

Sombra de un sueño. Alberti, Rafael y la política arqueológica del Papado entre dos siglos.

José María RIELLO VELASCO

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Historia del Arte II (Moderno)
jriello@terra.com

RESUMEN

Presentamos aquí la primera traducción al español del opúsculo escrito por León Battista Alberti a mediados del siglo XV, *Descriptio Urbis Romae*, dando una nueva interpretación sobre el mismo: la propuesta laica del florentino en comparación con las representaciones sacralizadas anteriores de Roma.

Íntimamente relacionada con el proyecto albertiano está la *Lettera a Leone X*, atribuida a Rafael, pretexto para plantear dos hipótesis de trabajo: la instrumentalización política de los proyectos arqueológicos por parte del Papado y el carácter inacabado de las labores topográficas para el levantamiento de una planta de la Ciudad Eterna.

Palabras clave: Alberti, Rafael, *Descriptio Urbis Romae*, *Carta a León X*, Roma, siglo XV, siglo XVI, arqueología, topografía, Papado.

Shadow of a dream. Alberti, Raphael and the Papacy's archaeological politic between two centuries

ABSTRACT

We present here the first Spanish traslation of Leon Battista Alberti's work: *Descriptio Urbis Romae*, which was written in the middle of the 15th century. In this article there is a new interpretation. Alberti suggested a secular proposal in comparison to the ancient and sacred representations.

Alberti's project was closely related to *Lettera a Leone X* which was attributed to Raphael. The pretext to plan two hypothesis or suppositions of work. The first one was that the Papacy made a political use of archaeologist projects and the second was the unfinished character of the topographical works to finish the plan of Rome.

Key words: Alberti, Raphael, *Descriptio Urbis Romae*, *Letter to Leon X*, Rome, 15th century, 16th century, archaeology, topography, Papacy.

"(...) *l'ossa del corpo senza carne*".

Rafael, *Carta a León X*

Sombra de un sueño. Así, literalmente, se refiere Leon Battista Alberti a la condición humana en un pasaje de *I libri della famiglia*¹. Y, en efecto, expresa la contradictoria condición del hombre, balanceándose entre lo que puede ser y lo que, indefectiblemente, es. Reflexión del siglo XV que en estos últimos tiempos se hace dramáticamente contemporánea, dando razón al eterno retorno y sus teóricos. Pero quedémonos por un instante en lo que el hombre puede ser, a sabiendas de que nunca será. Por ello, aquí, en las líneas que seguirán, estas palabras constituirán una metáfora que sobrevolará, como el ojo del anagrama albertiano, todo el texto. Pues, en efecto, eso fue durante toda la Edad Moderna la pretensión de levantar, de conseguir, una visión conceptual, completa y perfecta, de la ciudad de Roma: sombra de un sueño. Por supuesto, la época medieval nos legó sus representaciones de la Ciudad Eterna imbuidas de su carácter mítico: mito pagano en la época romana, cristianizado en la Edad Media, símbolo, en fin, del poder político, ya fuera éste detentado por el Emperador o por el Papa². Relacionándola con estas prístinas representaciones medievales de Roma valoraremos la aportación y la novedad del trabajo de Alberti en el opúsculo *Descriptio Urbis Romae*, pues es comparándolo con aquéllas como podemos atisbar la importancia del método albertiano de proyección topográfica.

Que sepamos, Alberti vivió de forma constante en Roma en dos períodos de su vida, si bien es cierto que cabe sospechar estancias más breves en la urbe. Indudablemente, su permanencia en la ciudad venía dada por los cargos que recibía de la Curia, particularmente importantes y polémicos durante el pontificado de Nicolás V³, de quien llegó a ser "*abbreviatore apostolico*" y "*familiare*". La primera estancia prolongada del florentino⁴ en Roma tuvo lugar entre los años 1431 y

¹ "[El hombre es] *sopra tutti gli altri animanti in terra (...) debilissimo (...) quasi umbra d'un sogno*", ALBERTI, Leon Battista: *I libri della famiglia*, I; citado en GARIN, Eugenio: "Il pensiero di Leon Battista Alberti nella cultura del Rinascimento", en *Convegno internazionale indetto nel V Centenario di Leon Battista Alberti*, Accademia Nazionale dei Lincei, Quaderno n° 209 (1974), p. 23, n. 5.

² GARCÍA PELAYO, Manuel: *Mitos y símbolos políticos*. Madrid, Taurus, 1964, pp. 69-122.

³ Tomasso Parentucelli di Sarzana fue elegido papa el 6 de marzo de 1447 en el cónclave celebrado en Santa María sopra Minerva. En el solio permaneció hasta su muerte, en 1455. Frente a los intereses de la facción conciliarista, Nicolás V reforzó la autoridad papal con el fin de construir un Estado de la Iglesia como principado para sobrevivir a la situación política italiana del momento. Dos vías fundamentales activó para conseguirlo: la intervención pontificia en la vida pública y los planes urbanos y arquitectónicos, dando a los monumentos un nuevo valor, el de "*Biblia pauperum*". Vid. MANETTI, Gianozzo: *Vita Nicolai Summi Pontificis*. Edición, traducción y estudio de Juan M^a Montijano García. Universidad de Málaga, 1995, p. 33: "*La función asignada al monumento será la de perpetuar, legitimar un nuevo 'imperium' teocrático*". *Ibidem*, p. 35: "(...) *la finalidad del plano del papa Parentucelli para Roma se revela estrechamente conectada al proyecto de una 'signoria', con articulaciones que pretenden vaciar de contenido a las instituciones comunales*".

⁴ Battista Alberti nació en Génova el 18 de febrero de 1404, segundo hijo natural del banquero Lorenzo di Benedetto Alberti. Sin embargo, fue siempre florentino de cultura y espíritu, a pesar de que el destierro político de los Alberti ocasionara su nacimiento en Génova. Murió en Roma en 20 de abril de 1472.

1434, fechas que enmarcarían, para algunos autores⁵, la elaboración del opúsculo que aquí nos ocupa. Sin embargo, en las últimas aportaciones historiográficas se tiende a fecharlo durante el segundo *soggiorno* romano, entre 1443 y 1455. Así lo creen Eugenio Garin⁶ y Luigi Vagnetti, autor del trabajo más minucioso sobre la *Descriptio Urbis Romae*⁷. Al comienzo de su obra, Alberti declara haberse valido de métodos matemáticos, pero no dice cuáles⁸; Vagnetti, comparando la *Descriptio* con otra importante obra de Alberti, los *Ludi Matematici*, establece una intrínseca relación entre ambas obras, pues la *Descriptio* da por sabidas cuestiones explicadas en los *Ludi*. Esta dependencia, sabido que los *Ludi* se escribieron entre 1443 y 1448, permiten al autor fechar la *Descriptio* durante la segunda estancia romana.

La *Descriptio* supone una innovación científica en el ámbito de los estudios cartográficos, particularmente de la ciudad de Roma, pues si bien existieron y se han conservado representaciones de la ciudad fechadas en los siglos anteriores, éstas tuvieron siempre un carácter esquemático y simbólico a la par: eran imágenes conceptuales, portadoras de un muy determinado significado⁹. De hecho, era este simbolismo el factor determinante en la forma de representar la ciudad: generalmente, un círculo o un óvalo estrechamente relacionado con la forma del astro rey, el Sol¹⁰. Entre las más importantes representaciones de este tipo podemos destacar el plano

Con motivo del VI Centenario de su nacimiento hemos traducido, a modo de homenaje y al final de este trabajo, la *Descriptio Urbis Romae*.

⁵ DE'ROSSI, G. B.: *Piante icnografiche e prospettiche di Roma anteriori al secolo XVI*. Roma, 1879, pp. 97-98, 110-111, 130-138. ROCCHI, E.: *Le piante icnografiche e prospettiche di Roma nel secolo XVI*. Turin-Roma, 1902, pp. 27-28.

⁶ GARIN, Eugenio: "La trattatistica latina e volgare", en *Storia della letteratura italiana*, vol. III, 1966, pp. 257-271.

⁷ VAGNETTI, Luigi: "La 'Descriptio Urbis Romae' uno scritto poco noto di Leon Battista Alberti (contributo alla storia del rilevamento architettonico e topografico)", en *Quaderno n° 1*, Istituto di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti di Genova, octubre de 1968, pp. 23-59. Se conservan cuatro códices de la obra albertiana: Marciano: 5 hojas, 6 de tablas numéricas; Ambrosiano: 5 hojas, 7 y media de tablas numéricas; Chigiano Vaticano: 3 hojas, 9 de tablas numéricas; Barberiniano: 4 hojas, 4 y un cuarto de tablas numéricas. En los códices Marciano, Ambrosiano y Barberiniano aparece el título *Descriptio Urbis Romae*; en el Chigiano, sólo el nombre: "Le Bapt. Alberti". Schlosser se refiere a la *Descriptio* como *Imago Romae*, según Vagnetti porque toma el título de un artículo de Wintenberg. Vid. SCHLOSSER, Julius (1924): *La letteratura artistica*. Madrid, Cátedra, 1993, p. 126.

⁸ ORLANDI, Giovanni: "Leon Battista Alberti, rappresentazione della città di Roma. Traduzione di G. Orlandi", en *Convegno internazionale indetto nel V Centenario di Leon Battista Alberti*, Accademia Nazionale dei Lincei, Quaderno n° 209 (1974), p. 112: "(...) *ex mathematicis instrumentis quam diligentissime annotavi (...)*". En más de una ocasión Alberti declaró su amor por las matemáticas. En el *Profugiorum ab aerumna libri* escribe: "*E... nulla più in questo mi satisfa, nulla tanto mi comprende e adopera, quanto le investigazioni e dimostrazione matematiche, massime quando io studii ridurle e qualche utile pratica in vita*"; citado en GARIN, Eugenio: "Il pensiero di Leon Battista Alberti nella cultura del Rinascimento", *art. cit.*, p. 38.

⁹ VAGNETTI, Luigi: "Lo studio di Roma negli scritti albertiani", en *Convegno internazionale indetto nel V Centenario di Leon Battista Alberti*, Accademia Nazionale dei Lincei, Quaderno n° 209 (1974), p. 84: "(...) *durante il XV secolo le rappresentazioni topografiche urbane ed in particolare quelle abbastanza numerose di Roma erano sempre eseguite con convenzione pseudoprospectica, quando non si limitavano a fantasiose raffigurazioni simboliche*".

¹⁰ MONTIJANO GARCÍA, Juan María: "Iconografía y representación de Roma en el siglo XV: del emblema y la ruina a la figuración científica urbana", en *Boletín de Arte*, n° 15 (1994), Universidad de Málaga, pp. 9-32.

de Roma de Paolino de Venezia, de hacia 1320; el de Alessandro Strozzi, de 1474; o quizá el más célebre de todos, de Pietro del Massaio, de 1469. También se conservan pinturas con perfiles de la ciudad, como el fresco que Cimabue pintó en la iglesia superior de San Francisco de Asís o el de Taddeo di Bartoldo para el Palacio Comunal de Siena. En todas ellas se observan notables concomitancias: la forma circular, el carácter esquemático, la ingenuidad de la representación, la perspectiva pseudocaballera y la preponderancia de los edificios emblemáticos, elevados a la categoría de símbolos, independientes con respecto a los demás y aislados en su contexto urbano. No es la ciudad, sino la idea que se tenía de la ciudad. No una realidad, sino un concepto, un símbolo; al fin y al cabo, un mito.

Con respecto a ellas, el método albertiano, con un "*elevato grado di perfezione teorica*"¹¹, antecede en un siglo a la primera planta científica de Roma, la que llevó a cabo Leonardo Bufalini en 1551. La obsesión albertiana por la medida, fruto de su racionalismo a ultranza -y no reñido o en desacuerdo con el pesimismo del *Momus* o el *Theogenius*¹²-, unido al ambiente de recuperación de la antigua Roma¹³ en la corte papal de Nicolás V, le llevarían a elaborar una planta "científica" de la más grande y mítica ciudad heredada. El texto de la *Descriptio* se limita, en pocas líneas, a explicar el método que Alberti empleó para dibujar un plano científico, fidedigno y real de la ciudad¹⁴, y de los objetivos que se plantea al principio del texto

¹¹ VAGNETTI, Luigi: "La 'Descriptio Urbis Romae' uno scritto ...", *art. cit.*, p. 49.

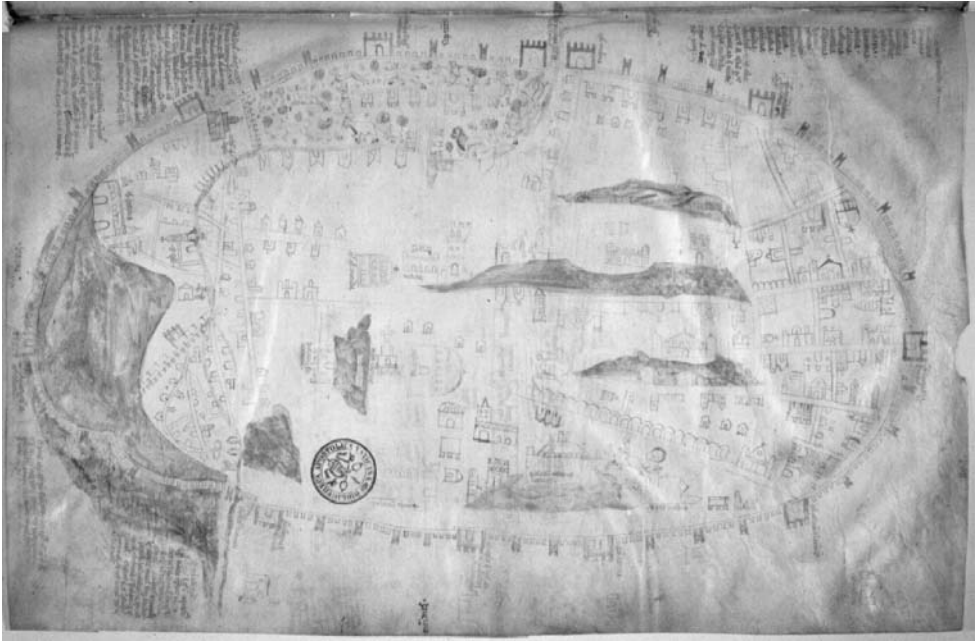
¹² En los últimos treinta años de historiografía albertiana ha venido revisándose la idea preconcebida, el tópico en fin, de Alberti como típico hombre del Renacimiento, que lo fue, pero con sutiles y muy sugerentes matizaciones. En esta revisión cabe destacar los siguientes títulos: BORSI, Franco y BORSI, Stefano: *Leon Battista Alberti*. Florencia, Giunti, 1994; DEZZI BARDESCHI, Marco; GARIN, Eugenio; ROMANO, Ruggero; ROVIRA, Josep M.; TENENTI, Alberto; TAFURI, Manfredo: *León Battista Alberti*. Barcelona, Stylos, 1988; GARIN, Eugenio: "Il pensiero di Leon Battista Alberti: caratteri e contrasti", en *Rinascimento*, 12 (1972), pp. 3-20; *Idem*: "Il pensiero di Leon Battista Alberti nella cultura del Rinascimento", *art. cit.*, pp. 21-41; MAROLDA, Paolo: *Crisi e conflitto in Leon Battista Alberti*. Roma, Bonacci Ed., 1988; TAFURI, Manfredo (1992): "Cives esse non licere. Nicolás V y Leon Battista Alberti", en *Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades, arquitectos*. Madrid, Cátedra, 1995, pp. 41-87; TATEO, Francesco: *Alberti, Leonardo e la crisi dell'umanesimo*. Milán, Laterza, 1980.

Recientemente se ha publicado una edición en español del *Momus*: ALBERTI, Leon Battista: *Momo o del príncipe*. Consejo General de Arquitectura Técnica de España, 2002.

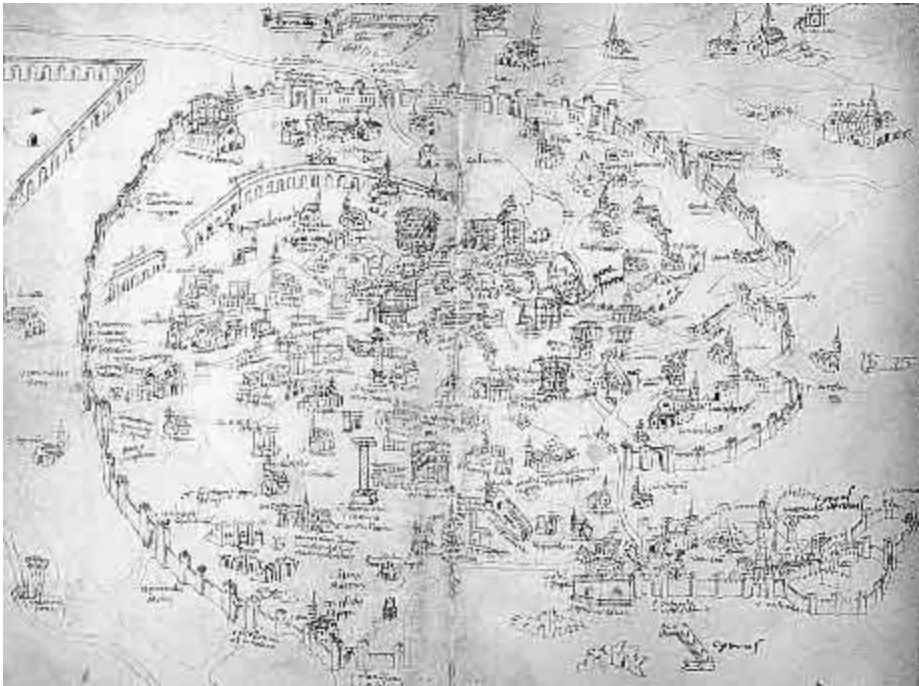
Para el pesimismo arrebatado del *Theogenius*, vid. ROVIRA, Josep M.: "Leon Battista degli Alberti: Je sommes plusieurs", en DEZZI BARDESCHI, Marco *et alii*: *Op. cit.*, pp. 177-204.

¹³ Vid. BECATTI, Giovanni: "L. B. Alberti e l'antico", en *Convegno internazionale indetto nel V Centenario di Leon Battista Alberti*, Accademia Nazionale dei Lincei, Quaderno n° 209 (1974), p. 55: "Il problema del rapporto di Leon Battista Alberti con l'antichità investe tutto l'uomo, poiché lo studio dell'antico costituisce il fondamento intimo e profondo di tutta la sua personalità (...) L'antico è in lui non un elemento inerte del passato, ma una componente attiva ed attuale, generatrice di continue e nuove creazioni". Para el ambiente humanista y anticuario de la corte papal en esos años, vid. CELENZA, Christopher S.: *Renaissance Humanism and the Papal Curia. Lapo da Castiglionchio the Younger's "De curiae commodis"*. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1999. En la obra de Lapo da Castiglionchio se dedica un elogioso párrafo a Alberti: "*et aequalem meum Baptistam Albertum, cuius ingenium ita laudo ut hac laude eum eo neminem comparem, ita admiror ut magnum mihi nescio quid portendere imposterum videatur. Est enim eiusmodi ut ad quancumque se animo conferat facultatem, in ea facile ac brevi ceteris antecellet. Sunt alii mihi his similes complures et vitae socii et studiorum comites et quasi aemuli, quos commemorarem libenter si satis ii noti forent aut se in horum numero habendos ducerent*" (p. 156).

¹⁴ Vid. VAGNETTI, Luigi: "Lo studio di Roma negli scritti albertiani", *art. cit.*, p. 80.



Paolino de Venezia, Plano de Roma, h. 1320.



Pietro del Massaio, Plano de Roma, 1469.

deja algunos sin resolver: satisface el trazado de los muros, el curso del río, la posición de las puertas y de muchos monumentos, pero no están las calles, las alturas y la superficie precisa de la ciudad.

En la representación que Alberti consiguió con su nuevo método topográfico destaca, por lo que se diferencia con respecto a los planos anteriores de la ciudad, que los edificios claves en la configuración simbólica romana no han sido aislados ni singularizados como ocurre en las imágenes medievales, sino imbuidos en la trama urbanística total de la ciudad. Indudablemente, esto es una muestra más, si cabe, de la indisoluble unión albertiana de teoría y praxis arquitectónica y urbanística y no sólo eso, sino de la congruente unidad de su obra, al menos en los aspectos más generales. En palabras de Anthony Blunt, en la concepción arquitectónica albertiana "(...) *cada detalle sugerido se subordina al plan de conjunto de la ciudad*"¹⁵, y esto puede constatarse tanto en los edificios por él diseñados como en la *Descriptio*.

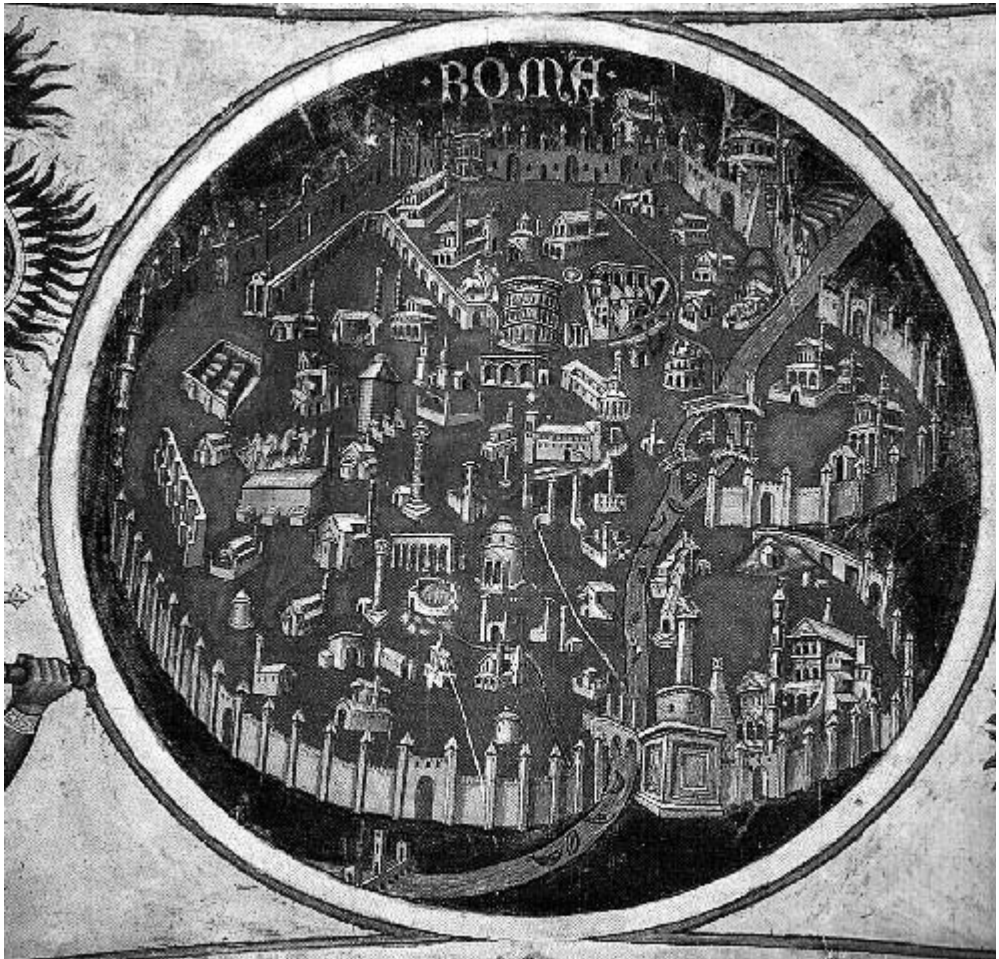
Teoría y praxis, en efecto¹⁶. Otro de los puntos a tener en cuenta con respecto al opúsculo sería su incardinación en el proceso de restauración de la ciudad llevado a cabo por Nicolás V. Según la vida del pontífice que escribió Gianozzo Manetti un año después de la muerte del Papa, éste se propuso tres objetivos fundamentales en el tiempo que durara su cargo: preservar los sacramentos, reconstruir los edificios de la Iglesia y gobernar la Iglesia con el fin de eliminar todos los errores que la alejaban de un correcto ministerio. En lo que se refiere a las reformas urbanísticas, auténtico vademécum para los sucesores de Nicolás en la sede pontificia, destacan los trabajos de reconstrucción de San Pedro, el proyecto de ciudad fortificada, la renovación de Castel Sant'Angelo y la reestructuración del Borgo leonino¹⁷. Numerosas han sido las discusiones en torno al papel adoptado por Alberti en la Curia papal como consejero en ese proceso de renovación, aunque el único documento que relaciona directamente a Alberti con los proyectos nicolinis es la *Cronistoria* de Matteo Palmieri:

"Poichè il papa intendeva costruire in onore di San Pietro una chiesa più bella, fece fare grandiosi fondamenti e condusse i muri fino all'altezza di 13 braccia (solo nell'abside del coro), ma la grande opera, sorella a qualsiasi delle antiche, fu dapprima interrotta per consiglio di Leon Battista, poi nessa in quiete per la immatura morte del papa. Leon Battista Alberti, uomo d'ingegno acuto e penetrante e ben istruito nelle arti e scienze, presentò al pontefice i suoi eruditissimi libri sull'architettura".

¹⁵ BLUNT, Anthony (1940): *La teoría de las artes en Italia (del 1450 a 1600)*. Madrid, Cátedra, 1992, p. 20.

¹⁶ Vid. BECATTI, Giovanni: "L. B. Alberti e l'antico", *art. cit.*, p. 63: "Se pertanto le vicende della sua vita attivissima lo hanno portato a non dirigere i lavori di costruzione, ciò non significa affatto una mancanza di conoscenze e di esperienze pratiche, attinte invece attraverso un continuo studio e un contatto diretto con i monumenti, da quelli antichi a quelli contemporanei. Quando egli dice che vuol parlare non come matematico, ma come artista, significa che si sente non un teorico astratto, ma un creatore dell'opera nel senso più completo".

¹⁷ Vid. MANETTI, Gianozzo: *Vita Nicolai Summi Pontificis*, *op. cit.*



Taddeo di Bartoldo, Plano de Roma. Palazzo Comunale de Siena.

Las dos tareas que, seguro, el florentino realizó durante el pontificado nicolino fueron la extracción de la nave de época de Trajano del lago de Nemi, como cuenta él mismo en el Libro V de *De Re Aedificatoria*; y la redacción de la *Descriptio Urbis Romae*.

Entre las posiciones más confrontadas en cuanto al papel desempeñado por Alberti en los proyectos nicolinos están las de Westfall¹⁸ y la contestación -traducida después al español¹⁹-, acertada y puntillosa como casi siempre, de Tafuri en el

¹⁸ WESTFALL, Carroll William: *In This Most Perfect Paradise*. The Pennsylvania State University, 1974.

¹⁹ TAFURI, Manfredo (1992): "Cives esse non licere. Nicolás V y Leon Battista Alberti", en *Sobre el Renacimiento*, *op. cit.*, pp. 41-87.

prólogo a la edición italiana²⁰ del libro del californiano. Sin entrar en detalles, tan complicados que darían para la elaboración de otro libro, puede optarse por una solución intermedia. Alberti declara en la propia *Descriptio* que con su pequeño texto satisfacía el deseo de algunas autoridades y amigos, además de su propia curiosidad de hombre universal²¹. Cabe pensar que la *Descriptio* fue producto de una sugestión, pues Alberti estaba plenamente integrado en las discusiones que los intelectuales de la corte papal pudieron mantener sobre las reformas de la ciudad, alimentadas además por el redescubrimiento de la Antigüedad, del que tan partícipe fue el florentino. Entretenimiento de un intelectual que satisfacía su propia curiosidad y amor por lo antiguo, que además podría servir como instrumento utilísimo en el conocimiento y reforma de Roma, por otro lado incardinado en una consciente *renovatio urbis*²² que llevaba a cabo el Papa tras la reciente vuelta de la Curia a la Ciudad Eterna y la Conjuración Porcari, a la que, por cierto, Alberti dedicó un texto. Algunos autores han visto en los inicios del Libro III del *Momus* una invectiva contra Júpiter-Nicolás V en su intento de reordenar el mundo. De hecho, en el libro Momo entrega a Júpiter -de la misma forma que Alberti presentó a Nicolás V su *De Re Aedificatoria* en 1452- sus cuadernos de anotaciones, y Júpiter los tira "a una esquina de su estancia". Desde este punto de vista, el inicio del Libro II del *De Re Aedificatoria* sobre los materiales sería un capítulo más en la polémica contra el proyecto nicolino, pues en él Alberti no discurre sobre los materiales, sino sobre la importancia del proyecto en arquitectura, la prudencia a la hora de acometer el mismo y la relevancia del consejo de los expertos²³. Desde ese momento, Roma sería la "ciudad pontificia" por antonomasia. Con la reconstrucción de San Pedro, la reestructuración del Borgo Leonino, el proyecto de ciudad fortificada vaticana y los trabajos de remodelación de Castel Sant'Angelo²⁴, Nicolás V pretendía la creación de una ciudad pontificia ejemplar, virtuosa y ordenada, conectada a la "otra Roma", la antigua, por el Ponte Sant'Angelo, renovado precisamente bajo auspicios del propio Papa para el Jubileo de 1450 (que celebraba el final del Cisma entre conciliaristas y partidarios de la autoridad papal; según Gianozzo Manetti, fueron los peregrinos quienes proporcionaron los medios financieros para el programa de construcciones y para la adquisición de libros y manuscritos para la biblioteca nicolina, germen de la actual Biblioteca Vaticana).

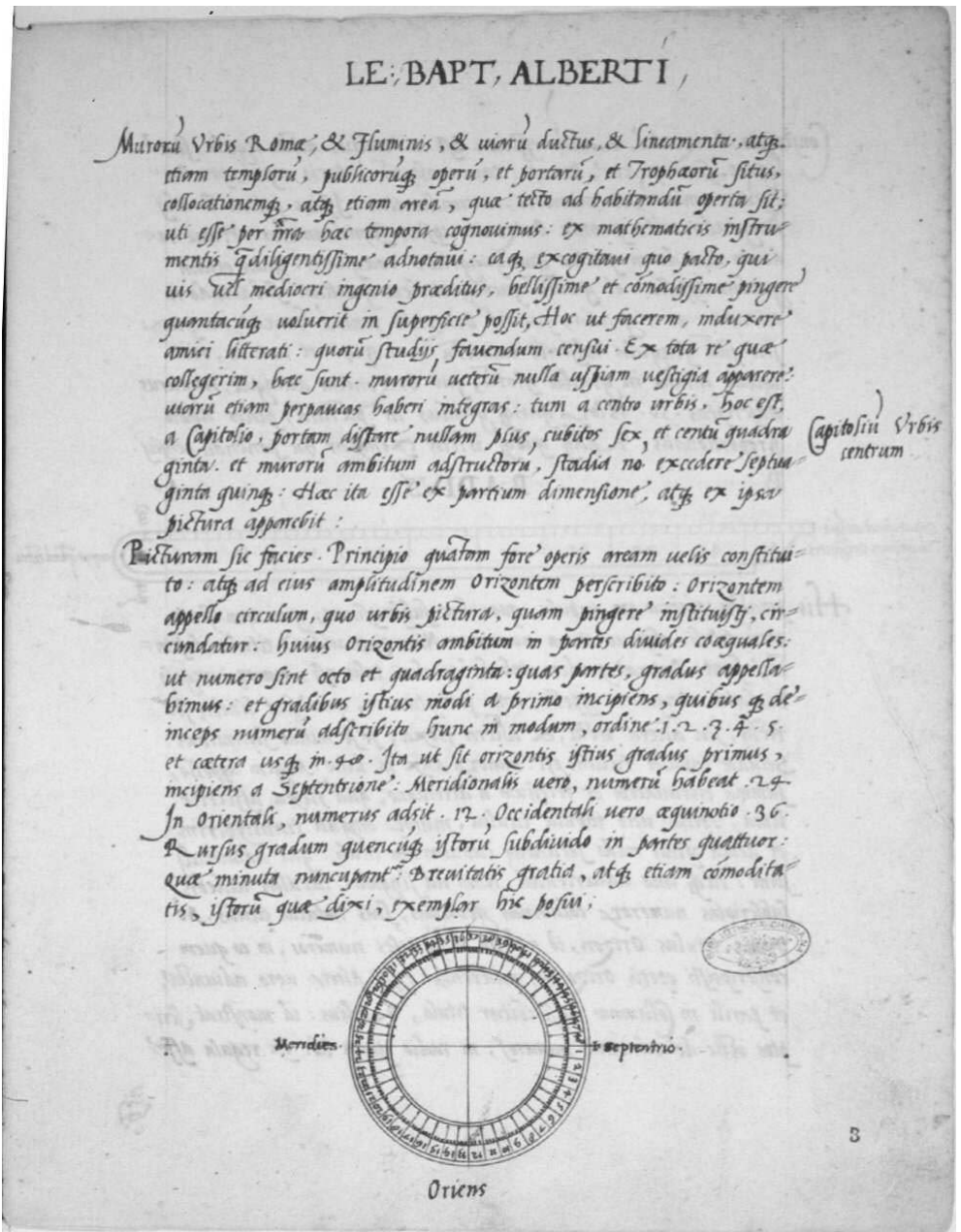
²⁰ WESTFALL, Carroll William: *L'invenzione della città. La strategia urbana di Nicolò V e Alberti nella Roma del '400*. Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1984, pp. 13-39.

²¹ Vid. ORLANDI, Giovanni: "Leon Battista Alberti, rappresentazione ...", *art. cit.*, p. 112: "*Hoc ut facerem, induxerunt amici litterati, quorum studiis favendum censui*".

²² WESTFALL, Carroll William: *Op. cit.*, p. 72: "[Nicolás V] si considerava insieme sacerdote, edificatore e governatore, non solo governatore (...) Inoltre aveva compreso che il suo compito di sacerdote era al di sopra degli altri due e pertanto come edificatore e governatore doveva potenziare e rafforzare la fede e i sacramenti".

²³ Vid. ALBERTI, Leon Battista: *Momo o del principe*, *op. cit.*, p. 120. *Idem*: *De Re Aedificatoria*. Madrid, Akal, 1991, pp. 93-99.

²⁴ Es significativo lo que se refiere a Castel Sant'Angelo. A la muerte de Urbano V pasó a poder de la Iglesia frente a los intereses de Orso Orsini. Vid. la introducción de Montijano García a MANETTI, Gianozzo: *Vita Nicolai Summi Pontificis*, *op. cit.*, p. 46: "[Castel Sant'Angelo] sirve como garantía y puerta de una ciudad papal frente a la Roma turbulenta de los siglos XIV y XV".



Leon Battista Alberti, *Descriptio Urbis Romae*, Manuscrito Chigiano, fol. 3 recto

Quisiéramos proponer una nueva lectura de la obra albertiana, hipótesis fundamental de este trabajo. Creemos que, consciente o inconscientemente, Alberti consiguió con su método desacralizar las representaciones de la Ciudad Santa. La *Descriptio* sería, pues, un hito en el proceso de secularización generalizado que se produce desde comienzos del Renacimiento, tímido y diminuto si se quiere, desapercibido en su pequeñez, pero hito al fin y al cabo. Antes hemos dicho que los edificios no quedan singularizados en su forma o en su significado, sino enmarcados en la trama urbanística, anónimos en comparación con las representaciones medievales. No sólo eso; la forma circular de la ciudad no es una forma simbólica, sino meramente funcional, es un instrumento de medida, sólo matemático; es, sencillamente, la representación topográfica de Roma a partir de coordenadas polares. Y aún más: la representación que se deriva de este método es prácticamente exacta²⁵, o lo que es lo mismo, nada se ha forzado en pro de la elaboración de un determinado contenido simbólico, ya sea de carácter cultural o político²⁶. Esta desacralización estaría íntimamente unida con el matizado concepto que Alberti tenía de la religión, una religión laica o civil, y la ausencia de menciones explícitas al Dios cristiano en su amplísima obra escrita²⁷.

Hagamos hincapié en una cuestión: el proyecto que Alberti se planteó quedó inacabado: sombra de un sueño. Vagnetti, en su artículo tan citado, propone tres hipótesis para explicarlo: "*il grande umanista non ultimò il lavoro che si era proposto di compiere; le trascrizioni della Descriptio a noi note sono incomplete; l'Alberti ritenne sufficienti le misurazioni effettuate, a titolo esemplificativo del suo metodo di rilevamento urbano*"²⁸. Pensemos en otra posibilidad. Un ojo alado sobrevuela los cielos en el anagrama albertiano que su amigo Matteo di' Pasti grabó en bronce, al parecer, hacia 1454. Es el ojo que, quizá, vuela sobre Roma y nos da una imagen determinada de la ciudad. "*Quid tum*", "*y ahora ¿qué?*", es la frase que acompaña al ojo. El testigo del proyecto albertiano lo recogería Rafael en su carta a León X, proyecto por siempre inacabado por lo inabarcable²⁹. Curiosamente, los mismos inconvenientes que Alberti pone a la lectura de Vitruvio serán repetidos después por Rafael. En el capítulo I del Libro VI del *De Re Aedificatoria*, Alberti escribe:

²⁵ Así lo atestigua Vagnetti en su artículo, donde compara las mediciones de Alberti y la representación que de ellas resultaría con la carta, escala 1/20.000, del Istituto Geografico Militare.

²⁶ No entendemos, por tanto, que en el elenco de obras de Alberti que se recogen en DI STEFANO, Elisabetta: *L'altro sapere: bello, arte, immagine in Leon Battista Alberti*. Palermo, Centro Internazionale Studi di Estetica, 2000, se califique a la *Descriptio* como "*scritto topografico-allegorico*" (p. 158).

²⁷ Vid. TENENTI, Alberto: "La religione nei Libri della Famiglia albertiani", en *Leon Battista Alberti. Architettura e cultura: Atti del Convegno internazionale*, Mantova, 16-19 novembre 1994. Florencia, Leo S. Olschki, 1999, pp. 123-139.

²⁸ VAGNETTI, Luigi: "Lo studio di Roma negli scritti albertiani", *art. cit.*, p. 86.

²⁹ En efecto, "*gli studi del Sanzio nella topografia archeologica di Roma saranno la fonte sottaciuta per le numerose raccolte cinquecentesche dello stesso argomento dovute a B. Peruzzi, S. Serlio, P. Ligorio, A. Labacco, A. Palladio, in maggioranza rimaste inedite e nessuna delle quali raggiunse l'ampiezza prevista nella "Lettera"*". Vid. RAFFAELLO. *Gli scritti. Lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*. A cura di Ettore Camesasca con la collaborazione di Giovanni M. Piazza. Milán, Biblioteca Universale Rizzoli, 1994, p. 276.

"(...) Vitruvio, autor muy competente sin duda ninguna, pero tan golpeado y castigado por el paso del tiempo, que en multitud de pasajes faltan muchas cosas y en muchos otros echas en falta bastantes más. Había que añadir el hecho de que hubiera transmitido esos conocimientos en una lengua nada culta: en efecto, su latín es tal que los latinos dicen que quiso parecer griego, mientras que los griegos aseguran que escribió en latín; de modo que el hecho mismo muestra por sí sólo que no fue ni latino ni griego, lo que equivale a decir que quien escribió de un modo tal que no podemos entenderle, no escribió para nosotros"³⁰.

En abril de 1514, Rafael escribía a Castiglione sobre el encargo papal del nuevo San Pedro, diciéndole que era "un gran peso sopra le spalle. Ma io mi levo col pensiero più alto. Vorrei trovare le belle forme degli edifici antichi, né so se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge gran luce Vitruvio, ma non tanto che basti"³¹.

En efecto, uno de los hitos fundamentales en el proyecto arquitectónico-arqueológico³² que Rafael se propuso al ser nombrado por el papa León X³³ "praefectus"

³⁰ Vid. ALBERTI, Leon Battista: *De Re Aedificatoria*, op. cit., p. 244.

³¹ Vid. RAFFAELLO. *Gli scritti...*, op. cit., p. 29. Para la influencia de Vitruvio en Alberti y contemporáneos, vid. GÜNTHER, Hurbertus: "Alberti, gli umanisti contemporanei e Vitruvio", en *Leon Battista Alberti. Architettura e cultura. Atti del Convegno internazionale*. Mantova, 16-19 novembre 1994. Florencia, Leo S. Olschki, 1999, pp. 33-44. Destaca el autor la escasa influencia y presencia de Vitruvio en los textos de los humanistas coetáneos de Alberti, con particular atención en Flavio Biondo, quizá por problemas filológicos y por las largas explicaciones proporcionales que Vitruvio propone y la disposición arquitectónica sin dibujos.

³² Vid. NESSELRATH, Arnold: "Raffaello e lo studio dell'antico nel Rinascimento", en FROMMEL, Christoph L.; RAY, Stefano; TAFURI, Manfredo: *Raffaello Architetto*. Milán, Electa Editrice, 1984, p. 407: "Raffaello si basava su un metodo molto complesso, nel quale combinava l'esatta conoscenza dei monumenti antichi e la loro riproduzione in rilievi minuziosi, lo studio attento dei testi antichi e il confronto dei monumenti tra loro e con i testi. Sembra che in questo lavoro egli abbia impegnato la sua grande bottega, come si può dedurre da disegni, fra gli altri, di Giovanni da Udine, Baldassare Peruzzi, Antonio da Sangallo il Giovane". Para Vincenzo Fontana, las últimas líneas de la traducción de Vitruvio encargada por Rafael y de la que hablaremos -"Fine del libro di Vitruvio architecto, tradocto di latino in lingua e sermone proprio e volgare da M[e]s[er] Fabio Calvo ravenate, in Roma in casa di Raphaello di Giovan di Sa[n]te da Urbino et a sua instantia"- son "l'autentica testimonianza di una fase importante nell'elaborazione del linguaggio classico dell'architettura del Cinquecento a Roma". Vid. FONTANA, Vincenzo: "Raffaello e Vitruvio", en FONTANA, Vincenzo y MORACHIELLO, Paolo: *Vitruvio e Raffaello. Il "De Architectura" di Vitruvio nella traduzione inedita di Fabio Calvo Ravennate*. Roma, Officina Edizioni, 1975, p. 25 y 407. El manuscrito original se conserva en la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, Cod. It. 37; mide 276 x 205 mm. y tiene un total de 274 folios; la última frase, citada, se encuentra en el f. 273 v.

³³ Giovanni de' Medici (1475-1521), hijo de Lorenzo de' Medici y Clarisa Orsini, fue elegido papa el 11 de marzo de 1513.

³⁴ En un Breve del 15 de agosto de 1515 se nombraba a Rafael director general de las excavaciones y antigüedades de Roma ("praefectus marmorum et lapidum"). Vid. RAFFAELLO. *Gli scritti*, op. cit., p. 267. Rafael fue nombrado maestro de obras de la fábrica de San Pedro (1514); comisario de las antigüedades romanas (1517); y "maestro di strade" en 1518. Vid. CANTONE, Gaetana: *La città di marmo. Da Alberti a Serlio. La storia tra progettazione e restauro*. Roma, Officina, 1978, p. 87, n. 8. El cargo de "magistri viarum" fue creado el 30 de marzo de 1425 por la bula "Etsi in Cunctarum Orbis Provinciarum", de Martín V. Toda la legislación posterior, hasta el siglo XX, se referirá a ella, como por ejemplo la bula de Inocencio XII, "Confirmatio, Reformatio & Concessio respective Iurisdictionum & Facultatum Tribunalis & Magistratus Viarum" (Roma, 1692); y la "Tassa da osservarsi nel Tribunale delle Strade" (Roma, 1693). Vid. MANETTI, Gianozzo: *Vita Nicolai Summi Pontificis*, op. cit.

de las antigüedades de Roma y arquitecto de la fábrica de San Pedro³⁴ a partir de la muerte de Bramante, acaecida el 11 de abril de 1514, fue la traducción de la obra del autor romano. Después de *I Commentarii* de Lorenzo Ghiberti, el *De Re aedificatoria* de Leon Battista Alberti y la *Roma instaurata* de Flavio Biondo, textos que se distanciaban de las interpretaciones fantásticas que abundaban en las *Mirabilia Urbis Romae*, atestados de leyendas sobre la más grande ciudad heredada, Rafael, espoleado quizá por la muerte de Fra Giocondo -eruditísimo personaje que había llevado a cabo la primera edición ilustrada de los diez libros de arquitectura de Vitruvio en 1511³⁵-, encargó la traducción del texto latino a uno de sus más cercanos colaboradores, Marco Fabio Calvo³⁶, versión que le ayudaría en sus trabajos en San Pedro pues, no en vano, lo antiguo constituía un punto de referencia central para todos los arquitectos y comitentes del momento³⁷, a pesar de la confesión que el propio Rafael hacía en carta a Baldassare Castiglione. La vulgarización de Fabio Calvo se basa en la edición latina de Fra Giocondo, precisamente, y, a pesar del valor de la primera traducción al italiano impresa -la de Cesare Cesariano (Como, 1521)-, fue insuperable hasta la edición que Daniele Barbaro hizo en 1556 con la colaboración de Andrea Palladio. La traducción suponía verter el prosaico latín de Vitruvio a un lenguaje actual, dando una interpretación moderna de los topónimos y permitiendo un uso más ágil del tratado. A pesar de las quejas y críticas rafaelescas, Vitruvio fue apoyo constante en su labor como arquitecto; Frommel³⁸ ha visto indicios de su influencia en la carta en que el artista de Urbino explica el proyecto de Villa Madama. Y, en todo caso, la traducción era fundamental en el proyecto que Rafael acometió en su labor arqueológica, piedra de toque y parangón, pues, con los edificios antiguos conservados. Francesco di Giorgio fue el antecedente más ilustre e inmediato de Rafael en el auspicio de una reconstrucción gráfica de la Roma antigua como único medio para conservar la memoria de su gran patrimonio, así como de una traducción de Vitruvio; si bien es cierto que el primer intento científico en la

³⁵ La edición de la obra de Vitruvio realizada por Fra Giocondo da Verona (1433-1515) fue publicada por Giovanni da Tridino alias *Tacuino* en Venecia. Fue reeditada en Florencia en 1513. Rafael tenía una altísima estima del veronés: "[León X] mi ha dato un Compagno Frate doctissimo e vecchio di più d'octant'anni [Fra Giocondo]... ha risoluto S. Santità [León X] darmelo per Compagno ch'è huomo di gran riputatione sapientissimo acciò ch'io possa imparare, se ha alcun bello secreto in architettura, acciò io diventa perfettissimo in quest'arte". Vid. GOLZIO, Vincenzo: *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*. Gregg International Publishers Limited England, 1971. La carta no es un documento seguro, de todas formas, puesto que el texto nos ha llegado por una copia del siglo XVII. Vid. FONTANA, Vincenzo: "Raffaello e Vitruvio", en FONTANA, Vincenzo y MORACHIELLO, Paolo: *Vitruvio e Raffaello. Il "De Architectura" di Vitruvio nella traduzione inedita di Fabio Calvo Ravennate*, op. cit., pp. 28-29, n. 6.

³⁶ Celio Calcagnini, en 1544, refiere que Rafael estimaba tanto a Calvo que le confió la traducción de Vitruvio; según una carta fechada el 15 de agosto de 1514 se supone que el trabajo debía estar acabado en esa fecha. Vid. RAFFAELLO. *Gli scritti*, op. cit., pp. 199-204; FONTANA, Vincenzo: "Raffaello e Vitruvio", op. cit., pp. 28-29. Lo referente a este importante integrante del taller de Rafael, en la obra de Fontana y Morachiello.

³⁷ BURNS, Howard: "Raffaello e 'quell'antiqua architettura", en FROMMEL, C. L.; RAY, S.; TAFURI, M.: *Raffaello Architetto*, op. cit., pp. 381-404.

³⁸ FROMMEL, Christoph L.: "Raffaello e il teatro alla corte di Leone X", en *Bolletino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio* (B.C.I.S.A.), XVI (1974), pp. 173 y ss.

reconstrucción de la Roma antigua lo constituye el opúsculo de Leon Battista Alberti al que antes nos referíamos. Rafael pensaba ilustrar la traducción de Fabio Calvo con dibujos suyos; en la citada carta del 15 de agosto de 1514 escribe:

"(...) *ve designerò ne' bianchi le figure che v'anno a essere e ve farò el frontespicio de hordine doricho con un archo e le figure drento le virtù, con varie altre inventioni che me naschono per la fantasia (...)*"³⁹.

Se conservan dos dibujos que podrían estar destinados a la ilustración de la traducción -casi todos los poquísimos dibujos, inspirados en la Antigüedad, de Rafael se datan en los últimos ocho años de su vida, la más frenética desde este punto de vista anticuario-, uno con el proyecto encargado por Alejandro Magno a Dinócrates en el monte Athos (en la parte superior del folio) y la invención del fuego (en la inferior); y otro con la invención de la arquitectura. Se conservan en el llamado Anónimo Foro Sempronienis, en la Biblioteca Civica de Fossombrone⁴⁰. En la misma carta se cita a otro importante personaje del taller de Rafael, Andrea Fulvio -"*(...) messer Fulvio nostro, chol quale siamo iti di questi di ciercando le belle anticahie stanno per queste vignie (...)*"-, acompañante del artista en sus periplos romanos⁴¹ y autor de una destacada obra, consecuencia directa del proyecto rafaelesco, la *Antiquitates Urbis per Andream Fulvium Antiquarium Ro. Nuperrime Aeditae*, publicada en Roma en 1527, misma ciudad y mismo año en que se publicó la *Antiquae Urbis Romae cum regionibus Simulachrum authore M. Fabio Calvo rha-vennate*. Algunos autores han considerado estas obras como complementarias: las *Antiquitates* serían el texto cuyas imágenes se recogían en el *Simulachrum* de Fabio Calvo. Cabe destacar una curiosa circunstancia: Andrea Fulvio fue maestro de gramática del Archiginnasio romano y "*erede degli studi archeologici dell'Accademia di Pomponio Leto*" -academia que está en la base de los estudios arqueológicos del

³⁹ Vid. RAFFAELLO. *Gli scritti*, op. cit., p. 202; y FONTANA, Vincenzo: "Raffaello e Vitruvio", op. cit., p. 30. Según Camesasca en nota a pie de página (n. 6), este frontispicio pudo erigirse en modelo para la tratadística arquitectónica, si bien es cierto que se ha perdido (Fontana cree que el frontispicio pudo ser modelo para la edición del Vitruvio que Gianbattista Caporali hizo en 1536, o la de Daniele Barbaro de 1556; FONTANA, Vincenzo: "Raffaello e Vitruvio", op. cit., p. 31). Para la cuestión de los dibujos, vid. la introducción de Vincenzo Fontana, op. cit., pp. 27-28, n. 4. Lo relativo a la obra de Fabio Calvo, *ibidem*, pp. 58-60.

Es muy sugerente la reconstrucción de los hechos que da Vincenzo Fontana sobre la traducción de Fabio Calvo: "*(...) Raffaello ha ricevuto il "Vitruvio vulgare" del Calvo in bella copia, scritto (assai probabilmente in "lettera cancelleresca", cioè in corsivo cinquecentesco) da Ludovico Vicentino, teorico di calligrafia, amico del Calvo, di cui stamperà la prima edizione del Simulachrum, e probabilmente da lui scelto ora non solo come scrivano, ma anche come tipografo. Questa redazione definitiva, rispetto alla quale il codice da noi studiato costituiva forse la fase di lavoro immediatamente precedente, non è giunta fino a noi o comunque non è stata mai conosciuta (...)*". Vid. FONTANA, Vincenzo: "Raffaello e Vitruvio", op. cit., pp. 30-31.

⁴⁰ Vid. FROMMEL, Christoph Luitpold *et altri: Raffaello Architetto*, op. cit., p. 424-425.

⁴¹ Estos paseos por Roma debieron ser muy corrientes en el momento. Pietro Bembo, en carta al cardenal Bibbiena del 3 de abril de 1516, anuncia un viaje a Tívoli con el propio Rafael y en compañía de los poetas Navagero y Bezzano y con Castiglione; vid. FONTANA, Vincenzo: "Raffaello e Vitruvio", op. cit., p. 33, n. 14. Rafael, Andrea Fulvio, Fabio Calvo y el editor Ludovico degli Arrighi debían conformar un cenáculo arquitectónico-arqueológico cuyo fin último era levantar una, por siempre inacabada e imposible, planta de la Roma imperial. Vid. RAFFAELLO. *Gli scritti*, op. cit., pp. 257-276.

Cinquecento; no en vano, Leto se encargó de la "*editio princeps*" del *De Architectura* de Vitruvio (ca. 1486-1490), dedicada al cardenal Raffaele Riario, y fue autor de *De Romanae Urbis Vetustate*, pionera en el estudio arqueológico de Roma⁴².

Íntimamente relacionada con la traducción de Fabio Calvo inspirada por Rafael está la célebre *Lettera a Leone X*. Morachiello, en el libro tantas veces citado, da la que parece es una prueba prácticamente irrefutable para atribuir la carta a Rafael:

"*Il manoscritto* [de la traducción de Calvo] *fu raccolto dallo Schmeller in un unico volume, contrassegnato come Cod. It. 37abc, insieme ad altri due manoscritti di uguale formato, e precisamente una redazione della lettera di Raffaello d'Urbino a papa Leone X in dodici fogli che occupano nel volume miscelaneo le pagine dalla 75 alla 88, con segnatura Cod. It. 37b, ed un fascicolo di 5 carte in-folio con segnatura Cod. It. 37c, non in stretto rapporto coi precedenti, contenente norme di tecnica grafica (...)*"⁴³.

Se conocen tres versiones de la carta a León X, de atribución, como veremos, también polémica. La versión conocida como A perteneció a los herederos de Baldassare Castiglione, y la tenía a principios del siglo XVIII Scipione Maffei; la versión B se conserva junto a una traducción de Vitruvio de Fabio Calvo en la Staatsbibliothek de Munich; la versión C fue descubierta por V. Cian hacia 1910 en el Archivio Castiglioni di Casatico, en Mantua, y sólo fue publicada en parte treinta años después (1942), versión utilizada por La Rocca en edición más amplia en 1978⁴⁴. Varios han sido los nombres propuestos para su autoría: Andrea Fulvio (Grimm), Fra Giocondo (Springer), Bramante (Vogel), Castiglione (Cian), Leonardo (Bernheimer, Battisti, Pedretti)...⁴⁵. La hipótesis más convincente, y siguiendo la prueba dada por Fontana y Morachiello, propone que el inspirador del texto fue Rafael, pero su redacción fue llevada a cabo por su amigo Castiglione.

El amplio conocimiento que Rafael tenía de los textos antiguos se refleja en la

⁴² Escrita alrededor de 1490, fue publicada por Mazzocchi en Roma (1510). El protagonismo de Pomponio Leto en los inicios de la arqueología romana fue resaltado por Vincenzo Fontana en la introducción citada, p. 30, n. 10. También *vid.* ACCAME LANZILLOTTA, Maria: "Per la storia della topografia. Pomponio Leto e la topografia di Roma", en *Journal of the Ancient Topography. Rivista di topografia antica*, VII (1997; ed. 1999), pp. 188-194.

En un bellissimo libro, Vladimiro Zabughin resaltaba la importancia de Pomponio Leto como eslabón entre los siglos XV y XVI en la historia de la topografía romana: "*Come il Poliziano, Pomponio chiude il ciclo della coltura quattrocentesca per aprirne uno nuovo (...)* La grande meraviglia, il miracolo storico del secolo XV è il contatto fecondo tra la lettera morta del vivente pensiero antico e la realtà vissuta, vibrante di forza e di palpiti, in parte ancora nascosti, del mondo nuovo. Questo contatto di due mondi storici spiega il segreto della vera grandezza di quegli umanisti, che pur tanto peccarono contro la scienza e contro la morale. Nella bizzarra figura di Pomponio la nuova vita ritorna al segno antico; e questa volta non fu il segno dell'arte, bensì quello della scienza nuda ed austera. Il sole dell'umanesimo volgeva al suo tramonto". *Vid.* ZABUGHIN, Vladimiro: *Giulio Pomponio Leto. Saggio Critico*. Roma, La Vita Letteraria, 1909, 2 vols., p. 252.

⁴³ MORACHIELLO, Paolo: "Il manoscritto: note descrittive", en FONTANA, Vincenzo y MORACHIELLO, Paolo: *Vitruvio e Raffaello. Il "De Architectura" di Vitruvio nella traduzione inedita di Fabio Calvo Ravennate*, *op. cit.*, pp. 11.

⁴⁴ RAFFAELLO. *Gli scritti*, *op. cit.*, p. 257. *Vid.* también SCHLOSSER, Julius (1924): *La letteratura artistica*, *op. cit.*, pp. 183 y 185 -por supuesto, Schlosser cita sólo las versiones A y B-; CANTONE, Gaetana:

carta; se califica como "*assai studioso di queste tale antiquitati*"⁴⁶; por ejemplo, a los órdenes descritos por Vitruvio (dórico, jónico y corintio) añade el ático, descrito por Plinio el Viejo en la *Naturalis Historia*⁴⁷. Repite en parecidas palabras la fórmula que aparece en numerosos escritos arqueológicos, de Alberti a Palladio: "*et havendo posto non piccola cura in cercarle minutamente, et in misurare con diligentia*"⁴⁸. Por otra parte, sigue la invitación albertiana de no fiarse de las nociones ya aprendidas⁴⁹, y aconseja el de Urbino trabajar "*leggendo di continuo di buoni auctori, et confrontando l'opere con le loro scripture*"⁵⁰. La primera parte de la carta, que puede considerarse proemio a cuestiones más técnicas, quizá sea completa invención y elaboración de Castiglione por su prosa cuidada -análoga en fórmulas a otros escritos del nuncio papal, como cartas o, incluso, *Il cortigiano*- y la elegancia con que se dirige al Papa⁵¹.

Sea como fuere, la carta se centra en la conservación de los edificios antiguos, elevando al pontífice una suerte de petición de cuidado y protección de los vestigios pasados, sin menospreciar una intencionada mención a la desidia de los antecedentes a León X en el solio:

*"Quanti Pontifici, Padre Santo, quali havevano el medesimo officio cha ha Vostra Santità, ma non già el medesimo sapere, né 'l medesimo valore et grandezza di animo, quanti, dico, Pontifici hanno permesso le ruine et disfacimenti delli templi antichi, delle statue, delli archi et d'altri edificii gloria delli lor fondatori!"*⁵².

Propone también una rudimentaria clasificación histórica de la arquitectura -diferenciando entre arquitectura antigua, la más bella y loable; la gótica ("*aunque en la carta apunta un débil enjuiciamiento, si no positivo, por lo menos tampoco totalmente negativo*"⁵³); y la moderna. No se diferencia entre los monumentos más antiguos y los más modernos, sino que la arquitectura antigua se ve como un todo igualmente digno de loa:

La città di marmo, op. cit., pp. 86-87; *FUENTES y documentos para la historia del arte. Vol. IV: Renacimiento en Europa*. Edición a cargo de Joaquín Garriga. Barcelona, Gustavo Gili, 1983, p. 220-221, n. 1.

⁴⁵ FONTANA, Vincenzo: "Raffaello e Vitruvio", *op. cit.*, pp. 25-27, n. 2; RAFFAELLO. *Gli scritti, op. cit.*, p. 259-261.

⁴⁶ Citamos según la versión B, la considerada más tardía cronológicamente y, por tanto, más cercana a una supuesta versión definitiva, recogida en RAFFAELLO. *Gli scritti, op. cit.*, p. 299-322.

⁴⁷ Esta es la opinión de Thoenes. Para la problemática sobre el orden ático, *vid. idem*, pp. 320-321, n. 124. Cabe destacar que "*Raffaello è il primo a servirsi della parola 'ordine' per designare le classi in cui, nell'architettura antica e classicistica, si possono ripartire le colonne (e i pilastri) e la relativa trabeazione, cosicché ogni ordine ha proporzioni peculiari e motivi ornamentali propri*" (*Idem*, p. 319, n. 123).

⁴⁸ *Idem*, p. 301.

⁴⁹ ALBERTI, Leon Battista: *De Re Aedificatoria, op. cit.*, libro IX, cap. X, pp. 400-404.

⁵⁰ RAFFAELLO. *Gli scritti, op. cit.*, p. 301.

⁵¹ De hecho, "*la seconda metà della 'Lettera' (...) è dedicata ai metodi di rilievo e disegno degli edifici, con netta prevalenza della razionalità tecnica sull'erudizione antiquaria*". *Idem*, p. 316, n. 65.

⁵² *Idem*, p. 301.

⁵³ *FUENTES y documentos para la historia del arte, op. cit.*, p. 221. Rafael critica duramente la orna-

*"Non è adunqua difficile cognoscere quelli del tempo delli imperatori, li quali son li più eccellenti e fatti con più bella maniera e maggior spesa et arte di tutti gli altri. E questi soli intendiamo di dimostrare, né bisogna che ne l'animo di alcuno nasca dubbio che tra li edifici delli medesimi antiqui li meno antichi fossero men belli o men bene intesi o d'altra maniera, perché tutti erano d'una ragione"*⁵⁴.

Esta "*ragione*" debía ser para Rafael un ideal más allá de la historia, válido por siempre e indudable en su belleza y su funcionalidad. La arquitectura coetánea debía aspirar a esas belleza y funcionalidad antiguas y parecía haber tomado el buen camino en las obras de Bramante, como se afirma en la carta:

*"Che avegna che a' di nostri l'architettura sia molto svegliata e ridutta assai proxima alla maniera delli antichi, come si vede per molte belle opere di Bramante"*⁵⁵.

La carta, desde este punto de vista, debe considerarse como epítome y culminación del debate entre arquitectura antigua y moderna y, por ende, entre antiguos y modernos también, que contribuyó a avivar con savia nueva.

Destaquemos ahora que Rafael menciona de soslayo un encargo papal: la elaboración de una planta de la Roma antigua con todos sus edificios⁵⁶. Contando con ilustres precedentes -entre ellos el más destacado sin duda es el de Alberti⁵⁷ por lo que tiene de científico, que no acabado-, y sin duda destacadas consecuencias -como las labores que, en este sentido, acometió Pirro Ligorio años después⁵⁸-, el proyecto rafaelesco quedó truncado -si bien es cierto que estaba comenzado cuando se redactó la carta⁵⁹-, como todas las tentativas que en este sentido se llevaron a cabo, en este caso, quizá, por la temprana muerte del artista. Antes nos hemos referido a este intento como "sombra de un sueño", también incluso para Rafael y su bien nutrido taller, onírica aspiración de recuperar un pasado y un esplendor por siempre perdidos.

Para concluir quisiéramos plantear una hipótesis de trabajo en lo referente a

mentación de los edificios góticos, "tedescos" en su clasificación. Análogos juicios se deben a Francesco di Giorgio Martini o Vasari. De todas formas, la apreciación no completamente negativa del gótico está en la misma línea que las valoraciones de Alberti, y para Förster "*tale apprezzamento costituisce un caposaldo per l'attribuzione della 'Lettera' a Bramante, il quale avrebbe scorto nel gotico l'inizio della rinascita architettonica*"; vid. RAFFAELLO. *Gli scritti, op. cit.*, pp. 314-315, n. 58. La leyenda sobre la supuesta inspiración de la arquitectura gótica en la trabazón que las ramas de los árboles formaban en los bosques germánicos, de extraordinaria fortuna durante el Romanticismo (Goethe, Schlegel, Huysmans), permitió a Pedretti atribuir la carta a Leonardo por la decoración en la *Sala delle Asse* del Castello Sforzesco en Milán, ya destacada por Baltrusaitis y por Moffitt. Vid. *idem*, p. 316, n. 60.

⁵⁴ *Idem*, p. 303.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ RAFFAELLO. *Gli scritti, op. cit.*, p. 302: "(...) dico che havendomi Vostra Santità comandato ch'io ponessi in disegno Roma antica".

⁵⁷ VAGNETTI, Luigi: "La 'Descriptio Urbis Romae' uno scritto ...", *art. cit.*, p. 58: "Solo molti lustri dopo il tentativo dell'Alberti avremo conferma di una seria intenzione culturale e politica per il rilevamento sistematico della città, con la celebre lettera che Raffaello indirizzò nel 1515 al Papa Leone X (...)".

⁵⁸ *Libro di Pyrrho Ligorio Napoletano delle antichità di Roma*. Venezia, Michele Tramezzini, 1553.

⁵⁹ RAFFAELLO. *Gli scritti, op. cit.*, pp. 304-306: "(...) resta ad insegnare el modo che noi havemo

la urbanística romana del siglo XVI y su repercusión en las obras que, impresas, tenían como trasfondo o protagonista fundamental a la Ciudad Eterna. Rafael se refiere a Roma como "*patria universale di tutti li Christiani*". Esta frase puede y, creemos, debe relacionarse con el proyecto universal planteado por Julio II y seguido por León X. Durante el pontificado del primero, la política arqueológica se configura dentro de un grandioso programa de reconquista del poder imperial por parte del Papado. Esta intención prosigue, de hecho, en el pontificado de León X, pero podemos retroceder aún más. El primer Papa preocupado realmente por configurar una ciudad pontificia por antonomasia, Urbe en su sentido más pleno, *Caput Ecclesiae* y, a la par, *Caput Mundi*, es Nicolás V, precisamente el Papa bajo cuyos auspicios pudo Alberti redactar su *Descriptio Urbis Romae*⁶⁰. Sea de una vez dicho: los intereses arqueológicos del XVI y, en general, en la Edad Moderna, no fueron meramente tal, sino principalmente, intereses políticos, incardinados en una *renovatio urbis* que no era sólo reforma cultural, sino sobre todo resurrección de un poder político que la Iglesia luchó siempre por conquistar, o tal vez, reconquistar. Por ejemplo, las *Mirabilia Urbis Romae* publicadas a partir del último tercio del *Cinquecento* fueron un baluarte propagandístico, una avanzadilla libraria que configuraba el imaginario de los miles de peregrinos que acudían a la Ciudad Eterna y, en este sentido, la incardinación de *L'Antichità di Roma*, de Andrea Palladio, en el contexto de las *Mirabilia*, además de ser una de las primeras guías, fiable y rigurosa, sobre los restos antiguos y basada en el conocimiento profundo de la erudición topográfica, al menos hasta el año de su publicación (1554), es un ejemplo perfecto del uso político y propagandístico de la Roma Antigua. El Papado intentaba, y quizá lograba, colonizar una ciudad que por siempre constituyó y, probablemente constituirá, un mito⁶¹. Hablábamos antes de otra interpretación posible del carácter inacabado de estos trabajos arqueológicos. El levantamiento de una planta topográfica de Roma fue un onírico proyecto que nunca pudo llevarse a cabo por la complejidad insoslayable de una ciudad cuyos estratos materiales y simbólicos eran de tal envergadura que, por las causas que fueran, detuvieron el ímpetu de dos grandísimos

tenuto in misurarli et disegnarli (...)".

⁶⁰ Vid. la introducción de Montijano García a MANETTI, Gianozzo: *Vita Nicolai Summi Pontificis*, op. cit., p. 33: "*La función asignada al monumento será la de perpetuar, legitimar un nuevo 'imperium' teocrático*". *Ibidem*, p. 35: "(...) *la finalidad del plano del papa Parentucelli para Roma se revela estrechamente conectada al proyecto de una 'signoria', con articulaciones que pretenden vaciar de contenido a las instituciones comunales*".

⁶¹ Vid. BATTISTI, Eugenio: "Roma apocalittica e Re Salomone", en *Rinascimento e Barocco*. Turín, Einaudi, 1960, pp. 72-95; CHASTEL, André (1983): *El Saco de Roma, 1527*. Madrid, Espasa Calpe, 1998; *Five early guides to Rome and Florence*. Gregg International Publishers Limited, 1972; *La città e il sacro*. A cura di Franco Cardini. Milán, Libri Scheiwiller, 1995; LABROT, Gérard: *L'image de Rome. Une arme pour la Contre-réforme, 1534-1677*. Seyssel, Champ Vallon, 1987; *L'arte degli Anni Santi. Roma 1300-1875*. A cura di Maurizio Faggiolo dell'Arco y Maria Luisa Madonna. Milán, Arnoldo Mondadori, 1984; *L'arte dei Papi. Come pontefici, architetti, pittori, scultori costruirono il Vaticano, monumento della cristianità*. A cura di Maurizio Faggiolo dell'Arco. Milán, Arnoldo Mondadori, 1982; *Le guide antiche di Roma nelle Collezioni Comunali 1500-1850*. Roma, Palazzo delle Esposizioni, 11-26 maggio 1991. Para el cambio producido en las *Mirabilia* durante el siglo XVI con respecto a las anteriores y su uso como arma política y propagandística de la Contrarreforma, vid. RIELLO VELASCO, José María: "Sobre una temprana traducción española de Palladio", en *Anales de Historia del Arte*, 12 (2002), pp. 93-128.

genios: Alberti y Rafael. Es significativo que el, probablemente, más destacado epílogo de la tradición cartográfica romana sea la planta de Giovanni Battista Piranesi, fragmentada, rota, sueño -o pesadilla, pues recordemos que esta cartografía romana se sustentaba en los lúgubres y negros, como el cerebro de su autor, ambientes de las *Carceri*- de un orden que existió y se convirtió en mito, recipiente siempre de otras soñadas aspiraciones. En definitiva, "*umbra d'un sogno*"⁶².

⁶² GARIN, Eugenio: "Il pensiero di Leon Battista Alberti nella cultura del Rinascimento", *art. cit.*, pp. 40-41: "*E tuttavia sapeva [Alberti], come scrisse in una pagina deliziosa, che costruire quel mondo nuovo, razionale e ordinato, umano e sicuro, era come tentare di far prigionero il chiaro di luna al margine di un bosco*".

LEONIS BAPTISTAE ALBERTI Descriptio Urbis Romae⁶³

He trazado con la máxima precisión, sirviéndome de métodos matemáticos, el recorrido y el diseño de los muros, del río y de las calles, y además los lugares y la posición de los templos, de las obras públicas, de las puertas y los monumentos conmemorativos, la delimitación de las alturas, y aún la superficie ocupada por la parte habitada de la ciudad de Roma, tal y como nos ha llegado en nuestros días. Además, he ideado un método, mediante el cual quienquiera que esté provisto de general inteligencia estará en disposición de representar dichas cosas, de la manera más conveniente e idónea, sobre una superficie tan grande como quiera. He sido animado en esta tarea por doctos amigos, a cuyos deseos he accedido.

En conjunto, los datos recavados son los siguientes. De los muros antiguos no son visibles restos en ningún lugar; entre las calles también pocas se han conservado intactas; además, del centro de la ciudad, esto es, del Campidoglio, las puertas no distan más que 6140 cubos⁶⁴, y el circuito de los muros construidos no supera los 75 estadios⁶⁵. Que así sea resultará de la medida de las diversas partes y del dibujo mismo.

El diseño se realizará así. Sobre todo se fijará la amplitud de la superficie a utilizar, y se trazará el horizonte⁶⁶ en base a tal amplitud. Llamaré horizonte al círculo que contendrá el diseño de la ciudad que nos dedicamos a diseñar. Se dividirá la circunferencia del horizonte en partes iguales, en número de 48, que llamaremos grados. A cada uno de estos grados, comenzando desde el inicio, se asignará un número progresivo, en esta sucesión: 1, 2, 3, 4, 5, hasta 48; de tal modo que el primer grado del horizonte dicho tenga inicio en septentrión, mientras el grado puesto en meridión tenga el número 24; aquél colocado en el equinocio oriental 12 y el del equinocio occidental, 36. Cada uno de estos grados será de nuevo subdividido en cuatro partes, que se denominarán minutos⁶⁷. Represento aquí un modelo de cuanto hasta ahora he referido, por concisión y comodidad.

⁶³ Que sepamos, es la primera vez que se traduce al español el importantísimo opúsculo albertiano. Podría considerarse nuestro homenaje a Leon Battista Alberti en el VI Centenario de su nacimiento. La traducción se ha realizado a partir de la transcripción latina recogida en ORLANDI, Giovanni: "Leon Battista Alberti, rappresentazione della città di Roma. Traduzione di G. Orlandi", en *Convegno internazionale indetto nel V Centenario di Leon Battista Alberti*, Accademia Nazionale dei Lincei, Quaderno n° 209 (1974), pp. 111-140, cotejándola con esta versión italiana y las variantes latina y francesa publicadas en ALBERTI, Leon Battista: *Descriptio Urbis Romae*. Édition critique, traduction et commentaire par Martine Furno et Mario Carpo. Suiza, Droz, 2000. La edición más completa -edición crítica en latín y traducciones al francés, italiano e inglés- sin duda es BORIAUD, Jean-Yves; FURLAN, Francesco; COLOMBO, Carmela; HICKS, Peter; CARPO, Mario: "Leonis Baptistae Alberti. Descriptio Urbis Romae", en *Albertiana*, volumen VI (2003), pp. 125-215. Hemos suprimido aquí, por razones de espacio y porque no condicionan el significado último del texto, las tablas numéricas elaboradas por Alberti, por otro lado fácilmente accesibles en la bibliografía citada.

⁶⁴ Alberti emplea la palabra "cubitos".

⁶⁵ "Stadia"

⁶⁶ "Horizontem"

Dibujado el horizonte, se trazará el radio⁶⁸. El radio es una sutil y recta astilla de madera o cobre, de cuyo filo una extremidad encajará con el centro del horizonte, y la otra girará a lo largo de la circunferencia numerada de dicho horizonte. La longitud de tal radio será igual a aquella del semidiámetro del horizonte. Se dividirá el radio en 50 partes iguales, que llamaremos también grados; a la par, se subdividirá cada grado en 4 minutos; y comenzando del grado que coincide con el centro del horizonte, asignaremos a cada grado un número: 1, 2, 3, 4... Entonces, en correspondencia con el último entre los grados dichos, que coincide con el horizonte, se señalará el número 50. Cada uno de estos grados del dibujo corresponderá en proporción a un cierto número de pies⁶⁹. También me ha parecido oportuno colocar aquí un ejemplo de radio así realizado.

Esto hecho, consideraremos, en las tablas aquí reflejadas, cuales sean sus títulos (como se ve, éstas han sido marcadas con títulos); se considerarán también los números. El título de la primera tabla es: "Ángulos de las murallas en el Lazio" (llamaremos ángulo⁷⁰ a una figura delimitada por líneas rectas, o una recta y una curva, que se intersectan); el título de la segunda tabla es "Ápices de las murallas del Lazio" (llamaremos ápice a la cumbre del recorrido de una línea curva que termina alejándose de la recta); el título de la tercera tabla es "Ángulos de los muros más allá del Tíber". Se anotarán así a continuación los títulos restantes de las tablas.

Después, debe tenerse en cuenta que bajo alguna tabla se encontrarán anotadas dos columnas de números, designados con sus propios títulos. El título de la primera columna es: "Horizonte": esto indica que sus números han sido logrados a partir del horizonte del diseño que habremos dibujado. Bajo la otra columna, al lado de la precedente, se ha puesto el título: "Radio": esto significa que los números escritos en esta columna se han conseguido por medio del radio conseguido con la astilla.

Esto referido y establecido, se dará inicio al dibujo, partiendo de una tabla cualquiera, por ejemplo, de la primera, titulada "Ángulos de los muros del Lazio". Aquí, bajo la primera columna, llamada "Horizonte", se encuentran escritos como primeros números : 43 grados, 2 minutos. Se buscará entonces este valor numérico en el horizonte trazado, y aquí se colocará la extremidad móvil del radio; esto hecho, se observa, en la tabla, la regla correspondiente a la segunda columna de números, titulada "Radio". Aquí se encontrarán 31 grados, ½ minuto: buscaremos este número en el radio móvil sobre el diseño y lo señalaremos trazando un punto sobre la superficie del mismo dibujo. Se pasará entonces a la segunda pareja de números de la table, con el mismo criterio usado para la primera. Tales números son, bajo el título "Horizonte", 44 grados y 1 minuto: en correspondencia con ellos desplazaremos la extremidad del radio sobre el horizonte por nosotros dibujado, y sobre el mismo radio, teniendo como guía la tabla, señalaremos el número contenido en la recta correspondiente a la precedente en la segunda columna. Y esto que ha sido hecho para los primeros números, será continuado con éstos y todos los otros, hasta agotar

⁶⁸ "Radius".

⁶⁹ "Pedes".

⁷⁰ "Angulum".

el contenido de la tabla iniciada.

Colocados los puntos sobre la superficie del gráfico, se trazará, desde uno cualquiera de esos y otro contiguo, una línea recta. Son excepción los puntos a cuya tabla se ha asignado el título "Ápices"; de hecho, es preciso alejarse y acercarse a dichos puntos con una línea encurvada, de modo que, trazando líneas así hechas, en correspondencia de tales indicaciones de curvatura resulte un arco.

Advertimos aún que, cuando se encuentra a veces en la tabla: $1/3$, $1/4$ y similares, esto ha sido hecho por razones de concisión.

