

El gótico frente a Vitruvio en Cesare Cesariano - abstract

El artículo busca destacar entre los muchos dibujos de Cesariano para ilustrar su traducción al italiano del Vitruvio los referentes a la catedral gótica de Milán, los primeros grabados impresos de arquitectura gótica de que se tenga noticia;

por el otro lado, mostrar la amplitud conceptual demostrada al tratar paralelamente conceptos derivados de la antigüedad clásica y la medieval gótica italiana. Como derivación, dichas cuestiones quedaron ejemplificadas en el tratamiento del Corte de la catedral de Milán.

El gótico frente a Vitruvio en Cesare Cesariano

Los antecedentes góticos de Cesare Cesariano podrían encontrarse en el hecho que su ciudad, Milán, ofrecía ya un siglo antes de su nacimiento, el obrador gótico de su catedral iniciada en 1386.

Esta catedral, una de las más extensas de Occidente, fue objeto en los primeros años de su construcción de numerosos peritajes, cuya documentación de época constituye la más frondosa conservada de catedral alguna de fines de la Edad Media. Dichos peritajes estuvieron ligados fundamentalmente al problema de las proporciones y sistemas de medida en obra mediante varas de madera de longitud prevista, ya que los medios modernos de medición aún no existían.

En 1419 la obra estaba ya muy avanzada con excepción del tiburio o cimborrio - cuerpo que remata el crucero - .

Hacia fines del siglo XV se sometió a estudio el mencionado sector del edificio, llamándose a Bramante, Leonardo y Francesco di Giorgio Martini, que proponen soluciones manteniendo los sistemas de resolución góticos, adoptándose finalmente la aportada por Francesco di Giorgio.

La traducción impresa de Vitruvio -del latín al italiano - de Cesare Cesariano (1483- 1543) acompañado de dibujos cumplía pues una necesidad importante.

Cesariano rodeó cada trozo de su traducción con un extenso comentario y en él retoma el tema de la catedral de Milán.

El libro apareció en 1521 : Cesare Cesariano, Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri decem, traducti de latino in vulgare, affigurati, commentati et con mirando ordine insignati, Como, 1521

Su hermosa tipografía corresponde por la fecha al pleno Renacimiento. Su estructura lingüística, por el contrario, tiende a lo rebuscado sin la claridad que uno esperaba después de Alberti. Puede ser cuestionado, sin embargo, cuántas de las oscuridades son faltas de Cesariano, de los correctores de la edición o del propio Vitruvio.

A pesar de ello, la obra es de valor, particularmente por las ilustraciones (grabados en madera)

Cesare Cesariano, pintor, arquitecto, ingeniero y arqueólogo erudito nació en Milán en 1483 y era, por

consiguiente, de la misma edad de Rafael. En 1498, con solo 15 años estaba trabajando bajo Bramante y al mismo tiempo pintando en el taller de Leonardo. Pero ese mismo año tuvo que huir de Milán por problemas familiares. Erró de ciudad en ciudad, estableciéndose finalmente en Ferrara donde ejerció como pintor paisajista en la corte de la familia ducal de los Este, asistiendo también a cursos en la universidad de dicha ciudad. Probablemente descubrió a Vituvio en Ferrara.

En 1512 retornó a Milán donde el duque Massimiliano Sforza lo contrató como ingeniero de fortificaciones. Cesariano empezó la traducción de Vitruvio después de 1515. Cuando el libro fue impreso en Como en 1521 descubrió que los correctores de pruebas habían alterado el texto sin consultarlo. Cesariano protestó en forma airada, a consecuencia de lo cual fue encarcelado en Como y robado de sus manuscritos y dibujos. El pleito que siguió recién fue resuelto a su favor en 1529. Desde entonces trabajó como constructor de fortificaciones y falleció en 1543.

La oscuridad o no de la obra de los correctores podría ser determinada en forma precisa ya que la copia personal de Cesariano con sus notas marginales se encuentran en la biblioteca Melziiana de Milán. Pero lo interesante para nosotros en esta instancia son sus grabados en madera que no fueron alterados de su estado original. Dentro de estos grabados nos ocuparemos de los tres dedicados a la catedral de Milán. Como cuestión importante se deduce de ellos que Cesariano eligió la catedral gótica de su ciudad natal para ilustrar lo que Vitruvio dice sobre proporción e instrumento esta cuestión a través de una geometría pura, el triángulo equilátero, más afín a una visión clásica que a la practicidad medieval.

El resultado de todo esto fue que Vitruvio, el arquitecto de César y Augusto, se transformó en el testigo estrella de la belleza de la catedral de Milán, o más bien a la inversa, la catedral de Milán probaría que Vitruvio estaba en lo cierto. En ningún caso Cesariano ha manifestado esto concretamente, pero esa debe haber sido la impresión de muchos que hojearon el libro.

De todos modos esto demostraría que Vitruvio era conocido por los maestros medievales y que Cesariano, Bramante, Leonardo y Francesco di Giorgio Martini veían a la arquitectura gótica en forma mucho más objetiva de lo que se la verá posteriormente.

Paul Frankl, The Gothic: Literary sources and interpretations through Eight Centuries, Princeton University Press, 1960. (traducción)

Análisis particular de los documentos gráficos

La catedral de Milán está representada en tres láminas en el libro de Cesariano: una planta y dos cortes vista.

La planta, que concuerda marcadamente con la de Fletcher en cuanto a las proporciones de los tramos y de su conjunto, tiene la particularidad de no mostrar los arcos fajones y los formeros de las bóvedas, salvo en el área del tiburio (cimborrio) donde de este modo expresa la cubierta bovedística cuadrupartita, en

apoyo a la propuesta de su maestro Bramante, cuando fue consultado al respecto hacia 1490.

En la lámina siguiente aparece el tiburio de bóveda cuadripartita en corte vista rematada por la aguja. Junto a este dibujo se observa una imagen en una suerte de perspectiva del tiburio -según un criterio típicamente gótico-octogonal en lugar de cuadrado -con una leyenda desaconsejando esa solución por no haber continuidad entre los arcos del octógono y los cuatro pilares del crucero.

Como en ese momento se estaba construyendo el tiburio según el criterio octogonal, se infiere que Cesariano seguía aceptando los signos góticos pero su visión ideológica arquitectónica se basaba en la tectónica clásica.

Lo mismo ocurre con respecto a la aplicación del criterio de proporciones de Vitruvio (enunciado en el Capítulo I, euritmia) en forma de geometría pura (triángulos equiláteros) aplicado al corte transversal de la Catedral de Milán cuando la realidad construida corresponde a medidas dictadas por la practicidad ya que la altura del triángulo equilátero no constituye medida exacta cuando los lados lo son.

Sin embargo, tanto peso tuvo la tradición clásica de las formas geométricas regulares en la arquitectura medieval italiana que a fin de obtenerla en la fachada principal de la catedral de Milán se suprimió la estructura de la cubierta independiente gótica que hubiese generado mayor altura y se hizo descansar la cubierta de lajas de mármol sobre las aristas de las bóvedas de la nave central que generan el eje longitudinal del edificio, y en el sentido transversal paños de bóveda abocinados con ventanas bajas concretando una pendiente muy reducida, a pesar de la lluvia y la nieve que cae en Milán.

El corte transversal resultante de la bóveda de la nave central se manifiesta pues como arco quebrado en lugar de tender a la horizontal, solución totalmente atípica dentro de la arquitectura gótica.