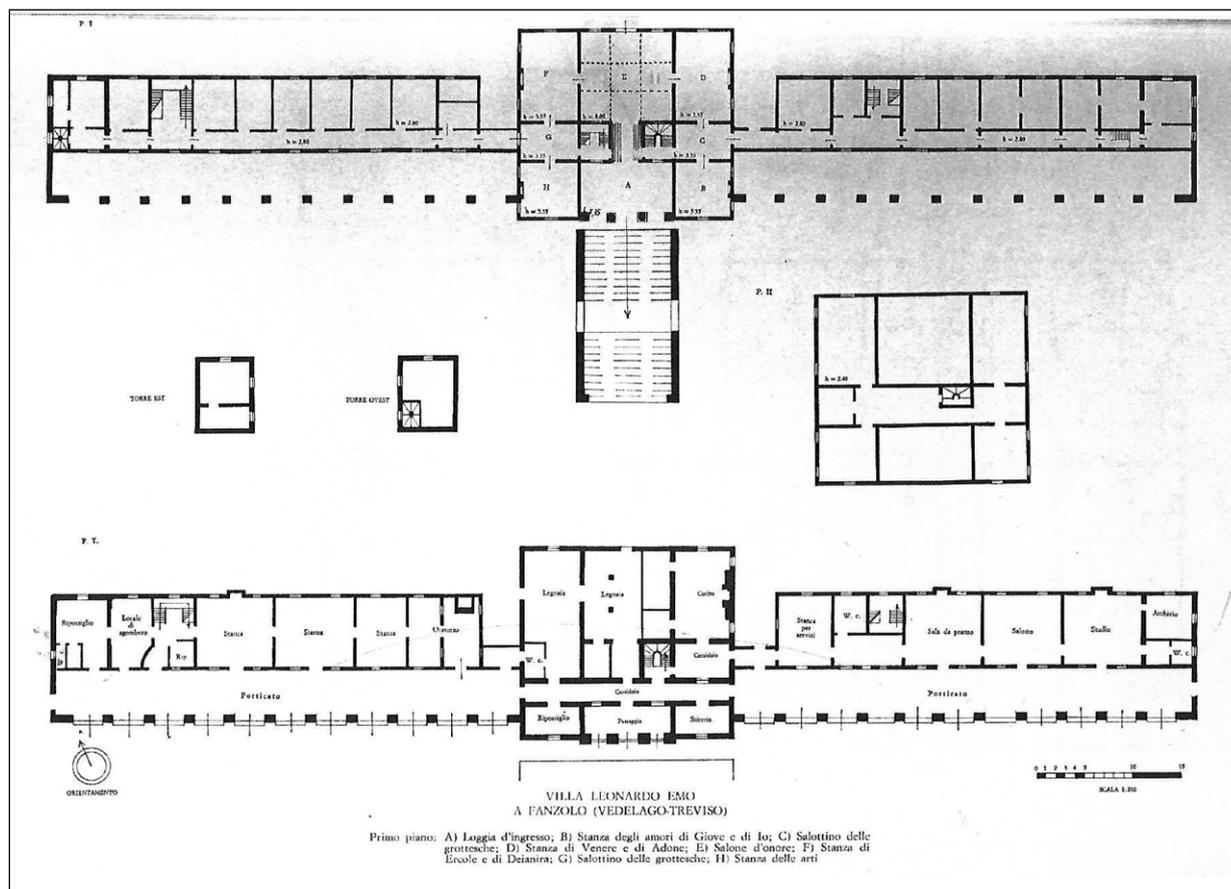


FIGURA 78: Plantas baixas do projeto executado da villa Emo. Fonte: Zorzi, 1969.

cobertas de mesa, refeições, roupas para lavagem, utensílios de limpeza, de higiene pessoal e dejetos. Ocupando uma posição central na planta, essa escada permite a chegada e saída rápida dos empregados, com a menor interferência possível no convívio de familiares e seus convidados. No edifício construído, a escada sofreu uma mudança de posição em relação ao projeto publicado no tratado, onde estava no lado esquerdo de quem entra. O compartimento desta escada tem correspondência simétrica com outro, onde há uma escada menor, para alcançar os mezaninos.

No piso superior, a planta de Zorzi⁵⁹ mostra que há conexão entre a casa principal e o segundo andar das *barchesse*. Os corredores da parte dos compartimentos das *barchesse* tem acesso às duas salas pequenas (*salottini*) do piso principal. Essa ligação poderia fornecer mais acessos de serviço, em determinadas ocasiões, ou mesmo poderia permitir que um número maior de hóspedes ou empregados de hóspedes pudessem ficar nas proximidades da casa principal. Hóspedes da nobreza certamente viajavam acompanhados de alguns empregados para assessorá-los. Como já mencionado anteriormente, é oportuno que Palladio tenha deixado o espaço vazio entre a ala de compartimentos da

59 ZORZI. 1969.



FIGURA 79: Interior da Barchessa. Fonte: Cláudio Calovi Pereira, 2015.

barchessa e a casa, pois ele serve como isolamento entre os usos rural e residencial. Desse modo, odores, ruídos e a sujeira, como barro e lama, ficariam mais distantes dos proprietários e seus convidados. Contudo, deve ser notado que Palladio previu um intervalo maior em seu projeto, que foi diminuído na construção. Na planta do tratado, há uma porta abrindo para os fundos neste trecho das *barchesse*, visando conexão mais direta com a parte posterior da propriedade.

Cada *barchessa* possui uma extensão de cerca de 47,50m, com 11 aberturas em arco pleno. De eixo a eixo, a distância é de 4,25m, com cerca de 3,25m de abertura e 1,00m de pilar. Cada abertura tem altura total de 5,60m. Nas extremidades, as entradas das galerias tem acessos com os mesmos 3,25m de vão⁶⁰. As *barchesse* abrigavam alojamentos de servos da fazenda e salas para guarda de utensílios e ferramentas para as atividades agrícolas, armazenamento de grãos, adegas, celeiros e estábulos para cavalos e animais de pequeno porte⁶¹.

60 SCAMOZZI, Ottavio Bertotti. The Buildings and Designs of Andrea Palladio. L III. p.208, 209. As medidas em pés vicentinos foram transpostas para metros na razão de 1 pé = 0,354m, de acordo com Burns, 1975, p. 209.

61 PALLADIO. 2002. p.55.



FIGURA 80: Fachada posterior da Villa Emo. Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:VillaEmo_2007_07_17_05.jpg

Essas funções demandavam diante de si a galeria de circulação e serviço, proporcionando uma boa ventilação e resguardo do sol. A galeria possui largura de 5,30m até a linha dos pilares e um pé direito duplo, com cerca de 7,10m de altura na linha dos pilares. A verticalidade dessa galeria, combinada com a longa perspectiva ritmada pelos pilares e aberturas, confere a este espaço uma qualidade espacial singular, convidativa ao percurso. As áreas fechadas das *barchesse* possuem uma nave interna de 8,15m de largura, com dois pavimentos. Não há escadas nos desenhos dos *I Quattro Libri dell'Architettura* de Palladio, mas certamente elas estavam previstas. Na planta de Bertotti Scamozzi, vemos duas escadas circulares, que hoje estão em lugares diferentes. As torres nas extremidades, que se sobressaem e finalizam o edifício, são destinadas aos pombeiros, onde os trabalhadores subiam por uma escada para a coleta dos pombos (para alimentação) e de seus excrementos (para adubo). A *villa* produzia uma diversidade de produtos que deveriam ser armazenados nas *barchesse* e no sótão da residência.

Palladio menciona que o *fattore* e o *gastaldo* seriam os principais trabalhadores na *villa*⁶². O primeiro era o capataz, encarregado da administração agrícola e pastoril. O segundo era um contador e cuidava da administração financeira da *villa*. A força de trabalho permanente não deveria ser muito numerosa, pois a maioria do trabalho era feito por contratos, durante os quais um agricultor

62 BURNS. 1975, p. 164.

cultivava a terra do proprietário (em parte ou no todo) e era compensado com parte da produção⁶³. Portanto, cabia a este agricultor prover a semente, arar a terra, fazer o plantio e colher a produção, assim como reunir a força de trabalho para isso. Os trabalhadores permanentes cuidavam do recebimento da produção e seu armazenamento, assim como faziam tarefas de manutenção (casa, jardins) e melhoramentos. Desse modo, é possível que o número de trabalhadores permanentes da *villa* se resumisse ao capataz (*fattore*), ao contador (*gastaldo*) e a alguns operários. Palladio se refere a eles como tendo espaços próprios nas *barchesse*, mas estes poderiam ser para ocupação diurna. Alguns poucos trabalhadores deveriam viver na sede da *villa* por razões de segurança da propriedade e de prontidão para emergências. No entanto, não parece que o espaço disponível permitisse que várias famílias vivessem lá. A própria existência de famílias com crianças vivendo em tal proximidade com os proprietários não parece algo crível. Os proprietários mencionavam “casas de trabalhadores” situadas em suas terras, nas declarações de impostos, e isso mostra que alguns dos trabalhadores permanentes moravam em casas separadas do edifício principal da *villa*⁶⁴. Esse deveria ser o caso do *gastaldo* e do *fattore*, trabalhadores melhor remunerados e que deveriam ter suas próprias casas.

Embora as duas *barchesse* tenham volumetria e aparência externa iguais, a planta é diferente, o que nos faz entender que há usos diferentes. A *barchessa* possui uma estrutura flexível, que necessita de uma galeria externa e de espaços fechados multifuncionais ao longo dela. A planta mostra compartimentação aleatória, pois deve referir-se a essa flexibilidade. Em algumas vilas publicadas, Palladio registra na planta a função de alguns compartimentos das *barchesse*, desenhando estrebarias ou tonéis de vinho. Como já referido, o eixo da galeria passa por baixo da casa principal e liga as duas alas laterais e a cozinha, que está sob o volume principal, em um percurso reto sem impedimentos e guardado de intempéries. Nestes aspectos do projeto, Palladio mostra a importância da boa solução funcional da propriedade⁶⁵ onde os proprietários e trabalhadores podem circular por todo o complexo ao abrigo do sol, da chuva e do vento. Há uma ligação por escadaria entre a sala principal, na parte central da casa com o jardim dos fundos, tanto nos desenhos de Palladio como nos de Bertotti Scamozzi, que difere da escada hoje existente. Nota-se a presença de escadas menores na casa principal e nas extremidades das *barchesse*, que serviam principalmente a funções de serviço.

63 BURNS. 1975, p. 164.

64 BURNS. 1975, p. 164.

65 PALLADIO. 2002. P.47.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo das vilas agrícolas de Andrea Palladio demonstra sua relevância no estabelecimento de um sistema de projeto marcado ao mesmo tempo pela ordem e pela variedade e criatividade do arquiteto. Wittkover foi o primeiro a demonstrar as características desse sistema de projeto.⁶⁶ Em uma ilustração famosa (figura 81), ele produziu 11 esquemas de plantas de vilas, com um desenho adicional definindo um esquema básico para todas. Os esquemas mostram a grande quantidade de variações obtidas por Palladio dentro de um esquema geométrico simples de três faixas transversais e cinco longitudinais.

No entanto, Wittkover se limitou a analisar as plantas da *casa di villa*, ou seja, da residência do proprietário. Ele não abordou as particularidades das vilas agrícolas, que possuem alas de serviços rurais ou *barchesse*, adicionadas às residências.⁶⁷ Se compararmos as vilas de lazer com as vilas agrícolas, notaremos que o esquema de planta da residência é muito similar em ambas. A diferença entre os dois tipos de *villa* é dada pela presença ou ausência das *barchesse*.

As *barchesse* são alas de serviço que combinam um pórtico (*loggia*) de colunas e vigas ou pilares e arcos, com uma parte de compartimentos fechados, que têm um ou dois pavimentos. Estes espaços fechados abrigam diferentes funções, como estábulos, adegas, depósitos, alojamentos, escritórios, etc. As *barchesse* já existiam muito antes de Palladio, na forma de edificações alongadas mais ou menos coordenadas com a casa do proprietário. Basicamente, a *barchessa* é um salão alongado e coberto, passível de ser subdividido em espaços menores e que tem um pórtico num de seus lados. Ela combina recintos fechados com espaços abertos cobertos para circulação e serviço. Desse modo, é um elemento de composição que pode ser usado para abrigar diferentes funções sem mudar sua forma externa.

Exemplos de alas de serviço integradas a um volume residencial um pouco anteriores a Palladio foram citados no capítulo 2, como as *barchesse* das vilas Giustinian e Agostini. No entanto, o uso que Palladio faz destas alas de serviço rural é inédito. Ele as torna elementos compositivos integrantes de um sistema organizativo, que é usado de formas diferentes, produzindo resultados distintos, tanto em planta como no espaço.

66 WITTKOVER, 1988 (orig. 1949), p. 68.

67 A única exceção a essa regra é a Villa Repeta, que não possui um volume central para abrigar a casa di villa. Nesse caso, a villa possui três alas em “U” que abrigam tanto a função residencial do proprietário como as funções agrícolas da fazenda.

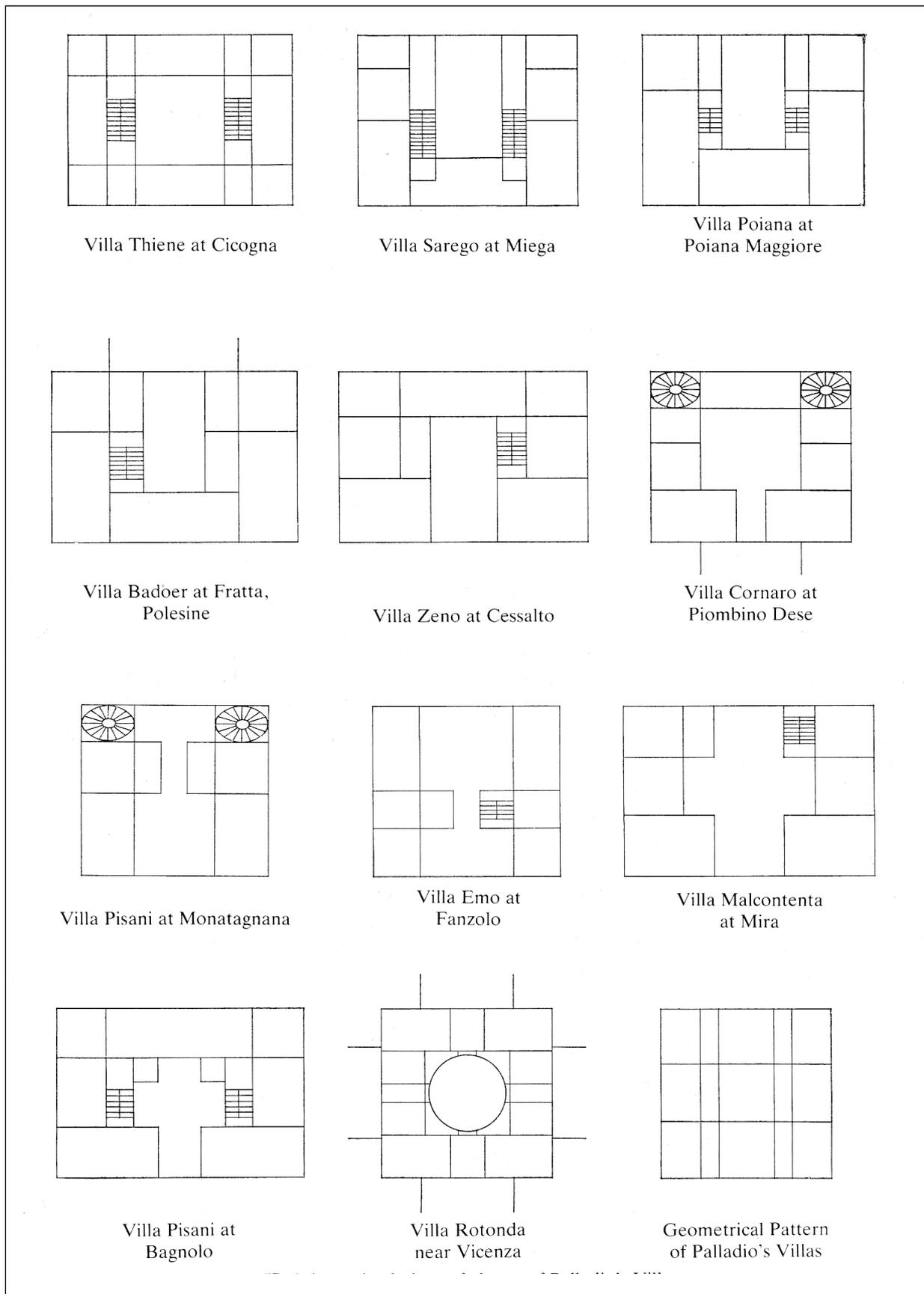


FIGURA 81: esquemas de plantas de vilas palladianas conforme WITTKOWER. Fonte: WITTKOWER, 1988.

Na verdade, o uso dessas alas de serviço como peças de composição arquitetônica permite a Palladio criar um sistema de exploração de diferentes possibilidades de projeto. Assim como as plantas das *case di villa* são ordenadas por um sistema ortogonal básico de três por cinco faixas, as vilas agrícolas também apresentam um sistema de arranjo para a disposição das *barchesse*. A simetria bilateral é um pressuposto básico para o jogo com estes elementos.

Palladio projeta as *barchesse* de diferentes formas: elas podem ser retas ou lineares, podem estar dispostas em “L” ou em “U”, podem formar um pátio retangular e também podem ser curvas. Alguns projetos de Palladio apresentam combinações destas alternativas, como a Villa Trissino, em Meledo, que tem alas curvas conectadas a alas em “L”. A figura 82 mostra os elementos básicos do jogo compositivo e as alternativas empregadas por Palladio nos diversos projetos de vilas agrícolas, segundo Barbosa e Manenti.⁶⁸

As vilas estudadas nesta dissertação ilustram as várias alternativas deste jogo compositivo possibilitado pelas *barchesse*. Em alguns casos, o jogo é bastante simples, com alas retas à partir da *casa di villa*, como ocorre nas vilas Emo e Barbaro. Nestes dois casos, Palladio escolhe loggias com arcadas ao invés de colunas com entablamento. Vilas com alas ortogonais combinadas, em formato de “U”, “T”, “L” ou fechando um retângulo, possuem loggias com pórticos colunares. Nas obras analisadas, isso ocorre nas vilas Pisani em Bagnolo, Angarano e Repeta. Em outras vilas não analisadas, com *barchesse* do mesmo tipo, também são empregadas colunas, como nas vilas Zeno, Saraceno e Ragona.

Dentre as vilas com alas retas à partir do volume central da residência, destacam-se as vilas Emo e Barbaro. Nestes dois casos, Palladio demonstra uma engenhosa solução para o problema da circulação de pessoas. A residência é elevada nos dois casos, pois os salões principais estão no segundo andar. Na Villa Emo, Palladio ergue o piso principal com um pódio, onde ficam as dependências de serviço. A rampa de acesso frontal leva diretamente ao andar principal. Na Villa Barbaro, uma casa pré-existente foi aproveitada e a entrada ocorre pelo piso inferior. Escadas internas levam ao piso principal da casa, no andar superior. Essa disposição nas duas vilas permite que as *barchesse* dos dois lados sejam conectadas por um corredor que passa sob o andar principal. Desse modo, a movimentação de serviço da *villa* não interfere com a privacidade da residência.

O uso de alas curvas representa uma estratégia mais complexa. Como mencionado na análise da Villa Badoer, Palladio provavelmente extraiu a ideia das alas curvas do templo romano da Fortuna Primigenia, em Tívoli. O pórtico com terminação em curva do Canopo, na Villa Adriana, também em Tívoli,

68 Ver BARBOSA (2008), p. 106.

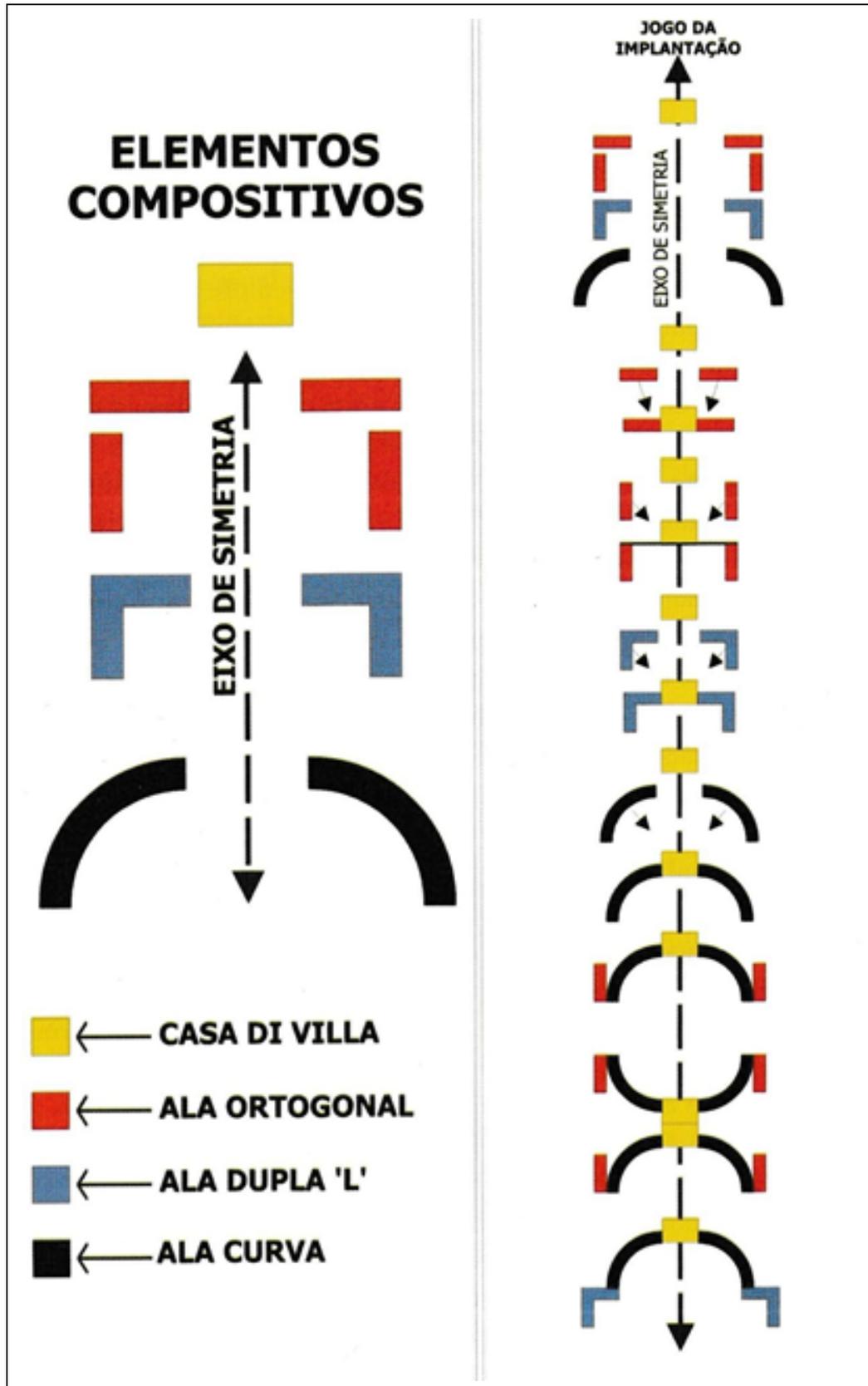


FIGURA 82: Elementos compositivos e implantações das vilas agrícolas de Palladio, conforme BARBOSA, 2008.

pode ser outra fonte de inspiração. Palladio registrou quatro vilas com alas curvas em seu tratado: a Villa Badoer, a Villa Trissino em Meledo, a Villa Thiene em Cicogna e a Villa Mocenigo em Dolo. A primeira foi construída, a segunda e a terceira tiveram apenas parte das *barchesse* edificadas e a quarta foi demolida. Nenhum destes projetos tem áreas fechadas atrás dos pórticos curvos. As *barchesse* que possuem pórtico conjugado a área fechada estão sempre em disposição ortogonal. Portanto, o uso do pórtico em curva é principalmente estético, servindo como ligação entre a residência e as partes de serviço rural. Além da Villa Badoer, já analisada, as plantas das vilas Trissino, Thiene e Mocenigo também demonstram esse fato (figuras 83.1, 83.2 e 85). Isso não impediria que ocorressem atividades rurais no espaço coberto da ala curva.

O caso da Villa Thiene, acima ilustrada, mostra uma estratégia singular. Palladio emprega colunas na parte curva das *barchesse* e arcos na parte ortogonal. Essa segunda parte das *barchesse*, que contém a *loggia* e os compartimentos atrás, foi a única parte da *villa* que chegou a ser construída, em um dos lados (Figura 83). A solução é inédita, pois é diferente dos arcos das vilas Emo e Barbaro. No desenho do tratado, Palladio define uma sequência de quatro aberturas (portanto, sem centro enfatizado) com arcos apoiados em pilares. Os três pilares centrais possuem uma pilastra aplicada de ordem toscana. Nas extremidades, o apoio correspondente ao pilar é maior e recebe duas pilastras. Na versão construída, houve o acréscimo de um vão à barchessa. A solução das *barchesse* da Villa Thiene mostra a variedade de soluções diferentes que Palladio cria ao manejar seu sistema de projeto.

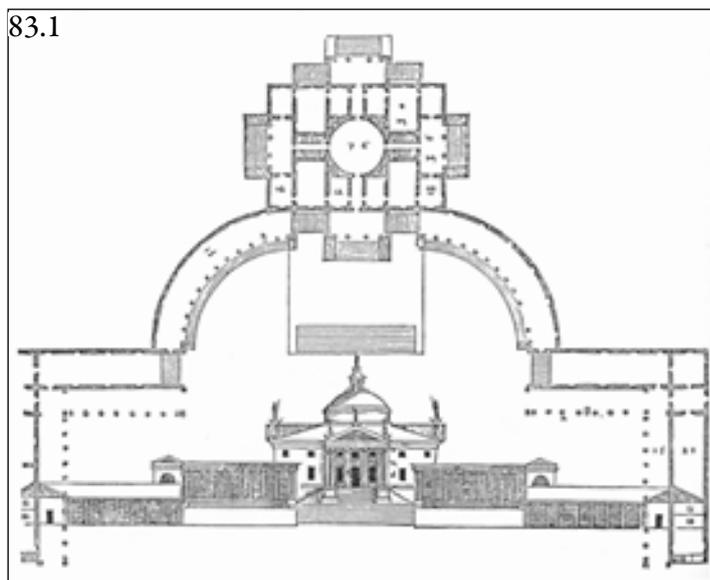


FIGURA 83.1: Villa Trissino, segundo Palladio.
Fonte: Palladio, 2002.

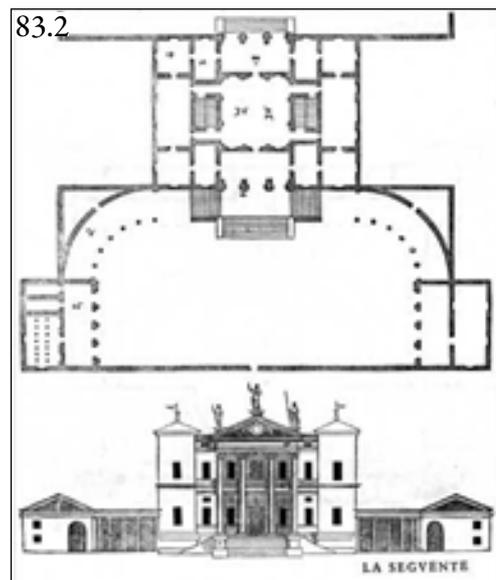


FIGURA 83.2: Villa Thiene, segundo Palladio.
Fonte: Palladio, 2002.



FIGURA 84: Barchessa da Villa Thiene em Cicogna Fonte: Hans Rosbach, Wikipedia (Creative Commons, 2007).

A Villa Mocenigo em Dolo, colocada bem ao final do segundo livro do tratado de Palladio, é outra notável demonstração de inventividade. Nesta *villa*, Palladio combina a ideia do núcleo central retangular, com pátio central fechado e duas frentes com pórticos clássicos e alas laterais em curva, levando aos compartimentos de serviço nas extremidades. Na parte inferior da planta, os compartimentos de serviço abrigam estrebarias. Na parte superior, as funções não são definidas. Tal como já visto na Villa Badoer, Palladio separa o pórtico em curva da parte com compartimentos fechados, que exige geometria mais regular.

Talvez a mais singular das composições de vilas agrícolas de Palladio seja a Villa Repeta, já examinada anteriormente. Essa *villa* representa um rompimento com as premissas presentes em todas as demais vilas por ele projetadas, pela inexistência do volume central da *casa di villa*. A supressão desse elemento hierárquico importante está provavelmente relacionada com as convicções filosóficas e religiosas do cliente reformista. O resultado é uma *villa* agrícola onde as *barchesse* assumiram a totalidade da forma do edifício. O único contraponto que atenua a horizontalidade do conjunto são as duas torres nas extremidades da ala central. Portanto, a Villa Repeta representa a radical transformação da *villa* agrícola numa única *barchessa* em forma de “U”. Nesse caso singular dentre as vilas de Palladio, o uso rural assumiu a primazia absoluta na solução formal do edifício.

Em seus projetos de vilas agrícolas, Palladio pode exercitar uma liberdade compositiva comparável a dos arquitetos do Império Romano, ao projetarem seus grandes complexos, como os fóruns, as termas e os santuários.

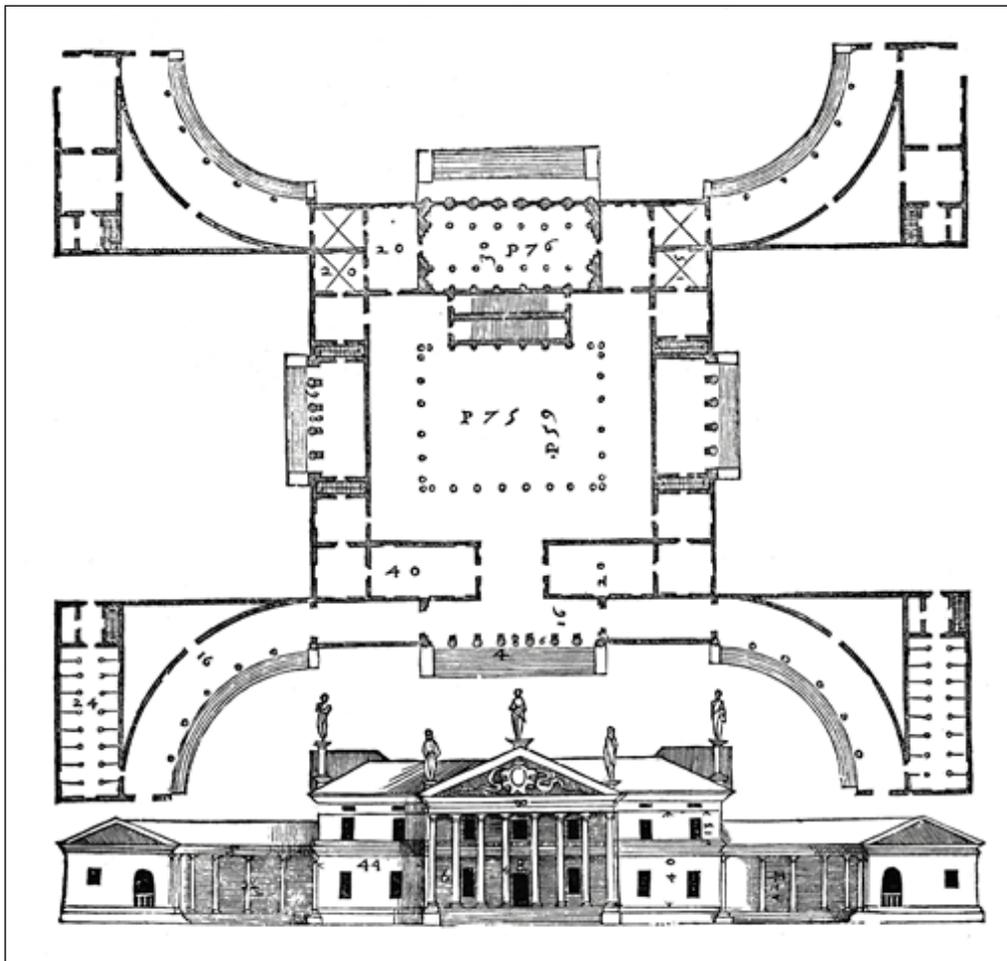


FIGURA 85: Villa Mocenigo. Fonte: Palladio, 2002.

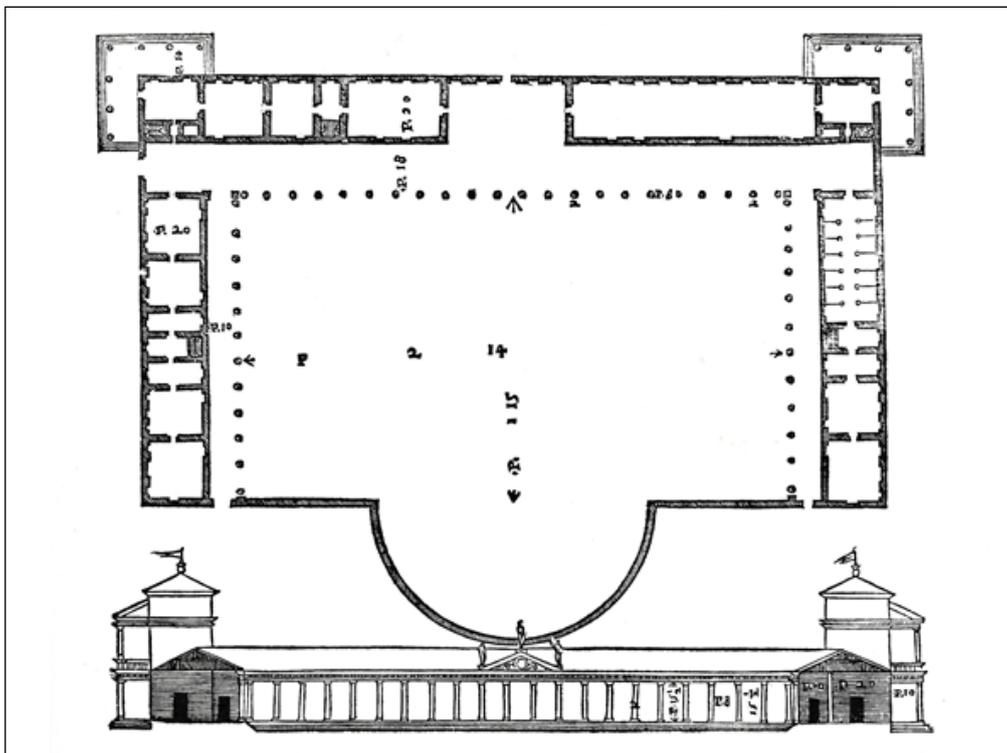


FIGURA 86: Villa Repeta Fonte: Palladio, 2002.



FIGURA 87: Piazza de San Pietro, Roma (Bernini, 1656-67). Fonte: Cláudio Calovi Pereira, 2015.



FIGURA 88: Collège des Quatre Nations, Paris (Louis Le Vau, 1662-88). Fonte: Chrmoie, 2011 Flickr, licença CC BY-NC-SA 2.0 (Wikipedia).



FIGURA 89: Campus da Universidade de Virginia, Charlottesville, EUA (Thomas Jefferson, 1817-26). Fonte: Karen Blaha - Flickr. Licença: CC BY-SA 2.0 (Wikipedia)

Estes conjuntos possuíam um edifício central (basílica, templo, mausoléu ou edifício termal) cercado por alas de pórticos em arranjo simétrico. Na Roma imperial, os pórticos quase sempre eram recintos fechados, de forma retangular, que encerravam o edifício principal num pátio. Palladio trouxe este exemplo para a escala doméstica no contexto rural, criando conjuntos mais abertos para a paisagem natural. São raros os casos de projetos que criam um pátio retangular fechado, como o da Villa Pisani em Bagnolo. Algumas vilas mais monumentais combinam um pátio interno com *barchesse* voltadas para o exterior, como na Villa Thiene em Quinto e na Villa Sarego.

Os exemplares de vilas agrícolas estudados em maior detalhe no trabalho, somados aos acima referidos de forma mais breve, demonstram a importância da contribuição de Andrea Palladio. As vilas agrícolas, por meio do uso das alas de serviço rural (*barchesse*) como elemento compositivo de uso diversificado dentro de um sentido de ordem, representam um importante avanço na arte de projetar. A transferência dessa estratégia para grandes composições urbanas produziu variadas reverberações na arquitetura ocidental nos séculos seguintes. Entre estas, estão os pórticos de Bernini na Piazza de São Pedro de Roma, as alas curvas do College des Quatre Nations em Paris, de Louis Le Vau e o pátio da Universidade de Richmond, Virgínia, nos EUA, de Thomas Jefferson. Estas e muitas outras obras similares demonstram o grande alcance do sistema arquitetônico palladiano aplicado ao tema das vilas agrícolas.

QUADRO COMPARATIVO DAS VILAS AGRÍCOLAS DE PALLADIO

Villa	VILLA PISANI EM BAGNOLO	VILLA ANGARANO	VILLA BADOER	VILLA REPETA	VILLA BARBARO	VILLA EMO
Ano de construção	1544	1548	1557	1557-58	1558	1561-64
Implantação						
Rio Próximo	Sim	Sim	Sim	Não	Não	Sim
Pódio	Sim	Não	Sim	Não	Não	Sim
Ordem na barchessa	Com Ordem	Com Ordem	Com Ordem	Com Ordem	Sem Ordem	Sem Ordem
Conexão casa di villa x barchessa	Conectado sem cobertura	Conectado com cobertura	Separado sem cobertura	Separado com cobertura	Conectado com cobertura	Conectado com cobertura
Pré-existência no sítio	Sim, um pequeno castelo. Possivelmente no mesmo lugar da villa.	Sim. Casa no Local.	Não	Não	Sim. Unida ao projeto da casa di villa.	Não
Observação	Villa com pátio cercado. Complexo com “duas frentes” com acessos públicos diferentes.	Barchesse em forma de “T” e circulação interna entre as barchesse. Entrada principal passa pela área agrícola. Possibilidade de repetição.	Barchessa com ordem detalhada. Barchesse em curva.	Sem distinção na volumetria entre barchesse e casa di villa. Villa com fachada e volumetria de barchessa.	Pombal ornamentado. Acesso residencial passa pela barchesse. Villa na divisa com fachada e volumetria de barchesse.	Circulação entre proprietário e servo independente. villa no centro da propriedade.

FIGURA 90: Quadro das vilas estudadas. Fonte: Autor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACKERMAN, James. **Palladio**. London, 1966.

ACKERMAN, James S. **The Villa, form and ideology of Country House**. Princeton, 1990.

ALBERTI, Leon Battista. **Da arte edificatória** (traduzido por Arnaldo do Espírito Santo). Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 2011.

BRUNS, Howard. **La villa veneta: cultura e coltivazione**. CISAAP. 2017.

BURNS, Howard et al. **Andrea Palladio, 1508-1580: the portico and the farmyard**. London: Arts Council of Great Britain, 1975.

BARBOSA, Rinaldo Ferreira; **Explorando as Villas de Palladio**. Dissertação. Porto Alegre, PROPARG-UFRGS. 2005.

BARBOSA, Rinaldo Ferreira; MANENTI, Leandro. **Quatro livros sobre Palladio: 500 anos de um projeto contemporâneo. Novo Hamburgo. Fevale, 2008**

BELTRAMINI, Guido (org); HOWARD, Burns (org); MONICELLI, Francesco. **“Villa Economia”**. Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio. Ed. 2017.

BELTRAMINI, Guido; BURNS, Howard. **Palladio**. CISAAP. Royal Academy of Arts. RIBA. Londres. 2008.

COLUMELLA, Lucius .J. M. ASH, Harrison .B. **On Agriculture.L.I**. Harvard University Press. 1948.

CONSTANT, Caroline. **The Palladio Guide**. New York: Princeton, 1993.

CRESCENZI, Pietro. **Tratatto dela Agricultura**. Vol. I. Classici Italiani. 1805.

DEMO, Edoardo. **Agricoltura e Alimentazione**. CISAAP. Vicenza. 2017.

HEYDERNREICH, Ludwig . H. **La villa: Genesi Sviluppi Fino al Palladio.** CISAAP. 1969.

KRUFT, Hanno Walter. **A History of Architectural Theory from Vitruvius to present.** Princeton Architectural Press. 1994.

LEWIS, Douglas. “**Palladio, Andrea**” in Placzek, Adolf (ed.) *MacMillan Dictionary of Architects.* New York: The Free Press, 1982: 345-361 (vol. 3).

MONICELLI, Francesco; FORTE, Ferando Rigon. **La Decorazione nella villa veneta: natura, storie, mito, fede.** CISAAP. Vicenza. 2017.

PEREIRA, Claudio Calovi. *Architectural practice and the planning of minor palaces in Renaissance Italy* (PhD thesis). Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1998.

STUMPP, Monika Maria. **A Simetria Modular e as villas de Andrea Palladio.** Porto Alegre, PROPAR-UFRGS. (Tese) 2013.

MURRAY, Peter. *The Architecture of Italian Renaissance.* Thames and Hudson. Cingapura. 1963

PALLADIO, Andrea. *I quattro libri dell'architettura (fac simile da edição de 1570, Veneza).* Milão: Hoepli, 1980.

PALLADIO, Andrea. TAVERNOR, Robert. SCHOFIELD, Richard. (trad). *The Four Books on Architecture.* MIT press. London. 2002

PANCIERA, Walter. *Tranformazione e Bonifica.* CISAAP. Vicenza. 1969.

PELLECHIA, Linda. “*Architects Read Vitruvius: Renaissance Interpretations of the Atrium of the Ancient House,*” *JSAH* 51 (December 1992): 377-416.

PEREIRA, Claudio Calovi. **Projeto arquitetônico no Renascimento: palácios menores de Antonio da Sangallo o Jovem, Baldassare Peruzzi e Andrea Palladio.** In: Mizoguchi, Ivan; Machado, Nara. (Org.). *Palladio e o Neoclassicismo.* Porto Alegre, RS: EdiPUCRS, 2006.

PUPPI, Lionello. *Andrea Palladio: the complete works.* New York: Rizzoli,

1985.

ROSCI, Marco. *Ville Rustiche del Quattrocento veneto*. CISAAP. 1969.

RUPPRECHT, Bernard. *Ville Venete del '400 del primo '500: Forme e Sviluppo*. CISAAP. 1969.

ROWE, Colin; SATKOWSKI, Leon. *Italian Architecture of the 16th Century*. NY. Princeton University Press. 2002.

ROWE, Colin. *The Mathematics of Ideal Villa and Other Essays*. Londres. MIT Press. 1976.

SCAMOZZI, Ottavio Bertotti. *The Buildings and Designs of Andrea Palladio*. Nova Iorque. Princeton Press. 2015.

SERLIO, Sebastiano. *Sebastiano Serlio on architecture (livros VI VII etc., traduzidos por Peter Hicks)*. Yale: Yale University Press, 2001.

SUMMERSSON, John. *A Linguagem Clássica da Arquitetura*. São Paulo. Martins Fontes. 2017.

TAFURI, Manfredo. *Comittenza e Tipologia nelle villa Palladiane*. CISAAP. 1969.

TREVISAN, Luca. "Andrea Palladio. The villas." Schio: Sassi, 2012.

VENTURA, Angelo. *Aspetti Storico dela Villa Veneta*. CISAAP. Vicenza. 1969.

WITTKOWER, Rudolf. "Principles of Palladio's architecture" in *Architectural principles in the age of Humanism*. London, 1988 (orig. 1949).

ZOCCONI, Mario. *Costanti e variazioni nelle misure degli spazi palladiani*. CISAAP. 1972.

ZORZI, Giangiorgio. *Le ville e i teatri di Andrea Palladio*. Venezia: N. Pozza, 1969.

LINKS

<https://www.palladiomuseum.org/it/cisa/>

<https://www.culturaveneto.it/it/beni-culturali/ville-venete/5d964d1fd909e-7846018f56d>

<https://luoghi.italianbotanicalheritage.com/en/villa-giustinian-roncade-castle/>

<https://www.cantinefatteadarte.it/storia-cantine/quindici-cantine-della-marca/aziendaagricola-castello-di-roncade-del-barone-ciani-bassetti>

<https://www.youtube.com/watch?v=1SJHAXcwxqc>

<https://www.culturaveneto.it/it/beni-culturali/parchi-e-giardini/5e2f-575351de60716b9caa80>

<https://catalogo.beniculturali.it/>

<https://www.instagram.com/skeyfpv/>