

_Giorgio Vasari. Diseño de la cancela de escalera principal del Palazzo Vecchio, con interpretación de armas mediceas, Florencia

► El *disegno* en los siglos XVI y XVII¹

Juan María Montijano García

Uno de los conceptos más complejos del vocabulario artístico renacentista y barroco es el de *disegno*. Como tantos otros términos, su formulación original se atribuye al pintor, arquitecto, urbanista y teórico Giorgio Vasari, fiel seguidor de Miguel Ángel y primer historiador del arte con su obra *Le Vite de' più eccellenti Architetti, Pittori et Scultori italiani da Cimabue insino à tempi nostri descritte in lingua Toscana da Giorgio Vasari pittore Artetino...*²

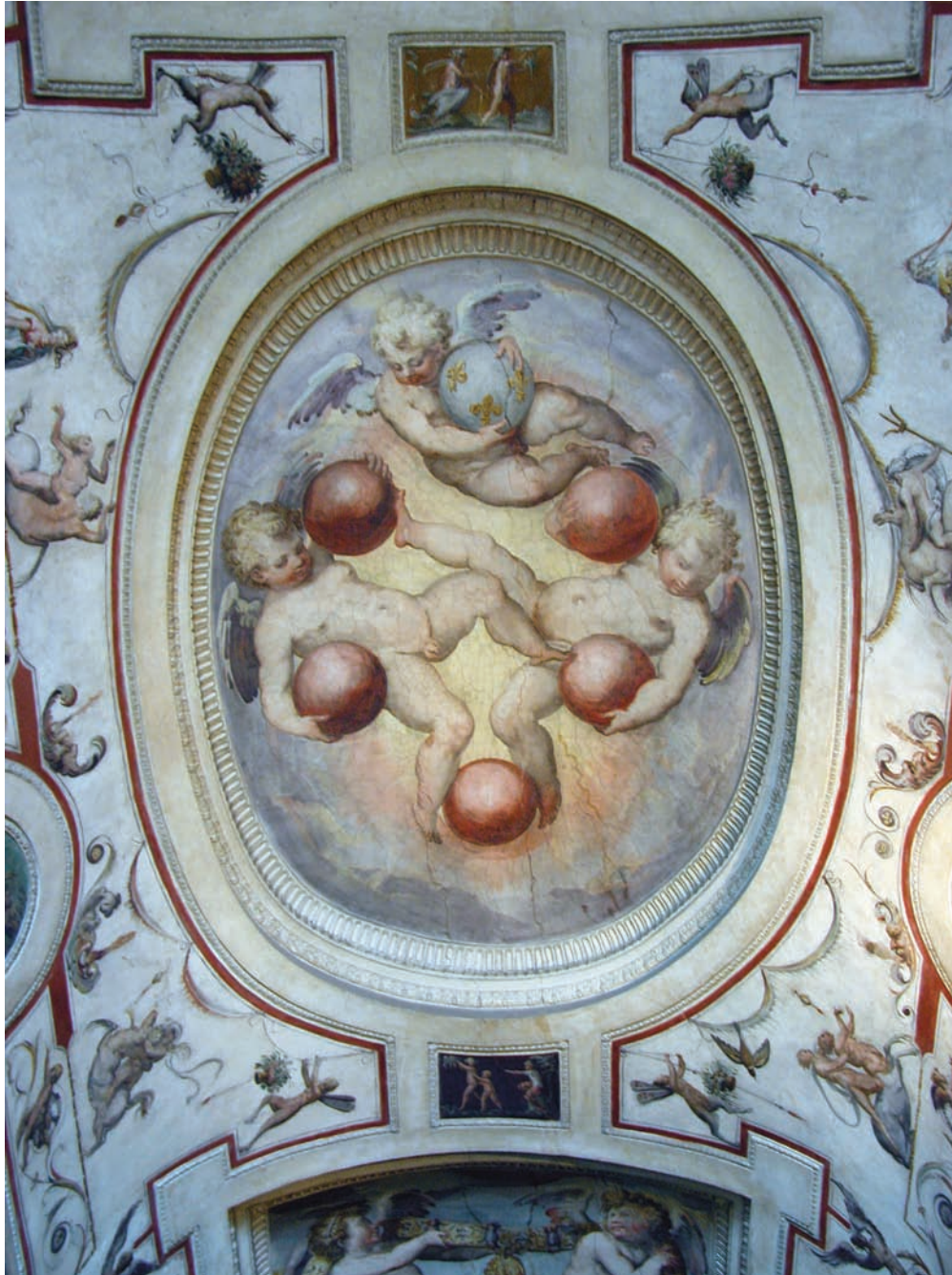
La mayor originalidad vasariana en el ámbito teórico del sistema de las artes es el desarrollo del concepto de las *arti del disegno*, que señala el parentesco entre las tres artes visuales por medio de un origen común, y en la práctica. Esta valoración esencial del *disegno* en Vasari tiene su culminación en la creación de la *Accademia del Disegno* en Florencia y al servicio del Gran Duque Cosme I de Médicis.³

En la "Introducción al arte de la pintura", afirma: "Perchè il *disegno*, padre delle tre arti nostre, architettura,

¹ Este trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación HAR2009-10123 "Francesco Borromini, San Carlo alle Quattro Fontane y España a través de sus fuentes originales", Investigador Principal J.M. Montijano (2010-2012).

² Primera edición, Florencia, Lorenzo Torrentino, 1550. En español, VASARI, G. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, edición, estudio y traducción de Juan María Montijano García y Mayte Méndez Baiges, Tecnos, Madrid 1998.

³ Los artistas, bajo la dirección de Vasari y Bronzino, elaboraron durante el año 1562 los estatutos de la Accademia del Disegno, que presentaron ese mismo año al duque. Éste puso como condición para su aprobación que la dirección debía recaer no en un artista sino en un intelectual, y sugiere el nombre de Vincenzo Borghini. Los motivos son obvios: Borghini, la mano derecha de Cosme I en temas culturales, encarnaba la corriente que se oponía a la participación de los artistas en la vida cultural florentina, sobre todo en los debates y en la enseñanza. Además, con la designación de Borghini, el duque Cosme controlaría a los artistas y a sus creaciones. Un año después, la Accademia recibió la orden de organizar las fiestas, y sus aparatos y arquitecturas efímeras, que debían celebrarse en la ciudad con motivo de las bodas de Francisco I, hijo mayor de Cosme, con Juana de Austria. También fue obra de la Accademia la realización del Studiolo de Francisco I, iniciado en 1569.



_Bóveda de la escalera principal del Palazzo Vecchio, Florencia. Foto SGG

scultura e pittura...⁴ En la misma introducción vuelve a insistir sobre la imagen del *disegno* como progenitor de las tres artes visuales. Para Vasari, las tres artes están interrelacionadas porque, al menos en parte, brotan de la misma fuente.

Esta idea no surge por primera vez en Vasari. Ya Cennino Cennini, a finales del siglo XIV, establece en su tratado que el *disegno* está en la base de todas las artes y es el fundamento del buen arte, mucho más

que el color. Los aprendices, afirma Cennino, sienten una especial inclinación hacia el *disegno* por vocación natural, y al copiar la *natura* ya sea dibujando, pintando o esculpiendo logran formar un *disegno* en la cabeza, es decir, una imagen mental que mediante la buena práctica se traduce exteriormente en el objeto artístico según la *maniera* de cada cual.⁵

Antonio Averlino, *il Filarete*, teórico, escultor y arquitecto del siglo XV, afirma en la línea de Alberti y Vitru-

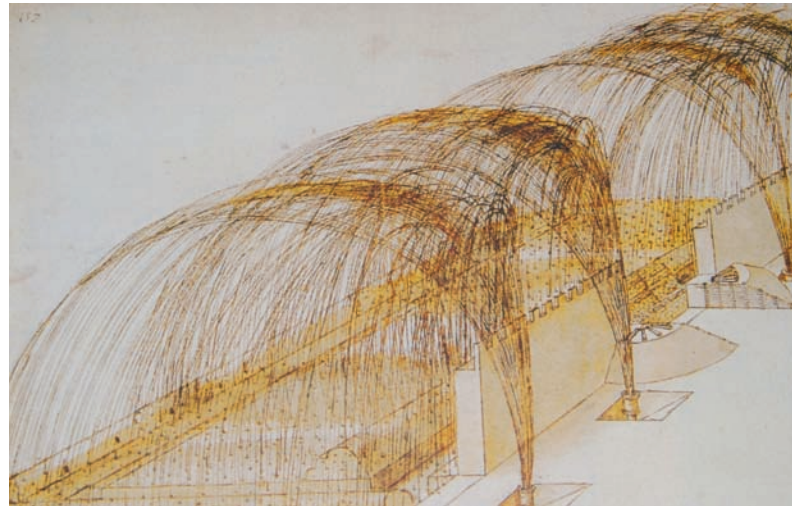
vio que el *disegno* es el principio y fundamento de todo arte, e incluso, solicita que se considere a este concepto como una unidad de medida válida para cualquier representación de hombre, animal o concepto.⁶

Para el pintor Leonardo da Vinci, el *disegno* es un instrumento de conocimiento de la naturaleza, aunque siempre estará subordinado a la visión, lineal o perspectivística-lineal. Pero ya que la línea, el dibujo, es una abstracción mental, el verdadero significado de la realidad se integra en un discurso mental que no es otra cosa que una interpretación intuitiva de la naturaleza. A veces Leonardo identifica *disegno* y boceto, punto de partida de la ideación gráfica.⁷

En otros autores contemporáneos de Vasari aparece el concepto en las décadas de los años sesenta y setenta del siglo XVI. Un año antes de la segunda edición de las *Vidas*, en 1567, Vicenzio Danti publicó su *Trattato delle perfette proporzioni*,⁸ en donde mantiene una opinión parecida. Otro teórico, también contemporáneo de Vasari, el cardenal Gabriele Paleotti,⁹ declaraba en 1582 que el principio de todas las artes que producen imágenes, están conformadas por el *disegno*. Merece la pena también recordar la opinión de Anton Francesco Doni, que algunas décadas antes que Zuccari considera que el *disegno* es una especulación divina, una invención del universo por parte del mismo Dios, que llega a la mente del artista en forma de color y dibujo.¹⁰

Será el propio Miguel Ángel quien desarrolle el concepto de “artes del diseño”, y así se desprende de los escritos de Francisco de Holanda, y debemos recordar que tanto Danti como Vasari estaban integrados en el círculo de Miguel Ángel, y que Vasari se consideraba a sí mismo como discípulo de Buonarroti. La historiografía tradicional, sin embargo, ha fijado y vinculado el concepto de *arti del disegno* al nombre de Vasari.

Pese a lo expuesto antes, la formulación del concepto de *disegno* en Vasari no se perfila con claridad. Así, en la “Vida de Luca della Robbia”, Vasari al hablar de artes del *disegno* asegura que cualquiera que tenga men-



_Leonardo da Vinci, diseño de cañones que expulsan piedras como lluvia de granizo, Cuadernos, tomado de la edición de H. Anna Suh, Nueva York 2005

⁴ VASARI, G. *Vite cit.* “Introduzione alle tre arti... della pittura”, cap. XV, vol. I, p. 115; [“Puesto que el Dibujo, padre de nuestras tres artes, Arquitectura, Escultura y Pintura...”].

⁵ CENNINI, C. *Trattato della pittura messo in luce per la prima volta con annotazioni del Cavaliere Giuseppe Tambroni*, (escrito a finales del siglo XIV), primera edición del manuscrito conservado en el Archivo Vaticano de Roma, Salviucci, Roma 1821; *Il Libro d'arte*, comentado y anotado por Franco Brunello, introducción de Licisco Magagnato, Neri Pozza, Vicenza 1982; [idem. trad. española de Fernando Olmeda Latorre sobre la edición de F. Brunello y L. Magagnato de 1982, Akal, Madrid 1988]

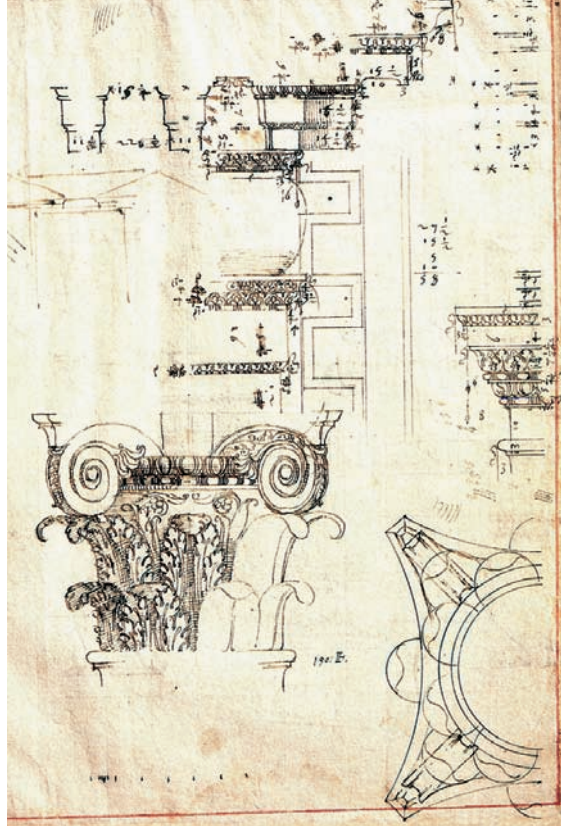
⁶ FILARETE, A. *Averlino llamado Il: Trattato di architettura*, (escrito entre 1450-1465), ed. a cargo de A. M. Finoli, L. Grassi, *Il Poliflo*, Milano 1972; ed. de Pilar Pedraza, Ephialte, Instituto de Estudios Iconográficos, Vitoria 1990.

⁷ VINCI, L. da, *Trattato della pittura di Leonardo da Vinci... con la Vita dell'istesso autore scritta da Raffaello Du Fresne*, (antes de 1519), “edito princeps” a cargo de Raphael Trichet du Fresne, Langlois, Paris 1651; [idem. *Trattato della pittura di Leonardo da Vinci condotto sul Cod. Vaticano urbinato 1270... preceduto dalla vita di Leonardo scritta da Giorgio Vasari con nuove note e commentario di Gaetano Milanese*, Unione cooperativa editrice, Roma 1890 (edición facsímil con introducción de Silvia Bordini, Nerton & Compton editori, Roma 1996); ed. de Carlo Pedretti, transcripción crítica de Carlo Vecce, 2 vols. Giunti, Firenze 1995; 1ª trad. española, *El tratado de la pintura por Leonardo de Vinci y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Bautista Alberti*, traducción y edición de Diego Antonio Rejón de Silva, Imprenta Real, Madrid 1784 (ed. facsímil, Altafulla, Barcelona 1999); Idem. *Tratado de pintura*, Editora Nacional, Madrid 1979; ed. de Ángel González García, Akal, Madrid 1984 (1989)].

⁸ DANTI, V. *Il primo libro del Trattato delle perfette proporzioni di tutte le cose che imitare e ritrarre si possono con l'arte del disegno, di Vincenzio Dante...* Giunti, Firenze 1567: “Las artes del dibujo constituyen una especie que abarca las tres artes más nobles: arquitectura, pintura y escultura, no siendo cada una de ellas más que una variedad de su propia especie”.

⁹ PALEOTTI, G. *Discorso intorno alle imagini sacre e profane, diviso in 5 libri, cove si scuoprano vari abusi loro e si dichiara el mondo che cristianamente si deve osservare nelle chiese e ne' luoghi pubblici...* Benacci, Bologna 1582.

¹⁰ DONI, A.F. *Il Disegno partito in più ragionamenti ne'quali si tratta della Scultura e Pittura*, Giolito, Venecia 1549.



_Andrea Palladio, estudio inacabado del orden compuesto, entablamento e imposta, y sección de un atrio toscano, 1565-1569 (Library Drawings and Archives Collection)



_Francesco Borromini, detalle del herraje del claustro: Foto J.M. Montijano.

talmente clara la idea de lo que quiere producir avanzará con prontitud y confianza hacia la perfección del trabajo que se propone ejecutar.¹¹ Aquí, *idea* y *diseño* son términos sinónimos, y en el ámbito de las artes del diseño no pueden tener otro significado que el de las artes que fluyen de las imágenes de la mente de los artistas.

Sin embargo, en el pensamiento de Vasari, el *diseño* tiene también otro significado distinto, más cercano a lo que hoy entendemos por diseño en castellano: una configuración lineal que indica la estructura de lo representado, cuya producción requiere habilidad, destreza y profesionalidad.¹² Así, cuando Vasari habla de *diseño*, en algunos casos, parece referirse a bocetos que están vinculados teóricamente al concepto de *idea*. El *diseño* en Vasari, se integra pues, en la tradición dialéctica de los siglos XV y XVI.¹³

Un desarrollo muy particular de la línea de pensamiento vasariana sobre el *diseño* lo encontramos en su colaborador y amigo Federico Zuccari, que identifica el *diseño* con la Idea que desde Dios se transmite neoplatónicamente al intelecto. Subraya la importancia entre *diseño interno*, como categoría divina del conocimiento, formadora de imágenes, y el *diseño externo*, contornos lineales, dibujo, y en el que distingue tres especies: el natural, el artificial y el fantástico.¹⁴

Con los significados de *abbozzo*¹⁵ y *schizzo*¹⁶ llega al siglo XVII, y en algunos casos adelantándose al siglo XIX y al industrial *design*, sirve fundamentalmente para la construcción de objetos y detalles ornamentales de la arquitectura. Así lo podemos encontrar, por ejemplo, en los estudios y propuestas al comitente de Francesco Borromini. En cuanto a los paralelismos con los bocetos y esquemas destacamos algunos *taccuini* o cuadernos de anotaciones de artistas como Rubens que en sus viajes por Italia analizan y deconstruyen obras de la antigüedad para su estudio y comprensión.

Uno de los aspectos más interesantes de la concepción del *diseño* en Vasari es su vinculación con otro térmi-

no, el de *chiaro scuro*. El término *chiaro scuro* se define progresivamente en las *Vidas* de Vasari por medio de expresiones y locuciones con significación parecida, como *bianco e nero, lume e ombra, chiarezza o scurità, obscuro o chiarore*, etc. Vasari no presenta un criterio definido sobre cada una de las locuciones ni sobre su valor semántico, que oscila entre una significación puramente gráfica, un dibujo lineal, monocromo, y un valor pictórico, como investigación del colorido sobre los efectos de iluminación. Este hecho no es exclusivo de Vasari, sino que la literatura artística italiana del Renacimiento y del Barroco presenta parecidas dudas. Si Leonardo da Vinci opta en su *Tratado de la Pintura* por el valor pictórico,¹⁷ un siglo después Filippo Baldinucci, en su *Vocabolario dell'arte del disegno*, expresa una concepción del *disegno* rigurosamente monocromática y gráfica.¹⁸ No se trata de que la teoría italiana olvidara este valor, sino que conviven y perviven, incluso en una mentalidad tan rigorista y purista, como en el discípulo de Carlo Lodoli, Francesco Algarotti, que en una referencia sobre Caravaggio expresa esta concepción pictórica del *disegno*.¹⁹



—Giorgio Vasari, Alegoría sobre el escudo de la familia Medici, compuesto por seis esferas, en círculo, de gules excepto la del jefe de azur y cargada de Francia.

La construcción de la significación matizada del *chiaroscuro* la desarrolla Vasari en este caso en las distintas “Introducciones a las tres artes del *disegno*” y, en menor medida, en las descripciones y opiniones críticas de las *Vidas* de los artistas. De los treinta y cinco capítulos de los que consta la “Introducción”, sólo uno

¹¹ VASARI, G. *Vite cit.*, “Vita di Luca della Robbia”, vol. II, p. 138.

¹² Por ejemplo, en ALVAR, M. *Diccionario Vox de la Lengua Española*, Bibliograf, Barcelona 1997, s. v. diseño, en la primera acepción, se vincula la voz al trabajo de proyección de objetos y su función, y en la segunda, al bosquejo y descripción.

¹³ Luigi Grassi y Mario Pepe definen la voz *disegno* en el contexto de la tratadística clásica de los siglos XV-XVII así: “Nel concetto di Disegno si comprende in genere qualsiasi figurazione condotta mediante un tracciato lineare più o meno complesso; con o senza tratteggio o chiaroscuro, su di un fondo costituito dalla pergamena, o dalla carta o dalla tela, o dall’intonaco, nel caso della traccia eseguita mediante la “sinopia” rossa prima dell’affresco, o dalla superficie di altro materiale di supporto utilizzato dall’artista. D’altra parte il Disegno rappresenta la facoltà ideativa dell’artista prima o nell’atto di realizzare una immagine grafica. Nel Disegno rientra il primo concepimento dell’opera, Schizzo o Abbozzo, rispetto al processo strutturale espressivo di successivi studi grafici preparatori, per un dipinto, o scultura o architettura o scenografia...” (GRASSI, L./PEPE, M. *Dizionario di termini artistici*, TEA, Torino 1994, s. v. disegno).

¹⁴ ZUCCARI, F. *L’idea de’ Pittori, scultori et architetti divisa in due libri del Cavalier Federico Zuccaro*, A. Disserolio, Torino 1607.

¹⁵ *Boceto, diseño*. El primero en señalar su importancia y su cercanía al diseño será Leonardo da Vinci, y Panofsky, por ejemplo, precisará que en los artistas y teóricos del arte del Renacimiento, sobre todo en Vasari, la Idea es el boceto de la obra desarrollada en el espíritu. Véase MONTIJANO GARCÍA, J.M. *Giorgio Vasari y la formulación de un vocabulario artístico*, Academia de San Telmo/UMA, Málaga 2002.

¹⁶ *Traza, croquis, bosquejo*. Filippo Baldinucci, en su diccionario [BALDINUCCI, F. *Vocabolario toscano dell’Arte del Disegno*, Florencia, Accademia della Crusca, 1681] lo define así: “Diccono i Pittori que i leggerissimi tocchi di penna o matita, con i qua i accennano i lor concetti senza dar perfezione alle parti”, distinguiéndolo del *abbozzo*, vinculado al color y al *coloriré*: “abbozzo: dicessi a quella prima fática, che fanno i Pittori sopra le tele o tavole, cominciando a coloriré così alla grossa le figure, per tornarvi sopra con altri colori”.

¹⁷ Leonardo da Vinci: “Ogni colore si conosce meglio nel suo contrario che nel suo simile, come l’oscuro nel chiaro e ‘l chiaro nell’oscuro” (VINCI, L. da, *Trattato della pittura di Leonardo da Vinci condotto sul Cod. Vaticano Urbinate 1270...* Unione Cooperativa Editrice, Roma 1890, (ed. facsímil con introducción de Silvia Bordini, Newton & Compton, Roma 1996, p. 163).

¹⁸ BALDINUCCI, F. *op. cit.* s. v. *chiaroscuro*: “pittura d’un color solo, al quale si dà rilievo con chiari e con iscuri del color medesimo. Secondo quello che ne lesciò scritto l’erudito Carlo Dati nelle sue Vite, chiaroscuro è lo stesso che monocromato, una sorta di pittura degli antichi, così detta, perché era d’un solo colore”.

¹⁹ ALGAROTTI, F. “Fu Rubens nelle movenze più moderato del Tintoretto, più dolce nel chiaroscuro del Caravaggio” (ALGAROTTI, F. *Saggio sopra la Pittura*, Marco Coltellì, Livorno 1763, p. 23).



...Jacopo Carucci, llamado il Pontormo, estudio de un muchacho que mira, para la luneta del salón principal de la villa di Poggio a Caiano, 1521 (Florencia, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi)

está dedicado específicamente al claroscuro, en el que únicamente desarrolla un tipo de decoración mural para cierto tipo de fachadas: “Capitolo XXV, Del dipignere nelle mura di chiaro e scuro di varie terrette, e come si contrafanno le cose di bronzo, e delle storie di terretta per archi e per feste, a colla, che è chiamata guazzo et a tempera”.²⁰

Regresemos en este punto a la definición de *chiaro scuro*. Decía Vasari: “Vogliono i pittori che il chiaro scuro sia una forma di pittura che tragga più al disegno che al colorito”. La definición es imprecisa pero absolutamente meridiana en lo que se refiere a la relación entre claroscuro y diseño: el *chiaro scuro* es una manifesta-

ción particular del *disegno*. Para Vasari, el *disegno* es el instrumento que permite organizar racionalmente la realidad plástica; la esencia misma de toda creación artística. El dibujo organiza y da forma al mundo figurativo y también al universo real. Es el principio rector y el alma de cualquier arte.

Se justifica de esta forma la sentencia con la iniciábamos el artículo: “Perché il disegno, padre delle tre arti nostre, architettura, scultura e pittura, procedendo dall’intelletto cava di molte cose un giudizio universale, simile ad una forma o vero idea di tutte le cose della natura... cognosce la proporzione che ha il tutto con le parti e che hanno le parti fra loro e col tutto insieme”.²¹ Vasari identifica no sólo su concepto de *disegno* con el de idea de raíz neoplatónica, sino que va más allá: lo hace, por medio de la simetría, con el de belleza clásica. Es el principio rector de las artes que Vasari utiliza para aislar las *arti del disegno*. Y también resume en sí mismo el concepto de belleza clásica y su principio, la proporción armónica, la simetría, la *concinitas* albertiana, la armonía que, desde la naturaleza en donde rige por encima de cualquier otra ley, se traslada necesariamente a los objetos artísticos a través precisamente del *disegno*. El *disegno*, que desvela las leyes universales del mundo y de la naturaleza, es también para Vasari el medio por el que el espíritu se concreta y se expresa. Es, en cierta manera, la *idea* de Rafael y, en menor medida, la de Zuccari: “Si può conchiudere che esso disegno altro non sia che una apparente espressione e dichiarazione del concetto che si ha nell’animo [...] Chi dunque vuole bene imparare a esprimere disegnando i concetti dell’animo [...] si eserciti in retraer figure di rilievo”.²²

Disegno como motor del mundo, unificador de las tres artes, de todas las artes, y sintetizador del alma creadora aparece ya en Miguel Ángel y, parece indudable, que desde Miguel Ángel llega a Vasari.²³ El *disegno* es el motor de toda actividad artística, es el verbo del arte y al mismo tiempo su equalizador. Y en este sentido se convierte en uno de los ejes principales del pensamiento teórico y crítico de Vasari, casi en la misma medida que lo es de su propia poética, entendido el *disegno*

como línea, contorno, perfil, expresión de la forma que encierra el contenido, el símbolo y la idea interior:²⁴

Por tanto, para Vasari la pintura no podría existir sin *disegno*, y además la escultura es inconcebible sin el concurso de éste.²⁵ Subyace en el fondo un pensamiento academicista sustentado en el valor docente y generador de cualquier creación, pintura, escultura o arquitectura, del dibujo. El *disegno* es el generador de toda creación.

El *disegno* de arquitectura, fundamentalmente proyectual, como paradigma de la propia arquitectura se inscribe también en el concepto de *disegno* renacentista y en el del Giorgio Vasari. Este hecho, que supone un desprecio cierto hacia la maqueta,²⁶ no impide sin embargo que sus *Vidas* estén llenas de ejemplos, a veces incluso como broma surrealista. En la “Vida de Giovanni Francesco Rustici” narra Vasari la fiesta organizada por diversos artistas y cuyo motivo era comerse una maqueta de Andrea del Sarto: “Andrea del Sarto presentó un templo de ocho caras parecido al templo

de San Giovanni, pero colocado sobre columnas; el suelo era de gelatina con pavimento coloreado de mosaico; las columnas, que parecían de pórfido, eran grandes y gruesas salchichas; el basamento y los capiteles de queso parmesano; las cornisas de pasta de azúcar, y la tribuna de mazapán. En medio había un atril para el coro hecho de ternera fría; el libro era de lasaña y las palabras y notas para cantar, granos de pimienta. El propio Vasari, pese a su defensa a ultranza del dibujo de arquitectura, hizo uso de las maquetas en sus obras como arquitecto. Lo hizo como arquitecto, como pintor y por escrito en sus *Vidas*. En Vasari como en la mayoría de los arquitectos y teóricos de la primera mitad del siglo XVI italiano, y en concreto florentino, el dibujo de arquitectura se mueve entre dos valores paradigmáticos casi inamovibles: Vitruvio y Alberti.²⁷ Luego llegarán los más pragmáticos Serlio, Vignola y, sobre todo, Palladio, aunque éste tiene en Vitruvio su primera gran experiencia y le servirá para su gran aportación teórica, *I quattro libri d'architettura*.²⁸

León Battista Alberti define la arquitectura en su trata-

²⁰ VASARI, G. *Vite cit.* “Capítulo XXV: De la pintura sobre paredes en claroscuro con tierras diversas, y cómo se imitan las cosas de bronce, y de las escenas de tierra para arcos y para fiestas, a cola, que se llaman aguadas, y también al temple”.

²¹ *Ibidem.* “Introduzione alle tre arti [...] della pittura”, cap. XV, vol. I, p. 115; [“Porque el dibujo, padre de nuestras tres artes, arquitectura, escultura y pintura, procediendo del intelecto desarrolla de muchas cosas un juicio universal, parecido a una forma o una idea de todas las cosas de la naturaleza [...] reconoce las proporciones que tiene el todo con las partes y que tienen las partes entre sí y con el todo”, traducción libre del autor].

²² *Ibidem.* [“Se puede concluir que el disegno no sea otra cosa que una demostración o una aparente expresión del concepto que se tiene en el alma (...) Y quien quiera aprender a expresar las pasiones del alma dibujando [...] debe ejercitarse haciendo dibujos de figuras en relieve”, traducción libre del autor].

²³ Francisco de Holanda en sus *Diálogos*, escritos en 1548 (recogidos por BAROCCHI, P. *Scritti d'Arte del Cinquecento*, vol. I, Riccardi, Milano 1977, p. 546) pone en boca de Miguel Ángel las siguientes palabras, casi idénticas a las de Vasari: “Cosicché alle volte immagino che fra gli uomini non esista che una sola arte o scienza; questa è la pittura o disegno, dalla quale tutte le altre come sue parti, procedono. Per il che, ben considerando tutto ciò che si fa in questa vita, ciascuno senza saperlo sta dipingendo il mondo”.

²⁴ El valor del *disegno* como lineamento coincide con el de otro gran teórico, cuyo ideario frecuenta el pensamiento estético vasariano, Leon Battista Alberti.

²⁵ Se adelanta así de nuevo Vasari a su tiempo. No será hasta 1621 cuando Giulio Mancini distinga entre *disegno scultoreo* y *disegno pittorresco* [véase MANCINI, G. *Considerazioni sulla pittura*, ed. de A. Marucchi y L. Salerno, vol. 2, Roma 1957].

²⁶ José M^a Gentil Baldrich, en su artículo, magnífico por otra parte, dedicado al proyecto de arquitectura en el Renacimiento, confunde a veces el auténtico sentido, abstracto, de las voces *disegno* y *modello* en italiano y su aparición en las fuentes. Por ejemplo, cuando traduce en el tratado de Filarete un “disegno piccolo rilevato de legname, misurato e proportionato come ha da essere fatto poi” como “dibujo en relieve”. En realidad, Filarete hace alusión a una maqueta o modelo escultórico (Gentil Baldrich, J.M. “Sobre el proyecto de arquitectura en el Renacimiento”, en *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, núm. 2, Valladolid 1994, pp. 70-81).

²⁷ Un desarrollo específico de este aspecto se puede ver en MONTIJANO GARCÍA, J.M. “Significación y designación: traducciones e interpretaciones de los términos *lineamenta* de León Battista Alberti y *scenographia* de Vitruvio. Fundamentos teóricos para el proyecto arquitectónico en el clasicismo español”, *Boletín del Departamento de Historia del Arte*, núm. 16, Málaga 1995, pp. 23-33.

²⁸ PALLADIO, A. *Quattro libri dell'Architettura, Domenico Franceschii, Venecia 1570*; [idem. *Los cuatro libros de arquitectura de Andrés Paladio [...] traducidos e ilustrados con notas por Don Joseph Ortiz y Sanz...* en la Imprenta Real siendo regente Pedro Julián Pereyra, Madrid 1797; trad. del italiano de Luisa de Aliprandini y Alicia Martínez Crespo, introducción de Javier Rivera, Akal, Madrid 1988].

do *De re aedificatoria*²⁹ mediante dos términos, *structura* y *lineamenta*. Este último le servirá como base teórica para elaborar su método proyectual, método que se fundamenta en lo gráfico.³⁰ El trabajo proyectual según Alberti debe tener como resultado formas acabadas, fijadas por líneas y ángulos y de comprensión universal. Así entendidos, los *lineamenta* poseerán el sentido de los términos actuales *trazado* y *proyecto*, pudiéndose relacionar en última instancia con el término latino *scriptio*, es decir, con la escritura y con el lenguaje. Esta concepción albertiana, alejada del concepto de *idea* aristotélico,³¹ tiene sus orígenes en el pensamiento de Plotino.³² La traducción del término latino *lineamenta* como *disegno* coincidiría en muchos aspectos con las interpretaciones y significaciones de este último en la teoría artística del primer Renacimiento.

El éxito y la aclaración a este método proyectual albertiano lo encontramos cincuenta años más tarde en la *Carta a León X* de Rafael Sanzio y Baltasar de Castiglione: “[...] Molti s’ingannano circa il disegnarne gli edifici; che in luogo di far quello appartiene all’Architetto, fanno quello che appartiene al pittore, dirò qual modo mi pare che s’abbia a tenere, perché si possano intendere tutte le misure giustamente; e perché si sappiano trovare tutti li membri degli edifici senza errore. Il disegno adunque degli edifici si divide in tre parti; delle quali la prima è la pianta, o vogliamo dire disegno piano; la seconda è la parete di fuori, con li suoi ornamenti; la terza è la parete di dentro, pur con li suoi ornamenti”.³³ El dibujo de arquitectura, desarrollando el método de Rafael, alcanza su madurez con Andrea Palladio, tal y como hemos dicho antes. ♦

²⁹ ALBERTI, L.B. *De re aedificatoria*, texto latino y traducción al italiano de G. Orlandi, ed. de P. Portoghesi, *Il Polifilo*, Milano 1966.

³⁰ Sobre el método proyectual de Alberti, véase MONTIJANO GARCÍA, J.M. “Del término *lineamenta* en Alberti: origen y función gráfica para la ideación arquitectónica”, en VV.AA. *La formación cultural arquitectónica en la enseñanza del dibujo*, Actas del V Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Universidad, Las Palmas de Gran Canaria, mayo 1994, pp. 85-95.

³¹ Véase PANOFKY, E. *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, trad. española, Cátedra, Madrid 1982.

³² La *forma*, afirma Plotino refiriéndose al trabajo creativo del escultor, “no está en el material: se encuentra en el diseñador antes de que penetre en la piedra, y el artífice no la ejecuta por el hecho de estar dotado de ojos y manos, sino porque participa en su arte. La belleza, así, existe en un estado supremo en el arte, ya que no sobreviene totalmente en la obra; esa belleza original no se transfiere. Lo que se transmite es una belleza derivada y menor, e incluso ésta no se manifiesta íntegramente en las estatuas, ni siquiera con una total realización de intención, sino sólo en la medida en que ha vencido la resistencia del material”. Las coincidencias entre el pensamiento estético plotiniano y albertiano son numerosas, lo que demuestra, al menos en casos como el de Alberti, que muchos de los fundamentos del neoplatonismo renacentista remiten más a Plotino que al propio Platón.

³³ SANZIO, R./CASTIGLIONE, B. de, “Lettera a Leone X”, en CAMESASCA, E. (ed.), *Raffaello. Gli scritti*, Rizzoli, Milano 1994, pp. 296-297.