

PALLADIO:

la invención de *La Rotonda*



A photograph of a park with a stone building and trees. The building is on the left, and there are trees in the background. The sky is blue. The foreground is a green lawn with some fallen leaves.

TOMÁS GARCÍA SALGADO

¿Cómo sucede que un joven de 13 años, iniciado como *tagliapietra* (tallador de piedra), lograrse plasmar en su arquitectura los preceptos de los grandes maestros como Vitruvio, Alberti, Bramante y Serlio, en forma tan innovadora influyendo a generaciones de arquitectos en casi todo el mundo?

El ambiente humanista del *cinquecento* italiano brindó a Palladio la oportunidad de concebir un modelo ideal de arquitectura, basándose en el estudio y aplicación de las proporciones a la composición, convencido de que éstas deberían ser tan agradables a la vista como las escalas musicales lo eran al oído. Palladio tomaría los preceptos vitruvianos: *firmitas* (solidez), *utilitas* (utilidad), *venustas* (gracia y belleza), para reinventarlos en la *Villa Rotonda*; obra en que *las partes y el todo, el todo y el paisaje*, se integran en una sola cosa.

Palladio: la invención de *La Rotonda*

→ LAS RUTAS DEL COMERCIO Y EL VENETO

Si nos preguntamos ¿qué tienen en común la Villa Rotonda, el maíz, Cristóbal Colón y *Don Giovanni*? se pensará que nada; sin embargo, la historia del Veneto y de la cinematografía del novecientos nos dará la respuesta. El Veneto se localiza al norte de Italia, región que se desarrollaría a expensas del poderío económico, cultural y político, de Venecia; una ciudad mercante que por su posición estratégica no requería murallas para su defensa sino de una flota poderosa.

La región del Veneto quedó protegida de invasiones al concluir la guerra de la liga de Cambrai (1509-1517), una guerra que dañó el campo pretendiendo mantener la importación del grano otomano. El llamado grano turco (nuestro maíz) fue llevado de México para ser sembrado en la región del Veneto, ahí donde surgieron las *villas* como los nuevos centros de cultivo para organizar la actividad agrícola de la región. En las afueras de Vicenza, Paolo Almerigo encomendaría a Andrea del Piero (Palladio) construir la villa que más renombre daría a la región: la Villa Rotonda (1566-69) [fig. 1]. Fortuitamente, aquel fue el primer contacto "tangible" de Palladio con la arquitectura y sería el secreto que le permitiría sistematizar la edificación de una vasta obra a lo largo de sus 40 años de carrera productiva, construyendo 37 villas, más diversos edificios públicos y religiosos.

→ TRISSINO, ALMERIGO Y EL HUMANISMO DEL CINQUECENTO

Giangiorgio Trissino fue quien dio el seudónimo de *Palladio* a Andrea di Pietro,

en alusión a Tauro Emiliano Palladio, autor del *Opus Agriculturae* (siglo IV a. C.)¹. El joven Andrea trabajaba como cantero en la villa de Trissino al tiempo que laboraba para el taller de Giovanni da Porlezza en Contrà Pedemuro. Trissino descubrió en Andrea un talento natural hacia la arquitectura por lo que decidió guiarlo en su formación de arquitecto. Con el tiempo lo introdujo al círculo de humanistas y patricios de Vicenza y le ayudó a obtener sus primeros encargos, como fue el proyecto de reconstrucción de la Basílica (Palazzo della Ragione, 1546-49), uno de los edificios más célebres de Vicenza.

De sus viajes a Roma, El Pantheon le brindaría la mejor lección sobre el significado de la *forma* en arquitectura, pues el principio constructivo de su bóveda corresponde fielmente a la expresión arquitectónica de su forma y no hay manera de substraer la una de la otra o de comprender la una sin la otra². Justamente del *Pantheon* tomaría el arquetipo de su *pronaos* para apropiarlo a las *loggie* (plural de *loggia*) de la Rotonda, transformando su significado sacro en motivo secular [fig. 2].

Palladio se abocó sólo a la arquitectura a diferencia de los humanistas cercanos a él como Serlio, los Cornaro, Trissino y Daniele Barbaro, que practicaban y dominaban varias disciplinas a la vez. Imagine el lector ser Palladio y tener por cliente a Daniele (tratadista de la perspectiva); qué embarazoso sería que su cliente dominara la perspectiva mejor que usted, su arquitecto. Sin embargo, su amistad con Daniele no se basaba en la supremacía de esta ciencia, sino en su talento como arquitecto, que al paso del tiempo le hizo ganar su confianza para construir varias iglesias en Venecia (San Giordano Maggiore, el Convento della Carità, Il Redentore y S. Maria della Presentazione) aprovechando la influencia que monseñor de Aquileia ejercía en aquella diócesis.

Monseñor Paolo Almerigo (1514-1589), no a los 13 años como Palladio sino a los 14, inició su carrera eclesiástica al obtener del Papa Clemente



FIGURA 2

VII una prebenda de la Catedral de Vicenza para realizar sus estudios. Durante su estancia en Padova, y por recibir la orden sacra, se vio envuelto en una grave denuncia por homicidio³ que lo llevó a la cárcel de Venecia por más de dos años. A penas salido de ésta se vio envuelto en otra controversia la cual, tras una larga disputa, le aportaría la no despreciable suma de 500 *ducats*, que serían, como dice Mantese "ciertamente útiles a la realización de la villa Rotonda". Palladio describió a Paolo como un gentil hombre, refrendario de dos papas (Pío IV y Pío V), que después de haber vagado por muchos años, y muertos todos los suyos, se repatrió a Vicenza, donde para su solaz habitó un terreno suburbano en el monte.

Paolo tuvo un hijo natural que como tal no tenía derecho a la primogenitura, por lo que nombró heredero universal al hijo de su hermano Orazio, su sobrino Virginio, pero al morir éste no tuvo más opción que legitimar a su hijo Almerigo. Al morir Paolo en una de las estancias al *piano terra* de la Rotonda, sin haberla concluido, la dejó en herencia a su hijo quien, debido a su mala administración, al poco tiempo se vio obligado a la venderla a los hermanos, Odorico y Mario Capra.

→ I QUATTRO LIBRI Y LA ROTONDA

Al traducirse al inglés la obra de *I Quattro Libri*⁴, primero por el arquitecto veneciano, Giacomo Leoni en (1715) y después por el arquitecto inglés, Isaac Ware (1738), fue adoptada como la Biblia del nuevo estilo en la Inglaterra del siglo XVIII. Al comparar esta



FIGURA 1

edición con la original de Franceschi (1570), reconoceremos el esmero de Ware en la traducción y reelaboración de las ilustraciones.

Hay varias diferencias entre el levantamiento de la Rotonda realizado por Semenzato⁵ con el dibujo original de Palladio; la cúpula central en el original es más elevada, por ejemplo. Sabemos que ésta fue la última parte en construirse después de la muerte del maestro, pero no sabemos si Escamozzi recibió instrucciones precisas de Palladio sobre cómo ejecutarla. Lo cierto es que Palladio preveía esta suerte de circunstancias al decir: "...algunas de las construcciones diseñadas no están del todo terminadas; sin embargo, se puede comprender, por aquellas que he realizado, cómo deba ser la obra completa..."

La descripción de la bóveda de la Rotonda en *I Quattro Libri* es escueta, sólo dice que "La sala está en medio y es redonda y toma la luz de arriba... en torno a la Sala hay un lugar de pasear con anchura de quince pies y medio." Semenzato dice que es difícil interpretar la expresión lugar de pasear, sin embargo, cuando Palladio menciona "...que en su caso allí sean lugares bellos para pasear..."

"... lo hace en relación al decoro que debe tener una casa con loggie, salas espaciosas y ornamentaciones—para hombres grandes y máximamente de República—, de aquellas para hombres mediocres, de menor costo y faltas de ornamentos. Palladio vincula el principio de las partes y el todo a la comodidad, decoro y ornamentación, de modo que un espacio de decoro para las casas grandes puede interpretarse como un lugar de pasear, que en de la Rotonda resulta ser el tercer

piso, o ático. Ahora bien, la clave para entender el significado de lugares bellos está en la siguiente frase: "Tres cosas en cada obra [como dice Vitruvio] deben considerarse, sin las cuales ningún edificio merecerá ser elogiado, y éstas son, lo útil —o cómodo—, la perpetuidad, y la belleza..."

El tema de la belleza era controvertido por su inevitable asociación con el cuerpo humano; el modelo supremo de la creación divina. Palladio, se basó en el precepto de Iddio Benedetto que decía "que las partes más bellas [del cuerpo] están en el lugar más expuesto a servistas y las menos honestas en lugares escondidos", para proclamar: "... así aún nosotros en el construir; colocaremos las partes principales y observables en lugares descubiertos, y las menos bellas en los lugares más ocultos a nuestros ojos que sea posible; porque en aquellos se guarda toda la fealdad de la casa..." Precepto insostenible que terminó por derrumbarse cuarenta años después en la Capella Sixtina, cuando Michelangelo hizo comprender al Papa Julio II que el cuerpo humano, todo él, era bello porque era creación de Dios.

Más adelante Palladio diría que: "La belleza resultará de la forma, y de la correspondencia del todo con las partes, de las partes entre ellas, y de estas al todo: de tal manera que los edificios habrán de parecer un entero y bien terminado cuerpo...", contradiciendo aparentemente el precepto de Iddio. Pero los contextos de *belleza* eran distintos: uno se relaciona con la comodidad y el otro con la forma, prevaleciendo en ambos la correspondencia del todo a las partes, pues ni el todo ni las partes estaban excluidas de ser bellas.

→LA FÓRMULA

El problema que preocupaba a Palladio, además de la belleza, era cómo organizar el espacio arquitectónico de las villas bajo un nuevo programa. La clave para resolverlo estuvo en la justificación de *comodidad* que dio al *piano terreno* (piso del suelo) y de *amenidad* al *piano nobile* (piso noble):

"... pero en la parte más baja de la fabrica, la cual yo la hago una tanto bajo tierra; sean dispuestas la cava, el depósito de

FIGURA 4



leña, la despensa, la cocina, el lugar para lavar ropa, exprimirla y almidonarla, los hornos y otros similares que al uso cotidiano son necesarios... otra que alzándose (el piano nobile); hay una bella gracia a ser visto y mirar hacia afuera."

En la Rotonda, la separación entre el *piano terreno* y el *piano nobile* está claramente enfatizada por las bandas—a manera de molduras— que corren al perímetro del cuerpo principal rematando horizontalmente las alfardas de las escalinatas de acceso. De igual manera, la *cornisa* de las *loggie* corre al perímetro del volumen para diferenciar el *piano nobile* del ático. Finalmente, la cornisa de la cubierta integra al cuerpo principal la quinta fachada Scamozziana [fig. 3].

→LAS PARTES Y EL TODO

En arquitectura, el concepto de *las partes y el todo* se refiere a la disposición y proporción de los elementos constructivos y los espacios. Principio que Palladio tomaría de los tratados, *De Architectura* de Vitruvio⁶ y *De re aedificatoria* de Alberti⁷. Cita a ambos varias veces en *I Quattro Libri*, comenzando con Vitruvio en el proemio al lector "... me propuse por maestro y guía a Vitruvio." De los seis fundamentos del arte arquitectónico establecidos por su *maestro*, el de la *simetría* lo guiará para dar a sus diseños, "la armónica concordancia entre las partes de una misma obra y la correspondencia de cada elemento con la misma imagen de la figura..."

Si bien Palladio tomaba los principios clásicos también sabía innovar su manera de aplicación. En ninguna obra de la antigüedad romana encontramos columnas como las del Palazzo Chiericati (Vicenza, 1548-57), intersecadas por su *éntasis* (perfil) para enfatizar el acceso de la *loggia* (galería sin columnas) [fig. 4].



FIGURA 3

→ La Rotonda, su paisaje y sus bóvedas



FIGURA 5

El emplazamiento de la Rotonda fue cuidadosamente estudiado para que sus cuatro fachadas recibieran soleamiento a la vez que protegerlas del embate de los vientos dominantes que corren en dirección noreste. Así describe el sitio de la Rotonda Palladio:

“El sitio posee de la amenidad y deleite que se pueda encontrar: porque está sobre un montecillo de acceso facilísimo y está de una parte bañado del navegable río Bacchiglione y de la otra está circundado de otras amenísimas colinas, que producen el aspecto de un gran Teatro, y son todas cultivadas y abundantes de frutos excellentísimos y de buenísimas vides: de ahí porque goza de cada parte de bellísimas vistas, de las cuales algunas son terminadas (no van a lo lejos), algunas más lejanas, y otras que terminan con el horizonte; allí se han hecho la *loggia* en todas las cuatro fachadas...”



FIGURA 6

Con pocas alteraciones podemos constatar hoy día la veracidad del verbo paladiano, pues aún se preserva despejado el paisaje en las inmediaciones de la villa [fig. 5].

El *piano nobile* de la Rotonda está soportado por bóvedas que corresponden a su trazo y disposición en planta, a excepción de la sala circular que está sostenida por cuatro columnas colocadas en su centro. Las superficies internas de las bóvedas están acabadas por un enlucido que, gracias a obras de mantenimiento –en uno de los accesos al *piano terreno*–, pudimos apreciar desnudas, mostrando su geometría constructiva forjada en tabique [Vicenza, diciembre 2002], ver [fig. 6].

→LAS LOGGIE DE LA ROTONDA

La primera villa con *loggia* fue la Chiericati (1547-54), acusando su intercolumnio central un incremento de medio diámetro de columna. La villa Cornaro (Treviso, 1551-53) presenta en sus dos fachadas la doble *loggia* sobrepuesta. La villa Pisani (Padova, 1552-55) repite la doble *loggia*. El Palazzo Antonini (Udine, 1552-56) también repite el esquema de la doble *loggia*, sólo que su modulación no corresponde a la organización espacial interna. En la villa Badoer (Rovigo, 1556-63) ensayó la solución de *barchesse* (granero). La villa Foscari (Venezia, 1558-60) tiene una *loggia* elevada a la que se accede por escalinatas laterales. La villa Emo (Treviso, 1559-65) tiene una *loggia* remetida, a cuatro columnas. La *loggia* de la villa Valmarana (Vicenza, 15563-66) sale de todo orden, en nada se asemeja a su ilustración en *I Quattro Libri*.

Como si fuese la síntesis de las ideas exploradas en estas obras, Palladio ensayaría un principio distinto para integrar las *loggie* de la Rotonda; trazando en el centro de su sala circular los ejes axiales de composición, cuya doble simetría fuga a los puntos cardinales del paisaje.

Vitruvio decía que para dar comodidad al acceso de la *cella* (recinto sagrado interior) en los templos, debía de incrementarse el intercolumnio central de sus pórticos. Palladio descubre el significado formal de esta regla funcional al proyectar la modulación de las *loggie* al segundo plano de fachada, abriendo ligeramente su intercolumnio central, para así integrar armónicamente el todo [fig. 7].

→SOBRE LAS PROPORCIONES DEL TRAZO DE LA PLANTA

La planta ilustrada en *I Quattro Libri* difiere de la edificada en las proporciones dadas a los corredores noroeste-sureste que acceden a la sala circular, reduciendo a su vez las proporciones de las cuatro es-

tancias grandes. De acuerdo con el levantamiento de Semenzato (1960), tal modificación se debe a la inclusión de las chimeneas (*i camini*) en las estancias grandes.

Las proporciones originales de la Rotonda, dadas en pies vicentinos (p), son las siguientes:

12:30 para las *loggie*, 15:26 estancias grandes, 11:15 estancias chicas, 6:15 corredores de acceso y un radio $r = 30$ para la sala circular. En alzado: las columnas 18p, del *piano terra* al *piano nobile* 10 p, estancias grandes $21\frac{1}{2}$ p, ático 7 p. Aquí presentamos, con base en el levantamiento de Semenzato, una interpretación idealizada de la planta que nos ayudará a comprender sus proporciones y trazo armónico, ver fig. [8].

1. Todo el conjunto –hasta el límite de las escalinatas– se inscribe en un gran cuadrado (a).
2. El cuadrado que limita el cuerpo principal está inscrito por el cuadrado (b) que forman los puntos extremos de los ejes axiales al pie y centro de escalinata. El trazo de este cuadrado tiende a coincidir con las bases de las columnas extremas, estableciendo una relación armónica entre las aristas del cuerpo principal, los extremos de las *loggie* y el arranque de las escalinatas.
3. Apoyado en la nariz del último escalón de la *loggia* sobre los ejes axiales, se forma el cuadrado (c), cortando a 45° las estancias grandes y pasando por un extremo de las chimeneas.
4. Partiendo de las intersecciones de las diagonales con el cuadrado (c), trazamos ahora el cuadrado (d), el cual permitió a Palladio tener el control de las proporciones de todas las estancias durante la construcción del *piano nobile*. Nótese cómo su trazo tiende a ser rasante a las *jambas* (paños) de las puertas de las estancias chicas, lo que tal vez explique su disposición desfasada de los centros de muro.
5. El trazo del cuadrado del núcleo sólo pudo verificarse en la etapa constructiva de cimentación. Una vez levantados los muros, su trazo quedaba regido por el cruce de los ejes axiales, cruce que a su vez sirvió para el trazo de la sala circular. El núcleo se puede inscribir en un cuadrado teórico



FIGURA 7

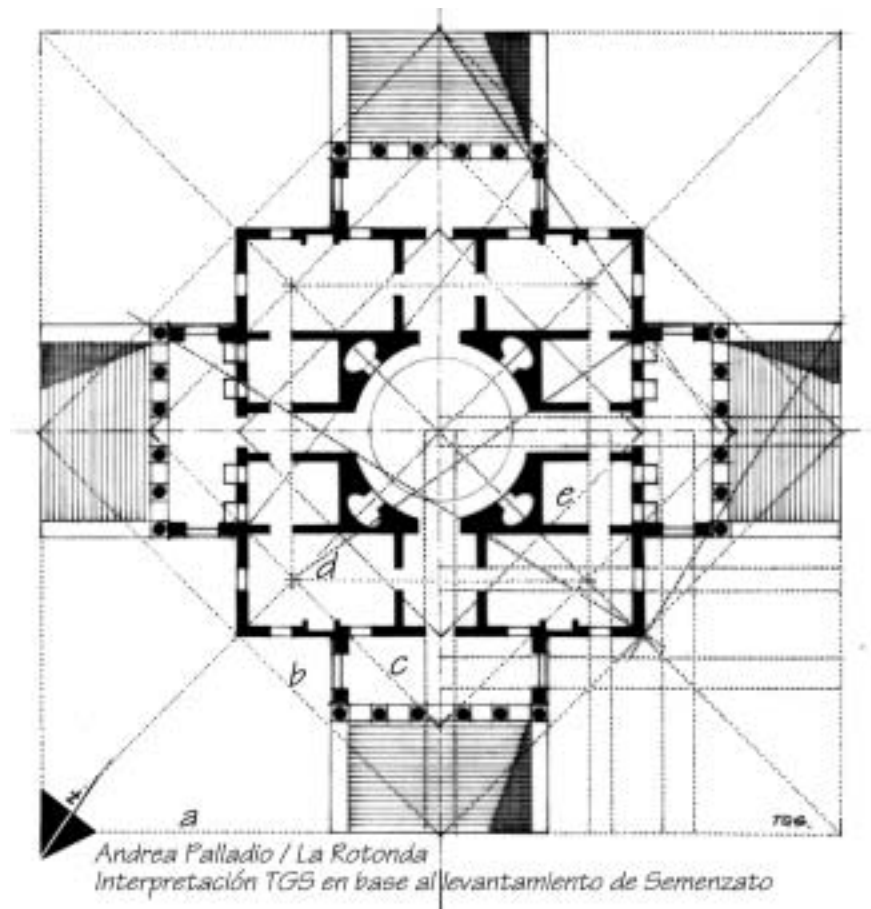


FIGURA 8

Palladio: la invención de *La Rotonda*

(e) uniendo los puntos de los ejes axiales. Nótese como su trazo tiende a ser armónico al rasar los vanos interiores de las puertas de las estancias grandes y chicas.

6. Trazando una diagonal en cualquiera de las estancias grandes, apoyada en su esquina exterior, observaremos que coincide con el centro de la columna extrema de la *loggia* opuesta, pasando por una esquina del corredor y del vano de puerta de la estancia chica. Regresando a la esquina de la diagonal, corriendo ahora una perpendicular a la *loggia* adyacente, veremos que el trazo tiende a coincidir con el punto extremo de la alfarda de la escalinata, tocando la arista del pilar lateral de dicha *loggia*.
7. Trazando ahora una diagonal en cualquiera de las estancias chicas y prolongándola al interior, veremos cómo tiende a coincidir con la esquina puesta del cuadrado (d). Llevando ahora una perpendicular a la diagonal, en su punto de apoyo, veremos cómo coincide con el eje axial en el punto de arranque de la escalinata (lateral), rasando el vano de ventana de la estancia grande y la arista interna del pilar de la *loggia*.
8. Otro trazo interesante es el cuadrado (e) que forman los puntos centrales de los umbrales de acceso, inscribiendo al cuadrado del núcleo. Cualquiera de sus lados tiende a ser coincidente con una de las jambas de las puertas de acceso a las estancias.

Estos son los trazos más sencillos de identificar por lo obvio de su construcción, sin embargo, daremos a continuación un criterio de análisis geométrico para que el lector explore por cuenta propia la planta.

Trace en una hoja de papel transparente (tipo albanene) dos ejes ortogonales entre sí. Colóquela sobre la ilustración de la figura 8 haciendo coincidir estos ejes con los *ejes axiales* de la figura. Gírela lentamente –en cualquier sentido– sin perder el centro de figura hasta que uno de los ejes ortogonales pase por los centros de las columnas extremas de las *loggie* opuestas. Nada de lo que descubra deberá sorprenderle, pues después de todo, sólo estará corroborando el principio de la belleza proporcional, donde el todo y las partes se corresponden mutuamente.

→CONCLUSIONES

La imagen de la Rotonda cautivó no sólo a los vicentinos sino a un vasto público de turistas que comenzó a visitarla a partir del ochocientos. Sus proporciones y disposición encierran el secreto de su belleza enigmática que impacta a la vista; el sentido que en última instancia nos permite apreciar y juzgar la arquitectura.

La música, a diferencia de la arquitectura, no se puede transmitir como totalidad porque ella es creación que se recrea, en tanto la arquitectura es tan sólo creación. La Rotonda y la música fueron puestas en escena al unísono en la película *Don Giovanni* de Joseph Losey (1979), un escenario sui generis que Mozart nunca imaginaría.

NOTAS

1. Caroline Constant, *Guida a Palladio*, Edition Lidiarte (Firenze, 1989), p. III. En el poema épico de Trissino, *L'Italia liberata dai Goti*, "Palladio" es un ángel consagrado a la arquitectura.
2. Tomás García-Salgado, "The Geometry of the Pantheon's Vault" www.generativeart.com www.generativeart.com/salgado/salgado.htm Feb., 2001. Politecnico di Milano University, Italy.
3. Giovanni Mantese, "Paolo Almerigo, committente della Rotonda" (en: *Andrea Palladio, la Rotonda*), (Milano: Electa, 1990), p. 29.
4. Andrea Palladio, *I Quattro Libri Dell'Architettura*, In Venetia, Appresso Domenico de' Franceschi, 1570. (Riproduzione in fac/simile, a cura di Ulrico Hoepli Editore Libraio, Milano, 2000). Todas las referencias a Palladio han sido tomadas de esta obra y traducidas por el autor.
5. Camillo Semenzato, "L'architettura della Rotonda" (en: *Andrea Palladio, la Rotonda*), (Milano: Electa, 1990), pp. 45-100.
6. Marco Vitruvio Pollione, *De Architectura, Libri X* (Padova: Edizione Studio Tesi, 1990). La obra fue escrita cerca del año 27 a.C. Las referencias a Vitruvio han sido tomadas de esta obra y traducidas por el autor.
7. Leon Battista Alberti, *On the Art of Building in Ten Books* (De Re Aedificatoria, 1485) (London: MIT Press, 1996).

Tomás García Salgado es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel II, ha sido docente en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, conferencista en diversos espacios nacionales e internacionales y realizador de más de 50 obras de arquitectura y diseño urbano. En su labor como investigador destaca su aportación a la teoría de la perspectiva modular.