

Leon Battista Alberti (1404–1472)

De re aedificatoria libri decem

MANUSCRITO 1442–1452. EL VATICANO,

BIBLIOTECA APOSTÓLICA VATICANA

Los diez libros de arquitectura



Leon Battista Alberti, cuyo *De re aedificatoria libri decem* constituye la teoría de arquitectura más importante en el comienzo de los tiempos modernos, no era arquitecto de formación, y menos aún cantero o carpintero, sino un simple humanista. Nacido en el seno de una adinerada familia florentina, viene al mundo en 1404 en pleno exilio genovés y se cría en Venecia. Recibe su formación humanista en latín, retórica antigua, filosofía y poética como alumno de Gasparino Barzizza (hacia 1360–hacia 1431), uno de los principales estudiosos de Cicerón de su época, más concretamente en el instituto de Padua. Luego estudia en la famosa universidad de Bolonia, donde sigue primero los cursos de filología, retórica y filosofía, antes de que una crisis nerviosa le obligue a restringir su campo de estudio al derecho canónico y civil, las matemáticas y la física. Entra al servicio del Papa en calidad de abreviador de las cartas apostólicas y secretario de la cancillería pontificia y ocupará ese cargo hasta la pérdida de su oficio.

En una obra escrita que aborda casi todos los grandes temas de la época, tres textos ocupan un lugar especial: el pequeño libro *De pictura/Della pittura (De la pintura)* de 1435 en latín y traducido al italiano en 1436, el opúsculo *De statua (De la escultura)* escrito en 1438 y el *De re aedificatoria*, un tratado sobre el arte de construir en el que trabaja de 1442 a 1452. En estas tres obras, Alberti reflexiona sobre las tres artes que no estaban clasificadas entre las *artes liberales*. Al convertirlas en temas de ponencias autónomas,

las colocaba en pie de igualdad con las artes liberales: geometría, música, poética o retórica.

Un hecho interesante es que la actividad del escritor Alberti disminuye a medida que se implica cada vez más como consejero en materia arquitectónica hasta ser considerado un arquitecto de pleno derecho. La pasión de Alberti por la arquitectura debió de manifestarse muy temprano, como lo demuestra la dedicatoria de *Della pittura* de 1436 al arquitecto Brunelleschi (1377–1446). En 1447, mientras ya está trabajando en el *De re aedificatoria*, su compañero de estudios y amigo Tomaso Parentucelli da Sarzana es elegido Papa con el nombre de Nicolás V (pontif. 1447–1455). Al parecer, invitó a Alberti a que participara desde el principio en las complejas reflexiones sobre la restauración de San Pedro, que amenazaba ruina, así como en los proyectos de reforma del área del Vaticano. Sin duda también a iniciativa del Papa se encomienda a Alberti en 1450 la transformación de la iglesia sepulcral de Malatesta en Rimini en un nuevo «templo». Desde esta época y hasta su muerte en 1472, paralelamente a sus actividades en la curia, Alberti también desarrollará una importante actividad como arquitecto, en particular al servicio de la familia Rucellai en Florencia (fachada de la iglesia Santa Maria Novella, palacio y capilla fúnebre de los Rucellai) o de los duques de Gonzaga en Mantua (San Sebastiano, Sant'Andrea). Este recorrido atípico que lleva a Alberti a abandonar poco a poco su faceta de autor para convertirse progresivamente en

arquitecto a partir de 1450 puede explicarse por el ideal de Cicerón del antiguo *perfectus orator*, el perfecto orador, secundado por Alberti. En la Antigüedad, la alta formación moral, filosófica y retórica del orador beneficiaba sobremanera a la *res publica*, la cosa pública, así como a la república en el sentido de una cotidianidad jurídica y política. Sin embargo, el orador Alberti se veía ante el dilema de ser considerado el Cicerón de su época sin tener la menor posibilidad de ser útil al servicio del bien común, como había sido el caso de su maestro. En respuesta a ese dilema, todo hace indicar que Alberti consideraba la arquitectura como una actividad eminentemente política, pues la entendía como conservadora y creadora de cultura capaz de ofrecer *de facto* seguridad y protección a la comunidad de la ciudad (*civitas*), lo cual constituye una condición necesaria para su desarrollo cultural y social. En el tratado *De re aedificatoria* que entrega a Nicolás V en 1452, Alberti expone el conjunto de sus reflexiones sobre el papel del arquitecto y la función de una arquitectura que quiere ser algo más que un simple amontonamiento de piedras.

Es probable que Alberti haya desarrollado la idea de un tratado de arquitectura en el marco de las eruditas conversaciones acerca del antiguo tratado de Vitruvio en el círculo de amigos humanistas y de la culta nobleza de la corte de Lionello d'Este en Ferrara. En un primer momento, pensaría seguramente en redactar un comentario para acompañar ese complejo texto, del que solo existían versiones fragmentadas y que empleaba un vocabulario especializado procedente del griego. Pero como escribe Alberti, no solo el tratado de Vitruvio sino también la destrucción de las ruinas antiguas y el mal gusto de sus contemporáneos bajo la influencia de la arquitectura gótica le llevan a concebir una obra similar de mejor calidad, mejor organizada y apoyada en una argumentación más rigurosa.

Desde un punto de vista meramente formal, Alberti divide su obra en diez libros, tal y como había hecho Vitruvio en *De architectura decem libri* (*Los diez libros de arquitectura*). También se inspira en Vitruvio para los criterios de análisis según la solidez, la utilidad y la belleza (*Firmitas, utilitas y venustas*). Sin embargo, en lo que al contenido se refiere, organiza su tratado de otra manera: en el primer libro, titulado *lineamenta*, trata las partes constitutivas de todo edificio que afectan a la utilidad, por lo que estos elementos han de figurar en el origen de toda reflexión sobre la arquitectura. Estas partes son el entorno, el terreno, la planta, los muros de carga, el tejado y los vanos (*regio, area, partitio, paries, tectum, apertio*). El segundo libro, titulado *materia*, es un tratado sobre los materiales. El tercero, *opus*, se erige en un tratado de construcción donde Alberti aborda los aspectos referidos a la solidez (*firmitas*) del edificio. Los libros IV, *universorum opus* (obras generales), y V, *singulorum opus* (obras singulares), se centran en la teoría de los edificios comunes y especiales y abordan la vertiente de la utilidad (*utilitas*). Los libros VI a IX, o sea *ornamentum, sacrorum ornamentum, publici profani ornamentum* y *privati ornamentum*, forman un conjunto que Alberti reúne bajo el rasgo de la belleza (*venustas*). La palabra «ornamento» aplicada a las edificaciones sagradas, a los edificios públicos y profanos y a las construcciones privadas solo describe de manera imperfecta el contenido de estos libros. Para una mejor comprensión, conviene recurrir —como hizo Alberti— a las metáforas de la retórica antigua, donde el ornamento del discurso se compara a la ropa que viste el cuerpo desnudo o, más exactamente, a la carne que constituye por sí sola el cuerpo vivo alrededor de los huesos muertos. Así pues, solo en la segunda mitad del tratado Alberti aborda el cuerpo completo, el bello cuerpo de la arquitectura, y únicamente en esa parte se refiere el autor a la arquitectura como a «un arte bello». El décimo y último libro, *operum instauratio*

(restauración de las obras), supone el final de sus reflexiones. Alberti trata aquí las técnicas de conservación de los edificios ya en pie.

Las ideas de Alberti sobre la belleza en la arquitectura se sitúan bajo el signo del *decorum*, el decoro. Se pueden distinguir dos dimensiones en esta materia, una ética y social y otra formal y estética. En la medida en que Alberti siempre parte de la *civitas*, de la estructura social que enmarca la ciudad, toda arquitectura debe ordenarse según unos criterios que puedan reducirse a su aspecto social. De ahí una jerarquía donde los edificios religiosos ocupan la categoría más alta —situándose los templos en la cima seguidos por las murallas de la ciudad, las basílicas y las tumbas— y merecen la mayor *dignitas* (dignidad) y, por tanto las mayores riquezas y la mayor abundancia de *ornamenta*. Alberti describe todo ello en el libro VII en un rango menos elevado, «medio», se hallan después las obras públicas como las calles, plazas, puentes, bibliotecas, escuelas, hospitales, gimnasios, etc., cuya dignidad debe someterse a la de las construcciones sagradas. En el último puesto del escalafón se sitúan finalmente las construcciones privadas: casas urbanas, villas y jardines de las afueras de la ciudad. El templo, la medida de todo, proporciona el fondo de elementos arquitectónicos que pueden emplearse de manera adecuada en los demás edificios, por ejemplo los distintos tipos de columnas y sus elementos. Este minucioso análisis termina con una lista —casi un glosario— de formas de cornisas conocidas por Alberti. La manera en que todos estos elementos singulares son dispuestos para componer un todo coherente capaz de formar parte de lo bello y proporcionar una influencia ennoblecedora es una vez más una cuestión que afecta al decoro. Pero se trata aquí de un decoro que Alberti llama *cocinnitas*. Esto se define, por un lado, por unas leyes según las cuales los elementos arquitectónicos pueden disponerse según un número, una proporción y un ritmo justos para

componer un cuerpo arquitectural repleto de belleza. Por otro lado, la *cocinnitas* también describe la aptitud particular del espectador para reconocer como tal la belleza de un edificio, sin que necesariamente tenga que conocer sus causas racionales; resulta suficiente con conmovirse por su belleza.

En términos de proyecto intelectual, *De re aedificatoria* seguirá siendo el conjunto de reflexiones teóricas sobre la arquitectura más ambicioso, incluso más allá del Quattrocento. Algo no solo constatable por elegir el latín como idioma del texto sino también por renunciar a toda ilustración visual. Antes de la primera edición en forma de libro impreso en 1485, la obra solo había sido leída y entendida seguramente en círculos humanistas y académicos. Pero incluso en estos ámbitos, casi nadie pudo conseguir un ejemplar antes de la década de 1480. A partir de 1483, aparecen unos ejemplares de lujo para potenciales maestros de obra como Federico de Montefeltre (1422–1482), duque de Urbino, o el rey de Hungría Matías Corvino (reinado 1458–1490). Es difícil saber en qué medida y de qué manera los arquitectos entendieron el elitista tratado de Alberti, conocido por arquitectos autores a su vez de tratados como Filarete (hacia 1400–1465) o Francesco di Giorgio Martini (1439–1501). Sabemos por otra parte que un *scarpellino* anónimo —un maestro de obras— distrajo este libro precioso de la biblioteca de la corte de Ferrara. No sabemos por supuesto lo que consiguió o esperó extraer de su lectura. Sea lo que fuere, la asimilación de la obra se vio ampliamente facilitada por una segunda traducción realizada por Cosimo Bartoli en 1565 que ofrecía al fin un texto acompañado por ilustraciones.

VB