



## EL MAGISTRAL EQUÍVOCO. LA INTERPRETACIÓN DE PALLADIO DEL ATRIO ROMANO

Juan Calduch

*“... è molto convenevole che per servare quanto ho promesso, ponga i disegni di alcuni luoghi principali delle case de gli Antichi: e perche di quelle l’Atrio era una parte notabilísima; dirò prima de gli Atrij...”*

A. Palladio (1570) \*

\* *“... es muy conveniente que para cumplir lo que he prometido, ponga los dibujos de algunos lugares principales de las casas de los Antiguos, y puesto que el Atrio era una parte de ellas notabilísima, hablaré, en primer lugar, de los Atrios...”*

A. Palladio, *I Quattro libri dell’Architettura*, Lib. II, cap. IIII, p. 24 (edición original 1570) (en adelante: QL).

Andrea Palladio era un arquitecto en ejercicio, formado en la tradición gremial, que llegó a la arquitectura siguiendo todo el escalafón desde el nivel de aprendiz al grado de maestro. Fue su iniciación en la práctica profesional en el entorno donde la ejerció, la ciudad de Vicenza y el territorio véneto de la Terra Ferma, la que estableció el marco donde se encuadra su visión de la arquitectura. Las otras coordenadas que nos permiten entenderlo son las de su época: el Renacimiento italiano en el siglo XVI. Para un maestro constructor como Palladio, la arquitectura es, sobre todo, la obra ejecutada. Una obra que, en su caso, tenía unos destinatarios y unos comitentes concretos, con unas expectativas y unas pautas precisas. El grueso de los encargos que recibió al comienzo de su ejercicio profesional giraba en torno a readaptaciones de viejas fábricas y palacios urbanos o villas, a pequeñas obras de ornato en edificios religiosos (portadas, edículos, monumentos funerarios, altares) y a montajes efímeros para fiestas o acontecimientos eventuales. El primer contrato de una obra pública relevante, obtenido mediante concurso, fue el refuerzo estructural del Palazzo Della Ragione (la Basílica) de Vicenza cuando Palladio tenía ya cuarenta años, numerosas obras en su haber y un importante

prestigio como maestro constructor en su entorno local 1.

Todo esto nos permite comprender que para Palladio la arquitectura era, fundamentalmente, una cuestión ligada, sobre todo, a la arquitectura doméstica. Las obras públicas y monumentales eran una excepción y una singularidad, dentro del amplio campo del trabajo profesional, el cual tenía en las obras residenciales su principal fuente de actividad. El arte de la arquitectura despunta y se destaca en los edificios públicos, pero se asienta y se fundamenta en la casa de donde toma sus formas, relaciones proporcionales (*razones* dice Palladio) y lenguajes. Una conclusión casi inevitable que el arquitecto extrajo del modo en que se había producido su propia formación y su actividad.

Por eso, distanciándose de los anteriores tratadistas empezando por Vitruvio, los cuales entendían el templo, y no la casa, como el origen de la arquitectura, Palladio antepone en su tratado la arquitectura doméstica a las obras públicas. Escribe: *“... he pensado que es muy conveniente empezar por las casas de los Particulares: porque se debe creer que ellas suministraron las razones a los edificios públicos (...) Yo, pues, trataré en primer lugar de las casas privadas y veré después los edificios públicos...”* 2.





1 / La primera propuesta de Palladio (en colaboración con el maestro Giovanni da Pedemuro) para la lonja del Palazzo Della Ragione de Vicenza es de 1546 y tras varios avatares y cambios, el encargo (solo a Palladio) se concretó en 1548 aprobándose el modelo en 1549. En esos momentos había proyectado ya algunos de sus edificios residenciales más importantes como las villas Godi, Piovene, Gazzotti, Pisani, Saraceno, Caldogno, Thiene (en Quinto) y los palacios Civena, Da Monte y Thiene. Hasta esa fecha su obra pública más relevante había sido el altar mayor de la catedral de Vicenza y el montaje efímero para la entrada del obispo Nicolò Ridolfi en esta misma ciudad. Para una exposición detallada de todas estas obras véase: Lionello PUPPI, *Andrea Palladio. Opera completa*, Electa, Milano 1973 (reimpresión 1986). Para la Basílica de Vicenza véase también: James S. ACKERMAN, *Palladio*, Xarait, Madrid, 1980, (edición original en inglés, 1966) pp. 59-66. Un sugerente análisis sobre este edificio se encuentra en Decio GIOSEFFI, "Dal progetto al trattato: incontro e scontro con la realtà", BCISA, nº XX, 1978 pp. 30-38. 2 / A. PALLADIO, *QL, Lib. I, Proemio à i Lettori*, p. 6 ("...ho pensato esser molto convenevole cominciare dalle case de' Particulari: si

perche se deve credere, che quelle à i publici edificiij le ragioni somministrassero (...) lo dunque tratterò prima delle case private, & verrò poi à' publici edificiij..."). El humanista Alvise Cornaro, mencionado por Palladio en su tratado, redactó un escrito sobre arquitectura dedicado exclusivamente a la construcción de casas (1547-1550, reelaborado en 1556), el cual, aunque permaneció inédito, el arquitecto seguramente conocía. De este texto existe una traducción parcial al castellano de Joaquim GARRIGA, *Fuentes y documentos para la historia del arte. Renacimiento en Europa*, Gustavo Gili, Barcelona, 1983 (pp. 371-376). Por otro lado, el *Libro VI* del tratado de Sebastiano SERLIO, así mismo inédito, estaba también dedicado a la casa. Véase Hanno-Walter KRUFF, *Storia delle teorie architettoniche. Da Vitruvio al Settecento*, Laterza, Roma-Bari, 1988 pp. 95-96 y 86 (edición original en alemán 1985).

3 / En varias ocasiones Palladio se separa del tratadista romano ante la evidencia de los restos conocidos. Por ejemplo, al tratar sobre los órdenes clásicos escribe: "Yo pondré detalladamente de cada uno de ellos las medidas, no tanto según nos lo enseña

Vitruvio, sino tal como lo he observado en los edificios antiguos" ("lo porrò partitamente di ciascuno di questi le misure, non tanto secondo che n' insegna Vitruvio, quanto secondo c'ho avvertito ne gli edificiij Antichi") A. PALLADIO, *QL, Lib. I, cap. XII*, p. 15.

4 / "Et perche in questa parte noi habbiamo pochissimi esempi antichi, de' quali ce ne possiamo servire; io porrò le piante, & gli impiedi di molte fabbriche da me per diversi Gentil'huomini ordinate: & i disegni delle case degli Antichi, & di quelli parti, che in loro più notabili sono, nel modo, che ci insegna Vitruvio, che così essi facevano" (A. PALLADIO, *QL, Lib. I, p. 6*)

5 / La especial dificultad de esta parte del tratado latino la subraya el propio A. PALLADIO al tratar del atrio techado y de la casa privada de los antiguos diciendo: "... y como esta parte es difficilissima por la oscuridad de Vitruvio y digna de mucha atención..." ("... e perche questa parte è difficilissima per l'oscurità di Vitruvio, & degna di molta avvertenza..." ) *QL, Lib. II, cap. VII*, p. 33.

6 / Marco Lucio VITRUVIO POLIÃO, *Los diez libros de arquitectura*, (versión castellana de José Luis Oliver Domingo), Alianza, Madrid, 1995, Lib. VI, capítulo III: *Los atrios*, pp. 235-240.

Al incluir la casa en este primer bloque del tratado formado por los dos primeros libros y dedicado a *cuestiones generales* de la disciplina, le está dando una importancia sustancial que no había tenido hasta entonces. De hecho, en la portada general de su tratado la mención a las casas se escribe con letras mayúsculas mientras que el resto de edificios públicos están en minúsculas, lo que pone de relieve que Palladio quería destacar la singularidad de su obra en este aspecto. Resulta curioso pensar que no fue hasta la llegada de la modernidad cuando la vivienda, salvadas las diferencias entre la arquitectura doméstica de los siglos XVI y XX, ha vuelto a ser considerada como uno de los ejes capitales de la arquitectura. La *casa*, por lo tanto, queda así convertida por Palladio en la cuestión liminar e inicial de su teoría arquitectónica.

Para la cultura renacentista las raíces de la arquitectura había que extraerlas de la antigüedad, estudiando a Vitruvio, por un lado, y, por el otro, comprobando en los restos arqueológicos la veracidad de sus aseveraciones. Dada la inexistencia de imágenes en el tratado vitruviano su cruce con los restos conservados resultaba fundamental para poder comprender el oscuro texto latino. Algo que implicaba tener una formación constructiva capaz de interpretar correctamente

tanto el texto como las propias ruinas y traducir ambos, texto y ruinas, a un lenguaje común que sólo podía ser el dibujo arquitectónico 3. Un dibujo que, al ser el mismo que el arquitecto utilizaba en sus proyectos, hacía viable el tránsito de la antigüedad a la práctica del oficio. De este modo pretendía encontrar unas bases y unos criterios firmes para su propio trabajo. Se trataba de trenzar, en un sistema coherente, la información aportada por los escritos antiguos (Vitruvio, pero también otros autores consultados por Palladio) con la realidad de los vestigios existentes. Y todo esto adecuarlo a las necesidades contemporáneas de su entorno social, histórico y cultural véneto. Éste fue el proceso seguido por el maestro para alumbrar su método como proyectista y su práctica profesional.

Sin embargo, frente a la gran abundancia de restos romanos monumentales que Palladio visitó, dibujó y midió meticulosamente, no debió conocer edificios antiguos de arquitectura doméstica puesto que ni los recoge en su tratado ni se conservan dibujos suyos en los archivos. El propio Palladio, para justificar esta ausencia en su publicación y la inclusión de sus propias obras de palacios y villas, escribe: "Y puesto que en esta parte nosotros tenemos poquíssimos ejemplos antiguos de los cuales podamos servirnos, pon-

dré las plantas y los alzados de muchas fábricas hechas por mí para diversos gentilhombres, y los dibujos de las casas de los antiguos y de aquellas partes que en ellas son más notables, en el modo en que nos lo enseña Vitruvio tal como ellos lo hacían" 4. Las dispersas y marginales alusiones a la *domus* romana en autores latinos como Varrón, Columela o Plinio, hacían que el confuso texto vitruviano fuera la principal fuente disponible para su conocimiento 5. Un conocimiento, además, sin fácil verificación.

Vitruvio en su *Libro VI*, tras comentar algunas cuestiones generales, introduce su descripción de la casa romana hablando de los atrios 6. El origen prehistórico del atrio tal vez estuviera en la pieza única del *tipo-base residencial* donde aún no se ha producido la diferenciación espacial de las actividades. Parece que ya en la época romana protohistórica devino el ámbito público de la casa, abierto y visible desde la calle, desde donde se mostraban la magnificencia y el prestigio del propietario. Lo que lo convertía en el lugar más relevante y emblemático de la *domus romana* republicana aglutinando dos funciones diferentes: por un lado, era el núcleo central de la casa en torno al cual se ubicaban los otros espacios domésticos, y, por el otro, era también el ámbito específico de relación social con un evidente





7 / En relación con estas cuestiones véase: Pedro Ángel FERNÁNDEZ VEGA, *La casa romana*, Akal, Madrid, 2003 (1ª edic. 1999) especialmente el cap. 6: *La espera y el tránsito* (pp. 105-135).

8 / A este respecto Joaquín ARNAU AMO escribe: “el tratado, pues, no sólo es el escrito de un romano vetusto, es, él mismo, en sus concepciones de la arquitectura, anticuado”. En: *La teoría de la arquitectura en los tratados. I: Vitruvio*, Tebas Flores, Madrid, 1987, pp. 36-37.

9 / El RIBA (Royal Institute of British Architects) de Londres, conserva dos dibujos de Palladio de una parte de la *Domus Augustana* en Roma (XV/11 r y XV/2) que corresponden, respectivamente, al croquis en planta con la toma de datos, el primero, y la planta delineada, el segundo. En el mismo archivo hay varios dibujos y croquis

carácter público. Pero en los inicios de la época imperial, cuando escribió Vitruvio, los atrios habían empezado a considerarse anticuados siendo progresivamente sustituidos por los peristilos (o sea, el patio posterior columnado, abierto y ajardinado, con un carácter más privado, donde se desarrollaba la vida familiar) y por los vestíbulos junto a la entrada, los cuales asumieron las funciones públicas y representativas donde se realizaba el matutino rito cotidiano de la *salutatio* 7. Esa evolución, que atrofió el atrio en beneficio de otros espacios domésticos, la ignoraba Vitruvio, el cual de hecho, escribió un tratado anacrónico. Algo que el Renacimiento desconocía 8.

En realidad el tratadista romano presenta un modelo genérico de casa atemporal y sintético, incorporando simultáneamente distintas áreas que tenían funciones similares, las cuales en el transcurso de la historia se habían ido sucediendo y en gran medida sustituyendo sin apenas coexistir, como los atrios y los peristilos. Esta idealización resultaba, así, hipertrofiada para la generalidad de las casas reales construidas. Sólo los grandes conjuntos palaciales, como la *Villa Adriana* en Tívoli o la *Domus Augustana*, parcialmente dibujados por Palladio, se aproximaban a una estructura tan compleja, pero su singularidad los alejaba de la propuesta canónica vitruviana 9. El propio Vitruvio era consciente de esto ya que puntualiza que la norma general debería adaptarse en cada caso a la categoría social y la profesión del habitante. Escribe: “... quien posea un escaso patrimonio no precisa de vestíbulos sun-

sobre la Villa Adriana en Tívoli (VII/6r: croquis de la planta y alzado del teatro marítimo; IX/12 r: Teatro marítimo; IX/13r: croquis para la reconstrucción de la planta; XV/10: termas).

10 / M. L. VITRUVIO POLIÓ, *op. cit.*, Lib. VI, cap. V: *La disposición más conveniente de las casas según la categoría de las personas*, p. 243.

11 / Basta pensar en los términos que se utilizan para su traducción al castellano. Miguel de URREA, *M. Vitruvio Polión De Architectura, traducido...*, Madrid, 1582 (edición facsímil: Albatros, Valencia, 1978, p. 80) traduce atrios por *cavas, cavidades y patios*. Joseph ORTIZ Y SANZ, *Los diez libros de arquitectura de M. Vitruvio Polión*, Madrid, 1787 (edición facsímil: Alta Fulla, Barcelona 1987, p. 147) habla de *atrio, zaguán o casa-puerta*, identificándolo con el *cavidium* y definiéndolo como “el

*tuosos, ni de recibidores, ni de atrios magníficos*”. Sólo los que ejercen cargos políticos e importantes responsabilidades públicas “*deben disponer de vestíbulos regios, atrios distinguidos, peristilos con gran capacidad, jardines y paseos adecuadamente amplios, en consonancia con el prestigio y la dignidad de sus moradores*” 10.

El tratadista latino clasifica los atrios en cinco tipos que incluyen los abovedados (o techados) y los descubiertos, los cuales, a su vez, pueden carecer de columnas con un amplio alero perimetral (toscano) o sin él (displuviado), o tener columnas dispuestas en dos filas enfrentadas (corintio), o en los cuatro ángulos (tetrástilo). La elasticidad de esta clasificación que incluye patios abiertos y espacios interiores con iluminación y ventilación cenitales, y con columnas o sin ellas, dio pie a todo tipo de conjeturas 11. Pero también abría la posibilidad de una libre y flexible interpretación de ese espacio adaptándolo a situaciones muy diferentes, sin que esto se pudiera considerar como un alejamiento de la teoría vitruviana.

Palladio tuvo que “*inventarse*” y entender a su manera lo que el texto del tratado antiguo quería decir, sin posibilidad de contrastar sus ideas con restos conservados. En consecuencia, al hacerlo, sólo podía tomar como referencia la arquitectura doméstica que él conocía en su entorno véneto, y, seguramente, los intentos de explicación recogidos en otras interpretaciones anteriores del *Vitruvio*. La necesidad de adecuación a cada situación que el propio tratadista antiguo postulaba, fue hábilmente utilizada por Palladio a fa-

*primer patio de la casa a la Romana*”. Por lo tanto, obviando la posibilidad de atrios abovedados o techados. De hecho Cesare Cesariano, en su edición latina ilustrada de *Vitruvio* (1511), interpreta el atrio techado como un claustro columnado de dos plantas con las galerías inferiores cubiertas con bóvedas de arista. Esta dificultad de interpretación se extendía también a los elementos del atrio como el *cavidium*, el impluvio, el compluvio y las alas.

12 / Haciéndose eco del tratadista romano comenta: “*Y cómoda se deberá llamar aquella casa que sea conveniente a la calidad de quien deberá habitarla...*” (“*E perche cómoda si deverá dire quella casa, la quale sarà conveniente alla qualità di chi haverà ad habitare...*”), añadiendo, a continuación, una paráfrasis de

vor de su postura 12. Se originaba así un triple equívoco que tuvo fecundas consecuencias para la arquitectura palladiana y, por extensión, para la historia de la arquitectura occidental. El primero, era la creencia de que lo dicho por Vitruvio correspondía, realmente, a la casa romana y no a una idealización atemporal y poco realista. El segundo, la seguridad de que sus propias recreaciones dibujadas a partir del texto, por muy flexibles o novedosas que fuesen, seguían siendo fieles a la arquitectura antigua y no el resultado, en gran medida, de la tradición doméstica local. Por último, la posibilidad de simplificar la casa eliminando algunas de sus partes, hasta quedar reducida al atrio y sus espacios circundantes, en función de la categoría social del propietario. Este triple equívoco validaba, pues, el método proyectual alumbrado por Palladio para trasladar directamente a sus obras las enseñanzas de la antigüedad.

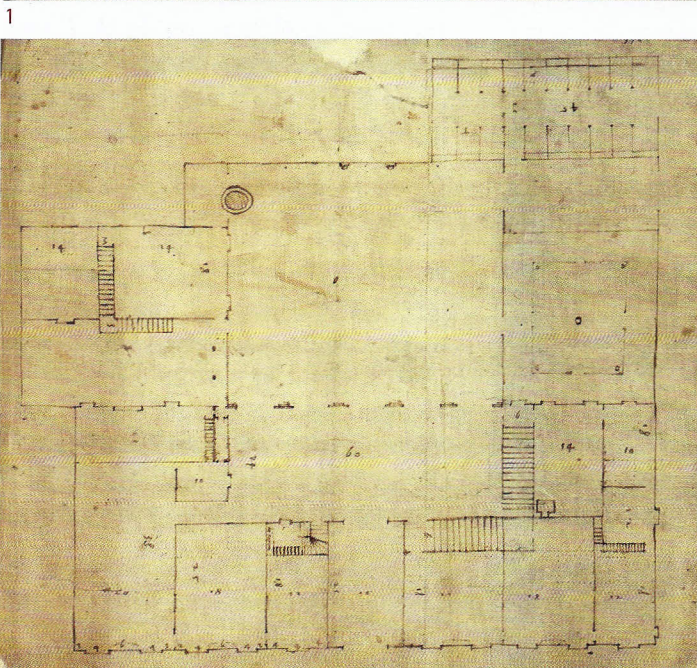
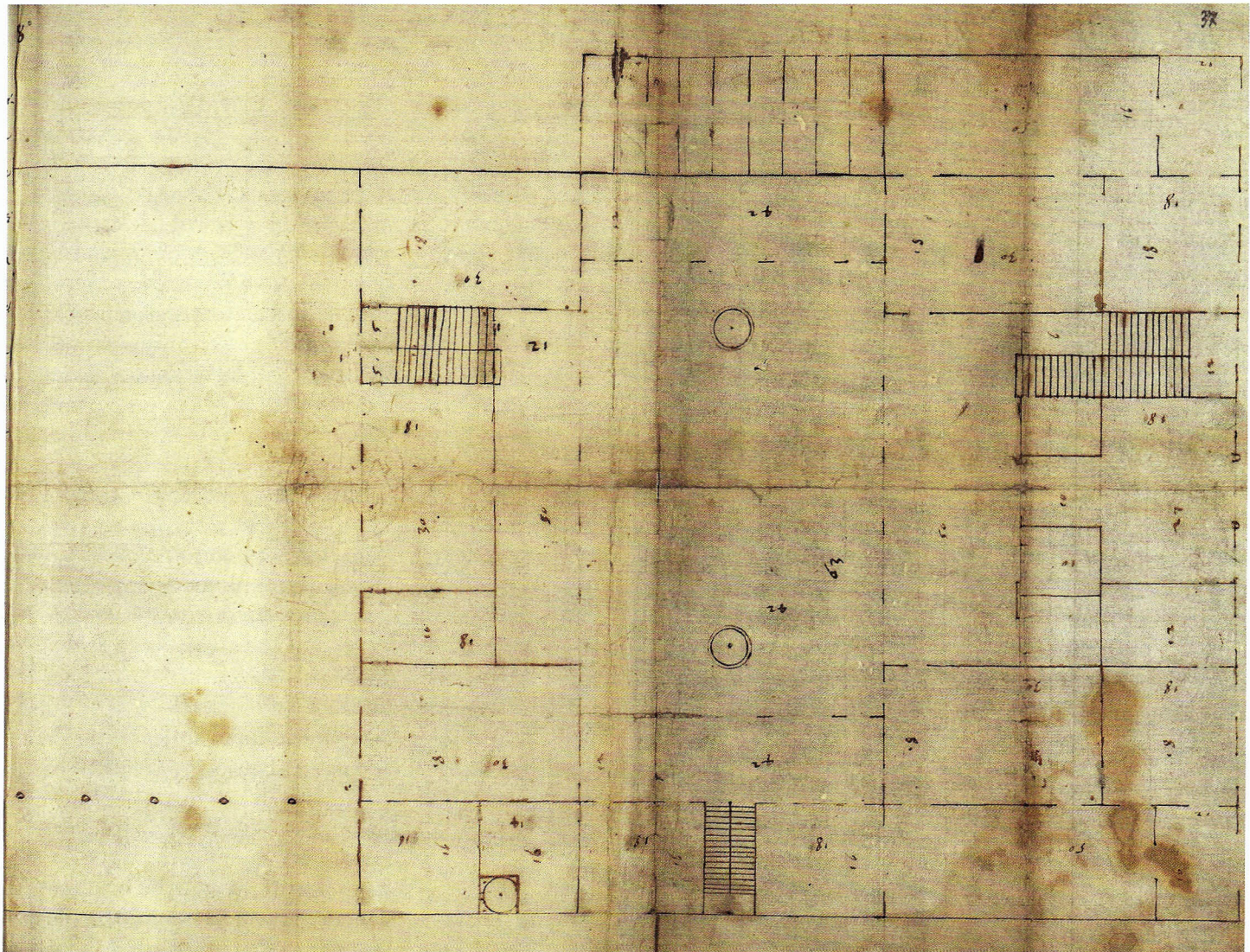
La prioridad de los dibujos para comprender la arquitectura por encima de cualquier otro recurso era una profunda convicción de Palladio 13. Por lo tanto, su método de *invención* tenía que discurrir desde el texto vitruviano al proyecto, pasando necesariamente por el dibujo. Se trataba de traducir en imágenes unívocas el difícil discurso haciéndolo, de este modo, aplicable al proyecto 14. El dibujo arquitectónico era, por lo tanto, el catalizador de la invención, desempeñando un papel fundamental en todo el proceso.

Al no existir la posibilidad de una toma de datos y un levantamiento de restos romanos, la *reconstrucción gráfica* de la casa romana, siguiendo el





1, 2, 3. Giangiorgio Trissino (plantas de palacios urbanos) (BNB, Milán, ms. Castiglione, nº 8/3, dibujos nºs 38, 39 y 40).



1

2

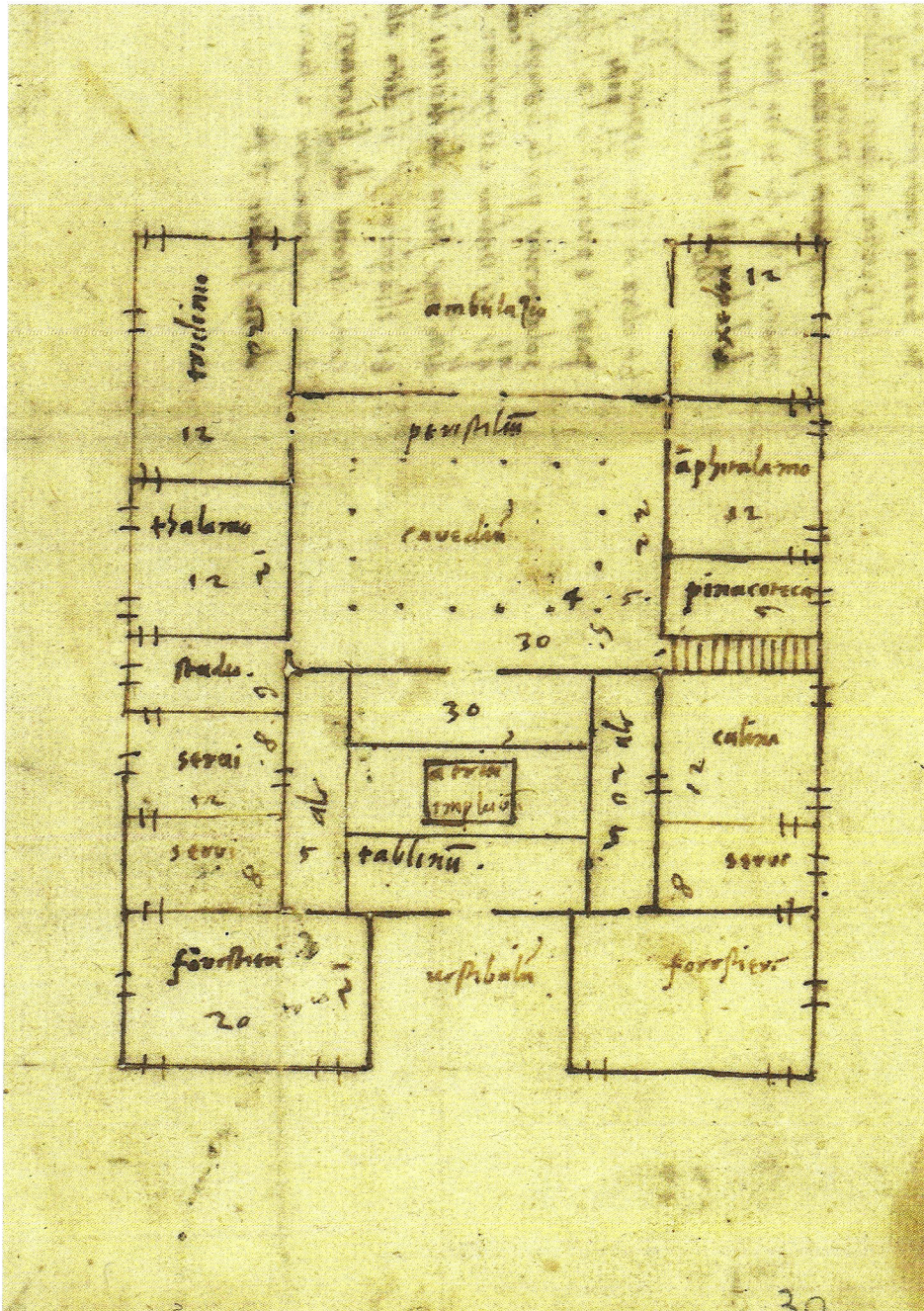
3



4. Giangiorgio Trissino: Casa de los antiguos romanos (BNB, Milán, ms. Castiglione, n° 8/3, dibujo n° 41).

Vitrúvio sobre el tipo de casa que corresponde según el nivel social de los propietarios. A. PALLADIO, *QL*, Lib. II, cap. I, p. 3. 13 / Escribe: "...siendo que se aprende mucho más en poco tiempo de los buenos ejemplos con el medirlos y con el ver en una pequeña hoja los edificios enteros y todas sus partes, que con mucho tiempo, de las palabras, por las cuales sólo con la mente y con cierta dificultad puede el lector tener segura y cierta noticia de lo que en ellas lee, y con mucho esfuerzo después practicarlos" ("... essendo che molto più s'impari da i buoni esempi in poco tempo co' l' misurarli; e co' l' veder sopra una picciola carta gli edifici intieri, e tutte le parte loro; che in lungo tempo dalle parole: per le quali solo con la mente e con qualche difficultà può i lettori venir in ferma, e certa notizia di quel,

ch'egli legge, e con molta fatica poi praticarlo") A. PALLADIO, *QL*, Lib. III, Proemio a i Lettori, p. 5. 14 / Se trata de la figura retórica de la *hipotiposis* consistente en convertir en imágenes los textos. Es, por lo tanto, el proceso inverso a la crítica de arte que pretende explicar con discursos las imágenes. Véase: Román de la CALLE, *Escenografías per a la crítica d'art*. Institució Alfons el Magnànim, València, 2005, especialmente el capítulo V: *Ekfrasis i crítica d'Art. Més ençà de la imatge. Més enllà del text. La crítica d'art com a paideia*, pp. 85-107. 15 / El documento donde se recogen estos esbozos se encuentra en la Biblioteca Nazionale Braidense de Milán (manuscrito Castiglioni, n. 8/3, hojas numeradas 27, 28, 29: dibujos 38, 39, 40, 41). Acompaña a un texto el cual comienza con una frase que



texto de Vitruvio, era el único camino que podía conducir a su adaptación a las necesidades contemporáneas y a su empleo en sus propios proyectos. Es seguro que Palladio conocía los intentos similares anteriores de Fra Giocondo o de Cesare Cesariano entre otros, pero su fuente directa serían los esbozos de su mecenas Giangiorgio Trissino. Tanto el manuscrito de este humanista como los dibujos que lo acompañan nos anticipan la solución palladiana de la casa romana 15. Alguno de ellos (figs. 1, 2, 3) nos recuerdan la estructura de los palacios urbanos de Vicenza con el vestíbulo y el patio columnado en torno al cual se vuelca el edificio, tal como lo encontramos en muchos ejemplos de Palladio. Pero hay un dibujo que resulta particularmente interesante para este tema (fig. 4). Se trata de la estructura general de una supuesta casa aislada por sus cuatro lados que remite a la descripción vitruviana de la *domus* ocupando toda una ínsula 16. De hecho el intento de traducir gráficamente en planos el texto vitruviano, para su aplicación a las obras contemporáneas, lo había ensayado el propio Trissino en la reforma radical de su villa en Cricoli (1530-1538) en cuyas obras estaba trabajando el maestro constructor Andrea di Pietro Della Gondola, y al que el mismo humanista le asignó el nombre de Palladio 17. La semejanza entre este dibujo y la planta de la villa en Crocoli es evidente 18.

Si en relación con el atrio comparamos la planta de Trissino con la de Fra Giocondo (fig. 5) comprobamos dos soluciones bastante distintas lo que evidencia la dificultad de interpreta-





coloca a la casa como el origen de la arquitectura. Dice: "La arquitectura es un artificio sobre el habitad de los hombres que lo prepara para utilidad y deleite, y los hombres comenzaron cada uno a hacer las casas unidas a muchas otras las cuales todas juntas llamamos aldeas, o bien dispersas por los campos..." ("La Architettura è un artificio circa lo habitare de li homini, che prepara in usso utilità e dilettazone, e li homini cominciarono soljuno haberne in case unite a molte altre le quali tutte insieme si chiamano terri, overo in case separati per le campagne..." (hoja 27). Se está aludiendo a los dos tipos (casas urbanas y villas) que ya menciona Vitruvio y que Palladio utilizó también para clasificar sus propias obras publicadas en su tratado. No es aventurado intuir en esta frase la influencia de Trissino sobre Palladio en la relevancia

ción del texto y su traslado fidedigno a dibujos arquitectónicos. En la de Trissino el *tablino* se encuentra entre el vestíbulo (sin columnas) y el atrio (colocado transversalmente con las alas situadas a ambos lados), tras el cual hay una sala de paso al peristilo que se despliega alrededor del *cavidium*. En la de Fra Giocondo se suceden sin interrupción el vestíbulo (con columnas), el atrio (en sentido longitudinal) y con unos pequeños recintos laterales que podrían interpretarse como las alas) y el peristilo al que se llega directamente, no existiendo el *tablino* 19. La propuesta palladiana toma ideas de ambas soluciones sintetizándolas y recificándolas.

Palladio publicó dos series de atrios siguiendo la descripción vitruviana. En los comentarios a *Vitruvio* de Daniele Barbaro dibujó los atrios toscano, tetrástilo, abovedado y displuviado y, en el tipo de casa romana, presentó el corintio (figs. 6, 7, 8, 9 y 10). En su tratado dibujó los atrios toscano (que repite a menor escala en la planta general de la casa), tetrástilo, abovedado (con una nueva solución general de la *domus* romana) y corintio ejemplificado con su proyecto del convento de la Carità de Venecia (figs. 11, 12, 13, 14, 15 y 16). En este tratado no ilustró el atrio displuviado sin dar ninguna explicación, si bien debió pensar que su poca complejidad (se trata de un patio rodeado de edificación) lo hacía innecesario 20. Aunque entre las dos series hay algunas diferencias entre los mismos tipos de atrios, sin embargo en todos ellos (con la única excepción del convento de la Carità) se repite un mismo esquema de articulación de espacios: vestíbulo columnado (como Fra

que le confirió a la casa como origen de la arquitectura.

16 / Según L. PUPPI (op. cit., p. 23) el nº 41: "intenta significativamente una restitución de la vitruviana casa de los antiguos".

17 / Véase: MARIAS, Fernando, "Una hipótesis sobre el nombre de Palladio" en la revista: *Annali di Architettura* (Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza, nº 18, 2005 pp.105-114.

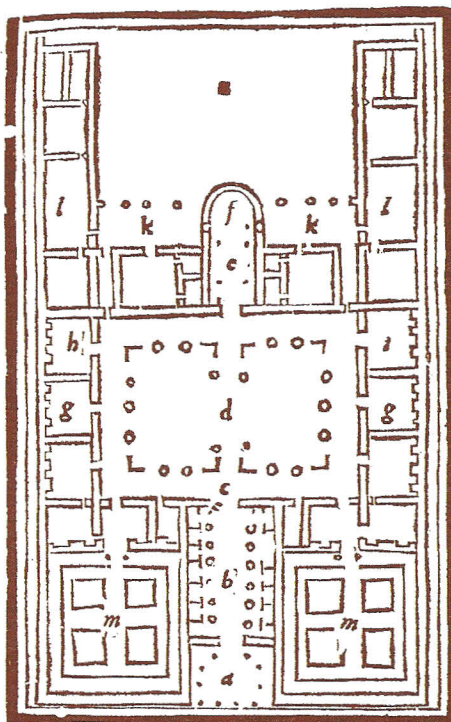
18 / Un esquema de la planta de la villa en Crocoli está en Rudolf WITTKOWER, *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*. Alianza. Madrid, 1995 (edic. orig. 1949) p. 89.

19 / La solución de Urrea (folio 86), que parece copiada de Fra Giocondo, tampoco incluye el tablino. Aunque en relación con las imágenes de los atrios corintio y tetrástilo (folio 81 anverso y

reverso) Urrea parece haberlas hecho a partir del *Vitruvio* de Cesariano. Para una opinión en contra que considera que Urrea no utilizó la versión de Cesariano véase: Luis MOYA, "Noticia del *De Architectura* traducido por Urrea" (p. 17) en la edición facsímil antes citada.

20 / D. BARBARO, *I dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio...* (edición utilizada: Venecia, 1567; edición original: 1556: pp. 280, 284, 285, 286 y 287; Existe también una edición en latín de 1567). A. PALLADIO, *QL*, Lib. II, pp. 25, 26, 28, 30, 34 y 35.

21 / En el convento de la Carità el vestíbulo es diferente y no existe el *tablino*. En consecuencia, del atrio se accede directamente al patio como ocurre en el dibujo de Fra Giocondo. También las *alas* adoptan formas distintas. Los dibujos del *Vitr.*



5. Fra Giocondo: Casa de los romanos (1522).

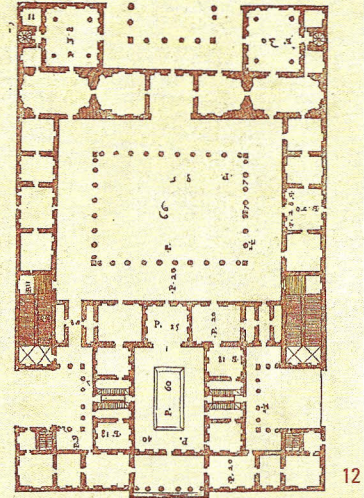
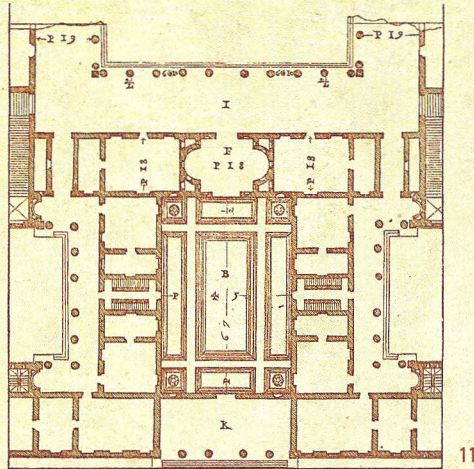
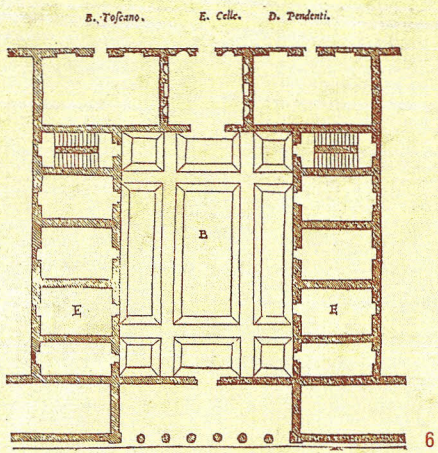
Giocondo) y encajado entre dos cuerpos cerrados laterales (excepto en los atrios abovedado y displuviado del *Vitruvio* de Barbaro), desde el cual se entra directamente al atrio flanqueado por sus alas divididas en diferentes piezas incluyendo escaleras simétricas a cada lado, y, situado en el eje de acceso, el *tablino* con estancias también simétricas en sus costados, que da paso al resto de la vivienda a través del peristilo en la mayoría de casos 21. Es una estructura que se asemeja y corrige la de Trissino al hacer el vestíbulo como un pórtico con columnas, colocar el atrio longitudinalmente al recorrido y situar a continuación el *tablino* como rótula y acceso al peristilo.

Tras aludir a la categoría que corresponde a la casa en función del rango social del propietario Vitruvio escribe: "Tales explicaciones son válidas para las construcciones urbanas y también para las rústicas, exceptuando que en la ciudad los atrios normalmente están contiguos a las puertas de acceso y en el campo los peristilos, que imitan los usos y modas urbanos, se encuentran en primer término, a continuación los atrios con pórticos pavimentados alrededor, orientados siempre hacia los gimnasios y hacia los paseos" 22. Esto le dio pie a Palladio para modificar el esquema general de distribución en el tipo de villa romana antigua (fig. 17) 23. Entre el vestíbulo y el atrio tetrástilo aparece un paso entre dos estancias simétricas, y el *tablino* se ha convertido en un estrecho pasillo. Pero lo más relevante es que delante de toda la construcción se despliegan dos alas laterales con pórticos columnados que, de alguna manera, recogen lo señalado por Vitruvio sobre los peristilos de las viviendas rústicas.

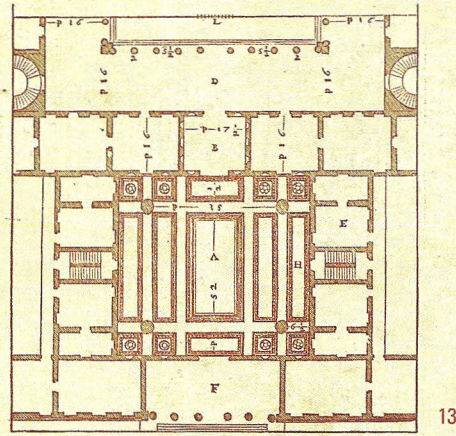
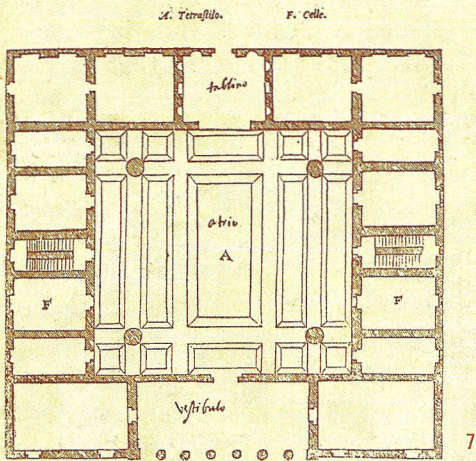
Esta solución de quinta romana recuerda las villas palladianas y se distancia claramente de los dos únicos dibujos de "villa antigua" conservados en el legado palladiano del RIBA (figs. 18 y 19) 24. En éstos se aportan dos soluciones (una en el anverso y otra en el reverso) del cuerpo principal de esta villa formado por una retícula de doce espacios semejantes (4x3) interconectados aunque bastante autónomos entre sí. Parece que se trata de un nivel inferior que sirve de basamento o podio sobre el que se levantan dos plantas que corresponden a núcleo principal de la vivienda. La primera crujía de tres módulos está ocupada,



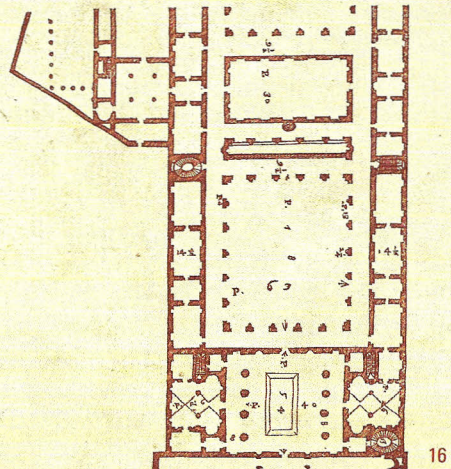
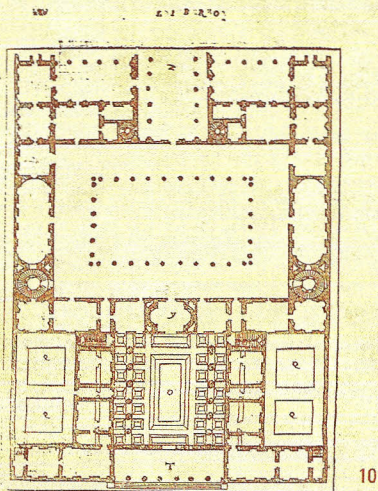
# ATRIO TOSCANO



# ATRIO TETRÁSTILO

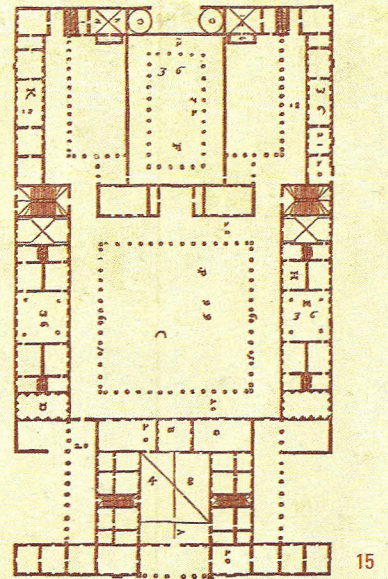
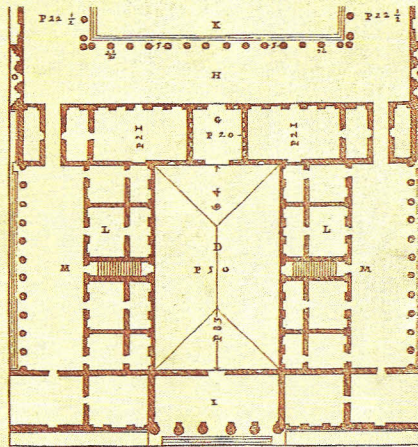
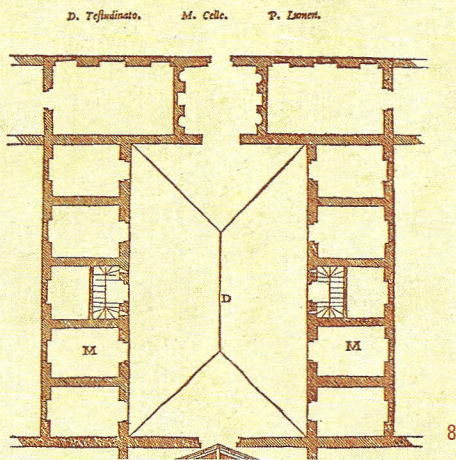


# ATRIO CORINTIO

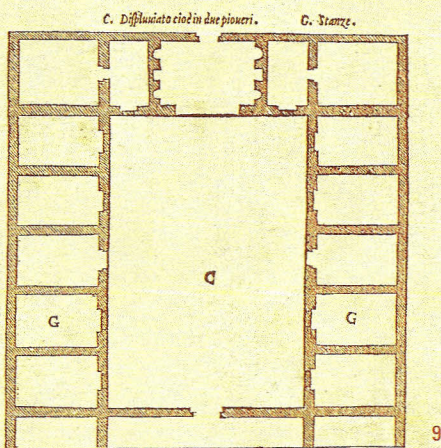




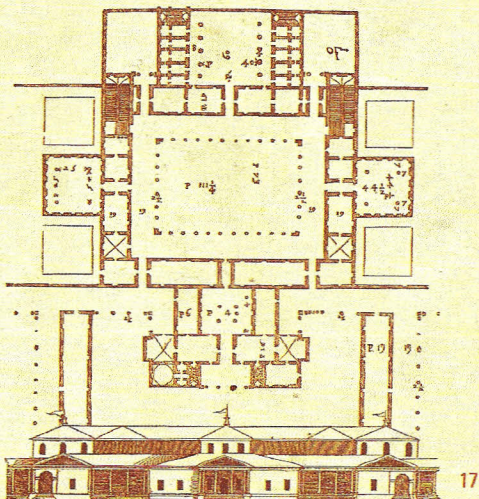
## ATRIO ABOVEDADO



## ATRIO DISPLUVIADO



## VILLA DE LOS ANTIGUOS



D. BARBARO, *Vitruvio* (1556, 1567)  
A. PALLADIO, *I quattro libri* (1570)

Fig. 6: Lib. VI, p. 285.

Fig. 7: Lib. VI, p. 284.

Fig. 8: Lib. VI, p. 287.

Fig. 9: Lib. VI, p. 286.

Fig. 10: Lib. VI, p. 280.

Fig. 11: Lib. II, p. 26.

Fig. 12: Lib. II, p. 25.

Fig. 13: Lib. II, p. 28.

Fig. 14: Lib. II, p. 35.

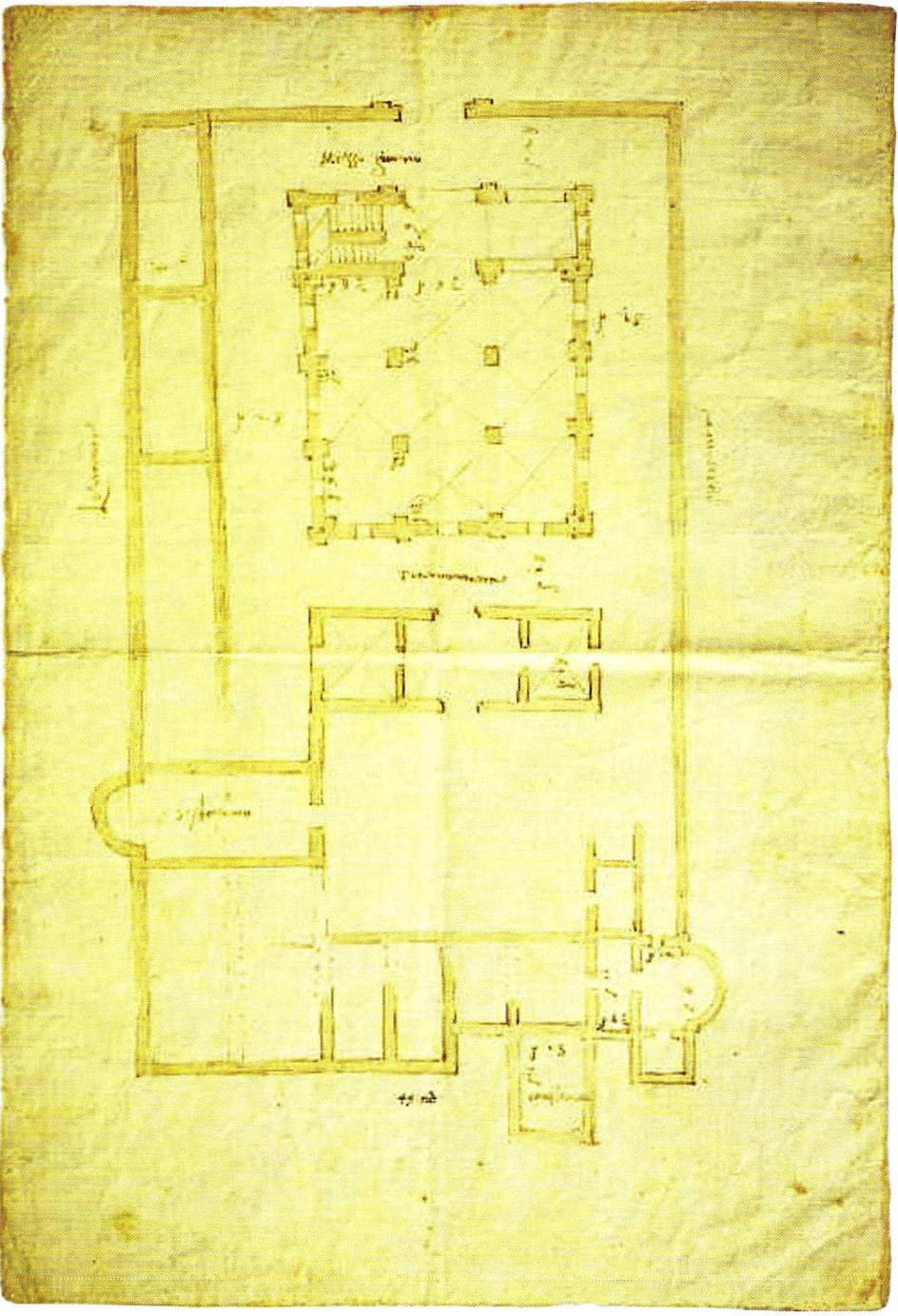
Fig. 15: Lib. II, p. 34.

Fig. 16: Convento della Carità (Venecia) Lib. II p. 30.

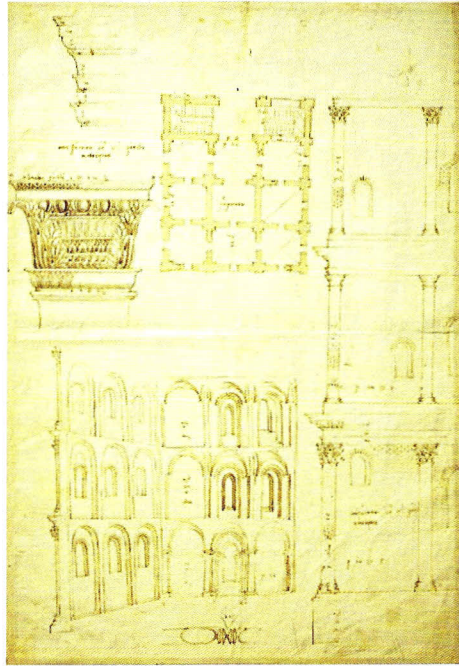
Fig. 17: Villa de los antiguos Lib. II, p. 70.



Figs. 18, 19: Villa antigua (copiado de Pirro Ligorio?),  
RIBA (XI/4 r. y XI/4 v.).



18



19

según la planta, por una o dos esca-  
leras simétricas y un recinto central que  
sirve como vestíbulo. De aquí se acce-  
de a lo que se puede interpretar como  
un conjunto de nueve salas iguales cubier-  
tas con bóvedas de arista. En las  
plantas superiores el módulo central se  
convierte en un patio (*scoperto* se ro-  
tula en el dibujo). Este patio, que po-  
dría entenderse como un atrio displu-  
viado o descubierto, sin embargo, se  
aleja de las proporciones que marca Vi-  
truvio para los atrios. Aunque el es-  
quema general se aleja de las villas pa-  
lladianas, sin embargo hay algunos  
rasgos que nos las recuerdan como la  
elevación de la planta principal sobre  
un podio (algo que no existe en su re-  
creación de la vitruviana casa de cam-  
po) o la existencia de una única esca-  
lera para acceder a esa planta principal,







de Barbaro están más simplificados y no se representa el peristilo tras el *tablino* excepto en la planta general de la casa.

**22** / M. VITRUVIO, (traducción de J.L. Oliver), pp. 245-246.

**23** / A. PALLADIO, *Op.*, Lib. II, pp. 70.

**24** / RIBA, dibujos: XI/4 r. y XI/4 v. Son dibujos a mano alzada de toma de datos y se encuentran en las dos caras de una misma lámina. En el reverso recoge los croquis o levantamientos de la planta general, y en el anverso la del cuerpo principal, el esquema del alzado, una sección fugada parcial, un detalle del capitel y el perfil de la cornisa. En el *passe-partout* de la lámina se menciona a la villa Angularia (actual municipio italiano de Anguillara Sabazia junto al lago Bracciano) y en la referencia del catálogo se sugiere que el dibujo podría haberse hecho a

partir de Pirro Ligorio, tal vez copiado o utilizado por Palladio como era habitual en este tipo de documentos de toma de datos. Esta villa fue levantada en el s. II d. de C. por la noble romana Rutilia Polla y, posteriormente en el s. IX, se levantó una iglesia sobre sus restos.

**25** / Esta postura y el intento de limpiar las versiones corrompidas del texto latino era el programa propuesto por Claudio Tolomei para la Accademia Vitruviana (Roma, 1542) y dio origen al texto de Vitruvio, como los de Gulielmus PHILANDER (*Annotationes...*, Strasburgo, 1543). Véase Julius SCHLOSSER, *La literatura artística. Manual de fuentes de la historia moderna del arte*, Cátedra, Madrid 1976 (edición original en alemán, 1924) pp. 236 y 627.

la cual, en las villas de Palladio, se convierte en una escalinata ante el pórtico. A pesar de todo parece bastante evidente que, aunque estos dibujos fueran copiados por Palladio, sólo los tomó en consideración de una manera muy tangencial para elaborar su interpretación de la villa romana antigua.

De todo esto se deduce que el atrio, principal ámbito doméstico de la casa romana, Palladio lo tuvo que *inventar* a partir de Vitruvio como la principal fuente escrita, sin posibilidad de contrastarla con restos conocidos, y utilizando la aproximación de Trissino como referencia inmediata. Es a partir de estas bases como elaboró una estructura fuertemente articulada pero flexible, la cual define el núcleo central y más representativo de la casa palladiana. Una estructura que admite numerosas transformaciones en función de las condiciones concretas en cada caso.

Cuando el arquitecto vicentino reduce la complejidad del modelo de casa romana descrito por Vitruvio al atrio y sus elementos circundantes y, dibujándolo, lo convierte en el paradigma seminal de sus proyectos de palacios y villas, está convencido de estar adecuando fielmente la arquitectura doméstica antigua a las necesidades de su entorno social contemporáneo. El atrio romano así interpretado se convirtió en el elemento más relevante de la arquitectura residencial palladiana. Si en el antiguo tratadista correspondía al espacio más representativo y público de la casa romana, en manos de Palladio se transformó en los salones centrales que aglutinaban la vida social, concretando su carácter más emblemático. La secuencia *vestíbulolatricio* convertida por Palladio en *pórtico/salón* asumió el pro-

tagonismo del tipo residencial en sus obras en torno al cual se organizan el resto de espacios privados y de servicios como las escaleras. Una sucesión de espacios que permite múltiples variaciones y cambios, susceptibles de enriquecer indefinidamente el tipo conservando la estructura general.

Resulta casi inmediato comprobar el modo en que en cada uno de los proyectos de sus palacios y, sobre todo, de sus villas, las plantas son variantes sobre los tipos de atrios que había dibujado. La relación entre el pórtico con columnas, emergente o no (el *vestíbulo* de su recreación de la casa romana), su conexión con la sala principal (a veces columnada, algo que podría entenderse como la fusión entre los atrios tetrástilo y abovedado), la existencia a veces de una zona de paso entre ellos (como en la recreación de la villa romana), la disposición simétrica de las alas a ambos lados de este eje principal donde con frecuencia se sitúan las escaleras, incluso el desarrollo de las *barchesse* como gran peristilo ante el edificio tal como explicó Vitruvio de las casas de campo, son todos rasgos característicos que singularizan la arquitectura palladiana.

Estamos, por lo tanto, ante un modo de proyectar que se apoya sobre el conocimiento y la manipulación tipológica a partir de una estructura formal (inventada por Palladio que estaba convencido de estar recreando fielmente el atrio romano), la cual admite continuas modificaciones, reajustes y mutaciones, y cuya fecundidad quedó demostrada en el ejercicio profesional del arquitecto vicentino.

Frente a cualquier recuperación de la antigüedad como un ejercicio pura-

mente filológico o anticuario **25** para Palladio, arquitecto en ejercicio, el texto de Vitruvio tenía la virtud de ser un estímulo a su imaginación creativa, preñado de posibilidades profesionales. Una imaginación que se desplegó de manera libre cuando no disponía de elementos de verificación del texto como ocurrió en relación con la arquitectura residencial. Un método en el que sólo el dibujo arquitectónico era prácticamente lo único que podía aportar la herramienta adecuada como charnela de conexión entre el texto antiguo y el proyecto contemporáneo.

## Fuentes

- Archivo del RIBA (Royal Institute of British Architects). Londres.
- Archivo de la Biblioteca Nazionale Braidense. Milán.

## Bibliografía principal

- Daniele BARBARO, *I DIECI LIBRI DELL'ARCHITETTURA DI M. VITRUVIO, tradotti & commentate da Mons...eletto Patriarca d'Aquileia, da lui riveduti & ampliati; & hora in piu commoda forma ridotti*, Francesco de'Fran?eschi Senese, & Giovanni Chrieger Alemano Compagni, Venecia 1567.
- Andrea PALLADIO, *I QUATTRO LIBRI DELL'ARCHITETTURA Di... Ne' quali, dopo un breve trattato de' cinque ordini, & di quelli auertimenti, che sono piu necessarij nel fabricare;*
- *SI TRATTA DELLE CASE PRIVATE, delle Vie, de i Ponti, delle Piazze, de i Xisti, et de' Tempij*, Domenico de' Franceschi, 1570.
- Marco Lucio VITRUVIO POLIÓ, *Los diez libros de arquitectura*, Alianza, Madrid, 1995 (traducción José Luis Oliver Domingo).