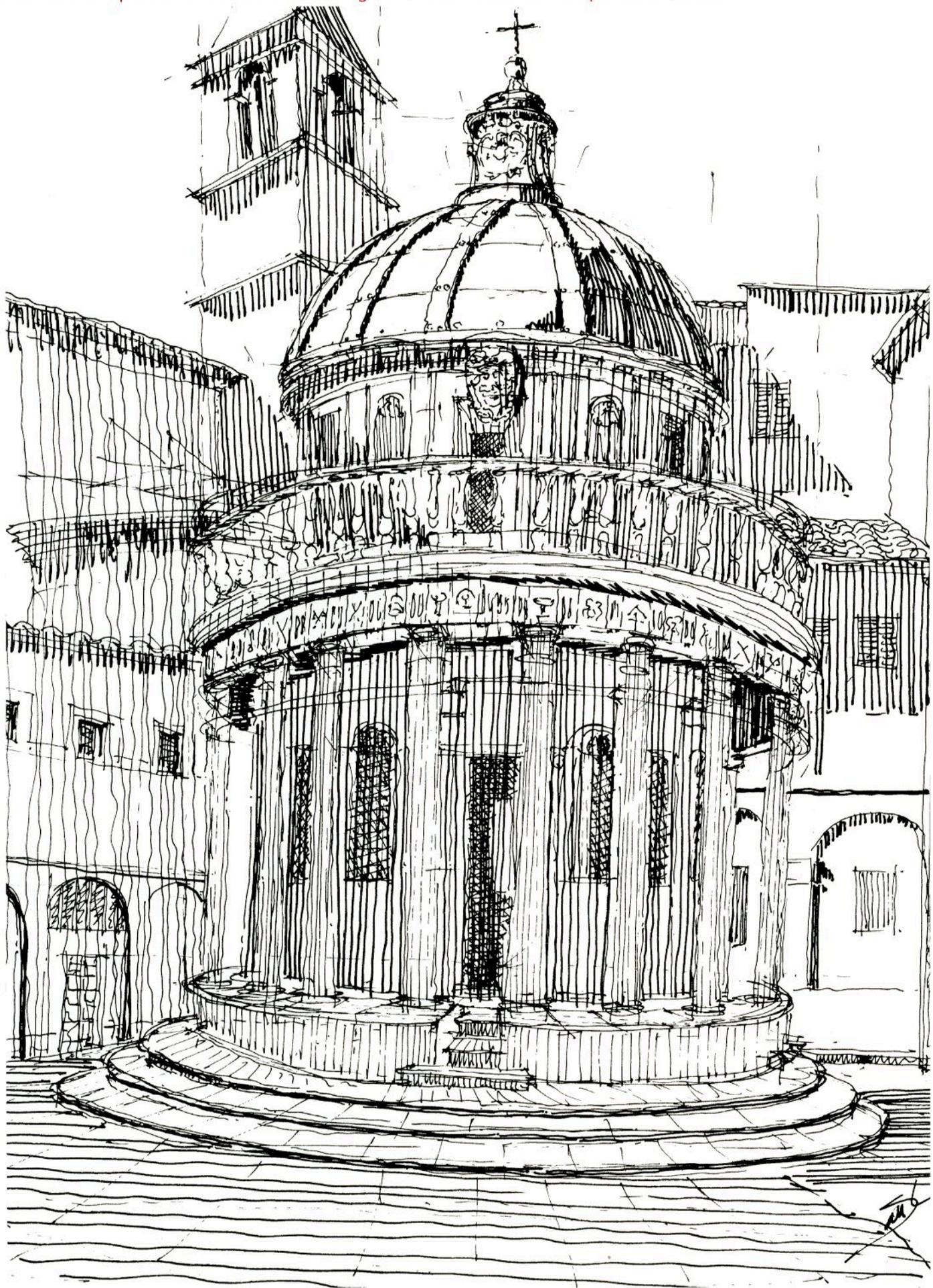


# Consideraciones sobre la arquitectura italiana

Luis Ortiz Macedo

Doctor en arquitectura. Profesor e investigador de la Facultad de Arquitectura, UNAM





S. Maria  
 presso S. Satiro  
 battistero di Bramante  
 (1478) 11/96  
 Milano, It

Donato Bramante  
 Dibujo: Saúl Alcántara Onofre

"En la medida en que valga tu corazón, procurarás que valga el techo de tu morada", reza un viejo texto indígena. Pues hubo un tiempo en el que, cuando se perseguía lo urgente, resultó ser nada menos que lo bello: el talud y el tablero ornamentado entre los teotihuacanos, el peristilo o la columnata entre los latinos resultaron verdaderas urgencias arquitectónicas, que no las instalaciones sanitarias, pues lo que se perseguía en primera instancia era la higiene, no del cuerpo, sino del espíritu.

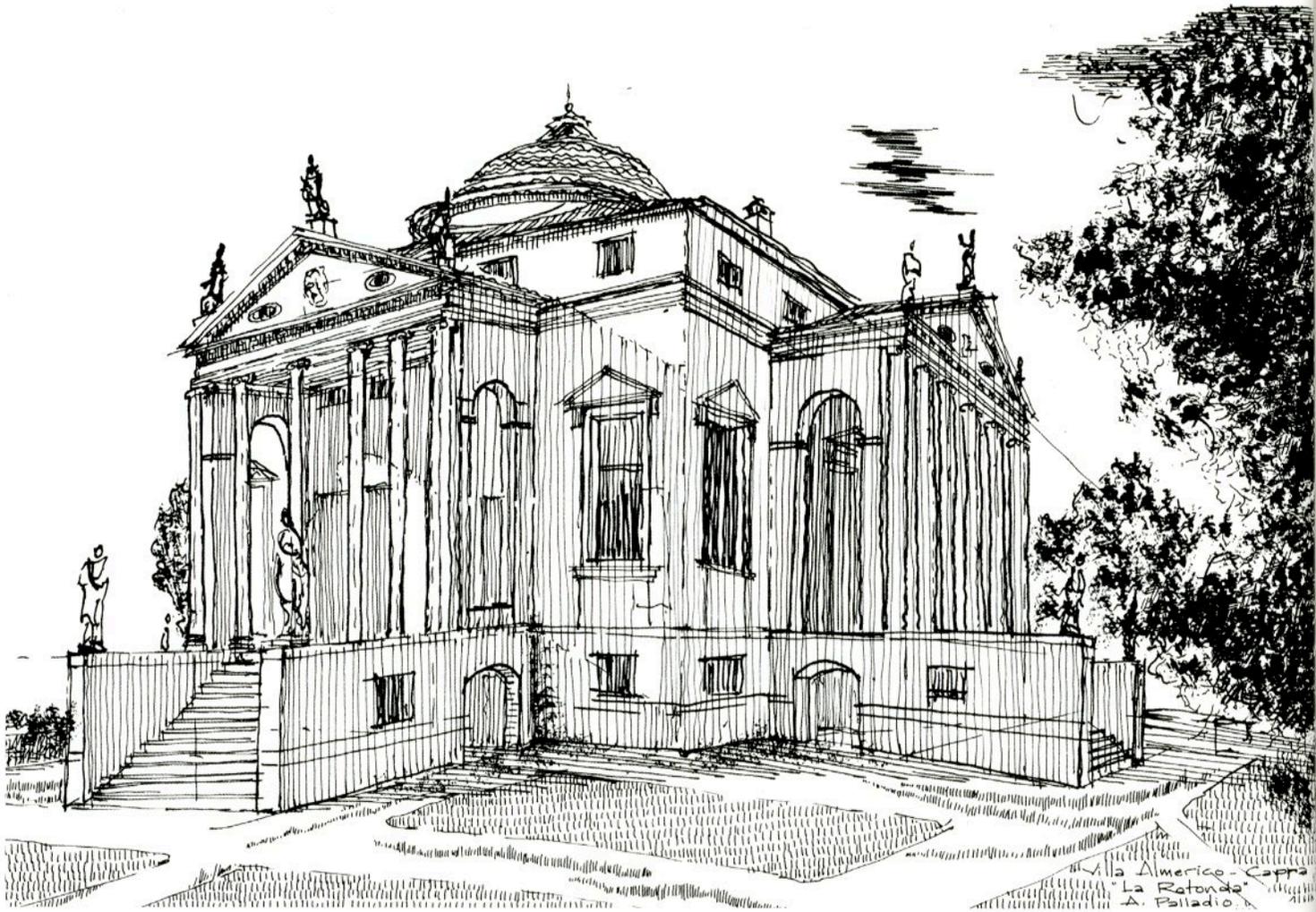
Desde mi primer contacto con Italia, poseído por la impaciencia que suele ser el incómodo acompañante de la juventud, empecé a descubrir aquellas obras que el hombre ha creado más por necesidad que por simple pasatiempo, pues necesidad primera ha sido siempre la solución de los asuntos del alma.

Cuando se establece según este modelo la jerarquía de las urgencias, resulta que no son precisamente las facultades creativas las que hay que poner en juego. ¿Qué viene a ser el arte sino plasmar en materia tangible los procesos superiores, ingo-

bernables e indefinibles, desde donde el hombre alcanza la facultad de dialogar con los dioses? ¿Y qué viene a ser entonces, dentro de este contexto, la arquitectura?

El azar o la fortuna me condujeron por los alrededores de Brescia y de Verona, entre los carrizales de los pantanos mantuanos; en medio de los viñedos que preñan los árboles de los vergeles, o por entre los álamos del Po, irrumpiendo en el plácido sueño de amplias casas sombrías, penetrando en la intimidad de jardines color de oro que un cierto arte de vivir ha diseñado a través de los siglos.

En este punto comencé a comprender que la arquitectura no lo es todo, puesto que es necesario anteponer a la *virtù* italiana lo que debe ir antes que otra cosa. Con anterioridad a la determinación de los planos, y antes de ser iniciadas las maniobras propias a la construcción; antes incluso de que los trazos y las líneas se hayan sometido al impulso del primer esbozo, la casa de campo, la cabaña paisana, el palacio, el laberinto de cipreses, los canales y bosques artificiales, éstos debían haber existido en



Andrea Palladio, La Rotonda, Vicenza, 1567-1570  
Dibujo: Saúl Alcántara Onofre

la imaginación de sus creadores, como poderosos utensilios que otorga el bienestar y para valerse de ellos para acceder a la felicidad personal o colectiva.

La idea, pues, debió haber sido previamente soñada y con posterioridad acariciada y madurada hasta el más nimio de sus detalles. La orden de ejecución nunca fue pronunciada de inmediato puesto que, antes que otra cosa, se había sabido pedir consejo al paisaje, al ciclo de las estaciones, a la variación de los cielos y a la rosa de los vientos, con el fin de multiplicar las ocasiones de acertar, y sólo hasta entonces era llamado el director de la obra, pues ¿cuántas veces no se le encomendó la realización de una gran empresa arquitectónica a un tallador de piedra —llamado Palladio—, a un escultor —llamado Michelangelo—, a un pintor —denominado Bramante— o a un gracioso campesino? Al ser seleccionado el maestro orquestador de la obra faltaban aún por elegir los operarios poseedores de sus secretos: el tallador y sus piedras, el carpintero y sus maderas, el ceramista y sus esmaltes, el estucador y sus moldes, y el fresquista y sus delicados tonos; en confrontación, a través de ellos y a cada instante, la arquitectura por crear con el mundo ya creado, para así alcanzar, a través de la lógica concordancia, la armónica conjunción de los talentos con la natural armonía del paisaje.

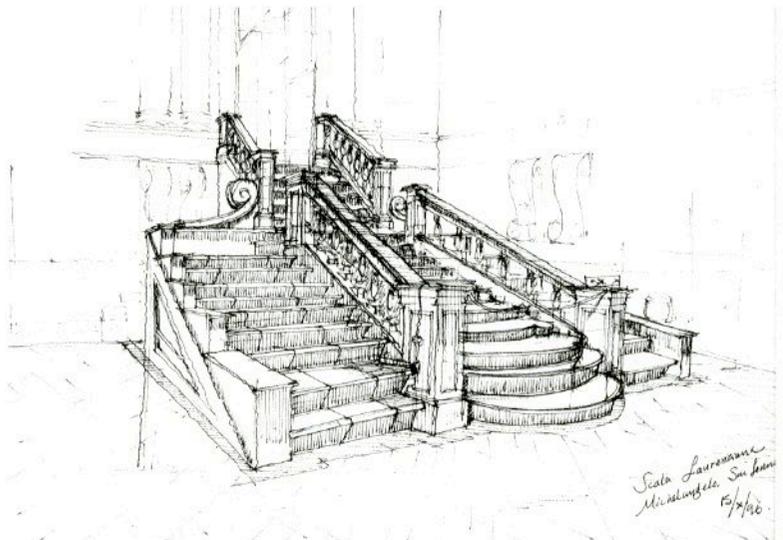
El resultado de estos procesos dio como producto que estas construcciones resultaran ser más cuerpo vivo, persona física que simple mausoleo de vana belleza. En Vicenza —vaya un ejemplo— Paolo Almerico se hizo diseñar por Palladio una villa según su idea, puesto que nunca entonces se pronunciaban palabras como deseo, capricho, voluntad... "Idéame —dijo al arquitecto—, salas democráticas", y acompañó el dicho con un gesto de su brazo en forma de círculo. Este fue el origen de la Villa

Rotonda, frente a la cual Goethe exclamaría siglos después: "Jamás el arte de la arquitectura ha alcanzado tal grado de magnificencia".

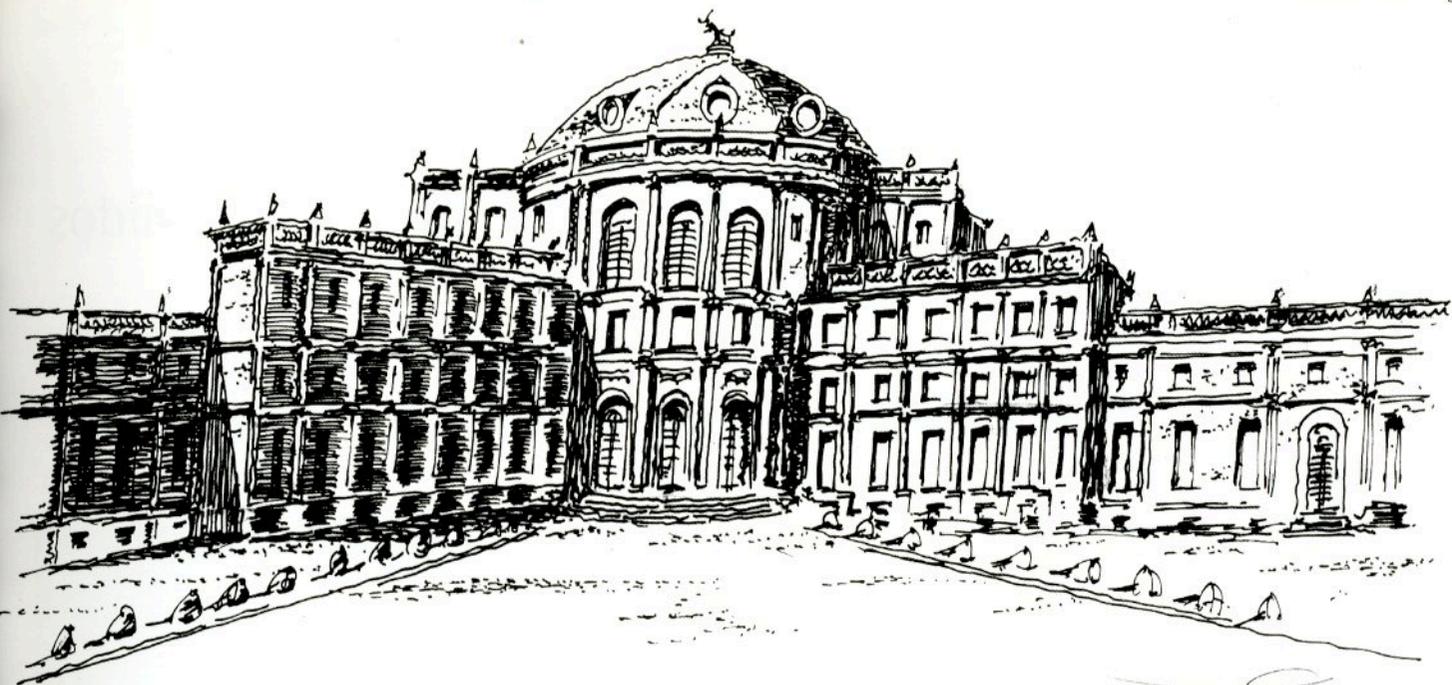
La belleza no es eterna, sino actual; actual de algo que es ya eterno en principio; lo bello es todo lo que puede ser rescatado, arrebatado a lo eterno, salvado de lo eterno y traído hasta la hermosa vulnerabilidad del presente.

La belleza no es aquel rostro rígido, liso, terso, impecable, que me enseñaron a admirar; la belleza era también sumamente impura, defectuosa, expuesta, movable, en una palabra: la belleza no era ningún... *ideal*, sino algo mucho más nuestro, que nos pertenece, que existe.

Y ya que hablamos de Palladio, el Palacio Chiericati en Verona, visto así, a pleno sol, me pareció no una obra del siglo XVI, sino de una actualidad verdadera y definitiva. En aquella fachada —de inspiración grecorromana—, no había la más leve



Michelangelo, Escalera Laurenciana, Florencia, 1524-1527  
Dibujo: Saúl Alcántara Onofre



Filippo Juvara, Palazzina di Caccia de Stupinigi, Turin  
Dibujo: Luis Ortiz Macedo

sospecha del fúnebre neoclásico; era, precisamente, lo más opuesto a ese maniático estilo sin fe, sin alegría, ceniciento, como un recordatorio fúnebre. Este palacio no era repetición, insistencia académica regusto de la antigüedad, sino continuación fluida, correlativa; era, sencillamente, lo moderno en la acepción más amplia del término. Lo único que puede ser moderno viene a ser la dependencia legítima de lo antiguo, subordinación libre y natural a lo anterior...

Goethe creyó que aquello que buscó y encontró en Palladio era la antigüedad, tenía que ser la antigüedad, porque con ansia, como la de él, una modernidad valedera, durable, resistente, y al ver, por el contrario a su alrededor, el superpuesto y postizo modernismo de cada día —ese modernismo que con una ferocidad infantil se apodera siempre del momento— resultaba fácil confundirse y creer que ansiaba lo contrario de la modernidad.

Nadie ansia la antigüedad; lo que sucede es que el hombre real, el moderno real, que se sabe envejecer paso a paso, comprende que sólo es posible refrescarse en la fuente de lo primordial, y por lo tanto, lo que se necesita es no volver a lo antiguo, sino acordarse de la antigua juventud del hombre. Porque el más terrible destino de lo moderno aparente en vigor no es sólo envejecer a toda prisa, sino nacer ya más viejo que lo anterior. Cada siglo somos más viejos, y en cambio lo antiguo —lo antiguo verdadero—, vemos con asombro que sigue igual, puesto que lo rejuvenecemos constantemente con nuestra precipitada e irreflexiva vejez hacia delante, ebrios de locura senil.

Tomo al azar otro ejemplo: la *Palazzina di Caccia* de Stupinigi en las cercanías de Turín, construida por Filippo Juvara como pabellón de caza de Amadeo II de Saboya. El edificio todo nos habla con sus sorpresivos ejes y el entrecruzamiento de sus líneas hacia el ordenamiento previsto para el éxito de las cacerías ducales, las fiestas, los bailes, los mil placeres que acompañaban en el siglo XVIII a la alta cetrería.

Este edificio parece abrirse a los canes en el acto de atrapar al ciervo, y a los músicos al emitir el sonido del corno. Es, pues, un edificio que habla en vuelo de aves, en temblores de liebres seducidas, en miedo del jabalí acorralado por los ladridos; en aullar del lobo nocturno, en jinetes y monturas doblegados al caer la tarde por la fatiga y el peso de la masacre.

Sólo hasta entonces pude comprender que esa sucesión interminable de palacios, castillos, villas y caseríos minúsculos

inmovilizados a lo largo y ancho de la península italiana, representaban nada menos que otras tantas victorias logradas sobre la humana condición. Desde Trieste hasta Nápoles, de Venecia hasta Como, de Boloña a Roma, de Ravena a Viterbo, las pasiones y las ilusiones se han cristalizado de esta manera. Allá, al borde de un camino, acá sobre la cima de una colina; más allá entre los bosques o sobre las praderas al borde de aguas corrientes, o en la soledad de los desiertos. Es posible descubrir si el constructor fue un orgulloso, un heroico, o un silencioso amante... Unos inmortalizaron su bravura y otros sus ternuras o sus celos.

Parecidas a las conchas blancas que las cigarras abandonan prendidas al tallo de los trigos verdes o a la áspera corteza que reproduce el más pequeño detalle de la forma del insecto, los palacios, los castillos y las villas enraizadas a los variados relieves del suelo italiano, me permitieron lenta, calladamente, reafirmar mi vocación, y acceder a los planos en los que se sitúa la más perfecta comunicación entre la naturaleza y su incauto o soberbio intérprete.

¿Por qué no he hecho referencia aquí, desde las estancias de mi emoción a los más preclaros nombres que ha producido el genio italiano —al visionario Da Vinci, al humanista De la Mirandola, al cínico Maquiavelo o al músico Verdi—? Porque la lección más conmovedora que recibí de la *virtù* italiana fue saber ubicar el "antes que otra cosa". Entendámonos: el "antes que otra cosa" es la humilde comprensión de la condición humana, el íntimo regocijo que emana de lo cotidiano y de lo armónico; algo de lo que casi nunca se habla debido quizá al deslumbrante concierto que suelen orquestar los variados talentos italianos. Al *Zuccone* de Donatello lo descubrí no en el Bargello, sino en el rostro de un mendigo florentino; al talento de Vanvitelli no en sus palacios, sino en un pequeño patio napolitano, y a la *Madonna* de Caravaggio no en los cimacios de los museos, sino en una *trattoria* romana en la persona de una mesera.

El arte en Italia es consustancial a su vida y no se encuentra ubicado exclusivamente desde un plano superior, como nos han hecho creer tantos teóricos. Vive, vibra y permanece en la unicidad de las partículas de su flujo sanguíneo. Adquiere cuerpo y volumen en su propia carne, otorgándose con la magnificencia del caudaloso río que ofrenda su torrente a la liturgia del encuentro de las aguas dulces con las aguas saladas. ■