

Las ilustraciones del Vitruvio como signo del transcurrir de la arquitectura del clasicismo

Arq. Juan L. Dineur

Con la participación de la Arqta. Agustina Matsuda.

Rusconi (1520-1587), contemporáneo de Palladio (1508-1580), veneciano como él, supuestamente nacido en la ciudad de Como, experto en balística y, como Vitruvio, en hidráulica. Inventor de un molino (hacia 1544), que tuvo mucha aceptación en el Terraferma del Véneto por estar ésta en proceso de transformarse en rica zona agrícola a raíz de la recuperación de tierras inundables –dentro de la política de la República de Venecia de ir abandonando su comercio marítimo en beneficio de la explotación de la Terraferma. [1]

Rusconi, considerándose arquitecto a través del conocimiento de los diez libros de Vitruvio como era corriente en la Italia del siglo XVI, tenía, como se ve, una formación tecnológica. Se lo conoce también como arquitecto de un “casino” para la familia Pisani en Malamocco, y por haber participado en la restauración del Palacio Ducal de Venecia -incendiado en parte en 1577-, y sobre todo por los magníficos grabados en madera para los Diez libros de Arquitectura de Vitruvio, que empezó a ejecutar desde 1553.

Esas imágenes iban a ser acompañadas por una traducción propia al italiano (de Rusconi) acompañado de comentarios (como era usual en el siglo XVI) pero no alcanzó a completarla a su muerte (1587) así que sólo fueron publicados los grabados en 1590 con un texto que presuntamente no es de él.

La edición que posee la biblioteca (1660) es una reedición de los dibujos originales.

Lo primero que llama la atención son los grabados altamente concisos y muy distintos de los dibujos de Cesare Cesariano, más ornamentales y floreados.

Los de Cesariano son de principios del siglo XVI –comenzados en 1515, editados en 1521- y los de Rusconi, de mediados y fines del mismo siglo (1553-1587, edición de 1590). Y tomando en cuenta que Rusconi era veneciano y contemporáneo de la revolución tecnológica que se estaba produciendo en el Véneto propiciada por Alvise Cornaro y personificada para nosotros en Palladio [2], además de experto en hidráulica y “Magistrato alle acque” de la República veneciana, se puede inferir que las causas probables son éstas.

No olvidemos tampoco que Palladio, particularmente en sus villas de la Terraferma [3], produjo una arquitectura de lenguaje clásico muy depurado.

En cambio, Cesariano fue un arquitecto de una época de transición de Milán –entre Gótico y Renacimiento- nacido en 1483 (trabajando en los talleres de Bramante y de Leonardo en 1498; una estancia como pintor de paisajes de la corte de Ferrara hacia 1505 y frecuentando su universidad y biblioteca, vuelto a Milán en 1512, trabajando como ingeniero de fortificaciones). No estaba de ningún modo prejuiciado con la arquitectura gótica.

Los dibujos de Rusconi presentan dos variables:

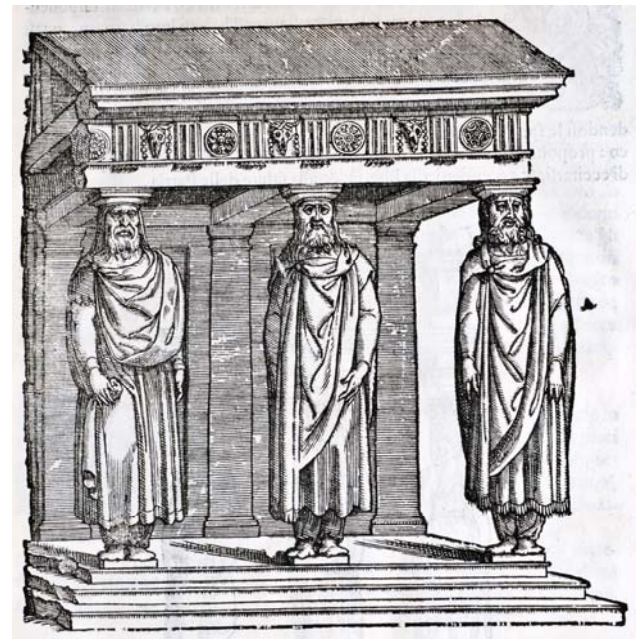
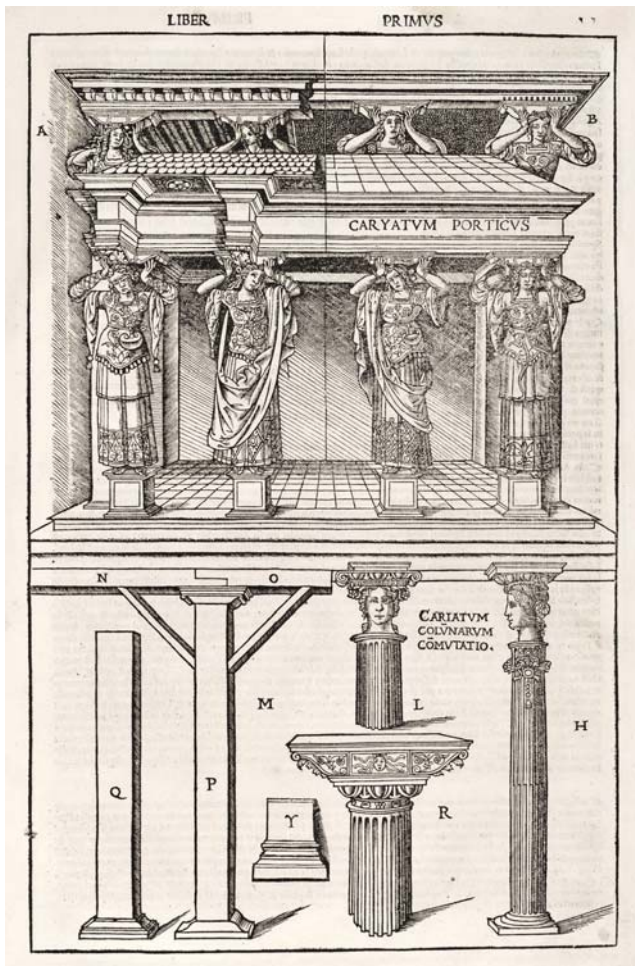
1) dibujos análogos (no idénticos, sino análogos a los de las ediciones anteriores del Vitruvio, como el de Cesariano);

2) dibujos de concepción enteramente personal.

Entre los primeros, como veremos, los correspondientes a la Parte I del Vitruvio, Capítulo I, “Educación del arquitecto”, y en el capítulo VI, Parte I: “Dirección de las calles con comentarios de los vientos”.

En cambio, en el Capítulo II, “Principios fundamentales de arquitectura”, las ilustraciones de Rusconi son completamente distintos a las de Cesariano.

Yendo a una visión más acotada, comparando las ilustraciones de Cesariano con las de Rusconi, en la Parte I, Capítulo I, “Educación del arquitecto en Historia”, coinciden los temas de las imágenes de las cariátides y del pórtico persa, pero la expresión ornamental de la arquitectura, las figuras y la vestimenta están expresando sus respectivos momentos históricos. [4]

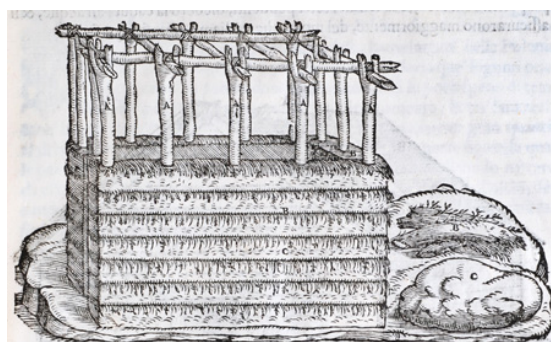
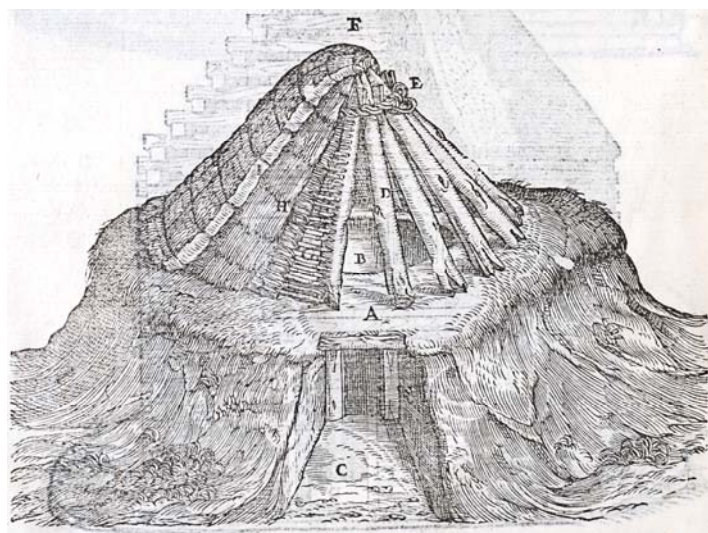


En el Capítulo II “Principios fundamentales de arquitectura, orden, arreglo, eutritmia, simetría, propiedad y economía”, Cesariano ejemplifica con planta, corte transversal y detalles de la catedral gótica de Milán, considerando el gótico como equiparable a la arquitectura romana [5]. En cambio, Rusconi utiliza un ejemplo de clasicismo muy austero, con reminiscencias paladianas. [6]

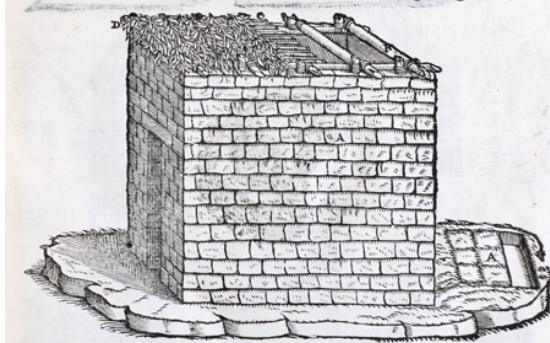
En el Capítulo VI de la misma, Primera Parte del Vitruvio, "Dirección de los vientos", los dos utilizan como ilustración la Torre de los Vientos de Atenas, a través de dos imágenes llamativamente análogas en conjunto pero diferentes en detalle: en Cesariano, la base y los cuatro órdenes superpuestos son muy simples, los elementos ornamentales en los ángeles de las caras tienen reminiscencias góticas (los trompetistas del último piso parecen gárgolas). El grabado de Rusconi presenta la base con columnas manieristas y los distintos pisos, órdenes detallados, típicos de mediados del s.XVI. [7]



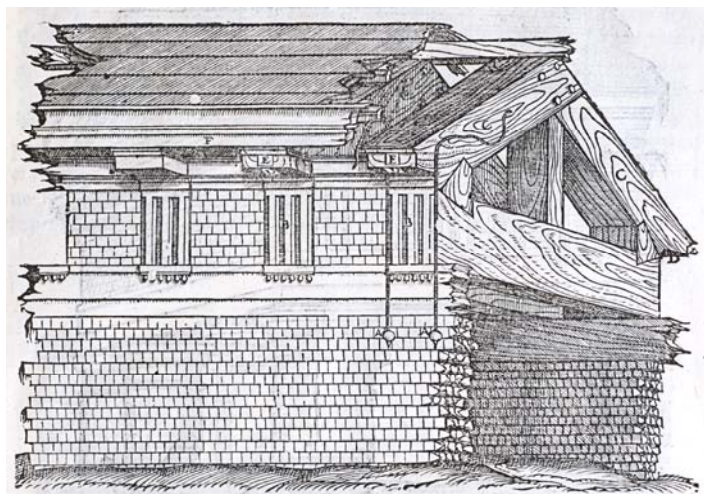
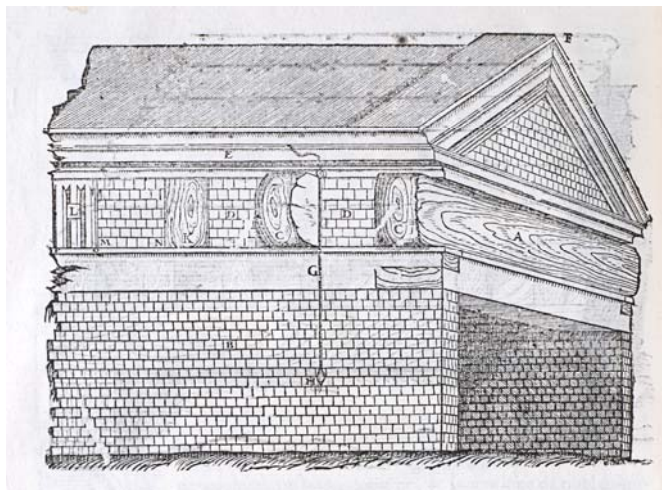
Entre los dibujos de concepción enteramente personal, figuran las ilustraciones incluidas en el Libro II, Capítulo I de Vitruvio, referente a la vida de los hombres primitivos y del comienzo de la civilización y de las viviendas. Son las primeras en ilustrar la descripción vitruviana de las chozas primitivas conocidas en su tiempo, la de los habitantes de Frigia y de Colchis en Asia Menor (Turquía).



Per difendersi poi dalle pioggie, dalle grandini, & dal Sole le coprirono di cannuccie, di frondi, e di loto, come ci mostra il disegno seguente.



Pero es en el Libro IV, Capítulo III del orden dórico (ver imágenes) donde Rusconi alcanza la plenitud de su talento al representar el origen de los triglifos del orden dórico. Estas imágenes son **únicas** en la historia de la gráfica arquitectónica, y denota un conocimiento acabado de la realidad constructiva.



Los dones prácticos de Rusconi también se manifiestan en las ilustraciones para el Libro X de Vitruvio –“De las máquinas”-, que contemplan un aspecto poco frecuentado de su obra. Lo habitual ha sido centrarse desde tiempo inmemorial en los aspectos más teóricos como son los principios de arquitectura y la teoría de los órdenes.

Ésto expresa rotundamente la extraordinaria variedad temática de los Diez libros de arquitectura de Vitruvio partiendo de lo más simple como la consideración de la arena a lo más complejo como es una ciudad, y que Walter Gropius parafrasea dos mil años después al expresar que la arquitectura atiende todo el entorno físico humano, desde un almohadón a una ciudad.

El hecho de la envergadura del texto adquiere aún más importancia cuando se reflexiona que es el único que nos haya llegado más o menos entero de la Antigüedad. Al llegar sin imágenes explicativas y que su texto haya sufrido alteraciones por su condición original de manuscrito sucesivamente copiado desde el siglo I d.C. hasta su primera edición impresa (c.1486) -el manuscrito más antiguo en existencia es el Harleian 1767 (del s.VIII, conservado en el Museo Británico de Londres)- hace que las posibilidades de interpretación sean muy diversas y que varía según cada momento histórico.

Efectivamente, es el texto que más ha influido en el quehacer arquitectónico de Occidente desde el s.XVI hasta el s.XIX en que se inicia la Modernidad. Su conocimiento en el s.XVI y s.XVII distinguía y definía un arquitecto de un maestro de cantería. Con el Vitruvio aparece la denominación de “Arquitecto”, aún si no tenía experiencia de obra, cosa que hubiese sido imposible de concebir en la Edad Media en que la arquitectura estaba ligada con el hacer. La modalidad vitruviana del s.XVI aún persiste en la actualidad, aunque el Vitruvio haya sido reemplazado por los talleres de Diseño. No es común que las facultades de arquitectura integren en su curriculum la práctica de obra. Una excepción brillante fue la realizada por el Instituto de Arquitectura de Tucumán entre los años 1948 y 1952.

Como el Vitruvio era la arquitectura concreta, sus distintas interpretaciones a través del tiempo –los comentarios del texto y su representación gráfica- son de fundamental importancia para el conocimiento e interpretación de la teoría arquitectónica en la época del Clasicismo. Esta situación culmina quizá con la traducción del Vitruvio al francés por Claude Perrault, el arquitecto de la columnata del Louvre, en su edición de 1673, acompañada de espléndidos grabados.

Notas.

1. Ver el artículo "La arquitectura de las villas de la Terraferma veneciana" en Monsignor Daniel Barbaro, La pratica della perspettiva, Colección de libros antiguos y valiosos de la F.A.D.U., Centro de documentación, Biblioteca F.A.D.U., U.B.A., 2014.
2. Ver publicación anterior.
3. Ídem.
4. Ver figuras de Cesariano y Rusconi, pórtico de las cariátides y de los persas.
Coinciden los temas de las cariátides y del pórtico persa, pero en la versión de Cesariano, la arquitectura no sólo está mucho más ornamentada, sino que las figuras lucen gestos menos serenos y la vestimenta, una expresión más detallada, quizá por influencia del gótico tardío (no olvidemos que Milán está en el norte de Italia y ostenta una catedral gótica iniciada a fines del siglo XIV).
5. Ver figura de Cesariano, planta y corte de la catedral de Milán.
Las representaciones son muy precisas, sobre todo considerando que son las primeras ilustraciones de arquitectura impresas que se conocen. El corte denota el dominio de la geometría, probablemente por haber sido formado por Bramante, eximio proyectista, pero con conocimientos constructivos limitados por haber sido, a su vez, formado en un taller de pintura como perspectivista.
6. Ver figura de Rusconi, páginas 6-7-8, planta, corte y perspectiva.
Las reminiscencias paladianas que considero más probables son las de la Villa Rotonda de Palladio en Vicenza, pero sin su control geométrico. Es evidente que estas imágenes corresponden al principio de su producción de ilustraciones para el Vitruvio a la que se dedicó más de treinta años (1553-1587) y que aún no denotan su talento posterior en reflejar la idea constructiva en arquitectura.
7. Ver imágenes de Cesariano y Rusconi de la Torre de los vientos de Atenas.