

72.034

B461

55

25275

LEONARDO BENEVOLO HISTORIA DE LA ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO

LA ARQUITECTURA CLÁSICA
(DEL SIGLO XV AL SIGLO XVIII)

Edición actualizada
con la 4.^a edición italiana

Volumen primero

Biblioteca

Arq. Alejandro Christophersen
Sociedad Central de Arquitectos

GG

A mediados del siglo xv nos encontramos con una serie de acontecimientos militares, diplomáticos y religiosos, que ponen punto final a algunas controversias seculares propias del período anterior, estabilizando, sobre nuevas bases, la situación política europea, y abriendo nuevos cauces a la economía en la segunda mitad del siglo.

La guerra de los Cien Años, entre Francia e Inglaterra, termina con la tregua de 1444, se reanuda en 1449 y se considera concluida el año 1453. En 1456, un tribunal eclesiástico rehabilita a Juan de Arco, y en 1461, Luis XI inicia la reconstrucción del estado monárquico francés.

En 1438, después de la muerte de Segismundo Malatesta, comienza la sucesión de los Habsburgo en el trono imperial alemán. Federico III es el último emperador que se desplaza a Italia en 1452, para ser coronado por el Papa. La estabilización dinástica favorece el desinterés de los estados regionales alemanes por las vicisitudes del imperio.

En 1449 concluye el concilio de Basilea y se reconoce a Nicolás V como pontífice; la doctrina conciliar, sostenida vigorosamente dieciocho años antes y aceptada por Eugenio IV en 1433, es refutada de hecho, y condenada, en 1460, por la bula *Execrabilis* de Pío II.

La caída de Constantinopla en manos de los turcos (1453) y la rápida expansión del imperio otomano induce a los estados italianos a firmar la paz de Lodi en 1454; se forma una liga de los cinco grandes estados —Milán, Venecia, Florencia, Roma y Nápoles—, que durante cuarenta años logra evitar, o al menos circunscribe, las contiendas regionales italianas.

En 1450 toma Francisco Sforza el poder en Milán; la política italiana aparece dominada por un concierto de pocas pero notables personalidades: Francisco Foscari, dux de Venecia; Cosme de Médicis, que domina Florencia; Alfonso de Aragón, que reina en Nápoles, y

Federico de Montefeltro, «condottiero» supremo de la liga. Los cuatro primeros desaparecen en la década siguiente —Foscari el año 1457, Alfonso de Aragón en 1458, Cosme de Médicis en 1464, Sforza en 1466— dejando un vacío que sólo en parte será colmado por sus continuadores; se establece un precario equilibrio en 1454, que se romperá bruscamente a finales de siglo, como consecuencia del choque entre los grands estados nacionales.

La tregua política y la vuelta al autoritarismo favorecen el acercamiento entre burguesía y aristocracia, lo cual corresponde también al interés general de las nuevas monarquías nacionales. La clase empresarial y burguesa pretende identificarse con la nobleza y asimilar su tipo de vida; de ahí los temas heráldicos y los contenidos de las postimerías del medievo que vuelven a aparecer en la literatura y en las artes decorativas, a partir de mediados de siglo (Pisanello, Tura, Crivelli, Agustín de Duccio [fig. 123]).

En la segunda mitad del xv vuelve a aumentar en todas partes el crecimiento demográfico, la producción agrícola e industrial y la colonización territorial; la explotación de las minas de plata y cobre de la Europa central, a partir de 1460, alivia la crisis monetaria precedente; por otra parte, el descubrimiento de minas de alumbre en Tolfa proporciona al estado pontificio una nueva y consistente fuente de riqueza. Lo mismo que en la antigüedad, la industria minera favorece el nacimiento del gran capitalismo, que se desenvolverá plenamente en la primera mitad del xvi, fuera de los límites de la economía de la ciudad.

Los protagonistas del nuevo equilibrio político, a medida que refuerzan su poder personal a expensas de la vieja organización del municipio, gustan de asumir la misión de protectores y organizadores de la cultura. Algunos de ellos son doctos humanistas, como Nicolás V y Pío II, o conocedores de las letras o las artes, como Alfonso de Aragón, Cosme de Médicis, Leonello d'Este y Federico de Montefeltro. Uno de los resultados más importantes del nuevo mecenazgo, es la creación de grandes bibliotecas públicas, que absorben en gran parte las privadas de la primera mitad del siglo y bastan generalmente para consolidar la importancia de las ciudades como centros culturales.

Cosme el Viejo reúne manuscritos, sobre todo durante su estancia en Venecia, adquiere la biblioteca de Nicolás Niccoli (muerto el año 37) y funda la biblioteca Medicea, que será enriquecida por sus sucesores. Nicolás V, por su parte, crea en el año 50 la biblioteca Vaticana, abierta posteriormente al público por Sixto IV. El cardenal Bessarione lega a la República véneta el año 1468 su biblioteca privada, que constituirá el primer fondo de la Marciana. Federico de Montefeltro funda en Urbino una de las más espléndidas bibliotecas del Renacimiento y encarga al librero florentino Vespasiano de Bisticci copias de las más importantes obras de la literatura clásica y moderna.

Alrededor de 1450 funciona ya en Maguncia la tipografía de Schöf-



FIG. 123. Signo zodiacal de Piscis; detalle ornamental del interior del templo Malatestiano, de Rímíni.

fer, Gutenberg y Fust. El nuevo procedimiento de impresión con tipos móviles se difunde rápidamente: aparece en Subiaco en 1464, en París y Roma en 1470, y más tarde en Florencia y Venecia.

La nueva organización cultural repercute en la organización de las universidades; es del año 1450 la reforma de Bessarione en Bolonia, y del 1452 la del cardenal d'Estouteville en París. Surgen entre tanto nuevos organismos culturales: entre 1463 y 1464 toman cuerpo, casi contemporáneamente, la Academia romana y la Academia platónica de Florencia. El movimiento literario y artístico iniciado en la primera mitad del siglo xv se consolida así en nuevas instituciones, que van haciéndose cada vez más importantes y numerosas hasta finales de siglo, pero interrumpen los anteriores contactos con la vida social y comercial de la ciudad, y esto favorece la formación de una síntesis general, autónoma y desligada de los intereses concretos.

Se hace indispensable un examen de estas transformaciones para determinar las posibilidades de acción de la nueva cultura a nivel urbanístico.

La arquitectura de Brunelleschi, ideada como alternativa global a la tradición gótica, contiene los criterios aplicables a una nueva práctica urbanística; y, al menos en dos casos, Brunelleschi modifica, con un proyecto de reforma, la distribución de los espacios urbanos colindantes: cuando establece la posición del hospital de los Inocentes respecto a la iglesia de la Anunciación y la calle de los Servi, determinando la ordenación de la futura plaza simétrica, y cuando propone a los frailes del Espíritu Santo invertir la orientación de la iglesia para que la fachada principal quede situada frente al río Arno.

El objetivo general de las iniciativas florentinas a principios del xv no consiste en crear una nueva ciudad, pero sí en completar el diseño urbano trazado a finales del XIII, que había quedado incompleto; ni los recursos económicos ni los ideales culturales permiten realizar otra cosa que intervenciones complementarias de retoques en la forma urbana. Entre la imagen ideal de la ciudad y la recibida por la tradición, no parece existir ninguna diferencia; de ahí la continuidad de la política municipal de obras y el ánimo confiado con que los artistas completan los monumentos del pasado, pero también las dificultades para poder imponer los nuevos métodos de planeamiento más allá de una cierta escala. Por eso, las arquitecturas del Brunelleschi no parecen de hecho estar comprometidas con el ambiente de la ciudad, sino reducidas a la condición de ambientes internos, ni resueltos ni bien rematados en relación a los espacios colindantes; incluso la cúpula y la linterna están en el espacio atmosférico y viven una relación paisajística general, por encima del perfil de la ciudad amurallada.

La primera ciudad ideal del Renacimiento es, por tanto, la propia Florencia; los grandes maestros que han iniciado la renovación de la arquitectura y de las artes figurativas imaginan sus obras como posibilidad de enriquecimiento del panorama secular de la ciudad y determinan de modo definitivo con el esfuerzo de sus experiencias la traza de su privilegiada imagen.

A D O R B E R

bro. Et quoddā quidē posuit de-
us in ecclia. primū aplos. secū-
do. pphetas. tercio doctores: de-
inde virtutes. eē inde gratias tu-
rationū: opitulationes guber-
nationes. genera linguarū: intē-
pretationes sermonū. Nunquā
oēs apli: Nunquā omnes pphe-
te: Nunquā omnes doctores: Nun-
quā omnes virtutes: Nunquā omnes
gratiā habēt curationū: Nunquā
omnes linguis loquūtur: Nun-
quid omnes interpretant: Emula-
mini autē carismata meliora.
Et adhuc excellētiorē viā vobis
demonstro. **XIII**

Si linguis hoīm loquar et
angelorū: caritatē autē nō
habēā: factus sum velut es so-
nās aut cimbālū tinnīs. Et si
habuero pphetiam. et nouerim
mysteria omnia et omnē sciētiā
et habuero omnē fidē ita ut mō-
tes trāsserim. caritatē autē non
habuero: nichil sum. Et si distri-
buero in cibos pauperū omnes
facultates meas. et si tradidero
corp⁹ meū ita ut ardeā: carita-
tem autē nō habuero: nichil mi-
chi pdest. Caritas patiens est: be-
nigua est. Caritas nō emulat:
nō agit perperā: nō inflat: nō
est ambiciosa: nō querit q̄ sua
sūt. Nō irritat: nō cogitat ma-
lū: nō gaudet sup iniquitate: con-
gaudet autē veritati. oīa suffert.

omnia credit. omnia sperat: omnia
sustinet. Caritas nūq̄ recidit.
Sive pphetie euacuabūt: sive
lingue cessabūt: sive sciētia de-
struet. Et parte scī cognoscm⁹:
et parte pphetam⁹. Cū autē ve-
neit qd̄ pfectū ē: euacuabit qd̄
et parte est. Cum essem paruu-
lus loquebar ut paruulus: sa-
piebā ut paruul⁹: cogitabā ut
paruulus. Quando autē factus
sum vir: euacuauī q̄ erant par-
uuli. Videm⁹ nūc p speculū in
enigmate: tunc autē facie ad fa-
ciem. Nunc cognosco et parte:
tunc autē cognosca: sicut et cog-
nitus sum. Nūc autē manēt fi-
des sps caritas tria hec. Maior
autē horū est caritas. **XIII**

Sectamini caritatē: emula-
mini spūalia: magis at-
tē ut pphetis. Qui enī loquit lig-
ua: non hoīmibus loquit: sed
deo. Nemo enī audit. Spiritus
autē loquit mysteria. Nā qui p-
phetat: hoīmibus loquit ad edifi-
cationē et exhortationem et cō-
solationem. Qui loquit lingua.
semetipm edificat: q̄ autē pphe-
tat ecclia dei edificat. Pōlo at-
tē omnes vos loqui linguis: magis
autē pphetare. Nam maior ē q̄
prophetat q̄ qui loquit linguis
nisi forte inīpeteret: ut ecclia e-
dificationem accipiat. Nūc au-
tem frēs. si uenero ad vos ling-

Alberti, en el proemio de su tratado *De pictura*, considera que la primacía de la ciudad depende sobre todo de las «nobilísimas y maravillosas inteligencias» de la nueva generación:

Después que del largo exilio en el que hemos envejecido, regresé a esta patria mía, exornadísima más que ninguna otra, comprendí que a muchos, pero principalmente a ti, Filippo, y a nuestro muy amigo Donato, escultor, y a aquellos otros Nencio y Luca y Masaccio, se deben todas las cosas notables, cuyo mérito no debe posponerse a todo lo famoso que en los tiempos antiguos se ha realizado en estas artes. Por eso me dispuse a este trabajo y esfuerzo, tanto en provecho de la naturaleza y de los templos, como buscando ser digno de alabanza en cualquier cometido*.

El alcance universal de sus aportaciones convierte en imperceptibles las contradicciones de la realidad ciudadana y alimenta el mito de Florencia como heredera de Roma y conservadora de las virtudes clásicas y cristianas que aparecen en todos los elogios que se dedican a la ciudad, desde la *Laudatio florentinae urbis* de Lorenzo Bruni hasta el *proemio* de Landino a la *Divina Comedia*. Chastel ha publicado la capitular miniada de un códice del *De civitate Dei*, donde la ciudad santa, contemplada por San Agustín, es precisamente Florencia, con sus torres y con sus campanarios, dominados por la cúpula de Brunelleschi².

En el transcurso del siglo xv se modifica esta situación; aumentan los recursos económicos y aumenta también, por el cúmulo de resultados de la nueva cultura artística, el distanciamiento psicológico frente a la imagen tradicional de la ciudad; simultáneamente se debilita el espíritu de solidaridad que antes existía entre la clase dirigente y la comunidad ciudadana y disminuye el compromiso civil de los artistas que actúan ahora decididamente al mismo nivel de aquellos que les comisionan, desvinculados, pues, de los horizontes locales. Así, a finales del xv, las posibilidades de intervenciones urbanísticas renovadoras están igualmente limitadas, tanto por la precariedad de la dirección política como por el distanciamiento de la praxis profesional respecto de los problemas y responsabilidades colectivos.

El movimiento entrecruzado de estos dos grupos de circunstancias da lugar durante un breve espacio de tiempo —después de mediado el siglo y sobre todo en la década del 60 al 70— a condiciones apropiadas para algunas experiencias significativas de transformación o creación urbana; es el momento en que los recursos económicos y la fe en las posibilidades innovadoras de la nueva cultura artística han crecido suficientemente y, al mismo tiempo, los vínculos entre los potentados, los artistas y la comunidad ciudadana aún no se han debilitado demasiado. Es entonces cuando las iniciativas urbanísticas de los príncipes y de los papas parecen estar en condiciones de realizar nuevas ciuda-

1. L. B. Alberti, *Della pittura*, edición de L. Mallé, Florencia, 1950, pp. 53-54.

2. A. Chastel, «Un épisode de la symbolique urbaine au XV^e siècle: Florence et Rome, Cités de Dieu», en *Urbanisme et architecture, études écrites et publiées en l'honneur de Pierre Lavedan*, París, 1954, p. 75.

des y de transformar de manera coherente las tradicionales, al menos en aquellos casos en que el juego de las circunstancias permite poner en marcha, durante un tiempo suficientemente largo, un programa unitario.

En este período, la arquitectura y las artes figurativas están más próximas a alcanzar un nuevo equilibrio ambiental y parecen en condiciones de producir un mundo de formas organizadas que sean representación adecuada del orden mental instaurado por los humanistas. La ciudad ideal se convierte parcialmente en realidad en este momento.

Pero este brevísimo acuerdo entre programas y realizaciones se resquebraja poco tiempo después por las divergencias antes señaladas; las aspiraciones de los proyectistas son desviadas hacia el campo teórico o reducidas drásticamente por el choque con los obstáculos contingentes.

La ciudad ideal se convierte de nuevo en mito literario, o queda situada más allá de los mares, en la isla de Utopía.

1. La teoría albertiana de la ciudad

La metodología establecida por Alberti y plasmada en el tratado *De re aedificatoria* a mediados del xv, sirve de base a las más importantes experiencias de la segunda mitad de siglo.

Pero antes de tratar de las normas concernientes a las ciudades, conviene considerar el concepto fundamental de las estructuras de construcción en tanto que «muros»; Alberti se preocupa de subrayar no la originalidad del nuevo proceso de planeamiento, sino su valor resolutivo respecto a las experiencias en marcha, y en su tratado faltan casi por completo los juicios concretos contra las experiencias medievales, que se convertirán en axiomáticas medio siglo más tarde. Pretende definir las condiciones invariables, sustanciales de la edificación, establecidas ya en la antigüedad y explícitas en la nueva cultura arquitectónica:

Todo el arte de construir consiste en seis cosas, que son éstas: el lugar, el solar [sitio], la distribución, los muros, las cubiertas y los vanos. El lugar... donde se pretenda edificar, será amplio y abierto en todas las direcciones. Una parte de él será el solar. El solar será un cierto espacio delimitado del lugar, y será rodeado alrededor por un muro, según se use y convenga. Bajo el nombre de solar quedará también comprendido todo el espacio del edificio, que aplanaremos, apisonándolo con la planta de los pies. La distribución, es la que divide todo el solar del edificio en sitios menores, de donde se deriva, haciendo esto y adaptando el conjunto de los miembros, que el edificio parezca lleno de otros edificios menores. Muro llamamos a todas las paredes que creciendo desde su base se elevan para sostener el peso de las cubiertas, y también a la que se construye alrededor del edificio para cerrar el espacio que le rodea. Cubiertas no llamamos solamente a aquéllas que se tienden en las partes