

SINFONIA ITALIANA

Uma história da arte na Itália



MÁRCIO CATUNDA

In memoriam:

A meu tio Afonso Ferreira Gomes, que me
ensinou a viajar pela Itália.
Ao escritor Natalício Barroso, que acompanhou os
primeiros momentos da escrita deste livro.

Ficha catalográfica

Revisão: Vianney Mesquita e Ricardo Alfaya

Imagem da capa: Ernane Cortat

Montagem da capa: Tchello d'Barros

Realce de cores: Lucília Dowsley

Diagramação: Gustavo Gama

Fotos: Márcio Catunda

Sumário

Prelúdio	07
 Primeiro Movimento (Serenade): Veneza, A Rainha do Adriático	 08
 Segundo Movimento (Allegro Vivace): Florença, Patrimônio Artístico e Espiritual	 48
 Terceiro Movimento (Andante): Roma, Três Milênios de Civilização	 72
 Quarto Movimento (Sonata Inacabada): Bolonha, A Beleza da Arquitetura Medieval	 190
 Quinto Movimento (Minueto): Milão, A Capital da Lombardia	 204
 Sexto Movimento (Intermezzo-Impromptus): Bérgamo, A Pérola dos Vales Alpinos	 224
 Sétimo Movimento (Estro Armonico): Nápoles, Fascínio e Mistério	 228
 Epílogo: <i>Allegro Finale</i>	 273
 Posfácio: Viajante no Reino das Musas José Eduardo Degrazia	 275
 Bibliografia	 277

Prelúdio

Em 2017, imediatamente após minha aposentadoria do Ministério das Relações Exteriores, visitei, nos meses de setembro e outubro, Veneza, Florença, Bérgamo, Roma e Nápoles. A estada em Bérgamo foi a mais breve.

Em 2021, de 29 de novembro a 21 de dezembro, revisitei a Itália. Refiz o roteiro anterior, acrescentando Milão e excluindo Bérgamo.

Em 2022, de 18 a 31 de março, voltei a três cidades italianas, a saber: Roma, Milão e Nápoles, para visitar mais lugares históricos.

Em 2023, fiz nova viagem, de 29 de junho a 28 de julho, para rever Milão, Roma e Nápoles e conhecer Bolonha.

O objetivo dessas viagens foi relatar, neste livro, as experiências vivenciadas nesses itinerários. Ao comentar os aspectos culturais mais relevantes de cada cidade, creio haver escrito um pouco da história da arte italiana.

Primeiro

Movimento

(Serenade):

Veneza,

A Rainha
do Adriático



Períodos de
permanência:

10 a 23 de setembro de 2017

e

29 de novembro a 6 de dezembro de 2021.

*“Dans Venise la rouge,
pas un bateau qui bouge,
pas un pêcheur dans l’eau,
pas un falot.
Seul, assis à la grève,
le grand lion soulève,
sur l’horizon serein,
son pied d’airain.”*

(Alfred de Musset)

Esplendores Iniciais

Recordo-me de ter visto Veneza em sonhos, antes de tê-la visitado, por primeira vez, em corpo e alma, em 1996. Ao flutuar nas passarelas aquáticas de Veneza, percebi que já havia sonhado com os frescos irisados daquela cidade. Também, com seus palácios cromáticos e suas pontes: arco-íris de alegorias. Por certo, vem de remoto essa visão dos apoteóticos esplendores da Rainha do Adriático. Parece-me que, antes de nascer nesta existência, eu já havia nascido em Veneza. Fora habitante daquelas casas, de alicerces imersos na diluição cintilante. Naveguei, talvez, nos barcos de outrora, trazendo vinho da Sicília e madeira da Ístria. Veneza, então, era ainda jovem e constituía seu acervo de expressões artísticas, que provieram de várias civilizações.

Segundo Thomas Mann, chegar à Deusa das Ondas pela estação ferroviária seria como adentrar um palácio pela porta dos fundos. Assim, na primeira viagem de estudos, com o propósito de escrever este roteiro de impressões, aterrissei no Aeroporto Marco Polo, no dia 10 de setembro de 2017.

No passado, os marujos do doge Enrico Dandolo vinham de ultramar. Traziam ouro, seda, especiarias e os despojos de Constantinopla. Singrei o mar da Sereníssima para dar testemunho de vida. Flutuei no fluido lápis-lazúli das águas matizadas, levando duas malas e alguns estribilhos.

À proporção que as ondas se expandem, o vaporetto avança, fazendo um rastro de espumas. As ilhas despontam na distância. Os barcos transitam, com suas proas antenadas. De súbito, na flutuação mágica, os prodígios relumbram no horizonte. Veneza surge, moldada pelas ondas, qual a Vênus de Botticelli, nascida da concha mágica.

Pântano crivado de canais profundos, Veneza conduz grandes e pequenos navios por seus arredores. Exibe portentos góticos e bizantinos.

Hospedei-me num hotel, na ilha de Lido, de onde desfrutei da mais bela vista dos emblemáticos monumentos da cidade das gôndolas.

Tomei o barco, na direção da Piazza San Marco, e avistei, ao longe, as fortificações da cidade anfíbia: a esplêndida leveza do Palácio dos Doges e a longilínea campanile. Tesouros reluzentes, na planície do mar.

No trajeto de Lido a Veneza, contemplei o frontispício do Palácio Ducal, fortaleza laminada de chumbo, com seu campanário de âmbar: heráldico portento, de mármore verde e vermelho, na estampa do horizonte. A torre longilínea de San Marco rivaliza em beleza com o campanário rubro de San Giorgio Maggiore. Uma chuva intempestiva, com neblina, em pleno setembro, enfeitiça o visual. Procurei refúgio no embarcadouro, junto aos demais transeuntes, que se agitavam para entrar no vaporetto.

Como a chuva não parava, depois de desembarcar em San Zaccaria, comprei um guarda-chuva, o que não evitou que eu continuasse me molhando.

Depois da chuva, desfrutei das comodidades aristocráticas da Praça de São Marcos, de seu comércio sofisticado e dos seus edifícios de aspecto oriental.

Adentrei o primeiro restaurante, onde um garçom, com cara de indiano, me perguntou: *To eat?* Um velho italiano, diretor dos servidores, mandou-me ocupar um lugar a uma pequena mesa. O repasto aqueceu-me o corpo, depois da enxurrada que me encharcou a camisa e as calças. Do cais de San Marco, vejo o anjo que, flutuando sobre um globo, preside a cúpula da Dogana.

A basílica parece um castelo flutuante, com os arcos decorados de dourados mosaicos bizantinos. A fachada brilha, em dois planos, cheios de deslumbrantes incrustações coloridas. Tudo resplandece, numa visão quimérica.

No plano inferior da suntuosa fachada, brilham os mosaicos de ouro sobre as portas. Estão gravados ali os episódios da lenda de São Marcos: o Patrono de Veneza, raptado das criptas de Alexandria; seu corpo chegando no barco, sendo recebido e venerado pelos venezianos. Na arcada central, reluz o Grande Cristo Bizantino, com seu monograma grego. Concentro-me na observação da Porta di Sant' Alipio, à esquerda do portal central. Admiro, nessa porta, o mais antigo mosaico da fachada, *Processione in Piazza San Marco*, pintado por Gentile Bellini. Aparece ali a antiga basílica, tal qual existia no século XIII.

No plano superior da fachada, destacam-se as ogivas, os pináculos e a célebre quadriga de bronze dourado (em cópia, porque os quatro cavalos originais, que ornavam o hipódromo de Constantinopla, estão no interior da basílica). Esses corcéis monumentais foram trazidos nos tempos da Quarta Cruzada, cuja iniciativa Veneza apoiou, em 1198, com duzentos barcos e víveres para as tripulações.

Fitei, longamente, no plano superior da fachada de São Marcos, as estátuas dos Evangelistas e de outros santos, sobre os amplos arcos, decorados com mosaicos. Detive especialmente o meu olhar no arco central, coroado pela estátua de São Marcos.

Já nas proximidades do cais, revi, com renovado deslumbramento, o recanto mágico da Piazzeta, marcado pelas duas colunas de granito auriverde, sobre as quais despontam as estátuas do Leão de Ouro Alado e de São Teodoro. O Leão, emblema de São Marcos, tornou-se o símbolo de Veneza, depois da chegada das relíquias do Evangelista, em 828, trazidas de Alexandria pelos aventureiros venezianos.

Os pombos, hóspedes da Praça San Marco, vêm comer, na minha mão, os grãos de milho que lhes ofereço. A marmórea Libreria Vecchia (Biblioteca Nazionale Marciana), obra de Jacopo Sansovino, revela, em sua pureza, os esplendores do Renascimento. É a maior e mais importante biblioteca de Veneza e uma das maiores da Itália.

Na segunda viagem, eu vinha de Milão, depois de ter permanecido em Roma. No trem, tive dificuldade de acomodar a mala grande e pesada nos compartimentos, que estavam cheios.

Nessa viagem, no trajeto de Mestre a Veneza, pareceu-me que o trem se transformara num barco, pois, pela janela, eu via água por todos os lados, até o sopé dos montes nevados.

Sem mais tardar, embarquei no vaporetto, número 5.1. No fim da tarde, revivi o encantamento de transitar numa avenida de água que tremula e reflete as cores suaves do crepúsculo. Invadiu-me uma sensação atávica de marinhagem. No início da noite, a visão do circuito feérico da costeira e o embalo da flutuação me despertaram um sentimento lírico. Os palácios, plantados nas margens da Laguna, como balizas, tangenciam a dispersão.

Subi as escadas das pontes, puxando a mala de 23 quilos, e cheguei ao hotel, situado no Campo Santa Maria Formosa. Descansei um pouco e saí, procurando um restaurante. Perdi-me. A rua em que eu andava terminou num canal de água. Achei-me. Abastecime de energia. Chegar a Veneza é sempre impactante. Veneza é um universo à parte.

Nunca havia visto a Piazza San Marco tão silenciosa e com as luzes dos restaurantes da Procuratie Vecchia refletidas no espelho das águas: resquícios da inundação recente. Gostei de Veneza assim, monástica, sombria e quase deserta. O bulício das ocasiões anteriores tinha tudo a ver com o estado de espírito da minha juventude. A calma que hoje reina, nos arredores de San Marco, parece feita para a verdade que agora demando.

O volume de água subiu, cobriu os degraus de acesso às gôndolas. Na noite de 29 de novembro de 2021, vi a basílica com as lâmpadas apagadas e cercada por uma grade que guardava material de construção.

A quietude me deixa escutar bem o crepitar da água do canal, próxima ao calçadão Riva degli Schiavoni, junto ao Hotel Danieli. Nesse hotel, talvez, na profundidade da noite antiga, escutemos ainda a voz de Alfred de Musset, ressoando de uma das janelas góticas; o poeta fitando a única estrela que traspassasse a treva noturna.

Segui de volta a meu local de hospedagem pela Calle de le Rasse.

Basilica di San Marco

O grande episódio, do dia 1º de dezembro de 2021, foi a visita à basílica de São Marcos. A catedral de Veneza, templo greco-bizantino, impõe-se pela elegância de suas portas de bronze, procedentes da igreja de Santa Sofia, de Constantinopla.

No butim da Quarta Cruzada, os guerreiros venezianos, comandados pelo nonagenário doge Enrico Dandolo, subtraíram diversos objetos de culto dos tesouros de Santa Sofia, deixando na igreja o corpo de seu líder: Dandolo foi ali sepultado, em 1205.

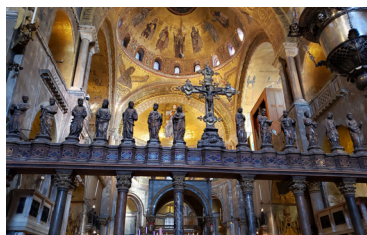
Com a chegada da relíquia de São Marcos, trazida de Alexandria, em 828, o apóstolo substituiu o patrono anterior da cidade, São Teodoro. Para custodiar tão alta insígnia, o doge Giustiniano Partecipazio mandou construir o santuário de San Marco. A primeira catedral foi incendiada durante uma rebelião, em 976, e reconstruída em 978. A estrutura da atual basílica foi erigida em 1063.

Cruzei o antiquíssimo átrio, de cúpulas iluminadas pela claridade que penetra pelas portas e se reflete no ouro dos mosaicos. Na porta central, um losango de pórfiro recorda o local onde, em 1177, o imperador Frederico I, conhecido por Barba Ruiva (Federico Barbarossa), ajoelhou-se para reconhecer a autoridade do papa Alexandre III. Na abóbada do átrio, um esplêndido mosaico retrata histórias do Antigo Testamento. Globos azuis, de tessitura vítrea, bem como estrelados discos de ouro e prata representam os astros do firmamento.

Fico perplexo, diante das formidáveis colunas de mármore oriental e dos versículos da Bíblia, que reluzem por toda parte, entre lendas douradas. Como se entrasse num filme, por pergaminhos iluminados de orações, sigo o trajeto da planta (em forma de cruz grega) da basílica. Capelas e naves brilham, em profusões de mármore, bronze e ouro. Dir-se-ia que o patriarca aparecerá, de súbito, sob as miríades esmaltadas, cantando um Kyrie Eleison, à luz da liturgia bizantina.



Basilica di San Marco



Interior da Basílica

Do presbitério, contemplo o aurifulgente altar maior, que o doge Domenico Michiel trouxe de Tiro (cidade do Líbano), em 1126. No ponto central, em que se cruzam os dois lados da nave, o grande crucifixo e as estátuas dos apóstolos resplandecem entre mosaicos dourados e vidros coloridos. As cúpulas, plenas de imagens do Verbo Divino, retratam o Cristo onipresente, sempre acompanhado de seus apóstolos. Sobre o altar maior, a luz incide no áureo mosaico do *Cristo Pantocrator* (de manto azul, sentado em seu trono, com o

livro luminoso na mão direita, dominando a abside e tudo ao redor). Há ainda os profetas, que conversam com os evangelistas. As colunas de alabastro reluzem com encanto.

Diante das rosáceas de lápis-lazúli, das colunas e das lâmpadas áureas que palpitam, recordo-me de Théophile Gautier, que, ao contemplar esses esplendores, sentiu que a luz estremecia, como se vibrasse sobre as escamas de um peixe. De igual maneira, senti-me em êxtase, diante daquelas cintilações comovedoras e exóticas. Como se estivesse dentro de um caleidoscópio.

Pago um ingresso extra e deparo o rutilante tesouro da *Pala d'Oro*, por trás do altar maior. As joias rutilam, no painel que os ourives de Constantinopla confeccionaram para o santo doge Pietro I Orseolo, em 978. Às cintilantes pedras preciosas originais da tela foram acrescentados, no século XIV, pérolas, rubis, safiras, esmeraldas e topázios. O conjunto se enquadra num compartimento de ouro, em que figura, ao centro, o Cristo, cercado de santos, profetas, apóstolos e arcanjos. As imagens foram pintadas por Giovanni Paolo Boninsegna, o qual recriou a Pala original, feita por Paolo Veneziano. As pedras preciosas brilham fabulosamente, num esplendor que narra a história de Jesus e de São Marcos; tudo, em miniaturas, de acordo com a encomenda feita pelo doge Andrea Dandolo.

Subo a escada íngreme, até o museu, que fica no andar superior da basílica. Nele, há incríveis fragmentos de mosaicos dos séculos XI e XII, belíssimas estátuas, candelabros, capitéis de mármore e as pinturas originais de Paolo Veneziano, representando Jesus e os apóstolos. Esses ícones maviosos eram colocados sobre a Pala d'Oro, no século XIV, e os fiéis só tinham acesso a eles em ocasiões festivas. Vi, também, no museu da basílica, os quatro garbosos cavalos de bronze, provenientes do hipódromo de Constantinopla, que fizeram parte do butim da IV Cruzada.



Os cavalos de Constantinopla

Do mirante, sobre a plataforma externa da catedral, aprecio de perto as cópias das estátuas dos cavalos de Constantinopla, a Piazza San Marco (com seus pórticos lavrados como joias por Andrea Palladio e Jacopo Sansovino) e a dupla arcada ogival do castelo dos doges, na vista lateral, cingindo a estampa exuberante da basílica.

Ressalta-se, ainda, no luxo oriental da Piazza San Marco, a *campanile* (torre), cujo corpo é no estilo árabe; e a parte superior, no estilo plateresco. Construção de originalíssimo traço, com origem nos primórdios da cidade, quando se avistava, da antiga torre de vigilância, a chegada dos piratas que infestavam o mar Adriático. Sentinela de pedra e ladrilho, a campanile exibe sua volumosa espessura policromática.

O edifício do relógio, à direita, relumbra seu frontispício, no qual as horas se exibem na forma dos signos do zodíaco. Na parte mais alta, a estátua da Virgem com o Menino; na cúpula, o Leão alado. No alpendre, acima de tudo, o sino de bronze, cingido pela áurea cruz.

À esquerda, as duas colunas de granito auri-verde, com as respectivas estátuas: São Teodoro, arauto da supremacia veneziana, pisoteando o crocodilo da maldade; e o Leão de ouro alado, símbolo de Veneza.

Transpondo essa perspectiva, na outra margem, a Igreja de San Giorgio Maggiore: torre de ladrilhos marrons, quase vermelhos, aguda cúpula, verde-azulada, com um arcanjo no vértice.

A Basilica di San Marco é uma fábula mirabolante: vale um hino à vida.

Teatros

Depois de visitar a Basilica di San Marco, fiz a trajetória que passa por San Moisè e pela Chiesa di Santa Maria del Giglio, a que se chega pela Calle delle Ostreghe. Almocei e segui, à direita, pela Calle del Piovano a Gritti, desbravando sinuosidades labirínticas.

De vez em quando, atravesso um *sotoportego* (túnel que começa com um pórtico e abre caminho entre as casas). Veneza é a cidade mais fotogênica do mundo: os casarões decrépitos se refletem nos canais verdoengos, pedindo que sejam fotografados.

Chego ao Teatro La Fenice, a célebre casa de espetáculos operísticos de Veneza, inaugurada em 1792, no lugar onde existira o Teatro San Benedetto, construído em 1787. O Teatro La Fenice foi sucessivamente destruído por incêndios, em 1836 e 1996, e reconstruído sempre. Como se o destino quisesse fazer valer-lhe o nome mítico, do pássaro que renasce das cinzas.

O auditório, de estilo rococó, tem no teto azulões. Mostra um céu ornamentado pelo voo de gênios. As paredes compõem-se de arabescos de tonalidades róseas, púrpuras e douradas. Candelabros alumbram o ambiente. Medalhões contêm efígies dos grandes compositores que ali apresentaram suas obras.

Gaetano Donizetti lançou Belisario, em 1836, no La Fenice. Giuseppe Verdi apresentou *Ernani*, em 1844, e, posteriormente, *Rigoletto* e *La Traviata*. Igor Stravinsky dirigiu, no La Fenice, o seu *Capriccio para piano e orquestra*, em 1934, e *La carriera del libertino*, em 1950.

Saio do teatro, disposto a seguir caminhando. O itinerário seguinte é Rialto. Serenissimamente, vou pela Calle Goldoni, passo pela Calle del Forno, e chego à Calle del Teatro, em que se situa o Teatro Goldoni. Sigo em frente; procuro, nas vitrines, uma loja onde comprar um *mouse*. O que vinha usando danificou-se, depois de cair, três vezes, da mesa ínfima do

quarto do hotel — um cubículo digno de um rato de livrarias. No comércio, há cosméticos, roupas, doces e os cristais cintilantes de Murano.

Encontrei a Chiesa di San Giovanni Grisostomo (ou Crisostomo), por trás a qual há o atual Teatro Malibran, que substituiu o antigo Teatro Giovanni Crisostomo. Este uma casa de espetáculos de gloriosa tradição, na qual Alessandro Scarlatti representou as tragédias *Il trionfo della libertà* e *Il Mitridate Eupatore*; ambas, em 1707. Também nesse teatro, Handel apresentou *Agrippina*, composta durante sua passagem por Veneza, no Carnaval de 1709. Também brilharam, nessa casa de espetáculos, o libretista Pietro Metastasio e o cantor Farinelli, *il castrato*, cujo nome completo era Carlo Maria Michelangelo Nicola Broschi.

Prossigui no itinerário dos meus estudos. Tentei localizar o Teatro San Samuele, onde foram apresentados, da autoria do fabuloso Tomaso Giovanni Albinoni, *Il nascimento dell'Aurora* (Serenade) e suas 12 *Cantate da camera per voci e basso continuo*.

Ao passar pela Salizada San Samuele, nº 3337, vi a casa onde viveu e morreu Paolo Veronese, em 19 de abril de 1588. Existe ainda o albergue de San Samuele, perto do Campo San Stefano; mas já não se encontra ali o velho Teatro San Samuele, construído pela família Grimani, no século XVII.

Caminhei mais e cheguei ao Palazzo Grassi e à Chiesa di San Samuele. A igreja é bastante atípica: uma construção baixa; uma casinha antiga de único andar, porém com a formosura vetusta de uma torre admirável. Sobre a pequena porta da igreja, há uma estatueta do santo patrono. É a igreja de fachada mais simples que já deparei. Ali pertinho, na Salizada Malpiero, nasceu Casanova, em 1725.

Visitei, no Palácio Grassi, a exposição de 357 fotografias do artista fotográfico Mario Pili, com imagens dos *sestieri* (bairros) de Veneza.

Fui, em seguida, ao Sestiere di San Polo, para conhecer a casa-museu de Goldoni, onde apreciei os dois retratos do dramaturgo, pintados por Alessandro Longhi, filho do também pintor Pietro Longhi.

Goldoni criou a comédia da vida social de Veneza. Escreveu 250 peças, de 1734 a 1776, algumas das quais de conteúdo histórico: *Torquato Tasso*, *Zoroastro*, *Belisario*, entre outras.

Da tradição veneziana, na arte dramática, basta dizer que o primeiro teatro europeu foi construído em Veneza, em 1565. E o primeiro teatro para apresentações de óperas, no mundo, foi também criado em Veneza, em 1637.

Goldoni fora indicado por Michele Grimani, proprietário do Teatro San Samuele, para colaborar no libreto da ópera *Griselda*, de Vivaldi, em 1735. O desafio consistia em adaptar os versos de Apostolo Zeno às estrofes do ritmo da música. Vivaldi parecia não acreditar muito no talento do dramaturgo. Goldoni fez os retoques em 15 minutos. Vivaldi chamou a cantora, Anna Girò, mostrou-lhe os versos e elogiou a destreza do poeta.

Para o Teatro San Samuele, Vivaldi escreveu ainda, com Carlo Goldoni, a ópera *Aristide*. Com o auxílio dos parceiros Carlo Goldoni e Metastasio (autor dos libretos de *Olimpiade* e de *Catone in Utica*), Vivaldi conquistou a fortuna de duzentos ducados por ópera.

Santa Maria Formosa

Na manhã do dia 30 de novembro de 2021, visitei a Igreja de Santa Maria Formosa, que está em frente ao hotel, no pitoresco Sestiere di Castello, a poucos metros da Piazza San Marco.

Hospedara-me no Hotel Scandinavia, graças ao amigo Samuel Silveira, da agência Mundo Jovem Turismo e Eventos. Diante do Hotel Scandinavia, a imponente Igreja de Santa Maria Formosa ostenta a argêntea torre, a pequena porta e cinco estátuas no alto da ampla fachada branca.

Santa Maria Formosa está adornada com quadros míticos e místicos, cujo principal exemplo é a *Madonna della Consolazione*, ícone bizantino, escurecido pelo tempo; tela que o almirante Sebastiano Venier, comandante da esquadra de Veneza, conduzia consigo em seu navio, durante a vitoriosa batalha naval de Lepanto, travada em 1571.

A casa de Venier existe ainda no Campo Santa Maria Formosa, com suas janelas góticas de preciosa antiguidade. Eu as avisto da janela do quarto do hotel. A propósito de Lepanto, recordo-me de que Shakespeare transpôs para a peça *Otelo*, o *Mouro de Veneza* o contexto dos embates entre Veneza e os infiéis da Sublime Porta. O general Otelo, casado com Desdêmona, filha de um Senador, foi combater os turcos que ameaçavam Chipre. Em seu regresso, o general se submeteu à influência de seu pérfido alferes Iago, e o final foi infeliz para todos os personagens.

Bartolomeo Vivarini tem, em Santa Maria Formosa, o *Trittico della Misericórdia*, em cujo centro aparece Nossa Senhora, que apresenta tamanho proporcionalmente três vezes maior, em comparação aos devotos que aos seus pés imploram. De um lado está *L'incontro di Sant'Anna e San Gioacchino*; do outro lado, *La nascita della Vergine*.

Um magnífico retábulo de mármore, com seis imagens pintadas por Jacopo Palma il Vecchio, mostra a *Addolorata*, em que se vê o Cristo morto, sustentado por Maria, com São João Batista, São Vicente Ferrer, São Sebastião e Santo Antônio.

De Palma, il Giovane, *Madonna con San Francesco d'Assisi*: semblantes entristecidos, acompanhados de anjos que sobrevoam. Jesus jaz no colo de Nossa Senhora, cujo manto azul se realça na pintura. Um pequeno anjo conduz um cetro. Outro anjo, maior, leva a coroa em direção à cabeça de Nossa Senhora. Na parede oposta, *L'Ultima Cena*, de Leandro Bassano.

Vejo ainda o exuberante *Pollitico di Santa Barbara*, de Jacopo Palma il Vecchio, com a imagem da santa em cores brilhantes, coroada e escoltada por diversos santos; seu manto escarlata realça-lhe os louros cabelos.

De San Marco à Ferrovia: Palácios e Canal Grande

No dia 30 de novembro de 2021, atravessei o Campo Santa Maria Formosa e fui, por estreitos corredores, que se vão arquejando em pequenas pontes com escadas, sob as quais fluíam gôndolas. Recordo-me de que alguns escritores compararam a gôndola com o esquife. O termo “esquife” possui dois significados: o primeiro, antigo, vinculado à marinha, que significa pequena embarcação; o segundo, por derivação, alude ao “caixão”, transporte final dos humanos, com destino a algum porto de outra Veneza, mais bela ainda, quem sabe...

Na parada de San Zaccaria, a poucos metros do Palácio dos Doges, com o propósito de contemplar os palácios policromáticos e filigranados, peguei o *vaporetto* até a Estação de Trens. Viajo em pé, para ver tudo melhor. Artéria principal da cidade, o Canal Grande é a continuação de um ramo do rio Brenta. Com paredes e pilares, os mármore dos palácios repartem Veneza em duas seções. Há 500 anos, os barcos percorrem as mesmas estações, na extensão do Canalazzo. O Canal Grande é um jardim aquático, maravilhosa avenida de alegria líquida, em cujas margens há 180 vetustas edificações.



Canal Grande

Vejo, à esquerda, a encantadora fachada da San Giorgio Maggiore. À direita, o Palácio dos Doges e a lateral da Basílica de San Marcos, composta de abóbadas bizantinas, com áureas tonalidades. À esquerda, a Punta della Dogana e a Basílica Santa Maria della Salute. Depois, à direita, o Palazzo Gritti, de tijolos avermelhados e janelas góticas. Em seguida, à esquerda, o Palazzo Salviati, com seu emblema dourado.

Navego, enfeitado pelos encantos colossais da arquitetura veneziana. Rosáceas (emolduradas de arabescos), ogivas, cúpulas, pórticos, estátuas e degraus cintilam sobre a azul-esverdeada superfície do Adriático. É um verdadeiro êxtase deslizar sobre os reflexos irisados da água, contemplando os emblemas dos colossais edifícios.

Do lado direito, em frente à Dogana di Mare, vejo o palácio Ca' Giustinian, gótico e rústico, ornado com balaustrada e nichos, em pedra de Ístria, no frontispício de tijolos marrons. É a casa onde nasceu, em 1381, o primeiro patriarca de Veneza, San Lorenzo Giustinian. Em

1820, o edifício tornou-se o Hotel Europa, no qual se hospedaram Marcel Proust, Giuseppe Verdi, Robert Browning, Théophile Gautier e Chateaubriand. É hoje sede da Bienal de Veneza.

Ainda no lado direito, notei, em seguida, o gótico Palazzo Contarini Fasan, com balcões decorados com circunferências. Esse prédio também é conhecido como a Casa de Desdêmona.

Do lado esquerdo, a Dogana, cingida pela *Pala d'Oro*, que representa o mundo, sustentado por dois Atlantes; tem, no ápice, o catavento da Fortuna. Também à esquerda, a majestosa cúpula da formidável Basilica Santa Maria della Salute, que exhibe a grandeza das colunas coríntias, ladeando o seu portal.

Na direção da Ponte dell'Accademia, do lado direito: o Palazzetto Pisani, com sua estrutura em pedra de Ístria (na atualidade, sede do Conservatorio di Musica Benedetto Marcello); e o Palazzo Franchetti, diante da Chiesa di San Vidal.

Do lado esquerdo, o renascentista Ca' Dario, com mármore coloridos, decorado com 80 medalhas de pedra de Ístria, e uma tessitura de motivos florais. O teto cingido pelas cônicas chaminés; obra de Pietro Lombardo, encomendada, em 1487, por Giovanni Dario, secretário do Senado. O edifício pende um pouco para a esquerda, por sedimento. O magnata Giovanni Dario dedicou o palácio ao gênio da cidade, mandando escrever na fachada: *Urbis Genio Joannes Darius*.

É conhecida a lenda do infortúnio de alguns hóspedes e proprietários do Ca' Dario; embora o escritor Henri de Régnier, um dos maiores expertos em Veneza, nele tenha desfrutado de momentos sublimes, em 1889, quando a iluminação elétrica, com lanternas de galera, já substituíra os antigos círios de outrora.

Outros prodígios vão surgindo no panorama: o Palazzo Venier dei Leoni e o Palazzo Barbarigo, no qual Claude Monet pintou uma série de vistas.

Depois da Ponte dell'Accademia, no lado direito, desponta o Palazzo Grassi, de mármore branco e cheio de janelas. Nesse palácio, concebido por Giorgio Massari, nasceu, em 1686, o compositor Benedetto Marcello, autor do famoso Estro *Poetico-Armonico*, constituído de 50 salmos musicados.

Do lado esquerdo, já na primeira curva do Canal, despontam outros encantadores palácios: o Ca' Rezzonico, esplendidamente branco, sede do Museo del Settecento, e o Ca' Foscari, gótico, de janelas adornadas por estreitas e finas ogivas.

O Ca' Foscari foi realizado por Bartolomeo Bon, em 1553, para o doge Francesco Foscari. Atualmente, o prédio abriga a Universidade de Veneza. Nesse palácio, teve lugar o encontro do imperador Federico Barbarossa com o papa Alexandre III, em 1177, nos tempos do doge Sebastiano Ziani. O encontro se deu no pavimento de uma sala, decorada por Paolo Veronese. Uma curiosidade sobre o papa Alexandre III é o fato de ser ele o autor da máxima de que Veneza se casara com o mar.

Ocorreu, também, no Foscari, a histórica visita de Enrique III de Valois, rei da França, ao doge Alvise Mocenigo, em 1574.

Vejo, em seguida, dois palácios: o Balbi, de estilo tardo-renascentista, expondo janelas adornadas pelo verde e rosa das quinas e com o teto coroadado por dois obeliscos; e o Pisani Moretta, lindamente róseo e vazado de janelas floridas.

Outra vez, do lado direito, na área de San Samuele, o Palácio Mocenigo, onde estiveram Giordano Bruno e Byron. O filósofo foi menos feliz ali do que o poeta. Em 1592, seu anfitrião, Giovanni Mocenigo, caluniou o Pensador, perante a Inquisição: Giordano acabou torturado e queimado em Roma.

Na mesma sequência de edifícios monumentais, surge o Ca' Loredan, cuja fachada se compõe de colunas jônicas e coríntias. Este prédio, hoje, serve de sede ao Instituto de Ciências, Letras e Artes. Aparece, logo depois, o Bembo. Um palácio gótico-bizantino, de fachada rosada, onde nasceu, em 1470, o cardeal, poeta e historiador Pietro Bembo, autor de *Prose della volgar lingua*, obra de 1525.

Na altura da Ponte de Rialto, onde o Canal Grande faz a segunda curva, sigo apreciando o esplendor da arquitetura veneziana. Vejo, do lado direito, o Ca' da Mosto, com sua fachada decorada de baixos-relevos veneto-bizantinos.

Admiro também mais outro palácio, o Ca' d'Oro, assim denominado pelos frisos dourados que outrora revestiam seus mármore; o prédio é dotado ainda de belo frontispício florido, de estilo gótico, com desenhos que fazem lembrar a fachada de San Marco. Possui delicadas filigranas, colunas, arcos e ogivas caleidoscópicas.

Do lado esquerdo, assomam três formosuras: o Ca' Pesaro, branco e reluzente, com fachada de mármore de Istria, gárgulas e figurações de bustos de animais - obra de Baldassarre Longhena e Antonio Gaspari. Em seguida, a Chiesa di San Stae, igreja pequena e charmosa, com gloriosos emblemas na fachada, elegantes colunas e tímpano coroado de estátuas. Por último, o imenso Palácio Fondaco dei Turchi, que se ergue sobre os dez arcos de sua ampla horizontalidade. Atualmente, é a sede do Museo di Storia Naturale.

Uma vez mais, do lado direito, na altura da parada de San Marcuola, já chegando à Estação Ferroviária, o Vendramin Calergi, também conhecido pelo nome de Ca' Loredan Grimani (atual Cassino de Veneza). Morou ali Richard Wagner, em seus derradeiros dias.

E, ainda, o Palácio Correr Contarini Zorzi e a Chiesa dei Santi Geremia e Lucia (um único templo, para ambos os santos). No final do percurso, do lado direito, vizinha à estação ferroviária, a Chiesa di Santa Maria di Nazareth, também chamada Chiesa degli Scalzi.

Os palácios no Canal Grande narram a história dos doges ilustres e dos capitães do mar, que lutaram por Chipre, Creta e Moreia (península do Peloponeso, Grécia). Dão testemunho da história do pensamento e da arte. Fazem de Veneza a maior cidade gótica da Europa.

Fui ao banheiro da Estação de Trens, depois subi a Ponte degli Scalzi e fotografei a perspectiva em que o canal tem, do lado esquerdo, a Igreja de São Jeremias e Santa Lucia. Pela animada Rio Terà Lista di Spagna, área repleta de comércio, revejo o santuário que homenageia a padroeira dos poetas míopes. Fiz minha oferenda de uma vela acesa, junto à capela que guarda os restos do corpo da Santa. A exuberante luz do dia entrou pela janela frontal da cúpula sobre o altar, tornando o ambiente propício à veneração da perfeição divina.

Luzia, jovem bela e honesta, nasceu em 280 ou 283, na cidade de Siracusa, na Itália. Viveu sob o governo do imperador Diocleciano (241-311), que foi considerado o maior e mais sanguinário perseguidor dos cristãos no Império Romano.

Filha de pais nobres e ricos, Luzia repartia a sua riqueza com os pobres de Siracusa. Quando peregrinou à cidade de Catânia, junto ao sepulcro de Santa Águeda, situado na raiz do Etna, tinha a certeza de que curaria sua mãe, acometida de terrível enfermidade.

Um impertinente rufião, interesseiro e apaixonado, foi rejeitado por Luzia, que fizera voto de virgindade, consagrando-se ao Senhor. O pretendente rejeitado denunciou ao pretor Pascácio a moça de olhos azuis e beleza encantadora, que professava a fé no Deus Crucificado. O castigador dos cristãos a interrogou. Com absoluta coragem, ela confirmou sua fé no poder do Salvador.

Os soldados tentaram, em vão, arrastar à fogueira a jovem, de aparência semelhante à de Vênus da foz do rio Anapo. Luzia pesava tanto, que, nem amarrada com cordas, conseguiram levá-la. O furioso pretor mandou que um verdugo arrancasse os olhos da devota. Ela, no entanto, depois do suplício, continuou enxergando, dotada de luminosa visão espiritual. Era noite, mas o halo cristalino que lhe cingia a cabeça clareava o átrio como um sol nascente.

Pegado à igreja de Santa Lucia, o Palazzo Labia, de 18 salões e 12 dormitórios, está repleto de imagens plasmadas por Tiepolo. A obra resplandecente, do grande Giambattista Tiepolo, revela os céus abrasados, numa alegria azul, em que os anjos flutuam. Impressionam-me, sobretudo, os afrescos que reproduzem a vida aristocrática de Veneza, nas imagens do *Banchetto di Antonio e Cleopatra*. Também, do *Incontro di Antonio e Cleopatra*. No primeiro, Marco Antônio toma com galanteria o braço da elegante Cleópatra, que levanta a gola do vestido — cena assistida por um escravo que, situado à direita, segura um galgo. No segundo, Cleópatra deixa ver seu róseo seio, e um anão (com calças remendadas) aproxima-se da opulenta mesa, enquanto no alto uma orquestra anima a festa.

Depois da igreja (dei Santi Geremia e Lucia) e do Palazzo Labia, chego à Ponte delle Guglie, que tem duas agulhas de cada lado. Essa ponte conecta Fondamenta di Cannaregio a Fondamenta de Ca' Labia.

Vendem peixe e desembarcam mercadorias nas margens do Cannaregio, pitoresco sestiere (bairro), cujo nome é a abreviatura de Canal Régio. Nele moraram Marco Polo, Ticiano e Tintoretto.

Almocei num dos restaurantes à beira do Cannaregio e depois fiz o trajeto de volta à Estação, onde peguei um barco e desci em Rialto. Revi o Mercado e suas arcadas antiquíssimas, passei diante das paredes milenares da Chiesa di San Giacomo di Rialto, fundada em 421. Embarquei de novo e desembarquei em frente ao Ca' Rezzonico, já no Sestiere Dorsoduro.

Palazzo Ca' Rezzonico

O Ca' Rezzonico, situado em frente à San Samuele, é um suntuoso palácio régio e imperial, de lindas varandas e portentosas colunas brancas. Sua construção resultou de uma parceria de Baldassare Longhena, Antonio Grassi e Giorgio Massari. Giambattista Rezzonico adquiriu o palácio em 1750. Seu filho, Carlo Rezzonico, que foi o papa Clemente XIII, em 1758, acha-se retratado, na Sala dell'Alegoria Nuziale, por Anton Raphael Mengs. Na mesma sala, entre maravilhosos candelabros, encontra-se o afresco da *Alegoria Nupcial*, em que Giambattista Tiepolo e seu filho Giandomenico Tiepolo representam os donos do palácio (o casal Ludovico Rezzonico e Faustina Savorgnan), nas figuras de Apolo e Vênus, que descem do céu, num carro dourado, cercados de divindades.

Giambattista Tiepolo imprimiu, no teto do Ca' Rezzonico, o suave cromatismo de um sedoso céu, pérola de um imaginário mar. Com elevado senso de sofisticação, Tiepolo destacou-se, no século XVIII, pela pintura de cenários que evocam o infinito como extensão da dimensão terrena. Sua paleta, de cores suaves, dá às figuras um reflexo de tom prateado e um colorido frescor de maleável consistência plástica.

Do prodigioso Tiepolo, contemplei, também, no teto do Rezzonico, o encantador *Trionfo di Zefiro e Flora*, inspirado nas Metamorfoses de Ovídio. O casal mitológico flutua no céu, impulsionado pelo menino Cupido.

Giambattista Tiepolo já não era jovem quando, em 1762, a *Nuova Veneta Gazzetta* noticiou sua partida para a Espanha. Tiepolo e seu filho trabalharam na Espanha até o final da vida de Giambattista, em 1769. Seu filho Giandomenico regressou a Veneza, em 1770.

Giambattista teve, em Giandomenico, um fecundo colaborador, a partir de 1728. No Museo del Settecento Veneziano, localizado no opulento Palácio Ca' Rezzonico, é de extrema originalidade o quadro *Il Nuovo Mondo*, em que Giandomenico Tiepolo pintou uma multidão de curiosos em torno de um personagem (o próprio artista) que olha uma espécie de lanterna mágica. Os circunstantes, aglomerados, esperam a vez de ver o enigmático espetáculo que o objeto misterioso revela. Admirei, do mesmo artista, outra exuberância pictórica: *Rinaldo lasciando il giardino di Arminda*, cena romântica de *Gerusalemme Liberata*, obra clássica, na qual Torquato Tasso narra, em ficção hiperbólica, episódios da Primeira Cruzada.

No segundo andar do Museo del Settecento, extasiei-me com duas encantadoras paisagens de Canaletto: *Il Canal Grande da Palazzo Balbi a Rialto*, em que as fachadas dos palácios aparecem sob o influxo de um céu de nuvens sombrias; e *Rio dei Mendicanti*, panorama repleto de edificações, gôndolas e pessoas, sob uma luz diáfana, refletida na parede do antigo hospital-igreja de São Lázaro.

Pietro Longhi tem também, nesse fantástico museu do Ca' Rezzonico, telas admiráveis, que retratam cenas cotidianas da sociedade veneziana. Merece especial destaque o excelente retrato que Longhi fez de seu amigo, o pintor Francesco Guardi. Este, por sua vez, tem uma sala consagrada à sua obra. Da lavra imagética de Guardi, reluzem maravilhas, como *Il parlatorio delle monache di San Zaccaria*: no cenário de uma festa galante, são retratadas elegantes monjas, de importantes famílias venezianas. Em outra imagem de Guardi, *Il*

ridotto di Palazzo Dandolo a San Moisè, o artista configura a casa de jogos públicos, criada no Palácio Dandolo, durante o carnaval de 1638.

No terceiro andar, onde se encontra a pinacoteca Egídio Martini, impressionaram-me as telas intituladas *Il Sogno di Giacobbe*, de Francesco Maffei, com anjos de azuladas asas, em ascensão; *O Doge Giovanni II, Corner*, de Giambattista Tiepolo; e *Le tentazioni di Sant'Antonio*, de Sebastiano Ricci.

O Ca' Rezzonico está vinculado à vida do poeta inglês Robert Browning. Desde 1878, depois da morte de sua esposa, a poetisa Elizabeth Barrett Browning, Robert passava temporadas em Veneza. Hospedou-se, algumas vezes, no Palazzo Giustinian Recanatì, próximo ao Campo San Moisè. Foi no Rezzonico, entretanto, que ficou marcada a sua presença, porque o poeta faleceu num apartamento do primeiro andar desse palácio, em dezembro de 1889, três meses após sua derradeira chegada à cidade. Achava-se ali, na companhia de Pen (seu filho) e da nora (a rica estadunidense Fanny Coddington). O jovem casal havia comprado o fabuloso imóvel.

Robert Browning mostra sua paixão por Veneza nos versos do poema *A Toccata of Galuppi's* (1855), que enaltece o compositor italiano Baldassare Galuppi, parceiro de Carlo Goldoni, cuja música reconstitui a atmosfera sentimental do romântico passado veneziano.

Da varanda do Ca' Rezzonico, como sobre um altar, vi, no outro lado do Canal, a velha e pontiaguda torre de San Samuele, ao lado do Palazzo Grassi, que tem 30 janelas com balaustradas. No labirinto das ruas aquáticas, giram, inusitadamente, as embarcações. Os grandes barcos agitam a água, que percute nas portas, minando os alicerces dos edifícios. Os viajantes fotografam as belezas. Gaivotas sobrevoam, ornamentando o céu límpido.

Caminhar é o que resta ao peregrino: Campo San Barnaba (São Barnabé), Ponte Lombardo, Chiesa di San Trovaso (abreviatura de San Gervasio e San Protasio, mártires a quem a igreja é dedicada). O Campo San Barnaba era o recanto predileto de Jean d'Ormesson (1925-2017), exímio estudioso de Veneza, famoso escritor francês, que conheci em Genebra, em 1996.

Chego à Chiesa di Sant'Agnese e ao seu respectivo Campo, homônimo, um ambiente aprazível, onde brincam diversas crianças. Revejo o velho prédio do Consulado da Suíça. Na tarde ensolarada, sentei-me num banco da praça, ao lado da igreja, diante da cisterna central. O vento penteava a ramagem de um álamo.

Depois de repousar na quietude agradável, caminho e, a poucos passos dali, estou em Fondamenta Zattere, diante do Ospedale agli Incurabili, no Sestiere di Dorsoduro. Hoje, no entanto, esse prédio é ocupado pela Accademia di Belli Arti di Venezia. Encontro-me nos domínios de Brodsky e Pound, contemplando as paredes coloridas dos vetustos edifícios (as embarcações parecem convidar-me a navegar).

Estou de novo ante a Basilica del Redentore e a Chiesa delle Zitelle. A muralha de janelas parece observar comigo a flutuação dos barcos. Veneza ostenta o seu labirinto; medusa de tentáculos. Deparo, novamente, a aduana Dogana di Mare, cingida pela pequena esfera dourada, sobre a qual gira uma graciosa estátua, que também funciona como cata-vento.

Pego o barco até San Marco e vou tomar um chá no famoso Caffè Florian, sob as arcadas das Procuratie Nuove. Sentei-me numa das cadeiras estofadas, ao estilo do século XIX, dessa cafeteria que existe desde 1720. Apreciei as paredes e o teto decorados com cópias de pinturas clássicas. O local se assemelha a um palácio aristocrático, frequentado por pessoas vestidas elegantemente e que conversam em voz baixa.

San Polo e Santa Maria Gloriosa dei Frari

Em 1º de dezembro de 2021, saio, de manhã, do Campo Santa Maria Formosa, a caminho do pitoresco e castiço Mercato di Rialto. Nessa animada área de Veneza, tomo a direção do Campo San Polo, pela Ruga Vecchia San Giovanni. Encontro a Calle Rugheta del Ravano, que percorrera no dia anterior. Revejo o Campo Sant' Aponal, cuja igreja tem a parede de tijolos corroídos. Trata-se de um templo do século XI, reformado, no século XV, junto com a torre veneto-bizantina.



Basilica Santa Maria Gloriosa
dei Frari Torre

Pela Calle della Madoneta, chego ao Campo San Polo, uma das maiores praças de Veneza. Os bancos estão molhados da chuva recente. Recordo-me ali do Centro de Yoga, onde me exercitei algumas vezes, na viagem anterior, na companhia de pessoas agradáveis.

Aprecei, na Chiesa di San Polo, maravilhosas obras de Tintoretto, Jacopo Palma e Tiepolo. Na Última Cena, de Tintoretto, Jesus abre os braços e entrega, com a mão esquerda, o pão molhado de vinho a Judas, enquanto os outros apóstolos se assustam com a notícia que recebem.

Não menos extraordinárias são, de Jacopo Palma il Giovane (1548-1628), *La Consegnà delle chiavi a San Pietro* e *La Conversione di San Paolo*, localizadas ao redor do altar.

La Vergine appare a San Giovanni Nepomuceno, de Giambattista Tiepolo: a luz brilha intensamente na figura, sobretudo na aura do santo, que tem à mão o crucifixo.

Revisitei, com renovada atenção, o *Oratorio del Crocifisso*, em que se revela o talento de Giandomenico Tiepolo, nas imagens emocionantes das 14 estações da Via Crucis. São telas elaboradas num estilo diverso do que caracterizou a obra pictórica de seu pai. Com o movimento configurado nas tonalidades dos corpos e nos rostos caricaturais, os quadros da *Via Crucis* são de uma força emocional assombrosa. A precisão do desenho lembra a destreza de Tintoretto. Emocionei-me, como na ocasião anterior, ao rever essas maravilhas. As cenas são tão vivamente retratadas, que dão a impressão de que o pintor presenciou cada instância da crucificação do Mestre. Não há palavras para expressar tanto sentimento.

Dirijo-me ao centro da igreja e contemplo, outra vez, no altar, a *Conversione di San Paolo*, da autoria de Jacopo Palma il Giovane: Jesus vem do céu, numa explosão de luz, cujos raios incandescentes fazem cair ao chão não somente São Paulo, mas toda a comitiva que o acompanha. Na saída, contemplo a torre de San Polo, erguida ao lado da igreja, que tem a rua Salizada San Polo de permeio. Depois da Ponte San Polo, começa a estreita Calle dei Saoneri e, também, a Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari.



Basilica di San Polo - Via Crucis, de Tiepolo

Entro em novas ruas estreitas, faço curvas e me desnortheo, na altura do Campo San Tomà. Ergo os olhos e vejo, então, uma alta torre. Percorro novos quadriláteros assimétricos, no ziguezague exaustivo e, por prêmio, estou diante do portento absoluto: o paredão de ladrilhos ocre da colossal Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari.

A imponente basílica franciscana, de estilo gótico, tem a torre um pouco inclinada. Sua construção terminou em 1492. Do lado direito da nave, o monumento sepulcral de Ticiano, de espantosas proporções, mostra a imagem do pintor, dentro de um arco de triunfo em mármore. O monumento tem esculpido, no alto, o Leão de Veneza; ao fundo, a encantadora Assunzione; na parte inferior, as estátuas de Carlos V e Ferdinando I da Áustria — imperadores para os quais Ticiano trabalhou.

Na basílica também se encontra o túmulo do compositor Claudio Monteverdi, o divino cisne de Cremona. Localiza-se na terceira capela da abside, do lado esquerdo, em frente à piramidal tumba que abriga o coração do escultor Antonio Canova. Além desses grandes jazigos, há também os de vários doges, como Francesco Foscari, que exerceu o dogado mais longo, de 1423 a 1557. Merece referência também o túmulo do doge Nicolò Tron (em que se aprecia a estátua feita por Antonio Rizzo). Na iconografia desse túmulo, a Virgem flutua com seu manto vermelho sobre os apóstolos suplicantes, entre nuvens aquáticas e querubins músicos. No ápice do fulgor incandescente, sobrevoa também a figura do Eterno.

Relumbra, na grandeza da Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, a *Madonna di Ca' Pesaro*, do mestre Ticiano. Nessa pintura, o mecenas Jacopo Pesaro aparece ajoelhado,

perante vários personagens sacros: São Pedro, a Virgem, o Menino, São Francisco e Santo Antônio de Pádua. A tela contém uma dramaticidade viva de gestos e olhares. A obra decora o altar da família Pesaro, em recordação da vitória contra os turcos, na batalha de Santa Maura.

Ainda na esplêndida Gloriosa dei Frari, maravilhei-me com outras obras magistrais: a *Madonna con il Bambino e Quattro Santi*, de Giovanni Bellini, no tríptico da Cappella Pesaro; a grande luneta com o *Doge Francesco Dandolo* e a *Dogaresa Elisabetta presentati alla Vergine con il Bambino dai santi omonimi*, de Paolo Veneziano (na decoração, que alude ao esplendor do mundo celeste, os anjos sustentam o pano que se une à veste da Virgem); e o tríptico de Bartolomeo Vivarini, intitulado *Madonna in trono con Bambino e i Santi Andrea, Nicola da Bari, Paolo e Pietro*.

No centro palpitante de tudo, a Assunta, de Ticiano, reluz no altar maior. Nossa Senhora, de vestido vermelho, imersa em luz, flutua na nuvem que os anjos carregam. No plano inferior, a caterva dos mortais acena, numa comoção tremenda. Ticiano nos conduz a uma beatitude incomensurável. As cores, vivíssimas, mostram o vigor do seu talento descomunal.

O resplandecente coro é também uma das maravilhas da basílica: a madeira lavrada com uma miríade de efígies, que a iluminação faz cintilar. Na Cappella Corner, avulta a estátua de São João Batista, esculpida por Sansovino. A *Discesa di Cristo al limbo*, de Palma il Giovane, é outra beleza fantástica, contida na enormidade encantadora da Basílica di Santa Maria Gloriosa dei Frari.

Deixo esse templo impressionante, com um sentimento de gratidão aos artistas que plasmaram tanta suntuosidade espiritual. Depois de apreciar tão esplêndidas obras pictóricas, andei, em estado de êxtase, dominado pela sensação de plenitude estética.

Voltei, pela Calle de la Madoneta, na direção de Rialto. Atravessei a grande ponte, de arco único de mármore, entre os apressados transeuntes. Outra vez no *vaporetto*, navego no Canal Grande, em direção à Ponte dell'Accademia.

Desço na Ponte dell'Accademia, de estrutura metálica, coberta de madeira. De lá, vejo, à direita do embarcadouro, a cúpula monumental da Basílica di Santa Maria della Salute. Também, a bola dourada da Dogana e os fabulosos palácios adjacentes.

No início da noite, ressoam os sinos de Santa Maria del Giglio, cuja barroca brancura, coroada de estátuas, se realça como um grande ostensório triangular.

No cais lateral, diante da passarela de águas feéricas, diviso o gótico Palazzo Giustinian, já beirando o Canal Grande. Do outro lado do canal, aparece o charmoso Palazzo Salviati, que tem, no arco central, a estampa do *Cristo Pantocrator* aureolado. O Pantocrator se acha à cabeceira de um banquete, que representa a Santa Ceia. Medalhões belíssimos e arcos ogivais coloridos também esplendem, feericamente, na fachada.

Dois de dezembro de 2021, fim de tarde. O frio úmido e a névoa convidam a voltar ao hotel.

Scuola Grande di San Marco

Do Campo Santa Maria Formosa, pela Calle Longa Santa Maria Formosa, vou em direção às Fondamenta Nuove (Fundações Novas). Vejo, do lado esquerdo, no Campiello del Tintor, uma livraria. Percebo que a loja está num prédio decrépito. Entro e constato que já havia estado ali, mas não me lembro em qual das viagens. É a Libreria Aqua Alta, que tem, no fundo, após as estantes, uma escada feita de livros (coisa de causar espécie). Que é a memória? Pergunto-me. É um fluido.

De volta à rua, sigo, cruzando pontes, entre corredores estreitos de altas paredes. Leio, numa delas, as indicações de Calle Tetta e Fondamenta San Giovanni Laterano. Cruzo a Ponte de l'Ospealeto. Há poucos turistas nessa área. O ambiente é venezianíssimo, quase sem estrangeiros. O caminho se interrompe numa encruzilhada: de um lado, vejo a indicação do Arsenale e da Chiesa di San Francesco della Vigna. Do outro lado, Fondamenta Nuove, para cuja direção me encaminho. Que surpresa! Assim como um igarapé deságua num lago, encontro o Campo San Giovanni e Paolo.

A Basílica de San Giovanni e Paolo, também chamada de San Zanipolo, expõe ali a decrépita portada e, no mesmo bloco, desponta a branca fachada filigranada da Scuola Grande di San Marco. Este é um museu, no qual admirei edições (dos séculos XVI e XVII) de obras de Hipócrates, Galeno, Teofrasto e Celsius, entre outros.

No grande salão da Scuola Grande di San Marco, há imensos afrescos de Tintoretto, representando o santo padroeiro de Veneza nas linhas e nos formatos visionários do estilo do pintor, especialista na configuração do vínculo sobrenatural do Apóstolo com a Cidade. O mais extraordinário é o *Sogno di San Marco*, em que, fantásticamente, o Santo voa, aureolado de luzes que se expandem radiosamente.

Estátuas de santos e patriarcas, instrumentos médicos e a biblioteca especializada em Medicina completam a magnitude do ambiente. A biblioteca é decorada com cópias de quadros de Bellini, Palma il Vecchio e outros.

Há, ainda, na Scuola Grande di San Marco, a Farmacia Storica e o Museo di Anatomia Patologica, onde existem coleções de vasos com substâncias químicas e órgãos de corpos humanos preservados.

Basílica dei Santi Giovanni e Paolo

A basílica dos santos João e Paulo, ao lado da Scuola Grande di San Marco, é um prédio estupendo, ornamentado de esplêndidos relevos. Entro na vetusta igreja, que foi uma doação do doge Jacopo Tiepolo aos dominicanos, em 1430. São suntuosas as tumbas dos doges da família Mocenigo (Giovanni, Pietro e Alvise). Admirei, também, com perplexidade, os monumentos fúnebres de Sebastiano e Antonio Venier. Ainda, o altar dedicado ao herói Marcantonio Bragadin, que foi governador de Chipre e morreu combatendo os turcos. Chamou-me a atenção a estátua jacente do doge Michele Steno, emoldurada em arcadas marmóreas.

Vi, em seguida, de Lorenzo Lotto, *L'Elemosina di Sant' Antonino*, em que, orientado pelos anjos, o Santo comanda a distribuição de esmolas, realizada por monges generosos.

De Veronese, na Cappella del Rosario, a ternura das cores álcres em *Adorazione dei pastori*.

São quadros de estarrecedora beleza os Cristos, pintados por Palma il Giovane e Alvise Vivarini, bem como o políptico de Giovanni Bellini, com imagens de vários santos e o Cristo transportado pelos anjos.

Saio da igreja e deparo, no centro da praça, a grande estátua equestre, de alto pedestal, do *condottiero* Bartolomeo Colleoni (1395-1475). Bartolomeo comandou um batalhão de Veneza, na guerra de 1431, contra Milão. O monumento é uma obra-prima da estatutária renascentista, cujo autor é o florentino Andrea del Verrocchio, que foi mestre de Leonardo da Vinci.

Caminho, decididamente, na direção do Sestiere di Cannaregio. Vou, de Fondamenta del Piovan, ao Campo Santa Maria Nova. Faço alguns giros e me vejo na Calle del Fumo; rua estreita e retilínea, que me conduz às Fondamenta Nuove. Céu aberto, água imensa. Mágicas clarivências.

Ao longe, os Montes Eugêneos reluzem, floridos de neve, em tonalidades azuis e róseas, coroados de nuvens, como chaminés que desenhasssem vultos zoomórficos.

Interrompe a expansão horizontal o muro da Isola di San Michele, que é o cemitério de Veneza. O local é sombreado pela floração verde-escura dos ciprestes. Por trás do misterioso bosque fúnebre, desponta a urbanização de Murano: a torre cinzenta e os edifícios coloridos. Barcos, de todas as dimensões, não cessam de transitar, atribuindo à visão um dinamismo estonteante. Uma gaivota mansa pousou e posou num parapeito, para ser fotografada.



Paisagem com gaivota

Cannaregio

Depois do almoço, embarco na costa de Cannaregio. O mar aberto, em largos horizontes, acendra em mim vibrações de alegria. O *vaporetto* desliza entre as estacas que delimitam os caminhos navegáveis. Mar disperso. Crepúsculo nas ilhas. Do cais, avisto a torre da Igreja Madonna dell'Orto. Um sol, de cristal volátil, inunda tudo.

Um avião rasante atravessa o céu, na direção do Aeroporto Marco Polo. O barco segue sem mim, expandindo ondas, na corrente azul. Longe do burburinho das pessoas, as Fondamenta Nuove têm corredores ermos e silenciosos. A água reflete os velhos sobrados coloridos. Os barcos transitam ao longe, como casas flutuantes.

Madonna dell'Orto

Veneza flutua, com as casas altas, de telhas avermelhadas e alicerces plantados na água. O sol se punha, na quietude antiga, que povoa o ambiente. Panos pendem das varandas das altas casas.

Campo della Madonna dell'Orto: a gótica Chiesa della Madonna dell'Orto, construída no século XV, reluz seu pináculo de rosáceas lobuladas e janelas ogivais. Nesse templo, de 13 altares, vejo a espetacular *Presentazione della Vergine al Tempio*, de Tintoretto: na perspectiva, projetada de baixo para cima, encontra-se a moça, no alto da escada, diante dos ministros do sínédrio. Um obelisco, no horizonte, simboliza a verticalidade do espírito puro.

Outras maravilhas de Tintoretto brilham, em alegorias, sobre o altar. Destacam-se grandiosas profusões em *Adorazione del Vitello d'Oro*, fábula resplandecente em dois planos (céu e terra) e *Giudizio Universale* (uma tempestade se precipita sobre os homens e os arrasta ao inexorável dia do definitivo ajuste de contas).

Ainda de Tintoretto, *Il miracolo di Sant'Agnes*. No alto, seres celestiais trajam mantos azuis. Na parte terrenal, a Santa suscita a admiração dos circunstantes, por um prodígio que realiza.

Da autoria de Palma il Giovane, reluz também a *Crocifissione*, na formosa Cappella Morosini. Nessa pintura, os personagens retratados constituem uma corja cruel, que injuria o Cristo com paus e lanças.

A encantadora Chiesa Madonna dell'Orto, de portentosas colunas de mármore e teto de madeira, acolhe os restos mortais do grande Tintoretto.

Saio do âmbito inspirador da Chiesa della Madonna dell'Orto e encontro a casa de Tintoretto, ao lado do Campo dei Mori, em Fondamenta dei Mori, número 3399. O pintor morreu ali, em 31 de maio de 1594.

Vou, por Fondamenta della Misericordia. Encontro a Igreja de Santa Fosca, passo pela Salizada de Santa Fosca. Sigo pela Strada Nova, a mais ampla e densamente povoada rua de Veneza, a “Champs Elysées”, da Rainha do Adriático. Chego à Piazza San Marco. Caminho ao lado da Torre dell'Orologio, aprecio seus charmosos emblemas renascentistas. Regresso ao hotel. Era o dia três de dezembro de 2021.

Palácio Mocenigo e Byron

Na viagem de 2017, o ponto de partida dos passeios foi Lido. Em 2021, porém, os pináculos simétricos da Piazza San Marco foram o exórdio de minhas deambulações. Desse centro nevralgico de Veneza, parti. Acompanhei as setas indicativas e cheguei à formidavelmente barroca Chiesa di San Moisè. Por sinal, a única igreja da Cidade em que não me cobraram três euros (ou mais) pela entrada. Em compensação, no ambiente sombrio, era preciso ir depositando moedas, de um euro, para iluminar cada obra pictórica. Meto a mão no bolso e vou pingando os meus já minguados níqueis.

Os segredos se vão revelando. Na escultura do altar, Moisés, no alto do pedestal rochoso, mostra as tábuas mandamentais. Tintoretto expõe ali *La Lavanda dei Piedi*. Por sua vez, Jacopo Palma il Giovane tem a Última Cena. A fachada branca possui decoração varia-

díssima, toda incrustada de estátuas alegóricas. O veneziano Tomaso Albinoni (1671-1751), compositor de música barroca, foi batizado na igreja de San Moisè.

Saindo da San Moisè, o trajeto continuou pela Calle Larga XXII Marzo, em direção à Accademia. A barroca fachada de Santa Maria del Giglio aparece como um pequeno museu de esculturas: várias estátuas estão fixadas, representando os membros da família Barbaro. Quatro, na parte inferior (duas de cada lado da porta), cinco no segundo plano e nove no frontão.

Vou adiante, porque meu objetivo é o Palácio Mocenigo. Escada acima, escada abaixo, passo pela feira dominical do Campo San Maurizio, cuja igreja adjacente acolhe o Museo della Musica, com exposição permanente em homenagem a *Vivaldi e il suo tempo*.

Na altura do Campo San Stefano, sigo pela Calle de le Botteghe e chego à Calle Mocenigo Ca' Nova, um corredor estreito, que me leva à retaguarda do Palácio Mocenigo. Consta-to que o imóvel é uma propriedade privada. Tem um portão de ferro fechado. Vejo, porém, dentro, no pátio ajardinado, a estátua de Byron e faço uma foto rara. É interessante notar que o dono da casa teve o bom gosto de mandar colocar ali a imagem esculpida do Poeta.

Decepcionado com o puritanismo britânico e separado de Anne Isabella Milbanke, Byron partiu de Londres, definitivamente, em abril de 1816. Tinha 26 anos, quando chegou a Veneza, em 1818. Sentiu-se encantado com a alegria melancólica das gôndolas, o silêncio dos canais, os tons ocres das casas, os nomes sonoros, os mármore róseos dos palácios e a beleza fúnebre dos barcos escuros.

Não tardaria a encantar-se também com as mulheres. Conheceu Mariana Segati, na Calle Frezzaria, na esquina com a praça de San Marco. Mera coincidência ou não, a loja do comerciante, marido de Mariana Segati, chamava-se “Corno”.

Veneza foi para o Lord genial a oportunidade de reviver as proezas de Casanova. Instalou-se, no Palazzo Ca' Mocenigo, com Margarita Cagni (cujo apelido era La Fornarina). Trouxeram ainda 14 domésticos e diversos animais. A Fornarina, esposa de um padeiro, era atrevida e ciumenta. Certo dia, depois de uma discussão, Byron pediu que ela voltasse para o marido. Ela o ameaçou com uma faca e, depois, jogou-se no Canal Grande. Socorreram-na os gondoleiros. Segundo o Grande bardo inglês, a moça tinha a força de uma Amazona e o temperamento de uma Medeia. Batia em outras mulheres, por ciúme do Poeta.

O romance mais duradouro de Byron foi com a condessa Teresa Guiccioli, que lhe inspirou a trama de *Beppo*, peça que conta a anedota do marido veneziano ludibriado.

Na estrofe XVII, Byron menciona o personagem shakespeariano Otelo, para ressaltar que o marido veneziano procede contrariamente, pois não se perturba se sua esposa o trai; em compensação, o esposo traído logo se torna amante de mulher de alheio.

Naquela Veneza de gôndolas negras, que esperam à frente dos teatros, Giuseppe (vulgo Beppo) era mercador; viajava pelos mares. Laura, a esposa de Beppo, chorou um pouco durante a longa ausência do marido. Não sabia dormir sozinha. Prendeu-se a um vice-esposo, um conde, dândi rico e generoso.

Depois de mais de seis anos, Beppo aparece, de súbito, no baile de carnaval, com barbas de muçulmano. Identifica-se, e o conde o convida a casa. O navio de Beppo havia naufragado. Os turcos o escravizaram e ele foi libertado por piratas, tendo-se tornado um corsário.

O autor da obra atesta que Beppo: “(...) com Laura tinha brigas, mas com o conde era perfeita a amizade”. O final feliz é uma variável no repertório dos enredos românticos. Até nisso, Byron é original.

Atleta de natação, o Bardo inglês desafiou um ex-soldado de Napoleão a atravessar, a nado, a extensão de Lido ao Canal Grande. Venceu a competição, depois de passar quatro horas na água. Remava, três vezes por semana, de Veneza à ilha de São Lázaro. Ia a essa ilha para aprender o idioma armênio, no convento dos religiosos daquela nacionalidade. Aprendera italiano, lendo a *Divina Comédia*.

Recebeu o casal de escritores Percy Shelley e Mary Shelley, em agosto de 1818. Os dois hóspedes ficaram perplexos, quando perceberam que o Conde Guiccioli permaneceu amigo de Byron, mesmo depois de saber-se corneado.

Shelley achou divertido o fato de Byron criar, em casa, pavões, galinhas, cavalos, cães, macacos, gatos, águias, corvos e falcões; animais que passeavam pelos corredores, como senhores.

Uma tempestade atingiu o barco de Shelley e as ondas o lançaram na costa de Viareggio, na Toscana, onde foi encontrado morto. Quando o acharam, Shelley tinha um exemplar dos poemas de Keats no bolso. Byron foi à Baía de Lerici, na Ligúria (no noroeste da Itália), em 1822, para a cerimônia de cremação do corpo de seu amigo.

Em 1822, Byron abraçou, apaixonadamente, a causa grega contra a dominação turca. Chegou a Missolonghi, na Grécia, em 1823, financiando a guerra e comandando um batalhão de 600 soldados. No empenho de ardorosos trabalhos, foi acometido de febre e sangrado pelos médicos, intermitentemente. Faleceu em 19 de abril de 1824, com apenas 36 anos de idade.

Byron descreveu Veneza como a “Cibele dos Mares”. O Poeta inglês a ela se referia também como uma cidade coroada por um diadema de torres, comandando com majestade as ondas e as divindades do oceano. Em seu poema *Childe Harold's Pilgrimage*, lamentou que os gondoleiros já não entoassem versos de Torquato Tasso.

O Palácio dos Doges

Com renovado encantamento, admirei as esculturas de arcanjos, pórticos e colunas ornadas de capitéis que esplendem no castelo dos doges. Lavrado em mármore amarelado-escarlate, o Palazzo dei Dogi ostenta dupla arcada ogival simétrica, janelas, pináculos e medalhões alegóricos. Também, ladrilhos brancos e rosados, estampados com intenso cromatismo. No alto, a branca imagem da Vênus coroada. A deusa da beleza e do amor conduz, na mão direita, a espada da Vitória; na esquerda, a balança da Justiça.

Gótico, com fantásticos motivos decorativos, o palácio atual é resultado da reconstrução de vários palácios, à extensão de sete séculos. O primeiro, de estilo bizantino, erigido no século IX, foi destruído em 976, durante uma revolta civil.

Adentrei o majestoso claustro interno, um salão talhado em arcos de mármore, com colunas cujos capitéis são ornados de folhagens. O salão é também decorado por estátuas e símbolos. Subi a Scala d'Oro, de teto branco e florido. Constatei a opulência dos doges de outrora.

O termo *doge* deriva da palavra latina *dux*, que significa magistrado e chefe militar. Os doges eram eleitos para governar, até o fim da vida, pela aristocracia veneziana. Presidiram a República de Veneza, de 726 a 1797, ano em que Napoleão Bonaparte invadiu Veneza e a Cidade-Estado perdeu a independência. Até a ocorrência da invasão, sucederam-se 120 doges. Apesar de não ser uma monarquia, o sistema dogal era bastante absolutista, o que obrigou os venezianos a promulgarem diversos documentos, com o objetivo de limitar o poder dos doges.



Doge Grimaldi - Obra de Tiziano

Voltando ao meu percurso, a primeira estância foi a Sala delle Quattro Porte. Ticiano tem ali o *Doge Antonio Grimaldi in adorazione davanti alla Fede* (o doge aparece ajoelhado diante da cruz e da fulgurante claridade, que se plasma ao redor dos anjos). De Giambattista Tiepolo, vi a maravilha *Nettuno offre doni a Venezia*. Nessa tela, o deus do mar, de longas e grisalhas barbas, despeja sua cornucópia de pedras preciosas aos pés da loura Veneza, coroada e vestida de manto dourado.

Em seguida, a Sala dell'Anticollégio (câmara para embaixadores e delegações) tem como principal atração o impressionante *Il ratto di Europa*, plasmado pela mão sublime de Veronese. A ampla tela mostra a majestosa loura Europa com brocados e pérolas, circundada por ninfas e flores. Ao fundo, o mar e o céu exalam aparições esplêndidas. A jovem Europa acha-se recostada sobre o dorso de um manso touro abaixado (na verdade, um disfarce de Zeus, para raptá-la). A bela jovem tem um seio descoberto, achando-se na iminência de entregar-se ao enlevo que a seduz.

No teto da Sala del Collegio, local onde se reuniam os especialistas em assuntos terrestres e marítimos, Veronese faz reluzir *Venezia in trono, ornata della Giustizia e la Pace*. A Cida-

de se vê figurada como uma rainha, que tem, aos seus pés, um leão (símbolo de Veneza) e os arquétipos femininos da paz e da justiça. Há ainda, no mesmo local, também da autoria de Veronese, a *Vittoria di Lepanto*, em que o doge Sebastiano Venier, comandante da frota veneziana, vestido de armadura e manto, agradece a Jesus pela vitória contra a frota turca em 1571.

A Sala del Maggior Consiglio, de 53 metros de comprimento por 25 de largura, era onde se reunia o órgão supremo do poder político da Sereníssima República. Tive o privilégio de apreciar, nas paredes e nos tetos desse suntuoso salão, as mais esplêndidas representações pictóricas, de episódios da história veneziana.

De Tintoretto, o fulgurante *Paradiso* (tela de 24 por oito metros) adorna, com um torvelinho iluminado, a parede do trono da Sala del Maggior Consiglio. Anjos e santos flutuam ao redor da Madonna e de Jesus. E giram, num mar de nuvens incandescentes, formando um redemoinho de rostos e figuras, que a luz do Divino Mestre clareia.

Nas suntuosas paredes multicoloridas, vi retratos de vários doges, pintados por Jacopo e Domenico Tintoretto. A imagem de Andrea Dandolo, o doge intelectual, está ali retratada. Amigo do poeta Francesco Petrarca, Dandolo recebeu Petrarca, em 1354. O Poeta foi a Veneza, na condição de embaixador dos Viscontis, de Milão, para mediar a paz entre os genoveses e os venezianos.

O magistral *Trionfo di Venezia* (1582), retratado por Veronese, personifica a Cidade numa rainha, alçada ao trono, circundada pela divindade e coroada pelo anjo da vitória. Também de Veronese, *Ritorno vittorioso da Chioggia del doge Andrea Contarini*. Neste, o doge Andrea Contarini regressa a Veneza, depois de derrotar os genoveses.

De Francesco da Ponte Bassano, *Il doge, sul punto di salpare con la flotta contro il Barbarossa, riceve dal papa la spada benedetta*. Exibe a frota de Veneza, partindo para combater

Ticiano brilha com o seu *San Cristoforo*, na Sala dei Filosofi, pintado de 1523 a 1524. O quadro mostra São Cristóvão como um titã, a conduzir nos ombros o Menino Jesus, através das águas.

Na Sala della Bussola, Marco Vecellio, filho de Ticiano, tem a belíssima tela *Il doge Leonardo Donato, prostrato innanzi alla Vergine* (em que o doge é conduzido por um anjo).

Fabuloso também é *Il Leone Marciano andante*, de Carpaccio, na Sala Grimani. O grande Leão alado, símbolo da potência veneziana, domina a terra e o mar.

Em razão da precária iluminação, deixei de apreciar muitos *capolavori* que o palácio custodia. Satisfiz-me, no entanto, com a deslumbrante visão de várias glórias de Veneza, retratadas em majestosa plenitude cromática.

No final da visita, passei pelos corredores tenebrosos das prisões. Ao descer as escadarias, deparei os estreitos labirintos, frios e úmidos, onde estão as celas gradeadas do antigo cárcere. Daquela descida aos infernos, o prisioneiro não tinha regresso. Imagino a condição do doge Marino Faliero, preso em 1355 e condenado à pena letal, por tentar um golpe de Estado contra as instituições venezianas. Recluído ali, também, esteve o formidável Casanova, que foi, segundo a lenda, mais afortunado, porque conseguiu fugir.

Na saída, do lado direito do pátio, apreciei a *Scala dei Giganti*, que impressiona pelas portentosas estátuas de Marte e Netuno, esculpidas por Sansovino.

Deixei o palácio pela Porta della Carta, que marca o limite entre a basílica e o palácio. Admirei ali a estátua do doge Francesco Foscari, ajoelhado diante do Leão alado.

Não vi, desta feita, na esquina próxima à Porta della Carta, a primorosa estatuária que representa os quatro Tetrarcas imperiais (Diocleciano, Galério, Massimiano e Constâncio). Esse monumento, que foi transportado de Constantinopla, simboliza a divisão do Império Romano, no tempo do imperador Diocleciano. As estátuas haviam sido retiradas, em razão das reformas de manutenção da basílica.



Palácio dos Doges - Porta della Carta

Na mesma área, senti falta das esculturas dos seres alados (grifos), que ficavam sobre duas pilastras, de base quadrada. Essas peças foram trazidas do porto de São João de Acre (hoje cidade israelense), no tempo das Cruzadas.

Naquele 4 de dezembro de 2021, avistei as gôndolas atracadas e a Ponte dei Sospiri. O alarido lúgubre dos gondoleiros, ao dobrar as esquinas, fez-me pensar em Marco Polo, que, com apenas 17 anos, partiu de Cannaregio, em 1271, com o pai e o tio, para percorrer a Rota da Seda, via que, até hoje, liga o Oriente à Europa, para fins comerciais. Marco passou, então, 20 anos, a serviço de Kublai Khan – o fundador da dinastia Yuan, na China. Assim como na ida, a viagem de regresso durou três anos e meio.

Ao regressar a Veneza, em 1295, Marco Polo quase não foi reconhecido por seus concidadãos. Teve de provar sua identidade, mostrando as joias com que o Grande Khan lhe presenteara.

Quando foi preso, em 1298, numa galera genovesa, durante a batalha de Curzola, Marco Polo relatou suas aventuras a Rustichello de Pisa, que as redigiu no livro *Il Milione* (entre nós mais conhecido por *As viagens de Marco Polo*).

A Campanile di San Marco

Amanheceu ensolarado, mas a maré noturna havia alagado um trecho da Piazza San Marco, ao lado da Torre dell'Orologio, à qual eu ia chegando pela Calle de la Canonica. Os vendedores de galochas descartáveis pediam 20 euros pelo par e deixavam por dez. Aliás, gasta-se muito em Veneza: a passagem de barco, por exemplo, está a 7.5 euros, válida por 75 minutos.

Contornei a basílica e o Palácio dos Doges, pela via lateral do Hotel Danieli. Na Piazzetta, depois das emblemáticas colunas com São Teodoro e o Leão, encontrei uns passadiços de madeira, sobre os quais tive acesso à entrada da *campanile*. O turismo aumentou, da noite para o dia. Havia muito mais gente assediando os monumentos do que nos dois primeiros dias da minha estada.



Campanile di San Marco

Era quase meio-dia, e o tempo mudou. Havia, em tretanto, ainda claridade suficiente para que se contemplasse o deslumbrante panorama de cima da *campanile* (de 99 metros de altura).

Recordo-me de que, em 2017, era muito maior a fila de acesso à elevada *campanile*. Encontrei, naquela ocasião, um cidadão brasileiro que brincou, ao dizer que não havia elevador. O compatriota disse ainda ao funcionário do guichê que me desse um *audioguia* em português. Protestei: desejava o *audioguida*, em

italiano, para aperfeiçoar o aprendizado do idioma. Agora, em tempos de pandemia, já não disponibilizavam *audioguia*.

No quadrilátero do mirante, uma placa informa que, em 1604, Galileu demonstrou a eficácia do seu telescópio, no topo da torre: *Da qui allargava gli orizzonti dell'uomo*. Na época, o doge Leonardo Donà e os nobres da Signoria se admiraram de ver as longínquas cúpulas das cidades vizinhas, como se estivessem a poucos metros de distância. Galileu passou 18 anos em Veneza, onde falou sobre o caminho dos astros, acerca do giro da Terra, circundada pelo orbe da Lua. Falou também dos reflexos solares, no movimento dos halos, das coroas e dos periélio.

Vi a expansão perimetral dos arredores de Veneza, circundada pela planície do mar. Pensava em Galileu e - em Théophile Gautier - que, dois séculos depois de Galileu, maravilhou-se com a contemplação do mar pontilhado de ilhas.

No panorama Norte, em direção à Torre do Relógio, avistei a torre da Chiesa Madonna dell'Orto, coberta de telhas e com seu alto campanário vermelho. Divisei a Chiesa dei Santi Apostoli, com pequena torre branca, adornada por um quadrante e uma cruz sobre uma bola; e os Gesuiti (conforme é conhecida a igreja de Santa Maria Assunta), com estátuas no

frontão, entre os telhados. Um pouco à direita Dei Gesuiti: o pináculo da cúpula de San Giovanni e Paolo; a elegante torre do templo de Santa Maria Formosa. Percebo, igualmente, o cemitério San Michele: uma mancha verde com cruzes. E, ainda, a ilha de Murano, com sua Chiesa di Santa Maria degli Angeli.

Na direção Oeste, as alegorias de Sansovino, na Piazza San Marco; a torre de San Moisè; a Chiesa di Santo Stefano (com o campanário de ladrilho, coroado pela estátua e a meia-lua); San Samuele; Santa Maria Gloriosa dei Frari, elevando-se dos telhados, e a Estação Marítima. Na sequência, a cúpula negra de San Simeone Piccolo, coberta de cobre; as árvores do Giardino Botanico; a Chiesa degli Scalzi; a Chiesa di San Geremia. Depois dessas duas igrejas, a fachada da Estação Ferroviária. Em toda parte, edifícios, chaminés redondas e pequenas torres.

Na direção Sul, San Giorgio Maggiore e o seu campanário vermelho, com dois bastiões brancos; as barcas no embarcadouro; a basílica de La Salute; a Giudecca e suas igrejas Santa Maria della Presentazione (também chamada de Le Zitelle) e Il Santissimo Redentore. Além, a pequena e arborizada San Servolo (que foi a sede de um manicômio); San Lazzaro degli Armeni (com o mosteiro retangular, de paredes vermelhas e torre branca); detrás da Giudecca, no azul, La Grazia, toda verde; e, por trás dela, um pouco à direita, San Clemente (que foi prisão de clérigos: uma ilha fina e verde, com prédio vermelho, parecido com o que se vê na ilha dos Armênios); mais adiante, a horizontalidade de Lido (barreira que defende Veneza da agressividade das marés); e, mais remotamente, a ilha de Poveglia, que foi outrora hospício e prisão.

No panorama Leste, brilham duas igrejas: a primeira, Santa Maria Formosa; a segunda, San Giovanni e Paolo: os telhados marrons se espalham no horizonte. Observo San Zaccaria, cuja cúpula assemelha-se à de San Marco. Descortinam-se: o Arsenal, com torre quadrada e rósea; a igreja San Francesco della Vigna, de campanário branco e vermelho; além, a cúpula e o campanário triangular de San Pietro di Castello; ainda, a flecha de Sant' Elena. No mar adentro: Burano, Mazzorbo e Torcello.

No horizonte extremo, os Montes Eugêneos, ramificação dos Alpes do Friuli. Ao pé das montanhas, em tiras de verdes terras, Pádua desenha sua silhueta esfumada na distância.

Pietro Aretino

Depois desse banho de contemplação e de oxigênio (apesar da inamovível e incomodíssima máscara nas fuças), saí perguntando como se chega à Chiesa di San Luca, pois lera que ali se encontrava o túmulo do poeta italiano Pietro Aretino (1492-1556). O mapa não resolveu o problema.

Achei a Via Farini, que me conduziu ao Campo San Luca. Lá, porém, não vi nenhuma igreja em funcionamento. Em vez da San Luca, havia um prédio estragado, de paredes muito deterioradas, com aspecto de igreja, ou de ex-igreja. Na parte inferior dessa ruína, havia lojas com vitrines sofisticadas. Perguntei a um homem bem idoso, que passava pela praça, mas ele não soube dizer onde estava a igreja de San Luca. O mapa, no entanto, tinha o registro de uma igreja naquele local. Frustrado por não haver encontrado os rastros antigos do Poeta pornô, contornei a área e encontrei a estátua do político e patriota italiano Daniele Manin, em seu respectivo Campo.

Manin foi o herói da unificação italiana, o homem que proclamou a Repubblica di San Marco. A estátua de corpo inteiro de Manin, que se acha sobre um pedestal, tem a frente voltada para uma casa vermelha, de quatro andares. Nessa edificação, uma placa indica ter sido ali a casa em que viveu Manin. O prédio fica entre as pontes La Cortesia e San Paternian.

Sem desmerecer a bravura das ações políticas de Manin, confesso que me interesse mais pela poesia de Aretino. Depende do ponto de vista, claro.

O luxurioso e pornográfico Pietro Aretino publicou, em Veneza, o seu primeiro livro, cujo título lhe atribuía ainda a condição de pintor. Depois de longa temporada em Roma, nas

cortes dos papas florentinos Leão X e Clemente VII, Aretino voltou a Veneza, em 1527, e lá permaneceu, até o final da vida. Tornou-se então um prestigiado crítico de arte.

Veneza foi para ele a pátria universal da liberdade. Morou à beira do Canal Grande, perto da Ponte di Rialto, num palácio repleto de objetos de arte. Dizia que seu palácio era porto de mar, aberto aos artistas, especialmente aos seus amigos Ticiano, Tintoretto e San-sovino. Uma corrente de ouro ao pescoço (presente de Francisco I, rei de França) e a barba de patriarca davam-lhe imponência à figura.

Aretino faleceu em Veneza, em 1556, ao cair de uma cadeira, numa taberna. Dele se diz que só não falou mal de Deus porque alegou não o conhecer. A efígie de Aretino está nos batentes que dão para a sacristia da Basílica de São Marcos. Se, em Veneza, já não há uma lápide tumbal para o Poeta, dou-lhe, de minha parte, esta inscrição:

Aretino, o dos versos zombeteiros,
foi amigo de pulhas e cardeais.
Organizou colóquios putanheiros
e escreveu salmos penitenciais.
Em Roma, fez comícios clericais.
Em Veneza, frequentou os mosteiros.
Fornicador convicto e contumaz,
levou Ticiano aos bordéis feiticeiros.
Devasso e libertino, entre os ateus
cantou da musa o florão de veludo,
que o mulherio ostenta, tão sanhudo.
Da liberdade fez o seu escudo.
Viveu na orgia, embrenhou-se nos breus
e morreu confessado e em paz com Deus.

Agora não importa, entretanto, o paradeiro da carcaça mortal do Poeta, porquanto dele guardamos o brilho duradouro da obra literária. Faço, então, a trilha da Accademia. O frio escarmenta qualquer um. Sinto que devo abastecer o tanque orgânico. Escolho o restaurante mais repleto de gente do Campo San Stefano e me reabasteço: espaguete, para variar. Se não chover, vou a Lido, penso, olhando o céu cor de elefante. A Chiesa di San Vidal, que vejo no trajeto, tem sempre anúncios de concertos de Vivaldi. A San Vidal e a Igreja de Santa Maria de la Pietà (diretamente ligada à história de Vivaldi) são dois lugares de culto à memória desse genial compositor de música barroca.

As mais belas fotos de Veneza são tomadas da Ponte della Accademia, tendo a Basílica di Santa Maria della Salute e a Punta della Dogana como acréscimos à fortuna visual dos palácios, pontilhados de mirabolantes ornamentos. *Avanti!*

Lido

Na chegada ao Lido, revejo o panorama que vira há quatro anos:
Névoa nos confins.
Desvela-se o esplendor.
Torres no horizonte.

Cruzo a extensão da ilha, ao longo do Gran Viale Santa Maria Elisabetta, e chego à praia, do outro lado dessa estreita faixa de terra, que é um dos lugares mais incomuns deste Planeta. São curtas as tardes de dezembro. Extasio-me na contemplação do mar.

Na tarde invernal,
os derradeiros faróis,
na fresta das nuvens.

O Hotel des Bains, palácio imenso, onde ocorre a trama do livro de Thomas Mann, quando lá estive, achava-se desativado e deserto. A causa disso era a baixa temporada, resultante da repugnante pandemia. A vista desse monumento abandonado, entenebrecido pelo mistério do tempo, despertou-me um sentimento de nostalgia.

Em *A morte em Veneza*, livro escrito de 1903 a 1913, Thomas Mann faz do velho Gustavo Von Aschenbach um viajor que tenta, em Veneza, livrar-se do tédio. Hóspede do Hotel des Bains, o protagonista faz refeições no Hotel Excelsior, onde vê Tadzio, um belo adolescente polaco. Aschenbach fica encantado, ao contemplar a beleza do seu Adônis, de olhar de crepúsculo cinza. Observa-o, na praia de Lido e nas ruas estreitas de Veneza. Com o mormaço e os odores de pântano, sente-se febril, sonolento e desassossegado.

Assim como na data em que escrevo, aquele era um tempo de perturbações da saúde pública. O calor do verão aquecia as águas dos canais, agravando a propagação da epidemia de cólera. Aschenbach padecia, no trânsito sinistro dos barcos, entre Fondamenta Nuove e San Michele. Perdia-se no labirinto dos canais, das pontes e das pracetas.

Os fundamentos históricos da ficção de Mann são as pestes de que Veneza foi acometida nos anos de 1510, 1527, 1576, 1630 e 1631. Dois gênios da pintura foram vítimas dos flagelos pestilentos: Giorgione, em 1510, ceifado pela morte, com apenas 32 anos; e Ticiano, em 1576, aos 84 anos.

A peste hodierna denominada covid-19, doença que virou uma empresa comercial das mais lucrativas, não me impede de circular pelos recantos de Lido. Seja como for, é um deleite caminhar até o extremo da Ilha. Não, certamente, com a preferência de gênero, demonstrada pelo personagem do escritor alemão. Sempre optei pela beleza feminina, sem exceções. E sempre fui e sou um contemplador dos dias luminosos, diante das gradações coloridas do mar.

Durante a viagem de 2017, sentado diante do horizonte marítimo, escrevi os dois quartetos deste soneto e, na viagem de 2021, acrescentei os tercetos:

O suave alento, a vibração cromática
da tarde, em frente ao mar, encanta e brilha.
Uma aragem inebriante, extática,
na imensidão, expande a maravilha.
As ondas vertem oferta aquática,
o Sol se põe nos relevos da Ilha.
Não tardará a noite enigmática.
O poeta sensível andarilha.
As águas de matizes azulados
e verdes, esperançosos enlevos,
prometem esplendores alumbrados.
Nos coruscantes, barrocos relevos,
palácios longilíneos e longevos
nascem do mar, de eternas alvoradas.

A Via Lungomare Marconi, toda arborizada de altos pinheiros, dá a impressão de que não vai distante o tempo de Thomas Mann. Revivo-o agora, na claridade vespertina que se alteia, como um painel sobrenatural. As grandes vilas de outrora estão com a mesma feição.

Para chegar à praia, estando-se hospedado no Hotel des Bains, basta atravessar o Lungomare Marconi. Do Des Bains ao Excelsior, são 500 ou 600 metros, uns 15 a 20 minutos a pé.

É todo um castelo medieval, o Hotel Excelsior, com imponentes torres heráldicas e múltiplas janelas góticas. Parece também um tanto desolado, com as luzes apagadas. É provável, no entanto, que, no verão, venham muitos hóspedes. A pandemia e o inverno atrofiaram o movimento. Em Veneza, contudo, o turismo recrudescerá. Nas proximidades do Hotel

Excelsior, está o Palazzo del Cinema, onde se realizam as famosas Bienais da Sétima Arte.
No regresso, a noite se fez profunda:

Apenas o céu
escuta a canção do mar,
nas vozes da noite.

Recordo-me da viagem anterior, em que me hospedei em Lido. Na manhã, véspera da partida, choveu forte, quando eu contemplava as ilhas. No dia chuvoso, refugiei-me na igreja de Santa Maria Elisabetta, em frente ao porto. Almocei e fiz uma ligeira sesta. Depois, saí, com chuva e tudo, para ver a igreja de São Nicolau e o antigo cemitério hebreu, de que falou Théophile Gautier, em sua obra peregrina.

O velho templo de San Nicolò, erguido em 1244, e reconstruído pelos beneditinos em 1628, tem um belíssimo ícone de São Nicolau, patrono dos navegantes.

Tardei a encontrar o cemitério hebreu, citado por alguns escritores. Havia desistido de procurar, quando, no caminho de regresso ao porto de Lido, vi um muro escuro e um portão fechado, com as tumbas abandonadas dentro daquele ermo. Impressionei-me com aquele antigo campo santo, doado pelo governo de Veneza à comunidade hebraica, em 1386.

Velhos sepulcros de um mundo acabado,
manchados pela química do tempo;
um cemitério morto e desolado,
que o passante despreza, desatento.
As sombras existentes de um passado
(de quem teve esperança e desalento),
neste triste recanto abandonado,
jazem, defronte ao mar sem sentimento.
Como ex-voto, os ponteiros do relógio
deixo, no altar das deusas pioneiras:
as Parcas, guardiães dos necrológicos.
Os ossos repartidos e as caveiras,
as lápides e os fósseis arqueológicos
são dos mortos as únicas bandeiras.

Relatos da Viagem de Setembro de 2017:

Museu Municipal Correr

O Museo Municipale Correr está junto à Piazza San Marco. O visitante culto não deve negligenciar uma visita a esse repositório de obras representativas da arte veneziana, que vai do século XIII ao século XVII.

Giovanni Bellini apresenta ali, na *Crocifissione*, com a profundidade da perspectiva de água e luz, a expressão de dor da Virgem Maria e de São João.

Gentile Bellini mostra o *Ritratto del doge Giovanni Mocenigo*. O doge está de perfil, com touca branca, gorro vermelho e grande nariz. Pelo volume das feições, nota-se o fenótipo de um homem alto e robusto. Esse retrato ficou inacabado, porque o doge Mocenigo enviou Gentile à corte de Constantinopla, onde o artista retratou o sultão Mehmet II.

O pintor Cosme Tura tem, no Museu Correr, a incrível *Pietà*, que configura o Cristo martirizado e a Virgem dolorosa, a amparar o filho, do qual vê, com angustiante expressão, a mão ferida.

Entre outras belezas, destaca-se, de Lorenzo Lotto, a *Madonna*, policromática, coroada pelos anjos, alimentando o Menino.

Rialto

Caminhei em direção à legendaria Ponte di Rialto, com a intenção de ver a perspectiva da Cidade, desde lá. Fui pela Calle della Merceria, pisando os quadrados mármore de Ístria. Logo me vi em ruas sem saída, que levavam diretamente às margens de pequenos canais. Andei em círculos, indagando aos cidadãos o caminho para Rialto. O “bocômetro” é ainda o melhor GPS.

Lembrei-me de Goethe, que, no livro *Viagem à Itália*, referiu-se à distância entre as casas apertadas umas contra as outras, em Veneza. Observou que a largura das ruas quase se pode medir com os braços estendidos; nas mais estreitas, tendo-se as mãos na cintura, tocam-se as paredes com os cotovelos.

Aos 37 anos, Goethe saiu de Weimar rumo à Itália. Chegou a Veneza em setembro de 1786. Hospedou-se no Hotel Vittoria, em Rio dei Scoacamini, próximo ao Palazzo Dario. Visitou as igrejas desenhadas por Palladio, assistiu a óperas e peças. Maravilhou-se com os mosaicos dourados das cúpulas e das abóbadas da Basílica de São Marcos.



Rialto

Nos tempos de Goethe, a área de Rialto, embora ainda não conturbada pelo numeroso fluxo de turistas, era já a zona de mais movimento da Cidade. Quando os lombardos edificaram Veneza, em 568, o primeiro núcleo urbano foi a Civitas Rivoalti, que veio a chamar-se Rialto. A primitiva Ponte di Rialto, de madeira, data de 1172. Foi reconstruída com pedra em 1591.

Feita apenas de um arco de mármore, sobre o Canal, a Ponte di Rialto assegura, por sua elevação, a passagem de barcos grandes. De cima da ponte, vi Veneza emergir do sortilégio aquático, esculpida em madrepérola, flutuando no deslizamento das gôndolas. A estampa da esbelta torre da Chiesa di San Giacomo se sobressai à curta distância.

Passeio, entre incontáveis lojas, que vendem sofisticado artesanato. Recordo-me, então, de que a peça teatral *O Mercador de Veneza*, escrita em 1598, por Shakespeare, tem um episódio ambientado em Rialto: junto à Ponte di Rialto e à vetusta Chiesa di San Giacomo, o usurário Shylock tomou conhecimento de que haviam naufragado as embarcações do mercador Antônio, fiador de um empréstimo a Bassânio.

O protagonista Antônio, amigo e fiador de Bassânio, pedira três mil ducados ao judeu Shylock, a fim de que Bassânio concorresse como pretendente à mão da jovem Porcia. As condições de tal empréstimo não foram as mais leais. Num insólito contrato, caso os solicitantes não conseguissem pagar a dívida no prazo acordado, Antônio teria que dar um arrátel (459 gramas) de carne, retirada do seu corpo, como pagamento.

Rialto teve sempre um mercado de frutas e peixes. Foi, outrora, o lugar onde circulavam as notícias sobre o êxito ou fracasso dos comerciantes.

A propósito de Shakespeare, Charles Dickens descreve, em seu livro *Pictures from Italy*, de 1846, as fantasias de um sonho, em que lhe aparecem alguns dos personagens shakespearianos: Shylock, sobre uma ponte cheia de comércio, deambulando e cantarolando nas línguas humanas; Desdêmona (personagem da peça *Otelo*, o *Mouro de Veneza*), inclinada sobre uma treliça, para colher uma flor; e até o próprio Shakespeare aparece, naquela visão onírica, em algum lugar, na água, furtando a Cidade.

Regresso de Rialto ao Lido: o barco vai cheio, mas tenho o merecimento de me sentar junto à janela e ver o trânsito de naves de tamanhos diversos. Admiro a destreza dos gondoleiros, que dirigem, de pé, suas estreitas canoas, girando um remo, nas vagas, que as embarcações maiores levantam. Na perspectiva, três ilhas: Torcello, a *campanile* de Burano e, mais além, a *campanile* de Murano.

Giardini, Alfred de Musset e Riva Degli Schiavoni

Fiz o trajeto de Lido a Veneza e desci na parada dos Giardini. Contemplei o horizonte de suaves frescores irisados, sentei-me em um dos bancos daquele recanto arborizado e escutei o trinado dos pássaros. Li um trecho de *Fondamenta degli Incurabili*, em que Joseph Brodsky descreve um dia de céu nublado e frio, em que a Cidade lhe parece feita de porcelana.

Ao caminhar pelo parque ajardinado, encontrei a estátua de Richard Wagner, com o rosto voltado para as ilhas que figuram no horizonte de água verde-azulada. Mais adiante, desembolsei um euro, como tributo para usar o higiênico banheiro dos *Giardini della Biennale*. Depois, fui caminhando, ao largo do cais, em direção ao Arsenal. Contemplava, em toda parte, as glórias pregressas de Veneza. Andava encantado, fitando as filigranas arquitetônicas e os lodosos alicerces, carcomidos pelo salitre dos canais curvilíneos.

Veneza é um prodígio sobre-humano:
um museu de palácios, telas, barcos.
É o esplendor do templo soberano,
do Cristo bizantino de São Marcos.
A campanile esguia sobre o plano;
a miríade de janelas em arcos;
o mar fervendo a profusão dos charcos;

a turbamulta, de rumor profano.
Tento fotografar, com a palavra,
a esplêndida beleza e a fortuna
que brotam das ribeiras da Laguna.
Na precária invenção da minha lavra,
o indizível suscita uma lacuna,
e a emoção apenas se afortuna.

Barcos a vapor flutuam, na franja de luz, sobre a água. Pela Riva degli Schiavoni, a cem metros do Palácio dos Doges, passei em frente ao Hotel Danieli, de paredes vermelhas e janelas brancas, abertas, com faces para o mar.

No Hotel Danieli, George Sand e Alfred de Musset viveram seu fracassado romance. O casal chegou a Veneza, no inverno de 1833. A aventura, porém, entre os dois terminou, porque George Sand amasiou-se com o Dr. Pagello, médico de Alfred, em pleno Hotel Danieli. Em razão disso, uma febre, quase mortal, acometeu Musset, que regressou à França, debilitado e deprimido, em abril de 1834.

O inspiradíssimo Alfred de Musset situou, na Riva degli Schiavoni, a residência do personagem de sua novela *Le Fils du Titien*, cujo protagonista é o pintor Pomponio Filippo Vecellio Pippo, o segundo filho de Ticiano, conhecido pelos apelidos de Pippo e de Tizianello.

Musset escreveu também os versos do mais belo poema que um poeta já compôs em louvor da pérola do Adriático. Já nos versos iniciais, brilha a verve incomparável de Musset: “Dans Venise la rouge, / pas un bateau qui bouge”. O texto foi escrito, antes mesmo de o grande romântico ter visitado a Cidade.

Com Musset, aprendi a gostar ainda mais da inusitada beleza dos palácios, das pontes que enlaçam os canais e do alarido dos gondoleiros, nas esquinas aquáticas.

No Palazzo Molin, na Riva degli Schiavoni, adjacente à Ponte del Sepolcro, morou Petrarca (de 1362 a 1368), hóspede do doge Lorenzo Celsi. Em agradecimento, Petrarca doou os códices de sua biblioteca à Basílica de São Marcos. Aliás, em 1364, nessa basílica, sentados, lado a lado, embaixo da porta maior, Petrarca e Lorenzo Celsi assistiram às corridas de cavalo, realizadas em celebração da vitória da armada veneziana contra a revoltada Creta.

Petrarca, então, declarou ser Veneza: “A cidade Augusta, o único albergue de liberdade,

de justiça e de paz; refúgio dos bons, que nela encontram as sólidas bases da concórdia civil”.

Também em 1364, Petrarca recebeu, em Veneza, a visita de Boccaccio, quando o clássico ficcionista escrevia o seu *Decameron*.

Sestieri di Dorsoduro, Basilica di Santa Maria Della Salute, Brodsky e Ezra Pound

Almocei no Campo Sant'Anzolo (Sant'Angelo) e caminhei na direção de San Marco. Cruzei a Ponte dell'Accademia e fui meditar no cais de Dorsoduro. Nesse predileto itinerário, área que vai da Ponte dell'Accademia à Dogana, contemplei o istmo dos palácios, em frente ao Sestiere di San Marco. Do outro lado, o cais da Giudecca, no qual se dividam três igrejas: Chiesa di Sant'Eufemia, Basilica del Redentore e Chiesa della Santa Croce.

Gaivotas pousam sobre as estelas que indicam os caminhos navegáveis. A erva se infiltra nas gretas dos muros; paredões de três metros plantados na água. Tinha chegado ao Campo San Vio, em Dorsoduro. Dali, sigo pelo Rio delle Torreselle, antes de alcançar o Canal Grande e a face lateral do Palazzo Dario. À esquerda, vejo a escadaria da Ponte dell'Accademia.

O Ca' Dario, onde o poeta simbolista francês Henri de Régnier (1864-1936) se hospedava, está à direita do Campo San Vio, no qual há o obelisco cônico, dourado, da autoria do artista estadunidense, contemporâneo, James Lee Byars (1932-1997). O Ca' Dario, coberto de telhas rubras e chaminés, tem a fachada branca de mármore, onde se incrustam discos de serpentina.

Veneza brilha, nas torres de varandas abertas, nas estátuas brancas e nas colunas coríntias de ramagens votivas. Os barcos contornam o colorido cenário das janelas simétricas.

À minha direita, a Basilica di Santa Maria della Salute dá as costas para um corredor de água dançante. A grande piscina mágica oscila, à revelia dos barcos.

A construção dessa basílica foi motivada pela promessa do doge Nicolò Contarini, que jurou dedicar um magnífico templo à Madonna della Salute, se a Cidade vencesse a infausta peste que a assolou, em 1631. O famoso arquiteto veneziano Baldassarre Longhena dotou a igreja de gloriosas cúpulas brancas, portentosas colunas e deslumbrantes estátuas. Inenarrável repositório de encantos, a Basilica di Santa Maria della Salute guarda provas da arte maior em seu interior.



Vista do Canal Grande, na direção de Santa Maria della Salute

De Ticiano, destacam-se três grandes obras. A primeira, um *San Marco*: o Santo, entronado na penumbra, brande o Livro Sagrado, perante a plêiade dos santos, sob um airoso céu primaveril. A segunda, um fabuloso *Pentecoste*, em que o Livro Sagrado se transforma num esplêndido lampadário místico, representando o Espírito Santo, que explode em luz celeste, arrebatando em êxtase os apóstolos, que se acham ao redor da *Madonna*. Os discípulos do Cristo recebem o dom feérico da ciência sobrenatural. A terceira pintura, estampada na abóbada, é o afresco *Caino uccide Abele*, outro portento de Ticiano, que retrata o trágico assassinato de Abel por Caim, com absoluto realismo.

De Luca Giordano, o extremo encanto das telas *Nascita*, *Asunzione* e *Presentazione di Maria al Tempio*. Do prodigioso Tintoretto, *Le nozze di Cana* é outra maravilha da basílica: a luz das janelas realça o fulgor do Cristo sentado e clareia os partícipes da festa, que se movem na diagonal, girando em torno de uma ânfora.

No título do livro *Fondamenta degli Incurabili*, Joseph Brodsky refere-se à área de Fondazione delle Zattere, onde existira o Hospital dos Incuráveis, que dava assistência aos pobres e órfãos. O edifício, com aspecto de claustro, é ornado por belos arcos. Atualmente serve como sede da Accademia di Belle Arti. O vocábulo *incurabili* tinha para Brodsky um significado pessoal, porque ele sofria de cardiopatia. Em seu pequeno e precioso livro, o Poeta russo falou do piso vertical das fachadas venezianas e da água, que relativizam o princípio da horizontalidade. Com os olhos ora nas páginas radiantes de Brodsky, ora na

paisagem de Veneza, vejo o painel encantador dos palácios, sob o céu que se reflete suavemente nas fachadas.

Joseph Brodsky chegou a Veneza em 1978, depois de ser expulso da União Soviética. Ao passear em Fondamenta Zattere, li a seguinte epígrafe, ao lado da efígie do Poeta: “Brodsky Iosif (1940-1996), grande poeta russo, Prêmio Nobel, amò e cantò questo luogo.”

Deambulo por Fondamenta de Ca’ Bala, ao largo da Accademia di Belle Arti. Miro, no horizonte da extensão aquática, as igrejas da Giudecca. Na Punta della Dogana di Mare, gira a estátua da Fortuna (a sereia de bronze verde-gris segura sua cornucópia). Caminho um pouco e me delicio ao contemplar a estampa cinzelada do Palácio Ducal, as cúpulas orientais da Basílica de San Marco e a esbelta *campanile*: torre, de teto verde, sentinela de pedra e ladrilho.

Do vértice da Dogana, no lado esquerdo de quem olha em direção à Estação Ferroviária, perfilam-se, como surpresas luzentes, os relevos dos majestosos palácios. Suas fachadas ostentam apoteóticos símbolos heráldicos. Nas janelas e nas balaustradas, esguios filamentos de espelho e máscara. No deslizar dos *vaporettos* e das gôndolas, a esmeralda líquida ferve, qual galáxia coloidal. Incrustada na luz e escoltada pelos dinamos do Adriático, Veneza suscita uma embriaguez tranquila, plena de entusiasmo.

Permaneço extático, sentado numa pedra, em meditação. Indiferente ao rumor do gentio, que passa velozmente. Contemplo as peregrinas imagens, alumbrado pela fantasia sussurrante das águas. Sobre a superfície lacustre, emergem filigranados arcos de graciosas curvas. A antiguidade da Laguna se supõe nos limbos da imaginação.

No Sestiere di Dorsoduro, senti-me, em Veneza, como quem sonha que está em Veneza.

Recordo-me de uma viagem, em 2011, quando me hospedei, aleatoriamente, num hotel em Fondamenta Ca’ Bala. No dia seguinte, saí perguntando a todo mundo se alguém conhecia a Calle Querini, onde vivera o poeta Ezra Pound (1885-1972). Havia anotado o nome da rua, depois de pesquisar num *site* da internet. Cinco ou seis pessoas, indagadas inicialmente, não tinham a menor ideia de onde vivera Pound.

Insisti na pesquisa, até que uma senhora, gentil, caminhou comigo, decididamente. Ela subiu e desceu, com sapatos de salto, os degraus das escadas das pontes, até a Calle Querini, quase ao lado da Basílica di Santa Maria della Salute. Consta-ei que estava a 50 metros do hotel onde eu me hospedara. Naquele dia, confirmei minha convicção de que as coincidências são arranjos misteriosos de um guia invisível.

A antiga morada do Poeta, nascido nos Estados Unidos, fica na Calle Querini, num beco de menos de cem metros, que termina numa porta fechada, que dá para um jardim. Uma placa informa o seguinte: *In un mar spento amore per Venezia Ezra Pound, Titano della poesia, questa casa abitò per mezzo secolo.*

Ezra Pound morou em Veneza, intermitentemente, em 1908, 1920 e 1930. No período em que residiu em Roma, nos anos de 1940, militou a favor de Mussolini. Quando as tropas norte-americanas invadiram a Capital italiana, em 1945, Pound, acusado de traição, foi preso e levado para os Estados Unidos. Ficou detido, durante 13 anos, num hospital psiquiátrico em Washington. Após sua liberação, em 1958, voltou à Itália e fixou residência em Veneza, de 1962 a 1972, ano de sua morte.

Em *The Cantos*, Ezra Pound alude às canções noturnas dos gondoleiros, que viajam de pé, nas barcas, cujas proas se erguem sobre a prata, tomando luz na obscuridade. Nos Cantos XV e XVI de seu *Magnum opus*, refere-se a episódios históricos da Serenissima Repubblica. *The Cantos* teve a primeira edição em 1956. Portanto, a maior parte das referências a Veneza foi escrita antes de sua estada mais longa na Cidade.

O *Canto XXV* começa pelo registro do *ultimatum* que o Consiglio Maggiore dera a Ticiano, com o propósito de que o Artista terminasse de pintar um quadro prometido.

No *Canto XVI*, Pound menciona as visitas de autoridades estrangeiras a Veneza, em 1438, no contexto do Concílio de Basileia. Essa reunião dos dignatários eclesiásticos fora convocada pelo papa Eugênio IV, Gabriele Condulmer, para tentar a união entre a Igreja de Roma e as confissões de rito oriental.

Outro tema do *Canto XVI*, referente à história de Veneza, recorda uma denúncia feita pelo pintor Vittore Carpaccio. Segundo o artista, o Marquês de Mântua, Gianfrancesco

Gonzaga, levava uma de suas telas, intitulada *Jerusalém*, mas não honrara o compromisso de pagar.

Escrito enquanto Pound estava preso em Pisa, em 1945, o *Canto LXXXIII* evoca seus passeios pelo Zattere. Ele pergunta se voltaria a ver Veneza outra vez: “Will I ever see the Giudecca again? Or the lights against Ca’ Foscari, Ca’ Giustiniani, / or Ca’, as they say of Desdemona / or the two towers where are the cypress no more / or the boats moored off the Zattere.”

Em 1967, quando morava na Calle Querini, Pound declarou, em entrevista concedida a Pasolini, que escreveu os *Cantos Pisanos* com muita tristeza. Já velho e fragilizado, ele responde laconicamente às perguntas de Pasolini. Na certeza de que lidava com um adversário político que parecia admirá-lo, Pound declara, textualmente: “A tristeza chegou tarde em minha vida.” No final da entrevista, Pasolini lê um trecho dos *Cantos Pisanos* (*Canto LXXXI*) intitulado *Strappa da te la vanità* (*Extirpa de ti a vaidade*).

Em minha estada em Veneza, no ano de 2012, visitei a tumba do Poeta, que se encontra no cemitério da ilha de San Michele, ao lado da sepultura de sua segunda esposa, Olga Rudge. Elaborei, então, o texto *Peregrinação à Sepultura de Pound*, poema que dediquei ao amigo e escritor Jarbas Júnior, que me acompanhou na ocasião. Reproduzo aqui o texto, que foi publicado no livro *Dias Insólitos*, em 2018:

Às horas duas do pomeriggio, saímos em peregrinação. Ezra Pound esteve comigo no embarcadouro, quando me sentei nos degraus da Dogana. Passamos pela Fondamenta Ca’ Bala.

A Laguna borbulha o seu voejar cinético. Contemplo os matizes de enlevo, da Isola della Giudecca. Nos bálsamos fluidos da tarde, Veneza é toda Ezra Pound: a luzerna mágica no azul diáfano, toldado de filamentos nebulosos; os torvelinhos instantâneos da água, na fervura volitiva.

Cruzamos o delírio ecológico de um jardim marítimo com as rosas nectáreas, que, em pensamento, depositaremos na luminosa sepultura. Vênus rege os esplendores de cúpulas e torres. Hedonicamente, sob a pluma cristalina do céu, os barcos trilharão espessuras líquidas. A festa apolínea dos sinos nos estonteará. Não há mais o que desejar, quando se está em Veneza. Veneza é o lugar em si.

Chegamos às pedras brancas da Ilha dos Ciprestes Escuros. No jazigo discreto, canteiro emblemático de florações, deposito um jasmim sobre a lápide que registra o nome do poeta. O tempo é imenso; e o homem, alguns eflúvios. Os vivos deambulam, ébrios de outro álcool.

Accademia

Ao revisitar a Gallerie dell’ Accademia di Belle Arti di Venezia, vi, em primeiro lugar, os caprichos gótico-bizantinos de Paolo Veneziano: a riqueza cromática das douradas auras do *Polittico di San Francesco e di Santa Chiara* (dominado ao centro por uma *Incoronazione della Vergine*).

Vi, em seguida, a comovente *Pietà*, de Ticiano, que estava destinada a figurar na tumba desse Grande pintor, na Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari. Essa maravilha representa um Cristo descido da cruz, sob o céu escuro de um dia lívido. Nicodemus se ajoelha, diante do cadáver do Cristo, que dorme aureolado, enquanto — tristes e sombrias — sofrem Nossa Senhora e Santa Maria Madalena. Ticiano deixou o quadro inacabado, porque morreu de peste, em 1576. Jacopo Palma, o Jovem, terminou a obra.

Esse Palma — que teve o mérito de dar os retoques de acabamento na *Pietà*, de Ticiano — tem o nome gravado na História da Arte, na categoria de mestre do maneirismo. Ele foi sobrinho-neto de Palma, o Velho.

Recordei-me do que observa Théophile Gautier, em suas impressões de viagem a Veneza, sobre o alfa e o ômega da vida pictórica de Ticiano, no acervo da Accademia. A *Pietà* é o ômega e a *Presentazione di Maria al Tempio*, obra da extrema juventude do artista, é o alfa. Desde suas primeiras criações, Ticiano revela “um colorido luminoso e claro, que tem a poderosa e forte serenidade de Fidias”. (GAUTIER, 2015, p. 205).

A extrema viveza cromática da tela de Ticiano mostra a Virgem Maria, ainda menina, subindo uma escada, envolta em aura de luz, para cumprimentar os paramentados clérigos. A topografia veneziana compõe a perspectiva com um muro de tijolos em losangos róseos e brancos - arranjo que evoca a parede do Palácio Ducal. Ticiano trabalhou até os 99 anos e ultrapassaria essa idade, se a peste não o tivesse arrebatado.

Giovanni Bellini, que foi o mestre de Ticiano, Giorgione e Carpaccio, tem, na Accademia, algumas preciosidades da própria autoria. Por exemplo, *Il martírio di San Marco*, em que o Santo, atado pelos pés e pelas mãos, é arrastado pelos esbirros. A cena se passa ante duas visões: a cruel, da maioria, constituída pelos encapelados; e a piedosa, da minoria, formada pelos descobertos.

De Bellini, esse pintor das adorações, constam ainda três importantes obras. A primeira é a *Madonna tra Santa Maria Maddalena e Santa Caterina*. Nessa tela, a luz radiosa, que aflora dos rostos, delinea a pele e as vestes das figuras, que aparecem a meio busto, na penumbra contrita da conversação silenciosa. A segunda obra é a *Vergine con il Bambino e San Giovanni Battista*. Nela, a luz azul da paisagem realça as figuras de uma torre de castelo ao fundo e três personagens circunspectas, em adoração. A terceira pintura, de extrema emotividade, é a *Pietà*. Nessa tela de Bellini, a Virgem chora, envolta na dor de ter no regaço o Cristo jacente. A Cidade, em absoluta desolação, é entrevista no segundo plano.

A Galleria dell'Accademia tem, em suas paredes, alguns prodígios de Tintoretto: *Il Trafugamento del corpo di San Marco*, que mostra o legendário episódio do resgate do corpo do Santo Patrono, em Alexandria, no momento em que os pagãos iriam lançá-lo à fogueira. Um furacão afugenta os algozes, para que o corpo de São Marcos seja conduzido à Laguna. Outra obra de Tintoretto: a *Creazione degli animali*, com o voo dos peixes nas águas. Também, *La Deposizione di Cristo*, de efeito impactante, porque mostra a escuridão do tenebroso momento. Mais: o fabuloso *Miracolo di San Marco*, em que o Santo vem do céu, portando um jato de luz ao redor da cabeça; mergulha sobre a cena e liberta o escravo cristão que jaz, cercado por verdugos. Tintoretto nos presenteia, também, com *Le Nozze di Canaan*, feito para a Igreja Dei Crociferi, em 1561.

A exuberante *Resurrezione di Lazzaro*, tela de Leandro da Ponte Bassano, representa Jesus, vestido em manto azul e vermelho. Cristo tem o semblante concentrado, mandando o alquebrado Lázaro revigorar-se. Enquanto isso, a irmã do ressuscitado arregala os olhos, e os circunstantes retiram os panos do homem desenterrado. Uma vigorosa coluna simboliza a firmeza da fé. Jesus mostra três dos dedos da destra em sinal de poder.

O primoroso Francesco Guardi faz fremir o ar da Laguna, no fogo de sua luminosa tela *Incendio al deposito degli oli a San Marcuola*, pintada em 1789. A multidão assiste ao crescimento das chamas entre os vetustos edifícios.

Com brumosas nuances, Canaletto e Guardi desenham a luminosa arquitetura da paisagem veneziana. Registram a glória pretérita do palimpsesto cultural de Veneza. O passado oriental da Cidade, vestida de mármore e neblina, fulgura nos triunfos que os séculos adormeceram.

Gentile Bellini e seu irmão Giovanni aprenderam do pai, Jacopo Bellini, os arcanos da arte maior. Gentile tem fantásticos quadros na Accademia. O que mais me chamou a atenção foi o *Miracolo della Croce caduta nel canale di San Lorenzo*: a cruz cai na água, durante a procissão, e é resgatada pelo guardião Andrea Vendramin. Numeroso público assiste, na Ponte di San Lorenzo, àquele episódio, ocorrido no século XIII. Cinco eclesiásticos ajoelhados aparecem no primeiro plano. A paisagem viva e colorida de Veneza se configura na profundidade. Gôndolas avançam pelo canal, sob a ponte, enquanto o ar se transforma em luz.

Outro espetáculo pictórico de Gentile Bellini está nas policromias da *Processione in Piazza San Marco*. O quadro retrata a basílica, adornada com mosaicos originais, e o desfile das escolas (das confrarias), com suas relíquias, no dia de São Marcos, em 25 de abril de 1444. Nota-se, à esquerda, a Torre do Relógio, ainda sendo construída. O escritor e cardeal Pietro Bembo é o terceiro perfil visto à esquerda.

Fantástico, de Vittore Carpaccio, é *Il Miracolo della Reliquia della Croce al Ponte di Rialto*. A tela representa minuciosamente a Cidade: a Ponte di Rialto aparece como cen-

tro nevrálgico de Veneza. O evento milagroso é a cura de um possesso, por intercessão de Francesco Querini, Patriarca di Grado, mediante a utilização da relíquia da cruz. O quadro, de 1494, mostra a ponte ainda de madeira e a água sombria, repleta de gôndolas, iluminadas pelo ouro que brilha nas fachadas. No alto, a silhueta das torres-chaminés marca a perspectiva. Densa visão do coração medieval de Veneza. Os gondoleiros dão movimento à cena. À direita, são vistos o palácio Ca' da Mosto, com pórticos, e as torres das igrejas de San Giovanni Crisostomo e Santi Apostoli.

Carpaccio se realça ainda com o ciclo das *Storie di Sant'Orsola*: são nove peças, que brilham, em perspectivas aéreas. Bandeiras ondeiam ao vento, nas imagens do encontro da Santa com o príncipe, seu noivo. Os embaixadores ingleses chegam também para o noivado, ocasião em que Úrsula visita o papa. Das nove pinturas que compõem a história da Santa, a que mais me impressionou foi *Il Sogno*. Nessa tela, a jovem Úrsula, no repouso de seu aposento, é visitada por um anjo, que lhe traz a palma do martírio. O episódio aconteceu em Colônia, depois da peregrinação de Santa Úrsula a Roma. Há flores ao lado da cama da santa, e pombos pousam na balaustrada de mármore. A paisagem de fundo re-presenta Veneza.

La Tempesta, de Giorgione, impressiona pelo enigma representado em sua modulação iconográfica. Um claro-escuro com nuances evidencia as folhas douradas e a cúpula de um templo, na profundidade da perspectiva. No alto, um raio ameaçador corta o céu. Apesar do clima tempestuoso, há uma leveza melancólica e um aspecto de devaneio no ambiente: a mulher, de olhar sereno, amamenta o filho, assistida por um pastor de pé, como um arauto, vestido de vermelho. Giorgione morreu em plena juventude, em 1510, vítima da peste que assolou Veneza naquele ano.

Paolo Caliari, o prodigioso Veronese, mostra o ambiente veneziano em tonalidades prateadas e róseas, no espetáculo suntuoso do *Convito in Casa di Levi*, pintado em 1573 para o refeitório da Basilica dei Santi Giovanni e Paolo. O quadro se chamava, inicialmente, a *Ultima Cena*. Veronese deu-lhe outra denominação, quando o Tribunal da Inquisição considerou uma heresia a adição, além dos 12 apóstolos, de mais 35 figuras “com vestes profanas e comportamento luxurioso”.

Deslumbrei-me, ainda, com a primazia da cor e da sensualidade de mais três quadros de Veronese: *Le Nozze Mistiche di Santa Caterina* (a festa suntuosa do casamento místico da Santa, assistida por um séquito de elegantes personagens e por anjos músicos); *L'Annunciazione* (esplêndido cromatismo emana do anjo, que entra voando na sala de pilastras, com um ramo na mão. A Virgem, no outro extremo, parece surpresa e, ao mesmo tempo, consciente de sua missão); e *L'Allegoria della Battaglia di Lepanto*, em que Veronese atribui uma conotação espiritual à batalha entre as frotas cristã e turca, sobre as quais pairam a Virgem, São Marcos, Santa Justina, São Pedro e São Roque. Essas cinco entidades sacras estão acompanhadas de anjos, vindos das nuvens, para consagrar o triunfo militar da Liga Santa.

Pensando na obra de Veronese, escrevi o seguinte soneto, em setembro de 2017:

Os fastos de Veneza, a gloriosa;
proezas de Venier, o comandante;
de Santa Catarina, tão graciosa,
os mimos à Madona e ao Infante.
Do Redentor, a imagem mais preciosa,
avolto in una luce sfolgorante;
a Ceia, que a Inquisição rigorosa
considerou de luxo exorbitante.
As Bodas de Caná, a santidade
de Jerônimo (arauto penitente)
e Sebastião (mártir na flor da idade),
nas cores do Veronese excelente,

são torrentes de suave claridade,
de um talento que vem da divindade.

Scuola Grande di San Rocco e Tintoretto

Tintoretto ocupa quase toda a magnífica Scuola Grande di San Rocco, prédio cuja arquitetura é de estilo clássico. A Scuola é sustentada por belas colunas coríntias, decoradas por estatuetas. Tem 70 obras, sendo que 56 delas são quadros de sete metros. Essas telas gigantescas afloram, como um filme de cores incomparáveis. As paredes e o teto da San Rocco estão repletos de refulgentes episódios que, numa profusão de motivos e figurações, narram o advento do Salvadoras proezas extraordinárias do Homem-Deus.

Em 1564, estabeleceu-se concurso para que fosse apresentado, em menos de um mês, o esboço da pintura que decoraria o salão da Scuola di San Rocco. Com a máxima rapidez, numa façanha arguta, Tintoretto fez diretamente o quadro e o exibiu, enquanto os concorrentes, inclusive Veronese, apresentavam os esboços desenhados.

Encantou-me a decoração do teto da Sala dell'Albergo, da Scuola di San Rocco, pintada por Tintoretto, com início em 1565. Dentre os seus mais admiráveis *capolavori* (obras-primas): *San Rocco in Gloria*; *La Salita al Calvario* (um cortejo mágico, sob um céu de enxofre); *L'Incoronazione di Spine*; *Moisè fa scaturire l'acqua dalla roccia*; e *La Raccolta della Manna*.

Em redemoinhos de tons fosforescentes, Jacopo Robusti Tintoretto plasmou a visita dos Reis Magos ao Deus-Menino. Também, a fuga ao Egito, sob um céu de verde tessitura e nevadas colinas. Mostrou o Messias, diante do amargo cálice, na policromia do horto comovente. Retrata ainda a extraordinária panorâmica *Crocifissione*, que domina a parede da Sala dell'Albergo: o Divino Mestre, martirizado e envolto em auréola cristalina, reluz intensamente. Dele se expande um resplendor, ao redor da gloriosa cabeça, dominando o momento dramático. A Virgem cai aos pés da cruz e o apóstolo João olha para o alto, dialogando em pensamento com o Cristo vivo.

Não menos esplêndida é a imagem da *Resurrezione*, em que um Jesus, vigoroso, flutua na claridade da transfiguração, expandindo sua luz flamejante, escoltado pelos anjos alados.

No teto da Sala Inferior, da Scuola di San Rocco, visualizei outras maravilhas do fabuloso Jacopo Robusti Tintoretto. Desta feita, com o auxílio de um espelho, disponível no museu: *L'Annunciazione*; *La Fuga in Egitto*; *Santa Maria Egiziaca* e *La Santa Maria Maddalena*. Nas respectivas pinturas, em que ambas as santas são retratadas, cada qual surge solitária, em meditação, num ambiente de vasta paisagem ocre, atravessada de luzes.

Aretilo proclamou Tintoretto mestre do colorido veneziano. Ninguém jamais pintara, em perspectivas fulgurantes, aqueles episódios azuis e róseos, com tamanha vivacidade, luz espontânea e movimento cinético.

O pintor da magnificência da vida espiritual morreu em 1594, aos 75 anos. O féretro de Tintoretto foi conduzido a Santa Maria dell'Orto, igreja situada nas proximidades de sua casa, no Sestiere di Cannaregio.

A vida misteriosa de Jesus,
num prodígio imortal, consagrador,
Tintoretto pintou em cor e luz,
em deslumbrantes tintas de esplendor.
Na Scuola di San Rocco, ele fez jus
ao dom de retratar o Salvador,
no sacrifício da divina cruz;
o semblante da força superior,
nas transfigurações clarividentes,

em tonalidades incandescentes,
vibrando em rútilas irradiações.
Só um devoto, um verdadeiro crente,
qual Jacopo Robusti, com ciência,
pintaria essas iluminações.

Ao sair, extasiado, da Scuola Grande di San Rocco, sigo na direção do Campo San Tomà, em que há uma igreja em homenagem a esse santo. Na curva do Canal Grande, vejo as fachadas que ostentam majestosas simetrias. Em San Silvestre, súbito, um sino ressoa solene.

Em San Tomà, pego o barco para a Accademia. Revejo os palácios Balbi, Ca' Foscari, Ca' Giustinian, Ca' Rezzonico e Ca' Loredan, que emergem das luzentes cores das fachadas, com janelas para o Canal Grande.

Mozart, Vivaldi e Wagner

Segui caminhando e me perdi no dédalo veneziano, em pleno Sestiere di San Marco. Orientei-me pela seta que indica a direção de Rialto. Atravessei a Ponte dei Barcaroli e avistei, na esquina, atrás da Chiesa di San Fantin, a casa onde Wolfgang Amadeus Mozart se hospedou. Mozart, autor de *Nozze di Figaro*; *Don Giovanni*; e *Così fan tutte*, teve, no abade veneziano Lorenzo da Ponte, um de seus mais importantes parceiros. Lorenzo escreveu os respectivos librettos das três óperas citadas. Da Ponte pertenceu à grei dos boêmios. A vida dissoluta redundou em sua expulsão de Veneza, na idade de 32 anos.

Mozart esteve em Veneza, com seu pai, Leopold, de 11 de fevereiro a 12 de março de 1771. Pai e filho se hospedaram na casa da Ponte dei Barcaroli. Leopold tentou intermediar, junto ao Teatro San Benedetto (atual Cinema Rossini), a composição de uma ópera de Wolfgang Amadeus, a ser ali representada, o que não foi possível. Não obstante, os Mozarts conheceram, no San Benedetto, a soprano Anna de Amicis — futura intérprete de *Lucio Silla*, ópera de Mozart, de 1772, em três atos. Durante a curta estada na Cidade anfíbia, Mozart e o Pai foram recepcionados pelo patriarca Giovanni Bragadin.

A propósito da casa da Ponte dei Barcaroli, recordo-me de tê-la avistado em minha primeira viagem a Veneza, na companhia de meu tio Afonso, um personagem digno de referência, pelo proverbial interesse que nutria pela Itália. Naquela primeira ocasião em Veneza, no ano de 1997, passeávamos de gôndola, quando o gondoleiro anunciou que cruzávamos a casa do grande Mozart.

Foi divertido ouvir, depois, o gondoleiro cantar a valsa napolitana *Vieni sul mar*, que tem o refrão: “Vieni sul mar, vieni a vogar, sentirai l'ebbrezza del tuo marinar.”

Ouvir a melodia fez o meu tio exclamar: “Música brasileira!” E, em, seguida, cantar: “Oh, Minas Gerais. / Oh, Minas Gerais. / Quem te conhece não esquece jamais. / Oh, Minas Gerais.” Ao que o gondoleiro respondeu, convictamente: “Non, questa canzone è italiana!”

Havia chovido, e a Cidade repousava, no cais de Riva degli Schiavoni. A luz das grandes embarcações brilhava no espelho aquático. Naquele setor, propício à arte de sonhar, encontra-se a Chiesa della Pietà. Atrás dessa igreja, vê-se o velho convento Ospedale della Pietà, onde Vivaldi foi, durante 40 anos, mestre e maestro das meninas órfãs. Ali, agora funciona um escritório do Governo Veneziano, que acolhe em seus espaços exposições da Bienal de Arte. Nesse velho prédio, o Orfeu de Veneza, depois de livrar-se da obrigação de celebrar missas, fundou sua orquestra de moças talentosas. E Vivaldi viajou com elas por diversas cidades italianas, apresentando as óperas dele. Há, na igreja, como não poderia faltar, um busto desse magnífico compositor.

Antonio Lucio Vivaldi, o rapaz ruivo do Sestiere di Castello, ordenado sacerdote em 1703, sofria crises de asma, quando repetia o ritual monótono da missa. Se adoecia — no ofício de celebrar missa — o sacerdote rejuvenescia — no afã de compor oratórios, para as moças do orfanato.

Vivaldi consagrou-se, no mundo da ópera, com *Juditha triumphans*, no Teatro San Moisè. Desde então, viajava com a soprano Anna Girò, sua melhor aluna. Girò era uma

morena, de olhos verdes e cintura torneada, a quem apodaram, maldosamente, de *L'Anima del Prete Rosso* (A Alma do Padre Ruivo).

Arsilda, Regina di Ponto; e *Incoronazione de Dario* tiveram cenários do fabuloso Canaleto.

Vivaldi morou na atual Calle Bembo, antes chamada Sant'Antonio. O prédio tem, até hoje, janelas que olham para o Canal Grande. Na época em que Vivaldi morou lá, a família dele disputava a posse do terreno do Teatro Sant'Angelo (em que Vivaldi estreou sua ópera *Ottone in Villa*, em 1708). E essa disputa se dava com a família do também compositor Benedetto Marcello.

Benedetto Marcello (1686-1739), adversário de Vivaldi, renovou o gênero da cantata, com os langores frenéticos de *Fermatevi, bei lumi* — uma prece a duas vozes. Vivaldi não levou a sério a mordacidade de Marcello, que lhe criticou as sonatas em trio, com saltos de oitavas. Igualmente, ignorou os comentários depreciativos do rival aos concertos, com *ritornellos* (refrões) modulados, na polifonia das cordas e dos sopros.

Estando em Veneza, não perdi a oportunidade de assistir a dois concertos, em que se interpretavam composições do repertório de Vivaldi. O glorioso compositor continua sendo adorado em sua cidade. Na noite de 20 de setembro de 2017, assisti, na Scuola Grande de San Rocco, à beatífica efusão sonora de uma orquestra intitulada Viva Vivaldi. Essa apresentação soube combinar, naquele ambiente fascinante, a deslumbrante música de Vivaldi com a pintura de Tintoretto, numa apoteose da sensibilidade humana.

Foram inesquecíveis os momentos em que me deleitei com o encanto das harmonias, concebidas pela genial inspiração de Vivaldi: o *Concerto Il Gran Mogol RV431a per flauto, arco e basso continuo* — cujo final é álcere, vibrante, de ritmo expansivo e delicado; o *Concerto per la Solemnità di San Lorenzo RV 556 per due violini, due flauti, due oboi, due trombe, fagotti, archi e basso continuo* — sereno e marcial, na intensidade dos instrumentos de sopro; o *Concerto per Eco in Lontano RV 552 per violino d'eco, archi e B.C.* — em que os violinos dialogam feericamente; a *Aria Il mio Core a chi la diede: da ópera La Fida Ninfa RV 714* — em que a soprano cantou, inefavelmente, como a enaltecer os anjos bailari-nos; e, ainda, o *Concerto per due flauti RV 533 para archi e basso continuo* — em que as flautas bordam filigranas, em uníssono ou alternando com os violinos e demais instrumentos.

Na noite seguinte, 21 de setembro de 2017, assisti a outro concerto. Desta feita, no Ateneo di San Basso (anexo à Chiesa di San Basso, a 30 passos da Piazza San Marco). O nome da igreja é uma homenagem ao mártir Basso di Nizza. Excelentes músicos tocaram As Quatro Estações, em que o Orfeú veneziano traduz, em música, a indizível sensação dos fenômenos climáticos. Senti-me navegando num oceano de harmonia, conduzido pelas benevolentes ondas dos *allegros* (que disseminam entusiasmo) e dos *largos* (que suscitam deleitações).

Depois do concerto, jantei num restaurante próximo a Rialto. Na mesma noite, voltei, emocionado pela música, à Piazza San Marco, onde havia orquestras, vibrando a magia dos violinos. O espetáculo se dava diante das maravilhas da Catedral e da *campanile*. Teve o efeito de um perfume inebriante Torna a Sorrento, composição do napolitano Ernesto de Curtis, de 1894, entoada com oboé, violino, violoncelo e acordeão. O vento acariciante de setembro; a suave temperatura noturna; o espetáculo dos palácios, refletidos no mistério escuro da água; o murmúrio das gôndolas solitárias; as cúpulas argênteeas — tudo induzia ao sonho e ao encantamento.

Considerado um revolucionário pelas autoridades da Saxônia, Richard Wagner (1813-1883) foi forçado a exilar-se em Veneza, em 1858. Trouxe o grande piano Érard e sua cama. Estabeleceu-se no Palazzo Giustiniani. Foi expulso de Veneza pelo governo austríaco, que então “cantava de galo” nos terreiros da Sereníssima. Wagner passou cinco temporadas em Veneza, antes de lá residir definitivamente. Finalmente veio, em setembro de 1882, com a mulher e quatro filhos. Chegaram, provenientes de Bayreuth, cidade da Baviera.

Wagner dizia que a beleza da arquitetura, em Veneza, substituía a maravilha das flores. A fama de Wagner era retumbante, nos anos finais de sua vida. Suas óperas *Lohengrin* e *Rienzi* já se haviam apresentado no Teatro La Fenice.

Na permanência definitiva de Wagner em Veneza, sua família ocupou 15 aposentos do palácio Vendramin-Calergi, no Sestiere di Cannaregio. Nesse palácio, que tem dois nomes

(Ca' Loredan Grimani e Ca' Vendramin Calergi), funciona hoje o Cassino de Veneza. O edifício foi construído pela iniciativa de Andrea Loredan, segundo desenho de Mauro Codussi: a construção foi terminada em 1581. O Duca della Grazia, de nome Ettore Carlos Lucchesi-Palli (ancestral do meu amigo brasileiro, o escritor Marco Lucchesi), adquiriu o palácio da família Vendramin, em 1844. Desde 1959, o Palazzo Vendramin foi transformado em casa de jogo.

Durante sua estada em Veneza, Wagner terminou de compor a ópera *Parsifal*, iniciada em Bayreuth. Segundo os historiadores, o grande Músico escreveu algumas de suas partituras no Gran Caffè Lavena, debaixo do edifício da Procuradoria Velha. Consta que gostava muito de rapé e importava o produto por meio de amigos que vinham vê-lo, em sua suntuosa morada. Lia, incansavelmente, as obras dos filósofos Schopenhauer e Schiller, além de livros sobre a história de Veneza.

Wagner era casado, em segundas núpcias, com Cosima, filha de Liszt. Seu sogro, o grande compositor húngaro, o visitou algumas vezes, e ambos deram concerto privado no Teatro la Fenice.

Em janeiro de 1883, Liszt compôs, na varanda do Palazzo Vendramin, *La Lugubre Gondole*, que transmite a sensação melancólica de uma procissão fúnebre, conduzida pelas gôndolas, nos canais de Veneza. Parece que Liszt pressentia que aquela seria a última visita dele ao amigo Wagner. Exatamente um mês mais tarde, em 13 de fevereiro de 1883, Wagner morreu, subitamente, de um ataque cardíaco. Na fase final de sua vida, o fabuloso Compositor da Cavalcada das Valquírias morou apenas um ano em Veneza.

Em suas *Memórias* (*Mein Leben*), Wagner diz que se inspirou no canto lúgubre dos gondoleiros, escutados no silêncio insone das horas noturnas, para compor o início do terceiro ato de *Tristão e Isolda*. Nesse último ato da ópera, a corneta do Pastor ressoa como um gemido prolongado.

Wagner declara, também, que a *Assunta*, de Ticiano, igualmente o inspirou e o fez recuperar, de inopino, a antiga energia para compor *Os Mestres Cantores de Nuremberg*.

Pela parada de San Marcuola, cheguei de barco ao pátio do opulento prédio onde Wagner passou seus derradeiros dias. Vi, então, no muro do jardim, uma placa com a efígie do Músico e a seguinte inscrição, da autoria do poeta Gabriele D'Annunzio:

*In questo palagio,
l'ultimo spiro de Riccardo Wagner,
odono le anime perpetuarsi,
come la marea, che lambe i marmi.*

(“Neste palácio, o último suspiro de R. W.
ouviram as almas perpetuar-se,
como a maré que lava os mármore”).

Ca D'oro e San Giorgio Maggiore

Navegar, num barco ruidoso, de Fondamenta Zitelle (na Giudecca) a Fondamenta Zattere (em Dorsoduro) é uma satisfação lúdica. As ondas anímicas do vento movimentam a água verde-azulada. No espaço aéreo, um avião cruza o profundo azul, avança, velado pela brancura nebulosa, e desce suavemente. No enlevo da viagem pela fábula dos portos, chego a Rialto. Caminho, atravesso o Campo Santi Apostoli, cuja torre se afigura um baluarte. Pousam duas gaivotas na calçada litorânea. Três pombos concorrem, amigavelmente, ao prêmio de uma migalha, lançada pelos comensais. Alimento-me, também, de um fast-food, e sigo, porque Veneza não espera por ninguém.

Chego ao palácio Ca' d'Oro, onde aprecio as magnitudes da Galleria Giorgio Franchetti: de Andrea Mantegna, *San Sebastiano*, em que o Santo é supliciado por 16 perfurações de flechas; de Carpaccio, *Annunciazione*, cujas cores são deslumbrantes; de Francesco Guardi, a *Veduta del Molo* e *Veduta della Piazzeta verso San Giorgio*, duas lindas paisagens, em

que se projetam, na distância, respectivamente, o embarcadouro e a Salute; também, a Piazzeta, com San Giorgio ao longe.

Da varanda do Ca' d'Oro, apreciei o incessante trânsito dos barcos. Observei, ainda, as fachadas antigas, com seus motivos ornamentais. Admirei o céu aberto sobre as torres de San Cassiano e San Giacomo di Rialto.

De volta à embarcação, avisto, no primeiro plano, o Mercado do Peixe. De ambos os lados, as curvas do Canal Grande, em direção a San Marco. Do lado esquerdo, a direção da Piazzale Roma.

Ir e vir entre os mármore dos palácios é o meu cinema. Embarquei na direção da Isola San Giorgio Maggiore. As redomas das igrejas têm a tonalidade do céu nevoento. Deleitações visuais. Vagarosamente, num embalo de acalanto, o barco se aproxima dos ciprestes da Ilha beneditina. A tarde fria impregna de melancolia a Laguna.

Desembarco em San Giorgio Maggiore: igreja branca, campanário vermelho, de vértice azul. Em sua origem, essa igreja foi um mosteiro, que o doge Sebastiano Ziani doou aos beneditinos, em 982. A igreja foi reconstruída com início em 1566, segundo um projeto – de estilo tanto maneirista quanto clássico – de Andrea Palladio. Notam-se altas colunas de pedestais, que sustentam o frontão triangular.

Em San Giorgio Maggiore, um dos mais significativos episódios ocorridos foi a coroação, em 1800, do papa Pio VII, de nome Barnaba Niccolò Chiaramonti. O evento foi ali porque os franceses haviam ocupado Roma.

No interior desse santuário, apreciei, em ambos os lados do altar, suntuosos quadros de Tintoretto: *Ultima Cena*, pintada de 1592 a 1594, mostra Jesus junto a uma larga mesa, em diagonal, numa atmosfera mágica, entregando o pão a Judas. A cabeça do Mestre ilumina as lâmpadas do ambiente, enquanto Ele distribui o pão e o vinho. Espanto e perplexidade transparecem nos gestos dos demais participantes da ceia. Os anjos conferem ao ambiente uma dimensão de suspense sobrenatural.

Outra tela impressionante é *Deposizione nel sepolcro* (1592-1594), quadro feito para a Cappella dei Morti. A pintura impacta, igualmente, pela grandeza mística. José de Arimateia tem as feições daquele que o pintou, isto é, o rosto de Tintoretto. Transfigurações incandescentes reluzem, no relevo plástico dos corpos. As cores cintilantes são a marca registrada de toda a obra de Tintoretto.

Extasiei-me, ainda, ao contemplar mais duas obras magistrais do Mago da arte pictórica: *San Giorgio e Santa Lucia*. Em *San Giorgio* cavaleiro surge paramentado, a galope sobre um cavalo ajaeado. Conduz uma lança para salvar uma princesa, que a Cidade dera como vítima, para aplacar a fúria do Dragão.

Quanto a *Santa Lucia*, Tintoretto retrata a Santa no momento em que ela é presa. Luzia mira o céu, com os olhos azuis, e faz um piedoso gesto com as mãos.

San Pietro di Castello

Percorro o caminho dos Giardini, até o aconchegante Campo San Pietro di Castello, a única praça arborizada de Veneza. Desfruto do silêncio precioso, sentado num banco de madeira, longe do tumulto dos turistas.

No altar maior da Basílica de San Pietro di Castello, talhado em mármore policromático, por Baldassare Longhena, brilham duas obras magistrais: *La Carità di Giustiniani*, de arrebatadora beleza, pintado por Gregorio Lazzarini; e *I Santi Giovanni Evangelista, Pietro e Paolo*, pintada por Paolo Cagliari, o Veronese. O apóstolo João recebe diretamente a luz, emanada do corpo de um anjo que sobrevoa os três discípulos de Jesus. Os três exibem seus respectivos livros abertos; e o mais jovem deles detém, na mão esquerda, um cálice de ouro.

A basílica, que foi sede do Patriarcado de Veneza, custodia os restos mortais do primeiro Patriarca de Veneza, San Lorenzo Giustiniani. A cátedra de São Pedro, que o apóstolo utilizou na Antioquia, existe ainda ali, talhada no mármore e com inscrições do Corão.

Respiro a calma brisa e vejo o casario rosado, que se alonga nas duas margens, cingidas pelos barcos ancorados. Água clara. Brisa inebriante. Passeio no jardim silvestre, entre a

torre da igreja e os restos do velho castelo, ali construído na Idade Média.

A *campanile* branca no jardim é um baluarte, um farol encantado. Passeio ao largo do canal que a Ponte San Pietro atravessa. Com serena alegria, desfruto da delícia visual desse recanto tranquilo de Veneza.

Veneza é um prodígio sobre-humano;
um museu de palácios, água e barcos.
É o esplendor do templo soberano,
do Cristo Bizantino de São Marcos.
A campanile esguia sobre o plano.
A miríade de janelas em arcos.
A turbamulta do rumor profano.
O mar fervendo a profusão dos charcos.
Capelas de altas torres coroadas.
Prodígios de Jesus, por toda parte,
vislumbrem-se entre luzes encantadas,
pelos pintores plasmadas com arte.
No mar, ao longe, as ilhas projetadas,
entre esses dons que a Natura reparte:
filigranas, brilhando nas fachadas.
Veneza, és da beleza o baluarte!

De Gesuati a Gesuiti

O mar visita os palácios, sonhos de pedra. Diante de mim, na distância transparente, emergem cúpulas e campanários azuis, róseos e dourados. Deambular é a arte do prazer.

Atravesso o Campo Santa Maria Formosa. Tomo a lancha e vou a Fondamenta delle Zattere. Almoço ali, e me disponho a ir da Chiesa dei Gesuati (no Sestiere Dorsoduro) à Chiesa dei Gesuiti (no outro extremo da Cidade, no Sestiere Cannaregio). Se traçarmos uma linha de um extremo ao outro, percorreremos Veneza de ponta a ponta.

Ali, a palavra *jesuíta* é escrita de duas maneiras. Os dois vocábulos denominam as igrejas dos jesuítas, que visitei, nos *sestieri* de Dorsoduro e Cannaregio.

A Chiesa dei Gesuati, igreja situada em Fondamenta delle Zattere, em frente à Giudecca, é também chamada de Santa Maria del Rosario. Foi erigida no século XVIII, com projeto de Giorgio Massari. Sua fachada, branca e reluzente, tem seis altas colunas e grandes estátuas. No teto da nave, há o formoso afresco da *Istituzione del Rosario*, em que Giambattista Tiepolo representa uma revoada de anjos ao redor do rosário que a Virgem tem na mão. Destaca-se, ainda, uma tela, da autoria de Giambattista Piazzeta, intitulada *Visione dei Santi Lodovico Bertrano, Vincenzo Ferreri e Giacinto Odrovaz*, em que esses religiosos se configuram sob um céu nebuloso, em extático alumbramento.

Após visitar a igreja jesuíta de Dorsoduro, fui caminhando até cruzar a Ponte di Rialto e chegar ao Sestiere di Cannaregio, onde avistei a igreja Santa Maria Assunta dei Gesuiti. Em sua fachada barroca, de colunas coríntias e alto tímpano, vi elegantes estátuas dos apóstolos. Nas capelas, há quadros imortais: de Tintoretto, em cintilante cromatismo, a *Assunta*, e, de Ticiano, *Il martirio di San Lorenzo*, em que se vê o santo, martirizado sobre uma grelha, sob uma luz sobrenatural, que brilha no alto de um ambiente tenebroso.

Do embarcadouro de Fondamenta Nuove, avisto os ciprestes escuros da ilha-cemitério de San Michele. Atrás do horto verde do campo santo, vejo Murano. Chego à ponta do pavimento do cais, onde o silêncio só é rompido pelo rumor dos barcos. Vejo ali um pitoresco posto de combustível para as embarcações.

Giro à esquerda, na Calle Longa Santa Caterina, uma viela. A maioria das casas tem três andares. São habitações rústicas, decrépitas e sem reboco.

No caminho até Rialto, surge o Campo Santi Apostoli, com a alta torre, no meio da qual há um relógio de ponteiros dourados, representando os raios do Sol.

Noto, claramente, a existência de duas Venezas: a dos ambientes calmos e panoramas deslumbrantes (onde me encontro) e a do tumulto das estreitas vias labirínticas (para onde me encaminho). Na primeira, tudo é contemplação e beleza. Na segunda, caminhar requer destreza, para não se tropeçar na multidão.

À proporção que me aproximo da zona de comércio e restaurantes, registro no olfato os aromas das especiarias, do pão fresco, do queijo das pizzas e dos sabonetes de algumas lojas sofisticadas. Nas vitrines, brilham máscaras, joias, vidros coloridos e roupas elegantes.

Giudecca

Havia lido num cartaz que aconteceria, no Centro Cultural Renato Nardi, na Giudecca, uma palestra a respeito da autonomia administrativa de Veneza. No mesmo dia, tinha escutado, numa emissora de rádio, que houvera um aumento de 170% no fluxo de turistas em Veneza. Naveguei até a Giudecca, para rever aquele logradouro histórico e assistir à tal palestra.

O termo *Giudecca* está associado à palavra gueto, que, no dialeto veneziano, significa fundição. O Senado de Veneza decidiu, em 1516, que os judeus fugitivos da Inquisição poderiam residir na pequena ilha, dita do Gueto Novo ou nova fundição. Sucede que o *gueto* de Veneza se estendeu, em 1541, aos terrenos do Gueto Velho (a velha fundição), e a respectiva ilha passou a se chamar Giudecca.

Desembarquei na Giudecca, diante do Campo Santissimo Redentore e visitei a Chiesa del Santissimo Redentore, que Andrea Palladio projetou para unir, em simetria visual, o panorama urbanístico formado pelos edifícios da Piazzeta di San Marco e a igreja de San Giorgio Maggiore; esta, igualmente, uma proeza arquitetônica de Palladio. Il Redentore foi iniciada em 1577 e terminada em 1592. Ergueu-se esse templo com a intenção de agradecer a Deus o fim da peste que assolou Veneza, matando 50 mil pessoas.

No interior da San Giorgio Maggiore, relumbram dois belos quadros de Francesco Bassano: o primeiro se intitula *La Resurrezione di Cristo*. O segundo, *La Natività di Cristo*. Na tela da Ressurreição, tem-se a imagem de Jesus, trajando um manto azul. Do seu corpo se expande uma luz azulada, que desnorteia os expectantes. Já *O Nascimento de Cristo* é uma composição em cuja perspectiva uma claridade magnética cinge as imagens do Menino e da Virgem ajoelhada. Outrossim, Veronese tem, na sacristia, o magnífico *Battesimo di Cristo*, pintado em 1560.

Depois de visitar a igreja, encaminhei-me à instituição onde teria lugar a curiosa palestra, cujo tema era o excesso de turistas na Cidade, fato que vinha complicando a vida para os residentes. Segundo os debatedores, os jovens estavam sem oportunidade. Os recursos arrecadados não eram investidos para o bem-estar dos venezianos, mas alocados para a monocultura do turismo. Os aluguéis se achavam demasiado caros. Além disso, a Administração vinha concedendo uma zona franca aos chineses.

Eu era o único estrangeiro ali presente. Quase me manifestei, para argumentar que havia uma contradição na reclamação que eles faziam. Se freassem o turismo com a força que queriam, Veneza sofreria um enorme baque econômico. Os debatedores não mencionaram quanto ganham os gondoleiros, os condutores dos *vaporettos*, os comerciantes das lojas, dos restaurantes e dos hotéis. Afinal, a culpada de tudo não seria a beleza de Veneza? Perguntei-me, em silêncio.

Saí dali, lendo o poeta e ensaísta russo Joseph Brodsky. Coincidentemente, este comenta o fato de os venezianos serem muito tribais: “Nessuna tribù ama gli stranieri e i veneziani, oltre a essere insulare, sono anche molto tribali.” (BRODSKY, 1991, p. 54).

De regresso ao hotel, abri o livro de Régis Debray, intitulado *Contra Venecia*, e ri da ironia desse autor. Régis se mostra desencantado com Veneza e só elogia Nápoles. Diz ele: “O

Canal Grande é a única cloaca do mundo que dá ao passante a impressão de que zarpa às Ilhas Marquesas.” (DEBRAY, 2017, p.113). Para esse anti-veneziano, as igrejas de Veneza foram dessacralizadas, tornando-se locais de curiosidade e, não mais, de religião. É o contrário de Nápoles, onde tudo é mais autêntico.

Murano e Casanova

Peguei o transporte marítimo no embarcadouro de Fondamenta Nuove, a caminho da ilha de Murano. O horizonte descortinou os ciprestes escuros de San Michele, a ilhacemitério. No trajeto, o barco passa ao largo da ilha fúnebre, fazendo escala nas ilhas de Burano e Torcello.

Fui lendo, pelo caminho, *Guida Sentimentale di Venezia*, em que o escritor italiano Diego Valeri (1887-1976) enaltece a serena dimensão do mar: “Una piu grande gioia per gli occhi, o meglio (a dirla dantesicamente) per gli spiriti del viso, no so, non credo, non immagino che esista.” (VALERI, 1997, p.91).

Na chegada a Murano, avisto a torre branca do farol e as paredes avermelhadas da indústria vidreira. Ao longo dos pavimentos, trabalham os vulcanos, produtores dos vidros coloridos que cintilam nas vitrines.

Adentro as pontes que cruzam os canais, em direção ao velho mosteiro de Santa Maria degli Angeli. No passado, nesse mosteiro, a lendária monja Marina Morisini foi seduzida por Casanova, com a cumplicidade do abade de Bernis, embaixador de França em Veneza.

Deparei com a Igreja de Santa Maria degli Angeli, cujos alicerces remontam ao século XII. A torre decrepita transmitiu-me uma impressão melancólica de lugar abandonado.

Casanova nasceu, em 1725, na Salizada Malipiero, vizinha à igreja de San Samuele. Era filho da atriz Zanetta Farussi, ex-amante do dramaturgo veneziano Carlo Goldoni. Antes de ser um homem de incontáveis mulheres, Casanova tentou a carreira eclesiástica em Roma, sob os auspícios do Cardeal Acquaviva. Voltou a Veneza, em 1744. Em seguida, engajou-se na marinha veneziana e foi para a Turquia, onde pegou sífilis. De regresso a Veneza, tornou-se violinista, no Teatro San Samuele, casa teatral em que seus pais se haviam dedicado à dramaturgia. Morou então com seu irmão Francesco, que era pintor, na Calle del Carbon, perto da Piazza San Marco.

Habitualmente, fazia arruaça, com um bando de delinquentes, no período de 1746 a 1749. Por ter esbofetado um desafeto, exilou-se em Paris, onde frequentou a escola dos bordéis. Sucede, então, o seu propalado encontro com Madame de Pompadour, durante uma ópera de Jean-Baptiste Lully. A prestigiosa dama, dos tempos de Luís XV, pergunta a Casanova se ele é “de là-bas, de Venise”, e ele contesta:

– Venise, madame, n'est pas là-bas; elle là-haut (não é lá para baixo; mas, para cima).

De regresso a Veneza, tem lugar, em sua biografia, o episódio de seus amores com a monja da igreja Santa Maria degli Angeli. O ardiloso sedutor recolhia a religiosa em gôndola, mascarado, na calada da noite.

A Inquisição pôs-se de olho no intelectual Casanova, de costumes dissolutos, boêmio inconsequente. Os livros proibidos de sua biblioteca eram prova suficiente para levá-lo ao cárcere dos tetos de chumbo, no Palácio Ducal. Em 1755, o Conselho da Inquisição o condenou a cinco anos de cadeia, por “uma questão de religião”. Os ratos, a umidade insalubre e a solidão o acompanharam na prisão, durante um ano. Com um espigão de ferro, encontrado numa cripta do palácio, Giacomo e seu companheiro de cárcere (padre Marino Balbi) escavaram um buraco numa parte do teto que não estava calafetada com chumbo, e ambos escaparam pelo telhado.

Depois da terrível experiência na prisão, Casanova ficou, então, 18 anos sem tornar a ver sua cidade natal. Refugiou-se em Paris, desde 1757, onde viveu romances com as “belezas mercenárias”. Além dos bordéis de Paris, percorreu os ambientes libertinos de Amsterdã, Londres, Lisboa, Roma. Também, de cidades da Rússia e da Espanha, sempre na companhia de escroques e prostitutas.

Regressou, em 1774, a Veneza. Lá, teve de empregar-se no mesmo tribunal (a Inquisição) que o privara da liberdade. Exerceu o ofício da espionagem e foi secretário do Marquês de

Spinola, diplomata genovês.

Traduziu a *Ilíada*, fundou uma revista de crítica teatral para divulgar as obras apresentadas no Teatro Sant'Angelo. Desentendeu-se com Carlo Grimani, seu meio-irmão, e fugiu para Trieste. Nunca mais voltou a Veneza.

Na fase final de sua vida, escreveu as memórias sentimentais de sua odisseia sexual. Produziu comédias e ensaios filosóficos. Reviu, em Praga, seus amigos Lorenzo Da Ponte e Mozart, com os quais colaborou no *libretto* de *Don Giovanni*. Casanova morreu, aos 73 anos, em 1798, quando era bibliotecário do castelo do Conde Waldstein, na Boêmia.

Fellini apresentou cinematograficamente Giacomo Casanova nas fases da juventude e da velhice. O jovem Casanova navega nas noites libidinosas, curador dos furores libertinos de belas e misteriosas *signorine*. Nessa fase, exhibe-se atrevido, destro no balé voluptuoso. O velho Casanova, orgulhoso bibliotecário do conde Waldstein, intriga com os servidores do castelo. Já nada tem, exceto a glória de um passado vivido com a máxima intensidade. No final do filme, Casanova exercita seus dons de ator, recitando o poeta Ariosto para um grupo de jovens ignorantes, que debocham de sua performance, o que lhe causa profunda indignação.

Além da forja vítrea de Vulcano,
jaz a Chiesa degli Angeli, da freira
que Casanova impressionou de engano,
levando-a na sua barca sorrateira.
O sedutor galã foi a Murano,
não para meditar na sua ribeira.
Chegou veloz, qual bóreas, minuano;
resgatou do convento a companhia.
Tarado por mulher, o velho esteta
trocava antífona por bela teta,
dos arcos de San Marco ao monastério.
Fescenino de notável critério,
sucumbia às paixões e, nada sério,
se derretia por uma ninfeta.

Finale

Andarilho impenitente, percorri palácios, pontes e igrejas dos seis bairros venezianos. Desfrutei de momentos de beatitude nesse lugar da religião da beleza. Guardo no espírito as recordações como uma cinza de luz.

Não há como não discordar de Vincenzo Cardarelli, que, no poema *Outono veneziano*, maldiz a “cara de Medusa” de Veneza, cidade de água e pedra. A Veneza de Cardarelli tem o silêncio morto dos canais fétidos, as noites sem o canto do galo. Para ele, os campos de mármore se apresentam sem o terno murmúrio das fontes e sem o fragor do cair das folhas depois da chuva. Ainda de acordo com Cardarelli, no alento frio e úmido da Veneza outonal, vai distante o encanto do verão de siroco e suor. Somente uma rígida lua setembrina resplandece, plena de funestos presságios.

Em sua maioria, os escritores que visitaram Veneza, com ânimo hedonista, têm opinião oposta à visão lúgubre de Cardarelli. Minha experiência, já se vê, foi sempre prazerosa. Digo, de meu imaginário, no remanso da memória, que Veneza será sempre meu refúgio e meu porto.

Para o poeta napolitano Jacopo Sannazaro (1458-1504), a Cidade lacustre só pode ter sido construída pelos deuses. Para filósofo calabrés Tommaso Campanella (1568-1639), Veneza é uma nova arca de Noé, que preservou do dilúvio a raça justa, quando Átila se abateu sobre a Itália.

Aos que profetizam o fim dos fastos de Veneza, digo que, ao contrário de Vênus, Veneza

não regressará ao domínio subaquático de onde emergiu. Veneza resiste às intempéries. Suportou o embate truculento dos otomanos, o látigo dos verdugos de Napoleão e o cabresto da tirania austríaca. Sobreviverá, para que revivamos as horas, de turbado encanto, em que contemplamos seus entardeceres, sobre o mar tingido de púrpura.

Segundo

Movimento

(*Allegro Vivace*):

Florença,

Patrimônio

Artístico

e Espiritual



Períodos de

permanência:

24 a 27 de setembro de 2017

e

6 a 11 de dezembro de 2021.

Santa Maria del Fiore: Il Duomo

Saí de Veneza e cheguei a Florença no dia 6 de dezembro de 2021. Deixei a cidade dos doges quando a água invadia as portas dos palácios. Caminhei ao embarcadouro, na ponta dos calcanhares, conduzindo as malas pelos lados menos inundados do chão.

Florença me recebeu com suas calçadas estreitas, de pedras desniveladas, pelas quais fui arrastando as malas, desviando-me dos outros pedestres.

Alegrei-me ao rever as fachadas solenes dos palácios aristocráticos florentinos, nos quais reluzem janelas e brasões. No dia seguinte, enfrentei o extenso fervilhar de gente na fila, para visitar Santa Maria del Fiore.

A Piazza di San Giovanni e a Piazza del Duomo estavam repletas de comerciantes, de vários recantos do mundo, que se misturavam aos cidadãos florentinos, e proclamavam pregões. Ciganas, de todas as idades, pediam esmola. Alguns moradores locais circulavam temerariamente em bicicletas, fazendo malabarismos, entre numerosíssimos pedestres. Os carros também passavam, abrindo alas na fila imensa. Paralelamente, estacionavam-se carroças, atreladas a cavalos de olhos serenos. A espera, de mais de uma hora, foi uma verdadeira epopeia.

Enquanto a fila caminhava, com a lentidão das tartarugas, desfrutei da visão da infinidade lúdica de Il Duomo di Firenze, como também é chamada a Cattedrale di Santa Maria Del Fiore. Na estampa de sua caprichosa palpação mística, o mármore policromado alia a graça do desenho à força pictórica. Disseminam-se triângulos e retângulos sobre as portas, com estátuas nos nichos dos retângulos e rosáceas sobre os triângulos. Um quadrângulo se destaca, no cimo da fachada, arrematado pelo triângulo do frontão. Eis a mais perfeita aula de Geometria.

Cada figura, medida e desenhada com caprichosa exatidão, revela um segredo, que permanece oculto, se não nos aproximamos com toda reverência dessas rítmicas mensagens concretas, plasmadas pela criatividade de artistas, dotados de talento encantatório.

Arnolfo di Cambio iniciou a construção de Santa Maria del Fiore, em 1296. É ele também o projetista de Santa Croce. A fachada de mármore tricolores da Catedral de Florença é de Emilio De Fabris. Decorado com o encanto indizível das figuras talhadas em mármore, Il Duomo ostenta um prodigioso estilo neogótico.

A esplendente *campanile*, projetada por Giotto, foi elaborada com a elegância do mármore colorido e lavrada em pórfiro. Fantasticamente clara e leve, apresenta talhas de figuras e de histórias. Iniciou-se em 1334 e concluiu-se em 1359, feita pelos alunos de Giotto, depois da morte desse grande precursor do Renascimento. A fachada da torre de Giotto mostra-se minuciosamente pontilhada de desenhos geométricos e de estátuas dos profetas. Essa estatuária, em sua maioria, é de Donatello. Algumas, porém, foram esculpidas por Andrea Pisano, Luca della Robbia e Nanni di Bartolo.

A fachada da torre de Giotto configura o caminho evolutivo da civilização humana. As janelas, de finíssimo traço, e a simetria dos detalhes, sugerem um filme de pedras gravadas, em formas poliédricas. Na parte superior, figuram representações dos planetas, da astrologia, da Medicina, da tecelagem e de outras atividades técnicas e científicas.



Santa Maria del Fiore: Il Duomo

O conjunto mirabolante, da basílica e sua torre, constitui uma visão beatífica. É, certamente, a tentativa mais bem-sucedida de expressar, em arte, as infinitas manifestações da Natureza.

Brunelleschi, o inventor da perspectiva geométrica, é o autor da célebre cúpula de Santa Maria del Fiore, de 107 metros de altura. Brunelleschi desenhou a coroa mística do Duomo com painéis geométricos de mármore e base octogonal, cingida por uma lanterna e penetrada por luz em várias aberturas.

O vanguardismo dessa cúpula consiste em sua calota dupla, sem armações, que levita numa precisão de simetria. O chapéu é quase do tamanho da base. O arquiteto e filósofo Leon Battista Alberti elogiou essa imensa cúpula, construída dentro de outra cúpula: tão grande, que é capaz de acolher, em sua sombra, os povos da Toscana.

No teto interior da cúpula, Giorgio Vasari e Federico Zuccari representam o Juízo Final, em brilhantes e panorâmicos afrescos.

Vejo, sobre a porta central, o mosaico da *Incoronazione della Vergine*, da autoria de Gaddo Gaddi. Sobre o mosaico, o relógio e, sobre o relógio, um vitral. Vislumbro os arcos ogivais, as lousas das tumbas de Giotto, Arnolfo di Cambio e Emilio De Fabris (este, autor da fachada neogótica da catedral).

Paolo Uccello desenhou as cabeças dos profetas que decoram o relógio litúrgico. Fez, também, o afresco do monumento equestre a Giovanni Acuto (cujo nome certo é John Hawkwood, condottiero inglês; um soldado mercenário, que comandou a defesa de Florença, no século XIV, na guerra contra Milão). Ao lado, está o monumento a Niccolò da Tolentino (condottiero florentino), de Andrea del Castagno.

Uma sublime delicadeza se ressalta nos anjos do coro octogonal, confeccionado por Baccio Bandinelli e Giovanni Bandini. Também, nas estátuas dos profetas, feitas por Donatello.

Nas naves laterais, chamaram-me a atenção as lousas das tumbas dos construtores Arnolfo di Cambio, Emilio De Fabris e Filippo Brunelleschi. E um medalhão, com a efígie de Giotto, da autoria de Benedetto da Maiano.

Na base do altar, mármore colorido indicam o lugar que corresponde à tumba do político e banqueiro Cosimo de Medici, il Vecchio. Cosimo está sepultado ao lado do pintor e escultor Donatello. Sobre o altar de mármore, o primoroso crucifixo de madeira, talhado por Benedetto da Maiano.

O púlpito, de Donatello e seus alunos, ostenta episódios tomados da Paixão de Cristo. Os vitrais, de vários pintores, configuram um museu à parte. São 44 belíssimas imagens pintadas por Ghiberti, Andrea del Castagno, Paolo Uccello e Donatello. Os vitrais acendem o gigantesco templo, com cores de extasiadas miragens. Representam cenas do Antigo e do Novo Testamento.

Luca della Robbia tem, na Sagrestia Vecchia, uma *Assunzione* em terracota. Michelozzo e Maso di Bartolomeo colaboraram na talha da porta de delicado bronze da Sagrestia Nuova, decorada de esplêndidos armários embutidos, do século XV. No tímpano da porta, vejo a belíssima *Risurrezione*, em terracota colorida, do magnífico Della Robbia. Na capela, no final da abside, sob o altar, uma urna de bronze, esculpida por Ghiberti, guarda as relíquias de São Zenóbio. O relevo da arca representa o milagre da ressurreição de um menino, lograda pelo santo florentino Zanobi, no século V.

Acompanho a fila dos peregrinos que desce à cripta, onde um minúsculo portão de ferro esconde o estranho monumento fúnebre de Brunelleschi, em pedra descarnada, decorado com um crucifixo de bronze.

No subsolo da Catedral, estão os mosaicos e lápides dos restos da Chiesa di Santa Reparata, antigo templo, sobre o qual foi edificada a basílica de Santa Maria del Fiore.

Somente na primeira viagem que fiz a Florença, ainda nos anos de 1990, contemplei o panorama que se descortina do alto da cúpula: o vale e as serras, ao redor de Florença.

A impressão que tive foi de que o Duomo converteu-se definitivamente em museu. Não havia sequer uma cadeira que acolhesse a plateia de um sacerdote, em sua eventual liturgia.

O batistério, dedicado a São João Batista (patrono da cidade), é mais uma joia do tesouro arquitetônico de Florença. Construção octogonal, com retângulos de mármore branco

(de Luni) e verde (de Prato), o batistério tem janelas em losangos e áurea coroa, cingida pela cruz. O altar, de prata dourada e esmaltes, é obra preciosa, em estilo gótico.

O piso está decorado por mármore, que reproduzem desenhos de tapetes orientais, com figuras humanas ou de animais. À direita do altar, há o sepulcro do antipapa João XXIII, que morreu em Florença, em 1419. Donatello esculpiu para ele uma estátua jacente, sob o pavilhão do altar.

Na brilhante cúpula, elaborada no século XIII, vê-se o desenho do *Giudizio Finale*. É notável a bizantina figura gigantesca do Cristo magistrado. À direita Dele, regozijam-se as almas pias do Paraíso; enquanto, à esquerda, afligem-se os pecadores no Inferno.

Lorenzo Ghiberti dedicou-se, de 1425 a 1445, à realização dos deslumbrantes relevos, em bronze, da Porta del Paradiso. Esse painel vibrante é encimado pelo autorretrato de Ghiberti. O retrato do Artista surge sobre duas filas verticais, com cinco imagens de cada lado. O conjunto representa, com perfeita definição, cenas legendárias do Antigo Testamento.

Piazza Della Signoria

Da praça da Catedral, fui andando e meditando sobre a história de Florença. Entre os caminhantes que deambulavam pela Via dei Calzaiuoli, cheguei à Via dei Cerchi, que me entregou à contemplação da Piazza della Signoria. Vi, então, um museu sem muros: a estátua equestre de Cosimo Medici, da autoria de Giambologna; o majestoso Palazzo della Signoria, também denominado Palazzo Vecchio; e o formidável hemicírculo de esculturas, da autoria de vários mestres renascentistas, expostas sob as arcadas da Loggia dei Lanzi, também chamada Loggia di Andrea Orcagna.

Il ratto delle Sabine, de Giambologna: o vencedor arremata seu prêmio, em detrimento de um vencido e oprimido. Também de Giambologna, *Ercole e il Centauro Nesso*, em que o centauro tem o pescoço escangotado.

Menelao che sorregge il corpo di Patroclo, de Ludovico Salvetti. *Ratto di Polissena* (da autoria de Pio Fedi): O rei grego Pirro (feroz opositor dos romanos), armado com seu proverbial capacete, retém no braço sua conquistada Polissena, ante as súplicas de Hécuba, a seus pés rendida.

De Benvenuto Cellini, em bronze escuro, o Perseo (Perseus) magnífico, que ostenta numa das mãos a espada; com a outra, ergue a cabeça da Medusa, como um troféu.

De Donatello, o grupo de bronze *Giuditta che uccide (decapita) Oloferne*.

Esse espetáculo continua, na porta do fabuloso palácio, com a portentosa estátua Davi, cópia do original de Michelangelo. Ao lado, *Ercole e Caco*, grupo escultórico realizado por Baccio Bandinelli: o vigoroso Hércules, brandindo um porrete, em sua vitória sobre Caco.

Somente depois de apreciar todos esses prodígios, é que divisei com atenção as linhas arquitetônicas do Palácio, desenhado por Arnolfo di Cambio: no alto, a vetusta e elegante torre, com ameias; um relógio e janelas com vinhetas brancas.



Fachada do Palazzo Vecchio



Fontana del Nettuno

Ao lado do Palácio, a famosa Fontana del Nettuno, criação de Bartolomeo Ammannati, do século XVI. O conjunto statuário apresenta as divindades marinhas em bronze: a grande figura de Netuno, em mármore branco de Carrara, cercado de cavalos, náiades, tritões e sátiros de bronze, entre jorros de água, que brilham, sob a luz, vinda do ângulo lateral da Piazzale degli Uffizi.

Na fabulosa Piazzale degli Uffizi, perfilam-se estátuas dos antigos próceres de Florença, sob as janelas e entre as colunas da Galleria degli Uffizi: Andrea Orcagna, Cosimo de' Medici (Pater Patriae), Nicola Pisano, Lorenzo de Medici (il Magnifico), Giotto, Michelangelo, Dante, Galileo, Ghirlandaio, Petrarca, Boccaccio e Machiavelli.

O grande arco, que se abre para a Via Lambertesca, está guarnecido pelas estátuas de Benvenuto Cellini e Guido Aretino. A cúpula do Duomo deixa ver o seu charmoso revestimento grená. No final dessa passarela, o transeunte atravessa um arco e encontra o dadivoso rio Arno, que se espreguiça, transitando imagens fluidas em seu espelho móvel. O Arno viaja, espalhando claridades, sob a exótica Ponte Vecchio, um dos brasões de Florença.

A Piazzale degli Uffizi é um amplo corredor, que conecta a rua da margem do Arno à Piazza della Signoria. Torres elegantes se perfilam, iluminadas pelo sol da manhã, sob os arcos pontilhados de preciosa estatuária.

Percorro, com as caravanas andarilhas, o estreito Lungarno degli Archibusieri, que liga a Ponte Vecchio à Ponte alle Grazie. Há trânsito de veículos automotores, apesar de os turistas por ali passarem distraidamente. Chego à Ponte Santa Trinità, que tem esculturas nos quatro pontos de sua extensão. As torres acenam com sua imponência. Esse é o trajeto mais agradável de Florença.

O Arno e as Pontes

É preciso passear pelas calçadas, à beira do Arno, e pelas pontes que o engalanam, para entender que Florença tem origem nos antigos jogos florais, oferecidos à deusa Flora, nas festas anuais da primavera. A beleza da paisagem florentina convida o visitante a caminhar pelas adjacências da Ponte Vecchio até a Ponte alle Grazie, para encontrar um pequeno jardim, com sombra e bancos, em frente a uma igreja luterana.

Desse aprazível recanto - na ribeira do Arno, entre o Museu Bardini e a Ponte alle Grazie - descortinam-se as torres levantadas acima dos telhados. À direita, desponta a torre escura e longilínea de Santa Croce, com seus dois pináculos frontais. Do lado esquerdo, o esgalgo pescoço heráldico do Palazzo Vecchio, arauto de Florença, de estreito e alto perfil. No centro do campo visual, a Ponte alle Grazie, na perspectiva mais próxima. Ao longe, a cúpula do Duomo e a ponte da *campanile*, de mármore policromático: um retângulo de maravilhas que o prodigioso Giotto desenhou em 1334. Do outro lado, a Ponte Vecchio, com suas paredes vazadas e as bodegas de artesanato. Quando passa sob a Ponte Vecchio, o Arno parece que existe apenas para decorar a paisagem de Florença.

O sino de Santa Croce dá meio-dia, como se me chamasse a visitar a igreja. Ressoa também o sino de Santa Maria del Fiore. O Arno escorre seu lento e verde caudal. Vem pelas ribeiras verdejantes, curvilíneo, seguindo na distância que se alonga até as colinas cobertas de verdes oliveiras e ciprestes. No outeiro, ornada de espessura vegetal, deixa-se ver a fachada da Basilica di San Miniato al Monte.



Ponte Vecchio

O Arno antigo viu nascer as torres
luminares, emblemas florentinos.
Vem, da colina verde aos esplendores
das igrejas, para escutar os sinos.
Espelha, nos reflexos cristalinos,
o remanso adornado de primores,
o desenho dos pináculos finos
e Il Ponte Vecchio, de diversas cores.
O Arno entoa delicados hinos,
quando Florença canta seus amores.
Na música sublime dos destinos,
diluído em fantásticos fulgores,

com o tibre dos meandros bailarinos,
o Arno inspira os aedos cantores.



Ponte Vecchio

Palazzo Vecchio

Depois do magnífico passeio pela ribeira do Arno, consciente de que celebrava um rito sagrado, voltei à Piazza della Signoria e adentrei o requintado Palazzo Vecchio, onde Cosimo I de' Medici se instalou, em 1540. Vi, na entrada, o formoso pátio do século XV, Cortile, projetado por Michelozzo, formado por grandes arcos filigranados. O local foi embelezado com desenhos maneiristas de Giorgio Vasari. No meio desse pátio, está a fonte de pórfiro, desenhada por Bartolomeo Ammannati e executada por Battista del Tadda e Raffaello di Domenico di Polo. Graciosa fonte, coroada pela estátua do *Putto con delfino*, obra de Andrea del Verrocchio.

Subi a escada que conduz ao Salone dei Cinquecento, local onde funcionava o Conselho Geral do Povo, no tempo em que Savonarola exerceu ali sua teocracia popular. Entre as estátuas ali expostas, destaca-se o grupo de mármore *Il Genio della Vittoria* (em que um jovem, simbolizando a virtude, domina um velho barbudo, que representa o vício), escultura que Michelangelo confeccionou para a tumba de Giulio II.

O colorido desse salão se deve sobretudo aos afrescos de temas heroicos de Giorgio Vasari, que retratam, nas paredes, episódios da história de Florença e, no teto, momentos da vida de Cosimo I.

O Salone dei Cinquecento me conduziu ao Studiolo di Francesco I de' Medici, ambiente decorado com afrescos alegóricos e retratos de Cosimo I e sua esposa Eleonora di Toledo, pintados por Bronzino.

A Sala degli Elementi é outra peripécia de Vasari. O artista ilumina as paredes com *Allegorie dell'Acqua, del Fuoco, della Terra e Aria*.

O Scrittoio, ao lado da Sala di Cerere, é também decorado por Vasari, com a representação de *Calliope con l'amore umano e divino*. Calíope, filha de Zeus e Mnemosine, é uma das nove musas do Parnaso, sendo a inspiradora da poesia épica.

A Sala dei Gigli é de um encanto extremo: contém a estátua *Giovanni Battista dai putti reggifestoni*, obra de Benedetto da Maiano. Também, um afresco de Domenico Ghirlandai, com figuras de personagens da história de Roma.

Saí do Palazzo Vecchio, com a sensação de alubrimento que tinha Stendhal quando visitava Florença.

Fui, então, pela Via dei Calzaiuoli, até o cruzamento com a Via degli Strozzi, onde se acha a Piazza della Repubblica. Diante da Colonna dell'Abbondanza e do monumental Arco di Trionfo (coroado de pórticos), almocei num restaurante daquele agradável logradouro. Do ângulo em que me encontrava, avistei o Cristo colorido da campanile, de simétricos frisos cinzelados - um prodígio de geometria, uma sinfonia de pedra.

Santa Croce

Em setembro de 2017, foi quando entrei, pela primeira vez, nesse panteão, projetado pelo exímio Arnolfo di Cambio. Que harmonias nos primores da basílica franciscana de Santa Croce! A fachada gótica, desenhada por Niccolò Matas; o grandioso monumento a Dante Alighieri, esculpido por Enrico Pazzi, ao lado da fachada; o campanário, um prodígio de Gaetano Baccani; os afrescos das capelas Bardi e Peruzzi, pintados por Giotto di Bondone, em 1320. Tudo nesse santuário tem um esplendor maravilhoso.

Na primeira capela, os afrescos, de expressão bizantina, retratam a vida de São Francisco de Assis. Na segunda, representam os episódios místicos de São João Evangelista.

Os ágeis pilares, as paredes finas e os eixos, entrançados no teto, de madeira escura, estão envoltos na deslumbrante claridade que ilumina a nave central; luz que se estende pelos arcos, de ampla curva, e sobre a verticalidade do coro. Entre as nervuras das estreitas e altas janelas da Cappella Maggiore, reluzem os afrescos de Agnolo Gaddi. A pintura mural de Agnolo representa a *Leggenda della Vera Croce*, segundo os textos da áurea metafísica de Jacopo da Voragine. Na mesma formosa capela, com extrema beleza, alteia-se o *Crocifisso*, da autoria de Maestro di Figline; obra iluminada pelo vitral policromático.

Outros dois esplêndidos crucifixos me chamam a atenção: o do pintor florentino Cimabue (1240-1302), pintado sobre um suporte em formato de cruz, o qual foi danificado, em 1966, por uma enchente do rio Arno. O outro crucifixo é o de Donatello, em madeira, na Cappella Bardi.

Também de Donatello, na nave direita, a bela *Annunciazione*. Configura-se num delicadíssimo tabernáculo, filigrana artesanal de elegante alto-relevo, com finos frisos de pedra dourada. A obra foi esculpida para a família Cavalcanti.

Santa Croce guarda os sepulcros de grandes gênios: os arquitetos Lorenzo Ghiberti (idealizador das portas do batistério da Catedral); Leon Battista Alberti (que projetou a fachada superior de Santa Maria Novella); o pintor, arquiteto e poeta Michelangelo Buonarroti. Também, os dos poetas Dante Alighieri, Ugo Foscolo (que fez o epitáfio para os sepulcros da igreja), Vittorio Alfieri (o conde dramaturgo, autor de tragédias clássicas) e Pietro Aretino (o divino pornográfico). Lá se acham ainda as lápides do cientista Galileo Galilei, dos filósofos Niccolò Machiavelli e Leonardo Bruni, bem como dos compositores Gioacchino Rossini e Luigi Cherubini.

Giorgio Vasari decorou a tumba de Michelangelo Buonarroti com o busto do admirável artista, talhado em mármore purpúreo. A escultura tem, a seus pés, estátuas alegóricas das três artes do grande Buonarroti: a Pintura, esculpida por Battista Lorenzi; a Escultura, por Valerio Cioli; e a Arquitetura, por Giovanni Bandini. No vértice triangular, o afresco da *Pietà*, de Giovanni Battista Naldini.

A tumba neoclássica do escritor Vittorio Alfieri é da autoria de Antonio Canova (o Fídias do século XVII). O sepulcro de Galileu foi esculpido por Giovanni Battista Foggini. Galileu aparece, no busto moldado na parede, segurando nas mãos um pequeno telescópio e o globo terrestre. Está ladeado pelas estátuas das duas musas do conhecimento: a Astronomia, que abre um papiro com um desenho de um periscópio; e a Geometria, que medita em postura reflexiva.

O cenotáfio (túmulo em memória que não contém restos mortais) em homenagem a Dante, feito por Enrico Pazzi, em 1865, não é menos admirável. A estátua do Poeta o mostra sentado, meditativo, com uma expressão severa, segurando sua obra-prima, a *Divina Comédia*, sobre os joelhos e sob os braços. Dante está ladeado por duas alegorias: a Itália (coroada por uma estrela, ostentando um cetro) e a Poesia (que chora pelo Poeta, com uma coroa láurea e um livro nas mãos).

O túmulo de Maquiavel foi desenhado por Innocenzo Spinazzi. Sobre o túmulo, sobressai Atena, personificação da política, que brande no escudo a efígie do Filósofo e dramaturgo florentino.

A famosa Cappella dei Pazzi, projetada por Brunelleschi, em 1420, por encomenda de Andrea de Pazzi, tem o ático decorado com pilstras coríntias e uma cornija. A cúpula e os medalhões, obras de Donatello e Luca Della Robbia, completam a decoração.

Volterrano mostra o seu talento na pintura do teto da Cappella di Niccolini, com imagens de arrebatadora beleza. Stendhal, o maior dos italianistas, confessa ter sentido uma espécie de êxtase, ao contemplar as Sibilas, pintadas por Volterrano, e toda a beleza estética da arte sublime que viu em Santa Croce.

No museu da basílica, Agnolo Bronzino tem a *Discesa di Cristo al Limbo* (1552), com o Cristo pisando o chão das almas penitentes, que o circundam em alvoroço.

Giorgio Vasari mostra ali, também, o esplendor de sua magnitude criativa, com a *Incredulità di San Tomazzo* (1572): o Santo se mostra perplexo, diante das vestimentas elegantes dos outros apóstolos. Com o dedo, aponta a ferida, no flanco direito do Ressuscitado.

Santo Spirito

Dei-me ao luxo de descobrir a Basilica di Santo Spirito, projetada por Brunelleschi, em 1434, e continuada por seus discípulos. Nela, é difícil eleger as obras mais belas, dentre tantas extraordinárias.

Na Cappella Nerli, encontro, de Filippino Lippi, a *Madonna col bambino* e *Santa Caterina d'Alessandria*, que se destaca, dentre as demais peripécias pictóricas, pela graça e delicadeza das cores e expressões fisionômicas.

Na Cappella Frescobaldi, a *Annunciazione* e a *Natività*, de Pietro del Donzello, pintor virtuoso no desenho e na maestria da perspectiva. Há, ainda, duas cópias de obras de Michelangelo: uma *Pietà*, por Nanni di Baccio Bigio (pseudônimo de Giovanni Lippi), e um *Cristo Portacroce*, réplica da autoria de Taddeo Landini. A escultura original do *Cristo Portacroce* se encontra em Santa Maria sopra Minerva, em Roma.

A Sacristia, de planta octogonal, desenhada por Giuliano da Sangallo, ostenta o *Crocifisso*, obra da juventude de Michelangelo: um Cristo jovem, impúbere, esbelto, com o rosto do próprio artista.

O emocionante claustro do Convento, desenhado pelo arquiteto Bartolomeo Ammannati, apresenta as paredes desbotadas, estampadas de lápides com inscrições que atestam as existências pregressas de inúmeras almas ilustres. Nesse convento agostiniano, hospedou-se Boccaccio, em 1374, um ano antes de falecer. Com gratidão pela boa acolhida no cenóbio, Boccaccio doou sua biblioteca aos monges de Santo Spirito.

Ainda no convento, vi o pequeno Refeitório e a austera Sala Capitular, cujo silêncio traz de volta algum resquício da presença do autor do *Decameron*. Sento-me numa cadeira, na quietude do recinto. Parece, então, que Boccaccio entrará e ocupará a mesa do instrutor, para o magistério da exegese de Dante. A imaginação percebe sinais que os sentidos não alcançam.

Giovanni Boccaccio

Boccaccio passou a infância em Florença. Depois de uma temporada em Nápoles, regressou à Città dell'Arno, aos 25 anos, período em que começou a escrever o sarcástico *Decameron*, que narra episódios da Itália, de 1348, assolada pela Peste Negra.

Em 1373, proferiu, em Florença, palestras sobre a *Divina Comédia*, tendo recriminado a Pátria florentina pela injustiça do exílio infligido a Dante, que tantos bons serviços prestou a seus concidadãos. Reiterou que Alighieri tornou o idioma florentino estimado entre os italianos, de igual modo como Homero tornou sua língua conhecida dos gregos e Virgílio fez o latim admirado entre os latinos.

Boccaccio sobreviveu apenas um ano depois da morte de Petrarca, ocorrida em julho de 1374. Desde extensa data, Petrarca era o interlocutor com quem Boccaccio trocava correspondência. Em 12 de dezembro de 1375, Boccaccio foi sepultado na Toscana, em Certaldo, sua cidade de origem.

San Lorenzo e Lorenzo De' Medici

No dia 8 de dezembro de 2021, visitei a Basilica di San Lorenzo, cuja fachada surpreende pela ausência de ornamentos. Lavrada em ladrilho cru e descarnado, mostra sua incompletude nas pedras desnudas, em linhas horizontais. Falta-lhe o revestimento de mármore, que Michelangelo havia idealizado.

Esse templo, de límpida extensão, está coberto pela graça singular de um teto de claros quadriláteros, que Brunelleschi desenhou, inspirado na cobertura do Panteão de Agripa. Encontrei ali alguns prodígios deslumbrantes: de Andrea del Verrocchio, o escuro sarcófago, de pórfiro com bronze, de Giovanni de' Medici e Piccarda de Bueri. A decoração com frisos de querubins e serafins é atribuída a Luca della Robbia e Donatello.

A Sagrestia Vecchia é um espaço cúbico, coberto por uma cúpula ogival, lavrado em

policromática pedra serena. Perfaz uma harmoniosa fusão de arquitetura e decoração. A abside da sacristia é uma constelação, em que resplandecem nichos. Em dois deles, as imagens de Santo Stefano e San Lorenzo, obra de Donatello, de um lado da parede do altar; do outro lado, os nichos guardam San Cosimo e San Damiano.

No alto, uma lanterna clareia o ambiente e o azul mineral do céu astronômico, no teto, sobre o altar.

Igualmente impressionantes são os dois púlpitos, suspensos em pilastras, da autoria de Donatello, em que figuram, respectivamente, episódios da Paixão e da Ressurreição de Cristo.

Aos pés do altar maior, entre mármore colorido, acha-se a tumba de Cosimo, il Vecchio, o poderoso mecenas que recebeu o título de Pater Patriae.

Na *Annunciazione*, pintada na Cappella Martelli, em 1445, Filippo Lippi transcende as lições de perspectiva aprendidas com Masaccio. O quadro é dividido em duas partes por uma coluna central que o cinde, em dois arcos, para representar a cena em dois episódios. Sob o arco em que se encontra a imagem de Nossa Senhora, o arcanjo Gabriel aparece ajoelhado e tem na mão um lírio branco, símbolo da pureza. Sob o arco lateral, surgem dois arcanjos, de rostos femininos. A perspectiva mostra, na proximidade, a fachada lateral de uma igreja e árvores, uma das quais, a palmeira, que representa o sacrifício. Ao longe, o céu azul e uma torre.

No claustro renascentista, que dá para a escada de acesso à Biblioteca Medicea Laurenziana, vi um cartaz: continha imagem de uma tela de Domenico di Michelino. No cartaz, anunciava-se a realização de uma exposição sobre Dante naquela Biblioteca. Lembrei-me de que, na visita que fizera ao Duomo, senti falta dessa pintura de Michelino, que se expõe, normalmente, na Catedral.

Na cripta de San Lorenzo, estão as tumbas de Donatello e Cosimo il Vecchio. Ali também fica o Museu do Tesouro, requintada coleção de peças lavradas em ouro, prata e pedras preciosas. Entre os diversos objetos assim trabalhados, havia ostensórios, relicários e o rutilante busto de Santa Vittoria, de prata e granito.

A compreensão do gigantesco complexo arquitetônico de San Lorenzo se completa com a visita à Sagrestia Nuova, em que há a Cappella Medicea (Capelas dos Médicis), a que se tem acesso pela porta traseira da basílica. Leão X (Giovanni de' Medici), o homem que excomungou Lutero, mandou Michelangelo a Florença, com a missão de ocupar-se das esculturas dos túmulos da família Medici, na Sagrestia Nuova.

Os monumentos desse santuário fúnebre, decorados com opulentas esculturas, dão prova da grandiosidade dos Médicis: estadistas mecenas, déspotas esclarecidos, cuja empresa principal constituiu-se na fundação de Florença.

A Cappella dei Principi acolhe os cenotáfios de Cosimo I, Francesco I, Ferdinando I, Cosimo II, Ferdinando II e Cosimo III. Os sarcófagos são constituídos de grandes arcos de pórfiro e granito cinza. Nesse Panteão, restam apenas as esculturas de Ferdinando I e Cosimo II. Na circularidade octogonal do teto, há oito afrescos grandes e oito pequenos. As cores dos mármore e a variada decoração pictórica tornam menos tenebrosa a solenidade dos mausoléus.

A Sagrestia Nuova é a principal maravilha desse conjunto de monumentos artísticos. Tudo nesse ambiente suntuoso é uma demonstração da potência criativa de Michelangelo. Lorenzo, duque de Urbino, aparece, em sua estátua, com toga romana. Mostra-se reflexivo, sentado numa cadeira, entre a Aurora (que o desperta) e o Crepúsculo (que o adormece).

Giuliano de' Medici foi morto na conjuração dos Pazzi, dentro da Catedral. Os túmulos dele e de seu irmão Lorenzo, il Magnifico têm, ao centro, a estátua da *Madonna con Bambino*, cinzelada por Michelangelo. Nas laterais, as esculturas são dos discípulos do grande gênio: Giovanni Angelo Montorsoli e Raffaello da Montelupo, representando *San Cosma* e *San Damiano*.

O mausoléu de Giuliano de' Medici, duca di Nemours (irmão do papa Leão X), tem como decoração as estátuas alegóricas do robusto Dia (um homem musculoso) e da indolente Noite (uma mulher adormecida).

Lorenzo de' Medici, cuja tumba foi desenhada pelo mestre Buonarroti, foi o banqueiro

estadista que deu continuidade ao emblemático mecenato das artes em Florença, iniciado por seu avô Cosimo, il Vecchio.

Lorenzo governou Florença depois do atentado sofrido por ele, em 1478, perpetrado por seus adversários, da família Pazzi. A trama desse trágico episódio coube ao papa Sisto IV (Francesco della Rovere) e ao rei de Nápoles, Ferdinando I d'Aragona, conhecido pela alcunha de Ferrante. Os sicários tentaram apunhalar Lorenzo na Catedral, durante a missa, e a vítima fatal foi Giuliano de' Medici, irmão de Lorenzo. O crime foi motivado pela negativa de um empréstimo dos banqueiros da família Medici ao Tesouro Pontifício. Os adversários de Lorenzo, julgados em procedimento sumaríssimo, tiveram pena de morte imediata.

O feio e carismático Lorenzo de' Medici instaurou seu despotismo esclarecido em Florença, de 1478 a 1492. Além de poeta, foi mecenas de vários artistas. Autor dos cânticos espirituais de *Le Landi* e dos *Canti carnascialeschi*, em que celebra as figuras mitológicas de Baco e Arianna. Lorenzo escreveu também canções, sonetos, baladas e paródias. Mereceu, portanto, o título de *Il Magnifico*.

À corte ilustrada de Florença, nos tempos de Lorenzo de' Medici, compareciam os representantes do humanismo renascentista: os poetas Agnolo (Ângelo) Poliziano e Luigi Pulci; os filósofos Pico della Mirandola e Marsilio Ficino; e os pintores Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio e Michelangelo. Lorenzo deu continuidade à Academia Neoplatônica, inaugurada, em 1462, por seu avô Cosimo – mecenas dos intelectuais que se reuniam em sua biblioteca, em Careggi.

Depois dos conflitos que teve com o papa Sisto IV, Lorenzo conseguiu posicionar seus descendentes como próceres da Igreja. Giovanni, filho de Lorenzo, tornou-se o papa Leão X, em 1513. E Giulio – sobrinho de Lorenzo e filho de Giuliano (o que sucumbiu no atentado de 1478) – foi eleito papa, em 1523, com o nome de Clemente VII (o pontífice que desafiou o imperador hispano-germânico Carlos V). Dessa desavença, resultou o saque de Roma, em 1527. Quando fez as pazes com o imperador, Clemente VII coroou Carlos V em Bolonha, consolidando a hegemonia política da família Medici em Florença.

Orsanmichele

Chego, pela Via Calimala, depois de cruzar a Piazza della Repubblica, à igreja de Orsanmichele, construída no século XIV. É curioso constatar que esse vetusto edifício já foi, bem antes, um mercado de cereais.

As paredes externas do templo são decoradas com as estátuas dos santos patronos de cada corporação comercial de Florença. Essas esculturas são cópias, cujos originais se encontram no museu da igreja. As duplicatas se acham expostas ao nível dos olhos dos observadores, em tabernáculos rústicos, sobre os pilares exteriores do Orsanmichele.

No interior da igreja, fiquei extasiado, ao deparar o precioso tabernáculo gótico, da autoria de Andrea Orcagna. É uma joia luminosa, em cujo interior reluz a miraculosa *Madonna delle Grazie*, ícone pintado por Bernardo Daddi. Relumbram diversos santos, ao redor dessa *Madonna*, fazendo uma luz dourada circular em volta de seu rosto, do qual o Menino clarividente aproxima a pequena mão.

O altar, finalmente desenhado por Francesco da Sangallo, mostra Sant'Anna, Nossa Senhora e o Menino – cercados por santos, coroados de luz.

Do outro lado da rua, entro nas dependências do museu. Subo uma escada e vejo o fino engenho dos mestres que fizeram as esculturas dos santos patronos das corporações florentinas.

Lorenzo Ghiberti fez *San Giovanni Battista* e *San Matteo*. O primeiro, para os mercados de tecidos; o segundo, para a corporação dos banqueiros.

Para o Tribunal do Comércio, Andrea del Verrocchio moldou *l'Incredulità di San Tommaso*.

Donatello fez *San Marco* para a corporação do linho. Confeccionou, também, em bronze dourado, *San Ludovico di Tolosa* (com mitra e bastão pastoral). Ainda, para os armadores, em parceria com Niccolò Lamberti, Donatello realizou um *San Giorgio*, em cuja base esculpiu outro relevo, intitulado *San Giorgio che libera la principessa*.

Nanni di Banco é o autor dos *Quattro Santi Coronati*, esculpidos em mármore, de corpo inteiro, representando quatro escultores cristãos antigos, que foram martirizados no tempo do imperador Diocleciano. A obra impressiona pela singular combinação de realismo e leveza espiritual.



Madonna della Rosa,
de Pier Giovanni Tedesco

Nanni di Banco fez também *Sant' Eligio*, com a respectiva tia-papa. Apreciei, especialmente, a simbologia da *Madonna della Rosa*, de Pier Giovanni Tedesco, em que o Menino toca o ramo de rosas que a mãe segura, na mão direita.

Mais uma escada, íngreme, em espiral, conduziu-me ao ápice do edifício. Daquela altura, contemplei os verdes arredores montanhosos de Florença e as torres e cúpulas de seus esplêndidos monumentos: Santa Maria del Fiore, a Torre de Giotto e o Palazzo Vecchio. No ângulo oposto, ao longe, em miniatura, o campanário de San Romolo, em Fiesole.

Nos Rastros do Divino Poeta

No dia 9 de dezembro de 2021, caminho em direção ao coração medieval de Florença. Sigo pela Via del Corso, na reta de chegada à antiga residência do mais eminente dos florentinos. A casa de Dante é o paradeiro imprescindível de todos os sensíveis peregrinos que se aventuram pela Toscana. Passo pelo portal que conduz à Piazza dei Donati, entro e vejo o reduzido pátio. Nele, apreciam-se as fundações de pedra, sobre as quais se fizeram os edifícios modernos. Imagino, ali, Dante conversando com sua esposa, Gemma Donati. Sondo o ambiente, que presenciou mais de oito séculos de história, e sigo adiante. Vejo, em muitas esquinas das ruas próximas, pequenas placas, com citações da *Divina Comédia*.

Percebo um arco, com uma seta indicativa de que, à direita, na Via Santa Margherita, há uma Chiesa di Dante. De fato, existe uma minúscula igreja, de 1033, da qual o santo patrono é Dante. Igreja antes dedicada a Santa Margherita dei Cerchi. Foi nela que o Poeta conheceu Beatrice Portinari, em 1274, dois anos antes de se casar, também ali, com Gemma Donati. Por esse tempo, Dante exercia o cargo de prior, função comparável à de ministro de Estado, hoje em dia. Levantavam-se, então, os alicerces da Campanile, de Giotto. O pintor Cimabue, em cuja *bottega* Giotto estudava, moldava a *Maestà di Santa Trinità*, para a Basilica di Santa Trinità.



Torre da Casa de Dante

Contemplei a gótica fachada da Casa de Dante: inclui anexa, à direita, uma torre. Essa possui a verticalidade do Autor do edifício linguístico da Itália. Subi as escadas. Numa das salas do segundo andar, vi, numa pequena pirâmide de vidro, o holograma que representa a configuração original da máscara mortuária do Poeta: os olhos parecem vivos. Ao contemplar esse insólito artefato, constatei que a verdadeira identidade do Inventor da língua italiana é a sua *Comédia* teosófica. No seu famoso livro, Dante prestigiou o idioma toscano e condensou, em três cantos perenes, o divino e o humano, à luz de todo o conhecimento de sua época.

Estudei um painel, em que havia as datas principais da biografia do grande Poeta. Olhei pela janela e vi o ápice da cúpula da Catedral e as filigranas do cimo da Campanile, sob um céu de nuvens

esparsas. De outra janela, avistei a parede pétrea da Torre della Castagna, onde Dante foi prior.



Holograma da máscara
mortuária do Poeta

Numa parede, tem-se uma citação de Boccaccio, do seu *Trattatello in laude di Dante*. Nela, Boccaccio descreve o fenótipo do autor da *Divina Comédia*: “(...) Il suo volto fu lungo, e il naso aquilino, e gli occhianzi grossi che piccioli, le mascelle grandi, e dal labro di sotto era quel di sopra avanzato; e il colore era bruno, e i capelli e la barba spessi, neri e crespi, e sempre nella faccia malinconico e penoso.”



Panorama visto da janela
da Casa de Dante

Não restaram objetos pessoais de Dante. O tempo e a itinerância no exílio fizeram desaparecer suas coisas.

Da Casa de Dante, sigo pela pequena e estreita Via Dante Alighieri. A rua é diminuta, qual a semente de mostarda, que frutificou pelos diversos lugares do mundo.

Da Via dei Servi, avisto a Piazza della Santissima Annunziata. No número 17, da Via dei Servi, vejo uma inscrição, na parede do velho prédio da Corte dei Conti della Toscana. Há também um medalhão, com a efígie de Masaccio, que informa o seguinte: *Nelle case dei bandini che qui sorrevano fu tenuto a pigione nel 1427 il pittore Tommaso Guidi detto Masaccio, Poeta della Prospettiva*. Não sei por que razão o artista foi preso ali. Suponho que pelo mesmo motivo de o apelidarem “Masaccio”, termo que se refere ao aspecto de seu traje puído e desleixado. Masaccio foi autor de lindos afrescos, na Basílica de Santa Maria Novella. Fez-se herdeiro da arte encantatória de Giotto, Brunelleschi e Donatello. Viveu apenas 27 anos, falecendo em 1428.

O poeta brasileiro Marco Lucchesi, nascido no Rio de Janeiro, em 1963, é um profundo conhecedor da cultura do País de seus ancestrais. Lucchesi, em seu livro *Cultura da Paz*, comenta a proeza de Dante, ao dizer que o Poeta dos poetas refundou a poesia com a *Divina Comédia*. Foi com fervorosa devoção que Dante escreveu sua epopeia mística. Tem absoluta razão Lucchesi, ao constatar que o próprio Dante “Temia ficar provisoriamente entre os soberbos do Purgatório”. (LUCCHESI, 2020, p. 25).

Aos 24 anos de idade, trovador, armado cavaleiro, lutou o fiorentino em favor dos guelfos, contra os gibelinos. Os guelfos eram papistas, enquanto os gibelinos se faziam aliados do Sacro Império. Os confrontos bélicos se deram em Campaldino e Caprona. A Florença de Dante era um campo de batalha, entre a Igreja e o Império Romano do Ocidente.

Já Beatriz Portinari, luz das estrelas, fora re-quisitada por Deus, para ser reflexo da Divina Glória, no orbe dos entes luminosos.

Em 1300, ao exercer a mais alta magistratura de Florença, Dante votou contra a demanda do simoníaco papa Bonifácio VIII, de cem cavaleiros para o exército pontifício, com o intuito de garantir a soberania da Igreja sobre as comunas toscanas. A facção dos guelfos, fanaticamente fiel ao papa, confiscou os bens do Poeta e o condenou ao exílio, em 1302. Só restou a Dante cumprir a pena injusta e nunca mais voltar à cidade do Arno.

No exílio, o maior Poeta florentino iniciou sua odisseia mística em 1308, no castelo de Cangrande della Scala, em Verona. Dante prosseguiu, compondo seus tercetos, em peregrinação. De Florença, recordava os arcos floridos, os outeiros cobertos de oliveiras e vinhas, bem como as pontes do Arno, que o vento embala de balsâmicas quietudes.

Recusou-se a usar seu dinheiro para pagar o preço do regresso àquela Florença, de que o truculento Uguccione della Faggiuola extirpara toda a piedade. Investigaria as dulcíssimas verdades em qualquer outro lugar.

Dante passou os anos finais de sua vida em Ravena, hóspede de Guido Novello.

Chamar sua obra-prima de “comédia” foi pura modéstia. Boccaccio rendeu justiça à grandeza do feito, chamando-a *Divina Comédia*. Dante só deu por acabada a sua magnífica obra em 1321, ano de sua morte. Portanto, supomos que o livro chegaria a uma dimensão além dos três capítulos que o compõem, constituídos pelos 34 cantos do Inferno, 33 do Purgatório e 33 do Paraíso.

Segundo o crítico brasileiro Agripino Grieco (1888-1973), a *Divina Comédia* é a mais bela catedral da Itália, porque une o gênio gótico e o peninsular. Grieco elogia o admirável caso de as visões trágicas terminarem com o Poeta falando de estrelas e arrebatando os leitores para o alto.

O fato de os pagãos Augusto, Ulisses e o próprio Virgílio (seu guia nas paragens assom-brosas do Inferno) não terem acesso ao Paraíso cristão pressupõe o Cristianismo como essência de sua peregrinação espiritual.

Diversos cidadãos florentinos estão nos ciclos do Inferno, por distintas razões. Entre os glutões, em sombrias alamedas, rosnando como cães, Dante viu o poeta florentino Ciacco, personagem de um dos contos de Boccaccio. Viu, também, Filippo Argenti, seu desleal adversário político, que cometa o autoflagelo. No grupo dos hereges, apareceu o velho Cavalcanti, que perguntou a Dante sobre o poeta Guido, grande amigo de Dante e filho do Velho herege.

No Canto XV, encontra-se o filósofo Brunetto Latini, com quem Dante meditou sobre os espíritos angélicos. No Canto XIX, os simoníacos papas Nicolau III e Bonifácio VIII conversam sobre a riqueza por eles angariada, enganando a amorosa Mãe de Deus. Não tardaria a chegar também o papa Clemente V, pérfido adúlador do rei Felipe de França.

Ressentido com sua condição de exilado, Dante ironizou a grandeza de Florença. Segundo ele, as asas da Cidade cobrem a terra e o mar; porém, o nome se espalha pelo submundo infernal, onde ele encontrara, entre os ladrões, cinco eminentes cidadãos florentinos.

No Purgatório, Dante avista diversos artistas: como o músico Casella, seu amigo de Florença. Também, os pintores Giovanni Cimabue e Giotto (Angelotto di Buondone), precursores do Renascimento. É interessante notar que Dante situa Giotto na tenebrosa morada dos pecadores, antes mesmo da morte desse grande artista. Giotto, autor do primeiro retrato de Dante, morreu em 1337. Dante, em 1321. Cimabue, faleceu em 1302.

No Canto VIII, aparece Corrado Malaspina, pai de Moroello Malaspina, em cuja casa Dante encontrou acolhimento, cinco anos depois de seu desterro.

Entre os glutões do Purgatório, no Canto XXIII, estão os poetas Forese Donati e o sempre recordado Guido Cavalcanti, que Dante foi forçado a exilar, quando exerceu cargo na alta magistratura florentina.

Ainda no Purgatório, Dante vê Carlos de Valois, irmão de Filipe IV, o Belo. Designado pelo papa Bonifácio VIII para pacificar Florença, em 1301, Carlos de Valois traiu a Cidade e a deixou conflagrada pela guerra civil.

Quando Dante ascendeu ao Paraíso, a angelical Beatriz expressou sua gratidão ao Sol dos Anjos, pela graça da presença do Bardo, nas mais altas esferas da contemplação.

No Paraíso Lunar, Dante se encontrou com Piccarda Donati, irmã de Forese e de Corso Donati. Achava-se junto aos espíritos que fizeram profissão de castidade e não mantiveram o voto. Piccarda era freira e professora no Convento de Santa Clara. Para forçá-la a casar-se com um sujeito da família Della Tosa, seu irmão Corso mandou uns sicários arrancá-la do claustro e arrastá-la até o altar. Deu causa, esta união, à morte prematura da monja.

Entre os espíritos de firmeza impoluta, destaca-se, no Paraíso da Lua, São Lourenço, que foi martirizado, no século III, quando das perseguições perpetradas pelo imperador Dêcio.

No Paraíso de Mercúrio, Justiniano, Imperador do Oriente de 527 a 565, conta suas proezas.

No céu do Sol (o quarto da escada ascendente), diversos teólogos emergiram no plano visionário. No céu de Marte, Dante avistou almas de vários participantes das Cruzadas - homens que empunharam espadas, em nome da cruz.

Nas alturas do céu de Júpiter, os que tiveram sede de Justiça formavam a figura de uma águia. Ali estava Constantino, que, apesar de haver misturado os poderes civil e eclesiástico, teve o mérito de haver declarado o Cristianismo religião do Estado, em 312.

No céu de Saturno (esfera dos contemplati-vos), veio à tona a figura do beneditino Pietro Damiano ou Pier di Damiani (1007-1072), cardeal de Óstia, que tentou moralizar o clero e escreveu sobre temas sagrados.

Ao subir ao céu das estrelas fixas, Dante vê os apóstolos Pedro, Tiago e João. Adão surgiu, também, para falar do tempo em que o Paraíso terrestre foi criado.

No final da jornada ascendente, a partir do Canto XXXI, São Bernardo de Claraval conduziu Dante à pura essência da substancial Unidade. Considero o Canto XXXIII o mais belo texto de poesia mística, jamais escrito. Presto minhas re-verências ao grande aedo florentino:

O douto magistrado, o hierofante,
que os guelfos expulsaram de Florença,
compôs, enquanto pervagou errante,
a mais sublime epopeia da crença:
a Divina Comédia, esse gigante
tratado de sabedoria imensa.
Assim, sagrou-se o fabuloso Dante:
nos três mundos marcou sua presença.
Na esfera do Cócito, os pecadores
viu padecendo a mais atroz agrura.
No Purgatório, encontrou sofredores.
No Céu da Arte, viu as luzes puras.
Viu Beatriz, a deusa dos amores.
Sonhou feliz, perplexo de ternura.

Santissima Annunziata e San Miniato Al Monte

Fiz duas tentativas de visitar a Basilica della Santissima Annunziata. Só na segunda vez, fui bem-sucedido. Na primeira ocasião, ao meio-dia e meia, quando ia cruzando o umbral da igreja, o padre (um jovem de balandrau escuro e barba rala) fechou a porta altaneiramente. Perguntei a que horas reabriria e o sacertote disse: *alle quattro*, secamente, sem mais. Era hora de almoçar. De minha parte, achei, na quadra seguinte, um restaurante de preço cômodo. Após o repasto, dado que os dias se afiguravam chuvosos, fui fazer uma sesta no hotel e pegar o guarda-chuva, comprado na véspera: uma peça artística, com a estampa do desenho da *Primavera* de Botticelli. Coincidentemente, o hotel que o amigo Samuel Silveira me reservou também se chama Botticelli.

Chego à Piazza della Santissima Annunziata e deparo a estátua de Ferdinando I, que foi *granduca* (grão-duque) de Toscana, de 1587 a 1609. Enquanto governou, foi mecenas de Galileu. Solenemente postado no centro da praça, Ferdinando é o guardião desse logradouro, enfeitado por arcos, de admirável elegância, projetados por Brunelleschi. Os formatos leves e simples dos arcos e das colunas da basílica da Santissima Annunziata parecem portais de um mundo sobrenatural.

No interior dessa igreja, a primeira maravilha que se vê é o resplandecente tabernáculo, obra de Michelozzo di Bartolommeo e Pagno di Lapo Portigiani, uma magnífica combinação de mármore e de metal, com o revestimento de madeira sobre quatro colunas coríntias.

Outras maravilhas se descortinam: o altar maior, projetado por Leon Battista Alberti; o crucifixo de Giuliano da Sangallo, que está na Cappella di San Gioachino da Siena; a cúpula, criada por Volterrano, com a *Assunzione della Vergine*; a estátua de San Giovanni Battista, talhada por Michelozzo; o *Cristo in Pietà sorretto da Nicodemo*, fruto da parceria de Baccio e Clemente Bandinelli. A *Resurrezione*, de Agnolo Bronzino, tudo de um esplendor magnífico.

Saio da basílica, encantado, e vou na direção da Basílica de San Miniato al Monte. Eu quis imitar Rilke, andarilho da ribeira do Arno, na viagem dele a Florença, no ano de 1898. René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke escreveu, no *Diário*, dedicado à sua amada Lou Andreas-Salomé, que, depois de contemplar os quadros de Benozzo Gozzoli e as Madonnas graciosas de Raffaello, apreciaria a paisagem de tons marrons e cinzas que as cores da noite pintam na ribeira do Arno. Rilke procurava o último sorriso do dia, no rosto simples da Basílica di San Miniato al Monte, como uma dádiva suave e primorosa. Ao anoitecer, o Poeta tcheco saía a caminhar, em silêncio, contemplando o Vale do Arno e imaginando Deus todo dourado.

Na trilha do autor das *Elegias de Duíno*, vou na direção do Monte de San Miniato. O nome desse Monte (um dos pontos mais altos de Florença) se refere ao local em que se refu-

giou o mártir cristão Miniato, um eremita da Armênia, decapitado no século III, por ordem do imperador Décio.



Fachada de San Miniato al Monte

Pelo caminho, a Lua mostrou-me sua argola de gelo. O Arno, vencendo a represa, sussurrava debaixo da Ponte alle Grazie, quando San Miniato meteu o encanecido crânio sobre a colina. Os campanários gritaram as seis da tarde.

Rilke era jovem (tinha 23 anos), quando subira, cantando, a escadaria do sereno calvário de San Miniato. Sexagenário, gemo e suspiro, durante a escalada. Subo, efetivamente, a escadaria extramuros, em Oltrarno (isto é, no setor situado na margem esquerda do Arno), já noite adentro. Vejo, agora de

perto, a formosa e antiga Basílica de San Miniato, que remonta aos idos de 1373.

No interior da basílica, a quase total escuridão fez-me recordar a *Noche*, de San Juan de la Cruz. Nos breus, sob a luz refletida pelos vitrais, apreciei precariamente a Cappella del Crocifisso, projetada por Michelozzo, com os afrescos de Agnolo Gaddi e as cúpulas, de Luca della Robbia. Se fosse à luz do dia, teria contemplado com maior encanto os tons dourados do mosaico do *Cristo benedicente tra la Vergine* e *San Miniato coronato*, no alto da parede frontal da abside.

No descenso, fotografei os pináculos icônicos de Florença: as três torres fundacionais da Cidade, iluminadas ao longe, arautos erguendo fachos na noite do encantamento. Regressei pela margem do Arno, cheguei à Ponte Vecchio, tomei a direção da Via Guicciardini e vi a casa de número 110, entre a Ponte Vecchio e o Palazzo Pitti. É a casa de Maquiavel (Niccolò Machiavelli).

Maquiavel morou ali quando foi chanceler. No ano da desgraça do frade dominicano Savonarola, que teve a desventura de morrer queimado em 1498, na Piazza della Signoria, Maquiavel foi nomeado secretário da Segunda Chancelaria. Não tardaria a ser chefe da Chancelaria, cargo que exerceu durante 14 anos.

Quando o papa Giulio II aliou-se à Espanha, em 1512, na Liga Santa que expulsou da Itália as tropas francesas de Louis XII, a *Signoria fiorentina* se recusou a aderir aos exércitos do papa, e Maquiavel caiu em desgraça. Os Médicis voltaram a mandar na Cidade-Estado, prenderam o chanceler por traição à pátria e comutaram a pena num exílio, até 1520, período em que o Pensador florentino escreveu a maior parte de sua obra literária.

Com a ascensão do cardeal Giulio de' Medici ao pontificado, com nome de Clemente VII, em 1526, Maquiavel recebeu novas funções. As oscilações da política, entretanto, o relegaram ao ostracismo final, até o ano de sua morte, em 1527, aos 58 de idade.

Tão impregnado de cinismo está *O Príncipe*, que, com ele, Maquiavel se consagrou como propugnador da má-fé. Defensor da astúcia (como razão de Estado) e da guerra (como instrumento político), Maquiavel atribui a desgraça de Savonarola à falta de armamentos. Elogia o papa Giulio II, pelos estragos perpetrados em Bolonha e em Veneza. Também, enaltece o papa Alexandre VI, pelo fato de nunca ter feito outra coisa senão enganar os homens. De resto, segundo sua doutrina, um príncipe tem o direito de ludibriar seus súditos e não deve preocupar-se por ter fama de cruel.

Palazzo Pitti

No dia seguinte à minha trajetória a San Miniato, voltei à Ponte Vecchio e contemplei o busto do escultor Benvenuto Cellini, cuja face se acha direcionada para a Ponte alle Grazie. Essa estátua tem por moldura o próprio Arno, que espelha as cores das luzes que se projetam sobre os cabelos, descompostos ao vento, na imagem do artista. O busto de Cellini foi moldado pelo escultor Raffaello Romanelli.

Cellini teve uma vida controvertida. Foi acusado de matar, em 1529, o assassino de seu irmão; no entanto, foi perdoado pelo papa Paulo III, em reconhecimento aos seus méritos de artista e aos serviços prestados à Igreja.

Apreciei o mercado, instalado sobre a Ponte Vecchio. O comércio, ali, vende relógios, colares, pratos com fotografias e outros objetos. As mercadorias se expõem em pequenas lojas, entre prédios residenciais, acopladas na ponte.

Segui caminhando, até avistar o Palazzo Pitti, em frente ao qual se encontra a casa de Paolo Toscanelli (1397-1482), astrônomo, filósofo e matemático.

O Palazzo Pitti pertencera ao banqueiro Luca Pitti, adversário de Piero de' Medici, pai de Lorenzo de' Medici. Com o dote de sua esposa Eleonora de Toledo, o Grão-Duque Cosimo I de' Medici comprou o palácio e encarregou Bartolomeo Ammannati de reformá-lo, em 1445. No período em que Florença foi capital da Itália (1865-1871), o Palazzo Pitti hospedou a corte dos Savoias. Depois de 1871, foi morada privada da família real. Com o advento da República, em 1946, passou a ser propriedade do Estado.

As salas da galeria do Pitti guardam cerca de mil telas e trezentas esculturas. No acervo, destacam-se obras da primeira escola toscana, em especial, as adoráveis *Madonnas*, de Raffaello, Botticelli e Filippo Lippi.

A *Madonna della Seggiola*, de Raffaello, é uma jovem loura, de olhar sedutor, que abraça com ternura o seu Menino. Ambos fitam o espectador. Ao lado, outro menino, que representa São João Batista, contempla-os, com olhar devoto. Trajando chale, turbante e uma bela pulseira, Maria mostra uma graça singular.

A *Madonna del Granduca*, também de Raffaello, tem o semblante cabisbaixo. Denota, no olhar, uma expressão de melancolia. Tem, nas mãos, o Menino desnudo, que se apoia sobre o colo da mãe. O manto verde, sobre o vestido rubro da jovem madona, é realçado pelo fundo chiaroscuro sfumato, denotando a influência de Leonardo da Vinci na pintura de Raffaello.

A *Madonna col Bambino e San Giovannino*, de Botticelli, tem os olhos fechados e apoia o rosto no Menino enfermiço, também de olhos fechados. Inclina-se um pouco para que o outro menino, um pastorzinho de túnica rústica, abrace o filho dela.

A *Madonna de Lippi*, pintada em *tavola* (madeira) de formato oval, tem o olhar pensativo. O Bambino, gordinho e louro, traz na mão uma romã cortada. A fruta, assim, expõe o tom vermelho, simbólico do futuro sacrifício. No fundo da perspectiva, aparecem alguns episódios e personagens: o encontro entre Sant'Anna e San Gioacchino, e a cena do nascimento da Virgem. A maestria de Lippi consiste na conjugação entre o primeiro plano e a profundidade, numa exata definição dos formatos.

Há, também, no Pitti, o deslumbrante *Battesimo di Cristo*, de Paolo Veronese, o pintor dos tons prateados. Nesse quadro, a expressão de nobre humildade do Divino Mestre se ressalta, à luz encantadora de uma radiante manhã azul e branca, que contrasta com a vitalidade purpúrea da vestimenta do Cristo.

O mestre Ticiano deixou, na Sala di Apollo, a fantástica *Maddalena Penitente*. Representa-a como uma ruiva de lábios carnosos. A bela moça puxa os longos cabelos, com a mão esquerda, na vã tentativa de esconder os formosos seios. O olhar contrito e extático da mulher devota transmitiu-me forte impressão.

Igualmente impactante é o *Ritratto di Pietro Aretino*, pintado por Ticiano, em 1545. O retrato mostra o Poeta, com longas barbas, vestindo uma túnica vermelha. A elegância do traje sugere a condição aristocrática do retratado. Revela, nos traços fisionômicos e no olhar, a agilidade mental e a intensa vida interior de Aretino.

Foi prazeroso o passeio nos Giardini di Boboli, atrás do imenso palácio, cujo teto é plano e as paredes são de pedra lavrada. No regozijo sereno desse remanso, projetado por Bernardo Buontalenti, sentei-me nos degraus de pedra do vetusto anfiteatro, local guarnecido por um muro de árvores e ornado de estátuas. A espessura da vegetação, as estátuas, fontes e grutas artificiais realçam o delicioso bucolismo do parque. Perto da Natureza, o homem se redime. Imaginei como os Médicis ali desfrutavam da brisa de perfumes que o visitante agora percebe. Não menos aprazível foi sonhar com a efervescência cultural dos tempos áureos da Renascença, quando os geniais artistas florentinos nos deram de herança o acervo imortal de uma arte, elaborada com inigualável destreza.

Almocei nas imediações do Palácio e segui, de regresso à Ponte Vecchio.

Galleria Degli Uffizi

Caminhei, no trajeto entre o Palazzo Vecchio e a Loggia dei Lanzi. Cheguei ao Palazzo degli Uffizi, que se estende da Piazza della Signoria até o Arno.

Cosimo I atribuiu a Giorgio Vasari, em 1560, a tarefa de realizar esse imponente edifício, para sediar as oficinas públicas do Grão-Ducado de Toscana. Vasari deu o nome de Renascimento (Rinascimento, em italiano) ao estilo dos artistas florentinos. Escreveu as biografias dos grandes pintores italianos e realizou obras deslumbrantes, como os afrescos do teto da Catedral de Florença.

Tive o júbilo de rever, na galeria do Palazzo degli Uffizi, as obras dos artistas que conceberam os ideais de beleza e harmonia do Renascimento. Apreciei as emocionantes criações pictóricas dos iniciadores da grande arte toscana nesse magnífico museu.

De Paolo Uccello, a *Battaglia di San Romano*, episódio heroico do combate de 1432, dos florentinos contra os sienenses, em que os florentinos saíram vitoriosos.

Do excelente Giotto, a grandiosa *Madonna in trono con Angeli e Santi*; tela pintada em 1311, com o emprego do claro-escuro, que realça a profundidade da perspectiva e a iluminação das figuras, harmoniosamente moldadas no espaço. Da autoria de Piero della Francesca, o retrato do caudilho e humanista *Federico da Montefeltro*. Do Beato Angelico, a *Incoronazione della Vergine*. E, de Lorenzo di Credi, a *Annunciazione*.

Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci, Michelangelo e Raffaello Sanzio também estão na galeria do Palazzo degli Uffizi. Sandro Botticelli produziu, na Cidade do Arno, quase toda a sua obra. Os afrescos executados na Capela Sistina são a exceção. Os críticos de arte assinalam que a obra pictórica de Botticelli reflete os ideais de beleza e harmonia dos ensinamentos humanísticos dos filósofos e poetas neoplatônicos de Florença.

Dentre as maravilhas emblemáticas de Sandro Botticelli, pintadas de 1478 a 1482, merecem destaque absoluto quatro telas, descritas a seguir.

Allegoria della Primavera: na perspectiva de uma fresca e verde floresta, aparecem Flora, Zéfiro, as Graças, Cupido e Mercúrio. Conformam uma imagem inspirada nas dissertações do poeta Angelo Poliziano, a respeito dos faustos ovidianos.

Nascita di Venere (O Nascimento de Vênus), em que a deusa surge, pisando uma grande concha flutuante, com leves tons de aurora marinha. Trata-se da imagem idealizada de Simonetta Cattaneo, a noiva de Giuliano, irmão de Lorenzo de' Medici.

Também de Botticelli, há um *Santo Agostinho*, concentrado em seu escritório, escrevendo seus tratados espirituais, cujas folhas se espalham pelo chão.

Como remate, a *Adorazione dei Magi*, com os próceres da família Médici ajoelhados diante da Virgem e de seu poderoso Menino. Com inaudita criatividade, Botticelli plasma os modelos, erguidos pelos pré-rafaelistas, criadores do Quattro-cento; líderes do pujante movimento artístico de Florença.

Leonardo da Vinci tinha vinte e poucos anos quando experimentou os vernizes que tingiram a *Annunciazione*. Ele pintou esse quadro na década iniciada em 1470, no ateliê de Andrea Verrocchio, em Florença: a nevoenta paisagem toscana relumbra verdejante. O Anjo e a Virgem esplendem no jardim de um palácio, em cores fabulosas. As flores do prado, os ciprestes, a montanha, a geada e as asas de um anjo (que são as de um pássaro) mostram que a natureza é a protagonista dessa invenção, que deslumbra os nossos sentidos.

Também relumbra, na Galleria degli Uffizi, outra tela com o nome de *Adorazione dei Magi*. A primeira, como vimos, de Botticelli. E a de que ora falamos, da autoria de Leonardo da Vinci; no entanto, a obra foi deixada sem terminar, porque Da Vinci foi atender à convocação de Ludovico, o Mouro - duque de Milão, em 1482.

Leonardo da Vinci deixou Florença, depois de pintar, com delicadeza de sombras, o penitente *San Girolamo*. Em Milão, plasmou, na parede úmida do Convento de Santa Maria delle Grazie, a *Ultima Cena*, com o Cristo resignado e os apóstolos sobressaltados.

Depois de uma temporada em Veneza, Leonardo voltou a Florença, em 1501, após a morte de Savonarola e a expulsão dos Médicis. Desfrutou, então, das companhias de Sandro Botticelli e Raffaello Sanzio. Desenhou um sistema de condutos de água, que fizeram evitar o desmoronamento de San Miniato.

Da Vinci fez da arte a sua consolação divina, de uma espiritualidade sobrenatural.

Raffaello Sanzio tem quadros esplêndidos, que me chamaram a atenção na Galleria degli Uffizi: um *Autoritratto*, com cara de adolescente e olhar melancólico; a terna *Madonna del Cardellino* e o *Ritratto di papa Leone X*. No retrato, Leão X aparece ladeado por dois sobrinhos cardeais: Giulio, que foi depois o papa Clemente VII, e Luigi de Rossi, que olha diretamente para o espectador. Luigi de Rossi foi *protonotario apostolico* e abade comendador. O papa Leão X tem o rosto redondo, o nariz grande, o olhar intenso; veste manto cor de vinho e casaco de veludo bordado. O Papa tem nas mãos, apoiadas sobre uma mesa, uma Bíblia e uma lupa. A mesa é coberta por uma toalha vermelha, que faz contra-ponto, em diagonal, com as roupas dos três religiosos. Os reflexos e as sombras, na profundidade, são polidos com admirável diligência: perfazem a marca do gênio de Raffaello.

Raffaello Sanzio chegou a Florença, procedente de Urbino, no tempo em que Michelangelo e Leonardo da Vinci pintavam seus prodígios históricos no Pallazo Vecchio: Michelangelo desenhava os soldados tomando banho, durante a *Battaglia di Cascina*, obra que deixou incompleta, na sala do Grande Consiglio. Enquanto isso, Leonardo da Vinci desenhava, também no Palazzo Vecchio, a *Battaglia di Anghiari* (igualmente inacabada).

Raffaello residiu, de 1504 a 1508, em Florença. Ali, aperfeiçoou seu estilo, estudando os afrescos de Masaccio e Ghirlandaio. Deixou inacabada a *Madonna do Baldaquino*, na Basílica do Santo Spirito. Partiu para Roma, em 1508, com o propósito de dominar a música do espaço. Graças ao seu tio, Bramante, que gozava de prestígio junto ao papa Giulio II, Raffaello foi contratado para servir na Santa Sede. Da Roma de Giulio (de 1503 a 1513) à de Leão X (de 1513 a 1523), Raffaello assegurou o seu direito à posteridade, realizando os esplendores de sua obra, nas habitações vaticanas.

Aos 25 anos, em 1501, Michelangelo fez brotar, do mármore, o colosso do jovem *Davi*. O garoto que derrotou Golias surge desnudo, funda sobre o ombro esquerdo, talhado em formosas proporções.

O *Davi* que habita a Piazza della Signoria, em frente ao Palazzo Vecchio, é uma cópia (a estátua original encontra-se na Galleria dell'Accademia).

Eram aqueles os tempos do apogeu da estética renascentista, tempos em que o Giardino di San Marco abria seus portões, para mostrar as peças esculturais, coletadas pelos Médicis.

Em 1503, Michelangelo pintou, em Florença, a *Sacra Famiglia*, em viva claridade colorida. Logo após, partiu, pela segunda vez, para Roma: Giulio II della Rovere o chamara para edificar seu mausoléu de pontífice.

A conhecida *Madonna*, de Filippo Lippi, é mais uma das maravilhas da formosa galeria. Foi pintada por volta de 1465. Consta que Filippo se inspirou na noviça Lucrezia Buti, que ele raptara do convento. A Virgem está sentada numa posição oblíqua; a delicadeza da expressão de seu rosto e a paisagem de fundo aparecem, através da transparência dos véus.

A *Adorazione dei Magi* (1496), de Filippino Lippi, filho de Filippo Lippi, tem uma dinâmica sugestiva: na tela, os personagens se comovem e, com isso, transmitem ao espectador um forte impacto emocional. Entre tantas magnitudes exponenciais da coleção do Museu dos Ofícios, admirei ainda, de Caravaggio, duas célebres pinturas: *Baco*, pintado em 1589, quadro que mostra a figura de um jovem, com um lençol tapando o corpo, diante de uma natureza morta. A outra tela de Caravaggio exhibe a monstruosa *Medusa*, cheia de serpentes na cabeça.

Há controvérsia sobre se existiu o afresco da *Battaglia di Anghiari* (travada entre milaneses e florentinos). Teria sido pintada por Leonardo na Galleria degli Uffizi, porém desaparecera, nas reformas implementadas no Palazzo Vecchio. Restam, do afresco, esboços desenhados por Da Vinci. O certo é que, em 1503, quando morreu o papa Alexandre VI, pai e protetor de Cesare Borgia, Da Vinci saiu da nefasta influência do tirano Borgia e voltou a Florença. Usou, como pretexto, precisar terminar a *Battaglia di Anghiari*, devida à Signoria florentina.

Maquiavel, então, encomendou a Da Vinci um projeto para tornar o rio Arno navegável, de Florença a Pisa. Instalado em seu ateliê, no Convento de Santa Maria Novella, Leonardo desenhou um canal que ia de Vico a Livorno. O objetivo era desviar o curso do rio Arno, por meio de escavações, com a finalidade de isolar Pisa, que se vinha tornando uma ameaça para Florença.

Foi em 1503 que Da Vinci começou a pintar a famosa *Gioconda*, imagem de delicada expressão facial. Voltou a trabalhar na tela da *Vergine delle Rocce*, de enternecido gesto, cuja aura clareia a gruta de longínquas luzes. E fez, parcialmente, para os monges da Annunziata, a *Madonna col Bambino* e Sant'Anna.

II Convento Di San Marco

Dia 10 de dezembro de 2021. Cheguei, pela Via Camilo Cavour, à Piazza San Marco - praça em cujo centro encontra-se a estátua do herói Manfredo Fanti, esculpida por Pio Fedi. Manfredo tem um gesto altivo, a espada na mão esquerda. Na base do monumento, há relevos que evocam a Battaglia di San Martino, travada em 1859, no norte da Itália, entre os italianos da Sardenha e os austríacos. Os combatentes da Sardenha foram comandados por Vittorio Emanuele II, aliado às tropas de Napoleão. Por sua vez, os austríacos lutaram sob as ordens do imperador Francisco José.

O Convento dominicano de San Marco está ali em frente. O museu do Convento é o tesouro da arte do monge Angélico, o pintor das ternuras místicas. O acervo está bem-sinalizado, e as salas têm cadeiras, para que se contemplem as obras, confortavelmente.

Na primeira sala, o visitante desfruta das telas luminosas, pintadas em *tempera su tavola* (técnica em que se pinta a madeira com pigmentos obtidos do ovo). Apreciam-se as tonalidades róseas, douradas e azuis, com que Angélico retratou os episódios da vida espiritual. Enumero, abaixo, as que julguei mais deslumbrantes:

A *Pala di Santissima Trinità*, com a *Deposizione della Croce*, em parceria com Lorenzo Monaco.

O tríptico de San Pietro Martire, assim denominado porque veio do Convento di San Pietro Martire, em Florença. Nele, aparecem a Madonna com o Bambino e os santos.

A *Pala di San Marco*, em que os anjos estão mais próximos da *Madonna* do que os santos.



Compianto del Cristo morto,
do Beato Angélico

A *Pala di Bosco ai Frati*, proveniente do Convento di San Bonaventura al Bosco ai Frati, em Mugello, na Toscana (1405). Il *Tabernacolo dei Linaoli*, em parceria com Lorenzo Ghiberti (1433 a 1436).

Compianto sul Cristo morto (1436), proveniente do oratório de Compagnia de Santa Maria de la Croce al Tempio, sendo esse o quadro mais lindo, pela emoção que suscita nos semblantes.

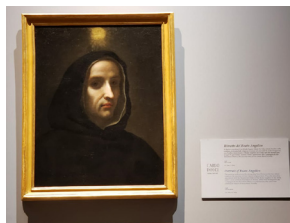
Essas obras foram pintadas com a luminosidade primeira e o sentido espiritual dos temas devocionais. Constituem a tônica da pintura do fabuloso monge, que se chamava

Guido di Pietro, antes de receber o nome artístico de Beato Angélico, na sequência de sua evolução estética e espiritual. Notável artista e eminente religioso, Angélico foi prior do Convento di San Domenico de Fiesole, antes de se tornar prior do Convento di San Marco.

Fra Angelico foi um precursor da iconografia sacra, ao lado de Cimabue, Giotto e Paolo Veneziano. Benozzo Gozzoli, seu principal discípulo, ajudou-o a decorar o Convento. Aliás, Gozzoli foi colaborador de Ghiberti na elaboração da fabulosa *Porta del Paradiso*, no Batistério di San Giovanni.

Para consagrar-se ao relevante serviço de pintar as salas e as celas de San Marco, o Beato Angélico contou com o mecenato de Cosimo de' Medici. Cosimo patrocinou, em 1437, a reforma do edifício, existente desde 1267.

O retrato de Angélico, pintado por Carlo Dolce, em 1648, figura também nessa sala conventual, a primeira. Aprecia-se o rosto delicado de um jovem, cujo olhar é sereno e triste; sobre a cabeça, coberta por um hábito escuro, irradia-se um foco de luz, que serve de perspectiva para a tela.



Retrato do Beato Angélico,
pintado por Carlo Dolce

Outro beato, Fra Bartolomeo (1472-1517), tem também, na sequência, preciosas obras, expostas na Sala do Refeitório: o afresco *Il Giudizio Finale*, em que o Cristo expande luz no alto, e um anjo carrega uma cruz, no plano médio, para mostrá-la aos que estão embaixo. As imagens se mostram desgastadas, precisando de restauração. Há, no Refeitório, diversos retratos de santos. Chamou-me a atenção o de Savonarola, pintado de perfil: o retrato o apresenta de nariz adunco, lábios salientes e olhar fixo. Esse monge, que se vê trajando um hábito negro, pregava sobre o Apocalipse e denunciava os desmandos da Igreja. Foi prior de San Marco, em 1491, como sucessor de Fra Angelico, na direção do Mosteiro.

Também, de Fra Bartolomeo, apreciei a *Madonna col Bambino*, pintura com extraordinária dimensão e comprida história: foi comissionada, em 1510, para o altar da Sala do Maggiore Consiglio do Palazzo Vecchio - sala que foi demolida, em 1512, porque simbolizava a República de Savonarola. A obra foi colocada, sucessivamente, no Palazzo Pitti e na Galleria degli Uffizi, até chegar ao museu do Convento.

Na Sala del Capitolo, o grande Beato Angélico pintou o afresco da *Crocifissione*, de 1441 a 1442. Aparecem patriarcas, profetas e padres da Igreja, numa maravilha de tratado de teologia pictórica.

Angélico já falecera, quando Baccio da Montelupo (discípulo de Michelangelo) fez o formidável *Crocifisso* - peça talhada em lenho policromático, em 1496. Tampouco o Beato sobreviveu, para conhecer o ensaio biográfico que lhe dedicou Giorgio Vasari, em seu livro sobre a vida dos artistas italianos. Segundo o versátil Vasari, Fra Angélico era, pela sinceridade da fé, um verdadeiro santo.

A obra icônica de Angélico prossegue, no segundo andar. Em cada cela, há um afresco admirável. A trajetória extasiante continua, até o final da visita. Caminha-se por uma passagem, realizada, na Biblioteca, de 1441 a 1444, por Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi, sob encomenda de Cosimo, il Vecchio. O ambiente, de três naves e duas fileiras de colunas, acolheu outrora a biblioteca do bibliófilo Niccolò Niccoli, composta de textos clássicos e religiosos, em vários idiomas: latim, grego, hebraico, aramaico e árabe. Cosimo de' Medici comprou os livros do grande colecionador de obras literárias e fez, no Convento di San Marco, a primeira biblioteca pública da Europa, desde a Antiguidade.

Os volumes residuais, depois da ocupação francesa em 1808, foram recolhidos à Biblioteca Medicea Laurenziana e à Biblioteca Nazionale. Alguns exemplares de manuscritos em pergaminho, dos séculos XV e XVI, estão expostos no Convento, junto com instrumentos de trabalho, usados nas iluminuras, e os pigmentos (feitos de substâncias de origem animal, vegetal e mineral).

Perguntei a um museólogo, funcionário do Convento, onde ficava o Giardino di San Marco, o museu de esculturas a céu aberto, em que havia a *bottega de Ghirlandaio*. Nesse ateliê, Michelangelo trabalhava, no dia em que foi visto por Lorenzo il Magnifico. Aliás, foi esse encontro que motivou Lorenzo a contratar o escultor de Davi para ser artista exclusivo em seu palácio.

Respondeu-me o museólogo que esse Jardim existiu no espaço territorial entre o Convento e a Piazza della Libertà, onde havia as bottegues (os ateliês dos artistas). Supus que, naquele tempo, a Cidade era toda um jardim. Tive essa confirmação, ao observar a vegetação do Orto Botânico ou Giardino dei Semplici, localizado atrás do Museo di San Marco.

Santa Maria Novella

Revisitei a dominicana Basilica di Santa Maria Novella, no dia 11 de dezembro de 2021, antes de entrar num trem, com destino a Roma. Na primeira viagem, em setembro de 2017, iniciei o circuito cultural em Florença por essa magnífica basílica.

Em 2017, cheguei à Estação de Trens, que também se chama Santa Maria Novella, às quatro da tarde, procedente de Veneza. A geometria simétrica dos retângulos, desenhados por Alberti, fez-me largar as malas e contemplar, da praça em frente à igreja, a fachada gótica de mármore embutido, os arcos das janelas, o tímpano e as volutas laterais. Descobri depois que Alberti se inspirou na arquitetura clássica do antigo arquiteto romano Marco

Vitruvio Pollione, 80 anos antes de Cristo. Ali, entre os dois pequenos obeliscos da praça, escutei os passarinhos, que gorjeavam nos ciprestes.

Em seguida, fui, regozijado, ao hotel. Deixei a bagagem e voltei à basílica, para desfrutar da benevolente quietude de seus claustros.

Terminei o segundo trajeto de estudos, já em 2021, revisitando esse templo dominicano, que Dante frequentou, enquanto residiu em Florença. Revi os encantos da igreja com o devido desvelo: as grandes telas de Bruno di Giovanni e de Giovanni Battista Naldini, pintores do século XVI. Apreciei, também, o púlpito, desenhado por Brunelleschi.

Os encantamentos prosseguiram. Vi o belíssimo afresco *La Trinità*, de Masaccio, pintado de 1424 a 1425. Aparecem nele o Pai e o Filho, tendo a Madonna e San Giovanni aos pés da cruz.

No centro da igreja, o formidável *Crocifisso*, de Giotto, irradia uma magnética luz dourada; tem o altar como moldura, pontilhado pela policromia dos vitrais.

Na Cappella Maggiore e no Altar Maggiore, está o cinema espetacular dos afrescos de Ghirlandaio (1485 a 1490). Esses afrescos reproduzem uma série de episódios gloriosos: *Visitazione*, *Natività della Vergine*, *La nascita di Gesù*, entre outras maravilhas, obras encantadoras, ilustrativas da vida de Nossa Senhora. A pintura inclui os Médicis, representados entre a Mãe e seu Divino Filho.

Em meio aos resplandecentes vitrais e o grande altar decorado, emergem formatos e rostos do afresco da *Natività*, de Botticelli. Espantosamente belo é o painel da *Crocifissione di San Filippo*, estampado nas cores da Cappella Strozzi. A obra tem a autoria de Filippino Lippi.

Recobertos de maravilhosos afrescos, os claustros de Santa Maria Novella são os refúgios da devoção. Entre tais sublimidades, impressionaram-me, sobretudo, os descoloridos afrescos do Claustro dos Mortos, com suas cinco capelas repletas de inscrições fúnebres e efígies. As lápides inscrevem, no visitante, a ideia de perecibilidade que o ambiente significa.

Na dimensão absconsa do mistério,
os mortos já não sentem o perfume
do sândalo, que arde no saltério.
Andam, guiados pelo mesmo lume,
que brilha para além do cemitério.
Como ex-votos, os ponteiros dos relógios,
os ossos repartidos e as caveiras;
as lápides e os fósseis arqueológicos,
dos mortos, são as únicas bandeiras.
Deixo, no altar das parcas pioneiras
(poderosas guardiãs dos necrológios),
a esperança de que os tristes despojos,
à luz do espírito e do seu mistério,
possam viver de novo, em outros corpos.

Na paz monástica de Santa Maria Novella, apreciei outros tesouros cromáticos dos mestres florentinos. De Paolo Uccello, os afrescos localizados no Refeitório: o *Diluvio* e *Recessione delle acquae*, pintados de 1397 a 1475.

Quando os sinos da torre estrondaram, anunciando o meio-dia, entrei no *Cappellone degli Spagnoli* para contemplar os afrescos de Andrea da Firenze, apelidado Andrea di Bonaiuto, do período de 1365 a 1367.

Essa grande capela era o lugar de oração dos amigos espanhóis da duquesa Eleonora de Toledo, cônjuge de Cosimo I de' Medici, nascida em Salamanca.

Na parede frontal, Andrea di Bonaiuto pintou as *Scene della Passione*. Na parede oposta à entrada, *La chiesa militante*, estão configurados Dante, Giotto, Arnolfo di Cambio, Boccaccio, Cimabue, o papa Inocêncio VI, entre outros. Do lado esquerdo de quem entra, encontra-se *Il Trionfo di San Tommaso*, sendo este um fabuloso painel, com 14 figuras de

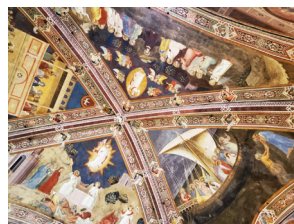
religiosos. Os personagens portam exemplares do Evangelho, como símbolo do combate às heresias.

Nessa antiga sala capitular dos *spagnoli*, Bonaiuto figurou também, esplendidamente, o afresco *Storie di San Pietro Martire da Verona*. San Pietro pregou contra a heresia cátara. O Santo predicou, em Santa Maria Novella, de 1244 a 1251.

Também de Andrea di Bonaiuto, *Resurrezione*, *Ascensione* e *La Navicella di Pietro*: nessa última pintura, figura uma barca, dentro de uma pirâmide. Os três temas estão pintados no teto, acima da parede do altar, com as vestes dos personagens em rigor bizantino.

O Claustro Grande, no final da visita, é uma nova beleza a ser contemplada. No vasto espaço verde, em que se expande, tem, sob os arcos de sua quadratura, inúmeros afrescos de pintores florentinos, dos séculos XVI e XVII.

Parti da basílica diretamente para o hotel, onde recolhi as malas, e dali corri à Estação Ferroviária, onde embarquei num trem, que me levou de regresso a Roma.



La Navicella di Pietro,
obra de Andrea di Bonaiuto

A Academia Platônica e a Revolução de Savonarola

Cosimo il Vecchio foi o primeiro Granduca di Toscana. Governou Florença, de 1440 a 1460. Assegurou o seu poder, depois do exílio de um ano. O banimento de Cosimo se dera em consequência de uma desavença com seu adversário político Rinaldo degli Albizzi. Cosimo conciliou a prosperidade financeira de banqueiro com o interesse na ilustração do espírito. Para incentivar o culto hum humanista, colocou a Villa Medicea di Careggi, situada na área norte de Florença, à disposição dos intelectuais da Região.

A Academia Platônica de Florença funcionou ali de 1459 a 1521. Os próceres acadêmicos adotaram, como mentores, Dante, Petrarca, Boccaccio e os grandes luminares da Antiguidade greco-romana. Sobre as bases dos pensamentos desses gigantes, nasceu a literatura do Humanismo Neoplatônico. É uma literatura que mescla o cristianismo com o paganismo, e pressupõe Deus como fonte de beleza, verdade e conhecimento.

Marsilio Ficino (1443-1499), que foi preceptor de Lorenzo e Giuliano de' Medici, filhos de Cosimo, dirigiu a fabulosa Academia Neoplatônica. Ficino conciliou as funções de canônico de Santa Maria del Fiore e de arauto do neoplatonismo. Orientou o estudo das cinco disciplinas da cátedra de Humanidades: Gramática, Retórica, Filosofia, Poesia e História. Traduziu e comentou Platão, Plotino, Hermes Trismegisto, Jâmblico, Porfírio e Dionísio (o Areopagita).

Ficino expôs, em *De Christiana Religione*, a doutrina da fé, no Deus que se fez homem. Na Teologia platônica de Ficino, a vida contemplativa, superior à existência ativa, faz o homem compreender sua natureza divina. Pelo reconhecimento do amor fraterno, o homem encontra a verdade misteriosa e sagrada, que é a própria redenção. Ficino afirmou, pela gnose hermética, a correspondência entre o macrocosmo e o microcosmo. Tal elo se daria por meio do *Spiritus Mundi*: energia dos influxos estelares que conecta, na unidade da Natureza, os elementos, as partes do corpo humano e os astros.

Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494), natural da cidade que lhe dá nome (Mirandola), localizada na região de Modena, na Emilia Romagna, foi recebido em Florença por Lorenzo de' Medici e Marsilio Ficino, em 1486. Mirandola veio a se tornar um expoente da Academia florentina. Encontrou, nos pares acadêmicos, os interlocutores que demandava para interpretar, à luz da cabala e da magia, Platão, Aristóteles e o Cristianismo. Autor do *Discurso sobre a dignidade do homem*, fez a hermenêutica do Cristianismo, conforme o método cabalista, e desvendou as verdades ocultas nos textos revelados. Para ele, o homem é um portento de milagre, porque é o mensageiro da criação. Traço de ligação entre a eternidade imóvel e o tempo transitório, o homem sobe a escada da perfeição pelo conhecimento teológico.

Na Florença, dos sábios humanistas,
existiu uma egrégia Academia,
que os Médicis – mecenas dos artistas –
fundaram, à luz da filosofia.
Ficino, nas ciências hermetistas,
das estrelas e dos homens dizia
que tudo gira pelas mesmas pistas,
que um Deus de Amor traçou por esta via.
Della Mirandola, o cabalista,
falou dos Sephitot, a fonte viva
do bem e da beleza rediviva.
Botticelli também foi voz ativa,
na culta confraria renascentista,
que, do alento dos arcanjos, não dista.

Foram fecundas as produções literárias no período de efervescência cultural da Academia. Além dos livros escritos por Marsilio Ficino e Pico della Mirandola, registro aqui, entre muitas obras literárias de inestimável valor, as *stanzas* (estrofes) cortesãs (*Stanze per la Giostra*) e a *Favola di Orfeo* (drama em um ato), de Angelo Poliziano; *Il Morgante Maggior*e, poema burlesco de Luigi Pulci; as traduções – de Homero, Horácio, Virgílio, Cícero e Plínio (o Velho) – feitas por Cristoforo Landino. Acresço a apreciável obra literária que o próprio Lorenzo de' Medici deixou para os pósteros.

A Academia Platônica passou por uma profunda crise, no contexto da intriga política originada pela entrada das tropas francesas, do rei Charles VIII, na Itália, em 1494.

O rei de França foi convidado, por Ludovico, o Mouro e pelo cardeal Giuliano della Rovere (futuro papa Giulio II), para destronar o papa Alexandre VI (Rodrigo Borgia). Na sequência, o rei francês dominou Florença, de onde partiu para Roma e Nápoles, com o propósito de se apoderar do Reino napolitano e dali organizar uma cruzada a Jerusalém.

Lorenzo, Il Magnífico, havia falecido em 1492. Seu sucessor, Pietro de' Medici, não teve outra opção senão pagar 200 mil florins aos franceses e terminar rejeitado pelos priores da Signoria.

É curioso constatar que Marsilio Ficino, Pico della Mirandola e Girolamo Savonarola puseram-se a favor dos franceses, em detrimento de Pietro de' Medici. Ficino e Mirandola já haviam sofrido processos por heresia, em razão do alinhamento deles ao fervor místico do padre Savonarola. Sucede que Savonarola criticava a pompa, a luxúria dos prelados e os vícios que apodreciam Roma e Florença.

A estima de Savonarola pelo rei Charles VIII era proporcional ao seu desprezo pelo inescrupuloso papa Alexandre VI. Pico della Mirandola chegou a oferecer dinheiro ao monge Savonarola, em apoio aos projetos teocráticos desse visionário dominicano.

Savonarola assumiu o comando político de Florença em 1494, logo após a destituição de Pietro de Medici. Recebeu os franceses cordial-mente. Marsilio Ficino fez o discurso de boas-vindas ao rei Charles VIII. O apoio do monarca francês era necessário para garantir a estabilidade do governo de Savonarola, ameaçado pelo truculento papa Alexandre VI. Pico della Mirandola não assistiu ao desfecho do drama. Morreu no ano em que foi iniciado o governo do monge fundamentalista. Charles VIII regressou à França, após promover algumas escaramuças na Península Italiana.

Savonarola, por sua vez, governou Florença durante quatro anos (de 1494 a 1498), ao cabo dos quais, perseguido pelo papa Alexandre VI, teve a desventura de morrer queimado, junto com seus sequazes Domenico da Pescia e Silvestro Maruffi, diante do Palazzo della Signoria. A maioria da população florentina apoiou a prisão, a tortura e a morte, na fogueira, do Ditador religioso.

É interessante constatar que a agitação cul-tural dos séculos XV e XVI, em Florença, en-

gen-drou acontecimentos que repercutiram, de modo marcante, na Europa e no mundo. O mais importante deles foi, seguramente, a obra dos grandes gênios da pintura, da arquitetura e da escultura, que se consagraram com a legenda do Renascentismo.

Finale

As recordações da Cidade do Arno são para mim uma espécie de obsessão. Em poucos dias, desfrutei, em Florença, da contemplação das obras dos maiores luminares da pintura e da escultura. Vi, no bronze, no mármore e nos painéis pintados, os adoráveis contornos dos belos corpos e das paisagens, plasmados com a precisão infalível, que a beleza exige. Aprendi novos conceitos estéticos, depois de ver as esplêndidas criações pictóricas, elaboradas com a luminosa ciência da modelagem e do uso da sombra.

Acredito que o Centro Histórico de Florença tenha o maior acervo artístico do mundo, por quilômetro quadrado. Tantas imagens paradisíacas e plenas da mística inigualável dos artistas florentinos provam que eles são os grandes mestres da perspectiva.

Recordo-me de que, quando fui comprar o ingresso para visitar a Galeria degli Uffizi, a moça do guichê ofereceu-me um pacote de ingressos, para quase uma centena de museus e monumentos. O tempo era escasso para tanta fortuna estética. Eu viajaria prontamente a Roma e precisava passar por Bérgamo. O que vi em Florença, no entanto, fez-me confirmar o que dizia Marsílio Ficino: a beleza é de natureza espiritual. Tive essa certeza com a fruição do maravilhoso patrimônio da arte de Florença.

Levo, no coração, as magnitudes que contemplei sobre as pontes, nas duas margens do Arno. Permanece em mim a memória da beleza exponencial da arquitetura das igrejas, ornamentadas com arcos e colunas de capitéis, além de iluminadas pelos portentos da imaginação e da fé.

Terceiro
Movimento
(*Andante*):

Roma, Três Milênios de Civilização



Relato aqui o resultado de meus estudos sobre Roma e o Cristianismo. Descrevo, também, os trajetos e lugares que visitei, nas quatro viagens que fiz a Roma, nos seguintes períodos: **de 28 de setembro a 7 de outubro de 2017; de 19 a 26 de novembro de 2021; de 11 a 14 de dezembro de 2021; de 18 de março a 1º de abril de 2022, e de 20 a 28 de julho de 2023.**

Na Trilha de Goethe

Goethe atestou ser preciso ter contato vivo com as próprias coisas para entendê-las. Na certeza dessa lição, visitei monumentos, palácios, igrejas e praças. Os resquícios milenares do passado romano trouxeram-me uma nova compreensão da vida. Tomei nota do quanto vi. Estive, em algumas ocasiões, acompanhado pela Professora Claudia Pettinari, guia turística, especialista em História da Arte Romana.

Meditei sobre a transformação da Roma pagã na Roma cristã. Também, sobre a longa caminhada do Cristianismo, na Urbe Eterna. Compreendi a história do Cristianismo como continuação da história da Roma Antiga, dos tempos republicanos e das épocas imperiais.

Encantei-me com a festa hidráulica das fontes de Roma, os vestígios de pedras quebradas das eras imperiais, os mosaicos bizantinos das igrejas e os altos pinheiros cônicos. Admirei, ainda, os ciprestes e os carvalhos que verdejam nas colinas de Roma. Tentei seguir a trilha dos três milênios da Cidade.

Percorri, diversas vezes, vários bairros romanos. Partia da Via Nazionale, onde o amigo Samuel Silveira, da Agência de Viagens Mundo Jovem, arranhou-me um hotel bastante razoável.

Nesse setor privilegiado de Roma, repleto de atrações culturais, assisti a peças, concertos musicais e filmes excelentes, em casas de espetáculos de alta qualidade: Teatro Eliseo, Cinema Quattro Fontane, Teatro dell'Opera e Chiesa di San Paolo *intramura*. Dois dos melhores filmes a que assisti, no Cinema Quattro Fontane, foram *Il Bambino Nascosto*, de Roberto Andò (protagonizado pelos atores Silvio Orlando e Giuseppe Pirozzi), e o excelente documentário sobre a vida e a obra do compositor Ennio Morricone, dirigido por Giuseppe Tornatore.

Terme Di Diocleziano

Enquanto caminhava pela Via Cernaia, vi, através das grades de uma mureta, fragmentos de mosaicos coloridos. Nessa mesma rua, há uma vila de casas, construída a cerca de sete metros abaixo do nível do solo. Nesse local, percebi que contemplava uma parte remanescente das Termas de Diocleciano, que funcionaram de 298 a 306 d.C.

Depois que os legionários e a peste mataram seus antecessores, Diocleciano (284-305 d.C), sucessor de Décio, empunhou o cetro, proclamando-se uma reencarnação de Júpiter. Uma vez no poder, emitiu editos em que proibiu as reuniões dos cristãos. Além disso, ordenou o uso da tortura e o confisco dos bens dos transgressores.

Durante as perseguições, comandadas por esse tirano cruel, o mártir Sebastião foi um dos primeiros que tiveram sepultura nas catacumbas. Cosme e Damião, também, sofreram martírio. No período final do governo de Diocleciano, foi constituída a Tetrarquia, em que governaram quatro augustos: Diocleciano, Maximiano, Galério e Constância Cloro. Diocleciano foi assassinado em 96. Nerva o sucedeu e, subsequentemente, Trajano.

No centro dessa área onde existiram as Termas de Diocleciano, entre pavimentos arqueológicos ajardinados e fragmentos de altares funerários, percebe-se a Basilica di Santa San-

ta Maria degli Angeli e dei Martiri. Também é possível divisar a Piazza della Repubblica, com o encanto da Fontana delle Naiadi. Entre a Stazione Roma Termini e a Piazza della Repubblica, no Largo di Villa Peretti, acha-se o Palazzo Massimo, sede do Museo Nazionale Romano. Esse palácio foi construído pelo jesuíta Massimiliano Massimo, de 1883 a 1887.

Museo Nazionale Romano

Num dia chuvoso, peguei o guarda-chuva e dirigi-me ao Museo Nazionale Romano. Lá, admirei inúmeras peças arqueológicas das Termas de Diocleciano. Inclusive, estátuas, que serviam de retratos de vários protagonistas (reais e mitológicos), da história da Roma Antiga.

No pátio de entrada, a *Minerva seduta*, estátua colorida e fantástica, do século V a.C. Ela se encontra vestida de túnica e manto. Tem os dois braços e um pé quebrados. A estátua vem do antigo Tempio di Minerva, que havia no Monte Aventino, uma das sete colinas sobre as quais foi fundada a cidade de Roma.

Graças à herdade dos escultores, que moldaram cabeças e bustos, encontrados nos séculos I e II a.C., é factível se ter acesso a essa coleção de obras arqueológicas. Com elas, é possível conhecer os traços fisionômicos, as vestimentas e os costumes reveladores do caráter de eminentes personagens das Idades Republicana e Imperial. A maioria dos rostos, plasmados nessas relíquias pétreas, permaneceu intacta. Uma parte, lamentavelmente, tem o nariz mutilado.

A primeira sala, do segundo andar, está povoada por estátuas de Agrippina, Claudia Ottavia (esposa de Nero), Tibério, Germânico, Calígula (numa curiosa miniatura, guardada numa caixa de vidro), Nero, Lúvia (consorte do imperador Otaviano Augusto), Brutus (o assassino de César) e outros próceres das dinastias Iulia e Claudia.

Na segunda sala, vi fragmentos de calendários, desenhados nas pedras; a estátua de Augusto, sem as mãos; pedras dos altares dos deuses Marte e Vênus, com relevos que narrram ritos e crenças imemoriais; atores de teatro e acrobatas. Também, diversos personagens e mitos gregos. Da mitologia greco-romana, chamam a atenção: Artemide ou Ártemis, Hércules, Pã, Eros, Afrodite, Dioniso, Melpomene (a deusa da Tragédia) e Apolo (com rosto feminino; mantém o nome na mitologia romana). Entre os personagens históricos: Heródoto, Tales, Pittaco e Safo. Mais: centauros marinhos e nereidas. Caracteriza-se, assim, a helenização da cultura romana, fenômeno que se acentuou desde o século II a.C.

Ainda no segundo andar, duas grandes estátuas têm realce: a do imperador Antonino Pio (sem os braços nem as pernas) e a de Faustina Minori, esposa de Marco Aurélio. Na sequência, aparecem dois bustos do imperador Cômodo: o primeiro, com o rosto sem nariz; o segundo, bem representado, com uma inegável cara de idiota.

Lucio Vero, rosto fino, cabelo e barbas crespos, olhos pequenos; Marco Aurélio, de nariz quebrado; Adriano, com perfil viril, rosto largo, olhar direto, nariz parcialmente quebrado; Antínoo, o rapzinho de rosto e penteado fêmeos, por quem Adriano morria de amores; Trajano; Domiciano (feio para chuchu); Vespasiano, cabeçorra aberrativa, não menos feio; Nerva, competindo em feiúra, com boquinha pequena, nariz enorme e rosto triangular.

Caracalla (com cara de mau) e seu irmão Geta, que ele assassinou, aparecem lado a lado. *Hermafrodita Dormindo*, esnoba e seduz o observador; o mito grego andrógino aparece deitado, de bruços, com as nádegas belamente à mostra. O incrível Dioniso em bronze, nu, ornado de pâmpanos, tem o tirso na mão esquerda. Outro Dioniso, do tipo Sardanápalo, surge, em grande estátua de mármore pentélico; traja-se com túnica feminina e manto; tem as barbas escorregadas e o rosto másculo. É a imitação de um original grego, de Praxiteles (330-310).



Museo Nazionale Romano.
Antínoo.

Depois de ver essas maravilhas, fui almoçar no Mercado da Estação de Trens (Stazione Roma Termini), onde há boas opções alimentares a preços econômicos. A chuva passou. Comprei livros nos quiosques dos livreiros da Piazza dei Cinquecento, entre a Piazza della Repubblica e a Estação Termini.

Piazza Della Repubblica

Recordo-me de que foi no dia 19 de novembro de 2021, aniversário de nascimento de minha Mãe, que regressei a Roma, depois de quatro anos de ausência. Ao sair do hotel, meu primeiro encanto foi rever a Piazza della Repubblica, onde está a Basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri, cujas arcadas parecem uma boca escancarada. A exuberante Fontana delle Naiadi, jorrando jatos d'água, suscitou-me novo encantamento. Apreciei as Náiades, ninfas aquáticas, situadas ao redor do círculo, meio debruçadas, como se desfrutassem do banho de sol, no dia luminoso, ao redor do pivô que esguincha água pelos jatos.

Em frente à fonte, no alto, ao longe, fitei as quadrigas de bronze da Vitória Alada, que cingem o monumento de Vittorio Emanuele II. Na perspectiva mais próxima, observei a simetria dos hemicírculos de colunas da Piazza della Repubblica. Voltei-me para a Basilica di Santa Maria degli Angeli e admirei sua fachada, que mostra o aspecto de ruína das Termas de Diocleciano.

Basilica Di Santa Maria Degli Angeli e Dei Martiri

A Basilica di Santa Maria degli Angeli, desenhada com o formato de uma grande tenda, foi a derradeira obra de arquitetura de Michelangelo. Em 1561, o papa Pio IV mandou projetá-la no interior das Termas, aproveitando as ruínas que ali restaram. Em 1575, Gregório XIII usou os espaços das termas como celeiros e depósitos de azeite.

No interior da igreja, entre excelentes obras de arte, vi os sarcófagos de dois pintores: de Salvator Rosa (pintor, poeta, músico e ator, discípulo do espanhol José de Ribera) e Carlo Maratta (um dos maiores mestres do Barroco romano).

O transepto conserva oito colunas, de granito vermelho, do antigo *frigidarium*, das Termas de Diocleciano. Sobre essas oito colunas, a igreja foi edificada. Três janelas sobre o altar iluminam o ambiente, realçando seus contornos semicirculares policromados, decorados com relevos e esculturas.

No presbitério, frente a frente, há o *Martirio di San Sebastiano*, pintado por Domenichino, e o *Battesimo di Gesù*, obra de Carlo Maratta.

Na Cappella di San Bruno, admirei o retábulo com a *Apparizione della Vergine a San Bruno*, pintada a óleo, por Giovanni Odazzi.

Entre pela sacristia e saí por uma porta que conduz a um pátio a céu aberto, na entrada das Termas de Diocleciano. Ali contemplei a estátua do cientista e filósofo Galileu, de quatro metros de altura, posta contra a parede rudimentar em que as fundações da basílica se somam às das Termas.

A escultura de bronze de Galileu foi projetada pelo cientista chinês Tsung-Dao Lee, Prêmio Nobel de Física, em 1957. A figura de Galileu é meio estranha: segura uma luneta e traja uma espécie de armadura, com um manto de couro por cima.

Em 1623, nos tempos de Urbano VIII, Galileu di Vincenzo Bonaiuti de Galilei escreveu, no livro *Diálogo dos dois sistemas do mundo*, sobre o giro da Terra, em torno do Sol. Galileu se manifestou, assim, em conformidade com o sistema heliocêntrico de Copérnico. Essa concepção opunha-se ao sistema geocêntrico de Ptolomeu. A obra de Galileu foi denunciada à Inquisição. O Tribunal do Santo Ofício convocou o proponente do heliocentrismo a Roma, para forçá-lo a reconhecer o erro daquela heresia.



Fachada da Basilica. .

Em 1633, Galileu deu o dito por não dito, antes que a fogueira fosse ateadada. Havia três décadas, o magnífico Giordano Bruno fora queimado no Campo dei Fiori. O papa Urbano VIII comutou a pena de morte de Galileu em reclusão domiciliar, em Florença, pelo resto da vida. Urbano VIII foi o mesmo que encomendou a Bernini o baldaquino de San Pietro.

Que o Sol é o coração do universo
atestou Galileu, o professor,
declarando um sistema bem diverso
dos saberes do Padre Inquisidor.
O papa Urbano VIII foi-lhe adverso,
como se o sábio fosse um malfeitor
ou, talvez, um luterano confesso:
de amigo seu, tornou-se um opressor.
Para não ser torrado na fogueira,
o jeito foi negar o que sabia.
No cárcere, amargou dura porfia.
Reiterou que a Terra giraria
ao redor do astro rei – rútila esteira,
nos orbes que a natureza irradia.

Caminhei, na direção dos claustros da basílica, onde se localizam os Museus das Termas de Diocleciano, divididos em duas partes: o Museu Epigráfico e o Museu Proto-histórico.

No corredor, situado no primeiro andar, vi peças fabulosas: um sarcófago, com cortejo dionisíaco, composto de 19 personagens nas figuras de centauros, sátiros e ménades; uma bela estátua de Afrodite, do século II; e o altar funerário dos escribas dos *edis curuli* (magistrados) Fulvio Prisco e Fulvio Fausto.

Resplandecem, nas primeiras salas do Museu Epigráfico, mármores estatuarias, com inscrições de inúmeros sarcófagos, da necrópole de Osteria dell'Osa (Etrúria), do século VIII a.C., e do Templo dos Dióscuros, na zona do Circo Flamínio. Esse Circo existiu no século II a.C., e se localizava na parte sul do Campo Marzio, às margens do Tibre. Também havia diversas oferendas votivas aos deuses, aos reis e aos imperadores – fivelas, vasos, ídolos brônzeos.

Chama a atenção um busto de terracota, do século IV a.C., de Deméter (Ceres, na mitologia romana). A deusa nos olha com serenidade, como se detivesse o segredo da vida dos seres deste e do outro mundo.

Vê-se o sarcófago em que aparecem Ulisses (num pequeno barco) e três Sirenas, com pés de aves, fitando a tripulação, composta por Ulisses e dois marinheiros da Odisseia. Têm-se, ainda, fragmentos da inscrição sepulcral do historiador Públio Cornélio Tácito e dos relevos do sarcófago de Titus Flavius Trophimus, com cenas do trabalho de artesãos.

Impressionaram-me, especialmente, na sala dedicada à magia no mundo romano, o relevo policromo do Mitra Tauroctono, do século II, representando o sacrifício ritual de um touro. A oferenda sacrificial do touro era imprescindível no culto do deus solar dos persas, que os romanos assimilaram no século I d.C. Também, a estatueta do Mitra Petrogenito (nascido da pedra), trazidos do Mitreo, localizado onde hoje existe a Basilica di Santo Stefano Rotondo. Segundo a mitologia mitraica, o deus Mitra nasce de uma pedra, armado de um punhal e uma tocha. Depois de lutar contra o Sol, Mitra recebe a coroa solar.

No Museu Proto-histórico, há objetos de metal e vasos de cerâmica de três regiões: de Osteria dell'Osa, do século X a.C.; de Castiglione e Collatina (do século VIII a.C. ao século II a.C.); e do Lácio, do final da Idade do Bronze (século XI a.C.), ao início da Idade do Ferro, que compreende os séculos IX e X a.C. No museu, existe também ampla variedade de sarcófagos, com cortejos de sátiros e bacantes. Havia estátuas, dedicadas a numerosas divindades: Dioniso, Afrodite, Hera, Ártemis (Diana), Ares (Marte), entre outros.

Dentre as estátuas que ornaram as Termas de Diocleciano, apreciei uma cópia da Afrodite Cnidia, de Praxíteles. A escultura exibe um torso viril e uma cabeça de atleta. Das que

provieram das Termas de Caracalla: cópias de Policlete (um torso do Doríforo e a estátua de Hércules); a Afrodite Anadiomene (nascida do mar), que aperta os cabelos molhados; e as cabeças de Asclépio (Esculápio) e de uma jovem com diadema. Das Termas de Trajano: uma cópia do Apolo Liceo, de Praxíteles.

Da janela de um compartimento, divisei o claustro externo, com o poço arcaico (situado no centro), os charmosos arcos e, ao longe, as costas da Basilica Santa Maria degli Angeli. Olhando as arcadas do claustro da velha igreja, enxerguei três gerações: a Roma avó, a mãe e a filha.

Fori Imperiali

O trajeto da Piazza Venezia ao Coliseu, pela Via dei Fori Imperiali, é repleto de registros arqueológicos. Tem, num extremo, a Coluna de Trajano e, no outro, o semblante fenomenal do Coliseu. De ponta a ponta, avulta a sobreposição de heranças dos restos de civilização, soterrados e dispersos.

Nos dois lados da Via dei Fori Imperiali, brotaram igrejas entre as pedras e as paredes que restaram dos fóruns de cada sátrapa romano.

Do lado oposto ao dos Fóruns de Augusto e Trajano, por trás do Monumento Vittoriano e da Basilica di Santa Maria in Aracoeli, veem-se as três colunas remanescentes, de 12 metros de altura, do Tempio de Venere Genitrice, construído por Gaio Giulio Cesare (Júlio César), em seu Fórum, em 46 a.C.

Na estátua, Júlio César aparece vestido de guerreiro. A mão esquerda faz o gesto de quem discursa, depois de seu vitorioso retorno da Gália, em 49 a.C. Cinco anos depois, os inimigos o esfaquearam, e os amigos o divinizaram, em seguida.

Das numerosas estátuas e colunas que decoravam o Fórum de Augusto, imperador que reinou de 27 a 4 a.C., restaram pedaços de mármore das cariátides que sustentavam o ático, semelhante ao conhecido Erecteion, de Atenas, cujo nome tem origem no rei mítico Erecteus. Na estátua romana, Augusto segura o cetro com a mão esquerda, tem o braço erguido e aponta com o dedo na direção do Tempio di Marte Ultore, consagrado à memória de Júlio César. O pódio do templo, do Fórum de Augusto, foi transformado na Chiesa della Santissima Annunziata, demolida em 1924. Da destruída igreja, resta apenas o portal externo.

Entre o Fórum de Augusto e o Fórum de Júlio César, aparecem duas colunas do portal do Fórum de Nerva (de 97 d.C.), que conduzia ao populoso e degradado bairro Suburra, situado entre o Colle Oppio e o Viminale. Restaram, da beleza do Templo de Minerva, além das pedras rotas que se veem agora, a estátua da deusa, alçada no pódio do do templo que foi demolido, por ordem do papa Paulo III, para coleta de material de construção.

Atravesso a rua e vejo a fachada da Basilica dei Santi Cosma e Damiano. Ao lado dessa igreja, estão as sete colunas de granito rosa de Assuan, sem capitéis, do Tempio della Pace, construído por Vespasiano, em 75 d.C. Uma cancela indica o caminho da entrada para o Foro Romano e o Palatino, que fica 40 metros acima do Foro.

Quem diria que a opulência dos palácios, templos, festas, banquetes, troféus e glórias romanas findassem nesses arcos e colunas destroçados, que parecem escombros num terreno baldio?

Mercati Di Traiano

O Museo dei Fori Imperiali situa-se na Via Quattro Novembre, onde existiram, nos séculos I e II d.C, os Mercados de Trajano, dentro do Fórum desse imperador. O Fórum de Trajano, obra do arquiteto Apolodoro di Damasco, data de 112 a 113 d.C. Está ao lado do Fórum de Augusto, e tem 300 metros de comprimento por 185 de largura.

Marco Ulpio Traiano (Trajano) reinou de 98 a 117 d.C. Espanhol de nascimento, foi general do exército da Germânia. Entre o império de Augusto e o de Trajano, Roma esteve sob os governos de Tibério, Calígula, Cláudio, Nero, Galba, Otão (Otone), Vitélio, Vespasiano,

Tito, Domiciano e Nerva (quase todos eles foram assassinados por seus desafetos). A estátua de Trajano o representa com gesto semelhante ao que se vê na estátua de Augusto, tendo, porém, na mão direita, um rolo de pergaminho, em vez do cetro.

A construção dos Mercados de Trajano, em hemicírculo, encostados à colina, aproveita o relevo das ladeiras. A exposição do andar térreo mostra desenhos que reproduzem os formatos arquitetônicos dos edifícios antigos: a magnífica simetria dos fóruns, dos templos e dos palácios, os respectivos pórticos suntuosos, cravejados de preciosos relevos, inscrições litográficas e estátuas. Vários painéis explicam as fases históricas dos foros imperiais.

Observei, nos compartimentos do Museu, frisos recuperados nas escavações, decorados com os graciosos *Amorini* (Cupidos), do Tempio di Venere Genitrice, que Júlio César viu funcionar por pouco tempo, porque foi assassinado em 44 a.C., dois anos depois que o Templo foi inaugurado. Nas salas seguintes, encontrei fragmentos do ático do Tempio di Minerva, que existiu no Fórum de Nerva, inaugurado em 97 d.C. Descobri ainda pedaços das estátuas de Eneias e Rômulo, remanescentes do Fórum de Augusto (do século II a.C.).

Sob as sacadas da Grande Aula, as salas guardam fragmentos de capitêis com pégasos alados, que embelezavam o Tempio di Marte Ultore, no Fórum de Augusto.



Torre delle Milizie.

De uma plataforma, no segundo andar, avistei a Torre delle Milizie (do século XIII), que foi construída sobre o Fórum de Trajano, durante o reinado de Inocêncio III, pontífice, de 1198 a 1216.

Os Caetani, família do papa Bonifácio VIII (1294-1303), adquiriram o imóvel, que foi, posteriormente, comprado pela família Conti, depois que Bonifácio VIII foi destronado por Felipe o Belo, de França.

Vejo, ainda, pela varanda do segundo andar, os mármorees desenterrados e os cacos de colunas, no labirinto das estruturas do Fórum de Trajano, desfigurado pelo tempo.

O branco Monumento Vittoriano ocupa uma parte do horizonte, junto às torres de Santa Maria in Aracoeli e a cúpula da Chiesa dei Santi Luca e Martina. Martina foi uma nobre romana, martirizada na primeira metade do século III, no tempo do imperador Alexandre Severo. Quanto à igreja, dedicada aos dois santos, foi fundada no século VII, na época do papa Honório I. Foi edificada ao lado da Curia Senatus (ou Curia Iulia), na proximidade do Arco di Settimio Severo. Vejo, na parte baixa da perspectiva, o Cárcere Mamertino, do outro lado da Via dei Fori Imperiali.

Saio à plataforma do mirante e tenho, diante de mim, as maravilhas de Roma. Na perspectiva mais próxima, à minha esquerda, ressaltam-se os arcos e as colunas da Casa dei Cavalieri di Rodi, e, à direita, a Colonna di Traiano, cingida pela estátua do apóstolo Pedro. Nessa escultura, Pedro tem o braço erguido e está posicionado de costas para os Fóruns Imperiais.

O tempo imperioso é o grande imperador. Quem vê os mármorees depredados, da Via dei Fori Imperiali, não tem ideia da grandeza estética dos monumentos, outrora finamente decorados com fontes e figuras alegóricas. Restam pedaços de colunas da Basilica Ulpia (de Marco Ulpio Traiano), de 40 metros de altura, construída com granito proveniente do Egito. A Basilica Ulpia ficava em frente ao Fórum de Trajano. Fragmentos do frisos da sua estrutura foram levados para decorar o Arco de Constantino.

Entre a Cloaca Massima (sistema de esgotos) e a solene Cúria (cuja porta foi trasladada para a Basilica di San Giovanni in Laterano), desfilavam os carros triunfais, que levavam os tocadores de trompa e os guerreiros – com suas armaduras. Conduziam, também, os touros, para serem sacrificados aos deuses.

Os cadáveres dos presos políticos, estrangulados no Cárcere Mamertino, eram jogados na Cloaca Massima, cujas águas passavam por baixo do Fórum Romano, obra do tempo de Tarquínio Prisco, que reinou de 616 a 578 a.C.

Contando mais de 30 metros de altura, erguida com mármore de Paros (Grécia), a Coluna de Trajano ostenta 150 cenas, em espiral, com cerca de duas mil figuras. O conjunto protagoniza as duas campanhas sucessivas (de 101 a 102 e de 105 a 106), em que a Dácia (atual Romênia) foi submetida ao poder de Roma. De suas campanhas na Dácia, veio o

ouro para construir o fórum e a coluna em sua homenagem. Trajano morreu no regresso a Roma, em agosto de 117 d.C., depois das extenuantes campanhas para dominar os partas e as comunidades judaicas na Mesopotâmia.

Trajano tem fama de haver sido relativamente tolerante com o culto do Cristianismo. Não poderia, contudo, deixar de cumprir as leis estabelecidas por seus antecessores.

No interior da coluna, há uma escada, que faz chegar ao topo (cujo acesso atualmente não está permitido). Goethe subiu ao cimo desse portento, em 1787. Portanto, 200 anos depois que a estátua de São Pedro foi colocada em seu vértice, por ordem de Sisto V. Debaixo da coluna foram sepultadas as cinzas do imperador, trazidas de Selino, na Lombardia.

Do outro lado da avenida, além dos muros despedaçados, das colunas e das pedras dispersas, avistei a Basilica di Santa Maria in Aracoeli. Igualmente, divisei as cúpulas do Capitólio e da Chiesa dei Santi Luca e Martina.

Por trás da carcaça remanescente dos Mercati di Traiano e da Torre delle Milizie, resplendem, como fachos, as torres da Chiesa di Santa Caterina da Siena.

O cardeal Michele Bonelli (1541-1598), codinome Alessandrino, em 1584, alugou os terrenos do Fórum de Trajano, para seus favoritos da Ordine di Malta (Ordem de Malta). Bonelli dá nome à Via Alessandrina, situada à esquerda do Fórum de Augusto, onde existiu o Tempio di Marte Ultore.

Os Fóruns Imperiais constituem um jardim de pedras, nascido da dissonância arquitetônica que os séculos forjaram.

Só fragmentos de pedras é o que resta
dos carros de triunfo e dos corcéis;
detritos de capitéis sem aresta,
que o tempo sepultou com seu revés.

A Lua viu a extinguida festa
dos pórticos, insígnias e ouropéis;
os santuários de Vênus e de Vesta,
mostrados nas imagens dos painéis.

Regina Viarum dos imperadores,
adornada de mausoléus pagãos.

Via-Crucis dos primeiros cristãos.

Da ínvia rua dos torturadores,
São Pedro viu Jesus pelos desvãos,
indo aplacar a dor dos pecadores.

É curioso notar que a fabulosa Avenida dos Fóruns Imperiais é uma obra civil, executada durante o governo de Mussolini, cuja megalomania o incitava a tentar restaurar o Império Romano, em pleno século XX. Inaugurada em outubro de 1932, a obra constituiu uma das celebrações do decênio da marcha sobre Roma, com que o autocrata entronizou sua ditadura. Para abrir a Via dei Fori Imperiali foram destruídas muitas residências antigas, inclusive a de Michelangelo.

Coliseu

Ao caminhar sobre as grandes pedras desniveladas do antigo calçamento da Via Sacra, que já foi a melhor avenida de Roma, vi o Arco di Tito, a 200 metros do Arco di Constantino. O Arco di Tito parece uma miniatura do Arco di Constantino.

O Arco de Constantino foi feito depois da Battaglia di Ponte Milvio, combate travado em 312 d.C., em que Massenzio foi vencido por Constantino. Magníficos frisos e estátuas, procedentes da Basilica Ulpia, localizada no Fórum de Trajano, decoram o ático e o resto da fachada do Arco de Constantino.



Coliseu.

Comparado ao Coliseu, o Arco de Constantino parece novo. De fato, esse arco foi construído em 315 d.C., mais de duzentos anos depois do Coliseu. O Arco de Tito está ali, a 200 metros do Arco de Constantino, junto à entrada para o Fórum Romano e o Palatino.

O Arco de Tito foi construído por ordem de Domiciano, para comemorar a vitória de seu irmão Tito, por ocasião da bem-sucedida repressão à revolta dos judeus, em 71 d.C. Esse arco de triunfo está decorado com imagens da vitória de guerra, trazido de Jerusalém. Localiza-se entre o Fórum Romano e o Coliseu, possuindo única abertura. Difere do Arco de Constantino, que é triplo e tem baixos-relevos mais diversificados.

Na Via di San Gregorio, o Arco de Constantino afigura-se como um portão de entrada para o velho Anfiteatro Flavio, mais conhecido pelo nome de Coliseu. É o estádio colossal, que Vespasiano e seu filho Tito mandaram construir, de 72 a 80 d.C. A suntuosa obra foi realizada por um milhão de cativos, depois da morte de Nero. Com 50 metros de altura, o Coliseu (Colosseo), está edificado sobre o lago do jardim da Domus Aurea, isto é, a dourada mansão de Nero, cujo terreno media 80 hectares.

Durante a visita ao Coliseu, fui acompanhado pela Professora Claudia Pettinari, especialista na História de Roma. Claudia me mostrou imagens da decoração original daquele velho estádio, onde se perpetraram tantas aberrações. Como todas as edificações da Roma Antiga, o Coliseu era belamente ornamentado com cores vivas, como um salão de luxo. A Domus Aurea (construída, por ordem de Nero, depois do incêndio de 64 d.C.) se estendia até o Palatino.



Coliseu.

O Coliseu era todo branco, conforme grande parte dos prédios daquele tempo. Foi feito de travertino, pedra proveniente de Tivoli (cidade que fica a uma hora de Roma). Inaugurou-se, com cem dias de festa. Domiciano completou a obra, acrescentando os subterrâneos em labirinto. Todo o perímetro das arquibancadas era coberto por um toldo de pano (uma seda colorida), removível, chamado velarium.

Durante quatro séculos, mais de 40 mil espectadores se divertiram, vendo gladiadores se matarem. O Coliseu é uma enormidade, que tanto mostra a grandeza quanto a decadência de Roma.

O povo assistia gratuitamente aos espetáculos dos gladiadores e das feras. Os dignitários se sentavam ao lado do imperador e da imperatriz, na galeria de mármore, reservada às autoridades. Os animais ferozes se dilaceravam. Os gladiadores lutavam até a morte.

Vejo os 80 janelões em arco e um pedaço da estátua do cavalo, que, naqueles remotos tempos, ficava sobre o arco da entrada. Já não existem as arquibancadas, só a estrutura delas. Vejo que há um lado mais baixo, no muro do Coliseu. Esse declive se encontra assim desde um desabamento, ocorrido no século VIII. Quem vê hoje o velho circo, não faz ideia de sua beleza de outrora. Atualmente, afigura-se depauperado pela imponderabilidade dos terremotos e escurecido pela poluição. Foi também desfalcado pela ambição dos bárbaros, que lhe roubaram os grampos, que conectavam as pedras.

Da varanda do segundo andar, vislumbram-se os corredores subterrâneos, de onde os animais subiam à plataforma da arena, que era de madeira, coberta de areia. Vejo, lá fora, a espessura verde do Parco di Colle Oppio, colina de verticais ciprestes, onde existiu a Domus Aurea.

Localizado ao lado do Colle Oppio, o Ludus Magnus era o quartel dos gladiadores. Restou apenas um fragmento, do muro das antigas celas, em que os gladiadores se concentravam para entrar em cena. Claudia Pettinari falou-me do túnel que conectava o Ludus Magnus ao subterrâneo do Coliseu. Por ele, os lutadores adentravam a arena para o triunfo ou para a morte. Milhões de vítimas foram sacrificadas para o divertimento das multidões. Em 117 dias, no ano de 109 d.C., dez mil gladiadores morreram no Coliseu.

Vejo ainda, pela perspectiva frontal, a arcada do Tempio di Venere e Roma. Seus restos situam-se na área do Foro Romano, exibindo dez fragmentos de suas colunas originais, da época de Adriano. Era ao lado desse templo que existia a grande estátua de bronze, de 30 metros de altura, chamada Il Colosso di Nerone, que deu origem ao nome pelo qual o

Anfiteatro Flavio ficou mais conhecido. Atrás dos restos do Tempio di Venere e Roma, vejo o campanário da Basilica di Santa Francesca Romana e, ao lado, o Arco di Tito.

Os papas e cardeais meteram a mão no Coliseu, retirando-lhe o granito vermelho. O papa Paolo III levou arcadas, galerias, colunas e estátuas para enfeitar o Palazzo Farnese. O cardeal Raffaele Riario levantou o Palácio da Chancelaria Apostólica, no Corso Vittorio Emanuele II, com pedras do Coliseu. Os papas Pio VII e Leão XII se empenharam em restaurar o quebrantado edifício.

O velho circo – de pedras e ladrilhos;
de muros perfurados, carcomidos,
de um tempo de opulência – mostra o brilho
do estigma de episódios ocorridos.
Escreve a história do seu tombadilho,
na fachada de arcos encardidos.
Expõe, no frontispício maltrapilho,
a pompa imperial dos dias idos,
dos grandes fóruns dos imperadores.
A diversão atroz, do Zé-Povão,
era a luta mortal dos gladiadores.
Uma estátua de Nero, no frontão,
ornava aquele circo dos horrores,
antes de o mundo se fazer cristão.

Manchados pelo pó do tempo e da intempérie, marcados pelo martelo fatal dos ambiciosos, os arcos do Coliseu resistem, no compacto silêncio das ruínas.

Caminho pelas grandes pedras desniveladas da Via Sacra, por onde passaram tantos cortejos triunfais.

Palatino

Ao subir a colina do Palatino, vi o que restou da suntuosidade dos palácios imperiais de outrora: uma série de colunas abandonadas e grandes arcadas de tijolos vermelhos, num terreno de cedros, ciprestes e pinheiros. A lenda diz que, nessa colina, o pastor Fáustulo criou os gêmeos Rômulo e Remo, filhos da vestal Sílvia e de Marte, deus da guerra, que a seduziu. Sílvia era filha de Numitor, rei de Albalonga. Amúlio, irmão de Numitor, usurpou o trono e atirou o par de gêmeos, numa cesta, ao rio Tibre. Posteriormente, Amúlio foi eliminado. Os irmãos chegaram na cesta, que veio flutuando no rio, e a Lupa Capitolina (Loba Capitolina) os amamentou. Rômulo guerreou contra Remo, venceu e se tornou o primeiro rei.

Imagino os prodígios arquitetônicos que existiram no monte Palatino: os luxuosos palácios de Augusto e Tibério; o Templo de Apolo; o peristilo da Domus Flavia, com fonte e canais de água corrente, onde Domiciano passeou durante o seu reinado (de 81 a 96), antes de ser assassinado por seus oficiais. E o aqueduto Acqua Claudia, dos tempos de Calígula (de 38 a 41 d.C.). Restam, desse aqueduto, dois fragmentos de pedra, roídos pela erosão, como carcaças esquecidas. Consta que Calígula foi apunhalado, num extinto palácio dos césares, existente no Palatino.

Cícero e Catulo residiram no Palatino, mas não restam vestígios de seus domicílios. O que vemos ao redor são despojos dos mármore, do pavimento e do pátio do Palácio de Domiciano.

Duas casas, dos tempos do Renascimento, compõem a exótica beleza do Palatino. Também, os Horti Farnesiani, que exalam um aroma de resina vegetal, que se espalha, certamente, desde o tempo em que o papa Paolo III, então cardeal Alessandro Farnese, possuiu a Villa e os jardins que ali existiram. Ao lado dos Horti Farnesiani, um portão fechado; atrás dele, uma escada conduz a um profundo fosso que dá acesso às ruínas do Palácio de Tibério.

A mais de dez metros de profundidade, jazem os restos das grandezas heroicas da Roma imperial. Esculturas e prédios magníficos, que tanto se depredaram, na transmutação cultural do paganismo ao Cristianismo, e foram recobertos pelos grandes monumentos religiosos cristãos.

O mirante do Palatino (Terrazza Farnese) mostra o panorama mais belo de Roma: à direita, aparecem o Arco de Tito, a Basilica di Santa Francesca Romana, as ruínas do Foro Romano, os três imponentes arcos da Basilica di Massenzio e a Basilica dei Santi Cosma e Damiano. Detrás, ao longe, as duas cúpulas de Santa Maria Maggiore.

No centro da perspectiva, com estrutura semelhante à do Panteão, o Tempio di Romolo, hoje presbitério da Basilica dei Santi Cosma e Damiano. Também se avistam ali as colunas coríntias da Chiesa di San Lorenzo in Miranda (projetada sobre o Tempio di Antonino e Faustina), e os fragmentos dos Fóruns de Augusto e de Trajano. No alto, as cúpulas de San Pietro, azulada, e da Sinagoga, ocre.

À esquerda, o Campidoglio, a torre de Santa Maria in Aracoeli, o Vittoriano (branco e grandioso). Ao longe, no alto, a Torre del Palazzo del Quirinale. O Palácio do Quirinal, atualmente, é a residência do presidente da República Italiana, razão pela qual se vê, na torre, a bandeira da Itália hasteada. Ainda do lado esquerdo, percebem-se a Chiesa e o Convento della Trinità dei Monti e a cúpula da Chiesa di Santa Maria di Loreto.

Em Roma, notamos os séculos pelo aspecto dos bairros. Os obeliscos brotaram ao lado dos arcos de triunfo, marcando as eras das civilizações. As igrejas emergiram das ruínas dos palácios imperiais.

Personagens indelévels de Roma no fim da República e no início do Império

Nos tempos de Júlio César (século I a.C.), enquanto os soberanos deificados desfilavam em quadrigas, do Campo de Marte ao Capitólio, os poetas escandiam, em rolos de papiro, a poesia alexandrina. Lucrécio e Catulo pautaram seus versos sobre a métrica dos gregos. Recorde-se, por oportuno, que, no início da Era Cristã, apenas dez por cento da população romana sabia ler e escrever.

Lucrécio (Titus Lucretius Carus), autor *De rerum natura*, transmutou em poesia o sistema doutrinário concebido por Epicuro. Segundo a doutrina epicurista, a natureza é a fonte da vida. Gaio Valério Catulo (Gaius Valerius Catullus), cuja família hospedava Júlio César em sua *villa*, em Verona, dedicou seus cantos a Clodia, esposa de Metello Celere, procônsul da Gália Cisalpina. Catulo deu a Clodia a alcunha de Lésbia, em alusão a Safo, cuja lírica imitou. Nem depois da morte do marido de Lésbia, cessaram os ciúmes do Poeta, que acusava Clodia de flertar com os efecos. Catulo viveu resmungando, em poesia, a prostituição de sua querida. Morreu, aos 30 anos de idade, nos estertores da República, depois de nos deixar sua lírica, repleta do frescor juvenil da arte itálica e da maturidade ancestral das canções de Lesbos e de Calímaco.

Cícero (Marcus Tullius Cicero) nasceu em Arpino, a 100 quilômetros de Roma, no ano de 106 a.C. Despontou como advogado, no governo autocrata de Sila, o antecessor de Júlio César. Cícero defendeu um desafeto de Sila, de quem o soberano confiscara a propriedade. Depois disso, Cícero precisou refugiar-se em Atenas, onde se dedicou ao estudo da Filosofia e da Retórica. Regressou à Urbe, após a morte de Sila, e exerceu os principais cargos públicos: foi questor (na Sicília), edil, pretor e cônsul. Desempenhou, portanto, funções administrativas, de fiscalização e justiça. Seus discursos inflamados contra a revolta de Catilina valeram-lhe o título de Pai da Pátria.

Artigo publicado na revista *National Geographic* (número 217), intitulado *La Vida Privada del Hombre más Poderoso de Roma*, enumera as amantes que teve o ditador Júlio César. Entre elas, inclusive, a mãe de seu assassino, Brutus. A ela, César dava presentes, como joias preciosas; e, mesmo assim, Brutus o matou. Na referida publicação, estão mencionados os versos satíricos com que o poeta Catulo se refere ao mandatário romano: *Que bem se dão esses sem-vergonhas invertidos: o putro Mamurra e César. Não é estranho; manchas*

iguais têm ambos, as levam gravadas, não as apagarão. Igualmente enfermos, gêmeos os dois, instruídos ambos na mesma caminha (p. 71).

A *National Geographic* omitiu o principal: o licencioso Júlio César, que se dizia descendente de Vênus, além do culto da personalidade, foi um historiador de méritos. Narrou, como se sabe, em *De Bello Gallico*, os combates contra os gauleses e, em *De Bello Civili*, a guerra civil contra Pompeu.

Depois que as invencíveis tropas de Júlio César derrotaram as de Pompeu, os senadores apunhalaram seu líder, em 44 a.C., sob o pretexto de César haver reduzido os privilégios deles e roubado os tesouros do Templo de Saturno, onde havia o *Aerarium* (Erário), órgão público, responsável pelas finanças da República.

Cícero pôs-se a favor de Caio Otaviano, sobrinho-neto de Júlio César, na disputa com Marco Antônio pela sucessão do trono. Otaviano condenou à morte os conspiradores dos “idos de março” e compôs o Triunvirato com Lépido e Marco Antônio. Cícero gozava de inigualável prestígio na corte culta de Otaviano, ao lado de Virgílio e Horácio, quando Marco Antônio se vingou do orador, que o atacara em seus discursos, intitulados *Felípicas* (em alusão aos discursos de Demóstenes contra Felipe, da Macedônia). No ano 46 a.C., dois anos depois do assassinato de Júlio César, Marco Antônio mandou degolar o Tribuno e Filósofo. Cícero escreveu, em latim, *De Natura Deorum* (A Natureza dos Deuses), *De Divinatione* (Adivinhação) e *De Oratore* (A Arte Oratória). Em sua obra, fundadora da Filosofia romana, Cícero formulou o axioma de que a mais alta função da alma é a contemplação. Por meio dela, o homem piedoso tem acesso à cidade dos deuses.

A República não se sustentou, depois das lutas pelo poder, entre os generais Mário e Sila. Tampouco, após a ditadura de César. Para sagrar-se à magnitude imperial, Otaviano combateu e derrotou Marco Antônio, que o desafiara, tentando um golpe de Estado. Em seguida, Otaviano empavonou-se com os títulos de Augusto, Pontífice Máximo e Pater Patriae, permanecendo implacável com os adversários.

Disse-me, certa vez, Carlos Drummond de Andrade, em uma das reuniões do *Sabadoyale*, na casa de Plínio Doyle, que os romanos escreveram tudo; e nós, o que fazemos, é reescrever os temas sobre os quais eles discorreram. De fato, as edificações do Império Romano estão cobertas pelas aluviões do tempo. As obras dos poetas de Roma, no entanto, sobrevivem e nos inspiram, nos tempos hodiernos.

Virgílio (Publius Vergilius Maro) nasceu em Mântua (Mantova), na Itália, em 70 a.C. Escreveu três grandes obras: *Bucólicas* (também chamadas de *Éclogas*), *Geórgicas* e *Eneida*. Virgílio foi morar em Roma ainda jovem. A família dele fora prejudicada pelos confiscos de propriedades rurais, praticados por Otaviano Augusto, para premiar veteranos da guerra contra os assassinos de Júlio César. Virgílio recorreu ao poderoso ministro Mecenas, para reparar a falta cometida pelo soberano. Mecenas reunia os poetas em sua *villa*, situada no Esquilino. Ali, Virgílio foi apresentado ao imperador Augusto. O mandatário de Roma apreciou a poesia didática das *Geórgicas*, escrita de 37 a 30 a.C. Essa obra elogiava a vida campestre e difundia conhecimentos sobre a lavoura, a pecuária, a veterinária e a apicultura. Influenciava, assim, a população a cultivar os campos. As *Bucólicas* também foram bem apreciadas e representadas ante o público de Roma, em ocasiões em que o Poeta recebeu consagradoras homenagens.

Virgílio dedicou *Eneida* a Augusto. A obra diz respeito ao mito fundador de Roma à maneira da *Ilíada* e da *Odisseia*, do bardo grego Homero. Eneias, o troiano, escapara das ruínas de Troia, vivera sua aventura em Cartago e chegara às margens do Tibre, para fundar Roma. Virgílio apresentou Horácio (Quintus Horatius Flaccus) a Mecenas, protetor das artes, cujo nome tornou-se o gentílico do vocábulo designativo de benfeitor da cultura. Mecenas convidou o jovem poeta Horácio para o cargo de secretário de Augusto. Horácio era, na época, um simples escrivão, a serviço do Questor (magistrado romano, encarregado das finanças). Horácio escusou-se do encargo, sob o pretexto de não ter vocação para a política. Mecenas ofereceu ao Poeta uma residência em Sabina, onde Horácio dedicou tempo integral à literatura.

Com Virgílio e Mecenas, Horácio meditou, em passeios bucólicos, bebendo vinho de dois anos na pátera. Ao som da lira dórica, rezou a Vênus, Rainha de Pafos, para que interce-

desse junto a Glícera, de delicada cintura, e nela despertasse o estardalhaço da volúpia.

Ao som da flauta bárbara, cantou, com plectro leve, o noturno encontro em que se escutam serenos sussurros. Ao som do vento, de canoras cordas, desfrutou o dia votivo nos jardins de Ustica. Jamais trocaria as ribeiras do vale sabino por umas riquezas que inquietam a alma.

O poeta Propércio (Sextus Aulus Propertius) também frequentou a corte de Mecenas. Se Catulo sofreu tormentos e alegrias em sua paixão por Lésbia, Propércio viveu o mesmo enlevo de alma ao apaixonar-se por Cynthia. A bela jovem foi a inspiradora de suas Elegias, escritas à maneira dos gregos. Como nos epigramas de Catulo, nota-se, na poesia de Propércio, o monólogo interior de um ciumento. Propércio escusou-se, perante seu protetor, de não se achar capaz de cantar as glórias de Roma nem os feitos de Augusto. Só o amor era o motivo de seus combates. De fato, hoje em dia, seus poemas de amor estão mais traduzidos e editados do que os cantos que dedicou aos templos capitolinos e palatinos.

Virgílio e Horácio se beneficiaram da amizade de Mecenas e Augusto, antes que as relações entre estes próceres se deteriorasse, quando o imperador se fez amante da mulher de Mecenas, seu assessor cultural.

Ovídio (Publius Ovidius Naso), autor de *Ars Amatoria* (*A arte de amar*) e das *Metamorfoses*, notabilizou-se, recitando poemas nos festins e banquetes da vida aristocrática. Escreveu versos lascivos e divertiu-se elegantemente. Há controvérsias quanto ao motivo de seu desterro em Constância, às margens do Mar Negro, no ano 8 d.C. Ovídio frequentava a corte de Giulia *minore*, neta de Augusto, filha do casamento de Giulia *maggiore* com Agrippa. Augusto desterrou a neta, a exemplo do que fizera com Giulia *maggiore*, porque Giulia *minore* ludibriava o marido, Emílio Paulo. A lama respingaria em Ovídio, que também foi condenado ao exílio, supostamente por haver incentivado a conduta luxuriosa da neta do Imperador. Não se sabe ao certo se o Poeta teve envolvimento amoroso com Giulia *minore*. O certo é que os livros de Ovídio foram retirados das bibliotecas, por ordem do Pater Patriae.

Durante o exílio, Ovídio escreveu quatro títulos: *Elegias*; *Epistulae ex Ponto*; *Tristia*; e os inacabados *Fastos*, que versam sobre a religião romana. Nas canções de *Tristia*, escritas na costa do Mar Negro, o Poeta chorou sua saudade da Lua “cavalgada pelos corcéis nas noites da Urbe” e do Capitólio, divisado no alto. Longe de Roma, Ovídio morreu de desgosto, aos 60 anos, em 17 de nossa era, o chamado *tempo presente*.

Augusto teve como sucessor o seu genro Tibério, em cujo reinado Jesus Cristo foi crucificado. Tibério teve em seu currículo a mácula de ter mandado eliminar o sobrinho e filho adotivo Germânico, cuja mulher, Agripina, foi a mãe de Nero. Todos os que conspiraram contra Tibério foram condenados à morte, exceto Agripina.

Calígula sucedeu a Tibério e não tardou a cometer atos de insanidade mental. Nomeou Cônsul o seu cavalo, condenou à morte alguns filósofos e derrubou estátuas para substituí-las por outras que retratavam ele próprio. O tiranicídio, perpetrado por Cássio, comandante dos pretorianos, amenizou temporariamente o clima de terror e demência vigente, até que Nero assumiu o governo, graças ao trabalho perspicaz de Agripina, que envenenou Cláudio, o sucessor de Calígula.

Nos tempos de Nero (de 54 a 68 d.C.), Domiciano (de 81 a 96 d.C.) e Trajano (de 98 a 117 d.C.), destacaram-se como escritores de altíssima categoria, que formaram a tradição literária do mundo ocidental: Sêneca; Plínio, o Velho; Petrônio; Plínio, o Moço; Marcial e Juvenal, para citar apenas os que mais me aprazem.

O Senador Lúcio Aneu Sêneca, de 40 anos, doutor na *Arte da Consolação*, fora aliado da vida pública pelo execrável Calígula. Depois de sete anos exilado na Córsega, por haver fornicado com a bela e loura Giulia Livia, sobrinha de Cláudio, Sêneca foi reconduzido à camarilha imperial, para ser preceptor de Nero. O primeiro propósito que esperou de seu pupilo imperador foi a supressão da pena de morte.

O perverso Nero, ignorando os sábios conselhos, mandou sicários assassinar Britânico (meio-irmão do Imperador) e a honesta mulher com quem Nero era casado, Otávia. Perante esses crimes, Sêneca pediu exoneração do cargo de Senador. Quando Nero se desentendeu com Agripina e mandou degolar a própria mãe, Sêneca isolou-se definitivamente.

mente da corja de capa e coroa. Desfrutaria da tranquilidade da alma, em qualquer outro espaço, de onde pudesse ver o céu.

Eclodira uma conspiração, liderada por Calpúrnio Pisão. Sêneca e seu sobrinho, o poeta Lucano, foram injustamente acusados de participarem dela. Sentenciados à morte, ambos se fizeram matar, cortando as veias: Lucano, durante um banquete com amigos, recitando os próprios versos para exorcizar a angústia da morte; e Sêneca, após beber cicuta, reclinando numa sauna ardente.

Nero adotou como conselheiro o devasso Petrônio, com quem se inclinou para a perversão, na companhia da segunda esposa do Imperador, a depravada Popeia. Petrônio debochou da corte neroniana no *Satiricon*, mostrando as orgias e aberrações da Roma decadente. O caos e a depravação, instaurados por Nero, geraram um clima de injustiça e terror em Roma.

Quando se deflagrou o incêndio de 64 d.C., os súditos mais desconfiados não hesitaram em atribuir a Nero a autoria. Este, por sua vez, imputou o crime aos adeptos da seita cristã. Entre as vítimas que pereceram, nesse contexto absurdo, achava-se o apóstolo Pedro, o primeiro líder do Cristianismo romano. Já no tempo de Nero havia sete mil cristãos em Roma.

Gaius Plinius Secundus, conhecido como Plínio, o Velho (Plinio il Vecchio), foi *Procurator* da Gália Narbonense, da África, da Hispânia e da Gália Bélgica. Foi também um filósofo naturalista e escritor. Seu último e mais famoso livro, *História Natural*, composto de 37 volumes, é o único que chegou até os dias de hoje. Plínio, o Velho, morreu em 79 d.C., vítima da erupção do Vesúvio.

Caio Plínio Cecílio Segundo (ou Plínio, o Moço), sobrinho-neto de Plínio, o Velho, foi questor (no tempo de Domiciano) e Tribuno da Plebe em 92 d.C. Estava ele com seu tio-avô, no dia em que Plínio, o Velho, morreu sob as lavas vulcânicas do Vesúvio. Salvo das chamas, Plínio, o Moço, deu testemunho daquela insólita eclosão: descreveu, em sua obra literária, como sucedeu a tragédia.

O poeta Juvenal (Decimus Iunius Iuvenalis) nasceu em Aquino, na região do Lácio. Publicou suas sátiras aos governos de Domiciano e Nero, no período de 103 a 129. Ironizou os esbirros facínoras “que tornaram a honra algo ridículo”. Roma era a cidade onde os que saíam à noite, com dinheiro, temiam ser destroçados; cidade onde o sono custava caro, pois a insônia vinha não só da indigestão, mas também, dos preços dos aluguéis. Juvenal atesta que o ouro, que um cidadão levava um ano para ganhar, dava-se ao vencedor dos jogos do circo. Se houvesse, porém, eleições livres, o povo escolheria Nero e não Sêneca.

Juvenal não poupava Messalina, a mulher do Imperador Cláudio. Ela saía à noite, de peruca loura, e se prostituía nos bordéis. Cláudio, no entanto, não deixou que o prazer de Messalina e seu amante durasse muito tempo. Mandou os sicários encurtarem a vida de ambos. Exilado, em decorrência das suscetibilidades geradas por suas sátiras, Juvenal morreu no Egito, no ano de 130.

Marco Valerio Marziale saiu da Hispânia para residir em Roma, em 64 d.C, ano do Grande Incêndio. Marcial morou na colina do Quirinal. Em 80 d.C., assistiu à inauguração do Coliseu, construído sobre as piscinas de Nero. Foi amigo de Juvenal, Plínio (o Moço) e Quintiliano (um mestre educador). Retratou a luxuriosa vida de Roma em epigramas fesceninos e cáusticos. Seu primeiro livro, *Liber Spectaculorum*, foi publicado em 80, no contexto dos festejos da inauguração do Coliseu. Imbatível na sátira, Marcial rendeu homenagens, com ironia sutil, aos sátrapas romanos: no dia do aniversário de Domiciano, ro-gou aos deuses longa vida para o déspota, na certeza de que pedia um milagre celestial a um deus, para cuja grandeza não havia augúrio exagerado. Quanto a Nerva, Marcial não ousaria mandar-lhe um poema. Nero provara o talento de Nerva, quando, na juventude, lhe enviara um poema lascivo, com medo de desagradar o ouvido do destinatário.

Marcial sabia agradar, quando tinha interesse. Enalteceu os dotes de orador de Plínio, o Moço, que lhe patrocinou a viagem, quando Marcial, desempregado na corte imperial, foi forçado a regressar à Espanha, onde morreu, em 104, aos 74 anos.

Foi famoso na arte do epigrama.

Foi lido até por um centurião.

Com os pilantras da mesa ou da cama,
fez a mais debochada gozação.
Do imperador, do escravo ou da madama
ironizou a vil depravação.
Quando em Roma a moral era só lama,
seu crivo não poupou nenhum bufão.
Assim, Marco Valério Marcial
exerceu com cinismo o seu ofício
de combatente do pérfido vício:
castigou a calhorda marginal.
Bandalhos reduziu a um orifício,
esse filho da Espanha triunfal.

Fórum Romano

Aparece, no centro da perspectiva, como um portão do Fórum Romano, o Arco de Sétimo Severo. Vejo, do lado esquerdo, as colunas do Fórum Romano, do Templo de Saturno e do Templo de Tito, ao lado da antiga Curia Iulia, transformada em Chiesa di Sant'Adriano, no século VII d.C. Do lado esquerdo, há fragmentos da escada da Basilica Giulia, de Júlio César, do século I a.C.

O Arco di Settimio Severo, de 23 metros de altura e 25 de largura, é o mais antigo de Roma. Foi dedicado pelo Senado ao imperador Settimio Severo e aos seus filhos Caracalla e Geta, para celebrar a vitória sobre os Partos, nas campanhas militares de 195 e 198.

A antiga Curia aparece do lado direito. Junto a ela, a Basilica Emilia (do século II a.C.) e a base da Igreja de San Lorenzo, feita com as colunas do Tempio di Antonino e Faustina.

Diante do Arco di Settimio Severo, vejo o muro escuro do Tempio del Divo Giulio, construído por Augusto, após a morte do seu antecessor, na data que marca o fim da República e o início do Império.

Por cima de tudo, sobressaem as estátuas das Quadrigas da Vitória Alada e as 22 colunas da fachada do monumento Vittoriano, feito em homenagem a Vittorio Emanuele II, rei da Itália, a partir de 1861, época em que Roma foi declarada capital do País.

Saí pela porta que dá para a Avenida dos Fóruns Imperiais, na altura do Fórum de Júlio César. Desci pela ladeira, de calçamento antigo, do Clivio Argentario, via romana que ligava o Fórum Romano ao Campo de Marte. Na sequência, encontrei o Cárcere Mamertino.

No frontispício do legendário cárcere, lê-se: "Prigione dei 55 Apostoli Pietro e Paolo – Mamertinum". E, acima dessa entrada, ergue-se, compactamente, a Chiesa di San Giuseppe dei Falegnami (Igreja de São José dos Carpinteiros), como uma crosta, sobre as feridas trágicas do passado. Nesse antigo presídio, a cela dos dois apóstolos fica no subterrâneo, numa gruta escura e fria. Na parede do primeiro andar, há uma lista dos principais prisioneiros cristãos que foram ali detidos e posteriormente martirizados. Além dos dois apóstolos, o papa Sisto II, o diácono Lorenzo e outros 25 protomártires estão relacionados, numa placa de mármore. Todos foram vítimas do império de Décio.

Por trás do Carcere Mamertino, vislumbrei a velha estampa do Arco di Settimio Severo. Sob seus três arcos, a Via Sacra alonga suas pedras horizontais e disformes. Os arcos são picotados de relevos, que relatam as correrias bélicas imperiais. O Arco de Settimio Severo se configura de perfil para a fachada simétrica da Chiesa dei Santi Luca e Martina, em cujo frontispício se assina-la o nome de Urbano VIII, que, embora tenha sido o mecenas de Borromini e Bernini, foi o repressor de Galileu.

Na vizinhança, à esquerda, vi as colunas decepadas de dois pórticos, que se erguem diante de Santa Maria in Aracoeli e do Capitólio, no alto da ladeira da Via di San Pietro in Carcere.

Na Piazza del Campidoglio, prestei reverência à estátua do sábio imperador Marco Aurélio. A escultura o exhibe montado em seu cavalo, com o braço direito estendido, como se nos mostrasse o caminho da sensatez. Não sei bem como expressar o formidável regozijo de rever tudo isso.

Basilica Di Santa Maria In Aracoeli

Subi a íngreme escada, construída, em 1348, pelo tribuno Cola di Rienzo. Fui contando os 124 degraus até a porta da Basilica di Santa Maria in Aracoeli, situada entre a Piazza del Campidoglio e o monumento de Vittorio Emanuele II (ou Vittoriano). Conta a lenda que, nesse ponto mais alto do Campidoglio, havia a Citadella di Roma, onde nasceu o povo romano. Rômulo e Remo habitaram essa colina, onde depois vieram a reunir-se os antigos legisladores. Situa-se ali, também, o grande templo, dedicado à Tríade Capitolina, construído em 199 a.C. (Júpiter, ao centro; Juno, à direita; e Minerva, à esquerda).

A Basilica di Santa Maria in Aracoeli foi erigida sobre o antigo Templo de Juno, com as colunas desse templo pagão. Recebeu o nome de Aracoeli, em razão de Augusto ter erguido ali um altar celestial ao primogênito de Zeus. Nesse cometimento, Augusto se inspirou no oráculo da Sibila, da qual falou Virgílio na IV *Écloga*, das *Bucólicas*. O clero interpreta esse sonho do primeiro imperador como uma profecia sobre o nascimento de Jesus.

Na entrada da basílica, depois de subir comigo a exaustiva escada, um simpático italiano, de cavanhaque e cabeça encanecidos, perguntou a minha idade e saiu sorrindo, ao saber que ele tinha seis anos mais que eu.



Escada e fachada.

Alguns degraus abaixo, avistei a Piazza del Campidoglio e a estátua equestre do imperador Marco Aurélio, o filósofo das *Meditações* estoicas. Trata-se da réplica da estátua original, que Michelangelo colocara, ali na praça, diante do Palazzo dei Conservatori, e que agora se encontra nos Musei Capitolini.

A Basílica era frequentada pelas famílias nobres de Roma. Fora construída, em 1287, pelos Franciscanos, mediante projeto do arquiteto, escultor e urbanista Arnolfo di Cambio. Escorada entre os portentos do Campidoglio e do Vittoriano, a rústica fachada de tijolos, do século XIII, não diz da suntuosa beleza do interior da Santa Maria in Aracoeli: três naves, teto de madeira (em que se representa a Batalha de Lepanto) e capelas encantadoras. O solo, decorado pelas formas geométricas cosmatescas, talhadas no mármore, mostra o primoroso estilo criado pelos artesãos medievais italianos.

Na Cappella Bufalini, Pinturicchio retratou San Bernardino da Siena (1380-1444), pregando, com um livro na mão. São do século XVI os afrescos pintados por Pomarancio, figurando a *Deposizione della Croce*, em que se revela a comoção nos rostos dos circunstantes.

O papa Gregório XIII está representado ali, com longas barbas. Em uma das mãos, tem a chave do Paraíso (obra de Pietro Paolo Olivieri). Gregório XIII foi o pontífice responsável pela mudança do calendário, em 1582. Mediante decreto, ordenou que o dia seguinte à quinta-feira, 4 de outubro de 1582, fosse a sexta-feira, 15 de outubro do mesmo ano.

Na tumba do senador Luca Savelli (sobrinho do papa Honório III, que pontificou de 1216 a 1227), brilham as finíssimas filigranas do cinzel de Arnolfo di Cambio, sobre a tessitura do mármore branco.

Nessa igreja emblemática, há mais uma representação de San Bernardino da Siena. Pintado por Benozzo Gozzoli, na Cappella di Sant' Antonio da Padova, o Santo franciscano, de hábito branco, jaz no esquife, ao pé da escada de uma igreja. Veem-se anjos no primeiro plano. Jesus, no alto, rege a harmonia azul da atmosfera.

O altar maior, guarnecido pelo mosaico bizantino da Madonna, pintura do século X, guarda, na moldura verde-rubra dos pórfiros justa-postos, as relíquias de Santa Helena, mãe de Constantino.

Tem fama de milagrosa a cópia da pequena estátua do Santo Bambino, do século XV. O original se teria esculpido em madeira de oliveira, extraída do jardim de Getsêmani (situado no sopé do Monte das Oliveiras).

Piazza del Campidoglio

Saí de Santa Maria in Aracoeli por uma porta, à direita da sacristia. Desci uns degraus da escada e vislumbrei, no centro da urbe contemporânea, quatro importantes pontos de Roma: a Piazza Venezia, o Campidoglio, o monumento a Vittorio Emanuele II e o elegante Palazzo Venezia.

Entre a escada da Piazza del Campidoglio e a escada da Basilica di Santa Maria in Aracoeli, descobri a estátua do exaltado tribuno Cola di Rienzo que, no século XIV, quando a sede do papado se encontrava em Avignon, tentou restaurar em Roma um governo republicano. Trajando elegante toga, a cabeça coberta por um capuz, o líder revolucionário ergue o braço direito e faz, com a mão, um gesto de conclamação. A mão esquerda empunha uma espada, para o caso de os argumentos discursivos não valerem. Cola di Rienzo foi executado por seus inimigos na escadaria de Santa Maria in Aracoeli.

Quando eu pensava no destino trágico do revolucionário Cola di Rienzo, uma ambulância passou, fazendo estardalhaço com as sirenes. Na esquina da Piazza Venezia, quase em frente à Chiesa di San Luca e Santa Martina, carros de guerra e milícias do exército se posicionavam, para garantir a segurança pública.

Na Colina Capitolina, entre o Fórum e o Campo de Marte, a Piazza del Campidoglio tem, no cimo da balaustrada, as grandes estátuas de Castor e Pólux, ao lado de seus respectivos cavalos, colocados ali, em 1583, durante o papado de Gregório XIII.



Estátua de Marco Aurélio.

Uma estátua equestre do imperador Marco Aurélio, no centro da praça, comanda suntuosamente o cenário desse emblemático logradouro romano.

A Praça do Campidoglio é uma plataforma, da qual se vislumbra os séculos e os milênios, dispersos em gradações assimétricas. Avisto dali os restos do Tempio della Concordia, do século II a.C., onde funcionava o antigo Senado Romano, cujas colunas agora parecem palmeiras desfolhadas. Vejo, também, a Basilica

Giudiziaria (ou di Massenzio), do século I a.C., onde se localizava a estátua colossal de Constantino, cujos fragmentos se encontram nos Musei Capitolini.

Musei Capitolini

Os Musei Capitolini estão situados nos interiores de três palácios projetados por Michelangelo: Palazzo Senatorio, Palazzo Nuovo e Palazzo dei Conservatori. De 1144 a 1870, funcionou, no Palazzo Senatorio, o Senado da Roma cristã.

A primeira atração que avistei, nesse precioso acervo dos Museus Capitolinos, foi a escultura de Carlo I d'Angio, *re di Sicilia* e *Senatore romano* (de 1277 a 1282). Carlo I aparece em seu trono rústico, empunhando o cetro (obra de Arnolfo di Cambio).

Logo depois, em várias salas, pontilham pilares e estátuas dos *Horti Romani* (jardins dos imperadores e de outros nobres do Império), dos *Horti Lamiani* (que se localizavam no Esquilino) e dos *Horti Maecenatis* (que pertenciam a Mecenas, ministro de Augusto e protetor de Virgílio e Horácio).

Assomam estátuas de vários papas, além de sarcófagos. Há um busto da *Medusa*, de cabelo serpentino, moldada por Bernini. Também, uma *Artemide* efesina, em bronze e mármore, do século II d.C.

Sentei-me num confortável banco, na grande sala redonda, envidraçada e luminosa. Contemplei, então, a grandiosa estátua do imperador Marco Aurélio, em seu cavalo dourado. O Imperador parece bendizer os legionários, com um aceno de mão. Tive a sorte de não encontrar muitos turistas e, assim, observar com calma a magnitude dessa emblemática obra escultórica. O reduzido público, na ocasião, fez-me recordar que a Filosofia estoica é

um manancial bebido por diminuta gente, porque a maioria não entende ainda a verdade que os filósofos estoicos nos revelam; verdade tão antiga e tão permanente. Que satisfação estar diante da estátua equestre original de Marco Aurélio! Estátua muito mais bela do que a cópia que está na Piazza del Campidoglio. Em 1538, por ordem do papa Paulo III, a estátua foi trazida do Fórum Romano, onde estava desde 176 do tempo presente.

Exibem-se, na mesma sala, fragmentos da grande estátua de Constantino. Foram trazidos, em 1486, da Basilica di Massenzio, no Fórum Romano: a cabeçorra colossal do sátrapa, de dois metros de altura; o pé e a mão, enormes, perfurados pela fúria de Chronos.

Nesse recinto admirável, entre os bustos de Marco Aurélio, César, Nero e outros próceres, impressionou-me também o Hércules, que tem como capacete a cabeça do Leão de Nemeia. Impacitou-me, ainda, a grande Loba Capitolina, que, dando leite aos dois infantes (Rômulo e Remo), deu-nos de herdade esta civilização. O inesquecível amigo, escritor cearense Natalício Barroso, que Deus achou por bem arrebatado do meu convívio, disse-me que Tito Lívio atestou ser a Loba, na verdade, uma prostituta: daí o termo “lupanar”.



Loba Capitolina.

A galeria dos Musei Capitolini também preserva obras imortais de eméritos pintores. O magnífico Pietro da Cortona (1596-1669) destaca-se com vários temas mitológicos e um primoroso retrato de Urbano VIII, o papa Barberini, que protegeu Bernini, mas “soltou os cachorros” do Santo Ofício contra Galileu, conforme aqui vimos antes.

A exímia destreza de Caravaggio se faz notar em dois quadros célebres: *La Buona Ventura* e *San Giovanni Battista*. Em *La Buona Ventura*, uma cigana, com a cabeça coberta por um turbante, lê a mão de um jovem. Ela tem o olhar sagaz e parece furtar o anel do rapaz, de ar ingênuo, que tem um chapéu enfeitado com uma pluma.

Em *San Giovanni Battista*, o Anunciador do Messias surge, na figura de um menino desnudo e risonho, que abraça a cabeça de um carneiro.

Entre outros quadros espetaculares, registro os seguintes: *l'Incredulità di San Tommaso* (1605), do florentino Matteo Rosselli; *Seppellimento di Santa Petronilla* (1623), tela monumental de Guercino, em que se vê a santa amarrada pelos verdugos, e, no alto, sendo recebida por Jesus; *San Sebastiano* (1615), de Guido Reni, em que o mártir olha resignadamente para o alto, tendo os braços atados, enquanto as flechas lhe perfuram o corpo juvenil; *La Sacra Famiglia* (1527), de Dosso Dossi: a Divina Mãe mostra a Escritura ao pequeno Jesus, alçado pelo velho São José. Ela fixa o olhar, de compaixão, no rosto do filho, que faz um gesto para abraçá-la.

Deleito-me, ainda, com a contemplação de três fabulosas peripécias de Tintoretto: *Battesimo di Cristo*; *Flagellazione*; e *Incoronazione di Spine*, que resplandecem as cores luminosas do estilo místico do Mestre veneziano.

De Palma il Vecchio, temos *Cristo e l'adultera*. Nessa imagem, Jesus aparece entre a esposa (jovem e bela) e o marido (velho e calvo). Dá a impressão de que Jesus reconciliou o casal e projeta um olhar inquiridor, diretamente ao espectador.

Na saída do museu, no pátio (*Cortile*), tive a surpresa de ver os fragmentos colossais de outra estátua de Constantino, encontrada na Basilica di Massenzio: a enorme cabeça, de mármore branco, a mão (com o dedo indicador apontado para cima) e dois pés imensos. Admiráveis são, igualmente, as estátuas gigantesas da *Dea Roma*, em seu trono, cingida com o seu elmo de guerreira. Do mesmo modo, a dos *Due Prigionieri*, esculturas provenientes da coleção do papa Clemente XI (1700-1721).

O Vittoriano

Ao lado da Piazza del Campidoglio e da Basilica di Santa Maria in Aracoeli, o colosso branco do monumento Vittoriano avulta na Piazza Venezia. É o grandioso Altare della Patria, que acolhe a tumba do soldado desconhecido. No alto das torres, despontam as elegantes esculturas épicas da Quadriga della Libertà, em que as Vitórias Aladas comandam suas quadrigas, sobre colunatas gigantesas. O Vittoriano, situado na Piazza Venezia,

homenageia o rei Vittorio Emanuele II. Ostenta a estátua equestre do monarca, no centro da plataforma, dominando a perspectiva, entre a calçada e as torres.

Esculpida por Enrico Chiaradia, a estátua representa Vittorio Emanuele II, com um penacho na cabeça. As 14 cidades italianas, vitoriosas nos combates pela unificação da Itália, estão esculpidas no pedestal, simbolizadas por alegorias femininas (são obras de Eugenio Maccagnani).

Subi as escadarias até a *terrazza* e contemplei o panorama da Cidade. Voltei ao interior do monumento e vi o *Atrio della Libertà*, com as estátuas intituladas *La Propaganda*, de Benedetto D'Amore, *L'Insurrezione*, de Ercole Drei, e um modelo de gesso da *Quadriga della Libertà*, de Paolo Bartolino.

Desci ao primeiro nível e cheguei ao átrio, onde se encontra o busto em gesso do arquiteto do Vittoriano, Giuseppe Sacconi, plasmado por Giuseppe Tonnini.

Deixei as dependências do gigantesco Altar da Pátria, com a impressão de haver visto um monstro, compacto por fora, porém, oco por dentro.

Fui, pela Piazza Venezia, ao Palazzo Venezia, cujas paredes marrons, meio alaranjadas, aparecem de perfil, na esquina. Comprei o ingresso e, enquanto esperava a hora da visita, tomei um café na confeitaria em frente.

Palazzo Venezia

O Palazzo Venezia acolhe, em suas salas, o museu e a biblioteca do Instituto de Arqueologia e da História da Arte. Sua edificação teve por mentor o cardeal veneziano Pietro Barbo, que se elegeu papa com o nome de Paulo II, em 1464. Antes de ser eleito papa, Barbo construiu, de 1455 a 1467, esse palácio, outrora denominado Palazzo San Marco. Em sua construção, foram utilizados materiais subtraídos do Coliseu e do Teatro de Marcelo.

Giuliano da Maiano erigiu, com janelas e portões em arco, o vistoso edifício renascentista, que passou a ser chamado Palazzo Venezia em 1564, quando Pio IV cedeu-o à República veneziana, para servir de sede da Embaixada de Veneza.

Depois de ser residência papal e embaixada veneziana, o Palazzo Venezia veio a pertencer à França, em 1797. Em seguida, passou ao domínio da Áustria, e assim permaneceu, enquanto Veneza esteve subjugada pelo reino austríaco, até 1916.

Acompanhavam-me, na subida daquelas escadas do século XV, uma guia turística (moça magrinha, de voz tênue), um idoso e um jovem. Da varanda lateral, avistamos a Basilica di San Marco, integrada ao palácio, desde 1464 (ano em que Pietro Barbo recebeu a tiara papal).

Da Loggia Grande, vimos a geometria harmoniosa da torre da Basilica di San Marco, que se ergue com escada serpentina, num retângulo sobre a perspectiva.

No jardim, lá embaixo, uma fonte representa o matrimônio de Veneza com o mar: delicada obra de Carlo Monaldi, artista que, de 1741 a 1750, decorou a nave da Basilica di San Marco, embelezando-a com estátuas de vários santos.

Surpreende o visitante, pelo encanto das cores e das figuras, o belo afresco da *Madonna con il Bambino*. A obra se situa nos apartamentos privados do cardeal Barbo, que foram frequentados por intelectuais do século XV. O escritório está decorado com um lindo busto do Papa veneziano, com o rosto gordo, tendo à cabeça uma tiara de lírios. A autoria do busto é duvidosa, sendo atribuída a Mino da Fiesole. Quadros, baús, esculturas de madeira policromada, tapeçarias, pratarias e estátuas completam a decoração dos aposentos palatinos.

Da Loggia delle Benedizioni, diviso a branca parede do Vittoriano. Em seguida, visito a Camera Publica e vejo, nas paredes, o emblema heráldico do Leão da cidade do Adriático, bem como as chaves e o chapéu cardinalício de Pietro Barbo. Um quadro reproduz o momento da cerimônia em que Pio IV deu o palácio ao embaixador de Veneza, em 1564.

Adentro a Sala del Mappamondo, em que os Padres da Igreja estão representados na parede. Aproveito a oportunidade e satisfaço a curiosidade de ver o famoso balcão onde Mussolini pronunciou seus discursos de energúmeno. Ele os fazia com as mãos nas ancas, as pernas abertas e o queixo levantado.

Na Sala del Concistoro, chamaram-me a atenção um grande candelabro e duas representações pictóricas bélicas: da Terceira Guerra da Independência, em 1866, e da Primeira Guerra Mundial. Nesse ambiente, o Consiglio fascista se reuniu para obrigar o déspota cruel e demagogo entregar o cargo ao rei Vittorio Emanuele III. Abandonar o palácio significava para Mussolini deixar sua residência privada.

A Sala Regia, de 37 metros, está decorada com afrescos que representam filósofos antigos e imperadores. No teto, ostentam-se o emblema da Casa Savoia (a Cruz branca sobre um fundo vermelho) e o Leão Alado de Veneza. A decoração original, feita por Bramante, foi destruída completamente. Em substituição, Mino da Fiesole pintou nas paredes os relevos da fachada de Santa Maria Maggiore, e Giovanni Francesco Barbieri, mais conhecido por Guercino, pintou um San Pietro Penitente.

A Sala Altoviti tem o teto de Giorgio Vasari. Expõe peças de marfim, ourivesaria medieval e porcelanas (objetos dos séculos XVI a XIX, oriundos da Europa, da China e do Japão).

O quadro intitulado *I due amici*, de Giorgione, se sobressai entre as obras expostas. As figuras dos dois amigos representam o contraste da dualidade: no primeiro plano, um rapaz de rosto fino e olhar melancólico tem o rosto apoiado à mão. No segundo plano, um outro personagem é, igualmente, jovem; porém, com o rosto largo, os lábios carnudos e o olhar convicto.

No espaço contíguo, rascunhos de Bernini e de outros; cabeças esculpidas, armaduras, elmos, espadas e demais objetos de combate, do século XIV, prendem a atenção de quem tenta entender a história de Roma.

Ao sair do Palazzo Venezia, fotografei-lhe a fachada. Um idoso, com uns 80 anos, sorriu e me disse algo de que só entendi as palavras *il vecchio Benito*. Falou isso, como se adivinhasse o meu pensamento, a confirmar que aquela era a janela do déspota megalômano. Prontamente, despediu-se o simpático cidadão. Percebi que, atualmente, na janela do balcão onde o sátrapa discursava, estão hasteadas as bandeiras da Itália e da União Europeia.



Palazzo Venezia.

Basilica Di San Marco na Piazza Venezia

Visto do centro da Piazza Venezia, o Vittoriano é um paredão polifacetado pela proliferação de suas esculturas. Na esquina dessa emblemática praça, ao lado do Palazzo Venezia, a Basilica di San Marco, desenhada por Leon Battista Alberti, é vista com sua fachada de dois pisos e três arcadas. Igreja fundada, em 336, pelo papa Marco, cujas relíquias se encontram sob o altar. O papa Adriano I, em 792, restaurou a Basilica di San Marco, e o papa Gregório IV a reconstruiu, em 833. Paolo II, de 1465 a 1470, acrescentou à fachada a Loggia delle Benedizioni, usando mármores do Coliseu e do Teatro di Marcello.

Nas paredes, repletas de sarcófagos, destacam-se colunas de pórfiro rosado. O teto azul-dourado cintila, decorado com o Leão, insígnia do santo padroeiro de Veneza. No altar vetusto, anjos de ouro tocam trombetas.

O mosaico bizantino da abside mostra o Cristo Pantocrator, vestido de púrpura e ouro, tendo na mão o Evangelho aberto. Junto a ele, estão Sant'Agnese, com os diáconos Sant'Agapito e San Felicissimo postos em pedestais; San Marco, pousando a mão no ombro do papa Gregório IV, este cingido pelo nimbo quadrado (significando que o sumo sacerdote estava vivo, na época em que a imagem foi pintada).

No arco da abside, veem-se Jesus, São Pedro, São Paulo. Cristo se encontra entre os dois, dentro de um escudo, em meio aos símbolos dos quatro evangelistas.

São dignos de nota os afrescos de Melozzo da Forlì, representando o papa San Marco e San Marco Evangelista (de 1651). Também, a tumba de Leonardo Pesaro, obra de Antonio Canova, datada de 1796.

Teatro Di Marcello

Augusto preparou Marcus Claudius Marcellus para ser o seu sucessor. Casou-o com sua filha Giulia e o nomeou edil. Marcello foi tribuno militar na Espanha, ao lado de Augusto e Tibério. Estava na iminência de tornar-se senador e cônsul, quando morreu de súbito, vítima da epidemia, em 23 a.C. Augusto o sepultou em seu mausoléu. O Teatro di Marcello é o limiar de acesso às excentricidades da Isola Tiberina.

Desci as escadas do Campidoglio e fui caminhando, até encontrar o Teatro di Marcello, dedicado por Augusto, em 17 a.C., ao seu sobrinho, filho de Ottavia, irmã de Augusto.

As arcadas do Teatro lembram as do Coliseu. A diferença está em que o Teatro di Marcello tem, na parte superior, as janelas rústicas do Palazzo Orsini, que funciona, atualmente, como um hotel de luxo. Na vizinhança, assomam as colunas restantes do Tempio di Apollo Sosiano e do Portico di Ottavia. Nesse pórtico, Augusto instalou, em memória de Marcello, em 23 a.C., uma biblioteca, constituída de obras escritas em grego e em latim.

Isola Tiberina

Fui contornando o Teatro di Marcello, ao lado das colunas do Tempio di Apollo Sosiano, até aproximar-me do Portico di Ottavia. Cecilio Metello, em 146 a.C., levantou esse pórtico. Em 23 a.C., Augusto o reconstruiu, para homenagear a irmã. Havia nele dois templos: um dedicado a Júpiter e outro a Juno. O local também acolheu reuniões da Cúria.

As colunas coríntias do pórtico são do tempo da terceira reconstrução do edifício, levada a cabo por Settimio Severo. Nesse palimpsesto crístico-romano, as colunas servem de átrio para a Chiesa di Sant'Angelo in Pescheria, instalada na Idade Média, no século VIII. A igreja chamou-se assim porque ali veio a existir, posteriormente, um mercado de peixes. A porta da igreja se enquadra no arco do Portico di Ottavia.

Perfilam-se, diante de mim, os restos das incrustações que, no acúmulo das pedras, dão testemunho dos séculos superpostos.

Do Portico di Ottavia ao rio Tibre é um curto trajeto, que conduz à Ponte Fabricio, passando ao largo da Sinagoga. Já na circunscrição da Isola Tiberina vi, do alto parapeito, o caudal do Tibre, que discorre com elegância, em demanda do estuário. Uma pequena ilha bifurca a água e a faz jorrar em ondas espumosas pelos dois lados da corrente. Flui a maré fugidia, transformando-se, talvez, em si própria.

Profro loas aos dínamos triunfais do Tibre: anjo dissipador, pastor peregrino, voluptuoso fanfarrão! Inimigo das trevas! Tibre, refletes nuvens lisérgicas em tua passarela surrealista. Mago antigo, jogaste tarô para Marco Aurélio e Cícero. Contigo vou, Tibre, tocado pelo vento. Somos águas de Roma.



Portico di Ottavia.

Uma chuva de gotas finas ameaçou a programação deste peregrino que, no entanto, prosseguiu sem se intimidar. A chuva passou, graças a São Cristóvão, padroeiro dos viajantes. Um bando de periquitos pousou nos galhos dos plátanos.

No centro da Isola Tiberina, a Ponte Fabricio se transforma em Ponte Cestio, denominação que provém do nome do cônsul romano Gaio Cestio Gallo, responsável pela construção dessa ponte, em 46 a.C. Está situada ali a Basilica di San Bartolomeo all'Isola, construída no século X, sobre as ruínas do Tempio di Esculapio. A lenda insinua que a forma de navio da Isola Tiberina evoca a chegada de Esculápio, o deus da Medicina, procedente de Epidauro, em 293 a.C.

Nota-se, pelo aspecto da fachada barroca da Basílica, que os alicerces e a torre são mais antigos do que o resto da construção. O fragmento do mosaico da parte superior da fachada é da época do papa Alexandre III (1180). A torre é de 1113.

Em frente à igreja, no centro da praça, há uma coluna em que figuram as estátuas dos santos João de Deus, Francisco de Assis, Bartolomeu e Paulino de Nola. O papa Pio IX, em 1869, encomendou ao escultor Ignazio Jacometti a construção da coluna e das respectivas esculturas.

Do outro lado, também em frente à fachada da igreja, localiza-se o hospital San Giovanni Calibita Fatebenefratelli (Irmãos de São João de Deus), para confirmar que estamos na Ilha da Saúde.

O interior da Basilica di San Bartolomeo impressiona pelas antiquíssimas colunas de pórfiro. À direita do altar, há o casco cilíndrico de uma bala de canhão, encravada na parede. Cravaram-na ali durante o cerco francês, de 1849, no decorrer da luta pela independência da Itália.

Desde 973, a relíquia de San Bartolomeo repousa atrás do altar maior, em que uma pintura bizantina mostra pães de ouro. O arco do altar está constelado de imagens icônicas das glórias e dos martírios suscitados pela fé.

À esquerda do altar, a Cappella di Sant'Adalberto tem mosaicos danificados e uma grande tela com Jesus, no alto. Embaixo, a figura de Sant'Adalberto, bispo de Praga, martirizado em 997, na Prússia.

A Basílica de São Bartolomeu abriga, atualmente, o memorial dos novos mártires do Cristianismo, vítimas de várias manifestações de crueldade fanática, como o totalitarismo político e o narcotráfico.

Deixei o sacro ambiente da Basílica e tornei a contemplar o Tibre. A água traça, em sua fluidez, os contornos da Isola Tiberina. No trecho posterior à extensão da basílica, onde a Ponte Fabricio recebe o nome de Ponte Cestio, na superfície do Tibre, uma pequena cachoeira faz a água escorrer em espumas, no declive natural do terreno, para entrar, mais adiante, por baixo dos arcos da Ponte Palatino. Vejo, desse ângulo, um fragmento arqueológico da Ponte Rotto, que existiu em tempos remotos. Esse resto de construção, ali deixado, configura-se como uma peça de museu abandonada.

Desci até a margem do Tibre, por trás da Basílica, e vi de perto a represa do rio, os vestígios de travertino que flanqueiam a parte anterior da nave de Esculápio e o arcabouço da Ponte Rotto, que ruíu em 1598, e que se chamava Ponte Emilio, quando foi construída, em 179 a.C. Seu nome e sua construção se devem ao censor Marco Emilio Lepido. Da Ponte Emilio, o corpo do imperador Eliogabalo foi jogado, no Tibre, pela turbamulta furibunda, em 221.

Em 1598, depois da mais arrasadora de todas aluviões do Tibre, a Ponte Emilio passou a ser denominada Ponte Rotto. Percebi, alguns metros depois da Ponte Rotto e da Ponte Palatino, na margem direita do Tibre, a Cloaca Massima despejando, por uma cratera aberta, resíduos pútridos, no sacro caudal.

Chiesa Di San Benedetto

Poucos metros depois de atravessar a Ponte Cestio, em direção ao bairro Trastevere, vi a pequena igreja de São Benedito, de minúscula e enrugada torre, que remonta ao século XI. A fachada atual, edificada de 1843 a 1844, simples, arrematada por um tímpano, é obra de Pietro Camporese, il Giovane.

Adentrei esse santuário, que foi a casa da família Anici (Domus Anciorum), onde se hospedou Benedetto, em 495. Os pais de Benedetto o enviaram a Roma, desde Norcia, sua terra natal, na região da Umbria, para que Benedetto se dedicasse à carreira política.

O campanário, de 1069, é o menor e um dos mais antigos de Roma. O teto de telhas, o piso de tijolos desgastados e o aspecto das colunas denotam a antiguidade da igreja. A piscina, a que se refere o nome da Chiesa di San Benedetto in Piscinula, pertencia às antigas termas que havia naquela quadra.

Do lado direito da nave, um afresco mostra San Benedetto jovem, com o rosto de rapazinho, segurando um bastão na mão esquerda. No rústico altar, Benedetto está figurado em idade avançada, num quadro de madeira.

Na capela, à esquerda da porta de entrada, conserva-se o cubículo onde o Santo rezava, quando de sua estada na casa dos Anici, no ano 495. É uma cela de cerca de dois metros quadrados, com os tijolos se esfacelando. Uma placa indica que a igreja foi construída a partir desse pequeno oratório, que se transformou em lugar de culto.

Em vez da política, Benedetto da Norcia preferiu a vocação religiosa. Viajou para Affile e, dali, para Subiaco, onde trilhou os meandros do rio Aniene (afluente do Tibre, que percorre o vale do Lazio). Conheceu o monge Romano di Subiaco, em cujo cenóbio retirou-se durante três anos. A maior parte da sua vida contemplativa foi passada em Subiaco.

Benedetto fundou 12 comunidades para monges em Subiaco e no Lazio, antes de instituir a sua ordem em Monte Cassino, entre as montanhas centrais da Itália.

Benedetto propõe aos seus discípulos 12 graus de humildade para que reconheçam a própria miséria, sintam compaixão pelos outros e contemplem as coisas celestiais. As normas disciplinares beneditinas de oração e trabalho foram concebidas à luz da vida e da obra de antigos mestres orientais - monges da categoria de Pacomio (292 a 348), natural de Tebas, no Egito, que viveu sempre retirado num mosteiro; Basílio de Cesareia (320-379), eremita inveterado, que refutou o maniqueísmo em suas homilias e criou as *Regulae Asceticae*, em 314; e João Cassiano (360-435), o fundador da abadia Saint-Victor de Marseille.

Nos séculos XI e XII, o movimento beneditino inspirou o modo de vida dos anacoretas - que contrastava com a falta de vocação do alto clero e com a competição política das famílias romanas, disfarçada de devoção. Naquele tempo, falava-se em combater a simonia (venda de cargos eclesiásticos) e o nicolaísmo (amancebamento com as concubinas). Portanto, retiros religiosos íntegros recuperavam a memória dos Padres do deserto. São exemplos: o mosteiro de Cluny, fundado em 910, pelo duque de Aquitânia, Guilherme, na Borgonha; a abadia de Cîteaux; os beneditinos eremitas de Camaldoli e Vallombrosa, na Península italiana. São comunidades cristãs, em que os monges se propunham à pobreza evangélica, à simplicidade dos costumes e ao absoluto rigor moral.

Trastevere

No bairro de Trastevere, de alegre vida boêmia, as hordas caminheiras circulam a qualquer hora, faça frio ou calor, aconteça o que acontecer.

Junto à Ponte Garibaldi, vi a estátua de Giuseppe Gioacchino Belli, o poeta dialetal. Belli escreveu sonetos burlescos, usando a gíria romanesca do século XIX. A estátua o mostra de capa e chapéu elegantes, retendo na sinistra um bastão. Há um laço, cerrando a camisa. O Poeta olha à sorrelfa, como se pensasse num verso original.

Obsceno e anticlerical, Belli fustigava a hipocrisia eclesiástica, no período anterior à destituição dos papas e a unificação da Itália, ocorrida em 1870. As sátiras do Poeta se dirigiam, sobretudo, a Gregório XVI (1831-1846), um papa obscurantista, avesso ao progresso e à ciência. Belli perguntava como os sacerdotes aprenderam a julgar sobre o *cono* e sobre a *pica*. Dizia que jamais seria papa, pois não queria viver com medo e sempre no pelourinho. Preferia comer pão e consertar botas.

No livro *Storie della Città di Dio*, de 1995, Pasolini descreve o Trastevere como um bairro informe, atormentado e indolente; um local que fede a asfalto amornado, à roupa que seca nos balcões da viela e a excrementos humanos, nos degraus que descem para o Tibre.

Pasolini escreveu incansavelmente sobre os fenômenos sociológicos de Roma, no período do pós-guerra. Denunciou a condição miserável dos cidadãos que moravam nos tugúrios proletários, em habitações típicas de povos pré-históricos, autênticos campos de concentração.

Os personagens dos contos de Pasolini, jovens adolescentes dos arrabaldes, passeiam pelas margens do Tibre e tomam banho sob a Ponte Sisto.

Também os cineastas do neorealismo (Vittorio de Sica, Visconti e Fellini) mostraram esses ambientes marginais dos anos de 1950 e 1960.

O Trastevere é hoje um lugar sofisticado, repleto de turistas e excelentes restaurantes, área de Roma em que se encontram igrejas históricas, que visitei prazerosamente.

Basilica Di Santa Cecilia in Trastevere

Fui caminhando pelas ruas do Trastevere, observando as fachadas vetustas de várias igrejas imemoriais. Entrei na de Santa Cecília, construída no local do martírio da Santa padroeira da música. Demorei-me no pátio de entrada, em frente à fachada, diante do jardim e da fonte, que têm ao centro uma grande ânfora. No começo da noite, a torre medieval iluminada inspirou-me um encantamento especial.

O terreno onde a Basílica foi construída pertencia à família de Cecília – moça que, no século V, se converteu ao Cristianismo e convenceu o marido a também seguir a religião cristã. Em consequência, ela e o cônjuge foram decapitados, no ano de 230. A cabeça de Cecília, no entanto, não se despegou do corpo. Assim, ela permaneceu viva durante três dias, cantando, enquanto agonizava em seu martírio. Por isso, é considerada a padroeira da música.

O friso do pórtico está decorado com mosaicos, incrustações, imagens de santas e santos. No teto, há o afresco de Santa Cecília, sendo coroada por Jesus, obra de Pietro Cavallini, do século XII.

Na estátua de Santa Cecília, da autoria de Stefano Maderno, a devota, martirizada, está deitada de lado. Traja um vestido dourado e tem um ferimento no pescoço. Tendo assistido à exumação do corpo, em 1599, realizada sob os auspícios do cardeal Paolo Sfondrati, Stefano Maderno representou a Santa, na escultura, tal como lhe viu o corpo. No altar do seu santuário, ela aparece deitada de lado, com os pés atados, o rosto direcionado para o solo, a cabeça envolta num véu e com o ferimento que lhe infligiram na nuca.

A abside do altar conserva um mosaico do tempo de Pasquale I (817-824), o papa que mandou construir a igreja no local do martírio da Santa e, também, fez transferir, da catacumba de São Calisto, os restos do corpo, em 817. No mosaico, o Redentor tem o braço alçado e faz um gesto *mudra* com os dedos, abençoando. Jesus aparece ao lado dos apóstolos Paulo e Pedro; e dos santos Agata, Valeriano e Cecília. A cena inclui ainda o papa Pasquale I, que tem, numa das mãos, o modelo da igreja e, na cabeça, o nimbo quadrado dos viventes. Ao redor, as palmas, a Fênix, o rebanho do Bom Pastor e as cidades santas: Jerusalém e Roma. Abaixo, 12 anjos formam uma coroa.

O baldaquino, obra de Arnolfo di Cambio (do século XIII), tem os caprichos da maestria do autor. Confirma ali o talento com que esse magnífico artista já embelezara Florença.

Basilica Di Santa Maria in Trastevere

A Igreja de Santa Maria em Trastevere foi parcialmente construída, de 217 a 222, durante o pontificado de Calisto I, nos tempos do imperador Eliogabalo. Foi terminada em 340 e elevada à categoria de basílica por Giulio I. Posteriormente, Inocêncio II (1130-1143), que tem sua tumba situada na nave esquerda, mandou Pietro Cavallini pintar na abside os mosaicos, nos quais ele próprio está figurado. Inocêncio II, também, embelezou a Igreja com mármore e portentosas colunas de granito, com capitéis iônicos e coríntios, retiradas das Termas de Caracalla. Essas colunas sustentam as três douradas naves.

Eugênio III (1145-1153) mandou erigir a torre. Pio IX, no século XIX, mandou retirar as figuras de divindades egípcias que ornavam os capitéis antigos.

A visita à Santa Maria in Trastevere começou pela fonte octogonal, que Carlo Fontana instalou na praça. Dela, avista-se o pórtico sobre a fachada cintilante e a balaustrada da *terrazza*, com as quatro estátuas dos sacerdotes: Calisto, Cornélio e Giulio (papas); e de Calpedio (padre martirizado, santificado).

Os mosaicos do frontão foram restaurados por Pietro Cavallini, mestre no estilo bizantino, que redesenhou a *Madonna in trono con il Bambino*. Dez personagens femininos se dirigem à Virgem e ao Menino, posicionados no centro da imagem. No átrio, pedaços de mármore, colados na parede, têm inscrições que se reportam a episódios dos primeiros duzentos anos depois de Cristo. Esses frisos e epígrafes, do pórtico externo, vieram de edifícios anteriores à basílica atual e foram aproveitados ali, em 1702, pela destreza de Carlo Fontana, sob encomenda de Clemente VI.

O teto dourado, de madeira policroma, com desenhos geométricos e a *Assunzione*, que o decora, são obras do fantástico bolonhês Domenichino (Domenico Zampieri).

Um arco do triunfo estampa iluminuras, que retratam Isaías e Jeremias. Nele, delineiam-se símbolos dos quatro Evangelhos, os setes candelabros do *Apocalipse* e a cruz com o Alfa e o Ômega.

No centro da cena, o Redentor, no trono, cinge com o braço a Madonna, rainha coroada. Por sua vez, Ele também está cingido por uma coroa, encimada por uma cruz. Há um grande livro aberto: o *Cântico dos Cânticos*. Do lado direito do trono, estão São Calisto, São Lourenço e o papa Inocêncio II. O papa oferece a igreja à Virgem Maria. Do lado esquerdo, figuram São Pedro, São Júlio I e os mártires Cornélio e Calepódio.

Um pouco abaixo da cúpula da abside, Cavallini tem um quadro votivo central da *Madonna con il Bambino*. Ela se mostra num círculo, ao lado dos santos Pedro e Paulo.

Em outros seis afrescos, Cavallini reproduz, com venerável beleza, em desenhos áureos cintilantes, episódios da vida da Virgem Maria.

O bairro Trastevere é um ótimo local para se saborear a culinária italiana. Jantei, na Piazza di Santa Maria in Trastevere, uma pasta carbonara. Às 19 horas, bateu o grande relógio da torre da basílica.

Os Primeiros Tempos do Cristianismo

Impossível falar de Roma sem narrar a história do Cristianismo, tão vinculadas estão ambas tal a pele e a carne. Fiz, portanto, exaustiva pesquisa em obras de vários historiadores, cujos títulos estão mencionados na bibliografia citada ao final deste compêndio. Vou contando, gradualmente, os dramáticos episódios dessa história vibrante e estarrecedora, intercalando-a com os capítulos referentes às visitas aos monumentos, igrejas e museus de Roma.

No século I, prevalecia em Roma o culto do Imperador ou de deuses do panteísmo ocidental e oriental. Eram diversas as divindades pelas quais se poderia chegar à verdade e à liberação das contrições terrenais. Aos deuses dos lares e da agricultura veio associar-se a tríade Júpiter, Minerva e Juno, que se venerava no Campidoglio. As divindades do Olimpo eram celebradas em procissões. Posteriormente, foram adotados Mitra (da Pérsia) e Ísis (do Egito). Havia ainda Serápis, deus híbrido de Ápis e Osires, que representava a fertilidade e a eternidade.

De antigo, já exerciam ofício os astrólogos, os arúspices, os áugures e outros videntes, que orientavam sobre a arte de viver e a respeito dos feitiços do amor. As religiões de mistério eram, portanto, aceitas em Roma, desde que não tentassem revogar os deuses tradicionais do Império.

Os apóstolos cristãos e seus discípulos difundiram a fé entre os gentios, recomendando-lhes que se abstivessem de comer o que fosse oferecido aos ídolos. Conquanto submetidos às autoridades pagãs, os cristãos se recusavam a tomar parte na defesa militar do Império. No tempo de Nero, que reinou de 54 a 68, ocorreram as primeiras perseguições aos cristãos. A autoria do incêndio de 68, que destruiu grande parte do centro da Urbe, foi-lhes atribuído. A perseguição decretada por Nero tinha por objetivo desviar dele próprio a responsabilidade pelo incêndio.

Pouco depois de chegarem a Roma, pela Via Appia, para cumprir sua missão catequizadora, os apóstolos Pedro e Paulo foram presos no Cárcere Mamertino e condenados à morte. São Pedro teria sido crucificado onde foi construído o Tempietto di Bramante, na colina Gianicolo.

Para cumprir a missão de expandir o Evangelho, São Pedro chegou a Roma, procedente de Antioquia. Conta a lenda que, depois de fugir da prisão, o apóstolo Pedro deparou Jesus e lhe perguntou: *Domine, quo vadis?* (Aonde vais, Senhor?). Jesus lhe respondera que, já que ele, Pedro, abandonara o povo, ia a Roma, ser crucificado outra vez. Assim, São Pedro regressou a Roma para submeter-se à crucificação. Teria, então, pedido aos algozes que o pusessem de cabeça para baixo, pois não se considerava digno de ser crucificado na mesma posição que o Mestre.

São Paulo chegou a Roma, procedente de Jerusalém, depois de suas viagens pela Ásia Menor. Pregou o Evangelho à incipiente comunidade cristã. Foi decapitado, em sua segunda estada em Roma, de 64 a 67.

Clemente foi o primeiro bispo de Roma, de 92 a 101, durante o governo de Domiciano. Escreveu sua epígrafe aos cristãos de Corinto, explicando-lhes sua condição de sucessor dos apóstolos. Ignácio de Antioquia padeceu martírio em Roma, no ano de 107, sob o governo de Trajano.

Com a evolução do pensamento teológico, novos luminares aportaram conhecimentos filosóficos aos artigos da fé, sem que cessassem as discrepâncias que deram motivo a tantos conflitos.

Os imperadores adotaram atitudes desiguais relativamente à religião cristã. Adriano renunciou às ações militares e foi longânime com os cristãos. Em seu reinado, de 117 a 138, aconteceram as primeiras discórdias entre os bispos. Antonino Pio foi sábio, tolerante e manteve a paz.

Quanto a Marco Aurélio – apesar do infortúnio de ter que enfrentar o avanço dos partos, dos marcomanos e dos godos – teve entendimento e tranquilidade suficientes para ser tolerante com os cristãos. Sua qualificação espiritual vinha das fontes da Filosofia grega, especialmente, do estoicismo, linha de pensamento que supõe o cultivo das virtudes como caminho para a sabedoria.

Mediante os aportes de tantos luminares do conhecimento antigo, o Cristianismo se consolidou, portanto, da fusão de duas tradições: a hebraica e a helênica. Durante o governo do imperador Settimio Severo, que reinou de 193 a 211, Clemente de Alexandria (150-215), diretor da Escola Catequética, contribuiu para o entendimento de que a cultura clássica se integrara ao Cristianismo. Ele o fez, ao constatar que a nova religião e a Filosofia grega fluem como correntes de um rio perene. Clemente de Alexandria fugiu do despotismo imperial, exilando-se na Capadócia (Turquia). Por esse tempo, Calisto I (155-222), que fora escravo antes de ser bispo, rastreava as catacumbas para resgatar os restos mortais dos mártires e os instalar nas primeiras igrejas cristãs.

Ainda no tempo de Settimio Severo, Tertuliano, bispo de Cartago, autor de *Apologeticum*, exaltava a penitência e deplorava a filosofia pagã. Execrava a mulher e os prazeres do corpo. Recomendava o temor de Deus como um freio para a lascívia e a vulgaridade. Abominando os costumes pagãos, apelidou o Coliseu de o “Templo dos Demônios”. Teólogo intransigente, qualificou de herege Marcion, bispo de Sinope, província romana do Ponto (atualmente na Turquia) e representante dos gnósticos em Roma. Marcion dissertou sobre a disparidade entre o Deus do Velho e o do Novo Testamento. Para Tertuliano, pensar como Marcion seria admitir duas divindades: uma antiga e uma nova. Policarpo, bispo de Esmirna, excomungou Marcion, sob a acusação de haver rechaçado o Deus do Antigo Testamento.

Tertuliano também foi reprovado pela Igreja, por acreditar que Deus não tinha um corpo, que a alma tinha três dimensões e que o êxtase era uma demência.

Orígenes (185-254), o sucessor de Clemente, na Escola de Alexandria, destacou, na linha do que já havia escrito Marcion, a diferença entre o Deus de amor, anunciado no Novo Testamento e o outro Deus, das Velhas Escrituras. Orígenes debateu também com Celso e com o bispo Demétrio, tendo essa segunda contenda resultado em seu exílio na Cesareia, em 231, e em sua prisão em Tiro (onde morreu, em 254).

Em sintonia com o pensamento dos teólogos da Patrística, dos quais foi um dos precursores, Plotino (205-270), nascido na Tebaida, no Egito Antigo, escreveu as *Enéadas*, em 254, durante o reino de Galiano. Expôs, nessa obra fundamental, as teses do seu neoplatonismo, fruto dos 26 anos de magistério em Roma. Revelou a percepção do Absoluto Um, de que o universo procede; a Unidade do Mundo Inteligível, em que todas as coisas são tudo, e em que tudo é cada coisa.

Maniqueu (ou Mani), nascido na Babilônia em 216, foi herdeiro da tradição de Zoroastro. Mani sustentava que o mundo não fora criado pelo verdadeiro Deus. O dualismo radical, herdado do maseísmo, contrapõe o Deus da luz ao deus das trevas. As perseguições aos maniqueus começaram por volta de 277, após o reinado de Aureliano. Cerca de 200 anos

depois de sua projeção como pensador místico, Mani foi o primeiro guru de Santo Agostinho de Hipona.

O imperador Décio recrudescou a sangrenta perseguição aos cristãos no período de seu governo, de 249 a 251. Valeriano, que foi coimperador com Galiano até 260, endossou as medidas repressivas de seus antecessores. Impôs o fechamento das igrejas cristãs e condenou à morte seus praticantes. Nesse período, o diácono Lorenzo, nascido em Huesca, na Hispânia, foi queimado numa grelha. Sisto II, bispo de Roma, foi decapitado.

Diocleciano, imperador de 284 a 303, revitalizou a religião tradicional romana como estratégia para restaurar o esplendor imperial. Exigiu, implacavelmente, que todos os cidadãos de Roma fizessem sacrifícios aos deuses do império. Mostrou-se atrozmente hostil para com os cristãos. O soldado Sebastiano foi uma de suas vítimas. Teve o corpo crivado de flechas, mas permaneceu vivo. Sebastiano voltou a confessar sua fé, foi outra vez flagelado e seu corpo foi jogado na Cloaca Massima. Os fiéis recuperaram o cadáver de Sebastião e o sepultaram na catacumba da Via Appia.

A Roma cristã foi construída sobre a lembrança dos mártires, cujos procedimentos resultaram na edificação de mosteiros, igrejas e oratórios, encostados aos templos pagãos.

De Constantino ao Fim do Império Cristão Ocidental

Em 312, para açambarcar unitariamente a soberania imperial, Constantino derrotou seu cunhado Massenzio, na Batalha de Ponte Milvio, e percorreu a cidade com a cabeça do seu adversário sobre uma estaca. No ano seguinte, em parceria com Licínio, concedeu ao Cristianismo, pelo Edito de Milão, os mesmos direitos das outras religiões, tornando-o, assim, compatível com o Estado romano.

Cumprir recordar que, um ano antes de que Constantino vencesse Massenzio, Galério, com seu Edito de Tolerância, já havia suspenso as perseguições e declarado legítimo o culto cristão.

Constantino eliminou o seu concorrente Licínio e assumiu, plenipotenciariamente, o império. Governou em consonância com o bispo Silvestre I, a quem doou os terrenos onde foi construída a Basilica di San Giovanni in Laterano e o Palazzo Lateranense. Essa doação foi confundida com a outorga da insígnia imperial ao Bispo de Roma, o Papa. O império não foi deixado de herança a Silvestre, mas o argumento serviu para que os bispos tentassem impor sua autoridade sobre os monarcas medievais. Por sua condição de pioneiro, Silvestre passou a ser chamado papa (pai) pelos cristãos.

O astuto Constantino não hesitou em desfazer-se perversamente de seus opositores, ainda que se tratasse de gente de sua família. Sob suspeita de conspiração, Fausta, Crispo e Massimiano (mulher, filho e sogro de Constantino) foram suas vítimas fatais.

As dissidências, no âmbito das congregações cristãs, surgiram cem anos antes das perseguições feitas por Décio e Diocleciano; e quase 150 anos antes das disposições jurídicas de Constantino. Havia, no entanto, uma simpatia recíproca entre cristãos e estoicos: Sêneca e Paulo de Tarso se corresponderam por meio de cartas.

Passada a fase da marginalidade dos praticantes do Cristianismo, os bispos foram investidos de autoridade civil, tornando-se juizes imperiais. Começaram, então, as querelas pela posse da verdade - cada teólogo interpretando, dogmaticamente, a doutrina cristã à sua maneira. As controvérsias se acentuaram entre os bispos ortodoxos e heterodoxos de Roma, bem como entre os patriarcas orientais de Alexandria, Jerusalém e Antioquia. A autoridade da Igreja se dividiu em segmentos irreconciliáveis.

A heresia do donatismo remonta ao império de Constantino, por volta de 313, na Diocese da África. O sacerdote Donato foi condenado pelas autoridades eclesiásticas porque se manifestara contra o Sacramento do Batismo. Nesse período, Eusébio de Cesareia, discípulo de Orígenes e biógrafo de Constantino, foi excomungado por simpatizar com as questões levantadas por Ário, diácono de Alexandria, que enfatizou o paradoxo entre os aspectos humano e divino do Cristo.

A fim de resolver a pendência surgida pela doutrina ariana, Constantino reuniu os bispos em Niceia, em 325, e o Credo de Niceia estabeleceu a doutrina da Divindade de Jesus, con-

siderando-o da mesma substância do Pai. Ário e seus sequazes foram banidos do império. O papa Silvestre condenou o arianismo. Por sua vez, Constantino institucionalizou a perseguição aos dissidentes. O absolutismo imperial, como suporte do Cristianismo, tornou-o um monoteísmo autoritário.

Ao transferir a sede do governo para Constantinopla, em 330, Constantino imprimiu um caráter eminentemente bizantino ao papado e à Igreja. Por avidez de dominação, não se contentou com exercer poderes imperiais, em seu trono recoberto de ouro e decorado com pedras preciosas. Era preciso governar o mundo e dar combate aos persas. Constantino faleceu durante a expedição militar, em 337, em Nicomédia, a caminho da Pérsia.

Juliano (o Apóstata), em vão, mandou restaurar as tradições do paganismo greco-romano, por demais enraizadas na sociedade imperial. Não conseguiu, por muito tempo, revigorar o culto politeísta. Morreu, na guerra contra os persas, em 366.

Flávio Júlio Valente, o imperador do Oriente, revogou as determinações de Juliano, perseguiu implacavelmente os pagãos e concedeu aos visigodos, convertidos ao arianismo em 367, o direito de estabelecer-se em território imperial; porém, fora de Roma. Valente morreu, na Segunda Batalha de Adrianópolis, em 378. Sucedeu-lhe Graciano, que governou até 383.

Os senadores cristãos já eram maioria, no período em que o papa Damaso I pontificou (de 366 a 384). Damaso teve por secretário São Jerônimo, o tradutor da Bíblia para o latim. A *Vulgata* custou a São Jerônimo 23 anos de trabalho. Jerônimo recebeu o batismo do papa Libério, o antecessor de Damaso. Contribuiu para a organização dos monastérios cristãos. Esteve no Oriente, onde manteve intercâmbio com Gregório Nazianzeno (conhecido como o Demócrito cristão) e formou discípulos no magistério da ascese cristã.

Damaso transformou as catacumbas em campos santos, gravando inscrições e placas de mármore nas sepulturas dos mártires. Durante o seu pontificado, consolidou-se a institucionalização de Roma como sede episcopal e órgão supremo da comunidade cristã.

Quando os visigodos saquearam os Bálcãs, Graciano recorreu a Teodósio, general nascido na Hispânia, que comandara o exército na Britânia.

Teodósio não tardou a vestir a púrpura imperial. Reinou de 379 a 395. Mandou fechar os templos pagãos e pactuou com os visigodos. Impôs o Cristianismo como única religião do império, conseguindo manter unidos o Oriente e o Ocidente. A Igreja Ortodoxa Armênia o tem por santo.

Ambrósio, governador de Milão, fez-se bispo e exegeta bíblico, com o poder moral de reivindicar, perante Teodósio I, a autoridade da Igreja sobre o imperador. Excomungou Teodósio, em razão do massacre ocorrido em Tessalônica, em 390. Apesar da excomunhão, Teodósio, católico fervoroso, submeteu-se ao critério do bispo Ambrósio.

Após a morte de Teodósio, em 395, o Império se repartiu entre seus dois filhos: Arcádio e Honório. Arcádio reinou no Oriente. Honório se instalou em Ravena, para reinar no Ocidente. Honório teve o gesto humanista de proibir os jogos de gladiadores, em 404.

Estima-se que, no século III, quando a religião cristã se fixou definitivamente no espaço territorial do Império Romano, havia em Roma 50 mil cristãos.

Os bárbaros godos contribuíram para a disseminação do Cristianismo na Europa. A chegada desses novos inquilinos do Cristianismo, todavia, foi traumática. Alarico, rei dos visigodos, pretendia receber alta dignidade militar e territórios romanos. Marchou para Milão, onde residia Honório. Rechaçado pelo general Estilício, Alarico bateu à porta de Roma com os visigodos arianos, em 408. Então levou, como refém, a princesa Gala Placídia, irmã do Imperador.

Os visigodos voltaram, em 410, e, durante três dias, pilharam templos, casas e palácios. A essa altura, o papa Inocêncio I se havia refugiado em Ravena. Santo Agostinho se interrogou sobre aquele ataque a Roma. O Santo concluiu que o ataque sofrido foi um castigo pelo pecado e pela corrupção que reinavam naquela Capital. Aduziu que Roma não fora destruída, mas, repreendida. Quando da invasão bárbara, Agostinho encontrava-se na África. Sua última permanência em Roma, quatro anos depois de convertido, foi de 387 a 388, quando sua mãe, Santa Mônica, falecera em Óstia.

No século V, o debate teológico em torno da natureza do Cristo incendiou a cristandade. Em 431, o papa Celestino I exigiu a retratação do bispo Nestor, de Constantinopla. Nestor se fazia porta-voz da Escola de Antioquia, que negava a maternidade divina de Maria e atestava que, apesar de ser perfeita a humanidade do Cristo, era ele dotado de duas naturezas. No mesmo ano, o Concílio de Éfeso, reunido pelo imperador Teodósio II, formulou a doutrina da união das duas naturezas em Cristo e desterrou Nestor. Incrementou-se, assim, a rivalidade entre bispos alexandrinos e antioquios.

Na condição de herdeiros da cátedra de São Pedro, os papas primitivos, ciosos de suas prerrogativas, jamais aceitaram a posição de primeiro-ministro dos imperadores, nem de corregentes dos patriarcas. Exemplo disso foi Leão I rechaçar, em 451, o cânone do Concílio de Calcedônia, que afirmava a igualdade dos direitos do bispo de Roma e do patriarca de Constantinopla.

Em 452, Átila, rei dos hunos, chegou às portas de Roma. Leão I negociou com o sátrapa huno, pagando-lhe tributo para que não atacasse a cidade. O imperador Valentiniano III refugiou-se, com temor dos invasores.

Depois dos hunos, vieram os vândalos, comandados pelo rei Genserico. Os vândalos, que haviam dominado a costa da África, invadiram e saquearam Roma, em 455. Pilharam o palácio imperial e roubaram as telhas douradas do Templo de Júpiter Capitolino.

Enquanto os bárbaros rondavam e faziam estragos no império, as discórdias suscitadas pelas heresias de Ário e Nestor provocavam anátemas, que resultaram no cisma entre Bizâncio e Roma.

Em 476, os bárbaros puseram fim ao império do Ocidente. Rômulo Augústulo, que era então uma criança, foi deposto pelo germânico Odoacro, rei dos hérulos, um cristão ariano, que reinou até 493, sem intervir diretamente nos assuntos da Igreja.

Depois de sucessivas batalhas, Teodorico, rei dos ostrogodos, derrotou e matou Odoacro, em 493. Com sua ascensão, mudou o contexto político de Roma. De confissão ariana, Teodorico deixou que os arianos destruíssem igrejas católicas. O papa Giovanni I foi a Constantinopla pedir ajuda a Justiniano, para combater os arianos e, ao regressar, foi acusado de traição e preso por Teodorico. A prisão se deu em Ravena, onde Giovanni morreu, em 526.

Com o império repartido em dois, os papas necessitavam da proteção armada dos imperadores francos e germânicos. Com a perda do *status* de capital do império, Roma fechou-se em muralhas, para não ser devastada pelos bárbaros.

Cônsul, senador e ministro do rei Teodorico, Severino Boécio foi acusado de traição, em decorrência de seu vínculo com o império bizantino. Boécio escreveu na prisão, em Pavia, sua *De Consolatione Philosophiae*. Nessa obra, Boécio disserta sobre o conceito de eternidade e afirma que a felicidade consiste no Sumo Bem, que é Deus. Terminou injustamente condenado à morte, em 524, vítima das intrigas políticas daquele tempo.

Em 536, a serviço de Justiniano, Belisário ocupou Roma. Os ostrogodos reagiram e sitiaram a cidade durante dois anos. Os combates na Península Itálica duraram até 552.

O primeiro cisma entre a Igreja do Ocidente e a do Oriente decorreu dos conflitos sobre o monofisismo - doutrina que atesta a natureza única e divina do Cristo. A controvérsia decorrente do monofisismo resultou no encarceramento dos legados papais em Constantinopla. A ordem dessa captura partiu do patriarca Acácio, com o apoio do imperador Zenão. De 527 a 565, Justiniano resolveu temporariamente essa controvérsia. As divergências, porém, entre o pontificado e a Igreja bizantina se acentuaram, à proporção que os papas altercavam com os imperadores, pela prerrogativa de nomear autoridades eclesiásticas.

Justiniano enfrentou os ostrogodos e os venceu em Bizâncio, em 535. A obra mais excelente de Justiniano, além da construção da Basílica de Santa Sofia, foi a compilação dos antigos breviários que compõem o *Corpus Iuris Civilis*, a cargo dos juristas Triboniano, Teófilo e Doroteu. Esse conjunto de leis, que constitui a base do Direito Canônico Contemporâneo, foi publicado em 533.

O papa Gregório Magno (590-604) destinou missionários a diversos pontos do mundo romano, a fim de administrar o crescimento dos contingentes de adeptos do Cristianismo. Gregório guiou, com especial cuidado, a evangelização dos bárbaros anglo-saxões. Defen-

deu Roma das ameaças dos lombardos e estabeleceu com eles a paz que lhe permitiria preparar a conversão desse povo ao Catolicismo. Gregório Magno, doutor da Igreja, compilou as normas e os modos dos cantos dos ofícios de oração. Além disso, escreveu uma exegese moral do Livro de Jó e uma relação das lendas dos santos.

Do século III ao século IX, continuaram as disputas entre os papas, os patriarcas e os imperadores, pelo poder de arbítrio em matéria doutrinária.

Entretantes, diversas igrejas paleocristãs foram fundadas, em vários setores de Roma. No século IV, na Via Appia Antica, construiu-se a Igreja de São Sebastião. No Trastevere, Santa Maria in Trastevere (século III) e Santa Cecília (século V). Na zona do Fórum Romano, a Basílica dos Santos Cosme e Damião (século VI). No Esquilino, São Clemente (século IV), Santa Croce in Gerusalemme (século IV) e Santa Maria Maggiore (século V). No século V, no Aventino, ergueu-se a Basílica de Santa Sabina. No Monte Célio, também no século V, foi edificada a Basílica di Santo Stefano Rotondo. Chiesa di San Giorgio in Velabro (século IX) e, ainda no século IX, a Basílica di Santa Francesca Romana, chamada Santa Maria Nuova, na área do Fórum Romano.

Bonifácio IV foi o primeiro papa a converter um templo pagão em igreja, ao transformar, em templo católico, o Panteão, que se tornou a Basílica di Santa Maria dei Martiri, no século VII.

Apesar da beleza sublime dos ensinamentos dos luminares doutrinadores, a mão de Lúifer não deu trégua a Roma, acendrando sempre a cizânia. Os patriarcas e os imperadores de Constantinopla competiam com os papas, acirradamente, pela primazia nos assuntos teológicos e pragmáticos.

Em decorrência do aspecto monoteísta, o imperador Constante II aprisionou o papa Martino I, em Constantinopla, no ano de 656. Declarou herege a Martino I e o exilou em Naxos, pelo resto da vida. Onze anos depois, Constante II atacou Roma e se apoderou das telhas de bronze douradas do Panteão.

Em 726, Leão III Isaurico, imperador de Constantinopla, pronunciou-se contra o culto das imagens sagradas. O papa Gregório II (715-731) discordou. O Concílio Ecumênico de Niceia, em 787, reiterou a legitimidade do culto dos ícones. A pretexto de debater sobre a legitimidade da veneração das imagens, tanto o Imperador quanto o Papa queriam englobar os poderes terrestre e celeste, como faziam os mandatários dos tempos pagãos.

O pontificado carecia de defensores, e, desde o século VIII, sua organização tornou-se uma história de confrontos e colaborações entre os papas, os imperadores e a aristocracia medieval.

Em 751, os lombardos invadiram Ravena. O papa Estevão II foi pedir ajuda aos francos. Em 753, Estevão II conferiu a unção a Pepino, rei dos francos e pai de Carlos Magno. Estevão atribuiu a Pepino a missão de proteger a Igreja. Substituiu, assim, o apoio dos bizantinos pelo suporte dos francos. Pepino já havia derrotado os muçulmanos em Poitiers, quando expulsou os lombardos de Ravena.

Quando o rei lombardo Desidério acampou com suas tropas em Roma, em 756, o Papa solicitou a Carlos Magno que o defendesse. Carlos Magno expulsou os invasores e disponibilizou os terrenos ocupados à jurisdição do papa Adriano I.

Quando a turba, insatisfeita, ameaçou o papa Leão III, o sumo pontífice se exilou na corte carolíngia. Carlos Magno garantiu o regresso do papa a Roma. Em 800, para agradecer os serviços prestados, Leão III coroou Carlos Magno imperador. O império franco restituiu à Igreja de Roma a posição de preeminência no domínio geopolítico.

O ritual de unção de Carlos Magno tornou-se o padrão a ser seguido pelos próximos imperadores: o Papa cingia com a coroa a cabeça do Imperador e este se ajoelhava, em sinal de submissão.

Investido da autoridade de imperador, o que equivalia à condição de supremo senhor feudal, Carlos Magno exerceu o direito de intervir na administração da Urbe e tutelar os Estados da Igreja. Surgiu, assim, o denominado “cesaropapismo”, isto é, a intromissão das autoridades civis nas questões religiosas.

De fato, Carlos Magno interveio intensamente nos assuntos eclesiásticos: incrementou o processo de romanização das igrejas da Germânia, incentivou a atividade pastoral e a organização dos mosteiros. A sagração de Carlos Magno e a presença dos sarracenos no Mediterrâneo complicou mais as relações entre Bizâncio e Roma.

Os árabes atacaram Roma, em 846, saqueando a Basílica di San Pietro, o que levou o papa Leão IV (847-855) a erigir uma muralha ao redor do Vaticano.

As relações da Igreja bizantina com o pontificado se deterioraram, mais ainda, no tempo de Nicolau I, no ano de 864. Nicolau entrou em conflito com o patriarca Photios (Fócio), de Constantinopla, em razão da conversão dos búlgaros. Altercou também com o monarca germânico Lotário e excomungou todos os arcebispos alemães que aprovaram o divórcio desse rei.

O papa Giovanni VIII, eleito em 872, enfrentou terríveis dificuldades em seu pontificado. Enquanto tentava negociar com o patriarca Photios, na controvérsia gerada pela adoração de imagens, os carolíngios, descendentes de Carlos Magno, se repartiram em duas facções irreconciliáveis: os tedescos e os francos, que lutaram a ferro e fogo durante a sucessão do imperador Luís II. Giovanni VIII apoiou e sagrou Carlos, o Calvo, do partido franco, em detrimento de Luís, o Germânico. Derrotado, Giovanni VIII teve de fugir de Roma para Arles, na França. Carlos, o Calvo, veio a falecer. Os sarracenos rondavam os territórios pontifícios ameaçadoramente. Desse modo, o Papa ficou à mercê dos aristocratas que promoviam desordens em Roma. Giovanni VIII coroou Carlos, o Gordo, em 881. Aliás, tanto Carlos, o Calvo, quanto Carlos, o Gordo, eram descendentes de Carlos Magno. De volta a Roma, o papa Giovanni VIII foi envenenado e depois morto, a marteladas, por um parente seu, em 882.

A desordem e a insegurança campearam em Roma. O acirramento do conflito entre Roma e Constantinopla, como também, as complicadas relações entre a Igreja e o poder político deram causa a crimes e anátemas.

O papa Formoso foi um dos adversários mais perigosos de Giovanni VIII. Era do partido dos germânicos. Viveu, conspirando para ocupar o cargo de seu opositor. Eleito papa em 891, reinou durante cinco anos. Suas violentas desavenças com a família Spoleto resultaram na morte de Guido di Spoleto, fato que arruinou a vida de Formoso. Esse papa indis pôs-se também com o imperador Lamberto II, também da família de Spoleto. Ocorreu que Lamberto não perdoara Formoso por haver coroado seu rival, Arnulfo de Caríntia. Formoso morreu, angustiado com as revoltas que se desencadearam.

O sucessor de Formoso foi Bonifácio VI, que reinou apenas 15 dias, falecendo de gota. Bonifácio iniciara um processo de julgamento de seu antecessor, Formoso. Estevão VI, sucessor de Bonifácio VI, deu prosseguimento ao julgamento iniciado. Estevão ordenou a exumação do cadáver de Formoso, que foi submetido a juízo sumaríssimo, na Basílica di San Giovanni in Laterano. Havia nove meses que o corpo estava em decomposição. Vestiram-no com ornamentos pontifíciais e o exibiram publicamente. No final dessa horripilante e deplorável farsa, intitulada “Sínodo do Cadáver”, lançaram o esqueleto de Formoso no Tibre. Depois desse macabro episódio, os aliados da facção de Formoso prenderam Estevão VI e o estrangularam na cela.

Enquanto Roma fenecia, à mercê da barbaria, o rei Guilherme de Aquitânia fundava, em 909, na Borgonha, o mosteiro de Cluny, cujos monges deram provas da reestruturação religiosa, implementada na época carolíngia. As instituições monásticas, que significaram uma reforma espiritual, progrediram com a fundação dos mosteiros cistercienses, no século XII, nos bosques de Cîteaux.

O espírito crítico que inspirou a criação das ordens religiosas fomentou, ao mesmo tempo, a renovação da Igreja e a dissidência religiosa. Sob a liderança de São Bernardo, os cistercienses colaboraram na cruzada contra a heterodoxia albigense e contra os muçulmanos nos Lugares Santos.

Giovanni XII reinou de 955 a 964. Foi um papa afeito a orgias, no Palácio Lateranense. Subiu ao trono aos 17 anos. Coroou Ottone I imperador, em 962, para que o defendesse da insídia dos bizantinos, da rapina dos lombardos e dos desmandos dos Crescenzi. Ottone I representou a sucessão da dinastia carolíngia pela dinastia germânica, no Império Cristão Ocidental.

Giovanni XII desentendeu-se com Ottone I. Após a frustrada tentativa de derrubar o Imperador, foi forçado a fugir de Roma. O Imperador nomeou Leão VIII papa. Giovanni XII regressou a Roma, já na ausência de Ottone I, e investiu contra Leão VIII, que escapou; porém, seus súditos sofreram represália.

As famílias aristocráticas de Crescenzo e de Túsculo viviam entrincheiradas, na ambição de elevar seus membros familiares ao trono pontifício. A casa de Crescenzo encarcerou Benedetto VI, papa imposto pelo imperador Ottone I, para colocar em seu lugar o perverso Bonifácio VII. Bonifácio VII, por sua vez, fugiu para Constantinopla com os dinheiros da Igreja, depois de mandar assassinar Benedetto VI, em 974.

Ottone II conseguiu aplacar as investidas do clã Crescenzo; porém morreu de malária em 982, quando combatia os sarracenos, ao sul da Península Itálica. Os bandalhos de Crescenzo dominaram Roma, impondo-se nos âmbitos laicos e eclesiásticos.

Ottone III combateu a insídia da família Crescenzo, mandando decapitar Crescenzo Nomentano, em 996. Impôs, como pontífice, seu primo Brunone di Carinzia, que recebeu o nome de Gregório V. Isso feito, Ottone III regressou à Germânia. Crescenzo II, entretanto, destituiu Gregório V e instalou um antipapa. Ottone III regressou, em 998, e sentenciou de morte Crescenzo e o antipapa.

De 999 a 1003, reinou em Roma o papa Silvestre II (Gerberto di Aurillac), filósofo e matemático, estudioso dos manuscritos antigos. Silvestre II enfrentou, a duras penas, a pressão que sobre ele exerciam as truculentas famílias aristocráticas. Em 1002, o conde Gregório di Tuscolo desafiou o imperador Oton III e o papa Silvestre II, que queriam acabar com a simonia. O papa Silvestre II e o soberano Ottone III fugiram para Ravena e, no transe da escapada, o Imperador pereceu, acometido de estranha febre, em 1003. O conde de Túsculo assumiu o papado, no dealbar do novo milênio, e tiranizou Roma, até 1012. Silvestre II morreu, enquanto celebrava missa em Santa Croce in Gerusalemme. Foi então sepultado na Basilica di San Giovanni in Laterano.

De 1012 a 1048, os condes de Túsculo protagonizaram o cenário pontifício, elegendo três papas da família: Benedetto VIII, Giovanni XIX e Benedetto IX.

Benedetto VIII (1012-1024) coroou imperador Henrique II da Saxônia, para que o protegesse da família Crescenzo, que impôs o antipapa Gregório VI. Benedetto VIII dominou a rebelião e conseguiu reinar durante 12 anos.

Giovanni XIX, irmão de Benedetto VIII, recebeu a tiara pontifícia em 1024 e permaneceu nove anos no trono de São Pedro. Benedetto IX assumiu o cargo com 20 anos de idade e teve três mandatos. No primeiro, perseguido por seus adversários, fugiu de Roma, em 1044, e vendeu o cargo a Giovanni Graziano, o qual se fez papa Gregório VI, mas renunciou, em menos de um ano. Silvestre III foi eleito, mas Benedetto IX regressou, em 1045, depois que as tropas imperiais se retiraram de Roma.

O imperador Henrique III atribuiu-se a pretensão de nomear papa um bispo alemão, que recebeu o nome de Clemente II. Esse antipapa, contudo, faleceu um ano depois. Benedetto IX voltou para assumir o seu terceiro pontificado, mas só se manteve no poder alguns meses. Em 1048, renunciou definitivamente e foi viver seus dias finais no monastério de San Basilio di Grottaferrata, próximo a Roma.

Em 1049, Henrique III nomeou seu primo Bruno, conde de Egisheim-Dagsburg como o papa seguinte. Bruno recebeu então o título de Leão IX. O conflito com Bizâncio se acirrou, quando se debateu a jurisdição sobre os búlgaros. Em 1054, com a intenção de celebrar uma aliança com Bizâncio, para combater os normandos, o papa Leão IX enviou uma embaixada a Constantinopla. Os adeptos do Papa e do patriarca Michele Cerulario, de Constantinopla, no entanto, discutiram ferozmente sobre as diferenças entre os ritos das igrejas latina e grega, na celebração da Eucaristia. Os legados papais foram inábeis para negociar o diferendo. O papa excomungou o patriarca, porque o líder bizantino mandou fechar igrejas, em Constantinopla, sob o pretexto de que os católicos usavam pão ázimo na hóstia. Para complicar a situação, os normandos fustigaram e prenderam Leão IX, em 1504. O Papa conseguiu regressar a Roma, porém morreu, um mês depois. O resultado das frustradas negociações com a Igreja Grega do Oriente foi a divisão política da cristandade em duas: uma no Ocidente e outra no Oriente.

Via Appia Antica

Na ida à área dos grandes sepulcros da Antiguidade e das catacumbas dos primeiros cristãos, tomei um táxi até a Basílica de São Sebastião. Tive uma sensação de imergir num sonho, ao atravessar a Porta de São Sebastião, um dos umbrais da muralha, feita de 270 a 275, pelo imperador Aureliano, na vã tentativa de evitar a invasão dos bárbaros.

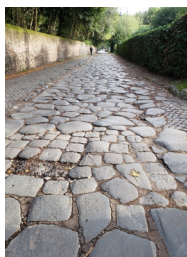
Encontrei-me, na porta da Basílica di San Sebastiano, com a professora Claudia Pettinari, especialista em história da Arte Romana, que me explicou didaticamente a história dos monumentos da Via Appia Antica.

Um dos encantos da Basílica de São Sebastião é a derradeira estátua que Bernini esculpiu, aos 82 anos, em 1679, intitulada *Salvator Mundi*, um busto de mármore branquíssimo, em que o Cristo é retratado com um manto que lhe cobre os ombros e tem uma das mãos estendidas para abençoar os que o contemplam. O semblante é o do próprio Bernini.

A Basílica de São Sebastião tem um primoroso teto de madeira. Foi mandada construir, no século IV, pelo cardeal Scipione Borghese, no local onde, segundo a tradição, eram conservadas as relíquias dos apóstolos Pedro e Paulo. Guarda a relíquia de São Sebastião e mostra a estátua do Santo, caído ao chão, varado pelas flechas. No altar maior, a tela de Innocenzo Tacconi apresenta um Cristo crucificado, que parece flutuar no horizonte, assistido pela Virgem Maria e pelo apóstolo João Evangelista.

Emociono-me, ao pensar no sacrifício dos mártires. As perseguições do tirano Diocleciano não inibiram os perseguidos, cujo exemplo foi imitado pelos que, apesar de refugiados em catacumbas, se multiplicaram até conseguirem converter a maioria da população à religião cristã. No tempo em que adorar o Deus único e recusar os demais era considerado uma ameaça à religiosidade tradicional de Roma, o mártir Sebastião foi flechado e depois morto a bastonadas. Irene, que liderava a comunidade cristã, recuperou o cadáver de Sebastião, na Cloaca Massima, e o sepultou num túnel na Via Appia. Assim começaram a funcionar as catacumbas como necrópoles.

O pioneiro do rastreamento das misteriosas tumbas romanas foi o bispo Calisto, sucessor de São Pedro. Calisto instituiu rituais semelhantes aos dos pagãos: a estola, o uso do incenso e das velas diante do altar. A arquitetura das basílicas e a estrutura administrativa do império vieram a ser imitadas, posteriormente, pela civilização cristã. Calisto foi lapidado em 222, onde hoje existe a igreja de Santa Maria in Trastevere, e sepultado no subterrâneo localizado na Via Appia Antica, junto à Basílica de São Sebastião.



Via Appia Antica.

Na Via Appia Antica, também denominada Regina Viarum (a rainha das estradas), percorremos o trecho que vai da Basílica de São Sebastião às Termas de Erode Attico, o filósofo-latifundiário, de origem grega, que foi tutor dos filhos de Antonino Pio.

O nome da Via Appia se deve ao censor Appio Claudio, que teve a iniciativa de mandar construir, em 312 a.C., a estrada pela qual o exército romano chegaria mais rapidamente a Cápuia, a fim de ampliar o domínio de Roma sobre os novos territórios conquistados. A estrada foi, posteriormente, prolongada para chegar ao porto de Brindisi.

Tive a magnífica experiência de ver os dois principais sepulcros localizados na Via Appia Antica: os mausoléus de Valerio Romolo, filho do imperador Massenzio, e de Cecília Metella. Este, um dos mais célebres monumentos da idade áurea de Roma. A razão pela qual esses mausoléus estão na Via Appia Antica deve-se ao fato de que, nos tempos remotos, estava proibida a construção de cemitérios na área central de Roma, chamada de *Pomerium* (recinto sagrado).

O mausoléu de Valerio Romolo está no território em que se encontram também os restos do palácio residencial e o Circo di Massenzio, com capacidade para receber dez mil espectadores. O muro perimetral, as torres e o arco de ingresso ao Circo di Massenzio estão conservados. O obelisco foi retirado por Bernini para decorar a Fontana dei Fiumi, na Piazza Navona.



Tumba de Cecília Metella.

A professora Claudia mostrou-me a imagem da forma original do sepulcro de Romolo, segundo um desenho de Andrea Palladio, arquiteto mestre do classicismo. Nota-se, pelo desenho, a suntuosidade das edificações daqueles áureos tempos.

Adentrei a câmara sepulcral de Romolo, na vã expectativa de encontrar pelo menos alguma estátua ornamental que tivesse decorado o outrora suntuoso túmulo.

Em seguida, fomos a pé à portentosa tumba de Cecilia Metella, construção do século I a.C. A essa tumba foi anexado, em 1300, o castelo Caetani, da família de Bonifácio VIII. Diz-se de Bonifácio VIII que foi um papa ateu e um dos piores no exercício do cargo. Foi o famigerado adversário da casa de Colonna e do rei francês Felipe, o Belo. Como um portentoso mistério, a tumba de Cecilia Metella projeta a sombra do seu cilindro gigantesco sobre a Via Appia. De Cecilia Metella, sabe-se apenas que foi a esposa de Licínio Crasso, filho daquele Crasso que compôs o Primeiro Triunvirato, com Júlio César e Pompeu, em 60 antes do tempo presente.

Detrás dessas construções misteriosas, está o Valle della Caffarella, nome derivado da família Caffarelli, que, no século XVI, possuía uma propriedade na região.

Haverá quem não fique perplexo, ao constatar a inexorabilidade com que o tempo desfigurou esses edifícios deteriorados, desprovidos de teto e de pavimento?

Também dá testemunho, do mundo destroçado de Roma, a abandonada Igreja de São Nicolau de Bari, vazia de ornamentos, como um pardieiro, em frente à tumba de Cecilia Metella. São Nicolau nasceu em 270, em território hoje pertencente à Turquia. Tem relação com Bari apenas por ser o padroeiro dessa cidade. Imagino os dias de pompa dessa igreja, quando luziam suas janelas góticas, aliás, coisa rara em Roma, cidade eminentemente barroca.

Vejo as pedras basálticas da Via Appia Antica, de material resultante da solidificação do magma do vulcão Laziale, nos montes Albani. Estão agora desniveladas, mas, nos tempos diamantinos do Império Romano, eram planas e permitiam que as quadrigas passassem velozmente.

A parte final da peregrinação foi a Villa di Erode Attico, do século II. São visíveis, em precário estado, os restos dos alicerces e dos mosaicos das termas que existiam na Villa Capo di Bove, que pertenceu ao arquimilionário Erode Attico. Erode foi um filósofo grego, preceptor de retórica de Marco Aurélio. Foi igualmente um latifundiário, que possuía um vasto território, que incluía todo o Valle della Caffarella e a parte que veio a pertencer, posteriormente, ao imperador Massenzio.



Sepulcro de Romulo.

Le Catacombe Di San Callisto e Di San Sebastiano

As catacumbas romanas, como se sabe, são os cemitérios dos antigos cristãos. Visitei as mais importantes, situadas na Via Appia Antica: as de San Callisto e as de San Sebastiano.

Na primeira visita às Catacumbas de San Callisto, ao lhes adentrar o pórtico, logo senti a diferença de temperatura. No ambiente úmido, de 15 graus Celsius, desci a escada com um grupo de turistas de língua italiana, até o segundo nível. Dos quatro andares dos subterrâneos funerários, temos acesso apenas ao segundo andar. Os esqueletos estão pelas igrejas romanas, mas é possível ver, nos muros carcomidos, os *loculi*, nichos escavados nas paredes, onde eram sepultados dois ou mais corpos; e as criptas, espaços maiores, onde jaziam os santos ou mártires. Nessas criptas, veem-se ainda afrescos bastante apagados pelo tempo e pelas intempéries.

No século II, o diácono Callisto foi nomeado pelo bispo Zefirino para ser o administrador das catacumbas. Assim, Callisto nelas instalou os despojos de vários pontífices. Posteriormente, no século IV, Damaso, que foi papa de 366 a 384, organizou as tumbas e suas respectivas epígrafes. Essas tumbas estão nos quatro níveis, no total de 20 quilômetros de galerias de túmulos retangulares, encravados nas paredes dos corredores estreitos e altos (de até oito metros de altura). Nesse labirinto impressionante, há mais de 500 tumbas, em 20 metros

de profundidade. Os murais estão grafitados com símbolos sacramentais como o Peixe, representando o Filho de Deus; a Pomba, simbolizando a paz eterna; e a Âncora, significando o Paraíso.

O primeiro trabalho de escavação, que uniu as galerias e os cubículos que constituem os hipogeus (setores funerários, antes independentes e de várias épocas), remonta ao tempo de Damaso, que transformou numa igreja a cripta onde estão sepultados vários papas. Esse templo católico foi embelezado com pinturas e mosaicos.

Os godos (no século VI) e os lombardos (no século VIII) vasculharam as tumbas, à procura de objetos de valor pecuniário. Depois das profanações dos bárbaros, as catacumbas deixaram de funcionar como cemitérios e foram esquecidas, durante centenas de anos.

Os arqueólogos Antonio Bosio (1575-1629) e Giovanni Battista de Rossi (1822-1894) comandaram escavações oficiais, promovidas pelo Vaticano. Rossi teve o mérito de redescobrir, em 1854, no interior das Catacombe di San Callisto, a tumba de Santa Cecília e a Cripta dei Papi (Cripta dos Papas). As inscrições em língua grega identificam os nomes de nove papas e oito bispos sepultados na Cripta dos Papas. Dentre todos, destaca-se Sisto II (257 a 258), pelo fato de haver sido preso enquanto celebrava missa nesse subterrâneo funerário. Sisto II foi decapitado, juntamente com seis diáconos, no tempo do imperador Valeriano.

A Cripta de Santa Cecília guardou-lhe os restos mortais até 821, ano em que o papa Pasquale I mandou que fossem transferidos para a basílica, construída onde existiu a casa da Santa do Trastevere. A estátua que jaz ali é cópia da que está na Basílica di Santa Cecília in Trastevere, da autoria de Stefano Maderno. Retrata Santa Cecília caída no chão, como foi encontrada depois do martírio.

Ao lado das Criptas dos Papas e de Santa Cecília, vê-se I Cubicoli dei Sacramenti, situado na galeria A, das Catacombe di San Callisto. Nesses cubículos, figuram restos de afrescos e mosaicos em que se representam, entre outros: o batismo de Jesus, o banquete eucarístico (próximo ao lago Tiberiades, na Galileia) e a multiplicação dos pães. São pinturas paleocristas, em estilo bizantino, dos séculos II e III.

Caminha-se, longamente, sobre aqueles desvãos sombrios e sem pavimento, onde são ainda visíveis restos de inscrições funerárias e orações em grego e latim, entre as filas de ocos horizontais superpostos, que eram outrora fechados com lápides de mármore.

Também se encontram armazenados nessa necrópole muitos pedaços de ânforas votivas que iluminavam as trevas do reino dos mortos, que ali dormiam, à espera da ressurreição ou da reencarnação.

No dia seguinte, ao visitar as Catacombe di San Sebastiano, custei a entender a topografia e a cronologia da necrópole. Situada na Via Appia Antica, na vizinhança das Catacombe di San Callisto, a necrópole de San Sebastiano está separada da de San Callisto pela Basílica di San Sebastiano, interposta em ambas.

As Catacombe di San Sebastiano têm três níveis. Os turistas só visitam o segundo nível. Existiu ali, primitivamente, uma necrópole pagã, aproveitada pelos cristãos, que a chamaram *Memoria Apostolorum*, porque abrigou, do século I ao século IV, as relíquias de São Paulo e de São Pedro. Essas relíquias foram levadas, no século V, para as respectivas Basílicas: da Via Ostiense (Paulo) e do Vaticano (Pedro).

As Catacombe di San Sebastiano têm corredores mais estreitos e tetos mais baixos do que as de San Callisto.

No século III, grande parte dessa caverna (que nos dá a conhecer as origens do Cristianismo) foi soterrada para a construção da antiga basílica constantiniana, da qual restam poucos vestígios. Nesse hipogeu, estiveram sepultados São Pedro e São Paulo, como atestam o papa Damaso e centenas de grafites nas paredes, gravados pelas primitivas comunidades cristãs.

À extensão de 12 quilômetros e milhares de sepulturas, os afrescos dos sarcófagos estão quase invisíveis. As inscrições em latim e grego, bem como os símbolos do Cristianismo acham-se, no entanto, legíveis. As peregrinações maciças da Idade Média danificaram bastante a estrutura dessas catacumbas.

A quatro metros sob o solo, a Cripta di San Sebastiano foi construída no século IV, no lugar onde o Santo, depois de martirizado pelos esbirros de Diocleciano, foi sepultado pelas matronas romanas Lucina e Irene.

O corpo de São Sebastião foi levado, em 826, ao Vaticano, pelo papa Eugenio II. Depois, foi colocado na Basílica dei Santi Quattro Coronati al Celio, por Leone IV e, finalmente, transferido para a atual Basílica di San Sebastiano, pelo papa Onorio III, em 1218.

Ao lado da Cripta di San Sebastiano, veem-se três importantes tumbas, da primitiva necrópole pagã. Apenas uma dessas três tem a lápide de mármore legível, com o nome de Marcus Clodius Hermes. Está decorada com afrescos pálidos, com as figuras do pastor e de um banquete pagão.

Os outros dois mausoléus têm os nomes apagados nas lápides, e estão decorados com estuques geométricos do século II. Toda essa zona do hipogeu foi enterrada e só veio a lume em 1919, graças ao arqueólogo Gioacchino Mancini.

Na parte final da visita, cheguei ao pórtico da basílica antiga dos apóstolos (chamada Ecclesia Apostolorum), construída em período posterior a Constantino. Uma ilustração didática na parede mostra que a basílica era aberta e tinha formato de circo. Vi ali os grafites que aludem aos apóstolos Pedro e Paulo e uns bancos de pedra onde os fiéis se sentavam para desfrutar o *refrigerium*, ou banquete funerário, em memória dos mortos.

Subi, por uma escada antiga, com o grupo de visitantes, à basílica atual, dedicada a São Sebastião, no século VII - igreja que visitei, em viagem anterior, quando estive na Via Appia Antica.

Registro aqui o meu agradecimento à professora Claudia Pettinari, por haver indicado o *site* confiável para fazer a *prenotazione* (reserva de vaga e horário) para as visitas às catacumbas.

Termas de Caracalla

Foi na viagem de 2017 que visitei as Termas de Caracalla. Caminhei toda a extensão do Circo Massimo, até avistar as carcomidas muralhas ciclópicas, alçadas no meio da vegetação frondosa.

Compostas de grandes edifícios de 50 a 70 metros, e seu respectivo aqueduto, as Termas de Caracalla foram inauguradas em 216, durante o governo do extravagante e violento imperador, que assassinou o próprio irmão, Geta. Caracalla era filho de Settimio Severo, o sucessor de Cômodo, filho de Marco Aurélio. Settimio Severo, pai de Caracalla, não foi menos cruel do que o filho, porque também não hesitou em matar seus opositores.

Um soldado matou Caracalla, em 217, na província romana da Síria. O sucessor desse truculento autocrata foi seu filho natural Heliogábalo, um energúmeno, sibarita irresponsável, que viveu de orgias e entregou o governo a sua avó, Giulia Maesa. Heliogábalo adotou seu nome do homônimo deus, importado da Síria. Era um dançarino exibicionista, que insistia com os médicos para que lhe amputassem os genitais e lhe abrissem uma vagina em seu períneo. A Guarda Pretorianana fartou-se das loucuras de Heliogábalo, matou-o e jogou o seu cadáver na Cloaca Massima. Tinha ele 18 anos. Reinou apenas quatro (de 218 a 222).

Aureliano e Constantino sofisticaram as instalações das Termas de Caracalla, adicionando piscinas, saunas, ginásios, biblioteca, jardins, restaurantes e suntuosas decorações. Esse majestoso ambiente, durante três séculos, recebeu até 1600 banhistas por dia. As maiores construções do mundo romano, que perduram em suas maciças ruínas, estão ligadas aos prazeres dos cidadãos.

Bancos, colocados diante das instalações do magnífico complexo termal, permitem-nos contemplar e imaginar como os antigos romanos desfrutavam do *frigidarium*, do *caldarium*, das piscinas de mármore, das massagens e da hidroterapia. Restos de mosaicos se conservam nos edifícios termais, decorados com imagens de deuses. Uma parte das colunas de mármore foi aproveitada, no Palácio Farnese, por Paulo III, que pontificou de 1545 a 1547, período em que se reuniu o Concílio de Trento.

Imagino a alegria dos cidadãos romanos, no agradável ambiente social dos banhos públicos. Embora depredados pelo tempo e pela mão humana, os edifícios termiais de Caracalla não foram ocupados pela selva das construções urbanas. Assim, abrigam as temporadas musicais de verão, do Teatro da Ópera de Roma.

Adriano e o Castel Sant'Angelo

Ao procurar sombra na ladeira, no início da tarde, fui beirando as margens do rio que Virgílio, Horácio, Ovídio e Marco Aurélio contemplaram. O Tibre, mais antigo do que todos os edifícios da Cidade, conta a história milenar das vidas que suas águas proveram de vida. À sombra dos plátanos de folhas espalmadas, senti um alento vivificante, ao caminhar pelo Lungotevere Marzio. Passei pela Ponte Cavour, mirando os meandros de cintilações da correnteza. Cheguei à Ponte Umberto I, de onde avistei imponentes edificações: o Palazzo di Giustizia, em que está a Corte Suprema di Cassazione; a deslumbrante cúpula da Basilica di San Pietro; e a denteada cúpula, à maneira de uma coroa, do Castel Sant'Angelo, pardo colosso circular, pontilhado de arcos.

Construir a própria tumba, como uma espécie de castelo, era comum entre os grandes de Roma. Augusto assim procedera. Todos os imperadores teriam seus túmulos gigantesco, se alguns não fossem assassinados antes. Assim, Adriano mandou fazer o seu grandioso mausoléu para que seus feitos fossem longamente recordados. Os papas acrescentaram paredes e utensílios à primitiva suntuosidade da *fortezza-sepolcro*, do imperador Adriano.

Adentrei a muralha circular, que o tempo e as pilhagens perfuraram. Cruzei o muro de travertino, poroso, do átrio. Subi a rampa, num trajeto helicoidal, que evoca a ascensão póstuma das almas.



Mausoléu de Adriano.

O mausoléu tinha base quadrada e era coberto por uma esfera, um tanto cilíndrica, sob a qual havia um jardim suspenso, onde se alçava a estátua de Adriano.

O imperador Honório, no século IV, ao fortificar a muralha aureliana, transformou o mausoléu numa fortaleza. O papa Alexandre VI (Rodrigo Borgia) fez dessa fortaleza um palácio. O monumento continuou, muitas vezes, servindo de refúgio aos papas, nos momentos de aperto. Em 1527, durante a pilhagem dos Lanzichenechi, mercenários de Carlos V, o papa Clemente VII (Giuliano de' Medici) refugiou-se no Castel Sant'Angelo.

Cheguei ao primeiro nível, à Sala delle Urne, onde estiveram os despojos de Adriano e outros imperadores, até Caracalla. Os restos mortais desses soberanos ali ficavam, em túmulos decorados com mármore e estucos coloridos.

No segundo nível, adentrei a Cortile d'Onore ou Cortile dell'Angelo, em cujo pátio o hedonista Alexandre VI (Rodrigo Borgia) se encontrava com Giulia Farnese (irmã de Alexandre Farnese, que viria a ser o papa Paulo III). Vislumbrei, num canto do pátio, o portão (fechado), que assinala a entrada ao subterrâneo das prisões, onde esteve recolhido, em 1789, o alquimista Giuseppe Balsamo, conhecido pela alcunha de Cagliostro.

Vi, em seguida, a Sala de Apolo, que Paulo III (Alexandre Farnese, o mecenas de Michelangelo) mandou decorar, em 1543, com desenhos *groteschi*. Enquanto cuidava do Concílio de Trento, Paulo III fez ali sua biblioteca e seu escritório.

Cheguei ao cimo do castelo, no pátio aberto, onde prestei reverências ao aguerrido e elegante Arcanjo Miguel, que preside a cena. Ao contemplar a grandiosa estátua, da autoria de Raffaello da Montelupo, em 1544, recordei-me de que a origem do nome do monumento procede da visão que o papa Gregório Magno teve quando a peste assolava Roma em 590. Durante a procissão, organizada por esse papa, apareceu-lhe o Arcanjo Miguel, embainhando a espada. Gregório Magno interpretou essa visão como o fim da pestilência. Desse momento em diante, o mausoléu de Adriano passou a se chamar Sant'Angelo.



Panorama do Tibre com o Castelo de Sant'Angelo e a Ponte degli Angeli.

Ao lado do Arcanjo, há um grande sino, que dobrava para anunciar a execução dos condenados à morte. Esses condenados eram justicados numa praça, à direita da Ponte degli Angeli, a qual, no tempo em que Adriano a fez construir, chamava-se Ponte Elio.

Divisam-se os pináculos urbanos, na perspectiva panorâmica de Roma. O panorama tem, ao centro, a Ponte degli Angeli, qual uma passarela, repartindo o rio em duas metades. A Ponte degli Angeli ostenta os dez anjos berninianos, que parecem proteger o castelo. Esses anjos foram desenhados por alunos de Bernini, em 1668, por iniciativa do papa Clemente IX; cada anjo simboliza uma estação da Paixão de Cristo.

À esquerda, está o Palazzaccio, como também é chamado, graciosamente, o Palazzo di Giustizia (construído em 1800), coroado por uma Vitória sobre o carro triunfal. Da esquerda para direita, aparecem o Quirinale, com a torre embandeirada; a Torre delle Milizie, marrom escura, próxima ao espectador; a cúpula redonda do Panteão, de tom cinza; os áticos do branco Vittoriano, com as duas quadrigas de bronze; os bosques de pinheiros, nas alturas verdes dos Montes Albanos; os ladrilhos vermelhos das torres e dos flancos de vários monumentos; e as estruturas amarelas das construções modernas. Em frente ao Vittoriano, a torre da antiga Università della Sapienza, junto à Chiesa di Sant'Ivo alla Sapienza, igreja que o arquiteto Borromini fez, no interior da Universidade.

Quase por trás do Vittoriano, o Palazzo Senatorio, na Piazza del Campidoglio. Um pouco à esquerda, quase no centro do arco da visão, quatro cúpulas avistam-se: da Sinagoga; de Sant'Agnese; de Sant'Andrea della Valle e a da San Carlo ai Catinari – aparecem na miríade geométrica. Do lado direito, as cúpulas de San Giovanni dei Fiorentini, sobre a estrutura retangular; e o casario de sobrados perfilados. Mais distante, no monte Gianicolo, a Fontana Paola e San Pietro in Montorio (de que se vê apenas a ponta da torre). No extremo direito, a fachada de San Pietro, coroada pela grande cúpula; as paredes altivas do Palácio Apostólico e os demais Edifícios do Vaticano.

Antes de ser imperador, Adriano foi amante de sua tia Plotina, mulher de Trajano. Inclina-se, filosoficamente, para o estoicismo de Epicteto e, afetivamente, para o belo Antínoo, cuja morte precoce chorou copiosamente. Teve percepção correta ao apoiar Antonino para seu sucessor. Outro mérito de Adriano foi prever a futura ascensão de Marco Aurélio. Antonino e Marco Aurélio: ambos foram excelentes governantes. Adriano foi o mais culto dos imperadores. Espiritualizado, iniciou-se nos mistérios de Elêusis, na Grécia; empreendedor, levantou o Templo de Vênus e Roma. Também, restaurou o Panteão, instalando nele uma cúpula de 43 metros de diâmetro.

Em seu extraordinário *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar faz o Imperador dar testemunho de seus 60 anos a Marco Aurélio, seu futuro sucessor. Adriano confessa sua apreensão diante da proximidade da morte. Atesta que viu a alma de Trajano, seu pai adotivo, subir ao céu, elevada pela espiral imóvel de sua Coluna. Quis fazer crer que Trajano era uma das encarnações dos guerreiros do Marte Eterno, almas que vêm perturbar e renovar o mundo, de século em século.

Nesse enredo magistral, Adriano visitou o velho Epicteto, no populoso bairro Suburra, que não distava da área dos Fôruns Imperiais. Sentiu, na alma raquítica do filósofo estoico, o dom da profunda paciência, exercitada durante os longos tormentos, sofridos como escravo nos cascalhos. O olhar do mestre do estoicismo irradiava uma liberdade quase divina.

Yourcenar recorda que Adriano legou a Roma obras públicas monumentais, como a restauração do Panteão (templo dedicado a todos os deuses); do Coliseu (adornado com a efígie do Sol, o Hélios Rei, em alusão ao próprio gentílico de Adriano Hélios); e dos muros do Palatino.

Um imenso pedestal por sepultura
fez para si o imperador Adriano,
para que a humana geração futura
admirasse um grande soberano.
Da sua torre de grandiosa altura,
que o anjo espadachim fez aeroplano,

vê-se a urbe de esplêndida estrutura
do palimpsesto crístico-romano.
O dom de governar pela cultura
teve o monarca buscador do arcano,
que entendeu do sagrado e do profano.
Por Antínoo, sofreu tanta amargura,
que jamais o esqueceu, ano após ano,
sentindo-lhe a presença e a figura.

No palimpsesto de Roma, as eras se sobrepõem. As colunas e os arcos triunfais dos Césares adornaram as igrejas. Os papas se tornaram herdeiros dos direitos dos imperadores.

Aventino e Santa Sabina

Tomei o metrô azul, linha B, direção Laurentina. Desci na terceira parada, em Circo Massimo. Subi, pelo Viale Aventino e pela Via del Circo Massimo, onde avistei, de pronto, as carcaças do Circo Massimo. Ali, o tempo se afigura um ácido corrosivo. Dir-se-ia que um cataclismo desabou sobre as paredes opacas do velho circo, de escancaradas protuberâncias ocas.

Do Belvedere Rômulo e Remo, contemplei o amuralhado corredor desfigurado e os nichos enormes, carcomidos, do destruído estádio, cuja construção remonta ao século IV a. C. - estádio cujo espaço, de 600 metros de comprimento por 140 metros de largura, comportava até 200 mil espectadores, durante as corridas de cavalo. Imagino o esplendor do extinto portal triunfal, que Tito mandou construir. O obelisco, trazido por Constâncio II (317-361), do Templo de Tutmosis II, em Tebas, foi transferido, em 1588, para a Piazza San Giovanni in Laterano.

Pelas altitudes do monte Aventino, o herói dos doze trabalhos, Hércules (filho de Zeus e Acmena) realizou sua décima façanha laboral: vestido com a pele do leão de Nemeia, e armado de arco, flecha e uma marreta, puniu o gigante Caco, pelo furto do gado de Gerião, rei de Tartessos.

Segundo Virgílio, na *Eneida*, o Aventino leva o nome de um antigo rei de Roma, que teve sepultura nessa colina. No cimo desse distrito tranquilo e verde, visitei a Basílica de Santa Sabina, construída em homenagem a essa devota, martirizada no século II. Essa igreja, representativa da arquitetura paleocristã, foi levantada a expensas do sacerdote Pietro d'Illiria, em 425, sob a orientação do papa Celestino I (422-432), após a invasão de Alarico I.

O aspecto externo da Basílica de Santa Sabina é o de um edifício decrépito. Os três arcos com capitéis carecem de pintura e conservação. No pórtico, uma lápide recorda a eleição do papa Benedetto XIII, dominicano, que viveu e estudou no Convento de Santa Sabina e reinou de 1724 a 1730. A porta de madeira de cipreste, do século V, está decorada com relevos que representam cenas do Antigo e do Novo Testamento.

No interior da igreja, chamou-me a atenção a escultura da cabeça de mármore de Pio XI, papa que negociou os Pactos Lateranenses com Mussolini. Percebi, na singularidade rústica das paredes, a beleza das janelas, do século IX, filtrando a luz que incide sobre a nave ampla, enquadrada e sustentada por 12 brancas colunas coríntias. O púlpito, o coro e o trono bispal datam do século IX, quando a basílica passou por várias restaurações.

As paredes da nave única não têm qualquer imagem pintada. A maior parte da decoração foi perdida. A arcada da nave tem apenas o distintivo de um friso em mármore.

A Capela de San Giacinto (dominicano polaco) tem afrescos de Federico Zuccari (1539-1609), que retratam o Santo em distintos momentos: ajoelhado, recebendo o hábito de predicator das mãos de San Domenico; fazendo dois milagres; e sendo canonizado.

A Cappella del Rosario tem a linda pintura de Giovanni Battista Salvi, dito Il Sassoferato (1605-1685), que foi discípulo de Raffaello Sanzio. Na tela, que se intitula *Madonna del*

Rosario, Santa Maria aparece sentada em seu trono, com o *Bambino* no colo. Ela está vestida de púrpura e manto azul, oferecendo um rosário a São Domingos, enquanto O Menino Jesus, amparado por sua Mãe, entrega uma cruz de espinhos a Santa Caterina.

Na Cappella di Santa Caterina estão representados vários episódios da vida de Caterina da Siena. O autor das obras, Giovanni Odazzi (1663-1731), mostra a Santa recebendo a coroa de espinhos e a comunhão, das mãos do Cristo. Jesus lhe dá também seu coração e seus estigmas. O mais belo afresco desse conjunto, na cúpula, é *Il Trionfo di Santa Caterina da Siena*: Caterina, no Paraíso, é apresentada pela Virgem Maria a seu Divino Filho e ao Eterno Pai, entre gloriosos seres celestiais. Essas belezas resplendem, emolduradas pela luminosidade dos mármore e alabastros rosados.

Na abside, sobre o altar maior, há um afresco de 1560, em que Taddeo Zuccari imita um mosaico, do século V, onde representa Jesus, sentado e circundado de apóstolos e santos; inclusive, São Domingos.

O papa Honório III doou a igreja a Santo Domingo de Guzmán, fundador da Ordem dos Predicadores. De 1218 a 1222, São Domingos construiu o convento ao lado, onde morou. Ali, recebeu de Honório III o espinhoso encargo de perseguir os hereges.

Convidado por Urbano IV (papa de 1261 a 1264), Tomás de Aquino hospedou-se no convento, onde o fundador da Ordem dos Predicadores estivera. Em 1244, quatro anos após a morte de Domingo de Guzmán, Tomás de Aquino vestiu o hábito, em Nápoles. O autor da *Suma Teológica* estudou Teologia, em Paris, tornou-se professor, lecionou em Roma (de 1265 a 1267) e em diversas cidades italianas. Intensificou, assim, o empenho intelectual dos dominicanos. Recebeu, de Urbano IV, a incumbência de escrever os hinos que seriam entoados na Festa de Corpus Christi.

Fez-se Doutor Angélico, por sua obra filosófica. Demonstrou, aristotelicamente, a conexão entre os aspectos natural e sobrenatural do universo. Sua *Suma Teológica*, escrita de 1266 a 1273, ajuda-nos a compreender as verdades reveladas pela intervenção direta de Deus, que é o Primeiro Motor, a causa de todas as coisas, o Ser Supremo, cuja inteligência atribui finalidade e propósito a todos os seres.

O papa Gregório X convocou Tomás de Aquino para participar do Concílio de Lyon, em 1274, mas o Filósofo faleceu durante a viagem.

Outro Tomás, o de Torquemada (1420-1498), também da grei dos Predicadores, foi, dois séculos e meio depois da morte de Domingo de Guzmán, o mais temido caçador de hereges.

Ao deixar a Chiesa di Santa Sabina, antes de descer a ladeira até o nível do Tibre, desfrutei de momentos sublimes à sombra das laranjeiras do Giardino degli Aranci, no Parco Savello. Contemplei a paisagem de cúpulas e torres da Cidade Eterna: o Vittoriano, a Torre del Palazzo Senatorio e a Torre delle Milizie, entre outras maravilhas, na expansão em perspectiva. Aquém das colinas verdes, semicirculares, o Tibre esmeraldino tem a tonalidade da vegetação. Entre os telhados marrons e o céu azul e branco, fartam-se de luz os olhos. Na sombra morna, água pede a boca.

Da Basílica de Santa Sabina, voltei, pela Via di Santa Prisca. Atravessei um trecho do Aventino: verde, arejado e tranquilo. Cheguei então à Piazza Albania. Segui caminhando até a Via Marmorata, onde avistei a Piramide di Caio Cestio.

Essa pirâmide, estranho monumento de mármore branco de Carrara, é a tumba de Caio Cestio. Imita a arquitetura egípcia, difundida em Roma, no século I a.C. Caio Cestio Epulone, morto em 12 a.C., era irmão do Cestio, que deu nome a uma das pontes da Isola Tiberina.

Encontrei, em frente a essa pirâmide insólita, a magnífica Porta San Paolo. Sua quadratura marmórea branca e suas torres cilíndricas, de tijolos pardacentos, constituem uma versão nova da antiga Porta Ostiense, reformada, de 401 a 403, pelo imperador Honório. Nessa reforma, foi reconstruída uma parte do muro, de seis metros de altura por três metros e meio de espessura, que, de 270 a 275, o imperador Aureliano mandou levantar.

O monte Aventino se sedimenta no território que vai das ruínas do Capitólio à Porta Ardeatina, ao longo do Muro Aureliano.

Segui, pela Via Marmorata, procurando o Monte Testaccio, onde existe a famosa colina, formada por numerosos restos das ânforas de azeite que chegavam, importadas, sobretudo, da Espanha. Vinham, através do porto fluvial Emporium, situado entre os montes Aventino e Testaccio. Acumularam-se ali, entre os séculos II a.C. e V d.C.

Um cidadão gentil ajudou-me a encontrar, no GPS de seu aparelho celular, a direção do Parco Testaccio, localizado na esquina da Via Galvani com a Via Nicola Zabaglia. Quando cheguei ao legendário parque das ânforas, dei com o portão fechado. Vi, no entanto, uma parede sedimentada com pedaços de ânforas amontoadas. E me recordei dos versos do poeta espanhol Francisco de Quevedo, que viu o Aventino como uma espécie de tumba do próprio Aventino. Quevedo esteve em Roma, em 1617, na função de emissário do duque de Osuna, nas negociações do rei Felipe III com o papa Paulo V.

Segui caminhando pela Via Galvani, onde achei um bom restaurante e almocei. Continuei a caminhada, até o Mattatoio (o ex-Matadouro), à direita do qual situa-se o Mercato Testaccio, onde comi uns doces, à guisa de sobremesa.

Em seguida, fui pela Via Aldo Manuzio, até enxergar, adiante, um arvoredor e um muro. Debaixo desse muro, o Tibre fluía, cercado de selvática vegetação. Ao carregar o peso da antiguidade romana, o Tibre canaliza a maré da história. Os grandes plátanos depositavam na calçada uma enxurrada de folhas. Dia claro. Novembro é um mês *fortunato* em Roma. Fui caminhando pelo *Lungotevere Aventino*, que me conduziu a um portão aberto e a uma subida vertiginosa.

Cheguei aos páramos do Belvedere Luigi Magni e deparei um panorama esplêndido. Junto a toda aquela gente jovem, contemplei, da mureta do mirante, os telhados e as torres, arautos de Roma. Nos vivíssimos arredores, as curvas e retas da arquitetura se desenhavam à frente das verdejantes colinas, repletas de ciprestes e pinheiros. Na perspectiva mais próxima, entre plátanos e castanheiras, o Tibre deslizava, cristal verde, sob um céu quase branco.

Piazza Colonna

Na Via del Corso, artéria que liga a Piazza del Popolo à Piazza Colonna, deparei com a Coluna de Marco Aurélio, cujos desenhos dos relevos representam a vida do imperador estoico. A coluna, no meio da Piazza Colonna, é arrematada pela estátua de São Paulo, que o papa Sisto V mandou colocar no topo, em 1589.

À luz desse portento, que, no coração de Roma, homenageia o Imperador-filósofo, refletei a respeito da vida de Marco Aurélio.

Ao completar 17 anos, Marco Aurélio foi adotado pelo imperador Antonino Pio, cujo reinado, de 138 a 161, foi marcado pela paz interna e externa. A generosidade, prudência e justiça do pai serviram de exemplo ao filho. É indiscutível que os Antoninos representaram o Século das Luzes, do Império Romano.

Marco Aurélio fez de seu irmão, Lúcio, coimperador e o casou com a filha, Lucila, sobrinha de Lúcio.

A filosofia do estoicismo ajudou Marco Aurélio a superar os desafios e embates da vida; sobretudo, quando viu morrer a maioria de seus filhos. Também, quando combateu as tribos germânicas, tendo de enfrentar os surtos da peste.

Epicteto, que morreu quando Marco Aurélio era menino, serviu-lhe de exemplo. A ideia básica da filosofia de Marco Aurélio consiste em que “não são as coisas que nos incomodam, mas nossos julgamentos sobre elas”.

Marco Aurélio envelheceu precocemente, durante a década das guerras contra os romanos e os sármatas. O Imperador comandava legiões de 140 mil combatentes, ao extenso do Danúbio. Sobreviveu a essas guerras, chegando aos 60 anos.

O triunfo e a desventura serviram de inspiração ao Comandante vitorioso, aclamado pelas legiões do Norte, em 174. Ele escreveu as *Meditações*, no idioma grego, enquanto padecia de úlcera e reumatismo, nos gelados campos de batalha.

Os desafios não poderiam faltar na vida de alguém dotado de tanta sabedoria: o gene-

ral usurpador Cássio Avídio, comandante das legiões sírias e governador geral das províncias orientais, deflagrou sua revolta em 174. A legião egípcia aclamou Cássio imperador, em Alexandria. O Senado romano não aceitou o golpe de Estado e apoiou o Imperador-filósofo. Um oficial matou o conspirador e a paz voltou a reinar em Roma.

Durante o transe das adversidades, Marco Aurélio preservou um estado de espírito racional, sempre equilibrado, em obediência às suas convicções filosóficas. Quando adoeceu de peste, aceitou a morte com tranquilidade, entendendo-a como uma dissolução que a natureza impõe a todos os seres, pois: “Nada que esteja de acordo com a natureza pode ser mau”.

Exemplo de justiça com amor,
benevolente, generoso e reto,
não houve em Roma sábio mais completo,
que Marco Aurélio, estoico imperador.
Aos súditos tratou com puro afeto.
Nos desafios, mostrou seu valor.
A insídia do germânico agressor,
restringiu aos limites do correto.
A Natureza, que a todos mantém,
é o todo de que somos a parte,
e tudo é justo quanto dela vem.
Eis o que doutrinou, com engenho e arte,
o novo Apolo, no Campo de Marte,
ao receber as benesses do Além.

A hereditariedade não beneficiou com virtudes o sucessor de Marco Aurélio, seu filho, Cômodo, em nada parecido com seu pai. Era uma criatura vulgar, um fanático pelos espetáculos dos gladiadores. Divertia-se matando ursos e avestruzes. Era, quase sempre, grosseiro para com quem dele se aproximasse. Cômodo teve um final infeliz: foi assassinado pela Guarda Pretoriana.

O Panteão

No dia 25 de novembro de 2021, segui pela Via dei Pastini, entre pequenos restaurantes, sentindo os aromas da área gastronômica da Roma contemporânea, até me encontrar com a cara colossal do Panteão, templo que Marco Agripa, genro de Augusto, construiu, em 27 a.C. O Panteão foi erguido, em honra a todos os deuses. Inclusive, os deificados imperadores.

O Panteão tem o seu pronau solidamente plantado em frente à Piazza della Rotonda, com 16 colunas clássicas. Em sua constituição original, estava repleto de estátuas de deuses. Em 126, Adriano dedicou o templo ao culto do deus Marte e mandou gravar, em latim, no frontão triangular, o letrreiro que informa haver sido Marcus Agrippa o construtor daquele edifício. Agrippa construiu o Panteão para celebrar a vitória de Augusto sobre Marco Antônio e Cleópatra, em Actium, na Grécia.

Iluminado pela luz solar, o monumento é, além de templo de todos os deuses, uma espécie de relógio. O percurso da sombra e da luz ali indica a data dos equinócios e dos solstícios. Também, marca a sequência das horas.

O imperador bizantino Focas, em reconhecimento à atitude moderadora de Bonifácio IV (papa de 608 a 615), na negociação com os discípulos de Nestor e Cirilo, deu o Panteão de presente a Bonifácio IV.



Fachada.

Desde 350, no tempo de Giulio I, se discutia sobre a natureza de Jesus: o partido de Alexandria argumentava o monofisismo (uma só natureza) e o de Antioquia defendia a tese das duas naturezas. Outras controvérsias derivaram desse primeiro dilema: as questões sobre a Santíssima Trindade e as teorias dos sequazes de Nestor, o patriarca de Antioquia. Nestor altercava com Cirilo de Alexandria. Cirilo afirmava que Maria é a mãe de Deus. Nestor contestava, dizendo que: se Cristo é Deus, não pode existir uma mãe d'Ele. Nestor foi destituído da autoridade episcopal no Primeiro Concílio de Éfeso, em 431.

O certo é que Bonifácio IV transformou o Panteão na Basilica di Santa Maria ad Martyres, em 609.

Brilha, no altar principal do Panteão, o ícone de Nossa Senhora com o Menino, iluminados pelo clarão que entra pelo teto cilíndrico, aberto, no alto, dando luz ao recinto.

O papa Gregório III, em 735, reformou o Panteão; outros pontífices o saquearam. O teto original do pórtico, coberto de bronze, foi retirado pelo papa Urbano VIII (1623-1644) para ser usado, por Bernini, no baldaquino de São Pedro.

Segundo Marguerite Yourcenar, o imperador Adriano afirmava que o olho de nove metros, através do qual penetra a luz no interior do Panteão, representa a união dos deuses na unidade da esfera cava. Nos tabernáculos, as imagens dos santos substituíram as dos deuses de outrora.

As capelas do Panteão estão decoradas por belos mosaicos, que registram imagens bíblicas. Ao lado das estátuas de santos e deuses planetários, encontram-se primorosas esculturas e tumbas de vários artistas, entre os quais: Raffaello Sanzio, Baldassarre Peruzzi (o principal discípulo de Bramante) e Annibale Carracci. Igualmente, os túmulos de reis Vittorio Emanuele II e Umberto I, sepultados ali, respectivamente, em 1878 e 1900. A tumba de Raffaello, marcada pelo epitáfio laudatório escrito por Pietro Bembo, o cardeal humanista, está sob a estátua da Madonna del Sasso, feita, em 1524, por Lorenzo Lotti, dito Lorenzetto. Bembo recorda que, com suas obras de pintura e arquitetura, o grande Raffaello Sanzio acrescentou glória aos papas Giulio II e Leão X. Segundo Pietro Bembo, enquanto Raffaello viveu, fez a Natureza ter medo de ser vencida, e, quando ele morreu, a Natureza teve medo de morrer também.

Não sei exatamente como expressar meu encanto diante da beleza antiga e atual desse edifício fantástico, realizado com o propósito votivo do culto aos numes e à supremacia do mistério.

No centro da Piazza della Rotonda, em frente à qual o Panteão se situa, o pequeno obelisco, cristianizado pela cruz que o estigmatiza, emerge da Fontana della Rotonda, com um indizível charme. O obelisco veio de Heliópolis. Foi instalado no século XVIII por Clemente IX. Nessa encantadora praça, o velho Albergo del Sole tem duas placas históricas em suas paredes amareladas e manchadas, indicando que ali estiveram o poeta Ariosto, em 1513, e o compositor Pietro Mascagni, em 1890.

Chiesa Di San Luigi dei Francesi

Pela Via Giustiniani, no trajeto até a Piazza Navona, chego à Chiesa di San Luigi dei Francesi. O rei Louis IX, de França, que dá nome à igreja, morreu de escorbuto em 1270, em Cartago, no desvario das Cruzadas, quando comandava os soldados da cavalaria cristã.

Nesse santuário, iluminado pela luz natural, que penetra pelas janelas vitreas, e dourado pelas florações alegóricas, refulgem as místicas proezas de Caravaggio: três telas em que São Mateus é retratado em fortes imagens.

La Vocazione di San Matteo mostra o Santo numa obscura taberna, onde os publicanos folgazões jogam dados. Jesus entra de súbito, trazendo um jato de luz ao ambiente sombrio. Os rostos se iluminam e se voltam para o Cristo, alto e magro, acompanhado pelo velho Pedro, que está de costas. Com o braço estendido, o Mestre convoca Mateus. Este põe o indicador no peito, em sinal interrogativo. A luz molda os contornos de todas as figuras: a mesa do jogo, as moedas, as vestimentas e as expressões fisionômicas.

Na segunda tela, intitulada *Il Martirio di San Matteo*, o apóstolo é vítima da violência

dos ímpios: o carrasco, seminu, está na iminência de trucidar o Santo; um menino grita, aterrorizado; e um homem, com barba e olhos tristes, assiste meditativo à tragédia.

O terceiro quadro é *San Matteo e l'Angelo*: o Santo, ajoelhado sobre um tamborete, molha a pluma no tinteiro para escrever o Evangelho. Envolto no lençol branco que o vento move, sobrevoa o anjo da inspiração, que tem o rosto de um daqueles rapazes que Caravaggio achava pelas tabernas e lupanares, e os utilizava como modelos para dessacralizar os cânones da pintura.

Enquanto Caravaggio iluminava suas grandes telas, Giordano Bruno era sacrificado na fogueira, no Campo dei Fiori. O papa Clemente VIII fazia alarde da política do Concílio de Trento, que impunha a doutrina da Contrarreforma. Caravaggio fugiu de Roma, depois de assassinar, numa rixa, o desordeiro Ranuccio Tomassoni, em 1606. O artista abandonou, assim, o Palazzo Madama, onde o cardeal Francesco del Monte o hospedava, desde 1592. A Madama que deu nome ao palácio é Margherita di Parma, filha natural do imperador Carlos V e mãe de Alexandre Farnese, que veio a ser o papa Paolo III. O Palazzo Madama é, atualmente, a sede do Senado.

Ciente de que ver tudo isso no original é uma oportunidade sublime, saio da igreja pela lateral Via del Salvatore, uma ruazinha estreita, que me leva à Piazza Madama. A praça Madama fica na embocadura perpendicular da Via del Rinascimento, que atravesso, para chegar à grandiosa formosura da Piazza Navona.

Piazza Navona

Situada a 200 metros do Panteão, ponto central de um labirinto de avenidas, a Piazza Navona estampa três preciosíssimas fontes, repletas de belas alegorias estatutárias. Com inexprimível satisfação estética, contemplei o conjunto escultural das fontes da Piazza Navona, que semelha um grande navio, no qual viajamos pelos portos dos séculos.

Quando Giovanni Pamphilj subiu ao trono, com o nome de Inocêncio X, encarregou o arquiteto Francesco Borromini (rival de Bernini) de embelezar a Piazza Navona com a bela Chiesa di Sant'Agnese in Agone. Por seu turno, Gian Lorenzo Bernini desenhou a fonte central da Piazza Navona. Quando o fez, Bernini já se havia consagrado com a *Fontana del Tritone* (na Piazza Barberini) e a *Fontana della Barcaccia*, na Piazza di Spagna.

Encantadora sagração do barroco, a *Fontana dei Quattro Fiumi* tem, como pivô, um obelisco egípcio, que foi outrora um embeleco do Circo di Massenzio, na Via Appia. Em torno desse monólito, remoinham, desde 1659, as águas que jorram entre os relevos de várias figuras de deidades clássicas. Velhos com barbas em forma de rios, delfins, tritões, náiades e hipocampos compõem a floração, que jorra no festim aquático.

Os rios estão representados por deuses em efígie: o Nilo, o Ganges, o Danúbio e o Rio de la Plata simbolizam a expansão imperial romana pelos quatro continentes. Há duas fontes laterais (*Fontana del Moro* e *Fontana dei Calderari*), da autoria do arquiteto Giacomo della Porta. Essas fontes têm esculturas de menor intensidade barroca do que a Fontana dei Quattro Fiumi.

Transmitem, no entanto, a mesma noção de movimento circular. Netuno domina a serpente marinha, segurando-a pelo rabo. Guardiães dos domínios oceânicos, as nereidas impávidas sopram suas conchas, ao redor do círculo aquático, ajudando Netuno a combater as forças que ameaçam o seu reino.

Bernini foi o artista paradigmático dos papas Paolo V (Borghese) e Urbano VIII (Barberini) no projeto de embelezar Roma, à luz da estética da Contrarreforma. Não há como não deslumbrar os sentidos diante da beleza do baldaquino e da magnífica tumba de Urbano VIII, que Bernini plasmou, na catedral de San Pietro.

As igrejas de Santa Maria dell'Anima, Sant'Agnese in Agone, Santa Maria della Pace e o Palazzo Pamphilj bordam a Piazza Navona.

Igreja que o papa Inocêncio X mandou construir em 1652, Sant'Agnese in Agone tem a fachada projetada por Borromini. Irradia as cores suaves, de seus mármore rosados. As



Fontana dei Fiumi,
de Bernini.

claras esculturas incrustadas nas capelas narram as vidas de vários santos. O monumento dedicado a Inocêncio X, sepultado na cripta, é de Giovanni Battista Maini.

No ângulo da Piazza Navona, emerge o opulento Palazzo Pamphilj, atual sede da Embaixada do Brasil. O palácio tem, como principal atrativo, uma ampla sala, decorada com afrescos de Pietro da Cortona.

Acomodo-me num restaurante. A gastronomia me faz recordar o velho tio Afonso: *gourmand, buon gustaio*. Meu tio tinha uma saúde de ferro: não dispensava um *tiramisù* ou uma torta de maçã com café e sorvete, embora sempre reclamasse dos preços. Sem demora, imito esse querido ancestral e saboreio as guloseimas italianas, malgrado a lentidão digestiva do meu estômago e as recomendações do amigo, Dr. Agamenon Honório.

Depois do repasto extravagante, fui conhecer os restos das fundações do Circo de Domiciano, que está sob as igrejas e as fontes da Piazza Navona. Desci aos soterrados pavimentos desse antigo estádio, que tinha capacidade para acolher 30 mil espectadores.

Na entrada do Circo de Domiciano, avistei, abaixo do solo atual, um arco de oito metros, pelo qual entravam os atletas. Nesse subterrâneo, estão os poucos despojos do anfiteatro, que tinha formato de ferradura e era decorado com estátuas de vários deuses.

No subsolo úmido e frio, jazem alguns pedaços de paredes, pilastras e arcos de travertino, daquela arena de jogos e lutas, que tanto motivaram a dinastia dos Flávios. Dela surgiram, além de Domiciano (que governou de 81 a 96), o pai, Vespasiano (imperador de 69 a 79) e o irmão de Domiciano, Tito (que reinou de 79 a 81). Domiciano escreveu um tratado sobre como cuidar do cabelo. Foi assassinado, aos 45 anos, e sucedido por Nerva, que foi imperador de 96 a 98.

O Largo Di Torre Argentina e o Teatro Argentina

Da Piazza Navona ao Panteão, pela Via del Teatro Valle, encontrei o Palazzo della Sapienza. É um edifício de ladrilhos marrons, que contém, em seu pátio, a Chiesa di Sant'Ivo alla Sapienza (erguida de 1643 a 1660). Sua cúpula se sobressai, coroada por uma torre branca, em formato de cone, arrematada pela cruz. Sant'Ivo é o patrono dos juristas.

Quanto ao palácio, foi sede da antiga Università della Sapienza, fundada, em 1303, pelo papa Bonifácio VIII. Funcionou assim até 1935. Esse conjunto arquitetônico é uma prova dos dons de Borromini e do mecenato de Inocêncio X.

Segui caminhando e, ao cruzar aquele *Magnificat*, chamado Panteão, parei para fotografar sua cilíndrica e portentosa estampa. Em seguida, enveredei pelo Corso Vittorio Emanuele II, até a esquina da Via Arenula, onde deparei o Largo di Torre Argentina, que se chamava Area Sacra, na Era Republicana (século III a.C.). Nessa área arqueológica, localizava-se a Cúria de Pompeu, onde os adversários de Júlio César o mataram, com 23 facadas, em 15 de março de 44 a.C.

O imperador Domício reformou a Area Sacra, em 80, após os danos causados por um incêndio. O complexo arqueológico, incluía, além de altares, o Pórtico de Pompeu. O nome Largo di Argentina vem do período do pontificado de Alexandre VI (Rodrigo Borgia) de 1492 a 1503.

Os resíduos arqueológicos do Largo de Torre Argentina só foram descobertos em 1926, quando se realizaram demolições para a construção de edifícios.

Apoiei-me nas grades do muro que cerca esse retângulo, cheio de paredes e colunas decepadas. Fiquei, então, de costas, para o Teatro Argentina. As colunas e os muros despedaçados pertencem aos quatro templos que existiram nesse excêntrico terreno. As pedras expostas formam quadrângulos incompletos. No centro do terreno, há uma casinha com telhado.

No ângulo direito, destacam-se as quatro pequenas janelas da Torre del Papito, construída no século XIV. As ruínas de duas absides da Chiesa di San Nicola dei Cesarini têm seis arcos laterais e constituem, atualmente, um alpendre coberto por um telhado. Essa igreja foi erguida no século XII. Bem depois, foi reconstruída, no século XVII, no pódio de um daqueles ignotos templos.

No canto esquerdo, vi o que sobrou das bases do grande Pórtico Hecatostilo (de cem

colunas). Dessa construção redonda, resta um semicírculo, coberto com telhado. Há seis pinheiros e um cipreste nesse exótico espaço.

Um periquito verde, camuflado nos ramos do cipreste, gorjeia estridente, próximo ao muro em que me apoio. Outro pássaro responde, de um dos pinheiros, de copa larga, do outro lado.

Com imagens de três, das nove musas do Parnaso (Melpomene, Euterpe e Tersicore) em seu frontispício, o Teatro Argentina, fundado, em 1732, parece espreitar comigo os destroços do Largo di Torre Argentina.

Rossini estreou o *Barbeiro de Sevilha* no Teatro Argentina, em 1816, e se aborreceu com o desinteresse demonstrado pelo público, naquela ocasião.

No momento em que me aproximei do Teatro, constatei que a vitrine anunciava o recital *Dante a memória*, do ator Giorgio Colangeli. Assisti, nos dias seguintes, a esse espetáculo, em duas apresentações, em que Colangeli disse, de memória, magnificamente, uma grande parte dos cantos da *Divina Comédia*.

Do Largo di Torre Argentina, fui percorrendo a Via delle Botteghe Oscure e vi a Bandeira do Brasil, no Palazzo Caetani, onde funciona a Embaixada Brasileira, junto à Santa Sede. Segui pela Via d'Aracoeli e avistei a Piazza del Campidoglio. Contemplei, mais uma vez, a estrutura gigantesca e branca do monumento Vittoriano. Pensei no esforço de subir a Via Nazionale, depois de tanto andar. Favorecido pela sorte, encontrei o ponto do ônibus 60, que sobe a Via Nazionale. Entrei, incontinenti.

Coisa divertida é um ônibus cheio em Roma. Todo mundo falando. Resulta num concerto dodecafônico de sopranos, meio-sopranos, tenores e barítonos: um coro atonal, em que os timbres se renovam com a entrada de mais gente. Nesse piano, piano, embalado pelo *allegro* de vocalizações, não se sente o tempo. Quando se dá conta, já chegou.

Tempio Di Romolo e a Basilica Dei Santi Cosma e Damiano

Ao lado da entrada da Basilica dei Santi Cosma e Damiano jazem as colunas do Tempio della Pace (que recebeu a denominação de Foro della Pace no século IV d.C.). Esse fabuloso monumento, do qual restam sete colunas do antigo pórtico de mármore vermelho, foi erigido pelo imperador Vespasiano, em 74, em celebração ao triunfo na guerra judaica.

O charmoso claustro dos franciscanos, picotado de arcos e janelas, é a sala de visitas da formosa Basilica dei Santi Cosma e Damiano. Existiu, nas bases imemorais dessa basílica, a Aula Flavia, edifício onde funcionou a Biblioteca Pacis, espécie de universidade primitiva, da qual foi professor o doutor Claudio Galeno, Pai da Medicina Romana, médico da corte de Marco Aurélio.

A Basilica dei Santi Cosma e Damiano, edificada, em 527, sobre as ruínas do Foro della Pace, se constitui de duas edificações incrustadas uma na outra: a igreja e o Templo de Rômulo. Quanto ao Templo de Rômulo (filho de Massenzio), este é um edifício circular, de 309, cuja porta fica no Fórum Romano, atrás da igreja. Esse templo tem a função de vestíbulo para a igreja, que lhe está superposta.

Do lado direito da entrada da Basílica, vi, pela redoma de vidro, o Templo do Divo Rômulo, situado cerca de dez metros abaixo, no andar inferior. Uma lanterna no teto ilumina o recinto, de parede circular e tijolos descobertos.

Na cripta, restam visíveis três altares, existentes desde o tempo em que o papa Felice IV (526-36) remodelou a igreja. Essa obra uniu a biblioteca e o Templo de Rômulo.

Dedicando esse santuário aos dois santos orientais, o Papa tentava atrair a simpatia do Império Bizantino, que se achava em fase de expansão, sob a égide do imperador Justiniano, o compilador do *Corpus Iuris Civilis*.

Na abside, há um mosaico, do século VI., que o papa Felice IV mandou pintar. A pintura retrata o Jesus do Apocalipse, em sua Parusia (segunda vinda à Terra). Ele tem a mão direita erguida e a esquerda segurando o pergaminho da Lei. No desenho, simples, característico da Arte Medieval, as nuvens estão



Mosaico da abside da Basilica.

representadas com pinceladas breves. O Cristo Salvador flutua em nuvens alaranjadas e azuis. Os apóstolos Pedro e Paulo, vestidos de branco, apresentam ao Cristo os irmãos Cosme e Damião. Nos ângulos superiores de cada lado, estão configurados, também, o papa São Felice e São Teodoro. A respeito de São Teodoro, foi um militar romano martirizado em 319, na cidade de Heracleia Pôntica (atualmente, território da Turquia), sob o governo do imperador Licínio. No mosaico, um rebanho de cordeiros brancos se configura, num semicírculo, embaixo das imagens do Cristo.

Na pequena igreja, alumbrada de imagens, o velho altar está iluminado pelo clarão que penetra pelas altas janelas, e emoldurado por um precioso baldaquino. Sobre o baldaquino, reluz o venerado ícone da Madonna della Salute, que se harmoniza com os irmãos Cosme e Damião, representantes do sacerdócio da Medicina e da fraternidade humana.

Nascidos no século IV, em Egeia, na Ásia Menor (hoje, Turquia), Cosme e Damião foram martirizados na Síria, sob o império de Diocleciano, em 303. No século VI, o papa Gregório Magno fez trasladar as relíquias, dos gêmeos médicos, para o altar de mármore alabastrino da Basílica. Gregório Magno foi autoridade política, antes mesmo de ser eleito papa.

O cardeal Alexandre Farnese, futuro papa Paulo III, no final de 1512, transformou a igreja em casa oficial dos Frati Francescani del Terzo Ordine Regolare.

Sob o pontificado de Urbano VIII (Maffeo Barberini), a Basílica foi reformada e adquiriu a estrutura atual, mediante o acréscimo do segundo pavimento, sobre o nível inferior, onde se acha a cripta.

Segundo o folclore católico, a imagem da Madonna della Salute, venerada no altar maior, foi pintada para evocar o episódio em que Gregório Magno ouviu uma admoestação de Nossa Senhora. Gregório passava pelas imediações da igreja, sem nela entrar. Ia atribulado com as preocupações de pontífice, sobretudo com o assédio dos lombardos e a pestilência que, em 589, grassara em Roma. A Madonna lhe diz: por que já não vens à igreja, Gregório? Ele, envergonhado, adentra o templo e reza aos pés da Virgem Maria.

Chiesa Di Santa Francesca Romana

No dia 23 de março de 2022, caminhei pelas grandes pedras da Via Sacra, até avistar, depois do Coliseu, a Chiesa di Santa Francesca Romana. Situada na antiga calçada romana, ao lado do Templo de Vênus e Roma, na parte baixa do Palatino, essa igreja teve, outrora, dois outros nomes. No tempo do papa Paulo I (século VIII), chamou-se Oratório de São Pedro e São Paulo. No século IX, recebeu sua segunda denominação: Chiesa di Santa Maria Antiqua. Os monges franciscanos olivetani, por fim, deram-lhe o nome de Santa Francesca Romana, em 1449. O nome procede de uma homenagem a Francesca, a santa que fundou as Oblatas Beneditinas do Monte Oliveto, em 1425.

Francesca era uma moça devota que queria ser monja, mas foi forçada pelos pais a casar-se. Depois da morte de seu marido, ela se dedicou à vida religiosa, na condição de oblata, palavra que significa “leigo”. As oblatas, sem professar os votos de uma ordem religiosa, comprometem-se a cumprir parte dos compromissos dos religiosos de alguma ordem. Francesca morreu em 1440 e foi sepultada na cripta da igreja. Paulo V a canonizou em 1608 e deu-lhe o título de *Advocata urbis, amica dei bisognosi*.

Ao aproximar-me da igreja, vi, por trás dela, a grande arcada do Templo de Vênus e Roma, construído no tempo de Adriano, em 117. Três linhas entrelaçadas na parte superior decoram esse grandioso monumento, que, ainda hoje, se afigura uma carcaça imponente.

O campanário românico de Santa Francesca Romana, do século IX, destaca-se pela altura. É marron escuro, incrustado de cerâmicas. Ao lado da Chiesa di Santa Francesca, a Basílica di Massenzio (de 312), embora mordida pelas intempéries, impõe a venerável altivez dos três grandes arcos de sua nave. Tem, no centro, abertura mais ampla.

Quando entrei na Santa Francesca Romana, diversos visitantes também acorriam àquela igreja. Isso, apesar de o templo ser localizado num recôndito, entre o tumulto do Coliseu e as grades que isolam o Palatino. Era sinal de que a funesta pandemia, covid-19, acabara, graças a Deus.

O brilho luxuoso de um preciosíssimo barroco e o teto policromado, talhado em madeira, impressionam de súbito o visitante. Na abside do altar, do século XII, dentro de luminosos arcos dourados, esplende o lindíssimo mosaico da *Madonna incoronata, con il Bambino*, ao lado de São Pedro, São Tiago e São João, todos aureolados pela exuberância das cores cintilantes.

Do lado direito do altar, destacam-se os baixos-relevos da tumba de Gregório XI (1370-1378), papa que trouxe de volta o pontificado de Avignon a Roma, em 1377. Os desenhos dão testemunho de sua chegada à Urbe Eterna, debaixo de um baldaquino, acompanhado de cardeais (montados em cavalos) e de Santa Caterina da Siena. Numa imagem que evoca o paganismo, a deusa Roma, sob a forma de Minerva, vai ao encontro do Papa.

Ao lado do monumento fúnebre de Gregório XI (que foi oblato beneditino olivetano), há, na parede escura, duas perfurações, protegidas com grades. São, segundo a lenda, as marcas dos joelhos de São Pedro, que se ajoelhou para rezar, quando Simão, o Mago, quis enganar São Pedro, tentando levitar, para demonstrar seus poderes, e caíra morto.

Na quarta capela, à direita, um quadro retrata Santa Francesca com o Menino Jesus nos braços, diante da Virgem Maria. Ao lado dessa tela, aprecia-se uma obra de Bernini, em que figura um anjo, portando um recipiente de água benta (*acquasantiera*).

Em duas outras capelas, está representado San Bernardo Tolomei, fundador da Congregazione di Santa Maria di Monte Oliveto, em 1348.

Na cripta policromada, entre desenhos florais e mármore róseos e azuis, conservam-se urnas funerárias antiquíssimas. A relíquia de Santa Francesca jaz ali. Na primeira visita que fiz à igreja, no início de 2022, a caveira da Santa estava exposta, sem o revestimento de cera. A mão, cujos ossos eram visíveis, segurava um breviário. O resto do corpo vestia um véu branco e os pés calçavam sapatos pretos. Em minha segunda visita a essa igreja, em julho de 2023, vi o esqueleto de Santa Francesca todo vestido e a caveira coberta por uma máscara mortuária dourada.

O sacerdote teve o bom gosto de fazer soar um canto gregoriano e instilar um agradável incenso no ambiente, enquanto eu contemplava, na sacristia, o ícone da Virgem Glykophilousa (A Senhora da Doçura), do século V, considerado o mais antigo da Cristandade.

Basilica Di Santa Maria In Cosmedin

Em 20 de novembro de 2021, tomei um ônibus que me levou da Via Nazionale até a Piazza Venezia. Nela descí, e fui contornando o Teatro Marcello, até a zona do Foro Boario, onde existira o mercado de bois e de carnes bovinas. Ainda se veem, nessas imediações, o Arco degli Argentari (Arco dos Argentários) e os restos do Tempio della Fortuna e do Tempio di Vesta. Nesse ambiente de preciosidades arqueológicas, avistei a torre de Santa Maria in Comedin, basílica erigida no século VI, sobre a capela, existente desde o século III, no local onde havia a Ara Massima di Ercole.

A fachada de Santa Maria in Cosmedin tem um elegante pórtico e está presidida por um campanário do século XII. No átrio, vê-se a Bocca della Verità, um mascarão da divindade fluvial, que, durante o século IV a.C., tampava um esgoto. A grande máscara de pedra, em forma discoide, parece o semblante de um velho desdentado. A turba turística se amontoa. Cada um quer introduzir a mão nessa boca, enquanto outro alguém fotografa a cena. Sucedem-se os relatos atribuídos, a essa boca, o poder de morder a mão dos mentirosos.

A origem de Santa Maria in Cosmedin é a antiga diaconia de Santa Maria in Schola Graeca, erigida no século VI e ampliada, em 782, pelo papa Adriano I, que doou a igreja à comunidade grega foragida de Constantinopla, depois da reforma iconoclasta. Pelas incrustações de mármore coloridos que a enfeitam, desde 1632, a basílica tomou o nome de Cosmedin (em grego, *Kosmidion*), que se refere a “cosmético”, “enfeite”, “adorno”, “ornamento”.

No coro principal e no dossel sobre o altar maior, reluzem as coloridas figuras geométricas do estilo cosmatesco, criado pelos artesãos da família Cosma, no século XII.

As três naves têm dezoito colunas românicas, com capitéis medievais. Restos de afrescos, dos séculos VIII ao XII, iluminam o baldaquino gótico, que Deodato di Cosma (il Giovane) moldou, em 1294. O teto de madeira contribui para criar na igreja uma atmosfera mística, tipicamente bizantina.

Na sacristia, há um fragmento de mosaico, pintado no século VIII, cujo fundo é dourado. Procede da antiga Basílica di San Pietro. Representa a adoração dos magos.

Na nave esquerda, há uma capela, na qual um recipiente dourado guarda o crânio de San Valentino. Segundo a tradição, San Valentino, do século II, era um bispo jardineiro, que casava os namorados e reconciliava os casais.

Para permitir o acesso à cripta, o sacristão aceitava qualquer doação. Paguei o óbolo, descí a escada e, sob o presbitério, vi a Ara Massima di Ercole (Hércules), que o papa Adriano transformou em cripta. Tive, literalmente, a sensação de viajar no tempo, ao ingressar no subterrâneo rústico, entre paredes de pedra primitiva, sob um teto de três milênios. A cripta, miniatura de uma basílica, com capitéis de travertino, guarda as relíquias de Santa Cirila, dentro de uma pequena abside, precedida de um altar, do século V, escavado na pedra e decorado com cruzeiros em baixo-relevo.

Chiesa Di San Giorgio In Velabro

Saí da Basílica di Santa Maria in Cosmedin, em direção à Chiesa di San Giorgio in Velabro. Pelo caminho, avistei o Arco di Giano, deus protetor das encruzilhadas. O Arco foi edificado no século IV, durante o reinado de Constantino, na forma de um cubo. Funcionava como uma porta pública, sob a qual passavam as vias mais percorridas de Roma. Chegava-se ao Foro Boario pelo Arco di Giano. Quatro pilares sustentam suas abóbadas, na parte superior das quais estão representadas as deusas Juno, Ceres e Minerva. Há nichos vazios nas paredes, outrora ornadas com estátuas. Na Idade Média, foi-lhe anexada uma torre fortificada. Essa torre, porém, foi retirada, em 1827, para que o Arco adquirisse o seu formato original.

Pela lateral do Arco di Giano, chego à Chiesa di San Giorgio in Velabro, construída no século VII. Velabro é o nome do vale pantanoso, onde a Loba encontrou Rômulo e Remo. O córrego que atravessava o Velabro foi aproveitado pela Cloaca Massima, principal sistema de esgoto da Cidade, desde o tempo de sua construção, em 600 a.C., pelo rei Tarquínio Prisco.

Desfruto de agradável quietude na igrejainha aconchegante, longe do tumulto dos turistas. Os restos mortais de San Giorgio encontram-se sob o altar. O afresco da abside foi pintado por Pietro Cavallini, em 1295. Mostra Jesus ao centro, abençoando os fiéis. Ao lado de Cristo, estão a Virgem, San Giorgio, São Pedro e São Sebastião. San Giorgio, o famoso cavaleiro cristão, nasceu na Capadócia. Foi mártir, no século IV, perseguido por Diocleciano, na Nicomedia (hoje, Izmit; na Turquia).

A fachada e o campanário são do século XII. O papa Gregório IV (827-844) reconstruiu parte de San Giorgio in Velabro no século IX. Gregório IV foi um pontífice que se empenhou em desfazer o iconoclasmo (pondo fim à controvérsia sobre a acusação de idolatria aos que veneravam as imagens dos santos).

Em 1993, ano em que o governo italiano incrementou a luta contra o crime organizado, a Máfia perpetrou atentados terroristas em várias cidades da Itália. Uma bomba, conduzida num carro, explodiu em frente à Igreja de San Giorgio, danificando a fachada frontal, que foi restaurada com a aparência original.

Deixei a igreja e vi, do lado esquerdo, o Arco dos Argentários, um dos acessos ao Foro Boario. Construído pela Corporação dos Cambistas, em 204, em honra da família imperial, o Arco dos Argentários tem as efígies da família de Settimio Severo. Além do próprio Imperador, a imperatriz Giulia Domna e o filho Caracalla estão nele representados. Ao lado de Caracalla, aparecia Geta, o outro filho do casal. A efígie de Geta foi excluída, depois que Caracalla o assassinou. Na casa em frente, do lado esquerdo, vi um portão trancado e um corredor, sob o qual passa um trecho da Cloaca Massima, ainda parcialmente em fun-

cionamento. O portão, ao lado do qual se vê essa passagem coberta da Cloaca Massima, achava-se vigiado por um cachorro grande.

Embora com os pés cansados, não desisti de mais uma caminhada e outra subida. Descubri, então, outra perspectiva, ao subir a ladeira que dá acesso à Via del Campidoglio. Fui apreciando o panorama encantador, dos escombros e das reconstruções, da Antiguidade romana.

Basilica Di Sant' Agostino

Fui, da Piazza Navona à Piazza delle Cinque Lune. À direita da Cinque Lune, avistei a Basílica de Santo Agostinho, do século XV. Igreja alta, de ampla fachada renascentista, que exhibe três portais retangulares e duas janelas redondas. A igreja foi construída, em 1483, por Jacopo di Pietrasanta, que a edificou, utilizando peças de travertino, subtraídas do Coliseu.

Ao lado da Santo Agostinho, está a Biblioteca Angélica, a primeira de caráter público de Roma. Borromini a projetou, para guardar os livros doados, em 1614, pelo humanista agostiniano Angelo Rocca.

No interior da basílica, a primeira beleza que apreciei foi a Cappella di San Tommaso da Villanova, adornada com reluzentes colunas de pórfiro purpúreo. Sua feitura é uma das proezas de Francesco Borromini. San Tommaso, aliás, San Tomas de Villnueva (1486-1555), agostiniano espanhol, foi Arcebispo de Valencia e se destacou pela erudição e pela obra humanitária, de ajuda aos pobres. Na iconografia, está representado distribuindo esmolas aos necessitados.

O *Profeta Isaías*, afresco pintado por Raffaello Sanzio, em 1512, está à esquerda da nave. Isaías está caracterizado com olhos contritos, braços vigorosos, joelho descoberto, vestindo um manto azul e abrindo o pergaminho da Lei. Acompanham-no dois anjos, com rostos de meninos gordinhos. A luz banha todos os ângulos, realçando a força expressiva do gesto sereno e compassivo do Profeta.

Ainda do lado esquerdo da nave central, a elegante *Madonna del Parto* (1521) ou *Il Miracolo de la Madonna de la Nascita* (*O Milagre de Nossa Senhora do Nascimento*), de Jacopo Sansovino, mostra a Mãe de Jesus enfeitada de pérolas e brilhantes. A célebre *Madonna del Parto* tem fama de auxiliar as grávidas. A escultura foi inspirada num modelo clássico, representando Agripina e seu filho Nero.

Na primeira capela à esquerda, a *Madonna dei Pellegrini*, pintada por Caravaggio, em 1604, mostra Nossa Senhora na figura de uma mulher de belíssimas feições, que tem no colo o Menino desnudo e vê, do alto de um degrau, com olhar compassivo, dois velhos andarilhos que a reverenciam, ajoelhados. Embora vestida com elegância, ela tem os pés descalços.

À esquerda do altar, encontra-se a Cappella di Santa Monica, mãe de Santo Agostinho, morta em Ostia, em 387. Uma urna verde contém as relíquias da mãe do *Doctor Ecclesiae*.

Originário de Tagaste, cidade localizada atualmente na Argélia, Agostinho estudou a obra de Cícero, o gnosticismo maniqueísta e o neoplatonismo, antes de nos entregar o patrimônio espiritual de sua doutrina edificante. Quando esteve em Roma, no ano de 383, com o filho Adeodato, militava ainda no terreno da heterodoxia. Foi acolhido pelo maniqueu Costanzo. Exerceu, então, o ofício de professor de Retórica e de Filosofia. Viajou, em seguida, a Milão, onde teve a graça de ser batizado por Ambrósio, o ilustre bispo daquela Cidade.

Suas *Confissões* vieram a lume em 397, depois de sua experiência em Roma e em Milão. Agostinho ampliou a ideia platônica dos dois mundos: um inteligível e outro sensível, propondo, pelo “creio para compreender”, a prioridade da fé sobre a razão.

As polêmicas suscitadas pelo saque de Roma, em 410, deram motivo à escrita de *A Cidade de Deus*, livro no qual Agostinho repudia a invasão da Cidade Eterna pelo selvagem Alarico, rei dos visigodos. Além disso, augura o advento da cidade da paz e da redenção, quando os seres humanos forem capazes de construí-la pelo trabalho espiritual do verdadeiro Cristianismo.

O imperador Honório refugiou-se em Ravena quando os visigodos entraram em Roma. A Cidade sofreu tamanha crise que os invasores tiveram de partir, porque padeciam da escassez de víveres.

O cineasta Rossellini trouxe às telas um Santo Agostinho que enfrenta as provações com serenidade. Em Hipona, Agostinho foi nomeado bispo, no episcopado de Valério. Tentou recusar o cargo, porque sabia que sofreria ameaças da parte dos donatistas, que vandalizavam a Cidade. A comunidade religiosa, no entanto, o aclamou e ele desempenhou, impavidamente, sua espinhosa missão.

Os cristãos discutiam sobre a ortodoxia e a heterodoxia. O papa Zózimo havia absolvido o herege Pelágio. Agostinho discordara dessa decisão. Pelágio assinalava o valor do livre arbítrio. Para ele, o homem não se salva apenas por seus méritos. Agostinho insistia em que a graça de Deus é o que nos permite alcançar a vida eterna.

O papa Zózimo mandou Agostinho como legado pontifício na Mauritània. Já idoso e debilitado, Agostinho viajou centenas de quilômetros, no dorso de um burro, para cumprir o seu dever de pastor da paz e da conciliação.

Em seu livro *Vita Brevis*, o escritor norueguês Jostein Gaarder atenta contra a reputação do Santo das *Confissões*, ao publicar uma carta fictícia de Flória Emília, ex-amante de Agostinho e mãe de Adeodato. Essa carta, inventada pelo próprio Romancista, é endereçada a Aurélio Agostinho. Nela, Flória Emília se declara injustiçada e responsabiliza Agostinho e Mônica, a mãe do Teólogo, por seu infortúnio. De fato, Mônica se interpôs ao casal, preferindo para seu filho um casamento com uma moça de posição. Além de expulsar Flória de casa, arrebatou-lhe o filho Adeodato, que veio a falecer, na flor da juventude.

Na imaginária carta, Flória sentiu-se traída e preterida pelo esposo, em favor do amor celestial. Ela se compara a Dido, que foi abandonada por Eneias: “Eu me tornara a ovelha sacrificial necessária para que as portas do céu se te abrissem”. (GAARDER, 2009, p.109).

Assim reitera sua indignação: “Não creio em um Deus que destrua a vida de uma mulher para salvar a alma de um homem”. (GAARDER, 2009, p.49).

Sendo já uma mulher culta, fundamenta seu pensamento em diversos filósofos gregos e romanos, para afirmar: “Onde há mais intelecto, Excelência Reverendíssima, é onde há, como regra, menos amor”. (GAARDER, 2009, p.65).

Essa fábula, bem urdida por Jostein Gaarder, reduz a honraria que os católicos tributam a Agostinho. Além disso, supõe uma crítica ferina ao celibato, e significa uma defesa da instituição da família como veículo de harmonização com Deus.

De outra vertente, a imaginária e improvável Flória de Jostein, em sua fantasiosa carta, emprega, em plena Idade Média, vários argumentos que somente poderiam ter sido utilizados por uma mulher feminista, dos dias atuais, e que tivesse bom conhecimento das teorias freudianas, conforme bem observa a Professora de História, da UFPB, Doutora Monique Cittadino, em ensaio crítico sobre *Vita Brevis* (publicado em *Saeculum*, Jan./Dez./1998/1999).

Seja como for, rendo aqui minha homenagem ao dedicado Santo que pelejou pela redenção e a verdade:

Foi Agostinho brilhante devoto
de Mani, antes de se converter.
O Deus de amor jamais lhe foi ignoto.
A fé no Cristo, como um renascer,
fez brotar em seu mundo a flor de loto
da transformação: crer para saber,
Eis a verdade que vem de um remoto
e alto astral, que fundamenta o ser.
Em Roma, a vocação de escritor
floresceu, e, em Hipona, teve a prova
de ter a luz e o dom da Vida Nova.
Sagrou-se no caminho redentor.
Livrou-se assim da lucífera sova,
com retidão, aos pés do Salvador.

Basilica Dei Santi XII Apostoli

Depois de visitar a Galeria Colonna, dirigi-me à franciscana Basilica dei Santi XII Apostoli, que remonta ao tempo de Giulio I, no século IV. Essa basílica alberga as relíquias dos apóstolos Tiago Menor e Felipe. O papa Pelágio I, no século VI, dedicou a igreja a ambos os apóstolos, para comemorar as vitórias do general Narsete contra os godos. Narsete (ou Narçês) foi um general eunuco, a serviço de Belisário (o comandante bizantino das tropas do imperador Justiniano). Belisário e Narsete venceram os ostrogodos em Roma, no ano de 536.

A Basilica dei Santi XII Apostoli foi terminada em 570, por iniciativa do papa Giovanni III. Posteriormente, em 1348, um terremoto destruiu essa Basílica. O papa Martino V a reconstruiu, em 1417.

A fachada neoclássica (de 1721) é precedida por um amplo pórtico de pilares poligonais. Conformam uma proeza do arquiteto Carlo Fontana, sob encomenda de Clemente XI. A figura de um leão, que aparece no pórtico, é do escultor Vassalletto, do século XIII.

O papa Giuliano della Rovere quis fazer, nessa basílica, o túmulo de Michelangelo, mas coube a Florença a honra de acolher, na Basilica di Santa Croce, em 1714, os despojos mortais do insigne Artista.

Fui circulando pelo interior da Basílica, apreciando as obras de arte, em cada ângulo da perspectiva. Fitei, com júbilo, a tela do majestoso altar, que mostra, dentro de um grande retábulo, *Il Martirio degli Apostoli Filippo e Giacomo il Minore*, obra de Domenico Muratori. É o maior quadro, dentre os existentes em todas as igrejas romanas. Mede 20 por 10 metros.

Carlo Fontana fez a decoração barroca das três naves áureas. O maravilhoso afresco *Apoteosi dell'ordine francescano*, de Baciccia, brilha no teto da nave central, com uma efusão de luz ao redor do Cristo ressuscitado. Vê-se, também, São Francisco, genuflexo sobre as nuvens, prestando-lhe reverência.

Antoniazio Romano, no século XV, ilustrou duas capelas: a Cappella Bessarione (com afrescos em que pintou cenas do Arcanjo São Miguel) e a Cappella di San Bonaventura (na qual se aprecia a *Madonna con Bambino*, em que se nota a fantástica tonalidade rubra das vestes da Mãe e do Filho). San Bonaventura (1217-1274), chamado Il Dottore Serafico, foi ministro geral dos franciscanos: é um dos pilares da teologia cristã da Idade Média.

Antonio Canova deixou marca indelével em dois admiráveis monumentos em Santi Apostoli: na parede da nave esquerda, moldou a lápide funerária do gravurista Giovanni Volpato, em 1807. E, à esquerda da abside, esculpiu a pérola artística da igreja: o sepulcro de Clemente XIV, papa que suprimiu a Companhia de Jesus. Sentado em seu trono de mármore, Clemente XIV estende o braço direito. Esse gesto é ambíguo: tanto pode ser o de abençoar quanto o de comandar. Ao redor do sepulcro, há estátuas de duas mulheres que choram. Representam a Mansuetude e a Temperança. A primeira medita ao lado de um anjo, ao passo que a outra está apoiada na urna.

As tumbas de São Felipe e São Tiago (San Giacomo) estão na cripta, protegidas por uma grade, debaixo do altar, dentro de uma lápide branca, coberta por uma capela dentro de outra. Há um afresco de São Tiago, pintado dentro do arco da segunda capela, que emerge no interior da primeira. Também na cripta, encontram-se os sarcófagos com as relíquias de Santa Eugênia e Santa Cláudia.

Do lado esquerdo do altar, vi ainda a pedra lapidal de Girolamo Frescobaldi, *insigne compositore e organista* (Ferrara, 09.09.1583 – Roma, 01.03.1643). Frescobaldi, autor das primorosas *Fiori musicali*, foi o principal mestre de cravo e órgão da Itália, na primeira metade do século XVII. Desempenhou a função de organista da Basilica di San Pietro, de 1608 até o final de sua vida.

Num átimo, o sacerdote entrou e começou a tocar as mais belas melodias sacras no órgão da igreja. A Basilica dei Santi Apostoli é famosa por ser equipada com um órgão de tubos, confeccionado em 1925, que funciona por transmissão elétrica e dispõe de 32 registros. A quietude interior, iluminada pela música, suscita um deleite da mais venerável beatitude. Na fluência da harmonia, não há dogma nem rito. Só o êxtase musical.

Santa Maria Della Vittoria

Santa Maria della Vittoria, construída de 1608 a 1626, situa-se na encruzilhada da Via Venti Settembre com o Largo di Santa Susanna, em frente à Fontana dell'Acqua Felice, que, nessa esquina, expande os seus deslumbrantes primores aquíferos e esculturais.

Erigida, em 1587, pelo arquiteto Domenico Fontana, a Fontana dell'Acqua Felice é um empreendimento do papa Sisto V (Felice Peretti). A estátua de Moisés, gigante barbudo e chifrado (obra de Prospero Bresciano), comanda o painel. Moisés tem, nas laterais, as estátuas de Aarão e Gedeão. A água jorra na base dos três arcos, dentro dos quais se erguem as três estátuas.

O arquiteto italiano Carlo Maderno iniciou a edificação de Santa Maria della Vittoria em 1608. Giovanni Battista Soria fez, em 1626, a fachada de pilastras planas, em vez de colunas.

Gregório XV consagrou a igreja à Madonna della Vittoria, para celebrar a vitória dos exércitos católicos sobre os protestantes, em 1620, na Batalha da Montanha Branca (local próximo de Praga), na Guerra dos Trinta Anos.

O plano interior, desenhado por Carlo Maderno, é de nave única e transepto longo. A cúpula tem faustosa decoração barroca e dois afrescos: *Trionfo della Vergine* e *Cacciata dei protestanti all'inferno*, de Domenico Cerrini (1665), cingidos pela douradura dos mármore.

A fama dessa igreja está ligada à Cappella Cornaro, construída de 1646 a 1652, que acolhe o grupo escultórico da *Transverberazione di Santa Teresa D'Ávila* (O êxtase de Santa Teresa de Ávila, traspassada pelo amor de Deus). Na brancura filigranada do mármore, a destreza de Bernini faz-nos ver – com nitidez absoluta – as fisionomias e as vestimentas da Santa carmelita e dos anjos. Veem-se, também, os cardeais da família Cornaro, que, sentados em camarotes, admiram a emoção extática da Doutora Mística.

Teresa está deitada, dormitando sobre uma nuvem, com a boca entreaberta e as pálpebras cerradas. Acha-se rendida aos pés de um rapazinho alado, que aponta o dardo em sua direção. As dobras do manto caem sobre o corpo da Devota e se esparramam. O pé soçobra para fora da base da escultura. Dentro do retábulo marmóreo, raios de bronze dourados materializam a luz que desce do vitral, iluminando a cena mirabolante.

Santa Teresa revela, na autobiografia, que um querubim apareceu para perfurar seu coração com uma lança flamejante, causando-lhe a voluptuosa dor, que ela desejou jamais acabasse.

Ela confirma esse prodígio de sensualidade num poema: *Hiríóme con una flecha / enherbolada de amor, / y mi alma quedó hecha / una con su Criador; / ya yo no quiero otro amor, / pues a mi Dios me he entregado, / y mi Amado es para mi, / y yo soy para mi Amado.*

Teresa de Ávila, a monja inquieta, enfrentou a desconfiança do Santo Ofício. O horripilante tribunal suspeitou que ela fosse uma alumbrada, isto é, uma falsa mística, cujos arroubos poderiam ser tessituras de Satanás. Naquele tempo, se um frade com hábito de São Domingos aparecia, já se sabia que era coisa do Santo Ofício.

Enquanto os inquisidores a investigavam, Teresa cruzava longos caminhos de intempérie, para fundar, na Espanha, diversos conventos de monjas descalças, da Ordem do Carmo. Enfrentava a regra da pobreza e os rigores do deserto.

Teresa de Ávila foi absolvida de toda incriminação pelo Inquisidor-Geral da Espanha, Gaspar de Quiroga, que, afortunadamente, reconheceu o valor da Carmelita.

Na Cappella di San Giuseppe, em frente à Cappella Cornaro, há dois belos grupos escultóricos moldados por Domenico Guidi (o mais brilhante dos discípulos de Bernini). O primeiro é *Il sogno di San Giuseppe* - em que São José está representado como um velho, assistido por um anjo. O segundo é *Simulacro e reliquie di Santa Vittoria*, que reserva a relíquia de Santa Vittoria, coberta de cera.

Domenichino (Domenico Zampieri) embelezou o altar da segunda capela à direita, com a tela *Vergine che offre il bambino a San Francesco* (a Madonna deixa o Menino ser beí-



Santa Teresa,
escultura de Bernini.

jado por São Francisco). Nas laterais, pintou *San Francesco che riceve le stimmate* e *San Francesco in estasi*.

Guercino (Giovanni Francesco Barbieri) adornou o altar da terceira capela à direita, com a *Santissima Trinità*, em que a pomba do Espírito Santo paira entre Jesus e o Pai Eterno.

Basilica Di Santa Croce In Gerusalemme

O metrô me deixou na parada Laterano, nas alturas do Esquilino. Caminhei, ao lado da Muralha Aureliana, até a Basílica de Santa Cruz de Jerusalém, consagrada, em 325, como receptáculo das relíquias da cruz, trazidas de Jerusalém, por Santa Helena, mãe do imperador Constantino.

Encontrei-me, em frente à Basílica, com a professora Claudia Pettinari, de quem ouvi detalhadas explicações sobre a história dos edifícios, construídos nos territórios que pertenciam à família de Constantino.

Junto ao santuário que guarda a sagrada cruz, vimos os arcos internos da Muralha Aureliana. Esses arcos são conectados por um corredor, por onde circulava a ronda de soldados, no tempo do imperador Honório.

Há um edifício circular, vizinho à igreja, da época do imperador Heliogábalo: é o Anfiteatro Castrense de Heliogábalo. Nessa construção, arcos foram fechados por Aureliano, quando fez o muro. O anfiteatro foi transformado num horto botânico para os monges do mosteiro cisterciense de Santa Cruz. Esse cenóbio foi suprimido, em 2011.

Nas altas ruínas do Palácio de Helena, há fragmentos de construções que pertenceram a Settimio Severo. O campanário românico foi acrescentado, no século XII, sob a administração de Lúcio II, papa que morreu apedrejado, durante uma revolta popular republicana, depois que Lúcio II dissolveu o Senado Romano. Na época, o Senado era manipulado pela família Pierleoni e vinha obstando qualquer iniciativa pontifícia.

Ao ingressar no solene templo de Santa Croce in Gerusalemme, percebi sua fastuosa arquitetura barroca e seu mínimo acervo de conteúdo paleocristão. Restam, dos tempos de Constantino, apenas as relíquias da cruz.

A fachada foi reformada a partir de 1700, durante o pontificado de Benedetto XIV, cuja imagem está representada no teto. Nesse período, também foi acrescentada a decoração barroca interior.

Na abside, reluzem afrescos do século XV, representando a *Leggenda della Vera Croce*, obra de Antoniazio Romano. Veem-se, também, os afrescos de Melozzo da Forlì: *Cristo in Trono* e *Sant'Elena che regge la croce*. Neste, a Santa segura uma cruz, em cima de um cadáver, para o ressuscitar. Ao lado de Santa Helena, o cardeal Mendoza (que encomendou os afrescos) aparece ajoelhado.

No centro da abside, está o magnífico túmulo do cardeal Quiñones, espanhol, confessor do imperador Carlos V, obra de Jacopo Sansovino.

Rubens fez o retábulo em que se representa a comemoração da aquisição das relíquias da Vera Cruz e da Escada Santa, pela santa imperatriz Helena, em Jerusalém.

A Cappella di Sant'Elena, decorada pelo fabuloso mosaico desenhado por Melozzo da Forlì, em 1484, apresenta Jesus bendizente, ao centro, com os evangelistas. No altar, uma estátua de Juno (encontrada em Óstia) foi transformada em estátua de Santa Helena. Para isso, substituíram-se a cabeça e os braços, além de acrescentarem uma cruz.

A cripta, do tempo mais antigo da Basílica, denota decoração moderna. Consta que, nesse subterrâneo, Helena guardou areia do Calvário.

Do lado esquerdo da nave, quase na entrada da Cappella delle Reliquie, num quadro grande, São Silvestre mostra a Constantino a imagem dos Santos Pedro e Paulo (obra de Luigi Garzi).

A principal atração vimos apenas no final. Entramos na Cappella delle Reliquie e contemplamos, entre mármore policromos, um pedaço de pau corroído, dentro de um luxuoso armário de vidro, decorado com peças barrocas cintilantes. Segundo a tradição, a peça fez

parte da Cruz do Cristo. Além desse fragmento da cruz, vê-se ali, também, um prego enorme, enferrujado. Na parte alta da cruz, lê-se a inscrição de Pôncio Pilatos: “Jesus de Nazaré, rei dos judeus” (em latim, hebraico e grego).

Na saída da basílica, fomos por dentro do Giardino di Carlo Felice, que se estende, ao largo do caminho, entre Santa Croce e San Giovanni in Laterano.

Basilica Di Santa Maria Maggiore

Procedente de San Giovanni in Laterano, à sombra dos grandes plátanos, vou pela ladeira descendente da Via Merulana, que começa a subir depois da Via Labicana. É a subida do Esquilino. Com um pouco de penitência, o peregrino se redime de alguns pecados e recebe o prêmio de visitar a encantadora Basilica di Santa Maria Maggiore, construída no pontificado de Sisto III (432 a 440). Essa basílica não pertence à cidade de Roma; porém, ao Vaticano.

Na frente da basílica, com sua graciosa bacia, ao pé da alta coluna, está a Fontana della Piazza Santa Maria Maggiore, edificada por Carlo Maderno, em 1614. Essa alta coluna é arrematada pela estátua da Virgem Maria, coroada, tendo nos braços o Menino, obra de Guillaume Berthelot. Foi trazida da Basílica de Massenzio. Nela, percebemos um sincretismo religioso: a representação dos chifres do touro, na base da estátua é uma ressonância pagã, simbolizando o Crescente da Natureza.

Observo o campanário marrom, do século XI, o mais alto de Roma, decorado com pequenos pratos de cerâmica e um relógio.

A atual fachada barroca, pontilhada de estátuas, tem três arcos no alto, dentro dos quais se veem mosaicos do século V. Nesses mosaicos, há cenas do nascimento e da infância de Jesus, bem como do milagre da neve, após a aparição da Madonna ao papa Libério. A legenda diz que o papa Libério (352-366) teve uma visão da Virgem, em que Ela o aconselhou a construir um templo no lugar onde ocorresse um milagre. No dia 5 de agosto de 358, nevou, exatamente nesse ponto elevado do Esquilino, onde a igreja foi construída. Diante desse raro fenômeno atmosférico, em pleno verão europeu, Libério mandou tornar realidade o seu projeto visionário.

Ao contemplar a antiguidade do presbitério (capela maior), que remonta ao tempo de Pasquale I (817-824), constatei a mescla de características barrocas e medievais no interior da basílica.

Do lado direito, destaca-se a tumba de Clemente IX, falecido em 1669. Do lado esquerdo, a tumba de Nicolau IV, papa que ofereceu indulgência a quem fizesse doações para a restauração da igreja.

Ilustram cenas bíblicas 36 painéis de mosaicos do século V. Esses painéis se encontram ao extenso das paredes laterais da nave central, sustentadas por portentosas colunas.

Um arco do triunfo está dedicado a *Storie dell'infanzia di Gesù e Le Scritture del Nuovo Testamento*. A Virgem é representada com traje de imperatriz do Oriente, e os Reis Magos oferecem presentes ao Menino. O Infante se acha sentado no trono, adornado por pedras preciosas, custodiadas por anjos.

Lavrado de ouro, o baldaquino de pórfiro cobre dois altares, um superposto ao outro.

A pintura do olho onipresente do Espírito Santo, circundado de anjos, resplandece no teto mirífico da nave central. Esse esplêndido teto, dourado com o primeiro ouro ameríndio, foi restaurado, sucessivamente, pelos papas Eugênio IV (1383-1447) e Alexandre VI (1431-1503). Do chão ao teto, as estátuas, os relevos, os afrescos, os frisos dourados e as colunas de mármore cintilam deslumbrantemente.

O barroquíssimo *battistero* ostenta um relevo em que aparecem a *Assunzione della Vergine*, efígies nas paredes e uma bandeira com o dourado *Cristo Redentore*, ao centro.

Registro meu encantamento, também, perante duas exuberantes capelas, que evocam a obra dos papas Sisto V e Pio V, situadas nas extremidades laterais da nave central.

Do lado direito, a Cappella Sistina, erigida por Sisto V, de 1585 a 1590, com projeto de Domenico Fontana, tem planta em forma de cruz e capelas laterais. Foi construída cem

anos depois da homônima capela de San Pietro in Vaticano, que é obra de Sisto IV, erguida entre 1473 e 1481.

Na Cappella Sistina, de Santa Maria Maggiore, alça-se a tumba de Sisto V, cingida pela estátua em que o Papa aparece ajoelhado, de mãos postas, rezando e mirando o áureo tabernáculo central. Sisto V foi o papa que colocou o obelisco na Piazza dell'Esquilino e as estátuas de São Pedro e São Paulo sobre as colunas de Trajano e de Marco Aurélio, respectivamente. Em sua obra urbanística, Sisto V reformou também o sistema viário, ao redor das grandes basílicas. Ainda, iniciou os trabalhos da Basílica de São Pedro e mandou construir o Palácio Quirinale. São Jerônimo (347-420), o tradutor da Bíblia para o latim, também está sepultado na Cappella Sistina, de Santa Maria Maggiore.

Do outro lado do tabernáculo e do altar subterrâneo, destaca-se a tumba de Pio V, que acena com a mão direita: a relíquia de Pio V está dentro de uma caixa de vidro.

As estátuas de Pio V e Sisto V estão frente a frente, mas seus olhares estão em direções opostas. O tabernáculo tem quatro anjos dourados que sustentam a cúpula. Debaixo do tabernáculo, reluz a cripta cosmatesca, de cromatismo mágico.

A Cappella Paolina reitera, com maior opulência, o esquema arquitetônico da Cappella Sistina. Foi confiada ao arquiteto Flaminio Ponzio, pelo papa Paolo V (Camillo Borghese). Tem, sobre o altar, grandes castiçais. Destaca-se o lindíssimo mosaico *Salus Populi Romani*, do século VIII, que mostra Maria e o Menino. Na moldura, ao redor, o mosaico é circundado por anjos dourados, esculpidos com profusão barroca.

Nas paredes laterais, de frente para a cabeceira do altar, vê-se, de um lado, Paolo V, rezando; do outro, Clemente VIII, abençoando.

Clemente VIII (Ippolito Aldobrandini) tem, na sua tumba, esculturas ornamentais de Pietro Bernini. A tumba, obra de Flaminio Ponzio, encontra-se em frente à de Paolo V. A capela tem ainda afrescos de Guido Reni.

Sobremodo emocionante é o altar antigo, situado debaixo do tabernáculo, cerca de quatro a cinco metros, abaixo do nível da igreja. Dentro do tabernáculo, dois anjos dourados sustentam uma custódia prateada.

Do lado esquerdo, uma pequena capela mostra o delicado presépio de Arnolfo di Cambio. Mosaicos medievais, debaixo das janelas, narram histórias do Antigo e do Novo Testamento.

À direita do majestoso altar de Santa Maria Maggiore, em contraste com a apoteose do barroco, está a humilde tumba de Gian Lorenzo Bernini: uma lápide simples, horizontal, sem ornamentos. Assim Roma assinala o imenso artista que tanto ornamentou a Cidade Eterna.

Na abside, sobre o altar maior, brilha o mosaico *Incoronazione della Vergine*, de Jacopo Torriti, do século XIII, emoldurado pelo baldaquino de Ferdinando Fuga, o exímio arquiteto napolitano, que plasmou, com extrema beleza, a fachada de Santa Maria Maggiore. Na imagem do mosaico, Jesus põe a coroa na cabeça de sua Divina Mãe. Assistem à cena o papa Nicolau IV (que encomendou a obra), o cardeal Giacomo Colonna e os Santos Giovanni Battista, Giovanni Evangelista, Antonio de Padova, Pietro, Paolo e Francesco.

Elementos decorativos do mosaico primitivo do século V foram incorporados à riqueza ornamental da imagem pintada por Torriti: folhagens de acanto, pássaros e uma representação do rio Jordão, com barcas e cisnes.

Abaixo do altar, o berço de Jesus está guardado numa cripta luxuosa. Tem, como arauto, a estátua de Pio IX, papa que reinou de 1846 a 1872, nos tempos da revolução que unificou os reinos da Península Itálica. Gordo, de rosto beatífico, Pio IX reza, ajoelhado, em reverência a esse venerado berço.

O papa Gregório VII, nascido Hildebrando, ex-monge cluniacense, foi sequestrado pelos partidários do imperador Henrique IV, quando o Sumo sacerdote celebrava missa na cripta de Santa Maria Maggiore, em 1075. Gregório VII foi resgatado por seus adeptos, e se refugiou no Castel Sant'Angelo. Gregório VII negava ao imperador Henrique IV o direito de designar bispos, na Itália imperial.

O obelisco que Sisto V fez implantar, por trás da basílica, em 1587 (pedra egípcia, porém sem hieroglifos) marca o centro da Piazza dell'Esquilino, onde se alçam as duas cúpulas

de Santa Maria Maggiore. Uma escada, cercada de grades, conduz às portas traseiras da basílica.

Basilica Di Santa Prassede

Quando cheguei à porta da Basilica di Santa Prassede, na Via Merulana, nas vizinhanças de Santa Maria Maggiore, encontrei um carro fúnebre estacionado em frente. Esperei o féretro passar. Bateram meio-dia os sinos da torre. Passaram pela porta da igreja diversos familiares do morto, acompanhando o caixão preto, que foi depositado no carro funerário. A cerimônia não tardou. A cena me fez meditar sobre o mistério da perecibilidade e da renovação da Natureza criada.

As irmãs Prassede e Pudenziana viveram no século IV. Eram filhas de Pudente, senador romano, que teria sido anfitrião de São Pedro. As duas filhas e o pai se converteram ao Cristianismo. Quando Pudente morreu, Prassede converteu a casa familiar num *titulus*, nome dado aos primeiros lugares de culto cristão. As irmãs foram canonizadas, porém não foram mártires. O papa Adriano I (772-795) edificou a igreja primitiva. Pasquale I a reformou, em 817.

Na Via Salaria, ao norte de Roma, Pasquale I encontrou, nas catacumbas de Santa Priscila, as relíquias corpóreas de mártires e as trouxe para a Igreja de Santa Prassede. Na parede de uma coluna, uma antiquíssima inscrição, com nomes de cerca de dois mil mártires, dá testemunho da dedicação de Pasquale I à causa da Igreja.

Santa Priscila foi uma rica romana que cedeu à comunidade cristã os territórios necessários à criação de um cemitério, no qual os primeiros papas foram sepultados.

Em 867, os Santos Cirilo e Metódio residiram nessa igreja, decorada com mosaicos translúcidos e coloridos, feitos por artistas de Bizâncio. Em 1198, o papa Inocêncio III confiou a Basilica di Santa Prassede aos monges beneditinos. San Carlo Borromeo foi administrador da Basílica, em 1564.

A decoração da nave central, com histórias da Paixão de Cristo, foi encomendada, em 1605, pelo papa Leão XI, a vários pintores tardo-maneiristas.

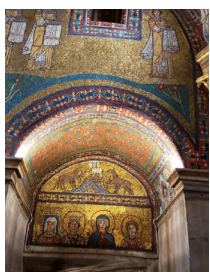
A efígie da tumba do bispo Battista Santoni (1529-1592), primeira obra escultórica de Gian Lorenzo Bernini, é uma das principais atrações de Santa Prassede.

No altar, causa forte impressão o mosaico de Santa Prassede, em que ela levanta, de um poço, um tecido molhado pelo sangue dos mártires, a cujo suplício ela havia assistido.

O zimbório, de 1700, está circundado de mosaicos medievais. Sobre o arco mais alto, o mosaico mostra Jesus, Pudenziana e Prassede, cercados de anjos, em Jerusalém. Sobre o arco menor, relumbram anjos, ao lado dos quatro evangelistas.

Na abside, o arco do triunfo simboliza a Jerusalém Celeste. Ao centro do nicho, aparece Jesus, com as mãos levantadas e os pés calçados de sandálias, pisando nuvens azuis e rosas. Ao lado dEle, encontram-se São Paulo, Santa Prassede, Pasquale I, São Pedro e Santa Pudenziana. Os santos aureolados, elegantemente vestidos, apresentam as irmãs ao Cristo. Pasquale I oferece a igreja ao Divino Mestre. Duas palmeiras simbolizam os dois Testamentos. A Fênix, pousada numa das palmeiras, representa a ressurreição do Cristo.

O papa Pasquale I, coroado por um nimbo quadrado (o que significa que estava ainda vivo, quando o afresco foi pintado), tem na mão o modelo da Igreja de Santa Praxedes.



Cappella di San Zenone.

Na belíssima Cappella Olgiate, no lado esquerdo da nave, vê-se a *Ascensione di Cristo*, de 1587, obra do célebre pintor Cavalier d'Arpino, cujo nome de batismo é Giuseppe Cesari. Inundados de luz fulgurante, flutuam profetas, santos e anjos.

O que mais me impressionou, nesse ambiente rutilante, foi a Cappella di San Zenone, situada no meio da nave direita. Pasquale I a mandou construir, de 817 a 824, para a sua mãe, Teodora. Uma atmosfera de miragem se configura, nos símbolos paradisíacos da esplêndida decoração bizantina. Nessa decoração, reflete-se o brilho fulgurante dos mosaicos do século IX. A Cappella di San Zenone é,

portanto, chamada *Giardino del Paradiso*. As flores, que iluminam os arcos e as paredes, com cintilações coloridas, sugerem uma imagem edênica.

Numa dourada miríade, o teto desvela o Cristo Pantocrator, num círculo glorioso, carregado pelas mãos dos anjos. O olhar sereno e clarividente de Jesus, em seu gesto professoral, constitui toda uma teologia iconográfica. Ele desce para resgatar Adão e Eva.

No ângulo esquerdo do altar, aparecem a Virgem, São Pedro, São Paulo e a mãe do papa - Theodora Episcopa, nimbada de azul. O oratório guarda, dentro de uma pequena custódia, o que teria sido um fragmento da coluna de jaspe, em que teriam flagelado Jesus.

A cripta de Santa Prassede é uma pequena câmara quadrada, contendo os sarcófagos romanos antigos que Pasquale I trouxe das catacumbas de Santa Priscila. O altar, decorado com círculos cosmatescos e candelabros marmóreos, tem um mosaico meio apagado, com a imagem da Virgem grávida, ao lado das Santas Prassede e Pudenziana.

Basilica Di Santa Pudenziana

Santa Pudenziana é uma igreja simples, uma basílica menor de Roma, quase despojada de adornos. Possui muros antigos, vazios de imagens e arcos modernos. A estrutura dessa igreja fica em um plano inferior ao nível da rua, de modo que se desce uma escada, para adentrar-lhe a porta.

A maior beleza dessa arcaica igreja é o deslumbrante mosaico do altar, do século IV. Nele, Jesus aparece sentado no trono, coroado de dourada luz. O Cristo tem, na perspectiva, Jerusalém e a cruz do Calvário, no alto, sobre a cabeça dEle. A aura do Mestre se destaca, ao redor da cabeça, sobre a qual flutua uma cruz. Ele aponta, com a destra, para o lado direito, enquanto a sinistra segura o pergaminho da Escritura. Ao lado de Jesus, em semicírculo, se veem os apóstolos, representados como senadores; a cena inclui as Santas Prassede e Pudenziana. Nessa paisagem idealizada da Jerusalém Celeste, aparecem, em cada extremo do ambiente, um boi e um dragão - símbolos da dualidade do bem e do mal.

Noutra imagem, pintada no altar, a jovem Pudenziana está de braços abertos e tem Jesus diante de si, nas nuvens, com São Pedro e os anjos.

Um belíssimo grupo escultórico de 1596, da autoria de Giacomo della Porta, orna também esse precioso santuário: São Pedro recebe as chaves da Igreja, entre as irmãs Santa Pudenziana e Santa Prassede.

Resta pouco da antiga basílica na atual igreja, cujas paredes da nave não têm qualquer ilustração.

Basilica Di San Clemente

Pela Via San Giovanni in Laterano, cheguei à Basilica di San Clemente. Considerado o terceiro sucessor de São Pedro, São Clemente foi companheiro de apostolado de São Paulo e é o autor da famosa *Carta aos Coríntios*, que se insere no conjunto dos escritos pastorais, dos padres apostólicos. Foi martirizado na Crimeia, no século I. São Jerônimo mencionou, em 392, a Igreja de São Clemente em seus escritos memorialísticos.

A Chiesa di San Clemente se constitui de duas igrejas superpostas, que recobrem várias camadas da história romana. A parte inferior contém a igreja subterrânea mais antiga e os restos do santuário de Mitra, do século I a.C. Os cristãos passaram a celebrar suas cerimônias ali, desde 313, depois do Edito de Milão, que lhes assegurou o direito ao culto religioso.

A parte superior da São Clemente foi construída por iniciativa do cardeal Raniero Ranieri, que ali foi eleito papa, com o nome de Pasquale II, em 1099.

Do lado de fora da Basílica de São Clemente, na esquina da Via Labicana com a Via San Giovanni in Laterano, notei, nas paredes inferiores da fachada, retângulos acimentados, onde outrora existiram janelas. Vi, também, na lateral do conjunto arquitetônico, a entrada para a igreja paleocristã, que se encontra a cinco metros abaixo da superfície.

A igreja passou por diversas transformações, sobretudo no século X, depois de ter sido

atacada, em 1084, pelos normandos, que acudiram a Roma para ajudar o papa Gregório VII, em sua desavença fatal com imperador Henrique IV da Alemanha, por causa das indulgências. Nesse espaço subterrâneo, que contém uma catacumba com 16 túmulos dos séculos V e VI, foram presididos dois concílios: o primeiro, pelo papa Zosimo, em 417; o segundo, pelo papa Simmaco, em 499.

À esquerda da nave central, da igreja superior, está representada a cena da morte de São Clemente (jogado ao Mar Negro, atado a uma âncora). São Cirilo encontrou as relíquias de São Clemente, em 867, na Crimeia, e as trouxe a Roma. O papa Adriano II as enterrou na igreja.

No centro do presbitério, sobre o altar maior, um zimbório de quatro colunas cobre a urna que contém as relíquias de São Clemente e de Santo Inácio de Antioquia (santo martirizado no tempo de Trajano, quando exercia o ofício de bispo, naquela cidade oriental).

No centro da abside, a cátedra episcopal é a outrora existente na igreja inferior. Sobre a cátedra, o fabuloso mosaico *Trionfo della Croce*, do século XII, reproduz o Cristo na cruz, os apóstolos e Maria, tendo por base o símbolo da árvore da vida. Nas laterais do semicírculo central, figuram os quatro doutores da Igreja: Agostinho, Jerônimo, Ambrósio e Gregório. É uma deslumbrante composição de harmoniosas cores. A ela foram reintegrados motivos alegóricos: pássaros, cervos e folhagens da abside da igreja primitiva.

Além de Pasquale II, três papas estão vinculados às tarefas de remodelação da igreja: o primeiro é Martino IV (1281-1285), que se empenhou na remodelação da Igreja de São Clemente, apesar de ter vivido a maior parte do seu pontificado fora de Roma, em razão de sua intriga com a Casa de Aragão e de seu favorecimento à dinastia Anjou.

O segundo é Bonifácio VIII (Benedetto Caetani) – pontífice de 1294 a 1303. Bonifácio confiou a igreja à Congregação de Santo Ambrósio. No sacrário, a primorosa estátua, esculpida por Arnolfo di Cambio, caracteriza Bonifácio VIII, papa detestado por Dante e pela família Colonna.

O terceiro pontífice importante, para a história da Basílica de São Clemente, foi Clemente XI (1700-1721), que, além da Chiesa di San Clemente, embelezou várias basílicas romanas. Coube-lhe, também, o mérito de haver engajado, na construção da igreja superior, o arquiteto Carlo Fontana, que talhou e pintou o teto de madeira.

A Cappella di Santa Caterina, mártir de Alexandria, é da lavra de Masolino da Panicale. Tem afrescos de Vasari e Masaccio, com cenas da vida de Santa Caterina e Santo Ambrósio. Catarina de Alexandria distinguiu-se, no século IV, por sua erudição. O mais belo dos painéis pintados na capela mostra a Santa defendendo o Cristianismo, perante 50 filósofos de Alexandria.

No centro da nave, encontra-se o recinto de mármore da Schola Cantorum, do século VI, patrocinado pelo papa Giovanni II, construído de 533 a 535.

Quando eu ali contemplava aquelas antiguidades, entraram, de inopino, o sacerdote, os cantores e o organista, paramentados de brancos balandras. O grupo proporcionou aos visitantes uma encantada monodia. Escutei, maravilhado, aquela doçura sonora de vozes serenas. Ao final me retirei, satisfeito com a colheita cultural do dia.

Voltei a São Clemente, na viagem de agosto de 2022. Conheci, então, no subsolo, a antiga igreja anterior, do século IV. Extasiei-me com a visão da ampla nave vazia. Vi preciosos afrescos do século XI, desbotados, nas cores mais tênues; porém, ainda com certa nitidez, nos tons vermelhos: O *Miracolo di San Clemente* (o salvamento de um menino, no Mar Negro, pelo Santo bizantino); a *Ascensione di Gesù*. Também, Sant'Alessio, retratado ao lado de Jesus, São Miguel, São Gabriel e São Nicolau. Filho de um rico senador romano, Alessio renunciou aos bens terrestres e se refugiou numa ermida em Edessa; atualmente, Síria.

Igualmente resplende, no começo da nave, o *Descenso al Limbo* - afresco do século IX. Mostra Jesus, em descida aos infernos, para salvar as almas dos que morreram antes de sua vinda. Ele afugenta um demônio, que agarrou o pé de Adão.

Do piso original, apenas alguns trechos permanecem. As colunas e paredes estão sem revestimento. Os tijolos aparecem como esqueletos descarnados. Os restos de São Cirilo jazem

na nave esquerda. No século IX, São Cirilo e seu irmão Metódio traduziram a Bíblia para o eslavo. Uma representação dos irmãos devotos ilustra a sepultura de São Cirilo, o autor da liturgia e do alfabeto eslavos, faleceu em Roma, em 869.

Na ocasião em que eu admirava aquele recanto consagrado, um cidadão, adepto da religião ortodoxa, cantou em língua búlgara e beijou várias vezes a pedra sepulcral de São Cirilo.

Desci ao terceiro piso do conjunto das duas basílicas e, na profundidade fria e escura, o Mitreo reluziu como um candelabro, no local onde era adorada a imagem de Mitra, cuja pequena estátua se vê no fundo da caverna de pedras.

Naquele espaço labiríntico, de corredores estreitos que se conectam por escadas, existiu uma escola de iniciação mística ao culto de Mitra. Veem-se, ainda, nesse conjunto de ambientes subterrâneos, os compartimentos de uma casa do século I, construída no período de Vespasiano (67 a 79). Nessa habitação, teria funcionado uma sucursal da Casa da Moeda da Roma Antiga. Para minha surpresa, avistei, no chão, através de uma janela de vidro, a nascente de uma fonte (*acqua sorgiva*), jorrando por baixo dos alicerces. Ao deparar o manancial dessa água, que alimenta as fontes urbanas de Roma, percebi ali um afluente do Tibre e tive a sensação de descobrir a eternidade líquida do mundo.

O mundo antigo parece vivo e vibrante nesse primevo Mithraeum, insólita caverna descolorida, que só foi descoberta no século XIX, quando se fizeram as escavações sob os auspícios do padre dominicano irlandês e arqueólogo Joseph Mullooly.

Mitra era o Salvador das guarnições militares do Império Persa. O culto de Mitra foi trazido a Roma pelos legionários que combateram na Pérsia. Requer o sacrifício de touros. Jesus e Mitra nasceram ambos no dia 25 de dezembro. Segundo Mircea Eliade, Mitra tem os atributos de um deus pacífico, benevolente, jurídico e sacerdotal. Facilita os acordos entre os homens e os faz manter seus compromissos. O Sol é seu olho. Desse poder supremo provém, portanto, sua onisciência.

Chiesa Di Santo Stefano Rotondo

Procedente da Igreja de São Clemente, depois de apreciar, ainda uma vez, a fachada da Basilica di San Giovanni in Laterano, fui-me esgueirando pela ladeira da Via della Navicella. Encontrei ali a sede da Sociedade Geográfica Italiana e a Basilica di Santa Maria in Domnica alla Navicella. Na primeira esquina, do lado direito, vislumbrei o portal de acesso à Chiesa di Santo Stefano Rotondo, construída durante o pontificado de São Simplicio (468-480), depois da pilhagem de Roma pelos vândalos.

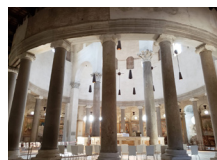
Impressionei-me com a beleza do plano circular da Igreja de Santo Estevão. Encantei-me com a simetria das 22 colunas jônicas, ao redor do altar. Admirei as quatro capelas em cruz.

O cilindro central, com 22 metros de altura e de largura, é iluminado por 22 altas janelas, que clareiam toda a circunferência. O arco do centro e as janelas que o iluminam foram reformados por Leon Battista Alberti, no período de Nicolau V (papa, de 1447 a 1455).

Pomarancio (Niccolò Circignani) pintou os afrescos, nas paredes, mostrando cenas de martírio, segundo o gosto apologético da Contrarreforma, incentivado pelo papa Gregório XIII, protetor dos jesuítas e reformador do calendário.

Vi, nos murais da igreja, horrendas imagens de crueldade, dentre as quais: Santa Margarita, torturada a ferro pelos soldados, no tempo de Aureliano; Santa Tecla, esquartejada pelos touros; São Gervásio e São Protásio, cravados em árvores, e Santo Eustáquio, assado vivo, dentro de um touro de bronze.

A historicidade desses protomártires, do século I, oscila entre a realidade e a lenda. Tecla, originária de Iconium, atual Turquia, fora convertida por São Paulo e, já em idade proecta, assassinada em sua ermida, em Seleucida. Os irmãos Gervásio e Protásio foram degolados pelos soldados de Nero, ao se recusarem a sacrificar em honra dos ídolos pagãos.



Colunas em círculo.

Santo Eustáquio, general romano, converteu-se ao Cristianismo, após uma visão do sinal da cruz. Recebeu a condenação ao martírio, em 118, durante o império de Adriano.

A primeira capela, do lado esquerdo da entrada da igreja é dedicada a São Primo e São Feliciano, martirizados sob a tirania de Diocleciano, na Via Nomentana, a 20 quilômetros de Roma. Primo e Feliciano estão representados num mosaico do século VII, junto a uma cruz de ouro, adornada com pedras preciosas e coroada com o busto do Cristo.

Noutra capela, encontra-se a cadeira de Eugênio IV (1431 a 1447), papa que foi canonizado, apesar de ter perseguido a família de seu antecessor, Martino V. Durante seu pontificado, Eugênio IV empenhou-se em recuperar a Igreja de San Stefano. Nesse empreendimento, teve como assessor o arquiteto Flavio Biondo.

No regresso, fiz a trajetória da Via San Giovanni in Laterano, ladeira abaixo, vislumbrando, ao longe, um costado do Coliseu, de assombrosa altura.

Na Roma das orgias e dos vícios,
mais de um pecado cometi, nefando.
Vi Nero praticar seus estropícios;
casar-se com dois homens, delirando.
Com Calígula, cantei num comício;
num bacanal jantei com Domiciano.
Passei por libertinos desperdícios.
Aos poucos, vim na paz me lapidando.
Fui catecúmeno nas catacumbas.
Pelos apóstolos, chorei nas tumbas.
Vi, dos palácios, erguerem-se igrejas.
Assisti aos martírios e às pelejas
dos primeiros adeptos de Jesus,
na longa caminhada até a luz.

Chiesa Di San Gregorio Magno

No dia 25 de março de 2022, desembarquei do metrô, na parada do Coliseu, e segui, pela Via di San Gregorio. Avistei ao longe, no elevado bosque do Parco Celio, as arcadas do Circo Massimo, de um lado; e a Basilica di San Gregorio Magno, do outro.

O papa San Gregorio Magno, que reinou de 590 a 604, era descendente da família Anici, que hospedara San Benedetto, quando este ficou em Roma.

Em 575, aos 23 anos, Gregório fez construir um convento no terreno de sua família. Ali, instalou um cenóbio beneditino, dedicado ao apóstolo Santo André. Ao tornar-se papa, construiu a igreja atual, em honra de Santo André. Gregorio Magno compilou os cânticos antigos num antifonário, que recebeu o nome dele. A vocação diplomática de Gregório foi testada, positivamente, quando ele negociou com o rei lombardo Agilulfo a não intervenção na sede religiosa de Roma.

Enquanto esperava a hora da abertura da igreja, sentei-me num degrau da escada que dá acesso ao claustro. Pinheiros, ciprestes e passarinhos me acompanharam, na contemplação desse ambiente retirado e silencioso.

Avistei, à esquerda da Chiesa di San Gregorio, o portão de acesso aos oratórios de Sant'Andrea, Santa Bárbara e Santa Silvia. São capelas ricamente decoradas, sendo a mais formosa a de Sant'Andrea, que contém afrescos de Guido Reni e de Domenichino.

O mosteiro das missionárias da caridade, discípulas da Madre Teresa de Calcutá, compõe o conjunto dos edifícios religiosos que circundam a Piazza di San Gregorio Magno al Celio. Fotografei a estátua da monja Teresa, no jardim, embaixo da escada de acesso à Chiesa di San Gregorio. Desse mesmo jardim, vislumbrei a plataforma onde a igreja tem a fachada. Subi a escada e constatei que o mosteiro está repleto de lápides e estátuas. Uma

placa, do lado direito, assinala que, em 1600, o papa Clemente VIII dedicou a igreja às procissões do Jubileu. Outra placa informa que Clemente IX, papa que encomendou a Bernini as estátuas do pórtico de San Pietro, dedicou a igreja ao apóstolo André e a São Gregório Magno, em 1668.



Cátedra de São Gregório.

Ao entrar pela porta lateral, avistei, imediatamente, do lado direito da abside, a cátedra de mármore, do século I a.C., que foi o trono episcopal do papa São Gregório. À direita do local em que se encontra a cátedra, adentrei a capela, em cujo interior, um compartimento fechado com grade guarda a cela do fabuloso Papa.

Em 590, quando a peste campeava em Roma, Gregório organizou uma procissão, durante a qual apareceu no céu, sobre a cúpula do mausoléu de Adriano, o Arcanjo Miguel, embainhando a espada, o que significava o fim da epidemia. Por essa razão, o mausoléu de Adriano passou a chamar-se Castel Sant'Angelo.

Em sua capela, São Gregório está representado com a estola sacerdotal, dando a bênção, com um gesto da mão direita, e tendo uma pomba branca, pousada num dos ombros.

Na Cappella Salviati, desenhada por Francesco da Volterra e Carlo Maderno, contemplei o afresco da *Madonna con Bambino*, do século VII, bastante desfigurado. Nota-se, na imagem, a antiguidade milenar. As paredes da igreja têm relevos simples, com florões, sem mais ornamentos. O altar também é simples. A suntuosidade está no piso cosmatesco, estampado de cores, com formatos de mandalas.

A Igreja de São Gregório Magno foi reconstruída, em 1573, com a ajuda concedida pelo papa Gregório XIII aos monges beneditinos Camaldolesi. O cardeal Cesare Baronio (que foi bibliotecário do Vaticano, durante o pontificado de Clemente VIII) renovou os oratórios de Santa Bárbara e de Sant'Andrea, e construiu o oratório de Santa Silvia, em 1629. O cardeal Scipione Borghese mandou Giovanni Battista Soria refazer a fachada de travertino e o átrio. Neles, imprimiu seus emblemas.

Ao sair desse ambiente arcaico e inspirador, tinha o coração impregnado do eflúvio místico da arte e da religião. Subi a ladeira lateral, que conduz à Villa Celimontana. Encontrei, pelo caminho, a Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, cuja formidável torre medieval tem realce no alto do Monte Celio. Iluminada por grandes janelas, na parte superior da nave central, essa igreja ostenta a opulenta Cappella di San Paolo della Croce, ou Paolo Danei. Nascido em Ovada, no Piemonte, em 1694, Paolo Danei é o fundador da regra dos Passionisti, que ensina a meditar sobre a Paixão de Cristo.

A poucos metros da igreja, fica o Parco del Celio, espaço repleto de verdes encantações de natureza viva, em pleno centro urbano de Roma. Regressei, pelas ladeiras de pedra, espreitando tesouros arqueológicos, até a Piazza Venezia. Lá, peguei o ônibus, em direção ao hotel, na Via Nazionale.

San Giovanni In Laterano

Percorri o trajeto do metrô, na direção de Anagnina. Ao sair da estação, deparei a bela perspectiva do muro fortificado da Porta di San Giovanni, de formidáveis arcos e torres. A inscrição elucidativa, ao pé da Porta di San Giovanni, esclarece que essa abertura na muralha urbana, construída por Aureliano, no século III, se chamava Porta Asinaria, porque estava conectada à propriedade da família Asinii. Na Idade Média, veio a ser denominada Porta Lateranensis e Porta Sancti Johannis Lateranis.

Da Piazza Porta di San Giovanni, avistam-se os arcos e as estátuas da fachada da Basilica di San Giovanni in Laterano. A basílica foi refeita, no século XVII, por iniciativa do papa Clemente XII. Na fachada, há referência a esse pontífice. Também se menciona que a igreja é dedicada aos Santos Giovanni Evangelista e Giovanni Battista, e ao Christo Salvatore.

Aparecem, também, na Piazza Porta di San Giovanni, os restos do Triclinio Leoniano. Consiste num nicho com frontão, que restou da parte mais baixa do Patriarchio, edifício que funcionava como local de representação dos papas. A construção do Patriarchio foi determinada pelo papa Leão III, no século IX. Na esquina, ao lado do Triclinio, ergue-se o

edifício da Scala Santa, lugar de peregrinação de penitentes, que sobem os degraus ajoelhados, rezando.

Na balaustrada que coroa o átrio da Basilica di San Giovanni in Laterano, há 15 estátuas colossais, de sete metros de altura. No vértice central, a estátua de Jesus. Dos lados, os santos Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e os doutores da igreja. Pilastras planas, sobre pedestais, formam um pórtico, rematado por uma *loggia*, com arcadas.

San Giovanni in Laterano é considerada a primeira igreja do mundo cristão. Tem seu principal acesso pela Porta della Curia Giulia. Essa magnífica porta, de bronze verde, pontilhada de estrelas, ramos e pináculos, tem sete metros de altura. A Curia Giulia existiu desde o ano 54 a.C. Situava-se entre dois templos: o Tempio di Saturno e o Tempio dei Dioscuri. Constituiu a sede do Senado e do Tribunal de Direito Civil. Na Cúria Romana, reuniam-se os 80 decuriões, chefes das 18 Decúrias. Esse edifício, tão preponderante nos tempos de Júlio César e Ottaviano Augusto, está agora ocupado pela Chiesa dei Santi Luca e Martina.

San Giovanni in Laterano foi construída sobre uma antiga edificação que pertencera à família Laterani, no século II. O terreno foi doado pelo imperador Constantino, em 324, ao papa Silvestre I, que ergueu ali a primitiva Basilica di San Salvatore.

No átrio, vi logo a estátua de Constantino. A escultura tem a mão direita alçada (sem o bastão de comando, que lhe foi subtraído). A mão esquerda segura a espada.

Depois da entrada pela Santa Porta da Cúria, vê-se um retrato icônico do papa Bonifácio VIII (Benedetto Caetani), pintado por Giotto. Bonifácio VIII foi quem proclamou, em 1300, a peregrinação do Jubileu.

A velha igreja incendiou-se duas vezes: em 1308 e 1361. O teto dourado de madeira, com signos e emblemas místicos, foi esculpido por Michelangelo. Borromini desenhou as cinco altas naves e colocou fabulosas estátuas dos apóstolos nos nichos da nave central, de 30 metros de altura. O papa Leão XIII tem a estátua de sua tumba na abside, do lado esquerdo. Na imagem, Leão XIII tem a mão estendida, abençoando os peregrinos. As colunas da Basilica di Constantino foram incorporadas à construção da Basilica di San Giovanni in Laterano.

Os afrescos contam a história do imperador Constantino. No afresco *Sogno di Constantino*, Cristo sobrevoa com os anjos para recomendar ao imperador, na véspera da Batalha da Ponte Milvio, que adotasse o signo da cruz para ser vitorioso.

As abelhas, no desenho do chão, significam o escudo dos Barberini, família do papa Maffeo Barberini (Urbano VIII). Outros esplêndidos afrescos mostram o Concílio de Niceia, e, do lado direito do altar, sobre a tumba de Inocêncio III, a inauguração da Basílica.

Sobre o altar, que foi refeito, no século XIX, por iniciativa do papa Leão XIII, brilham, no ouro das pedras, os mosaicos policromos, de Jacopo Torriti e Filippo Robusti. Vê-se o Cristo reluzente, em efígie, num círculo, entre os anjos. Jesus mostra a Trindade aos apóstolos, a Nossa Senhora, a São Francisco e a Santo Antônio. O Jordão escorre a água da vida eterna, aos pés dos santos e dos animais, que a bebem. O tabernáculo gótico, as pilastras e as tumbas de pórfiro, de vários papas, dão-nos a sensação de encantamento estético.

Nas paredes da abside, há afrescos de 1500, no estilo de Michelangelo e Raffaello. A cátedra do papa é de um luxo extremo. Está sob a abside, por trás do altar, embelezado por suaves cores e figuras em mármore e pórfiro.

Na antecâmara do altar maior, o zimbório gótico, do século XIV, sobre o baldaquino brilhante, guarda os crânios de San Giovanni e San Paolo, dentro de relicários de prata. Na cripta, jaz o magnífico túmulo de Martino V.

O imperador Carlos Magno foi batizado na Basilica di San Giovanni in Laterano, em 774, pelo papa Leão III.

No claustro, pequenas e finas colunas, com floridos frisos, perfazem uma miríade espetacular. Destacam-se as formas geométricas coloridas, em pórfiros e mármore, desenhadas pelos maestros *cosmati*, inspirados na obra dos Cosma. Lápides verticais decoram as paredes. Um conjunto de estátuas de Arnolfo di Cambio se sobressai, no sepulcro do cardeal Ricardo Anaubaldi, morto em 1289.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1520-1594), autor dos belíssimos hinos devocionais de *Stabat Mater*, foi maestro de capela em San Giovanni in Laterano. Os madrigais espirituais

de Palestrina, que enaltecem a Virgem Maria, eram a música ambiente dos cardeais aristocráticos, da Roma dos séculos XVI e XVII.

Ao dar a volta pela Basílica, lado de fora, deparei com a Piazza San Giovanni Paolo II, concluída em 1607, porém, só recentemente, chamada pelo nome do papa João Paulo II, que regeu o Vaticano de 1978 a 2005.

A praça está adornada pela Fontana del Obelisco Lateranense, que tem o feitiço de uma barca, pilotada por delfins. A fonte fica ao pé do obelisco mais alto de Roma, transferido do Templo de Amon, em Tebas, no Egito, pelo imperador Constâncio II, em 357, para decorar o Circo Massimo. Em 1587, o obelisco foi encontrado soterrado e fragmentado em três pedaços, junto às ruínas do Circo Massimo. Foi restaurado e erigido, no logradouro atual, em 1588, no âmbito da sistematização empreendida pelo papa Sisto V, sob a orientação do arquiteto Domenico Fontana. Substituiu a estátua equestre de Marco Aurélio, transferida para a Piazza del Capitolio, em 1538.

Com seus belos arcos, em dois níveis, e torres heráldicas, a Loggia delle Benedizione – num ângulo da Piazza San Giovanni Paolo II – parece assistir à verticalidade do obelisco.

Battistero

O Battistero di San Giovanni in Laterano, prédio vizinho à basílica, é uma preciosidade arquitetônica. Foi fundado por Constantino, no século IV, reconstruído por Sisto III, no século V, e restaurado por Urbano VII, no século XVII. Tem colunas de pórfiro e de mármore branco, na plataforma octogonal. A pia batismal, de basalto verde, está coberta com uma tampa de bronze, do século XVII, e coroada pelas chaves dos dois mundos. As proezas de Constantino estão reportadas nos afrescos, com extrema beleza.

Na lateral do átrio, do lado esquerdo, está a Cappella di San Venanzio, na qual os papas Teodoro I e Giovanni IV (que a fizeram construir, no século VII), estão retratados em dourados mosaicos. Teodoro I, papa de 642 a 649, destacou-se por sua luta contra o monotelismo, teoria que sustentava a existência de duas naturezas e uma só vontade em Jesus Cristo. Essa doutrina, que foi adotada pelo patriarca de Constantinopla, foi reprovada pelo papa Giovanni IV, no período de 640 a 642. O imperador bizantino Constante II, no entanto, não ficou convencido de que a tese do Papa constituía a ortodoxia.

Nas laterais do pavimento da capela, realçado com mármore de alegres cores, vi o subsolo, onde jazem os restos das termas do século IV.

O *Tempietto*, obra de Borromini, tem no altar a delicadíssima imagem de Santa Maria com o seu Bambino. Ela nos olha como se nos mostrasse o seu Divino Infante, vestido de manto vermelho e coroado de luz.

Dois capelas completam a magnitude do Battistero di San Giovanni in Laterano: a Cappella di San Giovanni Battista e a Capella di San Giovanni Evangelista.

A San Giovanni Battista, cuja porta de bronze é do século V, ostenta a estátua do Profeta anunciador. A San Giovanni Evangelista tem a abóbada belamente adornada com motivos florais e mosaicos do século V.

Palazzo Lateranense

Construído depois da Basílica di San Giovanni, o Palazzo Lateranense foi residência dos papas, desde sua edificação até 1377, quando o pontificado se transferiu para Avignon.

O palácio erigiu-se no tempo dos pontificados de Eugênio III (1145-1153) e Inocêncio III (1198-1216). Sisto V (Felice Peretti), papa dinâmico e empreendedor, reconstruiu e decorou as salas do Palácio Lateranense, em 1589, no contexto de sua obra urbanística.

Anotei interessantes referências sobre as salas que visitamos – eu, Claudia Pettinari e um grupo. Uma monja magrinha, pálida e eloquente nos conduziu aos compartimentos do palácio. Explicou aspectos históricos e estéticos do Museu de História do Vaticano, instalado no Palazzo Lateranense, dedicado à iconografia papal, do século XVI até os nossos dias.

Na sala de Pio XI, os afrescos representam os poderes temporal e espiritual do papa, simbolizados por duas chaves: uma de prata e outra de ouro.

Vimos a mesa na qual, em 1929, o cardeal Gaspari firmou com Mussolini os Pactos Lateranenses - acordos que puseram fim ao diferendo da Santa Sede com o reino da Itália. O Papa recuperou, assim, o poder temporal, que perdera, em 1871, quando Pio IX foi destituído do controle temporal pelo rei Vittorio Emanuele II. Nessa ocasião, a Igreja perdeu o direito aos Estados Pontifícios, que se estendiam pela Itália.

Percorremos os vastos compartimentos, desse enorme edifício, repleto de afrescos e móveis suntuosos.

A sala dedicada aos reis e profetas hebreus exibe cenas bíblicas, protagonizadas por Samuel, David, Salomão, Elias e Daniel. Todos eles, retratados nos tapetes das paredes.

A Sala da Glória tem o retrato de Pio XII. Vimos, também, a Sala dos Apóstolos, a Sala de Constantino, os escritórios, as escrivaninhas e a capela privada dos papas. Da janela da Sala de Constantino, vi o Obelisco Lateranense próximo e o fotografei. São 32 metros de verticalidade. O da Piazza San Pietro tem 25.

À morte de cada papa, seus servidores invadiam salas e apartamentos e se apoderavam dos tesouros do Palácio de Latrão. Sistemáticamente, subtraíram-se móveis, objetos de culto e de arte.

De 1123 a 1215, o Palazzo Lateranense foi sede de quatro concílios ecumênicos. Sob a orientação dos papas Alexandre III e Gregório IX, respectivamente, ocorreram o Terceiro e o Quarto Concílios de Laterano. Esses concílios instituíram os procedimentos judiciais para a Inquisição. O IV Concílio de Laterano condenou, em 1215, os cátaros como hereges. Também foi desaprovada a doutrina profética de Joaquim de Fiori, que teorizou sobre as três idades da história: a do Pai, a do Filho e a do Espírito, sendo esta última o tempo da redenção da humanidade.

Bonifácio VIII foi o último papa a residir no Palazzo Lateranense, até o ano de 1303. Na sequência da desavença de Bonifácio VIII com o Rei Felipe, o Belo, da França, o papa Clemente V inaugurou o período de residência papal em Avignon.

Ao regressar de França, Gregório XI encontrou o Palazzo Lateranense devastado por um incêndio, ocorrido 70 anos antes. Preferiu, evidentemente, instalar-se no Vaticano.

Zeloso defensor do patrimônio artístico das igrejas, Nicolau V iniciou os trabalhos de recuperação do Palácio Lateranense. Convocou a Roma Leon Battista Alberti e o Beato Angélico para a realização de seus projetos de renovação urbana, os quais incluíram a construção da Via Pontificale, que ligou o Laterano ao Vaticano. Por ali passa o cortejo dos pontífices.

Scala Santa

Na esquina da Piazza Porta di San Giovanni, encontra-se a Scala Santa, de 28 degraus de mármore. A tradição insiste em afirmar ser essa a escada que o Cristo subiu, para entrevistar-se com Pilatos. Santa Helena, mãe de Constantino, a teria trazido de Jerusalém.

Meu tio Afonso, devoto, subiu ajoelhado a Scala Santa, na ocasião de minha primeira viagem a Roma, em 1997. Lutero teria tentado e não conseguira subir os degraus, de joelhos. O papa Pio IX, porém, aos 78 anos, foi capaz de nela ascender de joelhos, como penitência, depois que os revolucionários piemonteses sagraram Vittorio Emanuele II rei da Itália e confiscaram os Estados Pontifícios. Só revi esse lugar impressionante na viagem de 2021.

Ao adentrar o edifício da Escala Santa, vi, no interior de um colorido túnel ascendente, os degraus de madeira, desgastados pelos joelhos e pelas mãos dos peregrinos. O mármore original da escada está recoberto de madeira. O edifício que interconecta a capela e a escada é de Domenico Fontana. Afrescos no teto e nas paredes representam a Paixão de Cristo.

No alto, a Cappella Santa Sanctorum, de dez metros quadrados, é o oratório privado dos papas. O papa Silvestre foi quem conferiu essa finalidade àquele espaço. É o ponto culminante da Escada Santa.

O mérito de Sisto V é imenso na recuperação da magnitude desse santuário, que se achava depredado pelos saqueadores de Carlos V, desde 1527. Somente foi restaurado, 50 anos depois, por Sisto V.

São magníficas as pinturas e a pavimentação, em arte cosmatesca. A pintura, retratando Jesus, no interior da capela, supõe-se obra original de São Lucas. O papa Alexandre III (1159-1181) mandou repintar a imagem. Inocêncio III (1189-1216) cobriu o retrato com prata. Sisto V restaurou tudo em 1589.

A iconografia do santoral ornamenta, esplendidamente, as paredes. Os fabulosos afrescos da Sancta Sanctorum, do tempo de Nicolau III (Giovanni Gaetano Orsini, papa de 1277 a 1280), mostram cenas transcendentais do Cristianismo: Nicolau III, no alto, ao lado de São Pedro e São Paulo, tem nas mãos a maquete do batistério (com Jesus no trono). Noutro afresco, estão representados alguns mártires: São Pedro, de cabeça para baixo; São Paulo, decapitado; Santo Estevão, apedrejado; São Lourenço, queimado na grelha, e Santa Agnese, decapitada. No teto, figuram os símbolos dos evangelistas: o touro, São Lucas; a águia, São João; o leão, São Marcos; o Anjo, São Mateus. A obra pictórica da Cappella estava em fase de restauração. Notei, em algumas dessas pinturas místicas, a diferença do antes para o depois, do trabalho dos restauradores: uma parte nítida e outra nuançada, configuradas nas estampas dos desenhos.

O altar, entre duas colunas de pórfiro, tem o retábulo com o prateado ícone do Jesus Pantocrator, mostrando um gesto de “mudra”, na mão direita, e o livro dos Evangelhos, na mão esquerda. O Pantocrator significa o Glorioso Mestre, Deus Universal de todos os Deuses.

Ponte Milvio

Em frente à Porta Flâmínia, que deixa ver o obelisco e as igrejas da Piazza del Popolo, peguei o trem de superfície número dois, que me conduziu até a parada Pinturicchio, situada a poucos metros da Ponte Milvio, num bairro tranquilo, afastado do centro de Roma.

Transitada apenas por pedestres e bicicletas, a Ponte Milvio ostenta duas esculturas em sua entrada: de um lado, a de São João Nepomuceno, protetor dos perigos de afogamento, segurando uma cruz; do outro lado, a estátua da Imaculada, em que se veem escritas as palavras *Macula non estan Te* (*A mácula não está em ti*).

No começo da ponte, uma corrente cheia de cadeados simboliza o romantismo dos enamorados. No final, há uma porta, com um belo arco em formato de guarita, que foi acrescentada, no século XV, por iniciativa do papa Callisto III. No frontispício dessa porta fortificada, menciona-se o nome de Pio VII, porque a ponte foi restaurada, em 1805, para prestigiar esse papa, por ocasião de seu regresso a Roma, depois do coroamento de Napoleão.

O Tibre rumoreja vibrante, lépido, debaixo da ponte, nesse ambiente de quietude, propício à meditação. Os reflexos na água e a brisa do fim da tarde trazem uma sensação de bem-estar, e não evocam os dramáticos episódios históricos que ali se sucederam.

Em 63 a.C., Cícero capturou nessa região os conjurados, sócios de Catilina. Quase três séculos depois, no dia 28 de outubro de 312, enfrentaram-se os exércitos rivais, de Constantino e Massenzio, pela supremacia imperial. A tradição atesta que, na véspera do combate, Constantino viu em sonho o Cristo, que lhe mandou marcar os escudos de seus soldados com o símbolo cristão. Em 1335, travaram-se nessa ponte os embates entre as famílias Colonna e Orsini, quando a sede do pontificado se achava em Avignon.

Goethe menciona a Ponte Milvio pelo antigo apelido de Ponte Mollo, ao declarar que lamentou se despedir de Roma, quando cruzou essa ponte e seguiu viagem, para longe dos dias mais felizes de sua vida.

Garibaldi destruiu uma parte do arco e da pavimentação da ponte, em 1849, para impedir que os franceses tomassem Roma, o que resultou na dominação romana da dinastia Savoia.

Basilica Dei Santi Silvestro e Martino Ai Monti

No pitoresco Monte Esquilino, acha-se o Rione Monti, que, na Antiguidade, se chamava Suburra. Diversas igrejas emblemáticas para a história do Cristianismo se localizam nesse bairro, onde, no tempo do imperador Augusto, foram venerados Serápis, Ísis e Mitra. A Basilica dei Santi Silvestro e Martino ai Monti é uma das preciosidades encontradas ali. Os dois santos, que dão nome do santuário, referem-se ao papa San Silvestro e a San Martino di Tours. Silvestre foi o pontífice que recebeu de Constantino a herança, relativa às Basílicas de San Giovanni in Laterano e de San Pietro in Vaticano. San Martino foi chamado o “apóstolo das Gálias”, porque lutou contra os alamanos, na Renânia, em 354, fundou mosteiros na região da Touraine e se investiu da patente de bispo de Tours, em 371.

Na parte mais alta e mais moderna dessa antiquíssima igreja, de três andares, vislumbram-se afrescos de Gaspard Dughet, com paisagens rurais dos arredores de Roma. Há também pinturas de Filippo Gagliardi, com as imagens da antiga Basilica di San Pietro e do interior da Basilica di San Giovanni in Laterano.

Desde o século III, os cristãos se reuniam no andar mais baixo, onde existiu a casa de um cidadão de nome Esquizio. No século IV, o papa Silvestre mandou construir, nesse primitivo lugar de culto, uma igreja. Dela, ainda se veem as colunas de mármore. A igreja do papa Silvestre foi substituída, no ano 500, pela do papa Simmaco. Essa, por sua vez, foi reconstruída, no século IX, pelo papa Sérgio II. Simmaco foi o primeiro papa a residir na Basilica de San Pietro, em 498, durante o império de Teodorico.

Os restos de vários mártires foram trazidos, no século IX, pelo papa Sérgio II (844-847), das catacumbas de Priscila, e foram colocados sob o altar da cripta, num cubo de mármore, decorado com uma cobertura de pórfiro.

Desci uma escada, no final da nave central, e topei o subterrâneo em que se refugiaram os primeiros cristãos. É a cripta menos conservada de Roma, em cujo solo se espalham fragmentos da basílica do papa Simmaco.

O afresco menos apagado dessa cova milenar é o de Sant'Agnese, do século IX. Vi, naquele covil, a pia batismal, doada pelo cardeal Carafa; o braço de uma *croce gemmata* (decorada com gemas semipreciosas) e restos da cátedra episcopal; surpresas de um ambiente em que, ao descermos uma escada, passamos do século IV ao século II.

Remonta ao pontificado de Simmaco a Cappella di San Silvestro, com suas pinturas *grottesche* (de formatos geométricos e seres híbridos, característica da época imperial). Fui por ali, pisando em uma parte do pavimento preto e branco. Contemplei o mosaico do papa Silvestro com a Madonna, o sepulcro do cardeal Tomasi di Lampedusa (apenas um caixote suspenso na parede) e um afresco, do século IX, que apresenta Jesus Cristo ao lado de São Pedro e São Paulo.

Dos afrescos de Irene e Agape, na Cappella della Madonna, só restam fotos, sem indicação sobre o paradeiro das imagens originais. Há, contudo, fragmentos de afrescos do século IX (*Madonna con Bambino*, *Santa Ágata* e *Santa Eufemia*). À direita, a imagem deteriorada do papa Sisto II.

Ao descer mais uma escada íngreme, encontrei a parte mais funda da cripta: o terceiro piso inferior, um refúgio desolado, sem qualquer decoração. Esse remoto espaço corresponde à residência de Esquizio, o cristão pioneiro que acolheu os primeiros adeptos do Cristianismo. Só restam destroços, num chão de terra batida, no mais profundo subterrâneo dessa cripta, que remonta aos séculos II e III.

Basilica Di San Pietro In Vincoli

Pela Via Cavour, de onde se avista o Coliseu, subi a escada de San Francesco di Paola, que passa debaixo de um arco decrépito. Avistei a fachada vulgar de San Pietro in Vincoli, com cinco arcos descarnados, sobre pilares octogonais. Acima desse conjunto, as estreitas janelas nada ostentam.

A primeira basílica subterrânea, paleocristã, erguida sobre a antiga Domus, é do século IV. Tem a antiguidade do Concílio de Niceia e do papa Leão I. No tempo de Adriano I (780), e, depois, nos séculos XVII e XVIII, o conjunto medieval foi modificado.

Dentro de uma urna de cristal, sob o altar, cobertas pelo áureo esplendor do tabernáculo, reluzem as correntes que prenderam o apóstolo Pedro em Jerusalém e em Roma. A expressão in vincoli se refere a essas correntes, que Eudoxia, filha de Teodosio II e mulher de Valentiniano III, doou ao papa Leão I Magno, para que fossem custodiadas pela Igreja. Segundo a lenda, essas correntes se uniram por milagre.

O afresco da abside irradia uma apoteose de luzes, cores e símbolos de fé. Um mosaico do século VII representa São Sebastião glorificado, com aspecto de ancião, tendo na mão uma coroa, como símbolo do martírio. As colunas dóricas são austeras e elegantes.

A maior beleza das três naves de San Pietro in Vincoli é, no entanto, o monumento para o qual todos os olhares estão voltados: o luminoso Moisés, portentoso guardião da tumba do papa Giulio II (nascido Giuliano della Rovere). Moisés se acha perfilado em seu trono, atlético, guerreiro, braços vigorosos. O profeta *condottiere* tem o braço direito colado ao busto. Sustenta um olhar contemplativo, de soslaio. Tem as barbas longas, os chifres como antenas ou repositórios da fecundidade (à maneira do prodigioso Pan). Veste túnica branca, de pastor itinerante, e traz a tábua legislativa a tiracolo. O desenho exato caracteriza o ínclito engenho de Michelangelo. Foi feito em pedra viva de Carrara, polida e burilada à perfeição.

O grupo de jovens, que comigo entrou, parece não entender bem o significado de todo aquele colosso de claridade. Alguns olham perplexos, como eu; outros parecem um tanto desorientados.

Moisés está acompanhado por diversas personagens. As estátuas de Lia e Raquel, que se posicionam nos nichos laterais, foram terminadas pelo trabalho de Raffaello da Montelupo. Michelangelo não as pôde concluir, porque Giulio II falecera e Leão X pôs termo aos trabalhos.

Quatro bustos de homens despontam no plano superior. Mais alto, três estátuas. No meio delas, Giulio II se reclina, qual um rei abastado, tendo um rapaz à direita e uma mulher à esquerda. No centro, sobre a estátua do soberano pontífice, a Virgem e o Menino. Acima de tudo, o escudo da família della Rovere.



Moisés, de Michelangelo.

Michelangelo ficou oito meses nas montanhas de Carrara para extrair o mármore em que esculpiu a majestosa estátua do Profeta. Foi a única peça que o Artista cinzelou, no projeto do pretendido túmulo do papa Giulio II.

Para suscitar emoção devocional, o sacerdote teve o bom gosto de fazer ressoar a Toccata e Fuga em Ré Menor BWV 147, n. 10, de Bach, composição conhecida como Jesus Alegria dos Homens. De fato, J. S. Bach e Michelangelo fazem uma combinação sublime. No reino da música, não há rito nem dogma. Só o êxtase espiritual.

Outras grandezas se afiguram nesse antigo santuário: o mosaico do taumaturgo São Sebastião e a tumba do cardeal astrólogo Nicolau de Cusa, desenhada pelo escultor e arquiteto italiano Andrea Bregno. Nicolau de Cusa é autor dos livros *Docta Ignorantia* (1440), *Concordantia Catholica* (1433) e *De Pace Fidei* (1453). Foi, no século XV, o artífice da restauração da Basilica di San Pietro in Vincoli. Quanto à sua obra teológica, De Cusa escreveu sobre temas como: a possibilidade de acordo entre os papas e os concílios; a concordância entre o Cristianismo e as religiões históricas; e a incapacidade de se compreender a verdade, que está além da razão. Dissertou, ainda, sobre a unidade fundamental das religiões, uma vez que os politeístas adoram a divindade em todos os deuses. Nicolau de Cusa auxiliou o ilustrado papa Pio II na tarefa de reformar a Igreja, a despeito da sempre insatisfeita cúria.

As Investiduras e as Cruzadas

Conforme se adiantou, no capítulo dedicado à igreja Santa Maria Maggiore, o imperador Henrique IV, da Alemanha, reservou-se o direito de distribuir prebendas eclesiásticas, em 1065. Decidido a não abrir mão de suas prerrogativas de comandante único do corpo eclesiástico, Gregório VII (1073-1088) demitiu os bispos nomeados por Henrique IV e excomungou o Imperador. Este, por sua vez, condenou o Papa por traição. Henrique IV chegou a pedir perdão. Depois, entretanto, voltou com seu exército, invadiu Roma e sequestrou Gregório VII, quando o Pontífice celebrava missa em Santa Maria Maggiore. Gregório conseguiu fugir para o Castel Sant'Angelo e, dali, para Salerno, onde faleceu, em 1085. Henrique IV nomeou como papa o arcebispo de Ravena, com o nome de Clemente III, e se fez por ele coroar. Clemente III reinou por 16 anos, até sua morte, em 1100.

O período dos séculos VII e XI foi marcado pela rivalidade política entre os pontífices e os imperadores, no conglomerado germano-italiano, em que se localizavam os Estados Pontifícios. Sempre ciosos de suas prerrogativas feudais, os papas aspiravam à total subordinação do poder secular europeu à sua liderança.

Os muçulmanos haviam invadido a Palestina, a Síria, e a Ásia Menor. O fanatismo e a intolerância haviam incutido, na cabeça dos papas, a aventura temerária das cruzadas.

Em 1095, Urbano II atendeu ao pedido de socorro do imperador bizantino Alexis I, apavorado com os turcos, que rondavam o Império Bizantino. Urbano II foi recrutar um exército, no Concílio de Clermont, para salvar os Lugares Santos, vítimas tanto de profanação quanto de destruição. Urbano prometeu indulgência plenária aos peregrinos comandados por Godofredo de Bulhões. Era preciso retomar Jerusalém e libertar do islamismo a Terra Santa. Seria a reconquista de uma terra que originalmente pertencera aos cristãos. Os guerreiros de Cristo capturaram Antioquia, em 1098, e, um ano depois, saquearam Jerusalém.

Pascual II (1099-1118) teve de afrontar o ímpeto do imperador Henrique V, que insistiu na tese das investiduras e o prendeu. Refugiado em Benevento, Pascual II voltou a Roma e morreu no Castel Sant'Angelo.

Calisto II (Guido de Borgonha) negociou com o imperador Henrique V e conseguiu resolver, parcialmente, a querela das investiduras, com a Concordata de Worms, de 1122. Um laico não poderia conferir ofícios eclesiásticos. Ao imperador caberia apenas a investidura temporal, ficando a espiritual reservada ao papa.

O problema das investiduras, todavia, persistiu, agravado pela ingerência dos aristocratas de Roma, divididos em facções rivais, em disputa pela primazia de nomear os papas. Nessa contextura, em 1130, Inocêncio II, apoiado pela família Frangipane, enfrentou uma tumultuada eleição. Os Pierleoni elegeram Anacleto II. Bernardo de Claraval, que gozava então de imenso prestígio, manifestou-se a favor de Inocêncio II. Os senadores romanos se indignaram contra a autoridade de Inocêncio II. Ocorre que, para garantir sua segurança, Inocêncio coroou o rei francês Louis VII, em Reims.

Além da Concordata de Worms, a principal realização de Inocêncio II foi a Basilica di Santa Maria in Trastevere, construída com pedras saqueadas das Termas de Caracala.

Lúcio II, que foi o sucessor de Inocêncio II, morreu vítima de um tijolo que lhe atiraram na cabeça, numa refrega com os senadores.

Em meio às disputas pelo poder espiritual-secular, surgiu o agostiniano Arnaldo de Brésica (também chamado de Arnaldo da Brescia). Arnaldo, ao criticar a riqueza do clero e contestar a hierarquia eclesiástica, incitou os senadores romanos a expulsar o papa e instaurar uma república. O imperador Frederico Barba Ruiva, entretanto, sufocou a rebelião e, em 1155, o papa Adriano IV (Nicholas Breakspear) mandou enforcar, queimar e jogar sobre o Tibre as cinzas de Arnaldo de Brésica.

O conflito entre o Papa e o Imperador prosseguiu, em 1164, com a ordem de Henrique II, da Inglaterra, de fixar limitações à imunidade eclesiástica e ao controle régio das eleições papais. O arcebispo de Cantuária, Thomas Becket, se atreveu a discordar do rei e foi assassinado, em 1170. O papa Alexandre III declarou santo o arcebispo e excomungou o rei Henrique II.

Em 1173, o comerciante lionês Pierre Valdo desfez-se de sua riqueza e declarou guerra ao luxo eclesiástico. Criou uma seita de desvalidos, que rejeitava a venda das indulgências, o batismo de crianças e a confissão. Os valdenses se tornaram adversários dos cátaros. Ambas as seitas foram excomungadas e perseguidas pela autoridade papal. Robert Le Bougre, ex-cátaro, massacrrou populações acusadas de valdeísmo.

A relação entre a autoridade pontifícia e o poder monárquico permanecia complicada. Frederico Barba Ruiva investiu-se da prerrogativa do *Sacrum Imperium Romanum* e não aceitava ser um simples protetor da Igreja. A discórdia continuou. Frederico Barba Ruiva atacou Milão e chegou a opor três antipapas a Alexandre III (Orlando Bandinelli). O papa Alexandre recorreu aos normandos e derrotou Barba Ruiva, na Batalha de Legnano, em 1176. O Imperador reconheceu a autoridade papal, ajoelhando-se aos pés de Alexandre III, em Veneza.

De 1198 a 1216, Inocêncio III (Lotario dei Conti di Segni) impôs linha dura contra toda dissidência religiosa. Considerou a heresia um crime de lesa-majestade, punível com a morte.

A fim de submeter os monarcas europeus aos seus caprichos de autocrata, Inocêncio III se empenhou em promover a aventura atroz das cruzadas, endossando a ideia de Urbano II. Coordenou, portanto, as ações bélicas da Segunda Cruzada, cujo fracasso resultou na reconquista da Terra Santa pelos muçulmanos, que derrotaram os cavaleiros templários, em 1187.

A Terceira Cruzada, de 1189 a 1192, foi a tentativa frustrada, de Ricardo Coração de Leão, de reconquistar Jerusalém. As hordas dos reis Frederico Barba Ruiva, Felipe Augusto e Ricardo Coração de Leão foram derrotadas, e o sultão Saladino manteve o domínio sobre Jerusalém.

Inocêncio III convocou a Quarta Cruzada, cujos exércitos atacaram e pilharam Constantinopla, em 1204. Como resultado, a Cristandade se separou definitiva e irremediavelmente em dois hemisférios: Ocidente e Oriente.

As polêmicas sobre a riqueza material e a indignidade moral do clero se incrementaram. A Igreja, então, concentrou as paixões belicosas, dos príncipes cristãos, no ataque aos hereges e aos infiéis. Ao empenhar-se na denominada Cruzada Albigense, contra os cátaros do Languedoc, Inocêncio III designou o fundador da Ordem dos Predicadores, Domingo de Guzmán (1170-1221), missionário para o combate às heresias. Em 1226, Domingo de Guzmán foi pregar no Languedoc e negociar com o Conde de Toulouse, Raimundo VI, que defendia o movimento dos cátaros. O que se seguiu a isso, no entanto, foi o assassinato do legado papal, Pierre de Castelnau, agravando a situação.

Com milhares de adeptos no Languedoc, no sudeste da França, os cátaros rejeitavam a cruz, o batismo, o casamento e o consumo de carne. A fim de derrotar definitivamente essa heresia, Inocêncio III mandou, em 1209, um exército de 20 mil cavaleiros contra o reduto cátaro. Béziers e Carcassonne foram arrasadas. Nessa pavorosa guerra, morreu o rei Pedro II, de Aragón, defendendo Raimundo VI, diante das muralhas de Muret.

Bernardo, o abade de Claraval, líder dos monges beneditinos, da Ordem de Cister (Cîteaux), já dera mostras de intransigência, na perseguição aos albigenses. Esse obstinado monge francês provocou a execução sumária do cenobita provençal Pierre de Bruys, em 1131, acusado de destruir e negar o valor das igrejas como intermediárias homem-Deus. Apesar de vários antecedentes negativos, Bernardo foi o guia de Dante no *Paraíso da Divina Comédia*. Dante apreciava os *Sermões*, o *Tratado sobre as glórias da Virgem Maria* e o *Tratado sobre o amor a Deus*, em que o líder dos cistercienses discorre, com elegância, sobre a pureza espiritual da alma e as virtudes, como remédios contra a enfermidade dos vícios.

Honório III (1216-1227) deu seguimento à perseguição aos albigenses do Languedoc. O massacre foi incessante, até a queda do último reduto cátaro de Montségur, em 1244. O castigo aos hereges continuou implacável na Itália, Espanha e França.

Gregório IX (1227-1241) outorgou, em 1231, ao convento da Ordem dos Dominicanos o poder de criar um tribunal inquisitorial para a erradicação da heresia. Instituiu-se, com efeito, a profissão de investigador eclesiástico, subordinado diretamente ao papa, de cuja decisão não havia apelação. O pretexto para instituir a inquisição pontifícia foi evitar a exagerada intromissão do poder civil em matéria religiosa.

Os bispos e os tribunais eclesiásticos investiram-se, de tal modo, de um superpoder, para reprimir qualquer heresia. Se a pregação não fosse suficiente para convencer os hereges de seus “erros”, os meios coercitivos judiciais deveriam fazer o herege confessar em público, diante de um tribunal, seu delito. Para tanto, o papa atribuiu aos membros das ordens mendicantes o doloroso ofício da salvaguarda da lei; ou seja, aos franciscanos e dominicanos – especialmente, a estes.

Para corrigir os erros dos grupos heréticos, adotavam-se, como remédios, a persuasão, a confissão e a penitência. Recorria-se, para isso, à penitência no feitiço de um fármaco fatal. Os inquisidores dependiam diretamente do papa. O inquisidor atuava “de ofício”, sem necessidade de prévia acusação, instaurando o processo inquisitorial.

Gregório IX recompilou o Direito Canônico, por meio de seu competente amanuense Raimondo de Peñaforte, que reuniu o código normativo nos *Decretales de Gregório IX*, em 1234. Entre outras realizações de seu pontificado, Gregório IX canonizou São Francisco, em 1228, e São Domingos de Gusmão, em 1234. Endossou o projeto da Quinta Cruzada (de 1217 a 1221), encabeçado pelo imperador germânico Frederico II (1194-1250). Frederico II negociou com o sultão do Egito o livre acesso dos cristãos a Jerusalém, mas Gregório IX julgou que, em vez de se empenhar na Quinta Cruzada, o Imperador se sagrara, vaidosamente, rei de Jerusalém. Acusou-o de amigo dos muçulmanos e o excomungou. A fim de destroná-lo, lançou contra Frederico II as ordens militares e os barões da Terra Santa.

A ganância belicosa ia de par com as heresias. O instituto da Inquisição nasceu desse combate repressivo. Em face dos problemas causados pelas heresias, o Concílio de Toulouse instituiu, em 1229, comissões inquisitoriais, com autoridade para perseguir e prender hereges. Foi assim constituído o sistema penal para os procedimentos jurídicos do Santo Ofício.

O pontificado de Inocêncio IV (Sinibaldo de Fieschi) foi marcado pela luta contra o imperador Frederico II e sua família, a Dinastia de Hohenstaufen. Frederico II cobijava Nápoles e a Sicília. O papa se recusava a entregar-lhe esses territórios. A refrega resultou na fuga do papa para Lion, de onde só regressou a Roma em 1250. Nesse ano, com a bula *Ad extirpanda*, Inocêncio IV aprovou o uso da tortura nos interrogatórios inquisitoriais.

Ainda no contexto da Quinta Cruzada, Louis IX, rei de França, depois de passar dois anos em Jerusalém, promoveu escaramuças no Egito, causando a morte de muitos aventureiros. Foi preso, depois da Batalha de Mansourah, e morreu em 1270.

Continuaram a acontecer os mesquinhos enfrentamentos entre os papas e os imperadores, dividindo a Itália em dois partidos: os guelfos (papistas) e os gibelinos (seguidores do imperador). Enquanto isso, Tomás de Aquino redigia a *Suma Teológica*, sua teologia escolástica, em que exibia a doutrina cristã de maneira lógica e ordenada. Na qualidade de conselheiro pessoal do papa Urbano IV, o fabuloso Doutor Angélico filosofava sobre a eterna verdade e a complementaridade entre a razão e a fé.

De revolta em revolta, os inconformados pululavam em toda parte, questionando o monopólio da verdade. A Inquisição prosseguia, perseguindo e debelando os suspeitos de heresia. Em 1252, assassinaram o inquisidor Pedro de Verona, em Brianza, quando ele viajava a Milão.

A ambição dos pretendentes aos cargos de mando era tanta, que alguns próceres acumulavam funções de senador e papa. Foi o caso de Nicolau III (Giovanni Gaetano Orsini), em 1277.

Em 1296, os franciscanos espirituais, adeptos da pobreza total, foram acusados de heresia pelo papa Bonifácio VIII. As fogueiras se acendiam pela Europa. Muitos morreram queimados.

San Francesco a Ripa

Visitei, com a professora Claudia Pettinari, a Igreja de São Francisco, em Ripa, situada no Trastevere, ao lado do Porto di Ripa Grande.

O porto já não existe. Os antigos edifícios dele foram cobertos pelas muralhas que cimentam as margens do Tibre, construídas em 1870, quando o rio deixou de ser meio de transpor-

te para mercadorias. Atualmente, há uma pista de bicicletas, onde houvera o ancoradouro.

Na esquina, a Ponte Sublício, ao pé da colina do Aventino, é a mais antiga de Roma. Foi levantada em madeira, pelo rei Anco Marzio, em 614 a.C. Sua derradeira reconstrução remonta ao ano de 1918.

O Porto di Ripa Grande foi essencial na época do Emporium, mercado que existia ao lado do Monte Testaccio. O velho arsenal construiu navios até o século XVI, quando teve atividade profícua nas guerras contra o Império Otomano. Depois da Batalha de Lepanto, a atividade do arsenal reduziu-se a funções comerciais e aduaneiras.

O santuário de São Francisco, na vizinhança do extinto porto, foi edificado, no século XIII, sobre o local em que existiu o Ospedale di San Biagio, hospital onde São Francisco se alojou, em 1210. A igreja foi reconstruída no século XVII. Vimos, inicialmente, a capela que guarda a tumba do pintor Giorgio de Chirico, um mausoléu simples, sem ornamentos de simbolismo religioso.

Caminhando na direção do altar maior, vimos, na Cappella di San Carlo da Sezze (1613-1670), dentro de uma caixa de vidro, o corpo desse santo e escritor. Carlo da Sezze é autor de *Le grandezze delle misericordie di Dio* e *Trattato delle tre vie*, entre outros ensaios teológicos.

Contemplamos o altar barroco, brilhante, pleno de anjos e mármore rosados. Em seguida, apreciamos uma das mais renomeadas obras de Bernini, no lado esquerdo da nave, na Cappella Paluzzi Albertaini: *Estasi della Beata Ludovica Albertaini*. Nessa impressionante escultura, a Beata Ludovica aparece reclinada num divã, com a mão sobre um seio coberto e a cabeça escanchada num travesseiro, que, por sua vez, se encontra sobre o braço desse divã. A Beata se acha na viagem de um êxtase profundo. De olhos fechados, boca aberta, a alma da mulher parece efetivamente fora do corpo. Acima dela, junto à moldura de um quadro, dez cabeças de querubins a contemplam, com serenidade, fazendo-lhe companhia.

O sacerdote estava por perto, supervisionando as instalações da igreja. Hesitei em indagar a respeito da Beata Ludovica. Claudia tomou a iniciativa e pediu ao padre que nos falasse sobre a vida da Beata. Dele soubemos que Ludovica era nobre. Os pais a obrigaram a casar-se, mas ela queria ser monja. Escondeu as filhas para fugir da violência do marido. Depois de viúva, lutou para conseguir o patrimônio, que doou às filhas. Tornou-se, então, Tersiana Franciscana, trabalhando para ajudar as moças pobres de Roma. O Senado reconheceu o trabalho dela. Todos os anos, no dia 31 de janeiro, a Municipalidade de Roma celebra a memória da Beata Ludovica, que é copatrona de Roma (juntamente com Francesca Romana), e patrona da fraternidade Terzo Ordine Regolare di San Francesco. Foi memorável o trabalho humanitário da Beata durante o saqueio de Roma, em 1527, realizado pelos Lanzichenecchi, soldados mercenários, a serviço do imperador Carlos V.

Perguntei, então, ao sacerdote onde estava o lugar em que São Francisco se hospedou, quando de sua estada em Roma. Ele, simpaticamente, nos levou, pela sacristia, até a escada que conduz à Cappella Altieri. Subimos por ela e tivemos acesso às relíquias do Santo cantor da natureza e das criaturas. O padre girou uma manivela e revelou, sob o altar de imagens cintilantes, um painel, em que vimos o pedaço de cilício sangrento, com que Francisco cometa o autoflagelo. Havia, também, a pedra que lhe serviu de travesseiro, e a cama, debaixo de uma escada. Ao ver o lugar onde o Andarilho de Assis esteve, quando veio a Roma, meditei sobre a contradição entre as luminosas doutrinas dos santos teólogos e a intolerância que desembocou nas Cruzadas e na Inquisição.

Depois da experiência da guerra e da prisão, o jovem Francisco, natural de Assis, vestiu-se como um mendigo e distribuiu aos leprosos as roupas da loja de seu pai, Dom Bernardone. Em vão, o pai tentou trazê-lo de volta aos ruídos frívolos do mundo. O filho pródigo se transformara em pedreiro da ermida do Monte Subásio e andarilho do Apenino Central. Clara, nobre patriciã, filha de Scifi, deixou a casa paterna, para caminhar descalça, imitando o Penitente, que vivia despojado de tudo. O certo é que o Rapaz peregrino conseguiu ser recebido pelo papa Inocêncio III, em 1209, quando esteve em Roma. Foi nessa viagem que Francisco se hospedou no antigo hospício de San Biagio, hoje Chiesa San Francesco a Ripa. A aprovação da Ordem foi concedida pelo papa Honório III, em 1223.

Bonifácio VIII, Clemente V e O Fim dos Templários

O eremita Pietro de Moroni foi considerado pelos monges beneditinos o papa angélico, anunciando na profecia do abade cisterciense Joaquim de Fiori, que previra o advento da Nova Idade do Espírito. O Anacoreta recebeu o nome de Celestino V. Desafortunadamente, Moroni reconheceu que não tinha a menor capacidade política e administrativa. Assim, renunciou, com apenas cinco meses de pontificado.

Prevalecia em Roma o antagonismo dos partidos Orsini (favoráveis ao papa) e Colonna (partidários do imperador). Benedetto Caetani, eleito aos 60 anos, adotou o nome de Bonifácio VIII (1294-1303). Por medo de que Celestino voltasse ao trono de São Pedro, Bonifácio VIII fez prender o seu antecessor, que morreu, depois de alguns dias. No contexto das intrigas, o pontífice Caetani se indispôs com os cardeais da família Colonna, que se exilaram, mas voltaram depois para vingar-se. Bonifácio VIII teve os méritos de haver fundado a Universidade La Sapienza, em 1303, e o de ter decretado o Jubileu, em 1300. O Jubileu ressaltava o sentido penitencial das peregrinações a Roma e concedia aos peregrinos a indulgência plenária.

Felipe IV, de França, conhecido pela alcunha de O Belo, decidiu cobrar impostos aos mosteiros e igrejas, para subsidiar o exército francês, na guerra contra a Inglaterra. O papa Bonifácio VIII reclamou dos impostos, em 1294, e levou a pior na querela com Felipe IV. O rei mandou o seu *condottiero* Guillaume de Nogaret caçar o papa, na residência pontifícia em Agnani, cidade situada a 60 quilômetros, ao sudeste de Roma. Bonifácio VIII morreu no mês seguinte.

Depois de destronar e causar a morte de Bonifácio VIII, em 1303, Felipe IV deu ao arcebispo de Bordeaux o nome de papa Clemente V. Este, por sua vez, decidiu viver em Avignon. Desde então, durante sete décadas, sete papas fizeram da Igreja Católica uma capela do Rei francês. Foi um período em que Roma empobreceu vertiginosamente. As famílias aristocráticas se atacavam nas ruas, os sacerdotes tomavam partido nas rixas, armados de punhais e espadas.

Sequioso por dinheiro, para fomentar sua política hegemônica, Felipe IV instaurou um processo contra os templários. O litígio durou de 1307 a 1314.

Com o apoio do Rei, as bênçãos do papa Honório e do ardoroso eremita Bernardo de Claraval, os monges-soldados forjaram reputação de bravura. Dispunham de poderosa frota, além de 1.500 lanças. Desse modo, a Santa Milícia conquistou castelos, recolheu tributo dos *Assassins* e fundou um banco para o rei de França.

Jacques de Molay, o Grande Mestre Templário, padrinho do príncipe herdeiro, ousou recusar a demanda do déspota Felipe IV, que solicitava sua admissão à Ordem dos Templários. Molay se atreveu, também, a rejeitar a proposta do rei, no sentido de fundir os Templários e os Hospitalários numa instituição única, submissa à Coroa francesa.

Convocado a comparecer perante o monarca francês, Jacques escusou-se da obrigação. Felipe IV urdiu, com seus esbirros, a trama das calúnias e obrigou o voluptuoso papa Clemente V, flexível ao servilismo, a lançar sobre os Templários a culpa da perda de Jerusalém.

Em diversas regiões francesas, numerosos cavaleiros foram submetidos à tortura nos calabouços. Entre esses, 33 sucumbiram ao suplício. As riquezas da potência bancária dos templários foram transferidas para os hospitalários, que concorriam com os templários, nos propósitos militares de uma nova cruzada. Eram tempos em que os turcos ameaçavam a Europa e os lugares santos do Oriente Médio.

Molay pediu perdão, diante da Universidade de Paris. Clemente V mandou sequestrar o patrimônio do Templo, pronunciou a dissolução da Ordem e se recolheu a Avignon.

Na noite de 18 de março de 1314, na ilhota da Cité, em Paris, em plena praça de Notre-Dame, Molay foi amarrado ao poste do martírio. Enquanto ardia o fogo que o supliciava, lançou sua maldição, intimando os que o condenavam injustamente a comparecer ante o tribunal de Deus. A desdita em breve se abateria sobre os seus algozes.

Na sucessão de Clemente V, em 1314, o truculento rei francês dirimiu o conflito entre os cardeais, forçando a Cúria a eleger Giovanni XXII, líder dos guelfos (partidários dos papas).

Esses guelfos digladiavam com os gibelinos, adeptos do imperador Luis IV da Baviera. Dessa refrega, entre guelfos e gibelinos, já resultara o exílio de Dante Alighieri, em 1302. O Poeta se viu forçado a evadir-se de Florença, porque votara contra a demanda do simoníaco Bonifácio VIII, de cem cavaleiros, para fortalecer o exército encarregado de garantir a soberania da Igreja sobre as comunas toscanas.

Os episódios dramáticos, narrados em *Il nome della Rosa*, de Umberto Eco, aconteceram em 1327, quando o belicoso papa Giovanni XXII completava 11 anos de pontificado. Giovanni foi o segundo pontífice a imperar, no período dos papas de Avignon.

Umberto Eco atribuiu ao frade franciscano e humanista Guilherme de Baskerville a função de investigador dos crimes cometidos num monastério, localizado no norte da Itália. Seu assistente, Adson von Melk, não hesitava em criticar severamente o papa João XXII, sem medo do Inquisidor Bernardo Gui, que visitou o monastério, determinado a erradicar a heresia, por meio da tortura. Para Adson, o papa, “alma pecadora”, instigara a intriga entre franciscanos e dominicanos, e condenara injustamente os cavaleiros templários. Giovanni XXII ficou também conhecido por haver proibido os cantos polifônicos nos ofícios sagrados.

Ao largo da narrativa do romance de Umberto Eco, o frade Baskerville zomba dos monges fanáticos, que deploravam a tese de Santo Agostinho, sobre a compatibilidade entre a filosofia grega pagã e a doutrina cristã. No contexto das reflexões teológicas, suscitadas em *Il nome della Rosa*, o bibliotecário Jorge de Burgos escondia os livros de Aristóteles, a fim de que a leitura de escritores pagãos não desviasse os monges da ortodoxia.

O Papado de Avignon

O cisma entre a cristandade do Ocidente e a do Oriente perdurava há 30 anos, como um golpe no prestígio da religião católica. A rivalidade entre a monarquia francesa e a autoridade papal provocou a mudança da residência pontifícia para Avignon. Os reinos europeus se envolveram na querela entre Roma e Avignon, pela primazia da sede pontifícia. Durante 65 anos, até 1374, sete papas franceses pontificaram em Avignon.

Petrarca deplorava Avignon, cidade que apelidou de *Babilônia*, *centro de todos os vícios e sofrimentos*. Abominava os cardeais, que se comportavam como sátrapas, carregando ouro em seus cavalos. Foi, no entanto, na Igreja de Santa Clara, em Avignon, em 1327, que o poeta Petrarca conheceu Laura de Novis, a musa dos seus sonetos de amor.

Por iniciativa da família Colonna e do ilustrado rei Roberto de Nápoles, Petrarca recebeu a coroa de louros da glória literária, em 1341, que lhe foi outorgada pelo Senado do Capitólio. O prêmio veio como recompensa pelo épico intitulado *África*. Nessa obra, Francesco Petrarca narrou a vitória das hordas de Cipião sobre os cartagineses. Roma não havia perdido de todo o seu prestígio espiritual.

Cola di Rienzo, um notário culto, emergiu como líder dos romanos que se indignavam contra autoridade do papa. Censurando a suntuosidade de Avignon, liderou o Senado e se proclamou Tribuno de Roma, em 1347. Incrementou a campanha pelo regresso dos papas a Roma, para restaurar a soberania da Cidade, conspurcada pelos papas franceses. Em seguida, insuflou o povo contra os senadores. Ao forjar sua coroação em Santa Maria Maggiore, conclamou o povo a instaurar uma república “severa e justa”, em Roma, capital de uma futura Confederação Italiana. Essa Confederação teria prerrogativas para eleger o Imperador, título que o inquieto tribuno Rienzo não recusaria.

Em 1348, um terremoto destruiu grande parte da Cidade e a “peste negra” matou multidões. Seis anos depois, em 1354, no âmbito dos combates com os Orsini, os Colonna se vingaram do ataque à sua propriedade em Palestrina e urdiram a insurreição contra Cola di Rienzo. O Tribuno exilou-se em Praga e Avignon. Anistiado pelo papa Inocêncio VI, Cola regressou a Roma. Os Colonna voltaram a persegui-lo. Cansada das falsas promessas do visionário exaltado, a multidão expulsou Cola di Rienzo, do Capitólio, e o assassinou na escada de Santa Maria em Araceli, por ele construída.

Em 1367, Urbano V reconduziu temporariamente o papado a Roma. Durante seu pontificado, foi assediado por mercenários de várias procedências, no contexto da guerra entre a França e a Inglaterra. Além disso, havia a malária, que grassava no Lácio e, ainda, o ambiente agressivo dos Estados Pontifícios, na Península Italiana. Urbano V regressou a Avignon.

Novos hereges surgiram, com voz ativa, para se alçarem ao patamar de reformadores. O inglês John Wycliffe, professor em Oxford, questionava a validade dos sacramentos e a obrigatoriedade da mediação do clero no acesso à Bíblia, já que o destino estava determinado pela vontade de Deus. Criticava a atitude da Igreja, diante da Guerra dos Cem Anos, lamentando que os padres tivessem incitado os soldados cristãos ingleses a lutar, décadas após décadas, contra os soldados cristãos franceses.

Em 1377, depois de receber em audiência Caterina da Siena, Gregório XI decidiu regressar a Roma, apesar da insatisfação dos cardeais franceses. A Monja sienense teria convencido Gregório XI de que Deus falava a ele por intermédio dela. Desde 1371, Caterina escreveu 15 cartas a Gregório XI, pedindo-lhe que trouxesse o papado de volta a Roma, que levasse a cabo a reforma da Igreja e organizasse uma cruzada. A guerra franco-inglesa forçava o papa a permanecer em Avignon.

Gregório XI veio a estabelecer-se na Cidade Eterna. A primeira atitude dele foi instalar-se no Vaticano, e não no Lateranense. A segunda, foi condenar o herege John Wycliffe. Gregório XI só durou um ano em Roma. Morreu em 1378, com apenas 24 anos.

Urbano VI (Bartolomeo Prignano), arcebispo de Bari, eleito papa, em 1378, era napolitano. Portanto, satisfazia a vontade dos romanos, que exigiam um pontífice italiano. Foi o segundo papa a residir em Roma, depois do parêntese de Avignon. Pela agressividade com que o papa tratava as pessoas, sobretudo os cardeais, o povo o apelidou de Inurbano VI. Os cardeais franceses se rebelaram contra a truculência de Urbano VI e elegeram o cardeal Roberto de Genebra, com o nome de Clemente VII. Urbano VI (em Roma) e Clemente VII (em Avignon) se injuriavam e dividiam a Europa em dois bandos inimigos.

Caterina da Siena tomou partido por Urbano VI e convocou o *condottiero* Alberico para expulsar de Roma Clemente VII, que havia tomado de assalto a Sede Pontifícia. Clemente, de fato, bateu em retirada.

O déspota Urbano VI apoiou Carlo de Durazzo, primo e inimigo de Joana, rainha de Nápoles e protetora dos cardeais franceses. Urbano VI esperava que Durazzo presentearse Francesco Prignano, seu sobrinho, com diversos territórios napolitanos. Carlo de Durazzo era pior do que se imaginava: não só não deu nem um hectare de terra ao sobrinho do papa, como também mandou estrangular Joana. Além disso, expôs o corpo da prima em praça pública. Urbano viajou a Nápoles para tomar satisfação pela desfeita. Estabeleceu-se em Nocera, cidade próxima a Pompeia, por tempo indeterminado. Os cardeais que reclamaram foram detidos, por traição, e submetidos a tortura.

Pressionado por Carlo de Durazzo, Urbano VI fugiu de Nocera e se refugiou, durante 18 meses, em Gênova, sob a proteção do doge genovês. Roma permanecia em estado de anarquia.

Em Gênova, Urbano VI condenou à morte seis cardeais que prendera. Dali, partiu para Lucca e Perugia, na expectativa de contratar mercenários para atacar Nápoles. Malsucedido na tentativa de derrotar o rei Carlo de Durazzo, regressou, em 1388, a Roma, onde morreu, um ano depois do seu regresso.

A duras penas, o novo papa, Bonifácio IX (Tomacelli), tentou restabelecer a autoridade pontifícia, mas foi forçado a abandonar Roma por duas vezes. Carlos VI, de França, e o antipapa Clemente VII, não lhe deram trégua. Bonifácio IX venceu, por fim, os opositores e conseguiu reinar durante cinco anos.

Gregório XII (1406-1417) teve como adversário o antipapa Benedetto XIII (Pedro de Luna), conhecido como o papa Luna, espanhol de Zaragoza. De permeio, Giovanni XXIII, um segundo antipapa, incrementou a confusão entre os cardeais dos partidos em competição. Em 1408, o Concílio de Pisa destituiu os papas rivais de Roma e Avignon, elegendo papa único: Alexandre V, que morreu em 1410.

Num clima de ordens e contraordens, o Concílio de Constança, na Alemanha (de 1414 a 1418), ratificou as destituições de Gregório XII, Benedetto XIII e Giovanni XXIII, e reiterou as condenações de Jan Huss e Wycliffe (este, inclusive, na ocasião, já estava morto). Jan Huss, professor universitário em Praga, exaltava a pobreza do Cristo e dos apóstolos, como exemplos para a Igreja. O Concílio de Constança decretou sua morte na fogueira, juntamente com Jerônimo de Praga, seu seguidor, em julho de 1415.

Em 1417, elegeu-se o cardeal Ottone, da poderosa família romana Colonna, que vinha, há mais de cem anos, intrigando pelo poder. Ottone Colonna adotou o nome de Martino V. Roma voltou a ser a residência oficial do papa. O grande cisma havia chegado ao fim.

Quando chegou a Roma, Martino V encontrou a cidade depredada. A população jogava nas ruas restos de comida - carne e peixe apodrecidos, além de pedaços de outros animais, em decomposição. A marginália se concentrava nas zonas portuárias de Ripa e Ripetta.

A Martino V se devem iniciativas relevantes, como a construção do núcleo primitivo da Fontana di Trevi; o traslado das relíquias de Santa Mônica (mãe de São Agostinho), de Óstia para Roma, e as participações de Donatello e Masaccio, na tarefa de embelezar as igrejas da Cidade dos papas. Martino V reinou durante dez anos. Sua marca imorredoura é, certamente, o Palazzo Colonna, onde existe, atualmente, uma das mais esplêndidas galerias de arte de Roma.

Eugênio IV (Gabriele Condulmer), veneziano, pontificou, de 1431 a 1448. Perseguiu a família Colonna, tomando-lhes os castelos. Indispôs-se, também, com os cardeais e o próprio povo romano. Isso tudo fez com que, em 1434, a população se sublevasse contra o autoritarismo de Eugênio, obrigando o pontífice a refugiar-se no Castel Sant'Angelo e, depois, fugir de barco, pelo Tibre, até Óstia; de onde partiu, no rumo de Pisa e Florença.

Para tentar impedir a realização do Concílio de Basileia, os bispos demitiram Eugênio IV e elegeram o duque Amadeo di Savoia, que recebeu o estigma de antipapa, com o nome de Felice V. Eugênio IV voltou, depois de dez anos, por incrível que pareça, graças ao apoio dos príncipes do império. Tentou irmanar as Igrejas do Oriente e do Ocidente, para combater a ameaça turca, mas a tentativa fracassou. Tampouco, vigorou a tentativa de Eugênio de reconciliar os franciscanos, que se altercavam, divididos em dois segmentos: os conventuais e os observantes.

Nicolau V (Tommaso Parentucelli) foi papa, de 1447 a 1455. Preencheu a Corte romana de eruditos e artistas, liderados pelo sábio arquiteto Leon Battista Alberti, autor do famoso tratado *De re aedificatoria*, sobre a arquitetura clássica.

Em vão, Nicolau V tentou pacificar a Itália. Veneza combatia os lombardos. Florença e Nápoles guerreavam. O bandoleiro Stefano Porcaro sitiou o Capitólio com uma tropa de mercenários, com a intenção de assassinar o papa e os cardeais. Nicolau V conseguiu prender os conspiradores e os mandou executar diante do Castel Sant'Angel. A Concordata de Viena e o coroamento de Frederico II permitiram-lhe defender-se do assédio das casas reais recalcitrantes. Não pôde evitar, contudo, que os otomanos tomassem Constantinopla, em 1453, episódio que, segundo os historiadores, assinala o fim da Idade Média. Nicolau V morreu, em 1455, sem condições de organizar uma nova cruzada, para restaurar o Império Bizantino.

Com o espanhol Calisto III (Afonso Borgia), papa de 1455 a 1458, acentuou-se o nepotismo. Vários membros de sua família foram admitidos à Cúria. Calisto III determinou-se a dar combate a Mehmet II (Maomé II), que mantinha as garras cravadas em Constantinopla. Para tanto, pediu aos soberanos europeus recursos para a cruzada. Nada obteve. Veneza e Nápoles concorriam pela hegemonia marítima. Apenas Alfonso, o Magnânimo, rei de Nápoles e das Duas Sicílias, deu-lhe algum dinheiro para constituir uma pequena frota, que singrou o Mar Egeu para piratear. Calisto III insistiu. Nem a grave inflamação da gota tampouco a septuagenária idade inibiam sua férrea determinação. Fabricou barcos no arsenal de Ripa Grande e os mandou disparar contra os infieis. Em 1457, a frota do Pontífice arrebatou aos turcos as ilhas de Lemnos, Tassos, Samotrácia e Mitilene. Sua principal façanha foi haver declarado Joana D'Arc inocente.

Pio II (Enea Silvio Piccolomini), que pontificou de 1458 a 1464, era um brilhante humanista. Empregou eruditos na tradução de Platão e Aristóteles, além de promover recitais de poesia no Vaticano. Foi quando jovem, autor de versos pornográficos, teve numerosas aventuras amorosas, das quais resultou tornar-se pai de dois filhos. Encarregou o cardeal Nicolau de Cusa o projeto de reformar a Igreja – intento que fracassou.

Foi também frustrada sua utópica tentativa de converter o sultão Mehemet II ao Cristianismo. Na sequência das causas perdidas, tentou, sem êxito, organizar outra cruzada.

Melhor resultado obteve como escritor. Deixou para o mundo uma notável obra de historiador. É autor da novela *Euryalus e Lucrecia*, escrita em latim, à maneira de Boccaccio. Foi autor também de um memorial, do reinado do imperador Frederico III, em cuja corte servira, de 1445 a 1452, na qualidade de secretário da chancelaria.

O veneziano Paolo II (Pietro Barbo), sobrinho de Eugênio IV, comandou o Vaticano, de 1464 a 1471. Dedicou-se à pacificação das facciosas famílias rivais e ao saneamento urbano. Sua principal obra urbanista foi a construção do Palazzo Venezia. Promoveu as festas carnavalescas, fazendo valer a política de pão e circo. Por suposto crime de heresia, no entanto, aprisionou o humanista Pomponius Laetus, que liderava a semisecreta Academia Romana dos Antiquários. Tentou, inutilmente, organizar um batalhão europeu para fustigar os otomanos.

Prodigioso mecenas da arte e do urbanismo, Sisto IV (Francesco della Rovere) governou, de 1471 a 1484. Criou a Biblioteca Pontifícia. Trouxe de Florença os maiores pintores da corte de Lorenzo de Medici para decorar a Cappella Sistina, do Vaticano, em 1480. Sobremodo afeito ao nepotismo, nomeou oito cardeais de seu clã. Foi desastroso o apoio de Sisto IV à família Pazzi, de banqueiros, no conflito com os Medici de Florença. Desse embate, resultou o assassinato de Giuliano Medici, o que lhe perturbou o pontificado. Sisto IV autorizou, em 1478, os soberanos espanhóis Fernando e Isabel a nomear inquisidores; também, a constituir tribunais do Santo Ofício, para espalhar a Inquisição pelo Continente Americano. Enquanto se consumia nas malsucedidas guerras contra Florença e Veneza, a Santa Sede sofria, simultaneamente, a ameaça dos turcos, que invadiram a cidade italiana de Otranto, em 1480.

O genovês Inocêncio VIII (Giovanni Battista Cybo-Tomasello) foi papa, de 1484 a 1494. Ele tinha o apelido de caçador de bruxas. De fato, já no primeiro ano do seu papado, condenou a bruxaria, por meio de bula, e estimulou os dominicanos a proceder à procura, apreensão e morte de quantos lhe parecessem hereges, inclusive, alguns bispos. Um dos perseguidos em seu patrulhamento foi Giovanni Pico della Mirandola, um dos expoentes do platonismo renascentista. O Pensador viu-se forçado a negar suas teses e fugir para a França, onde o Núncio apostólico o prendeu em Vincennes. Graças à intercessão de Lorenzo de Medici e outros príncipes italianos, Pico della Mirandola regressou a Florença, sem sofrer martírio. Apesar do zelo policialesco de Inocêncio VIII, o clima de insegurança cresceu em Roma. O alargamento dos benefícios aos parentes aumentou em seu pontificado. Os Estados Pontifícios imergiram num caos político. Os cardeais Giuliano della Rovere e Rodrigo Borgia rondavam o leito de moribundo de Inocêncio VIII, para saber a quem seria confiado o Castel Sant'Angelo.

Com Alexandre VI (Rodrigo Borgia), eleito em 1492, quando tinha 62 anos, o decaimento moral da corte pontifícia chegou ao fundo do poço. Roma se havia transformado num centro de prostituição. Direcionado, exclusivamente, para o enriquecimento de sua família, Alexandre VI assegurou, pela política familiar, uma base de apoio na cúria, na competição com grupos familiares adversários. Prolífico na reprodução da espécie, o sequioso Borgia teve diversas concubinas - inclusive, Giulia Farnese, de 18 anos, casada. Giulia era também irmã do cardeal Alexandre Farnese, que veio a ser o papa Paulo III. Vannozza dei Cattanei, a primeira-dama de alcova de Alexandre VI, deu a ele quatro filhos. Desses destacaram-se dois: César, duque de Valencia, e Lucrécia. César garantia a posse de territórios e eliminava os concorrentes. Quanto a Lucrécia, servia de moeda de troca nas negociações de casamentos com príncipes, com o objetivo de forjar alianças para o controle dos Estados sob o domínio deles. Alexandre VI casou Lucrécia com Giovanni Sforza, sobrinho de Ludovico, Il Moro; depois, com Alfonso de Aragão, que terminou assassinado por César Borgia; e, por fim, com Alfonso d'Este, herdeiro do Ducado de Ferrara.

O austero padre dominicano Savonarola criticou, em Florença, a vida dissipada do papa Alexandre VI. Em decorrência, foi enforcado e queimado como herege, na Piazza della Signoria, em 1498.

Em 1494, Alexandre VI teve o mérito de haver apoiado o Tratado de Tordesilhas, que repartiu as terras americanas entre Espanha e Portugal. No ano seguinte, integrou a Liga Santa (com a Espanha, Veneza e Milão) para expulsar da Itália o rei francês Carlos VIII. Nos meandros tortuosos da política, Carlos VIII foi aliado do papa na conquista de Nápoles, em 1501. Um pacto da Santa Sede com os otomanos compensou a influência francesa na Itália.

No livro *La Figlia del Papa*, Dario Fo (1926-2016, Nobel de Literatura, em 1997) mostra as taras de Rodrigo Borgia. Segundo Dario Luigi Angelo Fo, Alexandre VI foi um pusilânime inescrupuloso, e seu filho Cesare um facínora. Que dizer, portanto, de Maquiavel, que declarou Cesare Borgia o melhor dos príncipes? Suspeita-se que Alexandre VI foi envenenado pelos próprios cardeais.

Palazzo Colonna

No dia 26 de março de 2022, visitei o suntuoso Palazzo Colonna, situado na Via della Pilotta, nas proximidades da Piazza Venezia, onde a ilustre família Colonna se estabeleceu, no ano 1200. Com início em 1417, o papa Martino V expandiu o castelo anterior e o habitou. Em 1431, Eugênio IV despojou os Colonna do Palácio. Giulio II (Giuliano della Rovere) o restituiu aos Colonna, em 1507, porque sua sobrinha se casou com Marcantonio Colonna I. Em 1620, Filippo Colonna remodelou a fachada, que tinha aspecto de fortaleza medieval. Carlo Borromeo, sobrinho de Pio II, habitou o palácio e depois o cedeu a Marcantonio Colonna II, o herói de Lepanto. Niccolò Michetti o reconstruiu, em 1730, redimensionando as alas ao redor do pátio e a *loggia*.

Tive o privilégio de apreciar os encantos pictóricos expostos nos grandes salões luminosos do Palazzo Colonna. O acervo da galeria foi constituído, em 1600, pelo cardeal Girolamo I, que decorou os salões com retratos de seus ancestrais. A iconografia concentrou-se na figura legendária de Marcantonio II, o vencedor de Lepanto.

No primeiro salão, denominado Cortile delle Zagare, a maior beleza é a *Alegoria do Triunfo de Vênus*, de Agnolo Bronzino. A tela mostra o grandioso Cupido e o malévolo Sátiro, prodigiosamente caracterizados nos aspectos corpóreo e fisionômico. A Deusa do amor está nua, inebriada de suas prerrogativas amorosas. O Cupido, alígero, de bunda à mostra, parece reger um terzetto erótico entre sua mãe Vênus e o Sátiro.

Allegoria della Notte, de Ghirlandaio, tem uma grandiosidade sensual estonteante. A mulher que sonha está desnuda. No sonho, aparecem-lhe imagens de rostos picarescos: um anjo, que pode ser um *putto*, ostenta um cetro na mão. Um gato malhado se insinua entre as pernas da bela mulher.

Também, pintado por Ghirlandaio, *Allegoria dell'Aurora* mostra uma belíssima mulher, cuja nudez original o pintor Stefano Pozzi cobrira, e que, na restauração, feita em 2002, foi descoberta.

Impressionou-me, sobremaneira, o esplendor da decoração da Sala Grande, dedicada a Marcantonio II Colonna, o vitorioso comandante da Batalha de Lepanto. Esse retumbante acontecimento da história europeia está retratado, nos afrescos da abóbada, por Giovanni Coli e Filippo Gherardi, no século XVII, que levaram 50 anos para pintar as imensas figuras humanas, bandeiras, canhões, cavalos, anjos, escudos, armas, florões, uniformes e outros inúmeros detalhes.

O primeiro afresco, do teto da Sala Grande, mostra Marcantonio aconselhando o Doge, que aceita fornecer os navios, fabricados no Arsenal de Veneza, para debelar os turcos.

No segundo afresco, o papa Pio V aprova a frota e dá sua bênção ao comandante Marcantonio Colonna.

No terceiro, são retratados os lances dramáticos da batalha travada em Lepanto, com as frotas em confronto e os naufragos caídos. Os cristãos, em menor contingente, porém com melhores navios, derrotam os inimigos.

O quarto afresco configura o retorno vitorioso de Marcantonio a Roma, com 70 prisioneiros otomanos. A Batalha de Lepanto durou apenas três horas. Cervantes a enalteceu como *La más memorable y alta ocasión que vieron los siglos pasados, ni esperan ver los venideros*.

No quinto, está retratada a cerimônia de inauguração da estátua de Marcoantonio II, no Capitólio.

Na Sala das Paisagens, contemplei o teto, pintado pelas prodigiosas mãos de Sebastiano Ricci e Luca Giordano, representando a Glória de Marcantonio II. Há, nesse compartimento, um prodigioso escrínio, desenhado por Carlo Fontana. O móvel contém 28 painéis, que retratam episódios bíblicos e épicos. Ali se encontra, também, a armadura que o comandante da frota de Lepanto vestiu.

Na Sala da Apoteose, Tintoretto e Veronese têm retratos de Gentiluomi e outras maravilhas. A *Madonna con bambino dormido*, de Bronzino, deslumbra o espectador. Carracci mostra *Il Mangiafagioli*, num estilo que se considera como vanguardista, pelo aspecto realista com que representa a vida cotidiana - na figura de um camponês, em traje típico, de chapéu de palha, aproximando da boca aberta uma colher de madeira, cheia de feijão. Na outra mão, o campesino segura um pedaço de pão, apoiando o braço sobre a mesa.

Na Sala do Trono, vi o gracioso baldaquino da família Colonna, com a cátedra em que o papa se sentava, ao visitar a família. O retrato do papa Martino V é cópia de um original, feito por Antonio Pisani (Pisanello). Mostra esse papa de perfil, com a calvície se sobressaindo, no crânio triangular, o nariz adunco, as mãos unidas em oração e a elegante túnica eclesiástica, amarela e vermelha.

Nessa mesma sala, tive ainda o privilégio de contemplar, do veneziano Bartolomeo Vivarini, a tela intitulada *Madonna con Bambino*. O olhar tristonho da Mãe contrasta com o semblante gracioso do Menino. A vivacidade das cores, as expressões faciais, o olhar melancólico da Virgem, o manto de veludo finamente desenhado. Os cardeais Colonna (Girolamo e Pompeo) estão igualmente representados com maestria.

Os pomposos apartamentos da princesa Isabelle expõem objetos preciosos, quadros de Pinturicchio e de pintores nórdicos. Merecem destaque especial as *vedute*, de Gaspar van Wittel (1650-1736), em que paisagens de Roma e Veneza surgem como documentos históricos e estéticos.

As representações de Veneza, pintadas por Wittel, são anteriores às de Canaletto. As de Wittel têm a luz matinal límpida, de um azul claro, mais intenso do que nas paisagens barrocas pintadas por Canaletto.

Em cada sala, fiz perguntas e ouvi respostas de especialistas nas histórias daquelas pinturas e estátuas. Os caprichos extraordinários, da galeria do Palazzo Colonna, suscitaram em mim fortíssima impressão. Na saída, apreciei, no muro do pátio externo (entre o Jardim e os Salões), o conjunto de estátuas dos três irmãos Colonna: Prospero, Marcantonio e Fabrizio.

Reforma e Contrarreforma

Enquanto os imperadores e os papas digladiavam por territórios e poderes, os turcos e os mongóis assediavam os impérios latino e bizantino. O conflito se complicava, envolvendo os papas e as decisões dos concílios. No esforço de arcar com os gastos da administração pontifícia, renovar Roma e proteger a Igreja, os papas outorgavam indulgências a quem participasse de suas campanhas militares.

O holandês Desidério Erasmo (1466-1536), monge agostiniano e professor na Sorbone (de Grego e Teologia), renovou a crítica histórica e os estudos bíblicos. Declarou que o dinheiro dado aos mosteiros e santuários deveria ser entregue diretamente aos pobres, que são o templo vivo de Cristo. Graças ao advento da Imprensa, Erasmo produziu, em 1516, sua edição do *Novo Testamento*, quando o clero se reservava o monopólio da interpretação da Bíblia. Pacifista, sonhava com a solução do problema das discrepâncias teológicas, sem que se apelasse para as fogueiras. O fulgor das intrigas e das ambições exigia, no entanto, governantes enérgicos e violentos na função de vicários de Cristo.

Giulio II (Giuliano della Rovere), papa de 1503 a 1513, que foi pai de família, quando

cardeal, padecia de sífilis crônica. Foi amante não só de belas mulheres, mas também das Belas Artes. Teve a ousadia de derrubar a antiga basílica constantiniana e assentar a pedra fundamental da nova San Pietro in Vaticano, desenhada por Donato Bramante. Atribuiu a Raffaello Sanzio e Michelangelo o programa iconográfico da Capela Sistina, que seu tio, Sisto IV, fizera construir. No afã de impor sua autoridade, tinha acessos de fúria e gritava como um energúmeno. Dotado de temerária ambição, comandou seus mercenários em duas campanhas: contra a Bolonha e a Perúsia, respectivamente. Sua política de alianças lhe valeu a retomada de Rimini, Faenza e Ravena, que estavam sob o domínio de Veneza.

Uma das mais ousadas proezas de Giulio II foi mandar prender o filho de Alexandre VI, César Bórgia, príncipe, cardeal e chefe militar, que mandava e desmandava. Preso no Castel Sant'Angelo, em 1504, César Bórgia conseguiu fugir e voltar para a Espanha, sua terra de nascimento.

Para sua guarda, Giulio II cercou-se de efébo suíços, escolhidos pela beleza física. Esse papa guerreiro, que vestia armadura depois da missa, reorganizou a Liga Santa (com Veneza, a Espanha e a Inglaterra) para combater seus adversários franceses, porém, morreu, antes de ver o efeito dessa trama.

A venda de relíquias, que Giulio promoveu na Alemanha, comprometeu a reputação da Igreja e prejudicou o pontificado de seu sucessor. O colérico Della Rovere concebeu para si um túmulo em proporções faraônicas. Não havia dinheiro para tanto. Michelangelo deixou a obra inacabada.

Giovanni de Medici, filho de Lorenzo, o Magnífico, sucedeu a Giulio II com o nome de Leão X. Pontífice aos 37 anos, reinou de 1513 a 1521. Foi um dos pontífices mais nepóticos: nomeou cardeais quatro de seus parentes próximos. Para completar o orçamento da construção da nova Basílica de São Pedro, vendeu bulas de perdão por meio do Banco dos Fugger. Também, pediu dinheiro aos banqueiros de Toscana.

Acreditava-se que indulgências livravam os parentes mortos do purgatório ou reduziam seu tempo de permanência. O exagero na negociação dessas indulgências provocou a revolta do obcecado Martinho Lutero, monge agostiniano. Lutero publicou na igreja do Castelo de Wittenberg, em 1517, suas críticas: negou o poder do papa sobre o Céu e o Inferno; e abominou a venda do perdão e o luxo da Igreja. Com a bula *Exsurge Domine*, Leão X excomungou o Monge alemão, em 1521. Diante da Assembleia Imperial do Sacro Império Romano, na cidade de Worms, Lutero reiterou suas teses, questionando a autoridade dos bispos de Roma. Lutero teria sido queimado, se Frederico III, o eleitor da Saxônia, não o tivesse escondido em seu castelo.

Outras vozes se levantaram para questionar o poder temporal do papa e denunciar os desmandos do Vaticano. Zwingli, em Zurique, endossou as críticas de Lutero em 1519. A todo mundo indignava o comércio das indulgências, como meio de reforço financeiro da Igreja. A ruptura se consumou, provocando o surgimento e a disseminação do Protestantismo.

Adriano VI (Adriaan Florensz Boeyens), natural de Utrecht, ex-preceptor do imperador Carlos V, sucedeu a Leão X, em 1522. Eleito sem ter participado do conclave, tentou sanear as finanças e manter a ordem. Seu zelo reformador o tornou impopular, deu-lhe fama de ranzinza e avaro. A desavença com Lutero e o perigo turco não lhe deram trégua. Adriano VI tentou, sem êxito, reconciliar Carlos V e Francisco I para fortalecer as forças do Ocidente cristão. Sua atuação, no âmbito da cultura, foi abaixo da crítica. Depois de haver descreditado Michelangelo publicamente, despojando-o de seus bens, provocou o êxodo dos intelectuais e dos artistas, de Roma. Adriano VI teve um pontificado curto. Morreu de malária, em 1523, no ambiente pantanoso que havia em torno do Vaticano.

Outro Medici subiu ao trono de São Pedro, apoiado pelo imperador Carlos V, e pontificou de 1523 a 1534: Giulio, sobrinho de Lorenzo de Medici, recebendo o nome de Clemente VII. O imperador Carlos V, porém, não aceitou a aliança de Clemente VII com o rei francês Francisco I. Em consequência, 12 mil mercenários do exército imperial, furiosos porque não lhes pagaram os salários devidos, saquearam Roma, por três dias, em 1527. Torturaram e assassinaram milhares de cidadãos - inclusive, mulheres e crianças. As vítimas, porém, foram, sobretudo, sacerdotes. Roubaram preciosos objetos de culto das igrejas e dos conventos. Clemente VII escondeu-se, de maio a novembro de 1527, no Castel Sant'Angelo. Três anos

depois do vandalismo das tropas de Carlos V, o imperador foi coroado pelo papa florentino, Clemente VII, em Bolonha.

Após o desconcertante episódio das tropas invasoras de Carlos V, Clemente VII enfrentou um novo desafio: a visita do emissário de Henrique VIII. O representante do monarca da Inglaterra vinha solicitar a licença papal para o rei inglês divorciar-se de Catarina de Aragão e casar-se de novo. Henrique VIII, que defendera o Catolicismo contra as investidas de Lutero, enfureceu-se com a negativa de Clemente VII e promulgou seu ato de supremacia, em 1534, repudiando o primado romano. Com fanático autoritarismo, o Tirano britânico fez vítimas de martírio centenas de católicos, entre os quais o notável filósofo Thomas Morus e o bispo de Rochester, John Fisher.

Calvino também se revoltou contra a Igreja Católica. A partir de 1536, no ano da morte de Erasmo, foi convidado a evangelizar Genebra, e instalou seu baluarte na Cidade do Léman. Autocrata intransigente, esgrimiou o alfanje da predestinação, com tal fanatismo, que considerou traidor quem não colaborasse para matar os papistas. De 1542 a 1546, Calvino condenou à morte 40 pessoas. O cientista Miguel de Servet foi uma de suas vítimas. Foi levado à fogueira, porque negou o mistério da Santíssima Trindade.

Paolo III (Alexandre Farnese) reinou, de 1534 a 1549. Era azevado ao concubinato e tinha quatro filhos. Retomou a sistematização urbanística de Roma, realizando escavações ao longo da Via Sacra. Construiu, no Palatino, o seu jardim privado (os Horti Farnesiani). Na política externa, reavivou a reação contra os turcos. Como administrador, embelezou Roma, para receber – com toda a pompa – a visita do imperador Carlos V – o mesmo monarca cujas tropas haviam destruído e roubado Roma e cometido milhares de assassinatos.

Em resposta à Reforma Protestante, Paolo III convocou, com o apoio de Carlos V, o Concílio de Trento (iniciado em 1545), para resolver questões dogmáticas e disciplinares. Apoiou Santo Inácio de Loyola como símbolo da renovação moral do clero, autorizou a fundação da Companhia de Jesus e financiou a Igreja del Gesù, onde está sepultado, ao lado da tumba de Santo Inácio.

Giulio III (Giovanni Maria del Monte), pontífice de 1550 a 1555, tornou a reunir o Concílio de Trento, que pretendia restaurar a unidade cristã, pela adoção de medidas que satisfizessem os aspectos suscitados pelos protestantes. Durante o papado de Giulio III, Giovanni Pierluigi da Palestrina tornou-se maestro da Capela vaticana. Palestrina foi autor de famosos madrigais e de motetos sobre o Cântico dos Cânticos, e se consagrou pelo estilo, fundado nos cânones do canto gregoriano.

Paolo IV (Gian Pietro Carafa), napolitano, reinou de 1555 a 1559, sem deixar de favorecer sua família com prebendas e privilégios. Combateu a heterodoxia e considerou absurda a pretensão dos judeus de viver misturados com os cristãos. Foi adversário odioso dos Habsburgos espanhóis. As relações com a Espanha se complicaram, quando Paolo IV apoiou as pretensões dos franceses às possessões hispânicas no sul da Itália. O Duque de Alba, mordomo real do imperador Carlos V e vice-rei de Nápoles, bateu à Porta Maggiore. O papa assinou um tratado de rendição para que ele não reprisasse a gesta dos mercenários de 1527.

Com novo impulso, Paolo IV acentuou os rigores da Inquisição, em 1559. Acrescentou lenha ao fogo que pretendia reavivar o credo católico. Comprou correntes e cadeados para prender hereges, blasfemos, usurários, sodomistas e feiticeiros. Os cidadãos romanos se revoltaram e invadiram o convento dominicano, responsável pelo Santo Ofício. Queimaram os arquivos e libertaram os prisioneiros do Castel Sant'Angelo. Em contrapartida, 41 anos depois, a repressão eclesiástica fez queimar Giordano Bruno, em Roma. Paolo IV não reconheceu a paz religiosa de Augsburg, de 1555, que formalizou a convivência entre as confissões Católica e Protestante.

Pio IV (Giovanni Angelo de Medici), natural de Milão, comandou a Santa Sé, no período de 1559 a 1565. Foi severo com o oportunismo nepótico. Castigou, com pena de morte, dois parentes de seu antecessor. Completou o reforço dos muros do Vaticano. Ao fim do Concílio de Trento, em 1563, Pio IV deu o arremate nas disposições que determinaram os ritos e procedimentos da Contrarreforma. O Concílio de Trento não logrou a esperada reunifica-

ção dos católicos e protestantes. Reafirmou o papel dos santos, a importância das relíquias sagradas, a existência do Purgatório e o celibato dos papas. A Basílica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri é obra de seu pontificado. Pio IV teve sepultura nessa basílica, em 1565.

Pio V (Michele Ghislieri) assumiu o papado em 1565 e reinou até 1572. Com o zelo moralista de ex-Comissário Geral do Santo Ofício, mandou o pintor Daniele da Volterra cobrir as partes pudendas das figuras pintadas por Michelangelo, na Cappella Sistina. Decidido a implementar os decretos tridentinos, Pio V proibiu a prostituição, fundou a Congregação do Índice dos Livros Proibidos e estabeleceu, pela bula *Horrendum Illud Scelus*, em 1568, a pena de suplício para qualquer clérigo culpado de sodomia. Promoveu a reforma das congregações, interditando a venda de cargos (simonia). Teve a feliz iniciativa de mandar republicar a obra completa de Tomás de Aquino e proclamá-lo Doutor da Igreja. Quase que simultaneamente à consagração doutrinária do Doutor Angélico, chegou a Roma o arcebispo de Toledo, Bartolomé de Carranza, recolhido ao Castel Sant'Angelo pelo delito de heresia. O Santo Ofício seguia firme com o seu arbítrio, farejando ferozmente os perniciosos ensinamentos luteranos e erasmianos. Pio V estaria decidido a resolver a causa em favor de Carranza, mas a sentença tardou a ser anunciada e o arcebispo Carranza faleceu na prisão.

Como resultado da desavença de Pio V com Elizabeth I, da Inglaterra, a rainha inglesa confirmou o anglicanismo de seu pai, Henrique VIII. Pio V a declarou herege e autorizou qualquer monarca europeu a destroná-la.

Desde 1547, os Habsburgos pagavam tributos ao sultão otomano. As galeras das potências cristãs e otomanas se batiam pela supremacia comercial no Mediterrâneo. Pio V apertou o gatilho contra os turcos, pondo em ação a Liga Santa, cuja armada os derrotou na Batalha dos galeões, em Lepanto, no ano de 1571. Salvou-se Malta, para a cristandade. Foi uma represália pela tomada de Chipre pelos otomanos. Estes voltaram à carga, avançando pelo Continente Europeu, nos séculos seguintes. Somente, em 1739, a Santa Aliança conseguiria expulsar os turcos da Europa.

Gregório XIII (Hugo Buoncompagni), papa de 1572 a 1585, tem seu nome depreciativamente ligado ao episódio da *Nuit de Saint-Barthélemy*, ocorrido em Paris, em 1572. Quando os católicos se batiam com os protestantes huguenotes (que professavam a doutrina da predestinação), teve um fim trágico o apoio do papa ao príncipe protestante Henrique III, de Navarra (futuro Henrique IV).

Ocorreu que a rainha Catherine de Medici arranhou o casamento da princesa Marguerite de Valois com Henrique III. Os ultrafanáticos não aceitaram esse arranjo. O papa Gregório XIII exigia a prévia conversão do noivo. Felipe II, da Espanha, pressionava de um lado. Elizabeth I, da Inglaterra, apertava do lado oposto.

Em França, sentindo-se ameaçados por um suposto complô, o rei Charles IX e sua mãe, Catherine, ordenaram o massacre dos chefes huguenotes, na madrugada de 24 de agosto de 1572. Num horripilante delírio coletivo, 200 nobres huguenotes foram assassinados, no Louvre, e nas ruas de Paris. A reação de Gregório XIII foi mandar cantar um *Te Deum*, em Roma. Um dos primeiros hinos cristãos, o *Te Deum* tem o significado de Ação de Graças.

O empenho de Gregório XIII em mandar jesuítas, à China e ao Japão, foi uma proeza digna de nota. A melhor iniciativa de Gregório XIII foi a fundação da Universidade Gregoriana, mediante o aproveitamento da estrutura criada pelos jesuítas.

Gregório XIII promoveu, também, o ajuste da defasagem que havia, no ano solar, para que os equinócios e os solstícios acontecessem na data correta. Para tanto, o tempo 5 a 14 de outubro de 1582 deixou de existir. A reforma do calendário só foi aceita pelos protestantes no século XVII.

Em 1585, ano em que morreu Gregório XIII, o Parlamento Inglês estabeleceu pena de morte para quem se ordenasse sacerdote católico. O anglicanismo considerou-se, na condição de Igreja reformada, propulsor da luta do Evangelho puro contra a superstição papista.

Profícuo nas reformas urbanísticas, Sisto V (Felice Peretti), papa de 1585 a 1590, em apenas cinco anos, renovou a estrutura de Roma. Empregou o arquiteto Domenico Fontana no trabalho estético de implantar os obeliscos da Piazza San Pietro e da Piazza del Popolo; e cristianizou tais obeliscos, apondo-lhes a cruz no ápice. A estátua de São Pedro

foi posta sobre a Coluna de Trajano. A de São Paulo em cima da Coluna de Marco Aurélio. Sisto V ampliou o Quirinale, que seu antecessor Gregório XIII havia inaugurado. Reformou o Laterano, finalizou a cúpula de San Pietro, fez o Aqueduto Acqua Felice e abriu avenidas. Os principais pontos de culto foram conectados pela Via Sistina, que liga Santa Croce in Gerusalemme a Santa Maria Maggiore e a Trinità dei Monti.

No âmbito institucional, reorganizou a Cúria e as congregações da Igreja, criou uma gráfica no Vaticano, e reprimiu o banditismo, tanto em Roma quanto em outros territórios papais.

O florentino Clemente VIII (Ippolito Aldobrandini), papa de 1592 a 1605, enfrentou fatores de desestabilização do seu reinado. Nas lutas entre França e Espanha, Clemente VIII optou pela aliança com os franceses de Henrique IV, o qual, após a morte de tantos huguenotes, convertera-se ao Catolicismo, ajudando o papa a anexar Ferrara aos Estados Pontifícios. Nesse contexto, foi publicado, em 1598, o Editto de Nantes, um estatuto de tolerância aos huguenotes.

Um fato que deixou triste memória no pontificado de Clemente VIII foi o martírio de Giordano Bruno, em 1600. O Filósofo foi condenado à fogueira porque discordou dos conceitos da Trindade e da divindade do Cristo. Também, por ter afirmado a existência de outros mundos, num universo infinito.

Clemente VIII outorgou todos os poderes ao cardeal Roberto Belarmino, para queimar na fogueira o “herege impenitente”, que escrevia incessantemente e dava conferências em toda parte.

Apesar de ciente de que cerca de um milhão de mortos foram vítimas da Inquisição, o Vaticano canonizou o cruel Belarmino, três séculos mais tarde.

Em outro combate, Clemente VIII enfrentou a polêmica entre os jesuítas e os dominicanos. Desta feita, o motivo era a obra do jesuíta Luis de Molina, que dissertou sobre a concórdia entre o livre-arbítrio e os dons da graça. O Papa entregou o caso ao Santo Ofício e reeditou o *Index Librorum placabilis*. Não se admitia, então, doutrina fora da linha estrita da Suma Teológica, considerada a ortodoxia mais retilínea. Clemente VIII morreu, cinco anos depois, do desafortunado processo de Giordano Bruno.

O pontificado de Paolo V (Camillo Borghese) abrangeu o período de 1605 a 1621. Caracterizou-se por empreender um mecenato fecundo. Cercado de artistas, realizou a fachada de San Pietro. Instalou a residência pontifícia no Quirinale e, com seu sobrinho Scipione Borghese, construiu a Villa Borghese, com sua respectiva galeria de arte. Carlo Maderno recebeu a tarefa de realizar a majestosa fachada da Basilica di San Pietro. Por sua vez, o fantástico Bernini, considerado o Michelangelo do seu tempo, foi o artista principal da Galeria Borghese.

Foi, no entanto, durante o papado de Borghese que eclodiu a Guerra dos Trinta Anos (1618 a 1648). Nesse conflito, a França católica se aliou à Suécia luterana, contra as potências católicas, lideradas pela Espanha.

Urbano VIII (Maffeo Barberini), papa de 1623 a 1644, apesar de ser um florentino amigo de artistas e cientistas, teve o insucesso de processar Galileu, fato que não condizia com sua mentalidade culta. Julgado na Basilica di Santa Maria sopra Minerva, Galileu foi condenado à prisão perpétua, pena comutada em prisão domiciliar vitalícia.

Se foi rigoroso com Galileu, Urbano VIII foi dócil com Bernini, a quem nomeou arquiteto-chefe de São Pedro, encomendando-lhe diversas obras artísticas - inclusive, a decoração da Catedral vaticana.

Também o admirável compositor Girolamo Frescobaldi se beneficiou do mecenato da corte papal. O Castel Gandolfo foi, igualmente, um empreendimento de Urbano VIII. O Papa fez ali, sobre os Montes Albanos, a 20 quilômetros a sudeste de Roma, a nova residência pontifícia.

Inocêncio X (1644-1655), nascido Giambattista Pamphili ou Pamphilij, mandou Borromini restaurar San Giovanni in Laterano. Fez também Bernini erigir a Fontana dei Quattro Fiumi, na Piazza Navona.

Sofreu assédio de sua cunhada, Donna Olimpia, que se intrometia escandalosamente nos assuntos políticos. Condenou Cornélio Jansênio e o jansenismo, como uma heresia que

repetia o erro doutrinário da predestinação pela graça de Deus, consoante as ideias do calvinismo. O jansenismo, no entanto, se irradiou em França, sob a influência do abade de Saint-Cyran (desde a abadia de Port-Royal) e a fragmentação confessional da Alemanha. Inocêncio X negou-se a reconhecer a Paz de Westfalia, de 1648, porque não aceitava que cada Estado escolhesse sua religião.

Alexandre VII, cujo nome era Fabio Chigi, pontificou, de 1599 a 1667. Por sua iniciativa, Bernini crajevou, com uma estupenda colunata, a Piazza San Pietro. Várias colunas do Panteão e a Piazza della Rotonda foram restauradas. Alexandre VII recebeu, em Roma, a rainha Cristina da Suécia, que abdicara ao trono, convertera-se ao Catolicismo e fora viver em Roma, até o fim dos seus dias.

No reinado de Inocêncio XI (Benedetto Giulio Odescalchi), papa de 1676 a 1689, a coligação cristã venceu os turcos, em 1683. Interrompeu-se, assim, a expansão otomana pela Europa, quando os turcos já cercavam os muros de Viena. Inocêncio XI combateu diversas proposições heréticas e excomungou bispos franceses, em 1682. A revogação do Editto de Nantes, em 1685, com a subsequente expulsão dos huguenotes de França, foi uma estratégia, de Louis XIV, para conseguir a simpatia do papa. As desavenças, no entanto, continuaram. Para intimidar o papa, Louis XIV mandou 800 de seus capatazes a Roma, em 1687. Em 1688, o Rei francês e o Pontífice voltaram a querelar pela nomeação do arcebispo de Colônia. O Rei e o Papa não abriam mão da preponderância de seus respectivos candidatos.

O século XVIII instaurou a política dos Déspotas Ilustrados, que conduziria o mundo cristão pelas veredas do racionalismo e da irreligiosidade.

A luz do Cristo nos legou o dom
do amor descomunal da santidade.
A soberba desafinou o tom
da música sublime da verdade.
Constantino tentou ser justo e bom,
depois que os mártires da Cristandade
levaram, para além do Rubicon,
o sacrifício da fraternidade.
Com dogmas, indulgências e Cruzadas;
e a Inquisição – fogueiras ateadas –
o Grande Cão forjou o desmantelo.
A luta imensa em prol do puro zelo
exige quantas vidas encarnadas?
Tem a Casa de Deus muitas moradas.

Basilica Di San Pietro In Vaticano

Cheguei ao Borgo Sant'Angelo, egresso da Via Nazionale, após percorrer o Corso Vittorio Emanuele. Reverenciei o Tibre, veraz testemunha da História, zelador dos jardins da Cúria.

Na Ponte Sant'Angelo, as pedras se contorcem para narrar a Via Crucis, de modo que cada anjo é representado com um símbolo da Paixão de Cristo. Dez alunos de Bernini os esculpam.

Na esquina da Via San Pio X com a Via della Consolazione, o portento de San Pietro hipnotiza o caminhante. A amplidão da maravilhosa fachada de Carlo Maderno domina a plataforma porticada. A floresta de estátuas, que orna o hemiciclo das colunas, é um engenho magnífico de Bernini. O eixo do compasso é o obelisco, de 25 metros, que foi transportado do Circo de Calígula, durante o papado de Sisto V (1585 a 1590). Duas fontes embelezam a praça: uma de Maderno, outra de Bernini. Havia antes, no mesmo lugar, o Circo de Calígula.

A basílica anterior, paleocristã, foi mandada erigir por Constantino, cerca de 260 anos depois da crucificação do apóstolo Pedro, ocorrida em 64 ou 65. A basílica foi construída

quase simultaneamente à de San Giovanni in Laterano.

Nicolau V mandou demolir o antigo templo de Constantino. Diversos papas se empenharam em contratar os mais excelentes arquitetos para a construção da basílica.

Alexandre VI (1492-1503), que costumava envenenar os cardeais adversários, nada de significativo fez pelo andamento do projeto da basílica. O cuidado com os inimigos não lhe deixava tempo para as obras edificantes. Savonarola, por exemplo, foi queimado em Florença, porque o criticava. O Castel Sant'Angelo foi o refúgio de Alexandre VI, em 1494, quando Carlos VIII, de França, invadiu Roma, durante a disputa pelo reino de Nápoles.

Giuliano della Rovere subiu ao trono de São Pedro, com o nome de Giulio II, em 1503. Rovere mandou prender César Bórgia, o filho de seu antecessor, que cometia desmandos e assassinava os rivais. Para defender-se das ameaças, Giulio II contratou mercenários suíços.

Apesar de depredador do mármore e do travertino dos edifícios da Antiguidade, a iniciativa mais inteligente de Giulio II foi encarregar Bramante de projetar a nova basílica. Depois, mandou Michelangelo refazer o projeto de Bramante, segundo a concepção da basílica com planta em cruz grega (tendo as quatro pontas da cruz a mesma dimensão). Atribuiu a Buonarroti (Michelangelo) a tarefa de decorar a Capella Sistina, iniciada pelo papa anterior, Sisto IV.

Leão X contratou Giuliano da Sangallo e Raffaello Sanzio para continuar o embelezamento de San Pietro. Por sua vez, Paolo III atribuiu a Michelangelo o encargo da basílica, que levou 120 anos para ser construída.

A porta central, da autoria do florentino Antonio Filarete, preservada da antiga basílica, mostra nos relevos os martírios de São Pedro e São Paulo. Minha primeira impressão, ao adentrar San Pietro, foi de ver ouro vivo, além de mármore e bronze reluzente, em todos os quadrantes.

A incrível perfeição da *Pietà*, entre verticais mármore rosados, impõe a primeira dignidade estética ao ambiente. Michelangelo tinha apenas 18 anos quando perpetuou sua destreza em Roma, em 1499, plasmando a *Pietà* num bloco único de lustroso mármore de Carrara. Nesse sereno solilóquio do Cristo apolíneo, a delicada e jovem Mãe acolhe o Filho lânguido e torturado. Ela o sustenta, sentado sobre os joelhos Dela (*Vergine madre, figlia del tuo figlio*, nas alegorias místicas de Dante). Michelangelo se alegrava mais da consecução dessa perfeição escultural do que de sua obra pictórica, porque se considerava mais dotado para a escultura do que para a pintura.

Fui apreciando os monumentos do lado direito, da nave central. Os mausoléus dos pontífices são de uma grandeza deslumbrante. Na Cappella di San Sebastiano, foi colocado, recentemente, o túmulo de São João Paulo II. (Karol Jozéf Wojtila). A capela está decorada com um belíssimo quadro do *Martirio di San Sebastiano*, pintado por Domenichino. Nas laterais dessa capela, estão as estátuas de Pio XI e Pio XII. Ambos foram papas que reinaram em tempos difíceis, de crises. Pio XI teve de negociar com Mussolini o reconhecimento do Vaticano como pessoa jurídica. Por sua vez, Pio XII atravessou a terrível fase da Segunda Guerra Mundial.

Na sequência, ainda do lado direito, vi os mausoléus de Inocêncio XII, Urbano VIII e Gregório XIII. A estátua de Inocêncio XII, posicionada entre as estátuas alegóricas da Justiça e da Caridade. A de Urbano VIII, entre a Prudência e a Religião. A de Gregório XIII, entre a Religião e a Força.

Em frente ao mausoléu de Gregório XIII, está a imagem da *Vergine Maria Mater Peregrinorum*, sob o arco. Dentro desse arco, vi o altar de São Jerônimo, decorado com um mosaico intitulado *Ultima Comunione di San Girolamo*, pintado por Domenichino. Na base do altar de São Jerônimo está a impressionante forma corpórea do papa João XXIII (Angelo Giuseppe Roncali).

Aparecem, na sequência, o monumento funerário do papa Gregório XVI e o *Altare della Madonna del Soccorso*, no qual se acha a urna de granito, que contém a relíquia de San Gregorio Nazianzeno (de 390).

Vê-se, igualmente, o mausoléu do papa Benedetto XI, aquele que herdou a desavença entre seu antecessor, Bonifácio VII, e o rei Felipe, O Belo. Desse desentendimento, resultou a diáspora que levou a corte papal para Avignon.

A estátua de bronze de São Pedro, em seu trono, é uma peça maravilhosamente plasmada, ornada com desenhos vermelhos e toldo cortinado. Sobre o conjunto, está a imagem de Pio IX (Giovanni Maria Mastai-Ferreti), papa que, de 1846 a 1878, sofreu as consequências da luta pela unidade nacional, diante da derrocada dos Estados Pontifícios.

Voltei pela nave, para ver os monumentos do lado esquerdo, a começar pela *Cappella della Fonte Battesimale*, com os mosaicos que representam o batismo de Cristo.

Depois, está a *Cappella della Presentazione della Vergine*, onde jazem os restos mortais do pontífice Pio X (1903-1914), que se chamava Giuseppe Melchiorre Sarto. Esse papa morreu em 20 de agosto de 1914, quando começava a Primeira Guerra Mundial.

Vejo, em seguida, sob o arco, o mausoléu de Leão XI, ornado pelas estátuas alegóricas da Religião e da Justiça. Em frente ao arco, está uma cópia da belíssima *Trasfigurazione*, de Raffaello Sanzio.

A figura de Pio VII surge em seguida, à esquerda da parede. Esse papa reinou à mercê dos caprichos de Napoleão. Apesar da submissão de Pio VII, o Imperador francês não hesitou em decretar o exílio desse pontífice em Fontainebleau, em 1811.

Eis que vejo, então, a obra de Bernini, dedicada ao monumento fúnebre de Alexandre VII (Fabio Chigi), plasmada entre as esculturas da Prudência e da Justiça (de um lado); da Caridade e da Verdade (do outro). Bernini imprimiu, nesses portentos, todos os fulgores alegóricos, moldados em mármore da Sicília e bronze dourado. Alexandre VII triunfa, acima do sarcófago, tendo aos seus pés o Gênio da Morte, ajoelhado. Foi esse o papa que atribuiu a Bernini a confecção da colunata da Piazza San Pietro e da Scala Regia, que liga o Palácio do Vaticano à Basílica di San Pietro.

O trono de marfim e bronze de São Pedro e o altar da *Mater Ecclesiae*, com relíquias dos papas Leão II, Leão III e Leão IV, suscitaram-me um estranho encantamento.

Nas proximidades do altar maior, situa-se o altar do papa Leão I (São Leão Magno), que reinou de 440 a 461. Num relevo branquíssimo, o desenho de *L'incontro di Leone Magno con Attila*, destaca a imagem dos apóstolos Pedro e Paulo, no alto, ajudando o papa a dissuadir Átila, o rei bárbaro, do projeto de conquistar Roma.

Vejo, em seguida, do lado esquerdo da nave, o monumento fúnebre de Alexandre VIII, papa veneziano, que pontificou de 1689 a 1691. Alexandre VIII conseguiu abolir as divergências entre a Sé Apostólica e a França, por meio de amplas concessões a Louis XIV.

No centro da nave, destaca-se, esplendidamente, o formidável baldaquino barroco, com as colunas de 11 metros de altura, em espiral, decoradas com delicadas florações. O baldaquino cobre o altar maior, debaixo do qual está a cripta que contém o protegido sepulcro do apóstolo Pedro. Para fazer o baldaquino, Urbano VIII (Barberini) arrancou o bronze dourado da cobertura do Panteão e o disponibilizou para o projeto de Bernini. “O que os bárbaros não fizeram, os Barberini ousaram fazer”, reza o ditado.



Baldaquino, de Bernini e Borromini.

O acesso à tumba de São Pedro estava vedado. Recordo-me de haver contemplado, na primeira viagem, em 1997, o túmulo sagrado e a estátua de São Pedro, cujos pés estavam lisos de tanto os acariciarem.

Deixei a suntuosidade das naves de São Pedro, encantado com os mármore, os pórfiros, as estátuas, as telas, as capelas e os altares. Tardei alguns minutos, contemplando a sublime simetria das 284 colunas e 140 estátuas, da Piazza di San Pietro.

Museus Vaticanos

Vistas as grandezas da basílica, fui andando ao lado das gigantescas muralhas leoninas, construídas pelo papa Leão IX, no século IV, para proteger o Vaticano. Meu objetivo principal era ver a Cappella Sistina, pintada por Michelangelo, e os apartamentos pontifícios, pintados pelo deslumbrante Raffaello Sanzio.

Antes de contemplar essas principais atrações, cruzei inúmeras salas, admirando as fabulosas coleções que diversos papas guardaram. Comecei pela coleção egípcio-gregoriana, que se compõe de vários sarcófagos e múmias, do IV milênio a.C.

Nas salas seguintes, estão expostas estatuárias de antiquíssimas dinastias, como estelas assírias, de Nínive, e esculturas da Grécia, que constituem o Museu Pio-Clementino, organizado pelos papas Clemente XIV e Pio VI.

Atravessei labirintos cintilantes, vi o brilho de pórfiro do sarcófago de Santa Helena, cujos relevos parecem polidos com cera. Admirei as duas grandes esfinges graníticas, ali expostas, e segui pelos corredores de pórticos e estátuas, da galeria dos Candelabros. Percorri outros corredores e galerias: a Sala das Tapeçarias (com bordados que retratam cenas da história do Cristianismo).

Vi a Galeria das Cartas Geográficas, construída pelo papa Gregório XIII: o teto é uma espécie de caleidoscópio de iluminuras.

Escalei os degraus de mais uma escada, com o pensamento ligado nas estâncias em que se encontram os colossos iconográficos do magnífico Raffaello Sanzio, cidadão de Urbino e discípulo de Perugino.

De 1509 a 1517, sob encomenda de Leão X (da família Medici), Raffaello pintou a *Stanza dell'Incendio di Borgo*, que retrata o incêndio do bairro de Santo Espírito, no ano 847, no *quartiere* do Borgo. O papa Leão IV, da alta varanda da *loggia*, como um exorcista, extingue o fogo com a cruz e acalma o povo desesperado. Com dinâmica cinematográfica, veem-se as cenas dramáticas: o filho que retira o pai das chamas e as mulheres que correm desnudas. A primorosa configuração das imagens nos transmite a sensação do perigo e do desespero dos habitantes do bairro, nos tempos da primitiva e extinta Basílica de São Pedro.

O percurso da visita fez um desvio lateral, pelo terraço, de onde vi um dos pátios do Vaticano, com automóveis estacionados.

Ao adentrar a Stanza di Costantino, deparei com as imagens épicas com que Raffaello documentou a Batalha de Ponte Milvio. Nesse conflito bélico, os exércitos de Constantino e Massenzio se enfrentam, entre lanças e escudos. Cavalos e soldados, caídos, são assistidos, do alto, por três anjos, que garantem a vitória de Constantino, primeiro imperador que oficializou o culto do Cristianismo, em Roma. Noutra grande tela, um Constantino, descalço e ajoelhado, é batizado pelo papa Silvestre. Esse quadro foi encomendado a Raffaello pelo papa Clemente VII, o florentino Giulio di Medici, que viveu aos trancos e barrancos com o imperador Carlos V. Em decorrência de tal desavença, os luteranos, mercenários de Carlos V, fizeram estragos em Roma, em 1527.

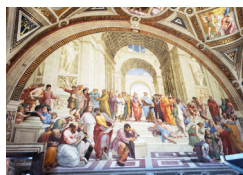
A próxima sala que apreciei foi a maravilhosa Stanza di Eliodoro, onde vi o afresco *Cacciata di Eliodoro*, que representa um episódio do Antigo Testamento, em que Heliodoro tenta apoderar-se do tesouro do Templo de Jerusalém, mas é expulso do santuário por uns sujeitos armados, que investem contra ele. O cavalo de um dos agressores pisoteia Heliodoro.

Também, na lindíssima Stanza di Eliodoro, encontrei, esplendidamente, *La liberazione di San Pietro*. Noite em Roma, o Santo — já ancião, prisioneiro de Herodes — é libertado das correntes por um anjo flamejante, que entra na cela, iluminando as trevas e assombrando um sentinela, enquanto os outros dormem.

Na Stanza della Segnatura, extasei-me com os deslumbrantes e portentosos afrescos com que o genial Raffaello representou os princípios do saber humano: a *Disputa del Sacramento*, *La Scuola di Atene* e *Il Parnaso*. Em *Disputa del Sacramento* (1509), pintado na parede oposta à da Escola de Atenas, os teólogos e os filósofos discutem, no plano inferior, que um ostensório, no centro da imagem, divide ao meio. Aparecem, conversando, São Domingos, São Francisco, São Tomás de Aquino, Santo Ambrósio, São Jerônimo, São Boaventura, Inocêncio III, Giulio II (na figura de São Gregório Magno), Dante Alighieri, Frei Girolamo Savonarola e outros.

No plano superior, Jesus surge, no centro da composição. Acha-se, em seu trono, assistido pelos apóstolos, pelos anjos e outros seres iluminados. Os santos desfrutam da companhia dos anjos que flutuam nas nuvens. Duas douradas esferas celestes emolduram a perspecti-

va, transmitindo a sensação de um ambiente de calma. A primeira esfera cinge a cabeça do Deus Pai e a segunda está ao redor do rosto de Jesus.



*Scuola di Atene,
de Raffaello.*

Pintados em alto relevo, os santos parecem vivos. Trajam roupas elegantes e têm rostos celestiais. Raffaello tinha o dom de representar nos rostos a beleza, a simplicidade e a fé. Fazia-o com traços vivos e verossímeis, cheios de grandeza e majestade.

Na *Scuola di Atene*, obra que enaltece a Filosofia e a Ciência, figuram os filósofos imortais. Platão aparece à esquerda, apontando para o céu, indicando de onde vem a inspiração divina. Caminha, conversando com Aristóteles, que tem à mão um exemplar da *Ética a Nicômaco*. Sócrates, vestido de verde-escuro, tem as feições de Leonardo da Vinci e dialoga com Alcebíades e outros jovens discípulos. Pitágoras também leva um livro. Diógenes, irreverente, está sentado num degrau da escada. Euclides, à direita, configurado num retrato de Bramante, maneja um compasso, ensinando Geometria a quatro discípulos. Zaratustra leva o globo celeste. Ptolomeu conduz o globo terrestre. Heráclito, apoiando o cotovelo num bloco de mármore, é Michelangelo.

Nessa plêiade clarividente, outras brilhantes inteligências do mundo antigo se ressaltam: Epicuro, Zenon, Averroes (ou Averróis), Empédocles, Plotino, entre outros. É admirável a naturalidade com que os personagens conversam, gesticulam e caminham, sob os engalanados arcos, ao pé da escada branca, num ambiente de suaves cores. Nas laterais, as estátuas dos deuses, patronos da Arte e da Ciência, brilham ostensivamente: Apolo de um lado; do outro, Minerva. Raffaello inclui, discretamente, o próprio retrato nesse grupo. Ele está de gorro preto, no canto direito, no alto das escadas, espreitando tudo.

No célebre *Parnaso*, pintado na parede lateral da Stanza della Segnatura, em cima de uma alta janela, aparecem os grandes poetas. Têm os semblantes luminosos e as frentes coroadas de lauréis. Homero, Virgílio, Safo, Anacreonte, Alceu, Ovídio, Propércio, Horácio, Dante, Petrarca, Boccaccio, Jacopo Sannazaro e outros posicionam-se em torno de Apolo e das respectivas musas, que representam as disciplinas artísticas. Apolo toca a lira, rodeado por essa plateia, formada pelas 9 musas e pela constelação dos clássicos aedos.

Ainda na Sala della Segnatura, vi os afrescos *Le Virtù e la Legge*, Gregório IX aprova *le Decretali* (isto é, a lei canônica) e *Triboniano consegna le Pandette a Giustiniano* (O jurista redator entrega o texto da lei civil ao imperador). As figuras humanas estão pintadas ao lado das imagens de supremo resplendor das figuras alegóricas de quatro Virtudes: Fortaleza, Prudência, Temperança e Justiça. Quatro papas aparecem junto a essas imagens: Giulio II (ao centro, de longas barbas encanecidas); Giovanni de Medici (Leão X); Giuliano de Medici (Clemente VII); e Alexandre Farnese (Paolo III).

Raffaello chegou a Roma em 1503, procedente de Florença. Veio, recomendado por Bramante, à corte do papa Giulio II. Após a morte de Bramante, em 1514, Raffaello assumiu a direção dos trabalhos da Basílica de São Pedro. Em menos de duas décadas, já no período de Leão X, o pintor da *Escola de Atenas* assegurou o seu direito à posteridade.

A morte de Raffaello, aos 37 anos, no dia 6 de abril de 1520, mesmo dia em que nasceu, causou imensa comoção em Roma. Em sua arte, Raffaello operou a fusão de dois idealismos: o antigo e o cristão. Participou da construção da Basílica de São Pedro, ornou, com seus afrescos, as estâncias do Vaticano e as treze loggias da galeria coberta. Pintou a Farnesina e construiu a Villa Madama.

Depois de contemplar a perfeição do desenho e das cores de Raffaello, passei à Capella di Urbano VIII, e, no descenso das escadarias, atravessei o apartamento Borghese. De lá, fui a outra sala, que tinha teto talhado em madeira com florações. Segui, subindo mais umas escadas, até chegar a uma série de salas com pinturas modernas. Tudo isso criava um tremendo suspense, deixando-me ansioso por alcançar a Cappella Sistina. Mais uma escada e despontou a encantadora tonalidade azul e ocre do santuário da arte de Michelangelo.

De 1508 a 1512, ainda jovem, o fabuloso Buonarroti plasmou, no teto da Cappella Sistina, as cores dos triunfais adventos do Gênese: o alento de vida que passa do Criador para a criatura. A mão do Criador não precisa tocar nos dedos de Adão para ligar, no primeiro

homem, a força vital. Nessa história da origem espiritual do ser humano, os dedos do velho e do rapaz apenas se aproximam, numa comunhão insólita. Ao redor dessa conexão, tudo acontece ou vem a acontecer: o Paraíso, o pecado, a penitência dos ascetas, o sacrifício de Abel, o dilúvio universal (tendo Noé no comando da Arca); Jonas, livre da boca da baleia, e os profetas, investidos das visões do Espírito.

Em 1512, Giulio II inaugurou a Capela Sistina. Era Dia de Todos os Santos. Michelangelo protestou: não havia terminado o trabalho.

Lindíssimos também são os grandes afrescos, das paredes laterais da Capela, que retratam a vida do Verbo Encarnado, entre diversos episódios bíblicos. De Botticelli: *Le Prove di Mosè, Le Tentazioni di Cristo e Il Castigo di Core, Datan e Abiron*. De Perugino: *Il Viaggio di Moisè in Egitto e Il Battesimo di Cristo*. De Ghirlandaio: *La Vocazione dei Primi Apostoli*. E outros, igualmente maravilhosos.

Em 1513, sem que se terminassem os apartamentos do Vaticano, faleceu Giulio II. No leito de morte, o Papa mandou pagar 2 mil ducados a Michelangelo. Com esse numerário, o artista comprou uma mansão, próxima ao Fórum de Trajano.

Em 1534, o papa Paulo III (Alessandro Farnese) desafiou Michelangelo a pintar o Juízo Final. Em seis anos de trabalho, o prodigioso artista iluminou a Capela Sistina com as cores diáfanas de luz e beleza de um mural de encantos. As figuras do *Giudizio Universale* emergem como gotas de um mar cósmico. No movimento polarizado pela quintessência das profecias, giram os anjos, voando com a cruz do martírio. Jesus é um juiz aureolado, que proclama os eleitos, com um gesto de regente de orquestra. Braço direito erguido, comanda o movimento rotatório. Perante os acontecimentos, a Divina Mãe, envolta na aura do Redentor, olha de lado, como se dissesse: “Não tenho nada a ver com isso”. São João maldiz os réprobos e convida os eleitos a entrarem no céu. Os apóstolos e os santos resgatam da mortalidade os escolhidos, que se equilibram sobre as nuvens. Os anjos, no alto, recolhem os mortos para a Ressurreição. Os patriarcas, os profetas, os apóstolos e os mártires também sobrevoam. São Bartolomeu, que segura a própria pele, tem a cara de Michelangelo.

No plano inferior do afresco, o desconsolo é total. Os réprobos caem no abismo. Outras criaturas se desesperam na Laguna Estigia, ao redor da barca de Caronte. O barqueiro infernal vergasta com o remo os penitentes que já estão a bordo.

O sacerdote Biagio da Cesena, mestre de cerimônias do Vaticano, está pintado no Inferno, com uma cobra ao redor do corpo. Biagio havia comentado que o afresco poderia figurar na taberna e não na Santa Sede. Michelangelo vingou-se dele, pintando-o como o rei Minus (ou Minos), personagem do Inferno, à luz da fábula genial de Dante Alighieri. Biagio queixou-se ao papa Paulo III, o qual, bem-humorado, escusou-se: não tinha poderes sobre o Inferno!

Michelangelo terminou de pintar o *Giudizio Universale*, no Natal de 1541. As figuras estavam quase completamente desnudas. Em 1559, oito anos depois que a obra foi terminada, o papa Pio IV, em nome da moral exigida pela Contrarreforma, mandou Daniele da Volterra cobrir com tangerinas o despudor dos nus de Buonarroti.

Em 1560, Michelangelo começou a obra da cúpula do Vaticano, retomando o projeto inicial de Bramante, em forma de cruz grega. A colossal cúpula central só foi concluída em 1593, 29 anos depois da morte de Michelangelo. A cúpula tem 135 metros de altura, com dupla calota, superfície retangular e o fundo do céu azul-gris.

Além de fazer brotar vida das pedras, Michelangelo Buonarroti também foi poeta, arte que exerceu desde jovem, quando frequentava, em Florença, a Academia de Marsilio Ficino - época em que dialogava com Lorenzo de Medici, poeta e mecenas de vários artistas. Escreveu sonetos contritos, dedicados a Vittoria Colonna, Marquesa de Pescara (sua mentora espiritual) e a Tommaso Cavalieri (em cujos olhos vira um *dolce lume*). Viveu 88 anos. Morreu em 1564. Viveu dividido entre o afã de uma espiritualidade pura (*chi mira alta Beltà con sì gran duolo*) e sua fascinação pelo corpo dos efebos.

Pintor, vate, arquiteto e escultor,

Michelangelo plasmou, em pigmentos,

desde Adão a Jesus, todo o fulgor

de uma história de glórias e tormentos.
Desvelou – com beleza, luz e cor,
na galeria dos divos portentos,
num fausto cintilante de esplendor,
do Gênese ao Juízo – os adventos.
O forjador das formas e das cores
ergueu no Capitólio a estátua equestre
de Marco Aurélio, imperador e mestre.
Ornamentou, com divinos primores,
a cúpula de arcanos redentores
de San Pietro, a basílica terrestre.

Gianicolo

No dia 22 de novembro de 2021, tomei o ônibus 64, da Estação Termini. Desci na parada Santo Spirito. Encontrei, diante de mim, um pedestal gigantesco: a Rampa del Sangallo, que leva o nome do arquiteto Antonio da Sangallo. Foi por essa colina que o exército do imperador Carlos V chegou a Roma, entrando pela Porta Santo Spirito, para saquear a cidade, em 1527.

Meu projeto era conhecer a colina Gianicolo, de onde se desfruta de uma das vistas panorâmicas mais lindas de Roma.

Eu havia lido, na noite anterior, que a palavra Gianicolo se refere, etimologicamente, ao deus Giano (ou Jano, de onde se derivou “janeiro”). Trata-se do deus das dualidades, das duas caras, das portas, das encruzilhadas; das mudanças e da incerteza do futuro.

Constatee, de pronto, que me encontrava entre dois caminhos. Perguntei à moça de um quiosque onde ficava a subida para Gianicolo. Ela apontou para a direção oposta à da Rampa del Sangallo. Meti os pés por ali e foi mais um exercício respiratório.

Eis que divisei, entre as paredes conventuais da inclinada Salita di Sant'Onofrio, a torre da Chiesa di Sant'Onofrio, do século XV, onde Torquato Tasso tem sepulcro.

Eu apreciava os afrescos belíssimos sobre o altar, pintados por Domenichino, quando, de súbito, paramentado com sua bata creme, um sacerdote franciscano, estatura média, grisalho e de cavanhaque, começou a missa. Estando no contexto, não pude fugir. No final da cerimônia, perguntei ao padre onde estava o sepulcro do poeta Torquato Tasso. O sacerdote apontou para uma lápide no chão, onde há uma imagem do autor de *Gerusalemme Liberata* e uma placa com os dizeres em latim. Torquato Tasso morreu numa cela do convento anexo.



Sepulcro de Torquato Tasso.

O claustro do convento faz jus à pobreza da Ordem de São Francisco. A riqueza está nas paredes, estampadas de preciosos afrescos, que narram a história de Santo Onofre, o anacoreta egípcio do século IV.

O grande Eça de Queirós escreveu a biografia romanceada de Santo Onofre, o asceta do deserto de Tebaida. No silêncio e solidão de sua caverna, Onofre obedecia ao preceito de Santo Antão. Velava, de joelhos, em pedras agudas. Prostrava-se, com a face nas lajes abrasadas. Dormia, embrulhado em cactos. Lia o livro Santo, orava, fazia penitência. Em sua debilidade, causada pelos longos jejuns, tinha visões horrendas, de animais monstruosos. Deixou o deserto para socorrer os sofredores e os enfermos. Mendigou, à porta dos templos pagãos de Bubastes, para alimentar os miseráveis. De aldeia em aldeia, arrastava o fardo de sua santidade, que o Demônio insistia em desafiar. Onofre temia usar o dom de operar milagres, para não sentir o pecado do orgulho.

Observei o pequeno jardim da igreja de Santo Onofre. De lá, a vista dos tetos e das torres de Roma tem um encanto inspirador. Duas placas na parede, em frente ao jardim,

assinalam fatos literários relevantes: uma citação de *Mémoires d'Outre-Tombe* (Tomo V), em que Chateaubriand declara que, se tivesse a felicidade de morrer ali, gostaria que fosse numa cela vizinha àquela em que Torquato Tasso expirou, pois teria Roma inteira sob o seu olhar.

A outra placa indica, em alemão, que o poeta Goethe esteve ali, em 2 de fevereiro de 1787.

Torquato Tasso, autor do épico *Gerusalemme Liberata*, que narra episódios da Primeira Cruzada (de 1096 a 1099), foi vítima de perseguição pelo suposto teor herético de sua poesia. Absolvido no processo inquisitorial, o Poeta vivia com os nervos à flor da pele. Desconfiava de seus servos. Temia que eles o envenenassem em nome da Santa Inquisição. Itinerante, mendigou favores em diversas cortes. Uma severa crise, de quase completa insanidade, o levou a um internamento de sete anos (1579 a 1586) no hospício de Sant'Anna, em Ferrara.

Torquato Tasso viajou a Roma, em abril de 1594, sendo acolhido no mosteiro de Sant'Onofrio, onde residiu por um ano, sob a proteção de Clemente VIII. Já debilitado pela enfermidade, Torquato Tasso morreu, aos 51 anos, no dia 25 de abril de 1595.

O melancólico escritor Giacomo Leopardi esteve no templo de Sant'Onofre, em novembro de 1823, quando tinha 19 anos. Leopardi chorou, sentidamente, diante do contraste entre a grandeza de Torquato Tasso e seu modestíssimo sepulcro, na simples igreja de Sant'Onofrio. Nem a indelével contemplação da panorâmica Passeggiata del Gianicolo amenizou a indignação de Leopardi, perante aquela injustiça, cometida contra um grande poeta.

Ao lado da Igreja de Sant'Onofrio, na Piazza di Sant'Onofrio, há o Ospedale Pediatria Bambino Gesù. Sobre o muro dessa clínica, uma gaivota, moradora do bairro e pescadora do Tibre, pousou e cantou, celebrando a claridade do dia.

Pela Passegiata del Gianicolo, flanqueando uma alameda de plátanos, subi ao Belvedere dei Salviati. A esplêndida vista de Roma destaca as cúpulas prateadas das fabulosas basílicas, o Panteão, de cúpula achatada, o Capitólio (com seus cavalos e estátuas), o vulto escuro do Coliseu, o Vittoriano (esse novo fórum imperial) e, além, a Villa Medici, entre copas de carvalhos e pinheiros.

Subo mais e encontro a Piazzale del Faro. Um alto cipreste iguala-se à torre, em altura, e empina sua agulha sob um céu de nuvens esparsas. Nas arejadas altitudes do Gianicolo, dou com o monumento a Anita Garibaldi - amazona revolucionária, que o Brasil exportou para a Itália. Anita empunha a pistola, montada em intrépido corcel, que dá testemunho da bravura da moça. Anita Garibaldi tinha 26 anos, quando morreu na retirada, assediada pelos exércitos austríacos, nos pântanos do rio Po, a caminho de Veneza.

Cada oficial da hoste garibaldiana tem seu busto plantado nessa plataforma em que a Cidade Eterna se descortina impavidamente, num mar de pedras, desenhadas com esquadro e compasso.

Um pouco mais acima da colina, Giuseppe Garibaldi, em estátua equestre, num alto pedestal, tem o rosto voltado para o lado esquerdo. Ele veste um poncho, à guisa de manto cesário. O cavalo do herói está pousado na direção do panorama aberto, em que a Cidade expande seu leque de glórias arquitetônicas. A postura de Garibaldi representa o episódio em que os piemonteses cercaram o Vaticano e obrigaram a França a retirar as tropas de Roma. Então, do alto da colina do Gianicolo, o revolucionário pronunciou: "Roma ou morte", coroando de êxito a sua cruzada, para unificar a Itália.

Meu almoço foi ali mesmo: um sanduíche, que dividi com os pombos e os corvos. As gai-votas pareciam saciadas; não se animaram a participar do banquete.

Via Garibaldi, ladeira abaixo, encontrei a charmosa Fontana dell'Acqua Paola, mandada construir pelo papa Paulo V e desenhada por Giovanni Fontana e Flaminio Ponzio. O trabalho foi concretizado nos moldes de um arco de triunfo, coroado com dragões e escudos dos Borgheses. A fonte monumental comemora a reconstrução, em 1612, de um aqueduto, em ruínas, originalmente construído em 109, por ordem do imperador Trajano. Carlo Fontana acrescentou a bacia maior, que embeleza o ostentoso reservatório de água potável, cujo nascedouro está na alta região do lago Bracciano.



Tempietto de Bramante.

Já na descida, porém, ainda na encosta da colina, custei a reconhecer a Chiesa di San Pietro in Montorio. Fui descendo a ladeira, em direção ao Trastevere, sem entender que já havia chegado ao local. Voltei e vi a igreja cingida pelo escudo da Espanha, país que colabora com a Itália e o Vaticano na manutenção desse santuário. Um primor de igreja, decorada com lindos e coloridos afrescos, entre os quais se destaca a *Flagellazione di Cristo*, da autoria de Sebastiano del Piombo. Na pintura, um Cristo atlético, atado à coluna, suporta a afronta dos verdugos, com o rosto sereno.

O Tempietto de Bramante é uma capela da Chiesa di San Pietro in Montorio. Está no pátio lateral, custodiado pela Real Academia de Espanha. Uma espécie de guarita demarcadora, ostentando a bandeira espanhola, delimita a fronteira e indica a entrada do recinto. As visitas são controladas e agendadas para cada meia hora. O mistério do Tempietto, oculto por uma barreira internacional, parece menor do que se anuncia, porque a fachada do monumento resulta visível, por trás das grades do portão, no pátio lateral da igreja.

Ao visitar essa legendária obra-prima, aprendi que a Espanha gerencia o pequeno e primoroso templo, desde que os reis católicos Isabel e Fernando concertaram um acordo, em 1502, pelo qual o arquiteto Donato Bramante projetou essa maravilha, imitando o modelo dórico de edificação circular do antigo Templo de Vesta.

Leio, na antessala do altar, a seguinte inscrição de Vergílio, que nomeia Saturno e Giano fundadores de Roma:

*Oltre a ciò vedi,
da qui su, quelle ruine
e quei vestigi di quei due cerchi antichi.
Una di queste città fondò Saturno
e l'altra Giano,
che Saturno e Gianicolo fur dette.*

A perfeição de proporções faz do Tempietto uma formosura rara, tanto externa quanto internamente. São 16 colunas de granito, em círculo.

O altar de São Pedro tem um charme solene. Acredita-se que ali o Apóstolo foi crucificado. O papa Alexandre VI ou Rodrigo Borgia, espanhol, mentor do Tratado de Tordesilhas e algoz de Savonarola, consagrou a Igreja de São Pedro em Montorio, em 1500.

Na saída, dei uma cabeçada na porta de vidro. A pancada estrondou no ambiente, e as pessoas me olharam, preocupadas. Reclamei que não se vê bem o vidro da porta. Por mavisosa fortuna, porém, o susto foi maior do que o galo!

Para regressar, peguei o ônibus 115, até a Piazza della Rovere. Dividiam o protagonismo, no cenário deslumbrante, a ponte barroca (com os anjos de Bernini), as paredes filigranadas do Castel Sant'Angelo e o vagaroso Tibre.

Villa e Galleria Borghese

Dia 24 de novembro de 2021. Passei pelas grandiosas colonatas que flanqueiam a Piazza della Repubblica. Segui caminhando, na expectativa de pegar um táxi, que me conduzisse à Galleria Borghese. Não contava com a greve dos taxistas. *Fretta*, disse-me um dos motoristas, na Piazza della Repubblica. Corri, em direção ao estacionamento dos ônibus, em frente à estação de trens. Um dos motoristas me informou que o ônibus 910 seria o melhor, para chegar à Galleria Borghese. Por sorte, esperei pouco. A visita estava marcada, pela internet, para dali a pouco, às 11 horas. Eu não sabia em que ponto descer, mas escutei, de duas senhoras conversadoras, que a parada se chama Pinciano. Elas também iam ao Museu.

Num instante, estou nos belíssimos jardins da Villa Borghese, no norte de Roma. A Villa Borghese e o parque ao seu redor foram construídos no início do século XVII. O palácio é obra do arquiteto Flaminio Ponzio, escolhido pelo papa Paulo V (Camilo Borghese). A galeria do palácio foi acrescentada pelo cardeal Scipione, sobrinho de Paulo V.

No primeiro andar da galeria, a obra escultórica de Gian Lorenzo Bernini é o que há de mais extraordinário.

Começo pelo *Ratto de Proserpina*. Perséfone (na mitologia grega) ou Prosérpina (na mitologia romana) é agarrada pela cintura e pelas pernas e alçada ao ar pelo sedutor Plutão. Ela parece confusa e indecisa. O monstruoso cão Cérbero, de três cabeças, representando a volúpia, uiva às costas de Plutão. As filigranas da barba do deus infernal e dos cabelos de Prosérpina são a mais fina expressão do talento, na arte da escultura. É de estarrecer o modo como o artista mostrou, com um naturalismo sensacional, a força das mãos de Plutão, apertando as coxas de Perséfone.

Encontrei, na sequência, a miniatura de Netuno, com um delfim, também esculpida pelo mestre Bernini, que imprimiu uma delicadeza sem igual às linhas da preciosa peça.

O conjunto *Eneias, Anquises e Ascânio* perfaz outra fabulosa peripécia de Bernini. Ao fugir de Troia, Eneias leva seu pai, Anquises, sobre os ombros. Este sustenta as pequenas esculturas dos deuses do lar (Penates). Detrás de ambos, vem o menino Ascânio, filho de Eneias, portando o fogo sagrado.

Vi outro fruto da indizível destreza de Bernini: a fabulosa escultura *La Verità*. É um símbolo místico, que representa a dualidade. Na figura alegórica, a mão esquerda da mulher, que o Tempo desnudou, está ligada ao corpo (ao seio) e a mão direita segura um disco solar, que simboliza a luz do espírito.



Apolo e Dafne,
de Bernini.

Outro espetáculo escultórico do artista napolitano, que deixou seu distintivo em Roma, é *Apolo e Dafne*, vibrante expressão da perseguição sensual, arquétipo do apaixonar-se. Quando Apolo chegou, por trás, para abraçar a criatura desejada, só pôde acariciar umas folhas, que lhe serviram de coroa. Quanta delicadeza nas dobras das vestes de Apolo e nos cabelos de Dafne, que crepitam qual chama, já transformados em ramos de laurel! Do corpo da Ninfa, emerge um tronco e brotam folhas, com o vigor que a Natureza engendra.

Igualmente fabulosa é a estátua de *Davi*, em tamanho real (1,70 m). Que força e que destreza de Bernini, ao representar o impulso com que o jovem herói manipula e lança seu artefato! Impressiona a fisionomia de Davi, com o cenho franzido, concentrado na pontaria e no arremesso. A obra revela a absoluta capacidade de invenção plástica de seu autor, no sentido da proporção e da articulação da figura humana. O movimento, o êxtase e a expressão dramática são características do personalíssimo misticismo de Bernini.

Apreciei, também, com inexprimível sensação de estesia, seis imprescindíveis quadros de Caravaggio (Michelangelo Merisi).

O primeiro, *Davide con la testa di Golias*: Um belo rapaz, com rosto melancólico, tem, numa das mãos, uma espada; na outra, segura, pelos cabelos, a cabeça decepada do gigante barbudo, que tem os olhos e a boca abertos, como se estivesse vivo. O rosto de Golias é um assombroso autorretrato de Caravaggio, pintado em 1609. A crítica costuma ressaltar que, ao contrário de outras telas sobre o tema, Davi não ostenta uma imagem de triunfo, mas de tristeza, perante a cena. Essa é uma das produções finais da carreira do Pintor, quando de sua segunda permanência em Nápoles. Curiosamente, Caravaggio morreu no ano seguinte, 1610, no dia 18 de julho.

A segunda imagem fortíssima, de Caravaggio, é a *Vergine con Bambino* (o menino desnudo, sem medo, pisa a cabeça da serpente). Com impressão grave, a idosa Senhora Sant'Ana, com rosto de Sibila, assiste ao episódio insólito. O quadro simboliza a vitória do Bem sobre o Mal.

Na sequência, vejo a terceiro encanto de Merisi: o *Fanciullo con canestro di frutta*. O rapaz, de aspecto efeminado, tão ao gosto de Caravaggio, tem o olhar ingênuo e oferece ao observador as frutas coloridas de sua cesta. Seria talvez a personificação do deus Vertumno.

O quarto quadro de Caravaggio, que me prendeu a atenção, é *San Giovanni Battista*, figurado num rapaz moreno, sentado, com um ar indolente e um olhar triste e resignado. Segura um cajado, na companhia de um cordeiro, animal que simboliza o sacrifício. O cla-

rão incide sobre o corpo ascético do jovem pastor, vestido apenas com o manto branco, que lhe cobre o ventre.

O quinto é *San Girolamo scrivente*: a imagem impactante de um ancião magro, calvo, barba branca, macerado pela disciplina austera. São Jerônimo tem o peito descoberto e o manto rubro lhe cai sobre os ombros. Lê um manuscrito e molha a pena no tinteiro, na iminência de escrever. Sobre a mesa, faz-lhe companhia a proverbial caveira, testemunha da transitória vida terrenal.

O sexto é a famosa representação *Giovanne Bacco malato*, que é um autorretrato. Revela um rapaz enfermo, coroadado de vinhas, segurando a taça de vinho e as uvas, com certa angústia.

Nessa numinosa coleção, um dos mais belos quadros de José de Ribera, intitulado *Il Mendicante*, comprova a capacidade criativa do Spagnoletto, que escolhia os modelos de seus retratos entre as criaturas mais pobres e maltrapidas, para representar a condição humana.

No segundo andar, a *Ultima Cena*, de Jacopo Bassano, é originalíssima, sobretudo, pelo aspecto não convencional de Judas, retratado como um rapazinho adormecido. Outro pormenor é uma cabeça de cordeiro posta sobre a mesa. Entrementes, os demais apóstolos, desnorreados, parecem um tanto ébrios.

Duas estarrecedoras telas, sobre a tragicidade do Cristo martirizado, maximizaram minha perplexidade, na Galleria Borghese: a *Deposizione*, também denominada *Compianto sul Cristo morto*, de Peter Paul Rubens. Esse quadro compõe-se de uma apoteose de cores, que cintilam ao redor dos personagens: José de Arimateia, a Virgem, São João Evangelista e Madalena – todos estonteados, diante do corpo desfalecido de Jesus. O sudário branco do Mestre contrasta com a veste colorida de Madalena.

A *Deposizione*, de Raffaello Sanzio, transmite uma impressão de viva teatralidade nos semblantes, com ênfase no olhar angustiado da Virgem Maria, dirigido ao rosto lívido e aos olhos apagados do Cristo. José de Arimateia suporta o corpo do morto, e Madalena tem um assombro no semblante. Bem ao fundo, a grande distância, as três cruzeiras sobre o Gólgota rochoso acentuam a tragicidade do quadro.

Saí dali meio atônito, depois de ter visto tanta beleza. Fui caminhar nos jardins que pertenceram à poderosa família Borghese. Andei pelo frondoso bosque, repleto de fontes ornadas com estátuas mitológicas. Encontrei, então, a estátua de Byron, nas proximidades do Viale Goethe. Alegrei-me, ao constatar que esses dois italianistas (Byron e Goethe) foram, meritariamente, incorporados junto às tonalidades verdes do bosque.

Descobri, ainda, a Casa del Cinema, entre o Largo Federico Fellini e o Largo Marcello Mastroianni. Na parede, ressalta-se uma grande fotografia daquele ator excepcional. Esse espaço cultural tem salas de projeção em que se realizam festivais de cinema e palestras. É um ponto de irradiação da cinefilia. Não esqueçamos de que o cinema é uma arte na qual a Itália ocupa o primeiro posto.

Caminhando e descansando nos bancos do parque da Villa Borghese, recordo-me, então, da obra de Fellini, que povoa o meu imaginário cinematográfico. Fellini retrata Roma na maioria dos seus filmes:

Roma, gravado em 1972, começa com a punhalada de Bruto em Júlio César e prossegue com a caricatura das peripécias eclesiais, a festa caótica do fettuccine coletivo, as pensões promíscuas e os bordéis superlotados, da época do fascismo. O momento de maior ansiedade é o alerta antiaéreo, nos tempos da Guerra. A Cidade é caracterizada pelo Teatro Marcello, numa noite de temporal e trânsito engarrafado. É igualmente simbolizada pela Piazza de' Renzi, onde acontece uma luta de boxe, e pela Piazza di Spagna, em cuja escadaria alguns hippies cantam.

Roma, Città Aperta (escrito em parceria com Rossellini e Sergio Amidei) mostra a tragédia da ocupação nazista, em 1945. As cenas mais tocantes destacam o empenho das crianças na Resistência e o fuzilamento de um padre.

Em *I Vitelloni*, de 1953, a cidade é palco da vadiagem dos protagonistas. Eles percorrem os recantos de Roma, jogando bilhar e assediando mulheres.

Em *Giulietta degli Spiriti*, protagonizado por Giulietta Masina (1921-1994), atriz que foi esposa de Federico Fellini, a personagem Giulietta (homônima da atriz) descobre a desleal-

dade do marido. Vai, então, a um circo de mistificações. Lá, dialoga com arcanos e cultiva alucinações de Eros e de Ciúme. Entediada com a mesmice da vida burguesa, Giulietta se diverte em ambientes frequentados por fantásticos histriões e vive obsessões oníricas. No limiar do desespero, seu coração simples transcende as visões da angústia.

Le Notti di Cabiria tem sua ambientação nos *bas-fonds* de Roma. Cabiria, a rainha da noite, também interpretada por Giulietta Masina, discute com uma prostituta velha na Passegiatta Archeologica. De lá, parte para a Via Veneto, onde a ribalta noturna se chama Night Club. Ali, ela encontra o ator Alberto Lazzari. A partir desse encontro, começam as decepções da protagonista. Cabiria dá testemunho da miséria e do esplendor do mundo. Deixa-se seduzir por um estranho, que conheceu num espetáculo de hipnose. Resta-lhe a solidão, na estrada misteriosa do destino.

Em *La Dolce Vita*, Fellini se inspira nos cafés da Via Veneto. Em fortuitos encontros eróticos, o jornalista Marcello Rubini (protagonizado por Marcello Mastroianni) passeia pela Cidade com Sylvia (Anita Ekberg), a bela loura explosiva. O serão chega ao clímax, na cena sensual dos namorados, em frente à Fontana di Trevi.

Piazza Del Popolo

No fim da caminhada pelo parque da Villa Borghese, depois de trazer à memória essas cenas do Mestre da Sétima Arte, cheguei, pela Porta Flaminia ou Porta del Popolo, ao espaço aberto da Piazza del Popolo, onde se destaca o obelisco de Ramsés II. O monólito, de 24 metros de altura, trazido de Heliópolis (no Egito) pelo imperador Augusto, é cercado de estátuas de leões (em estilo egípcio), que cospem água. Dois conjuntos estatuarios, em pontos opostos da Praça, defrontam com a imponência milenar do obelisco, como se o contemplassem. De um lado, a estátua alegórica da deusa Roma, Ao lado dela, no mesmo conjunto, dois deuses barbudos representam os rios Tibre e Aniene; aos pés, em miniatura, despontam a Loba e os dois meninos; ao nível do solo, vê-se o jorro d'água na grande bacia.

Do outro lado da praça, também voltada para o obelisco, avulta a Fontana del Nettuno, em que o deus dos oceanos se faz acompanhar de dois golfinhos.

Ao redor, completam o encanto desse emblemático logradouro: o mirante da Passegiata del Pincio, as igrejas de Santa Maria dei Miracoli, Santa Maria in Montesanto, Santa Maria del Popolo, a Via del Corso e o Caffè Rosati.

Durante os anos de 1960, toda uma geração de escritores italianos frequentou o Caffè Rosati. Alberto Moravia, Elsa Morante e Pier Paolo Pasolini faziam ali suas tertúlias. Naquele tempo, Pasolini já havia escrito a maior parte de sua obra poética. Também já produzira uma significativa parte de sua cinematografia e de seus ensaios. Os polêmicos *Scritti Corsari* foram publicados na imprensa de Roma, de 1973 a 1975, ano em que Pasolini foi assassinado, na fatídica noite de 1º de novembro. O homicídio foi cometido por um rapaz que Pasolini levou, das imediações da Estação Termini até Ostia. Ali, o facínora perpetrou o crime hediondo: agrediu Pasolini com uma estaca e depois passou, com um carro, por cima do corpo do Poeta. Recordo-me de que, em minha primeira viagem a Roma, li, nos jardins da Passeggiata del Pincio, poemas selecionados de quatro livros de Pasolini. Esses poemas foram coletados dos livros *Poesie Notturme*, *Le ceneri di Gramsci*, *La religione del mio tempo* e *Poesia in forma di rosa* - obras escritas nos anos de 1950 e 1960. Foi uma coincidência, pois não sabia que Pasolini frequentava o Caffè Rosati, que eu podia vislumbrar dali, do mirante da Passeggiata del Pincio.

Pasolini chegou a Roma, procedente da região do Friuli (nordeste da Itália), em 1950. Tornou-se um revolucionário dos costumes, na sociedade conservadora, durante o período de 1950 a 1970. Por seu ativismo polêmico, teve de responder a 33 processos judiciais.

O inovador Cineasta recorria, como atores de seus filmes, aos jovens vagabundos dos subúrbios, aos quais ele pagava por alguns instantes de sexo. Roma é o cenário de várias produções de sua cinematografia. Em *Accattone*, de 1961, e em *Mamma Roma*, de 1962, Pasolini levou às telas o ambiente marginal dos subúrbios da Cidade. Em *Repubblica di Salò*, ele denuncia as atrocidades do fascismo, comparando-as com as horripilantes nar-

rativas do Marquês de Sade. Os personagens da literatura de Pasolini semelham os de sua cinematografia: banhistas do Tibre; vendedores de castanhas, do Trastevere; prostitutas e vagabundos, de bairros da periferia.

Os filmes dos diretores Luchino Visconti, Rossellini, Vittorio de Sica e Michelangelo Antonioni, do cinema denominado neorrealista, também mostram os pobres, marginalizados, que viviam nos prédios subumanos, construídos durante o governo fascista.

Depois do almoço, no Caffè Rosati, esperei mais de uma hora, até que abrissem a porta da Basilica di Santa Maria del Popolo. Vi, então, com encantada estesia, a destreza com que Caravaggio pintou dois de seus *capolavori*, na Cappella Cerasi. No quadro *Crocifissione di San Pietro*, a luz radiosamente acende a imagem do Apóstolo, um velho de corpo ainda robusto e de olhar resignado, que olha o prego que lhe crava a mão na cruz. A clareza impressa na tela ilumina também as costas do homem que se debruça, no esforço de fazer girar a cruz.

O outro quadro é a *Conversione di San Paolo*, representado por um jovem cavaleiro, atordado, caído ao chão, com os braços abertos. O rapaz se vê dominado pela Graça, que vem dos raios da Lua, que incidem sobre o corpo dele e sobre a crina do cavalo. Rendido a um poder superior ao de suas prerrogativas de legislador, Saulo de Tarso passou, desde então, a chamar-se Paulo de Tarso.

Esses vivos detalhes, nitidamente percebidos na beleza dos quadros de Caravaggio, ofuscam o brilho dos outros pintores. É o que sucede, por exemplo, com duas telas: a excelente *Assunzione della Vergine*, de Annibale Carracci, situada sobre o altar da capela, pintada no mesmo ano em que Caravaggio produziu as pinturas dele (1601). Igualmente, isso ocorre com a *Madonna con il Bambino*, em estilo bizantino, de Filippo Rusuti (do século XIII), delineada com o dourado esplendor de sua moldura barroca.

Doutra vertente, é esplêndida a Cappella Chigi, concebida por parte de Raffaello para o seu mecenas, o banqueiro Agostino Chigi. Essa capela foi, posteriormente, completada por Bernini, que nela acrescentou pilastras de mármore, arcos coloridos e frisos ilustrados. Os frisos são adornados com fantásticas figuras da fauna e da flora.

Depois de haver contemplado essas sublimidades, voltei a passear junto à Natureza. Subi pelo Viale Gabriele D'Annunzio, que evoca o nome do poeta revolucionário, que correu com Mussolini, na ambição desmedida. A diferença, evidentemente, é que D'Annunzio foi um dos maiores escritores da literatura italiana e Mussolini não passou de um energúmeno megalômano.

Alçado ao pedestal do esmeraldino Pincio, apreciei, desde o alto, as sucessivas camadas de horizonte, na tarde fria. Vi o círculo perimetral de Roma, pontilhado de cúpulas e pináculos, enlaçados pelo cinturão verde dos ciprestes e pinheiros.

Apreciei, ainda, os portentos arquitetônicos da Piazza del Popolo: no centro, o obelisco e a Via Ferdinando di Savoia repartem o território em duas partes iguais. Avultam as igrejas de Santa Maria del Popolo, Santa Maria in Montesanto e Santa Maria dei Miracoli, construções que delimitam a circunferência da Piazza del Popolo; à esquerda, o Palazzo Borghese; ao centro, a majestosa cúpula de San Pietro in Vaticano; ao longe, à esquerda, a cortina de verde vegetação do Gianicolo.

A expansão dos tetos e paredes é mais amplamente percebida no mirante seguinte, que fica à esquerda do Belvedere central do Pincio. Dali, reconheci, na extremidade esquerda, o Vittoriano e o Quirinale; e, no centro, ao longe, a Fontana dell'Acqua Paola, em pleno Gianicolo.

Fontana Del Tritone

Depois de descer do metrô, na parada Barberini, avistei a Fontana del Tritone, encomendada a Bernini por Maffeo Barberini (Urbano VIII), em 1632. Urbano VIII foi o papa que processou Galileu e comutou depois a pena do Cientista pisano. Bernini gozou de prestígio na condição de principal artista de Roma, durante o tempo em que o papa Barberini viveu.

Quatro delfins, que simbolizam a munificência principesca de Urbano VIII, sustentam uma grande concha. Acima dela, Tritão (deus dos mares) sopra o seu caracol de água para

o alto. O jorro líquido cai sobre as alas abertas dessa grande concha e se esparrama sobre o hexágono do tanque.

A estranha criatura tem o tórax e os braços de um halterofilista. Na base, quatro delfins gigantes se enlaçam, abanando as caudas que suportam a concha. Abaixo dessa concha e no centro da composição, em destaque, uma tiara papal, as chaves de São Pedro e o braço com as abelhas, símbolo da Casa dos Barberini.

Fontana Di Trevi

Depois de contemplar a Fontana del Tritone, fui caminhando até encontrar a famosa Fontana di Trevi. Apreciei, então, a cenografia de suas estátuas e luminosos baixos-relevos brancos. Acima do grande ático, com balaustrada, o nome e o escudo de Clemente XII estão gravados entre as estátuas de dois anjos e as chaves dos mundos terreno e espiritual.

O nome Trevi decorre do fato de que a fonte se localiza na Piazza dei Crociferi, que é uma encruzilhada de três vias. A construção desse colosso ornamental resultou de uma parceria de vários arquitetos.



Fontana di Trevi.

O papa florentino Clemente XII (Lorenzo Corsini), que pontificou de 1730 a 1740, encarregou o arquiteto Nicola Salvi da configuração do monumento. O conjunto estatutuário tem estilo barroco e é acoplado à fachada do Palazzo Poli. A obra monumental só foi concluída em 1762. O espetáculo cristalino da piscina, que ali retém e faz circular a água, coube a Leon Battista Alberti.

No desenho dramático, está representado Marcus Agrippa, que, segundo a lenda, descobriu a fonte, no local que lhe fora indicado por uma vestal. Também se vê retratado o imperador Augusto, a quem Agrippa mostra o plano para levar água a Roma. Netuno comanda o espetáculo do festim aquático, sobre uma concha, puxada por cavalos alados. Nesse dinamismo teatral, os soldados de Agrippa lutam para dominar os pégasos, que ensaiam seus voos em transposição às pedras de onde escorre a água.

A piscina límpida e luzente, em formato de meia-lua, faz circular a água. É um convite para sonhar com o romantismo boêmio e a vagabundagem lírica de Marcello Mastroianni e Anita Ekberg, no filme *La Dolce Vita*. O murmúrio da água seduz, inebria e alegria.

Ao redor da piscina borbulhante, o povão se aglomera e olha as branquíssimas estátuas sobre as cascatas, que jorram, na base do pavilhão de mármore.

Os policiais apitam, como bedéis, em sinal de advertência aos gestos mais ousados dos adoradores da Fontana di Trevi.

Recordo-me de que, nos anos de 1990, o velho tio Afonso jogava moedas na fonte, pedindo que se realizasse o seu desejo de regressar a Roma, exclamando sempre: Roma é uma glória!

Piazza Di Spagna

Caminhei da Fontana di Trevi à Piazza di Spagna. Fui apreciar a beleza da Chiesa della Santissima Trinità dei Monti, cujo acesso se dá por uma escadaria, construída, em 1587, pelo arquiteto Domenico Fontana. Abaixo, junto ao começo da escadaria, no centro da espaçosa praça, surge a Fontana della Barcaccia, coroada pelas torres simétricas de Trinità dei Monti. Desfrutei da satisfação de observar os giros da água dessa linda fonte, em formato de barca, desenhada por Bernini (pai) e realizada por Bernini (filho), para o papa Urbano VIII.



Barcaccia, de Bernini.

Engenho mirabolante, a Barcaccia transborda, mas se mantém cheia de água, que jorra, por três orifícios, de uma pequena pia central. Dois rostos, um em cada extremidade (na proa e na popa), em formato de sóis, também sopram jatos de água. O líquido flui para cima por um conduto vertical e circula, realimentando a bacia.

Ampla perspectiva se abre à minha frente: de um lado, a subida íngreme até os portais da basílica (de torres e cúpulas simétricas) e, em frente à fachada de Trinità dei Monti, ao centro, o Obelisco Sallustiano (imitação dos modelos egípcios). Do outro lado, o descenso suave das várias artérias de que a Piazza di Spagna é o coração. Do lado direito da Scalinata de Trinità dei Monti, admiro a verticalidade da coluna coríntia, mandada levantar pelo papa Pio IX, em honra de Nossa Senhora, que reina sobre o ambiente. No pedestal, em majestosas estátuas, os quatro evangelistas, sentados, personalizam gestos de exortação.

Trinità dei Monti surgiu remotamente de um mosteiro primitivo, fundado pelo eremita calabrês San Francesco di Paola, em 1494. O rei Louis XII, de França, iniciou a construção da igreja, em 1509. A obra, entretanto, só foi terminada, em 1585, no pontificado de Sisto V. Trinità dei Monti é, portanto, o resultado de uma parceria de Giacomo della Porta e Domenico Fontana.

O pintor Daniele da Volterra se destaca, primordialmente, por haver ilustrado a Cappella di Lucrezia della Rovere com o afresco, em estilo maneirista, *Assunzione della Vergine*, em que o azul, das vestes da Virgem, brilha como o azul do céu. Daniele da Volterra também ilustrou o altar da Cappella Aldobrandini com a *Deposizione* (em que o corpo branco do Cristo domina o espaço). Colaborou, igualmente, para o embelezamento da Cappella Borghese, com a lindíssima *Pietà*.

O magnífico altar da Igreja Trinità dei Monti é um belíssimo propileu de colunas coríntias de pórfiro, com a custódia dourada ao centro.

Goethe narra, em sua *Viagem à Itália*, obra escrita de novembro de 1786 a julho de 1787, que foi passear por Trinità dei Monti para gozar do ar fresco à luz da Lua, depois de tomar banho no Tibre. Naquele tempo, estavam cavando o alicerce para a colocação do obelisco, em frente à basílica. Tenho a honra de realizar o mesmo ritual do poeta de Weimar, com a diferença de que o obelisco está em seu lugar, desde 1789, e o Tibre, hoje, já não recebe banhistas, no perímetro urbano de Roma.

Subo a escadaria da basílica e vejo o cenário que se descortina: embaixo, a Fontana della Barcaccia, onde começam a Via Condotti e a Via Margutta. Sigo a ver, na expansão do horizonte, Roma, que se amplia, permeada de esplendores. O Sol pinta o cenário, iluminando-o de faróis crepusculares. Os sinos orquestram o espetáculo do poente.

Em viagem anterior, na companhia do meu filho Vinicius Gabriel, visitei o local onde residiu John Keats, situada ao lado da escadaria, a meio caminho entre a Piazza di Spagna e a Trinità dei Monti. Keats viajou à Itália, em setembro de 1820, na esperança de recuperar a saúde. Chegou a Roma, depois de visitar Nápoles. Vinha enfermo e debilitado. Faleceu em fevereiro de 1821, aos 25 anos, e foi sepultado no cemitério Acatólico de Roma. Nesse mesmo campo santo, destinado à comunidade protestante, encontram-se os restos mortais de Shelley, que faleceu no ano seguinte (1822), num naufrágio, no litoral da Toscana, depois de haver escrito o seu *Adonais*, em homenagem póstuma a Keats. Shelley guardava no bolso um exemplar de um livro de Keats, quando o encontraram morto na praia. No apartamento do Poeta, na Piazza di Spagna, vimos a máscara mortuária de Keats. Ao lado da Biblioteca di Keats-Shelley Memorial House, o semblante, moldado no gesso, parecia sorrir.



Trinità dei Monti.

Ara Pacis

Da Piazza di Spagna ao monumento Ara Pacis (Altar da Paz), caminhei pela Via della Croce, rua repleta de restaurantes. Cruzei a Via del Corso e passei ao lado de um enorme círculo de pedra escura, que é o Mausoléu de Augusto, naquela época, em reforma.

Dada a grande proximidade entre o Mausoléu de Augusto e o monumento Ara Pacis, separados apenas pela Via di Ripetta, o sepulcro do primeiro imperador afigura-se como uma espécie de umbral de acesso ao templo Ara Pacis. Volumoso e redondo, com ladrilhos antigos, o túmulo de Augusto foi, outrora, revestido de mármore.

Logo ali, está o Tibre, em ampla vertente, espalhado sob a grande Ponte Cavour.

Ara Pacis é o monumento com que, no século IX a.C., Augusto celebrou a paz no Mediterrâneo, depois das campanhas vitoriosas na Gália e na Espanha. A *Res Gestae Divi Augusti*, texto registrado no muro da entrada, é uma espécie de autoelogio. O escrito resume as realizações da administração imperial de Augusto.

O recinto é uma plataforma, coberta por uma estrutura branca de cimento e vidro, criada pelo premiado arquiteto estadunidense Richard Meier.

O que se vê atualmente é uma parte do que estava no Campo Marzio, local onde se realizavam as reuniões das centúrias (assembleias populares), no tempo imperial. O monumento se estendia ao largo da Via del Corso, que, em eras pregressas, se chamava Via Lata.

Os primeiros fragmentos dessa preciosidade histórica e arquitetônica foram encontrados em seu espaço original, em 1859. Achavam-se enterrados pelas aluviões e inundações do Tibre, no decurso de vários séculos. Viram-se recompostos, em 1938, mediante a junção dos prístinos mármore de Carrara e dos novos da recomposição. Desse modo, assim se reproduziram, nas paredes do altar retangular (onde se sacrificavam animais), os frisos e relevos que representam diversas cenas. A principal delas é uma procissão, que ocorreu no século XIII a.C. Nela, identificam-se diversos membros da família governamental: os imperadores Augusto e Tibério, acompanhados por quatro flâmines (sacerdotes). Eles se encontram ao lado de Livia (esposa de Augusto), Agrippa, Giulia (cônjuge de Tibério, filha de Livia e de Augusto), Caio (filho de Augusto), Antonia (a Maior), Domício (pai de Nero), Domícia Lépidia (mãe de Messalina), Antonia (a Menor), que leva o filho Germânico (pai de Calígula), e o marido dela, Druso.

Nos relevos superiores, na parede do altar, estão representadas cenas da origem mitológica de Roma: os gêmeos Rômulo e Remo, na gruta onde foram enterrados; Enéas, oferecendo um sacrifício aos deuses penates (deuses domésticos, dos lares); os reis de Alba Longa (Numitor e sua filha Sylvia); e a deusa Roma, vestida de Amazona. Animais, plantas, flores, aves, palmas e guirlandas simbolizam a prosperidade alcançada pela paz. A deusa Tellus (Terra), duas crianças, animais domésticos, gênios do ar e da água perfazem uma alegoria em que os ventos, a terra e o mar interagem, como forças imponderáveis da Natureza.

Quattro Fontane

No dia 24 de março de 2022, caminhei pela Via delle Quattro Fontane, até a Via XX Settembre, em cuja esquina encontrei as esculturas das Quattro Fontane, mandadas erguer por Sisto V. Duas emblemáticas igrejas do barroco italiano distam 150 metros, uma da outra, na via que conduz à Piazza del Quirinale e ao respectivo palácio.

As quatro fontes, com seus deuses, avançam pela rua e tomam conta da calçada, onde a Via XX Settembre se transforma em Via del Quirinale, depois do cruzamento da Via delle Quattro Fontane. As quatro fontes são quatro bacias que murmuram e perfazem uma bela alegoria, marcando a encruzilhada dos caminhos. Representam o Nilo, o Tibre e as deusas Diana e Juno. A primeira à direita tem Netuno com o corno da fortuna na mão, reclinado, adormecido de ebriedade. Ao cruzar a rua, topo a segunda fonte: uma Afrodite diletante, também deitada, seios expostos, tendo ao lado os pomos do leite. Na terceira fonte, na outra esquina, Leda é a dona do Leão, que está ao pé de si, dentro de uma caverna, sob uma árvore. O cisne vem, entretanto, em sua direção, de asas abertas como um vencedor. A quarta fonte, já ao pé da Chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane, mostra um deus barbudo que segura uma grande cornucópia e está acompanhado por um lobo.

San Carlo Alle Quattro Fontane

A poucos metros da esquina das fontes, encontrei a pequena Chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane, chamada San Carlino, por sua diminuta dimensão. Foi realizada por encomenda dos Trinitários Descalços, que dispunham do pequeno terreno, onde construíram, de 1638 a 1641, com os escassos recursos econômicos da Ordem.

Tendo como fachada o escudo da Ordem Trinitária, San Carlo alla Quattro Fontane é um óvalo mínimo, precioso, um espaço quase desprovido de decoração. Nele, o arquiteto Francesco Borromini combinou, em sua estrutura de nave única (branca e enfeitada com as linhas côncavas e convexas), as geometrias da elipse, do octógono e da cruz. A lanterna, no cimo da cúpula, e as janelas que a circundam, iluminam a forma elíptica do ambiente, com uma clareza excepcional, realçada pela brancura interna. Borromini foi econômico na decoração, mas a fachada está bem ornamentada com três estátuas, colunas coríntias, além da típica ondulação côncava e convexa borrominiana.

O grande quadro, do lado direito da nave, sobre o altar, intitula-se *Estasi di San Michele dei Santi*. Na imagem, o santo espanhol, do século XVI, canonizado em 1862, aparece desfalecido, em êxtase, amparado por Jesus. Do lado esquerdo do altar, vê-se a tela *Estasi di San Giovanni Battista della Concezione*, em que o fundador da Ordine della Santissima Trinità, San Giovanni de Matha, tem na mão um crucifixo e o mostra ao jovem San Carlo Borromeo, que, assustado, alça o braço direito. San Carlo Borromeo foi arcebispo de Milão, sendo beatificado, em 1602, pelo papa Clemente VIII.

San Carlo Borromeo con i fondatori dell'Ordine adorante la Trinità é a tela do altar, da autoria do pintor francês Pierre Mignard. Mostra o santo em êxtase, vestido com o seu paramento vermelho, acompanhado de dois santos (um velho e um jovem). Esses dois santos são os trinitários Giovanni da Matha (1154-1213) e Felice de Valois (1127-1212). Acima dos três, Jesus, decaído, é assistido pelo Pai Eterno e pela pomba branca da paz, que repousa sobre o ombro direito de Cristo.

Duas delicadas surpresas são o claustro e a cripta. O pequeno claustro, todo branco, tem vigorosas colunas, com um poço ao centro. Quanto à cripta, chega-se a ela por uma escada íngreme, em espiral. A cripta, vazia, está decorada apenas por um afresco desbotado, com o tema da crucificação. Percebi que a alma de Borromini parece pairar naquele ambiente desolado. Só depois dessa sensação foi que li a respeito da intenção, do exímio arquiteto, de ser sepultado ali, na *cappelletta* octogonal da cripta. Sua tumba foi, no entanto, colocada na Basilica di San Giovanni Battista dei Fiorentini. De todo modo, Francesco Borromini e San Carlo Borromeo estão unidos nessa primorosa parceria.

Chiesa Di Sant'Andrea Al Quirinale

Prossigui, pela Via del Quirinale, até a Chiesa di Sant'Andrea al Quirinale, denominada “a pérola do barroco”. Sua feitura coube à arte de Bernini, solicitada pelo cardeal Camillo Pamphili, para o noviciado dos jesuítas. Templo de nave única, em sua planta elíptica resplandecem os mármoreos róseos dos arcos e das colunas. Minudências barrocas destacam-se na órbita da nave: losangos dourados e esculturas de anjos, que pendem do alto da cúpula, perfurada pela lanterna central. O altar fica no eixo menor da elipse.

Stanislao Kostka, santo jesuíta polonês (morto em 1568), está representado em dois quadros: *Apparizione della Vergine a Stanislao*, de Carlo Maratta (do século XVII) e *Comunione di San Stanislao*, de Ludovico Mazzanti (do século XVIII).

A primeira capela à direita é dedicada a San Francesco Saverio (São Francisco Xavier), o heroico jesuíta espanhol, retratado por Giovanni Battista Gaulli (detto Il Baciccio), em pintura a óleo, do século XVIII.

A estátua de Sant'Andrea, acima do altar (da autoria de Antonio Raggi, aluno de Bernini) parece elevar-se sobre uma nuvem.

No colorido das incrustações, Bernini mostra o contraste entre o estilo dele (rebuscado, carregado de curvas sinuosas) e o de Borromini, despojado de adereços. Ambos dividem o mérito da beleza da arquitetura romana, do século XVII. É conhecida a rivalidade, que antagonizou esses dois gênios. Eles competiram, no recebimento de encargos pelos papas, na época de ouro do barroco. Ambos se dedicaram à feitura do baldaquino de San Pietro in Vaticano. Na Piazza Navona, Bernini fez a Fontana dei Quattro Fiumi, e Borromini projetou a Chiesa di Sant'Agnese. Entre ambos, são notórias tanto as diferenças de estilo quanto de comportamento. Bernini, o napolitano, era alegre, viver, extrovertido; Borromini, na-

tural de Bissone, na Suíça italiana, era reservado e atormentado. A vida de Borromini se lhe amargurou, ainda mais, desde 1655, durante o pontificado de Alexandre VII (Fabio Chigi). Nesse período, reduziu-se para Borromini o mercado de trabalho. Em 1667, durante uma de suas terríveis crises de depressão, Francesco Borromini cometeu suicídio, lançando-se contra o gume de sua espada.

Piazza Del Quirinale

Depois de visitar as duas belas igrejas barrocas, há pouco referidas, caminhei até a Piazza del Quirinale. A fachada do Palazzo del Quirinale, atual sede da Presidência da República Italiana, tem frisos nas janelas e um grande escudo, com anjos corneteiros, no alto do frontispício. Na Piazza del Quirinale, o obelisco, com a cruz no alto, pertencia ao mau-solêu de Augusto. Ao pé do obelisco, menciona-se o nome de Pio VII, que mandou pôr esse monólito vertical entre as grandes estátuas da Fontana dei Dioscuri. Nesse monumento, de extraordinárias proporções, os cavalos brancos vieram das Termas de Constantino, que existiram no Monte Quirinale.

O conjunto foi terminado pelo arquiteto Raffaele Stern, que usufruía da preferência do papa Pio VII (1740-1823), que pontificou de 1800 ao seu falecimento, em 20 de agosto do segundo mencionado ano. Stern acrescentou a fonte, utilizando um grande vaso de granito, que se encontrava diante do templo dos gêmeos mitológicos Castor e Pólux (em italiano “Dioscuri”), no Fórum Romano.

Uma série de interpretações me surgiram na mente: os cavalos dos Dióscuros parecem um tanto assustados, como se temessem saltar do pedestal do monumento. A grande bacia, ao lado dos cavalos e dos Dióscuros, parece um recipiente para guardar a chuva, que poderia se despejar, do céu nublado. Os dois grandes homens nus e seus corcéis parecem guardiões do obelisco e pouco têm relação com a fachada do Palazzo del Quirinale.

Do lado da grande praça, cercada por uma mureta, ao longe, a cúpula de cobre de San Pietro in Vaticano mete a cabeça sobre os tetos, como um carrossel de faróis encantados. Divisam-se alguns pináculos essenciais, das magníficas cúpulas romanas.

A construção do Palácio Quirinal, iniciada em 1574, contou com a participação de Flaminio Ponzio, Domenico Fontana, Carlo Maderno, Gian Lorenzo Bernini e Ferdinando Fuga.

O palácio foi utilizado, desde 1592, por Clemente VIII, mas só foi terminado durante o pontificado de Clemente XII (1730-1740). Foi sede do Tribunal da Inquisição, no tempo de Galileu, que teria sido um dos prisioneiros ali reclusos. Em 1870, Pio IX, destituído do poder temporal, entregou as chaves do palácio ao rei Vittorio Emanuele II, tendo o edifício passado a ser a sede da Presidência da República, desde 1946.

Chiesa Nuova e Metastasio

No trajeto da Piazza della Repubblica ao Corso Vittorio Emanuele, passei algumas vezes pela Piazza della Chiesa Nuova, onde se aprecia, no ângulo direito, a estátua de Metastasio (Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi), um dos pioneiros da música erudita, em Roma.

A Piazza della Chiesa Nuova é um espaço aberto, de configuração triangular. A igreja, alta, com três portas e uma janela, é vista por trás do monumento a Metastasio. Na estátua, o Poeta está vestido com um casaco, sobre um colete floreado. Usa calças curtas e apertadas, que vão até os joelhos. Dos joelhos aos sapatos, percebe-se que há meias. Retêm nas mãos os manuscritos de seus libretos. O rosto está voltado para o lado esquerdo. O rosto e o corpo são de um homem no vigor da juventude. As vestes justas denotam o fenótipo de um sujeito gordo.

Pietro Metastasio nasceu em Roma, em 1698. Aos 20 anos, foi trabalhar como advogado em Nápoles, onde conheceu a elite do drama lírico. Os libretos de Metastasio são cantados em óperas de consagrados músicos da Itália. *Didone abbandonata*, por exemplo, teve versões musicadas por Vivaldi, Albinoni, Domenico Sarro, Luigi Boccherini, entre outros. Fari-

nelli, Il Castrato (Carlo Broschi), e Nicola Porpora tinham especial predileção pelos libretos do Poeta do canto lírico romano. A ópera *Achille in Sciro*, de Domenico Sarro e Pietro Metastasio, foi representada quando da inauguração do Teatro San Carlo, em Nápoles, no ano de 1737.

Em 1729, já libretista renomeado, Metastasio foi para Viena, onde permaneceu até 1782, ano de sua morte.

Campo Dei Fiori e Giordano Bruno

Para rever a estátua de Giordano Bruno, fui pela Via di Monserrato, cruzei a Piazza Farnese e cheguei ao Campo dei Fiori. O monumento a Giordano é da autoria do escultor Ettore Ferrari (1845-1929). A estátua foi erguida, em 1889, em homenagem ao Filósofo heterodoxo, no local onde a Inquisição o queimou. Essa estátua causou polêmica entre os católicos conservadores e os laicos liberais. Os primeiros a consideraram uma provocação anticlerical, enquanto os laicos liberais a entendiam como um desagravo à injustiça cometida pelo autoritarismo dos papas.

Entre os restaurantes e as tabuletas da feira de flores e frutas, Giordano Bruno tem os braços estendidos e as mãos cruzadas. Segura nas mãos um livro aberto e veste um largo hábito de monge. Um tenebroso capuz lhe cobre a cabeça.

Aos 15 anos de idade, Giordano saiu de Nola, comuna da região da Campagna – Itália, para o Convento di San Domenico Maggiore, em Nápoles. Foi, desde cedo, um heterodoxo: retirou da parede da cela as imagens dos santos, deixando apenas o crucifixo. Confessou não haver entendido o mistério da Trindade. Criticava os monges que não liam as vidas dos Santos Padres. Os frades se inquietavam com suas atitudes.

Suportou, por 13 anos, a vida reclusa. Iniciou, pelo Convento de Minerva, em Roma, sua peregrinação. Esteve, sucessivamente, em Pádua, Genebra, Paris, Oxford e Praga. Por onde andou, deu provas de sua cultura humanista, ministrando palestras sobre temas filosóficos e astrológicos.

O traidor Mocenigo convidou Giordano Bruno a Veneza, para que lhe ensinasse a arte de memorizar. Bruno empregava uma técnica de memorização, porém, o nobre veneziano, impressionado com os resultados, interpretou o método como magia. Assim, Giovanni Mocenigo viria a denunciar Giordano ao Padre Inquisidor. Este mandou prender o Filósofo. Após a reclusão em Veneza, Giordano foi mandado ao Tribunal de Roma, presidido pelo Cardeal Sanseverino, que não tolerava inovadores.

Negaram-lhe a petição de confessar-se diretamente ao papa Clemente VIII, que era um fanático, obcecado por defender a ortodoxia e expandir as missões religiosas. Na sucessão de 20 interrogatórios, o cardeal Roberto Bellarmino acusou Giordano Bruno de fazer apologia da reencarnação e acreditar na salvação dos diabos.

Torturado numa roda, com os punhos amarrados e os braços puxados por cordas, o homem enciclopédico negou-se a aceitar as culpas que lhe atribuíam. No horror do suplício, disse que os monarcas aprenderam com a Igreja a usar a fé como instrumento de poder.

Ao fim de sete anos de cativo, os teólogos o condenaram, por inimigo da santa fé, apóstata reincidente e herege pertinaz. No dia 8 de fevereiro de 1600, foi levado ao cadafalso e queimado.

Fico a pensar no que sabem, de Giordano Bruno, os feirantes do Campo dei Fiori. Esses vendedores parecem homenagear o Sábio pensador, com a oferta de legumes, frutas e flores, nesse estreptitoso espaço urbano.

Chiesa Di Sant'Ignazio Di Loyola

Pela Via del Corso, girei à direita, entrei na Via Caravita e cheguei à Piazza Sant'Ignazio, que preludia a Chiesa di Sant'Ignazio, no Campo Marzio. Três palacetes, de fachadas curvas, circundam a Piazza Sant'Ignazio, tornando-a uma espécie de salão de beleza, em estilo rococó. Apreciei, então, a fachada da catedral dos jesuítas, obra de Orazio Grassi e Filippo Raguzzini.

Quatro anos depois da canonização de Sant'Ignazio, austero fundador da Companhia de Jesus, foi iniciada, em 1622, por ordem do papa Gregório XV, a Igreja de Santo Inácio de Loiola. O templo tem as capelas desenhadas pelo exímio Carlo Maderno. Resplandece, na abóbada, a Gloria di Sant'Ignazio, espetáculo radiante com que, entre nuvens e anjos, Andrea Pozzo, o grande pintor jesuíta, representou a alegoria da obra missionária do Santo espanhol.

No presbitério, brilham formidáveis afrescos também de Andrea Pozzo. As pinturas narraram momentos dramáticos da vida de Santo Inácio e do início do trabalho espiritual da Companhia de Jesus: *La vocazione di Sant'Ignazio*, em que se retrata o assédio de Pamplo-na (1685-1688), onde Iñigo López (nome de nascimento de Santo Inácio) foi ferido e teve a visão de sua vocação; *Sant'Ignazio guarisce i malati* (o Santo curando enfermos); *La missione di San Francesco Saverio* (São Francisco Xavier na Índia), e *L'arrivo di San Francesco Borgia* (o ingresso do espanhol Francisco Borja, duque de Gandia, na Companhia de Jesus, em 1546, após o abalo sofrido, em decorrência da morte de Isabel, rainha de Portugal e da Espanha).

A abside figura o episódio *La Visione*, que se refere à estada de Inácio de Loyola em La Storta, localidade situada na Via Cassia, nos arredores de Roma. Nesse local, o Santo austero ouviu Jesus incentivar sua missão, ao dizer-lhe: *A Roma vi sarò propizio* (Em Roma, serei propício a você).

Na tumba de San Luigi Gonzaga, vê-se a grande imagem de mármore (*Gloria di San Luigi Gonzaga*) esculpida pelo artista francês Pierre Le Gros. O altar custodia a relíquia do Santo, que renunciou ao título de Marchese di Castiglione delle Stiviere, a que teria direito, por tradição familiar. Preferiu tornar-se, entretanto, estudante de Teologia. Quando a peste se desencadeou sobre Roma, em 1591, Luigi Gonzaga morreu, aos 23 anos, enquanto cuidava dos enfermos.

Na Cappella Ludovisi, estão as tumbas de Gregório XV e de seu sobrinho, cardeal Ludovico Ludovisi, obras de Pierre Le Gros. Entre imagens alegóricas, pilastras e nichos - de preciosa feitura - a fulgurante *Annunciazione*, de mármore, moldada por Filippo della Valle, ilustra o extraordinário conjunto artístico.

Chiesa Del Gesù

No dia 27 de março de 2022, peguei a Via del Plebiscito e fui à Chiesa del Gesù, conhecida como Il Gesù, na qual se encontra o sepulcro de Santo Inácio de Loyola.

O fundador da Companhia de Jesus idealizou a igreja em 1551. Somente em 1568, porém, dois anos depois da morte de Santo Inácio, foram iniciados os trabalhos de construção.

A fachada, concebida por Giacomo della Porta, em 1575, destaca o duplo frontão, a ampla janela com balcão, a Santa Cruz e o escudo de armas dos Farnese, financiadores da igreja.

É de puro encantamento a impressão que se tem, ao contemplar a ampla nave central, os dois púlpitos laterais e a fastuosa decoração barroca. Em meio a esse ambiente, os dois principais líderes jesuítas (Santo Inácio e São Francisco Xavier) estão reverenciados, em capelas de magníficos altares.

São Francisco Xavier, chamado pelos italianos de San Francesco Saverio, tem o seu altar entre belas colunas de mármore policromo. Em sua capela, desenhada por Pietro da Cortona e Carlo Fontana, um relicário contém o braço direito do Santo. Na cúpula, a *Gloria di San Francesco Saverio*, do pintor Giovanni Andrea Carlone, representa a morte do legendário Santo espanhol no Oriente, cercado de anjos, que sobrevoam.

O suntuoso altar, que cobre a tumba de Santo Inácio, composição barroca de Andrea Pozzo, está iluminado pelo jorro de luz que penetra pelas janelas do tambor da cúpula. Há preciosos relevos, que a luz da igreja faz cintilar, entre colunas feitas de lápis-lazúli, ônix e alabastro. Esculturas primorosas emolduram um quadro que representa Jesus recebendo o desassombrado jesuíta Inácio, que se ajoelha com reverência. Acima desse quadro, ao redor do ostensório do Espírito Santo, um grupo escultórico de anjos irradia a sua claridade expansiva.

Poucos minutos depois da minha entrada no santuário dos jesuítas, precisamente às 17h30, a tela móvel do altar de Sant'Ignazio abriu-se, de súbito, como uma cortina. Então, o quadro pintado se transformou, como por encanto, na fulgurante estátua dourada do Santo soldado espanhol, em êxtase, de braços abertos.

Contornos de prata, confeccionados no ateliê de Antonio Canova, compõem esse painel fantástico, ideado por Andrea Pozzo. Esse painel surpreende o espectador, pela inusitada mudança de cenário. O encanto da estatuária dos anjos, obra de Pierre Le Gros, circunda o altar.

As estátuas laterais expressam alegorias da vitória da fé e da verdade contra o mal e o pecado: à esquerda, uma mulher, vestida com um comprido manto, ergue a taça e tem, na outra mão, um anjo que nela se apoia; outra mulher, coroada, ajoelha-se devocionalmente; a terceira aparece, caída ao chão, aterrorizada. À direita, mais uma mulher, que se ergue com elegância, tem nas mãos a cruz e uma chama dourada; a seus pés, um anjo abre o Evangelho: dois homens, com semblantes de pavor, caem ao chão.

A Cappella della Madonna della Strada reflete seus bronzes, de policromadas filigranas, e seus mármorees dourados. O chão está repleto de estrelas e figuras geométricas. No centro do altar, um mosaico do século XIV exibe a *Madonna con il Bambino*, coroados de pedras preciosas e com olhares frontais

São de um fulgor excêntrico os luminosos afrescos da cúpula, da nave e do presbitério. As obras têm a autoria do exímio genovês Baciccia (Giovanni Battista Gaulli). Na abóbada, está pintado *Il Trionfo del nome di Gesù*. As imagens dessa grandiosidade tornam-se visíveis por meio de um espelho. No centro da miríade dos anjos, veem-se o Sol e o monograma do Cristo, IHS – Iesus Homine Salvatore, emblema da Companhia de Jesus. Na efusão de luz, muitos rostos se alçam até o foco da irradiação divina. São os devotos católicos, elevados aos céus. Na parte inferior, de tonalidade escura, os protestantes e outros hereges são atirados ao fogo do inferno.

Na cúpula, o afresco *Visione del Paradiso* desvela figuras do Antigo Testamento. O altar maior, da autoria de Antonio Sarti, ostenta uma tela de Alessandro Capalti, que tem como assunto a circuncisão de Jesus.

Depois dos estudos na Sorbone, e de 16 anos peregrinando por diversos países, Santo Inácio apresentou-se ao papa Paulo III, em Roma. Recebeu, então, desse pontífice, em 1540, a aprovação da Companhia de Jesus.

Francisco Xavier convertera-se, aos 27 anos, em 1530, ao conhecer Inácio de Loyola, em Paris. Quatro anos mais tarde, embarcou para exercer o cargo de Núncio Apostólico na Índia, nas Molucas e no Japão. Morreu de malária, na Ilha de Sancian (ou Sanchoão), em 1552.

Com o sentido prático da vida ativa que os caracteriza, os jesuítas cumpriram exaustivas missões de catequese no Paraguai, na China e no Japão. O bem-sucedido empenho, com que se dedicaram ao serviço devocional, despertou a inveja dos jansenistas e dos dominicanos, que os perseguiram. A Chiesa del Gesù existiu como residência oficial dos generais jesuítas até 1773, ano em que Clemente XIV suprimiu a Companhia de Jesus. A proeza dos jesuítas foi notável. Da competência com que angariaram riqueza e conquistaram corações, começou a sua impopularidade.

Basilica Di Santa Maria Sopra Minerva

Ao sair do esplêndido templo da Companhia de Jesus, segui pela Via dei Cestari, que conecta as duas igrejas jesuítas. Ao passar em frente à Santa Maria sopra Minerva, revii o pequeno obelisco egípcio, do século VI a.C., e o elefante, popularmente chamado *il pulcino della Minerva* (a pulga, ou o porquinho da Minerva). Plantar o obelisco na garupa do elefante foi uma peripécia lúdica de Bernini, que desenhou o modelo, mas a escultura é da autoria de Ercole Ferrata. Constatei, ainda uma vez, o primor com que o elefante foi burilado: a garupa é ornada de seda oriental; a tromba faz uma curva e se volta para cima. A cara do elefante só se diferencia da face de uma criatura humana pelos dois grandes dentes e a tromba. Na base do monumento, está escrito que a união do elefante e do obelisco significa que só uma mente robusta é capaz de suportar o peso da Divina Sabedoria. Versão oficio-

sa, veiculada pelo anedotário, acrescenta o fato de que o elefante simboliza a castidade, preconizada por Alexandre VII, pois tal animal somente copula uma vez a cada cinco anos.

Entreí, na Basilica di Santa Maria sopra Minerva, pela Via Beato Angelico, por trás da Piazza Santa Maria sopra Minerva. A igreja é assim chamada porque foi construída sobre o Templo de Minerva, erigido por Pompeu, em 50 a.C.

Dos mais antigos de Roma, do tempo do papa Zaccaria (741-752), esse esplêndido santuário tem, no altar da sacristia, uma tela da Crocifissione, da lavra de Andrea Sacchi, que pintou, de 1639 a 1640, o Cristo, ao lado dos santos Domenico, Antonino Pierozzi, Pietro Martire, Vincenzo Ferrer e Caterina da Siena.

Santa Caterina da Siena, a padroeira da Itália, tem sua camera junto à sacristia, que conserva os muros da cela em que ela morreu, em 1380. Esses muros foram trazidos da Via di Santa Chiara, nas proximidades da Basílica. Caterina da Siena, cujo nome era Caterina Benincasa, chegou a Roma, em novembro de 1378, e se hospedou no Convento di Santa Maria sopra Minerva, do qual Raimondo da Capua, diretor espiritual de Santa Caterina da Siena, era prior.

Depois de uma inabalável militância a favor da reforma da Igreja, Caterina sobreviveu apenas um ano e meio em Roma. Debilitada pelas penitências e pelos jejuns, foi acometida por uma anorexia mortal. Assim, faleceu, em 1380, aos 33 anos. Seu corpo foi sepultado em Santa Maria sopra Minerva, separado da cabeça, que foi enviada a Siena, cidade natal da Devota. No altar maior, o sepulcro de Santa Caterina da Siena tem, entre grandes castiçais de ouro, a estátua jacente da famosa Doutora da Igreja.

O papa Gregório XI decidiu deixar Avignon e voltar a Roma, depois de um diálogo com a obstinada Caterina Benincasa. O Papa embarcou em Marseille e regressou a Roma, em 1377, apesar das desavenças intermináveis entre os franceses e os italianos, sobre o estabelecimento da Sede Pontifícia.

Santa Maria sopra Minerva acolheu os conchaves em que foram eleitos os papas Eugênio IV e Nicolau V. Eugênio IV, escolhido em 1431, pontificou até 1447, apesar das dificuldades com a família Colonna. Nicolau V, a seu turno, reinou de 1447 a 1455. Foi um papa ilustrado, que favoreceu os artistas. Nicolau manteve o exímio Beato Angélico no Convento di Santa Maria sopra Minerva, após a morte de Eugênio IV, que trouxera o pintor místico, de Florença a Roma.

O Beato Angélico tem, à direita da Cappella Frangipane e Maddaleni-Capiferro, sua branquíssima tumba, esculpida no mármore, com a silhueta horizontalmente desenhada e o registro do período de sua existência, de 1387 a 1455. O quadro, que ali representa São Domingos, é uma cópia do original, pintado pelo Beato Angélico, o devoto pintor. Segundo o pintor, arquiteto e biógrafo Giorgio Vasari, Angélico rezava, antes de começar uma pintura; e chorava, ao pintar o crucifixo.

Na Cappella di San Domenico, encontra-se o sepulcro do papa Benedetto XIII (Pietro Francesco Orsini ou Pierfrancesco Orsini), falecido em 1730. O sarcófago é decorado com um baixo-relevo, que evoca o concílio romano, presidido por Benedetto XIII (Bento XIII), em 1725. Nesse encontro, estabeleceram-se normas disciplinares para os sacerdotes, proibindo-lhes, entre outras coisas, deixar crescer a barba e vestir-se com hábitos laicos. A estátua do Pontífice tem, à direita, a escultura alegórica da Pureza e, à esquerda, a escultura da Religião. Em frente ao sepulcro, há um grupo de alabastro, intitulado *Madonna col Figlio e due piccoli Santi Giovanni*.

Ao lado do altar maior, o Cristo Redentor, de Michelangelo, encanta pela serena elegância: de perfil, esbelto, com expressão tranquila, tem nas mãos uma pequena cruz.

A Cappella Medicea acolhe os sepulcros dos papas Clemente VII (Giulio de Medici) e Leão X (Giovanni de Medici). A arquitetura dos túmulos se deve a Antonio da Sangallo (1483-1546). As estátuas são da autoria dos escultores florentinos Raffaello da Montelupo (que esculpiu Leão X) e Nanni di Baccio Bigio (que se encarregou de Clemente VII). A tumba do notabilíssimo Pietro Bembo, o cardeal humanista, morto em 1547, está ao cerce do chão, sem estátua.

Paolo IV também está sepultado em Santa Maria sopra Minerva, com o respectivo sepulcro realizado por Antonio da Sangallo (1541). Paolo IV (Giovanni Pietro Carafa) foi um

papa repressor de toda dissidência. Seu pontificado transcorreu durante aqueles tempos em que o Protestantismo reformou a religião cristã e ameaçou desestabilizar a Igreja Católica.

A Cappella Carafa foi construída e mandada decorar pelo cardeal Oliviero Carafa, no século XV, em honra a São Tomás de Aquino. Nesse local de oração, há preciosos afrescos, de Filippino Lippi, pintados de 1488 a 1492. Entre as obras, tem destaque a *Assunzione*, em que aparece São Tomás de Aquino, apresentando o cardeal Carafa à Virgem. O colorido magnífico enaltece a obra edificante do grande São Tomás, o Doutor Angélico, autor da *Suma Teológica*.

Fra Angélico, o pintor dos anjos, um dos precursores da grande pintura italiana do século XIII, era conhecido no ambiente romano como Fra Giovanni da Firenze, conquanto fosse natural do território de Vicchio di Mugello. Foi também chamado Giovanni da Fiesole, por haver iniciado sua carreira eclesiástica no Convento di San Domenico, em Fiesole. Sua primeira residência em Roma deu-se no período de 1445 a 1449, depois de haver deixado a marca de sua obra genial no Convento di San Marco, em Florença. A obra de Angélico, em Santa Maria sopra Minerva, foi destruída, durante o papado de Paolo III. Em Roma, da produção de Fra Angélico, restam os afrescos da Cappella Niccolina, no Vaticano. Foram pintados no decorrer da segunda estada do Beato, na cidade dos papas, de 1452 a 1453.

Galleria Doria Pamphilj

O papa Inocêncio X (Giovanni Giambattista Pamphilj) prestigiou Borromini, ao contratá-lo para a construção do novo palácio do pontífice e da Chiesa di Sant'Agnese in Agone, no período de 1644 a 1657. O palácio, situado na Piazza Navona, hoje Embaixada do Brasil, tem, na abóbada, as imagens da história de Eneias, ilustrada por Pietro da Cortona.

O monumento mais emblemático do empreendimento de Inocêncio X é, sem dúvida, o outro Palazzo Pamphilj, localizado na Via del Corso, próximo à Piazza Venezia. A galeria desse palácio – o segundo – reúne os acervos de três principais famílias aristocráticas – Doria, Pamphilj e Aldobrandini, constituindo, assim, subgalerias que levam os seus respectivos nomes (a família Doria vive, ainda, no andar de cima).

A suntuosa capela do Palazzo Doria Pamphilj, projetada por Carlo Fontana, de 1689 a 1691, está decorada com a *Incoronazione della Vergine*, de Tommaso Minardi (século XVIII). Além disso, guarda preciosas relíquias, como as de Santa Teodora (do século IV), esposa do imperador Justiniano. Também, as de San Justo, conhecido como *Il Centurione*, martirizado na Espanha, em 304. Vê-se, nesse recanto de surpreendente espiritualidade, a fascinação insólita de uma lâmpada de bronze dourado, realizada mediante desenho de Gian Lorenzo Bernini.

Na coleção da Galleria Pamphilj, vislumbram-se, entre outras maravilhas, a extraordinária *Allegoria*, de Antonio Allegri da Correggio; *Paesaggio con Riposo durante la fuga in Egitto*, de Claude Lorrain; *Sant'Agnese*, de Giovanni Francesco Barbieri (Il Guercino); *Veduta del Porto di Napoli*, de Pieter Bruegel, o Velho; *Madonna che adora il Bambino*, de Guido Reni; *Adamo ed Eva nell'Eden*, de Jacopo da Ponte Bassano; e *Madonna col Bambino e san Giovanni Battista*, de Giovanni Bellini. Os quadros, apinhados nas paredes, cintilam na miríade visual.

Num pequeno compartimento lateral, aloja-se o capolavoro que mais seduz os contempladores da galeria: o fabuloso *Ritratto di Innocenzo X*, pintado por Diego Velázquez, em 1650. Observe como estão desenhados e pintados, pelo primoroso Retratista espanhol, o olhar austero, astuto e desconfiado do Papa. Atraem a atenção os paramentos brilhantes, o trono de veludo vermelho, a tiara (também vermelha), a cátedra de luxo, o anel, as mãos finas e delicadas. Igualmente se ressaltam a barba e o bigode de Inocêncio X. No papel que o Pontífice tem na mão está escrito o nome de Velázquez. Inocêncio X aprovou o retrato como *tropo vero* (muito verdadeiro). O quadro foi pintado quando Velázquez visitou Roma, com a missão de comprar quadros para o rei Filipe



Papa Inocêncio X,
de Velezáquez.

IV, da Espanha. No mesmo compartimento, o busto de Inocêncio X, esculpido por Bernini, é a perfeição da escultura. As rugas no rosto, as orelhas grandes, o nariz curvo, a barba crespa e as dobras da veste são do mais absoluto virtuosismo.

A Galleria degli Specchi é uma pequena Versailles, dourada e brilhante, cujos reflexos luminosos clareiam 20 esculturas de deuses, da Era Clássica. À luz que penetra pelas amplas janelas, acrescenta-se o esplendor do lampadário do teto, multiplicado pelos reflexos dos espelhos das paredes.

Na coleção da Galleria Doria, uma das principais atrações é o curioso busto de Olimpia Aldobrandini Pamphilj, com um véu esvoaçante, da autoria de Alessandro Algardi. Durante o tempo em que foi amante de Inocêncio X, Donna Olimpia fomentou a inimizade da família Pamphilj com a Barberini. Fez escândalos, de tanto intrigar pelo poder. Certa vez, levou as taças do Vaticano para um bordel. Tanto fez a obcecada mulher, que o papa a banuiu da corte.

Na Sala dei Primitivi, destacam-se reluzentes caprichos pintados em madeira por Filippo Lippi, Raffaello Sanzio e Lorenzo Lotto.

A Sala Aldobrandini está repleta de esculturas e relevos de urnas funerárias, com detalhes perfeitos. Um centauro esplêndido domina o centro; bustos de deuses, de sátrapas e estátuas de animais perfazem o conjunto exuberante. Nas paredes, há valiosos exemplares da arte de pintores emblemáticos, entre os quais *Il Riposo durante la fuga in Egitto*, de Caravaggio, e *Deposizione*, de Giorgio Vasari.

A visita à Galleria Doria Pamphilj é uma bela oportunidade para nos aprofundarmos no estudo da pintura e da escultura italianas. Além do riquíssimo acervo, que tanto aprendizado nos proporciona, há uma excelente livraria anexa, repleta de publicações imprescindíveis sobre as obras dos grandes artistas da Itália. Não há quem não saia das dependências do palácio dos Pamphilj com a alma recompensada, rememorando as imagens da preciosa coleção de arte daquela galeria.

Das Pontes Romanas à Via Giulia

Na manhã do dia 28 de março de 2022, passei por algumas pontes romanas. Aproximava-se a data da minha partida de Roma e aproveitei para contemplar, com deleite, as filigranas do Tibre. O caudal esverdeado, que se bifurca, na longa Ponte Garibaldi, fluindo entre as calçadas. Os diletantes passeiam tranquilamente. Contemplar o Tibre, desde as pontes romanas é o contraponto da mitomania das necrópoles e das relíquias.

Observo o trânsito na Ponte Garibaldi, que foi construída de 1884 a 1888, durante o reinado de Umberto I, o monarca que foi assassinado, em 1900, por um anarquista, em Monza. Suas torres celebram as batalhas de Garibaldi, o caudilho da Independência, que encabeçou os combates em trincheiras, nas campanhas de Varese, Marsala, Voltorno e Bezzecca, que resultaram na unificação da Itália.

Já numa esquina do Trastevere, a estátua do poeta satírico Giuseppe Gioachino Belli mostra um cidadão elegantemente trajado, com capa, cartola e bengala. Belli parece meditar a respeito de um verso inusitado, de algum soneto romanesco. A obra do Poeta foi escrita na linguagem popular, falada em Roma, na metade do século XIX. Belli ironizou a hipocrisia do clero e a ignorância do povo. Foi um dionisíaco, da estirpe de Marcial e Juvenal.

Vou beirando a avenida Lungotevere Raffaello Sanzio, que acompanha o Tibre. Constato que o Rio presta, desde antanho, relevantes serviços ecológicos a Roma. Receptáculo dos líquidos pútridos que se escoam pela Cloaca Massima, é ele o sistema digestivo e linfático da Cidade. O espelho mágico de suas águas reflete os arcos das pontes e as redomas dos edifícios. Os plátanos se debruçam sobre o leito ribeirinho, como se quisessem beijar a água corrente. Voa, Tibre manso! Demanda o sal de outro céu! Roma rediviva!

Chego à Ponte Sisto, que, na Antiguidade, se chamava Ponte Marco Aurélio. Estava destruída, desde a inundação de 792, até ser reconstruída na administração do papa Sisto IV, em 1475. A estreiteza dessa ponte só permite que por ela passe gente a pé ou de bicicleta. Apoio-me no parapeito para escrever estas notas. Aprecio as quatro arcadas da estrutura

da Ponte Sisto. Quase meio-dia, sirvo-me de uma tangerina, fruta dos deuses, o que me reanima. Desfrutando das excelentes condições climáticas, apoiado no parapeito, leio, confortavelmente, a respeito de Sisto IV (Francesco della Rovere), papa que ficou na História por haver deixado de herança ao Vaticano a Capela Sistina; também, pelo conflito com Lorenzo de Medici, de Florença, do que resultou a morte do irmão do Governante florentino.

Do outro lado da Lungotevere Raffaello Sanzio, surge, diante de mim, a Piazza Trilussa, com a fonte de Paolo V. Trilussa é o pseudônimo do poeta Carlo Alberto Salustri (1871-1950), autor de sonetos e sátiras sobre a vida romana e italiana. Em 1950, quando o Poeta se achava gravemente enfermo, Luigi Einaudi, no exercício da Presidência da República, nomeou Salustri senador.

Na Piazza Trilussa, a água jorra da pia da fonte e transborda pela bacia, molhando os degraus da escada. A água vem do alto do Gianicolo e passa pelo monumento Acqua Paolina, que Paolo V, Borghese, encarregou Carlo Maderno de construir. Recordemos que a incandescente Cappella Paolina, na Basilica di Santa Maria Maggiore é, também, uma realização de Paolo V, o papa que hidratou Roma, ao promover obras que facilitaram o curso da água, para o abastecimento urbano.

O Tibre, potência que já fez estragos em Roma, hoje vive emparedado e domesticado. Os diques remansearam seus dilúvios. Hoje, o Tibre nos convida a passear pelas calçadas que contornam a superfície do seu leito, ao nível da água, ou ao extenso das avenidas que acompanham as curvas dos seus meandros.

Vou, pelo Lungotevere della Farnesina, apreciando o curso indelével do rio sacro. Os três arcos da Ponte Giuseppe Mazzini (inaugurada em 1908), impõem-se na perspectiva mais próxima.

Giuseppe Mazzini, mentor da Independência, líder dos republicanos carbonários (*carbonari*), dá nome à ponte. A passagem elevada, situada acima do rio Tibre, é enfeitada de candelabros, nos postes de ferro. Nas bases desses postes, estão esculpidos barcos e cabeças de carneiros. Quanto ao homenageado, Mazzini também elaborou a Constituição da República Italiana, de 1849, aprovada pela Assembleia Constituinte.

Atravessei os 106 metros de comprimento da Ponte Mazzini e tomei a direção da Via dei Bresciani. Segui, na perpendicular, pela Via Giulia, que foi construída por iniciativa do papa Giulio II. Fui à procura do Palazzo Boccanera, no qual se inspirou Émile Zola para ambientar o seu romance *Rome*, que dá testemunho do período do pontificado de Leão XIII. Zola publicou a obra em 1896, dois anos depois que visitou Roma e depois de haver publicado seus monumentais livros *L'Assommoir* e *Germinal*.

O fictício Palazzo Boccanera, segundo os comentadores da obra, poderia ser uma mescla de palácios da Via Giulia. Um deles seria o Palazzo Sacchetti, situado na Via Giulia, 66. O arquiteto Antonio da Sangallo o construiu, por volta de 1543. Posteriormente, o imóvel foi adquirido pelo florentino marquês Sacchetti, em 1648. O Palazzo Sacchetti tem a fachada de aspecto um tanto tenebroso. Há tempos não pintam nem suas paredes nem as grades dos seus janelões. A fachada avoenga expõe seus tijolos, como se exibisse seu esqueleto. Um escudo, no alto do frontispício, aparece: acha-se desgastado e liso, sem os relevos dos emblemas.

Há controvérsias sobre se o sombrio palácio, em que se inspirou Zola, seria o Palazzo Falconieri (que tem vista para o Tibre e está situado a 500 metros da Basilica di San Giovanni dei Fiorentini e do Palazzo Farnese), ou seria o palácio de número 251, da Via Giulia, onde se localiza o atual Consulado da França em Roma, situado na vizinhança da Ponte Sisto.

A narrativa do romance de Zola diz da trajetória do padre francês Pierre Froment, que recorreu ao papa, na expectativa de que fosse aprovado o seu livro *La Rome Nouvelle*, denunciado por três bispos franceses à Congregação do Índice. O protagonista do romance tinha a ilusão de que Leão XIII fosse o líder espiritual de um catolicismo renovado, que defenderia os pobres e os trabalhadores sem pão. De fato, na encíclica *Rerum Novarum*, de 1891, Leão XIII se refere à condição dos operários, vítimas da tirania dos patrões.

Zola descreve o jesuíta Leão XIII – Vincenzo Gioacchino Raffaele Luigi Pecci-Propsteri-Buzzi – como um homem de pescoço magro como o de um passarinho; de nariz preponde-

rante, de olhos negros e brilhantes. Diz que o sacerdote tem a sotaina suja de tabaco. Enfim, não era o humanista que o abade Pierre Froment esperava. Apesar do discurso emocionado do Padre francês, que evocou o sofrimento humano, a miséria dos deserdados e a injustiça social, o Papa julgou o livro de Pierre, *La Rome Nouvelle*, um compêndio perigoso e condenável. Desaprovou as críticas que o autor teceu ao dogma, bem como às teorias da obra, inspiradas no clero francês. Leão XIII jamais renunciaria ao poder temporal: “Não podemos aprovar o socialismo, que elimina Deus, para assegurar a felicidade dos homens”.

Fui caminhando até o final da Via Giulia, meditando sobre a genialidade de Émile Zola, quando avistei a fachada de San Giovanni dei Fiorentini, igreja onde Borromini está sepultado. Segui andando, em direção à Piazza Venezia.

O Vaticano e a Modernidade

As revoluções liberais, instauradas no século XVIII, no mundo ocidental, fundadas no racionalismo e nos princípios secularizadores, impactaram contra o ideário conservador da Igreja. Os ventos republicanos prometiam varrer as tradições monárquicas da Europa. O Iluminismo tornara-se inimigo do Vaticano.

O bolonhês Benedetto XIV (Prospero Lorenzo Lambertini), que pontificou de 1740 a 1758, foi tolerante para com os protestantes, ao reconhecer Frederico II como rei da Prússia; porém, adotou sanções contra a maçonaria. O veneziano Clemente XIII (Carlo della Torre di Rezzonico) combateu as correntes iluministas, incluindo suas obras no *Índex* proibitivo.

Precipitou-se o momento em que os monarcas absolutistas da Europa católica se indispuseram com os jesuítas e os consideraram um obstáculo à autoridade do Estado. Clemente XIII evitou, temporariamente, a extinção da ordem fundada por Inácio de Loyola. De 1759 a 1767, os reis de Portugal, França e Espanha expulsaram a Companhia de seus reinos e domínios coloniais, confiscando o patrimônio da Congregação.

Pressionado pelas potências europeias e pelos Bourbons, Clemente XIV (Mario Rosa Giovan Vincenzo Antonio Ganganelli) extinguiu a Congregação dos jesuítas, em 1773. O domínio social, exercido pelos regimes autoritários na Europa, condicionava, efetivamente, as decisões dos papas.

O papa Pio VI (Giovanni Angelo Braschi) reinou de 1775 a 1799. À parte o contentamento de haver criado a coleção Pio-Clementina dos Museus Vaticanos, o seu pontificado foi pasto de desventura. Os franceses investiram contra os domínios pontifícios, depois da Revolução Francesa. Os austríacos e os franceses disputaram os territórios italianos em sucessivas guerras. Pio VI abominou a *Constituição Civil do Clero*, aprovada pela Assembleia Constituinte da França, em 1790. Esse decreto impunha o controle da Igreja pelo Estado, mediante o terror e a perseguição anticlerical, que fizeram milhares de vítimas.

Sob as ordens do Diretório, Napoleão Bonaparte atacou os Estados Pontifícios e instalou Joseph Bonaparte no Palazzo Corsini, em 1798. Caracterizam esse período, da megalômana política napoleônica, o roubo de obras de arte, a prisão e o exílio de Pio VI (em Siena) e a morte desse papa, em França.

Pio VII (Luigi Barnaba Chiaramonti) foi eleito em Veneza, em 1800, e pontificou até 1823. A fim de recuperar uma parte dos Estados Pontifícios, celebrou uma concordata com a França e presidiu, em Paris, a cerimônia de coroação de Napoleão Bonaparte, em 1804. As divergências entre o Papa e o Imperador, no entanto, se acirraram. O orgulhoso Bonaparte se enfureceu, porque Pio VII não aderiu ao bloqueio continental contra a Inglaterra. Ato contínuo, o mandatário francês anexou os Estados Pontifícios e prendeu o Papa em 1808, em Savona (próximo a Gênova), durante três anos. Depois, transferiu Pio VII para a cidade francesa de Fontainebleau onde o manteve, até 1814.

Após o Tratado de Viena, de 1815, assinado depois da queda do intrépido Bonaparte, Pio VII retornou a Roma. A França devolveu ao Vaticano as obras sequestradas. O pintor e arquiteto Antonio Canova foi delegado do papa, junto ao governo francês, para resgatar, em Paris, o patrimônio romano. Regressaram a Roma, entre outras preciosidades, o *Apollon del Belvedere* e o *Gruppo del Laocoonte*.

As tabernas e as casas de jogos de Roma foram fechadas por ordem de Leão XII (Annibale Sermattei della Genga), que pontificou, de 1823 a 1829. Um sistema de denúncias foi estabelecido para perseguir os revolucionários carbonari, precursores do movimento unificador da Itália. Os *carbonari* constituíram uma sociedade secreta - o braço guerrilheiro da maçonaria - que promoveu insurreições em 1821, em Nápoles; e, em 1827, no Piemonte. Giuseppe Mazzini veio a associar-se, em 1827, a esses rebeldes. Depois de delatado por um traidor e preso na fortaleza de Savona, Mazzini regressou com o projeto da Giovine Itália. Essa Jovem Itália faria o estardalhaço necessário, para mudar as coisas, na política italiana.

Em seu pontificado, de 1831 a 1846, Gregório XVI (Bartolomeo Alberto Cappellari) condenou qualquer espécie de conciliação do catolicismo com o liberalismo. Temia que a separação Igreja/Estado favorecesse o ateísmo. Com pavor aos tumultos revolucionários, Gregório XVI rejeitou o telégrafo, a iluminação a gás e as ferrovias. Imaginava que tais inovações poderiam desestabilizar o seu poder.

O papa Pio IX (Giovanni Maria Mastai-Ferretti), cujo reinado transcorreu de 1846 a 1878, arrependeu-se de haver simpatizado com as ideias liberais, ao defrontar com a guerra contra a Áustria e o fervor revolucionário. Garibaldi atacou Roma, em 1846. A turbamulta atirava pedras nas janelas do Palácio Quirinal. Sitiado, o papa refugiou-se em Gaeta, junto aos Bourbons.

Com suas óperas, Giuseppe Verdi deu seu contributo à agitação independentista italiana. *Attila*, drama musical representado em 1846, foi uma metáfora política: os soldados romanos e o papa defendiam a Itália contra os hunos pagãos. *Nabucco*, melodrama estreado no mesmo ano que *Attila*, transmitiu, nos hinos patrióticos, cantados pelos escravos hebreus, uma incitação aos italianos para lutarem contra os austríacos. O Compositor pensou mesmo em unir-se fisicamente à luta, mas sentiu-se fragilizado e não ousou.

Em dezembro de 1848, quando caiu o mandatário austríaco Metternich, o rei Carlo Alberto, do Piemonte, declarou guerra à Áustria. A Toscana, Nápoles e os Estados Pontifícios juntaram-se na coalizão que marchou contra os austríacos.

Pio IX repudiou essa guerra, que tinha por propósito instaurar a República em Roma. De fato, os fanáticos do Movimento Giovine Italia, liderados por Mazzini, estavam determinados a acabar com o poder temporal do papado. Por esse motivo, mataram Pellegrino Rossi, o Primeiro-Ministro, escolhido por Pio IX.

Mazzini discursou, em 1849, na inauguração da Assembleia Constituinte, celebrando a Proclamação da República e o fim dos Estados Pontifícios. Em seu arrebatamento, Mazzini anunciou o advento da Roma do Povo, a Nova Roma Italiana, depois da Roma dos césares e dos papas.

A refrega se disseminou pela Europa, com os monarcas católicos tentando recuperar o prestígio, que lhes fora arrebatado pelos regimes revolucionários. O papa permanecia refugiado.

Para atormentar o Vicário de Deus, Garibaldi retornou à Itália, egresso das guerras de independência do Uruguai e do Brasil (em que atuou, na tentativa de separar o Rio Grande do Sul dos demais Estados brasileiros). Napoleão III mandou suas tropas expulsarem os garibaldinos. Os *garibaldini* e os batalhões franceses travaram batalha na colina romana Gianicolo. Os poderes papais foram restaurados pelos franceses. Mazzini e Garibaldi, rivais na liderança da insurreição, evadiram-se com seus fiéis. Muitos morreram em combate.

Ao voltar com os franceses, em 1850, Pio IX se estabeleceu no Vaticano, em vez do Quirinal, onde haviam residido seus antecessores.

Em 1859, o Primeiro-Ministro piemontês Camillo Benso, *conte di Cavour*, pactou com Napoleão III, a fim de combater os austríacos. O resultado foi a vitória italiana, na Batalha de Solferino.

Nesse ínterim, Garibaldi desembarcou na Sicília com novos legionários e derrotou o exército dos Bourbons.

Em 1860, a legião de Garibaldi uniu-se ao exército piemontês para sagrar Vittorio Emanuele II rei da Itália. Pio IX recusou-se a apoiar a nova monarquia.

Na Batalha de Castelfidardo, em 1860, contra os piemonteses, que atacaram Nápoles, foi perdida a maior parte dos territórios pontifícios.

Roma estava capturada e estava concluído o *Risorgimento* da Itália. Restavam ao papa a ditadura do dogma e a censura das falsidades do progresso e do liberalismo. Repudiando toda ideia inovadora, em matéria política, Pio IX proclamou, nas encíclicas *Syllabus* e *Quanta Cura*, a infalibilidade do magistério papal. Também, denunciou os erros seculares: naturalismo, racionalismo, panteísmo, liberalismo, socialismo, comunismo e as modernas liberdades.

Em 1870, os franceses se retiraram de Roma, depois de derrotados, em Sedan, pelos prussianos. As forças piemontesas do rei Vittorio Emanuele cercaram o Vaticano. De nada serviu a Pio IX subir a Scala Sancta, de joelhos, nem rezar ao Santo Bambino della Basilica di Santa Maria in Aracoeli; contudo, Pio IX continuou rei do Vaticano.

Giuseppe Verdi aderiu à política de Cavour. Foi eleito deputado e depois senador de San Donnino (atual Fiorenzuola).

Pio IX morreu, detestado pela maioria da população romana, depois dos 33 dramáticos anos do seu pontificado, que foi o mais longo da história da Igreja.

O Vaticano é o que restou dos Estados Pontifícios que estavam sob o poder temporal do papa, depois da unificação dos Estados italianos. Além da redução dos poderes da Igreja e da unificação político-territorial, a revolução italiana significou a mudança de dinastia: dos Bourbons (das duas Sicílias) e dos Habsburgos (da Áustria) para os Savoias, do Piemonte.

Leão XIII (Vincenzo Gioacchino Raffaele Luigi Pecci-Prosperti-Buzzi) assumiu a cátedra de São Pedro em 1878. Tinha 69 anos ao ser eleito. Governou por 25 anos o pequeno enclave do Vaticano, que restou dos vastos domínios pontifícios. Empenhou-se em reconciliar o papado com o reino da Itália e melhorar as relações entre a Igreja e o governo francês anticlerical. Em sua doutrina social, formulada por meio da encíclica *Rerum Novarum*, de 1891, criticou o novo sistema econômico das sociedades industriais que não procura soluções para a pobreza e a marginalidade. Ao enfatizar a dignidade humana ante o materialismo, condenou o capitalismo e o comunismo. O capitalismo liberal suscitara problemas como as jornadas laborais extenuantes e a insalubridade do trabalho e das habitações. O marxismo, por sua vez, era também desprezível, porque considerava a religião o ópio do povo. Leão XIII propôs a terceira via, nem marxismo nem capitalismo, que concedesse aos operários salários mais convenientes para sua sobrevivência.

Para Leão XIII, as modalidades de democracia moderna eram compatíveis com a doutrina católica. Bastava acrescentar-lhes as verdades da fé, como solução para o mundo moderno. Cabia à Igreja, portanto, tutelar a liberdade política e civil dos povos, à luz dos princípios da fraternidade entre as pessoas.

Eminentes intelectuais protagonizaram a cena política no início do século XX: Gabriele D'Annunzio, com o nacionalismo militarista; Benedetto Croce, com o neoidealismo; e Filippo Tommaso Marinetti, com seu futurismo fascista. Esses pensadores acirraram os conflitos entre o clero e o governo central da Itália. Em 1900, os anarquistas assassinaram, em Monza, o rei Umberto I, sucessor de Vittorio Emanuele II.

Os papas seguintes deram continuidade à oposição entre a religião e a Modernidade. Pio X (1903-1914) enfrentou o período do laicismo radical em Portugal, Espanha e França. Nesses países, os eclesiásticos foram expulsos e tiveram seus bens confiscados. Em vão, Pio X opôs-se ao Modernismo (que racionalizava a fé cristã) e exigiu dos sacerdotes um juramento antimodernista.

Quando o genovês Benedetto XV (Giacomo Paolo Giovanni Battista della Chiesa) assumiu o papado, em 1914, a Itália entrou na guerra contra os impérios centrais. A Primeira Guerra Mundial alcançou todo o seu pontificado. Benedetto XV conclamou a Europa a celebrar a paz, deplorando que o Continente estivesse arrastado pelo delírio geral, marchando para o abismo e o suicídio. Ao mesmo tempo, empenhou-se em ajudar os refugiados e demais vítimas da guerra. Para ele, aquela massacre inútil era passível de ser evitado, mediante a adoção de princípios, normas e práticas da sabedoria cristã, no ordenamento estatal. Em tais condições, julgou que a melhor opção seria declarar a neutralidade do Vaticano e organizar grupos humanitários de monjas e sacerdotes. Benedetto XV foi responsável pela promulgação do primeiro Código de Direito Canônico, em 1917.

O megalômano Mussolini foi socialista, antes de ser ditador fascista. Foi expulso do Partido Socialista, em 1914, porque defendia, à revelia do partido, a participação da Itália na guerra. Filippo Marinetti e Gabriele D'Annunzio, também, se manifestaram a favor da participação da Itália na guerra. Para Filippo Marinetti, a guerra era a única higiene do mundo. No conflito mundial, morreram 650 mil italianos.

O Tratado de Versalhes, de cuja negociação a Santa Sé foi excluída, não pacificou o mundo. Em 1917, a União de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) irrompeu como o primeiro Estado marxista. E, ainda, como o primeiro da História, oficialmente ateu. O comunismo, de todo o Leste Europeu, afetou a cristandade ortodoxa. Por sua vez, o comunismo, na China, obrigava os eclesiásticos a viverem publicamente incomunicáveis.

Depois dos estragos da Primeira Guerra Mundial e da subsequente crise econômica, o prolífico Gabriele D'Annunzio se revoltou contra a decisão da Conferência de Paris, que entregara a Cidade de Fiume à Iugoslávia (1919-1920). Numa investida fulminante, D'Annunzio proclamou o Estado livre de Fiume e declarou guerra à Itália (Fiume é a atual Rijeka, na Croácia). Esse microestado independente, que existiu até 1924, foi para D'Annunzio o fulcro de sua tentativa de abolir a monarquia e assumir todos os poderes.

A dimensão egoica, tanto de D'Annunzio quanto de Mussolini, impossibilitou a cooperação entre ambos. D'Annunzio declarou-se representante da alternativa ao fascismo. Mussolini lhe concedeu favores, mas o manteve sob vigilância, para que não assumisse nenhuma iniciativa política. Inveja, adulação e desprezo recíprocos marcaram as relações entre ambos. Mussolini não passava de um puxa-saco de Hitler. Tudo fez para juntar-se ao energúmeno ditador da Alemanha, até conseguir o seu propósito.

Com início em 1919, os esquadrões fascistas perpetraram atos de violência. Em 31 de outubro de 1922, marcharam sobre Roma. Com sua turba desordeira, formada por bandidos e rufiões rebeldes, Mussolini ameaçou a Câmara dos Deputados e se tornou Primeiro-Ministro. Os vândalos fascistas mataram, em 1924, o deputado socialista Giacomo Matteotti. Desde então, a violência fascista entronizou a ditadura do déspota onipotente. O fascismo foi um atraso de vida em Roma, nos anos de 1930. Muitas moradias não tinham banheiros, nem água encanada, tampouco eletricidade.

O período entre as duas Grandes Guerras coincidiu com o pontificado de Pio XI (Ambrogio Damiani Achille Ratti), que reinou de 1922 a 1935. O mundo atravessava crises e desordens, nos domínios da Política e da Economia. Em suas encíclicas, Pio XI enfatizou a necessidade de restabelecer-se a paz, mediante a substituição do laicismo pelo Estado confessional. Nesse sentido, incentivou a participação da Igreja na Política, por meio da Azione Cattolica, constituída de laicos militantes, no quadro do Catolicismo social. Esperava, assim, contribuir para a reforma das relações econômicas e trabalhistas no mundo. Defendeu a Ação Católica, quando o regime fascista a atacou, nos anos de 1930.

Protestou contra as injustas medidas dos governos anticlericais. Tanto na União Soviética comunista quanto na Alemanha nazista, houve a substituição da verdadeira religião por uma fé neopagã, em que as liberdades não eram respeitadas. Pio XI considerava erros crassos do laicismo afirmar a autonomia absoluta do homem e querer liberar a civilização humana dos laços da moral e da religião.

Apesar de sua truculência aberrativa, o ditador Benito Mussolini soube cativar a Igreja. Precisava do apoio da Santa Sé para consolidar o seu poder. Com o Tratado de Latrão -Ofirmado entre Pio XI (representado pelo cardeal Pietro Gasparri) e Benito Mussolini - foi reconhecida, em 1929, a soberania do Vaticano como pessoa de Direito Internacional. Em compensação pela perda dos Estados Pontifícios, o Vaticano recebeu a vultosa indenização de 1,75 bilhão de liras, bem como a isenção de taxas para palácios, basílicas e instituições eclesiásticas. O novo Estado soberano, na condição *sui juris*, de Estado dentro de outro Estado, foi dotado de seu atual pequeno território, de 0,44 km², compreendendo a Basílica de São Pedro, a Piazza San Pietro, os palácios (com os respectivos museus e jardins), as basílicas de São João Latrão, Santa Maria Maggiore, São Paulo Extramuros e o Castelo Gandolfo. Os Pactos Lateranenses garantiram a autoridade do papa como soberano. Depois desses acordos, Pio XI chegou a declarar que o Duce era um *uomo invitato dalla Provvidenza*.

Pio XI contratou empréstimos com os Estados Unidos, para reformular a Santa Sé como Estado da Cidade do Vaticano, ainda que desprovida das grandes áreas territoriais da Itália e de partes do sul da França. A prosperidade financeira emergiu, na contabilidade do Banco de Roma e do Banco Espírito Santo. As ações da Santa Sé foram capitalizadas junto a grandes empresas internacionais.

Enquanto a Igreja se equilibrava financeiramente, o fascismo proliferava, semeando o nacionalismo exacerbado, o corporativismo e a xenofobia. O ataque à Etiópia, em 1935, com armas químicas, condenado pela Sociedade das Nações, foi um dos antecedentes da Segunda Guerra Mundial.

Pio XII (Eugenio Maria Giuseppe Giovanni Pacelli), de 1939 a 1952, enfrentou os tempos difíceis de Mussolini e Hitler. O laicismo se alastrava na Europa, impulsionado pelo nazismo e pelo comunismo. Impotente, diante da tragicidade dos crimes de guerra do nazismo, o Papa condenou o processo de secularização como um veneno social. Declarou que a causa principal da Segunda Guerra Mundial era a separação do poder político de toda relação com Deus. Deplorou, exasperadamente, o poder ilimitado do Estado, nos regimes totalitários que ensanguentavam o mundo. Seus protestos contra a guerra foram entendidos como manifestações hostis, pelos dois blocos beligerantes. Equivocadamente, Pio XII alimentava a esperança de realizar a paz entre Hitler e os Aliados, para que a Alemanha vencesse a Rússia bolchevista.

Em 1942, haja vista as represálias contra os católicos e as perseguições aos judeus pela Gestapo, Pio XII percebeu a inutilidade das censuras e das excomunhões. Então, promoveu ações caritativas e assistenciais. De fato, muitos refugiados foram salvos da morte e da tortura por intercepção do Papa, que abriu as portas das instituições religiosas de Roma aos hebreus perseguidos. Esconderam-se cerca de cinco mil judeus romanos em território eclesiástico.

Em julho de 1943, a entrada das tropas aliadas na Sicília pôs o governo de Mussolini em colapso. Os líderes fascistas culpavam Mussolini pela desastrosa atuação da Itália, na guerra, e o destituíram. O rei Vittorio Emanuele III confirmou a decisão do Conselho Fascista. Depois de 20 anos de ditadura, os *carabinieri* prenderam o “cavalheiro Benito Mussolini”. O povo comemorou nas ruas a prisão do déspota. Em represália, as tropas alemãs ocuparam Roma. O escritório da Gestapo, na Via Tasso, torturou e condenou ao fuzilamento inúmeros cidadãos romanos. Depois de um atentado, na Via Rasella, em que morreram 33 nazifascistas, a vingança foi o fuzilamento de 335 patriotas, na Via Ardeatina. Os guerrilheiros atacavam os opressores da Gestapo.

A Itália rendeu-se aos aliados, que já haviam desembarcado em Salerno. Centenas de aviões estadunidenses bombardearam Roma para obrigar os alemães a abandonar a cidade. O bombardeio causou inúmeras vítimas e enorme destruição. O rei e Pietro Badoglio, chefe do governo que substituiu Mussolini, fugiram para Brindisi, à procura de proteção anglo-ianque. Guerrilha e contraguerrilha incendiavam a Itália com fuzilamentos, atentados e sabotagens.

Mussolini foi libertado por paraquedistas alemães, em Abruzzo, e levado para a Alemanha. De lá, voltou à Itália e instalou sua República em Salò, nas proximidades do Lago de Como.

Em 1945, *Il Duce* foi capturado, enquanto tentava fugir pelos Alpes, num caminhão de alemães, e foi fuzilado pelos guerrilheiros. Seu cadáver foi pendurado pelos pés na Piazzale Loreto, em Milão. Os alemães escaparam, não sem antes explodirem um quartel e a fábrica da Fiat, na Via Manzoni.

A aliança com a Alemanha nazista e o subsequente desastre da Segunda Guerra Mundial causaram danos ao patrimônio humano e histórico de Roma. Cerca de sete mil romanos morreram durante os ataques aéreos. Roma sofreu o terror, os assassinatos e a carência de víveres. Muitos cativos padeceram a tortura dos esbirros da Gestapo.

Com a queda do fascismo, em 1946, o rei Vittorio Emanuele III abdicou, em favor de seu filho, Umberto II. Num referendo, os italianos escolheram a República como modalidade de governo.

Após a Segunda Guerra Mundial, com o mundo atormentado pela guerra fria, Pio XII percebia que, tanto o marxismo quanto a secularização estavam longe de constituir uma ordem cristã. Em referência à descolonização da África e da Ásia, afirmou o direito dos povos à independência. Sua oposição ao comunismo suscitou atritos com o Partido Comunista da Itália (PCI). Alcide De Gasperi, líder da Democracia Cristã, assumiu o governo, apoiado pela Igreja. De Gasperi tentou abrir a Itália para o mundo ocidental capitalista. O papa Pacelli queria manter a Cristandade à distância do materialismo comunista e dos efeitos do modelo norte-americano sobre os costumes da sociedade italiana.

Giovanni XXIII (Angelo Giuseppe Roncalli) era natural de Sotto il Monte, cidade próxima a Bergamo (Bérgamo). Tinha 77 anos, quando foi eleito papa, em 1958. Reinou de 1958 a 1963, ano de sua morte. Iniciou o Concílio Vaticano II (1962-1965), que imprimiu ao Catolicismo o paradigma ecumênico e o diálogo com o pluralismo, com as ideologias e as religiões, em nome da liberdade de consciência. Aos que tinham a pretensão de afirmar a autonomia absoluta da pessoa, o Concílio declarou que as conquistas do gênero humano mostram a grandeza de Deus e seu inefável desígnio.

O Concílio Vaticano II impôs uma mudança na liturgia: o latim foi substituído pelas línguas dos povos de cada congregação, e o celebrante passou a olhar de frente para a assembleia dos fiéis.

Uma das atitudes admiráveis de Angelo Roncalli foi interceder pela paz, durante a crise dos mísseis em Cuba – momento em que os Estados Unidos e a União Soviética ameaçavam explodir armas nucleares sobre a Humanidade.

De 1963 a 1978, Paolo VI (Giovanni Battista Enrico Antonio Maria Montini) comandou o Vaticano. Deu continuidade ao diálogo entre a Igreja e o mundo moderno, no contexto da continuação das decisões do Concílio Vaticano II. As principais propostas de seu magistério, emanadas do Concílio, estão contidas na encíclica *Ecclesiam suam*, de 1964.

Em 1967, Paolo VI aboliu a lista dos livros proibidos (*Index Librorum Prohibitorum*). Também, clamou pela paz, durante os conflitos no Vietnã. Igualmente, apelou para a concórdia nos conflitos ocorridos no Oriente Médio e na África. Outra obra relevante, do pontificado de Paolo VI, foi a celebração da paz com a Igreja grega de Constantinopla.

As reformas de Paolo VI suscitaram resistências, no âmbito da Igreja, como foi o caso do arcebispo francês Marcel Lefebvre, que não aceitou as decisões do Concílio, e foi suspenso de suas funções.

Em 1968, Paolo VI retrocedeu de sua corrida progressista e publicou a encíclica *Humanae Vitae*. Nela, assentou princípios conservadores de moral matrimonial, ao se manifestar radicalmente contra o projeto do governo italiano de aprovação do divórcio. Também condenou o uso dos métodos anticoncepcionais nas relações sexuais. O Papa entendia que, para todos os seres humanos, o ato sexual só deveria servir para a continuação da vida.

Num período de instabilidade política, em que ocorreram vários atentados terroristas, o partido da Democracia Cristã (Democrazia Cristiana – DC) negociava a adesão do Partido Comunista Italiano ao governo. O DC hesitava, ante a oposição do embaixador estado-unidense. Este fez saber que a associação com o Partido Comunista levaria à cessação da ajuda do Plano Marshall. Nesse clima de impasse, em março de 1978, a Brigada Vermelha, comando terrorista de esquerda, sequestrou, por 55 dias, e depois assassinou, Aldo Moro, o líder do DC. Esse abominável episódio afetou profundamente Paolo VI, que chegou a se oferecer para substituir o político, como refém do grupo terrorista. Paolo VI morreu, cinco meses depois da proposta, em Castel Gandolfo, residência oficial de veraneio dos papas.

Depois de 33 dias de pontificado, Albino Luciani (Giovanni Paolo I), patriarca de Veneza, foi encontrado morto em sua cama, tendo nas mãos uns documentos do Vaticano. João Paulo I foi chamado “O Papa Sorriso”. Insinuou-se a possibilidade de assassinato. A suspeita apenas provou que ainda poderia existir muita sordidez nos bastidores da Santa Sé.

Giovanni Paolo II (Karol Józef Wojtyła), arcebispo da Cracóvia (cidade no sul da Polônia), reinou de 1978 a 2005. Pontificou durante um período de transições políticas mundiais, em que se registrou a queda do regime soviético. As ideologias contemporâneas foram

objeto de sua encíclica *Sollicitudo rei socialis*, de 1987, na qual Wojtyła declarou considerar um erro do materialismo situar o capital acima do trabalho, pois o homem é a causa eficiente de todo o processo produtivo. Ao afirmar a legitimidade da propriedade privada e do direito de iniciativa econômica, asseverou que o livre mercado não basta para satisfazer as necessidades humanas.

O pontificado de João Paulo II foi pródigo em encíclicas (14), viagens (a 129 países), beatificações (1338) e canonizações (482). A encíclica *Centesimus Annus* propôs, como critério para qualificar a democracia, que a participação do povo, na gestão pública, guarde alguma relação com a instância transcendente. Isso porque a pessoa, por natureza, tende a transcender a si mesma e aos demais seres humanos, indo em direção a Deus: seu destino último.

Além de um dinamismo pastoral inédito, o apostolado do Papa polonês teve ainda a louvável iniciativa de expressar a autocritica da Igreja pelos erros cometidos, ao largo de sua história: declarou a nulidade da sentença de Galileu e pediu perdão pelo “uso da violência a serviço da verdade”. Manifestou, também, sua radical oposição às guerras empreendidas pelo governo dos EEUU, no Afeganistão e no Iraque. Suas posições liberais foram, contudo, matizadas por certo conservadorismo, quando puniu sacerdotes comprometidos com a Teologia da Libertação, substituindo-os por clérigos conservadores.

O atentado que João Paulo II sofreu, em 13 de maio de 1981, em plena Piazza San Pietro, perpetrado pelo terrorista turco Mehemet Ali Agca, não teve suas causas esclarecidas. O Papa perdoou seu agressor.

Na sede das Nações Unidas, em 1995, João Paulo II sinalizou a necessidade do reconhecimento da dignidade e do valor da pessoa humana. Ressaltou, também, que os povos têm direito à própria língua e à sua cultura, meios com que promovem sua originária soberania espiritual. Assinalou a importância de se aprender a conviver com a diversidade e exortou as nações a construir uma civilização digna da pessoa humana, no novo milênio. Destacou, não obstante, que os direitos do homem só têm vigor onde sejam respeitados os direitos de Deus.

Benedetto XVI (Joseph Aluisius Ratzinger), eleito em 2005, criticou os modos do pensamento da era do individualismo e do ateísmo. Deplorou os casos de pedofilia, bem como de corrupção moral e econômica na Cúria. Entendeu tais fatos como reveladores da sujeira e da soberba de muitos sacerdotes. Bento XVI reiterou, em seu discurso à Cúria, em 2005, que a laicidade não está em contraste com a mensagem cristã, pois, desde a origem do Cristianismo, se reconhece a distinção entre o que é de César e o que é de Cristo.

Perante os parlamentares europeus, em 2006, Ratzinger declarou que, na Europa, a religião corre o risco de ser relegada a confins meramente privados. Desse modo, advertiu para a ideia de que rechaçar o papel público do Cristianismo constitui uma ameaça à democracia. Bento XVI tentou implantar uma política de regeneração da Igreja, mas renunciou ao papado, em 2013. Faleceu em 2022.

O papa Francisco (Jorge Mario Bergoglio), natural de Buenos Aires, é o primeiro papa de origem latino-americana. Desde o início do seu pontificado, em abril de 2013, o papa Francisco dedica o seu apostolado à purificação da Igreja, meta almejada por Bento XVI. Essa expectativa dá-se no âmbito do sacerdócio católico, da moral sexual e da injustiça social. O pontífice atual vem se empenhando para alçar a Igreja à condição de advogada dos pobres e educadora das sociedades.

O papa Francisco escreveu, em espanhol, o livro *Os ruego en nombre de Dios, por un futuro de esperanza*, publicado em 2022. Nele, o Pontífice expressa dez pedidos, que intensificam a doutrina social de seus antecessores. 1 Que se erradique, da Igreja, a cultura dos abusos. Na Constituição Apostólica *Praedicate Evangelium*, de 19 de março de 2022, foram estabelecidos os procedimentos para a prevenção e a punição dos delitos de abuso, considerado-os contrários à dignidade e à liberdade do homem. 2 Que se respeite o meio ambiente e se estabeleça um paradigma socioeconômico capaz de lutar contra a fome e a desnutrição. 3 Que se combatam as *fake news* e se evitem os discursos de ódio, nos meios de comunicação coletiva. 4. Que a política trabalhe pelo bem comum, por meio do diálogo

(em vez da polarização agressiva). 5 Que as autoridades políticas ponham um freio na loucura da guerra. Nesse ponto, ao referir-se à guerra na Ucrânia, o papa Francisco instou o Conselho de Segurança da ONU a encontrar meios mais ágeis e eficazes para a resolução dos conflitos. 6 Que se abram as portas para os migrantes e refugiados, uma vez que se trata de uma questão humanitária. A esse respeito, o Papa argentino citou o prodigioso Jorge Luis Borges, seu conterrâneo e toaio: *La historia universal es la de un solo hombre* (em *El tiempo circular*, ensaio do livro *Historia de la eternidad*). 7 Que se promova e anime a participação das mulheres na sociedade. 8 Que se permita e fomenta o crescimento dos países pobres. Menciona, em relação a esse tópico, que as estatísticas de 2021, das agências das Nações Unidas, registraram que 828 milhões de pessoas padecem de fome no mundo. 9 Que se universalize o acesso à saúde. Em relação ao tema, recomendou que o desenvolvimento humano integral seja o fundamento da cooperação internacional para a saúde humana. 10 Que o nome de Deus não seja utilizado para fomentar guerras, uma vez que a fraternidade universal exclui toda discriminação, e as religiões não foram criadas para suscitar beligerância.

Notam-se, nas proposições expendidas pelos mais recentes pontífices, quanto o magistério da Igreja evoluiu, flexibilizando posições intransigentes de outros tempos. A Igreja Católica já não impõe a unidade da fé, por meio do combate inquisitorial. O Vaticano de hoje, aberto aos valores do laicismo, afigura-se diametralmente diverso daquele da Idade Média e das monarquias absolutistas. A afirmação da liberdade religiosa e da laicidade de Estado corrigiu decisões históricas, sem negligenciar a preservação dos princípios considerados permanentes. Efetivamente, a perda do poder temporal atribuiu à Sede Apostólica maior liberdade espiritual, permitindo ao pontificado implicar-se nos assuntos espirituais, sem negligenciar as questões mundanas.

Museo Della Liberazione

No dia 27 de março de 2022, fui ao Museo Storico della Liberazione, na Via Torquato Tasso, 145. Ali funcionou o quartel-general do serviço nazista, usado como prisão para os cidadãos romanos. Existiu no local, desde 1930, o escritório de promoção cultural da Embaixada alemã, que foi transformado em prisão, de 1943 a 1944. O coronel Herbert Kappler se encarregava de aplicar “os costumes” aos detidos, durante os interrogatórios.

No caminho de acesso ao cárcere nazista, cheguei à parada Manzoni, do metrô. Um painel registra ali informações sobre a descoberta, nas escavações do metrô (de 13 metros de profundidade), de uma estrada republicana dos séculos II e III a.C. Descobriram-se restos de várias construções, fragmentos de cerâmica e as estruturas da Villa degli Horti Lamiani (que foi propriedade do imperador Calígula) e outras casas. Em toda parte de Roma, as escavações descobrem e ressuscitam a civilização morta.

Na saída do metrô, o Viale Manzoni, epônimo do poeta e romancista Alessandro Manzoni (1785-1873), cuja obra retrata os costumes da sociedade milanese, do século XVII. A Avenida Manzoni conduziu-me à Via Torquato Tasso, nome do legendário poeta épico do Medievo. Sigo, portanto, a trilha topográfica de grandes mestres da literatura italiana. No fim da rua, na esquina, vi um muro perpendicular, com a marca de uma porta, obstruída por tijolos. Percebi que me encontrava a 200 metros da Basilica di San Giovanni in Laterano. Antes de chegar a essa esquina, encontrei o Museo della Liberazione, edifício feio, pintado de amarelo, cujas pequenas janelas guardam ainda o aspecto de masmorra.

O idoso funcionário do museu recebeu-me com pouca docilidade. Foi logo dizendo que eu tinha apenas 20 minutos, para visitar todas as salas, dos três andares. Além disso, cismou com a máscara que eu usava, dizendo que não era a correta. Naquela época, o uso de máscaras, sobretudo em lugares fechados, era ainda obrigatório, em várias partes do mundo, como forma de combate à pandemia covid-19. O mal-humorado servidor pediu-me o “Green Pass”, mas o telefone do vigilante não conseguiu ler o meu código de vacinação. Entrei, um pouco decepcionado com essa receptividade; porém, fui apreciando o que me foi dado ver.

No primeiro andar, a primeira sala reporta o período de 8 de setembro de 1943 a 4 de junho de 1944, que compreende os nove meses de ocupação nazista: desde a demissão de Mussolini, até a fuga do rei Vittorio Emanuele III. Assisti ao documentário que mostra o bombardeio de Roma, a destruição dos edifícios, a tragédia abominável. O papa Pio XII, de sobrenome original Pacelli, caminha no meio da multidão desesperada, enquanto passam os caixões dos mortos. A fumaça das explosões escurece o céu. Em diversos bairros, crepitam labaredas e se amontoam escombros. As basílicas de San Lorenzo e da Madonna dell' Orto aparecem destroçadas. A princesa Maria Francesca di Savoia também visita o *quartiere* San Lorenzo, bombardeado em 19 de julho de 1943, e acompanha as operações de socorro, entre os escombros.

A sala denominada *La morsa si stringe* documenta, em painéis, os acontecimentos ocorridos de 22 de janeiro a 25 de março de 1944. Inclui a ocupação, a luta, a repressão, as deportações e as execuções. Exibe fotos das vítimas, dos refugiados e dos oficiais alemães, responsáveis pelo massacre dos prisioneiros. Apresenta, também, textos da propaganda clandestina italiana. Outros cartazes reproduzem os comunicados, expedidos pelas autoridades nazistas, ordenando a prisão e a deportação dos judeus de Roma. Um terrível relato dá conta de que, no dia 23 de março de 1944, um atentado da brigada rebelde matou 33 nazistas na Via Rasella, conforme, aliás, vimos no capítulo anterior. Lembrando que o coronel Kappler se encarregou da vingança: comandou o fuzilamento de 335 italianos na Via Ardeatina, entre as catacumbas de San Sebastiano e de Santa Domitilla.

Estava eu a estudar essas fotos e esses textos, quando o grisalho homem da portaria, vestido de uniforme de guardião, veio me lembrar que eu deveria interromper a visita. Segundo ele, o próximo funcionário não me deixaria circular com a máscara que eu portava. Apressando-me para que eu saísse logo, enquanto ainda havia gente no recinto, o homem parecia afetado pela energia pesada, ainda existente naquele espaço, onde tantas atrocidades aconteceram. Na certeza de que o mundo é feito de pessoas cordiais e outras nada gentis, constatei que, apesar de suas intenções, os modos daquele cidadão sequer contribuiriam (graças a Deus) para recriar um mínimo do clima psicológico, que havia outrora no local. A indocilidade do sujeito do museu me fez recordar, ironicamente, a anedota que se conta a respeito do general ianque Mark Clark. Diz-se que esse general, depois da vitória sobre os nazistas, viu as ruínas de Roma e exclamou: “Que bom trabalho o da nossa aviação!”

Em compensação, após deixar o Museo della Liberazione, encontrei um bom restaurante, na mesma quadra, e pude merecer um desagravo. Comi *baccalà con galleta di patate viola*, *pomodori confit*, *capperi e alici*, com o acompanhamento (contorno) de alcachofra (*carciofo alla romana*): um sofisticado contraponto da pizza e da pasta, vulgarmente disponíveis em qualquer esquina.

Finale

Depois de haver apreciado o patrimônio histórico e estético de Roma, nos escombros imperiais e nos mosaicos das igrejas, posso repetir o que Goethe declarou em sua correspondência com seu colaborador Eckermann: “Meus dias mais felizes foram vividos em Roma”.

Fiz o inventário das obras essenciais dos museus e das igrejas. Li biografias de imperadores, papas, santos, pintores, músicos e arquitetos. Testemunhei a substituição dos templos politeístas pelas igrejas, forradas com folhas de ouro. Andei pelas calçadas arcaicas, fui a termas em escombros, vi teatros e fontes. Apreciei como tudo foi digerido pelas florações barrocas. Constatei que Roma é, sobretudo, o resultado das invasões, das guerras, das aluviões do Tempo e da empresa dos papas. Nessa transição cultural, monumentos antigos viraram pedreiras para as torres medievais.

A Cúria, sede do senado romano imperial, tornou-se o colégio dos cardeais. As basílicas cristãs imitam o modelo das basílicas civis imperiais (as naves separadas pelas colunatas, as absides e o sistema de janelas). Ainda hoje, os fóruns são, além de sedes dos tribunais, lugares de assembleias populares. As dioceses, áreas territoriais administradas pelos vicários imperiais, tornaram-se órgãos administrativos da instituição eclesiástica. O passa-

do e o presente se mesclaram, no cenário insólito, dos três mil anos da história de Roma.

As estruturas das civilizações romana pagã e cristã (esta incluindo a Contrarreforma católica) afloram no espetáculo latente de sete séculos de monarquia, cinco séculos de república e cinco séculos de império. 400 igrejas e 48 basílicas se superpõem a esses estratos civilizatórios, fazendo de Roma uma capital mítica e mística.

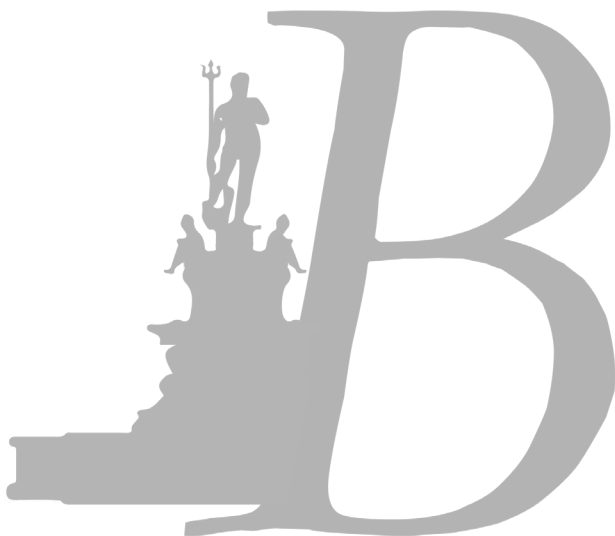
Pier Paolo Pasolini confessou que não seria capaz de viver noutra cidade, senão em Roma. Por sua vez, declarou Goethe, ao chegar a Roma: “Só agora eu começo a viver”. E, ao despedir-se, acrescentou: “Não tive dias felizes, desde que parti de Roma”.

Creio que a Cidade Eterna se tornou, também para mim, um arquétipo fundamental. Fascinado pela antiguidade dos edifícios imperiais e pelo encanto dos lampejantes mosaicos das igrejas, reitero as palavras de Goethe, autor de *As Elegias Romanas*: “Roma é o único lugar do mundo para um artista, e eu sou apenas um artista”.

Quarto
Movimento
(*Sonata Inacabada*):

Bolonha,

A Beleza
da Arquitetura
Medieval



*“Surge nel chiaro inverno la fósca turrata Bologna
e il cole sopra bianco di neve ride.
È l’ora soave che il sol morituro saluta
le torri e l’empio, divo Petronio, tuo;
le torri i cui merli tant’ala di secolo lambe
e del solenne tempio la solitaria cima.”*

(Giosuè Carducci)

Interessei-me em conhecer Bolonha pela fama da sua Universidade - fundada em 1088 - e a beleza de sua arquitetura medieval. A leitura de uma biografia de Dante também contribuiu para que eu visitasse a Capital da Emilia-Romagna. O Mestre da poesia italiana estudou em Bolonha, quando só havia a cátedra de Direito Romano na antiga Universidade. Outro fator determinante de minha viagem foi o incentivo que recebi do amigo Piero Costa, que mora em Bolonha. Com ele, jantei *spaghetti alla bolognese* no dia de minha chegada à Cidade.

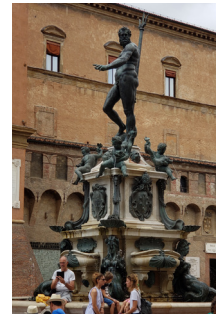
Meu hotel ficava a cerca de 15 quilômetros da Piazza Maggiore. Eu pegava o ônibus número 13, descia na Via Ugo Bassi e ia desvendando as torres, os palácios e as praças medievais. No auge do verão, desfrutava das sombras de alguns trechos dos 53 quilômetros de pórticos. Nessa longa extensão urbana, se chover, ninguém se molha.

Na altura da Via Ugo Bassi, avistava, ao longe, a Torre degli Asinelli, no extremo da avenida. Três quadras de caminhada me deixavam no quadrilátero de velhas paredes picotadas de pequenas janelas ogivais que decoram os edifícios da legendária Piazza del Nettuno. Espaçosa e acolhedora, com o seu ícone plantado no centro do retângulo, a Piazza del Nettuno é uma área lateral da Piazza Maggiore. São duas praças no mesmo quadrilátero, enfeitadas de palácios que ornaram a Basilica di San Petronio, situada na mesma quadra.

Piazza Maggiore e Piazza Del Nettuno

A imponente Piazza Maggiore é o pátio dos palácios de luxuosos ladrilhos e telhados de vermelho-ocre que a circundam. O Palazzo del Podestà, o Palazzo Comunale, a Basilica di San Petronio, o Palazzo dei Notai e a adjacente Piazza del Nettuno são partes de um todo que tem por centro o deus dos oceanos, o maior ícone da Cidade. Obra-prima de Giambologna, esculpida em 1566, a estátua de bronze de Netuno aparece ao lado de quatro golfinhos, sustentados por quatro anjos-putti e quatro sereias que esguicham água dos seios, representando a fertilidade dos quatro ventos da Natureza.

Com o seu ferrão de três pontas na mão direita, Netuno tem um pé sobre um golfinho gordo, que o impulsiona em seu giro à esquerda. O braço esquerdo e o rosto acompanham a mesma direção, que aponta para o Palazzo Enzo e a Basilica di San Petronio. O ambiente reflete o passado medieval, do século XII, em que os guelfos papistas e os gibelinos imperiais se enfrentaram.



Piazza Maggiore
e Piazza del Nettuno.

Palazzo Comunale (Palazzo d'Accursio)

Em frente à estátua de Netuno, contemplei o emblemático Palazzo Comunale, sede do governo de Bolonha desde o século XIV, quando deixou de ser propriedade da família do jurista Accursio, o autor de *Magna Glossa*, obra fundamental para a história do Direito. Composto por construções que lhe foram acrescentadas à extensão dos séculos, o Palazzo Comunale tem, sobre o pórtico da fachada, esculturas em terracota, com a *Madonna e il*

Bambino, de Niccolò dell'Arca (1478), e a estátua de bronze do papa bolonhês Gregório XIII (Ugo Boncompagni), o criador do calendário gregoriano.



Estátua de Gregorio XIII.

A estátua da fachada confunde o observador, porque representa o papa Gregório XIII, porém a inscrição se refere a San Petronio. Conta-se que, quando Napoleão chegou em 1796, decidido a retirar da Cidade tudo quanto representasse os papas, os bolonheses enganaram o tirano francês. Colocaram sobre a cabeça do papa a mitra do bispo Petronio, patrono da Cidade, em vez da tiara papal, e escreveram sobre a efígie *Divus Petronius Protector et Pater*. Napoleão deixou a estátua no seu lugar, pensando que fosse a imagem do patrono (bispo Petrônio), e não, a do papa.

Basílica de San Petronio

Situada na Piazza Maggiore, incrustada entre os edifícios consistoriais, a gótica Basílica de San Petronio, padroeiro da cidade, bispo de Bolonha no século V, impressiona por sua grandiosidade.

A basílica foi iniciada no final do século XIV, com projeto dos arquitetos Antonio di Vincenzo e Andrea da Faenza. Demorou três séculos para ser construída. O revestimento da fachada, em pedra branca de Istria e mármore róseo de Verona, permanece inacabado. No portal central, chamado Porta Magna, o sienês Jacopo della Quercia legou aos pósteros o relato dos Testamentos, em finíssimos detalhes no mármore branco. Os pilares e o tímpano estão decorados com painéis de cenas bíblicas, perfazendo um primor de arte sacra.

A deslumbrante delicadeza das tonalidades branca e rósea, a nave central de 22 cúpulas ogivais, as capelas esplendidamente ornamentadas, o coro e um órgão antigo respiram sob uma luz suave.

Vê-se, no chão, do lado esquerdo da nave central, a *Linea Meridiana*, relógio solar, de 67 metros, desenhado por Gian Domenico Cassini em 1655.

No belíssimo Altar Maggiore resplende a *Madonna in Trono*, de Lorenzo Costa (1492): São Petrônio, idoso, de barbas longas, deslumbra-se com a visão de Nossa Senhora e do Menino Jesus entre as nuvens.

Na Cappella Santa Croce, da nave direita, afrescos, polípticos e vitrais reluzem magnificamente. Os resplandecentes vitrais, realizados em 1466, são do Beato Giacomo da Ulma, frade dominicano, e de Michele di Matteo, pintor cuja obra deixou marcas indeléveis em Siena e em Veneza.

No lado esquerdo, a Cappella di San Giacomo ostenta a *Madonna in Trono* sobre o altar, obra-prima de Lorenzo Costa, que ali também coloriu os vitrais.

A primeira capela do lado esquerdo é dedicada ao santo patrono de Bolonha. Barroca-mente decorada de mármore róseo, tem um ostensório dourado sobre o altar e acolhe a relíquia da cabeça de San Petronio.

Na Cappella di San Sebastiano, a segunda da nave esquerda, merecem especial atenção as telas de Lorenzo Costa que iluminam as laterais, com representações dos doze apóstolos.

Na Cappella di San Rocco, Parmigianino representou, com o perfeccionismo das cores que o caracteriza, *San Rocco con un donatore*, pintado em 1527, e o exímio Lorenzo Costa pintou a *Madonna e Santi*, obra datada de 1492.

Dentre tantas capelas exuberantes, a mais extraordinária é a Cappella Bolognini, também chamada Cappella dei Magi (a quarta à esquerda), dedicada aos Reis Magos. Pelo impacto hiperbólico das imagens, os afrescos dantescos do Juízo Final, do Paraíso e do Inferno, criações de Giovanni de Módena, impressionam sobremodo o visitante. Paga-se um extra para ter acesso a esses encantamentos. Na alegoria do Inferno, o pavoroso e gigantesco Lúcifer, com cara de onça, abre a boca e devora Judas (à maneira de Chronos) e, com outra cara apavorante, na parte inferior do corpo, engole Bruto pelo ventre. Judas e Bruto, no círculo dos viciosos traidores, é um tema de inspiração dantesca. Tenebrosas imagens

infernais se divisam em cada retângulo do afresco. Os sacrílegos, os avaros, os idólatras e os cismáticos sofrem, junto a outros pecadores castigados, inclusive Maomé. No céu, aparecem a barca dos santos, Jerusalém e os Reis Magos em distintos momentos. Primeiro, os reis divisam a estrela, enquanto preparam a viagem; em seguida, encontram-se com Herodes; depois, adoram e ofertam seus dons ao pequeno Jesus na cabana; e, no epílogo, viajam de regresso, num barco de vela.

Na Basilica di San Petronio, Carlos V foi coroado imperador pelo papa Clemente VII, em 1530. O Concílio de Trento reuniu-se em suas dependências em 1547.

Ao deixar a Basilica di San Petronio, pura miragem, vislumbrei os edifícios avermelhados da Piazza Maggiore: o medieval Palazzo del Podestà, com suas múltiplas rosetas, a Torre dell'Arengo; o Palazzo dei Notai e o Palazzo Comunale, coroado pela Torre dell'Orologio.

Repleta de músicos e transeuntes, a Piazza Maggiore tem a configuração de um L, ao confluir com a vizinha Piazza Nettuno.

Lembrei-me, na ocasião, do poema *Nella Piazza di San Petronio* (citado na epígrafe deste estudo, em que Giosuè Carducci louvou o crepúsculo invernal da cidade das duas torres e da colina, em cujo cimo, coberto de neve, está o majestoso Santuario della Madonna di San Luca. O poema, escrito em 1877, está incluído nas *Odi barbare*.

Palazzo Del Podestà

O Palazzo del Podestà exhibe fachada renascentista, sustentada por lindos arcos e colunas portentosas. Desde o século XIII, é a sede do governo, e é conhecido, ainda, como Palazzo Vecchio e Torre dell'Arengo, pois lhe foi acrescentada essa torre, ato seguido à sua construção.

Os guias turísticos fazem alarde da acústica na galeria desse palácio, debaixo da Torre dell'Arengo, onde duas passagens perpendiculares se cruzam. Quem sussurrar no ângulo interno do arco do Palazzo del Podestà é passível de ser escutado por alguém que fique em diagonal, do outro lado da abóbada. Vi gente tentando essa experiência, sem sucesso.

O Palazzo del Podestà é um conjunto arquitetônico constituído por mais dois palácios: o Palazzo Re Enzo e o Palazzo del Capitano del Popolo, ambos ocupados pelas instituições do Governo local. O Palazzo del Capitano del Popolo foi sede dos governadores pontifícios nos tempos em que Bolonha foi Cidade-Estado da Igreja. O Palazzo Enzo assim se chama porque, em 1249, quando Bolonha se aliou aos guelfistas, favoráveis ao papa, na guerra contra o imperador Federico II, Enzo, rei da Sardenha, o filho do sátrapa alemão, foi preso no palácio e ali permaneceu até morrer, em 1272.

Ao caminhar sob as arcadas da Via dell'Archiginnasio, vi as absides inacabadas da Basilica di San Petronio. Num átimo, o sino da Torre dell'Orologio bateu 13 horas e fui almoçar no restaurante La Grande Cantina, na Piazza Maggiore, sob os pórticos do Palazzo del Podestà. Bolonha merece a fama de cidade gastronômica.

Nesse centro nevrálgico bolonhês, acontecem cotidianamente espetáculos musicais e cinematográficos. Eis o protótipo de uma cidade culta! No período em que a visitei, a partir das 20 horas, numeroso público ocupava cadeiras colocadas na Piazza Maggiore para assistir gratuitamente a um Festival de Cinema, com uma programação de excelentes filmes de qualidade superior aos do circuito comercial.

Archiginnasio

Tomei o rumo da Via D'Azeglio, onde vi no número 15, o edifício da Fondazione Lucio Dalla. O grande cantor e compositor morou ali durante 18 anos. Fui derivando, ao redor da Basilica di San Petronio e deparei o Oratorio di San Giovanni Battista dei Fiorentini e a Torre de Galluzzi, cuja alvenaria antiga está notavelmente estropeada. De pronto, estou na Piazza Galvani, numa área de várias livrarias, onde se sobressai a estátua de Luigi Galvani (1737-1798), médico, físico e filósofo bolonhês. Caminho sob os pórticos e, súbito, adentro o Palazzo dell'Archiginnasio, cujo pátio de 30 arcos é uma espécie de templo quadrado, com

paredes revestidas de decorações alegóricas. As inscrições das estátuas, lápides e brasões evocam professores que por ali passaram do século XVI ao XVIII.

O Archiginnasio, termo grego que significa escola primordial, foi construído no século XVI, por iniciativa do legado pontifício Pier Donato Cesi, mediante projeto do arquiteto Antonio Morandi. Foi inaugurado em 1563 e funcionou, durante três séculos, como sede da Universidade, denominada Universidade Alma Mater Studiorum. Reunia, em suas dependências, as faculdades de Direito Civil e Canônico, Filosofia, Medicina, Matemática e Ciências Físicas e Naturais.

No segundo andar do Archiginnasio, encontrei as duas preciosas referências que procurava: o Teatro Anatomico, que é um prodígio esculpido em madeira, e a Sala do *Stabat Mater*, assim denominada porque nela foi apresentada, pela primeira vez, em 1842, a obra homônima de Rossini, dirigida por Donizetti.

O Teatro Anatomico, moldado pelo arquiteto Antonio Levanti, tem nas paredes 20 bustos de famosos anatomistas da Universidade, e 12 estátuas de grandes médicos da Antiguidade.



Mesa da aula
de Anatomia.

No centro da sala, o objeto surpreendente é a mesa de mármore, rodeada de assentos de madeira, local onde os acadêmicos de Medicina tinham aula de Anatomia.

O recinto é ricamente decorado com figuras simbólicas, representando 14 constelações e, ao centro, no alto, Apolo, deus patrono da Medicina. A cátedra do professor é flanqueada e sustentada por duas estátuas representando dois corpos dissecados. Sobre o pátio que recobre a cátedra, a figura feminina sentada (alegoria da Anatomia) recebe de um querubim uma flor, que, somente quando vista de perto, percebe-se ser um fêmur.

Aberto sobre a mesa, um volume antigo, editado em 1551, em Veneza, se expõe num painel. É a *Opera Omnia*, do Doutor Cláudio Galeno. Exemplar que pertenceu ao médico anatomista Giovanni Girolamo Sbaraglia (1641-1710), professor de filosofia e medicina na Universidade de Bolonha.

A Sala do *Stabat Mater* é a segunda maravilha do Archiginnasio – recinto pleno de garbosa decoração de emblemas e estátuas, similar ao que existe nas paredes heráldicas do pátio. Uma parte da biblioteca do Archiginnasio está contida nas grandes estantes da Sala do *Stabat Mater*.

O Archiginnasio deixou de ser a principal sede universitária em 1803, quando a Alma Mater Studiorum foi trasladada para o Palazzo Poggi, que alberga, atualmente, a Reitoria da Universidade e a Academia de Ciências. A biblioteca do Archiginnasio conserva 35 mil manuscritos antigos.

Piazza Di Porta Ravegnana e as Torres Emblemáticas

Na esquina da Via Ugo Bassi com a Via Rizzoli, ao redor da Piazza di Porta Ravegnana, avultam as duas famosas torres da cidade. A Torre degli Asinelli, de 97 metros de altura (a quarta mais alta da Itália), e a Torre Garisenda, mais baixa, de 47 metros, com uma inclinação de três metros. As torres parecem competir em excentricidade, bifurcando a Via Rizzoli com suas patéticas estampas gigantescas. Ambas inclinadas, a mais baixa parece na iminência de cair sobre a mais alta. Por isso, estava em reforma e os tapumes me impediram de ler os versos do Canto XXXI do Inferno, da Divina Comédia, escritos na base da torre. Versos que se referem à contemplação da Torre Garisenda, que parece aplastada pelas nuvens. Ambas as torres foram erguidas no século XII, remanescentes de outras que existiram no passado mais remoto. Havia uma fila enorme, a maioria composta de jovens, ao pé da Torre degli Asinelli. Perguntei ao porteiro se havia elevador. Ele me disse que só havia escada. Eu lhe respondi: *Sono vecchio*.

Na Piazza di Porta Ravegnana, pela qual, na Idade Média, se viajava a Ravena, localizam-se, também, o Palazzo degli Strazzaroli, sede do grêmio dos comerciantes de tecidos, e o pórtico da Chiesa di San Bartolomeo e San Gaetano, que Guido Reni embelezou com a *Madonna con Bambino*, e Ludovico Carracci iluminou com *San Carlo e l'Angelo*.

A Universidade

Na Alma Mater Studiorum encontraram guarida figuras exponeciais da cultura italiana. Eis uma pequena lista de grandes escritores da Itália, contemporâneos, que foram docentes ou discentes nessa laureada Casa de Conhecimento: o romancista, poeta e ensaísta bolonhês Giorgio Bassani, autor de *Il giardino dei Finzi-Contini*, nela formou-se em Letras na laureada Universidade de Bolonha em 1937; Dino Campana, autor dos *Canti Orfici*, entre um e outro manicômio, estudou Química na Universidade de Bolonha. O poeta Giosué Carducci, autor das *Odi barbare*, senador do Reino da Itália de 1876 a 1881, e Prêmio Nobel em 1906, foi catedrático de Literatura Italiana em Bolonha. O prócer em Semiologia medieval, Umberto Eco, foi docente na Universidade Bolonesa, onde fundou a Escola Superior de Estudos Humanísticos. Os departamentos da Universidade estão à extensão da Via Zamboni.



Pórticos da Via Zamboni.

Almocei algumas vezes nos restaurantes da Via Zamboni. Por ela, ao atravessar a Piazza Rossini, cruzei o umbral da Facoltà di Giurisprudenza, localizada no Palazzo Malvezzi Campeggi, em cujo pátio surge a estátua de Ercole, do escultor bolonhês Giuseppe Mazza (1653-1741), um tanto roída pelo tempo. O pátio tem algumas colunas amarradas com tiras de metal para ajudar a sustentação. Na calçada oposta, vi os muros de San Giacomo e a entrada do Oratorio di Santa Cecilia.



Torre degli Asinelli e Torre Garisenda.

Santa Maria Della Vita (Il Compianto Sul Cristo)

Ao caminhar aleatoriamente, deparei a fachada de Santa Maria della Vita. Entrei e contemplei a obra maravilhosa de Niccolò dell'Arca, em terracota, intitulada *Il Compianto sul Cristo Morto*. São João medita tristemente com a mão no queixo. Nicodemus olha na direção oposta, evitando fitar diretamente a cena e expressa no olhar um sentimento estranho, uma espécie de rancor. Quatro mulheres choram desesperadamente. A Virgem Maria tem no semblante a máxima expressão de sofrimento. Maria de Cleofas faz um sofrido gesto de “não quero ver”. Madalena grita, chora copiosamente e está na iminência de lançar-se para abraçar o sagrado cadáver. É impressionante como o Artista transmite todas essas sensações para o observador, por meio da carga emocional que imprime nos personagens. Não há quem não se solidarize com o sentimento e o pranto dos modelos esculpidos. O talento magistral gera o prazer da estesia e faz do homem um ser imponderável.



Il Compianto sul Cristo.

Basilica Di San Domenico

Pela Via Castiglione, entrei na Via dei Poeti e cheguei à Basílica di San Domenico, que abriga o túmulo do fundador da Ordem dos Dominicanos. Encimada por um frontão triangular, a igreja tem no interior obras de importantes mestres italianos.

À esquerda da porta de entrada, vi o *Crocifisso Miracoloso*, obra de Giunta Pisani (1250): joia mística, de inspiração bizantina e forte intensidade emotiva, que mostra o sacrifício do Cristo ensanguentado.

No centro da nave direita, a Cappella di San Domenico tem a abóbada decorada com a *Gloria di San Domenico di Guzmán*, de Guido Reni. Nesse afresco, a luz incide do alto, num cenário paradisíaco em que São Domingos, em atitude devocional, sob o símbolo do Espírito Santo, é assistido por Jesus e a Virgem Maria.

Debaixo dessa apoteose pictórica, localiza-se a Arca di San Domenico, que alberga os restos mortais do santo espanhol, obra do escultor Nicola Pisano. Decorada com esculturas de anjos, santos e delfins, sete principais esculturas sobressaem no semicírculo da capela. As estátuas que decoram o sarcófago de mármore do Santo predicador foram, em sua maioria, esculpidas por Nicola di Bari também conhecido como Niccolò dell'Arca.



Arca di San Domenico.

As estátuas de São Petrónio e de São Prócuro, iniciadas 25 anos antes por Nicola di Bari, foram terminadas por Michelangelo em 1499. São Petrónio é figurado portando a cidade nos braços. Dois anjos seguram castiçais na base da arca. O anjo da esquerda, que tem graça feminina, é de Niccolò dell'Arca. O da direita, musculoso, tendo aspecto de rapaz, foi esculpido por Michelangelo. Atrás do altar localiza-se o relicário desenhado por Jacopo Roseto em 1383, que contém a cabeça do Santo predicador. São Domingos faleceu em Bolonha em 1221, três anos depois de sua chegada à Capital da Emilia Romagna.

San Tommaso d'Aquino, de Guercino (1662), na capela do transepto direito do presbitério, acha-se na companhia dos anjos que ditam as palavras do livro que ele tem sobre a escrivaninha.

O altar da Cappella del Rosario, de estrutura barroca, lindamente cintilante, tem a imagem da *Madonna del Rosario*. Em sua nave esquerda, há 15 tábuas pintadas, representando os quinze mistérios do rosário. Participaram desse trabalho coletivo vários pintores da Escola Bolonesa, tais como Ludovico Carracci, Bartolomeo Cesi, Domenichino e Guido Reni, sendo que este, expoente maior do Classicismo do século XVII, tem sua tumba na Cappella del Rosario.

No Museu da Basílica, encontra-se o busto de São Domingos, em terracota, de Niccolò dell'Arca (1474). Do Chiostro dei Morti (Claustro dos Mortos), do século XIX, ao lado do museu, vi a torre românico-gótica que se eleva por trás da basílica. Divide-se em três partes; no cimo, brilham a agulha e cinco sinos.

Na passagem para o pátio do convento adjacente, a Cappella Casali se engalana com o cintilante quadro *Matrimonio mistico di Santa Caterina di Alessandria*, pintado em 1501 por Filippino Lippi: Nossa Senhora apresenta o menino à Santa, que se ajoelha para reverenciá-lo. Caterina traja um elegante manto vermelho e está assistida por São Sebastião, São João Batista, São José e São Paulo, que interagem como se conversassem pelo pensamento.

Strada Maggiore e o Museo Della Musica

Deambulo pelas ruas repletas de restaurantes e livrarias, depois de haver visitado e desfrutado dos alimentos típicos do mercado da Via Caprarie. Caminhei, na companhia dos diletantes que seguiam na continuação da Via Rizzoli, até a Piazza Porta Ravennana, quando começa a Strada Maggiore. O seguimento da Strada Maggiore, até a Piazza Porta Maggiore, continua na Via Mazzini, que a Via Carducci corta perpendicularmente. Nesse cruzamento viário, surge, à direita, a Casa Museo di Giosuè Carducci, que foi professor da Universidade de Bolonha durante 25 anos. No mesmo edifício, localiza-se o Museo del Risorgimento.

No trajeto da Strada Maggiore, entre belos palácios e pórticos antigos, aprecio as fachadas da Igreja di Santa Maria dei Servi, das casas Isolani, Ubaldini e Borghi Mamo, e dos palácios Ercolani, Sanguinetti e Davia Bargellini. Pela Strada Maggiore, cheguei ao Museo della Musica.

O acervo do Museo della Musica se constitui de livros, partituras e retratos de músicos colecionados pelo padre franciscano e grande compositor Giambattista Martini (1706-1784). Dentre os vários registros do fervor musical e da presença de grandes músicos em Bolonha, destacam-se alguns nomes inapagáveis.

O exímio soprano Carlo Broschi (Farinelli) foi amicíssimo de Martini e passou os derradeiros dias de sua vida em Bolonha. Seu retrato, pintado por Corrado Giaquinto, no século XVII, compõe a coleção do museu. Por sua vez, Wolfgang Amadeus Mozart passou três meses, do ano 1770, em Bolonha, estudando o contraponto de Martini e obteve o título de *Accademico Filarmonico*.



Retrato de Carlo Broschi (Farinelli).

Rossini recebeu as primeiras lições de música aos sete anos em Bolonha, em 1799. Passou, ali, um novo período, em 1806, quando estudou pianoforte, violoncelo e composição no Liceo Musical bolonhês. Depois, exerceu a cátedra de címbalo e maestro de coro. Estreou *L'equivoco stravagante* em Bolonha. Nos anos de 1840, viveu pela terceira vez na Cidade, ocasião em que promoveu a estreia de *Stabat Mater*, na sala do Archiginnasio, que passou a se chamar *Sala Stabat Mater*.

Gaetano Donizetti foi aluno de Stanislao Mattei (1750-1825), no Liceo Filarmonico di Bologna, de 1815 a 1817. Donizetti compôs *Il Pigmaliione*, sua primeira partitura teatral, nos primeiros tempos de estudante. Em 1824, a ópera *Pietro il Grande, Kzar delle Russie*, fez sucesso no Teatro Comunale.

Nos anos de 1830, novas óperas de Donizetti foram apresentadas em Bolonha. A fama do Compositor se confirmou em 1842, quando ele dirigiu a orquestra, a pedido de Rossini, na estreia de *Stabat Mater*, e, na sequência, de três séries consecutivas de apresentações da obra.

Vi, no Museo della Musica, excelentes retratos da coleção de Giambattista Martini, que mostram, entre outros, Johann Christian Bach, pintado por Thomas Gainsborough (1776); Mozart, de autor desconhecido; Giambattista Martini, pintado por Angelo Crescimbeni (1775); e um busto de Wagner.

Basilica Di Santo Stefano

A caminho da Basilica di Santo Stefano, que se constitui de quatro igrejas, avistei uma placa na porta do ex-Teatro del Corso, informando que ali residiu Leopardi, de outubro de 1825 a novembro de 1826. O teatro foi destruído pelo bombardeio norte-americano de 1944. A placa assegura que ali “ebbe conforto il poeta del dolore”.

Caminhei até a Piazza Santo Stefano, de onde avistei a fachada do conglomerado que integra a Basilica, composto de quatro igrejas, de épocas distintas. Segundo a tradição, essa confluência de santuários, com torres e cúpulas marrons, é uma peripécia do bispo Petronio, que, no século V, semeou, numa área originalmente ocupada por um templo de Isis, a construção de nove edifícios religiosos para simbolizar os Lugares Santos de Jerusalém. O padroeiro conseguiu levantar quatro das nove igrejas que planejou.

A primeira que vi, denominada Chiesa del Crocifisso, em estilo românico, construída no século XI, tem, sob o arco da abside, o *Crocifisso*, de Simone dei Crocifissi (ou Crociferi). O martírio de Santo Estevão é contado nos afrescos que decoram a parede. A luz que entra pela janela ilumina a cruz grega pendente de um fio sobre o arco do altar. Pintada por Pier Francesco Cittadini (1616-1618), a tela *Martirio di Santo Stefano* mostra Santo Estevão, de braços abertos, olhando para o alto, enquanto a reles poluta o apedreja. Na cripta, a que se adentra descendo uns degraus, duas urnas custodiam os restos dos santos Vitale e Agricola, que foram encontrados em 393, num cemitério hebraico de Bolonha. A graciosa *Madonna della Neve*, de Lippo di Dalmasio, dá um toque de ternura ao ambiente melancólico.



Túmulo de San Petronio.

Entrei por uma porta lateral, à esquerda, e deparei a Chiesa del Santo Sepolcro, de formato octogonal, construída no século XI, sobre

restos de um templo romano e de um batistério do século V. O túmulo de São Petrónio (inspirado no Santo Sepulcro de Jerusalém) era outrora custodiado nesse púlpito de pedras, sobre o qual se destaca um crucifixo de madeira, no centro da abside, cercada de colunas.

Na sequência do conjunto de templos, entrei por outra porta e, à direita, deparei a terceira igreja, a de San Vitale e San Agricola, do século V. Uma atmosfera misteriosa se exala nessa que é a mais antiga das quatro igrejas e que foi a primeira catedral de Bolonha. Embora as relíquias de Vitale e Agricola estejam na cripta da primeira igreja, os sarcófagos desses santos mártires, decorados com efígies e animais míticos, ocupam as duas ábsides laterais, entre colunas do século IV. Um fragmento dos mosaicos primitivos aparece no piso de pequenas lajes vermelhas. Essa igreja tem uma história bizarra, porque permaneceu 60 anos soterrada por ordem do papa Eugênio IV, para proibir a adoração herética de um sarcófago medieval, que os monges do século XI acreditavam ser de São Pedro. Em 1490, Giuliano della Rovere, futuro papa Giulio II, mandou desenterrar o santuário e o entregou a uma nova comunidade beneditina.

Ainda nessa quadratura de igrejas integradas, saio à claridade do pátio e vejo a Fontana di Pilato, uma bacia de mármore, de estilo bizantino, com inscrições lombardas do século VIII. Dizem que esse jarrão litúrgico é a bacia em que Pôncio Pilatos lavou as mãos, após a condenação de Cristo.

Desse pátio que evoca Pilatos tive acesso à quarta igreja: a Chiesa della Trinità, que tem também o nome de Chiesa del Calvario. Está conectada a um mosteiro e a um pequeno museu, que exhibe peças sacras, pinturas e esculturas. Numa capela da nave esquerda, fitei, encantado, a *Adorazione dei Re Magi*, um presépio esculpido no século XIII pelo artista conhecido como Maestro del Crocifisso e pintado, em 1370, com luminoso betume, por Simone dei Crocifissi. Que beleza esse delicado presépio, de tamanho natural, de madeira de tília e olmo! FOTO

Oito séculos de história estão compactados no claustro medieval de Santo Stefano, que é um exemplo de corte românica, com sua elegante colonata e seu peristilo de arcos baixos.

San Giacomo Maggiore



Cappella Bentivoglio.
Afrescos de Lorenzo Costa.

Fui, pela Via Zamboni, a San Giacomo Maggiore, no dia 8 de julho de 2023, sábado, porque somente aos sábados é dado se ver a extraordinária Cappella Bentivoglio. Avistei a fachada sóbria da igreja, construída pelos monges agostinianos, de 1267 a 1343. No alto da fachada, predominam a estátua de São Tiago e uma grande rosácea, entre colunas, com leões na base e nichos sepulcrais. O estilo renascentista se nota nas colunas do pórtico lateral, adornadas com frisos de terracota.

No interior, mesclam-se o românico e o gótico, na única nave, dotada de dezenas de capelas, construídas por antigas famílias locais.

O fantástico Pellegrino Thibaldi fez a Cappella Poggi (dedicada a São João Batista) e a decorou com o afresco intitulado *La Concezione del Battista*, que representa o Santo com um corpo atlético, quase um gigante, descendo do céu para batizar a multidão que se aglomera no plano terreno. Sobre o altar, relumbra o igualmente belo afresco *Battesimo di Gesù*, pintado por Prospero Fontana.

Na Cappella di San Rocco, Ludovico Carracci pintou *San Rocco infermo*. O santo estendendo a mão para pedir ajuda ao Superior e é consolado por um anjo.

Atrás do coro, sobre o luminoso altar, entre resplendentes auras icônicas, está o *Crocifisso*, de Simone dei Crociferi, cuja réplica já contemplara na Basílica de Santo Stefano.

O principal destaque de San Giacomo Maggiore é a famosa Cappella Bentivoglio, do século XV; ampla, neogótica, esplendidamente decorada por Lorenzo Costa: à direita do altar, encontram-se a *Madonna in trono con la famiglia di Giovanni Bentivoglio* (1488) e o monumento a *Anibale Bentivoglio*, que o Artista representa montado num cavalo; na parede esquerda, veem-se *Visioni dell'Apocalisse*, *Il Trionfo della Fama* e *Il Trionfo della*

Morte, afrescos pintados de 1483 a 1486. *Il Trionfo della Fama* mostra, no plano inferior, um cortejo, à frente do qual se avista um carro conduzido por elefantes. Sobre o carro, uma jovem, representando a fama, toca o corno da fortuna. No alto, há um medalhão com cenas alegóricas. *Il Trionfo della Morte* apresenta uma paisagem desolada, num deserto em que os esqueletos montam a alimária escura. A morte está sentada, no centro das imagens, erguendo a foice.

No presbitério, divisa-se a esplêndida tela de Francesco Raibolini (ou Francesco Francia): *La Madonna in trono e i Santi Giovanni, Sebastiano, Agostino e Floriano*. Os santos têm rostos de jovens, exceto o idoso Santo Agostinho, de longas barbas brancas, usando a mitra de bispo e lendo um livro. O corpo branco e desnudo de São Sebastião se sobressai no ângulo esquerdo.

Esplendem, no Altar Maggiore, o Crocifisso, de Jacopo di Paolo, o tríptico *La Resurrezione di Cristo i Santi Giacomo e Agostino*, de Tommaso Laureti, e o políptico da *Incoronazione della Vergine*, de Jacopo di Paolo. São maravilhas, configuradas com a delicadeza das cores e a precisão do desenho.

Oratorio Di Santa Cecilia

Antes de cruzar a Piazza Giuseppe Verdi para chegar à Pinacoteca Nazionale, visitei o pequeno Oratorio di Santa Cecilia, contíguo à Chiesa di San Giacomo, com entrada independente. Decorado com afrescos do século XVI, que retratam a Vida da Padroeira da Música e de seu marido, São Valeriano, o Oratorio di Santa Cecilia tem um teto descolorido, mas as paredes mostram prodígios dos pintores bolonheses, em imagens ousadas, de cores vibrantes.

O mecenas desse precioso santuário foi Giovanni II Bentivoglio, que o levantou em 1462, antes de ser expulso de Bolonha pelo papa Giulio II. Admirei ali a riqueza iconográfica dos afrescos de Lorenzo Costa, Francesco Francia e Amico Aspertini.

O primeiro afresco, à esquerda do altar, é *Sposalizio di Santa Cecilia*, de Francesco Francia. Cecília recebe a aliança, mas olha de lado, sem muita convicção no casamento civil, pois está mais interessada na boda espiritual. Quatro arcos pintados bem juntos formam um pórtico, que serve de ambiente para a cena. Dentro desse arco avista-se o céu e uma colina ao longe, com uma pequena cabana. Vultos de pessoas se divisam em mínima dimensão. O segundo quadro é *Conversione*, de Lorenzo Costa: Valeriano se rende, curvando-se aos pés do papa Urbano. Na paisagem campestre, aparecem um palácio e a porta de uma cidade.

Do lado direito, *Seppellimento di Santa Cecilia*, de Francesco Francia: depois do martírio, os semblantes estão impregnados de grande comoção, enquanto o corpo de Cecília é levado num lençol por três homens, para ser depositado na sepultura. Em miniatura, o vulto da Padroeira da música aparece no céu, conduzido por um anjo. No segundo quadro, *Elemosina di Santa Cecilia*, obra de Lorenzo Costa, Cecília dá moedas a um desvalido que se ajoelha humildemente aos seus pés. Cecília está acompanhada do papa Urbano I. Na Paisagem campestre, diversas pessoas assistem à cena, ao redor das figuras centrais.

Pinacoteca Nazionale

Fui atravessando o conjunto de palácios de pórticos antigos da Via Zamboni, onde a Universidade tem os diversos departamentos. Passei diante de muitos estudantes que faziam a sesta, sentados nas calçadas, na extensão da Piazza Verdi ao Palazzo Poggi, que abriga a Reitoria da Pontifícia Università di Bologna. Derivei pela Via delle Belle Arti e cheguei à Pinacoteca Nazionale, cujo acervo contém obras de expoentes da arte pictórica do século XIII ao século XVIII.

Enumero, à continuidade, algumas dessas obras-primas da pintura italiana.

De Vitale da Bologna, *San Giorgio e il Drago*: o cavalo sofre com o movimento brusco de São Jorge, que se inclina para meter a lança, com força, na boca do dragão. A princesa,



San Giorgio e Il Drago,
obra de Vitale da Bologna.

salva do dragão, surge no canto da imagem. Os dourados da auréola do Santo e da moldura atribuem à obra um efeito de preciosidade.

De Giotto, o políptico *La Vergine con il Bambino*, pintado de 1330 a 1334, composto de cinco painéis, tem, no centro, a Madonna sentada no trono com o Menino. Do lado esquerdo, São Pedro com o bastão e as chaves do Paraíso, e o Arcanjo Gabriel, com o rosto voltado para Maria, ofertando-lhe o lírio branco da pureza. Do lado direito, o Arcanjo Miguel segura o globo e a espada com que fustiga o dragão. São Paulo traja manto vermelho, tem longas barbas e leva na mão os manuscritos epistolares. Na cúspide do painel central, o Eterno com um globo e uma chave. Na base do políptico, as cabeças

de João Batista, Maria, Cristo, João Evangelista e Madalena.

De Perugino, a *Pala Scarani*, também denominada *Madonna in Gloria*. Perugino deixou a marca do seu estilo, quando esteve em Bolonha em 1450. Pintou, em dois planos da perspectiva horizontal, a Madonna flutuando na nuvem sustentada por um pequeno anjo, com o Menino Jesus nos braços, e assistida por uma comitiva de anjos e santos (São Miguel, Santa Catarina, Santa Apolonia e São João, este já idoso, de longa barba).

De Francesco Francia, a *Pala dell'Annunciazione* (1500) com a perspectiva de dois planos, estrutura espacial adotada e desenvolvida por Perugino. O Menino Deus no alto, envolto numa aura irisada.

De Raffaello Sanzio, *L'Estasi di Santa Cecilia*: pintado de 1515 a 1516, quando o Gênio de Urbino tinha 32 anos, durante sua estada em Bolonha. Cercada dos santos João, Agostinho, Paulo e Madalena, Cecília tem aos pés os instrumentos da música terrenal. No alto, os anjos cantam a música celestial.

De Innocenzo Francucci da Imola, *San Michele che atterra il demonio*. Com sua destreza de talentoso imitador do estilo de Raffaello Sanzio, o Pintor representa São Miguel pisando um sujeito musculoso, com rabo semelhante ao de uma cobra.

De Ludovico Carracci, *Transfigurazione*: A luz argêntea brilha nas vestes do Cristo Resurreto, que ascende e, no alto, conversa com Elias e Moisés. Embaixo, Pedro, Tiago e João espantam-se, na iminência de cair ao chão, sob o impacto do sublime prodígio que suscita estupor.

Guido Reni exuberava em *Strage degli Innocenti*, pintado em 1611. Essa grande tela emociona pela tragicidade do episódio em que a família de Jesus foge da perseguição do perverso Herodes, que manda matar as crianças. Muitas figuras, com fortes expressões, se movimentam entre os muros da cidade. Várias mães são perseguidas pelos sicários, que as ameaçam com punhais nas mãos. Algumas gritam, outras correm, levando as crianças. No chão, jazem dois pequenos cadáveres, e há sangue esparsa. À direita, uma mãe ajoelhada, com as mãos juntas, olha para o alto. No semblante, angústia e resignação. Os rostos e os contornos, desenhados com graça e precisão, surgem nas cores claras, em meio ao tumulto, denotando o paroxismo da crueldade e do desespero. Uma bela mãe levanta os olhos para o céu, enquanto jazem no chão os filhos mortos. Os anjos conduzem palmas para os inocentes martirizados.

Do final do século XIV ao início do século XV, quando Bolonha era a segunda capital dos domínios pontifícios, Guido Reni frequentou a Accademia degli Incamminati, de Ludovico e Annibale Carracci. Os Carracci primavam pelo estilo. Com eles, Reni aprendeu a delicadeza do colorido e a precisão do desenho e, mediante essa qualificação, levou o brilho de sua capacidade compositiva a Roma. Não cessou de produzir obras-primas de temática mitológica e bíblica, em palácios e igrejas, tanto de Roma quanto de Bolonha, até 1642, ano de sua morte.

San Luca

O bondinho parte da Piazza Maggiore em direção ao Santuario della Madonna di San Luca, no alto do Monte della Guardia. A igreja está ligada às muralhas da cidade pelo pórtico, que começa na Piazza di Porta di Saragozza, e é suspenso por 666 arcos..

No apertadinho dos assentos, três senhoras corpulentas se sentaram comigo no mesmo banco. E foram se abanando com seus leques, no calor de julho. O veículo foi titubeando pelas avenidas, enquanto a gravação transmitia as informações turísticas de praxe. Pela escada, a pé, alguns peregrinos sobem e quase podemos deles escutar os suspiros do esforço.

A trajetória vai mostrando os prodígios arquitetônicos de Bolonha. Cruzamos a Porta Saragozza, ornada de duas torres laterais, e seguimos pela Via Saragozza. Já debaixo do Arco del Meloncello, avistamos no alto o Santuario della Madonna di San Luca, erguido no século XII, no topo do Monte della Guardia.

Sem me dar conta de que o acesso pelo lado esquerdo conduz, em poucos degraus, a um esplêndido mirante, entrei pelo lado direito. Um mocinho me venderam um ingresso para que eu subisse a vertiginosa escada em caracol, até o mirante mais alto, no topo da igreja e da colina. Agarrei firme no corrimão vertical e fui subindo. Na volta, os joelhos sofreram mais.

Dali, contemplei o desfiladeiro que avança pela Via di San Luca e descortina, entre luzes e sombras, o panorama da cidade. Uma sensação de harmonia invadiu-me as percepções. Na perspectiva distante, a vastidão do bosque de extensas copas verdes e os férvidos telhados retangulares, em tom vermelho-ocre, do centro da cidade. Mais próximos, o estardalhaço das cigarras ensandecidas, o pórtico de entrada dos peregrinos e o veludo virente entre a cidade e o Monte della Guardia.



Vista do alto de San Luca.



Fachada.

Só depois de apreciar o encanto da paisagem é que adentrei a igreja. Admirei intensamente o altar, em que a imagem da Virgem Negra tem a legendária fama de haver sido pintada por São Lucas. A floração dos anjos que sobrevoam ao redor do brasão do altar é o que se pode considerar o paroxismo do barroco. Despontam ali estátuas dos evangelistas Lucas e Marcos, moldadas por Bernardino Cametti em 1716, e afrescos de Vittorio Bigari.

Cristo risorto che appare alla Madre, de Guercino, domina a sacristia principal, à esquerda do altar maior. Guido Reni ilumina o terceiro altar, do lado direito, com *La Madonna del Rosario*.

Cinema Odeon

A Via Zamboni é o caminho direto para a Piazza Rossini e seus anexos: a Igreja de San Giacomo Maggiore, o Oratorio di Santa Cecilia, a Casa onde nasceu Prospero Lambertino (que foi o papa Benedetto XIV) e o Conservatório Statale di Musica, instalado nas dependências do convento agostiniano, onde Rossini estudou as ciências musicais.

Uma pequena caminhada me conduziu à Piazza Giuseppe Verdi e à Via Mascarella, onde desfrutei da alegria de ser um cinéfilo exigente.

O Cinema Odeon é, certamente, um dos poucos no mundo cuja programação apresenta sempre filmes de alta qualidade, fora da mesmice do circuito publicitário internacional.

No Odeon, assisti a dois filmes de excelência, um dos quais, por extrema coincidência, ambientado em Bolonha: *Rapito*, dirigido por Marco Bellocchio, que narra uma história verídica, do tempo em que a cidade estava sob o domínio do papa Pio IX, no século XIX.

O menino hebreu Edgardo Mortara foi levado à força pelo inquisidor Pier Feletti para um convento católico em Roma, porque fora batizado secretamente por Anna Morisi, a empregada católica da família Mortara.

O próprio Pio IX se encarregou da educação católica de Edgardo. A criança se adaptava aparentemente bem ao convento, junto com outras crianças. Ao ser visitada pela mãe, entretanto, demonstrou sentir falta da família. Em 1860, os rebeldes republicanos se insurgem contra o papa e o inquisidor Feletti é processado, porém absolvido.

Edgardo agrediu o papa com uma cabeçada, mas se arrependeu. Pelo gesto impulsivo, teve, como penitência, a humilhação de lambar o chão.

Em 1870, os revolucionários tomam Roma e o irmão mais velho de Edgardo tenta levá-lo de volta à família; mas o jovem sacerdote afirma que sua verdadeira família é a Igreja Católica.

Pio IX morre em 1878 e Edgardo, que já adotara o nome de padre Pio, infiltra-se na manifestação contra o papa, durante o cortejo mortal de Pio IX, sendo agredido pelos manifestantes, ao reclamar contra a profanação do funeral do pontífice.

No epílogo, o jovem sacerdote chega a tentar batizar sua mãe no leito mortal. Ela se recusa a aceitar o batismo. Edgardo exercerá o sacerdócio até 1940, ano de sua morte.

Marco Bellocchio, cineasta nascido em 1939 em Piacenza, dirigiu 48 filmes e foi laureado com vários prêmios internacionais em sua brilhante carreira.

Quinto
Movimento
(*Minueto*):

Milão,
A Capital
da Lombardia



*“Non l’amo piu.
Milano è diventata una belva
che non è piu la nostra città,
adesso è una signora
piena di inutili orpelli.”*

(Alda Merini)

O Duomo

Em duas viagens a Milão, hospedei-me próximo à Stazione Centrale, de onde era sempre grato fazer o percurso de quatro estações de metrô até a movimentadíssima Piazza del Duomo. A multidão, qual formigueiro, fazia fila diante da catedral, que eu contemplava, encantado. Da distância em que me encontrava, a fachada de mármore rosado, quase branco, com as filigranas de 135 agulhas do teto, as 96 gigantescas gárgulas e milhares de estátuas, pareceu-me feita de renda ou de marfim. Artistas do século XIV cavaram dois mil nichos nos pilares exteriores para a colocação das claras estátuas perfiladas como filamentos. Essa iconografia incomensurável faz barroca e maneirista a sua estampa gótico-flamejante. A miríade statuária, com minúcias nos frisados relevos, se configura nas janelas em arco. As portas de bronze, decoradas com baixos-relevos, contam a vida da Virgem e a história de Milão.

No topo da torre mais alta, a Madonnina, guardiã de Milão, coroa o cimo piramidal. Ela desponta, folheada em ouro, com os braços abertos para abraçar e abençoar a Cidade.

A grande catedral neogótica de Milão teve a primeira pedra colocada em 1386, por iniciativa de Gian Galeazzo Visconti, para redimir-se do crime de haver envenenado seu tio Bernardo. Foi erguida sobre as antigas Basílicas de Santa Maria Maggiore e de Santa Tecla, bem como do Batistério de San Giovanni. Só foi concluída em 1500 e teve a participação de grandes arquitetos, inclusive de Leonardo da Vinci e Donato Bramante.



O Duomo.

O cardeal Carlo Borromeo, fundador do Colégio de Brera, nomeou Pellegrino Tibaldi para embelezar o interior da catedral. As naves, em formato de cruz latina, sustentadas por 52 enormes pilares, recebem dos vitrais e das altas janelas uma luminosidade suave. A nave central mede 45 metros verticais no ponto mais elevado. Os vitrais, do século XV, compõem um caleidoscópio gigantesco, fragmentado em cores miríficas que reluzem nas figuras como num dia ensolarado. Os vitrais proliferam nas paredes sobre os nichos dos sarcófagos de vários bispos e cardeais, representados em estátuas ou pelas próprias relíquias. Na ala sul, à direita, o mais belo vitral conta a história de São João Batista.

Belezas esplêndidas se descortinam ao redor da ábside, no rendilhado gótico das janelas, e no solo ornamentado com florações de mármore de várias cores. Nos esmaltes da ábside brilham afrescos do Apocalipse e os dois Testamentos. É impossível não se extasiar diante dessa estupenda grandiosidade.

Números encantos se distribuem nesse majestoso santuário, repleto de obras artísticas. Santa Tecla aparece em seu altar, em atitude devocional, junto aos leões e ursos.

O órgão tem majestosa tribuna adornada com cabeças de anjos. Barreiras de metal impediram-me de chegar perto do Trivulzio, que o escultor e ourives Nicolas de Verdun concebeu no século XII. Vislumbrei, de longe, e fotografei o candelabro de sete ramos de bronze que simbolizam a árvore da vida.

Por trás do altar maior, aparece, como um arauto, a famosa estátua de San Bartolomeo, de Marco d'Agrate, em que o Santo, de rosto contrito, põe nos ombros a própria pele, que lhe foi arrancada do dorso, e porta, na mão esquerda, um exemplar das Escrituras Sagradas.

O Altar de Santo Ambrósio põe em revelo um quadro figurando o encontro do Padro-

eiro com o imperador Teodósio. Essa imagem é reproduzida num vitral que representa, também, o batismo de Santo Agostinho.

A Catedral de Milão está repleta de alusões ao Santo padroeiro da Cidade, nos relevos das portas, nos vitrais e na capela em sua homenagem. Recorda episódios heroicos da vida desse prócer que é um dos cinco doutores da Igreja.

No Altar Maggiore, cuja cúpula é sustentada pelo zimbório, pequeno pavilhão de oito colunas de bronze, destacam-se as estátuas de San Carlo Borromeo, Pio IV, e do Cristo Triunfante.

Do lado esquerdo da nave central, apreciei o Altar del Crocifisso, decorado com imagens de santos e iluminado por um vitral que exalta a vida de Santa Helena. São Carlo Borromeo portou esse crucifixo pelas ruas em 1576, quando a peste castigava os milaneses. Segundo a tradição, a mãe de Constantino trouxe de Jerusalém o prego da cruz do Cristo, que está sob o altar.

Também à esquerda da nave central, o Batistério de Pellegrino Tibaldi é um quiosque de quatro colunas, que suporta uma bacia de pórfiro rosado proveniente das Termas de Massimiano. Em razão do seu valor arqueológico, a peça batismal está protegida por uma grade de ferro.

Na cripta, uma urna guarda, entre esculturas de marfim dos séculos IV e V, os restos mortais de San Carlo Borromeo. Enfurnado em sua barca de cristal, vestido de hábito pontifical, o esqueleto de Borromeo tem a cabeça cingida com a mitra cintilante de joias. De inflexível espírito contrarreformista, Carlo Borromeo queria moralizar o clero na disciplina severa. Em conformidade com o Concílio de Trento, os religiosos não deveriam ter concubinas. Em 1569, o monge Donato Farina disparou contra o Santo com um arcabuz e errou.

Saí à Piazza del Duomo e vi o espetáculo extraordinário dos edifícios que brilham quase tanto quanto as riquezas luminosas do interior da Catedral.

No centro do espaço amplo, pessoas e pombos disputam a hegemonia do passeio. A estátua equestre de Vittorio Emanuele II alude às batalhas travadas pela independência da Itália. O seu cavalo levanta as patas dianteiras e o rei, de espada em riste, incita à luta os combatentes que figuram no portentoso pedestal.

De um lado da praça, vejo o Palácio Real, com os museus del Duomo e del Novecento. No lado esquerdo da praça, o pórtico colossai da Galleria Vittorio Emanuele, sofisticado espaço de gastronomia e comércio, com vitrines brilhantes, teto transparente, piso de mármore e pastilhas coloridas, comprovando que Milão é a cidade dos italianos mais ricos.

Galleria Vittorio Emanuele II



Galleria Vittorio Emanuele.

De arquitetura neoclássica, projetada por Giuseppe Mengoni, a Galleria Vittorio Emanuele II foi construída de 1865 a 1877. Tem pinturas na ornamentação interior: no alto, alegorias dos continentes; no chão de mosaico, escudos de cidades italianas.

A duas quadras da monumental Piazza del Duomo, depois de cruzar a Galleria Vittorio Emanuele, avistei a pequena Piazza di San Felice, a Igreja de San Felice e a estátua do romancista Alessandro Manzoni, que tem na mão esquerda um livro - o romance *I promessi sposi* (Os Noivos), que o consagrou como escritor. Manzoni está vestido elegantemente, bem à maneira milanese.

Piazza Belgioioso

Alberto Savinio, grego de nascimento, irmão do pintor Giorgio de Chirico, recorda, em seu *Ascolto il tuo cuore, città*, que a Piazza Belgioioso é um vestíbulo entre o homônimo palácio e o Palazzo Besana. O Palazzo Belgioioso exibe a tranqüila majestade do neoclássico Piermarini. Dois caminhos confluem na Piazza Belgioioso: a Via Girolamo Morone e a

pequena Via degli Omenoni, sobre a qual se inclinam as cariátides masculinas de Leone Leoni, criadas por efeito do seu *micelangiolo*. São oito cavalheiros, quatro de cada lado da porta. Sete têm espessas barbas e apenas um é imberbe.

Alberto Savinio esclarece que os cânones da beleza clássica em Milão foram sedimentados por Piermarini, arquiteto que, por volta do ano 1800, supervisionava a construção civil em Milão; a ordem clássica era, então, chamada absolutamente “o gosto” e os palácios desenhados por ele, sobretudo os interiores, serviam de modelo.

Giuseppe Piermarini (1734-1808) espalhou pelos bairros milaneses a elegância neoclássica, no tempo em que a imperatriz Maria Teresa de Áustria foi a soberana de Milão. No contexto do movimento cultural ilustrado da época, surgiram, por exemplo, na literatura, Alessandro Manzoni (1785-1873), na pintura, Francesco Hayez (1791-1882) e, na música, Giuseppe Verdi (1813-1901).

Fui caminhando pela estreita Via Bigli e cheguei à Piazza Meda. Atravessei o arco de pedra no Corso Matteotti e cheguei à Piazza Belgioioso, mandada fazer, em 1772, pelo príncipe Alberico XII di Belgioioso, em frente ao seu palácio. Na esquina desse pitoresco recanto, com a Via Girolamo Morone, localiza-se a Casa de Alessandro Manzoni - vistosa mansão, de três andares, com um bonito portal e janelas de frisos amarelos, onde o Escritor viveu mais de 60 anos.

Teatro Scala

Os primores da Piazza della Scala são a estátua de Leonardo da Vinci e o pomposo frontispício do Teatro alla Scala. O escultor Pietro Magni plasmou, prodigiosamente, em cada canto do pedestal da estátua, relevos que narram a vida do legendário Da Vinci. As figuras de seus quatro principais discípulos adornam a base do monumento: Andrea Salaino, Cesare da Sesto, Marco d'Oggiono e Giovanni Antonio Boltraffio.

Leonardo não fita o Teatro alla Scala, que fica a 50 metros da praça. Seu semblante está ligeiramente inclinado para baixo e para a esquerda, em sinal de introspecção.

O fabuloso Teatro alla Scala é um emblema de Milão: ostenta na fachada os três arcos, o terraço e as janelas sobre o frontão triangular. Giuseppe Piermarini o desenhou por solicitação da imperatriz Maria Teresa de Áustria. Foi inaugurado em 1778, com capacidade para 3500 espectadores. Restaurado após o bombardeio de 1943, foi reinaugurado em 1946, sob a batuta do maestro Arturo Toscanini, que celebrou assim o seu regresso à Itália, depois do exílio durante os anos do fascismo.

No interior, tudo fulgura: os seis andares de camarotes; o luxo dos balcões, cobertos de veludo vermelho e decorados com frisos dourados; o grande lustre que clareia as poltronas da plateia e o cenário; e o escudo na parede frontal sobre o palco.



Teatro Scala.



Estátua de Leonardo da Vinci.

O museu do Teatro começa no salão denominado *Ridotto Toscanini*, no qual se expõem bustos, em bronze, de Pietro Mascagni, Giacomo Puccini e Umberto Giordano, e o de Arturo Toscanini, em mármore polido. Nos compartimentos seguintes, o museu alberga diversas relíquias musicais: um pianoforte de Verdi, cenários de produções passadas, batutas, partituras, retratos de Donizetti e Verdi, bustos de Caruso, Wagner e Rossini. Há, também, uma sala em que se exibem trajes, vídeos de óperas e os retratos de Maria Callas e Franco Zeffirelli.

Grandes compositores eruditos da Europa tiveram momentos de glória nesse templo do melodrama. *La gazza ladra* (1817), de Rossini; *Norma* (1831), de Bellini; *Otello* (1887) e *Flaustaff* (1893), de Verdi; *Madama Buterfly* (1904) e *Turandot* (1926), de Puccini, foram consagradoramente aplaudidos em suas estreias no Scala de Milão. A ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes, estreou no Scala em 1870. O maestro Claudio Abado (1933-2014) foi diretor musical do La Scala, desde 1968.



Toscanini.

Segui pela via Alessandro Manzoni, tomando a direção das vias Romagnosi e Monte di Pietà e vi, no final da caminhada, o Castello Sforzesco, que ostenta seu portentoso aspecto de cidadela medieval.

Castello Sforzesco

Com muralhas gigantescas e quatro pavilhões nas extremidades, o grandioso Castello Sforzesco, retangular, cercado de jardins, foi a fastuosa residência dos Visconti e dos Sforza, dinastias que governaram Milão.

Seu pátio, dominado pela Cortile delle Rochette, ostenta as arcadas projetadas por Bramante e Filarete.

A saga dos Visconti, senhores de Milão desde 1277, foi marcada pelo veneno das usurpações, até que a família Sforza assumiu o governo da Cidade-Estado.

Filho de Francesco Sforza, Ludovico Maria Sforza era conhecido pela alcunha de Il Moro, não pela tez, mas pela amoreira no símbolo de suas armas. Foi ele, a exemplo de seus antecessores, um *condottiero*, isto é, um chefe de milícia de mercenários. Em 1494, assumiu o Ducado de Milão e cercou-se de grandes artistas, nutrindo especial apreço por Da Vinci e Bramante.

No interior do Castello Sforzesco, não me foi dado ver a Salla delle Asse, fechada por tapumes, porque os afrescos de Leonardo da Vinci estavam sendo restaurados. Apreciei, no entanto, a riqueza cultural armazenada nos diversos museus, com uma variedade enorme de obras.

Surpreendentemente, estão expostos, no setor de peças arqueológicas, alguns fragmentos da antiga Basílica de Santa Tecla e da ex-catedral Santa Maria Maggiore, igrejas que existiram onde hoje está o Duomo de Milão.



Gonfalone della Città di Milano.

O impressionante monumento sepulcral de Bernabò Visconti representa o *condottiero* armado e montado em seu cavalo. Em esculturas e colunas dos séculos XIV e XV, aprecia-se o melhor da arte sacra e profana do passado épico da Lombardia. Bustos de imperadores romanos, plasmados nos séculos XVI e XVII, artisticamente nada deixam a desejar, se comparados aos dos museus de Roma.

Igualmente fantástico é o *Gonfalone della Città di Milano* (1565-1567), tapete desenhado por Giuseppe Archimboldi, em que Santo Ambrósio se impõe num portal, com o cetro de herói, tendo aos pés dois soldados arianos caídos.

Na elegância rutilante da Cappella Ducale e das Salas delle Colombine e Verde, tive o lance de admirar o Portale del Banco dei Medici (do século XV, com os rostos das figuras bastante deteriorados) e o Portale del Palazzo Bentivoglio, do século XVI. Passei, sem dar atenção às estantes em que se expõem armaduras e armas de cavaleiros das guerras de outrora.

Subi uma escadaria de ladrilhos carcomidos e entrei nas salas que exibem os apartamentos do Duque e da Duquesa, com móveis luxuosos, estátuas de santos e objetos litúrgicos da Época Medieval.

Depois de cruzar esses salões, cheguei à Pinacoteca e vi o esplendor das belíssimas imagens sacras, em especial, as diversas versões da *Madonna*, com o seu *Bambino*. Dedicada à pintura dos séculos XIII ao XVII, a Pinacoteca reúne cerca de 1500 pinturas.

Na rápida visitação a esses esplendores, registrei alguns dos mais preponderantes: de Tintoretto, *Ritratto del Procuratore Jacopo Soranzo*: o procurador veneziano é um velhote de barbas brancas, vestido de veludo escarlate, circunspecto, cioso de suas prerrogativas; de Canaletto, *Riva degli Schiavoni*: nota-se a riqueza de detalhes das gôndolas e do palácio dos Doges; de Giovanni Bellini, *Madonna col Bambino*: a graça comovente do olhar meditativo da mãe realça a ternura do menino que segura um pássaro; de Vincenzo Foppa, *Madonna del libro*: de pequenas proporções, porém cativante, o quadro expressa a mãe



Castello Sforzesco.

com o olhar tristonho, lendo as Escrituras, e o menino ansioso por ir ao encontro do espectador; de Francesco da Ponte Bassano, dois quadros impecáveis: *Incoronazione di spini* e *Flagellazione di Cristo*. Em ambos, o claro-escuro realça a dramaticidade dolorosa das cenas; de Andrea Mantegna, *Madonna e santi*: Nossa Senhora aparece, circundada de anjos na perspectiva em que se multiplicam os pontos de vista, passando da profundidade à visão frontal. Ao seu lado estão São João Batista, com o cajado de pastor do deserto, Gregório Magno, coberto pela mitra de papa; Benedito, trajando o balandrau de monge, e Jerônimo, com a chave e a maquete de uma igreja.

Embora nem todos os temas das telas sejam religiosos, este é um acervo especializado em iconografia mística do Cristianismo.

No Museu dos Instrumentos Musicais, o que mais me chamou a atenção foi o clavicórdio primitivo, feito de taças de cristal.

A inacabada *Pietà Rondanini*, de mármore branco reluzente, última obra de Michelangelo, está num compartimento separado. O Cristo, desmaiado, tem o rosto desfigurado, e a perna direita vacilante, sendo sustentado pela Mãe.

A cabeça de Michelangelo, esculpida em bronze, por Daniele da Volterra, é também uma das atrações desse fabuloso acervo. O rosto aparece harmonioso e sorridente.

Ao cruzar os pátios de portas e arco majestosos, cheguei ao Parco Sempione, os agradáveis jardins da grande fortaleza feudal, em cuja perspectiva brilha o charmoso arco do triunfo, entre copas de árvores acolhedoras.

Leonardo Da Vinci em Milão

Natural do vilarejo de Anchiano, na província de Vinci, em território toscano, Leonardo da Vinci aprendeu todas as técnicas das artes plásticas e visuais no ateliê de Andrea Verrochio.

Apadrinhado por Lorenzo de Médici, Leonardo escreveu, em 1483, carta a Ludovico Sforza Il Moro, para oferecer-lhe seus serviços. Apresentou-se como engenheiro militar, músico, escultor e pintor.

Chegou a Milão, procedente de Florença, onde deixou incompleta a *Adorazione dei Magi*, do Convento de San Donato, em Scopeto, dos monges agostinianos.

Multitalentoso, trabalhou como produtor cênico e compositor, tocando sua lira de prata nas festas do Castello Sforzesco. Em Milão, teve liberdade para exercer a alquimia dos experimentos metalúrgicos, desenhar máquinas revolucionárias e, sobretudo, a dissecar cadáveres para seus estudos de Anatomia e proporção harmônica do corpo humano.

A Confraria de São Francisco, em Florença, pedira a Leonardo uma *Madonna* e ele pintou, lentamente, a *Vergine delle Rocce* (A Virgem do Rochedo). O atraso na entrega do trabalho gerou extenso decurso de reclamação. A obra ficou inacabada, porque, para ele, tinham prioridade os projetos de urbanismo, os figurinos das festas e cerimônias da corte, bem como as pinturas da Sala delle Asse, no Castello Sforzesco. Não tinha pressa o Artista que, sendo hábil em todos os ofícios, trabalhava para a eternidade.

Leonardo da Vinci passou 17 anos em Milão. Inicialmente, hospedou-se no ateliê de Ambrogio da Predis. Depois, transferiu-se, com os amigos Atalante Migliorotti (músico e cantor) e Masimo da Peretola, vulgo Zoroastro, para o Castello Sforzesco, a serviço de Ludovico Maria Sforza.

Entre os vários serviços prestados à corte de Ludovico Sforza, Leonardo pintou os afrescos da Sala delle Asse, do Castelo dos Sforzas, os retratos das namoradas de seu mecenas e o *Cenacolo* ou *Ultima Cena*, no Convento de Santa Maria delle Grazie. No quadro intitulado *Dama con l'Ermellino* (Dama com o Arminho), a culta e bela Cecilia Gallerani, noiva de Ludovico, acaricia sensualmente o pequeno animal selvagem, que simboliza a nobreza e a astúcia. No retrato de Lucrezia Crivelli, mulher com quem Ludovico teve o filho Giovanni Paolo Sforza, Leonardo da Vinci mostra a beleza da linda Lucrezia, que tem um olhar severo como se no semblante transparecesse um sentimento de rancor.

Il Cenacolo, afresco encomendado pelos Padres Brancos de Santa Maria delle Grazie, foi pintado com a lerdeza de sempre, porque o Artista se dedicava também a desenhar

máquinas - aparelhos de voo, viaturas para artilharia - e planos urbanísticos para proteger os cidadãos da peste que assolou Milão de 1484 a 1486.

No período de permanência em Milão, Da Vinci adotou o menino Giacomo, de dez anos, que apelidou de Salaino, um diabinho mentiroso e ladrão, que se tornou depois um dos seus discípulos. Posteriormente, admitiu ao seu domicílio uma certa Caterina, que, segundo alguns historiadores, seria a mãe de Leonardo.

A encomenda que lhe pediu Ludovico, em 1489, de uma estátua equestre de seu pai, Francesco Sforza, não foi realizada. O colossal monumento, que seria a única obra escultórica de Da Vinci, teve seu modelo de barro, de sete metros de altura, exposto no Castelo dos Sforza em 1493, na boda de Bianca Sforza e o imperador Maximiliano I. A guerra com a França obrigou o governo milanês a utilizar as 75 toneladas de bronze, destinadas ao monumento, para fabricar canhões e munição.

Em 1498, Louis XII, rei de França, atacou Milão, e a tranquilidade se quebrantou para Bramante e Leonardo, que partiram da cidade, após a queda de Ludovico e a ocupação estrangeira.

Ludovico Sforza fugiu, regressou depois com soldados lombardos e suíços, mas foi traído por um mercenário suíço e foi preso. Passou o resto da vida na masmorra de Loches, em França.

Da Vinci foi para Veneza. Permaneceu pouco na Pérola do Adriático, que estava sob ameaça do Sultão da Turquia. Em seguida, foi trabalhar na corte da marquesa Isabella d'Este, em Mântua, onde fez o retrato de sua protetora, de nariz afilado e um pouco longo, queixo forte, cabelos fartos, caídos sobre o ombro esquerdo e braços cobertos por mangas largas.

Ato seguido, Da Vinci engajou-se no séquito de César Borgia, como engenheiro de guerra e paz. Em 1503, quando morreu o papa Alexandre VI, pai e protetor de Cesare Borgia, Da Vinci saiu da nefasta influência do tirano Borgia e voltou a Florença, após a morte de Savonarola e a expulsão dos Médicis. Usou, como pretexto, precisar terminar a *Battaglia di Anghiari*, devida à Signoria florentina.

A *Mona Lisa*, tela pintada de 1503 a 1506, confirma o imbatível talento de Leonardo da Vinci. Com a técnica do *sfumato*, a dose certa de luz e sombra, bem como a perfeição do desenho, imprimiu indizível encanto no rosto enigmático da mulher do mercador Francesco Giocondo. A figura da Gioconda cativa o espectador com o mistério e a ambiguidade do olhar penetrante, o sorriso discreto e a suave melancolia de sua expressão serena.

Os patronos europeus disputavam-lhe o talento.

Em 1506, o Artista genial regressou a Milão, onde esteve a serviço do governador francês Charles d'Amboise, passando mais sete anos na Capital da Lombardia. A situação na Cidade se complicava, com os milaneses constrangidos pelos esbirros de Louis XII. Da Vinci tornou à itinerância.

Em 1513, convidado por Giuliano de Medici, cujo irmão fora eleito papa com o nome de Leão X, Da Vinci se transferiu para Roma, onde reencontrou Bramante, Michelangelo e Raffaello. Bramante, seu melhor amigo, faleceu no ano seguinte. Morreu depois Giuliano de Medici, e Leonardo voltou a peregrinar. Sequentemente a Parma, passou por Milão pela última vez. Dali, partiu definitivamente para a França, levando o seu cortejo de seguidores, centenas de manuscritos e os quadros da Gioconda, de São João Batista e de Sant'Anna.

De 1516, até o final da vida, foi hóspede e *festaiolo* (diretor de festas) do rei francês Francisco I, no Castelo de Cloux. Andava acompanhado por Francesco Melzi, seu último aluno, que com ele permaneceu até 1519, quando a morte chegou para arrebatá-lo aos 67 anos.

Estudioso de tudo (Matemática, Mecânica, Balística, Anatomia, Medicina, Botânica, Geologia, Astronomia), Leonardo da Vinci deixou à Humanidade, além da magnífica obra pictórica, 26 cadernos manuscritos, denominados *Códices*, em que registrou seus estudos filosóficos e científicos, numa espécie de enciclopédia ilustrada com desenhos. Esses manuscritos e desenhos estão em diversos países da Europa.

O denominado *Códice Atlântico*, composto de 1119 fólhos, escritos de 1478 a 1519, é chamado *Atlântico*, em decorrência da dimensão dos fólhos (64,5 cm x 43,5 cm) utilizados na época

pelo escultor Pompeo Leoni, que os recebeu de Francesco Melzi, herdeiro de Leonardo da Vinci. Posteriormente, o conde Galeazzo Arconati adquiriu os textos de um herdeiro de Leoni e os doou, em 1637, à Biblioteca Ambrosiana. Em 1796, Napoleão Bonaparte levou esses documentos para o Louvre, mas a França foi forçada a devolvê-los em 1815, por imposição do Congresso de Viena.

Santa Maria Delle Grazie

Onde outrora existiu o convento da Ordem dos Predicadores, o duque Francesco Sforza mandou construir, em 1463, uma capela dedicada a Santa Maria delle Grazie. Ludovico II Moro mandou ampliar essa *cappella gentilizia*, para ser o mausoléu de sua família. De estilo tanto gótico quanto renascentista, a Igreja de Santa Maria delle Grazie é um prodígio do engenho de Donato Bramante. Um registro, no mármore átrio, atesta a autoria de Bramante. Luca Beltrami restaurou a igreja em 1895, guardando o aspecto da harmonia das proporções geométricas, fundada no cânone *quattrocentesco*, isto é, do século XIV.

A cúpula se destaca por seu formato piramidal, ornada de ábsides laterais, apoiada em uma base poligonal e circundada por uma galeria de arcos monumentais.

Florações e figuras geométricas ornamentam os lindíssimos arcos ogivais da nave central. O afresco *Storia della Passione*, de Gaudenzio Ferrari, na Cappella della Santa Corona, retrata Jesus crucificado, assistido por uma legião de anjos. Dizem que nessa capela está conservado um espinho da coroa do Cristo.

A Cappella degli Angeli se engalana, no lado direito, com o afresco do Arcanjo Gabriel, obra dos filhos de Bernardino Luini. No altar, o Arcanjo Miguel, de autor desconhecido.

Na tela do altar da Cappella di San Domenico, o Santo predicador recebe, comovido, das mãos dos apóstolos Pedro e Paulo, o livro e o bastão da pregação evangélica (obra de Carlo Pontoya, do ano de 1730).

O belíssimo coro tem estátuas dos doutores da Igreja. Por cima de um arco, à esquerda do altar, um relevo mostra Santa Maria, coroada pelos anjos, de braços abertos, abençoando os que suplicam aos seus pés.

Nesse templo, que foi, de 1558 a 1782, sede do Tribunal da Inquisição, admirei, também, o harmonioso claustro, desenhado por Bramante, com as 16 faces das linhas da cúpula no alto.

A *Santa Ceia* (*Cenacolo*), uma das maravilhas de Leonardo da Vinci, solicitada em 1494 por Ludovico Sforza, para decorar o refeitório do convento dominicano de Santa Maria delle Grazie, foi pintada quando Leonardo da Vinci tinha 37 anos. A imortal *Ceia*, de 4,6m por 8,8m, ocupa a parede inteira do refeitório.

Pintado à têmpera sobre a parede seca, o afresco se deteriora com o passar do tempo, de sorte que tem sido restaurado sucessivamente. As restaurações deixam-nos apreciar detalhes originais, como a vitalidade e o movimento dos gestos e das expressões faciais.

Leonardo captou, com a maestria da luz e a precisão fotográfica, o influxo emocional dos apóstolos, no momento em que Jesus distribui o pão e o vinho e, com o semblante resignado e triste, anuncia que será traído. Judas veste a carapuça e olha, assustado e surpreso, com a revelação da sua trama. Pedro gesticula, leva a mão à testa e pergunta a quem Jesus está se referindo. O Cristo estende o braço direito em direção ao prato para oferecer o pão. A sala, por detrás dos apóstolos, projeta a luz de suas janelas no ambiente.

Basilica Di Sant'Ambrogio

Ao sair do metrô, logo avistei o grande portal de acesso ao vasto átrio da Basilica di Sant'Ambrogio. Bordado de colunas de capitéis coríntios, esse pátio quadri pórtico tem as paredes cheias de sarcófagos e lápides com inscrições funerárias. Respirei ali o ar de antiguidade do ambiente, cujo cenário descortina a bela fachada basílica, fundada pelo bispo Ambrosio em 379. No tempo de sua fundação, a igreja se chamava Basílica dos Mártires, em honra aos santos Gervasio e Protasio, mártires de origem berbere.

Com duas torres desiguais, que emolduram a fachada, a Basílica di Sant'Ambrosio configura o suprasumo do românico. O pórtico central, projetado por Bramante, preludia as naves e o teto, em cuja abóbada nervuras se entrelaçam.

O Altare d'Oro, do século IX, também chamado *paliotto*, sob as quatro colunas de pórfiro do zimbório que o emoldura, é uma peripécia de Volvino, que o esculpiu em 835. É de estarrecer o encanto dos relevos dessa lâmina dourada, em que brilham pedras preciosas em três painéis, que narram cenas da vida de Cristo e de Santo Ambrósio.

O painel central está gravado com uma grande cruz. O painel lateral retrata o batismo, a investidura episcopal, a visita de Cristo, a morte do Santo patrono e a curiosa cena das abelhas, que pousavam na boca do menino Ambrósio. Esse episódio teria inspirado a mãe de Ambrósio a adivinhar que o filho seria *qualcosa di ben grande*.

O arco da abside está revestido pelo suntuoso mosaico do Cristo Pantocrator, ladeado pelos santos Gervásio e Protásio. Dos lados do grupo central, à direita e à esquerda, figuram episódios da vida de Santo Ambrósio.

A Cappella di San Vittore in Ciel d'Oro, do século IV, onde esteve sepultado São Sático, irmão de Santo Ambrósio, deslumbra por sua decoração em ouro, prata, pedras preciosas e mosaicos, em que se representam os bispos Ambrósio, Materno, Gervásio e Protásio. No teto áureo, brilha um retrato do mártir-soldado Vittore. O silêncio convida a meditar.

O púlpito de mármore, denominado *ambone*, entre colunas antigas, decorado com elementos florais, animais fantásticos e símbolos dos evangelhos, cobre o sarcófago paleocristão de Stilicone (cônsul no tempo do imperador Honório). Feito de 1130 a 1143, o *ambone* é uma expressão do Românico lombardo. Esse antiquíssimo púlpito foi doado pelo imperador Henrique II, no século XI, à Cappella Palatina de Aquisgrano (ou Aix-la-Chapelle), e reformado no século XIII.

Na Cappella della Madonna dell'Aiuto, do lado esquerdo da nave central, Bernardino Luini representa Nossa Senhora com um rosto de bondade e ternura, ladeada pelos santos Rocco e Gerolamo. A Basílica di Sant'Ambrogio tem o apelido de Cappella Sistina de Milão, pelos espetaculares afrescos pintados por Bernardino Luini, representando cenas do Evangelho.

À direita da nave central, há um altar dedicado ao Santo padroeiro, cujo quadro projeta *L'ultima comunione di Sant'Ambrogio*, de autoria de Andrea Lanzani.

Na cripta, atrás do altar, uma arca de prata acolhe os restos do padroeiro de Milão, que foi bispo da Cidade no século IV, e dos mártires Gervásio e Protásio, com os respectivos esqueletos paramentados.

No tempo em que os arianos e os católicos concorriam pelo direito de ocupar as igrejas de Milão, a chegada, no século III, das relíquias dos santos Gervasio e Protasio, fez crescer o prestígio dos católicos.

O Museu Arqueológico de Sant'Ambrósio alberga ostensórios, cruzes, candelabros, esculturas de anjos, cálices de prata e ouro e fragmentos de mosaicos da primitiva basílica.

Santo Ambrósio, Fundador de Milão

Santo Ambrósio é, ao lado de Leonardo da Vinci, a personalidade mais importante da história da Capital da Lombardia. O grande escritor italiano Dario Fo, em seu livro *Sant'Ambrogio e l'invenzione di Milano*, faz-nos recordar que Aurélio Ambrósio nasceu em Tréveris, entre os bárbaros gauleses e que tinha origem nobre: era filho do prefeito do pretório. Estudioso desde a infância, orador nato, Ambrósio conheceu profundamente as literaturas grega e romana. Funcionário do Império, foi nomeado, em 370, governador da região da Emilia-Liguria, cuja capital era Milão. Seu poderoso protetor, Sesto Petronio Probo, era um dos maiores amigos do Imperador Valentiniano I.

Ambrósio chegou a Milão em 371, depois de um período em que foi advogado e juiz em Roma e *consulari* (governador) na Sérvia. Por esse tempo, Milão dividia com Roma o centro político do Império do Ocidente. Reinava o Imperador Valentiniano I, depois dos fratricídios dos filhos de Constantino e da apostasia de Giuliano, que morreu em 362, lutando contra os persas.

Ambrósio era adepto das orgias dionisíacas, mas tinha popularidade e exercia com habilidade o cargo de magistrado, nas querelas das turbamultas católicas e arianas, que discutiam sobre quem deveria ser o novo bispo. O Imperador Valentiniano I o nomeou para o cargo de bispo. Ambrósio apegou-se tanto ao cristianismo que se tornou um fanático defensor da ortodoxia católica. Fez imensa doação financeira e imobiliária à Igreja e defendeu os católicos contra os arianos, na disputa pelas igrejas de Milão. Promoveu a construção de quatro basílicas na Cidade.

O usurpador Magno Massimo assassinou o Imperador Graziano (sucessor de Valentiniano I). Giustina (a viúva de Valentiniano I) e seu filho, Valentiniano II, ficaram à mercê da crueldade do tirano Magno Massimo. Aurélio Ambrósio cruzou os Alpes, arriscando a vida, para negociar a paz.

Aurélio Agostinho foi a Milão em 384 para conhecer o seu tocaio Aurélio Ambrósio. Tornou-se seu discípulo e foi batizado em 387.

A religião, mesclada com a política, tornou-se uma rixa de facções provincianas. Quando Valentiniano II concedeu uma basílica aos arianos, Ambrósio apoiou a ocupação de todas as igrejas pelos católicos.

Ambrósio era um excelente poeta. Além de pregar a castidade e censurar a avareza em seus sermões, compunha orações litúrgicas para os corais monódicos que o acompanhavam nas missas cantadas.

Teodósio, Imperador do Oriente, mandou reprimir uns desordeiros em Tessalônica, em 390, e os soldados imperiais massacraram milhares de pessoas no anfiteatro da Cidade. Ambrósio advertiu o Imperador e, como castigo, o proibiu de assistir a missas em Milão. Teodósio penitenciou-se, ajoelhando-se diante de Ambrósio, e aceitou ser considerado um simples servidor da Igreja. Com incrível habilidade, Ambrósio cativou a amizade de Teodósio, que se tornou todo-poderoso na política do Império, numa época em que os golpes de Estado, com finais sangrentos, eram quase cotidianos. Em 392, Valentiniano II foi assassinado por seu tutor, Arbogaste, que impôs Eugênio como imperador. Teodósio, que já havia liquidado o usurpador Magno Massimo, venceu os impostores Arbogaste e Eugênio, dominou os dois polos do Império, e, depois, dividiu a administração imperial entre seus dois filhos, Arcádio e Honório.

Dizem que, quando Ambrósio falava, a doçura de suas palavras atraía as abelhas. Atribuíram-lhe o milagre de haver resistido ao demônio que, furioso, enfiou os chifres numa coluna, ao lado de sua igreja. Existem ainda, no concreto, os buracos provocados pelo temperamental encardido.

Quando Santo Ambrósio faleceu, em 397, seu túmulo foi instalado na cripta da Basílica, que recebeu o seu nome e é uma das maravilhas de Milão.

Santa Maria Presso San Satiro

Da Piazza del Duomo, eu ia pela Via Torino, quando, inesperadamente, na segunda quadra, deparei com o portal de Santa Maria presso San Satiro, dedicada ao irmão de Santo Ambrósio. Construída de 1472 a 1482, por encomenda do duque Galeazzo Maria Sforza, a igreja tem configuração circular, em formato de cruz grega medieval, com três naves. Tem a marca registrada de Donato Bramante, cuja principal proeza foi fazer a curva da abside, por trás do altar, parecer muito mais profunda do que é realmente. À distância da porta da igreja, a abóbada parece entrar uns quatro metros na parede. A profundidade da perspectiva real, de um metro e meio, só é vista quando o observador se aproxima da abside. A quem contemple sua obra, o Artista transmite esse engano visual chamado *prospettiva illusoria*.

As proporções clássicas da sacristia são igualmente imperdíveis: os elementos decorativos, as janelas, os arcos, as colunas e os nichos, com rostos esculpidos no alto, tudo simetricamente concatenado.

O ícone milagroso da Virgem (Mater Misericordiae), no centro do altar, é venerado porque foi apunhalado por um fanático e sangrou. O fato ocorreu em 1242, quando a imagem



Abside desenhada por Donato Bramante.

estava na parte externa da capela. No desenho, a Virgem, de olhar tristonho, abraça o Filho que, com uma mão, acaricia o rosto da mãe e, com a outra mão, segura o rótulo da Palavra.

Outras belezas se visualizam nessa *piccola basilica*: a Cappella della Pietà, com 14 figuras de terracota, obra de Agostino de Fondulis, e o batistério octogonal, desenhado por Bramante.

Pinacoteca Di Brera

Da Stazione Centrale, fui de metrô até Montenaполеone. Encontrei, na Via Borgonuovo, de charmosos edifícios clássicos, as paredes antigas do Palazzo di Brera, no interior das quais Maria Teresa de Áustria promoveu, em 1779, a instalação da coleção de obras de pintores medievais e renascentistas. Cesare Beccaria, o jurista que escreveu a obra *Dos delitos e das penas*, é visto em estátua, logo na escada do Palazzo di Brera.

A estátua de Napoleão, de três metros de altura, esculpida por Canova, protagoniza o cortile di Brera (pátio do museu). Há uma ironia sutil na grande e branca estátua, de bronze revestido de gesso, que representa o belicoso Imperador corso. Com um corpo atlético, nu, Napoleão tem à mão um pequeno globo, sobre os ombros a clâmide, o olhar à deriva, e a espada apoiada no tronco de uma árvore.

Com tantas obras-primas, a Pinacoteca di Brera é estonteante. Como acontece em todos os grandes museus, é ousado citar apenas algumas, entre tantas sublimes cintilações visuais. Atrevo-me, no entanto, a mencionar as que mais me impressionaram.

Na primeira sala onde adentrei, vi as cenas do Novo Testamento, vibrantes e coloridas, configuradas por Veronese, que comprova ali a destreza narrativa de sua obra pictórica.

Il ritrovamento del corpo di San Marco, de Tintoretto, é um dos quadros mais originais do grande Pintor veneziano. Retrata o instante em que dois mercadores de Veneza resgataram em 828 as relíquias de São Marcos em Alexandria. Esses protagonistas vasculham cadáveres nas tumbas, enquanto São Marcos aparece em duas imagens: redivivo, em pé, e morto, estendido no chão. No ângulo direito, o demônio sai da boca de um possesso por um fio de fumaça e sobe pelo teto, escarnecendo do Santo. O corpo estirado no chão se ilumina com a luz que vem do fundo das arcadas, dando profundidade à cena.

Cena in Emmaus, de Caravaggio, quadro pintado em 1606, embora composto de poucos elementos, tendo a cor reduzida quase ao monocromo, atinge o máximo da expressão estética no diálogo refletido nas mãos e nos rostos. O ambiente sombrio, a mesa coberta por uma toalha branca, um prato com os pães, a garrafa de vinho, o rosto iluminado do Cristo meditativo, os gestos inquietos dos dois apóstolos e a curiosidade do estalajadeiro e da velha servidora ressaltam a expectativa de um momento dramático.

Cristo alla Colonna (1488) foi pintado por Donato Bramante no período em que o grande Artista trabalhou como arquiteto na Igreja de Santa Maria presso San Satiro, na corte de Ludovico il Moro. No primeiro plano, o Cristo musculoso, recostado à coluna, tem no olhar uma expressão de angústia resignada e aparece da cintura para cima. A corda que lhe ata o pescoço passa-lhe pelo braço esquerdo e o aperta contra a coluna. Uma janela, do lado esquerdo de sua cabeça, mostra ao longe uma paisagem, em que se vê a cidade e um castelo. Mais próximo do observador, no peitoril da janela, um cálice dourado se destaca, significando a Eucaristia.

A Pala Montefeltro, também conhecida como *Madonna con il Babino e santi, angeli e Federico da Montefeltro*, de Piero della Francesca, tem um tom de pintura metafísica. Mostra, no centro, a Madonna, sentada em seu trono, adorando com as mãos juntas o Gesù Bambino, que dorme no seu colo. Sobre um tapete, está o trono alçado, ao redor do qual figuram João Batista, Bernardino, Jerônimo, Francisco, Pedro mártir e João Evangelista. Atrás, os anjos e, em frente, um pouco à esquerda, ajoelhado, vestindo armadura, o duca Federico da Montefeltro. As expressões são sóbrias e os gestos serenos. O colar de corais vermelhos que o Bambino tem no colo, símbolo da vida e da morte, dá o tom metafísico à pintura. A ábside de uma igreja aparece ao longe, atribuindo à cena maior solenidade.

Pietà, de Giovanni Bellini, comove pela expressão dos rostos dolentes. O horizonte de delicada luz realça a ausência de peso físico do corpo de Cristo. São João, de olhos tristes, semblante desolado, desvia o olhar. Maria, de feições maceradas, dilacerada de angústia, encosta o rosto na face do Cristo pálido e desfalecido – ato extremo de maternidade, ao mesmo tempo, humano e divino.

Cristo nel sepolcro e tre dolenti (1506), de Andrea Mantegna: o rígido corpo do Cristo sobre a pedra, vestido com o sudário, o tórax desnudo, as feridas nas mãos, a cabeça pendendo para o lado, a imensa dor que sentem os três personagens que o contemplam. São João tem a boca aberta e o olhar de desespero. A Madonna fixa o cadáver do filho e chora, boquiaberta. No fundo, à esquerda, quase imperceptível, aparece Madalena transida de dor. Esse drama impactante, sob a delicada luz da fantástica perspectiva, é retratado com estonteante veracidade.

Madonna della Candeletta (1490), de Carlo Crivelli: sob as douradas luzes, a Madonna, rainha coroada, cercada de florações de um pomar, tem o olhar concentrado, introspectivo. O Menino ao colo revela, igualmente, rosto e olhar melancólicos.

Sposalizio della Vergine, de Raffaello Sanzio, retrata o momento em que o viúvo da Tribo de Judá é escolhido pelo Rabi Zacarias, de longas barbas, para cuidar de Maria. Tem por modelo a tela de Perugino, que se achava na catedral de Perugia e que hoje está no Museu de Belas Artes de Caen – França. Maria, José e o sumo sacerdote estão no centro da cena sacra. Em semicírculo, aparecem os rapazes desiludidos e as moças pensativas. José põe a aliança na mão de Maria. No alto, de uma escadaria, o templo cercado pela vegetação do bosque tem a nitidez das linhas da arquitetura clássica. A limpeza do céu azul perfaz a paisagem idílica e ideal.



Sposalizio della Vergine,
de Raffaello.

Il Bacio, quadro de Francesco Hayez, a imagem de um jovem casal beijando-se. Tela considerada o ícone do romantismo e o símbolo do ideal patriótico da independência da Itália. Um segundo capolavoro de Hayez é o *Ritratto di Alessandro Manzoni*. No retrato de Manzoni, o Escritor está sentado, quase de perfil, e ostenta no semblante algo de ceticismo ou indiferença.

Ao lado do Palácio e da Pinacoteca, a estátua de bronze de Francesco Hayez domina a Piazzetta di Brera. Esculpida por Francesco Barzaghi, a estátua apresenta o Escritor com barbas, vestindo camisa de trabalho, em pleno exercício profissional. Com a mão esquerda, segura a paleta e o estojo dos pincéis, e, com a direita, detém o pincel para pousá-lo no estojo.

Piazza e Chiesa Di San Sepolcro

A Chiesa di San Sepolcro avança em direção ao centro da Piazza San Sepolcro. Sua fachada vermelho-ocre é precedida de um pequeno pórtico e finas colunas.

Ponho-me à distância para vislumbrar as maciças torres pardas que guarnecem esse templo histórico. A Piazza San Sepolcro serve de estacionamento para os carros de gente que trabalha no Palazzo Castani (outrora chamado Palazzo Esercenti), onde atualmente funciona o Comissariado da Polícia.

Fundada em 1030, a pequena e barroca Chiesa del San Sepolcro chamava-se Santíssima Trinità, quando foi edificada, à semelhança da igreja homônima de Jerusalém. Passou a ser denominada San Sepolcro em 1100, quando da celebração de um ano da Primeira Cruzada, de que participaram muitos milaneses, comandados por Anselmo da Boviso, que foi arcebispo de Milão de 1097 a 1101. Carlo Borromeo escolheu esse templo para ser a sede da congregação de Santo Ambrósio, em 1578.

Os reflexos da luz da praça brilham nos vidros da grande janela em arco da fachada da igreja. San Sepolcro está coligada ao Palazzo dell'Ambrosiana, onde estão instaladas a Biblioteca Ambrosiana, a Accademia di Belle Arti e a Pinacoteca. Na entrada da Biblioteca Ambrosiana, que guarda milhares de originais de obras clássicas, há uma estátua alta, de sacerdotal majestade, que faz um gesto com a mão bendizente. É Federico Borromeo, au-

tor desse conjunto de edifícios destinados à cultura. Tem a túnica inflada pelo vento.

Ao adentrar a igreja, vi, imediatamente, as primorosas esculturas de terracota e, na capela à direita, próxima do altar, o afresco da coroação de espinhos do Cristo.

No lado esquerdo do altar, esculturas mostram uma *Ultima Cena*, em que Jesus lava os pés de São Pedro, diante de uma mesa semicircular, assistido pelos demais apóstolos. Um Cristo jazente repousa sob o altar.

Saí da igreja e vi, à direita da estátua do cardeal Borromeo, a escada descendente que conduz à entrada da cripta de San Sepolcro, um mergulho na Antiguidade. Suas inúmeras absides pequenas proliferam em arcos e colunas. Existiu no local o antigo Fórum romano, do século IV.

No deteriorado pavimento de mármore, que remonta ao antigo Fórum romano, uma urna imita o Santo Sepulcro de Jerusalém. Nas paredes manchadas pelo tempo, mínimos restos de afrescos nuançados representam, no transepto à esquerda, Madalena ao lado de Cristo, com o corpo velado pelos longos cabelos. Outro evanescente afresco mostra uma mulher coroada. É Santa Helena, mãe do imperador Constantino, a qual encontrara no Calvário a Vera Cruz do Senhor. Um peregrino ajoelhado reza ao pé desse sepulcro do século XII. É San Carlo Borromeo, em estátua: de mãos unidas, trajando rubra indumentária episcopal. Carlo Borromeo também aparece, adorando a Virgem e o Menino, na primeira capela à direita.

Saí da atmosfera mística da cripta de San Sepolcro e vislumbrei, de novo, o Palazzo Castani, que delimita parte da Piazza San Sepolcro com o ângulo obtuso da sua fachada. Este é conhecido como o lugar onde os fascistas, comandados por Mussolini, se reuniram para lançar sua estratégia de combate (a abjeta *adunata alpini*, manifestação fascista de 1919).

Dobro a esquina, e caminho pela sinuosa via Valpetrosa, que se conecta com a Via Torino, onde a multidão passa, disputando o espaço das calçadas.

Pinacoteca Ambrosiana

A 500 metros da Piazza del Duomo, pela Via Torino, divisei a Pinacoteca Ambrosiana. Em 1621, esse museu foi fundado por iniciativa do cardeal Federico Borromeo. Contém a coleção de pintura e escultura de Borromeo. Reúne 1500 obras de artistas de primeira linha e 30 mil manuscritos na sua biblioteca.

A coleção inclui lindas telas de arte sacra, entre outros temas. Eis aqui alguns exemplos:

Madonna del Padiglioni, de Botticelli: a Virgem amamenta o filho à distância, fazendo esguichar o leite. Uma coluna divide o quadro em duas partes. Dois anjos femininos acompanham o Menino. O terceiro anjo vai abrindo caminho, do outro lado. A cortina aberta deixa ver a perspectiva dos montes longínquos.

L'Adorazione dei Magi, de Ticiano: uma coluna divide o quadro em duas partes. De um lado, estão os servos dos reis e os cavalos, à espera de que termine a cerimônia do encontro. Da outra vertente, os três reis, com alumbramento, contemplam o Menino. Um deles, ajoelhado, barbudo, vestido de vermelho, beija um pé da criança, que a mãe aproximou para receber as reverências do visitante. No primeiro plano, um cachorro mijão *verte água* no canto da coluna.

Scuola di Atene: o esboço do desenho incolor, da pintura magistral de Raffaello, é exibido num telão, que reproduz, cineticamente, uma por uma, as partes da obra, identificando o rosto de cada personagem.

O precioso *Ritratto di musico*, de Leonardo da Vinci: circunspecto, o instrumentista ostenta um gorro vermelho e tem à mão uma partitura.

Ritratto di Dante, pintado por Angelo Pietrasanta: o Poeta veste trajes elegantes, porém se assevera por demais feminil. Tem a cabeça coberta por um turbante e segura a pena. Medita diante de uma janela.

Na parte reservada às esculturas, o busto de Antonio Canova se sobressai pela delicadeza e exatidão das linhas fisionômicas.

A Biblioteca Ambrosiana, onde Federico Borromeo juntou documentos ilustres do intelecto, tem cerca de 750 mil palimpsestos de Platão, Cícero e outros mestres, além de preciosas Bíblias siríacas e góticas. O acervo conserva também o *Códice Atlântico*, de Leonardo Da Vinci, que contém estudos de Anatomia, Geometria e Álgebra, além de desenhos de artefatos mecânicos, investigações matemáticas ou físicas, reflexões filosóficas, projetos de engenharia e utopias arquitetônicas. Painéis luminosos mostram alguns de seus desenhos científicos, acompanhados de textos.



Ritratto di Dante,
da autoria de Angelo
Pietrasanta.

San Lorenzo Maggiore

Em plena tarde de julho, sob um calor escaldante, fiz uma circunvalação descomunal para chegar a San Lorenzo Maggiore. Percorri um trajeto por trás do Duomo e do Palazzo Reale, em que avistei diversos monumentos históricos. A primeira estância dessa caminhada foi a Piazza Fontana, repleta de gente sentada nos bancos, à sombra das árvores. Lembrei-me de haver lido uma notícia de que nesse recanto acolhedor, em 1969, um atentado terrorista, atribuído aos anarquistas, matou 17 pessoas e deixou 88 feridas. Recordo-me, também, de que, em Milão, sucederam outros episódios dramáticos da história contemporânea da Itália: no contexto de reivindicações socialistas, o assassinato do rei Umberto I, em 1900, em Monza (cidade localizada na periferia de Milão), e, em plena Segunda Guerra Mundial, a exposição do cadáver de Mussolini em praça pública, em 1945.

Segui caminhando e vi a Torre di San Gottardo in Corte, de ladrilhos antigos, cheia de “porticadas” janelas medievais. Dobrei a esquina e logo encontrei, na Piazza Missori, os restos da cripta da extinta Basilica di San Giovanni in Conca: cinco metros de alicerces sob a superfície da Via Alberico Albricci. Apenas um pedaço da parede vermelha da ábside assoma à altura do horizonte. Essa carcaça foi um garboso santuário no século XI. Ao cruzar a Via Alberico Albricci, vi, no centro da praça, em sua estátua equestre, Giuseppe Missori, parecendo um Quixote, com o gorro dismantelado e a espada apontada horizontalmente.

A estreita Via Zebedia levou-me à fachada da Igreja de Sant’Alessandro. Adentrei a Via Lupetta e vi a cúpula verde da Igreja de San Sebastiano. Andando pelo lado da sombra, meio estonteado pelo mormaço, peguei um bonde elétrico amarelo e senti o inusitado conforto do ar-condicionado. Desci três paradas depois e caminhei, ainda, até o Corso di Porta Ticinese.



Colunas do século II.

Cruzei, então, os arcos milenares do Corso di Porta Ticinese e deparei com as 16 insólitas colunas coríntias do século II, interpostas diante da fachada de San Lorenzo Maggiore. A estátua de Constantino está de permeio, entre a fachada e as colunas. O Imperador tem o aspecto de um histrião que dramatiza um ato heroico. O braço direito está erguido e a mão desprovida do cetro. Na mão esquerda, a espada embainhada. O manto pende do ombro até o braço.

Adentrei, com enlevo místico, a Basilica di San Lorenzo, cuja construção original remonta ao século IV, durante o episcopado de Santo Ambrósio. Erguida sobre um lugar de culto paleocristão, que derivou de um templo romano, a igreja conserva o plano octogonal e os mosaicos originais. Na luneta, sobre a entrada, reluz o afresco *Pietà del Redentore*, atribuído ao pintor lombardo Bergognone, cujo nome era Ambrogio da Fossano (1481-1522).

Pela nave direita, entrei por uma porta romana do século I e encontrei a Cappella di Sant’Aquilino, na área mais antiga da igreja. À direita da entrada, vi um sarcófago de mármore branco, do século III, decorado com figuras alegóricas. A tradição afirma que essa pedra tumular contém os restos de Galla Placidia e de seu esposo Ataúlfo, rei dos visigodos. Restam mínimos fragmentos dos mosaicos do átrio, do século IV, retratando Jerusalém, entre imagens dos apóstolos. Os dois menos esmaecidos mosaicos encontram-se na ábside, nos respectivos nichos: *Cristo fra gli apostoli* (o Mestre, sentado em seu trono e os apóstolos ao redor, num plano um pouco mais baixo) e *Ratto di Elia* (o profeta, reclinado sobre uma

caverna rochosa, espera, tranquilamente, os dois cavalos brancos que o transportarão ao reino celestial). No altar, a urna vítrea se realça com as relíquias do mártir Aquilino de Cartago, decapitado em 484, pelos arianos do rei vândalo Unerico.

Do lado direito da Cappella di Sant'Aquilino, uma cópia bastante borrada da *Última Ceia*, de Leonardo da Vinci, pintada no século XVI, aparece sobre o grupo de esculturas de terracota intitulado Pietà.

A Cappella di San Ippolito, anterior à própria Basílica, é a mais antiga das capelas de San Lorenzo Maggiore. Despojada de decoração, suas colunas coríntias de maciço mármore, com capitéis coríntios, são sua maior riqueza (Hipólito foi um teólogo romano intransigente, que rompeu relações com o papa Calisto I e morreu exiliado na Sardenha, em 236).

Naviglio Grande e Alda Merini



Naviglio Grande.

Desci do metrô na parada de Porta Genova. Caminhei, entre os restaurantes da Via Casale e avistei, a meia distância, a ponte de ferro para pedestres de Naviglio Grande. Aproximei-me, então, dessa ponte e do canal esverdeado que ela atravessa. Por ali escorre, em ritmo suave, um fluxo de águas, levando restos do que foram os canais navegáveis que ligavam Milão, pelos rios Ticino e Adda, aos lagos Maggiore e Como. O curso da água passa paralelamente aos bares e restaurantes, situados em suas margens. De um lado, Strada Alzaia; do outro, Ripa di Porta Ticinese.

Ao caminhar pela calçada de Stada Alzaia, passei em frente à Igreja di Santa Maria delle Grazie al Naviglio, e segui até a Ponte Alda Merini. Encontrei, quase em frente à ponte, duas livrarias - uma em cada margem do canal. Comprei dois livros de Alda Merini - um em cada livraria. Localizei o apartamento onde morou a escritora que tornou legendário o bairro Naviglio. A morada de Alda Merini encontra-se num edifício de três andares, próximo à ponte e às livrarias. Fotografei a fachada, em que uma placa informa sobre o paradeiro da poetessa naquela instância: *Nell'Intimità dei Misteri del Mondo*.

Naquela área de lazer, encontrei-me com os amigos Thiago Arleo, Ayune, Francisco Filardi e Samaé. Jantamos num dos muitos restaurantes da área.

O bairro Naviglio Grande tem um imenso valor simbólico na poesia de Alda Merini. Sua obra contém diversas referências a esse recanto onde ela morou a maior parte de sua vida. O Naviglio foi o âmbito de seus passeios fantásticos e suas paixões delirantes. Também foi um lugar "lúgubre, peremptório e repetitivo", onde os mentirosos semearam cizânia e ela se sentiu muitas vezes indesejada. Seus moradores a consideravam uma doída. A desavença com uma vizinha velhaca não foi das menores. A mulher, que chamava de louca, acusou-a de lascívia religiosa. As acusações eram recíprocas.

Um dia, invadiram sua casa e lhe roubaram os escritos. O responsável por esse estrago foi o porteiro do prédio, um canalha, mancomunado com a vizinha estúpida. Apesar de tantos reveses, ela cantou as latrinas, os bares esfumaçados, os loucos alcoólatras e o odor fétido da água do Naviglio.

No Naviglio, Alda chorou debilidades e enfrentou seus estados depressivos. Ela se recorda, com nostalgia, de que, diante daquele canal, entre duas pontes, viveu momentos agradáveis com o seu primeiro marido: respirou o ar fresco matinal e o odor da água que lava os jardins. De mãos dadas, na janela, o casal sorria como dois jovens felizes.

No poema *Per Milano*, do livro *Canto Milano* (2007), ela define a cidade como o lugar onde mil alegrias se banham plangentes no Naviglio: *Milano benedetta, donna altera e sanguigna, con le due mammelle amorose, pronte a sfamare i popoli del mondo. Milano dagli irti colli, che ha veduto qui, crescere il mio amore, che ora è defunto. Milano dai vorticosi pensieri dove le mille allegrie muoiono plangenti sur Naviglio*.



Ponte Alda Merini.

Em 2019, dez anos após a morte de Alda Merini, a ponte de pedra de Naviglio Grande, próxima à sua casa in Ripa Ticinese, 47, recebeu o seu nome.

Nascida em Milão, em 1931 e falecida em 2009, Alda Merini teve uma infância sofrida, marcada pela pobreza e pela guerra. Casou-se, em 1953, com Ettore Carniti, que trabalhava numa padaria.

Aos 34 anos, em 1965, Alda foi internada num hospício psiquiátrico de Milão. A reclusão prosseguiu até 1972, período em que ela nada publicou. Durante raras permanências com a família, ela foi mãe de quatro filhas.

Ettore Carniti morreu em 1981. Ela se casou, em 1983, com o médico e poeta Michele Pierri. Pouco depois, quando a família de Pierri quis afastá-la do convívio com o Poeta, ela esteve outra vez num manicômio, desta feita em Taranto.

Seu romance autobiográfico, *La pazza della porta accanto* (1995), é um repertório de confissões insólitas. São suas memórias romanceadas. Nesse livro, ela qualifica o hospital psiquiátrico como “(...) uma jubilosa eternidade, uma áspide e uma medicina horrenda”. (MERINI, 1995, p. 54). Suas confissões não são apenas um clamor de revolta; configuram, sobretudo, uma profunda reflexão sobre a condição humana. Ela se sabia vítima do próprio mistério.

Alda recorda-se de episódios grotescos de suas passagens pelo manicômio: uma enfermeira, “ninfeta da psiquiatria, assistente da paranoia, mulher pequena, irascível, de voz estridente”, aplicou-lhe frios eletrochoques para mostrar que lhe havia salvado a vida.

Um louco tocava a *Marcha Nupcial*, de Mendelssohn, porque queria se casar com ela. Outro enfermo mental assistia a tudo, decidido a agredir o músico.

Um rapaz procurava sua companhia porque os enfermeiros o masturbavam e ele queria ser padre. Um enfermo se exasperava com outro porque este não se barbeava. Os mais perigosos eram isolados. Alguns tentavam o suicídio.

Uma mulher, sempre deprimida, pedia antidepressivos a Alda. Um dia, essa mulher ficou em coma e foi socorrida. Outra, que se cortava todas as manhãs, inspirava piedade à enfermeira: “coitadinha, a filha não veio visitá-la”. Alda interveio, dirigindo-se à doente: - Coitadinha? A próxima vez que eu te vir sangrando eu te jogo pela janela! (MERINI, 1995, P.151).

Quando Alda contou ao médico que vira, pela janela, a caída dos anjos, ele lhe deu uma dose forte de Haloperidol para as alucinações.

Um enfermeiro se vangloriava de que Alda estava apaixonada por ele; mas não era verdade.

Apesar de ter padecido essas terríveis agruras, ela ousa dizer que, no manicômio, sentiu-se, algumas vezes, melhor do que em sua casa. Isto porque compreendia e ajudava os alienados mentais. “A loucura é sacra, é um percurso de dor purificadora”. (MERINI, 1995, P.146). Em doze anos de manicômio, ela aprendeu a transformar a dor em poesia.

Quando regressou a Milão, em 1986, Alda Merini começou a publicar: *Fogli bianchi*, 1987; *Testamento*, 1988; *Vuoto d'amore*, 1991. Nos derradeiros anos, dedicou-se à prosa e publicou *Il tormento delle figure*, 1990; *Vuoto d'amore*, 1991; *Le parole di Alda Merini*, 1991; *L'altra verità*, 1992; *Diario di una diversa*, 1992; e *Delirio amoroso*, em 1993, ano em que recebeu o Prêmio Librex Guggenheim Eugenio Montale de Poesia. O apoio de sua amiga Maria Corti, que organizou e publicou sua obra, foi fundamental para o resgate da poesia de Alda Merini.

Sua lira, mística e erótica, com uma tonalidade profética, sincera e violenta, dá testemunho do seu drama existencial e está orientada pelas experiências nas clínicas psiquiátricas que marcaram sua vida. Para ela, o manicômio nunca terminou; existiu sempre como uma longa corrente pesada que a transportava para fora de si. Ela compara o manicômio à morte, e diz que só o enfrentou porque os poetas não têm medo de morrer.

Em duas entrevistas concedidas ao jornalista Paolo Taggi, para a TV Rai Tre, e publicadas em livro sob o título de *Più della Poesia*, Merini reporta-se aos seus amigos e aos homens que amou – em especial, o escritor Giorgio Manganelli, que foi seu namorado. Manganelli tinha, então 26 anos, e era casado. Alda tinha 17. Com ele, conseguiu vencer os

medos e os moralismos. Alda se refere, também, a um certo padre Richard, por quem nutriu um amor platônico. Nossa *poetesse* foi uma católica heterodoxa que sempre respeitou as coisas sagradas. Sua indignação era contra a estupidez humana, porque a face da dor é a das pessoas que sabem fazer o mal. Ela certifica o leitor de que a dor do poeta nasce do encontro com os outros. Reitera que a sociedade a fez sofrer toda vez que decidiu contra o seu livre-arbítrio.

Alda também alude aos seus dois casamentos. O primeiro durou 30 anos e dele nasceram as quatro filhas. Foi Ettore, o primeiro marido, quem a internou, pela primeira vez, no manicômio. As dificuldades financeiras contribuíam para as crises do casal. Ettore, antes empregado de uma padaria, conseguiu estabelecer a própria panificadora, mas o negócio não prosperou. Além disso, Alda não dava conta de ajudar, trabalhando no comércio. Uma noite, Ettore chegou embriagado e sem dinheiro. O casal brigou. Ela jogou o marido contra uma cadeira. Ele chamou uma ambulância, não para ele, mas para ela. A ambulância a levou ao hospício. Ela permaneceu sete anos internada. Na segunda ocasião, de 1973 a 1979, ela foi voluntariamente pedir asilo na clínica psiquiátrica.

Alda foi morar em Taranto com o segundo marido, Michele Pierri, que tinha 85 anos. Entre suas melhores lembranças está a evocação de Salvatore Quasimodo, que ela chamava “o mito estupendo”. Ela o conheceu na juventude, quando ambos frequentavam os saraus dos intelectuais de Milão. Quasimodo publicou os poemas de Alda em diversas revistas.

A Escritora tinha enorme atração pelas pessoas humildes e por vagabundos. Gastava o dinheiro dos prêmios literários com os despossuídos. Personagem marcante na vida da estigmatizada escritora foi Titano, rapaz que ela conheceu no Naviglio. Ele se achava enfermo e sem residência. Ela o acolheu em casa, durante cinco anos, até a morte dele, aos quarenta anos. Seu encontro com Titano foi nos anos de 1990, depois da morte do segundo marido. Ela recorda-se dos beijos apaixonados de Titano e declara que nenhum homem a osculou com tanta paixão.

Confessa, ainda, que tratou de ensinar as filhas a serem independentes, porque não tinha condições de se manter perto delas o tempo todo. A primeira filha casou-se aos 15 anos. As outras três foram adotadas por famílias conhecidas. Quando ela as visitava, sofria, porque não tinha forças para levá-las consigo. As meninas também penavam, porque nem sempre foram bem tratadas pelas famílias adotivas.

Em 2004, foi criado em Milão o Spazio Alda Merini, um museu na Via Magolfi, 32, em que foi reconstruído o quarto de dormir, com a mobília, a máquina de escrever e outros objetos pessoais, do apartamento onde ela morou, em Ripa Ticinese. No poema *Il sequestro*, Alda Merini se referiu à Via Magolfi como “(...) *un cuneo (cunha) di strada seminascosta dove si fuma marijuana*”. (Op.cit.,P. 27).

Lembro, por oportuno, que outros grandes poetas tiveram seus destinos ligados a Milão. Viveram e faleceram, na Capital da Lombardia, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti e Salvatore Quasimodo: Montale, genovês, nascido em 1886, autor de *Ossi di Seppia*, Prêmio Nobel em 1975, morou em Milão de 1945 até o ano do seu falecimento, em 1981. Ungaretti foi a óbito em Milão em 1970, aos 82 anos. Quasimodo, também, disse adeus à vida na Capital lombarda, em 1968, com 66 anos.

Piazzale Loretto, Piazza Michelangelo Buonarroti e a Casa Di Riposo Per Musicisti

No derradeiro dia de minha estada em Milão, fui à Piazzale Loretto, no tentame de encontrar algum registro sobre o local onde, em 1945, expuseram os cadáveres de Benito Mussolini e de Clara Petacci. Os corpos do casal foram pendurados, de cabeça para baixo, para que a população milanesa visse o fim do tirano que atormentou a Itália. Há fotografias dessa terrível cena publicadas na internet. Não havia qualquer indicação do local exato do episódio naquela praça, cujo centro é uma grande rotunda, cheia de plantas silvestres. O que vi, a respeito dos tempos da Grande Guerra, foi apenas uma placa de pedra, com a lista de 15 nomes dos *partigiani* que ali haviam caído, em nome da liberdade, em 10 de agosto de 1944.

Peguei o metrô e fui à Piazza Michelangelo Buonarroti, em cujo centro se sobressai o monumento a Giuseppe Verdi, modelado por Enrico Butti em 1913. Nos quatro lados da base, figuram a Melodia, o Poema, a Serenidade e a Tragédia.

A Piazza Michelangelo é uma rotunda, em torno da qual giram automóveis em várias direções. A estátua, no eixo desse formidável cruzamento de avenidas, representa Verdi perfilado em relação ao frontispício da Casa di Riposo per Musicisti, situada em frente à Piazza Michelangelo Buonarroti. No alto pedestal, Verdi esboça um sorriso, traça um elegante terno e tem as mãos juntas nas costas.

A estátua do grande Compositor melodramático foi instalada por iniciativa do arquiteto e escritor Camilo Boito. Também, graças ao empenho de Boito e do próprio Verdi, a Casa di Riposo per Musicisti estabeleceu-se naquele palácio neorromântico, de fachada em estilo medieval, ligeiramente tingido de mourisco. Esse charmoso casarão foi destinado ao acolhimento de velhos artistas desfavorecidos de fortuna. Na cripta da Casa, ao lado do seu piano-forte, está o túmulo do compositor de Aida, falecido em Milão em 1901.

San Babila

Tive tempo, ainda, no derradeiro dia em Milão, de visitar a Basílica di San Babila. A velha Coluna del Leone, assim chamada porque tem no ápice um leão, sobre uma plataforma, que marca o território em frente à igreja, junto à parada do metrô, que fica a poucos passos da coluna e da igreja. Essa estela exótica é o que restou da antiga Porta Orientale, que compunha a muralha medieval de Milão.

Dedicada a San Babila de Antióquia (200 a 250), a igreja foi construída no século XI, restaurada de 1598 a 1610, e reconstruída depois dos bombardeios da Segunda Guerra Mundial. Tem uma fachada de aspecto neorromântico que resgata a antiga estética lombarda, com o dourado encantatório do mosaico do Cristo Pantocrator no tímpano do portal central.

Luigi Cavenaghi (1844-1918) é o autor do mosaico da ábside do altar maior, que contém os anjos trazendo oferendas para o velho Babila, de barba branca, acompanhado de três crianças que com ele foram martirizadas.

A Cappella do Santíssimo Sacramento tem extraordinários afrescos de Cavenaghi, que representam os santos Pancrazio, Agnese e Luigi. Brilha, na pala do altar, a imagem de São Francisco de Assis, de autoria de Giuseppe Bertini (1825-1898).

A Cappella di San Giuseppe, localizada à esquerda do altar maior, expõe a imagem de São José com o menino Jesus nos braços, de autoria de Lodovico Pogliaghi (1857-1950)

O local onde o escritor Alessandro Manzoni foi batizado, em 8 de março de 1785, está assinalado numa placa, do lado esquerdo da entrada. O sino bateu meio-dia, quando eu lia a placa. O sacerdote veio, com o coroinha, avisar que fecharia o recinto.

Intertextualidades (Fuga Atonal)

O escritor italiano Alessandro Manzoni (1785-1839), nascido em Milão, consagrou-se pela autoria do romance *I promessi sposi* (Os Noivos).

A ação ocorre em Milão, em 1628, quando a cidade estava sob o domínio espanhol. Na trama, o autoritário governador Don Rodrigo, apaixonado por Lucia, ameaça impedir o casamento da moça com seu noivo, Renzo.

Naquele contexto de abuso de autoridade, Milão atravessava grave crise econômica que forçou o povo a assaltar as padarias, porque os padeiros majoravam os preços. Renzo chegou a ser processado por se manifestar a favor dos desvalidos e foi forçado a exilar-se em Bérgamo.

De pronto, grassou a peste na região lombarda. Passado o período da epidemia, que matou, entre outros, o tirano Don Rodrigo, os noivos receberam o apoio do arcebispo Federico Borromeo, que os abençoou e os casou.

Manzoni nasceu em 1785, em Milão. Nessa cidade, morreu, com 88 anos, em 1873, depois de haver sido senador do Reino da Itália, de 1860 ao ano do seu falecimento. Era neto do consagrado jurista Cesare Beccaria, autor do clássico *Dei delitti e delle pene*.

Giuseppe Verdi aumentou a fama do exímio Alessandro Manzoni, quando compôs a *Messa di Requiem* para o funeral do Escritor.

Federico Borromeo (1564-1631), sobrinho de San Carlo Borromeo, da riquíssima família que possui, ainda hoje, ilhas no Lago Maggiore, chegou à dignidade honorífica de cardeal e foi um grande erudito. Criou a Pinacoteca e a Biblioteca Ambrosiana em Milão. Ajudou, imensamente, na difusão da arte figurativa, no período da Contrarreforma.

O escritor siciliano Leonardo Sciascia desdobra um tema de *I promessi sposi* em seu livro *La Strega e Il Capitano* (A Bruxa e o Capitão). Com suporte numa alusão de Alessandro Manzoni ao Dr. Ludovico Settala, personagem histórico, Sciascia narra a triste história de Caterina, doméstica do senador Luigi Melzi, condenada à fogueira pelo Dr Settala, médico da junta de profissionais julgadores. O senador sofria terríveis e estranhas dores de estômago. Em 1616, a sociedade milanesa acreditou que Luigi Melzi fora vítima de um malefício da feiticeira Caterina, denunciada pelo capitão Vacallo. Em consonância com as ordens do vice-rei, que decidira “extinguir a erva daninha da feitiçaria”, Caterina foi interrogada pelos esbirros da Inquisição, e uma junta médica concluiu que a causa dos males do senador Melzi era sobrenatural. Os exorcistas acorreram para salvar o senador Melzi.

Nenhum dos juristas da Cidade se dispôs a defender a mulher que, ao ser interrogada, tinha os nervos tão abalados que não apenas confessou ter feito um trato com o Diabo para forjar o comércio carnal do Senador, como, também, se declarou autora de vários crimes. Depois de submetida à tortura, a infeliz protagonista foi enforcada e lançada às chamas.

Leonardo Sciascia, que foi parlamentar, além de escritor, esclareceu, em nota anexa ao livro, datada de 1985, que sua novela foi uma “humilde homenagem” a Alessandro Manzoni, no bicentenário do nascimento do grande Escritor. Foi, também, a denúncia de um fato histórico, em que a injustiça, a intolerância, o fanatismo e a mentira tiveram parte evidente e dissimulada.

A narrativa de Sciascia revela o autoritarismo preconceituoso da sociedade europeia do século XVII. Não apenas o povo inculto, mas, também, senadores, médicos e militares sentenciaram de morte a mulher, cuja conduta significava uma dissidência religiosa e, por indução, também política.

Por sua vez, Umberto Eco, em seu *Diario Minimo*, escreveu sobre o valor da obra de Manzoni, na qual encontrou semelhanças com *Finnegans Wake*, de William Faulkner, nos temas e no tempo da narrativa. Sobretudo no segundo aspecto, pareceu-lhe extrema a similitude entre os dois enredos. Enquanto em *Finnegans Wake* a aparente descrição de um só dia de Leopold Bloom se transformava no discurso sobre uma cidade e acerca do universo, em *I promessi sposi*, a narração de episódios históricos de uma região e do Império espanhol cobre os acontecimentos de um só dia, vivido pelo protagonista Renzo Tramaglino.

De manhã, a preparação das núpcias e a fuga dos noivos. No meio da tarde, Renzo envolve-se, em Milão, num motim e tem de refugiar-se em Bérgamo, enquanto Lucia é raptada por um senhor local, dito o *Incógnito*, com a cumplicidade da monja Gertrude. O cardeal de Milão liberta Lucia. No fim da tarde, declara-se a peste. Morrem Don Rodrigo, Don Abbondio e o padre Cristoforo. Durante a noite, Renzo regressa a Milão, reencontra Lucia e, finalmente juntos, se casam.

A proeza de Alessandro Manzoni semelha, portanto, à de William Faulkner. Ambos criaram o enredo de maneira a produzir no leitor a sensação de que o desenvolvimento dos fatos cobre um lapso bastante mais longo.

Sexto

Movimento

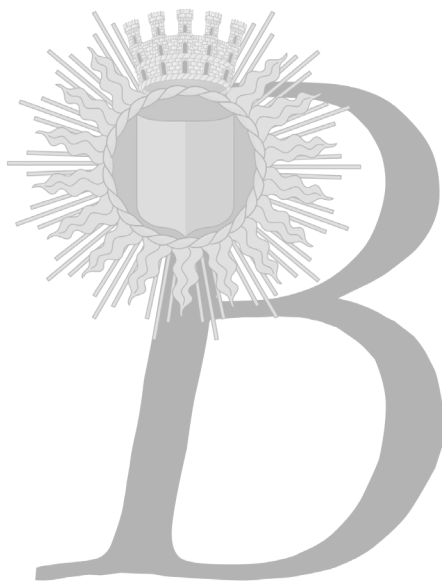
(Intermezzo-Improptus):

Bérgamo,

A Pérola

dos Vales

Alpinos



*“Bergamo, nella prima primavera
ti vidi, al novel tempo del pascore.
Parea florir Santa Maria Maggiore
di rose in una cenere leggere.”*

(Gabriele D'Annunzio)

Permaneci em Bérghamo apenas três dias (de 7 a 9 de outubro de 2018), ocasião em que me encontrei com os amigos Silvia e Pierluigi, que, naquele tempo, moravam na Cidade, província do mesmo nome. Da estação de trem não foi difícil tomar um táxi até o hotel, que, no entanto, ficava em Mozzo, cidade vizinha. Mozzo está distante das atrações culturais de Bérghamo. Fiz a reserva do hotel numa agência de Roma. No período dessa viagem, eu ainda não encomendava minhas viagens ao amigo Samuel Silveira, da Agência Mundo Jovem, de Brasília.

No hotel, pedi que chamassem um táxi e constatei que não havia nenhum disponível. A recepcionista levou 15 minutos telefonando para conseguir contatar um motorista, que tardou mais de meia hora para chegar. Os choferes omissos pareciam recusar-se a trabalhar. Achei que eram motoristas por esporte, e não profissionais.

No primeiro dia, passei pela Cidade alta, entre as portas monumentais, apreciando os panoramas do alto da cidadela. Ao cruzar a porta de Santo Alexandre, subi no teleférico, ao largo dos muros medievais, até o Castello di San Vigilio, o ponto mais elevado de Bérghamo, do qual vislumbrei a Cidade espalhada no horizonte. Na deslumbrante paisagem, os vales de Brembana Seriana e as cúpulas e torres do Duomo di Santa Maria Maggiore e do Battistero na Piazza Vecchia resplandeciam, emoldurados pelos verdes parques e pelos maciços montanhosos dos Alpes.

Bérghamo é o que se considera, hodiernamente, uma cidade ecológica, pela densidade da vegetação que a circunda. Respirei o ar límpido da montanha alpina, contemplei o vale urbanizado e as encostas longínquas, à sombra silenciosa dos grandes pinheiros.

Pela escada íngreme, que atravessa as muralhas de um castelo de trezentos metros de altura, cheguei ao ponto mais alto, tendo, diante de mim, as edificações incrustadas nos hortos de verdes tonalidades. O Sol alumbrava os relevos e matizes encantadores.

Do alto de seu castelo, num ambiente de gorjeios e puro oxigênio, Bérghamo estende-se no horizonte.

*Alçado ao pedestal da natureza,
ungido pelos montes verdejantes,
vislumbro Bérghamo no vale, acesa,
em cores de esmeraldas e diamantes:
do esplendor a verdadeira riqueza.
Canta o vento nos ramos murmurantes.
Nas altaneiras torres de defesa
de San Vigilio, os rútilos mirantes
- do êxtase sublime da beleza -,
Inebriam, com luzes deslumbrantes.*

Gaetano Donizetti

Ao descer da elevação, que se chama Colli di Bergamo, pela estreita ladeira da Via Orgocanale, encontrei, no número 14, a casa onde nasceu Gaetano Donizetti, no dia 29 de novembro de 1797. Retratos pintados do galante Compositor de *Lucia di Lammermoor*, textos biográficos, afixados em cartazes, trajes usados nas óperas, discos e uma pequena sala de concertos, no terceiro andar, constituem o Museu de Donizetti.

Do resumo biográfico, mostrado no museu, anotei os seguintes dados, a respeito da vida do prodigioso Gaetano Donizetti (1797-1848), que é, certamente, o cidadão mais importante da história de Bérghamo. Apesar de uma vida de curta duração (apenas 51 anos), Donizetti provou seu talento desde os primeiros estudos musicais, com o compositor alemão Simon Mayr, em Bérghamo. Continuou seu aprimoramento com Stanislao Mattei, em Bolonha. Em 1814, regressou a Bérghamo, onde exerceu a função de maestro na Basilica di Santa Maria Maggiore. Em 1818, aos 21 anos, estreou em Veneza sua primeira ópera, *Enrico di Borgogna*, composição em que se nota a intensiva influência de Rossini.



Retrato de Gaetano
Donizetti Bérghamo.

Desde o início da carreira, sua criação musical foi incessante. Cumpre recordar aqui algumas de suas 70 óperas, com a Cidade e o ano em que foram estreadas: *Zoraida di Granata*, no Teatro Argentina, em Roma, em 1821; *La Zingara*, em Nápoles, em 1822; *Elisir d'Amore*, 1832, Milão (com libreto que resume o romance de Walter Scott); *Parisina* e *Torquato Tasso*, ambas em 1833, em Roma; *Lucrezia Borgia*, 1833, no Teatro alla Scala de Milão (inspirada na peça de Victor Hugo).

Em 1835, realizou *Marino Faliero*, no Comédie-Italienne, em Paris e, no mesmo ano, *Lucia de Lammermoor* foi estreada em Nápoles. *Maria Stuarda*, 1835, no Teatro alla Scala, em Milão (à luz da peça de Friedrich Schiller); *Roberto Devereux* veio a lume em 1837, no San Carlo, de Nápoles.

O desenvolvimento de sua capacidade criativa o levou a Paris, em 1838, aonde o sucesso chegou de maneira transbordante. Tornou-se Maestro de Capela da corte imperial, e, desde então, esteve itinerante, entre Paris, Nápoles, Roma e Viena. Compunha, incessantemente, tendo o apoio de vários libretistas, como Salvatore Cammarano, Felice Romani, Andrea Leone Tottola, Jean-François Bayard, Giuseppe Bardari, entre muitos outros.

A produção continuou crescendo, com *La Favorite*, em 1840, apresentada no Opéra Garnier, em Paris. Ainda em 1840, estreou duas obras-primas em Paris: o Teatro Opéra de Paris foi o palco de *Les Martyres*, e o Opéra-Comique trouxe a lume *La fille du Régiment*. Em 1842, *Linda di Chamounix* foi apresentada em Viena.

Donizetti dirigiu *Stabat Mater*, de Rossini, em Bolonha, em 1842. *Don Pasquale* (1843), foi apresentada no Comédie-Italienne, Paris, e *Dom Sébastien* (1843), no Opéra de Paris.

De Paris a Viena, e, de regresso a Nápoles, a obra se expandiu. Foi representada, no San Carlo, da velha Partenope, *Caterina Cornaro*, em 1844.

Donizetti regressou a Paris, mas as viagens não cessaram. Fatigado pelo trabalho exaustivo, a saúde se abalou desde 1842 e ele se asilou na clínica de tratamento psiquiátrico de Ivry, em Paris, onde também esteve internado, tempos depois, o poeta Antonin Artaud. Em 1848, Donizetti voltou a Bérghamo, debilitado dos nervos.

Depois de tantos prodígios musicais, o Maestro morreu em Bérghamo, aos 51 anos.

Em 25 anos de carreira, Donizetti escreveu 70 melodramas, 15 sinfonias e grande número de missas, cantatas, oratórios e quartetos de cordas, com espontaneidade melódica e hábil escrita vocal.

Locatelli

Além do grande Gaetano Donizetti, a tradição musical de Bérgamo registra, quase 200 anos antes de Donizetti, a presença de Pietro Antônio Locatelli no cargo de Violinista di Cappella da Igreja de Santa Maria Maggiore, a catedral de Bérgamo.

Locatelli nasceu em Bérgamo em 1695. Desde criança, tocou nas liturgias da Basílica di Santa Maria Maggiore. Não se dispôs, entretanto, a fazer carreira no posto de Maestro di Cappella em Bérgamo. Partiu para Roma, aos 16 anos, em 1711. Na Cidade Eterna, foi membro da Accademia di Vari Strumenti, mantida pelo Príncipe Michelangelo Gaetano (1685-1759), onde Locatelli trabalhou como violinista e compositor.

De 1716 a 1723, Locatelli integrou a Congregazione Generale dei Musici di Santa Cecilia, sob a proteção do cardeal Camillo Cybo, na Basilica di Lorenzo in San Damaso. Foi nesse período que Locatelli compôs o melhor de sua obra: *Os Concerti Grossi*, os *Capricci* (que, oitenta anos depois, inspiraram Paganini) e as *Sonate*, composições com as quais ficou conhecido como “o virtuoso”. Desde então, viajou incessantemente: Mântua, Veneza, diversas cidades alemãs e Amsterdam foram seus paradeiros. Morreu nessa Metrópole da Holanda em 1764. Foi um erudito que conhecia, além da arte musical, diversas disciplinas humanísticas.

Após essa sucinta referência aos eminentes compositores, relato um pouco da satisfação de que desfrutei no segundo dia em Bérgamo. Caminhei pela Via Petrarca até o Parco Suardi, no Borgo Pignolo, onde constatei a excelente qualidade de vida das pessoas: muitas crianças ali se divertiam, alegremente, na tarde ensolarada de domingo, 8 de outubro de 2018.

Do Parco Suari fui, pela Via Torquato Tasso, visitar a Igreja de Santo Spirito, do século XVI, onde vi o quadro de Lorenzo Lotto, intitulado *Madonna in trono con i santi, Agostino, Caterina, Antonio Abate, Giovanni, Sebastiano*. Os santos, ao redor do trono, olham para o alto, reverenciando Nossa Senhora, que tem as mãos postas em oração.

Apreciei, também, o belo políptico de oito painéis, de Bergognone, no altar da segunda capela à direita, intitulado *Discesa dello Spirito Santo sulla Madonna e su gli Apostoli* (encomendado pelo conde Domenico Tasso, da família do poeta Torquato Tasso, em 1508).

Descobri que passava um ônibus, de hora em hora, em frente à estação de trem. No fim da tarde, consegui chegar ao distante Bes Hotel Bergamo West.

Viajei, na segunda-feira, dia 9 de outubro, com destino a Roma.

Sétimo

Movimento

(Estro Armonico):

Nápoles,

Fascínio

e Mistério



*“A baía resplende em seus eflúvios
e não nos anuncia outros vesúvios –
podes sorrir, città partenopea!”*

(Luciano Maia)

Prelúdio

Fiz três viagens a Nápoles para descrever-lhe as belezas. A primeira vez ocorreu em outubro de 2017, a segunda em dezembro de 2021 e a terceira de 10 a 20 de julho de 2023. Minha principal motivação para viajar à Capital da Campânia foi, efetivamente, a sua geografia legendária e os mistérios de sua antiguidade. Desde os tempos de estudante ginásial, senti-me fascinado pelos episódios insólitos da história do Vesúvio e de Pompeia. O fabuloso vulcão e seu vapor sulfuroso, sobre a Golfo de Nápoles, produzem uma sensação hipnótica no observador. Pompéia impressiona pela tragicidade que a reduziu a colunas quebradas e casas sem portas nem telhados.

De outra parte, Nápoles é um repositório da civilização grega. Está repleta de sítios arqueológicos dos tempos em que a cidade foi colônia da Grécia, do século V a.C. ao século IV, quando o helenismo foi amplamente difundido no sul da Itália. É também chamada Partenope, porque os moradores da pequena Isola di Mergaride, no litoral do Bairro de Santa Lucia, cultuavam a deusa do mar que, no mito homérico, morreu num canto de amor.

Ulisses sentiu que adentrava o Olimpo terrestre, quando viu os bosques e as praias da ilha de Capri e da Península Sorrentina. No Canto XII da *Odisséia*, Homero narra o transe do herói de Troia que, da proa de sua nave, ouviu as sedutoras melodias das sirenas e, para não ser enfeitiçado por seu límpido canto, fez-se amarrar contra o mastro. Nápoles nasceu no tempo em que os nobres das cidades heroicas eram considerados deuses.

Ao comentar a antiguidade de Nápoles, o filósofo napolitano Giambattista Vico refere-se, em seu livro *Da Sabedoria Poética*, à tradição das famílias se enumerarem pelos fogos no reino de Nápoles. Na plebe baixa napolitana, na noite de vigília do Natal, o pai de família tinha o dever solene de atear fogo a um cepo, arrumado na lareira.

Fatos marcantes da história ocorreram em Nápoles. Já no tempo em que a *Neapolis* foi incorporada ao Império Romano, Virgílio viveu os derradeiros 15 anos de sua existência nesse lugar de vilegiatura, onde escreveu as *Bucólicas* e as *Geórgicas*. Nápoles é também cenário da *Eneida*. Virgílio descreve as pedras vulcânicas e o mar ressoando a música das ondas na porosidade das crateras da costa napolitana.

No ano 14, o imperador Augusto passou os últimos dias de sua vida na cidade de Nola, a 27 quilômetros de Nápoles.

Nero atentou contra a vida de sua mãe, Agrippina, na travessia de barco em direção a Lucrino, ao norte de Nápoles. Mandou que os sicários a matassem a punhaladas.

Nas proximidades de Pozzuoli, havia a mansão onde Tibério foi estrangulado pelo comandante de sua guarda.

De quanta história estão impregnadas as ruas e as paredes dessa urbe arcaica, que foi província normanda, goda, suábica, espanhola e francesa, antes de ser, no século XIX, cidade italiana!

Vinte séculos depois da idade imperial, Mussolini partiu de Nápoles com seus sequazes, na insidiosa marcha em que invadiu Roma e forçou o rei Vittorio Emanuele III a nomeá-lo primeiro-ministro.

As indizíveis belezas da costa napolitana unem-se à herança arquitetônica e pictórica dos grandes artistas para perfazer a riqueza cultural e estética de Nápoles.

Viajar a Nápoles, de vertente diversa, é sempre uma epopeia. Na terceira viagem, cheguei procedente de Bolonha, cidade cujo aeroporto tem as dimensões de uma rodoviária de província. Havia muita gente sentada no chão, por falta de assentos. E o voo atrasou meia hora. Cheguei, graças a Deus, mas a mala não chegou. Reclamei. Preenchi o formulário. Prometeram ligar. Vinte e quatro horas depois, telefonei para o aeroporto. Uma gravação me despachava, sem que eu pudesse perguntar pela mala. Fui ao aeroporto. Esperei numa fila diante da porta dos perdidos e achados. Na porta, estava escrito que o atendimento seria a partir de 9 da manhã. Cheguei às 9h40min e havia 14 pessoas na fila. Depois de atravessar uma série de barreiras, tive acesso ao setor de desembarque. Procurei, como se procura uma agulha num palheiro, e consegui encontrar a mala entre muitas outras ali extraviadas. Um imenso alívio veio preencher a sensação terrível do vazio de ausência dos objetos imprescindíveis.

Piazza Garibaldi

Nas três viagens, fiquei hospedado em hotéis situados próximo à Estação de Trens - local estratégico, porque o metrô está ali. Ao cruzar a agitada Piazza Garibaldi, vi centenas de comerciantes informais. O dialeto napolitano me pareceu uma algaravia estridente, num alegre folgado dominical. Constatei que os imigrantes, vendedores da área da Piazza Garibaldi, articulavam esses meneios linguísticos com habilidade.

Na galeria subterrânea da Piazza Garibaldi, coberta por hastes de metal, havia um clima menos agitado. Vi várias lojas de roupas. Dali, tive acesso à entrada do metrô.

Nos arredores daquela área movimentadíssima, a bagunça do trânsito, o burburinho das ruas e a informalidade do povo fazem de Nápoles um Brasil italiano. A Piazza Garibaldi, suja e feia, tem, como ícones, a estátua do herói da unificação italiana, num alto pedestal, e a Estação de Trens, no outro extremo. Uma miscelânea eclética de marginais, comerciantes, policiais, crianças e mendigos rondam aquele ambiente inóspito. Os diletantes se sentam no chão, porque não há bancos. Os restaurantes ao redor são de qualidade duvidável. Alguns, mesmo, infrequentáveis.

Ao longo do Corso Umberto I, na confusão estonteante, tive dificuldade de atravessar as ruas. Atravessei-as, apressadamente, com grupos de pessoas que passavam entre carros, motos e bicicletas. Fui desviando-me das mercadorias espalhadas pelas calçadas. Entrei num beco, cheio de panos pendentes nas janelas. Imagens de Nossa Senhora e do Menino Jesus, afixadas nas paredes, me lembraram as representações dos deuses do hinduísmo, que vi nas ruas de Mumbai.

Muros riscados de garatujas delimitavam o mercado de tudo: roupas, frutas, caixas de madeira e de papelão, e peixes frescos, expostos em caixotes, espalhados por toda parte. Fedores de esgoto e lixo misturavam-se com o cheiro de pão e pizza. Sujeitos vestidos de trapos passavam, espreitando os demais transeuntes. Nápoles pareceu-me uma cidade habitada por muitos doidos.

Dei-me conta de que estava perdido num labirinto. Vislumbrei a Estação Circunvezuviana e a Porta Nolana, que consiste em duas encardidas torres, com um pequeno edifício feio, de dois andares, sobre uma das torres. A placa da esquina indicava o Corso Giuseppe Garibaldi.

Constatei que a cidade parecia “um formigueiro salpicado de igrejas”, como a definiu o escritor catalão Josep Pla, em suas *Cartas de Itália*. De fato, a multidão, falando e gesticulando, agitada, em toda parte, e as estreitas ruas, com roupas estendidas nos varaus, transmitiam-me a sensação de caos. Quanto ao número de igrejas, pareceu-me incontável. Nápoles já contava com 500 igrejas no século XVII, quando se converteu no porto mais importante do Mediterrâneo.

Porta Capuana e Castel Capuano

A Via Alessandro Poerio me conduziu à formidável Porta Capuana, na Piazza Enrico de Nicola. Com o arco de mármore, as duas torres, as insígnias e a inscrição de Atena, essa grandiosa porta está situada num ambiente repleto de vendedores ambulantes, que expõem, nas calçadas e em pequenas lojas, toda sorte de quinquilharias: guarda-chuvas, tecidos, roupas, aparelhos eletrodomésticos e outros apetrechos. Surpreendeu-me o abandono em que se encontrava esse monumento, que é o segmento da muralha aragonesa (na ocasião, recoberta de ramagens silvestres).

A Porta Capuana foi desenhada por Giuliano da Maiano e concluída por Luca Fanvelli em 1490. É do tempo de Alfonso da Calábria, filho de Ferrante de Aragón. É assim chamada porque dá acesso à estrada de Capua, antiga cidade que competiu com Roma pela hegemonia política na Península Italiana, no tempo das Guerras Púnicas.

O Castel Capuano recebeu esse nome porque foi construído próximo à Porta Capuana. Foi fundado sob o domínio normando, pelo rei Guglielmo I (ou Guilherme I), em 1154.

Depois de derrotar os normandos, Frederico II instaurou a dinastia dos suevos, que durou 70 anos. Suas milícias saquearam o castelo, porém Frederico II encarregou Giovanni Pisano de adaptá-lo à função de residência e o edifício foi ampliado.

Quando o papa Alexandre IV abandonou a Cidade, em 1254, Manfredi, filho ilegítimo do imperador Frederico II, apoderou-se do reino napolitano. Em 1268, Corrado IV, chamado Corradino, Duque de Suábia, de apenas 16 anos, invadiu a Itália e disputou com o papado a hegemonia sobre Nápoles. Foi derrotado e morto na batalha de Tagliacozzo, pelos exércitos do papa Clemente IV e de Carlos de Anjou. Assim, acabou a influência da linhagem dos Hohenstaufens sobre o sul da Itália.

Petrarca foi hóspede do Castel Capuano em 1370, na condição de legado do papa Clemente VI, no período em que a sede pontifícia funcionava em Avignon. Alfonso de Aragón assediou essa fortaleza napolitana para prender a rainha Giovanna di Durazzo e apoderar-se da Cidade.

Em 1540, durante o governo do vice-rei Pedro de Toledo, o Castel Capuano tornou-se sede do Tribunal de Nápoles e os subterrâneos foram convertidos em cárcere. Sobre o seu teto desponta a torre em que se delineiam as insígnias de Carlos V.

Via Dei Tribunali

Vislumbrei, por trás da Porta Capuana, a cúpula de Santa Caterina a Formiello. Do outro lado da rua, com aspecto de convento, alto, altaneiro, porém com as paredes manchadas, o imponente Tribunal ocupa toda a quadra.

A Igreja de Santa Caterina a Formiello, ou Caterina de Alessandria, mártir do século III, tem lindos afrescos de Luigi Garzi e Guglielmo Borremans e custodia 240 relíquias dos mártires de Otranto, mortos em 1480 pelos turcos, durante a guerra empreendida por Alfonso II de Calábria contra o sultão Maometto II. Encontrei ali o relicário do santo espanhol Vicente Ferrer, nascido em Zaragoza no século IV e martirizado em Valência. Vi, também, o retrato do papa Pio V, grande inquisidor, que constituiu a Liga Santa para combater os turcos em Lepanto.

Orientado por um napolitano simpático, que fumava um charuto, tomei a direção do Duomo, pela Via dei Tribunali. A expansão do comércio informal confirmava minha ideia de que a luta pela sobrevivência obrigava muita gente a fazer da Cidade mercado geral. A Via dei Tribunali só tem calçamento. Calçadas não possui. É cruzada por estreitos corredores que parecem feitos para as motos, pois os carros neles passam roçando as paredes.

Enfrentei os carros, as motos e a multidão de pedestres que competiam pelo espaço, entre as mesas onde os vendedores expunham seus produtos. Numa das transversais da Via dei Tribunali, um cidadão do terceiro andar cantava na varanda florida com um potente sistema de som. Uma caixa dependurada numa corda servia de depósito para as doações de praxe. O artista que se preza sabe improvisar.

Subi e descí ladeiras, entrecruzadas por estreitas vielas. Tornei a ver roupas penduradas, em cordões que iam de um lado ao outro das ruas. Quis entrar num boteco para urinar e estava escrito “il bagno è roito”. Segui caminhando, na trajetória em que as ruas, inopinadamente, se transformavam em mercados.

Encontrei a Casa del Pio Monte delle Misericordie, instituição criada para dar assistência aos pobres, mediante créditos sem juros e numerosos hospitais, como o dos *Incurabili*, fundado para combater a sífilis, introduzida em Nápoles pela soldadesca francesa.

O Museu da Casa del Pio Monte tem, como principal atração de sua exposição, *Le Opere de Misericordia*, pintada por Caravaggio em 1607. Essa obra-prima retrata a Madonna sobrevoando, apoiada nas asas de dois anjos. O Bambino a acompanha, projetando um olhar compassivo às criaturas agonizadas no plano inferior.

No segundo andar do Museu da Casa del Monte delle Misericordie, merecem detalhado estudo *Ultima Cena*, *Visitazione*, de Francesco de Mura (1696-1782). Há, também, duas lindas telas representando San Gerolamo, de autoria de José de Ribera. Obras de Giovanni Baglione e Guido Reni, de qualidade excepcional, complementam e diversificam a formosura desse museu.

Duomo

Ao sair do Museu Casa del Monte delle Misericordie, deparei com a estrutura gótica da Catedral de Nápoles, também chamada Basílica di Santa Maria Assunta. O Duomo di Napoli foi construído de 1294 a 1323. Os tetos são de madeira talhada e dourada, com imagens de santos, pintadas por Luca Giordano, nos lados das janelas.

A coisa mais fabulosa do Duomo é, contudo, a Cappella del Tesoro di San Gennaro, de um luxuoso barroco, imersa em luz dourada.



San Gennaro illeso
tra le fiamme,
de José de Ribera.

Na cúpula, reluz o afresco *Il Paradiso*, de Giovanni Lanfranco (1643), com anjos, santos e beatos na expansão das cores e da luz. Nas abóbadas e nos altares, cintilam os afrescos de Lanfranco: *Decollazione di San Genaro*; *Il Miracolo dell'Ossesso*; *Gli infermi guariti*; *Gli infermi presso la tomba del santo* e *Restituzione di un morto* – pinturas executadas em 1641. À direita do altar, José de Ribera ilustrou essa apoteose de arte sacra com *San Gennaro illeso tra le fiamme della fornace* (1646). O padroeiro de Nápoles voa sobre as criaturas, cujos semblantes se iluminam de esperança, ante a visão do Santo, saindo intacto do fogo, e os soldados amedrontados com o milagre. O vermelho prevalece na extensão da imagem.

Esplêndidos são, igualmente, os candelabros votivos, os objetos litúrgicos e o pálio de prata do altar, que representa, num grande espetáculo barroco, a entrada dos ossos de Gennaro em Nápoles, em 1497.

Estão ali configurados o papa Alessandro Carrafa, trazendo a relíquia do Padroeiro, e São Gennaro, salvando os apestados e os sinistrados.

Havia competição e rivalidade entre os pintores nos trabalhos da capela. Ribera teria mandado Lanfranco refazer tudo o que Domenichino havia pintado na maior parte da cúpula. Domenichino sofrera ameaças da parte dos pintores napolitanos, que teriam tentado envenená-lo.

No Museu do Tesouro, que é uma capela de vários compartimentos, há prodígios de arte de Luca Giordano, que pintou rostos de vários santos na sacristia. A mitra dourada, usada para ornar o busto de San Gennaro, nas procissões, é outra maravilha. Cintilam, nessa coroa episcopal, centenas de diamantes, rubis e esmeraldas.

Na cripta, cujo teto tem primorosos relevos esculpidos, vi a relíquia de San Gennaro, numa caixa de vidro, sob um pequeno altar. San Gennaro foi martirizado em 303 a.C., durante as perseguições de Diocleciano. Uma estátua de mármore o representa ajoelhado, rezando diante de sua relíquia.



Mitra de San Gennaro.

A delicada *Asenzione*, de Perugino, embeleza o lado direito, no ransepto da basílica.

No altar maior, resplandece a *Assunta in Gloria*, de Pietro Bracci, em mármore e gesso, sustentada por anjos. O lume de um vitral do Espírito Santo clareia o ambiente.

Surpreendeu-me a pequena e encantadora Basílica di Santa Restituta, no lado esquerdo da nave. Essa antiga joia arquitetônica, com seus pequenos altares e o batistério di San Giovanni in Fonte, foi edificada no século VI sobre o outrora Tempio di Apolo, nos tempos do imperador Constantino. Os Angioinis (da dinastia Anjou) reconstruíram o Duomo, com adornos gregos e romanos, como uma grande redoma que cobre e amplia a Basílica de Santa Restituta.

Luca Giordano iluminou o teto dessa pequena igreja com a *Gloria di Santa Restituta*.

A capela mais impressionante é, sem dúvida, a que guarda as relíquias de Santa Restituta, mártir do século IV, e está decorada com a obra intitulada *Santa Maria del Principio*, de Lello da Orvieto (1322).

O primeiro episódio das provações de San Gennaro, bispo de Benevento, parece com a história do desafio do profeta Daniel. Gennaro foi exposto às feras no Anfiteatro de Pozzuoli e escapou ileso. Os algozes, contudo, o decapitaram na cratera do vulcão Solfatara. No momento do seu martírio, uma mulher recolhera o seu precioso sangue. Os napolitanos devotos dão testemunho de que, todos os anos, no ritual das procissões, o sangue seco de San Gennaro, guardado numa ampola, se liquefaz quando os eclesiásticos cantam os salmos *Miserere*.

O culto do Bispo mártir iniciou-se quando da erupção do Vesúvio em 685. Desde então, quando a cratera plutônica começa a chamejar, o povo recorre ao sangue de San Gennaro. Durante a peste de 1656, que abateu mortalmente 200 mil vítimas, o povo rezou, suplicando a ajuda do Santo, e uma chuva torrencial purificou a Cidade, afugentando a epidemia.

Saí do Duomo, andei até a Piacenza Cavour, onde almocei num restaurante de gente de Bangladesh. Não havia talheres. O ritual, à maneira dos demais comensais, consistia em levar à boca o alimento, colhido diretamente com os dedos. Evidentemente, tive o cuidado de lavar as mãos, antes de imitar meus colegas de repasto. A comida apimentada pediu um *dolce* com café e o lugar certo para essa providência foi a Galleria Principe di Napoli, uma passagem coberta onde desfrutei de um ambiente tranqüilo, em frente ao Museu Arqueológico Nacional.

Na Galleria Principe di Napoli, 30 estudantes universitários organizavam uma manifestação contra o famigerado *Green Pass*. Esse pessoal e o casal que me serviu o café foram, na ocasião, somente eles, os seres vivos que me fizeram companhia. Minha impressão do local não diferiu da que teve, no século passado, o cronista espanhol Ramón Gómez de la Serna, que encontrou na Galleria Principe di Napoli um teatro lúgubre de almas tristonhas que vagueavam.

Ao sair da Galleria Principe di Napoli, encontrei a Accademia di Belle Arti, com os dois leões esculpidos, um de cada lado da fachada. Mais alguns passos, descendo a Via Enrico Pessina, vi, à direita, a Igreja de San Francesco Saverio, já nos contrafortes da esplêndida Piazza Dante.

Piazza Dante: Adagio

A Via Toledo merece uma caminhada a pé até a Piazza Dante. A Piazza Dante é uma bússola. Por ela me oriento para chegar a diversos lugares desejados. Ela está circunscrita ao Foro Carolino, de paredes róseas, que descreve um semicírculo de simétricas colunas. No ático, 26 brancas estátuas alegóricas representam as virtudes de Carlos III de Bourbon. No alto dessa fachada monumental, um nicho central, aberto em 1861, dá entrada ao *Convito Nazionale Vittorio Emanuele*, cuja inscrição se vê no respectivo frontispício, coroado por um relógio. Existia ali o velho convento de San Sebastiano, do qual se conservam os claustros. Ao tentar visitar o local, fui interceptado por um guardião, que me esclareceu: *Qui c'è una scuola pubblica*.

À direita do semicírculo do Foro Carolino, ergue-se a igreja de San Michele Arcanjo. À esquerda, está a Port'Alba, aberta em 1625, sobre as muralhas dos tempos dos vice-reis.



O Bardo.

Emoldurado por essas colunas e pelo relógio sobre o portal, o maestro de todo o cenário é o autor da Divina Comédia. Sua estátua, no meio da praça, retrata-o de manto longo, mais elegante do que todos os príncipes. O Bardo tem, na mão direita, um exemplar da sua obra imortal, e ergue o braço esquerdo à frente, num gesto de récita e eloquência, como se saudasse os seres esplêndidos da corte celestial.

Entrei pela Porta d'Alba e fui deambular na rua dos sebos, onde comprei livros essenciais por três ou cinco euros. Caminhei mais e descobri a Piazza Bellini, onde vi ruínas da antiga Neapolis, num subsolo aberto, de pequenas dimensões. O Bellini da estátua é o maestro, e não pintor.

Na esquina da Via San Pietro a Maiella com a Via San Sebastiano, encontrei a Chiesa delle Mercedes e di S. Alfonso Liguori. Alfonso de Liguori é o fundador da Congregação di Santissimo Sacramento. Na crônica de sua visita a Nápoles, no verão de 1924, Walter Benjamin recorda que Afonso de Liguori escreveu um compêndio em três tomos de sábia jurisprudência, nos quais suavizou a prática da Igreja Católica, regulando a arte da delinquência e da prostituição, com as penas mais ou menos severas, de acordo com a confissão.

Gesù Nuovo

De volta à Piazza Garibaldi, comprovei que os serviços de limpeza pública funcionam precariamente na área da Estação de Trens. Os mendigos, que dormiam na calçada lateral da Stazione, no Corso Novara, em nada contribuíam para a higiene da Cidade. Caminhei até a Via Toledo, consciente de estar lutando pela sobrevivência, ao atravessar as ruas. Naquele salve-se quem puder, os semáforos são desprezados, tanto pelos motoristas quanto pelos pedestres. As ruas e as casas se confundiam, na pândega em que as motos circulavam sobre as calçadas e entre as mesas dos restaurantes.

Orientei-me pela Piazza Dante para chegar à Piazza del Gesù Nuovo, onde vi o fabuloso monumento com a estátua verde de Nossa Senhora (coroada de estrelas, tendo aos pés os chifres representativos do crescente lunar), e a fachada da Chiesa del Gesù Nuovo, que tem características de um edifício civil (com pedras de pontas triangulares).

O vice-rei Pedro de Toledo confiscou o palácio dos Sanseverinos, onde existe, atualmente, a Chiesa del Gesù Nuovo, porque essa nobre família havia apoiado a revolta popular contra a Inquisição. Doou o imóvel aos jesuítas, que o transformaram numa basílica.

Alguns dos melhores artistas napolitanos embelezam essa igreja em cruz grega, com cúpula em correspondência com o centro do transepto e dez capelas laterais. O altar maior é uma joia lapidada em época posterior (1854). Luca Giordano pintou três imagens de São Francisco Xavier, na Cappella di San Francesco Saverio: o Santo encontrando o crucifixo no mar, sustentando a cruz e batizando os indianos.

Ribera tem, na Cappella di Sant'Ignazio, no alto, ao centro e à esquerda do altar, *Gloria di Sant'Ignazio* e *Papa Paolo III aprova la regola di Sant'Inazio*, pintados de 1643 a 1644, telas em que o Pintor mostra que evoluiu, do tenebrismo da estética contrarreformista a um estilo mais luminoso e eclético, com influências do Renascimento veneziano e do Barroco.

Convento Di Santa Chiara

Na esquina da Piazza del Gesù Nuovo, situa-se o Complesso Monumentale di Santa Chiara, composto pela respectiva Basílica e pelo Chiostro Maiolicato do Convento di Santa Chiara, construído no século XIV, para as monjas clarissas. Cantarolando *Munastero Santa Chiara*, canção Michele Galdieri e Alberto Barberini, adentrei a quietude do claustro, projetado por Vaccaro em 1742. A paz de um jardim de laranjeiras, decorado com azulejos maiorquinos, pintados a mão, pareceu-me outra dimensão do mundo. As paredes do claustro têm afrescos do século XVII, com cenas do Antigo Testamento e da vida de diversos santos.

O museu mostra peças de arte medieval romana e fragmentos de ornamentos que havia na igreja, antes do bombardeio que a destruiu: relicários da coleção de Robert d'Agiò e Sancia di Maiorca; o busto de prata de San Bartolomeo; estátuas em madeira, sendo a mais bela a de Santo Agostinho (do século XVII), de lenho talhado e pintado com tinta de prata.

Ao lado do claustro, jazem as ruínas das termas do século II, sobre as quais foi construída a gótica Basílica de Santa Chiara, Restaurada após a Segunda Guerra Mundial, a basílica guarda, além do túmulo do seu fundador, Roberto d'Angiò, morto em 1343, também o de Carlo di Calabria, morto em 1328, e o de Maria de Valois, mulher de Carlo, morta em 1331.

A igreja e sua torre, de quatro andares, remontam a 1310, quando reinaram em Nápoles Roberto d'Angiò e sua mulher, Sancha. O terremoto de 1456 e o bombardeio de 1943 causaram graves danos à igreja e à torre. Ambas foram reconstruídas em 1949.

Ao caminhar pela tumultuada Via Benedetto Croce, repleta de cafés, bares, vendedores ambulantes e transeuntes, não tardei a encontrar, no número 12, o Palazzo Filomarino della Rocca. Ali residiu o filósofo Benedetto Croce. Num canto do alto e antigo portal, uma placa centimétrica informa que ali funciona o Instituto Italiano para Estudos Históricos, fundado em 1947, pelo grande Filósofo italiano.

Nascido em Pescasseroli, região de Abruzzo, em 1866, Croce perdeu os pais quando tinha 17 anos, no terremoto de Casamicciola a Ischia. Foi morar em Roma e, em seguida, transferiu-se para Nápoles, em 1886. Escreveu, entre outras obras de definitivo valor, o *Manifesto degli intellettuali antifascisti*, em 1910. Foi senador, presidente do Partido Liberal e ministro nos governos de Badoglio e Bonomi.

San Domenico Maggiore e Cappella Di San Severino

Voltei à Piazza del Gesù Nuovo para ver mais dois lugares imprescindíveis: a Basílica di San Domenico Maggiore e a Cappella di San Severo.

Na Piazza San Domenico Maggiore, onde uma grande estátua enaltece o Santo predador, a Basílica di San Domenico Maggiore exibe seu velho frontispício e a porta estreita. Em anexo, há o convento onde tiveram guarida Tomás de Aquino, Tommaso Campanella e Giordano Bruno.

Dentre as magníficas obras pictóricas de San Domenico Maggiore, vi três de Pietro Cavallini na Cappella Brancaccio, pintadas em 1309: *Crocifissione con le due santi domeniciani*; *Noli me tangere* e *Anunciazione di San Giovanni al cielo*.

Luca Giordano, com imagens de Tomás de Aquino e Vicente Ferrer, decora a Cappella de São Domingos. José de Ribera representa San Bartolomeo na capela que leva o nome do Apóstolo.

A cela de São Tomás de Aquino está no museu da basílica, no segundo andar do convento. A cela ocupa um espaço bastante reduzido. Mostram-se, ali, a modo de relíquias de São Tomás, um pedaço de osso, o decreto do papa, nomeando-o doutor da Igreja, e uma página do manuscrito da *Suma Teológica*. As paredes estão decoradas com afrescos de Domenico Viola, pintados em 1273, e o retrato, pintado por Francesco Solimena, em que o Santo é figurado escrevendo e sendo visitado pela pomba branca do Espírito Santo.

Não se sabe ao certo em que celas estiveram Giordano Bruno e Tommaso Campanella, em suas passagens pelo convento. Acredita-se que no mesmo setor da cela de São Tomás de Aquino.

Por trás da Basílica di San Domenico Maggiore, na Via Francesco de Sanctis, historiógrafo da literatura e político (1817-1883), encontrei a Cappella di San Severo. Havia uma enorme fila para ver a maravilhosa escultura do *Cristo Velato*. Tive a feliz ideia de fazer a reserva (*prenotazione*) no dia anterior. Do contrário, não teria chance de ver a obra-prima de Giuseppe Sannmartino, que trouxe a lume o esplêndido *Cristo Velato* em 1753. O sudário fino, transparente, desenhado no mármore, cobre todo o corpo do Cristo que brilha em sua cama mortuária. Os pés e as mãos estão perfurados. A cabeça, sobre dois travesseiros, pende para o lado esquerdo. Um alicate, um prego e a coroa de espinhos estão ao lado dos pés. A imagem do rosto transmite, ao mesmo tempo, a ideia de sofrimento e serenidade.

A obra foi encomendada pelo Príncipe de Sansevero, Raimondo di Sangro (1710-1771), escritor, mecenas e humanista.

No altar da capela, outra belíssima escultura compõe esse ambiente barroco: uma *Pietà*, branca de angústia, olhando o Cristo caído, com Madalena beijando-lhe a mão e anjos ao redor.

Os vigilantes não deixam fotografar. Na saída, comprei um cartão com a inapagável imagem do *Cristo Velato*.

Sant'Anna Dei Lombardi e Torquato Tasso

De novo na pitoresca Piazza Dante, revii Dante, no seu púlpito de oráculo, trajando o manto longo de regente da suíte arquitetônica.

Na esquina da Via Tomaso Caravita, junto à Piazza Monteolivieto, a Igreja de Sant'Anna dei Lombardi impõe a sua fachada de estilo toscano, e me convida a adentrá-la. Fiz um inventário dos encantos ali atesourados: na Cappella Mastroguidice (a primeira à direita), o painel da *Anunciação*, de Benedetto da Maiano (1489); na Cappella Piccolomini, o monumento funerário de Maria de Aragón (obra de Antonio Rossellino, datada de 1492); na Cappella Bosco, *San Cristoboro con Il Bambino Gesu*, de Francesco Solimena; na Sacristia Vecchia, antigo refeitório dos monges, as abóbadas decoradas com afrescos de Giorgio Vasari (1544); na Cappella Correale di Terranova, o relevo escultórico *I Santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista* (1489), de Benedetto di Maiano; na Cappella Compianto ou del Santo Spirito, as oito esculturas em terracota, em tamanho natural, da *Pietà*, obra de Guido Mazzoni (1450-1518).

No antigo Convento Monteolivieto, que existiu ao lado da igreja, hospedou-se Torquato Tasso em 1577. Funciona ali, atualmente, um quartel dos *carabinieri*.

Depois do internamento de seis anos no hospício de Sant'Anna, em Ferrara, Torquato Tasso residiu em Nápoles, hospedando-se, sucessivamente, em dois conventos: no dos monges beneditinos de San Severino, fundado no século X, e no de Monte Olivieto, que existiu acoplado à Igreja de Sant'Anna dei Lombardi, na Piazza Monteolivieto.

Nascido em Sorrento, em 1544, Torquato Tasso esteve a serviço da corte de Alfonso d'Este, em Ferrara, de 1567 a 1571. A perseguição sofrida, pelo suposto teor herético de sua poesia, agravou sua melancolia crônica. Alucinado e hipocondríaco, Torquato Tasso temia, obsessivamente, ser envenenado pelos esbirros da Inquisição.

Em seu épico, *Gerusalemme liberata*, Tasso narra episódios da Primeira Cruzada (de 1096 a 1099). Para tanto, adotou diversos personagens de *Orlando Furioso*, (Ariosto), e se inspirou em partes da *Iliada* (Homero) e da *Eneida* (Virgílio).

Em 1591, em Roma, escreveu *Jerusalém Conquistada*, uma nova versão de *Jerusalém Libertada*, com modificações estruturais e semânticas, certas imitações da *Iliada* e novas referências bíblicas. *Jerusalém Conquistada* foi dedicada a Cinzio Altobrandini, sobrinho de Clemente VIII, na expectativa de que o livro não fosse alvo das invectivas da Congregação do Índice Inquisitorial.

Torquato Tasso morreu em Roma, no convento franciscano de Sant'Onofrio, no Gianicolo, aos 51 anos, em 1595.

Via Toledo (Allegro Vivace)

Voltei ao burburinho da Via Toledo, que nasceu da expansão urbana, que o vice-rei espanhol, Pedro de Toledo, empreendeu, em 1536. Pedro de Toledo governou de 1532 a 1553, período em que pavimentou a Cidade, fortificou o litoral contra a ameaça dos piratas berberiscos, alargou os muros do perímetro urbano e incrementou reformas na área de Santa Lucia.

Ao caminhar pela Via Toledo, encontrei a Galleria do Palazzo Zevallos Stigiano, que expõe obras fantásticas dos exímios Luca Giordano e Caravaggio. De Giordano, o fabuloso *Il Ratto di Elena*. De Caravaggio, o impactante *Martirio di Sant'Orsola*. Úrsula, santa mártir,

de nacionalidade inglesa, aparece assediada por quatro homens, um dos quais, do lado direito, tem o rosto do Pintor. Santa Úrsula foi morta por Átila, em Colonia, em 383, num episódio dramático em que foram também martirizadas 11 moças que seriam dadas em casamento a soldados pagãos. O *martírio de Santa Úrsula* foi a última obra de Caravaggio, realizada em Nápoles, em 1609. Michelangelo Merisi, consagrado com o nome de Caravaggio, morreu no ano seguinte, em Port'Ercole, na Toscana, antes de completar 40 anos.

Caravaggio tem sua memória cultuada em Nápoles, onde suas obras se repartem por vários museus e igrejas. Caravaggio havia já pintado seus prodígios em Roma, na Igreja de Santa Maria del Popolo e na Igreja de San Luigi dei Francesi, quando foi acusado de haver matado seu desafeto, Ranuccio Tomassoni, num duelo. Perseguido pela justiça, refugiou-se em várias cidades da Península Italiana. Em sua passagem por Nápoles, em 1607, fugindo de Roma, recebeu a proteção do seu mecenas, o vice-rei, Conde de Benavente. Em Nápoles, com personalíssima proeza, Caravaggio representou os santos com rostos rudes, em cenas iluminadas com luz incisiva para esculpir os volumes que emergem do contraste entre a obscuridade e a luminosidade. Com Caravaggio, o realismo do Renascimento se volta para o naturalismo, na tonalidade contrastante do *chiaroscuro* e no vigor plástico do tenebrismo.

*Aceso per la forza d'un bel viso,
descarado, impudico e imoral,
Caravaggio elevou ao paraíso
a bela turbamulta marginal.
Em São Luis dos Franceses, no umbral,
pintou um São Mateus, de improviso,
e a maldosa Gorgona sem juízo
para Del Monte, o astuto Cardeal.
Inclinado à volúpia que seduz,
fugiu de Roma como criminoso.
Pintou, em contrastes de sombra e luz,
o que há no mundo de mais tenebroso,
e o martírio dos santos de Jesus.
Foi marginal, devasso e religioso.*

Segui, pela Via Toledo, acompanhando a procissão ululante dos caminhanes. Deparei o Palazzo di Domenico Barbaja, onde residiu Gioachino Rossini, de 1815 a 1822, e o Teatro Augusteo, junto à Stazione Funicolare, onde se pega o teleférico para subir ao Vomero e ao Castel Sant'Elmo.

A menos de uma quadra dali, adentrei a Galleria Umberto I, passagem coberta por grandiosa cúpula de ferro e vidro, cheia de restaurantes, cafés e lojas de roupas. Notei que esse corredor de lazer e comércio é mais movimentado, mais alto e mais bem decorado do que a Galleria Principe di Napoli. Atravessei a Galleria Umberto I e saí pela porta que dá em frente ao Real Teatro San Carlo. No cartaz estava anunciada a ópera *Lucia di Lammermor* (Donizetti).

Piazza Del Plebiscito

Segui caminhando, junto ao bulício da multidão. Almocei numa ladeira transversal à Via Toledo, em que passavam muitos rente à mesa posta na calçada. Escolhi um prato condimentado à bolognese, porém tipicamente napolitano: *o'cuzzutiello*, nome exótico dado ao sanduíche com recheio de ragu.

Depois de cruzar a Piazza Trieste e Trento, ornamentada pela fonte redonda e pela Igreja de San Fernandino, cheguei à Piazza del Plebiscito, cujo nome evoca o referendo realizado



Perspectiva de San Martino
e do Castel Sant'Elmo.

em 21 de outubro de 1860 para a anexação das Duas Sicílias à Itália. Avistei, de um lado, o Palácio Real, com sua fachada pontilhada pelas estátuas dos reis napolitanos e seu pátio de grandes arcadas; do lado oposto, os prodígios da Basílica de San Francesco di Paola, coroada de colunas dóricas, com três cúpulas panteônicas, a maior das quais precedida do pronao de colunas e pilastras jônicas, que sustentam seu tímpano triangular.

Da Piazza del Plebiscito, vi, no alto, a perspectiva esplêndida da Cartuxa de San Martino e do Castel Sant'Elmo, como uma coroa de brilhantes sobre o crânio vetusto de Nápoles.

Palácio Real

Erguido em 1600, mediante projeto de Domenico Fontana, o Palácio Real foi a residência dos vice-reis espanhóis, desde o século XV, durante 150 anos, e da dinastia borbônica, de 1734 a 1861. Tem na fachada uma parte da história de Nápoles, representada pelas estátuas dos reis Ruggiero il Normanno, Federico II di Svevia, Carlo d'Angiò, Alfonso d'Aragón, Carlo V, Carlo III, Gioacchino Murat e Vittorio Emanuele II. Exceto Carlos III, que segura um cajado, e Murat, que tem a mão direita no peito, os demais empunham espadas. O mais exaltado é Vittorio Emanuele II, que levanta a espada de metal, em atitude de proclamação.

Atravessei o jardim aberto à circulação pública, do qual, à sombra caudalosa de um generoso *figus*, avistei o opulento frontispício do Castel Nuovo, e o mar inominável.

O suntuoso palácio exhibe o luxo da escalinata, das salas e dos aposentos reais, decorados em estilo barroco-rococó, com mobiliário, tapeçaria e afrescos dos séculos XVII e XVIII.

Em 1734, Carlo III de Bourbon entrou, vitorioso, na Cidade, afugentando os austríacos. Reinou até 1759, auxiliado pelo eficiente plenipotenciário Bernardo Tanucci.

Carlos III foi governar a Espanha, deixando, como sucessor, seu filho, Ferdinando, de apenas oito anos. O fiel Tanucci continuou governando.

A sala do trono, de suprema elegância, tem o teto de gesso dourado, ornamentado com símbolos das 14 províncias do Reino. O escritório do rei, não menos luxuoso, tem móveis parisienses trazidos por Murat. A preciosidade mais impressionante é a Cappella Reale, do século XVII, com altar de estilo barroco, de bronze dourado.

Ferdinando de Bourbon, filho de Carlos III, criou a sala de teatro da corte, em 1768, na ocasião de seu casamento com Maria Carolina de Áustria.

Ferdinando foi rei de Nápoles de 1759 a 1825. A exemplo de seu pai, Carlos III, vivia caçando em Caserta e Capdimonte, enquanto a Cidade era atacada por frotas turcas e russas, até os franceses entrarem em Nápoles, comandados pelo General Championnet, e proclamarem a República Partenopea em 1799. Francesco Caracciolo colaborou no afrancesamento político da Cidade, pilotando a sua nave, e foi nomeado ministro da Marinha republicana.

O rei Ferdinando IV fugiu para Palermo, mas os ingleses o trouxeram de volta a Nápoles. O inglês Nelson surgiu como um libertador e Ferdinando o cobriu de títulos de nobreza e dinheiro. O almirante Caracciolo, que havia tomado o partido dos republicanos, foi condenado à morte por Nelson. O cadáver do herói republicano foi encontrado dentro de um barco, no porto de Santa Lucia. Durante três meses, cinco mil cadáveres pululavam nos cadafalsos em Nápoles.

Quando Napoleão tomou as rédeas da Europa, mandou seu irmão, Joseph, dispor do Reino napolitano. O caudilho reinou de 1806 a 1808. Depois, Murat, cunhado de Napoleão, governou Nápoles, de 1808 a 1815. As tropas borbônicas o capturaram e o fuzilaram. Pela terceira vez, Ferdinando regressou a Nápoles e permaneceu no trono até o final da vida.

Ferdinando I foi sucedido por Ferdinando II, que reinou de 1830 a 1859. Em seu tempo, Bellini, Rossini e Donizetti brilharam no Teatro San Carlo.

O Palácio Real foi palco das refregas dos *carbonari* com a realeza, quando a revolução liberal, nacionalista, expulsou Ferdinando II. Esse rei da dinastia borbônica regressou com os austríacos, oito meses depois, e fuzilou os revolucionários. A repressão da revolta dos que protestavam contra o absolutismo monárquico, em 1848, valeu a Ferdinando II o apelido de Re Bomba.

Seu sucessor, Francesco II, reinou pouco mais de um ano e teve de abandonar a Cidade, ante a chegada das tropas de Garibaldi, que a multidão aclamou.

Em 1860, no início da Unidade Italiana, os Savoias recorreram ao apoio da Camorra para proteger-se das revoltas populares, e a organização enveredou pela mais brutal criminalidade.

San Francesco Di Paola

Da Piazza del Plebiscito, a fachada acropolitana da Basílica de San Francesco di Paola é vista por trás das duas estátuas equestres, representando Carlo III e Ferdinando I. A primeira é de autoria de Antonio Canova e a segunda de Antonio Calì.

A Basílica di San Francesco di Paola foi mandada edificar pelo rei Ferdinando I de Bourbon, em 1817, como ex-voto por seu retorno ao reino de Nápoles, após a década de dominação francesa.

Ao visitar esse santuário, admirei suas 34 colunas coríntias e as oito grandes estátuas dos santos Ambrósio, João Crisóstomo, Lucas, Mateus, João, Marcos, Agostinho e Atanázio.

Numa capela do lado direito do átrio, apreciei o *Sant'Onofrio orante*, de Luca Giordano, o grande pintor napolitano, que viveu de 1632 a 1705, e foi discípulo de José de Ribera.



San Francesco di Paola.

Teatro San Carlo

Divisei, ainda, na Piazza del Plebiscito, o Teatro San Carlo, mandado construir por Carlos III de Bourbon, e inaugurado em 1737, com a obra *Aquiles em Sciro*, de Metastásio. Obras imortais como *Lucia di Lamormoor*, de Gaetano Donizetti (1827); *Bianca e Fernando*, de Vincenzo Bellini (1826); *Alzira*, de Giuseppe Verdi (1845), foram estreadas no Teatro San Carlo, convertendo Nápoles em capital europeia da música. Verdi regressou ao San Carlo em mais duas ocasiões para dirigir *Un ballo in Maschera* em 1857, e *Aida*, em 1873.

Outras eminências estão vinculadas a esse emblemático teatro napolitano: Rossini e Donizetti foram diretores musicais do San Carlo, no final do século XIV. O tenor Beniamino Gigli, de impecável repertório, foi, em seu tempo, um dos artistas mais prestigiados no palco do Teatro San Carlo. Um dos momentos mais marcantes da história desse teatro foi a interpretação de Enrico Caruso, no papel de Nemorino, na ópera *Elisir d'amore*, em 1902.

Em sua prodigiosa viagem à Itália, em 1826, Stendhal, o mais italiano dos franceses, assistiu a diversos espetáculos naquela casa de óperas. Em suas memórias da Itália, Stendhal se diz encantado com a vivacidade dos cidadãos napolitanos e elogia a suntuosidade do Teatro San Carlo, pelos ornamentos de ouro e prata do seu grande lustre resplandecente. Declara, também, sua admiração pelos reis Ferdinando, que prestigiava as apresentações operísticas de então: "on le voit dans sa loge partager les transports du public". (STENDHAL, 1987, P. 319).

A tradição musical de Nápoles remonta aos compositores barrocos Alessandro e Domenico Scarlatti. Alessandro Scarlatti, natural de Palermo, pioneiro da ópera napolitana, foi, de 1684 a 1702, Maestro de Capela do vice-rei Gaspar de Haro y Guzmán. Seu filho, Domenico Scarlatti, napolitano, foi o segundo organicista na Real Capela de Nápoles em 1705, antes de se transferir para Portugal e Espanha, a serviço da rainha Maria Bárbara e do rei Fernando VI.

Piazza Del Municipio e Castel Nuovo

Tomei o ônibus 151, da Piazza Garibaldi, descendo o Corso Umberto I. Depois de muitas paradas, saltei na Piazza del Municipio, onde o Castel Nuovo ostenta seus três grandes torreões frontais, como baluartes de defesa, semelhando mastros na perspectiva do litoral. No

porto, um grande navio branco alegrava a paisagem marítima, cingida pela silhueta das montanhas, onde o casario desenha quadrantes cintilantes.

O Castel Nuovo, também chamado Maschio Angioino, tem uma história assombrosa. Foi empreendimento de Carlo d'Anjou (rei de 1270 a 1285). Em 1294, o papa Celestino V reuniu no castelo o Colégio dos Cardeais e renunciou ao pontificado. Bonifácio VIII, eleito ali, onze dias depois, marchou para Roma, fugindo da perseguição promovida pelos Anjou.

O rei Roberto d'Anjou, que reinou até 1343, embelezou o Castel Nuovo com a Torre del Oro e os jardins ao redor dos muros. Favoreceu, em sua corte, poetas e humanistas. Petrarca e Boccaccio foram seus hóspedes. Giotto decorou a Cappella Palatina com belos afrescos, que foram destruídos nas guerras de sucessão dos séculos XIV e XV.

Os parentes da família Anjou conspiraram contra a sucessora de Roberto d'Anjou, a rainha Giovanna I. No enredo das intrigas cortesãs, tanto o marido da rainha - o príncipe André da Hungria - quanto o amante dela - Roberto Cabanni - redundaram assassinados.

O rei húngaro Luis acudiu a Nápoles para vingar a morte de seu irmão, André. Giovanna fugiu de Nápoles. A epidemia forçou o Magiar a também fugir. A fatalidade, no entanto, estava escrita e o cruel Carlo di Durazzo, sobrinho de Giovanna, terminaria por assassinar a tia e usurpar o trono.

Com Giovanna II di Durazzo, que governou de 1421 a 1435, a decadência moral se acentuou. Dizem que a rainha prendia seus amantes no cárcere do Castel Nuovo.



Friso do arco: séquito de Alfonso I.

Alfonso I de Aragón, rei da Sicília, apelidado *Il Magnanimo*, derrotou a dinastia francesa e reconstruiu o Castel Nuovo em 1443, embelezando-o com altas torres, uma plataforma com caminhos de ronda, o frontão em que figuram deuses mitológicos, e o arco do triunfo, em mármore branco. No friso do arco, mandou esculpir as imagens de sua entrada na Cidade, com um ostentoso séquito. A dinastia aragonesa durou 60 anos.

A espanholização de Nápoles começou com Alfonso de Aragón, e continuou com Ferrante (Ferdinando Trastámara), que reinou de 1458 a 1494.

Fernando El Católico, o patrocinador da viagem de Colombo, foi o terceiro sucessor de Ferrante. Ao conquistar o reino de Nápoles em 1504, organizou, no Maschio Angioino, a cerimônia na qual foi lida a bula do papa Giulio II, que o investiu do título de rei.

Durante a revolta de 1647, contra o domínio da Espanha dos Habsburgos, o pescador Masaniello conseguiu expulsar o duque de Arcos do Castel Nuovo. O vice-rei espanhol se refugiou no Castel Sant'Elmo. O revolucionário pescador tornou-se soberano de Nápoles, num triunvirato, juntamente com o Duque de Arcos e o Cardeal Filomarino. Masaniello foi assassinado no claustro de Santa Chiara, por três capatazes seus, contratados pelo Vice-Rei.

Enfrentei barreiras eletrônicas e duas bilheterias para entrar nessa fortaleza napolitano-aragonesa Alfonso de Aragón. Cruzei o portal, que ostenta a figura de um livro aberto, símbolo templário, significando o conhecimento supremo, reservado aos iniciados. Também figura no portal o símbolo do *seggio pericoloso*, o assento de número treze da Távola Redonda, que só poderia ser ocupado pelo mago Merlin ou por Percival, cavaleiro fiel ao rei Artur. Nota-se aí a conexão entre os templários e os cavaleiros do Santo Graal.

Divisei, no alto da amurada, os cinco escuros torreões circulares, onde os sentinelas se postavam para assegurar a Alfonso de Aragón um cinturão de defesa.

A Sala dei Baroni, alta, octogonal, com características de uma capela do Santo Graal, tem o estigma de haver sido o local onde, no ano de 1486, Ferdinando I de Aragón (filho de Alfonso de Aragón), também chamado Ferrante (rei de 1458 a 1494), mandou prender e decapitar os barões que lhe eram hostis. O teto tem o formato de uma estrela, com a lanterna no alto e os raios que se expandem, configurando um arco. Atualmente, a Sala dei Baroni está à disposição das reuniões do Consiglio Comunale (Câmara Municipal) de Nápoles.

Vi, numa sala, vizinha à Sala dei Baroni, entre pedras do século II, vários esqueletos petrificados, que restaram do banquete fatal do rei Ferrante. Três metros abaixo do solo,

avistam-se, também, sob o piso de vidro, o cemitério do antigo convento e uma fonte que o abastecia.

Em seu livro *Storie e legende napoletane*, Benedetto Croce alude à Fossa del Cocodrillo (assim denominada porque, segundo a lenda, a masmorra do castelo era, nos seus primórdios, habitada por um réptil carnívoro). As vítimas da repressão que o rei Ferrante perpetrou teriam sido jogadas ali para alimentar o animal.

Vi o poço, tapado por uma grade, que a lenda diz ser o subterrâneo da enxovia onde morava o crocodilo. Na realidade, existiu ali, outrora, um armazém de cereais. Segundo a guia turística, o animal que o habitava comia cavalos e não gente. Num pequeno compartimento lateral, aparecem múmias e pedaços de ossos dos barões mortos na tocaia de Ferrante.

Acusado de práticas demoníacas, por seus pares dominicanos e suspeito de insurreição contra o império espanhol, Tommaso Campanella esteve preso nos subterrâneos do Castel Nuovo de 1599 a 1560. Não foi, porém, comido pelo crocodilo. Mais terríveis do que os répteis foram os servidores do Santo Ofício, que o submeteram ao tormento. Campanella resistiu, heroicamente, às penúrias do cárcere. Conseguiu fugir para a França, onde passou o resto dos seus dias.

Depois de cinco escadas, subi ao terraço das torres, de onde contemplei o panorama: o porto, as cúpulas, os edifícios, as ruas e a mais alta colina da Cidade, encimada pelo Castel Sant'Elmo e pela Certosa.

Santa Lucia In Riva Al Mare (Borgo Marinarai)

Perguntei ao homem da banca de revistas que ônibus deveria pegar para chegar à *vetuta del Golfo di Napoli - Prende il 151, la Mergellina* – informou o cidadão.

O ônibus me deixou na Piazza Vittoria. Deambulei no Parque da Via Comunale (ou Villa Reale), cujos jardins me deram o prazer de contemplar o céu de safira, refletido na serenidade do Golfo de Nápoles e o colorido Posillipo, inclinado na direção do mar.

A Via Caracciolo (nome que homenageia o herói Francesco Caracciolo, que Nelson, o almirante inglês, condenou à morte por haver apoiado os franceses em 1799), é uma linha perimetral, que desenha um arco do Posillipo ao Castel Nuovo.

De pronto, estou em Santa Lucia, local onde nasceu Nápoles. À esquerda, avulta a silhueta do Castel Nuovo. À direita, o Isolotto di Megaride, ilhota sobre a qual surge o Castel dell'Ovo. Trata-se do primeiro núcleo habitado pelos gregos de Rodes, fundadores da Partenope, que deu origem a Nápoles. Megaride é, segundo a mitologia grega, a ilha das Nereidas. Estou diante desse mítico lugar, e vejo, no litoral, o fantástico Castel dell'Ovo como um escuro bloco pétreo.



Fontana dell'Immacolata.

Na Via Partenope, ponho-me diante da Fontana dell'Immacolata, construída no século XVII, também conhecida pelo nome de Fontana del Gigante. Composto de três arcos, cingidos por três escudos, que simbolizam o rei, o vice-rei e a cidade, esse monumento tem, no arco central, as estátuas de divindades fluviais e monstros marinhos, com jarros nas mãos. Respirei ali um ar suave e voluptuoso, filtrado pelo iodo marinho.

Fui caminhando e vendo o Vesúvio, ao longe, sobre a textura fluida da água, delineado por trás das nuvens. O Castel dell'Ovo pareceu-me uma fragata ancorada, mirando o perfil do maciço montanhoso.

Na encantada vista, o Golfo de Nápoles é um colorido exuberante que se espraia. A urbanização de Nápoles se estende pelas margens do Golfo, subindo às alturas de San Martino, tendo ao oeste as colinas do Posillipo e, ao leste, a encosta do Vesúvio. As palavras parecem-me insuficientes para descrever essas belezas, cingidas pelo mar. Perfilam-se, na extensão do azul, promontórios, baías, istmos, praias, colinas, jardins, arrecifes e ilhas.

O Vesúvio exerce um fascínio eletrizante sobre quem o contempla. Na diafaneidade e na formosura do Golfo, as ilhas Ischia e Procida à direita, e Capri, à esquerda, decoram a

paisagem pigmentada pelos reflexos de ouro no azul do mar e do céu. O cimo do Vesúvio esplende uma nuvem rósea, que cora de luz seus belos contornos.

Nápoles é uma cidade de extremos: ou estamos oprimidos em aglomerações multitudinárias ou nos libertamos na contemplação da amplidão marítima.

A Igreja de Santa Lucia, diante da miragem litorânea, foi destruída em 1943 pelas bombas anglo-estadunidenses, mas os habitantes do bairro (*luciani*) encontraram a estátua da Santa no meio dos escombros e a recolocaram em seu altar, quando a igreja foi reconstruída, em 1951.

Na Via Nazario Sauro, descortina-se a encantada vista do imenso azul. O mar e o céu emolduram o tenebroso Vesúvio. O legendário rochedo metálico declina até a superfície marinha, cingido na base pela brancura esparsa das cidades costeiras. Mais próximo, reluzem os mastros brancos na Stazione Marittima. Santa Lucia é a guardiã dos olhos humanos e se tornou também a patrona da música de Nápoles.

Ando emocionado, cantarolando a canção de Teodoro Cottrau:

*O dolce Napoli
o suol beato
volle il creato
tu sei l'impero
dell'armonia
Santa Lucia.*

Aparece, súbito, um jovem poeta, de nome Pascuale, que me viu extasiado com a beleza do horizonte e se aproxima, com o propósito de me vender um de seus poemas. Declarou-se admirador de Fernando Pessoa, Neruda e Nicanor Parra. Falamos da inspiração que o litoral napolitano suscita na alma dos poetas. Dei-lhe um euro pelo poema e ele partiu contente com sua colheita.

Um pescador chegou às pedras, vestido com sua armadura de borracha, trazendo à mão um polvo imenso. O *allegro facino* do porto de Santa Lucia, constelado pelos veleiros do Borgo Marinaro, tem como troféu o legendário Castel del Ovo, que assiste ao esplendor e participa da antiguidade do panorama.

Saí do porto de Santa Lucia, recordando outra linda melodia do cancionero napolitano: *Santa Lucia Luntana*, composição de E.A. Mario, um bálsamo de doçura que acalanta a alma:

*Santa Lucia,
luntano a te,
cuanta malincunia.*

Castel Dell'Ovo

No passeio pelo Borgo Marinaro, ao longo da Via Partenope, fitei com perplexidade a perspectiva mágica do Castel dell'Ovo, que ocupa a pequena ilha em frente ao porto de Santa Lucia.

O Castel dell'Ovo continha já, em seus alicerces, o primitivo local, onde, em 476, Odoacro prendeu Rômulo Augústulo, o último imperador romano do Ocidente. Posteriormente, foram cavadas na pedra as celas do Convento da Ordem de San Basílio, no ano de 492. Sobre essa estrutura precedente, repousam os alicerces do convento de San Salvatore, da Ordem de San Benedetto. Santa Patrizia, sobrinha do imperador Constantino, ao fugir de Bizancio, para não ser forçada a casar-se (como queria o seu tio, ostentoso comerciante), estabeleceu-se numa cena do Convento de San Salvatore e ali faleceu.

O Castel dell'Ovo era denominado Castel del Salvatore, quando teve sua reconstrução iniciada em 1154, para ser a residência real durante a ocupação dos normandos, chefiados pelo rei Ruggiero.

Essa insólita fortaleza foi duas vezes reconstruída, depois de atacada e danificada: na luta dos aragoneses e os angioinís; e nos combates entre os franceses e os espanhóis.

Os navios e os guindastes das docas acrescentam um charme especial à imensa maravilha da paisagem. Ungido de névoa, o mar deixa ver o *Scolio di Nisida*, a pouca distância. O porto tem pequenos barcos pesqueiros.



Castel dell'Ovo.

Como um navio ancorado, o Castel del Ovo levanta seus muros sobre o mar. Embora a estrutura do castelo lembre o formato de um ovo, sabe-se que Virgílio contribuiu para a denominação do castelo, pela curiosa lenda, segundo a qual o Autor da *Eneida* havia enterrado ali um ovo misterioso, dotado do poder de defender a cidade de qualquer catástrofe.

Em 1370, disseminou-se o boato de que o ovo mágico se havia quebrado e a população entrou em pânico. Astutamente, a rainha Giovanna d'Anjou, herdeira do reino do seu avô, Roberto, declarou que o ovo estava substituído e seus poderes mágicos restabelecidos. Assim, os súditos nada deveriam temer.

Depois da intriga, decorrente do assassinato do marido de Giovanna, e da subsequente perseguição da Rainha, por parte do rei húngaro, Giovanna regressou a Nápoles e tomou partido pelo antipapa Clemente VII, tendo-o hospedado no Castel dell'Ovo em 1380. Ali mesmo, Carlo di Durazzo, sobrinho da rainha Giovanna, a encarcerou, antes de mandar assassiná-la. Começou então a guerra entre os bandos de rapina que apoiavam Ladislau, de 16 anos, ou Louis II d'Anjou, de 12 anos. Giovanna II herdou o trono de seu irmão Ladislau em 1421. Alfonso de Aragón disputou com René d'Anjou a sucessão de Giovanna II. Venceu o rival em 1442 e governou até o dia em que morreu, no ano 1453, no Castel dell'Ovo.

A Via Partenope, plena de sofisticados restaurantes é área de lazer dos napolitanos ricos. Cosntatei o quanto é feliz a população de uma cidade que tem um vasto repositório de beleza marítima, onde respira nos páramos oxigenados.

O Sol se olha no espelho do Tirreno e boceja. O Sol é um monge que dorme só, porque apenas por alguns minutos mantém conluio com a Noite. Ele se recolhe mais cedo, quando o Capricórnio comanda as calendas do planisfério; entretanto, no crepúsculo, ele ainda torna nítidas as tonalidades do azul, como bênçãos visuais, delineando os contornos do Vesúvio e de Capri, a branca urbanização e os nevados ao longe. O mar hipnotiza quem o contempla no cais que vai de Santa Lucia in Riva al Mare até Mergellina.

De costas para o Giardino della Villa Comunale, sentei-me num banco, tendo por cenário o Castel del Ovo, emoldurado pelo Vesúvio, e um cargueiro, cheio de caixotes, estacionado em mar profundo. De quantas viagens para chegar ao Destino necessita o homem?

Revejo o jardim quase deserto, diferente da ocasião anterior, quando ele estava tão transitado. Vejo o Posillipo lá em cima.

Sol dos dias claros,
não me negues a ilusão
que a verdade traz.

O forasteiro não quer partir desse ambiente auspicioso, arejado e calmo. Regressei ao hotel a contragosto. Quisera viver ali, num apartamento litorâneo, da Via Nazario Sauro ou da Via Partenope, com janela diante do Mediterrâneo, e todos os dias contemplar aquele horizonte azul, pontilhado de ilhas e montanhas.

Tomei um táxi, pagando 20 euros ao motorista, que me avisou ser aquela uma tarifa especial para turistas, mas tudo dentro da tabela. Ele puxou um plástico, em que estavam escritos os preços para diversos locais turísticos. Notei que o valor da corrida até o Vesúvio era de cem euro, preço que paguei quando subi ao Vesúvio pela primeira vez em 1999, em viagem com minha família. Precavidamente, usei o transporte ferroviário, quando fui rever aquela espantosa montanha vulcânica.

San Gregorio Armeno

Atravessei a Via Duomo, subi a estreiteza de pedras que se chama Via San Biagio dei Librai e cheguei à Igreja de San Gregorio Armeno. Esta foi fundada no século XVI, no local onde, em 800, foram acolhidas as monjas de San Basílio, que trouxeram de Bizâncio as relíquias de San Gregorio.

A igreja é o paroxismo do Barroco. Da belíssima porta de madeira, até o teto dourado, figuram imagens dos santos cujas relíquias estão custodiadas no complexo conventual. Uma enxurrada de relevos cintilantes transborda nas paredes como no teto.

Os dois púlpitos estão crivados de símbolos. A relíquia de Santa Patrizia aparece no lado direito. A mirífica balaustrada do altar, decorado com a imagem da Ascensão, resplandece com extraordinária beleza. A abside, toda decorada de anjos ao redor da escultura de San Gregorio, tem lindos afrescos de Luca Giordano, representando a chegada, a Nápoles, das monjas bizantinas, fugitivas da iconoclastia, trazendo as relíquias de San Gregorio.

No alto da cúpula, sobre o altar, brilham *Adorazione* e *Crocifissione di Cristo*, também do talentoso Luca Giordano. Há, ainda, imagens de Gregório, santo asceta, de longas barbas, pintadas por Francesco Fracanzano em 1635. Em *San Gregorio gettato nel pozzo*, o rei Tiridate manda jogá-lo num poço e Gregorio escapa indene.

Saí da Igreja de San Gregorio Armeno e segui a turba que olhava as peças de artesanato, na subida da Via Vicaria Vecchia. Caminhei veloz, entre os comparsas bisonhos, e consegui chegar à Basílica di San Lorenzo Maggiore, em cujo convento estiveram hospedados Petrarca e Boccaccio.

San Lorenzo Maggiore

De arquitetura gótica, com decorações barrocas, a Basílica de San Lorenzo Maggiore, edificada pelos franciscanos no século XII, está superposta à Neapolis Soterrata, que remonta ao século VII a.C., período em que os gregos foram os senhores de Nápoles. Belezas de pura estesia, como a Cappella di San Rocco, em terracota colorida, e a Cappella da Madonna del Rosario, com o quadro de Massimo Stanzione, despertam extasiante admiração. Detrás do altar, destacam-se três santos, esculpidos em mármore, num retábulo: San Lorenzo, San Antonio e San Francesco.

Antes de ser coroado de lauréis em Roma, Petrarca visitou, em 1341, a “afortunada e doce Partenope, augusta rainha da cultura”. Alojou-se no Convento de San Lorenzo e excursionou aos lugares cantados por Virgílio, na costa setentrional da baía napolitana.

Boccaccio esteve no Convento de San Lorenzo Maggiore, em 1334, quando conheceu Fiammetta (sua musa, cujo nome era Maria de Aquino), nada menos que a bela filha do rei Roberto de Anjou. Boccaccio cursou Direito Canônico em Nápoles, e estudou os clássicos latinos na Biblioteca Real (hoje Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II, situada no Palácio Real, na Piazza del Plebiscito). Sua permanência em Nápoles permitiu-lhe frequentar ambientes requintados e conhecer intelectuais do nível de Cino da Pistoia (amigo de Dante Alighieri), Paolo da Perugia (bibliotecário régio), Andalò del Negro (astrólogo) e Dionigi da Borgo San Sepolcro (teólogo).

A torre antiga de San Lorenzo Maggiore é de pedra escura do século XV. No claustro, que remonta à época sueva, há o poço central daquele tempo.

A Sala Sisto V, que foi sede do Parlamento napolitano, em 1442, tem o teto decorado com belíssimas imagens.

Na fantasmagórica área arqueológica subterrânea, veem-se restos do Templo dos Dióscuros, do teatro, da ágora, do fórum e do mercado de 70 metros, em dois níveis, que funcionou do século VIII ao século X.

A Sala Capitolare é do tempo suevo (de 1234 a 1266). Tem decorações incrustadas, em 1608, por Luigi Rodriguez. No teto e nas paredes, brilham miríades de filigranas cromáticas.

No museu, há fragmentos de mármore com inscrições dos monumentos sepulcrais, âncoras do mercado greco-romano e esculturas antigas, provenientes da Igreja de Santo Angelo a Nilo, do século XV.

Na rebelião liderada pelo comerciante de peixes Masaniello contra o vice-rei, Duque de Arcos, em 1647, os rebeldes assaltaram a torre da Basílica de San Lorenzo Maggiore, para lançar sua artilharia contra o Vice-Reinado espanhol.

Na ânsia de ver tanta coisa, dispondo de pouco tempo, comi, apressadamente, reclamando do homem do restaurante, que tardou a servir o meu prato. Segui, pela Via dei Tribunali, cruzei a Porta d'Alba, passei pelas bancas de livreiros, comprei alguns livros, resistindo à tentação de comprar mais do que as malas poderiam comportar. Por fim, na Piazza Dante, peguei o metrô, cheguei à Piazza del Municipio e parti dali, em direção ao Posillipo, com ânimo de rever esse lugar mágico, em memória de Gérard de Nerval.

O Posillipo e Os Poetas

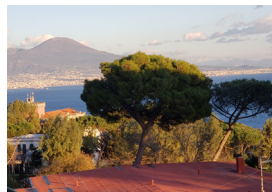
Levando no bolso um exemplar dos sonetos quiméricos de Gérard de Nerval, senti uma necessidade absoluta de rever o Posillipo. A vista do mar e dos bosques exercia um fascínio absoluto sobre Nerval, o atormentado gênio, que concebeu, na encosta do Posillipo, a generosa fábula romântica de seus sonetos intitulados *Quimeras* (*Les Chimères*).

Entrei num táxi, com destino à Piazza Salvatore di Giacomo. O taxista foi falando napolitano e fingi que compreendia, para tornar o jogo mais divertido.

Na Mergellina (que nome musical!), passamos pela Piazza di Jacopo Sannazzaro. Exponente da poesia italiana no período do Renascimento, o poeta Sannazzaro construiu a Igreja de Santa Maria del Parto para alojar seu sepulcro.

Ao chegar aos páramos do Posillipo, senti que a alma de Nerval se encontrava ali, contemplando comigo a expansão do mar. Esse mítico promontório abriga vestígios da Romana Villa Pausilypon. Senti no meu ser o sentido da palavra *Pausilypon*, que significa o bálsamo, o lenitivo que aplaca a dor. *Capo Posillipo che placa il dolore* (assim nos ensinam os italianos cultos).

Chego à alegre e arborizada Piazza di Salvatore di Giacomo, poeta e dramaturgo, que viveu na transição do século XIX ao século XX. Naquele pitoresco ambiente, no coração do Posillipo, leio e fotografo os versos do Poeta, no dialeto napolitano, gravados num pedaço de concreto, no centro da praça:



Páramos do Posillipo.

*Era de maggio e te cadeano nzino
A schiocche a schiocche li ccerase rosse
fresca era li aria e tutto lu ciardino
addurava de pose a ciente passe.*

A calçada, em frente à Piazza Salvatore di Giacomo, é um mirante, do qual, ao longe, vi o Vesúvio, que atrai os vaporosos préstimos de uma nuvem. O Vesúvio é a alma de Nápoles. Domina tudo, com seu cimo fumegante. É o guardião das ferozes campinas, do mar azul e da Cidade.

Não há beleza comparável ao extenso Golfo de Nápoles, adornado pelas ilhas Capri, Procida e Ishia. No panorama azul, visto do Posillipo, o Vesúvio, gigantesca pedra acesa, tem aos seus pés o casario que se esparrama na inclinada costa. Uma grade serve de anteparo protetor aos que contemplam o bosque de laranjeiras, limoeiros e ciprestes que verdejam na encosta, entre as casas e o mar. Um perfume doce de flores lembra o do jasmim.

Manto luminoso,
matizes diáfanos:
as ilhas e o Vesúvio.

Subi a um ponto mais alto da colina do Posillipo, de onde avistei a cúpula verde-ovalada da Igreja de Santa Maria Assunta di Costantinopoli.

Emocionei-me, ao pensar na comoção do sublime Nerval, que, no alto do Posillipo, escreveu, numa vertigem alucinante, o imortal soneto *El desdichado*. A paisagem do mar da Itália foi um consolo para seu coração desolado pelo “sol negro da melancolia”: *Toi qui m’a consolé, rends-moi le Pausillipe et la mer d’Italie*.

Nos sonetos, reunidos sob o título de *Quimeras*, o Poeta mesclou imagens mitológicas de várias civilizações para celebrar, no “Posillipo altivo, brilhante de mil fogos”, a feiticeira Myrtho, que adivinhava os destinos. Em sua fábula, o Poeta via a fonte de Myrto, inundada de luzes do Oriente e do ouro de suas tranças, enfeitadas de uvas negras.

O visionário Nerval refere-se, também, no soneto *Délfica*, à gruta fatal e à antiga serpente do dragão derrotado, para recordar Python, que Apolo destronou, para tornar-se soberano do Oráculo de Delfos. No imaginário de Nerval, “(...) já sob a palma, onde jaz Virgílio, sempre a hortênsia pálida se une ao laurel”.

O Posillipo será sempre o templo dos poetas, que rendem tributo às forças da Natureza.

Museu Capodimonte

Peguei um microônibus na Piazza Dante, até a colina do Real Bosco di Capodimonte. Na subida a Capodimonte, tive o encantamento de ver, num relance, a cúpula de porcelana colorida da Igreja de Santa Maria della Sanità.

O motorista me deixou na porta dos fundos, por assim dizer. Caminhei por dentro do bosque e atravessei uma parte da extensa área do Parco Capodimonte, que totaliza 134 hectares. Comprovei como os monarcas foram de fato grandes latifundiários. Tirei as sandálias e fui pisando a relva. Há tempos não sentia os pés na terra.

O suntuoso Palácio Real di Capodimonte contém o museu que reúne, no luxo dos salões, as obras compiladas por diversos colecionistas. O principal colecionador foi Carlos III de Bourbon, rei de Nápoles e das Duas Sicílias (de 1716 a 1788), que herdou o acervo de sua mãe, Isabel Farnese, a qual, por sua vez, herdou do papa Paulo III e do cardeal Alexandre Farnese. Essas eminências adquiriram os quadros diretamente de Miguel Ângelo, Ticiano, Raffaello e outros mestres.

Desfrutei, na alta plataforma, da vista maravilhosa das cúpulas que ornamentam Nápoles. A cidade aparece como uma grande escada, cujos degraus se incrustam na montanha. A cúpula da Chiesa dell’Incoronata, onde está catacumba de San Genaro, avista-se na perspectiva mais próxima.

É difícil enumerar obras de um grande museu, omitindo outras. Ouso, no entanto, mencionar aqui algumas das maravilhosas pinturas dessa fabulosa pinacoteca.

Masaccio, *Crocifissione*: mestre da cor, do sentido de espaço e das linhas do corpo humano, Masaccio pinta Madalena, de rosto invisível, aos pés da cruz, vestida de vermelho, erguendo os braços, num gesto de consternação.

Correggio, *La Zingarella*: também chamada *Madonna del Coniglio*, porque, no canto esquerdo da tela, aparece um coelho branco. Vestida de roupas coloridas, com a manga branca sobre os ombros, a protagonista tem os pés e a cabeça envoltos em panos. Ela está agachada de fadiga sobre o menino, que repousa sobre seu seio. A silhueta do anjo sobrevoa.

Ticiano, *Danae*: Zeus, transformado em chuva de ouro, derrama-se em áureos fluidos no corpo da mulher sensual. O cardeal Alessandro Farnese mantinha esse quadro em seu apartamento privado em Roma.

De Ticiano, outros quadros são meritariamente apreciáveis: o retrato de *Paolo III*, velho, no fim da vida, entre os sobrinhos Ottavio e Alessandro Farnese; *Maddalena*, de olhar contrito; *Annunciazione*: o gesto de humildade de Nossa Senhora; o olhar voltado para baixo, o anjo de perfil e a explosão de luz sobre uma colina que os anjos sobrevoam; *Ritratto di Filippo II*, o rei espanhol, em pé, manto de veludo azul com forro negro, sandálias de grosso tecido; barba nascendo, queixo avançado, pálpebras espessas e pesadas, olhar altivo e frio, pose autoritária. Esta é a tela original, cuja cópia está em Madri, na Igreja de San Ginés.

Giovanni Lanfranco: *Assunzione della Maddalena*: Madalena, nua, longos cabelos louros até a cintura, voa como um pássaro, levada por três anjos.

Brueghel, *Parabola dei ciechi*: obra da maturidade do pintor holandês. Os cegos, de caras patéticas, boquiabertos, andam aos tropeços, rumo à queda. Ao fundo, uma igreja de torre gótica delimita a perspectiva);

Giovanni Bellini, *Trasfigurazione*: Bellini inaugura uma percepção viva e profunda da natureza, das cores e da luz, mostrando o Cristo ressuscitado, trajando um manto de esplêndida brancura, circundado pelos apóstolos e levantando num céu baixo, de suave luz suave esfumada. As nuvens flutuam, transpondo os montes longínquos.

Parmigianino, *Antea*: apresentada como uma jovem de vestes elegantes, Antea, famosa cortesã romana do século XVI, tem o olhar penetrante e concentrado.

Guido Reni, *Atalanta e Ippomene*: Hipomene compete com Atalanta numa corrida fatal em que outros pretendentes não foram bem-sucedidos. Com a ajuda dos pomos recebidos de Vênus, Hipomene consegue vencer. Atalanta perde a corrida porque parou para recolher os pomos que Hipomene colocara propositadamente no caminho. Reni traduz essa fábula mitológica, ressaltando o momento culminante, numa composição bem articulada.

Raffaello, *La Madonna del Divino Amore*: cheia de delicadeza e ternura, Nossa Senhora tem no rosto a divindade comovedora de sua atitude modesta, as mãos juntas adorando seu Filho, adorado também pelo menino São João, por Santa Isabel e São José, que aparece num portal no fundo da perspectiva. É insuperável a destreza com que o magistral Raffaello dá vida e sentimento aos semblantes que pinta.

Caravaggio, *Flagellazione di Cristo*: pintado com dramaticidade estarrecedora, é obra de referência ineludível para toda a cultura pictórica napolitana. Brilha a luz que incide sobre o vigoroso e branco corpo desnudo de Jesus, amarrado a uma coluna e vergastado com ímpeto pelos verdugos. A cabeça do Divino Mestre pende para o lado, num gesto de resignação. O quadro foi pintado durante a segunda permanência de Caravaggio em Nápoles, ao retornar da Sicília.

Luca Giordano, *San Gennaro*: de braços abertos e olhar de súplica, o Patrono napolitano implora à Virgem, a Jesus e ao Pai Eterno que salvem Nápoles da peste. Jesus emerge das nuvens, trazendo um clarão. Maria é uma moça loura, que reza do seu lado direito. O arcanjo Miguel embainha a espada do lado esquerdo. A tela foi pintada sob encomenda do então vice-rei, Conde de Peñaranda, para Santa Maria del Pianto, igreja levantada depois da epidemia de peste em 1656, sobre as grotas de Sportiglioni em Poggioreale. A fim de implorar misericórdia para a cidade atormentada, o Patrono de Nápoles se ajoelha sobre uma nuvem, rodeado de anjos, e assinala, com as mãos, os numerosos cadáveres, que jazem ao redor, alcançando a vista a Maria e a Jesus Cristo. À esquerda, aparece um menino chorando, que tenta despertar sua mãe já morta.

José de Ribera, *Sileno ebrio*: Ribera dá provas de sua destreza. Noto que esse quadro foi inspirado na escultura do mesmo nome, encontrada nas escavações de Herculano e Pompeia, e exposta no Museu Arqueológico. O personagem mitológico é representado nu, com a fisionomia de quem delira de ebriedade. A imagem pintada pelo Espanholeta mostra, similarmente, um Sileno barrigudo, nu, reclinado, erguendo o braço, com nítido descontrole psicomotor, provocado pela embriaguês, ao receber de Pan a coroa de vinhas. Pan e Sileno, representados no primeiro plano. Dois rostos de ninfas aparecem no ângulo direito, no alto. No fundo, à esquerda, a cabeça de um burro, dando uma risada. À direita, o sátiro emerge, de cornos cravados à cabeleira. Embaixo, uma serpente morde a folha de papel onde está escrito o nome do pintor. Do outro lado, uma tartaruga. Estranho festim. O Sileno de Ribera foi o seu primeiro quadro datado e assinado. Reflete a fase de adesão à experiência caravaggiana.

Também há, de Ribera, uma belíssima representação do asceta São Jerônimo (*San Girolamo e l'angelo del Giudizio*). O Santo, no trabalho de traduzir a Bíblia, tem uma expressão de beatitude e surpresa, quando o anjo chega do alto e estende o braço branco em sua direção. Pelos gestos dramáticos com que se movimentam as figuras, a cena tem uma dinâmica cinematográfica. Um clarão brilha no ângulo esquerdo da tela. Ribera constitui um ponto de encontro entre duas culturas de vocação figurativa - a ibérica e a italiana. Já em vida, era famoso na Espanha, quando Velázquez o visitou em Nápoles em 1630.

José de Ribera (1591-1692) chegou a Nápoles em 1616. Teve a sorte de ser protegido pelos vice-reis espanhóis, com o que conseguiu liderar o mercado da arte napolitana.



Sacra Conversazione.
Jacopo Palma, Il Vecchio.

Andrea Mantegna, *Ritratto di Francesco Gonzaga*: representado de perfil, o Duque de Mântua é um jovem vestido de hábito róseo e gorro de igual tonalidade. No rosto singular desse adolescente, mesclam-se a infância e a maturidade, peculiaridade que o Artista enfatiza para ressaltar o fato de o rapaz ter sido nomeado cardeal pelo papa Pio II, na idade de 17 anos. A expressão do olhar é sagaz, e os lábios inchados têm qualquer coisa de feminino. Não sei se o pano de fundo verde tem algum simbolismo, mas é um detalhe que faz o quadro mais interessante.

Jacopo Palma, Il Vecchio, *Sacra Conversazione*: Palma se inspirou nas serenas luminosidades de Ticiano. Na perspectiva do horizonte longínquo, a claridade do céu vem se refletir no plano horizontal em cores crepusculares. As figuras perdem importância ante a beleza da paisagem distante.

Mathias Stomer, *Adorazione dei Pastori* (1637): prosternados num ato de humildade, os pastores prestam reverências à criança que domina a cena em seu berço rústico, feito de farrapos de pano e feno. O observador interage com os personagens, na certeza de que se narra o momento em que se confirmam as profecias sobre o Messias prometido.

Marcello Venusti, *Copia del Giudizio Universale di Michelangelo*: cópia excelente, solicitada ao Artista pelo cardeal Alessandro Farnese em 1549. A obra foi terminada em 1550. A de Michelangelo veio a lume em 1541. As intervenções de cobertura da nudez, na Cappella Sistina, ordenadas pelo Concílio de Trento, são de 1564. Portanto, a tela de Venusti se reveste de importância para o conhecimento do original do grande Buonarroti.

Salvatore Fergola, *Gesù che calma la tempesta*: na noite imensa da procela, as ondas imprecisas na névoa e a pequena barca com o Mestre em pé, de braços abertos. Sua coroa de luz, ao redor da cabeça, não tranquiliza os discípulos no interior da embarcação.

O acervo de Capodimonte contém, ainda, extensa coleção de porcelanas, jarros arqueológicos e objetos suntuários de toda sorte e tempo.

No regresso ao centro de Nápoles, San Gennaro ou Mercúrio, um dos dois fez encontrar o ônibus que me levou daquelas alturas até a Piazza Cavour.

Rione Della Sanità (Minueto)

Já na Piazza Cavour, adentrei a antiquíssima Porta San Gennaro, construída em 928, onde começa a ladeira. No início da subida, se vê também a Chiesa di San Francesco dei Cocchieri.

Incrustado na Porta San Gennaro há um nicho, com o busto de San Gaetano (de autoria de Bartolomeo Mori), colocado ali como ex-voto, depois que a peste de 1656 matou 200 mil napolitanos. (San Gaetano Thiene, professor da Universidade de Pádua, foi o fundador da Ordem dos Chierici regolare teatini, em 1671).

A Porta San Gennaro foi reformada no tempo do vice-rei Don Pedro di Toledo, durante seu governo, no século XVI.

Também se aprecia, na Porta San Gennaro, um afresco de Mattia Preti, em que a Virgem Imaculada flutua sobre a cidade, com o Bambino nos braços, acompanhada pelos anjos e por San Gennaro, San Francesco Saverio e Santa Rosalia, para garantir o livramento dos napolitanos na epidemia de peste de 1656. O nicho, que emoldura o quadro da Virgem, data de 1877, e é um ex-voto consagrado ao fim da epidemia de cólera de 1884.

Só então me dei conta de que estava no Rione della Sanità, área tumultuada do Quartiere Spagnolo, subindo, já de noite, o estreito corredor sem calçada daquela Nápoles profunda, em que as motocicletas circulam velozmente e as vivendas deterioradas exibem seus varaus, com os tradicionais panos pendentes nas janelas. Aqueles edifícios velhos, bolorentos, e a massa imprudente dos motoqueiros, foram para mim uma experiência demasiado forte, evidentemente, sob o prisma negativo.

Ao descer daquele ambiente caótico e labiríntico, quis ver o que havia do outro lado, ao redor da Piazza Cavour. Era uma feira de quinquilharias. Naquela confusão alucinante de gente, carros e motos, não encontrei um restaurante onde jantar. Tomei o metrô de volta à Piazza Garibaldi.

Castel Sant'Elmo

Entrei pela Via Tarsia e subi a inclinação. Apareceu, lá em cima, a muralha do Castel Sant'Elmo. Dirigi-me à Stazione di Montesanto e tomei o *funiculare*, que sobe qual carrossel, ampilando-me as visões. O teleférico atravessou um túnel e, já nas alturas do bairro Vomero, conduziu-me aos luminosos páramos da peregrinação.

Ao sair do teleférico, subi, a pé, a um patamar ainda mais alto, em que estão alçados o Castel Sant'Elmo e, um pouco abaixo, a Certosa di San Martino. As rampas da intransponível muralha me permitiram vislumbrar o precioso encanto que se descortina. Nápoles se deixa ver em todo o seu esplendor, com os edifícios perfilados, tingidos pela rósea luz crepuscular, na expansão que vai até os pés do Vesúvio. O vulcão sembra um grande animal pré-histórico, de pele tenebrosa, debruçado, espreitando a cidade rochosa que se derrama na costa de edifícios sobrepostos.

Na perspectiva mais próxima, vi, alguns degraus abaixo, a Certosa ou Cartuxa, com seu campanário branco, de três sinos. O relevo das montanhas que recortam o Golfo napolitano torna profundo o clarão azulado que o mar expande. Alguns minutos depois, tudo se tinge de róseo-lilás, no chão como no céu. Navios aparecem na costa mais próxima, por trás da Certosa.

O Castel Sant'Elmo, erguido de 1329 a 1343, tem portais como cavernas. Em sua porta principal, a inscrição alude ao imperador Carlos V, que reconstruiu o Sant'Elmo depois dos ataques de que a fortaleza foi alvo no decurso de muitas guerras.

Para chegar ao topo do castelo, é necessário subir ainda mais. Escalei, portanto, o pináculo triunfal, numa apoteose em que me foi ensejado contemplar de perto a fisionomia ciclópica da grandiosa fortaleza. No mais alto cimo, as luzes do horizonte apareceram de par em par, na expansão diamantina. A lua refletiu a sua pedra de gelo na beleza do Golfo iluminado.



Castel Sant'Elmo.

Lua no céu,
gelo na expansão.
Golfo diamantino.

Meditei sobre os episódios dramáticos da história de Nápoles, ocorridos no Castel Sant'Elmo, cujo nome primitivo era Castel Sant'Erasmo, quando de sua fundação, em 1329, pelo rei Roberto d'Angiò. Luis de Hungria o assediou em 1348, para vingar a morte de seu irmão Andrea, que a *vox populi* atribuía à rainha Giovanna d'Angiò. O Sant'Elmo foi também o centro da luta de Carlo di Durazzo contra sua tia, a rainha Giovanna d'Angiò, embate que terminou na morte de Giovanna.

Carlos V encarregou o vice-rei Pedro de Toledo da reconstrução do Castel di Sant'Elmo, e a obra foi realizada pelo arquiteto Pietro Luigi Scribà, com a atual estrutura pétrea inexpugnável. Na reforma, novos blocos arquitetônicos foram incorporados à edificação angioina preexistente.

Certosa de San Martino

Saí do Castel Sant'Elmo, desci alguns degraus e cheguei à Certosa di San Martino, cuja cúpula aparece ao lado do velho Castel Sant'Elmo. A primeira grandeza que ali deparei foi o pronaó da igreja, edificada de 1325 a 1368, no qual se destaca o afresco de Giovanni Baglione, intitulado *Carlo il illustre offre la chiesa al Vescovo San Martino*, pintado em 1591. San Martino, bispo de Tours, no século IV, nasceu em Sabaria, na atual Hungria, em 316, e morreu em Candes, em França, em 397.

Coloridas como um dia de primavera, as capelas da Certosa estão lindamente enfeitadas de afrescos multicores, pintados por Giovanni Battista Caracciolo, Francesco Solimena, Massimo Stanzione, Francesco di Mura e Carlo Marata, grandes artistas napolitanos. As cenas devocionais, configuradas nas esculturas, são de Matteo Battigliero, Giuseppe Sanmartino, Lorenzo e Domenico Vaccaro. Cosimo Fanzago compôs a decoração marmórea.

Na abóbada da nave gótica, Giovanni Lanfranco imprimiu seu presente eterno, com a *Ascensione di Gesù*, com anjos e episódios bíblicos. As arcadas das capelas estão embelezadas com doze figuras de profetas e patriarcas, de José de Ribera, em que se destacam os impressionantes detalhes fisionômicos, pintados com o tenebrismo fluido que o caracteriza.

A Cappella del Tesoro tem, sobre o altar, a *Pietà*, de Ribera, pintada em 1637, que emociona pela visão do corpo de Cristo caído sobre o lençol e as duas mulheres em contrição. Na abóbada da Cappella del Tesoro, resplende o afresco *Trionfo de Giuditta*, obra de 1703, da maturidade de Luca Giordano, depois de sua trajetória por Parma, Roma, Veneza, Florença e Espanha. Suas obras tardias anunciavam o rococó, muito admirado no século XVIII.

A insólita balaustrada rococó, ornada de pedras preciosas por Nicolò Canale, sustenta o altar maior, de madeira dourada, projetado por Francesco Solimena. Na abóbada do coro, há esplêndidos afrescos de Cavalier d'Arpino.

A Cappella di San Martino estampa em seu altar o afresco de Battistello Caracciolo, intitulado *San Martino e quattro angeli*, marca registrada desse artista que trabalhou na Certosa desde 1623, quando tinha 44 anos. Nessa pintura, de minucioso acabamento, o bispo Martino, destacado da cortina escura de fundo, circundado de anjos, traja vestimenta esvoaçante e luzente. Pelo tamanho das miniaturas dos santos, que figuram no afresco, nota-se o primoroso talento do Artista.

A Certosa di San Martino compõe-se da igreja e do convento, dentro do qual se acha o Museu Nazionale di San Martino, dotado de vários presépios (sendo o mais famoso o de Michele Cuciniello, datado de 1651). Destacam-se, na exposição, *San Sebastiano* e *San Girolamo*, ambos pintados pelo impecável Ribera, datados de 1651 e 1654. Em ambos os quadros, o Artista espanhol se mostra menos influenciado pelo tenebrismo caravaggiano. São Sebastião, amarrado e flechado, tem o peito desnudo e o olhar votivo, dirigido para o alto. São Jerônimo, vestido com manto vermelho, olha de frente e desliza sua pena sobre o pergaminho.

Luca Giordano tem, nos quadros *Convito di Erode* e *Noze de Cana*, uma demonstração do seu admirável talento.



San Gennaro illeso nella fornace ardente, de Battistello Caracciolo.

Francesco Rosselli, na *Távola Strozzi* (do século XV) mostra a entrada da frota espanhola de Ferdinando Ferrante de Aragón, depois da Batalha de Ischia em 1465 contra os Angioini. A imagem de Nápoles aparece como era no século XV.

Battistello Caracciolo pintou, em quatro episódios, a história dramática de San Gennaro: o Santo ileso na fornalha; preso e levado numa carruagem pelo juiz Timoteo de Nola para Pozzuoli; com seus companheiros, condenado e jogado aos ursos no anfiteatro de Puteoli; e curando o magistrado Timoteo.

San Bruno, o inventor da Ordem Cartuxa, está representado num busto de bronze prateado, esculpido por Biase Monte e Cosimo Fanzago.

Dois esculturas de Pietro Bernini exurgem como preciosidades: na primeira, San Gennaro, montado no cavalo, distribui a roupa com os pobres, e, na segunda, Nossa Senhora tem

nos braços o Menino, que se inclina para a frente para caminhar, e direciona o rosto para o lado esquerdo. Como em toda a obra dos Berninis, pai e filho, são notórias a perfeição na fineza dos detalhes das dobras dos mantos e dos véus, bem como a destreza no traço dos corpos, especialmente nos rostos.

Das janelas do museu, avistam-se os esplendores marítimos do Golfo. O mar engloba no seu círculo o perímetro de Nápoles e se reflete como um espelho liso que vai até o sopé das montanhas azuladas.

No coro magnífico, reluzem a belíssima *Adorazione dei pastori*, de Guido Reni, e a *Comunione degli Apostoli*, de Ribera (1651), com a Eucaristia em apoteose, arquitetura solene, cortinas luxuosas e o céu pleno de anjos. Nessa figuração de imagens de exaltação religiosa, *Il Spanoieto* primou pelo realismo dramático das luzes e sombras, que aprendeu com o tenebrismo de Caravaggio. Realçou os relevos da realidade tangível com os efeitos da luz e da cor negra no traçado das silhuetas.

Tive acesso à varanda, de onde contemplei, amplamente, o mar aceso como um cristal em fogo, as cintilações sobre os telhados e a colina do Posillipo. Noutro ângulo, divisei o Vesúvio, as cidades reclinadas e o porto com brancos navios.

O Claustro Grande, invadido pela luz do céu claro, tem arcadas e colunas no estilo renascentista. Respira-se um ar puro nesse ambiente. O gracioso poço central e o pequeno cemitério dos monges, sem nenhuma tumba visível, ocupa dez por cento do terreno.



Vista da varanda.

Ao sair da Certosa, resolvi descer a quase infinda escadaria Pedamentina, que começa na frente da igreja e vai girando por trás, numa descida interminável. Ai dos meus pobres joelhos! Já não sou capaz de alpinismos. Consolei-me, ao ver um homem, de 70 a 80 anos, descendo aquela imensa escada. A ele perguntei se por ali chegaria à Piazza Amedeo, onde eu poderia pegar o metrô.

Uns adolescentes passaram correndo. Aceitei a ideia de que eu não teria condições de imitá-los. Ainda bem que, de manhã, antes de sair do hotel, eu havia colado uns esparadrapos nos artelhos calejados. Depois de tantos ziguezagues, eu não havia descido quase nada. E a praça – valha-me Deus! – estava lá em baixo. Então, um jovem casal ensinou-me o caminho à Stazione Montesanto. Faltava ainda um tanto de degraus. E, quando desci pelo Vico Trinità dei Monachi, fui parar no insólito Quartiere Montecalvario. Que peregrino jamais chegou a esse espaço castiço de Nápoles?

Os Mausoléus de Virgílio e Leopardi

O ônibus 151, que atravessa a Mergellina, deixou-me nas imediações da Piazza Sannazaro e da Igreja de Santa Maria di Piedigrotta. Caminhei um pouco mais e encontrei o portão do Parco Vergiliano a Piedigrotta, onde se localizam os sepulcros de Virgílio e Leopardi. Na viagem anterior, o portão de entrada do parque dos mausoléus estava fechado. Desta feita, entrei e subi o caminho reverencial. Fui pela sombra de árvores que amenizavam o calor e não tive que chegar ao topo da montanha, porque a pedra sepulcral de Leopardi não tardou a aparecer, ao pé de uma gruta, com inscrições e loas aos poeta, redigidas por Francesco de Sanctis. As ramagens das plantas, que emolduram a gruta, contribuem para o encantamento de quem encontra o lugar onde os restos mortais de Leopardi foram depositados, depois de trazidos da Chiesa di San Vitale, em Fuorigrotta, não distante do parque onde está a tumba de Virgílio.

Subi um pouco mais e encontrei uma caverna rochosa, com capela rústica e profunda e escada de metal, que dá acesso a um fosso montanhoso, fechado por um portão de grades de ferro. Em seguida, descobri outra entrada da gruta e outra porta, igualmente encerrada com grades de ferro. Essa porta – a segunda – situada perpendicularmente à entrada anterior, dá acesso ao caminho que conduz a uma cripta, cujo arco ogival se vê de longe. No fundo dessa formidável cripta brilha um ponto de luz branca. No silêncio do bosque, pombos arrulhavam dentro da gruta. Pássaros gorjeavam no bosque. Ao som desses aus-

piciosos augúrios, li, na placa lateral, no mármore colado à pedra, o trecho de um poema de Leopardi:

*A Napoli presso, ove la tomba
pon di Virgilio un'amorosa fede
vedeste il varco che dal tuon rimbomba
spesso che dal Vesuvio intorno fiede.
Colà dove al entrar subito piomba
notte in sul capo al passegger che vede
quasi un punto lontan d'un lume incerto
l'altra bocca onde poi riede all'aperto.*

Leopardi morreu de um ataque de asma em Torre del Greco, aos pés do Vesúvio, depois de copiosa refeição, no dia 14 de julho de 1837, com 38 anos de idade, quando escrevia os derradeiros versos do poema *Tramonta della luna*. O autor de *Canti* e *Operette morali* refugiou-se naquela cidade, porque sentia o clima propício à sua frágil saúde e porque percebeu que sua filosofia era malvista no ambiente clerical napolitano.

Do alto posto de observação em que me encontrava, contemplei o panorama dos edifícios na encosta do Posilipo. Os trens da linha 2 passavam embaixo, fazendo o ruído característico. A estação Merguellina se avista mais baixo, no horizonte onde a torre da Igreja de Santa Maria di Piedigrotta, altaneira, se sobressai.

Na convicção de que os poetas imortais não habitam grotas ou mausoléus, mas flutuam sobre o mar, no alto do Olimpo, onde as grandezas são eternas, lembrei-me do amigo Cesar Antonio Molina, ilustre poeta espanhol, que, diante do sepulcro dos dois bardos, indagou - *¿Cómo será la noche aquí junto a Virgilio, junto a Leopardi? ¿Se oirían aquí voces, o sólo silencio de voces?* (MOLINA, 2009, P.17).

Depois da visita aos memoriais dos poetas, saí perguntando pela Chiesa di Santa Maria del Parto e vim descobri-la diante do Porto de Nápoles, no alto de uma escada, de onde vi, belíssima, a colina de San Martino, coroada pela muralha parda do Castel Sant'Elmo e, no horizonte, o mar e o Castel dell'Ovo, que parece flutuar na direção do descomunal Vesúvio.

Santa Maria Del Parto

A fachada de Santa Maria del Parto, decorada apenas por dois afrescos e dois escudos, dá à igreja o aspecto de um prédio residencial. Ali, onde o verde da colina abraça o azul do golfo, visitei a igreja que o poeta Jacopo Sannazaro mandou construir para que seus despojos corpóreos repousassem num precioso mausoléu. Sannazaro entregou o santuário aos *fratri serviti*, que o sepultaram em 1530, numa tumba ornada de afrescos e estátuas: os afrescos representam Abraão, o Monte Parnaso, Pégaso, Vênus e Mercúrio. As estátuas embelezam o altar, onde o anjo da fama coroa o busto do Poeta, custodiado por dois gênios alados. Nas laterais das pilastras do pedestal, as estátuas de Apolo e Minerva, que Raffaello da Montelupo esculpiu, figuram como arautos do rito de passagem da existência terrenal para a vida de além-túmulo. Quinze anos depois da morte do Poeta, o duque de Alba, em comum acordo com o bispo de turno, mandou batizar essas estátuas com os nomes de Davi e Judite. Fato curioso: os sítios da internet e algumas edições de guias turísticos afirmam que José de Ribera está sepultado em Santa Maria del Parto, mas o certo é que nessa igreja não há traços da sepultura do grande Pintor. As reformas por que passaram o pavimento e as lápides apagaram qualquer sinal do túmulo de Ribera na igreja de Sannazaro.

Pozzuoli

Fui a Pozzuoli, lendo o relato das peregrinações do jesuíta Juan Andrés, diretor da Biblioteca Real de Nápoles em 1804. O livro do Reverendo espanhol se refere aos lugares mitológicos ligados à região dos Campos Flegreos e Pozzuoli, que os gregos chamavam de Dicaearchia.

Nos Campi Flegrei ou Flegreos, terra legendária, repleta de subterrâneos vaporosos de vulcões adormecidos, localizam-se cinco lugares mitológicos que aqui enumero: o Lago Averno, também conhecido por Laguna Estigia (de onde Caronte levava as almas pecadoras, através do rio Aqueronte, ao Hades); a gruta da Sibila, que adivinhava o futuro; os Campos Elísios, morada onde as almas repousam em transposição à torpeza corpórea; o campo de batalha, onde aconteceu a guerra dos gigantes com Hércules; e o aeródromo da aterrissagem de Dédalo, após o seu voo experimental.

O remoto Rione Terra de Pozzuolo foi fundado por Vespasiano, na antiga colônia *Civium Romanorum di Puteoli*, região apreciada pelos romanos, desde 194, a.C., pela riqueza de suas fontes termais.

Segundo o filósofo napolitano Giambattista Vico, na história sacra, frequentemente, se leem expressões como “poço do juramento” ou “juramento do poço”, razão pela qual se deduz que a cidade de Pozzuoli, ou Puteoli, em virtude dos tantos pequenos poços unidos, é um lugar de muita antiguidade.

Na descida ao litoral, a primeira surpresa por mim deparada foi o Anfiteatro Flavio (ou Anfiteatro da Colônia Flávia Augusta Puteolana), do século II a.C. Revisitei esse velho anfiteatro, em formato de elipse, que tem diâmetros de 78 e 42 metros. Esse impressionante monumento arqueológico esteve coberto pelas aluviões procedentes do vulcão Solfatara e foi desenterrado em 1839.

A parte subterrânea, onde se guardavam os animais que devoravam os gladiadores derrotados, está mais bem conservada do que as arquibancadas, nas quais nasceram plantas silvestres que dão flores amarelas.

No Anfiteatro Flavio, segundo a tradição, San Gennaro, qual o profeta Daniel, foi lançado na cova dos leões e os animais não o devoraram.

Vi, também, na descida ao litoral, as muralhas destruídas do Tempio de Netuno, dentro do qual fizeram o Netuno's Club. Numa área mais baixa, próxima ao porto, topei com a Igreja de San Francesco d'Assisi e S. Antonio di Padova, erigida em 1472, em cuja parede há a inscrição referente ao genial Pergolesi, que morreu no anexo convento, em 1736, aos 26 anos: *Qui dove ancora s'effonde la poesia degli Elisi, Giambattista Pergolesi morendo l'eterna melopea del Golgota creava (MCMVI)*. O Compositor da mais bela música sacra italiana nasceu em Pozzuoli, em 1710, e está sepultado na Igreja de San Procolo, Catedral de Pozzuoli.

Já nas adjacências do litoral, encontrei alagados os restos do Templo de Serápis ou Macellum. O chão está coberto de água e lodo, em total abandono. Três grandes colunas e alguns pilares restaram do templo, que era também um mercado chamado *Macellum*, onde havia a estátua do deus Serápis. Os comerciantes egípcios se reuniam ali para firmar seus negócios com os antigos habitantes de Pozzuoli.

Há para mim um mistério nesse terreno que tem ao centro um holos de colunas despedaçadas em partes desiguais. Não sei por que minha alma se identifica com esse antigo templo que o tempo corroeu inexoravelmente. O jardim da praça, no qual o templo está situado, mantém-se, no entanto, bem cuidado.

O agradável passeio no cais, diante dos barcos pousados, suscitou-me nova e benevolente alegria. No alto, divisei a cratera apagada do Solfatara, que mete a cabeça sobre Pozzuoli.

O ambiente provinciano da pequena cidade, inatingida pela fúria comercial das agências de turismo, teve para mim um significado especial. Permitiu-me meditar junto ao mar, cercado de outeiros, contemplando a estrada de luz que o Sol tangencia nas ondas e os veleiros com seus mastros brancos e longilíneos. À direita, o Monte Sant'Angelo e o Monte no Nuovo. Em frente, Baia (que tem um parque arqueológico submerso) e o Castelo di Baia, ou castelo aragonês, construído no século XVI, pelo vice-rei Don Pedro de Toledo, como baluarte de defesa contra as incursões dos sarracenos e dos turcos. À esquerda, Bagnoli. No extremo da esquerda, Procida, alta, parecendo uma imensa pirâmide.



Templo di Serápis.

Um grande barco expeliu seu combustível vaporoso e rangeu o motor, prestes a partir com destino a Ishia, que está por trás do Capo Misena. Fitei a curva que se desenha na extensão do porto, no qual se mostram as docas de Pozzuoli. Ao contemplar, ao longe, o relevo da Procida, senti, naquele porto imemorial, uma nostalgia enigmática, que se misturava com a satisfação de ver o Sol destilando no mar as centelhas do seu ouro volátil.

A Igreja di Santa Maria Assunta, em frente ao porto, tem na fachada uma placa que informa haver estado em Puteoli, durante sete dias, o apóstolo Paulo di Tarso.

Andei ao redor da velha fortificação aragonesa: o mar se afigurava indizivelmente esplêndido, inundando de luz o palimpsesto de fragmentos de construções diversas.

Luz piramidal
revela-se ao andarilho.
Presente do céu.

Próximo dali está Cumas, a mais antiga cidade na Itália, fundada pelos gregos de Eubeia. Virgílio confirma que, em Cumas, uma profetiza delirante cantava os destinos. Cumas é a cidade onde nasceu Júlio César e onde foi assassinada Agripina, mãe de Nero.

Viajar e viajar;
incomensurável trilha:
os rastros do Sol.

O Averno

Da Stazione Montesanto, peguei o trem para Campi Flegrei (que no grego significa Campos Ardentes) com o espírito em delírio, sonhando com Virgílio e Leopardi, na expectativa de conhecer o Lago Averno, que os poetas antigos diziam ser a entrada do Inferno e, em cujas margens, Cícero teve uma casa, onde escreveu seus principais livros.

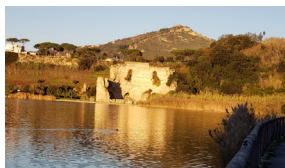
Ao chegar à Estação Campi Flegrei, perguntei a um rapaz como poderia visitar o Lago Averno, e ele me orientou a pegar outro trem, da Ferrovia Cumana, no rumo de Torregaveta e descer em Lucrino. O trem foi beirando o Tirenno. Havia poucas pessoas, todas conversando em napolitano.

Eu havia comido apenas um sanduíche, a jeito de almoço. Teria sido a fome de conhecer que me fez entrar numa atmosfera atemporal, e ver os hierofantes fazendo sacrifícios aos deuses infernais, no lago de águas borbulhantes, onde Caronte conduzia, pelo rio Aqueronte, almas penadas ao Inferno? Pareceu-me estar diante de Virgílio, naquela terra legendária, onde Enéas visitou o refúgio da solitária Sibila, que cantava os destinos. (FOTO)

A viagem a Lucrino durou quase uma hora. O trem ia lento, rangendo nos trilhos, enquanto eu via Eneas no abismo do Averno, comovido de remorso ao reencontrar a sombra da desditada Dido: fora ele o causador do infortúnio da rainha de Cartago.

Desembarquei em plena praia, por incrível que pareça. Em Lido de Napoli. Avistei, no centro da perspectiva, Capri, tendo por traz as silhuetas de Castelmare e Sorrento. Um pouco à direita, Miceno. Mais à direita, o Castelo Aragonês, que foi outrora residência de Júlio César. No extremo direito, o relevo de Baía.

Do lado esquerdo, Nisida, o rochedo de Posillipo e o promontório de Pozzuoli. O Vesúvio mete a moleira sobre essa paisagem, deixando ver apenas o cocoruto do crânio sobre Pozzuoli.



Averno.

Atravessei a rua e vi o Lago Lucrino, bastante urbanizado, com clubes nas margens. Subi por uma estrada de juncos silvestres de um lado, e restaurantes do outro.

Depois de três quilômetros de caminhada, divisei o mitológico Lago Averno, cujas águas, segundo os oráculos, exalam um ar sulfúreo. O Averno é a noite vazia que descobre o mundo. Esse reservatório de água constitui o reino da letargia e do

sonho, povoado de tênues fantasmas voadores. Seu guardião, Caronte, é uma figura esquelética que rema o seu esquife, transportando as almas penadas para as profundas cavernas subaquáticas. Esse lugar, onde jazem os remorsos, a dor, as enfermidades e o medo, é também conhecido como o Orco. A ele se refere Virgílio, no livro VI da *Eneida*:

*Funda caverna
abre próxima suas enormes fauces,
rocha viva cercada pelas águas
do negro lago e pela selva sombria.
Não há ave que sobrevoe impunemente nunca a caverna:
tão mortífero veneno é o que se exala de sua boca negra
infestando a altura.*

Não vi a barca de Caronte, mas uns patos famintos, grasnando e comendo migalhas de pão que os circunstantes lhes jogavam. A água, escuríssima, tem a tonalidade da lava vulcânica. O Lago está cercado de colinas verdes, uma das quais tem uma torre no ápice. À margem direita, no fundo da perspectiva, vi as ruínas do antigo Templo de Apolo.

As mansões na vizinhança do Averno têm pomares de laranjas amarelas, que tanto quisera degustar.

Cumas não estava longe, mas a noite me alcançou e não me foi dado aproximar-me do reino da Sibila. “O mito é o nada que é tudo”, concordemos, efetivamente, com Fernando Pessoa.

Museu Archeologico Nazionale



Artemis de Éfeso.

O Museo Archeologico Nazionale ocupa o edifício antigo do Palazzo degli Studi, onde funcionou a Universidade de Nápoles, que remonta ao século XVI, nos tempos áureos do império espanhol. Coube ao arquiteto Ferdinando Fuga moldar aquele espaço para acolher as magníficas coleções de arte de que está repleto. O acervo contém, sobretudo, estátuas, objetos suntuários e utensílios, encontrados durante as escavações realizadas em Pompéia, Herculano e Portici. As estátuas de deuses e imperadores, esculpidas do século II a.C. ao século III, pertenciam à família dos ilustres eclesiásticos Farneses. A essas esculturas foram acrescentadas peças das Termas de Caracalla para compor a imensa riqueza arqueológica do museu.

Cito aqui algumas das inúmeras e belíssimas estátuas do século II, que compõem esse extraordinário acervo: *Artemis de Éfeso*, negra divindade fértil, cheia de peitos estufados como mangas; *Apolo citaredo*, jovem de rosto feminino, trajando o manto marrom escuro e segurando a lira de pórfiro; *Asclépio*, tendo, na mão direita, um tortuoso cipó, a modo de caduceu; *Dioniso Sardanapalo*, busto, de longas barbas; *Satiro*, na figura de um velhote que assedia uma ninfa; o busto de *Sêneca*: o Filósofo tem o rosto afilado e o olhar profundo, sugerindo o fenótipo de um herói verdadeiramente estóico.

O *Toro Farnese*, obra atribuída a Apolonio de Trales (século II a.C.), é um grupo de esculturas que mostra a punição da rainha Dirce, da Boécia, atacada por um touro, por ter maltratado Antíope, a mulher do rei de Tebas. Anfião e Zeto, filhos de Antíope, trazem o touro e o dominam com uma corda. Antíope assiste, tranquilamente, à confusão. Um cachorro ladra aos pés dos participantes do tumulto. Esse magnífico grupo de esculturas foi retirado das Termas de Caracalla.

Ercole Farnese: corpulento, Hércules se recosta à sua maçã, que se estende sobre a pele do Leão de Nemeia, cuja caçada foi a primeira das 12 tarefas que lhe foram encomendadas pelo Oráculo de Delfos.



Toro Farnese.

Contam-se, ainda, primorosos bustos e estátuas de vários imperadores e filósofos, sarcófagos com imagens de deuses. O cortejo de Dioniso, a que adere Hércules, ébrio. Colunas policromas de Pompeia e Herculano. Três estátuas de imperadores, que se encontravam no Augusteo (Cúria) de Herculano: Augusto, coroado com um laurel; Cláudio, nu, com o braço esquerdo levantado; e Tito, de couraça e com o cabelo pigmentado de vermelho.

Há vários afrescos e mosaicos, de alto significado para o estudo da mitologia clássica, tais como os que relaciono à continuação:

Teseo liberatore: o herói, nu, mostra aos jovens atenienses o Minotauro, morto aos seus pés, na entrada do labirinto. O povo cretense assiste surpreso ao insólito evento.

Medea, afresco encontrado na Casa dei Dioscuri, em Pompeia, no qual Medeia, de olhar angustiado, medita a morte dos filhos para vingar-se de Jasão.

Achille e Chirone: o jovem Aquiles é retratado ao lado de Quiron, o sábio centauro, do qual foi aprendiz.

O grande mural, que a maioria dos estudiosos acredita representar a *Batalha de Issus*, de Alexandre Magno e Dario, originário da Casa dos Faunos, em Pompéia: um dos chefes, de couraça e clâmide, perfura com a lança um inimigo, e o outro chefe, vestindo túnica e manto, brande um arco, tentando socorrer o cavaleiro ferido. Vi esse grande mosaico na primeira viagem a Nápoles e constatei que uma parte dele estava apagada pela deterioração do tempo e pela erupção vesuviana. Na viagem mais recente, quando visitei o museu, o mosaico estava sendo restaurado.

Impressiona, também, o observador atento, o afresco *Sacrifício di Ifigenia*, encontrado na Casa del Poeta Tragico, em Pompeia: a filha de Agamenon, que seria sacrificada à deusa Artemis, foi salva pelo cervo que Poseidon aceitou como oferenda.

O Gabinetto Segreto, cada vez menos secreto, com o passar do tempo, retrata, especialmente, as decorações dos lupanares e dos jardins de algumas casas de Pompeia. Cenas luxuriosas, de transidas putarias; um verdadeiro *kama sutra* ocidental; *Príapo*, descomunal, indiscretíssimo, expondo fabulosamente o espantoso emblema do seu culto.

Aprecei, ainda, coleções de arte egípcia da Magna Grécia, de epigrafia, de numismática, além de fotografias de fragmentos de papiros de Herculano, com textos gregos de Filodemo di Gadara, discípulo de Epicuro.

Em balsato, bronze e arte musiva, Pompeia e Herculano encontram-se no Museu Arqueológico, representados em joias, vasos, lâmpadas, murais e estátuas.

Li, gravadas numa placa, estas palavras de Gaio Sallustio Crispo, historiador e senador romano, no período republicano:

*Queste cose
no avvennero mai,
ma sono sempre.*

Recordei-me do filme *Viaggio a Italia*, cuja trama Roberto Rossellini situa em Nápoles. Em sua peregrinação, o protagonista do filme visita o Museu Arqueológico, apreciando as esculturas dos imperadores e o grupo do Touro. Em seguida, o dileitante viajero vai ao recanto da Sibila, que os cristãos converteram em catacumbas. Sobe ao Templo de Apolo e contempla o mar. Vê o Vesúvio e Pompéia. Quem não imitou esse personagem peregrino não conhece o que é uma aventura encantadora.

Pompeia

Nas imediações da Piazza Garibaldi, peguei o ônibus turístico, que me conduziu a Pompeia. Entrei pela Porta di Stabia, enveredei pela Via dei Teatri, subi uma escada e me posicionei diante das paredes do Teatro Grande, do século III-II a.C., do qual restam uns sátiros e fragmentos de colunas. Com amplas arquibancadas, capazes de comportar cinco mil pessoas, o Teatro Grande tem a fachada de um palácio principesco. Possuía três portas e era enfeitada de estátuas e colunas. O Odeion (Teatro Pequeno) fica ao lado. Acolhia apresentações musicais e recitais poéticos e era capaz de receber cerca de 500 pessoas.

Entrei à direita e vi a Palestra Sannitica (colunas apenas, um chão de grama) e o Quadriportico dei Gladiatori. A denominação *sannitica* deriva dos povos sannitas, que, do século IV ao II a.C., protagonizam a cena migratória na Itália Central. Os sannitas precederam os etruscos e os romanos na civilização pompeiana.

O Quadriportico dei Gladiatori, de 74 colunas dóricas, aparece em seguida. Os combatentes ali treinavam. Vê-se a base onde ficava a estátua do Doriforo, atleta lanceiro, agora exposta no Museu de Nápoles. A população esteticamente menos sensível se divertia, assistindo aos combates entre gladiadores e aos confrontos entre homens e animais.

O Foro Triangular, do lado esquerdo da Via dei Teatri, tem o piso alçado na superfície do solo. Dele restaram a base, de três degraus da estrutura e alguns cotos de colunas.

Em seguida, deparei o Templo de Isis, do século II a.C. - o alto pódio com pronao, cercado de colunas e restos de três altares, com nichos nos quais se guardavam os símbolos sagrados do culto: imagens de Ísis, Serápis e Anubis. O altar central está no alto de uma pequena escada. No centro do templo, situa-se o poço, onde se guardava a água lustral do Nilo para os rituais purificadores.

Pela Via Stabiana, derivei à direita e fui ver a Casa del Menandro, residência senhorial, com o peristilo de jardim belamente cultivado e os preciosos afrescos das paredes do Salão Verde, representando dois episódios do ciclo troiano: a Morte de Laocoonte, estrangulado por serpentes, junto com seus filhos, assim castigado por Apolo, porque arremetera uma lança contra o Cavalo de Troia; e Cassandra, tentando convencer os troianos a não aceitarem o cavalo de madeira.

Sob uma abside, alçado sobre coloridas colunas de estuco, encontra-se o retrato de Menandro. O Poeta aparece sentado e coroadado de lauréis. Ainda dignos de sensível apreciação, vi, no chão, o mosaico dos Pigmeus navegando no Nilo e o afresco de Andromeda e Perseu (este erguendo a cabeça da Gorgona). Consta que a casa pertencia a Quinto Poppeo, familiar da segunda mulher de Nero, Sabina Poppea.

Retomei a Via Stabiana, à esquerda da Via del Tempio di Isis, rumo à Casa di Sirico e à Casa de Marco Lucrezio (esta, uma das maiores e mais conservadas residências, que tem intactos os compartimentos internos).

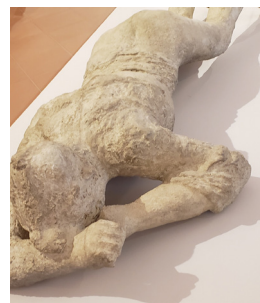
Divisei as paredes quebradas da Domus Cornelia (de Cornelio Rufo), à esquerda. Cheguei às Terme Stabiane, o primeiro complexo termal da Cidade. Estão bem conservados o amplo pátio, destinado à palestra (ginásio), alguns banheiros e as arcadas, com colunas de estuco e a grande banheira do *frigidarium*, com vasos de terracota para os banhos.

A fachada das Terme Stabiane dá para a Via dell'Abbondanza, que atravessa toda a Cidade, da Porta Marina ao Anfiteatro, no extremo leste de Pompeia. Nessa grande avenida, havia pousadas, residências, tabernas e outros lugares de entretenimento.

O Anfiteatro, construído em 80 a.C., é o primeiro do Império Romano destinado ao combate de gladiadores. Tinha capacidade para receber 12 mil espectadores, ou seja, a maior parte da população da Cidade. Tem ao lado a Palestra Grande, da época augusta, cercada por colonatas.

Sigo adiante, na direção da Casa di Sirico e do Lupanar. Na Casa di Sirico, colocados numa mesa de vidro, vi dois moldes intactos, trazidos da Via degli Scheletri. A técnica de molde em gesso recuperou-lhes a forma dos corpos calcificados, nos últimos instantes de vida. A cinza solidificada do vulcão havia conservado os moldes dos corpos, tais como foram encontrados. Os arqueólogos injetaram gesso nas cavidades, para a moldagem completa dos corpos que mostram o momento da agonia fatal das vítimas. O molde da pobre criatura, que jaz de braços numa caixa de vidro, tem as mesmas características da que vi no Museo Archeologico: a testa apoiada nos braços. Trágica figura. Um ar de desolação emana das paredes das casas sem teto e das bem traçadas ruas que já foram um Éden na terra.

O Lupanar está vizinho às Terme Stabiane. Era o bordel oficial, porque havia outros, oficiosos, por assim dizer. É um pequeno edifício com verdadeiros cubículos. Nos pequenos



Molde de uma vítima do Vesúvio.



Parede do Lupanar.

compartimentos, aparecem as estruturas das camas. Veem-se, intactos, os estrados de alvenaria de cinco camas, outrora cobertas pelos colchões. No piso superior, havia mais cinco alcovas. Os afrescos, quase apagados, conservam nuances de cenas eróticas. Um Priapo bifálico segura ambos os atributos com as mãos. O falo, símbolo da fecundidade, tinha um valor

ritualístico excepcional na religião dionisíaca. Era um talismã que atraía a sorte. O erótico, o cômico e o sagrado se mesclavam na sensibilidade dos romanos de Pompéia. Em cada porta, constavam o nome da servidora de turno e sua especialidade. O historiador Varrão dizia que ali os velhos rejuveneciam e os jovens se transformavam em fêmeas. O proprietário da casa de lenocínio comprava cada funcionária pelo preço médio de 600 sestércios e cada fornicação custava de dois a dez sestércios. Talvez, no mais profundo da noite, sintam-se ainda algum resquício do perfume das Hetaíras.

No cruzamento da Via Stabiana com a Via dell'Abondanza, área central de Pompeia, localizam-se o Fórum, os templos de Apolo e Júpiter, os edifícios administrativos e a Basílica, além de lojas de comércio, entre as quais o Macellum (mercado), onde havia tabernas e armazéns de cereais.

O Fórum, centro político da Cidade, de 142 metros por 38, rodeado de 48 colunas, era pavimentado de travertino. No centro da praça, entre pórticos partidos, destaca-se a moderna estátua do Centauro guerreiro, esculpida pelo artista polonês Igor Mitoraj (1944-2014). O Centauro de bronze, colocado ali em 1994, está simbolicamente homogeneizado com o ambiente. Embora sem braços, o animal mítico, semi-humano, tem uma grande lança verde do lado esquerdo. A parte equina do seu corpo levanta a pata direita. A cabeça humana está sem a parte superior do crânio. Igor Mitoraj, artista posmodernista, é reconhecido por esculpir corpos humanos fragmentados. Nas estruturas dos edifícios, são visíveis as bases das estátuas que havia, de cidadãos beneméritos e parentes da casa imperial, que foram levadas por saqueadores.



Centauro do Fórum.

Na vizinhança, o Templo de Giove (Júpiter) Meilichios (doce como o mel) do século III a.C., com a base do altar de pedras e degraus de escada que parecem os de uma arquibancada. Restaram o pronaos, flanqueado de arcos, o pavimento de mosaicos e 12 colunas que custodiam ânforas no alto pódio. No nicho, havia a cabeça de Júpiter, que se acha conservada no Museo Nazionale. Pompeia é também uma múmia do que restou da pregressa cidade de Pompeia.

Em frente, vejo os Templos de Apolo e de Vênus e a Basílica. A Basílica, de três naves, com 28 colunas e paredes adornadas com semicolunas. Ao fundo, se alça o alto pódio em que se sentavam os magistrados. Um pedaço do muro tem ao centro grossas colunas coríntias, decepadas, e capitéis jônicos. Um belo atrio aparece do lado direito.

À direita, ergue-se o Portico della Concordia Augusta, também chamado Edifício di Eumachia. Em conformidade com o que atesta a inscrição no muro, Eumachia era uma rica senhora, sacerdotisa de Vênus, que mandou construir o monumento, de que restam o pórtico com três colunas e as paredes destroçadas com uns nichos que acolhiam estátuas honoríficas. Tem fachada com duas filas de colunas e um belo portal retangular, com friso de mármore, decorado com folhas de acanto. Havia, no ambiente central, a estátua da Concórdia Augusta, personificada em Lúvia, mulher de Augusto, segurando, na mão esquerda, o Corno da Fortuna. Essa estátua e a estátua de Eumachia encontram-se, atualmente, no Museu Arqueológico de Nápoles.

Vizinho a esse edifício está o Templo del Genius Augusti, também chamado Tempio di Vespasiano. Há quatro colunas da antiga fachada e resquícios do nicho, onde ficava a estátua do culto. Tem, no centro, um pequeno altar de mármore com baixos-relevos que representam uma cena de sacrifício, em que aparecem o sacerdote sacrificante, um tocador de flauta e os ministros da cerimônia.



Templo del Genius Augusti.

No mesmo quadrilátero, o santuário dei Lari Publici, vizinho ao Macellum. O Santuário dos Lares abrigava estátuas dos deuses Lari Publici, protetores da cidade. Ocupa amplo espaço horizontal na largura do Fórum. Em seu pórtico, que circunda a praça, há oito bases quadrangulares de basalto. No interior, há restos de um altar de que se veem as fundações.

O Macellum, mercado de alimentos, é um pátio porticado, circundado de bodegas e tabernas. Os armazéns de outrora estão cheios de pedaços de velhas ânforas rotas. No Macellum, veem-se três moldes de corpos engessados. Os mais dramáticos estão de cócoras. É de um realismo sinistro a visão da múmia de uma pessoa de cócoras, com as mãos no rosto. Os afrescos estão bastante apagados.

Ainda na Via Stabiana, ao cruzar a Via degli Augustali, à direita, encontrei a Casa di Marco Lucrezio, e, à esquerda, o Tempio della Fortuna e as Terme del Foro. (Marco Lucrezio foi sacerdote de Marte e decurião de Pompeia). Do lado esquerdo, em relação às Terme del Foro, na esquina da Via del Foro com a Via della Fortuna, o Templo da Fortuna Augusta eleva-se sobre um alto pódio e um profundo pronao de várias colunas, ao fundo do qual se veem três nichos, no maior dos quais ficava a estátua de Augusto.

Deparei, ainda, a Casa del Fauno, após cruzar a Via della Fortuna. É a maior casa da Cidade, com três mil metros quadrados. Pertencia aos patrícios Casii. Conserva extraordinária decoração pictórica e pavimento de mármore colorido. Tem dois peristilos, dois átrios e quatro triclinios, pintados de cores vivas e variadas. O peristilo maior, com 28 colunas iônicas, tem, no centro do jardim, uma fonte que abastece uma bacia de mármore. Mosai-cos, com máscaras dionisiacas aludem à comédia. A estatueta do Fauno dançarino brilha no centro do *impluvium* (tanque), que recolhia água da chuva. O original da estatueta do Fauno encontra-se, atualmente, no Museu Arqueológico de Nápoles. Na sala de visitas ficava o famoso mosaico da batalha das hordas de Alexandre contra as de Dario, exposto no Museu Arqueológico napolitano.

Na vizinhança, atravessando o estreito Vicolo del Fauno, vi a Casa del Poeta Tragico, a Casa della Fontana Grande e a Casa della Fontana Piccola.

A Casa del Poeta Tragico, em frente às Terme del Foro, tem na parede a figura de um cachorro e o aviso *cave canem* (cuidado com o cão). O nome da domus se deve ao mosaico que representa o ensaio de uma cena teatral. Na imagem, Alceste recebe a notícia de que seu marido está em perigo e se oferece para salvá-lo.

Prossigui, caminhando pela Via di Mercurio e avistei, ao longe, a Torre di Mercurio, adornada pelo terraço da ronda de segurança. Na mesma via, encontrei a Casa della Fontana Grande. O portão estava fechado. Apreciei, no entanto, o jardim do atrio e o *impluvium* (tanque) ao centro.



Casa della Fontana Grande.

Observei a estampa do mosaico de filigranas do nicho da Fontana Grande, que lembra os tapetes orientais. Dos lados da fonte, divisei máscaras teatrais de mármore e, embaixo, a estatueta de um amorino de bronze, com um delfim nos ombros.

O calor escaldante molhava-me a camisa e eu jogava água na cabeça, cujas veias das fontes se dilatavam à pressão dos 40 graus centígrados. Dobrei à esquerda, e arranjei forças para ir na direção da Casa dei Vettii, da Casa di Leda, da Casa di Meleagro e do Castellum Aqueae.

A Casa dei Vettii, que pertencia a uma rica família de mercadores, é um autêntico museu. Exibe diversos afrescos que refletem temas mitológicos. A fabulosa pintura do superdotado Priapo, pesando o seu enorme talento na balança, ficava na entrada da casa para afastar o mal olhado dos invejosos, fazendo inveja a todos quantos a natureza premiou com vantagens. Outras cenas míticas avultam nas paredes: *Penteo ucciso dalle Baccanti* (O suplício de Penteo); *Arianne abbandonata da Teseo a Nasso* (Ariadne abandonada por Teseu); *Dedalo che mostra a Pasifae la vacca di legno* (Dédalo, de braços abertos, apresentando a Pasifae a vaca de madeira, na qual ela se recolheria para ser fecundada pelo touro, com o qual gerou o Minotauro); *Ercole bambino che, strozza i serpenti* (Hércules, de pequena estatura, destroçando duas serpentes. Zeus assiste à cena com criteriosa atenção e Alcmena ergue o braço, assustada). Há, ainda, uma pintura que mostra, em estilo minia-

turista, uma série de amorini alados, fabricando essências perfumadas. (Plauto, no século II, elogiava os perfumes das mulheres que procuravam por clientes no Fórum).

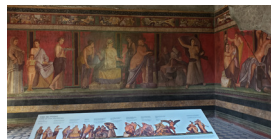


Via dei Sepolcri.

Na Casa di Leda, na Via del Vesuvio, descoberta no século XIX, há, também, importantes registros pictográficos: um afresco de Narciso no átrio, ao lado de Eros: o jovem caçador está reclinado numa rocha. Um cão ladra para retirá-lo da languidez. Eros se aproxima, com arco e flecha. No quarto de dormir, o afresco do consagrado mito de Leda e o Cisne. Filha do rei da Etólia, a bela princesa Leda foi para Esparta como esposa do rei Tíndaro. Zeus, o rei do Olimpo, cuja vileza a história mitológica não escatima, travestiu-se para seduzir Leda, como já havia feito com a Danae, Alcmena, Europa e Calisto. Transformou-se num cisne. Na mesma noite, a rainha uniu-se a Tíndaro e o parto que se seguiu foi milagroso: da união com o cisne foi dado à luz um ovo do qual foram gerados Helena e Pólux; e da união com Tíndaro nasceram Clitemnestra e Castor. O palmípede aparece estendido sobre o corpo da heroína que, apesar do gesto de relutância e pudor, tem o olhar sensual e cúmplice.

Na parte alta da Cidade, onde está o Castellum Aquae, avistei o vale e as cidades que repousam diante do mar, aos pés do colossal Vesúvio. O panorama espetacular mostra Capri, o Posilipo, a costa de Sorrento e o Cabo Minerva. Diante de mim, os muros simétricos irradiavam uma aura misteriosa sobre o ambiente, como se o Vesúvio suscitasse permanente ameaça.

A jornada prosseguiu pela Via Consolare, na direção da Porta Ercolano. Encontrei a Casa di Sallustio, uma grande domus, cujo teto foi reconstruído. Passei, em seguida, pela Taberna Phoebe e pela Casa del Chirurgo, na Via Consolare. A placa indicava, adiante, a Porta Ercolano e a Necropoli. Já na Via dei Sepolcri, os muros não deixaram ver as urnas do cemitério.



Villa dei Misteri.

De pronto, deparei a Villa di Diomedes, portentosa mansão que se articulava em torno do peristilo de 14 colunas, disposto transversalmente em relação ao ingresso. Sob as colunas do jardim externo parte o canal que abastecia as cisternas. Do peristilo, se divisam vários ambientes: um cubículo semicircular, com camas, uma pia e banheiros com saunas. Marcus Arrius Diomedes, cuja tumba se encontra em frente à casa, era um rico aristocrata.

Seguindo a subida, já fora do perímetro urbano de Pompeia, cheguei à Villa dei Misteri. Um jardim, onde outrora se cultivavam vinhedos, dá acesso à luxuosa residência, construída no século II a.C., cujas salas são ornadas de grandes e belos afrescos.

O salão principal é o triclinio, cuja decoração é um grande painel contendo o culto a Dioniso. Está representada ali a sequência ritualística dos ritos de iniciação, flagelação, dança e outros rituais enigmáticos. Estampadas na parede aparecem as seguintes cenas: um menino lê o ritual, assistido por três sacerdotisas. Um velho Sileno toca e canta, enquanto uma jovem oferece o seio a uma cabra. Assustada ante a visão sacra, uma mulher faz um gesto com a mão espalmada e infla o manto sobre a cabeça. Coroado de pâmpanos, Sileno dá de beber a um sátiro, enquanto outro sátiro ergue a máscara dionisiaca. Uma sacerdotisa jovem ajoelha-se para descobrir o falo (objeto sagrado do culto) coberto por um pano escuro.

Há, também, dois exemplares de mortos soterrados, deitados de lado. Um deles se contorce, de desespero ou de dor, como se tivesse caído de uma escada, porque os braços vão para um lado, as pernas para outro lado e a cabeça pende.

Saí da Villa dei Misteri, fiz o contorno de toda a Cidade por fora dos muros, pelo Vialle alla Villa dei Misteri, até entrar de novo em Pompeia, pela Porta Marina. Passei por baixo de um arco e fui subindo a íngreme ladeira. Vi, imediatamente, a Casa di Romulo e Remo, à esquerda. Logo, à direita, o Tempio di Venere. A grande estátua sem braços e sem pernas.

Em seguida, deparei, à esquerda, o Santuário de Apolo, do século VI a.C., período em que os etruscos influenciaram a urbanização de Pompeia. Reestruturado no século II a.C., o templo recebeu o atual aspecto arquitetônico romano, alçado sobre uma base, rodeada por um pátio de arcadas e circundado de colunas coríntias. Preserva, diante da alta esca-

linata, um altar em travertino, tendo ao lado um relógio solar. Em torno do templo, um pórtico delimita o cortile (pátio), onde as estátuas de bronze de Apolo e Diana aparecem frente a frente, uma de cada lado, emolduradas pelas colunas, e parecem ainda dirigir o ritual antigo com o gesto das mãos. Ao contemplar as colunas coríntias e jônicas da tribuna, imaginei Cícero fazendo ali um discurso, nos tempos imperiais de Roma.

Percebi que, para quem chega a Pompeia pela Porta Marina, o Templo de Apolo introduz o Fórum, que eu já havia percorrido, no primeiro acesso às ruínas. Do outro lado da Via Marina, antes de chegar ao Fórum, avistei o Templo de Vênus, fundado por Publius Cornelius Silla, sobrinho do ditador Silla, em 80 a. C. Foi quando a Cidade passou a ser chamada Colonia Cornelia Veneria Pompeia. Vênus, a deusa patrona, está representada, vestindo longa túnica, com diadema e cetro.

Cheguei de novo ao Fórum, no centro do qual revi a estátua de bronze verde do Centauro.

O dia férvido não diminuía a sensação de enigma. O alto Vesúvio assiste a tudo com o seu olho ciclópico e seu chapelão de ferro poroso. Pompeia suscita perplexidade, quando pensamos na tragédia que se abateu sobre seus habitantes no ano de 79. Imaginei a catástrofe e o desespero dos habitantes de Pompeia, que padeceram durante dois dias o desabamento de magma e pedras sobre suas cabeças.

A que horas teriam começado as explosões vulcânicas? Consta que a primeira explosão teria acontecido por volta das 13 horas do dia 24 de outubro de 79, quando a pressão do ar fez saltar a pedra que tampava a chaminé do Vesúvio. As lavas e pedras alcançaram os pompeianos à mesa, com exceção de algum pintor, que retocava seus afrescos ou de algum padeiro, que preparava o alimento que seria servido.

Ao contemplar os destroços dos domicílios, com partes da mobília, lâmpadas, mesas e utensílios de cozinha e a mitografia das paredes, imaginei as cinzas e as pedras que se abateram sobre Pompeia. A fumaça negra e pétreca se elevou a 30 km do solo e milhões de metros cúbicos de materiais jorraram da boca infernal, durante 11 horas ininterruptas. A população fugia, protegendo as cabeças com telhas e outros objetos. No dia seguinte, 25 de outubro, prosseguiu a chuva de magma sobre a Cidade, na noite espessa da tragédia.

Pompeia havia sido afetada por um violento terremoto, dez anos antes da catástrofe suprema do ano 79. No desastre do Vesúvio, três mil pessoas morreram petrificadas, durante o esforço da fuga. A maior parte da população, de 30 mil habitantes, conseguiu, contudo, fugir da destruição.

Cabe aqui registrar a participação, nessa tragédia, do historiador Plínio, o Velho, almirante da esquadra romana, um dos maiores eruditos da Antiguidade. Plínio, o autor da imprescindível *História Natural*, morreu em Stabia (hoje Castelammare di Stabia), asfixiado pelas exalações sulfúreas do Vesúvio.

Plínio, o Jovem, sobrinho de Plínio, o Velho, também historiador e funcionário do império de Trajano, narrou os episódios trágicos, em duas cartas, endereçadas ao também historiador Tácito. Estava Plínio, o Jovem, em Miseno, do outro lado da Baía de Nápoles, quando soube que seu tio havia falecido, vítima do desastre do Vesúvio.

Quando as nuvens se desgarravam sobre Stabia, Plínio, o Velho, navegou de Miseno a Stabia para socorrer alguns amigos, mediante solicitação de Rectina e de seu marido, Cascus.

No trajeto, o Herói fez uma escala na casa de seu amigo Pomponiano, onde, sem se dar conta da gravidade da catástrofe, dormiu um pouco. Depois, embarcou com os familiares de seus amigos. De súbito, um terremoto sacudiu as casas. Em cinza e fogo ardeu o Golfo de Nápoles. Os habitantes de Stabia saíam com almofadas nas cabeças para proteger-se das pedras. O céu escureceu. O espesso vapor sufocou o Escritor, que tinha a saúde frágil e sucumbiu à tragédia aos 56 anos de idade.

De Miseno, Plínio, o Jovem, viu o mar se reabsorvendo sobre si, como que repellido pelo tremor de terra. Uma grande nuvem de cinza escura cobriu as ilhas no horizonte. Plínio correu com sua mãe, no meio da multidão em pânico. Parecia que havia chegado a Noite Eterna. "Havia gente desesperada que, por medo da morte, chamava a morte!". Os alarmistas anunciavam, falsamente, que em Miseno se havia destruído tal ou qual edifício

ou que estava ardendo. Os sobreviventes, tomados de medo e esperança, viram, por fim, a névoa se dispersando e o sol brilhando outra vez. As coisas, no entanto, permaneceram recobertas de profunda capa de cinza, que dava a impressão de neve.

As primeiras escavações, feitas pelos sobreviventes, apenas deram início ao saque clandestino de estátuas e outros objetos de arte. O imperador Alexandre Severo, por exemplo, mandou escavar Pompeia para retirar colunas de mármore e estátuas. Somente dez séculos depois da catástrofe é que uns operários, a serviço do arquiteto Domenico Fontana, descobriram, casualmente, inscrições em mármore e fragmentos de estátuas na zona do anfiteatro. Fontana não teve condições de realizar escavações, porque sua função era construir um aqueduto para Torre del Greco.

Coube a Carlos III, rei de Nápoles, antes de ser monarca da Espanha, a iniciativa de designar, em 1748, uma equipe de arqueólogos para fazer Pompeia ressuscitar das cinzas, mediante as escavações que desenterraram as casas, que hoje vemos, sem telhados e sem os andares de cima.

Os arqueólogos descobriram, inicialmente, além de várias casas e monumentos, quatrocentas vítimas soterradas. Somente a metade da Cidade veio à tona, mas o que foi redescoberto mostra a beleza artística de uma cidade culta, plena de ruas, casas, templos, termas e teatros.

Das pequenas e luxuosas casas, pintadas de gracioso colorido, restaram fragmentos das belezas de outrora.

A diversidade cultural e o sincretismo místico de Pompeia se demonstram pela existência de templos de culto a Júpiter, Apolo, Vênus, Isis, Vespasiano e aos Lari Pubblici. O requintado estilo das decorações se faz notar pelos adornos geométricos, painéis policrômicos, mobiliário e utensílios domésticos, bem como a estatuária primorosa. O nível cultural da população se comprova pelas citações de poetas nas paredes das casas; o sentido de humor, pelo grafismo de escárnios e palavras.

O misticismo, a liberdade e a libertinagem prevaleciam, como bem comprovam as pinturas eróticas de algumas casas, das Terme Stabiane e do lupanar. O escritor valenciano Vicente Blasco Ibáñez observa, em seu livro *En el país del arte*, que, pela decoração pornográfica das casas, percebe-se quanto os voluptuosos pompeanos professavam culto entusiástico à carne desnuda.

O parque arqueológico de Pompeia ocupa uma superfície de 66 hectares, com monumentos, a maioria dos quais do século II a.C., Em todas as áreas, encontramos pedaços da arquitetura jônica: nas colunas truncadas do Fórum, nos templos sem teto e nas casas decoradas com figuras coloridas.

Recordo-me de que, na viagem anterior, quando não fazia o calor infernal desse novo périplo, o Vesúvio se cobriu de névoa, até os contrafortes da encosta onde há casas. Um vapor nebuloso toldou o céu de tênues azulões.

Recordo-me, ainda, do humor, um tanto macabro, com que o grande Goethe expressou o seu encantamento com Pompeia: "Aconteceu muita desgraça neste mundo, mas poucas que dessem tantas alegrias à posteridade". (GOETHE, 2016, p.231).

Como seria curioso, no bom sentido da palavra, ver Cícero que veraneava em Pompeia e o historiador Salustio, que morava na Cidade, divertindo-se, na companhia das Vestais e dos sacerdotisas de Isis, entre as estátuas de Baco e das ninfas!

Para provar seu mórbido vigor,
o Vesúvio jorrou a lava espúria:
cobriu de cinza o antro sem pudor,
inveterado em bordéis e luxúria.
Ígneo, férvido e aterrador,
no horrendo espanto daquela centúria,
com a suntuosa gosma do vapor,
fez de Pompeia ruína e penúria.
A mortalha de fogo ardeu com fúria,
petrificando o povo de pavor.

Sem distinguir a gentilha da Cúria,
legou a todos seu quinhão de horror.
Livrai-nos, Deus, de tão sofrida injúria.
Dai-nos virtude, ciência e valor!

Senti, na hora da partida, que alguma coisa me prendia ao lugar. Alguma impressão estranha dizia-me que eu já havia estado ali, não três vezes, mas muitas vezes. Teve semelhante sensação o poeta Jean Cocteau, quando visitou Pompéia. Na ocasião, ele escreveu à mãe: «(...) fui direto à minha casa. Tinha esperado mil anos sem ousar voltar a ver a suas pobres ruínas». Os gringos, que percorriam tudo, cobertos por sombrinhas, também, pareciam recordar-se do tempo em que tiveram encarnações em Pompeia.

Em *Arria Marcella*, conto fantástico de Théophile Gautier, ambientado em Nápoles, o protagonista Octavien (inspirado no místico Gérard de Nerval) é um jovem hiperromântico que se deslumbra, no Museo Archeologico Nazionale di Napoli, com um fragmento de lava sólida de Pompeia, que tem o contorno de um corpo feminino. Em sua visita às ruínas da “cidade ressuscitada”, ele se emociona ao chegar ao local onde se encontrava o esqueleto da dama cujo molde contemplara no museu napolitano. À noite, no hotel, Octavien se desloca espiritualmente à cidade fóssil. Escuta rumores indefinidos, vê formas humanas e encontra reconstruídas todas as casas de Pompeia. Estupefato, vê os habitantes daquela cidade dos tempos do imperador Tito, com seus trajes coetâneos.

No Teatro Odéon, Octavien avista uma mulher encantadora. Era Arria Marcella, de olhar veludoso e ardente. Uma voz lhe gritava, do imo do coração, que aquela era a mesma mulher, cujo corpo, moldado de lava, vira no museu. Ela mesma se identifica perante o seu admirador e declara que o pensamento ardente de Octavien fizera com que o seu espírito emergisse do mundo invisível. Octavien teve consciência de que estava diante do seu primeiro e derradeiro amor.

Na volta a Nápoles, no trem, fatigado de tanto caminhar, com a cabeça latejando e os pés doloridos, tirei os sapatos e massageei os dedos e as solas dos pés.

Jantei peixe e risoto com frutos do mar, na Piazza Garibaldi, ao lado da Estação de Trens.

O Vesúvio

Caminhei, sob um sol escaldante, no meio da confusão de carros e transeuntes, desviando-me dos monturos, até a Estação de Trens. Na parada Napoli-Porta Nolana, peguei o trem da linha Circumvesuviana. A sorte favorável me fez sentar no trem diante de uma linda moça morena, de lisos cabelos negros e olhos azuis. O trem ia lento, parando e demorando nas estações de Santa Maria del Pozzo, San Giorgio Acremani, San Giorgio Cavalli di Bronzo, Portici della Vista, Portici Via Libertà, Torre del Grecco, Via Vigne Sant'Antonio, Torre Annunziata e Ercolano. Estas cidades, vulneráveis aos estragos da lava ardente, já transitaram em várias ocasiões, pelo violento ímpeto vesuviano.

Enquanto o trem corria, eu lia Leopardi, que, no trecho do poema *La Ginestra*, o *fio-re del deserto* (A retama ou a flor do deserto), descreve a paisagem áspera do Vesúvio: *Nell'orror della secreta notte/per li vacui teatri, per li tempi deformi e per le rotte /case i parti il pipistrello asconde, come sinistra face/ che per voti palagi atra s'aggiri,/ corre il baglior della funerea lava.* (“E no horror dessa secreta noite, pelos teatros vazios e os disformes templos, pelas casas carcomidas, por onde os morcegos escondem suas crias, como tochas sinistras que girassem turbulentas ao redor dos palácios, o fulgor corre dessa funérea lava”). (LEOPARDI, 1986, P.165)

- *Sono arrivati gli zingari* - murmurou uma senhora, que vinha num assento próximo. Referia-se aos ciganos que entraram com sanfona e saxofone, tocando a tarantella *Funiculi Funicula*.

Desci do trem e peguei um ônibus, que percorreu a pista estreita, íngreme e sinuosa. O motorista buzina nas curvas para avisar que ia subindo. Entre as pedras escuras, a vege-

tação extensa emergia da planície das cidades inermes, até a encosta do Vesúvio. Avistei, no mar inexorável, as ilhas distantes e os cabos Miseno e Campanella.

A ascensão ao olho da cratera requer bom preparo físico. O silêncio e a imensa muralha da montanha fazem a aventura mais sublime. O Monte Somma, grande cone flamejante, com dois paredões paralelos, contrasta com o vale esguio que se esgueira embaixo, na garganta declinante, até as cidades litorâneas. A silhueta nebulosa das incrustações urbanas transparece além da vegetação crestada por um recente incêndio florestal. A visão do Vesúvio recompensa-me pelo esforço da subida, quase vertical, no concreto ferroso da montanha. Respiro, profundamente, para captar a energia do ar. Um séquito de peregrinos internacionais subiu comigo a ladeira de acesso ao foco da lava flamejante.

O buraco enorme, cavado nas pedras férreas, escancarou suas fauces tenebrosas. A visão frontal de quem chega às grades de madeira, à beira do precipício, é um capricho da natureza. Nas imediações da cratera, senti o espanto de pisar aquele solo que já foi matéria inflamável. O fogo frio fluía finos filamentos de fumo.

Uma vegetação de verdes, delicados filamentos, germinava, precariamente, no fundo arenoso daquele enorme poço assombroso e seco. Na primeira viagem que fiz a Nápoles, em 1999, a cavidade do Vesúvio expelia volumosas massas de vapor. Desta feita, apenas num recanto, uma pequena grota do gigantesco orifício exalava duas suaves, quase transparentes, línguas de finíssima fumaça. O Vesúvio esconde, no subterrâneo daquela chaminé, o redemoinho dos gases sufocantes.

Uma impressão tremenda, o precipício
do Vesúvio produz no espectador.
O escuro abismo daquele orifício
fermenta o seu enxofre de fulgor.
Dorme agora a cratera sem bulício,
sem que se saiba quando outro fragor
explodirá, causando desperdício,
matando as criaturas de torpor.
Mediante tal espantoso artifício,
Gea, deusa da Terra, com rigor,
determinou o violento suplício.
(Das almas, ainda se escuta o clamor!).
Ninguém merece tamanho estropício!
Que Deus nos livre daquele terror!

O Vesúvio parece uma ruína cercada de lápides gigantescas. Senti, nesse ponto culminante da visita à região de Nápoles, algo parecido ao que Charles Dickens disse haver sentido, diante da visão dos 500 metros de diâmetro e 230 de profundidade da espantosa cratera: uma espécie de desejo irresistível que nos faz avizinhar mais da boca do foco para dar uma olhada dentro dela.

Percebi o Vesúvio como « (...) o cume do inferno que se eleva no meio do paraíso », tal como o descreveu Goethe em 1787, ao aproximar-se dos vapores escaldantes da cratera vesuviana.

O nevoeiro, num véu diáfano, cobriu o rochedo colossal. A vista frontal de Ischia e Proci-da e o perfil de Capri desapareceram temporariamente, sob a atmosfera úmida que trouxe os vapores frios das nuvens, mescladas aos fluidos vulcânicos.

Os deuses protetores da Campânia nada puderam contra os sinistros da montanha de lavas. Tampouco os pompeianos previam o que poderia acontecer. A erupção anterior ocorrera no ano 1800 a.C. Antes do fatídico ano 79, a ameaça era apenas sísmica. O terremoto de 62 foi suportado estoicamente pelos cidadãos. Em 79, a tragédia foi imensamente mais terrível. Poucos minutos depois dos estrondos, a coluna de fumaça preta subiu até à estratosfera e se expandiu velozmente. Por volta das 14 horas, em completa escuridão, Pompeia sucumbiu aos desabamentos, incêndios, chuva de poeira, cinza e pedras. A noite atroz asfixiou e carbonizou três mil pompeianos em 24 horas.

Cerca de 700 mil pessoas vivem, atualmente, nas cidades ao pé do Vulcão. Os vulcanólogos estudam, cotidianamente, a atividade do Vesúvio, mas não sabem prever quando ocorrerá a próxima grande explosão catastrófica. O perigo é invisível e surpreendente.

Na descida, com todos os santos em auxílio, carreguei no ombro o meu paletó verde. O Sol voltou a brilhar.

Herculano

Ao descer do ônibus, andei até a alta plataforma, de onde vi as ruínas embaixo. Do alto da via arborizada, apareceu o reticulado geométrico das ínsulas de Herculano. A primeira coisa que me chamou a atenção foi a estátua de Marco Balbo, no centro da praça, ao lado das Terme Suburbane.

Num setor elevado, do lado esquerdo da entrada, ficam as ínsulas II e III, onde se localizam a Casa de Aristide, a Casa d'Argo e a Casa dello Scheletro. As duas primeiras não têm teto. As paredes tampouco têm decoração, como se tudo tivesse sido arrancado pelos predadores e colecionadores. Aristide foi um político ateniense, cujo busto foi encontrado na Villa dei Papiri. A Casa d'Argo não foi desenterrada por completo. Somente a entrada traseira está a descoberto. É dado apreciar-se uma fileira de colunas que rodeavam a sala. A pintura de Argos, cão de Ulisses, que havia na casa, foi extraviada para sempre.

Aproximei-me da Casa dello Scheletro e vi mínimos pedaços de mosaicos no chão e afrescos irreconhecíveis nas paredes. São visíveis o átrio, desprovido de decoração, o *tablinum* (dormitório) coberto, as salas de refeição, sem teto, uns bancos de pedra e um pátio, que contém um larário (santuário de culto aos Lares).

A Casa del Tramezzo di Legno, na Ínsula III, assim chamada porque conserva uma parede, uma escada e uma cama de madeira, tem dois andares cobertos de gesso, janelas assimetricamente dispostas no corpo da fachada e pequenos pórticos de colunas. Veem-se restos de uma estante de reposteiro, que servia de tabernáculo para imagens dos Lares.

Herculano é uma cidade em preto e branco. As cores desapareceram. Subtraíram-nas quase que cem por cento. Não fosse pelo fato de as paredes estarem levantadas, eu diria que o vulcão, o terremoto e o furacão competiram para ver quem mais danos causaria à Cidade.

Jazem, ainda, nesse pardieiro de desolação, restos arquitetônicos da Palestra (ginásio), na Ínsula Orientalis II, da Curia Augustana (assembleia legislativa, na Ínsula VII) e da Basílica Civil (sede do tribunal de justiça), na área sacra, junto ao monumento de Marco Balbo.

As casas mais conservadas, por exemplo: a Casa dei Cervi (na Ínsula IV), a Casa di Nettuno e Anfritrite (na Ínsula V), e a Casa Sannitica (Ínsula V) têm partes das paredes arrancadas.

A Casa dei Servi, de 1200 metros quadrados, tinha vistas para o mar. Notei a precisão com que a balaustrada de madeira foi reconstruída na sala do segundo andar. O *triclinum* (escritório) está decorado com painéis escuros e molduras vermelhas. O chão de mármore ostenta desenhos geométricos coloridos.

Na Casa di Nettuno ed Anfritrite ficou um peristilo com o colorido mosaico, em que está representado o casal famoso por seu domicílio marítimo. A água escorria de um ninfeu (nicho junto à fonte), no pátio onde se encontra o mosaico de Netuno e Anfritrite, que faz lembrar as basílicas paleocristãs. Segundo a mitologia, Netuno se enamorou de Anfritrite, ao vê-la bailar com as nereidas na ilha de Naxos, e a levou consigo para as profundezas do seu reino aquático. Anexo à Casa di Nettuno ed Anfritrite, as paredes conservam resquícios da tonalidade avermelhada de um armazém, com balaustrada de madeira e estantes, onde se colocavam as ânforas.



Vista do alto da plataforma de chegada.



Casa di Nettuno e Anfritrite.

A Casa Sannitica, com átrio de arcadas e colunas, preludia o estilo dos palácios renascentistas. A porta é rematada por dois capitéis coríntios, que sustentam um friso. A entrada é decorada com figuras geométricas, enquanto as estreitas paredes têm afrescos avermelhados. Na sala principal, um átrio quadrangular está decorado com terracotas de figuras caninas, que levantam as patas dianteiras para direcionar a água para o *impluvium*. No fundo do átrio, surge um mosaico com os desenhos geométricos de uma rosácea.



Casa del Rilievo di Telefo.

Na Casa del Rilievo di Telefo, na Ínsula Orientalis I, vi uma galeria de colunas, palidamente róseas, que sustentam o teto. Também, as paredes amareladas, um tanque com peixes desenhados no jardim e o revelo do átrio, que representa o mito de Telefo (cópia do original, que se encontra no Museu Arqueológico de Nápoles). A imagem mostra cenas da viagem dos gregos a Tróia, quando, equivocados, foram parar em Mísia, e travaram batalha com o exército do rei Telefo. Este aparece, de um lado, consultando um oráculo, depois que foi ferido por Aquiles. Do outro lado, Aquiles aparece curando Telefo, conforme o que o oráculo havia previsto.

As casas de Herculano são mais modestas do que as de Pompeia, cujas mansões ostentavam varanda e terraços direcionados para o litoral.

Encontrei, no final do percurso da Via del Foro d'Ercolano, o Augusteo, edifício destinado ao culto imperial (construído no século I). Um painel mostra fotografias que representam os afrescos dos deuses e as estatuetas dos imperadores. O Augusteo era uma praça, bordada de pórticos, com um pátio retangular de absides laterais, onde ficavam as estátuas de Augusto, Cláudio e Tito. Recordei-me de haver visto as esculturas originais desses imperadores no Museo Archeologico.

Todos esses edifícios foram desenterrados a partir de 1927, quando foram reiniciados os 11 anos de trabalho das escavações que trouxeram a lume um tesouro de esculturas de bronze e alguns afrescos. Atualmente, vê-se apenas uma parte dos quarteirões de edifícios desenterrados. A falta de critério das escavações clandestinas danificou mosaicos, pinturas e a própria estabilidade das construções.

Regressei, pela Via del Foro d'Ercolano, que foi a avenida principal da Cidade. Desci por uma escada e encontrei, entre as Terme Suburbane e a Basílica, o ponto crucial de Herculano: o terraço da residência do pretor Marco Nonio Balbo, com a estátua marmórea desse prócer que foi, além de pretor, proconsul das províncias de Creta e Cirene e tribuno da plebe em 32 a.C. Marco Balbo foi o maior benfeitor da Cidade e o construtor da Basílica de Herculano.

Nessa praça, que é um terraço aberto, há dois pedestais: o primeiro, com duas estátuas pequenas de Cupidos desnudos, é o altar funerário de Marco Nonio Balbo. O segundo tem a estátua do Pretor, em pose de imperador, trajando à romana, com a túnica de mandatário, pendurada no ombro, e um saiote, a modo de calças. Ele estende o braço direito, cuja mão foi decepada pelas incursões do tempo ou pelos predadores. A mão esquerda também já não faz parte do outro braço. Essa estátua, que se achava, antes do sinistro, exatamente no lugar onde agora está, teve pedaços encontrados nos túneis das escavações em 1748, com a base e a inscrição que a identifica.



Altar funerário de Marco Nonio Balbo.

Os arqueólogos descobriram outra estátua equestre de Marco Nonio Balbo, que hoje se acha exposta no Museu Arqueológico de Nápoles. O Pretor e procônsul aparece jovem, cavalcando na pista do seu estádio.

A Basílica é o mais importante edifício do Fórum. Os túneis escavados no século XVIII descobriram apenas a parte traseira do edifício, onde foram encontradas esculturas representando os membros da família de Marco Balbo e diversas pinturas dos mitos de Hércules, Teseu, Quíron e Aquiles. O altar da Basílica foi erigido em honra de Augusto e da casa im-

perial, com as paredes decoradas com imagens de Hércules e Netuno, divindades veneradas pelos herculanenses.

As casas mais luxuosas, como a Casa del Atrio a Mosaico, com seu pórtico de janelas, e a Casa dei Cervi, tinham vistas para o panorama do Golfo. Na Casa dei Cervi, havia a mais preciosa peça arqueológica de Herculano: os cães de caça atacando os cervos, esculpidos com fineza de cinzeladores de gemas. Também tinha estatuetas de um Sátiro e de Hércules ébrio.

Na saída, fui por um túnel que não havia percorrido na entrada. À sombra da primeira hora do *pomeriggio*, o verão encharcando a camisa de suor, fui ao Padiglione della Barca, pavilhão coberto onde vi o famoso barco, de nove por três metros, ali preservado. Essa embarcação, bastante deteriorada, foi encontrada de borco na praia, rodeada de alguns esqueletos e com a popa destroçada pela fúria do maremoto e do vulcão. Foi restaurada, parcialmente, em 2007.

O Antiquarium, museu localizado ao lado do pavilhão da barca, expõe objetos decorativos de extremo significado para a história do jazimento de Herculano. Vi ali magníficas joias e ânforas, bem assim as estatuetas dos cervos, que decoravam a Casa dei Cervi. Nessa primorosa obra de arte, os pobres cervos são atacados por vários cães ferozes.



Barco destroçado pelo Vesúvio.



Estatuetas dos cervos.

A cidade de Herculano moderno floresce no plano mais alto, sobre as ruínas, qual Fênix que resiste à sucessão implacável dos tempos.

A Villa dei Papiri permanecia fechada ao público. Conforma um conjunto de edifícios, construído no século I a.C., situado à parte, ao noroeste do sítio arqueológico, do qual a maior parte não foi desenterrada. Em uma de suas inúmeras salas foi encontrada a biblioteca dos famosos papiros. Era a coleção de manuscritos do senador Lucius Calpurnicus Piso Caesonius, sogro de Júlio César (pai de Calpúrnia, a última mulher de César, desde 59 a.C.). Continha 800 volumes, a maioria dos quais de Filosofia epicúrea (de autoria do próprio Epicuro e de seu discípulo Filodemo de Gadara). Essas obras, escritas dos séculos III a I a.C., estiveram conservadas, durante 1700 anos, a

30 metros de profundidade. Foram descobertas dentro de um poço, em 1752, e restauradas graças a complexos procedimentos de desdobramento.

36 papiros foram desenrolados pelo padre Antonio Piaggio, especialista em decifrar textos antigos. A maioria dos manuscritos está, atualmente, na Biblioteca Nacional de Nápoles. Também se encontraram bustos de Epicuro, Zenon e Demócrito. Ao redor da piscina, havia as estatuas de um Fauno, do Sátiro ébrio e de Hermes, que estão no Museo Archeologico.

Segundo Dioniso de Halicarnaso, Herculano foi fundada pelo herói mítico Hércules, quando de seu regresso da Ibéria em 1243 a.C. Quanto o mundo ocidental herdou da Grécia, dos deuses do seu panteão, produto de milênios de história e de muitas civilizações!

Herculano foi mais recoberta de lavas do que Pompeia, alvo mais intensamente da chuva de cinzas e de pedras. Antes da erupção fatídica, Herculano tinha cerca de 4000 habitantes e ocupava uma superfície de 20 hectares (perto da terça parte de Pompeia).

A exemplo de Pompeia, suas escavações foram iniciadas em 1738, com o apoio de Carlos de Bourbon, futuro Carlos III de Espanha. Foram encontrados, inicialmente, estátuas e fragmentos de muros antigos. A Villa dei Papiri, dos textos epicúreos, foi descoberta em 1750. De 1869 a 1875, emergiram, em duas ínsulas, a Casa d'Argo e o setor meridional das Terme Suburbane. As escavações ficaram paradas de 1875 a 1926. Quando os trabalhos foram retomados, em 1927, restava a descoberto apenas o Teatro da Cidade.

É louvável o trabalho dos arquitetos das escavações que, com máquinas pesadas, removeram das vísceras da terra a lava



Ruínas vistas do alto.

petrificada sob sedimentos de dezenove séculos de estratificações, e, depois, restauraram colunas, bronzes e mármore, com a arte de um cirurgião.

De cada túnel tenebroso, reapareceram esculturas e relevos, carregados em carros de bois até Portici e, posteriormente, para Nápoles.

Ainda jaz, sob o manto de magma petrificado, mais da metade das casas e dos templos e mercados de Herculano.

Castelammare Di Stabia

Da Via Cesare Rosaroll, caminhei para a estação do metrô. Às seis horas da tarde, peguei a linha 2, em direção a Castelammare di Stabia. O sol dourado imprimia no Tirreno uma estrada de luz. Na parada de Portici-Ercolano, vi, pela janela, o relevo sombrio das colinas, o grande globo alaranjado e o mar de púrpura, fervilhando suavemente, aquém e além da Procida. O trem beirava o mar, desvendando a tela rubra da expansão.

Stabia foi uma *polis* que Silla conquistou em 89 a.C. Teve destino semelhante ao de Pompeia e Herculano na terrível erupção do Vesúvio, o ano de em 79 da Era Cristã.

Castelammare estende-se nas luzes na costa montanhosa. Do outro lado, Nápoles, ao longe, é um bruxuleio de fósforo quase imperceptível. Mais próximo, o Vesúvio onipresente vigia as incrustações urbanas de Herculano, Torre del Greco e Torre Annunziata, recamadas na base da montanha, expostas à ameaça do magma incandescente.

O passeio pelo Lungomare é uma satisfação espiritual. Na praia de areia escura jorravam suaves ondas de enfeitiçante rumor. Caminhei, respirando o oxigênio que o mar instilava na atmosfera.

Às 21h15, peguei o trem de regresso. Cheguei, uma hora depois, à Estação Garibaldi, em Nápoles.

Sorrento

Na chegada a Sorrento, desci do trem na parada que se chama *Meta*, palavra que, no idioma grego, significa além. Sentei-me num banco, diante da maravilhosa visão do crepúsculo. A luz dourada se inclinava na escarpada costa, clareando a planície do mar, até o relevo ondulado das ilhas. O céu derramava o bálsamo luminoso no espaço encantado: um aureolado véu de puro alento e bem-aventurança.

Na Península Sorrentina, ante a fascinante expansão do mar, não há quem não se recorde da imortal canção de Ernesto de Curtis, que louva a beleza marítima de Sorrento, numa entonação romântica: *Vidi o mare quant'è bello, / spira tanto sentimento...*

Iluminado pelo Sol da serena tarde, o rochoso Cabo Monteciaro projeta-se à direita. O Vesúvio ergue-se, onipresente, dominando o ângulo oriental da paisagem. Ao seu lado, levanta-se Procida. Ishia aparece no mesmo ângulo da perspectiva. Entre Sorrento e as ilhas, a textura rósea vai se tornando purpúrea. Além dos barcos brancos e do porto azulado, a candeia solar tremeluz no pendre das nuvens.

O pôr-do-sol na costa de Sorrento
é luz que se derrama sobre o mar.
O Tirreno celebra o seu portento
no relevo que vejo a cintilar.
O espaço, de encantado sentimento,
que eu vim de longe para contemplar,
ergue no céu e expande pelo ar
o seu dourado véu de puro alento.
Nesse acalanto de deslumbramento,
entrego-me à doçura de sonhar.
Extasiado, deito-me ao relento
e deixo a consciência viajar.

A Lua, difusa nas bordas das nuvens e nas ondas, cintilava, entre as embarcações. Com pena de deixar Sorrento, tomei o trem de regresso a Nápoles, levando na memória a alegria de todo aquele êxtase.

Salerno

Minha ida a Salerno foi motivada por uma sugestão do poeta Flávio Sarlo, filho e neto de italianos. Salerno, terra dos ancestrais desse amigo, cuja família se estabeleceu em Vitória, impressionou-me pelos encantos do céu, do mar e o relevo dos rochedos.

Ao chegar, desembarquei do trem e caminhei duas quadras, até a Piazza della Concordia, em frente ao Porto Masuccio Salernitano. Descortinou-se para mim a maravilha visual do esplêndido Monti Lattari, com seus pequenos burgos na inclinação da encosta. No lindíssimo panorama, divisei Vietri, os edifícios brancos de Raito, o cais Manfredi, no ponto central do arco visual e, mais longe, Cetara e Erchie, já no final do declive do Capotumolo, ao nível do mar. Levanta-se dali a cadeia de montanhas, que se verticaliza nos cimos verdes: Posillone, San Libatore e Montefinestra resplandecem no encanto indizível.

Do outro lado desses montes estão as outras cidades da Costa Amalfitana, cujas paisagens são incomparavelmente extasiantes. A água instila hialinos fluidos no ar.

Alimento-me da beleza ecológica, no passeio pelo Lungomare Trieste, uma passarela ajardinada, com sombras e bancos para o repouso dos andarilhos. Junto às aves canoras, sob os ramos floridos, Salerno me entregou a satisfação de apreciar seu magnífico litoral.

Caminhei até a esquina, onde se localiza a pequena Igreja de Santa Lucia. Depois, fui, pela Via Porta di Mare e vi, no alto do Monte Bonadies, o Castello de Arechi, coroando os pináculos verdes. Esse velho castelo, cujo impávido muro cinzento repousa no ápice da serra, é o arauto de Salerno. A estrutura do Castello di Arechi remonta ao período bizantino do século VI. Redimensionado no século VIII, pelo lombardo Arechi II, e modificado, sucessivamente, por gerações de déspotas normandos, esteve aquele portento, posteriormente, sob o domínio aragonês.

Caminhei, pelo Lungomare Clemente Tafuri, até o pé do rochedo onde se alça o Forte La Carnale, que exsurge, plantado na encosta do Apenino. Apreciei essa portentosa e alta fortaleza, construída em 1569, para defender Salerno dos ataques dos sarracenos. La Carnale está plantada sobre a base de uma fortificação anterior, do século II a. C., que foi teatro da Primeira Cruzada contra os turcos. Sua estrutura externa foi modificada no século XVII. O nome La Carnale provém da carnificina das guerras entre normandos e lombardos na Idade Média.

O Sol clareia Salerno,
da vertente ao mar brilhante.
Extasia o caminhante
de límpido azul eterno.
O céu, luminoso e terno,
resplandece no semblante
da cordilheira radiante,
aos pés da qual me prosterno.
Da montanha cintilante,
nos antípodas do Averno,
levo a beleza do instante
escrita no meu caderno.

Em Busca da Legalidade Sanitária (Scherzo)

No dia 15 de dezembro de 2022, meu atestado de vacina (duas doses Pfizer, tomadas na Sérvia e legalizadas na Suíça), deixou de ser lido como válido nos telefones dos meus interlocutores. O cidadão da portaria do hotel examinou o meu documento de vacinação e

me disse que em Nápoles a validade das vacinas era de nove meses. Não haviam passado exatamente nove meses da segunda dose da vacina que tomei em 20 de março. Faltavam, porém, apenas cinco dias. O hoteleiro me prometeu, com uma ponta de ironia, que faria vista grossa para a data da minha vacina. Outros funcionários do hotel, de manhã, na hora do café, me pediam todos os dias o meu certificado de vacina, e quando eu lhes mostrava o documento, o telefone deles acusava a minha irregularidade sanitária. A melhor solução era, segundo o cidadão da portaria, eu fazer testes rápidos (tampom), válidos por 48 horas para entrar nos metrô, nos museus e nos restaurantes. Preocupado com a proximidade da data da minha partida, eu temia que não me deixassem entrar no avião. Então, que faria sem poder viajar nem ser aceito nos hotéis?

Nápoles viveu momentos dramáticos de sua história durante as diversas epidemias, ocorridas em 1348, 1362, 1656, 1837, 1854, 1859 e 1884 e 1973. Permanecia, portanto, como um trauma psicológico ancestral, o temor dos napolitanos, que viram na Covid 19 uma repetição das tragédias.

Fiz o teste rápido numa farmácia da Piazza Garibaldi. A moça da farmácia deu-me o endereço do Ospedale Publico Annunziata, onde entendi que poderia renovar a validade do atestado de vacinação. Fui ao Ospedale Annunziata e encontrei a fila enorme dos que iam tomar a terceira dose da vacina. Eu não sabia quantos dias esperaria para receber o atestado. O teste, na farmácia, resolveu o problema por 48 horas.

Saí do marasmo dos que esperavam ser atendidos e tomei a direção da Via Forcella, onde encontrei o mesmo estorvo de comércio informal, com os pedestres disputando com os carros e as motos a metragem escassa da rua.

Reggia Di Caserta (Allegro Finale)

Meu maior encantamento, já na terceira viagem a Nápoles, em julho de 2023, foi a contemplação das estátuas do mito de Acteon e Artemis, no Giardino Inglese da Reggia di Caserta. O amigo Salvatore Iungano, napolitano, barítono, que mora em São Paulo, recordou-me a importância desse monumento e me orientou a fazer o trajeto de trem para contemplar essa esplêndida maravilha da arte escultórica.

A viagem a Caserta durou cerca de uma hora. Ao chegar à estação, caminhei por uma calçada que me conduziu à porta do Palazzo Reale. Reggia di Caserta consiste num complexo monumental constituído pelo palácio e pelas estátuas dos jardins. Não vi os suntuosos salões do Palazzo Reale. Fui diretamente ao Giardino Inglese.

Depois de longa espera, peguei um micrônibus, que os napolitanos apodam “pulman”. Na subida da ladeira, vão-se desvendando as pequenas cascatas que jorram. No final da estrada, no alto, a cachoeira reluz no meio do bosque escarpado.

Vou deslumbando os sentidos, com as pequenas quedas d’água que deslizam pelos degraus da inclinação verde, formando piscinas, que as estátuas embelezam. A grande cachoeira, no ápice do Giardino Inglese, parece um obelisco espiralado.

As estátuas do principal conjunto escultórico, dividido em duas partes, mostram Artemis (ou Diana), ainda não totalmente desvestida, e Acteon espreitando-a, curioso, sedento de contemplação da Beleza. As ninfas se assustaram com o impetuoso gesto do neto de Apolo. O banho na fonte, delícia no calor estival, foi estorvado pela esperteza do rapaz.



Giardino Inglese. (Em três imagens), o grupo escultórico que representa o mito de Acteon e Artemis.

A deusa poderosa, filha de Zeus e Leto, coroada de chifres lunares, borrifou água mágica e recitou palavras misteriosas, que transformaram Acteon num ridículo cervo. Seus dez cachorros o estranharam, porque lhe viram a boca bicuda de focinho selvagem e a galharia pouco galharda, como ornamento de seu crânio. Os mais ferozes de seus companheiros caninos avançaram para destroçar-lhe o corpo.

A metamorfose cinge o vale frondoso, coroando as escarpas, aos pés das quais se divisa o palácio que comprova o poder da dinastia borbônica. O espelho da contemplação não está vedado aos mortais, mas tem o seu preço. O transe das estátuas, a vegetação espessa e o rumor da água e das cigarras servem de palco para o espetáculo. Tudo e nada no sonho do mito.

Fotografei os dois conjuntos de estátuas, esculpidas por cinco artistas: Tommaso e Pietro Solari; Paolo Persico, Angelo Brunelli e Andrea Violani. Enviei as fotos aos amigos Salvatore Iungano, o barítono, para agradecer o apoio, e a Mário Moreyra, grande estudioso de mitologia greco-romana, com quem converso frequentemente sobre os mitos da Antiguidade via *WhatsApp*.

San Gennaro e A Jettatura

A história de San Genaro parece com a do profeta Daniel, pois o bispo de Benevento foi exposto às feras no Anfiteatro de Pozzuoli e escapou ileso. Os algozes, contudo, o decapitaram na cratera do vulcão Solfatara. No momento do seu martírio, uma mulher recolhera o seu precioso sangue. Os napolitanos devotos dão testemunho de que, todos os anos, no ritual das procissões, o sangue seco de San Gennaro, guardado na ampola, se liquefaz quando os eclesiásticos cantam os salmos *Miserere*.

O culto do Bispo-mártir iniciou-se quando da erupção do Vesúvio, em 685. Desde então, quando a cratera plutônica começa a chamejar, o povo recorre ao sangue de San Gennaro. De fato, durante a peste de 1656, que abateu mortalmente 200 mil vítimas, depois de o povo rezar, suplicando a ajuda do Santo, uma chuva torrencial purificou a Cidade e afugentou a epidemia.

Durante o governo do general francês Jean-Étienne Championnet, em 1799, foi instalada em Nápoles a República Parthenopea, e os napolitanos acreditaram que a presença dos franceses, que eram hereges, fez com que San Gennaro não obrasse o seu milagre. Durante certo tempo, San Gennaro foi substituído por Santo Antônio na patente de padroeiro de Nápoles, porque Gennaro teria consentido que os franceses continuassem mandando na Cidade. Na primeira ocasião em que o Vesúvio jorrou lava na direção de Nápoles, foi San Gennaro quem salvou a Cidade e assim recuperou a primazia na devoção dos napolitanos.

Os naturais de Nápoles acreditam que San Gennaro, tantas vezes salvador de Nápoles de pestes e erupções do Vesúvio, defende a Cidade da *jettatura*, superstição cuja origem remonta à Grécia Antiga. Alexandre Dumas, em *Voyage à Naples*, alude à origem mítica da *jettatura*: Juno, com inveja de Vênus, lançou sua maldição sobre Priapo, filho da deusa do Amor e de Baco. O menino foi salvo por seu pai, que anulou o feitiço de Juno. A *jettatura*, contudo, ainda hoje existe. Para combatê-la, os napolitanos vendem, no comércio, pulseiras com umas pimentinhas vermelhas, ponteadas nas extremidades. Comprei duas dessas pulseiras, que mantenho em meu escritório.

Embora sempre salve Nápoles das catástrofes naturais, o poderoso Santo-mártir, entretanto, parece não ter poderes para livrar cada cidadão, individualmente, do malefício da *jettatura*.

À luz do *Trattato della Jettatura*, escrito por Niccolò Valetta, publicado em Roma em 1891, Alexandre Dumas lembra-se de que os sábios antigos usavam contra a *jettatura* um talismã, formado com um par de chifres de coral ou jade. Os dedos da mão, em formado de cornos, também se afiguram eficazes para desfazer o malefício. O verbo *jettare* significa lançar um feitiço pelo toque, pela palavra ou pelo olhar. O mais danoso é o mau olhado. O *jettatore* é um tipo magro, pálido, de grandes olhos.

Um conto extraordinário de Théophile Gautier refere-se à crença tradicional dos napolitanos de que há pessoas dotadas de mau olhado - uma influência capaz de causar danos à saúde dos outros. O enredo gravita ao redor de Paul d'Aspremont, cidadão francês, que chega a Nápoles procedente de Marselha. D'Aspremont é o noivo de uma belíssima jovem inglesa, Miss Alicia Ward. Alicia empalidece quando seu noivo a admira fixamente. Às vezes, ela sente frio, sob o olhar inquieto do noivo. Quando ela se balançava numa rede, o rapaz a olhou e as cordas se romperam.

Um conde napolitano presenteou Alicia com um monstruoso par de chifres de boi da Sicília, o mais eficaz escudo contra o poder do “fascino” ou da *jettatura*. Os chifres funcionam como um para-raios que retém a descarga da influência perniciosa, exercida pela pessoa dotada de mau olhado.

Os lacaios do hotel onde D'Aspremont se alojou dirigiam contra o hóspede indesejado outro signo cabalístico contra a *jetatura*: o dedo pequeno e o indicador da mão esticados, com os dois outros dedos, dobrados sob a palma, juntos ao polegar.

O mar estava unido como o gelo. D'Aspremont olhou de certa maneira e veio uma grande onda lançar na água três tripulantes de um barco. Ele fixou o olhar numa nuvem e não tardou a cair um temporal. Ele entrou no teatro Pulcinella e confundiu os atores.

Em toda parte, Paul d'Aspremont escutava a palavra *jettatura*, pronunciada com uma expressão ameaçadora, e observava o gesto bizarro que sua presença provocava. No mercado de Chiaja, mostram-lhe as mãos com o auricular e o índice alongados, murmurando imprecisões. Ele comprou, casualmente numa livraria, o *Tratatto della Jettatura*, do signor Niccolò Valetta, leu o livro e entendeu o poder fatal de que fora dotado: ele era um *jet-tatore*. Paul ficou tão impressionado com essa estranha revelação que se assustou com a própria imagem no espelho. Convenceu-se de que, embora capaz de sentimentos afetuosos, o veneno involuntário do seu olhar prejudicava os outros, destilando miasmas mórbidos ao redor de si. A própria miss Ward perdera a saúde, depois de conhecê-lo.

Nota-se, no enredo de Gautier, que a força de San Gennaro não foi invocada nenhuma vez. Talvez por ser insuficiente para neutralizar a *jetatura*. O amuleto e o gesto da mão, no entanto, efetivamente, estão habilitados a afastar o perigo. Embora os ilustres escritores aqui mencionados não hajam explicitamente declarado, sabemos que a prática do bem é, seguramente, a melhor defesa contra todo tipo de influência negativa.

Finale

Parti de Nápoles, levando na alma a paisagem das planícies de ouro, o mar inflamado entre as colinas e os barcos dormidos no círculo das águas. Púrpura nas alturas, céu transmutado em plataforma prateada. Cidadelas, muraturas e arcos de mármore transfigurados no transporte das contemplações. Palácios cheios de insígnias, igrejas com candelabros e pilastras, erguidas no horto das recordações. A cruz das torres sobre os muros de Apolo. O panorama noturno, os faróis do Golfo de Nápoles, sob o influxo da Estrela da Tarde, a lua qual coroa de ouro sobre a expansão cravejada de luzes. A Vila dos Mistérios, em mim e na paisagem. A alma que tenho ressuscita em mim as divindades marinhas. A recordação de um tempo luminar transita nos pinheiros, formando um crescente na costa, sob os vapores a cratera.

Epílogo: *Allegro Finale*

Uma parte da Itália está no Brasil, nos descendentes dos imigrantes que aqui chegaram na segunda metade do século XIX. Vieram trabalhar, sobretudo, nas fazendas de café, em São Paulo; na agricultura e no comércio, em Santa Catarina e no Rio Grande do Sul. Os pioneiros italianos de Caserta ou Pozzuoli – imediações de Nápoles – e das regiões da Calábria e da Puglia, fundaram em São Paulo os bairros do Bexiga e do Brás, conforme esclarece o ilustre Embaixador Rubens Ricupero, em seu artigo intitulado “Alcântara Machado: testemunha da imigração”, publicado na Revista Estudos Avançados 7 (18), edição da USP.

A alma brasileira recebeu a marca da Itália na cozinha, na música, nos objetos de arte, na fala do paulistano, entre outras coisas.

Cumpro a honrosa tarefa de louvar esse País da Arte, que é também o de alguns de meus ancestrais. Palavras, cores, pedras, que os gênios burilaram em catedrais, palácios, talhados com cinzéis, brilham na Itália. Joias sagradas da Itália, pátria da beleza transcendente. Arte colorida de esplendores da Península que os mares alumbram. Lua clara, de auréola luzente.

Posfácio:

Viajante no Reino das Musas

José Eduardo Degrazia

Escrever e viajar fazem parte de uma grande narrativa, a vida. Quando um escritor muda de paisagem, o seu mundo interior se transforma, modifica o próprio universo onde trafega. Tudo é, então, poesia; a criação de novos latifúndios entre a terra e a arte. É preciso, para tanto, que o viajante-escritor esteja sempre ligado, atento a toda e qualquer mudança, a alegria da descoberta sendo o aditivo da alegria. Isto porque, para uma pessoa deprimida, viajar não é trocar de paisagem, é sempre navegar na mesma bruma. Um viajante não há que ser triste, tem de estar com as baterias carregadas para o espanto. A experiência do viajante-poeta é sempre diferente. Viajar é criar cenas sensíveis com suporte na geografia, povoá-la de seres e mitos. Uma viagem só é integralmente aproveitada se quem viaja alia a aventura de conhecer o diferente ao que leu e aprendeu sobre a matéria do mundo. A cultura adquirida à medida os anos a lhe servir de guia.

A viagem é um gênero de narrativa que sempre está nas nossas vidas de leitores, acompanhando-nos desde o período do maravilhoso das descobertas dos séculos XIV ao XVIII, que transmitiram aos leitores europeus a fantástica e exótica percepção dos povos e da natureza da América, da Ásia e da África. Nos séculos seguintes, mesmo esse tipo de curiosidade tendo arrefecido com a facilidade de viajar, com a tecnologia que proporcionou a imagem e o som; por intermédio da fotografia, do cinema e das transmissões radiofônicas e televisivas, tendo trazido para nossas casas os mundos mais distantes, nunca a narrativa de viagem perdeu o encanto. Queremos ir sempre além, não mais à procura do exótico, mas na demanda do encontro com o outro na sua riqueza cultural, onde história e geografia e vida se completam em harmonia. Viajar é dar as mãos ao desconhecido. Para esse tipo de autor, viajar não é somente trocar de lugar, mas viver intensamente a vida na maior dimensão da alteridade. E caminhar, pois os passos é que levam ao espanto das coisas que merecem ser vistas e reproduzidas.

Em se tratando de quem sensibiliza o mundo externo e transforma a imagem estática em estática, em movimento e obra, o pensamento em sentimento, vemos que só um poeta consegue viver com tal intensidade os encontros e desencontros de uma aventura no tempo e no espaço. Assim é Márcio Catunda, poeta e diplomata, ficcionista e homem do mundo, que tem a sorte de estar em muitas partes do Globo, na companhia das melhores pessoas que a humanidade já produziu. Não lhe basta simplesmente, pois, andar alheio ao que o cerca, mas procurar ter sempre o olhar que a cultura e a experiência foram lhe acrescentando como bagagem ao longo da sua trajetória.

Autor de um livro monumental, de leitura agradável, sobre Paris e seus poetas – *Paris e seus poetas visionários* – que nos faz caminhar pelas ruas da Grande Capital vendo através dos seus olhos as casas, os edifícios, os monumentos, as obras de arte; que nos faz ouvir e conversar com Villon, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud e tantos mais escritores que povoaram as ruas dessa Cidade com seus poemas e pensamentos. Baseado numa grande erudição, e, no conhecimento da vida dos autores e da história da Cidade, o autor torna esse livro leitura obrigatória para todos os que querem saber algo sobre a vida e a obra desses mestres franceses da literatura. Como viveram, de que modo moraram, onde se encontravam, em que clubes, bares, academias? Como diz o autor no prólogo do livro, «Deambular por Paris tem sido para mim uma forma de estudar literatura.» Prodigamente, distribui esses estudos com os leitores. Diz, também, que o seu intento foi traçar um “perfil lírico-geográfico de Paris.” E conseguiu de maneira magnífica, pois a erudição não torna opaco o olhar do *flâneur* que em seu devaneio criativo dá cores, sensações e movimentos aos mundos e seres que pareciam presos nas suas estátuas de mármore, ou encerrados nas vetustas bibliotecas.

Uma obra referente à maravilhosa Itália não deixaria de seguir o livro sobre Paris. Seria o caminho natural desse amante das artes. Que país é mais rico em arte e história? A Península Italiana, há séculos, vem conduzindo escritores e artistas por intermédio de seus tesouros, levando-os ao conhecimento e ao êxtase diante de obras-primas da pintura e da escultura, da música e da literatura. Quem estaria com maior capacidade e talento para levar a cabo essa nova viagem, da *Sinfonia italiana*, do que o mestre Márcio Catunda? Aqui o encontramos, novamente, em sua deambulação pelas artes, a história e a geografia de um país cujos artistas, arquitetos, músicos e poetas configuram a expressão do que melhor o engenho e a arte produziram. Atento ao grandioso, mas também aos detalhes, aos perfumes e cores, o escritor Márcio Catunda nos oferece uma sinfonia de sensações. Parece que escutamos os passos e os versos dos poetas pelas ruas, semelha vermos os quadros e as esculturas, entramos nas igrejas e nos cafés, afigurando-se que, pelo tato, alcançamos a alma das paredes dos monumentos e grandes edifícios do passado, e até dá a ideia de que provamos das melhores bebidas oferecidas ao nosso entendimento pela via do bom gosto. Não só parece, entretanto, pois vamos com o poeta Márcio, de Veneza a Nápoles, passando em Roma, Florença e outras cidades, nota a nota escrevendo essa sinfonia cultural que degustamos com os cinco sentidos.

A nova obra do autor abre o leque de experiências, anda por mais cidades, dialoga com artistas antigos e contemporâneos, com os viajantes que passaram ou viveram nesses lugares e deixaram suas impressões em tratados, livros de viagens ou poemas. Aqui os monumentos adquirem vida, as igrejas envolvem o viajante com suas maravilhas arquitetônicas e pinturas; os palácios de Veneza e de Florença abrem os seus tesouros. As sinfonias e as óperas estão de mãos dadas com a poesia. Nessa ciranda, vamos dando giros e voltas conduzidos pela batuta de Márcio Catunda. Demo-nos as mãos, leitores, e nos deixemos levar pelo ritmo dessa viagem.

Bibliografia

- ACKROYD, Peter. *Venice, Pure City*. Vintage Books. London, 2010.
- ADDIS, Ferdinand. Roma, História da Cidade Eterna. Planeta Livros de Portugal. Lisboa, 2018. Tradução: Joaquim Gafeira.
- ÁLVAREZ, Maria Teresa. *Mis otoños en Roma*. La Esfera de los libros, S.L., 2002. Madrid, 2002.
- ANDRÉS, Juan. Nápoles. *Casimiro libros*. Madrid, 2016.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Classico Anticlássico: O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. Companhia das Letras. São Paulo, 1999.
- BELTRAMME, Ilaria. *La Storia di Roma in 100 monumenti e opere d'arte*. Newton Compton Editori. Roma, 2015.
- BENJAMIN, Walter. *Mi viaje a Italia en Pentecostés de 1912*. Abada Editores, S.L., 2017.
- BEVILACQUA, Alberto. *Roma Califa*. Oscar Mondadori, Miliano, 2014.
- BICKEL, Ernest. *Historia de la Literatura Romana*. Editorial Gredos. Madrid, 1982.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *En el país del Arte. Tres meses en Italia*. Ediciones Evohé. Madrid, 2011.
- BLAINEY, Geoffrey. *Uma história do Cristianismo*. Editora Fundamento. São Paulo, 2012.
- BOCCACCIO, Giovanni. *A vida de Dante*. Planeta Editora. Lisboa, 2007.
- BONAVENTURA, Maria Antonietta Lozzi. *Roma Antica, Viaggio nel tempo alla scoperta della città eterna*. Iter Edizioni. Roma, 2009.
- BOUNARROTI, Miguel Ángel. *Sonetos Completos*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2011. (Edición bilingüe de Luis Antonio de Villena).
- BRODSKIJ, Iosif. *Fondamenta degli Incurabili*. Adelphi Edizioni, Milano, 1991.
- BURKE, Peter. *Renascimento*. Edições Texto e Gráfica. Lisboa, 2014.
- BYRON, Lord. *Beppo: uma história veneziana*. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 2014. (Tradução de Paulo Henriques Britto).
- CARDARELLI, Vincenzo. *El tiempo tras nosotros*. Editorial Pre-Textos. Valencia, 2011. (Tradução de Enrique Baltanás).
- CHAVEAU, Sophie. *Leonardo da Vinci*. L&PM Editores. Porto Alegre, 2017. (Tradução de Paulo Neves).
- CHAMBERLIN, E.R. *The Bad Popes*. Barnes & Noble Books. New York, 1993.
- CITTATI, Pietro. *Leopardi*. Arnoldo Mondadori. Milano, 2010.
- CLARK, Kenneth. *Civilización*. Alianza Editorial. Madrid, 1987.
- COLLIN, Denis. *Compreedeer Maquiavel*. Editora Vozes. Petrópolis. RJ, 2019.
- CROCE, Benedetto. *Storie e legende napolitane*. Adelphi Edizioni. Milano, 1990.
- DEBRAY, Régis. *Contra Veneza*. Editorial Confluencias. Antequera, España, 2017.
- DER LEEUW, J.J. Van. *A dramática história da fé cristã*. Editora Pensamento, São Paulo, 1995.
- DE VILLENA, Luis Antonio. *Caravaggio*. Cabaret Voltaire. Madrid, 2014.
- DE VILLENA, Luis Antonio. *La Dolce Vita*. Breve Diccionario Sentimental de Italia. Fórcola Ediciones. Madrid, 2023.
- DICKMANN, Jens-Arne. *Pompei*. Il Mulino, Bologna. 2005.
- DI FULVIO, LUCA. *Mamma Roma*. Slatkine & Cie. Cologne, 2021.
- DUMAS, Alexandre. *Voyage à Naples*. Éditions Vendémiaire, Paris, 2021.
- ECO, Umberto. *Diário Mínimo*. Gradiva Publicações S.A. Lisboa, 2023.
- ECO, Umberto. *Il nome della rosa*. Bompiani Editore, Milano, 1999.
- EL JOVEN, Plinio. *El Vesubio, los fantasmas y otras cartas*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2011.
- FAURE, Paul. *La Renaissance*. Presses Universitaires de France. Paris, 1986.
- FERREIRA, António Mega. *Sextante*. Editora. Porto, 2012.
- FRANCISCO, PAPA. *Os ruego em nome de Dios Por un futuro de esperanza*. Ediciones Mensajero, Bilbao, España, 2022.
- FAZIO, Mariano. *De Benedicto XV a Benedicto XVI*. Rialp S.A. Madrid, 2009.
- GALDÓS, Benito Pérez. *Italia*. Casimiro Libros, Madrid, 2019.
- GAARDER, Jostein. *Vita Brevis*. Editora Schwarcz Ltda. São Paulo, 2009.
- GIBBON, Edward. *Os cristãos e a queda de Roma*. Companhia das Letras, São Paulo, 2017. (Tradução de José Paulo Paes).
- GIGANTE, Claudio. *Tasso. Storia della letteratura italiana*. Corriere della Sera, Salerno Editrice, Roma, 2007.

GIOVENARDI, Eugênio. *As pedras de Roma*. Mais Que Nada Editora. Porto Alegre, 2009.

GOETHE, *Viagem a Itália 1786-1788*, Bertrand Editora. Lisboa, 2016.

GRACQ, Julien. *Roma, en torno a las siete colinas*. Confluencias Editorial. Salamanca, 2015. (Tradução de José Miguel Parra).

GRIECO, Agripino. *São Francisco de Assis e a Poesia Cristã*. Edição Livros do Brasil, Lisboa, 1964.

GRIMBER, Carl. *Le déclin du Moyen Age et la Renaissance*. Mahabout Université. Paris, 1974.

GRIMAL, Pierre. *Virgílio*. Editorial Gredos S.A. Madrid, 2011.

GRIMAL, Pierre. *La Letteratura Latina*. Tascabili Economici Newton. Roma, 1994.

HIBBERT, Christopher. *Histoire de Rome*. Éditions Payot. Genève, 1988.

HOUSSAYE, Arsène. *Voyage à Venise*. Hachette Livre, BNF. Paris, 2013.

HUIZINGA, Johan. *Le problème de la Renaissance*. Casimiro. Madrid, 2015.

HUGHES, Robert. *Roma. Una historia cultural*, Editorial Planeta. Barcelona, 2011.

JAMES, Henry. *Florença*. Casimiro, Madrid, 2018.

JOHNSON, Paul. *La Historia del Cristianismo*. Javier Vergara Editor S.A. Buenos Aires, 1989.

JUVENAL. *Satires*. Éditions Gallimard. Paris, 1996.

KELLY, Ian. *Casanova. Muito além de um grande sedutor*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2008. (Tradução de Roberto Franco Valente).

KULIKOWSKI, Michael. *Guerras Góticas de Roma*. Madras Editora Ltda. São Paulo, 2008.

LABARGA, Fermín. *Historia de la Iglesia Antigua y Medieval*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. Pamplona, 2021.

LEOPARDI, Giacomo. *Cantos*. Editora Max Limonade. São Paulo, 1986.

LUCCHESI, Marco. *Cultura da paz*. Oficina Raquel. Rio de Janeiro, 2020.

MAIA, Luciano. *As cidades Míticas. Novos Poemas da Latinidade*. Expressão Gráfica e Editora Ltda/Academia Cearense de Letras. Fortaleza, 2012.

MANN, Thomas. *A morte em Veneza*. Relógio d'Água. Lisboa, 2004. (Tradução de Isabel Castro Silva).

MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. Editorial Presença. Lisboa, 2020. (Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo).

MARKUS, Robert A. *O fim do cristianismo antigo*. Paulus. São Paulo, 1997.

MARZIALE. *Gli epigrammi*. Grandi Tascabili Economici. Roma, 1993.

MAUIRI, Amedeo. *Cronache degli scavi di Ercolano (1927-1961)*. Franco Di Mauro Editore. Sorrento, 2008.

MAUROIS, André. *Lord Byron*. Aguilar Ediciones. Madrid, 1988.

MELIRELES, Cecilia. *Poemas Italianos*. Global Editora SP, 2017.

MEGA, Antonio Ferreira. *Roma. Exercícios de Reconhecimento*. Sextante Editora. Porto, 2019.

MIOLI, Piero. *Storia dell'Opera Lirica*. Tascabili Economici Newton. Roma, 1994.

MOATTI, Claude. *À la recherche de la Rome antique*. Gallimard. Paris, 1989.

MOLINA, Cesar Antonio. *Lugares donde se calma el dolor*. Ediciones Destino. Colección Ancora y Delfín, Barcelona, 2009.

MORRIS, Jan. *Veneza*. RBA, Barcelona, 2012.

NAZARIO, Luiz. *Todos os corpos de Pasolini*. Perspectiva. São Paulo, 2007.

ORTIGÃO, Ramalho. *Pela Terra Alheia*. Quetzal Editores. Lisboa, 2020.

OSANNA, Massimo. *Pompeia. O Tempo Reencontrado*. Quetzal. Lisboa, 2021.

PALIOOTTI, Vittorio. *Santa Lucia. Il mare che diventa Napoli*. Tascabile Economici Newton. Roma, 1995.

PINTORELLO, Aquiles. *Os Papas*. Edições Paulinas. São Paulo, 1986.

PLA, Josep. *Cartas de Itália*. Austral. Barcelona, 1996.

PARKER, Derek. *Byron*. Salvat Ediciones. Barcelona, 1985.

PUCCINI-DELBAY, Géraldine. *A vida sexual na Roma Antiga*. Edições Texto & grafia. Lisboa, 2010.

REVERTE, Javier. *Un Otoño Romano*. Penguin Random House. Grupo Editorial S.A.U. Barcelona, 2014.

RICUPERO, Rubens. *Alcântara Machado: testemunha da imigração*, Revista Estudos Avançados 7 (18). USP. São Paulo, 1993.

RILKE, Rainer Maria. *O diário de Florença*. Nova Alexandria. São Paulo, 2011. (Tradução de Marion Fleischer)

ROSI, Massimo. *Napoli entro le Mura*. Tascabili Economici Newton. Roma, 1995.
 ROVERE, Maxime. *Casanova. Biographie*. Éditions Gallimard. Paris, 2011.
 RUGGIERO, Gennaro. I Casteli di Napoli. Tascabile Economici Newton. Roma, 1995.
 SÁNCHEZ, Alfonso E. Pérez. *Ribera*. Alianza Editorial. Madrid, 1994.
 SAVINIO, Alberto. *Ascolto il tuo cuore, città*. Adelphi Edizioni. Milano, 1984.
 SEVILLA, Jesús Trujillo. *Breve historia de la ópera*. Alianza Editorial, Madrid, 2007.
 SETTIS, Salvatore. *Se Venezia muore*. Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino, 2020.
 SGARBI, Vittorio. *L'Italia delle meraviglie*. Saggi Bompiani. Milano, 2009.
 SHAKESPEARE, William. *Othello*. Simon & Shuster. Paperbacks. New York, 1993.
 SINISCALDO, Paolo. *Il cammino di Cristo nell'Impero romano*. Editori Laterza. Bari, 2009.
 SORDI, Marta. *I Cristiani e l'Impero Romano*. Editoriale Jaca Book SpA. Milano, 2006.
 STEER, John. *La Peinture Vénitienne*. Thames & Hudson. Paris, 1990. Tradução de Claude Besimon.
 STENDHAL. *Rome, Naples et Florence*. Gallimard, Folio classique. Paris, 1987.
 TASSO, Torquato. *Gerusalemme Liberata*. Salerno Editrice, Roma, 1993.
 TOOK, John Why. *Dante Matters*. Bloomsbury Continuum. London, 2020.
 TURNER, Richard. *La Renaissance à Florence*. Flammarion. Paris, 1997.
 VALERI, Diego. *Guida Sentimentale di Venezia*. Passigli Editori. Firenze, 1997.
 VASSARI, Giorgio. *Vida de Rafael*. Casimiro Libros. Madrid, 2012.
 WANDERLINGH, Attilio. *Napoli, Piccola Storia di una Grande Città*. Indra Moenia Edizioni. Napoli, 2000.
 WATTEL, Odile. *As religiões grega e romana*. Publicações Europa-América. Lisboa, 2003.
 YOURCENAR, Margerite. *Mémoires d'Hadrien*. Gallimard. Paris, 1974.
 ZAMBURLIN, Daniela. *La Serenissima. Venezia fra storie e storie*. Corbo e Fiore Editori. Venezia, 2006.
 ZORZI, Rosella Mamoli. *In Venice and in the Veneto with Ezra Pound*. Università Ca'Foscari. Venezia, 2007.

