

En este ejemplar comenzamos una nueva sección en nuestra revista, en colaboración con el servicio histórico del Colegio, en la cual iremos presentando el fondo bibliográfico que posee la Biblioteca, de un interés histórico indudable.



VITRUVIO

M. Vitruvio Pollión de Architectura, dividido en diez libros/traducidos de latín en castellano, por Miguel de Urea. Impreso en Alcalá de Henares por Juan Gracián 1582. 178 p.p. (5) h: il. (Grabados); Fol. (30 cm) - Enc. perg.

Portada grabada deteriorada.- Privilegio a la viuda del traductor: El Escorial, 5 de Abril de 1569.- Dedicatoria de Juan Gracián al Rey. Alcalá, 20 de Marzo de 1582. Epístola al lector.- Prólogo.- Tabla y vocabulario de términos a dos columnas.

R.14

Procede de la colección de José María Marañón (firma y fecha de 1921 en la hoja anterior a la portada).

Miguel de Urrea, (Fuentes del Arzobispo, (Toledo), muerto ha 1565-1568), fue un modesto ensamblador de retablos de obra poco relevante, activo en las provincias de Madrid y Guadalajara entre 1540 y 1565; pero su fama se debe a haber sido el responsable principal de la primera edición en lengua castellana del tratado de Vitruvio. Hay constancia de algunas traducciones anteriores inéditas, como la de Lázaro de Velasco (Ms. de la Bibl. Pública de Cáceres), realizada entre 1554 y 1564; la conservada en la Biblioteca Nacional (Ms. 7552); la traducción del libro I incluida en el manuscrito de Hernán Ruiz el Joven (Bibl. ETSAM), o el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Lisboa (cod. 5179), que contiene una primera versión del texto de Urrea. Se trata de una edición sin ambiciones eruditas, destinado al uso de los arquitectos menos dotados de bagaje culto y humanista y representa, por tanto, el momento histórico en que Vitruvio pasa del dominio de los estudiosos al de la práctica arquitectónica y constructiva en todos los órdenes. Su fecha, relativamente tardía, y el hecho de que no esté precedida como en Francia o en Italia, de ediciones autóctonas del

texto latino hay que atribuirlos a la fluida circulación de las ediciones de Giocondo, Capoeali, Cesariano, Barbaro y Philandel, cuya edición lionesa de 1552 (Ver XVI-3 y XVI-17) siguen Urrea y Gracián como fuente principal a lo relativo a interpretación textual y comentarios.

Hay que destacar también el papel del editor Juan de Gracián, en la obra, puesto que ésta se edita después de la muerte de Urrea y con la licencia de edición ya caducada, lo que otorga mayor libertad al editor. Su intervención puede colegirse del cotejo con el manuscrito de Lisboa, respecto al que existen cierto número de variantes, entre ellas la aparición de la dedicatoria a Felipe II, inexistente en el manuscrito de Lisboa y hay que atribuir, por tanto, a la responsabilidad de Gracián.

No conoce reediciones ni reelaboraciones posteriores. De hecho, como ya se ha dicho, el manejo de las ediciones italianas —bien del texto original latino, bien traducidas— era un hecho habitual para los arquitectos españoles cultos del XVI en adelante. La edición de Urrea y Gracián desempeñó pues un papel de divulgación del corpus doctrinal vitruviano entre arquitectos provinciales y autores de obra menor, de los que el propio Urrea era buen ejemplo.

Ya en el XVII publicaciones nuevas, como el *Arte y Uso de Arquitectura*, de Fray Lorenzo de San Nicolás cubrirán estas funciones, por lo que su reedición pierde quizá sentido a partir de entonces.

Siguen a la portada la licencia de edición, solicitada en 1569 por Mari Bravo, viuda de Urrea, y que atestigua la condición póstuma de la edición; epístola al lector —ya presente en el Ms. de Lisboa, aunque en la edición Gracián añade su nombre—; un pequeño extracto de las notas biográficas de Vitruvio realizadas por Philandel en sus *Anotaciones*; los diez libros de Vitruvio en su orden y con su división en capítulos habituales; por último, un vocabulario de los nombres oscuros y dificultosos que en Vitruvio se contienen, en realidad una síntesis en castellano de los exhaustivos índices de términos griegos y latinos recogidos en las *Anotaciones* del Philandel y una tabla-índice de libros y capítulos.

El texto viene ilustrado con 126 grabados en madera intercalados en el texto, algunos de ellos recuadrados. Los rasgos dominantes son la tosquedad y la simplificación, si bien destaca la finura de algunas, sobre todo el escudo real de la portada, así como el aire expresivo y pintoresco de otras, siempre dentro de su medianía técnica. Aunque algunos estudiosos han destacado la influencia de las ilustraciones de la edición de Caporali, la fuente de muchas de ellas hay que buscarla en Giocondo, Cesariano, Durantino e incluso Barbaro; en todo caso su calidad supera la de la edición romana de las *Anotaciones* de Philandel de 1544 y es pareja a las lionesas de 1552 y 1568.

La portada está rota y reconstruida, con el escudo real terminado a mano en la parte repuesta. En la misma portada, escrito a mano, aparece un nombre difícil de leer (A. RMAS ...) y una frase latina igualmente oscura (Ab omino sum ...), ambas con letra contemporánea del libro. Todo el ejemplar muy gastado y con algunas páginas rotas en las esquinas. Páginas 41 y 48 añadidas manuscritas, completando las originales que faltan; por papel y letra pueden tenerse por coetáneas de la edición.

Bibliografía básica

Zamora y Lucá, n.º 17.

El libro de Arte en España, n.º 17.

R. Gutiérrez, n.º 6.

Bonet, n.º 706.

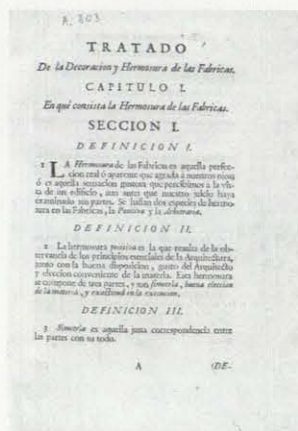
Coiccoquina, I-26.

García Nelino, J-E. Las ediciones españolas de De Architectura de Vitruvio, en *Framentos* n.º 8 y 9. 1986.

Ediciones facsimiles.

Valencia, 1978.

José María Faerna



TRATADO DE LA DECORACION Y HERMOSURA DE LAS FABRICAS (s.l., s.n., s.a.)
Diego de Villanueva
Incompleto. XXV láminas numeradas y correlativas, 17 láminas sin numerar
Procedencia: Col. Marañón.

Diego de Villanueva Muñoz (Madrid, 12-11-1713 / 23-5-1774), hijo del escultor Juan de Villanueva Barbales (1681-1765) y hermanastro del arquitecto Juan de Villanueva y de Montes (1739-1811), estudió matemáticas en la reputada Escuela de Caballeros Pajes del Rey; sus dotes para el dibujo y modelado le llevan en 1745 a matricularse en la Academia de Nobles Artes de Madrid, de la que su padre era miembro de honor y cofundador, durante el período de la Junta Preparatoria. En 1746 gana el concurso para ser pensionado en Roma, al que más tarde renuncia sin explicar sus motivos, aunque debió influir su decisión de tomar estado con doña Ana María Cabrera (+ Madrid, 1751). Al año siguiente, es nombrado delineador de Sacchetti en las obras del Real Palacio Nuevo. En 1752 es elegido teniente director de arquitectura en la ya creada Academia de San Fernando. Entre 1754-58 realiza un cuaderno de apuntes que titula *Libro de diferentes pensamientos unos inventados y otros delineados por D...*, el original en la biblioteca de L. Moya Blanco, e ilustra otro cuaderno, probablemente anterior, con diseños decorativos de flores y rocallas (A.S.F.). El mismo año de 1756 en que es nombrado director de arquitectura de San Fernando proyecta la renovación interior de la iglesia del convento de las Descalzas Reales de Madrid y da los planos para el nuevo ayuntamiento de Badajoz. Al año siguiente presenta un proyecto académico para un palacio real con jardines y atrios. En 1761 es su pequeño retrato al pastel por María Josefa Carrou (A.S.F.). En 1762 es encargado junto a Joseph Castañeda (+ 1766) de la elaboración del curso de arquitectura para la Academia, correspondiendo a D. de V. la parte relativa a la delineación de los órdenes; trabajos que se abandonan seis años más tarde. En 1764 publica en Madrid una *Regla de las cinco órdenes* de Vignola y más tarde una *Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de la Arquitectura* (Valencia, 1766). En 1767 concluye su *Tratado de la decoración y hermosura de las fábricas* (s.l., s.n., s.a.), impreso en parte probablemente al año siguiente. En 1768 es recibido

como académico de mérito de la Academia de San Carlos de Valencia y presenta en la de Madrid una traducción de Frezier sobre los órdenes y tres textos propios, *Disertación sobre la disminución de los cuerpos de arquitectura uno sobre otro*, *Reflexiones sobre la utilidad del estudio de las partes de los edificios sobre las que hizo Blondel* y *Discurso sobre las proporciones en los edificios por menor*. En 1769 da su proyecto para acabar la obra de San Francisco el Grande, que origina una agria polémica con Ventura Rodríguez. En 1772 es nombrado director de perspectiva de la Academia de San Fernando y en 1773 proyecta y comienza a dirigir la obra de reforma del edificio del conde de Saceda en la Calle de Alcalá para la Academia de Nobles Artes y Gabinete de Historia Natural de la Corte. En 1774 fallece en Madrid a la edad de sesenta años a causa de un desgraciado accidente, dejando como testamentario a su hermanastro arquitecto, y es enterrado de secreto en la parroquia de San Sebastián.

En la junta académica del 3-10-1762 se designó a Ventura Rodríguez y Alejandro González Velázquez junto a Joseph Castañeda y Diego de Villanueva para formar un Curso de Arquitectura con el que impartir su enseñanza. El primero de los comisionados renunció a su redacción por sus demasiadas ocupaciones, el segundo no llegó a responder y son Castañeda y Villanueva quienes finalmente quedan encargados de su concreción, bajo la tutela del marqués de Montehermoso, académico de honor, correspondiéndoles la labor de compiladores de las partes de matemáticas y delineación de los órdenes respectivamente. El mismo año, D. de V. presenta varios dibujos sobre la *delineación de los cuerpos de arquitectura y de carpintería* que ya tenía iniciados. Una junta posterior, de 27-3-1765, critica severamente el borrador del Curso que ambos profesores presentan. El proceso continúa hasta que una representación de Montehermoso de 7-3-67 trasladando a la Academia el *Tratado de la delineación de los órdenes* de Villanueva, que el marqués informa muy favorablemente, es examinada en la junta del 14-4-68; se acompañaban 69 dibujos para grabar y 29 láminas mayores para colgar en la sala de arquitectura. Las críticas se renuevan, especialmente hacia los textos aportados y en los que se acusa a Villanueva de querer ser más autor que compilador, y la junta acuerda que no se edite el *Tratado*, que se supriman los pliegos, que había impresos y que se paguen a don Diego tan sólo los dibujos que ha entregado, en los que se reconoce un *muy particular mérito*.

La insistencia de Villanueva en dar al público sus trabajos le lleva a intentar editarlo a su costa, solicitando a la Academia el permiso para que figure su nombre con el grado de director de arquitectura que tenía. La junta particular de 27-11-1768 acordó no conceder la licencia, decisión que no debió dejar conforme a don Diego ya que es necesaria una ratificación académica volviendo a negar esa licencia para que el arquitecto decida obedecer la resolución, comunicándolo así el 20-12-1768.

Junto a los datos anteriores es necesario recordar que Villanueva ya había anticipado, en su *Colección de diferentes papeles críticos* (Valencia, 1766), una serie de textos que estaban en estado de imprimirse y en los que figuraba la *Delineación de las órdenes de Arquitectura, dividido en cuatro artículos*. 1.- *Las cosas comunes a las órdenes*. 2.- *El orden Dórico*. 3.- *El orden Jónico*. 4.- *El orden Corintio*, junto a otra serie en la que estaba trabajando y que incluiría una disertación *Sobre la hermosura propia de las Fábricas*.

Dentro del esquema usual de la tratadística, la cualidad vitruviana de la hermosura en general queda inseparablemente vinculada al problema particular de los órdenes. Por tanto, el libro aquí reseñado reúne ambos desarrollos, siguiendo un esquema casi idéntico al que muestra el *Compendio* de Perrault, traducido precisamente por Castañeda (Madrid, 1761). El Capítulo IV del *Compendio* trata *De la Hermosura de los Edificios* para explicar *En qué consiste...* (art. 1, pág. 63) y *De las cosas comunes a diferentes Ordenes* (art. 4,

pág. 72), desarrollando después las reglas de los cinco canónicos.

El *Tratado de la Decoración y Hermosura de las Fábricas* de Villanueva sería, por tanto, el que engloba aquel Tratado de la Delineación preparado para el Curso de Arquitectura de San Fernando. Su estructura está hecha, como el *Compendio* traducido, de breves párrafos, para un aprendizaje escolar memorístico, que trasladan definiciones, *scholios* e *hipótesis*, además de problemas geométricos sencillos y tablas para el cálculo de disminuciones e intercolumnios. El Capítulo I trata de *En qué consiste la Hermosura de las fábricas*, distinguiendo sus dos clases, positiva (simetría, buena elección de los materiales y exactitud en la ejecución) y arbitraria (regularidad y sabiduría del arquitecto para formar columna, ornamento y frontispicio, puertas y ventanas, género, cuerpos y partes). El Capítulo II, *De las cosas comunes a los Ordenes de Arquitectura* trata de los miembros (toro, escocia, golas o cimacios, equinos y antequinos), de la disminución de las columnas, de los frontispicios, de los modillones y dentellones y de los intercolumnios, hasta llegar a la pág. 24 en que queda interrumpido, aludiendo su texto tan sólo a las cuatro primeras láminas que lo acompañan. Las láminas, el bloque documental más interesante y digno de estudio, son en total 42, 25 numeradas en romanos y otras 17 sin numerar y sin orden aparente. Están también incompletas si es cierto que se presentaron a la academia 69 ya delineadas, aunque las que se conservan tratan el dórico, jónico y corintio con el mismo desarrollo relativo.

Quince de los lavados originales para estas láminas pequeñas, junto al dibujo de la portada, perdida, fueron regalados por Villanueva al valenciano don Manuel Monfort, que fue seguramente quien los grabó, y de ellos se conservan dos, correspondientes a las láminas VII y XIII, estudiados por Bérchez. Aquella orden de suprimir los pliegos que hubiera impresos y no continuar con los trabajos realizados cerraría las puertas a la edición del Curso formado por don Diego y este libro único, en su actual estado inacabado, quedaría constituido por la parte ya impresa y salvada de las guillotinas aquel año de 1768, que negó tres veces a su autor la posibilidad de editarlo.

Bibliografía básica

Sambricio, Carlos, Diego de Villanueva y los Papeles críticos de arquitectura, *R.I.E.*, núm. 122, Madrid, 1973. pp. 159-174.

Reese, Thomas F., Introducción y Resumen biográfico en Diego de Villanueva, *Libro de diferentes pensamientos... Año de 1754*, Madrid, A.S.F., 1979, pp. 9-27.

Moya, Luis, Prólogo en Diego de Villanueva, *Colección de diferentes papeles críticos...* (Valencia, Benito Monfort, 1766). ed. facsimil, Madrid, A.S.F., 1979, pp. 9-39.

Bérchez Gómez, Joaquín, Noticias en torno a Diego de Villanueva en la Academia de San Carlos de Valencia: Láminas del Tratado de delineación de los órdenes de arquitectura, *Academia*, núm. 50, Madrid, 1980, pp. 189-207.

Pedro Moleón



REFLEXIONES SOBRE LA ARQUITECTURA, ORNATO Y MUSICA DEL TEMPLO: CONTRA LOS PROCEDIMIENTOS ARBITRARIOS SIN CONSULTA DE LA ESCRITURA SANTA, DE LA DISCIPLINA RIGUROSA, Y DE LA CRITICA FACULTATIVA. POR EL...

Marqués de Ureña

Madrid

Por Don Joaquín Ibarra, Impresor de cámara de S.M. 1785

Procedencia: Col. Maraño

Gaspar de Molina y Zaldívar, tercer marqués de Ureña (Cádiz, 9-10-1741 / 3-12-1806), estudió en el Seminario de Nobles de Madrid y recibió, según Bedat, el nombramiento de académico de honor y de mérito por la Pintura de la Academia de San Fernando a la edad de quince años, el 3-2-1757. Fue más tarde Intendente y Comisario Ordenador de los reales ejércitos y director de las reales obras de la nueva población de San Carlos en el Departamento de la Marina de Cádiz desde 1766. En 1785 publica en Madrid unas *Reflexiones sobre la Arquitectura, Ornato y música del Templo...*, en la imprenta de Joaquín Ibarra. Viajero por Francia, Inglaterra, Holanda y Flandes, entre 1787-88, realizó proyectos para Cádiz, Chiclana y Lebrija, entre ellos el Real Observatorio Astronómico de San Fernando, presentado en agosto de 1791 (hoy en parte desfigurado y ampliado), y la casa de astrónomos, presentado al año siguiente (derribado a finales del s. XIX), ambos en Cádiz y construidos entre 1793 y 1797 bajo su dirección. En su principal obra, Ureña proponía una planta semejante a la del Observatorio de Oxford en forma de cruz, esquema también utilizado por Juan de Villanueva (1739-1811) en el edificio de los altos de san Blas de la Corte, construido sin llegar a terminarse entre 1790 y 1808 bajo la dirección del arquitecto madrileño.

En su libro, dirigiéndose al lector, el marqués de Ureña escribe: "Si el partido de la razón dominara con un imperio absoluto sobre la facción de los sentidos, y si tuviera mayor número de secuaces aquella sencillez hermosa, que hace equivocar el arte con la naturaleza: debería reirme de mi mismo ocupado en extender máximas... no para justificar, más adelante, las razones de esa dedicación: Es digno de la mayor lástima, que la religión no aproveche el caudal que tiene dentro de su propia casa, y que la piedad sepulte sus dádivas, o las malbarate en obras que no merecen verse en el recinto del santuario, cuando puede este hermosearse y enriquecerse de los frutos preciosos que le nacen tan cerca. Esto me movió a sacar a la luz este pequeño volumen.... pequeño Apéndice de meras reflexiones. Justifica después, de una manera entonces ya clásica, la necesidad de los templos: No sin razón dice el autor de las costumbres de los primeros cristianos (en nota: Fleuri), que

somos nosotros, no Dios, el que necesita de Templos. Dios en todo tiempo y lugar pronto a oírnos, no nos halla en todo tiempo y lugar en estado de hablarle... (pág. 8).

En un tono combativo, al que nos tiene acostumbrados la literatura ilustrada, califica de monstruosas, incompletas, frívolas y deformes, hasta provocar la tentación a la risa, las efigies y esculturas que adornan los templos; y añade: *Tienen las artes la propiedad de ser la piedra de toque de muchos cerebros, porque generalmente hablando, no hay ramo alguno de conocimientos humanos en que los hombres propendan más a la manía...* (pág. 23); para llegar a formular, a propósito del gusto, una de las síntesis más afortunadas y concisas de la literatura dieciochesca: *Advierto, que por la expresión buen gusto no hago relación a la cantidad del agrado, sino a la calidad del acto* (pág. 35).

En el capítulo titulado *De la magia de las artes* (alusivo al título *Genie de L'Architecture*, de Le Camus de Mezieres), a pesar de su constante defensa de la razón frente a los sentidos, Ureña no deja de considerar que sus reflexiones tienen un origen perceptivo. *Yo hablo fundado en la observación de la naturaleza* (pág. 79), y asociativo, *Oyese decir sol, y se siguen al momento las ideas de luz, y de calor, y en la fantasía a la representación de sus efectos: por aquí pasa al alma la impresión más o menos intensa* (pág. 60), como manifestaciones de sensibilidad: *Temo que no falten algunos que me tengan por visionario. Sin embargo, un termómetro capaz de hacer públicos los grados de sensibilidad me vindicaría* (pág. 95).

Las fórmulas de acierto que propone en el capítulo VI son también seis:

"Primero: Así como en obsequio de la fe renunciamos a nuestra razón y a nuestros sentidos, renunciemos a nuestros sentidos en obsequio del culto y de la razón. Fundándola en que no son las apariencias sensibles las que deben graduar de bella una cosa".

"Segundo: Que renunciemos igualmente a la contemplación del vulgo.

Tercero: La forma merece mayor consideración que la materia.

Cuarto: Jamás los ziczaques, adornos, ni relumbrones harán una cosa buena mientras esencialmente no lo sea.

Quinto: Que nos desimpresionemos del error común que hace imaginar a muchos, que lo mejor suele ser más costoso.

Sexto: Que en toda clase de obras, pero con especialidad en la Iglesia, es preferible la noble sencillez a toda suerte de cargazón, sea la que sea" (pp. 96 y ss.).

Y concluye con un guiño académico un tanto tópico, pero que lo sitúa claramente del lado de los que defienden la restauración de la arquitectura en los términos estilísticos grecorromanos: *"Ojalá las máximas de Toledo, Herrera, Monnegro y Berruguete hubieran prevalecido a los caprichos detestables de Churriguera"* (pág. 151).

La Parte Segunda entra ya de lleno, tras las reflexiones iniciales, en el tema del título del libro *llevando por norte la Escritura Sagrada* y es, efectivamente, sobre los Salmos, el Libro de los Reyes, Exodo, Ezequiel y Apocalipsis sobre los que fundamenta Ureña sus precisiones, completadas con una concepción vitruviana del Arte: *"En las columnas y en las pilastras están los puntos primordiales de donde parten las proporciones de un edificio sujeto a orden"*. El arraigo de tal vitruvianismo se hace también patente en otros párrafos, que hacen ya explícita la relación entre decoro y carácter, según la concepción del siglo dieciocho: *"Todo buen Arquitecto árbitro de distribuir el terreno que se le concede para un edificio, dirige sus miras a la ordenación, o taxis, a la disposición, o diatesis, al decoro y a la economía. En lo primero está la armonía particular y universal del todo. En lo segundo, rigurosamente hablando el uso y distribución que hace del área sobre el que se edifica. El decoro le pide que caracterice el edificio, e imprima en él aquel aire que le compete, ya de esplendor, de seriedad, de majestad, ya de marcialidad, de arrogancia, de terribilidad, o ya de alegría, de gracia, o de ligereza. Todas estas cualidades penden de principios que se traban y enca-*

denan con una reciprocidad tal, que no se sostienen fácilmente los unos sin los otros" (pág. 179). *"Enseña al Artífice la economía a fixar las medidas, que la disposición tantea: le enseña a aprovechar el espacio, y sacar el partido posible de los fondos: se versa la economía en el tiempo, en las cantidades de la materia, y en las circunstancias de los lugares"* (pág. 181).

Ureña razona para los templos, como era previsible, las ventajas de los esquemas basilicales orientados a los cuatro vientos, con la extensión longitudinal de oriente a poniente y el altar mayor en la primera orientación, en posiciones aisladas, preferentemente en plazas, y elevados sobre graderías. Pondera para las plantas el doble atrio, nartex y vestíbulo, sin tomar partido sobre la conveniencia de los enterramientos dentro o fuera y distantes de las fábricas. Al reflexionar sobre el alzado (Capítulo III), declara:

"Tiene la Arquitectura de común con otras artes la observación de la unidad, de la verdad, o verosimilitud, de la costumbre, del tema-tismo, o estación, y de la naturaleza; que todas se encierran en lo que es ordenación, decoro y economía" (pág. 205). Entiende que *"la armonía puede ser inteligible, y puede ser sensible"* (pág. 212) para asociar a esta última los conceptos vitruvianos de simetría y eurithmia. Y, más adelante, señala los referentes directos que toma como modelos:

"... creo cumplo con remitir a los lectores a los columnarios y sus disposiciones en Vitruvio: al tratado de Templis romanis de Paladio: a M. Desgodest en el suyo de los edificios antiguos de Roma: al lexicon Arquitectónico de Penher: a Buenaventura de Oberbeke sobre los restos de la antigua Roma: el comentario sobre Ezequiel del Padre Juan Bautista Villalpando: al Padre Lami, atento al Tabernáculo, a la Santa Ciudad de Jerusalén, y a su Templo" (pág. 225).

El Discurso sobre la Música del Templo enlaza con la magia artística ya que es la música la encargada de despertar la emoción tanto como a las palabras toca persuadir. Sobre ese efecto de la elocuencia, relacionando oratoria y gramática, establece Ureña el análisis de las virtudes musicales para el templo. Y concluye su libro:

"... que el medio más seguro (y creo que el único) de hacer una música religiosa característica del templo, útil y conducente a su fin, es sujetarla a las leyes de la elocuencia... Creo que si se erigieran cátedras en que se cursara la aplicación a la Poética de Horacio a todas las Bellas Artes, quedarían ociosos algunos críticos. Pero interin esto no se verifica, y la Música queda al libre arbitrio de todos los Músicos, considero lo más seguro para el culto el buen uso del órgano, y el Divino Canto de S. Gregorio".

Las fuentes de las que don Gaspar de Molina obtiene los fundamentos de su ensayo son tan heterogéneas como compete al tema. Aparte de las referencias bíblicas que abarcan todo su texto, está constantemente presente el texto vitruviano, utilizando siempre la traducción italiana y el comentario de Cesariano, del que Ureña poseía la edición príncipe de 1521, así como otros autores, desde los clásicos Horacio y Plutarco, con Roland Freart, señor de Chambray, y Claude Perrault, de los que dos notas ofrecen una bien informada noticia biográfica, hasta Fleuri, Rollin, Le Camus de Mezieres, D'Alembert, Maupertuis, Pineau, Arnault, Le Clerc, Lobera, Ditembert y Bethizy, con la única referencia en lengua inglesa a Benjamin Franklin, *Letters and Papers on Philosophical Subjects* (London, 1774), y las obligadas alusiones al *Viage de Ponz*, paradigma de la defensa del nuevo gusto ilustrado en España por esas fechas.

Bibliografía básica

Bedat, Claude, La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Madrid. E.U.E., 1989, pp. 201 y 394.

Martínez Montiel, Luis F., *El Real Observatorio Astronómico de San Fernando*, 1769-1869. Sevilla, Revista de Arte Sevillano, núm. 4, 1989.



VITRUVIO

(De Architectura)/M. Vitruvius per locundum solito castigatior... ut iam legi et intelligi possit.- Venetiis: Ioannis de Tridino, alias Tacuino, anno 1511.

(4) h., 110 h., 9 h.: il (grabados); 31 cm. Portada grabada.- Dedicatoria.- Índice.- Texto con grabados.- Tabla.

Procede de la biblioteca de José María Maraño. Firmado y fechado José M.^a Maraño. 1922, en la 3.^a hoja de la portada.

Fra Giovanni Giocondo (Verona h. 1430. Roma 1515), es el primer arquitecto editor del texto de Vitruvio, rescatado así del dominio de gramáticos y retóricos bajo el que estuvieron las ediciones del XV, y el primero que intenta restituir el cuerpo de ilustraciones perdidas a lo largo de la Edad Media, lo que supera en importancia a las innovaciones del propio tratamiento textual.

Las primeras noticias que tenemos de Giocondo nos lo presentan como anticuario y recolector de inscripciones epigráficas, en la línea de la tradición anticuaria del humanismo quattrocentista en el norte de Italia. Buena parte de esta actividad se desarrolla en Mola e Gaeta, uno de los lugares habitualmente barajados como posible patria de Vitruvio. La obra construida es escasa aunque trabajó para patronos de la importancia del Duque de Calabria, Alfonso II de Nápoles o Carlos VIII de Francia. Su labor más destacada es la de arquitecto y superintendente de la fábrica de San Pedro, donde sustituye a Bramante en 1514 proponiendo por vez primera una planta basilical para el nuevo edificio. Como humanista y filólogo realizó ediciones de las *Epistolas* de Plinio el Joven (Venecia, Aldo Manuzio 1508). *De Aquaeductibus urbis Romae*, de Frontino (añadido a la segunda edición de Vitruvio: Florencia, Giunta, 1513), otra más de escritores antiguos de agricultura (Venecia, Aldo Manuzio, 1514) y los *Commentarii* de César, publicados después de su muerte (Venecia, Aldo Manuzio, 1517).

La edición de Vitruvio es la primera edición crítica propiamente dicha, en la que se fija el texto a partir de varios manuscritos. No se añaden notas ni comentarios salvo los pies de las ilustraciones, aprovechadas para proponer hipótesis sobre pasajes oscuros; los términos griegos, origen de muchos de los problemas habituales de traducción del texto, permanecen en sus caracteres originales. Se mantiene la división en diez libros fijando el orden que se seguirá en ediciones posteriores, así como la división en capítulos de cada libro.

El texto fijado por Giocondo servirá a lo largo del XVI como base de las posteriores traducciones italianas del Cesariano (Como, Gottardus de Ponte, 1521) y Durantino (Venecia s.f.d.), así como el comentario de Philander. Las ilustraciones influyen en todas las ediciones posteriores, que en algún caso, como en la de Durantino, se reproducen sin mayor variación.

OTRAS EDICIONES

- Florencia. Ginuta. 1513
- Florencia. Ginuta. 1522
- Lyon. 1523 (Lucia Ciapponi piensa que se trata de una falsificación).

Dedicatoria al Papa Julio II; índice de materias; siguen los diez libros de Vitruvio en su orden original; glosario de términos; tabla matemática; licencia de edición en dialecto véneto (es la única parte del libro que no está en latín).

Contiene 136 ilustraciones grabadas en madera e intercaladas en el texto. Su formato es variable y están realizadas por el propio Giocondo. Los textos explicativos, colocados al pie de las figuras o en los márgenes, dan la verdadera dimensión de este primer intento de restituir el corpus original de ilustraciones, que hay que entender como toda una opción interpretativa y crítica, puesto que consisten en hipótesis sobre términos habitualmente oscuros y polémicos en el texto. Dan la pauta para los siguientes Vitruvius ilustrados, y su huella es claramente reconocible en casi todas las del XVI.

Tiene anotaciones marginales manuscritas en latín que pueden datarse en el siglo XVI.

Bibliografía básica

- Ciccognara. 696.
- Wiebensen, I-6.