



COLIN ROWE Y LEON SATKOWSKI

La arquitectura del siglo XVI en Italia

Madrid: Reverté, 2013, 316 págs.

Idioma: castellano

JOSÉ ÁNGEL SANZ ESQUIDE

Universidad Politécnica de Catalunya

sanzesquide@gmail.com

Una obra maestra dirigida a arquitectos, estudiantes de arquitectura y gente que se toma la arquitectura en serio. El calificativo pudiera parecer exagerado ante un libro que es una obra póstuma (2002) –Rowe fallece en 1999– e inacabada, pues faltan cuatro capítulos, dos de ellos sobre dos de las grandes figuras del periodo, los arquitectos Miguel Ángel y Palladio.

Más aun, teniendo en cuenta que la arquitectura del siglo XVI en Italia es uno de los temas más investigados y con más fortuna en la historia del arte y la arquitectura desde hace siglo y medio, que ha tenido además en los últimos años una expansión extraordinaria con exposiciones monográficas, catálogos, libros y ensayos. Un momento cumbre, sin parangón, fue la exposición y catálogo en 1994 en el

Palazzo Grassi de Venecia, *Rinascimento de Brunelleschi a Michelangelo: la rappresentazione dell'architettura*, que los editores Henry Millon y Vittorio Magnago Lampugnani publicaron con artículos de especialistas tan imprescindibles para el periodo como Bruschi, Ackerman, Krautheimer, Frommel, que unidos a los trabajos de Lotz, Tafuri y *tutti quanti*, conforman todo un panorama de la vanguardia crítica a final de siglo XX, del que Satkowski & Rowe dan cuenta al final del libro.

Sin embargo el texto de Rowe y Satkowski que maneja todas esas investigaciones, es novedoso y sorprendente, y se alza por encima de todos los intentos globales de cubrir el mismo espacio temporal, que uno se queda pensando cómo debe ser interpretado. ¿Estamos ante la visión de un zorro frente a la del erizo, en las caracterizaciones que hacía de los mismos su querido Isaiah Berlin? ¿Estaremos ante un libro con un comienzo y un final muy alejado del detestable género “breve manual”, que es para descorazonar a cualquiera, como decía Gabriel Ferrater? ¿Estaremos ante la mirada de Colin Rowe quizás únicamente interesante para los arquitectos?

El libro es fruto de la colaboración entre Leon Satkowski y Colin Rowe. Este último, es uno de los pensadores y críticos de la arquitectura más influyentes en la última mitad del siglo XX y casi no necesita presentación. Es autor de una serie de ensayos escritos entre 1947 y 1961 reunidos en un volumen bajo el título *The Mathematics of the Ideal Villa and the Others Essays* (1977). Los textos cada uno con su fecha respectiva de publicación o escritura, más alguna cuña posterior, fueron cada uno de ellos *un acontecimiento*, y son muestras de una obra extremadamente genuina de enorme influencia en las escuelas de arquitectura; es co-autor con Fred Koetter del ambicioso libro *Collage City* (1978), basado en la experiencia de Rowe como diseñador urbano, donde expone su filosofía política, moral y estética casi retrógrada, en un momento particularísimo de la disciplina de la arquitectura; Rowe es el autor también, del brillante ensayo *The Architecture of Good Intentions* (1994) sobre la historia del espíritu, la *Geistesgeschichte*, que sustentó la arquitectura moderna en el periodo heroico, parte de cuyas ideas había estado madurando desde 1958, con motivo de su reseña al libro de Henry-Russel Hitchcock *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*; es el creador de una colección heterogénea de ensayos, todavía por explorar, *As I was saying* (1995), publicado en tres tomos por el arquitecto y exalumno Alex Caragonne –con unas adendas incisivas del propio Rowe en el momento de la edición, que dan cuenta del contexto de cada uno de los escritos– que abarcan la trayectoria de Rowe en otras tantas fases profesionales y docentes de su carrera. Calificado por su discípulo Peter Eisenman con cuestionamiento, ironía e inteligencia como el intelectual “Sheik” (1995), sus temas han abarcado desde la arquitectura moderna –con especial preferencia por

Le Corbusier–, hasta el urbanismo pasando por los más variados “clasicismos”, además de por una parte relevante de la arquitectura contemporánea –memorables son sus escritos sobre Stirling o incluso su carta traducida en A.V. bajo el título “La España de Moneo”, que es una de las más perspicaces e inteligentes reflexiones sobre lo que le sucede a la arquitectura en ese breve periodo de tiempo que hay entre “el derrocamiento de un orden de cosas dañino y el establecimiento de una sociedad de consumo igualmente viciada”.

Sus gustos, desde el comienzo, no se ciñeron a la arquitectura moderna o contemporánea sino que abarcaron a casi toda la arquitectura, y se encaminaron con especial atención a la del Cinquecento. En la primera cita del libro que nos ocupa, Rowe lo manifestará con claridad meridiana, no exento de melancolía: “Siempre me ha gustado estudiar los edificios de la Italia del siglo XVI; los encuentro gratificantes y reconfortantes, mientras que el espectáculo de la arquitectura moderna (contemporánea) se va volviendo cada vez más deprimente” (1998)¹.

Y es que Rowe mantuvo una relación de empatía con Italia y en especial con la arquitectura y su paisaje durante toda su trayectoria profesional. Desde su investigación y tesis inédita *The Theoretical Drawing of Inigo Jones: Their Sources and Scope* (1947), bajo la tutela de Rudolf Wittkower, hasta su muerte en 1999. Lo prueba sus continuadas visitas a Italia desde el verano de 1947 hasta 1997 y el magisterio en dos continentes sobre la arquitectura del siglo XVI desde los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial, primero en Liverpool, luego en Austin, Ithaca, Cambridge, de nuevo Ithaca, y más esporádicamente en Boston, Roma, Venecia, Florencia...

El resultado de toda esa tarea docente –veintiocho años impartió cursos sobre la arquitectura del siglo XVI en la Universidad de Cornell– es el libro que nos ocupa, constituido por textos escritos entre los años 1994 y 1999 junto con su exalumno Leon Satkowski. Antes de él, Rowe había dejado una reflexión arriesgada a modo de divertimento sobre el mismo tema, una especie de *preview* sobre el periodo. Se trata de una conferencia dada en Roma (1987), publicada luego en el n.4 de *The Cornell Journal of Architecture* –y el contexto, una escuela de arquitectura, es importante para entenderlo– “Giulio Romano’s The Palazzo Maccarani and the Sixteenth Century Grid/ Frame/ Lattice/ Web” (1989), que es una recapitulación de su sofisticado texto de 1950, “Mannerism and modern architecture”, e incluso de una parte de su ensayo “The Mathematics of the Ideal Villa” de 1947. Pero es propiamente el artículo de 1989, donde Rowe nos proporciona una destacada y penetrante interpretación del conjunto de la arquitectura del siglo XVI, que podemos considerar el más claro precedente del libro que reseñamos y con quien, a nuestro modo de ver, aún dadas las distancias de formato, será necesario compararlo.

La conferencia-texto de 1989 se estructura a partir del concepto de malla, “un elemento básico de la construcción en albañilería a lo largo del siglo XVI fue el frecuente empleo de una malla, trama o retícula como metáfora estructural”, como lo había sido, apunta Rowe, la malla de la estructura reticular parte de la arquitectura del siglo XX. El ensayo lo organiza en tres grandes apartados: el primero, centrando la atención en el análisis de fachadas de palacios de Bramante y Rafael y Giulio Romano, con el fin observar la evolución del concepto de estilo entendido en un sentido amplio desde la síntesis del Alto Renacimiento, para después con la caracterización de la malla en el siglo XVI y el recurso al espacio pictórico penetrar en el análisis específico del Palacio Maccarani de Giulio Romano, que es el fulcro alrededor del cual se organiza todo el texto; en el segundo apartado, hace un recorrido del uso de la malla-estructura-trama-retícula a partir del Palacio Maccarani y de la villa Lante, también de Giulio Romano, y a través del análisis de distintos ejemplos de la arquitectura civil, preferentemente palacios de Vignola, Ammanatti, Peruzzi, Lingorino, Vasari, Palladio, Antonio da Sangallo, Miguel Ángel, observa las distintas vicisitudes y variedades, los precedentes y la invención en cada obra y autor; para en el tercero y último apartado, percibir el gusto por lo rectilíneo en Giulio Romano frente a lo curvado y redondo en el alto Renacimiento. Y finalmente abundar en el caso Miguel Ángel, verdadero protagonista del mismo, que lo encamina a la búsqueda de sustanciar las afinidades electivas de Le Corbusier con él.

El artículo de 1989 es un cúmulo de sugerencias –a menudo brillantísimas, como las referidas a la comprensión de la obra de Miguel Ángel– pero es, para lo que nos concierne ahora, sobre todo un índice conceptual de temas que tendrán su posterior desarrollo en el libro de 2002: la transformación de la malla humanista en una nueva malla en el siglo XVI; la consideración sobre la evolución del concepto de estilo entendido en un sentido amplio a partir de los precedentes del Alto Renacimiento, Bramante y Rafael; la estrecha relación entre la pintura y la arquitectura que se utiliza para dilucidar temperamentos, pero también para observar verdaderos trasvases entre una y otra; el tratamiento de las habitualmente consideradas como obras pictóricas o escultóricas ahora como arquitectura; la relación ambivalente mantenida entre los maestros de la arquitectura moderna y la arquitectura del siglo XVI y más específicamente entre Le Corbusier y Miguel Ángel; los cambios producidos a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Así, como consideraciones metodológicas que subrayan la particular mirada de Rowe no exenta de ironía, como cuando dice: “En conjunto, y recientemente, los historiadores de arquitectura han preferido interesarse en los detalles empíricos de los encargos concretos más que en los detalles empíricos de los concretos temperamentos. Y, en conjunto, tenemos que agradecer que lo hayan hecho así. La investigación –en los archivos– disminuye las posibilidades de especulacio-

nes peligrosas. Sin embargo, como la propia especulación, la investigación no puede ser neutral. Cualquier intento que pueda hacerse para limpiarla seguirá siendo teoría fecunda. Habrá descubrimientos valiosos que pueden ser hechos; pero a pesar de estos, el investigador en los archivos buscará todavía (con germánica meticulosidad) exactamente lo que desee encontrar”².

Es de notar que en la conferencia-artículo, Rowe desbroza e interpreta todo el siglo XVI, abarcando a figuras como Palladio y a protagonistas como Miguel Ángel que, sin embargo, no estarán incluidas en *La arquitectura del siglo XVI en Italia*. En otros muchos sentidos el libro es una oficialización del artículo, esto es, una versión extensa y ampliada del mismo, ordenada y estructurada por autores desde su formación hasta su muerte pasando por todas y cada una de las obras significativas.

Antes de entrar propiamente en los nuevos contenidos que se vierten al libro, una valoración sobre introducción, donde en tres páginas de la edición en castellano los autores exponen su mirada sobre el periodo y donde se observan ya algunas innovaciones en el planteamiento o nuevos énfasis respecto al artículo.

La materia del libro es la arquitectura italiana del siglo XVI y su objetivo es trazar las *cimas* del periodo. La estrategia consiste en presentar una serie de eminentes personalidades y el fondo socio-político, es decir, el contexto para sus logros. La razón del libro, nos dicen los autores, es la insatisfacción por las explicaciones de un *Zeitgeist* omnicompreensivo o por cualquier tipo de determinación histórica. Todos estos aspectos ya estaban implícitos o aludidos en el artículo, lo mismo que la ausencia de términos cargados como Renacimiento o Manierismo porque ocultaban la diversidad estilística y los logros de los arquitectos. Por el contrario en el libro es más explícito el enfoque de los autores que será a partir del “examen de primera mano de ejemplos concretos”, algo que “resulta primordial para el entendimiento y disfrute de una obra de arquitectura”. Este punto de vista experiencial, que revierte en el placer del lector leyéndolo, recuerda al punto de vista de uno de sus poetas más preferidos e influyentes en el pensamiento del crítico anglo-americano, W.A. Auden, quien dijo –“El disfrute no es, en ningún caso, una orientación crítica infalible, pero es la que yerra menos–, y lo sitúa muy próximo a otro de sus pares, Bernard Berenson, quien como “espectador estético” abordó las iglesias del Renacimiento en un artículo germinal de finales del XIX, acentuando los valores “reconfortantes y gratificantes”, de la arquitectura, aquél “dar placer” que reprochaba Wittkower en el 1949 a las visiones de la arquitectura humanista de Geoffrey Scott en 1914.

La particular mirada de Rowe en el libro sobre el periodo es un equilibrio entre análisis formal, relato histórico y rudimentos del *connoisseurship*, esto es, documentos contemporáneos, tradición y obras de arte en sí mismas.

El ensayo comienza con la figura de Donato Bramante y de la aceptación, ya insinuada por Vasari y Serlio, que alrededor de 1500 ocurre algo decisivo en Roma, que Rowe amplifica con rotundidad: con Bramante se produce “*un nuevo enfoque del volumen y el espacio que persistió hasta comienzos del XIX, si no más*”. Con un planteamiento claro e inclusivo, que no exhaustivo, ni exento de polémica, considera que la arquitectura de Bramante y Rafael ilustrada en láminas, es más decisiva –pertenece a esa *línea de las alturas*– que la arquitectura construida por los arquitectos coetáneos en Sicilia, Nápoles, Apulia y Piamonte. Así, hay en el libro un equilibrio entre la arquitectura y las demás artes, frente a un enfoque exclusivamente disciplinar. Todo ello se hace notar en el relevante papel dado en los capítulos a la formación de Bramante en las “tablas en perspectiva” de Urbino, Baltimore o Berlín que representaban escenarios urbanos humanistas como verdaderos manifiestos arquitectónicos todavía sin construir; en un énfasis en la educación como pintores antes que arquitectos del mismo Bramante, Rafael, Giulio Romano, Serlio, Vasari o Vignola; y por último, en la consideración de obras como El Incendio del Borgo de Rafael o el David de Miguel Ángel, interpretadas como verdaderos manifiestos arquitectónicos en pintura o escultura.

Por otro lado, nos dicen los autores, y esto también se insinuaba en el artículo pero aquí es mucho más explícito, si la arquitectura juega un rol importante en el teatro de la cultura y de la política, el papel de los patronos es considerable y en especial Julio II, Leon X y Cósimo de Medicis: “*si le da prominencia al papa Julio II y el gran duque Cósimo de Médicis es porque entendieron, ya sea conscientemente o inconscientemente, la capacidad de la arquitectura por anticipar sus objetivos*”. Por eso, es de lamentar el olvido y la ausencia de no presentar en la edición castellana la página con los nombres de los papas, de los dux o de los duques durante el siglo XVI que, sin embargo, está presente en la primera página de la edición original norteamericana.

Así en once capítulos trata sobre las transformaciones revolucionarias en la arquitectura y en la ciudad que, desde el siglo XVI en adelante, tienen lugar, sobre todo a partir de las innovaciones romanas de Donato Bramante y al respaldo activo del pontífice Julio II (1503-1513): “*se deja atrás la vieja elocuencia (de Brunelleschi, Piero della Francesca y Alberti), y nos encontramos ante una nueva gravitas (ejemplificada por Rafael y otros) que comienza a cobrar fuerza. El nuevo ideal es la tragedia antigua y, en este contexto, las columnas empiezan a comportarse como personalidades. Y en fin, a un nuevo enfoque del volumen y el espacio que persistió hasta comienzos del siglo XIX*”. La comparación analítica que hacen los autores entre la iglesia de Santa Maria delle Carceri, Prato, 1484, de Giuliano da Sangallo y la iglesia de san Biagio, Montepulciano, 1518, de Antonio da Sangallo el Viejo, es demoledora para mostrar la influencia del Bramante romano y su revolución en la forma arquitectónica.

Un primer capítulo titulado “Bramante y Leonardo” reflexiona sobre cómo se produce este cambio, a partir del nacimiento y formación de Bramante en las inmediaciones de Urbino, en cuyo ambiente humanístico se entrecruzaban arquitectura y pintura, y donde Bramante se va a abrir camino como pintor de fondos arquitectónicos. Rowe siempre irá al grano y recopila para el lector un gran cúmulo de pruebas y especulaciones como la posible atracción de Bramante por la figura de Leonardo en Milán, antes de su llegada a Roma.

Después claros y sugerentes capítulos, bien ordenados temporalmente, sistemáticos y estructurados por un par de hilos y líneas claras y firmes que destacan del perfil general. Por un lado, el hilo que arranca de la arquitectura de Bramante, continúa en Rafael que una vez muerto en 1520 se bifurca en dos respecto al uso de la Antigüedad: uno clásico, casi arqueológico –que ejemplifican Antonio da Sangallo el joven y Andrea Palladio–; y otro más flexible y versátil –como muestran Serlio, Sanmicheli, y Vasari, siendo, otros casos, como el del arquitecto Giulio Romano un cruce entre ambos. Por el otro, un hilo formativo que arranca de una generación de arquitectos que trabajaron o se educaron como pintores (Bramante, Rafael, Giulio Romano o Serlio), fueron continuadas por otra generación de arquitectos formados como pintores (Giorgio Vasari y Jacobo Vignola) y se extendieron gracias a una nueva clase de profesionales (Antonio da Sangallo el joven, Michele Sanmicheli y Andrea Palladio)

En efecto, un corte importante en el libro es la aparición del arquitecto profesional y la aparición de los libros con imágenes. Extraordinariamente bien explicado el paso del arquitecto humanista erudito tipo Alberti a esta nueva figura que representan Antonio da Sangallo el joven, Serlio y Peruzzi. Es, sin duda, uno de los capítulos donde se concentran mayor número de aportaciones y sugerencias en el libro. La consideración de la fábrica de San Pedro como campo de pruebas para un nuevo tipo de profesional es otra de las digresiones significativas dentro del capítulo.

Un aspecto nuevo en el libro respecto al artículo es la dedicación de dos capítulos enteros a la República de Venecia y a las figuras –en ocasiones oscurecidas por la omnipresencia de Palladio– de Jacobo Sansovino y en especial a la más olvidada del arquitecto Michele Sanmicheli. En el mismo sentido, el capítulo dedicado a Vasari y Ammanati en la Toscana de los Médicis, con sugerencias significativas sobre la fortuna historiográfica del edificio de los Uffizi.

La otra innovación en el libro respecto al artículo es el tratamiento tipológico de los “Tipos domésticos”, ya sea en Venecia ya sea en Roma o Florencia, poniendo de manifiesto aquellos condicionantes técnicos y tradicionales que conllevaron en buena parte la escasa invención tipológica en los palacios.

Por otra parte, subrayar el capítulo temático dedicado a la ciudad, último del libro, donde se reflexiona brillante y extensamente sobre

las distintas partes de la misma y en especial sobre las verdaderas innovaciones, ya sean de tipo conceptual o formal, lo que comportará abordar aspectos parciales de ciudades como Luca, Ferrara, Genova, Verona, Carpi y Sabbionetta, que unidas a distintas referencias en el trascurso del libro a Urbino, Milán, Mantua, Bolonia, Piacenza, Arezzo e incluso Fontaineblau, subrayan la importante diseminación de la arquitectura del Cinquecento desde los tres centros principales de la misma, Roma, Venecia y , en tercer lugar, Florencia.

Por último, hay que destacar en el conjunto del libro la revalorización de la figura del arquitecto Vignola, así como su influencia en el surgimiento del barroco en la iglesia Santa Susanna de Carlo Maderno y después en Borromini, y por tanto la lectura “errónea” llevada a cabo por los maestros de la arquitectura moderna sobre la del siglo XVI, incluso por Le Corbusier que tenía un gran aprecio por la historia de la arquitectura. Es, sin duda, uno de los momentos cumbres del libro, que aunque no exista un clímax en el mismo, sin embargo, hace las mínimas concesiones a las opiniones completamente convencionales de los arquitectos modernos frente a algunas figuras del periodo cómo trata de mostrar tanto en el capítulo dedicado a Vignola como en el capítulo de conclusiones.

En cuanto al tratamiento formal de cada capítulo no es nuevo en el hacer de Rowe, una o dos citas iluminadoras e inteligentes encabezan cada capítulo, sin notas a pie de página y con la bibliografía manejada al final de cada capítulo. Y en cuanto al tratamiento y cantidad las imágenes, Rowe continúa con su tónica habitual usando sólo las imprescindibles y significativas, aspecto que la edición española no acaba de respetar totalmente permitiéndose algunas licencias.

Respecto a las preguntas con las que iniciáramos esta reseña, el lector enjuiciará la relevancia del libro, pero mi opinión es que se convertirá en un “clásico”, por lo menos para los arquitectos, en la acepción que hace de dicho término, el escritor y narrador Javier Marías: “*uno abre una de sus páginas al azar, aunque lo haya leído, y suele verse arrastrado a leer más y luego más, hasta continuar a veces hasta el final*”.

1 A partir de aquí, excepto cuando lo especifique, cito la traducción de Moisés Puente en Colin Rowe & Leon Satkowski, *La arquitectura del siglo XVI en Italia*, Madrid, Reverté, 2013.

2 Cito la traducción de traductor sin identificar en “El Palazzo Maccharani de Giulio Romano. Malla, estructura, trama y retícula en el siglo XVI”, Rev. Composición arquitectónica, marzo 1993