

CORPO HUMANO, COLUNA E ORDENS NO TRATADO DE FRANCESCO DI GIORGIOAna Paula Gardini Pedro¹

Fascinados pela cultura romana antiga e pelo homem, os humanistas do quatrocentos vêem nestes dois elementos os principais paradigmas que pautam ação e pensamento em todos os campos intelectuais e artísticos. É notória a exaltação da dignidade do homem, de sua perfeição, virtudes e capacidades. Também a glória e os grandes acontecimentos da antiguidade romana, retratados nos escritos e no modo de vida exemplar, configuravam um estímulo poderoso para se edificar o mundo contemporâneo sob a luz de reinterpretações e novas leituras.

Na *Ars Aedificatoria*, a referência primeira era o Tratado *De Architectura* de Vitruvius (c. 26 a.C.), único remanescente do gênero proveniente do mundo ocidental antigo, que configurava um testemunho vivo da grandiosa obra edilícia promovida pelo Império Romano sob comando de César Augusto. Entre os preceitos mais difundidos de sua obra, tem-se o excerto introdutório ao Livro II sobre os templos e as ordens, em que Vitruvius assevera a impossibilidade de um templo ser concebido na ausência da mesma disposição rigorosa de equilíbrio e proporções encontradas no homem bem configurado.

E, ainda que o tratadista romano apresente a passagem de forma concisa e estritamente ligada à construção de templos, os pensadores dos séculos XV e XVI apropriaram-se deste ideal de proporcionamento, ampliando enormemente as possibilidades e associações macro-microcômicas entre os diferentes objetos de estudo e o corpo humano.

Este trabalho visa estudar a concepção das colunas a partir da figura humana nos *Trattati di Architettura Ingegneria e Arte Militare* de Francesco di Giorgio Martini (c. 1485). Esta associação se deve às passagens vitruvianas, que introduzem a descrição dos templos e das ordens, sobre o *homo bene figuratus* e o *homo ad quadratum e ad circulum*. A primeira descreve as proporções ideais do homem de bela compleição, a segunda argumenta que tal figura humana, por apresentar a justa *symmetria*, e ser a obra mais elevada da natureza, está relacionada com o círculo e o quadrado, obras mais perfeitas criadas pelo homem. Neste capítulo de seu livro III, Vitruvius afirma que para se alcançar a perfeição na arquitetura, deve-se espelhar nas proporções da figura do homem. Assim, busca-se verificar a assimilação do corpo humano na definição da origem das ordens e da comensuração das colunas por meio das diretrizes e desenhos apresentados na obra de Francesco di Giorgio.

Rudolf Wittkower² ressalta que a comparação de Vitruvius entre o corpo e o edifício propiciou uma imagem que perseguiu o pensamento dos arquitetos renascentistas. A figura vitruviana do *homo ad circulum e ad quadratum* foi desenhada, por tratadistas e tradutores do texto antigo, entre eles Francesco di Giorgio, Leonardo da Vinci, Fra Giocondo, Cesare Cesariano. Pode-se considerar a imagem, do homem inscrito no quadrado e no círculo, o ideal de proporcionamento, pois trata das razões matemáticas inerentes ao ser mais elevado entre todos os outros e às duas formas geométricas mais perfeitas. Para se criar um edifício de máxima beleza, deve-se assimilar as razões encontradas no *homo bene figuratus*³ e aplicá-las

¹ Doutoranda em História da Arquitetura, FAU-USP

² WITTKOWER, Rudolf. **Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo**. Torino, Ed. Giulio Einaudi, 1994. p. 18.

³ “Pois o corpo do homem é composto por natureza da seguinte maneira, na cabeça, a distância do queixo ao topo do rosto e o início inferior dos cabelos constitui a décima parte da mesma forma o palmo da mão desde

na concepção da arquitetura.

De modo especial, no caso das colunas, a relação com o corpo humano é reforçada pelas diretrizes vitruvianas, onde as ordens (Dórica, Coríntia e Jônica) são denominadas gêneros, e suas proporções definidas, respectivamente, pelo corpo do homem, da mulher e da donzela. São também estes três gêneros humanos que determinam os ornamentos que constituem as colunas em correspondência com características e assessorios de umas e de outro.

Vitrúvio, em seu *De Architectura*, nos apresenta no livro IV as proporções de cada uma das colunas e sua origem com relação ao corpo humano. Sendo a coluna dórica correspondente ao corpo de um homem, apresentará características viris e proporção diâmetro / altura 1:8. A Jônica é inspirada no corpo de uma mulher madura, com ornamentos equivalentes e é comensurada em altura com 9 diâmetros. A coluna Coríntia é identificada com o corpo de uma donzela, seus ornamentos teriam sido inspirados, segundo a estória relatada por Vitrúvio, no leito sepulcral de uma jovem, cuja vida fora interrompida em idade núbil, onde floresciam folhas de acanto (cfr. IV, 1, 9 e 10), e relação proporcional entre diâmetro do fuste e altura em 1:9 $\frac{2}{3}$. Segue a descrição presente no tratado antigo:

As colunas coríntias possuem as mesmas comensurabilidades que as jônicas, à exceção dos capitéis. Toda via a altura destes torna-os em proporção mais altos e mais delgados, porque nos capitéis jônicos a altura corresponde à terça parte do diâmetro da coluna e, nos coríntios, à totalidade do diâmetro do fuste. Portanto, como se acrescentam duas partes do diâmetro nos coríntios, elas apresentam um aspecto mais esguio, devido à sua altura.

(...)

Querendo colocar colunas naquele templo [dedicado a Panionio Apolo], mas não tendo regras para sua symmetria, buscaram uma maneira com a qual eles pudessem adequá-las para sustentar o peso e, também, com aparência bela e satisfatória. Eles mediram a pegada de um homem, o pé era um sexto da altura, eles aplicaram o mesmo princípio à coluna, e ergueram o fuste, incluindo o capitel, com a altura seis vezes maior que a base. Assim na coluna dórica, utilizada em edifícios, começaram a exibir proporções, força e beleza do corpo de um homem.

Então, quando quiseram construir um templo a Diana, com um novo estilo de beleza, eles traduziram estas pegadas em termos característicos da esbelteza da mulher, e assim fizeram a primeira coluna com largura de apenas um oitavo da altura, com isso teria uma aparência mais alta.

(...) É verdade que a posteridade, tendo evoluído em refinamento e delicadeza de sentimento, e encontrando prazer em proporções mais esbeltas, estabeleceu, sete diâmetros da largura, como altura da coluna dórica, e nove, como a da jônica⁴.

Vitrúvio estabeleceu apenas três gêneros de colunas⁵ - Dórico, Jônico e Coríntio – mas não desconsidera a existência da coluna Ática (cfr. III, V, 2) apresentando apenas a

o pulso até a extremidade do dedo médio a mesma medida, a cabeça, do queixo até o topo do crânio a oitava parte, da extremidade do peito, ou seja, parte mais baixa do colo, até as raízes inferiores dos cabelos, a sexta, do peito até o topo da cabeça a quarta. (...)” (VITRUVIO. III, I, 2.)

⁴ VITRUVIO. IV, 1, 1 e 6-8.

⁵ VITRUVIO. IV, proem., 2.

descrição de sua base, como também a coluna Toscana, que novamente numa descrição bastante sucinta estabelece sua relação proporcional entre diâmetro da base e altura em 1:7 (cfr. IV, VIII, 2).

Martiniano

Francesco di Giorgio Martini nasceu em Siena (1439), tendo desenvolvido trabalhos principalmente nas áreas de pintura, escultura, arquitetura e engenharia Militar, sob comitência de Federico da Montefeltro, (Duque de Urbino) e de Alfonso Duque de Calabria. Por volta de 1476 inicia um trabalho de tradução do texto vitruviano (Codice Zichy)⁶, a partir do qual entorno de 1480 Martini começa a reunir e organizar seus apontamentos para o tratado de arquitetura civil e militar⁷, correspondente aos *Codici Saluzziano e Asbburnamiano*: A compilação é finalizada, ou melhor, é abandonada pelo tratadista em 1487, que neste mesmo ano, inicia a segunda compilação do tratado (concluída depois de 1493), ou seja, os *Codice S.IV.4 e Magliabechiano*⁸. Os textos que compõem seu tratado são permeados por inúmeras citações e reinterpretações do escrito vitruviano. Os motivos⁹ que impulsionaram o artista sienense à redigir estes *codici* eram a ambição de “refazer um Vitruvius”, mais moderno que o de Alberti¹⁰, e realizando verdadeiros progressos nas técnicas de fortificação.

Fundamentado¹¹ nos princípios utilizados por Vitruvius, Francesco di Giorgio abre seu tratado apontando para a relação macro-microcós mica estabelecida entre a arquitetura e o corpo humano. O autor renascentista trata a questão de forma assaz explícita e detalhada, utilizando-se extensivamente de ilustrações. Logo na tavola 1 (fig. 18) insere o corpo humano em uma estrutura de cidade fortificada, estabelecendo relações funcionais macro-microcós micas.

Francesco di Giorgio foi intitulado por Adams o principal porta-voz do antropomorfismo¹², convicção evidenciada em várias passagens e figuras do Tratado. Para Martini, o corpo humano é um modelo de organização hierárquica e funcional a ser seguido na construção de um estrutura urbana ou edifício. Esse mecanismo de hierarquização das funções, que acontece a través do posicionamento das partes, maiores ou menores, que compõe o edifício em correspondência com as do corpo humano. Colunas e entablamentos são concebidos a partir da sobreposição da figura humana e seus membros, num procedimento de verificação da correspondência entre o edifício e o corpo.

Corpo Humano e as Ordens em Francesco di Giorgio

⁶ MUSSINI, Massimo. **Francesco di Giorgio e Vitruvio: Le traduzioni del De Architectura nei codici Zichy, Spencer 129 e Magliabechiano II.I.141**. Mantova: Leo S. Olschki, 2002, p. XVII

⁷ MALTESE, C. *Idem Ibidem*. 1967. p. XIII-XIV; e VILLA, Guglielmo. “Rocche città e territorio nei Trattati martiniani” in: NAZZARO, B. & VILLA, G. **Francesco di Giorgio Martini: Rocche, Città, Paesaggi**. Atti del convegno nazionale di studio, Siena 30-31 Maggio 2002. Siena: Edizioni Kappa, 2004. n. 16, p. 29.

⁸ LOWIC, Lawrence. “The Meaning and Significance of the Human analogy in Francesco di Giorgio’s Trattato”. in: **Journal of Society of architectural Historians**, vol. 42, n. 4 – Dezembro de 1983. p. 360.

⁹ MALTESE, C. *Idem Ibidem*. 1967. p. XVII-XVIII.

¹⁰ Mais moderno pois apresenta seu tratado em língua vulgar, o de Alberti era em Latim, e também por que ele conduz sua experiência da classicidade verificando-a ponto a ponto nos monumentos, e deixando uma documentação gráfica da mesma, a través tanto do desenho como do texto. (MALTESE, C. *Ibidem*. 1967. p. XVII e XVIII)

¹¹ DRAKE, S. *Ibidem*. 2003. p. 61.

¹² ADAMS, N. "L'architettura militare di Francesco di Giorgio" in **Francesco di Giorgio architetto**, a cura di Fiore, F. P. e Tafuri, M. Milão: ed. Electa, 1993. p. 130.

Francesco di Giorgio Martini trata sobre as proporções das colunas em suas duas compilações do tratado, na primeira, no livro “Colonne” e na segunda, no livro intitulado “Quarto Trattato”. Em ambas as versões, os relatos sobre as colunas são pautados pelas descrições vitruvianas. E, mesmo que em alguns momentos ele se distancie do escrito antigo, reinterpretando as diretrizes apresentadas no *De Architectura*, as duas passagens¹³ em que Martini discorre sobre a origem das ordens e as proporções das colunas podem ser consideradas citações do texto de Vitruvius, ancoradas em traduções do latim feitas pelo próprio tratadista moderno¹⁴.

Bem como no *De Architectura* as proporções das colunas são tiradas a partir do corpo humano, de forma que o módulo é estabelecido pela medida do pé humano o qual determinará o diâmetro da coluna, e sua altura será tantas vezes esta medida. Assim, seguindo as diretrizes vitruvianas sobre a coluna dórica, e sobre a passagem que a antecede do *homo bene figuratus*, Francesco di Giorgio propõe a coluna dórica em correspondência com o corpo humano masculino, ou seja, devendo apresentar altura de seis pés (Fig. 1).

Procuraram o meio com que pudessem fazer [as colunas do Templo a Apolo Panióio], de modo que estas fossem aptas e também com atestadas razão e beleza. Mediram as pegadas do pé do homem e esta relacionaram com a altura, de modo que verificaram que ela equivalia à sexta parte de altura do homem, tal relação foi transposta para a coluna. (...) Assim a dórica fora determinada com a beleza do homem, tendo sido iniciada sua utilização nos edifícios¹⁵.

E pelo fato de, como se sabe, a figura humana ser melhor proporcionada (e a mais perfeita que existe), deliberaram assimilá-la da forma como fosse possível, a essa [a coluna dórica]. Portanto mediram todo o corpo do homem e constataram que seu pé, o qual é o fundamento do corpo, é a sexta parte do todo; analogamente determinaram que o diâmetro da coluna fosse correspondente ao comprimento do pé, a sua altura fosse seis vezes o seu diâmetro de forma que se a coluna mede seis pés ela deve ter como diâmetro um pé¹⁶.

¹³ MARTINI, Francesco di Giorgio. *Trattato di Architettura Ingegneria e Arte Militare*. Milão: ed. Il Polifilo, 1967. Livro sobre as Colunas (Tav. 24 e 25) e no Quarto Tratado (Tav. 216 e 218).

¹⁴ Deve-se lembrar que no mesmo período de elaboração do Tratado, Francesco di Giorgio desenvolvia, paralelamente, uma tradução do *De Architectura*, que permaneceu incompleta (cfr. MUSSINI, Massimo. **Francesco di Giorgio e Vitruvio: Le traduzioni del De Architectura nei codici Zichy e Magliabechiano II.I.141**. Leo Olschki Editrice, 2003.), e neste caso, as citações de trechos antigos no Tratado não são considerados plágio, uma vez que fora escrito no gênero humilde, prática bastante corrente, no período.

¹⁵ MARTINI, F. G. *op. cit.* 1967. p. 58.

¹⁶ MARTINI, F. G. *Idem.* 1967. p.374, 375.

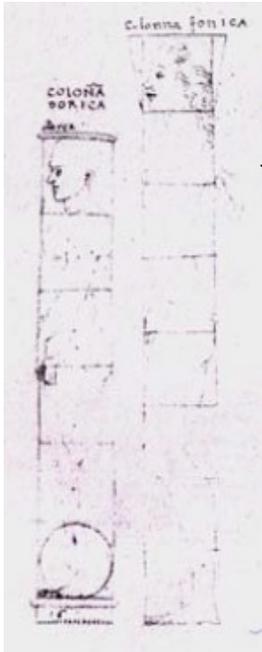


Figura 5: Antropomorfismo da coluna Dórica (com 6 diâmetros de altura) e da Jônica (com 8 diâmetros de altura) (Fonte: MARTINI. *Idem*. 1967. Tav. 216)

A partir dessa mesma relação entre o pé e a altura do corpo, as colunas das outras duas ordens são estabelecidas, porém tendo como referência o Corpo da mulher e da jovem. Sendo a mulher mais esbelta que o homem, e tanto mais a virgem que a mulher, Francesco di Giorgio define para as colunas, Jônica e Coríntia, as razões métricas de 1:8 e 1:8 $\frac{2}{3}$, respectivamente (fig. 1).

As colunas coríntias, com exceção do capitel, tem as mesmas medidas das jônicas. A altura do capitel [coríntio] foi feita com tal proporção para que fosse mais alta e mais sutil, pois a altura do capitel jônico corresponde à terça parte da largura da coluna coríntia. Assim, como duas partes da largura [da base] são acrescentadas no capitel coríntio, sua altura resulta numa aparência mais sutil.

(...) Da mesma forma [que o Templo de Apolo Panióio] ordenaram o templo a Diana, procurando a beleza de um novo gênero. A solidez de uma dama transferiram [a este gênero]. E fizeram, inicialmente, a largura da coluna um octavo da altura, de modo que tivesse aparência mais bela.

(...) E o terceiro [gênero], que se chama coríntio, imita a solidez das virgem, pois as jovens, devido à tenra idade, são figuradas com membros mais sutis e [assim, a coluna coríntia] recebe um efeito mais belo nos ornamentos¹⁷.

Querendo edificar um templo a Diana e desejando refinar e enobrecer com aparência e ornamentos diferentes da supracitada forma de coluna [dórica], agradou, onde antes apreenderam o corpo viril, apreender a forma da dama, ainda que ela seja um animal imperfeito, como afirma Aristóteles¹⁸ em muitos lugares.

(...) Onde, assim como o pé da mulher [é menor proporcionalmente com relação a altura do que o homem, pois] se vê a proporção ser a oitava parte da sua altura, assim constituíram que o diâmetro da largura e do seu círculo fosse a oitava parte

¹⁷ MARTINI, F. G. *Idem Ibidem*. 1967. p. 56 e 58

¹⁸ Verifica-se nesta passagem e naquela que descreve a coluna dórica a valorização da nobreza das formas do corpo viril em detrimento do muliebre. Como o próprio tratadista aponta, esta é uma idéia fundamentada na obra de Aristóteles e que pode ser identificada em seu *Partes dos Animais* (I, 20).

da altura [da coluna] (Jônica)¹⁹.

Se num primeiro momento, como apresentado, a relação entre o diâmetro da base e a altura se dá de modo que a coluna dórica tem 1:6, a jônica 1:8 e a coríntia 1:8 $\frac{2}{3}$, com o aprimoramento da arte, tais relações métricas teriam sofrido um ajuste proporcional, sendo sugerido o acréscimo de um módulo à dórica e à jônica, que passaram a ter 1:7 e 1:9 diâmetros de altura.

mas depois, com juízo mais apurado refinaram as proporções com mais elegância e sutileza, ordenaram sete diâmetros da largura da base para a coluna dórica e nove para a jônica²⁰.

Outras relações métricas são apresentadas pelo tratadista quando o tema é retomado no quarto tratado. Seguindo a tradição instaurada por Alberti²¹, Martini define, que com o ajuste modular as colunas Dórica, Jônica e Coríntia passam a ter sete, oito e nove módulos de altura (fig. 2), assim como fora estabelecido no *De re Aedificatoria*.

Então, os contínuos engenhos dos homens asottigliandosi e julgando a proporção dórica em si com muita largura em relação à altura, deliberaram acrescentar um diâmetro à altura, mantendo o mesmo diâmetro para a largura, onde constituíram que as colunas dóricas tivessem sete diâmetros em altura. (...) da mesma forma assimilando as colunas à mulher em idade virginal e terna, as quais nessa idade têm os membros mais gentis e possuem aparência mais aprazível, julgam que seriam mais belas e parecidas (com o corpo da jovem); e assim acrescentaram um outro diâmetro na altura da coluna jônica, e tais colunas, segundo esta symmetria (proporção) foram chamadas coríntias, [ou seja, de nove diâmetros]. (...) Assim, portanto resulta que as dóricas têm de comprimento sete diâmetros; as jônicas oito e as coríntias nove, as três espécies são assimilam a figura humana, ou seja, a primeira se assemelha à viril, a segunda à muliebre e a terceira à virginal²².

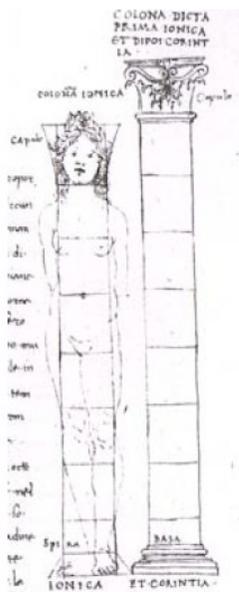


Figura 2: Antropomorfismo da coluna Jônica (com 8 módulos de altura). Coluna Coríntia. (com 9 módulos de altura) (Fonte: MARTINI. *Ibidem*. 1967. Tav. 217)

Tanto no

livro “Colonne” como no “Quarto

¹⁹ MARTINI, F. G. *Ibidem*. 1967. p. 375 e 376.

²⁰ MARTINI, F. G. *Ibidem*. 1967. p. 58.

²¹ ALBERTI. *Idem*. IX, 7. p. 836.

²² MARTINI, F. G. *Ibidem*. 1967. p. 375 e 376.

trattato”, os dois momentos em que Martini discorre sobre as colunas, o tratadista moderno cita²³ o texto vitruviano (*De Architectura* III, 1; IV,1), no entanto pode-se verificar uma divergência entre as passagens do próprio do tratado martiniano. No livro “Colonne”, após o ajuste proporcional as colunas dórica, jônica e coríntia teriam 1:7, 1:9 e 1:9 $\frac{2}{3}$, assim como proposto por Vitruvius. Já no “Quarto Trattato” Martini segue a conceituação de Alberti, propondo 1:7, 1:8, 1:9 como as relações proporcionais decorrentes de tal aprimoramento, misturando assim a descrição vitruviana com as proporções definidas no *De re Aedificatoria*.

Outras divergências entre o texto vitruviano e as descrições apresentadas por Martini podem ser identificadas. No caso do capitel coríntio, o texto antigo apresenta a estória em que Calímaco, se deparando com o sepulcro de uma jovem de Corinto, onde se encontravam um cesto com agrados em homenagem a ela e folhas de acanto nascendo sob seu leito mortuário, se inspira em tamanha beleza, definindo aquilo que veio a originar a ordem coríntia.

Recorda-se que a primeira feitura do capitel desta ordem [a coríntia] aconteceu da seguinte maneira: uma jovem cidadã de Corinto, já em idade núbil, atingida pela doença, morreu. Depois de sepultada, a sua ama recolheu e dispôs num cesto aqueles bibelôs com os quais a jovem se comprazia enquanto viva, levou-os ao sepulcro e colocou-os em cima dele, cobrindo-os com uma tégula, para que pudessem permanecer durante muito tempo ao ar livre. Causalmente, este cesto fora colocado sobre uma raiz de acanto. Entretanto, por altura da Primavera, esta raiz, que se encontrava comprimida pelo peso do cesto centrado sobre ela, estendeu as suas folhas e caulículos em volta, caulículos estes que cresceram pelos lados do cesto e produziram curvaturas na direção das extremidades dos ângulos da tégula, sendo obrigados, devido ao peso deste, enrolar-se em voluta.

Então Calímaco, que devido à legância e à sutileza de sua arte de trabalhar o mármore tinha recebido dos atenienses o nome de Katatechnos, passando perto deste túmulo e reparando neste cesto e na delicadeza viçosa das folhas em sua volta, deleitado com o estilo e com a originalidade da forma, fez em Corinto colunas segundo este modelo e estabeleceu o sistema de medidas. Partindo daí para as aplicações nos edifícios, estabeleceu os princípios da ordem coríntia.

Na versão de Francesco di Giorgio, o cesto descrito por Vitruvius, onde estavam os agrados para a jovem, coincide com o próprio sarcófago da virgem:

Uma jovem virgem de Corinto, já em idade de casar, morrera por uma enfermidade. Após seu enterro, a ama da jovem levou seu corpo, acomodado em uma canastra, cheia de terra, para um bosque onde a garota se deleitava durante vida, carregou-o para a sepultura, colocando-o no topo. E, para que o corpo permanecesse sereno o maior tempo possível, ela cobriu a canastra com telhado. Por sorte a canastra foi assentada sobre a raiz de uma erva conhecida como acanto, de tal forma que, comprimida pelo peso colocado, as folhas no centro do arbusto, de acordo com o tamanho do acanto e com o ângulo e peso do telhado, cresceram pelos cantos com restritas dobras, se fizeram as volutas/espírais²⁴.

As ilustrações que o tratadista apresenta junto ao texto mostram tanto o corpo da moça como o cesto envoltório, o que é representado em duas figuras distintas. Em uma, ambos são representados na coluna (fig. 3); em outra, a virgem é representada separadamente do cesto, que é a própria coluna (fig. 4).

²³ Ao introduzir o tema das colunas no “Quarto trattato” Francesco di Giorgio faz referência à Vitruvius e seus escritos. Cfr. MARTINI, F. G. *Ibidem*. 1967. p. 374.

²⁴ 23 MARTINI, F. G. *Ibidem*. 1967. p. 59.



Figura 3: Origem da ordem Coríntia. Francesco di Giorgio, Codice Saluziano, Biblioteca Real, Turin, Folio 14v – Tav. 24. (HERSEY, George. *The Lost Meaning of Classical Architecture: Speculations on Ornament from Vitruvius to Venturi*. Cambridge: MIT Press, 1998. p. 81, fig. 34)



Figura 4: Colonna stolata. Francesco di Giorgio, Codice Saluziano, Biblioteca Real, Turin, Folio 14v – Tav. 24. (HERSEY, G. *op. cit.* 1998. p. 81, fig 35)

E ao ilustrar as subdivisões modulares do corpo humano que compõem a coluna, o tratadista faz outro desenho (Fig. 5) com o esqueleto do corpo, o qual está inserido no fuste da coluna. Para Hersey, estes desenhos evidenciam que a concepção de Francesco di Giorgio foi influenciada pela descrição vitruviana das Cariátides e dos Persas, na qual tais figuras desempenham a função de sustentação do edifício.



Figura 59: Esqueleto. Francesco di Giorgio, Codice Saluziano, Biblioteca Real, Turin, Folio 16v – Tav. 28. (HERSEY, G. *Idem.* 1998. p. 82, fig 36)

Francesco di Giorgio aprofunda a verificação das composições dos conjuntos que ornamentam o edifício com relação à figura humana através da sobreposição de desenhos. O tratadista foi o primeiro a desenhar o corte da cornija sobreposto ao perfil do rosto

humano para explicar a relação entre as partes e os diferentes membros²⁵. Martini afirma que “deve-se saber que as *corone* ou cornijas com seu friso e arquitrave, são tiradas da face ou garganta e peito do corpo humano”²⁶. As proporções são reguladas com um triângulo equilátero, cujos vértices coincidem com a base da linha do cabelo, o queixo e a abertura da orelha. O tratadista comenta que muitas das cornijas que havia encontrado tinham as mesmas medidas apresentadas no desenho (Fig. 6), fixando correspondências entre a arquitrave e o tórax, o friso e a garganta, o astrágalo e o queixo, os dentículos e os dentes. Hersey²⁷ identifica outras associações, além das já citadas: a gola (sima), com uma coroa de cabelos encaracolados; a *strigia* ou *regolo* com um arco que segura o cabelo; o *ghocciolatoio* ou *corona* com a região da testa até os olhos; o *buovolo* (óvalo) com a região dos olhos e nariz; as *strigie* que emolduram os dentículos por cima e por baixo com os lábios (fig. 7).

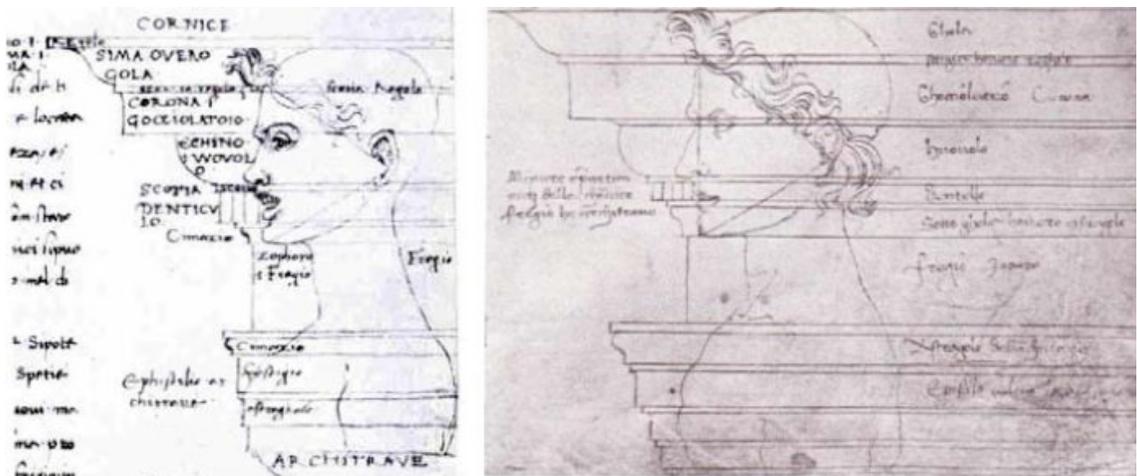


Figura 6: Proporcionamento do perfil da cornija a partir do busto e rosto humano. (Fonte: MARTINI. **Figura 7:** Entablamento. Francesco di Giorgio, Codice Saluziano, Biblioteca Real, Turin, Folio 21v. (HERSEY, G. *Idem Ibidem*. 1998. p. 85, fig. 38)

Este mesmo esquema de sobreposição de elementos arquitetônicos com o corpo humano é utilizado por Francesco di Giorgio para descrição do capitel como ilustrado na figura 8. No caso a cabeça humana está relacionada com o capitel, onde o ábaco arremata uma coroa de óvalos e volutas e sob tal coroa uma guirlanda²⁸ (fig. 8 e 9).

[Trataremos] primeiramente do capitel por que à cabeça (capo) do homem se assemelha e dela seu nome originou²⁹.

Hersey³⁰ aponta uma dupla analogia, que teria sido sugerida por Francesco di Giorgio, através destes desenhos, para *regole*, *corone*, e *denteli* que são correspondentes imediatos a objetos femininos de adorno³¹, como arcos, colares e broches, para num

²⁵ RYKWERT, Joseph. **The dancing column: on order in architecture**. Cambridge: 1996. p. 59.

²⁶ MARTINI, F. G. *Ibidem*. 1967. p. 90.

²⁷ HERSEY, G. *op. cit.* 1998. p. 84; cfr. MARTINI, F. G. *Ibidem*. 1967. p. 90.

²⁸ HERSEY, G. *Idem*. 1998. p. 85 e 86.

²⁹ MARTINI, F. G. *Ibidem*. 1967. p. 379.

³⁰ HERSEY, G. *Idem Ibidem*. 1998. p. 86.

³¹ “Assim como também a cabeça da mulher é mais adornada de cabelo que a do homem; onde ainda *aggiogendo*, colocaram sobre ela cachos de cabelo (cincinnati) e cimalthas (cimasì), ornamentos de frutas e flores no lugar dos ornamentos que as mulheres usam sobre os cabelos e sob a crina (crini).” (MARTINI, F. G.

segundo nível se tornarem lábios, queixos e olhos, e então num terceiro nível eles emergem como elementos arquitetônicos. Ou seja, como se o cesto da jovem coríntia não fosse suplantado pela cabeça, mas sim como se ambos se transformassem numa unidade, e depois se transformassem novamente em um capitel.

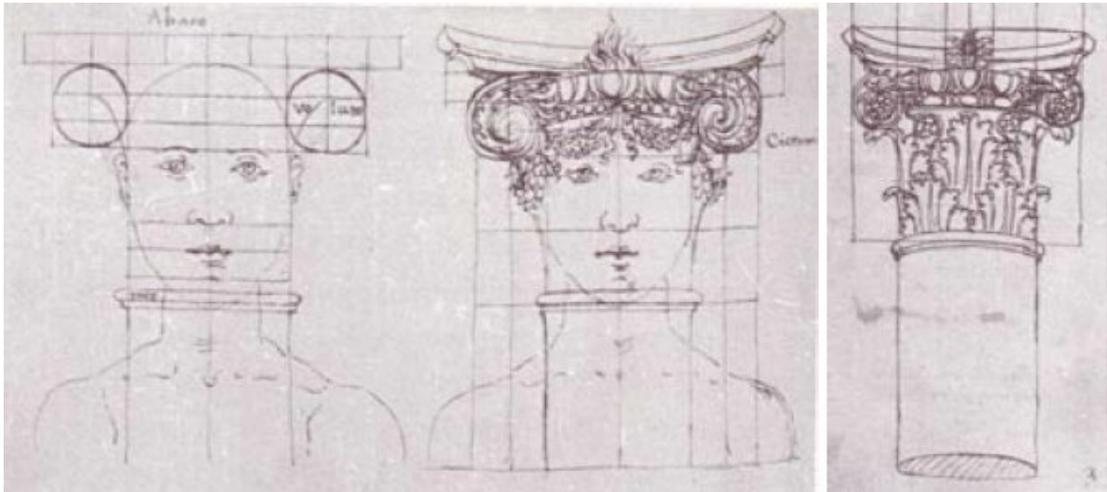


Figura 8: Cabeça inserida no capitel (Coríntio). Francesco di Giorgio, Codigo Magliabechiano, Folio 33v. (HERSEY, G. *Ibidem.* 1998. p. 87, fig. 40). **Figura 9:** Capitel Coríntio. Francesco di Giorgio, Codigo Magliabechiano, Folio 34r. (HERSEY, G. *Ibidem.* 1998. p. 87, fig. 40)

Considerações Finais

As passagens e desenhos apresentadas neste trabalho explicitam o caráter empírico do tratado e o “espírito científico” moderno que estava surgindo naquele momento. Tal disposição liga-se à observação direta e a medição das obras, a um estudo minucioso de verificação entre os sistemas proporcionais descritos no texto vitruviano e os edifícios existentes, bem como à identificação de esquemas antropomórficos nas composições arquitetônicas. A exploração sistemática dos modelos clássicos testemunham a fascinação³² do arquiteto pelas associações verbais e visuais entre as composições arquitetônicas e o corpo humano.

Os desenhos que ilustram tratado martiniano traduzem a elaboração mental realizada em seus estudos para compreensão do tema descrito, como uma comprovação do argumento apresentado, ou seja, as proporções de colunas e entablamentos extraídas daquelas do corpo humano. Martini provê desenhos com a sobreposição dos esquemas geométricos do elemento arquitetônico e do corpo humano, ou parte deste, com o qual se relaciona, e outros desenhos que apresentam tais peças arquitetônicas já finalizadas.

Para Francesco di Giorgio a relação entre corpo humano e coluna ou entablamento está ligada à identificação das partes do homem nestes elementos estruturais do edifício. O empirismo que marca o tratado martiniano, no caso das colunas, pode ser constatado por meio dos desenhos onde é feita a especulação métrica para identificar visualmente aquilo que descreve em palavras. Seus esquemas antropomórficos denotam a verificação minuciosa entre a de comensuração do corpo e do edifício de modo que a busca pela

Ibidem. 1967. p. 375).

³² HERSEY, G. *Ibidem.* 1998. p. 88.

perfeição está associada à identificação entre estes dois cosmos.

Referências bibliográficas

ALBERTI, Leon Battista. **De re Aedificatoria**. Trad. Giovanni Orlandi introdução e nota de Paolo Portoguesi. Milão: Il Polifilo, 1989.

DRAKE, Scott. **A Well-Composed Body: Anthropomorfism in Architecture**. Tese de Doutorado em Filosofia. Canberra: School of Enviromental Design – University of Canberra, 2003

HERSEY, George. **The Lost Meaning of Classical Architecture: Speculations on Ornament from Vitruvius to Venturi**. Cambridge: MIT Press, 1998.

MARTINI, Francesco di Giorgio. **Trattato di Architettura Ingegneria e Arte Militare**. Milão: ed. Il Polifilo, 1967.

MUSSINI, Massimo. **Francesco di Giorgio e Vitruvio: Le traduzioni del De Architectura nei codici Zichy e Magliabechiano II.I.141**. Leo Olschki Editrice, 2003.

RYKWERT, Joseph. **The dancing column: on order in architecture**. Cambridge: 1996.

WITTKOWER, Rudolf. **Principi architetonoci nell'età dell'Umanesimo**. Torino, Ed. Giulio Einaudi, 1994.

VITRUVIO. **De Architettura**, (a cura di Pierre Gros), trad. e commento di Antonio Corso e Elisa Romano, Torino: Giulio Einaudi ed. 1997.

VITRUVIO. **Tratado de Arqitetura**. Tradução do Latim, introdução e notas por M. Justino Maciel. Lisboa: IST Press, 2006.