

EL LEVANTAMIENTO ARQUITECTÓNICO Y URBANO EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII¹.

Diego Maestri

Introducción.

EL LEVANTAMIENTO ACTUAL Y EN EL BARROCO.

Antes que nada es necesario precisar que el levantamiento arquitectónico de un edificio es un proceso operativo complejo de lo más amplio y articulado, e inevitablemente ligado a la cultura y a los aspectos profesionales de cada época. En consecuencia, esto conlleva a otros dos aspectos muy importantes:

a) cada época ha tenido y tiene su propio concepto de levantamiento, sus propios procedimientos de levantamiento, transcripción y lectura de los gráficos de los mismos;

b) no existe, por tanto, una época donde se hayan realizado levantamientos mejores que en otras, si bien se considera el Renacimiento como el siglo de oro de dicha disciplina. Además hay que tener presente que aunque el levantamiento permite, si está bien conducido, alcanzar un buen conocimiento de la obra arquitectónica, esta obra no resultará jamás exhaustiva, porque como alguien ha dicho, el mejor levantamiento de un edificio es el edificio mismo. En otras palabras, ninguna transcripción gráfica por muy bien hecha que esté y a gran escala, puede mostrar "en plano" la calidad, la complejidad formal y de espacio de un edificio.

A pesar de los instrumentos y las técnicas que hoy tenemos a nuestra disposición (fotogrametría, termografía, etc.) que podemos considerar excepcionales si se comparan a aquellas del pasado, se obtiene, como en el pasado, buenos levantamientos y malos levantamientos y, además, los levantamientos de hoy, aunque satisfagan nuestras perspectivas, no pueden ser, en todo y conceptualmente, considerados mejores que los del pasado.

El levantamiento así como lo consideramos hoy es una operación, gráfica, del conocimiento detallado de una obra arquitectónica, proceso que trasciende la pura "dimensión" del edificio para conseguir la representación de sus valores formales

¹ Este texto fue presentado como conferencia el día 2 de mayo de 1996 en la Sala de Grados María Zambrano de la Facultad de Filosofía y Letras de Málaga, por el profesor Diego Maestri, Catedrático de Geometría Descriptiva y Dibujo de la III Universidad de Roma.

y estructurales, de sus características arquitectónicas y de sus anomalías, vistas éstas últimas, no como defectos de la obra sino como una peculiaridad².

El levantamiento, en pocas palabras, es la transcripción razonada de las cualidades arquitectónicas, formales y dimensionales de un edificio.

Como bien dice Piero Sanpaolesi: «El levantamiento, en cambio permanece como una rama de la crítica arquitectónica que diferencia los conocedores de los que se quedan en la superficie, aunque éstos posean un alto conocimiento» y prosigue diciendo: «El levantamiento fiel y objetivo, es como un amigo del que uno se puede fiar, sin embargo es también verdad lo contrario³».

El prof. Giuseppe Zander, arquitecto de la Fábrica de San Pietro en Roma y eminente estudioso de la arquitectura, sostenía que «El levantamiento arquitectónico es un enorme instrumento de conocimiento. Tal es así que nada se puede hacer si no se dispone de muy buenos dibujos de levantamiento. Levantar significa, de hecho, identificar, medir y estudiar en una obra arquitectónica, los elementos significativos indispensables para la caracterización de aquel preciso organismo y su reconocimiento; a pesar de la simplificación que se debe necesariamente dar, mediante las escalas de reducción, en la trasposición del soporte bidimensional⁴».

Este aspecto fundamental del conocimiento general de la obra monumental, es peculiar también en la concepción del levantamiento barroco, así como también en el Barroco se inicia el estudio del edificio en relación al contexto ambiental que lo rodea. Otro punto de contacto entre nuestra época y el Barroco se puede observar en la voluntad de ampliar lo más posible, respecto al periodo precedente, el estudio de las obras arquitectónicas llegando a ocuparse también de edificios comunes.

En lo que se refiere a estas asonancias, muchos, naturalmente, son los aspectos que caracterizan el levantamiento del Barroco respecto al actual. Entre los principales se pueden citar el amor por la superposición de los planos, como queriendo recrear una visión dinámica de las estructuras en altura, como se puede observar, por ejemplo, en los gráficos de Ferrabosco, la búsqueda de efectos plásticos mediante el claroscuro aplicados en las fachadas, los preciosismos gráficos muy elaborados, los cuales, a veces, hacen la lectura difícil y la costumbre, en algunos tipos de levantamiento, de servirse de gráficos precedentes. Pero lo que caracteriza, en general, el levantamiento monumental del Barroco, no es un método de trabajo ni una técnica de representación sino un objetivo al que se considera con intento divulgativo.

² Cfr. M. Docchi, D. Maestri, *Manuale di rilevamento architettonico e urbano*, Bari, 1994, cap. 1.

³ Cfr. P. Sanpaolesi, *Discorso sulla metodologia generale del restauro dei monumenti*, Firenze, 1973, pp. 62-63, n. 34.

⁴ En G. Zander, *Sommesse postille...*, ms 1983, p.3.

El levantamiento arquitectónico y urbano en los siglos XVII y XVIII

LAS FUENTES GRÁFICAS Y LOS LEVANTAMIENTOS ANTIGUOS.

En los siglos pasados en Italia, por obra de arquitectos italianos y extranjeros, ha sido tan vasta y profunda la obra de "levantamiento arquitectónico" propiamente dicha y tan intensa y motivada, que la cantidad de gráficos existentes resulta enorme y de gran valor cultural. Y si a ésta se asocian además otras categorías fundamentales de gráficos inherentes a los edificios del pasado, los cuales, sobre todo en el periodo tratado, las vistas y los mapas urbanos, los dibujos unidos a contratos de compraventa, los gráficos de proyecto y de transformación de edificios, los gráficos unidos a contenciosos y documentación varia de tribunales, los dibujos de levantamiento de propiedad inmobiliaria de Archicofradías y de otros organismos, los gráficos redactados para las grandes familias nobles, los dibujos de los archivos particulares de cardenales, los dibujos realizados para las Congregaciones de la Reverenda Camara Apostólica y aquellos de los archivos de varios Estados Italianos precedentes al Regno d'Italia y, la lista sería muy larga. Además los que se conservan en los archivos de otras naciones como España, Austria, Francia, etc., que por diferentes motivos han tenido que ver con Italia, la cantidad de dibujos de arquitectura a nuestra disposición aumenta desmesuradamente y quizás no llegaremos nunca, no sólo a estudiarlos todos sino ni siquiera a catalogarlos.

Si tuviéramos una mínima posibilidad de estudiar una parte consistente de los gráficos de levantamiento del pasado los conocimientos nuevos que podríamos adquirir nos obligarían a volver a escribir no solamente la historia del levantamiento arquitectónico sino también la historia de la arquitectura, del dibujo y de los métodos de representación.

De dichos edificios romanos, por ejemplo, tenemos conocimiento de su existencia gracias al trabajo de levantamiento realizado por arquitectos y estudiosos del pasado; de otros podemos estudiar las principales etapas de sus transformaciones gracias a los gráficos realizados en diferentes períodos, de algunos, radicalmente transformados o desaparecidos en los últimos dos siglos, conocemos la consistencia y las características, gracias a los dibujos, de distintos tipos, que nos han quedado. Un estudio atento y puntual de las fuentes gráficas (del simple edificio al plano) inherentes a los centros urbanos haría comprender muchas de las transformaciones que han sufrido los cascos históricos de nuestras ciudades, que comprenden las ampliaciones del Ochocientos que han afectado las líneas murarias de muchas ciudades grandes y pequeñas.

Los Antecedentes Próximos.

EL RENACIMIENTO Y SU HERENCIA.

Aunque se haya dicho que no existe un periodo en el cual se hayan realizado mejores levantamientos que en otro, queda el hecho de que, por muchos aspectos

y con todo derecho, el Renacimiento puede considerarse el periodo en el cual el levantamiento ha tenido un papel fundamental en la cultura artística⁵.

De hecho se puede decir que el Renacimiento ha inventado el levantamiento arquitectónico y por medio del mismo, arquitectos, artistas y estudiosos han dado vida al movimiento arquitectónico que caracteriza aquella época.

El levantamiento es el instrumento principal de conocimiento directo de la arquitectura antigua, no solamente como forma y espacio, sino también como tecnología, como práctica constructiva, como estímulo para las obras de gran aliento y prestigio. Es a través de las ruinas romanas que los arquitectos entran en contacto con el orden arquitectónico, con los edificios de planta central, con la proporción y con la simetría, que tanta importancia tuvo en la proyectación arquitectónica renacentista.

Ha sido, quizás ésto, el mayor valor y, si quisiéramos, el mayor límite del Renacimiento, en cuanto, a pesar de la continua admiración y el amor por la antigüedad clásica y el estudio de sus obras arquitectónicas, muchísimos monumentos fueron, prácticamente, considerados también como canteras de piedras y de ladrillos⁶.

Poquísimos fueron los artistas, y entre ellos podemos citar a Raffaello Sanzio, que consideraban a los monumentos Romanos como representantes de una época anterior y por lo tanto dignos de ser no solamente estudiados sino también respetados y conservados⁷.

La práctica del levantamiento constituye uno de los aspectos fundamentales de la cultura artística del Renacimiento junto con el dibujo (hecho posible también por la producción del papel y más tarde por el descubrimiento de las propiedades de escritura del grafito), el estudio del natural y el estudio de textos antiguos, especialmente el de Vitruvio, en lo que se refiere a la arquitectura.

A través de los centenares de dibujos existentes de artistas como Filippo Lippi, Piero della Francesca, Francesco di Giorgio Martini, Antonio da Sangallo il Giovane, Giovanni Antonio Dosio, y muchos más de no menor fama, es posible seguir paso a paso la evolución de este fenómeno cultural; desde los primeros gráficos, muy subjetivos, hasta aquellos que se distinguen por el carácter de mayor rigor analítico, a aquellos finalmente caracterizados por una notable objetividad. Es decir, se pasa, en el transcurso de un siglo y medio (1440 ÷ 1590), de un levantamiento fuertemente individual (Fig. 1), de estudio personal y marcado por el subjetivo modo

⁵ Cfr. G. Sepe, *Rilievi e studi dei monumenti nel Rinascimento*, Napoli, 1939; L. Vagnetti, *L'Architetto nella storia d'Occidente*, Padova, 1980; A. Bartoli, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi*, Roma, 1914-1922; M. Dozzi, D. Maestri, *Storia del rilevamento architettonico e urbano*, Bari, 1993.

⁶ Se inicia la especulación sobre la destrucción de edificios antiguos en el principio del siglo XVI, pero durante todo el siglo edificios como el Coliseo, el arco de Giano quadrifronte y el Septizodium fueron utilizados como cantera de materiales o destruidos en su totalidad.

⁷ A Raffaello Sanzio se le atribuye una "Memoria a Leone X" en la cual el pintor lamenta las destrucciones de muchos edificios del periodo romano: cfr. E. Camesasca, *Raffaello Sanzio. Tutti gli scritti*, Milano, 1956.

El levantamiento arquitectónico y urbano en los siglos XVII y XVIII

de leer la arquitectura antigua y de dibujarla, a gráficos en los cuales la atención para demostrar las formas geométricas y arquitectónicas de aquel particular monumento antiguo estudiado está al mismo nivel que la investigación con fines proyectuales (Fig. 2), y por fin a dibujos en los cuales prevalece el análisis, por sí mismo, de las formas arquitectónicas más bien que el estudio del edificio (Fig. 3). En otras palabras, aunque sea un breve excursus de gráficos de levantamiento, realizados desde el 1450 aproximadamente al primer cuarto del siglo XVII, nos demuestra que los primeros levantamientos estaban dirigidos a la proyectación y motivados por el interés, estrictamente personal, de aprender determinadas técnicas y maneras de construir en la antigüedad y dejan el estudio del edificio cual expresión de una civilización pasada, tal es así que no siempre se puede comprender, por los dibujos, cuando es el momento que se representa, mientras los últimos gráficos nos demuestran como dibujos donde la cantidad de medidas referidas es paritaria a la búsqueda gráfica de las formas arquitectónicas de las distintas partes del edificio y tiende a dar volúmenes y proporciones casi codificados.

LEVANTAMIENTO, CULTURA DE LA ANTIGÜEDAD Y PROYECTACIÓN ARQUITECTÓNICA.

Conceptualmente, el Renacimiento explora y recorre con pasión, muchísimos aspectos del levantamiento arquitectónico y pone las bases para el urbano, con algunas fases fundamentales de investigación. Es precisamente a través del levantamiento que se experimentan y se codifican nuevos modos de representar, sobre un plano, elementos tridimensionales como los edificios, que se enfoca a la lectura de un organismo arquitectónico partiendo de la representación en planta, de fachada y de sección, que el detalle constructivo adquiere pleno valor formal y tecnológico, que se analiza una obra bajo el aspecto geométrico y bajo el aspecto proporcional, que permite comprender las grandiosas construcciones antiguas y considerarlas como fuentes inspiradoras de nuevas obras de edificación monumental.

El levantamiento, por una parte fundamenta las investigaciones eruditas sobre la antigüedad clásica y se pone como instrumento de investigación y de verificación de los textos latinos recuperados, por el otro, cual proceso cultural actual y proyectado hacia el futuro, pone las bases para el florecer arquitectónico del primer Renacimiento.

Como el dibujo es la base de la primera pintura renacentista, que sin éste no podría ser comprendida plenamente, y así el levantamiento es la raíz de la primera fase de la arquitectura renacentista, y constituye la savia vital para muchos decenios. La amplitud y profundidad de este proceso artístico-cognocitivo hacen que el mismo sobrepase temporalmente el último cuarto del siglo XVII, para unirse, si bien modificado, en el proceso científico del siglo XVII, y culturalmente, el ámbito arquitectónico para informar de sí mismo otros campos del saber.

EL LEVANTAMIENTO EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII.

Necesidad de nuevos tipos de levantamientos debidos a las influencias de la sociedad y de la ciencia.

En los primeros decenios del siglo XVII el movimiento artístico del Barroco pone las bases para un nuevo modo de entender las artes; en arquitectura Bernini y Borromini constituyen los dos polos entre los cuales se desarrolla el nuevo modo de concebir la arquitectura. Borromini, en particular, no solamente cambia el modo de entender la proyectación arquitectónica y el modo de “hacer arquitectura”, sino también el modo de verla y utilizarla. Exterior e interior, por ejemplo, referidos al edificio, no tienen más sentido, el exterior de los edificios está concebido como “interno” de la ciudad; la geometría, en la base de la proyectación, ya no es aquella simple del plano sino aquella que se desarrolla en tres dimensiones, en sintonía con la estudiada por matemáticos, aparejadores y científicos como Mersenne, Galilei, Desargues, Torricelli y otros⁸.

El arquitecto retorna al pasado y a la arquitectura del pasado con nuevas intenciones, interviene sobre obras precedentes para restaurarlas o para transformarlas, considera diversamente el particular arquitectónico y la relación de éste con el conjunto, utiliza ampliamente símbolos y alegorías, aspira a codificar, a ordenar todo aquello que es pertinente a la proyectación y a la construcción de los edificios.

De la misma manera se modifica, con el mismo paso, la sociedad y el modo de entender y disfrutar la ciudad por parte de la sociedad misma. Por diversas partes y en diferentes modos se interviene en obras arquitectónicas de épocas precedentes, sobre la ciudad para abrir nuevos caminos, para transformar aquellas existentes, para construir y para completar plazas, para llevar el agua a varios barrios de la ciudad con la creación de fuentes monumentales.

La fundación de las Academias, además, resulta fundamental en la modificación del concepto artístico en general y del dibujo en particular. Este no se considera más la esencia de la pintura y de la proyectación, sino un instrumento del cual el artista puede servirse a su gusto, así como lo hace con sus conocimientos de perspectiva, de geometría, de técnica gráfica, etc. Más que el dibujo en sí, se tiende a estudiar el dibujo como expresión de los artistas y de los arquitectos precedentes y por esto se inicia, por parte de privados o academias, la recopilación de gráficos renacentistas.

En un clima artístico y cultural tan nuevo y complejo respecto a aquel del siglo precedente está claro que también el levantamiento se entiende, finalizado y

⁸ Es en este periodo que autores como Pascal, Desargues, Fermat y Torricelli estudian las cónicas, las superficies de rotación y las curvas engendradas, en el espacio, con el movimiento de elementos geométricos. El ambiente científico romano ha conocido los estudios franceses de estos temas, antes de la mitad del siglo XVII, por medio de Mersenne (cfr. P. Portoghesi, *Roma barocca*, Bari, 1966, I ed., II ed. 1978).

El levantamiento arquitectónico y urbano en los siglos XVII y XVIII

usado en modo completamente diferente. El levantamiento sirve, por ejemplo, para documentar y difundir las arquitecturas de los dos siglos anteriores más que de la antigüedad, sirve como documentación de obras prestigiosas que el papado había efectuado y estaba efectuando en Roma, sirve como base para la proyectación de trabajos de transformación urbana. Esto, todavía, se presta para la catalogación precisa de las propiedades de edificación de Hospitales, Congregaciones religiosas y familias nobles, se utiliza para la redacción de gráficos que se adjuntan a juicios, contenciosos entre particulares, entre privados y entes públicos y entre Estados, sirve, para terminar, para la preparación de vistas y mapas urbanos, para la ampliación o la modificación de pequeños y grandes edificios.

El levantamiento no es una obra de un particular, relación personal con la obra a levantar, sino un trabajo de grupo, operación más o menos vasta y compleja con una finalidad que se aparta del enriquecimiento cognoscitivo y cultural individual; prácticamente, a menudo, los levantamientos se vuelven una necesidad para intervenciones edificatorias o urbanísticas o para divulgar y poner a disposición de arquitectos, imágenes de fábricas consideradas ejemplos a imitar o de los cuales extraer inspiración.

Otro aspecto significativo está en la base del cambio del levantamiento y es el del grabador sobre plancha de cobre, y de la figura del grabador que en este periodo adquiere un papel propio⁹. Es decir, los levantamientos, no son, muchas veces, los originales realizados directamente por el arquitecto sino los grabados que se extraen de las planchas de cobre.

Nace así la figura del grabador que no es ya, salvo excepciones, identificable con la del levantador, sino una persona que utiliza los apuntes y los gráficos del levantador mismo, para la obtención de las láminas definitivas. Es obvio que en el pasaje que se crea, de deberes, técnicas y subjetividad, el resultado final será algo muy diferente de los gráficos de levantamiento anteriores.

LEVANTAMIENTO ARQUITECTÓNICO Y URBANO.

En el siglo XVII y todavía más en el siglo XVIII, el levantamiento cambia y gana otras cualidades, es usado para asuntos diferentes de aquel de la proyectación arquitectónica y se transforma en una profesión. El levantamiento no es ya algo individual para aprender una tecnología antigua o elementos formales y espaciales para la proyectación sino un empleo, no secundario, para muchos arquitectos de aquel periodo.

⁹ El grabado de láminas metálicas reemplaza casi completamente a la xilografía, desde el siglo XVI, pero es en el siglo XVII cuando este arte gana su autonomía técnica y productiva.

Del levantamiento cambian los valores, los modos de ejecución, la simbología y la utilización.

Además de esto es propio en este periodo que el levantamiento se transforme en el mejor instrumento para intervenir sobre la ciudad, y efectivamente, el siglo XVII inicia el estudio particular de plazas, calles, complejos de edificios, etc., con el fin de hacer trabajos de vario tipo¹⁰.

Hasta el siglo XVI los gráficos que se refieren a la ciudad eran dibujos relativos al simple edificio o vistas de conjunto, faltaba, por lo tanto, toda una serie de levantamientos detallados dirigidos a la representación de un contexto urbano, de un conjunto de edificios, de una zona urbana intermedia entre el edificio por una parte y el barrio o toda la ciudad por otro.

Es esto un hecho importante porque conviene, hoy, por un lado y por algunos aspectos, verificar, por ejemplo, la autenticidad de las vistas urbanas antes del uso de mapas cenitales y, por el otro, tener informaciones muy detalladas sobre el "paso" de los edificios, en cada una de las parcelaciones catastrales particulares, sobre la relación entre el verde y la construcción en el ámbito de conjuntos urbanos, sobre la compartimentación parcelaria en relación a la población de determinadas calles, sobre la situación municipal hasta una determinada fecha (lo cual permite comprender o aclarar las transformaciones sucesivas sufridas en un determinado contexto) y sobre muchas cosas más¹¹. Los autores de estos gráficos son muy a menudo personas de segunda categoría, pero de todo respeto, sea por la calidad de la producción gráfica, sea con referencia a las grandes figuras que dominan el panorama arquitectónico de los siglos antes mencionados. Ellos mejoran los procedimientos de medición emprendidos en el siglo XVI y enfocan una serie de convenciones gráficas idóneas a las nuevas necesidades y de fácil lectura por parte de la clientela.

Las convenciones gráficas y la simbología a adoptar se refieren tanto al simple organismo, como al conjunto urbano, y a las zonas verdes (huertas y jardines) y las que están libres de edificios. A propósito de esto hay que tener presente la marcada diferencia entre la representación de los edificios y la del terreno, cuando, muchas veces, no es plano. En los primeros, el uso de la vista cenital, en la representación en planta, de las construcciones, es generalizado, así como también la simbología para indicar escaleras, entradas, ventanas, patios, pozos, columnas y otras partes del edificio, es patrimonio común de los que obran en este sector, mientras, en la representación del segundo, sin embargo, se nota una mayor subjetividad y el uso del punto de vista oblicuo respecto al plano del terreno, y así, en varios gráficos, los edificios o los conjuntos urbanos están en vista cenital, mientras el terreno que lo rodea está en "perspectiva" y tiende a dar también la tercera dimensión, la vertical.

¹⁰ Se trata de dibujos de levantamiento para alargar o acomodar calles, para conocer determinados lugares, para transformar conjuntos de edificios, etc.

¹¹ La mayor parte de los levantamientos de los siglos XVII y XVIII, concerniente a los edificios comunes no se editaban, pero las investigaciones efectuadas en estos últimos años, aclaran que la cantidad de estos dibujos es muy grande y de gran interés.

El levantamiento arquitectónico y urbano en los siglos XVII y XVIII

Este hecho no nos sorprende si se piensa que a lo largo de todo el siglo XVII y parte del siguiente, la orografía era, quizás, el aspecto menos preciso de los mapas urbanos y territoriales y solamente en la mitad del siglo XVIII se logrará enfocar correctamente el problema de la medición y representación de los relieves naturales y traducirlos en imágenes aceptables (según nuestro punto de vista).

El uso de tintas de color, de fondos para indicar determinadas fábricas o de obras a realizar, de sombras o coloraciones contribuían a que los gráficos de levantamientos fueran más expresivos.

El levantamiento, interpretado como sector de la profesión de arquitecto, cubre un arco que va desde el levantamiento de partes de ciudad, para intervenciones públicas y privadas (proyeccion de acueductos, construcción de fuentes, sistematización planoaltim trica de carreteras, encauzamiento de ríos, canales y zanjas dentro de la ciudad, arreglo de jardines y huertas, etc.) a aquellas de propiedad edificación de Cofradías, Congregaciones, Hospitales, Ordenes religiosas, etc., al levantamiento de complejos monumentales, hasta las construcciones y propietarios de tierras para adjuntar a peritajes de tribunal, a contenciosos entre organismos públicos y privados, etc. Estos últimos, en particular, adquieren un valor considerable bajo el perfil de la precisión y de la fiabilidad, en cuanto se realizaban "en contradictorio", de hecho, todo lo que se dibujaba tenía la aprobación previa de los arquitectos o de peritos de las dos partes en causa, además, los gráficos, normalmente, tenían r cas leyendas explicativas, notas de observaciones escritas.

Otro sector de mucha importancia, especialmente para la ciudad de Roma, son los mencionados "libros de las casas", colección de gráficos pertenecientes a las propiedades de inmuebles de Cofradías, de Hospitales¹², etc. Las más antiguas colecciones de este tipo se remontan precisamente al final del siglo XVI y se producen hasta el siglo XIX.

Cada hoja, de estos volúmenes de gráficos, contiene el plano o los planos de un inmueble y diversas informaciones de carácter general sobre los ambientes, sobre los propietarios colindantes, sobre el frente que da a la calle, sobre los patios, sobre las servidumbres activas y pasivas, etc. Normalmente los planos est n a escala, que viene escrita gráficamente al final de la página (Figs. 4-5).

Otro fenómeno, el de las Vistas, antes típicamente romano, se desarrolló a partir del final del siglo XVI y prosperó luego por los dos siglos en cuestión. Si bien forma, desde su nacimiento, un sector diferente al levantamiento propiamente dicho, con su finalidad y público, las Vistas constituyen una producción gráfica documental

¹² Son catastros de particulares, donde, de cada edificio, se señala, por norma, la planta baja, los nombres de los propietarios colindantes y la descripción de otros pisos del inmueble. El Archivo de Estado de Roma, por ejemplo, conserva muchas de estas obras. Algunos han sido editados: cfr. A. Marino, *Il catasto del Monastero di S. Cecilia in Trastevere (1735)*, Roma, 1985; A. Eula, M. C. Santorelli, *I catasti di Santa Maria in Vallicella (secc. XVI-XIX)*, Roma, 1991, ambos de la Serie "I «Libri delle case» di Roma". Uno de lo más antiguos es el "Libro delle case dell'Ospedale del Santissimo Salvatore ad Sancta Sanctorum (pontifex Clemente VIII) del 1597 (Archivo de Estado de Roma, n. 385).

de gran importancia, especialmente si se compara con el levantamiento o el completamiento de la misma. Inicialmente son los arquitectos mismos los que dibujan del natural calles y plazas de Roma, ruinas antiguas y habitaciones actuales, escorzos característicos, nuevas fábricas en construcción y grandes villas; luego, pintores y dibujantes se apropian de esta tradición artística y la desarrollan y la profundizan. El área entre el Capitolio y el Celio, que comprende el Foro Romano y el Coliseo, tan rico, complejo y lleno de magnificencias, se transforma en un polo de atracción para dibujantes y pintores, cuyos gráficos se traducen generalmente en grabados magistrales.

Los arcos de triunfo, el Coliseo (Fig. 6), las grandes termas, los puentes antiguos y todo lo que fue testimonio de la grandeza de la antigua Roma se dibujó, casi siempre, según una bipolaridad (antigua-actual) más o menos vistosa: como es el caso de vistas de construcciones modernas a lado de ruinas Romanas (S. Francesca Romana y la Basílica de Costantino, el Ponte Cestio y las casas de la Isla Tiberina (Fig. 7), el Coliseo y las casas barrocas de su alrededor, etc.), en el caso de rebaños cerca del arco de Constantino o en el Foro Romano, en el caso de construcciones medievales y antiguas inmersas en el campo romano.

Artistas italianos, holandeses y franceses sobre todo, se dedicaron, durante los siglos XVII y XVIII a representar Roma (Fig. 8, 9, 10) y la zona rural romana, en un primer lugar, y a continuación de muchas ciudades y regiones de Italia: entre los principales podemos citar S. della Bella¹³, G. F. Grimaldi¹⁴, C. van Poelenburg¹⁵, C. Gellée detto il Lorenese¹⁶, G. B. Falda¹⁷, L. Carlevaris¹⁸, M. Ricci¹⁹ e G. van Wittel²⁰.

Durante el siglo XVIII el paisajismo adquiere nuevos valores y características regionales, de tal manera que se pueden individualizar verdaderas escuelas de las cuales sobresalen la Vénetica, la Romana y la Napolitana.

El análisis atento del dato arquitectónico-ambiental, gran dominio de los métodos de representación y de las técnicas gráficas y atención a las perspectivas, son las peculiaridades que se verifican en las obras de los más grandes representantes

¹³ Stefano Della Bella (1610-1664), florentino, fue uno de los más grandes grabadores del siglo XVIII, trabajó en Roma, Florencia y París, y dibujó paisajes y fábricas antiguas.

¹⁴ Giovan Francesco Grimaldi llamado el Bolognese (1606-1680), educado en Bolonia mas activo sobre todo en Roma; se aplicó con preferencia al dibujo de paisaje y fue artista muy prolífico.

¹⁵ Cornelio van Poelenburg (c. 1588-1667), holandés, trabajó en Roma durante muchos años y después en Utrecht, donde había nacido: fue dibujante de gran capacidad y buen conocedor del "chiaroscuro".

¹⁶ Claude Gellée, llamado Lorrain y famoso en Italia con el nombre de Claudio Lorenese (1600-1682), trabajó sobre todo en Roma y se dedicó a la pintura y al dibujo del natural en el cual fue muy insigne.

¹⁷ Giovan Battista Falda (1643-1678) fue famoso grabador; obras suyas son un magnífico mapa de Roma y muchas colecciones de vista romanas (Le fontane di Roma, I giardini di Roma, etc.).

¹⁸ Luca Carlevaris (1665-1718) trabajó en Venecia donde editó, en el 1705, una colección de cien vistas.

¹⁹ Marco Ricci (1676-1729) fue pintor y grabador muy señalado.

²⁰ Gaspar van Wittel (1655-1736) llamado Vanvitelli, holandés, llegó en Roma muy joven, donde completó su educación artística. Fue pintor y dibujante señalado en las vistas de ciudades y en la representación del paisaje.

El levantamiento arquitectónico y urbano en los siglos XVII y XVIII

de este género. M. Marieschi²¹, G. A. Canal²², (Fig. 11), B. Bellotto²³ y F. Guardi²⁴, de la escuela Véneta, y G. P. Panini²⁵, G. Vasi²⁶, P. Anesi²⁷ y G. B. Piranesi²⁸, de la escuela Romana, son los principales representantes italianos del paisajismo del setecientos.

LOS MAYORES ARQUITECTOS ITALIANOS.

El siglo XVII está caracterizado por dos grandes monografías, una del 1624²⁹, y otra del 1694, sobre la basílica de San Pedro; la primera debida a Martino Ferrabosco y la segunda a Carlo Fontana. Dentro de estos extremos emblemáticos se desarrolla, en Roma, sobre todo, el proceso de levantamiento del seiscientos que será la escuela, para Italia y para Europa, hasta el siglo XVIII.

La obra de Ferrabosco es fundamental tanto por el estudio de la Basílica de San Pedro, como por el estudio del levantamiento en sí mismo en la primera mitad del siglo XVII. Ella nos indica el cambio de tendencia acontecido hacia el final del siglo XVI, que proyecta la atención de los arquitectos levantadores hacia obras renacentistas en vez de hacia arquitecturas antiguas, el cambio de gusto, porque ya no se trata de dibujos personales sino de gráficos programados para delinear y hacer conocer, por medio del grabado, una obra monumental de gran prestigio, el cambio de método debido al hecho que los gráficos están dotados de rigor científico en la medición y en la representación y se dirigen a personas con buena cultura geométrico-arquitectónica. Sobre esto es suficiente señalar que, tanto diversos planos como muchas secciones, son de tipo compuesto, reproduciendo en la misma imagen gráficos pertenecientes a varios planos. Además del plano de conjunto, por ejemplo, el Ferrabosco divide la zona absidial en partes y cada una de ellas lleva superpuestos,

²¹ Michele Marieschi (c. 1696-1743), veneciano, estudió arquitectura y "quadraturismo", trabajó en Alemania y después en Venecia donde pintó y grabó muchas vistas de la ciudad.

²² Giovanni Antonio Canal (1697-1768) llamado el Canaletto, fue el más famoso "vedutista" veneciano, trabajó también en Roma y en Londres.

²³ Bernardo Bellotto (1720-1789), veneciano, autor de ejemplares vistas de muchas ciudades de Europa (Dresde, Vienna, Venecia, Varsovia).

²⁴ Francesco Guardi (1712-1793), veneciano, fue gran dibujante de perspectivas y pintor excepcional.

²⁵ Giovanni Paolo Panini (1691-1765), "piacentino", llegó muy pronto a Roma y adquirió fama de decorador: muchas vistas suyas son inventadas incluyendo las más famosas fábricas antiguas.

²⁶ Giuseppe Vasi (1710-1782), siciliano, fue grabador en Roma, donde estampó muchas collecciones concernientes a monumentos y lugares de la ciudad eterna.

²⁷ Paolo Anesi (noticias desde el 1719 hasta el 1766 c.) fue buen dibujante y trabajó en Roma y en Florencia.

²⁸ Giovan Battista Piranesi (1720-1789), veneciano, pero romano de adopción fue, quizá, el más famoso grabador del siglo XVIII, buen conocedor de la arquitectura antigua, de la perspectiva y del dibujo.

²⁹ M. Ferrabosco, *Architettura della Basilica di San Pietro in Vaticano*, opera di Bramante Lazzari, Michel'angelo Bonarota, Carlo Maderni, e altri famosi architetti. Da Monsignore Gio. Battista Costaguti Seniore maggiordomo di Paolo V fatta esprimere, e intagliare in più tavole da Martino Ferrabosco, e posta in luce l'anno MDCXX di nuovo data alle stampe da Gio. Battista Costaguti Iuniore decano della Camera nell'anno MDCLXXXIV in Roma, Nella Stamperia della Reverenda Camera Apostolica, MDCLXXXIV.

Diego Maestri

pero diferenciados por signos, fondos y letras, los planos de los principales niveles de suelos practicables que continúan de aquel terreno al más elevado (Fig. 12). El mismo procedimiento se adopta en las secciones, que se vuelven así, imágenes utilísimas para la comprensión estructural y distributiva de la fábrica, pero no de fácil lectura incluso para los expertos (Fig. 13).

Hay que tener presente, todavía, que se trata de un particular levantamiento puesto que la basílica estaba, en aquel tiempo, todavía en construcción, faltaba, de hecho, la zona de conexión entre la iglesia y la cruz griega (proyectos de Bramante, Peruzzi y Michelangelo) y la fachada del Maderno, completada en el 1614.

Todos los más grandes arquitectos que obraban en Roma hacían levantamientos, Gian Lorenzo Bernini, Pietro Berrettini da Cortona, Carlo Rainaldi y Francesco Castelli llamado el Borromini. Este último, en particular, fue un atento dibujante y estudioso de estructuras murarias romanas, algunas de las cuales halló él mismo en las excavaciones, por ejemplo, debajo de la basílica de San Juan de Letrán.

En el siglo XVII se hacen levantamientos, obviamente, también de obras antiguas, ruinas y elementos como columnas (Trajana, Antonina, etc.) arcos de triunfo, puentes, etc. Se difunde también el dibujo del natural de plazas, de ambientes característicos como el Campo Vaccino, el Palatino, la zona entre la colina Oppio, el Coliseo y el Celio, dando vida a la tendencia que tomará el nombre de paisajismo. Se trata de gráficos que se alejan, como se ha dicho, del levantamiento propiamente dicho, pero que constituyen, dada la calidad y la cantidad de gráficos, un componente fundamental para el conocimiento de las ciudades y de sus monumentos. Ellos, de hecho, muchas veces integran los dibujos de levantamiento, bien porque dan una visión de perspectiva del conjunto, bien porque ofrecen, a veces, la oportunidad de estudiar la relación entre edificios monumentales y edificación corriente, entre las ruinas Romanas y edificaciones actuales.

Con Carlo Fontana, el levantamiento adquiere nuevas connotaciones (Fig. 14); en cierto modo él cierra el siglo con la prestigiosa obra, sobre San Pedro³⁰ (Figs. 15-16), que tiene carácter eminentemente celebrativo y abre nuevas vías a tendencias con el volúmen dedicado a "Anzio y sus antigüedades", con levantamientos específicamente técnicos y redactados para la restauración de organismos arquitectónicos y con levantamientos destinados a intervenciones ordinarias en el ambiente urbano. Él representa la figura típica, de estos siglos, en lo que se refiere al levantamiento, por estar ligado a las obras de grabado para la difusión de las grandes arquitecturas y al mismo tiempo desempeña una importante y minuciosa actividad de levantamiento profesional.

En el último cuarto del siglo XVII comienza en Roma y en Italia otro fenómeno de gran interés que durará hasta el siglo XIX y más, la actividad de levanta-

³⁰C. Fontana, *Templum Vaticanum et ipsius origo eum aedificiis maxime cospicuis antiquitatus et recens ibidem constitutis etc.*, Roma, 1694.

El levantamiento arquitectónico y urbano en los siglos XVII y XVIII

tamiento y estudio de edificios monumentales del pasado, por parte de arquitectos franceses. Entre los primeros hay que recordar, Antoine Degodetz³¹, cuya obra, publicada por primera vez en 1682, se puede considerar bajo diversos aspectos. Cada edificio está representado en el estado de hecho, con una serie de gráficos, acotados o relacionados a un módulo base, que comprenden, normalmente, un plano de conjunto (Fig. 17), el alzado, una o más secciones (Fig. 18) y algunos detalles constructivos. En sus dibujos delinea sumariamente el estado de degradación, la relación entre esculturas y las estructuras murarias, la vegetación presente y las distintas partituras murarias (Fig. 19)

Junto a esta rica producción hay que añadir también la rica creación de mapas urbanos. Ya se ha dicho que el aporte original del siglo XVII, en este campo, es sobre todo el del levantamiento detallado de pequeños contextos urbanos, mientras que en lo que se refiere a la representación de la ciudad en su conjunto, el seiscientos tiende más bien a profundizar temas, como el de la vista en pseudo-perspectiva, inventado en la segunda mitad del siglo XVI.

El fenómeno de la difusión de los Atlas de ciudad, de regiones, de naciones y de continentes³² se vuelve impresionante y de alcance europeo e igualmente fuerte es la divulgación de vistas urbanas, de campos de batalla, de asedios de ciudades y otros temas similares.

Entre los principales tipos de mapas urbanos podemos citar, por ejemplo, las vistas en pseudo-perspectiva de Roma de Antonio Tempesta (primera edición, 1593), de Giovanni Maggi (Fig. 20) y de Giovan Battista Falda (Fig. 21), editadas respectivamente en el 1625 y en el 1667 y también en el 1676, planos que privilegian la fortificaciones de la ciudad; los planos de la ciudad como Milán, del 1603, de Francesco Richini, que se puede comparar, por ejemplo, con el análogo plano de Londres, editado en el 1676, de John Ogilby y William Morgan y los que finalmente, representan la ciudad integrada en el territorio circundante.

Las vistas en pseudo-perspectiva (Figs. 22, 23) fueron durante mucho tiempo, las más difundidas y la más apreciadas por el vasto público, mientras que los otros tipos citados, se han quedado, a menudo, en original; y tuvieron una difusión limitada.

Desde el último cuarto del siglo XVII el levantamiento adquiere nuevos valores que, desarrollados en el curso del siglo siguiente, llegan a caracterizar

³¹ A. Degodetz, *Les édifices antiques de Rome*, Paris, 1682.

³² Es este el período en el cual se editaron los atlas más grandes de Europa y de la Tierra, sobre todo obra de editores holandeses. Por ejemplo se nombran:

“Theatro / díel Orbe / de la Tierra / de Abraham Ortello / El qual antes el extremo día / de su vida por la postrera vez / ha emendado, y con nuevas / Tablas y Comentarios / augmentado y esclarecido. / En Anveres, / En la Empreñta Platiniana, / A Costas De Ivan Baptista Vrintio / Anno MDCII”; Guil. Et Ioannis Blaeu / *Theatrum / Orbis Terrarum, / sive / Atlas Novus / Par Tertia / Amsterdami, / Apud Ioh. & Cornelium Blaeu MDCXL.*”; “Atlas Novus, / sive / *Theatrum / Orbis Terrarum / in quo / Hispanie, Italiae, Asiae, / Africae, nec-non Americae, / Tabulae & Descriptiones / luculentissimae / Tomus Tertius / Amstelodami / apud / Ioannem Ianssonium / Anno 1647, etc.*”.

Diego Maestri

diversamente la disciplina. El fenómeno no está más circunscrito a aquella o esta ciudad, sino que se hace general y tiende a formas convencionales supranacionales; la misma Roma ya no es más el polo del cual irradian las nuevas tendencias y los nuevos principios, sino que las nuevas formas y los nuevos modos de hacer levantamientos provienen casi siempre de figuras extrañas al ambiente romano.

El siglo XVIII se especializa en el levantamiento proponiéndose nuevas vías de estudio como la del Palladio y el arqueológico que tuvo un desarrollo muy fecundo hasta el siglo XIX.

En el levantamiento arquitectónico, cuatro son los sectores principales que se realizan con cierta frecuencia: aquel que puede definirse necesariamente profesional, destinado a la redacción de gráficos útiles para intervenciones de varios tipos (reestructuraciones, ampliaciones, trabajos infraestructurales, construcción de obras públicas, etc.) sobre edificios preexistentes o sobre contextos urbanos; el que puede definirse cultural, dirigido a la redacción de elaboraciones gráficas útiles para el conocimiento de la arquitectura del Renacimiento y para nuevos proyectos arquitectónicos; el arqueológico, concentrado en el área Vesuviana gracias a las excavaciones realizadas sobre las antiguas ciudades de Pompeya y Herculano y aquel, finalmente, de descubrimiento de la antigüedad greco-romana de la Magna Grecia en la cuenca oriental del Mediterráneo. En estos dos últimos sectores de estudio la aportación de estudiosos y artistas franceses, alemanes e ingleses fue predominante y llevó una nueva savia cultural.

El levantamiento de tipo profesional se puede considerar ya institucionalizado y es realizado por una categoría de profesionales preparados y dotados de instrumentos de buena factura y suficientemente precisos. Sus trabajos son siempre, salvo casos excepcionales, originales y casi siempre holográficos.

Por lo que se refiere al segundo tipo, surgen en Italia, varias corrientes regionales que partiendo de un concepto común de levantamiento arquitectónico aportan caracteres particulares tanto en los temas de estudio, como en los objetivos finales y en la técnica gráfica. El Véneto, por ejemplo, con las figuras de F. Muttoni³³ y O. Bertotti Scamozzi³⁴ se prefiere el levantamiento de las fábricas de Palladio y de los edificios monumentales de Venecia, la Toscana, con G. Zocchi³⁵, con G. Cambiagi³⁶ y F. Cretense³⁷, tiene predilección por el tema de villas y jardines a la italiana, proponiendo obras de gran interés cultural. Análogas colecciones se producen en el Lazio y Campania.

El levantamiento arqueológico se concentra sobre todo en las excavaciones de Pompeya y de Herculano, pero también en el área romana con tres grandes centros

³³ F. Muttoni, *L'architettura di Andrea Palladio Vicentino*, Venezia, 1740-48.

³⁴ O. Bertotti Scamozzi, *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio*, Vicenza, 1776.

³⁵ G. Zocchi, *Vedute delle Ville ed altri luoghi della Toscana*, Firenze, 1744.

³⁶ G. Cambiagi, *Descrizione dell'imperial giardino di Boboli*, Firenze, 1754.

³⁷ F. Cretense, *Ville lucchesi*, Parma, 1783.

El levantamiento arquitectónico y urbano en los siglos XVII y XVIII

de exploración sistemática, el Palatino a partir del 1729, la Villa Adriana, próxima a Tívoli, donde las excavaciones comenzaron en el 1737 y la ciudad de Gabii, próxima a Roma, en la segunda mitad del siglo. Un hecho importante, es ahora que el levantamiento arqueológico pone en evidencia nuevas problemáticas tanto en lo que se refiere a la introducción de nuevas técnicas para tomar medidas, a la representación arquitectónica de los datos recogidos y su sucesiva lectura y a la finalidad del levantamiento mismo. El mismo entró, además, en la compleja y nunca resuelta vicisitud de la salvaguardia del patrimonio cultural de la época clásica que salía a la luz en las excavaciones dirigidas oficialmente y en descubrimientos casuales, y también los bienes muebles que no podían ser conservados, antes de ser extraídos de su lugar de origen, de cualquier forma, debían de dibujarse antes.

La personalidad emergente, en este siglo, en el levantamiento arquitectónico es una figura singular de artista, arquitecto y grabador: Giovan Battista Piranesi. Él amplía y profundiza el concepto de levantamiento, sin limitarse a dibujar solamente lo que ve, interpretando cuanto queda de los monumentos antiguos, analizándolos con el auxilio de las fuentes literarias del pasado, sino que comienza el estudio del edificio midiéndolo, anotando observaciones, efectuando excavaciones en aquellas partes no del todo inteligibles, levantando en escala 1:1 los detalles arquitectónicos haciéndolo significativos, coleccionando las diversas fuentes y los datos de levantamiento, sin embargo desde un punto de vista muy subjetivo.

Dibujante y grabador magistral, sus bosquejos del natural (Figs. 24, 25), clasificables en las vistas de ruinas y edificios antiguos tienen un valor documental igual y a veces mayor que sus láminas impresas, de mejor calidad (Figs. 26, 27). Muchas de las campañas de levantamiento fueron efectuadas, especialmente en el área romana, entre el 1750 y el 1780³⁸. Las arquitecturas romanas se miden, estudian y reproducen en una óptica del todo singular, a través de una cantidad de imágenes que van desde los planos, las secciones, detalles y hasta alzados y con un gusto para la composición y justa dosificación de las partes escritas, descripciones e imágenes, verdaderamente sorprendentes. Entre los caracteres más interesantes de la obra de Piranesi en los edificios antiguos y en su contexto ambiental, se evidencia la dicotomía, fuertemente sentida por el Autor, entre los datos "objetivos" (planos fachadas y secciones) y representaciones en perspectiva, ejecutadas a menudo para obtener efectos de grandiosidad y magnificencia, también para construcciones de modestas dimensiones. Muchos de sus grabados constituyen un estudio gráfico completo de la obra examinada, pues en el ámbito de una misma lámina aparece la planimetría del lugar, la planta, a diversas cotas, una o más secciones generales, un alzado y varios detalles constructivos con la representación de los parámetros externos.

³⁸ Tras las obras de G. B. Piranesi recordamos aquí: "Le antichità Romane...", Roma, 1756; Della Magnificenza ed Architettura de' Romani, Roma, 1761; Il campo Marzio dell'antica Roma, Roma, 1762; etc.

Diego Maestri

Su obra y sus métodos de trabajo serán ejecutados no sólo durante el final del siglo XVIII sino también en la primera mitad del siguiente.

Contemporáneamente a la evolución del levantamiento arquitectónico se desarrollan, durante todo el siglo XVIII, los conceptos teórico-prácticos del levantamiento urbano y territorial, tal es así que en la segunda mitad del siglo se transforma la figura misma del levantador y aparece una nueva disciplina de estudio, la topografía. El fenómeno del levantamiento urbano, con razón, se puede considerar ahora europeo, pues los más válidos aspectos teóricos y prácticos se aplican casi simultáneamente en muchas naciones europeas. El paso del plano en perspectiva al planimétrico, por ejemplo, ocurre un poco en todas partes, en Europa, desde 1730, y alrededor del 1750 dicho método de representación aparece ahora ampliamente difundido. Los mejores planos urbanos ingleses, holandeses, alemanes, franceses, rusos, españoles, portugueses, austríacos e italianos presentan características básicas comunes que van desde el esquema planimétrico detallado, al plano de la planta baja de los edificios monumentales, a la caracterización de áreas públicas y particulares ajardinadas y a la indicación general del conjunto de vías. Otros aspectos averiguables son: la simbología que aparece siempre menos subjetiva, el uso frecuente de la unidad de medida, la creatividad figurativa siempre atenta a los cambios de gusto, el resultado gráfico del territorio circundante a la ciudad, la buena precisión del dibujo de conjunto (derivada de campañas de levantamiento topográfico hechas a propósito), la individuación de las arquitecturas sobresalientes en relación al verde urbano y a la edificación ordinaria, y las leyendas explicativas sobre las calles y sus monumentos.

La representación iconográfica es fundamental para el conocimiento de las ciudades, y por lo tanto, se busca cada vez más la "verdadera forma" de los centros urbanos (que fue posible, gracias al perfeccionamiento de los instrumentos de levantamiento preexistentes y la creación de nuevos), con vistas a los objetivos especializados a los cuales se destinaban los mejores planos. Los aspectos escenográficos y representativos tienen menor importancia con respecto a aquellos instrumentales y se convierten en una típica expresión de una producción con carácter divulgativo. Estos planos continúan, profundizando y adaptando al gusto del setecientos, los conceptos del siglo anterior, que se pueden sintetizar de esta manera: vista en perspectiva con un punto de vista muy alto, que se pueda percibir muy claramente el emplazamiento urbano, a pesar de las pantallas de edificación; predominio figurativo del asentamiento de la ciudad con respecto al territorio circundante; indicación sólo de las vías principales; simbología muy subjetiva; libertad y creatividad gráfico-expresiva, escasa atención a las áreas verdes y a menudo pluralidad de imágenes (al lado de la representación urbana aparecen pequeñas vistas de plazas, de edificios monumentales, escenas de género, etc)

Sería aquí imposible realizar un listado ni siquiera de algunos de los principales planos del siglo XVIII, y, como ejemplo, se citan sólo cinco escalonados en

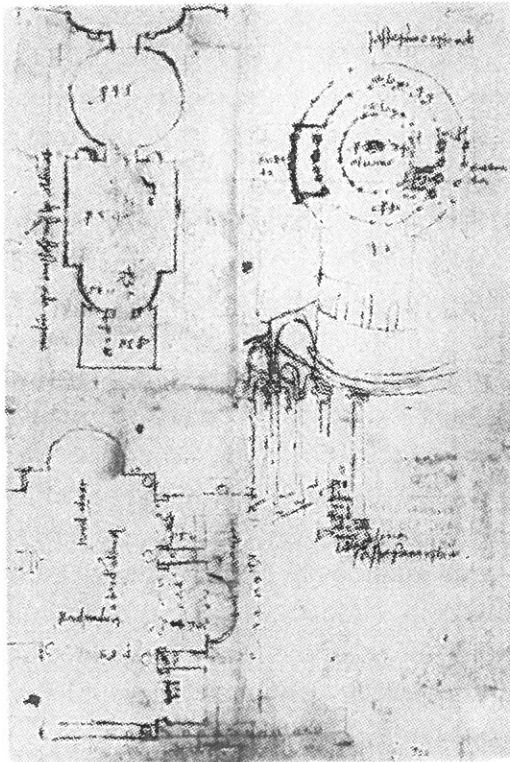
El levantamiento arquitectónico y urbano en los siglos XVII y XVIII

el tiempo y en el espacio: el de Venecia, de L. Ughi, del 1729, el de Milán, de M. A. Dal Re, del 1734, el de Roma, de G. B. Nolli, del 1748, el de Padova, de G. Valle, del 1784 y el de Napoli, de G. A. Rizzi Zannoni, del 1790, que es una verdadera obra maestra del arte cartográfico, con implicaciones conceptuales proyectadas ya hacia el nuevo siglo.

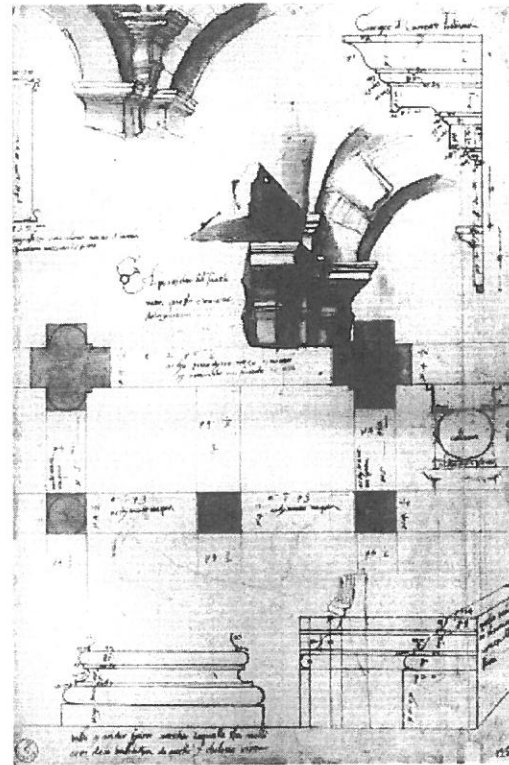
Como ejemplo, se pueden citar algunos de los aspectos caracterizantes del plano de Roma de Giovan Battista Nolli³⁹ (Fig. 28), pues representa la mejor cartografía del setecientos: precisión del levantamiento y relativa representación gráfica del río Tíber y cuanto al el pertenece (orillas, zonas portuarias, talleres, barcos, etc.); indicación sumaria de la altimetría de las zonas de colinas externas al perímetro de los conjuntos urbanos mediante trazado más o menos oscuro; leyenda con riquísimo índice de calles, plazas, callejones, palacios, iglesias y jardines, barrio por barrio; múltiples escalas gráficas de reducción escritas que comprenden también aquellas en pies Romanos y en pies Ingleses; la diferenciación entre las fábricas modernas (con trazado más claro) y aquellas en ruina, pero medidas y dibujadas por otros "cuando estaban en pie" (con trazado punteado); la indicación de las líneas de separación entre los barrios colindantes y, para terminar, una rica simbología para indicar las fuentes, los cementerios, cloacas con embocadura cubierta y descubierta, puertas urbanas muradas, acuartelamientos de soldados, y todavía más.

³⁹ Cfr. G. Spagnesi, *L'immagine di Roma barocca da Sisto V a Clemente XII: la pianta di G. B. Nolli del 1748*, in AA. VV., *Immagini del Barocco - Bernini e la cultura del Seicento*, Roma, 1982.

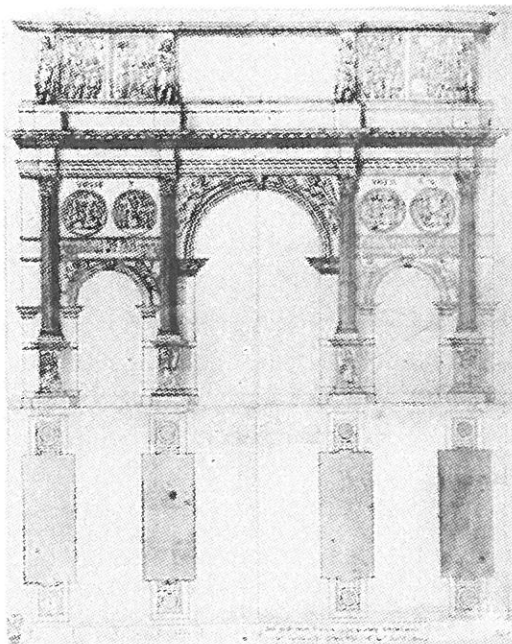
Diego Maestri



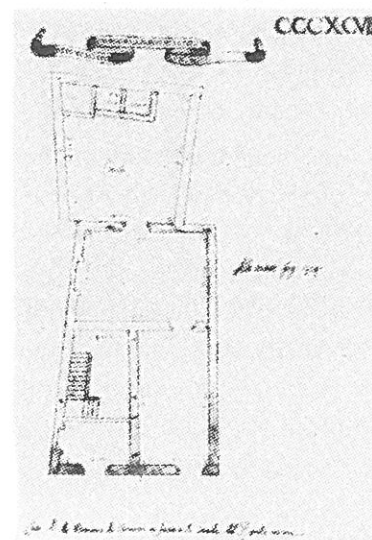
1.- F. Di Giorgio Martini: La iglesia de S. Esteban Redondo en Roma u otros edificios (Uffizi, Arch. 330).



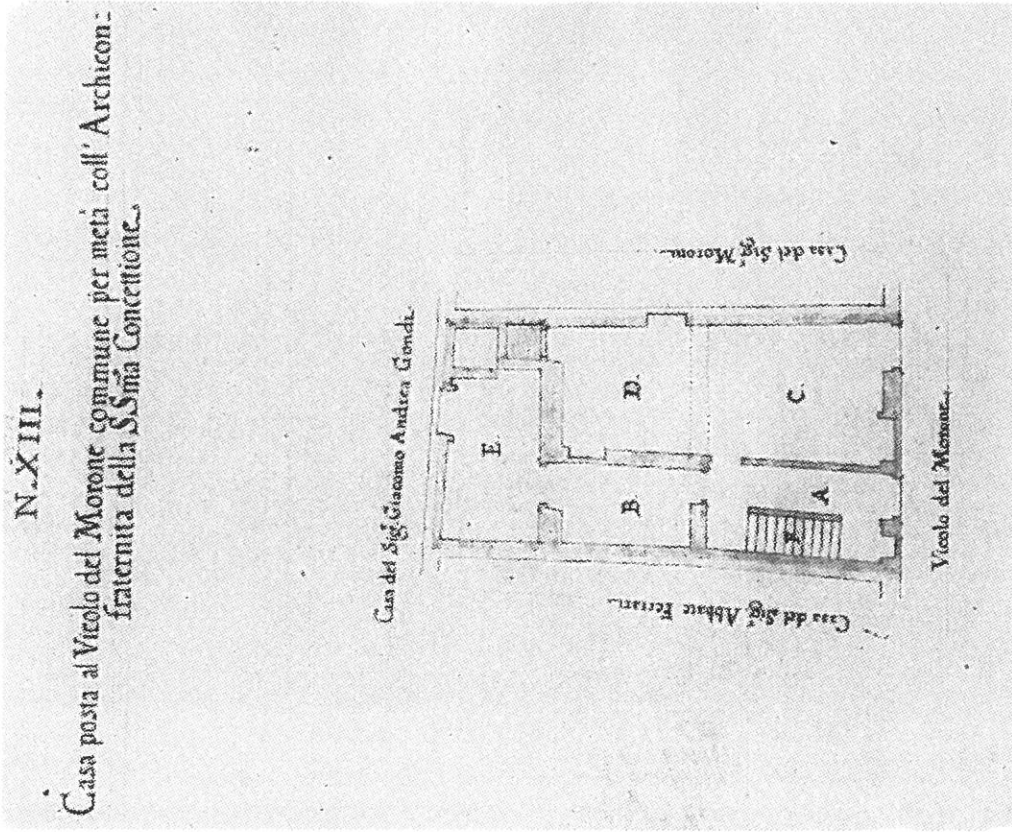
2.- G. Monsignori dicho Fray Giocondo: dibujos de detalles arquitectónicos (Uffizi, Arch. 125).



3.- G. A. Dosio: Arco de Constantino (Uffizi, Arch. 238).



4.- "Ospedale della Consolazione: «Libro delle piante delle case della venerabile arciconfraternita della Santissima Madona delle Grazie, Portico e Consolazione di Roma», anno 1609"; planta de un edificio de Trastevere (Archivo de Estado de Roma - Ospedale della Consolazione, n. 1281, Anno 1609).



DESCRITTIONE DELLA DICONTRO CASA N.

Questa Casa al Piano terreno contiene il Corritore A., e stanza dietro B., e stanza di suana verso strada C., e stanza dietro d' verso il Cortile D. con Cortile E. con Pozzo, e Vasca.

Dietro Piano terreno con scala di muro F. si sale a una Cantina sopra d' Corritore A., e stanza C. verso strada.

Al Piano terreno con scala di muro sopra F. si sale al Piano nobile.

Al Piano nobile vi è una stanza in facciata sopra la stanza C., e Corritore A., e due stanze dietro verso il Cortile sop. D.

Dietro Piano con scala di muro si sale al Piano sopra d'.

Al Piano di Cima vi sono n. tre Stanze sopra le suddette.

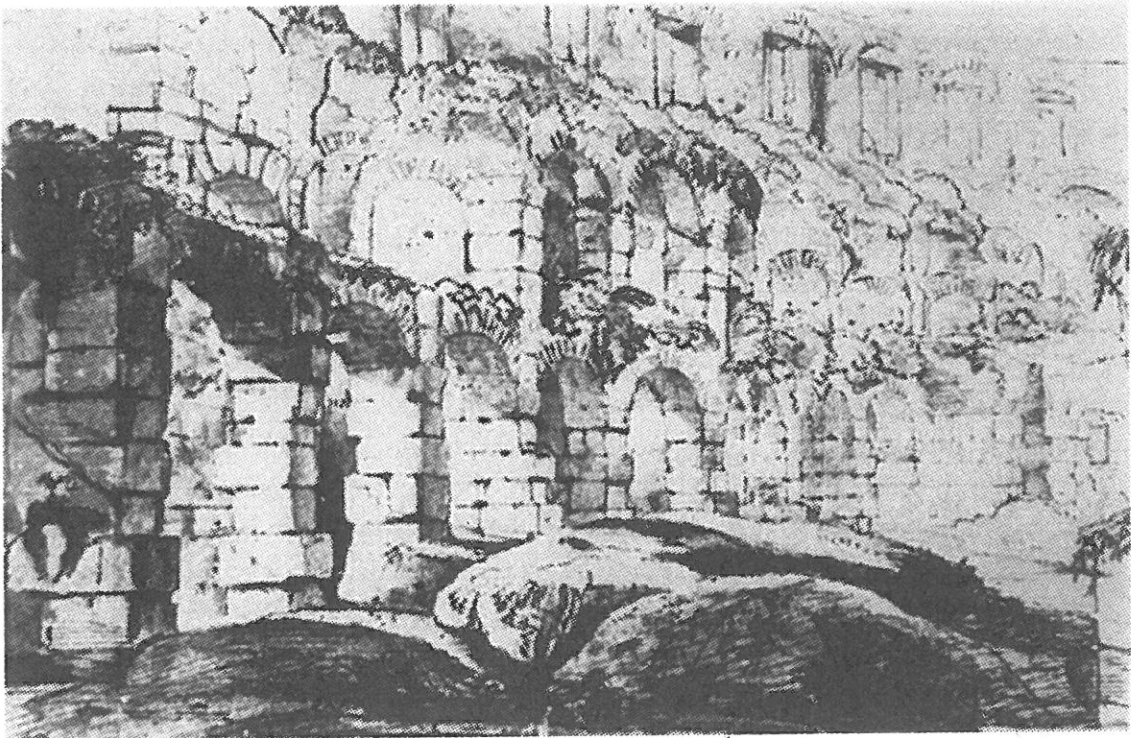
SERVITÙ PASSIVE.

La Casa del Sig. Moroni ha un fenestrono piccolo, dal quale scava l'acqua dal Pozzo di d' Casa, e sopra d' al Piano di Cima ha un altro fenestrono piccolo a prospetto, che guarda nel Cortile.

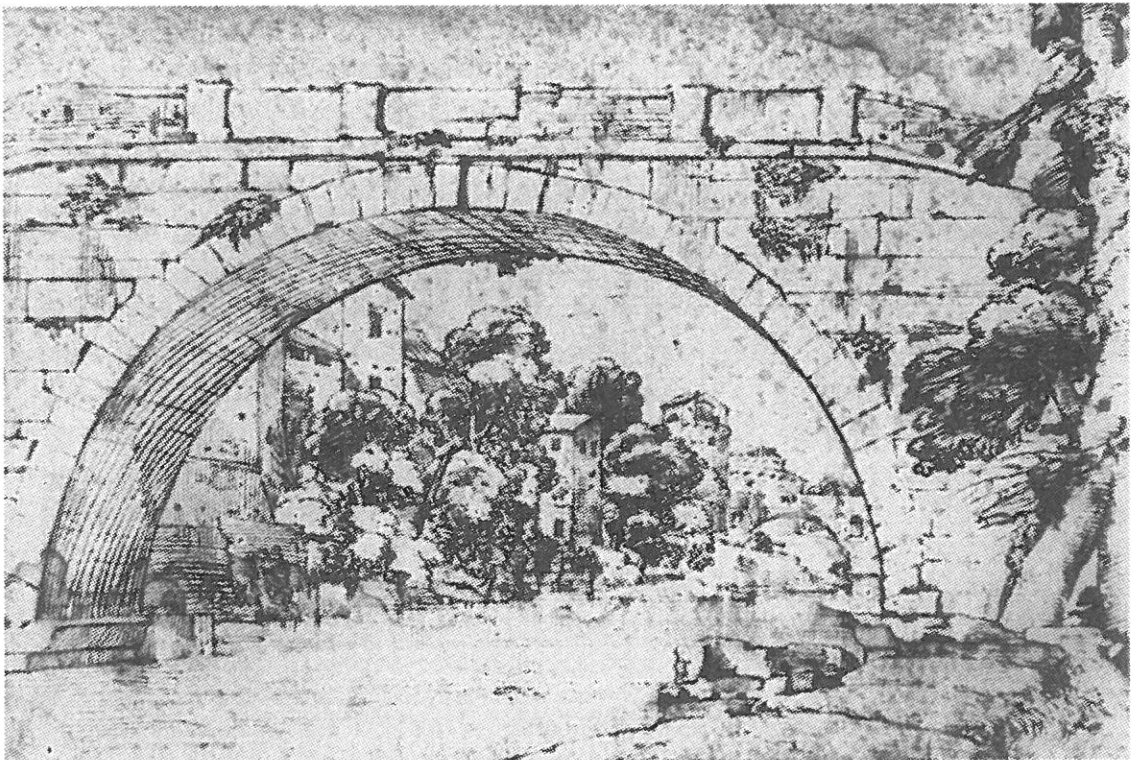
La Casa dietro del Sig. Gondi ha n. tre fenestre al Piano di Cima a prospetto, che guardano in d' Cortile.

Queste tre fenestre sono di proprietà del Sig. Gondi, e si sono acquistate per un contratto fatto il giorno 11. di Aprile 1602. tra il Sig. Gondi e il Sig. Moroni, e si sono acquistate per un contratto fatto il giorno 11. di Aprile 1602. tra il Sig. Gondi e il Sig. Moroni, e si sono acquistate per un contratto fatto il giorno 11. di Aprile 1602. tra il Sig. Gondi e il Sig. Moroni.

5.- "Ospedale della Consolazione" (1602): planta y descripción de inmueble en la Calle del Morone en Trastevere (Archivo de Estado de Roma - Ospedale della Consolazione, n. 1283, Anno 1602).

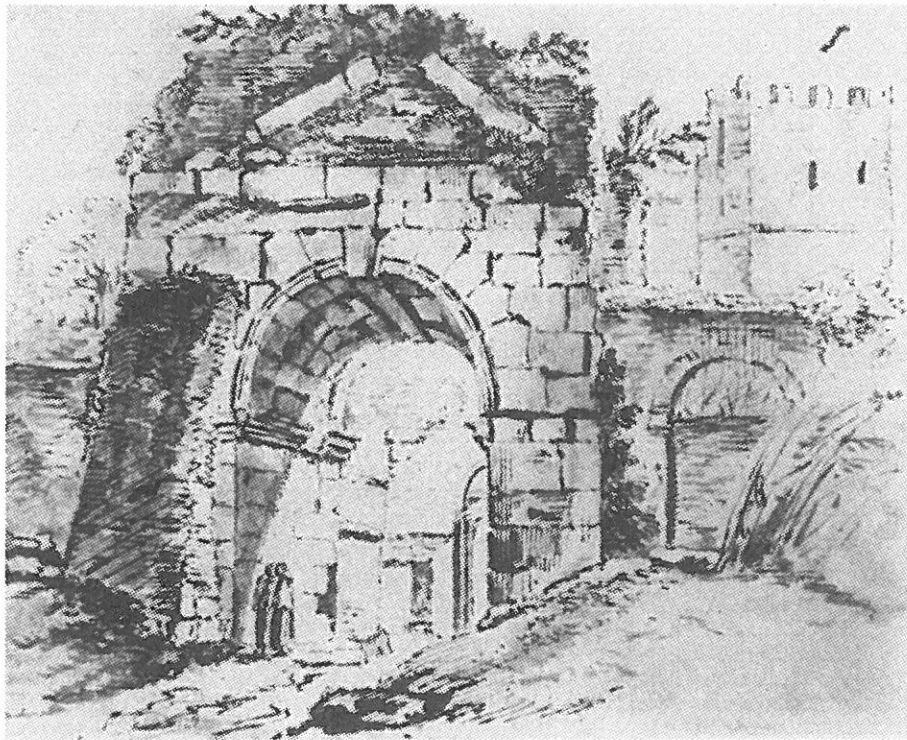


6.- G. van Wittel: Roma, vista interior del Coliseo.

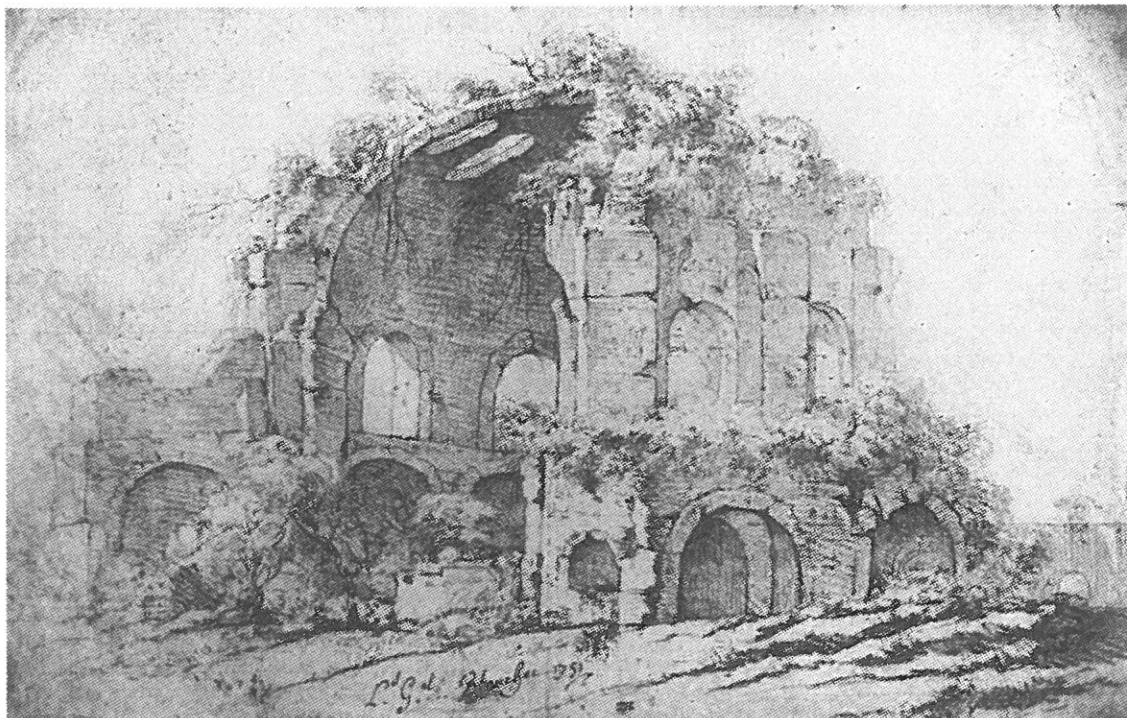


7.- G. F. Grimaldi: El puente Cestio y la Isla Tiberina.

El levantamiento arquitectónico y urbano en los siglos XVII y XVIII

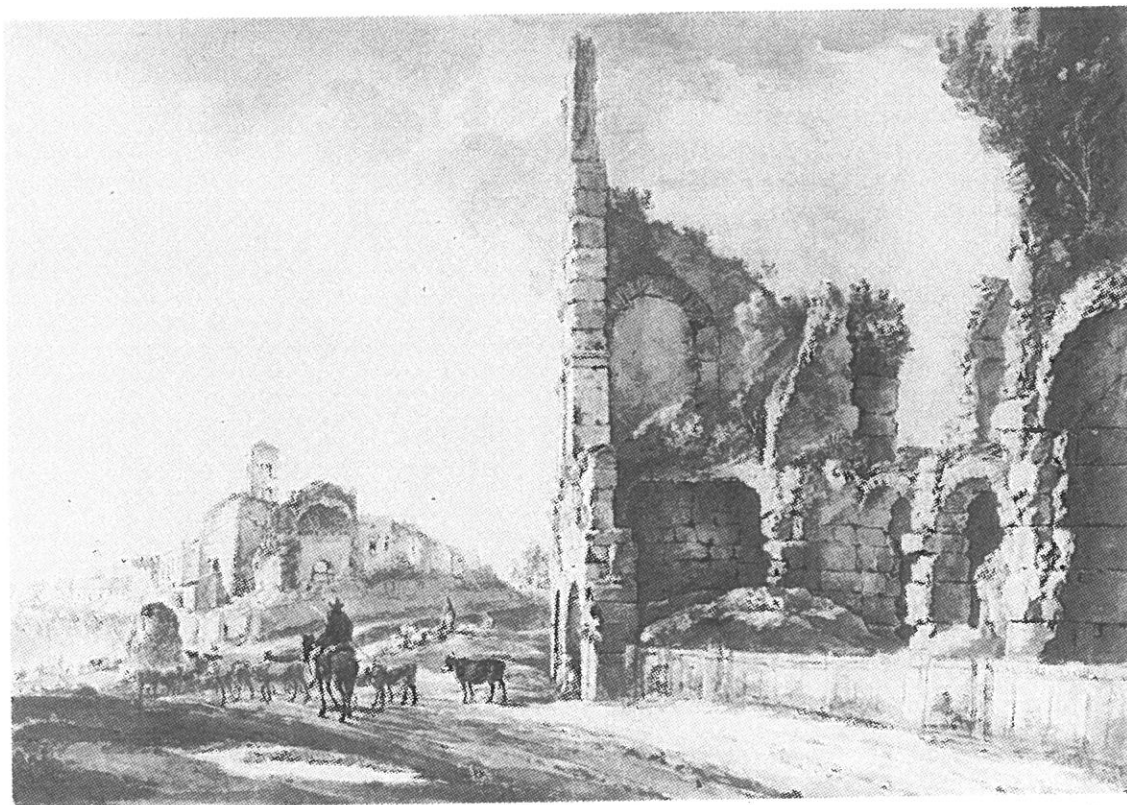


8.- F. Reclam: Vista del Arco de Druso y de la Puerta de San Sebastián.

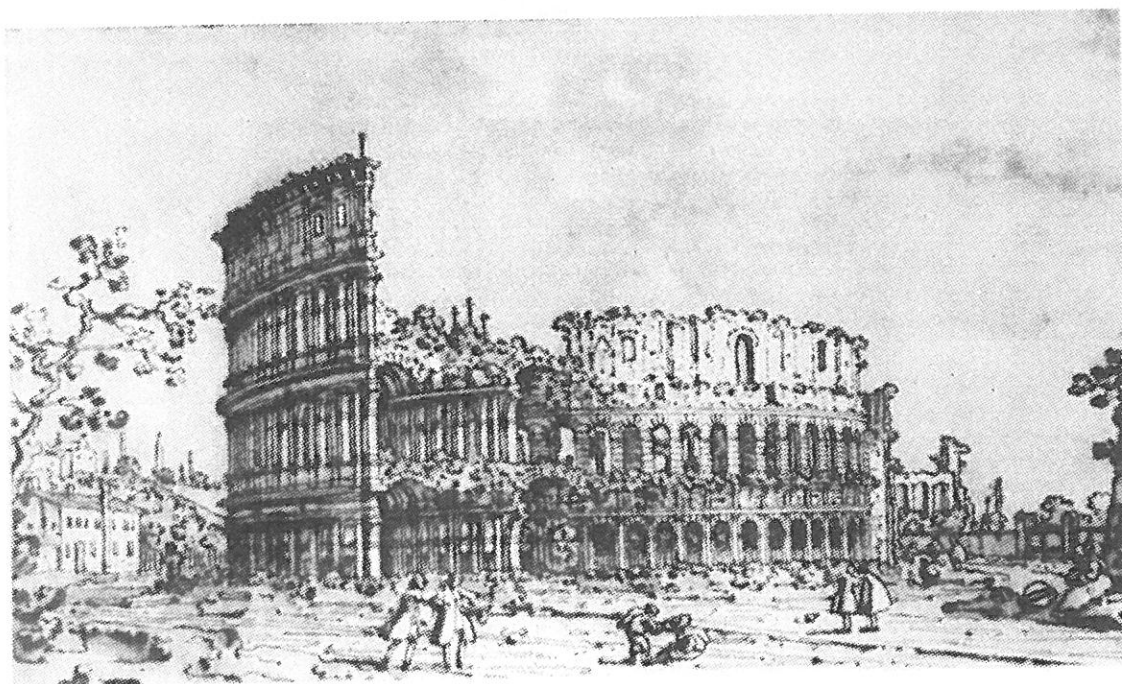


9.- Lg. Blanchet: Vista del dicho "Tempio di Minerva Medica" - "Ninfeo degli Orti Liciniani" (B. A. V., Dessins de la Collection Thomas Ashby à la Bibliothèque Vaticane, D. Bodart).

Diego Maestri

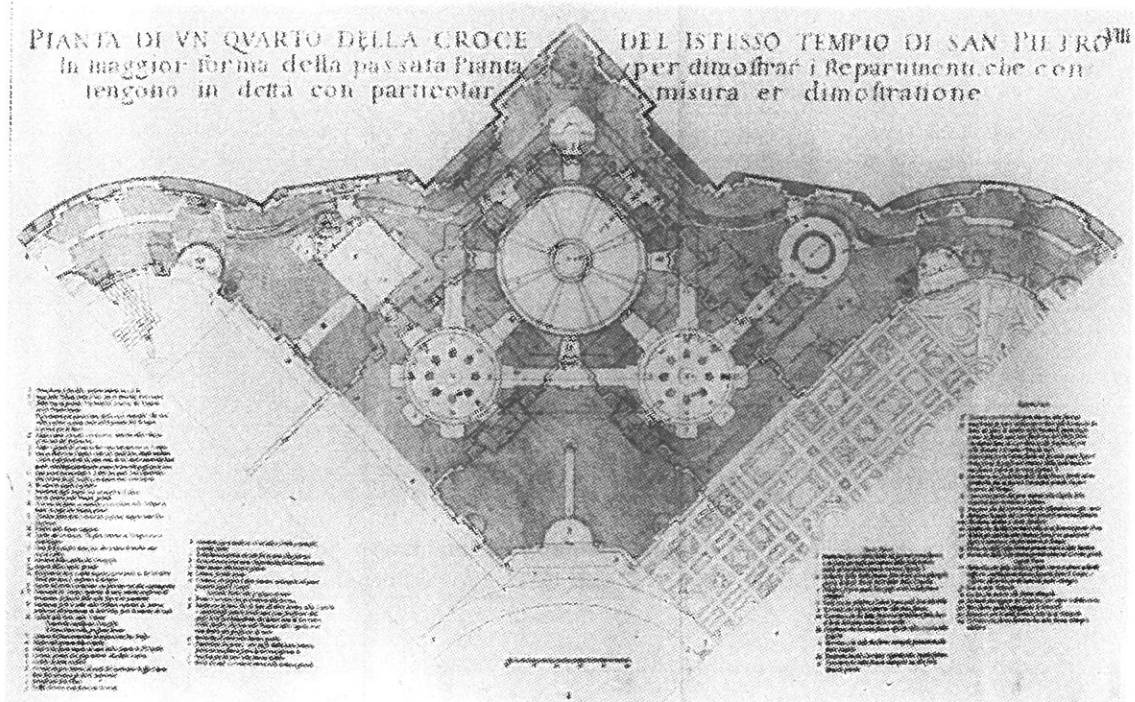


10.- J. P. Hackert: Vista del Coliseo y del "tempio di Venere e Roma" (B. A. V., Dessins de la Collection Thomas Ashby à la Biblioteque Vaticane, D. Bodart).

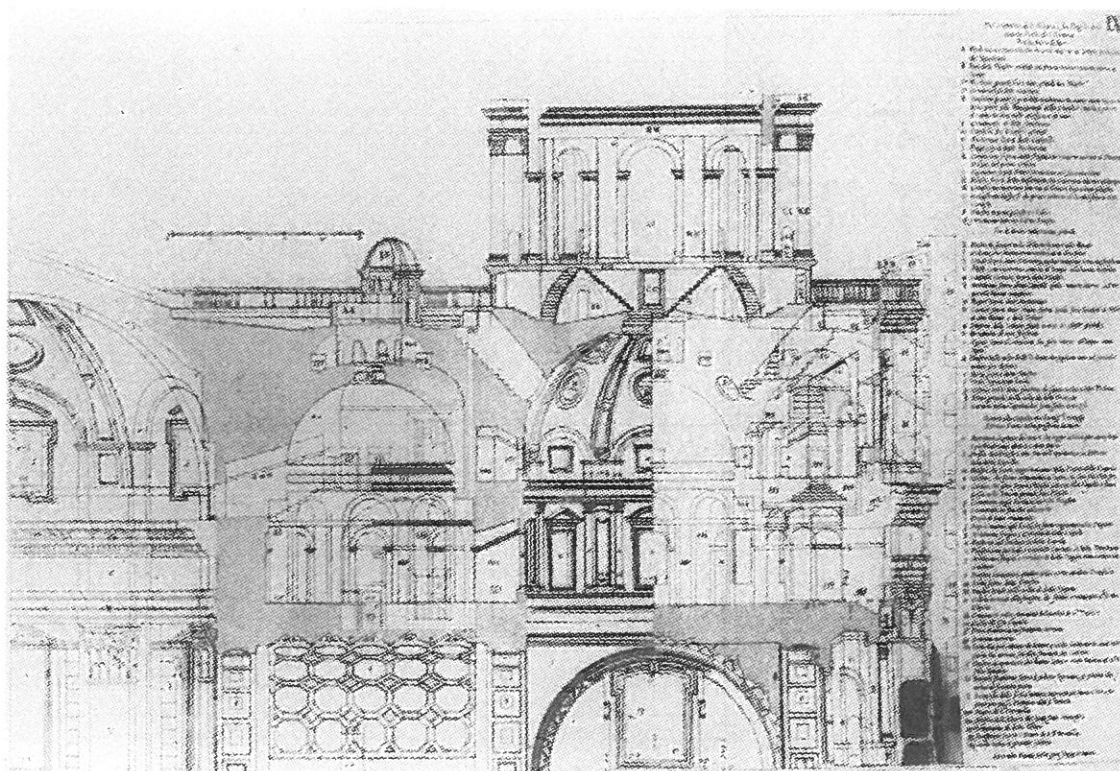


11.- A. Canal: Roma, vista del Coliseo.

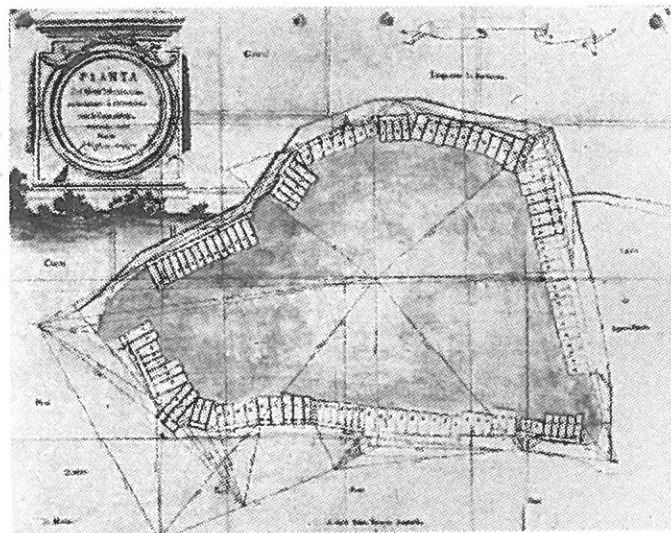
El levantamiento arquitectónico y urbano en los siglos XVII y XVIII



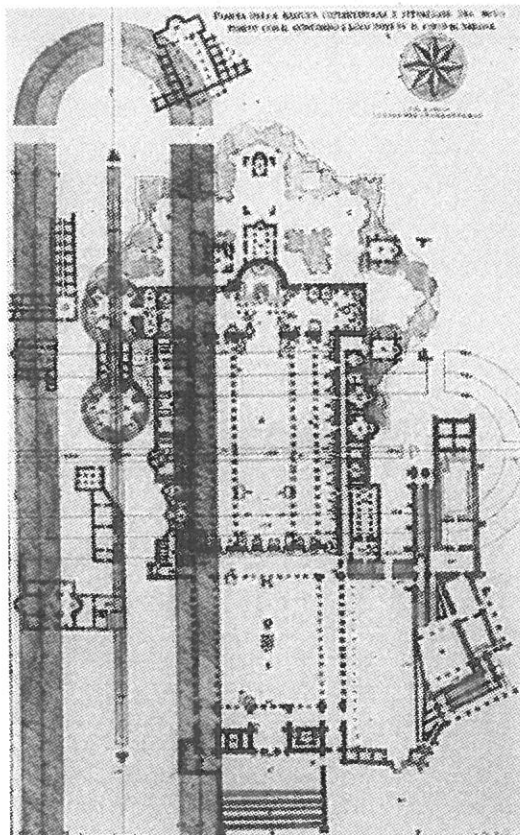
12.- M. Ferrabosco: Roma; San Pedro, planta múltiple de la cuarta parte del ábside.



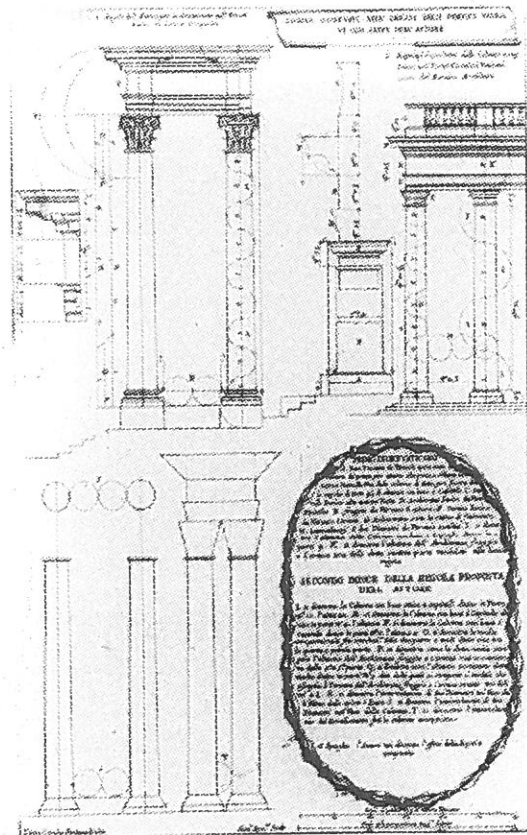
13.- M. Ferrabosco: Roma; San Pedro, sección a planos superpuestos en la zona del ábside.



14.- C. Fontana: Roma; levantamiento del "Monte Testaccio" y de las cuevas perimetrales.

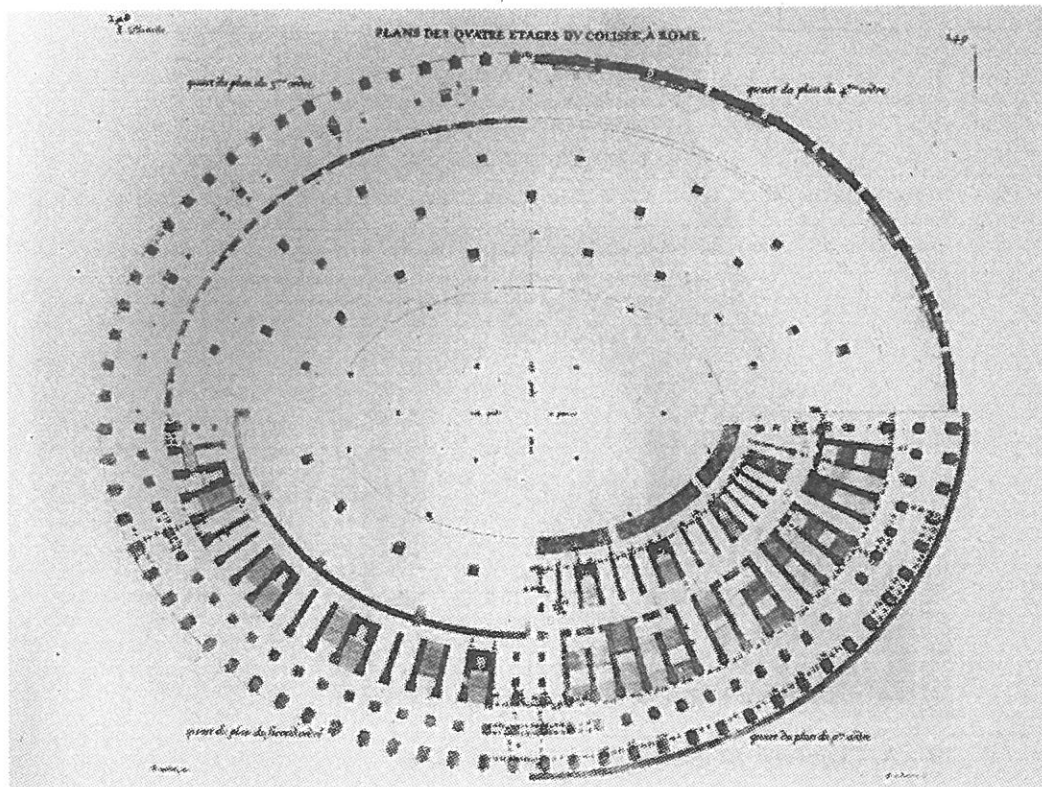


15.- Fontana: San Pedro; planta de la antigua y de la nueva iglesia superpuesta al lugar del "Circo di Nerone".

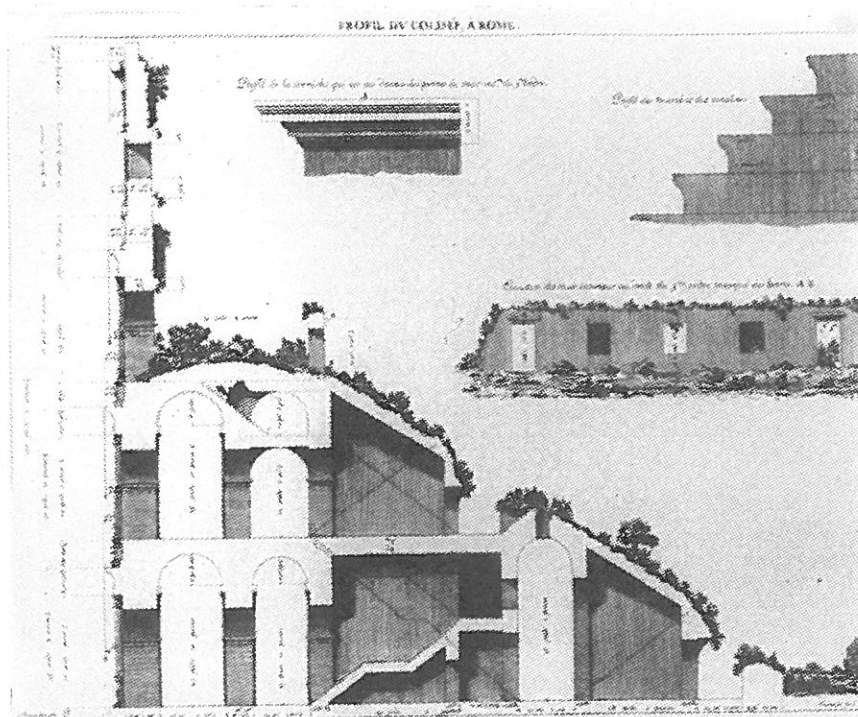


16.- Fontana: San Pedro; esquemas proporcionales de detalles arquitectónicos de los pórticos.

El levantamiento arquitectónico y urbano en los siglos XVII y XVIII



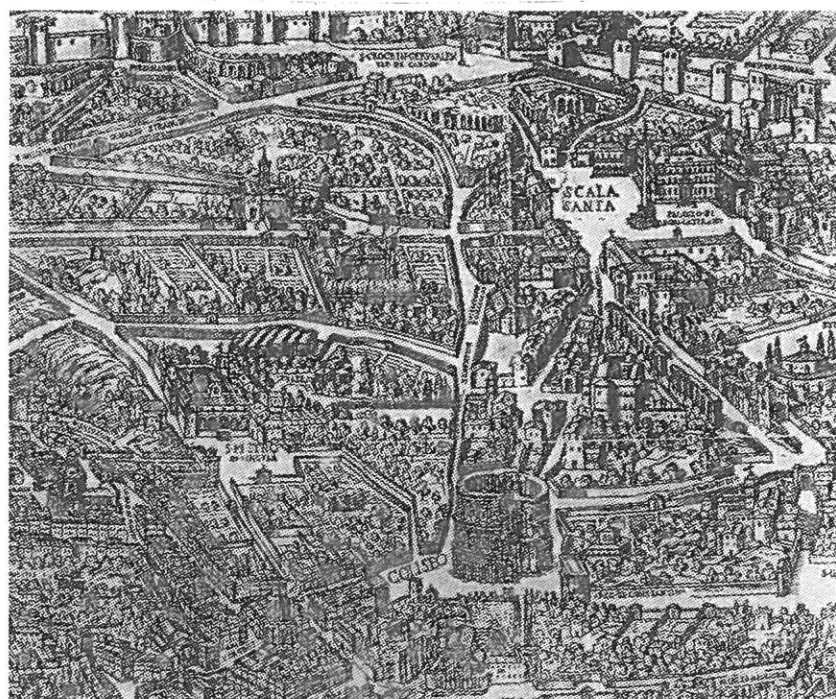
17.- A. Degodetz: Roma; planta múltiple del Coliseo.



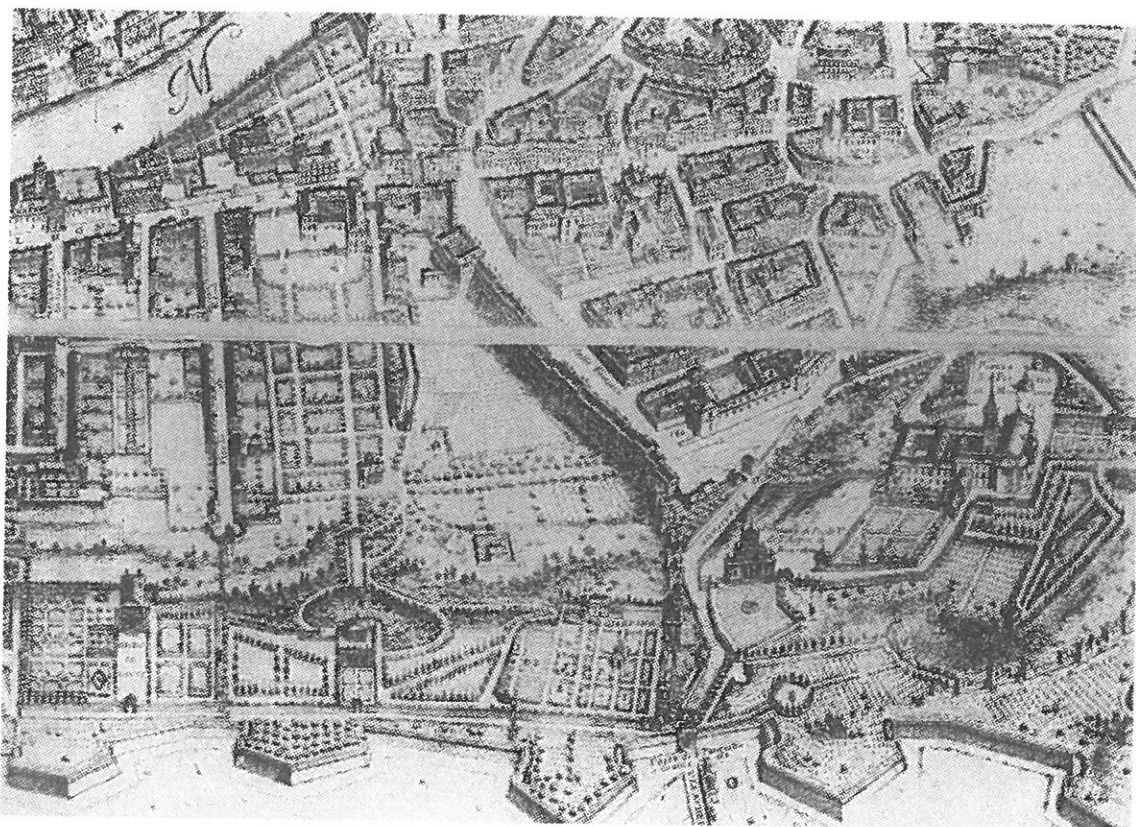
18.- A. Degodetz: Roma; sección y detalles arquitectónicos del Coliseo.



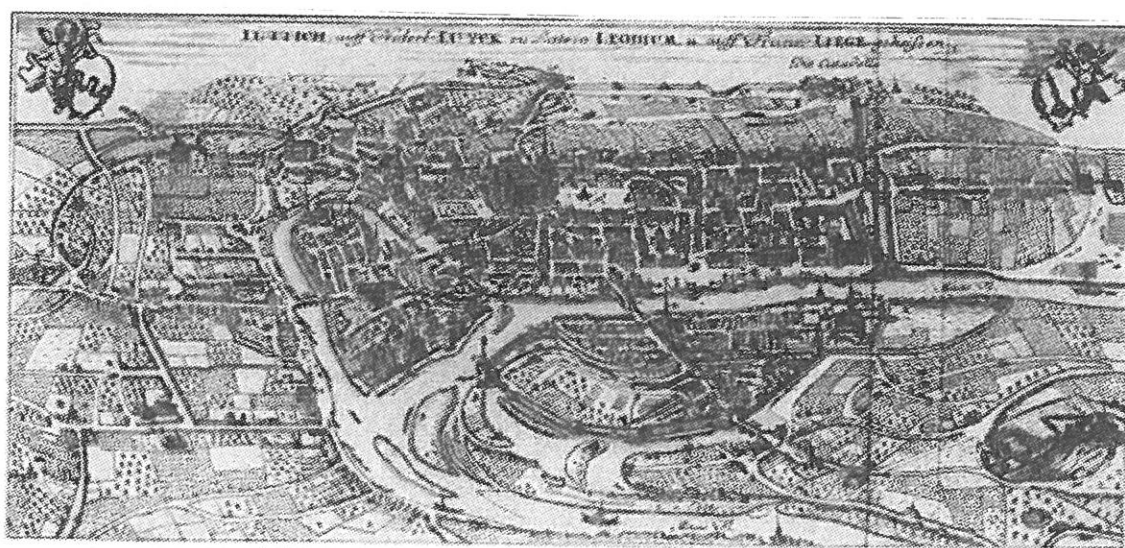
19.- A. Degodetz: Roma; alzado del arco de Tito.



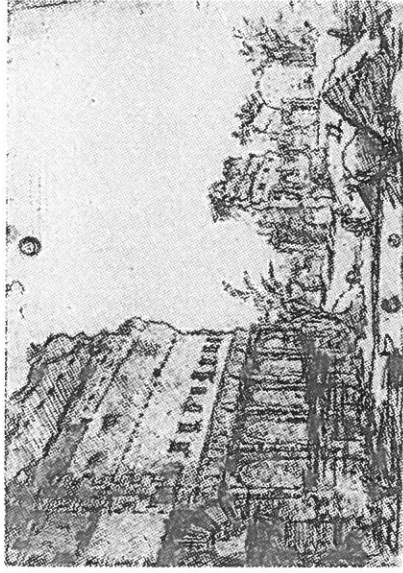
20.- G. Maggi: Mapa de Roma impreso en 1625 (por P. Maupin) y reimpresso en el 1774 (por C. Losi); detalle -desde la Puerta Mayor hasta el Coliseo.



21.- G. B. Falda: Mapa de Roma impreso en 1667.



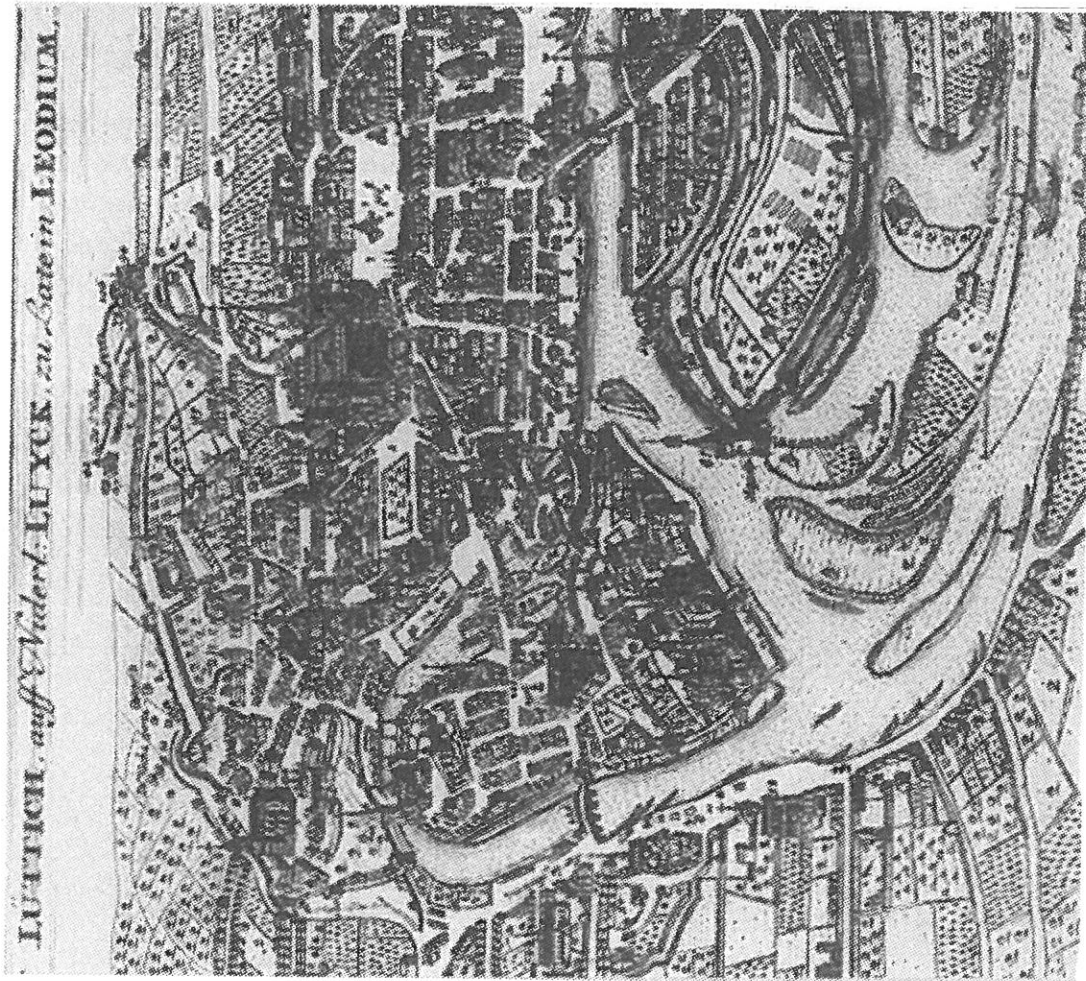
22.- G. Bodeneher: Vista de Lieja.



24.- G. B. Piranesi: Villa Adriana cerca de Tivoli; dibujo de parte de dicha "Piazza d'Oro" (O. Vasori, I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi, Roma, 1981, Fig. 186 -Uffizi, N. A. 96012).



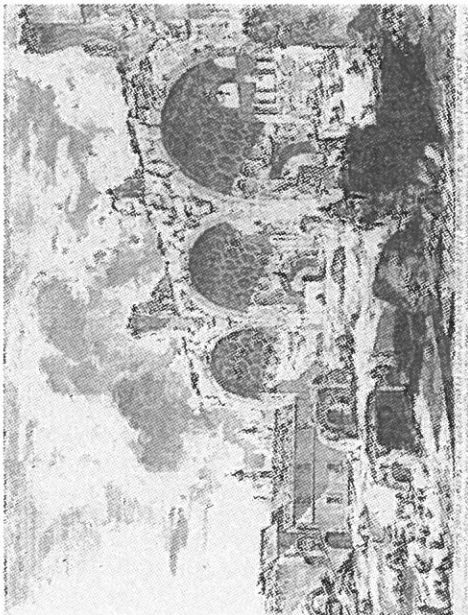
25.- G. B. Piranesi: Villa Adriana cerca de Tivoli; dibujo de las grandes Termas (O. Vasori, I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi, Roma, 1981, Fig. 187 -Uffizi N. A. 96008).



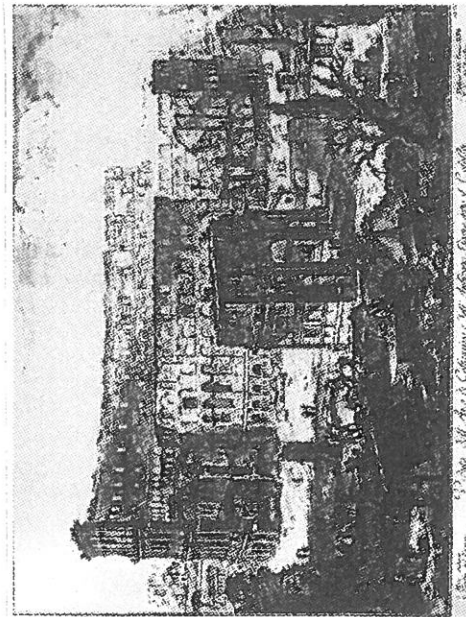
23.- G. Bodeneher: Vista de Lieja; detalle.



28.- G. B. Nolli: Mapa de Roma (1748); detalle desde Puerta San Pancrazio hasta el puente de Sixto V.



26.- G. B. Piranesi: Roma; "la basilica di Constantino nel Foro Romano".



27.- G. B. Piranesi: Roma; Vista del arco de Constantino y del Coliseo.