

Itália

Práticas de viagem

António

Mega Ferreira

Da minha língua vê-se o mar.

Vergílio Ferreira

SEXTANTE EDITORA
Não Ficção



Itália – Práticas de viagem

António Mega Ferreira

Publicado por:

Sextante Editora (www.sextanteeditora.pt)

© 2017, António Mega Ferreira e Porto Editora

Design da capa: Susana Cruz

Imagem da capa: San Gimignano, foto do autor

1.ª edição: junho de 2017

Sextante Editora é uma chancela da

Porto Editora

Email: editorial@sextanteeditora.pt

Reservados todos os direitos. Esta publicação não pode ser reproduzida, nem transmitida, no todo ou em parte, por qualquer processo eletrónico, mecânico, fotocópia, gravação ou outros, sem prévia autorização escrita da Editora.

Distribuição **Porto Editora**

Rua da Restauração, 365

4099-023 Porto

Portugal

www.portoeditora.pt

Execução gráfica **Bloco Gráfico**
Unidade Industrial da Maia.

DEP. LEGAL 426186/17
ISBN 978-989-676-186-8

**Este livro respeita
as regras do Acordo Ortográfico
da Língua Portuguesa.**



A cópia ilegal viola os direitos dos autores.
Os prejudicados somos todos nós.

Índice

Preparativos de viagem 7

NAS MARGENS DO ADRIÁTICO 15

Nos confins de Itália: Trieste 17

A ponte de Rialto 29

Em casa com o *Tintoretto* 39

Um festival de música em Veneza 47

Intermezzo: Casanova 55

TRIÂNGULO EMILIANO 59

Bolonha, *la rossa, la dotta, la grassa* 61

As «Sete Igrejas» de Bolonha 75

O olhar de Morandi 83

Dois poetas em Ferrara 93

Bizâncio em Itália 107

Intermezzo: Giorgio Bassani 119

FLORES DA TOSCANA 123

As torres de San Gimignano 125

A vida atribulada de Dante Alighieri 133

Do *buongoverno* em Siena 153

Devoções: de Orsanmichele a Santo Spirito 165

Um português em San Miniato 175

O mito de Lourenço de Médicis 183
Filippo, Sandro, Filippino 201
Filippino encontra Masaccio: a Capela Brancacci 215
Intermezzo: Paolo Conte 225

ROMA ETERNA 227

Regresso a Pompeia 229
O mistério do fidalgo de Chaves 241
Uma joia negligenciada: Santi Quattro Coronati 247
O esplendor de Roma no tempo de Bernini 255
Pasolini no Café Rosati 263
Finale: Petaloso 269

Nota bibliográfica 273

Notas do viajante 277

Preparativos de viagem

Viagem de lazer, *Bildungsreise* (viagem de formação), ou *Grand Tour*, a Itália tornou-se, a partir do século XVII, peregrinação obrigatória das elites cultas da Europa e um dos lugares míticos de construção de uma identidade cultural europeia. Mosaico de povos, dialetos e poderes políticos autónomos, quando não entusiasticamente conflitantes uns com os outros, a Itália oferecia então aos olhos empedernidos dos europeus do Norte uma diversidade cultural e artística tão insólita que a demanda das suas diversas paragens, da lânguida e munificente Veneza à exuberante e exótica Nápoles, era uma espécie de universidade viva na qual se aprendiam, a céu aberto, as raízes da civilização ocidental, unificadas pelo tronco comum greco-latino resuscitado pelo Renascimento italiano.

Antes mesmo de se codificar na expressão *Grand Tour*, possivelmente cunhada na segunda metade do século XVIII pelos ingleses, cujo máximo cosmopolitismo se esgotava numa expressão francesa, a viagem (a duras penas, recorde-se) transalpina era destino provável de muitos viajantes em busca de sensações fortes, cuja curiosidade se alimentava das ruínas de um passado glorioso sobre o qual pontificava a memória

remota da Roma imperial e a mais recente dos cidades-estado dos séculos XIV e XV. Sede instável do poder da Igreja Católica que se pretendia universal, Roma era «cabeça das cidades do mundo, que o que em outras partes seria grandemente estranhado e havido por desonesto, se tem ali por gentileza louvor e honra e nobreza da corte», como sugestivamente afirma o fidalgo de Chaves, anónimo viajante português que ali passou uma larga temporada na segunda década de 1500.¹

Mas se a viagem do fidalgo de Chaves foi desempenho de uma incumbência de corte, já a longa permanência de Francisco de Sá de Miranda em Itália, aproximadamente entre 1515 e 1526, foi programa de estudo, deliberado e voluntário, tomando o ainda incipiente poeta as lições dos grandes humanistas italianos da época, com os quais conviveu, apoiado por uma sua parente, a poeta Vittoria Colonna, marquesa de Pescara. Foi o que bebeu nessa experiência italiana que o poeta adotou como elemento fundador de uma nova estética literária, que transportou para as letras portuguesas, depois do regresso a casa, tinha então já mais de trinta e cinco anos de idade, *in mezzo del camín di nostra vita*, como dizia Dante. Não nos deixou relato da dimensão e minúcia da do anónimo de Chaves; ficou-nos apenas o testemunho consignado na carta a D. Fernando de Menezes e o magnífico legado poético onde ressoam, direta e indiretamente, as vozes que acabaram por fazer dele o apóstolo do Renascimento literário italiano em Portugal. E duas comédias em prosa, «italianas» no

¹ Paulo Lopes, *Um agente português na Roma do Renascimento*, Lisboa, Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2013.

cenário e no modo, através das quais se percebe que a sua visão de Itália, «embora sendo em grande medida crítica e satírica, deixa transparecer uma afeição pelo país de tradições gloriosas dilacerado pela guerra».¹ Mas a viagem, essa, foi decisiva na formação do poeta e do gosto literário moderno entre nós.

No início da década de 1570, Miguel de Cervantes (1547-1616), que fora parar a Roma por causa de um obscuro episódio sangrento, passou em Itália mais de seis anos, primeiro em convalescença dos graves ferimentos sofridos na batalha de Lepanto, mais tarde em deambulação ditada pela carreira das armas que abraçara. Nessa experiência, crucial para a sua formação cultural e literária, o criador de D. Quixote descobriu «o céu da vida livre de soldado e da liberdade de Itália».

Menos de uma década depois, um francês bem-nascido, Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592), empreendia a viagem a Itália, para satisfazer «esse humor ávido das coisas novas e desconhecidas» que o caracterizava. Esse humor levou-o, num itinerário que durou dezassete meses, através da Suíça e da Alemanha, até Veneza, Florença, Roma, Lucca e Pisa. Deixou-nos as suas impressões de viagem, escritas a duas mãos (a primeira parte por um assistente que o acompanhou na viagem, a segunda pelo próprio escritor), e em duas línguas, o francês e o italiano.²

O texto que nos foi legado por Georg Friedrich Händel (1685-1759) é de outra natureza: declina-se

¹ T. F. Earle, Introdução a Francisco de Sá de Miranda, *Comédias*, Lisboa, INCM, 2013: 13.

² Michel de Montaigne, *Journal de voyage*, Paris, Folio Gallimard, 1983.

em dezenas de partituras que fizeram dele o mais «italiano» de todos os compositores do norte da Europa. Os quatro anos que passou em Itália, comendo para as maiores figuras da nobreza do seu tempo, tanto em Roma como em Florença, e convivendo com as fontes primordiais da cultura italiana, imprimiram na sua obra traços distintivos que o levariam a ser o grande introdutor da ópera italiana junto do público inglês, a partir de 1710, quando se estabeleceu definitivamente em Londres. *Il caro Sassone*, como ficou conhecido em Itália, tornou-se um «híbrido fecundo», no qual convergiram a aprendizagem germânica e a influência italiana, para fazerem dele o mais singular e brilhante dos compositores britânicos.

Mas, de todas as viagens na Península itálica que deram origem a testemunhos literários, nenhuma se tornou tão célebre como a *Viagem a Itália* (Italienische Reise) empreendida por Johann Wolfgang van Goethe (1749-1832) entre 1786 e 1788, mas só dada à estampa, na forma de livro, muito mais tarde, entre 1816 e 1829. A viagem a Itália era uma obsessão de Goethe, que para ela se preparou durante muito tempo, querendo repetir (mas não replicar) a que o seu pai fizera, nos anos de 1740. A Itália tornou-se para ele uma «ideia fixa que quase já envelheceu na minha alma».¹ De facto, o poeta tinha quase quarenta anos quando, «apenas com um alforge e uma mochila de pele de texugo por bagagem», meteu pés ao caminho para uma longa viagem que, evocada décadas depois, assumiu para ele o lugar de uma revelação: a do seu eu artístico. A viagem a Itália

¹ J. W. Goethe, *Viagem a Itália*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1992: 14.

de Goethe é muito mais uma viagem em busca de si mesmo do que uma observação sistemática do que era a Itália em finais do século XVIII.

Certo é que a obra de Goethe se tornou referência obrigatória para todos os viajantes em Itália ao longo do século XIX e foi ela que mais consistentemente contribuiu para a mitificação da paisagem e da civilização italianas entre os visitantes de todo o mundo. As imagens de Goethe traçadas por Johann Heinrich Tischbein são tão célebres e icónicas como o próprio texto. A principesca pose de Goethe na mais célebre das telas do pintor, a que representa o poeta na *campagna* romana, de 1787, diz-nos mais sobre o modelo do que sobre o fundo, embora este preste reverência ritual à tradição da pintura paisagística romana do século XVII.

O livro que o leitor tem nas mãos é de natureza e génese diferente. Representa a súpula de muitas viagens a Itália, ao longo de quatro décadas de apaixonada convivência com os lugares e as gentes, mas, sobretudo, com a cultura italiana, à qual não se pode deixar de reconhecer um papel determinante na construção de uma identidade europeia, essencialmente centrada na luminosidade expansiva e sensual do sul, em alternativa à sombria meditação de indução luterana do norte da Europa. É viagem intelectual e afetiva, acima de tudo, embora não dispense a observação presencial de lugares e hábitos, que fazem parte da nossa experiência de um país tanto como os testemunhos visíveis da sua inscrição na História. E, neste último caso, cobre um arco temporal de quase quarenta anos, durante o qual as condições de viagem e visita aos lugares se alterou dramaticamente, com a generalização do turismo *low-cost*

e a «tematização» de alguns lugares históricos ao gosto expectável do turista ávido de imagens rápidas e fugidias: a Itália transformou-se num gigantesco parque temático cultural, a cuja lógica apenas escapam alguns lugares mais ou menos secretos, muitos deles defendidos apenas pela localização remota ou à margem dos itinerários propostos pelos operadores turísticos. Mas, que remédio: tendo presente que, como escreveu uma vez Péter Esterházy, «o turista não viaja, apenas muda de lugar», aconselha-se o semicerrar dos olhos até que a poluição visual se dilua, uma espécie de exercício mental de «limpeza» das vistas, ignorando-se as mulheres gordas, os homens barrigudos e as crianças malcriadas, concentrando o olhar apenas naquilo que vale a pena ser visto. E em Itália há tanto que vale a pena ver...

O livro, esse, segue, no método, e talvez porque o método é a resultante de uma sensibilidade, o meu livro *Roma, Exercícios de reconhecimento*, publicado pela primeira vez há quase duas décadas e sucessivamente atualizado e reimprimido. Tal como esse, também este não é um guia nem um roteiro turístico-cultural: limita-se a abordar temas da paisagem histórica, artística e humana da Itália, ao sabor das minhas inclinações e gostos, tal como resultaram das minhas *práticas de viagem*. Embora o objeto seja da ordem do interminável, apenas acrescento uma mão de textos sobre Roma, neste livro: dou por aceite que a minha visão das coisas italianas, a minha *viagem em Itália*, fica composta de duas partes, a que se deu em *Roma, Exercícios de reconhecimento* e a que agora se propõe ao leitor; os aditamentos romanos são *post-scriptum* ao que já foi publicado há muitos anos. E preferi não me aventurar

muito para sul da capital, sobretudo porque não tenho com Nápoles relação frequente (mas visitei por diversas vezes a costa amalfitana) e apenas em uma ocasião estive na Sicília. Ressalvo, isso sim, Pompeia, assombração e (por isso) mito cultural da nossa civilização, visitada por duas vezes em períodos muito diferentes.

Não há, por isso, bibliografia exaustiva que se possa indicar: muito do que aqui transmito cheguei-me por vias que já não recordo, de fontes que já esqueci, através de experiências das quais não guardei rasto formal. Uma Nota Bibliográfica final dá, no entanto, algumas pistas para livros que constituem uma boa introdução a aspetos que aqui abordo com mais pormenor. E, em qualquer caso, a didascália localizada permite identificar fontes específicas para ideias que se referem. Dos textos que integram este livro, só dois ou três conheceram publicação prévia: o leitor reconhecê-los-á facilmente, porque se referem a objetos culturais determinados (um livro, uma exposição) e surgem datados. Recupero-os aqui porque me pareceu que eles acrescentavam ao retrato da minha experiência de viajante e, sobretudo, à visão de Itália que hoje posso ter, quando contextualizada à luz de tempos há muito passados.

Julho de 2016

FLORES DA TOSCANA

As torres de San Gimignano

Entre o século X e o século XIII, o céu de Itália apareceu tingido por torres em pedra, umas mais altas que as outras, erguendo-se acima das habitações térreas ou dos edifícios de organização horizontal: a torre urbana tornou-se um *ex-libris* das cidades medievais. Em Bolonha, capital emiliana, chegaram a ser 120; em Roma, antiga capital imperial, «as torres são tão numerosas que mais parecem espigas de trigo», no dizer de um monge inglês: no início do século XI eram tantas que se lhes perdera o conto. Corrado Augias formula a pergunta fundamental que assalta o visitante, quando, na melancolia do entardecer, nos dá para começar a interrogar o que é um dado visual óbvio: «por que motivo os séculos em torno do ano 1000 assistiram à expansão deste estilo de arquitetura?»¹ Augias ensaia um conjunto de respostas possíveis (e algumas delas mais do que prováveis) num brilhante, embora errático, capítulo sugestivamente intitulado «As torres do medo».

Francamente, não sei se podemos chamar «estilo» a este proliferar da construção em altura; parece-me mais adequado designá-lo por *modo*. O modo torre

¹ Corrado Augias, *Os segredos de Roma*, Lisboa, Cavalos de Ferro, 2007: 221.

impõe-se na paisagem urbana por exceção, o que significa que ele conota as ideias de riqueza e de poder. Mas não só: antes, provavelmente, de ser também utilizada como habitação mais ou menos luxuosa, a torre medieval cumpre uma função defensiva herdada em linha direta dos castelos que se tinham antes multiplicado fora das cidades. Augias pensa que é o medo que comanda a opção vertiginosa por este modo de construção urbana; eu penso que há nisto tanto de receio quanto de necessidade e visão política.

Nos frescos do *buongoverno* pintados por Lorenzetti na Sala dos Nove do Palazzo Pubblico de Siena¹, a representação de uma cidade real (a Siena dos princípios do século XIV) não deixa dúvidas: a torre constitui um elemento constitutivo do tecido urbano, facto ao qual não é estranho o constrangimento político entretanto decretado de residir intramuros para que se fosse elegível para o governo da cidade. Nas décadas finais do século XIII, os Nove tinham obrigado muitas famílias que viviam em residências acasteladas fora da cidade a procurarem habitação ao abrigo da cerca de muralhas que defendia o burgo. É claro que os governantes não pressionavam ninguém a construir torres cada vez mais altas; pelo contrário, a certa altura, tanto em Siena como em Florença estabeleceram-se limites de altura (por exemplo, que a torre não se elevasse acima da torre da sede de governo), que pretendiam conter a tendência crescente para ir acima da cêrcea do vizinho ou da família rival. Se a vaidade acabou por também influenciar a forma como a construção da torre se foi

¹ Ver infra capítulo «Do *buongoverno* em Siena».

integrando no discurso da cidade, as medidas administrativas adotadas mostram bem que o objetivo inicial não era esse e que se pretendia evitar o risco de transformar o acessório de ostentação no motivo principal da construção em altura. A persistência do modo torre no desenho e no imaginário urbano é tal que, cem anos depois dos frescos de Lorenzetti, uma representação conjectural (embora inspirada em vistas de Roma) da *civitas Dei* de Santo Agostinho, em miniatura da autoria de Niccolò Polani (1459), quase reduz o *skyline* da cidade de Deus a uma sucessão de torres («*alte torre*» numa descrição coeva) alternando com os monumentos civis e religiosos que marcam a paisagem contida pelas muralhas da cidade.

Um século depois, no entanto, a representação do cerco de Florença pelos franceses, pintura de Giorgio Vasari, do terceiro quartel do *Cinquecento*, numa parede do Palazzo Vecchio, permite ler uma substancial redução do número de torres dentro dos muros da cidade, sinal de que a proliferação da construção fortificada em altura fora um fenómeno medieval praticamente extinto em pleno Renascimento. Mais: com exceção de Bolonha, onde no final do século XIII a torre ainda continuava a ser usada como habitação, em todas as outras cidades do centro e norte de Itália, as torres fortificadas tornaram-se, durante o *Trecento*, quase só um memorial da importância das linhagens nobres ou afluentes na vida da cidade.

Voltemos a Augias. O autor italiano encontra na insegurança que ronda o ano 1000 a razão primeira deste movimento de fortificação da vida urbana. Em vigorosas e coloridas páginas, traça um retrato pré-apocalíptico

da Roma medieval, um lugar sem lei nem regra, onde nem os papas governam nem o Imperador exerce efetivamente o seu poder; as lutas entre famílias, a conspiração permanente contra o poder pontifício, as confrontações entre as tropas imperiais e os raros janízaros do sucessor de Pedro tornam o ambiente da cidade quase irrespirável. A vida humana tem pouco valor; a propriedade é um conceito pragmático, mais que uma realidade jurídica. Mas o que se diz de Roma pode dizer-se do resto do centro e norte de Itália, que é onde as torres urbanas proliferam. O ambiente geral de insegurança não reside numas quaisquer «trevas» que se devam encontrar no coração do homem, ou na especial inclinação dos romanos para a desordem, mas na ausência de autoridade política centralizada, já que o Império é uma realidade distante e a querela sobre o poder temporal ainda está a começar. A emergência de famílias poderosas, quer as de antiga cepa (a nobreza feudal, em acelerado declínio), quer as que provêm da classe de mercadores riquíssimos e florescentes, impõe uma espécie de regime de emulação tribal (*aggiornato*, evidentemente) que devasta as terras que alimentam as cidades e torna estas um meio inseguro e hostil. As torres são uma emanção desse regime de emulação tanto quanto uma forma politicamente encorajada (é o caso de Siena); e o movimento comunal, que conduzirá às cidades-estado particularmente a partir do século XII, é uma resposta propriamente política ao vazio de poder dominante. E, no entanto, este período final daquilo que hoje conhecemos por Idade Média é de um evidente florescimento das ideias e das artes, e isso acontece nos meios urbanos. Como notou Jean

Delumeau, «o vazio de poder é um fenómeno ambíguo. Deixa caminho aberto a forças que se encontravam comprimidas enquanto a autoridade era sólida. Abre um período de permissividade. Desemboca na esperança, na liberdade, na licenciosidade e na festa. Não se limita, portanto, a segregar o medo. Liberta também o seu contrário.»¹ Com o tempo, as novas famílias virão a perverter os princípios republicanos do movimento (Florença é o exemplo mais gritante) consagrando uma oligarquia tão impiedosa e cúpida como os antigos senhores. Mas, nessa altura, já o Império perdeu a partida e o Papa reina sobre os chamados Estados pontifícios.

Porém, porque é que as torres medievais crescem tanto em altura, a ponto de obrigar as autoridades civis a intervir? Creio que há uma razão económica para isto. A obrigação de construir dentro das muralhas (intra-muros) torna o terreno urbano escasso e hipervalorizado. Nas cidades mais pequenas, o espaço disponível é restrito e a construção em altura tem tanto de bravata e sinal de abastança quanto de necessidade ditada pela exiguidade dos terrenos disponíveis. Para reconstituir em ambiente urbano as condições que existiam nas suas residências acasteladas fora da cidade, as famílias possidentes têm de procurar no espaço aéreo a dimensão que lhes falta para a construção horizontal. A edificação do magnífico Palazzo Sansedoni, na Piazza del Campo de Siena, obrigou a arrasar um conjunto de habitações térreas e a sua execução durou mais de dois séculos, até ser dado por completo, já em pleno *Seicento*. E a torre que o encima, modesta nas dimensões mas

¹ Jean Delumeau, *La peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978: 207.

espetacular, porque desenhada a pensar no efeito de falsa perspetiva que sugere, é já um elemento simbólico e decorativo mais do que outra coisa qualquer. Fenómeno complexo, a construção em altura só pode ter explicação igualmente complexa: nela convergem causas políticas, económicas, sociais e securitárias. Vive-se na torre para se poder viver na cidade.



San Gimignano, 2016; foto do autor

O mais extraordinário exemplo de sobrevivência do ambiente criado pelas torres medievais encontra-se em