

# Del ornamento rústico

(Traducción española de Francisco de Villalpando, Toledo 1551)

*Arq. Juan Luis Dineur*

## Del ornamento rústico

Como primera aproximación, podemos observar que el término "ornamento" del título corresponde al vocabulario de Vitruvio en su capítulo IV de sus Diez Libros de Arquitectura "De los ornamentos de los órdenes". En efecto, se refiere al embellecimiento de los elementos originado por el sistema constructivo, del cual deriva la estructura formal de la obra de arquitectura, que él ejemplifica a través de los triglifos del orden dórico y que Serlio traslada a la expresión del muro.

Observando los órdenes toscano, dórico, jónico, corintio y compuesto, es evidente que la mayoría de los ejemplos presentados en el caso del toscano son de obra (muro) rústico sin expresión columnaria. Los otros órdenes (si se exceptúa el compuesto) ejemplifican numerosos ejemplos de conjuntos columnarios, portadas y bocas de chimenea.

A este respecto escribe Serlio en su introducción al libro IV (traducción de Villalpando):

¶ Agora por començar con razonable manera dare principio dela mas fuerte ordé y mas fin ornato, q̄ es la Tolcana, la qual es la mas Rustica y la mas braua y de menos subtileza y gracia.  
 ¶ Los antiguos dedicaron todos los edificios a los dioses, aplicandolos a aquellos que mas les pertenecian segun su natura, si era robusta o delicada. Y así la obra Dorica constituyeron a Iupiter, y a Marte, y a Hercules, a aquestos tales se les hazian los templos Doricos, por que fue tomado dela forma del hombre, Y la Ionica a Diana, a Apollo, y a Bacco, la qual participa tambien de la forma matronal o mugeril, por que tiene delo robusto y delicado. Diana por ser muger es delicada, mas por el exer

Pero en este nuestro tiempo a mi parecer se a de proceder por otra manera, no desuiando nos mucho de los Antiguos en quanto a la aplicacion de los edificios: quiero dezir, que figuiendo la costumbre

de nuestros Christianos constituyremos por mi parecer los edificios sagrados, segun la especie suya, primeramente a dios y a sus sanctos: y los edificios profanos, así publicos como secretos, principales y accessorijs, hechos para los hombres, segun su estado y profesion. Y así digo que la obra toscana por mi parecer conuiene para cosas fuertes, como serían puertas de ciudades, para fortalezas, para castillos y lugares para guardar tesoros, y adonde esten las municiones y artillerias, o para carceles y puertos de mar, y otros semejantes edificios para uso dela guerra. Y así mismo seruirá para lo dicho la obra rustica, por q̄ a de ser de piedra y de legaduras y trauazones diuersas, avnque a de ser gruesa y labrada. Qualquiera de estas cosas, quando la han querido hazer mas delicada los architectos por su cõrentamiento, algunas vezes la han mezclado, segun lo vemos en la antiguedad, con la obra Dorica: y en otras partes con la Ionica, y tambien con la Corinthia. Pero en mi entendimiento, por ser la obra toscana la mas gruesa y sin ornato de todas las otras, me parece que en la Rustica conuenga, y sea mas conforme, por que manifestamente se ve estar guardado esto de los toscanos, así dentro en la mayor y mas principal ciudad suya, que es Florencia, como fuera della: por las villas o casas de plazer della comarcas, adonde ay tan hermosos edificios, y tan ricamente labrados, hechos solamente de obra rustica, quanto se pueden hallar en el restante dela christiãdad, mezclados de aquella rustiqueza y delicadeza que a los architectos mas les a contentado. Y por esto me parece que las tales obras se conforman mas con la Tolcana que con otra especie. Y así mostraremos a esta forma algunas de las antiguas, y algunas de las nue-

(ver fig.1, 2 y 3 Palacio Strozzi, Florencia 1489. En la fig. 3 se observa que la esquina muraria esta expresando una estructura formal indicadora de un revestimiento ya que la estructura portante (no visible) es un muro de ladrillos. Es por consiguiente ornamental.

De este texto se desprende:

1- Empieza por el orden toscano - seguramente para darle pre-eminencia-porque es el más fuerte y rústico, más adaptado a las necesidades del siglo XVI y sus temas profanos como puertas de ciudades, castillos, puertos de mar y otros.

2- No deja de mencionar el criterio de Vitruvio en cuanto al destino de los órdenes canónicos - dórico, jónico y corintio - en cuanto a sus valores simbólicos ligados a los dioses de la antigüedad, y en el siglo XVI a Dios y los santos cristianos pero agrega el campo doméstico, que debe expresar el estado social y profesión del comitente, y los temas profanos de la época, que conviene tratarse en forma distinta siguiendo el criterio enunciado en el punto 1

3- Del orden toscano columnario citado al principio del texto pasa casi furtivamente, reemplazándolo, a la obra (muro) toscano igualmente rústica pero muraria y apropiada para obras de carácter militar y utilitario la asocia además con Toscana (Etruria) cuna de la cultura vernácula representada por el idioma toscano o italiano que ya desde fines del siglo XIII con Dante tenía una literatura plenamente desarrollada.

De los puntos 1, 2 y 3 se desprende que Serlio es un Arquitecto de su tiempo, reinterpretando el mundo antiguo según un criterio de modernidad para su época.

La relación del orden toscano con la obra rústica es propia de Serlio, ya que Vitruvio menciona sólo periféricamente al orden toscano, al referirse al templo etrusco en el capítulo VII del Libro IV de sus Diez Libros de Arquitectura sin hacer relación con la obra rústica que solo aparece después de su muerte. La descripción del orden toscano es mucho menos específica que de los otros órdenes. Sólo da algunas indicaciones sobre las proporciones modulares de la base, del fuste de la columna y del capitel. Uno de los datos mas específicos es que el plinto es circular en lugar de cuadrado de los otros órdenes.

El orden toscano fue olvidado en la Roma tardía y en el mundo medieval. Hubo poca información teórica al respecto hasta Serlio, aunque se conocía por los manuscritos conservados de Vitruvio. Con el Renacimiento aparece un renovado interés en los órdenes antiguos, siendo Fra Giocondo el primero en representarlo en su edición de Vitruvio de 1511.

El Libro IV de Serlio (primera edición, en italiano, Venecia 1537) contiene ilustraciones de la columna toscana, y otra estableciendo el éntasis. Otro representa un supuesto entablamento toscano expresado en dos imágenes: una menos ornamental y otra más ornamental.

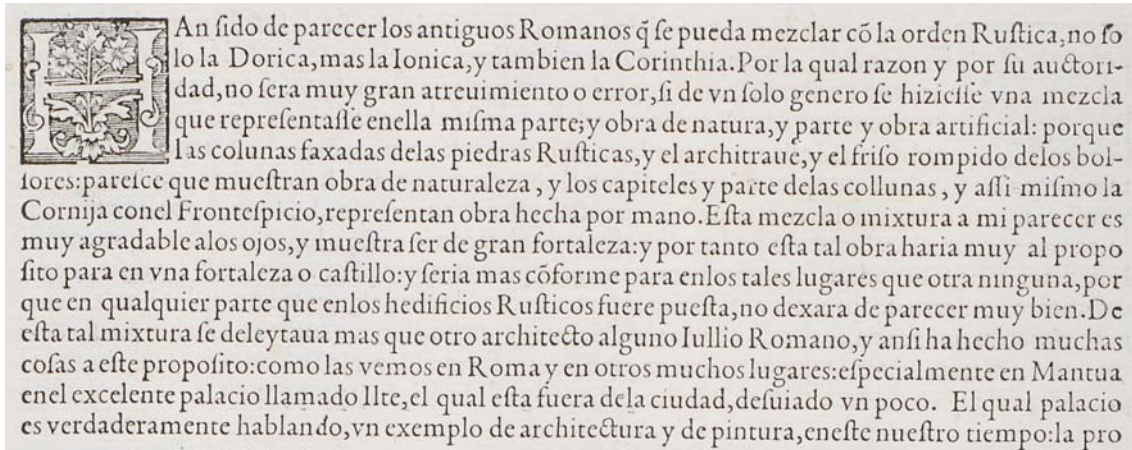
El primer uso de la columna toscana que se tenga noticia lo hace Bramante en el plano nivel suelo de la escalera espiral del patio del Belvedere del patio del Vaticano (1504) (ver fig. 4). La imagen corresponde a la parte superior de la escalera, expresada en orden Jónico. Bramante utilizó los órdenes con sentido tectónico y simbólico, empezando con el toscano a nivel suelo como el mas fuerte y elevándose luego con los demás órdenes. También el mismo Bramante utiliza, además del toscano, la obra rústica en la puerta Giulia del mismo patio vaticano (ver fig. 5) y en la planta baja del palacio Caprini (llamado también de Rafael) de 1510 (demolido), quedan dibujos de la fachada (ver fig. 6) como nuevos valores plásticos de la arquitectura frente a los valores abstractos del siglo XV. Aunque el uso del muro rústico en la Antigüedad romana era escaso sin duda extrajo del muro posterior del foro de Augusto suficientes valores expresivos. Como arquitecto del papa Julio II tenía que emular al Mundo antiguo en grandiosidad.

Serlio, luego de integrar el orden toscano con la obra rústica siguiendo el texto, completa el capítulo con una variedad de aperturas siguiendo su criterio de obra rústica: arcos, portales, nichos, otros, cada uno con una ilustración y un texto explicativo.

Concluye en la versión italiana (en la edición española que posee la biblioteca falta) con seis formas de tratar un muro rústico almohadillado: en base a almohadillas

"*abozzategroseramente*", por un lado, y otras tratadas con mas "*pulitezza*". (ver fig. 7)

Su principal preocupación es marcar la yuxtaposición de rudeza y elegancia. A este respecto, a continuación del ejemplo de arco escarzano, en la página XIII bis de la traducción de Villalpando dice Serlio:



(ver fig. 8 Giulio Romano, palacio de Te, Mantua, 1525, patio).

O sea que el uso del orden toscano combinado con la obra rústica había sido realizado en la práctica antes de la publicación de Serlio (1537), en los años 1525/35

Giulio Romano era solo un vigoroso promotor. Por consiguiente la obra de Serlio constituirá un esfuerzo por legitimizar la creatividad de Giulio.

No hay que olvidar, sin embargo, que Giulio Romano conocía la obra de Bramante mencionada mientras fue aprendiz dilecto de Rafael y su heredero artístico (1520) Cuando Bramante muere (1514) Giulio Romano tenía 15 años.

Lo que Giulio Romano va a hacer es utilizar mucho más libremente los recursos elaborados por Bramante. Este va a transformarse en el iniciador de la arquitectura posrenacentista del siglo XVI que algunos llaman Manierismo.

En la Antigüedad, el uso de la obra rústica era limitado. Lo que deseaba Serlio como vimos anteriormente, no se basaba tanto en la proclamación de las relaciones con el Mundo antiguo, sino asociar el lenguaje de los antiguos etruscos con los toscanos modernos.

Fachadas con almohadillado eran características de palacios cívicos de la Toscana medieval (desde la mitad del siglo XII), particularmente en Florencia, en que se exaltaba el poder y orgullo comunal (palacio del Podesta entre otros, ver fig. 9).

En el siglo XV es adoptado por los magnates en sus palacios privados (los Medici por ejemplo: palacio Medici - Riccardi, circa 1440, ver fig. 10), ahora con una combinación de rusticidad (almohadillado) a nivel de la calle (ver fig. 11) y una superficie estucada con una imitación dibujada en gradación de mampostería de sillería en los niveles superiores expresándose de este modo una idea de tectonicidad formal (ver fig. 12, palacio Gondi circa 1440).

El almohadillado dibujado, además de expresar una mayor liviandad tectónica, es también consecuencia de la introducción de las pilastras (de las cuales carecían los palacios Medici y Gondi) pero sí se verifican en el palacio Rucellai de Leone Battista Alberti (hacia 1446, ver fig. 13) en que se manifiestan en toda la fachada.

El almohadillado dibujado plano en este caso está profundamente recortado en los bordes a fin de expresar mayor realidad corpórea, pero de todos modos al ser plano no compite con la pilastra, que también es plana. (ver fig. 14, 15 y 16, palacio Rucellai : nivel calle, noble y superior) En este caso la tectonicidad no está dada por una gradación visual de la mampostería como en los casos de los palacios Medici y Gondi, sino por el tamaño de la sillería que va decreciendo ligeramente hacia arriba.

Con la expulsión temporal de los Medici de Florencia en 1494 los arquitectos más famosos emigran a Roma o Venecia al no haber encargos importantes. Volverá la obra rústica en el siglo XVI - esta vez acompañada de la columna - a través de arquitectos formados por Bramante en Roma. Éste fija la fachada tipo del palacio post renacentista del siglo XVI en el palacio Caprini (llamado también casa de Rafael ya mencionado) con dos plantas principales en lugar de tres, almohadillado rústico en el nivel calle, en el plano noble alternancia de doble columna con puertas balcón rematadas con frontones, y el todo desarrollado con gran sentido de volumen. (ver fig. 17, dibujo atribuido a Palladio, en la biblioteca del Royal Institute of British Architects, Londres )

Bramante va a introducir plenamente en la expresión de fachada el sistema de órdenes columnarios clásicos ausentes en los palacios florentinos del siglo XV en que la tectonicidad está expresada por el mampuesto.

El almohadillado quedará concentrado en el nivel calle.

Siendo Bramante un gran conocedor y amante de la literatura del Dante (solía leerle la Divina Comedia al papa Julio II cuando éste se lo requería) va a ayudar a la consagración de los valores de la lengua toscana frente al latín ligado con los órdenes canónicos (dórico, jónico, corintio)

Estos valores del toscano (italiano) son vernáculos e íntimamente ligados con el orden toscano (no canónico) y la obra rústica enumerados por Serlio al comienzo del su libro IV.

Además a este mundo rústico utilitario le da valor poético al introducir la oposición entre mundo natural y mundo artificial -rasgo notorio del siglo XVI expresado también a través de los jardines y su equipamiento y que tiene uno de sus puntos culminantes en la arquitectura de Gulio Romano.

#### **Nota:**

Serlio en su Extraordinario libro: *Nel quale si dimostrano trenta porte di opera Rustica mista con diversi ordiní*, Lyon 1551, la mayoría de estas puertas por sus características llenas de fantasía hacen presumir que se refieren a puertas de jardín. Estamos ingresando en la época dorada del jardín italiano.

#### **Bibliografía:**

Ackerman, James. *Essays in Theory and Renaissance Art and Architecture*. Cambridge, Mass. : The MIT Press, 1991  
 Bruschi, Arnaldo. *Bramante*. London : Thames and Hudson, 1977  
 Murray, Peter. *Arquitectura del Renacimiento*. Madrid : Aguilar, 1972.

