

A Vida de Filippo di Ser Brunellesco (c. 1480)¹

Antonio Manetti²

Tradução: Daniela Kern

Notas de rodapé: Rafael Machado Costa

Filippo di Ser Brunellesco³, arquiteto, foi da nossa cidade [Florença] e viveu em meu tempo, eu o conheci e falei com ele; e era de gente boa e honrada; e nela nasceu no ano do Senhor de 1377, e viveu a maior parte do tempo, e nela morreu, segundo a carne. O avô paterno se chamava Lippo, do qual herda o nome, e o bisavô Cambio, e o tataravô foi médico físico e foi denominado Maestro Ventura Bacherini. A mulher de Ser Brunellesco⁴, de quem nasce Filippo e outro que se chamou Maso, pessoa muito simples, e um que foi padre, e outros não havia; foi da famosa e generosa família dos Spini⁵. Ser Brunellesco foi um homem ativo, pessoa prudente e de boa conduta; e em todo o seu tempo tratou dos negócios dos soldados, geralmente de todos os

¹ Traduzido a partir de MANETTI, Antonio. Vita di Filippo di Ser Brunellesco. In: MILANESI, Gaetano (Ed.). Operette istoriche, edite ed inedite di Antonio Manetti. Firenze: Successori Le Monnier, 1887. p. 73-158.

² Antonio di Tuccio Manetti (1423-1497). Manetti foi um estudioso humanista, matemático, arquiteto e astrônomo florentino. Além deste relato, foi autor de um famoso texto em que trata das questões espaciais para a existência fática do Inferno conforme descrito por Dante Alighieri (1265-1321) em sua *La Commedia* que foi inserido em algumas das edições posteriores do texto de Dante. Também foi autor de uma das versões de *Novella del Grasso Legnaiuolo (O Conto do Escultor em Madeira Gordo)*, um conto atribuído originalmente a Filippo Brunellesco, que possui diferentes versões. Neste relato, parece que foi motivado a esclarecer fatos a honrar a memória de Brunellesco, de quem era amigo e colaborador no projeto arquitetônico para a torre de observação acima da cúpula da Catedral de Santa Maria del Fiore, principalmente em relação à disputa pelas portas do Batistério de Florença ocorrida entre 1401 e 1402 de que trata mais adiante.

³ Filippo di Ser Brunellesco Lapi, também conhecido como Filippo Brunelleschi, (1377-1446). Um dos principais escultores e arquitetos do Renascimento e, mesmo sem praticar ativamente a pintura, desenvolvedor de técnicas de representação de perspectiva citadas por seu amigo, o escultor, arquiteto, pintor e escritor Alberti.

⁴ Brunellesco di Filippo Lapi. Pai de Filippo Brunellesco, era um notário.

⁵ Giuliana di Giovanni Spinelli.

nossos capitães e *condottieri*, que havia em seu tempo, e principalmente dos principais; e era procurador deles e solicitava e trazia seus fundos e pagamentos; pessoa leal e verdadeira, na qual muitos confiavam. E todos os dias tinha a tarefa de servi-los em seus negócios, recebendo armas, vestimentas, prataria e cavalos, e qualquer outra coisa de que necessitassem encontrava. Muitas vezes foi contratado pelo Ufficio de Dieci della Balìa, que por muito tempo foi responsável pela guerra; e ia atrás de guerreiros na Alemanha, França, Bretanha, Flandres e outros lugares semelhantes; porque geralmente naquele tempo, sobretudo na Itália, se usavam guerreiros de além dos Alpes⁶, a maior parte deles Senhores em suas casas. [...].

Em sua tenra idade, Filippo aprendeu a ler e a escrever e o ábaco, como é costume fazer entre os homens de bem, e entre a maior parte, em Florença; e assim recebeu algumas letras, porque o pai era notário, e talvez tenha pensado em fazer dele o mesmo; porque, entre os que não se esperava que fossem doutores, ou notários, ou sacerdotes, poucos eram aqueles, naquele tempo, que recebiam ou se dedicavam às letras. Foi muito obediente ao que se lhe mostrava, e muito dócil e temente da vergonha; e isso o ajudava mais do que as ameaças ou outro: e desejoso de honra, sempre que podia. Deleitando-se naturalmente com o desenho e a pintura, muito pequenino, era muito atraído a esses temas; e, no entanto, quando o pai quis que se dedicasse a alguma profissão, como se usa, ele elegeu ser ourives; e o pai consente, pois era um homem prudente, e o considerava apto. E nessa profissão se tornou rapidamente muito universal a respeito do fundamento do desenho, que logo nele aparece muito maravilhoso. E do *niello* e do esmaltado e dos ornamentos coloridos ou dourados em relevo, e assim como do cortar, dividir e montar qualquer joia se tornou em pouco tempo perfeitíssimo mestre; e

⁶ A Península Itálica, após o fracasso da unidade pretensamente gerada pelo Sacro Império Romano-Germânico, foi uma região onde não havia unidade política, ou uma Nação até a unificação italiana que só ocorreu por volta 1861. Durante este período, a península era formada por um variado número de cidades-Estado autônomas com diferentes regras de administração — que iam de repúblicas a monarquias, regimes autoritários sob controle de famílias mercantes ou administrações eclesiásticas — em constantes conflitos entre elas e com Estados estrangeiros como a França e a Espanha que vim nesta dissociação oportunidade para ampliar seus territórios. Entre os séculos XIV a XVI, era comum nas guerras internas italianas que as cidades-Estado, e mesmo os reinos estrangeiros, contrataram mercenários da Suíça, região da atual Holanda e de outras localizações para formarem seus exércitos. Essa prática de contratação de soldados de aluguel foi até mesmo criticada por Niccolò di Bernardo dei Machiavelli (1469-1527) em seu *O Príncipe*.

assim geralmente a cada coisa à qual se aplicava, nessa arte ou em qualquer outra a ela relacionada, sempre teve maravilhoso sucesso, mais do que pareceria ser possível, então, à sua idade.

Como em sua juventude, havendo a necessidade de acrescentar certas figuras de prata ao altar de Santo Iacopo di Pistoia⁷, que é muito rico, foram elas encomendadas a ele; e as fez com sua mão, pois era naquele tempo mestre, ainda que muito jovem. Fez de escultura em madeira, e coloriu, uma Santa Maria Madalena, redonda, como em tamanho natural, e pouco menor em grandeza, muito bela, a qual foi queimada na igreja de Santo Spirito em 1471, quando a igreja pegou fogo.

Fez um crucifixo de madeira, de tamanho natural, em relevo, que coloriu com sua mão e que está em Santa Maria Novella no transepto da igreja, naquele lado em direção à Piazza Vecchia, apoiado à pilastra, que foi colocada em meio às duas capelas, que estão à esquerda da capela maior: e parece, para os especialistas, que entre esculturas e, sobretudo, entre crucifixos não há outro no mundo que seja tão bom. No que diz respeito ao *métier* da escultura fez outras coisas de bronze e de outros [materiais], segundo a fama entre os que foram seus contemporâneos; mas este que mencionei, vi eu mesmo.

Uma vez que apareceu nele, como se diz, um maravilhoso engenho, era muito requisitado para conselhos sobre construções; e querendo Apollonio Lapi, seu parente, construir a casa que é hoje de Bartolomeo, seu filho, próxima ao Canto de Ricci, em direção ao Mercato Vecchio, ele recorreu aos serviços de Filippo; e se vê que há dentro muito do bom, do cômodo e do agradável; mas era naquele tempo muito rústico o modo de construir, como se pode ver pelas construções daquele tempo e de antes.

Diz-se que quando a Petraia⁸ era construída, Filippo, de quem era aquela possessão, teve o conselho requisitado; e que se fez aquela torre que lá

⁷ Aqui se refere ao altar erguido ao apóstolo conhecido em português como Tiago Maior localizado na Catedral de São Zeno, na cidade de Pistoia, também conhecida apenas como Catedral de Pistoia. A catedral é datada, no mínimo, do século X, tendo sua arquitetura original no estilo Românico e possivelmente construída sobre as ruínas de um igreja ainda mais antiga. Ao longo de sua história, passou por, pelo menos, três incêndios e um terremoto, o que levou a uma série de restaurações alterações de sua forma original.

⁸ Palagio Petraia, na região de Florença conhecida como Castello. Era propriedade da família Brunellesco até ser comprado em 1422 pelo banqueiro, homem da política e estudioso humanista Palla Strozzi (1372-1462), que adquiriu também algumas propriedades ao redor e construiu ali sua *villa*. Sofreu várias reformas a partir do século XVI e chegou a posse da família Medici, quando passou a ser chamado de Villa Medicea La Petraia.

está de acordo com seu parecer; torre que foi louvada por alguns, mas nunca a vi, a não ser de longe; aquela construção não teve seguimento por mudanças de fortuna.

Ocorreu no tempo de sua juventude que foi preciso construir no Palagio de' Priori o escritório e residência dos oficiais do Monte e a sala de seus ministros, que ficava naquele local onde havia na maior parte *loggje* com colunas feitas para decoração e beleza do palácio, estimados em seu tempo, que se podem ainda ver. Ele foi requisitado como arquiteto, para o desenho e para conduzi-lo. E ali ainda se pode ver que, no que diz respeito ao modo de dispor as pedras, o que se usava então o desagradava, e não podia adotá-lo; e assim o usou de outro modo: e aquele modo que adotou então ainda não conhecia; pois o adotou mais tarde, quando viu as antigas construções dos romanos.

Assim ainda naquele tempo ele expôs e praticou, ele mesmo, aquilo que os pintores hoje chamam de perspectiva; porque ela é uma parte daquela ciência que consiste, com efeito, em dispor bem e com razão as diminuições e aumentos que aparecem aos olhos dos homens nas coisas distantes e próximas: casarios, planos e montanhas e paisagens de todos os tipos e de todos os lugares, as figuras e outras coisas, aquela medida que pertence àquela distância neles perceptíveis quando estão longe: e dele nasceu a regra, que é a base de tudo aquilo que foi feito com ela daquele tempo até agora. E é mais notável, pois não se sabe se aqueles pintores antigos de centenas de anos atrás, que se acredita que fossem bons mestres, na época dos bons escultores, a conheciam e se a utilizavam conscientemente: mas mesmo se a utilizassem com regras (pois não sem razão falei sobre isso acima como ciência), como fez depois Filippo, quem poderia ensinar a ele estava morto há centenas de anos e escritos não se encontra; e quando se encontra, não são inteligíveis: mas a sua indústria e sutileza ou a reencontrou, ou dela foi inventora⁹. Ainda que fosse superior em muitas coisas a muitos outros, por

⁹ Manetti aqui trata da criação da perspectiva renascentista que se valia de recursos como o ponto de fuga, manipulação de proporções e outras técnicas que buscavam através da ciência fórmulas matemáticas para transpor a realidade da maneira mais próxima possível de suas regras físicas para uma superfície plana, criando a ilusão de profundidade. Hoje, sabe-se que a perspectiva renascentista não é tão fiel às regras da visão humana como acreditavam os renascentistas, mas na época em que foi criada foi tomada como sendo, em contraste com as regras de representação medieval que não se importavam com a profundidade ou

meio das quais ele tornou mais cultivada a sua época, assim como as que se sucederam, nunca foi visto se gabando ou exaltando a si mesmo ou exibindo arrogância em alguma coisa, nem nunca louvar a si mesmo com uma única palavra, mas nas oportunidades que surgiam, o demonstrava com os fatos; e se não era muito provocado, por coisas que a ele fossem feitas por desonra e desrespeito, nunca se irritava, e era amável com os amigos, e achava digno elogiar aqueles que para ele pareciam merecer, e ensinava com prazer a quem a ele parecesse que quisesse e fosse apto a receber [essa instrução]; e nisso, como nas outras coisas, era muito astuto e razoável.

Quanto à perspectiva, a primeira obra em que a mostrou foi um pequeno painel de cerca de meio *braccio* quadrado, na qual fez uma pintura à semelhança do templo de Santo Giovanni di Firenze, e daquele templo retratou o que se pode ver com um golpe de vista do lado de fora; e parece que esteve a retratá-lo dentro da porta do meio de Santa Maria del Fiore, a três *braccia* dali, e foi feito com tanta diligência e gentileza, e tanta precisão com as cores do mármore branco e preto, que não há miniaturista que o tivesse feito melhor; ele pintou no centro da parte da praça que recebe o olho, assim do lado que vai em direção à Misericórdia, até o arco e Canto' de Pecori, e do outro o lado da coluna do milagre de Santo Zenoni¹⁰ rumo ao Canto alla Paglia; e quanto ao

proporcionalidade das figuras, ou, mais corretamente, preocupavam-se com estas questões, mas a partir de critérios e valores diferentes. Ainda Manetti, como outros teóricos, trata da perspectiva renascentista como uma “redescoberta” de uma técnica que teria pertencido aos pintores do período Clássico, mas como não se conhecem pinturas deste período, exceto por textos que a elas se referem, não há como saber se elas realmente seguiam regras de perspectiva e, se as seguiam, eram similares às dos renascentistas. Alberti, em seu *De Pictura*, atribui a Brunellesco o desenvolvimento da perspectiva italiana. Já Giorgio Vasari (1511-1574) em seu *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* refere-se a Paolo Uccello como o grande estudioso da técnica. Sabe-se que tanto Paolo quanto Brunellesco foram grandes amigos de Donatello e que conviveram juntos, tendo Paolo considerado Brunellesco o maior de todos os arquitetos, o que leva a crer que eles devem ter discutido e mutuamente se influenciados sobre o assunto.

¹⁰ Zeno di Verona, também conhecido como Zenone (c. 300-371). O mito trata de Zeno como sendo um cristão da Mauritânia, um reino muçulmano do norte da África. Zeno teria realizado o trabalho de conversão no continente africano e, como discípulo de Athanásios (c. 296-373), Bispo de Alexandria e um dos quatro Doutores da Graça da Igreja Cristã, acompanhou-o até Verona no ano de 340. Após se instalar em Verona, Zeno passou a viver com os monges locais e chegou à posição de bispo, promovendo reformas, conversões, construções de templos instruções para as práticas religiosas. Apesar de ser citado em algumas biografias sobre mártires, Zeno, aparentemente, pode ter sofrido perseguições religiosas, mas morreu de causas naturais. Conta-se que ele o Imperador Romano Publius Licinus Egnatius Gallienus Augustus (c. 218-268) teria o autorizado a pregar a fé cristã após Zeno ter exorcizado um demônio que possuía o corpo de sua filha, mas as datas dos registros de nascimento e morte dos personagens envolvidos na narrativa a torna inverossímil. Fala-se ainda que Zeno, ao pescar para se alimentar, viu que os cavalos de um camponês haviam sido possuídos pelo

que daquele lugar se vê distante, e pelo quanto se tinha de mostrar de céu, isto é, onde os limites da pintura se fundem no ar, ele colocou prata polida, de modo que o ar e o céu naturais ali dentro se espelham; e assim as nuvens, que se vêem nessa prata serem levadas pelo vento, quando ele sopra. Como em tal pintura o pintor necessita que se pressuponha um único ponto a partir do qual se há de observá-la em relação ao alto e baixo, e aos lados, como à distância, de modo que não se pudesse errar ao olhá-la, pois cada lugar que não aquele iria modificar a aparição no olho, ele havia feito um buraco na tabuinha onde se encontrava essa pintura, que vinha a ser na pintura da parte do templo de Santo Giovanni, naquele ponto ao qual o olho se opõe, à direita de quem olhava aquele lugar a partir da porta do meio de Santa Maria del Fiore, onde se teria colocado se a tivesse retratado; aquela abertura era pequena como uma lentilha do lado pintado, e no verso se alargava piramidalmente, como um chapéu de palha de mulher, parecendo do tamanho de um ducado ou um pouco maior. E queria que o olho se pusesse no verso, onde [a abertura] era larga, para quem fosse vê-la, e com uma mão tapasse o olho e com a outra segurasse um espelho plano à parte frontal, que se iria espelhar dentro da pintura; e aquela distância do espelho à outra mão [próxima ao olho] vinha a ser a distância aproximada de pequenas *braccias*; quanto às *braccias* verdadeiras, do lugar onde mostrava que esteve a retratá-lo, até o templo de Santo Giovanni, ao olhá-lo, com as outras mencionadas circunstâncias da prata polida, e da perspectiva da praça e do ponto [de visão fixado], parecia que se olhava o próprio verdadeiro; e o tive em mãos e o vi muitas vezes naqueles dias, e posso prestar testemunho.

Fez em perspectiva a praça do Palagio de' Signori di Firenze, com aquilo há na frente e em torno a ela e que a vista alcança quando se está fora da praça ou verdadeiramente alinhado com a fachada da igreja de Santo

Diabo e ameaçavam virar sua carroça no rio, e, fazendo o sinal da cruz, expulsou o demônio e devolveu a calma aos cavalos salvando o camponês. Esta lenda possivelmente está relacionada com sua iconografia — um homem trazendo um peixe preso em uma vara de pesca ou em um báculo — que lhe deu a fama de ser um apreciador da pesca, mas que muito provavelmente foi-lhe atribuída posteriormente, sendo o significado original de estar carregando o peixe uma alusão ao grande número de conversões e batismos que promoveu. Ainda há o relato de que Zeno teria sido temporariamente substituído por um *changelin*, mas depois resgatado. Outro milagre a ele atribuído teria ocorrido durante a enchente de 588 na cidade de Verona em que, apesar da inundação e das portas da Basilica di San Zeno estarem abertas, por intervenção sua, a água não teria entrado no prédio.

Romolo¹¹, passado o canto de Calimala Francesca, que desemboca na dita praça, poucas *braccia* em direção a Orto Santo Michele, de onde se vê o Palagio de' Signori, de modo que duas fachadas se vêem inteiras, aquela que está voltada para o ponente [oeste] e aquela que está voltada para o oriente [leste]; que é uma coisa maravilhosa vê-lo aparecer junto a todas as coisas que recolhe a vista a partir daquele lugar. Mais tarde Paolo Uccello¹² e outros pintores tentaram fazer a mesma coisa e imitar, vi mais de uma [dessas tentativas] e não foram boas como aquela.

Se poderia perguntar por que não fez ele essa pintura, sendo de perspectiva, com aquele buraco, como no pequeno painel que mostrava Santo Giovanni a partir do Duomo? Isso ocorre porque a vista de tão extensa praça teria de ser muito grande a fim de incluir tantas coisas diferentes, e com ela não se podia, como com Santo Giovanni, tapar o olho com a mão e com a outra segurar o espelho, pois o braço do homem não é longo o bastante que pudesse com o espelho na mão colocá-lo na distância requerida e na posição correta; nem seria alguém forte o suficiente para segurar o espelho na ponta do braço estendido. Ele deixou ao discernimento de quem observa; como ocorre com todas as outras pinturas de outros pintores, ainda que quem observa nem sempre seja discreto [atento a essa regra]. No local em que, na imagem de Santo Giovanni, ele colocou a prata polida, ali ele recortou o painel, seguindo os contornos dos casarios. Então ele levou a pintura a alguma lugar onde pudesse olhá-la contra o céu, que mostrava acima [a silhueta do] casario.

¹¹ Romulus di Fiesole, também conhecido como Romolo, (século I). Conforme documentação do século X, Romulus teria sido um homem convertido ao cristianismo pelo apóstolo Pedro. Textos do século seguinte já se referem a ele como o primeiro bispo de Fiesole, na Itália, que fora martirizado junto com seus companheiros cristãos. Posteriormente, o mito se tornou ainda mais complexo e agregou elementos de narrativas mais antigas alegando que Romulus era filho de uma romana chamada Lucema e de um escravo nomeado Cyrus e que foi abandonado, amamentado por uma loba e finalmente encontrado, criado e batizado pelo apóstolo Pedro. Claramente a lenda misturou-se com a de Rômulo e Remo, os filhos de Rhea Silvia e tendo como pai um deus, Marte ou Anios, dependendo da versão. A igreja aqui referida é a Cattedrale di San Romolo, na comuna de Fiesole em Florença.

¹² Paolo di Dono, também conhecido como Uccello (Pássaro), (1397-1475). Paolo foi pintor, confeccionou mosaicos, projetou vitrais e sabe-se que trabalhou como assistente na oficina de Ghiberti, apesar de não se conhecer trabalhos seus em escultura. Seu estilo era uma combinação dos novos sistemas de representação do Renascimento com o do Gótico Internacional, que faz com que suas obras tenham um caráter diferenciado. Vasari lhe atribuiu uma personalidade extremamente excêntrica e misantrópica que preferia a companhia de outros animais à de humanos. Ainda trata de Paolo como um obcecado pelo estudo da perspectiva, técnica que de fato pode dever muito do seu desenvolvimento a ele. John Ruskin (1819-1900) chegou a atribuir a Paolo a invenção da perspectiva renascentista.

Ocorreu em sua juventude, e no ano de Cristo de 1401, em seu vigésimo quarto ano de idade, enquanto ele trabalhava no *métier* de ourives, que a *Operai* de S. Giovanni, para a sua restauração, deveria contratar e fazer o segundo par de portas de bronze do dito templo, que hoje estão no lado da fachada norte. E se informando sobre a fama dos mestres em fundição de bronze, e dos florentinos, para contratar o que fosse o melhor, depois de muito debater entre eles e de muitas consultas a cidadãos e artesãos, concluiu-se que os dois, e os melhores que foram encontrados, eram florentinos, e que nem em Florença, nem em outra parte havia melhores dos quais se tivesse notícia. E esses dois eram um o dito Filippo, o outro Lorenzo di Bartolo; que na porta está escrito Lorenzo di Cione Ghiberti¹³, pois de Cione era filho.¹⁴ Naquele tempo, em que se principia a consideração das portas, Lorenzo era jovem ainda, e estava em Rimini a serviço do senhor Malatesta¹⁵, e foi chamado para esse evento em Florença. E para escolher o melhor entre eles, se adotou esse modo: o *Operai* tomou como modelo a forma de um dos compartimentos da porta de bronze que estava ali, no qual havia a história de S. Giovanni, feito no século passado por mestres forasteiros; ainda que o desenho das figuras, feitas em cera, fosse do pintor Giotto¹⁶; e se pediu a cada

¹³ Lorenzo Ghiberti (1378-1455). Projetista, escultor e ourives florentino que conquistou renome ao vencer o concurso para a construção de um par de portas para o Batistério de Florença de que Manetti aqui trata. Somado ao segundo par que lhe foi posteriormente encomendado, a tarefa completa levou cinquenta e um anos, de 1401 a 1452. Durante este período, a oficina que manteve para a realização deste e de outros trabalhos foi local de aprendizagem de muitos outros artistas que ganhariam importância como Paolo Uccello, Donatello e Masolino da Panicale (c. 1383-1477?). Ainda chegou a integrar a comissão arquitetônica que trabalhou na Catedral de Florença.

¹⁴ Além de Brunellesco e Ghiberti, participaram do concurso Simone da Colle Val d'Elsa, Niccolò di Luca Spinelli, Jacopo di Piero d'Agnolo di Guarnieri (c. 1374-1438), Francesco di Valdambriano Domenico (1363-1435) e Niccolò di Piero Lamberti (c. 1370-c. 1451).

¹⁵ Sigismondo Pandolfo Malatesta, também conhecido como Malatesta de Pesaro e Lobo de Rimini, (1417-1468). Foi Senhor de Casena, Fano e Rimini de 1432 a 1468. Filho ilegítimo do nobre italiano Pandolfo III Malatesta (c. 1369-1427), foi um governante autoritário reconhecido por ser cruel e acusado de vários atos de violência. Entretanto também foi um dos grandes mecenas do seu tempo e um dos responsáveis por comissionar grandes obras que recuperavam os valores clássicos, tendo aos seus serviços Lorenzo Ghiberti, Leon Battista Alberti, Agostino di Duccio (1418-1481) e Matteo di Andrea de' Pasti (c. 1420-1490). Ao seu pedido, Alberti liderou a reforma da Igreja de S. Francesco, em Rimini, transformando o prédio, de um templo religioso medieval, em um templo de retomada aos valores clássicos que conferia ao próprio Malatesta a posição do deus solar Apolo. Tal construção ficou conhecida como Templo Malatestiana. A preferência de Malatesta pela cultura clássica foi tamanha que muitas vezes foi acusado, ainda em seu tempo, de renegar valores do Cristianismo em nome da cultura pagã.

¹⁶ Giotto di Bondone (c. 1267-1337). Pintor e arquiteto florentino, presumido discípulo de Cimabue (c. 1240-1302), a quem são comumente atribuídos os trabalhos que marcam o início das questões da arte do Renascimento. Apesar de ser extremamente reconhecido em seu

um deles que fizesse uma história de bronze, com a intenção principal de contratar aquele que melhor fizesse a dita prova: tais histórias foram feitas, e foram mantidas até nossos dias: uma está na Udienza de l'Arte de' Mercatanti, aquela que é da mão de Lorenzo; a outra, da mão de Filippo, na parte de trás do altar da sacristia de Santo Lorenzo di Firenze; e em cada uma há a história de Abraão quando sacrifica o filho. Filippo fez a sua história naquela forma que ainda se vê no presente, e a fez rápido, porque possuía a arte galhardamente. Feita que foi e polida e repolida e tudo, ele não teve a vontade de falar sobre ela com quase ninguém; porque, como eu disse, não era fanfarrão, mas esperava o tempo do julgamento. Lorenzo, se diz, que antes tinha do que não tinha medo da virtude de Filippo, porque ela aparecia nele [Filippo] com frequência, e ele [Lorenzo] não parecia dominar do mesmo modo a arte: assim andou devagar. E tendo-se dito algo belo sobre a bela coisa que era aquela de Filippo, pensou, como homem valente, em se valer, com indústria, com humildade, pedindo conselho a todos aqueles que estimava, pois por homens especialistas haveria de ser julgado, como o eram os ourives, pintores e outros escultores, de modo que a sua não perdesse a competição. E enquanto a fazia de cera, sempre consulta e pede conselho, fazendo bastante deferência àqueles dessa condição, e investigou o quanto pôde para saber como estava aquela de Filippo. E conferindo o que foi dito acima, tantas vezes quanto parecia necessário ao melhor deles, tantas vezes o todo e parte desfez e refez, sem recusar nenhuma fadiga, enquanto o tinha em mãos em cera; e depois de muito tempo terminou tudo; e veio a disputa e o julgamento. Os *Operai* e os oficiais da construção consultaram precisamente aqueles especialistas que Lorenzo havia escolhido, que eram de fato os mais eruditos, e talvez não houvesse outros; e que muitas vezes tiveram participação na obra de Lorenzo. E geralmente, não tendo nenhum visto aquela de Filippo, não acreditavam que Filippo, nem mesmo Policleta¹⁷, pudessem ter feito melhor; porque a fama de

tempo como grande pintor, também citado por Dante Alighieri (1265-1321) em *La Commedia*, não se encontram provas documentais que determinem com precisão a autoria de seus trabalhos.

¹⁷ Polýkletos de Argos (ativo c. 460 a.C.-c. 410 a.C.), também conhecido como Policlito, Policleta de Sicião e Policleta, O Velho. Escultor heleno do período clássico cujas obras foram todas perdidas, mas se conhecem diversas cópias romanas. É citado em vários textos antigos, sendo que Plínio, O Velho, (23-79) afirma que ele havia derrotado Pheidias (c. 490 a.C.-c. 432 a.C.) em uma competição de escultores. A sua obra conhecida como *Doriforo* teria estabelecido o chamado "Cânone de Policleta", em que, através do equilíbrio entre a

Filippo ainda não era divulgada, pois era juvenzinho, e tinha a mente mais dirigida ao fazer do que ao parecer. Mas quando eles viram a sua, todos ficaram estupefatos e maravilhados com as dificuldades que ele havia se imposto, tais como a atitude de Abraão, a atitude daquele dedo abaixo do queixo, a sua animação, os panejamentos, e o modo e o desenho do corpo do filho, e o modo e panejamento daquele do Anjo, e seus gestos, e como segura a sua mão; a atitude e o modo e o desenho daquele que tira o espinho do pé, e assim também daquele que bebe inclinado; e de quanta dificuldade há naquelas figuras, e o quão bem fazem seu ofício (pois não há membro que não tenha vida), e as condições e desenho dos animais que estão ali, e assim cada outra coisa, como todo o corpo da história em conjunto. De modo que vendo que era necessário julgar, adotaram outro parecer; e aquilo que haviam dito com tanta eficácia a cada um que quisesse ouvir, parecia a eles embaraçoso contradizer, ainda que conhecessem a verdade. E, consultando juntos, tomaram este partido e fizeram este relato aos *Operaí*: que os dois modelos eram belíssimos; e que eles, quando todas as coisas eram consideradas, não sabiam discernir superioridade, e que, como a obra era grande e demandava muito tempo e muita despesa, que contratassem do mesmo modo os dois, e que fossem companheiros. Chamados Filippo e Lorenzo à presença e informados das palavras desse teor, Lorenzo se calou, mas Filippo não queria de modo algum consentir, se a obra não fosse toda dele: e sempre insistiu nisso. Os oficiais não concordaram, imaginando que ao final entrariam em acordo. Filippo não quis mudar de ideia, como aquele que Deus, sem que soubesse, havia destinado a coisas maiores. Os oficiais ameaçaram contratar Lorenzo se não mudasse de opinião; e ele responde que não queria intervir nesse trabalho se por ele não fosse o responsável; e que se não quisessem assim, no que diz respeito a ele, ficaria contentíssimo que contratassem [Lorenzo]. Com o que eles não concordaram: e permaneceu na opinião do vulgo a cidade toda dividida: e quem tomava o partido de Filippo, ficou muito descontente por toda a obra não ter sido entregue a ele. De todo modo a coisa

representação da tensão e repouso do corpo, formou o padrão de beleza buscado na produção do período clássico.

andou assim: e se viu, pela experiência, que [se considerando] aquilo que esperava Filippo, foi melhor assim.¹⁸

Permanecendo deste modo Filippo de fora, é como se dissesse: “eu não soube suficientemente bem para que eles colocassem toda a confiança em mim: assim é bom passar a ver onde as esculturas são boas”¹⁹. E foi para Roma: que naquele tempo era onde se podia ver em público muitas coisas boas, as quais ainda estão lá, ainda que não muitas, e aquelas que por muitos pontífices e senhores cardeais, e romanos ou de outras nações, foram roubadas e levadas, e mandadas embora. E ao observar a escultura, como aquele que tinha bom olho e também [era] mental e perspicaz em todas as coisas, viu o modo de construir dos antigos e a sua simetria; e parece reconhecer certa ordem de membros e de estrutura muito evidentemente, como aquele que por Deus, a respeito das grandes coisas, é iluminado: o que ele notou muito, parecendo-lhe muito diferente daquela que se usava naquele tempo. E pensou que enquanto olhava as esculturas dos antigos, não teria menos olhos para essas ordens e modos do que para aqueles das esculturas, e assim ele observou de perto os suportes e encaixes do edifício, suas formas, arcos e invenções, segundo o propósito que iam servir, assim como os ornamentos; e ali viu muitas maravilhas e belas coisas; porque foram feitas em diferentes épocas, e boa parte por mestres excelentíssimos devido à experiência das coisas e a prêmios grandíssimos de príncipes, que deram a eles a faculdade de poder estudar, e também não eram homem vulgares, se faziam assim. Propôs redescobrir os excelentes e muito engenhosos métodos de construção dos antigos, e as suas proporções musicais, e com agilidade e economia, onde se podiam aplicar sem prejuízo [à construção]. E vendo entre essas as grandes e difíceis coisas que ainda assim se via feitas, não lhe ocorre menos a ideia de compreender o modo que eles adotaram e com que instrumentos [eles trabalharam]. E o fato de ter, por diversão, no passado, feito alguns relógios e despertadores, nos quais havia vários e diversos tipos de molas colocadas juntas a partir de uma variedade de diferentes dispositivos, os

¹⁸ Segundo Ghiberti em seu texto *Comentários*, os eventos se desenrolaram de maneira diversa. Ghiberti repete de insistentemente ao longo do texto que o corpo de jurados da competição era formado pelos mais habilidosos artistas das diferentes técnicas, e que tanto o júri como os demais competidores concederam apenas a ele a vitória.

¹⁹ Há relatos de que, após o concurso para a criação das portas do Batistério de Florença, Brunellesco abandonou a confecção de esculturas frustrado com o resultado.

quais viu, todos ou a maior parte, lhe deu muitíssima ajuda para poder imaginar diversas máquinas de carregar, erguer e retirar, segundo a oportunidade em que ele havia visto que eram necessárias: e delas fazia memória [anotava] ou não fazia, conforme lhe parecia a necessidade. E viu as ruínas, onde estavam em pé, e onde haviam sido derrubadas por diversas razões; e pensou sobre os modos de centrar os arcos e sobre outros andaimes, e também onde se podia fazer sem eles para poupar as despesas e por comodidade, e que modo se deveria adotar; e assim [ele considerou] onde os andaimes não podem ser usados porque o arco é grande demais e por várias outras razões. Ele viu e considerou muitas belas coisas que daquele tempo antigo, quando bons mestres viviam, até hoje não haviam sido vistas por outros, que se tenha notícia. E com o seu engenho, experimentando e se familiarizando com aqueles modos, secretamente e com grandíssima fadiga, deles se torna mestre perfeitíssimo, com a pretensão de fazer algo diferente do que fazia, como depois provou em nossa cidade e em outros lugares, como será mostrado no devido tempo na presente narrativa.

Durante esse período em Roma ele estava quase continuamente com o escultor Donatello²⁰. Desde o começo eles estavam de acordo no que diz respeito a assuntos de escultura mais particularmente, e a esses eles se aplicavam continuamente. Donatello nunca abriu seus olhos para a arquitetura. Filippo nunca lhe falou sobre seu interesse, talvez porque não visse em Donatello nenhuma aptidão, ou talvez porque ele próprio não estava seguro de sua compreensão, vendo suas dificuldades mais claramente a cada momento. No entanto, juntos eles faziam rápidos esboços de quase todas as construções de Roma e de muitos locais nos arredores, com as medições de largura, profundidade e altura, na medida em que eram capazes de verificá-los pelo

²⁰ Donato di Nocolò di Beto Bardi (1385/6-1466). Escultor e membro do grupo dos primeiros renascentistas de Florença. Foi aluno de Ghiberti sendo seu auxiliar na confecção da porta do Batistério, mas desenvolveu um estilo próprio que abandonava as características remanescentes do Gótico e buscava se aproximar do Clássico sob influência dos intensos estudos e buscas que realizou com Brunellesco de obras deste período. Donatello ainda criou duas técnicas relevantes: o *rillievo schiacciato*, que consistia em um relevo extremamente delicado que dava a impressão de ser uma forma de desenho sobre a pedra que só se torna evidente sob a iluminação adequada, e o uso dos princípios da perspectiva renascentistas aplicadas à escultura, atingidos pelas deformações e proporções das peças estabelecidas ao se levar em conta as distorções ópticas causadas no ponto em que estaria o observador. Donatello foi muito elogiado por Vasari e de grande relevância e influência para as gerações seguintes de escultores.

juízo. Em muitos lugares eles fizeram escavações a fim de ver os pontos de junção das partes das construções e sua natureza, e se essas partes eram quadradas, poligonais ou perfeitamente redondas, circulares ou ovais, ou de algum outro formato. E assim quando eles estavam aptos a estimar a altura a partir das bases e fundações até as cornijas e telhados das construções, eles anotaram as medições em tiras de pergaminho como aquelas usadas para quadricular páginas, com números aritméticos e caracteres que apenas Filippo compreendia. Uma vez que ambos eram bons ourives, eles ganhavam a vida por meio desse ofício; pois nas oficinas dos ourives recebiam mais trabalho do que podiam fazer. Filippo preparou muitas pedras preciosas que a ele coube cortar, preparar e polir. Nenhum era incomodado por cuidados e preocupações com família nem tinham esposa e filhos ali ou em qualquer outro lugar. Nenhum estava muito preocupado com como ele próprio comia, vivia ou se vestia, desde que pudesse se satisfazer com essas coisas para ver e medir. Porque eles tinham de cavar em muitos lugares a fim de investigar estruturas ou encontrar construções onde houvesse alguma indicação discernível de que existia algum edifício enterrado, era necessário para eles contratar carregadores e outros trabalhadores, e isso a grande custo, uma vez que ninguém mais fazia isso ou entendia porque eles o estavam fazendo. A razão pela qual ninguém entendia por que eles faziam isso foi que naquela época ninguém dedicava nenhum pensamento ao antigo método de construção, nem havia dedicado por centenas de anos. No tempo dos pagãos alguns autores deram regras, como Battista Alberti²¹ fez em seu próprio tempo, mas essas eram pouco mais do que generalidades. Ideias construtivas que eram peculiares a um mestre de seu ofício eram necessariamente o presente em larga medida da natureza ou obtidas através da própria indústria do mestre.

Para retornar às escavações de Filippo e Donato, eles eram geralmente chamados os homens-tesouro, na crença de que estavam

²¹ Leon Battista Alberti (1404-1472). Um dos grandes teóricos humanistas do Renascimento, escritor, matemático, jurista, arquiteto, pintor e escultor. Provavelmente o maior exemplo do conceito de *Homo universalis* na formação do Renascimento, Alberti foi muito influenciado pelos trabalhos de Marcus Vitruvius Pollio (c. 80 a.C.-c. 15 a.C.), além de ter sido amigo de Brunellesco, Donatello, Ghiberti e outros dos primeiros renascentistas de Florença, sendo o principal teórico sobre sua filosofia e produção. Também desempenhou o cargo de secretário do Papa Nicolau V (1397-1455, p. 1447-1455) e foi autor de várias obras relacionadas a diversas áreas, da comédia às ciências, incluindo *De Pictura* — ou *Della Pittura* —, *De Statua* e *De Re Aedificatoria*.

gastando tesouros e os procurando. Dizia-se que esses homens-tesouro procuravam hoje em um lugar e depois em outro, etc. É verdade que às vezes, ainda que raramente, encontra-se nessas escavações medalhas de prata e mesmo de ouro, e ainda gemas entalhadas, calcedônias, camafeus e pedras similares. Essa era a fonte da crença de que eles estavam cavando atrás de tesouros. Em tal obra Filippo gastou muitos anos. Ele encontrou na decoração e adorno de várias construções muitas diferenças no acabamento dos blocos de construção, bem como nas colunas, bases, capitéis, arquitraves, frisos, cornijas e pendimentos, nas formas e estilos dos templos e na espessura das colunas. A partir dessas observações, com sua aguda visão, ele começou a distinguir as características de cada estilo, tal como o iônico, dórico, toscano, coríntio e ático, e ele usou esses estilos nas épocas e locais que julgou melhores, como ainda podemos ver em suas construções.