

Notas de una conversación sobre la representación gráfica de la arquitectura romana hasta G.B. Piranesi

Antonio Pizzo

Instituto de Arqueología de Mérida, CSIC - GOBEX

En este breve texto intentaré reproducir y ordenar algunas ideas fragmentadas de una conversación amable en una cocina de via Frattina, salteando algunas verduras para un plato de “gnocchi” con Ricardo y los suyos.

Me resulta difícil en estas paginas reordenar los contenidos desmenuzados de aquella conversación en la que, además, Ricardo conectaba demasiadas historias e imágenes para que las pueda reproducir en este breve texto que, al fin y al cabo, sigue siendo mi punto de vista del argumento. Intentaré esbozar, brevemente, algunos cabos sueltos de aquel domingo romano. Fundamentalmente, se trata de notas sin un orden preciso sobre la importancia de la representación gráfica de la arquitectura romana para el estudio de las técnicas constructivas de esa época. En general, quisiera resaltar la importancia de las primeras representaciones arquitectónicas en el proceso de creación de una tradición muy específica empeñada en este campo de la investigación.

En este sentido, el interés por los monumentos romanos posee una larga tradición que persiste desde el inicio del abandono de las grandes ciudades antiguas. La calidad técnica de estas construcciones ha permitido la conservación de importantes obras que se han convertido, durante varios siglos, en símbolos de supervivencia y único elemento visible de la memoria del pasado.

El estudio de estos vestigios se ha realizado bajo distintas perspectivas, como elemento para la reconstrucción topográfica y urbanística de las ciudades o para la formulación de nuevos lenguajes arquitectónicos. En este último contexto, desde mi punto de vista, la representación gráfica de la arquitectura romana se convierte en un instrumento fundamental para la comprensión de las reglas constructivas empleadas en los modelos clásicos. Con esta perspectiva y a pesar de las múltiples posibilidades de lectura ofrecidas por la arquitectura antigua se observa, repetidas veces a lo largo de la historia, un afán continuo para la conservación de los monumentos a través de su descripción y, sobre todo, su ilustración según puntos de observaciones distintas y muy peculiares.

Tras las primeras formulaciones teóricas sobre la arquitectura romana, realizadas a partir del siglo xv y xvi se multiplican las representaciones gráficas de los vestigios antiguos con la finalidad de analizar y explicar los contenidos del tratado de Vitruvio, elemento principal para el impulso al conocimiento que se produjo de la arquitectura romana. La difusión de Vitruvio provocó un interés creciente sobre todo por parte de arquitectos que empezaron a utilizar el texto antiguo como punto de partida para la formulación de un lenguaje arquitectónico nuevo con una perspectiva clásica. La apertura a nuevas teorías de la arquitectura en el sentido de la recuperación de la perfección clásica resultó fundamental para el inicio de una temporada de estudios dedicados, casi exclusivamente, a las cuestiones

estructurales y técnicas de los edificios romanos. La multiplicación de estos estudios generó una documentación muy heterogénea vinculada con la formación personal de los artistas-arquitectos. En este ambiente y con figuras como las de Fra Giocondo da Verona, Daniele Barbaro, Vincenzo Scamozzi, Sebastiano Serlio o Iacomo Barozzi da Vignola, se produce la canonización de los órdenes clásicos y el perfeccionamiento de las teorías arquitectónicas. Con estos humanistas, la importancia atribuida al papel de la documentación gráfica empieza a cobrar una utilidad propia, a veces absolutamente independiente respecto a los mismos textos.

Este papel dominante vinculado con la idea de comprender y explicar dibujando obsesivamente las características físicas y estructurales de los edificios antiguos se prolongará hasta los primeros decenios del siglo XVIII y, en términos generales, el reflejo de los estudios realizados en Italia constituirá el punto de referencia para otros países europeos con tradición de estudios clásicos. Hasta comienzos del siglo XVIII la representación gráfica de la arquitectura romana continuará siendo por un lado un ejercicio erudito centrado en la creación de un lenguaje arquitectónico y, por otro, un instrumento para la sistematización teórica de los conocimientos técnicos antiguos.

Desde un punto de vista más específico, el estudio de la arquitectura romana no se centra exclusivamente en la definición de un modelo clásico que permita su aplicación en la arquitectura de esa época. Independientemente de los intentos de canonizar las enseñanzas de los arquitectos romanos en una única base teórica utilizable para nuevas aplicaciones, se producen nuevas elaboraciones, restringidas a un pequeño círculo de estudiosos, que empiezan a vincular la precisión de la representación gráfica de los edificios con el estudio puntual de los aspectos técnicos y constructivos. En este ámbito destaca la figura de J. Ciampini y su trabajo en el que destaca un interés nuevo y pionero hacia la representación de la técnica edilicia. Por primera vez, se propone una forma de asociación entre los edificios de Roma y la técnica constructiva utilizada, explicando, de forma esencial, las diferencias entre los tipos de paramentos y sus principales características tipológicas. El capítulo VIII de los *Vetera Monimenta*, titulado *Quomodo ex structura, atque caementis constructionis Aedificiorum tempus argui possit*, dedicado integralmente a estas problemáticas, se enriquece con una serie de láminas que representan una primera versión gráfica de la tipología de las técnicas constructivas romanas, asociada directamente al tipo de material utilizado. La novedad de estas representaciones gráficas consiste en la capacidad del autor de resumir y aislar, a partir de los edificios analizados, la esencia de la técnica edilicia, sin dibujar concretamente ninguna estructura o parte de edificio (Fig. 1a, b y c). Es posible considerar estos dibujos como la primera presentación de una tipología de paramentos murarios, en la que se evidencian diferentes variantes constructivas y soluciones estructurales específicas.

Recuerdo que al escuchar aquello de que “*es la primera vez que se realiza una tipología de paramentos romanos*”, Ricardo intervino con calma observando cómo en temas historiográficos es necesario mantener cierto cuidado. Siempre existe un ámbito cultural que los concibe y matices que no siempre sabemos observar. Y, efectivamente, creo que tenía razón sobre todo en la idea de que la misma arquitectura a disposición en Roma representa un terreno especial que induce a la diversificación de los puntos de vista y al desarrollo de representaciones gráficas con un mayor nivel de análisis.

El territorio italiano resulta un campo privilegiado para el desarrollo de nuevas tendencias en la representación gráfica de la arquitectura romana, debido en modo particular a las crecientes excavaciones arqueológicas en lugares emblemáticos de la península que llaman la atención de estudiosos y especialistas de varios campos y disciplinas en la elaboración de nuevas formas gráficas y técnicas.

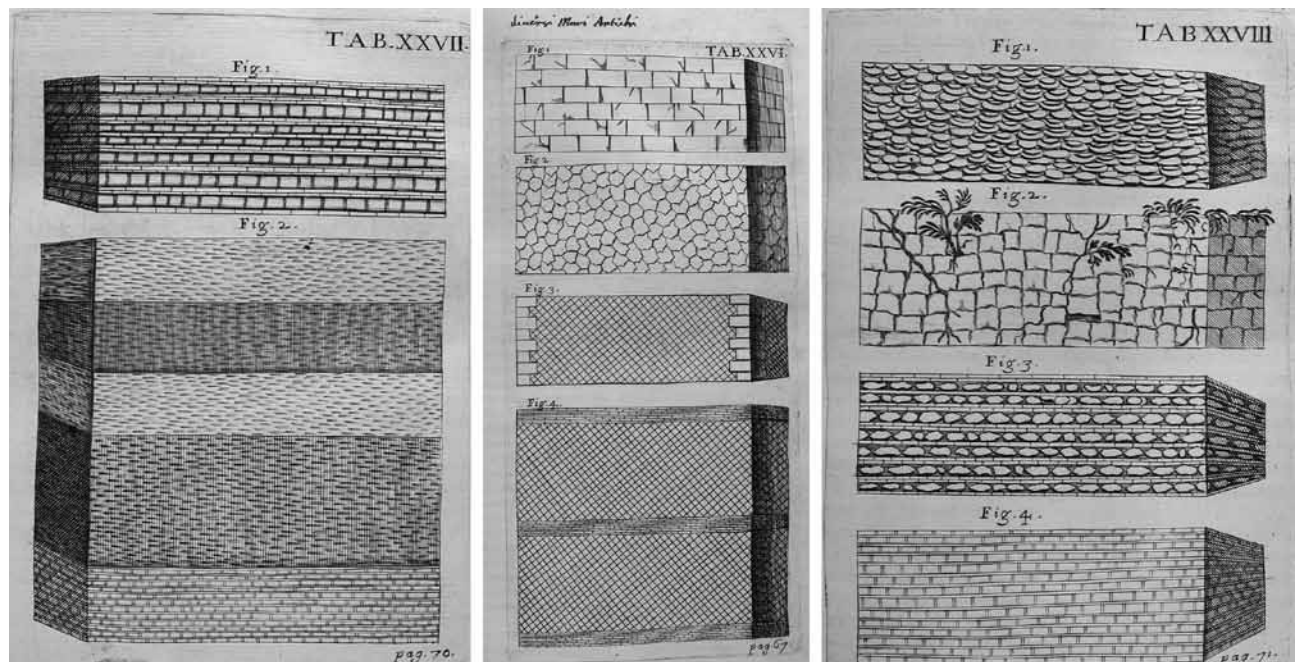


Fig. 1. J. Ciampini. Tipología de paramentos murarios.

Nuestro discurso no podía evitar los peculiares trabajos realizados por los “Pensionnaires” de la Academia de Francia en Roma, elaboraciones gráficas de edificios de época romana que ellos estaban obligados a realizar como paso fundamental para el ejercicio de la profesión de arquitectos. En la consecución de ese objetivo, el reglamento establecía dos años de dedicación al estudio de los elementos arquitectónicos, un tercero al análisis de una parte de la construcción y un cuarto a la documentación del estado actual de los restos y a la restauración gráfica. Se trata evidentemente de conocimientos muy vinculados con la arqueología y la arquitectura romana. Esto permite una formación específicamente técnica que se percibe en los dibujos, aunque la finalidad primera del artista es la restitución de la belleza original del monumento. Estos dibujos, elegidos en un listado ofrecido por la “Académie des Beaux-Arts”, restituyen levantamientos y reconstrucciones arquitectónicas de los principales edificios públicos y privados de Pompeya y de Roma.

Aunque originariamente la elección de los monumentos “dignos” de ser representados se basaba en la casualidad o en la “*purezza, la grandiosità ed il classicismo dell’architettura, così come la celebrità del monumento*”, en un segundo momento percibimos a una interesante colaboración entre las necesidades de los dibujantes y las de los arqueólogos. Se asiste a una multiplicación de descubrimientos arqueológicos que necesitan intervenciones de restauración a las que se va añadiendo una forma de documentación previa que aumenta y consolida la relación artista-arqueólogo. A pesar de la creciente cantidad de estos tipos de colaboraciones, no podemos definir cuanto influyó el punto de vista arqueológico en el levantamiento y las reconstrucciones de los edificios pompeyanos de los “Pensionnaires”. Sin embargo, uno de los elementos a destacar, en la óptica de este trabajo, es el tipo de contenido de los “Envois” y la meticulosidad en el estudio de todas las características técnicas del edificio. La observación de los “Envois” confirma una formación académica compleja por parte de los arquitectos, preparados en materias como

las fuentes literarias, la arqueología, la numismática y la historia antigua. Esta formación global produjo un *corpus* de dibujos que, “además de las reconstrucciones más o menos atendibles, ofrece una preciosa tipología de documentos con una alta calidad gráfica, como planos, secciones y levantamientos de alzados. En casos concretos se trata de la única documentación sobre monumentos entonces bien conservados y, ahora, perdidos”.

Desde el año de fundación de la Académie Française, el estudio de la arquitectura antigua se convierte en un elemento fundamental en la formación de los arquitectos franceses y permanecerá así hasta la segunda mitad del siglo XIX, momento en el que emerge una visión positivista que define nuevos ámbitos técnicos especializados y nuevas profesionalidades que orientaron a la sectorialización de los estudios.

Nos preguntamos al mismo tiempo que ocurriría en este sentido respecto al tratamiento de la arquitectura en España y que aportan las academias nacionales en el panorama europeo. Anteriormente a la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando destaca evidentemente la figura de Fray Lorenzo. En un panorama generalizado de análisis superficial de la arquitectura romana adquiere un papel de extraordinaria importancia el *Arte y Uso de Arquitectura* de Fray Lorenzo de San Nicolás, publicado en Madrid entre los años 1639 y 1664. El conocimiento de la arquitectura de épocas anteriores y las consideraciones sobre el tratado de Vitruvio orientan a este eclesiástico a elegir para su obra una materia poco tratada hasta este momento. Fray Lorenzo se dedica, probablemente por primera vez en la historia de la arquitectura española, a cuestiones de orden técnico y práctico sobre el arte del construir. Las reflexiones más interesantes e innovadoras son las relativas al estudio de los materiales, a las propiedades y a los distintos usos de los mismos. Esta profundización en un tema tan descartado incluso en estudios posteriores, centrada en el detallado estudio de los edificios y de los materiales antiguos, potencia la capacidad de comprender los problemas estáticos y estructurales de los edificios, concluyendo además, con un apartado específico sobre el funcionamiento de arcos y bóvedas (Fig. 2).

Este ejemplo, madurado en la Península Ibérica como respuesta a otra crisis de la construcción y a circunstancias económicas precarias, representa, en todo el panorama europeo, el primer acercamiento concreto a cuestiones de tipo técnico sobre la arquitectura antigua.

En España, el interés por la recuperación de la antigüedad clásica, se materializa en territorio español, en los dictámenes de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que impulsa el estudio de los tratados clásicos de arquitectura. La profundización de la formación académica a través del análisis de autores como Vitruvio, Palladio, Vignola o Piranesi, se acompaña con estancias en Roma para alimentar el contacto directo con los monumentos más significativos. De la misma forma que para los “Pensionnaires” de la Academia de Francia, los pensionados españoles tenían la obligación de analizar los edificios y las ruinas de las ciudades remitiendo los dibujos a la Corporación madrileña.

A pesar de que en la Real Academia de San Fernando figuraban desde el inicio estos buenos propósitos en la enseñanza de la Arquitectura, centrada, en ciertos casos en el aprendizaje de aspectos peculiares como por ejemplo la importancia de la cantería para la comprensión de los detalles finales de un edificio y mediante lecciones específicas, se pasó rápidamente a un nuevo enfoque que privilegiaba los aspectos más teóricos, orientados a profundizar en la geometría, el estudio de la perspectiva y las matemáticas. Este impulso a la teoría de la arquitectura condujo, en nuestra opinión, a descentrar la atención hacia el análisis directo de los edificios y, concretamente, de los edificios antiguos conservados en España. A esto es necesario sumar, quizás, un problema vinculado a la escasez de fondos económicos, visto que

veinte años después de la fundación faltaban en la biblioteca volúmenes muy solicitados (Serlio, Scamozzi, Vignola, Fontana, Bernini, Borromini etc.), que constituían la base para orientar el interés hacia la arquitectura clásica.

En ese momento de estancia en Roma estuve preparando un trabajo sobre G.B. Piranesi y las técnicas constructivas romanas, así que inevitablemente nuestra conversación acabó en el dibujante veneciano.

Creo firmemente que con la figura de G.B. Piranesi se produce un cambio sustancial en los conceptos fundamentales de la representación de la arquitectura romana.

Si se observa la totalidad de su obra, en el intento de encontrar el mayor número posible de referencias útiles a la comprensión de los aspectos determinantes de la tecnología edilicia romana, se identifica un filtro específico en la forma de componer las láminas. Sus representaciones gráficas nos permiten plantear la presencia de un hilo conductor constante en relación con el mundo de la construcción, evidente en la casi totalidad de ilustraciones que tratan de edificios antiguos. Es evidente la existencia de detalles de las obras de Piranesi que intentan penetrar en la anatomía de las estructuras romanas para comprender y demostrar “cómo” se construyeron.

Piranesi representa un punto de inflexión en el interés del siglo XVIII hacia las antigüedades clásicas y la importancia radica en el papel de transmisor de detalles técnicos olvidados para la historia de los edificios más emblemáticos de la arquitectura romana.

Coincidíamos sobre el hecho indiscutible que *Le Vedute di Roma* han marcado profundamente la visión historiográfica de Roma y no solamente de Roma. La cultura europea de la segunda mitad del siglo XVIII, en un momento de verdadera explosión de la difusión de las imágenes calcográficas ha creado, en términos generales, una sensibilidad propia sobre la visión grandiosa y sublime de Roma muy influenciada por este autor.

Sin embargo, es en un aspecto específico donde Piranesi adquiere, en nuestra opinión, un papel fundamental en la importancia de la relación entre el detalle técnico-constructivo en la representación gráfica de la arquitectura.

En este sentido, nos ha parecido que la totalidad de los ángulos de reflexión y de incidencia del siglo XVIII se mezclan en este “extraño universo de líneas”. A partir de sus representaciones gráficas de los edificios romanos se observará un cambio de orientación en la visión de la arquitectura romana, un viraje

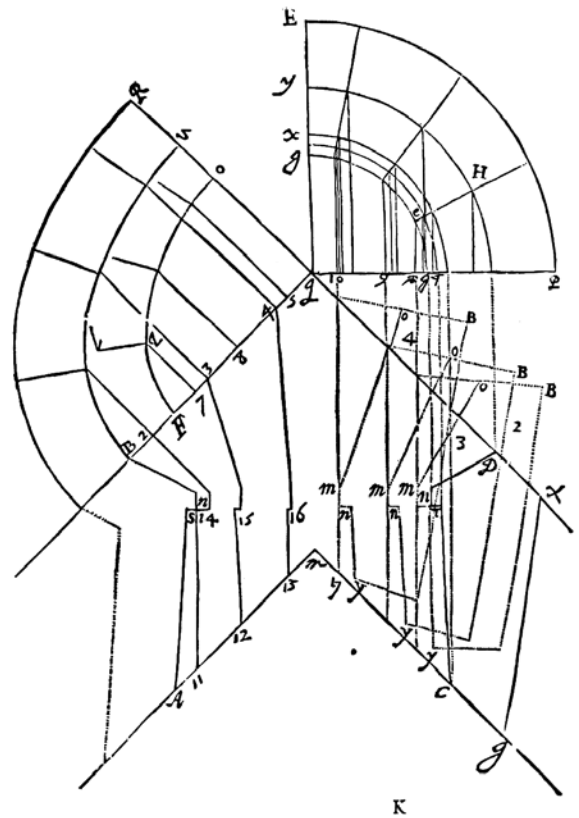


Fig. 2. Fray Lorenzo de San Nicolás. Cálculo para la construcción de arcos.

hacia la estética del monumento, disociado respecto a la caracterización anatómica y constructiva ofrecida en los dibujos de Piranesi.

Se aprecia una nueva clave de lectura en este sentido en la capacidad de atribuir a un edificio histórico ese valor trascendente de documento mediante la recuperación de los aspectos técnicos, en una época de “marginación” del edificio/monumento respecto a otras clases de objetos (epígrafes, monedas etc.), considerados tradicionalmente más aptos a ofrecer información histórica.

Quisiera terminar con una cita de A. Nibby sobre la necesidad de considerar estos aspectos de la obra de Piranesi y en la que se refuerza la idea de la importancia del veneciano para el conocimiento gráfico de la arquitectura romana. En *Delle Antichità di Roma*, en el año 1830, Nibby escribe: “*Piranesi stabili canoni architettonici che debbono servire di norma agli archeologi ed agli architetti nelle investigazioni delle fabbriche antiche. Ma le ricerche topografiche di G.B. Piranesi sopra Roma e sopra alcuni luoghi classici del Lazio preparano a questa parte importantissima dell’Archeologia, quella stabilita e quella evidenza di racionio che invano erasi fin allora cercata. Al método da lui introdotto bell’indagare l’uso delle fabbriche antiche e la loro nomenclatura deesi attribuire quel canone che meno incerti ci guida nel giudizio degli edifici rimastici de’ Romani, vale a dire che per ben conoscere l’uso, lo scopo, ed il nome di un monumento di architettura, fa d’uopo cominciare dall’esame della fabbrica, riconoscere la pianta, analizando lo stile ed i particolari della costruzione materiale e quindi consultare l’autorità de’classici per definirla*”

Estoy convencido de que Ricardo seguía pensando que aquellas imágenes superaban abundantemente mi visión específica y funcional para la explicación de las técnicas constructivas romanas. Estoy convencido de que para él esas imágenes evocaban otras cosas, tenían un sentido más general para la historia de las antigüedades romanas.

Pero los “gnocchi” estaban listos.

Bibliografía

- AA.VV. 2003: *Teoría de la arquitectura. Del Renacimiento a la actualidad*. Köln-Tokio.
- ALMAGRO-GORBEA, M.; MAYER, J. (coords.) 2003: 250 años de *Arqueología y Patrimonio*. Madrid.
- ARCE, J.; OLMOS, R. (coords.). 1991: *Historiografía de la arqueología y de la historia antigua en España (Siglos XVIII-XX)*. Madrid.
- BELTRÁN FORTES, J., CACCIOTTI, B., DUPRÉ RAVENTÓS, X., PALMA VENETUCCI, B. (eds.) 2003: *Iluminismo e ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*. Roma.
- FICACCI, L. 2001. *Giovanni Battista Piranesi: Catálogo Completo de Grabados*. Köln.
- GROS, P. 1982: “Vitruve: l’architecture et sa théorie, à la lumière des études récentes”, *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II, 30.1, 659-695.
- MASCOLI, L., PINON, P.; VALLET, G.; ZEVI, F. 1981: *Pompei e gli architetti francesi dell’ottocento*. Napoli.
- NIBBY, A. 1830: *Delle antichità di Roma*. Roma.
- PAGLIARA, P.N. 1986: “Vitruvio da testo a canone”, S. Settis (ed.), *Memoria dell’antico nell’arte italiana III. Dalla tradizione all’archeologia*, Torino, 2-85.
- PIZZO, A. 2011: “Los patíbulos son andamios. Giovanni Battista Piranesi y la técnica edilicia de época romana”, *Archivo Español de Arqueología* 84, 267-283.
- PUCCI, G. 1993: *Il passato prossimo. La scienza dell’antichità alle origini della cultura moderna*. Roma.
- YOURCENAR, M. 1959-1961: “La mente nera di Piranesi”, *Con beneficio d’inventario, Opere. Saggi e Memorie* (ed. 1992. trad. it.), Milano.