

EL VIAJERO Y LA ILUSTRACION: LA BUSQUEDA DE UN NUEVO ORDEN ARQUITECTONICO

Por LILIA MAURE RUBIO



La Arcada de Palmira, en Robert Wood: *The Ruins of Palmyra*, 1753.

Como veíamos en el artículo publicado en el n.º 235-236 de esta misma revista, la recuperación teórico-formal de la antigüedad que tuvo lugar en el siglo XVIII se debió fundamentalmente a tres hechos: por un lado, al deseo de encontrar un parangón arquitectónico al enunciado científico que pretendía mostrar el universo como ente armónico; en segundo lugar, a la reflexión que desde el siglo XVII abordaba los orígenes de la civilización y, cómo no, de la arquitectura; y, en tercer lugar, a la aportación gráfico-literaria de aquellos primeros viajeros a Levante que fueron capaces de despertar una nueva conciencia artística sobre la realidad de las formas de la antigüedad.

La «razón», como instrumento de interpretación de las verdades eternas, y la indagación sobre los orígenes geográficos y temporales de nuestra civiliza-

ción, impulsaron a un tipo de viaje de connotaciones religiosas y sentido claramente enciclopédico que, iniciado en el siglo XVII, caracterizó las búsquedas de los intrépidos viajeros hasta la cuarta década del siglo XVIII. La divulgación de estos viajes –los de Sandy, Goujon, Spon y Wheeler, Le Bruyn, Halifax, Maundrell y La Roque– reveló una realidad desconocida hasta ese momento; aunque no existía precisión en sus dibujos ni científicismo en sus descripciones, mostraban la existencia de una arquitectura que nada tenía que ver con aquella «antigüedad» vitruviana que había llegado hasta el siglo XVIII.

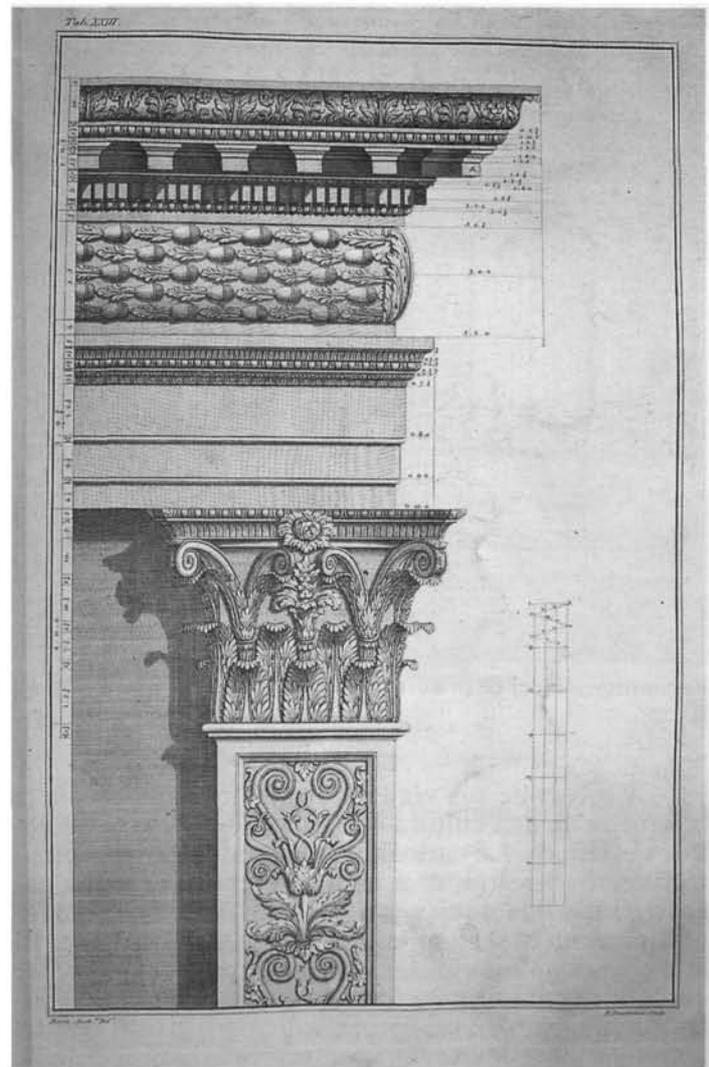
La publicación de estos primeros viajes respondía a un momento cultural en el que la división entre antiguos y modernos, que caracterizó la querrela en la Francia del siglo XVII, iba a definir la diferente apro-

ximación hacia la nueva antigüedad descubierta desde finales del mencionado siglo y a lo largo del XVIII.

El neoplatonismo surgido en Gran Bretaña en las primeras décadas del siglo, y que en arquitectura potenció un nuevo palladianismo, se afianzaba en los nuevos enunciados científicos en su deseo de interpretar los principios armónicos del mundo. A diferencia de la ciencia, la arquitectura del neoplatonismo emergente buscaba las leyes eternas de una arquitectura entendida en la recuperación de sus valores cualitativos, rescatando la idea de belleza absoluta y la definición de los principios estéticos objetivos. Se revisaba la antigüedad con la idea insistente de encontrar, a través de un estudio más erudito, las verdaderas proporciones capaces de definir las leyes inmutables de la arquitectura.

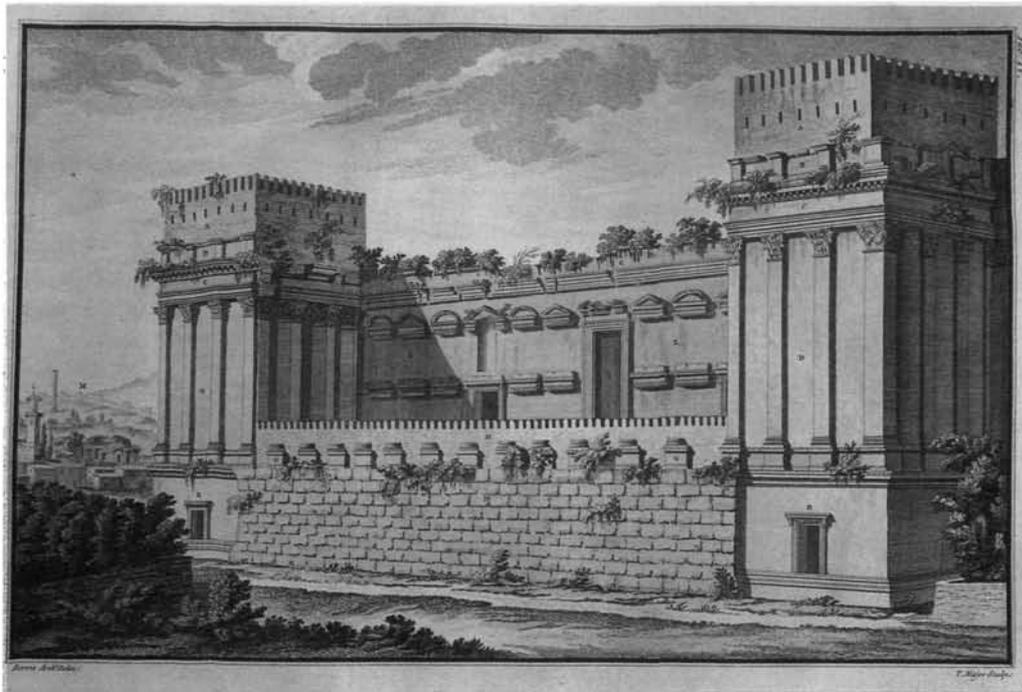
A este momento corresponden una serie de viajes que ya sí tenían como meta el mostrar la existencia de las ruinas esparcidas por la cuenca oriental mediterránea. Breval, Pococke y Dalton unieron a su inquietud histórico-filosófica el deseo de dar a conocer, a través de unos grabados de mayor precisión, aquellos elementos de la antigüedad ya citados, y en algunos casos recogidos gráficamente, por sus predecesores. Pero todavía no podemos hablar de verdadero objetivo artístico en la intención de estos viajeros que no pretendieron dar una respuesta a la búsqueda de un nuevo orden arquitectónico, de unos nuevos ideales estéticos.

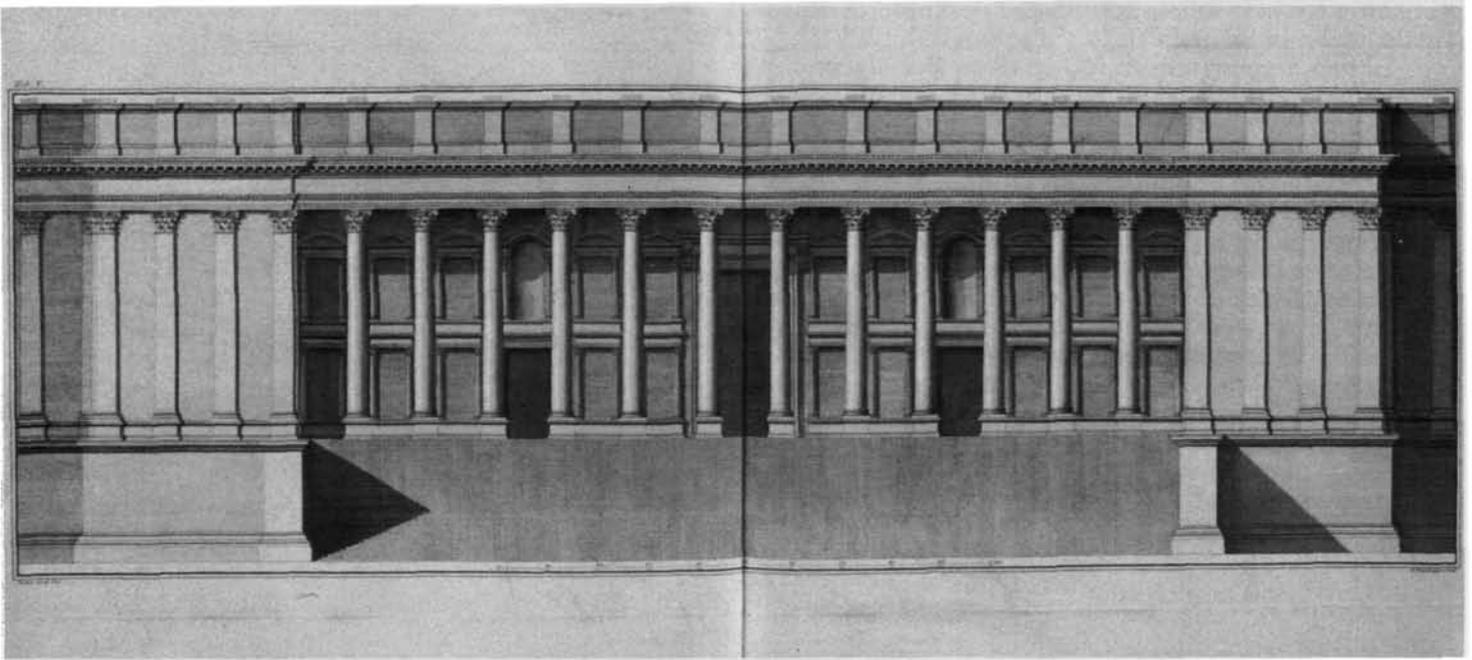
Progresivamente, esta mentalidad que caracterizó a figuras como Henry Herbert, conde de Pembroke –a quien Pococke dedicaba su *A description of the East*–, uno de los grandes promotores del neopalladianismo, fue cambiando. Sin embargo, la correlación entre ética y estética que algunos neoplatónicos como Shaftesbury habían predicado influyó durante todo el siglo XVIII británico, impulsando a viajeros como Robert Wood que veían en el estudio de las ruinas una parte fundamental de su educación ilustrada.



Arco de Palmira, detalle del orden, en R. Wood: *The Ruins of Palmyra*, 1753.

Vista del Gran Pórtico de Baalbek, en R. Wood: *The Ruins of Baalbek*, 1757.





Reconstrucción del Gran Pórtico de Baalbek, en R. Wood: *The Ruins of Balbec*, 1757.

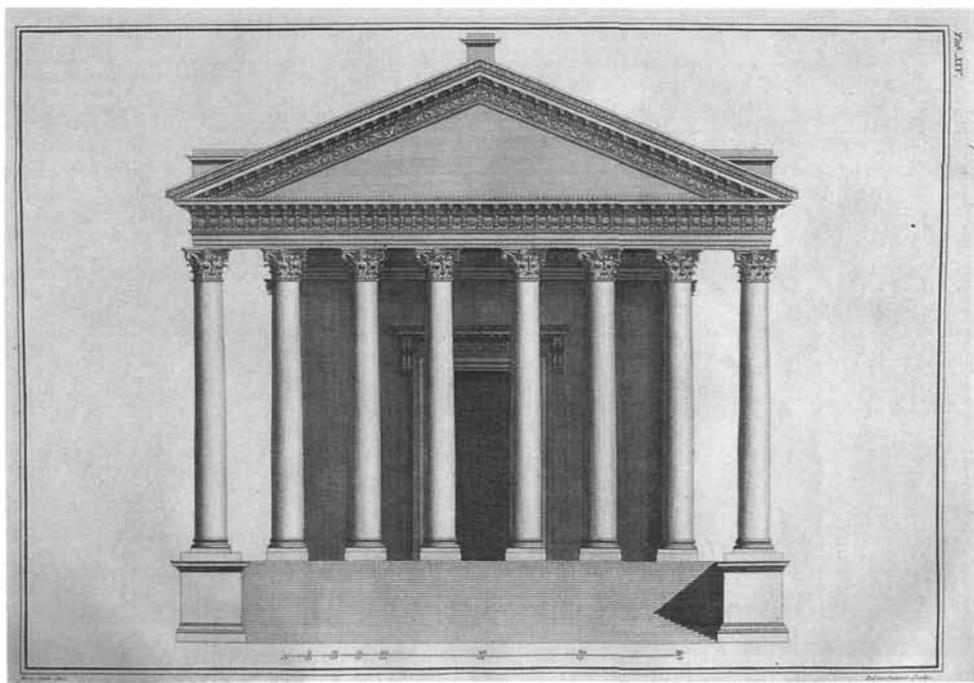
A través de sus viajes Robert Wood establecía la búsqueda de una cultura definida sobre la base de valores estéticos. La curiosidad que, unida al sentimiento filosófico-religioso e incluso científico, había caracterizado los viajes precedentes, se torna ahora disciplina en el seguimiento de un objetivo estético. El arte abandonaba su faceta autónoma para conformarse como instrumento educativo, moral, capaz de formular un nuevo orden espiritual, social, mediante la definición de sus nuevos contenidos artísticos. El viaje de Robert Wood ha de ser visto a través del prisma así enunciado.

Wood, hombre curioso y de gran inquietud por lo

clásico, fue uno de los primeros estudiosos de Homero, lo que le llevó a recorrer personalmente el mundo que tanto admiraba. Aunque pasaría a la historia por sus dos fundamentales publicaciones sobre Palmira y Baalbek, sus comienzos se remontan a los años cuarenta, cuando viajó por las islas griegas, Siria, Mesopotamia y Egipto. En 1749 acordó acompañar a James Dawkins y a John Bouverie, dos graduados de Oxford con quienes Wood ya había viajado por Francia e Italia, en un nuevo viaje por Levante; el artista italiano T. Borra les acompañaría como dibujante y arquitecto. En la primavera de 1750 la expedición partía desde Nápoles a bordo de un barco fletado en Londres que

Vista de los dos templos pequeños de Baalbek, en R. Wood: *The Ruins of Balbec*, 1757.





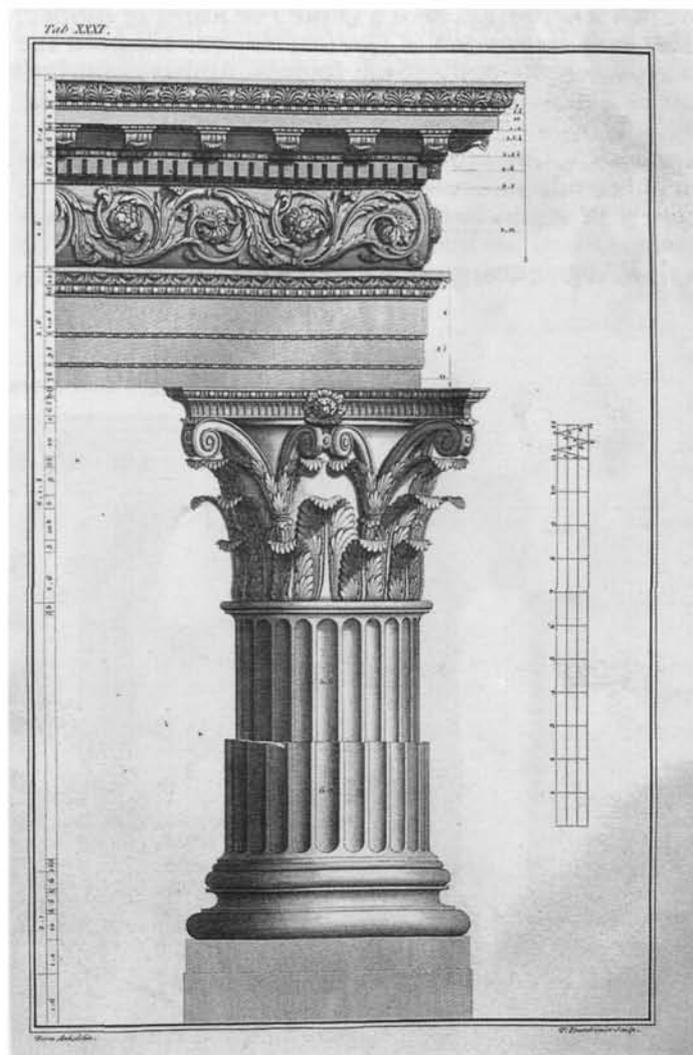
Reconstrucción del templo pequeño de Baalbek, en R. Wood: *The Ruins of Balbec*, 1757.

Templo pequeño de Baalbek, detalle del orden, en R. Wood: *The Ruins of Balbec*, 1757.

acogía una buena biblioteca de autores clásicos, libros de historia, de viajeros, tratados e instrumentos matemáticos. Tras enterrar en Esmirna a Bouverie, fallecido el 8 de septiembre, la expedición siguió adelante visitando Grecia, gran número de las islas del archipiélago, las costas europeas y asiáticas del Levante oriental, adentrándose hasta el Mar Negro, Siria, Fenicia, Palestina y Egipto. En mayo de 1751 la expedición, de regreso en Atenas, se encontró con Stuart y Revett, ocupados en el estudio y levantamiento de las antigüedades de la ciudad.

El verdadero objetivo de Robert Wood en sus viajes por Oriente fue el de profundizar en el conocimiento de la civilización antigua y de su literatura o, como el propio Wood diría, el de poder llevar a cabo la lectura de «la Ilíada y la Odisea en los países en los que Aquiles luchó, donde Ulises viajó y donde Homero cantó» y seguir, de este modo, sus estudios sobre la figura de Homero. El resultado fue una tardía publicación: *A Comparative View of the ancient and present state of the Troade. To which is prefixed an Essay on the Original Genius of Homer*, de 1767. A este primer estudio siguieron diversas reediciones, apareciendo la publicación definitiva, tras la muerte de Wood, en 1775. Troya, su historia, su ubicación, constituyó uno de los grandes retos para los estudiosos clásicos a lo largo de todo el siglo. Su determinación arqueológica no se produjo hasta el siglo XIX (Vid. T. J. B. Spencer: «Robert Wood and the problem of Troy in the Eighteenth century», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 20, 1957).

En 1753 Wood publicó *The Ruins of Palmyra, otherwise Tedmor in the desert* que, con esmerados grabados y texto admirable, tuvo una gran acogida tanto entre los eruditos clásicos como entre los artistas. Sus láminas sirvieron de modelo a gran parte de la producción clasicista de la segunda mitad del siglo





Reconstrucción de los Propileos atenienses, en Le Roy: *Les Ruines de la Grece*, 1758.

—véase Robert Adam. La traducción al francés no se hizo esperar, apareció en el mismo año de 1753, y fue objeto de posteriores reediciones.

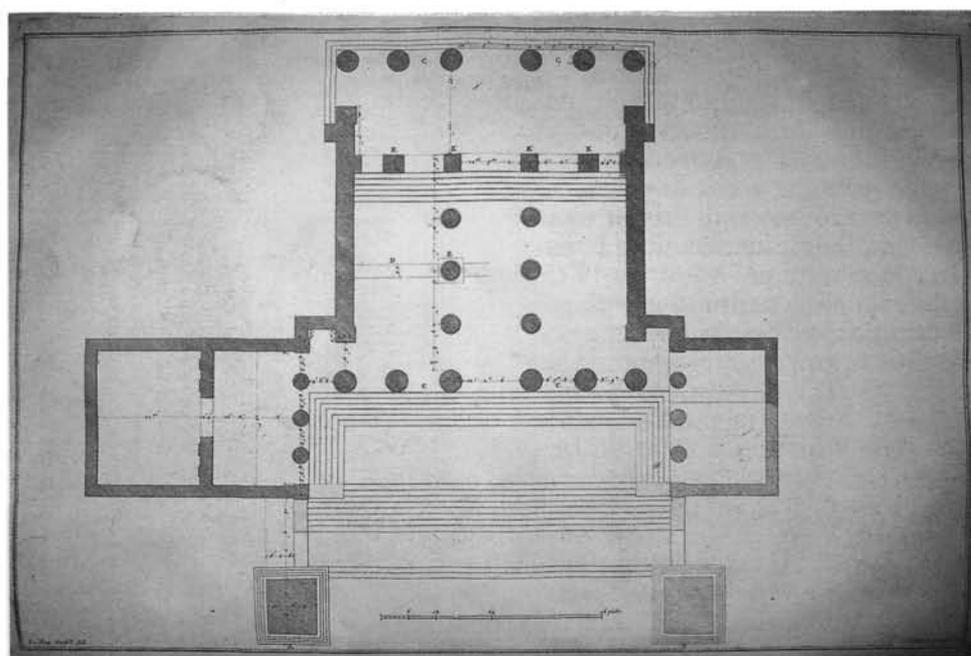
En 1757 Wood sacó a la luz *The Ruins of Balbec, otherwise Heliopolis in Caelosyria*, que también fue inmediatamente traducida al francés. Ambas obras fueron elogiadas por el abate Barthélemy y por Horace Walpole.

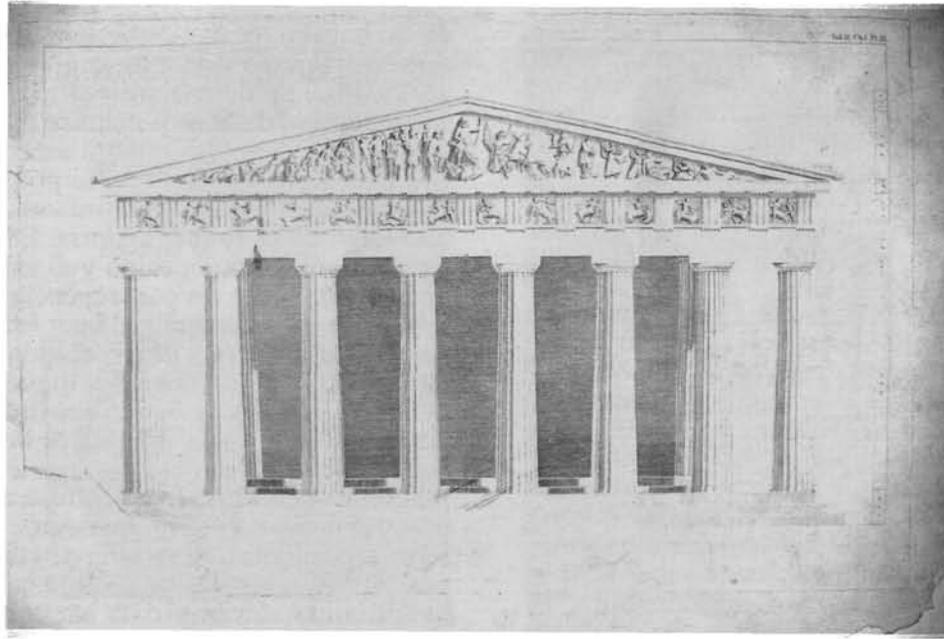
Tanto Dawkins como Wood fueron elegidos miembros de la *Society of Dilettanti*, el primero en 1756 y el segundo en 1763. A partir de su nombramiento, Wood fue uno de los miembros más activos de la Sociedad, encargándose de redactar las instruccio-

nes que regirían la expedición de Chandler, Revett y Pars a Jonia, expedición subvencionada por los Dilettanti que tuvo como resultado la publicación de *Ionian Antiquities* en 1769.

Pero, como veíamos anteriormente, el estudio de Palmira y Baalbek no fue el objetivo de los viajes de Wood y Dawkins, sino que simplemente significó un complemento en la profundización realizada por estos dos británicos en la antigüedad clásica. Este es, por tanto, un viaje que se encuentra más ligado al desarrollo del neoplatonismo-neopalladianismo de la primera mitad del siglo que a los condicionantes científico-arqueológicos que animaron los viajes posteriores.

Reconstrucción de los Propileos atenienses, en Le Roy: *Les Ruines de la Grece*, 1758.





Reconstrucción del Partenón, en Stuart y Revett, *Antiquities of Athens*, 1789.

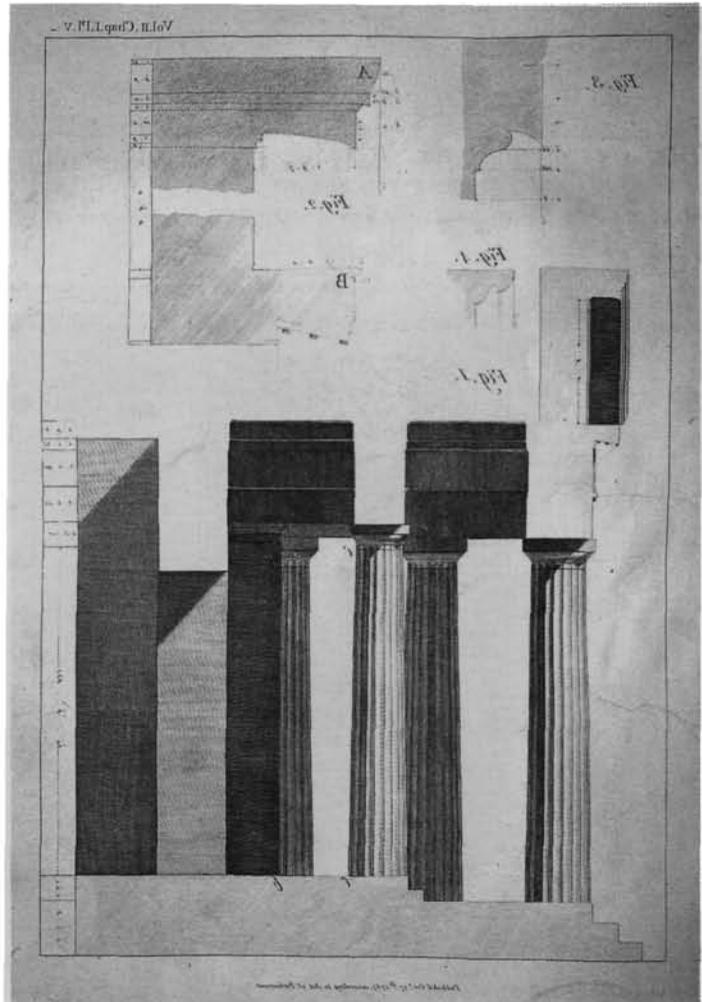
La recuperación estaba servida. Pero la «nueva» antigüedad que a partir de 1750 comenzó a divulgarse a través de los distintos libros de viaje, iba a ser entendida de dos formas bien distintas. Para los modernos, la divulgación de las formas de la arquitectura antigua, hasta entonces desconocida, corroboraba lo que ya se había enunciado en la querrela en el siglo anterior, que los órdenes y sus proporciones no presentaban homogeneidad en su utilización por los antiguos; esto suponía libertad de interpretación, prioridad de la imitación sobre la copia. Los órdenes de la arquitectura clásica no cualificaban a la arquitectura más que desde el punto de vista subjetivo. Para los antiguos, las nuevas publicaciones permitirían, tras su análisis conceptual, la definición de los principios universales de las cualidades objetivas de la arquitectura. Frente a la percepción subjetiva de los modernos, la búsqueda interminable de las leyes inmutables promovida por los antiguos.

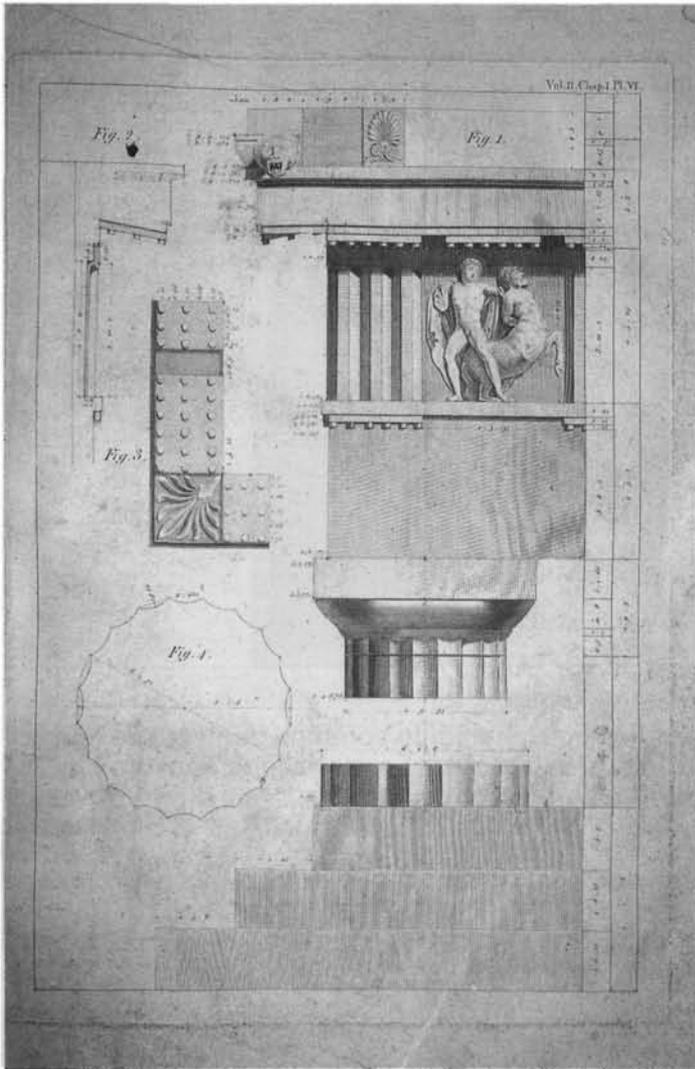
Como hemos visto anteriormente, la oposición entre antiguos y modernos radicaba fundamentalmente en el deseo de seguir estableciendo una definición objetiva de la arquitectura según sus cualidades físicas, planteado por los primeros, y la subjetivación de dichas cualidades, apuntada por los segundos.

Entre los modernos se planteaba una dualidad. El racionalismo cartesiano rechazaba en su totalidad la idea de la belleza absoluta. Su desinterés por la percepción artística los llevó a desentenderse de las cualidades subjetivas de la obra de arte. Su dogmatismo los condujo a buscar una definición de la arquitectura a través de un sistema racional que se apoyase en unas leyes universales establecidas mediante un análisis conceptual, un sistema compositivo formulado, al igual que la naturaleza, mediante formas geométricas puras. Se revisaban los orígenes de la arquitectura. La aportación de los viajeros les permitió revisar los órdenes clásicos para así deducir de ellos un sistema compositivo que permitiese la calificación cuantitativa de la arquitectura, es decir, un sistema matemático que permitiese definir sus leyes universales, un lenguaje desvinculado de cualquier valor cualitativo y

simplemente entendido como instrumento de composición. El racionalismo cartesiano se aproximó en sus resultados a los de los antiguos.

Reconstrucción del Partenón, sección por el pórtico y el pronaos, en Stuart y Revett, *Antiquities of Athens*, 1789.





Reconstrucción del Partenón, capitel y entablamento del pórtico, en Stuart y Revett, *Antiquities of Athens*, 1789.

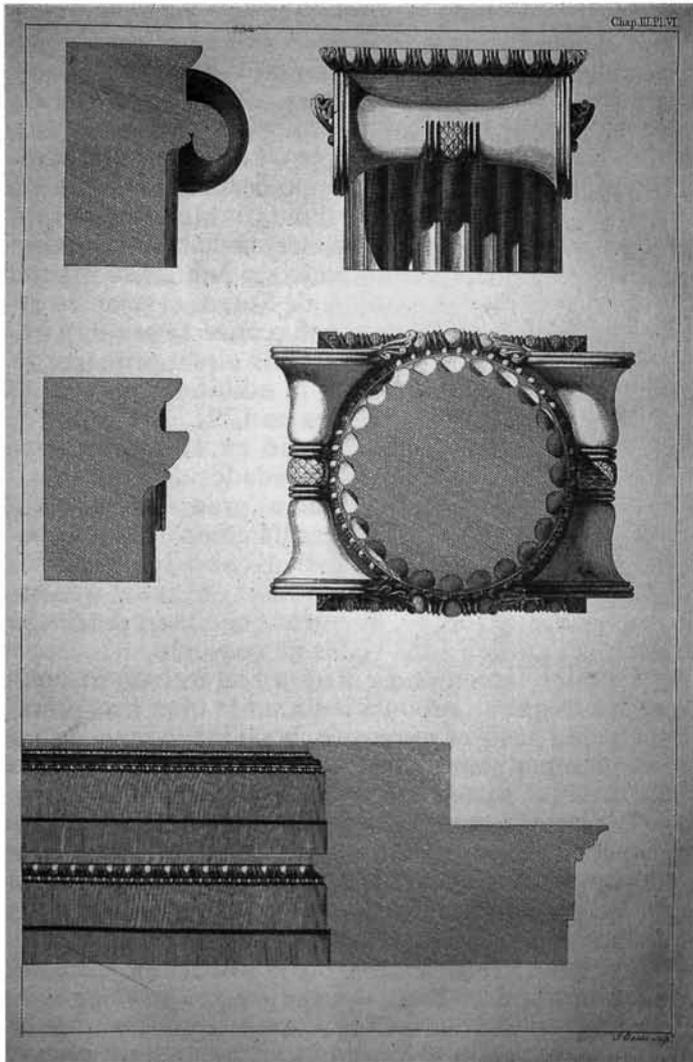
Por otro lado, para aquellos modernos que, aceptando la subjetividad de las cualidades físicas de la arquitectura como motor de la percepción artística –aun rechazando la idea de una belleza absoluta, de los valores eternos de la arquitectura clásica y por tanto de sus reglas–, la revisión de la antigüedad, de sus órdenes y de sus proporciones, se potenció en el deseo de entender la capacidad transmisora de esta arquitectura a lo largo de su propia historia. El lenguaje como instrumento de comunicación y el espacio como creador de emoción serán las consecuencias más inmediatas de esta aproximación realizada por los modernos. La nueva categoría estética de lo sublime se va a unir al descubrimiento de la «nueva» antigüedad.

A diferencia de lo que constituyó el desarrollo de los viajes anteriores a 1750, el del llamado «viajero ilustrado» respondió a unas inquietudes fundamentalmente arqueológicas, ciñéndose a estudiar las rutas preestablecidas y los monumentos citados por los viajeros precedentes. A su falta de curiosidad por nuevas posibilidades se unía un sentido educativo que veía en la aproximación empirista hacia las ruinas y los monumentos la clave para la adquisición de un conocimiento artístico y arquitectónico propio para el artista ilustrado.

La publicación de estos estudios respondía, de una forma generalizada, a un deseo de orientar la nueva producción artística a través de una serie de grabados que se acompañaban de textos con propósito didáctico. El sentido de la publicación: reforzar las nuevas creencias estéticas que, en la recuperación de la antigüedad, pretendían, a través de su estudio, encontrar las leyes universales por las que se regían, mediante el análisis de sus proporciones, de sus órdenes y de su sistema constructivo. Las antigüedades de Atenas, especialmente, jugarían un papel prioritario en la definición del nuevo «gusto».

Templo de Apolo en Didima, en Chandler, *Ionian Antiquities*, 1769.





Templo de Apolo en Didima, detalle del capitel, en Chandler, *Ionian Antiquities*, 1769.

Con posterioridad a la obra de Dalton –a la que hacíamos referencia en el artículo ya mencionado–, surgió la gran obra de Stuart y Revett cuyo primer volumen, aparecido en 1762, formaba parte de un conjunto de publicaciones que, bajo el patrocinio de la *Society of Dilettanti*, tuvieron como objetivo el estudio de los monumentos de la antigüedad griega.

La Sociedad de Dilettantes se constituyó en 1732 por un grupo de jóvenes británicos, nobles o adinerados, que, deseosos de mantener a su regreso de Italia el mismo espíritu que les había hecho disfrutar de tantos objetos artísticos, pretendían, mediante un determinado plan, convertirse en árbitros del gusto y de la cultura en su país (Vid: *Historical notices of the Society of Dilettanti*, Londres 1855). La creación de la Sociedad coincidía con la aparición de un nuevo momento histórico en Inglaterra, la concreción del cambio hacia la modernidad.

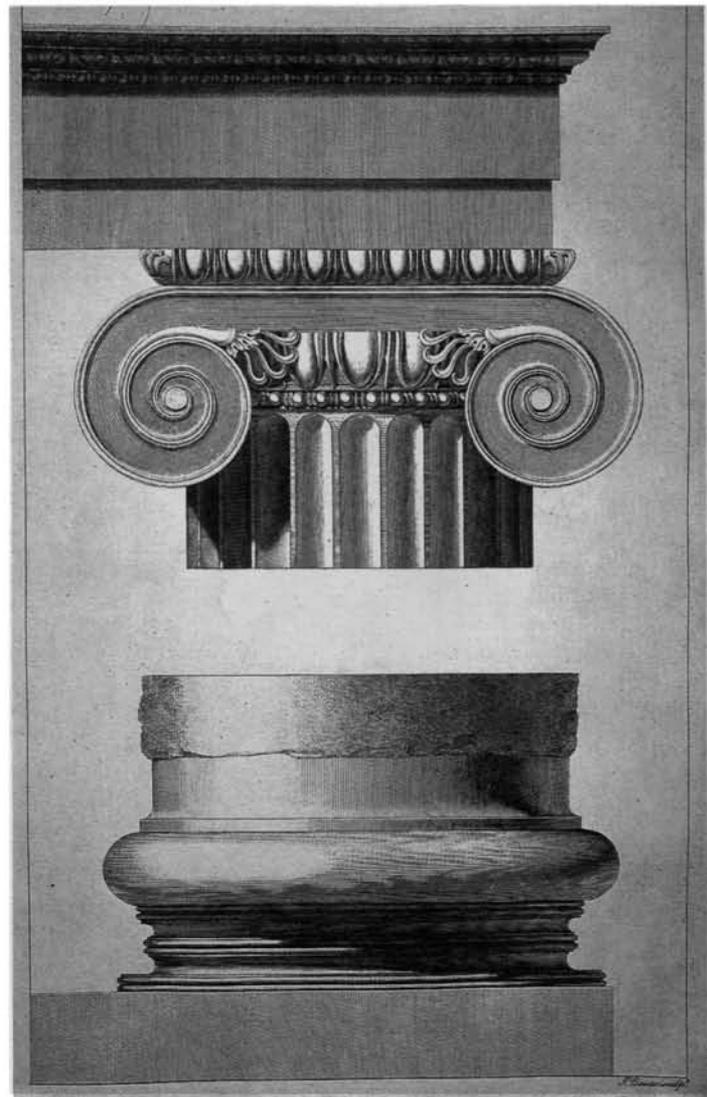
James Stuart y Nicolas Revett, que durante su estancia en Roma concibieron la idea de realizar una publicación rigurosa sobre las antigüedades atenienses, fueron los primeros artistas que, con el apoyo de la *Society of Dilettanti*, pudieron llevar a cabo la publicación de la propuesta enunciada en 1748, gracias al también joven y adinerado James Dawkins que patrocinó su proyecto.

Entre 1751 y 1752 realizaron concienzudas mediciones del Partenón y otros monumentos atenienses, constituyendo de este modo la estancia más larga y erudita que hasta ese momento había realizado artista alguno en la citada ciudad. Su viaje se prolongó durante 1753 barriando la dilatada extensión de las ruinas griegas –y algunas romanas– del Levante clásico. Posterior a esta estancia fue la de un joven francés, Julien Davide Le Roy, quien, a pesar de su viaje relámpago, fue capaz de publicar en 1758 –bajo patrocinio real– sus *Ruines des plus beaux Monuments de la Grèce*, cuatro años antes de que viera la luz el primer volumen de la publicación de Stuart y Revett.

Como los propios autores indican en el prefacio al primer volumen de sus *Antiquities of Athens*, el trabajo había sido ansiadamente esperado por los amantes de lo antiguo y de las excelencias artísticas. El ambiente era el propicio y el cambio hacia las nuevas formas clásicas se había preestablecido ya con anterioridad a la obra de Stuart y Revett que sólo vino a marcar una orientación más científica y sistemática.

Sin embargo la aparición del primer volumen parece que no colmó las expectativas europeas. Tras un cambio en la estructura de la publicación, el volumen primero no se destinaba a los edificios de la Acrópolis ateniense, sino a pequeñas obras tardías de época he-

Templo de Apolo en Didima, detalle del orden, en Chandler, *Ionian Antiquities*, 1769.





Templo hexástilo de Paestum, en Major, *The Ruins of Paestum*, 1768.

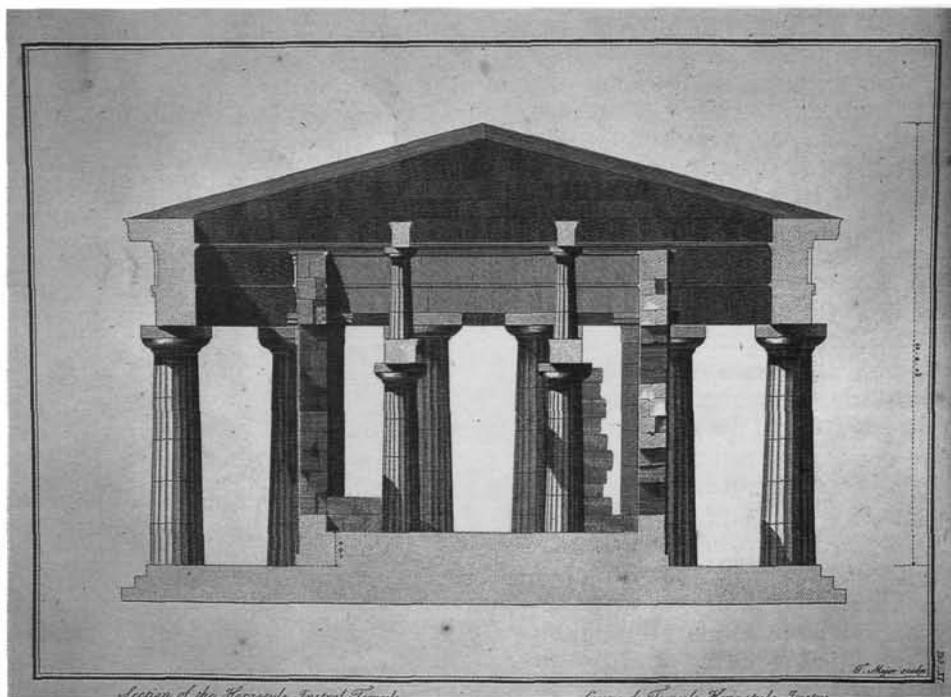
nística. Su contenido no suponía la base para un *revival* griego a gran escala, lo que llevó a figuras como Winkelman a mostrar su decepción (Vid: L. Lawrence: «Stuart and Revett: their literary and architectural careers», en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, II, 1938/39, pp. 128-146). Los esperados edificios verían la luz en 1789, un año después de la muerte de Stuart, y cuando ya se habían divulgado distintos estudios sobre la arquitectura clásica de la Magna Grecia. Este volumen segundo pudo ser publicado gracias a la colaboración del asistente de Stuart, el también arquitecto William Newton, quien realizó la primera traducción del Vitruvio al inglés –los cinco primeros libros se publicaban en 1771, la edición completa la llevó a cabo su hermano James en 1791.

Un tercer volumen apareció en 1795, mientras que la publicación de las antigüedades de Pola –visitadas en 1750 con anterioridad al gran viaje por Levante– se editó en fecha tan tardía como 1816. Al parecer, fue Revett quien llevó a cabo los medidos dibujos de las *Antiquities of Athens* –al igual que los de *Antiquities of Ionia*–, mientras que Stuart destinaba su destreza gráfica a las vistas de conjunto.

La publicación de Le Roy, en su intento de anticiparse a lo que se suponía iba a ser la obra más precisa realizada hasta el momento, la de los jóvenes británicos, presenta grandes inexactitudes y errores, propios de incorrectas y ausentes mediciones de las antigüedades visitadas. A pesar de todo la obra del francés supuso, especialmente en su país –en Inglaterra la obra de Pockoke y Dalton seguía prestando gran utilidad–, el punto de partida para el nuevo *revival* y la pauta para el nuevo interés, más científico, hacia la Grecia clásica.

La *Society of Dilettanti* fue la institución que más influyó en la creación del «gusto griego» en Gran Bretaña. Ante la realización de los viajes de Wood, Stuart y Revett, sus miembros establecieron un claro objeti-

Reconstitución del templo hexástilo de Paestum, en Major, *The Ruins of Paestum*, 1768.





Reconstitución del Palacio de Diocleciano en Spalato, en Robert Adam, *Ruins of the Palace of Diocletian*, 1764.

vo: el estudio sistemático de los monumentos griegos, marcando por vez primera las directrices de lo que podríamos llamar una aproximación arqueológica. Las publicaciones por ellos promovidas pasaron a constituir los nuevos tratados que, desde mediados del siglo XVIII y durante más de un siglo, iban a definir la evolución del *revival* griego hasta su historicismo.

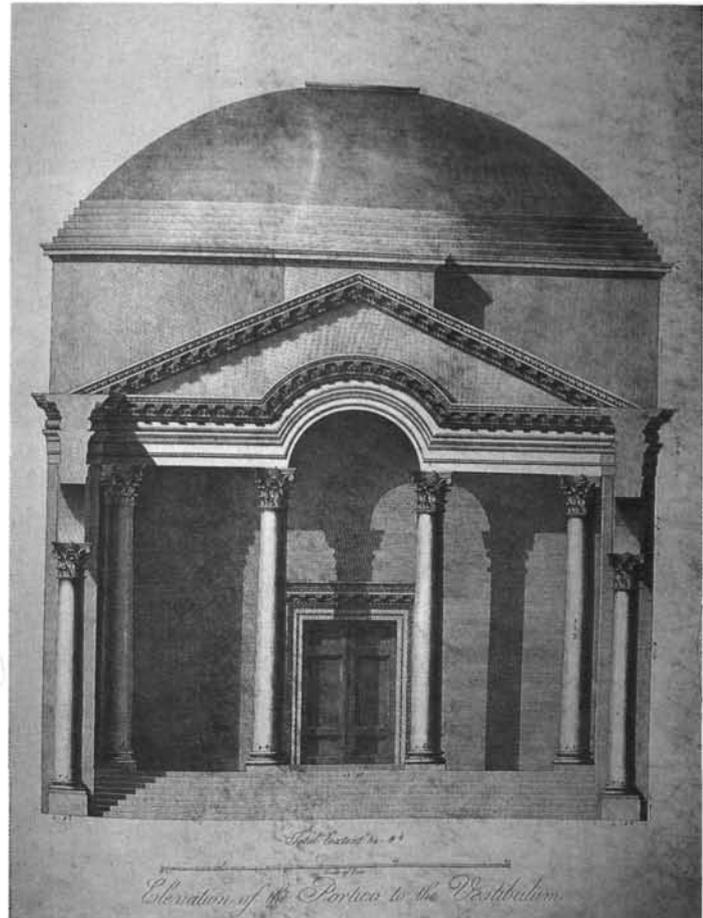
La búsqueda de erudición clásica que caracterizó a la *Society of Dilettanti* la llevó a plantear como objetivo fundamental el envío a Levante de artistas y otros estudiosos que permitieran a sus miembros la ampliación de sus conocimientos, tanto artísticos como arqueológicos, de las regiones de la antigüedad.

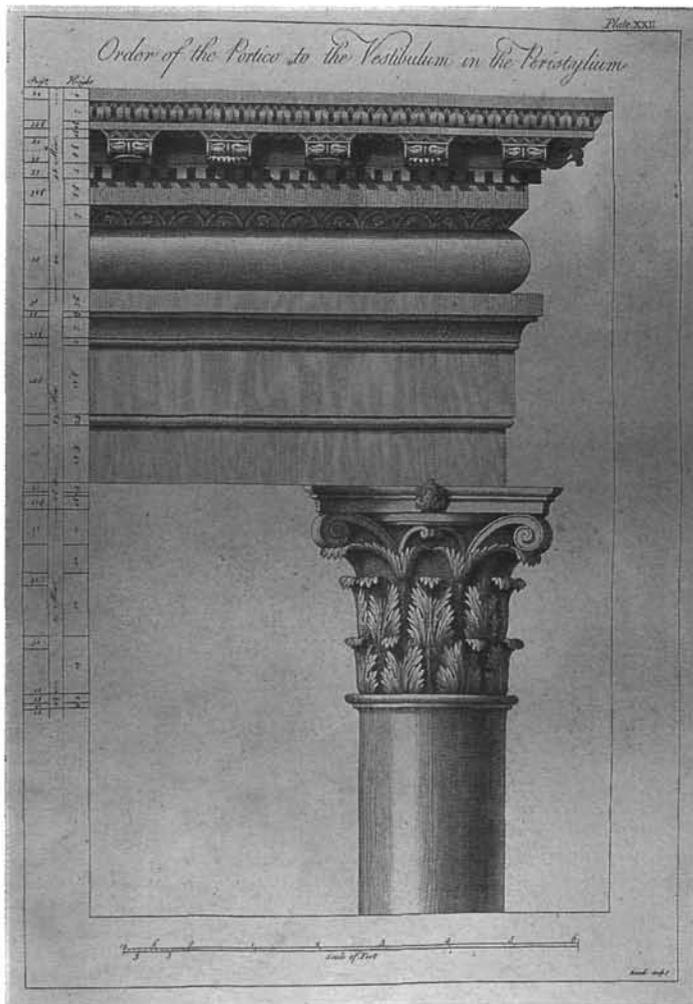
Chandler, erudito clásico que ya había publicado en 1763 *Marmora Oxoniensia*, fue introducido en la Sociedad por Wood, encomendándosele la realización del viaje por la Jonia clásica previsto por ésta. Revett—colaborador de Stuart— y William Pars fueron elegidos para acompañarle en el viaje, la primera expedición organizada por los Dilettanti con un carácter claramente arqueológico. Se inició en Inglaterra en junio de 1764, recorriendo durante un año Asia Menor para llegar a Atenas en agosto de 1765, regresando en septiembre de 1766. Tres años después aparecía la publicación *Ionian Antiquities: or Ruins of Magnificent and Famous Buildings in Ionia*, en la que la parte histórica correspondió a Chandler, la arquitectónica a Revett y las vistas generales a Pars.

Grecia se convertía en el foco primordial para los estudios clásicos; la diferencia entre arquitectura griega y romana quedaba patente y el concepto de «antigüedad» sufría una transformación. El término clasicismo se constituyó como la búsqueda de los ideales griegos en una pureza que discriminaba en cierto modo al arte romano. Pero la idea de que el arte romano era inferior al griego, idea que conllevó el nuevo cambio, empezó a encontrar adversarios en torno al núcleo de la propia ciudad de Roma. En ésta confluían generalmente tres tipos de viajeros: aquellos que, incrementando su formación clásica, tenían Levante como

meta última; los que, tras el descubrimiento de los templos de la Magna Grecia, decidían reducir su viaje clásico a tierras de Nápoles y Sicilia; y, por último, los

Reconstitución del pórtico del vestíbulo del Palacio de Diocleciano, en R. Adam, *Ruins of the Palace of Diocletian*, 1764.





Palacio de Diocleciano, detalle del orden del p6rtico, en R. Adam, *Ruins of the Palace of Diocletian*, 1764.

ac6rrimos partidarios de lo romano que, liderados por Piranesi, plantearon la b6squeda de sus or6genes en el estudio de lo etrusco.

Aunque las ruinas de Agrigento hab6an sido visitadas por D'Orville en 1724, fue el ingl6s John Breval –que en distintos *tours* iniciados en 1723 hab6a estudiado las ruinas griegas y romanas de Italia y el sur de Francia– el primero en publicarlas en sus *Remarks on Several Parts of Europe*, de 1726, aunque es la edici6n de 1738 la que recoge con mayor precisi6n las notas y dibujos de sus viajes. Sus impresiones gr6ficas, como 6l bien dice, no son m6s que impresiones de las ruinas vistas, sin el menor intento de establecer un levantamiento cient6fico de 6stas. Los primeros dibujos detallados aparecieron en 1732 cuando G. M. Pancrazi publicaba su *Antichit6 Siciliane*.

Algo similar ocurri6 con los templos de Paestum. Fueron visitados, con certeza, desde 1746, siendo el arquitecto napolitano Mario Gioffredo el primero en referirse a ellos. Ayudado por el pintor Natali, Gioffredo realiz6 el levantamiento de los templos entre 1750 y 1752, siendo estos levantamientos los que pudieron servir de base para la tard6a publicaci6n de P. A. Paoli, de 1784.

Los franceses parec6an estar igualmente interesados en los reci6n descubiertos templos de Paestum, de los que nunca antes se hab6a considerado su inter6s art6stico. A trav6s del conde Gazzola, amigo de Gioffredo,

el arquitecto franc6s J. G. Soufflot tuvo noticia de su existencia. Soufflot –que junto a Cochin, grabador y anticuario, y Leblanch acompa6aba al marqu6s de Marigny en su *tour italiano*– visit6 Paestum con el arquitecto G. M. Dumont, quien publicaría en 1764 sus *Suite de plans, coupes, profils, 6l6vations, ... de trois temples antiques... de Poesto...* que no tuvo buena acogida por su falta de rigor y erudici6n. La publicaci6n de mayor inter6s ser6a la de Thomas Major cuya primera edici6n de 1768 usaba los dibujos que el pintor Antonio Jolly hab6a realizado para la publicaci6n de Filippo Morguen, *Sei vedute delle rovine di Pesto*, de 1765, as6 como las que Soufflot realizase con Dumont, y cuya edici6n de 1784 incorporaba los dibujos de Gioffredo y Natali (Vid: N. Pevsner, S. Lang: «Apollo or Baboon», en *The Architectural Review*, civ, 1948, pp. 271-279).

Pero los estudios de la Magna Grecia no contribuyeron en la manera deseada a la constituci6n del nuevo gusto imperante en Europa; corroboraban, desde un punto de vista cient6fico, los sistemas constructivos que caracterizaron la evoluci6n del arte griego en su arquitectura religiosa, pero no incid6an en la configuraci6n de un nuevo modo arquitect6nico contempor6neo que ten6a en la antigüedad cl6sica el modelo ideal de pureza.

Los pro-romanos, en su 6nimo de potenciar la trascendencia e independencia de Roma frente a Atenas, vieron en los restos etruscos la posibilidad de establecer unos or6genes que pudieran enlazar con Egipto sin pasar por Grecia. Por lo dem6s, la arquitectura griega, de construcci6n adintelada, no permit6a la viabilidad de adaptaci6n m6s que en t6rminos lingü6sticos y compositivos. Contrariamente, la romana supon6a para los modernos unas posibilidades reinterpretativas, en t6rminos compositivos y espaciales, que estaban m6s pr6ximas a las necesidades de la arquitectura contempor6nea. Se estudiaban las termas de Roma, sus villas, y todos aquellos conjuntos cuya sistematizaci6n y construcci6n permitiese una adaptaci6n espacial. Robert Adam, de la mano del franc6s C. L. Cl6risseau y de Piranesi, estudi6 las termas de Caracalla y la Villa Adriana –entre otros edificios de la Roma antigua y renacentista–, cuyos dibujos nunca lleg6 a publicar.

Por su car6cter claramente diferenciado, citaremos por 6ltimo el viaje de Robert Adam a Spalato. El arquitecto escoc6s justificaba su inter6s por constituir el Palacio de Diocleciano un buen ejemplo de arquitectura dom6stica que podr6a servir como modelo a la arquitectura contempor6nea, en mejor medida que los templos griegos recogidos en las publicaciones de la 6poca. Sus *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia* se publicaban en 1764. Sin embargo, no fue esta gran estructura la que sirvi6 como cantera formal a Adam en su posterior quehacer arquitect6nico. Sus creaciones espaciales tuvieron m6s que ver con la tradici6n manierista y su revisionismo de la arquitectura romana –evolucionado posteriormente por los franceses–, mientras que sus decoraciones y sistemas compositivos interiores encontraron una fuente m6s propia en las elegant6simas publicaciones de Robert Wood.

Con estas publicaciones terminaba una etapa, la de la definici6n de los nuevos est6ndares del «gusto», y se iniciaba una nueva, la de las publicaciones que respond6an a una investigaci6n puramente arqueol6gica. Con ella se desarrollar6a el nuevo historicismo decimon6nico.