Docta Minerva

Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez



22

Consideraciones en torno a *Los diez libros de arquitectura* de Vitruvio por fray Giocondo, Venecia 1511

Antonio Moreno Garrido
Ana María Pérez Galdeano
Universidad de Granada

CONTENIDOS

Introducción
Aspectos biográficos del autor
Impresos vitruvianos anteriores a 1500
La edición veneciana de 1511
Ediciones posteriores que siguen la estela de fray Giocondo

Introducción

La importancia que adquiere Vitruvio[1] en el Renacimiento, fuente habitual de referencia en su tiempo, como formulador de los cánones de la belleza arquitectónica de la Antigüedad Clásica (Vasari, 2004: 762), es tal, que va a dar lugar a numerosas y diferentes ediciones de su tratado, siendo éste un referente significativo en la obra impresa por fray Giocondo, no sólo por la forma de tratar filológicamente el texto, sino por ofrecer una visión e interpretación del mismo, con un carácter técnico del contenido, ya que es interesante destacar que el propio fray Giocondo ejerció como arquitecto.

Aspectos biográficos del autor

Giovanni da Verona, más conocido como fray Giocondo, fue fraile en la orden dominica, además de arquitecto y humanista, nacido en torno al año 1433 y extinto en Roma el 1 de julio de 1515. Su persona constituye una de las figuras más interesantes del Renacimiento de la Italia septentrional (Tura, 2003: 305-316), alcanzando el mismo nivel que el maestro genovés Leon Battista Alberti en lo referente a la arquitectura toscana del Renacimiento de mediados del siglo XV. Como Alberti, es el definidor de «una arquitectura sin arquitectura» (AA.VV., 1933: 159), ya que su actividad artística aunque existente, es más proclive a proveer de proyectos a otros arquitectos que con carácter secundario la ejecutan. También hay que decir que la actividad de fray Giocondo como arquitecto no se limitará sólo al territorio italiano, sino que también realizará pro-

1 Marco Vitruvio Polión (c. 70 a.C. – c. 25 a.C.), en latín, *Marcus Vitruvio Pollio*. Arquitecto e ingeniero romano. De su biografía se conoce bastante poco. Aún en la actualidad es objeto de discusión tanto su nombre, como el lugar de nacimiento y fecha en la que escribe. Fue ingeniero de artillería al servicio de Augusto, el primer emperador de la antigua Roma. Sus diez libros de arquitectura, *De architectura*, escrita entre el 25 ó 23 a.C., dedicada a César Augusto, conforman el único tratado sobre esta materia de la Antigüedad que ha llegado hasta nuestros días. Consiste en una serie de disertaciones sobre arquitectura, ingeniería, instalaciones sanitarias, hidráulica, acústica y otros aspectos de la construcción. Gran parte del texto parece estar recogido de los tratadistas griegos, cuyas obras desaparecieron con el paso del tiempo, como el mismo Vitruvio reconoce, dándolo a entender en la introducción del libro VII. Se duda de que haya podido leer de primera todos a los autores, o más bien los haya encontrado como referencia en su fuente. Los escritos de Vitruvio, se consideran como un compendio de la arquitectura clásica romana. AA.VV., 1950: 433; CERVERA VERA, 1995: 323-345.

yectos destacados en Francia. Entre las obras arquitectónicas que realiza en su patria destacan el gran puente de Verona, así como las murallas y fortificaciones del Treviso. Junto a estas obras de ingeniería el Senado de Venecia requirió su concurso para evitar que se cegasen las lagunas de esta ciudad con los sedimentos del río Brenta. El emperador Maximiliano le encomendó otras obras de importancia en la ciudad de Verona, donde permaneció desde 1494 hasta 1499 dirigiendo las fortificaciones de aquella plaza y trazando los primeros planos y ejecución del Palacio Comunal. Así como la fachada de la iglesia de Santa María della Scala, el Palacio Episcopal y las reformas que tuvo que acometer en algunas partes del monumental convento de San Zenón (AA.VV., 1925: 135). En cuanto a las intervenciones realizadas en Francia, éstas fueron consecuencia directa de su traslado a París ordenado en torno al año 1500 por Joaquín Torriani, —general de los dominicos—, que accedió en parte, a los deseos del propio monarca Luis XII, quién le retuvo allí durante un período de ocho años. Durante ese tiempo, fray Giocondo reformó la grandiosa iglesia del convento de Santiago de París y construyó el gran puente sobre el río Sena que comunicaba con Notre-Dame. También intervino en el palacio del Tribunal de Cuentas, en la Cámara Dorada del Parlamento, así como en la fachada oriental del castillo de Blois (AA.VV., 1925: 135).

Fray Giocondo también hizo patente su vinculación con el papado, sobre todo en la persona de Julio II, por quien mostraba cierta simpatía, como demuestra la dedicatoria que le hace en el prólogo de la edición latina que estudiamos. Pero será en 1514, después de ver acrecentada su fama como arquitecto, cuando fue mandado llamar junto con Rafael y Giuliano da San Gallo, por el papa León X, con motivo de la continuación de las obras de San Pedro del Vaticano. Vasari en la edición *giuntina* (Vasari, 2004: 693) describe al arquitecto de Verona, con una vida entusiasta, definiéndolo, como «...un hombre rarísimo y universal en todas las facultades más loables» (Vasari, 2004: 693).

Pero es, sin duda, su vertiente teórica y su considerable colección de escritos latinos lo que más nos interesa, casi por encima de su propia actividad como arquitecto. Por citar algunas de sus valiosas aportaciones teóricas, diremos que entre ellas se encuentra el descubrimiento y publicación de las Once Cartas de Plinio, además del tratado *De re Rústica* de Marco Porcio Catón (AA.VV., 1925: 135), y el Breviario de la Historia Romana de Aurelio Vittore, junto con el último Comentario de Julio César, con ilustraciones que recuerdan en parte a la edición veronesa del ingeniero militar Valturio (AA.VV., 1933: 159). A este elenco se une la preparación de la magnífica edición del tratado de Vitruvio que ahora abordaremos.

Impresos vitruvianos anteriores a 1500

La salvaguarda del texto vitruviano durante el largo período de la Edad Media permitió, llegado el momento, que los eruditos —sobre todo eclesiásticos— mostraran cierto interés en la recuperación de este texto de la Antigüedad. Este trabajo inicial consistió en la recopilación de parte de los fragmentos originarios que se habían conservado del compendio[2]. Pero el verdadero estudio filológico de la obra y sus múltiples interpretaciones, no vendrían hasta un tiempo después.

Después de la recuperación del texto originario vendrán los primeros impresos latinos que posteriormente serán considerados verdaderos estudios filológicos del texto clásico. Estas breves notas acerca de los primeros impresos —incunables—[3] del tratado vitruviano, parten de una obra que fue considerada en su momento, edición príncipe del tratado del arquitecto romano. Nos referimos a la obra impresa por fray Giovanni Sulpicio da Veroli (Ca. 1470-1490), uno de los más notables humanistas, y destacado filólogo y gramático de su tiempo. Sulpicio preparó el texto en tamaño folio, careciendo éste tanto de portada, como de fecha y lugar de impresión. Sobre su datación y lugar de impresión se barajan como posibles, el año de 1486[4]. En esta fecha la obra pudo haber sido editada en Roma a cargo del impresor Jorge Herolt. Pero también se señala la posibilidad de que la obra fuese impre-

2 Sobre los manuscritos conservados véase el trabajo de GENTIL BALDRICH, José María (1998): *Traza y modelo en el Renacimiento*. Sevilla: Universidad, p. 108.

3 El término *incunable* se aplica a las obras impresas en Europa en fechas anteriores a la aparición de la prensa tipográfica, es decir anteriores del año 1501. El estudio de estos incunables es fundamental como fuente para conocer la evolución y desarrollo del arte de la imprenta del momento.

4 Respecto a la cronología, Wiebenson alarga la fecha de impresión hasta 1492 aduciendo que el editor, al hablar de sí mismo, dice que está en Roma y que acaba de terminar la guerra, además de señalar al papa Inocencio VIII, como pontífice del Vaticano. WIEBENSON, 1988: 52-61.

sa entre los años 1487-1488, a cargo de Eucharius Silber, cuya imprenta se encontraba instalada en la misma ciudad de Roma. Sea como fuere, el trabajo de Sulpicio consistió en realizar una revisión filológica de los textos mutilados y corruptos de los códices vitruvianos, principalmente el *Palatinus Lat. 1563* de la Biblioteca Vaticana y el *Ms. 784* de la Corsini (Cervera Vera, 1978: 115-116). Se destaca de su aportación la labor meticulosa, dedicada a la transcripción íntegra de los códices, «...sin suplir con su fantasía los términos oscuros y sin corregir el texto de Vitruvio» (Cervera Vera, 1978: 116). Este aspecto es significativo, por cuanto que Sulpicio respeta escrupulosamente la herencia de los textos recibidos. Siendo esta actitud y metodología de trabajo, totalmente opuesta a la postura tomada por fray Giocondo, quien sí trató de resolver, aquellos aspectos donde los textos no quedaban totalmente claros; bien como consecuencia del mal estado en el que se encontraba el texto, o bien por la falta de entendimiento y conocimiento técnico por parte de aquellos que lo estudiaron anteriormente.

El segundo incunable se sitúa en Florencia, y está fechado en torno al año de 1496. Existen menos datos en cuanto a su impresor, aunque ha sido atribuido a De Arigi. El impreso latino está basado en el texto de la edición príncipe, sin añadir novedad alguna a la edición de Sulpicio. Y esta obra igual que la anterior estaba destinada a un público de corte humanista (Cervera Vera, 1978: 117).

En cuanto al tercer incunable localizado en Venecia, fue impreso en el año de 1497. La obra corrió a cargo del impresor Simón Bevilacqua y como la anterior, no resultó ser tan genuina, ya que el texto seguía siendo copia de la obra de Sulpicio (Cervera Vera, 1978: 117).

La edición veneciana de 1511

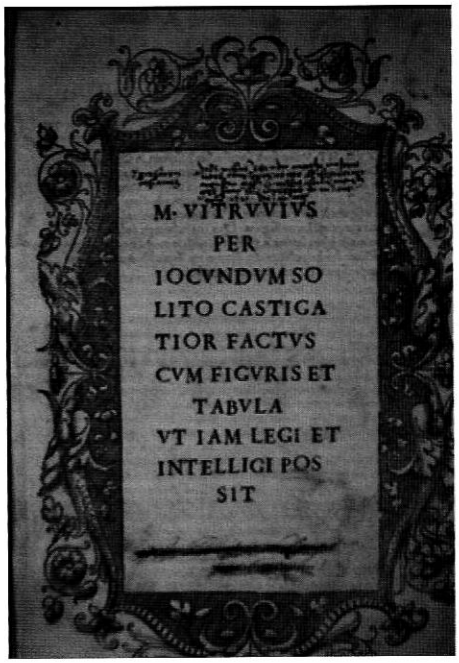
Hasta aquí las tres primeras ediciones latinas —incunables—, dirigidas en su mayoría a un público humanista. La cuarta edición del tratado —y primera que inaugura el siglo XVI—, tenía como destinatarios un público más especializado y familiarizado con el ámbito de la arquitectura. Además, en él se introduce un nuevo enfoque visual, al insertar grabados xilográficos que complementan a la vez que interpretan el tratado de Vitruvio. Un total de ciento treinta y seis figuras grabadas en madera que vinieron a aumentar la belleza tipográfica de su edición. Junto a la aportación introducida con las imágenes, ¿qué otra singularidad muestra el texto de fray Giocondo, respecto de las tres ediciones anteriores? Como ya hemos dicho, siguiendo a Cervera, «...fue la primera edición latina dedicada a los arquitectos...» (Cervera Vera, 1978: 117). Y es que, debido al manejo que fray Giocondo tenía de la lengua latina y griega, como de la práctica de la arquitectura, le permitieron corregir un importante número de errores técnicos transmitidos en los «...corruptos textos vitruvianos» (Cervera Vera, 1978: 118). Como ya apuntábamos anteriormente, la disposición seguida por fray Giocondo, fue la de redactar con claridad aquellos pasajes de Vitruvio que parecían poco claros; ante la duda de una frase, ésta era corregida aplicando su propio criterio y las lagunas existentes en el texto fueron completadas por el propio arquitecto (Cervera Vera, 1978: 119). En esa reelaboración de los textos, fray Giocondo realizó un trabajo muy correcto desde el punto de vista arquitectónico, pero no fue igual de acertado el estudio filológico de los mismos, como en la versión de Sulpicio. Aunque la crítica realizada por filólogos como Rose y Müller Strubing han sido para alabar el trabajo de fray Giocondo «...por haber corregido expertamente y con sagacidad el texto del arquitecto romano»; igualmente Fiocco considera la edición veneciana como un correctísimo tratamiento de los textos antiguos, y Pellizzari estima que todavía está vigente su versión filológica. Frente a la opinión de Pellati, quien afirma que la versión de Sulpicio es más crítica y correcta que la versión de fray Giocondo (Cervera Vera, 1978: 119).

El texto latino de fray Giocondo tuvo varias impresiones. La realizada en vida, impresa en Venecia en 1511 y reimpresa en Florencia en 1513. Junto con otras dos obras póstumas; una impresa en Florencia en 1522, con anotaciones de Frontino que parece ser una edición pirata en tamaño cuarto menor; y otra publicada en Roma en 1523.

– DESCRIPCIÓN DEL LIBRO

El libro que presentamos pertenece a una colección particular. Tiene tamaño folio, y está encuadernado en pergamino a la romana[5]. Presenta en la parte superior del lomo, una inscripción que dice: «*VITRUVIUS / DE / Arquitet*». El ejemplar contiene cinco hojas de preliminares sin numerar, incluida la contraportada, portada, prólogo e ín-

5 Toma esa denominación cuando el pergamino está reforzado en la parte interna con cartón.



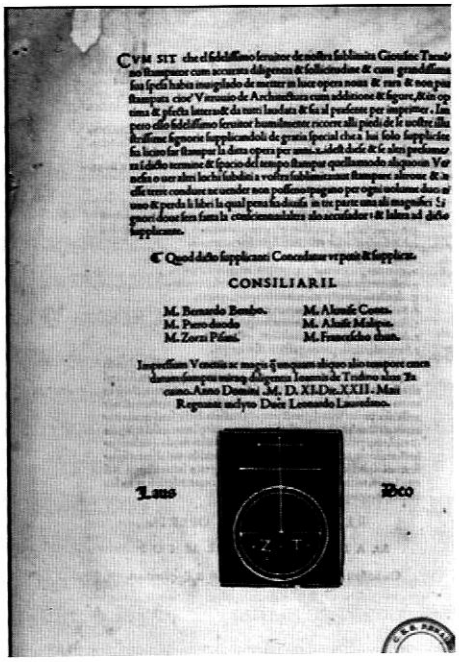


FIGURA 1 (iquierda).
Portada del interior. Colección privada.

FIGURA 2 (derecha).
Colofón de la edición que se encuentra en el *Centre d'Études Superieures de la Renaissanse*. Tours. N° inventaire 2994.

dice. En el título de la portada se puede leer: «*M. VITRUVVIVS / PER / IOCVNDVM SO / LITO CASTIGA / TIOR FACTVS / CVM FIGVRIS ET / TABVLA / UT IAM LEGI ET / INTELLEGI PO / SIT*». Esta escritura aparece enmarcada con una decoración xilográfica al hilo, con unas características que se circunscriben en el gusto de la época, —siglo XVI— y que contiene una volutas decoradas con guirnaldas de flores en los márgenes (Fig. 1). En la contraportada leemos:

> «De apostolico Archetypo extractum. «NOTVM SIT Vniuersis:& singulis:Sanctissimum in Christo patre: / & Dominum nostrum Iulium: Pontificem Secundum:Gratiam peculia / rem indulsisse Ioanni Tacuino de Tridino in Ciutate Venetiarum im / pressori. Libros Vitruuii de Architectura summon studio:ac Lucubratio / ne castigatos& recognitos:cum figuris suis opportunis:ad amusim ela / boratis imprimédi:cauisseque ne Quis eos imprimere audeat:sub excó / cumicationis latae fententiae poena: a qua:nisi in mortis articulo ab eius / Sanctitate absolui posit:praeter céfuram amissionis librorum huiusmo / di impressorum a Ducali Domino impositam»[6].

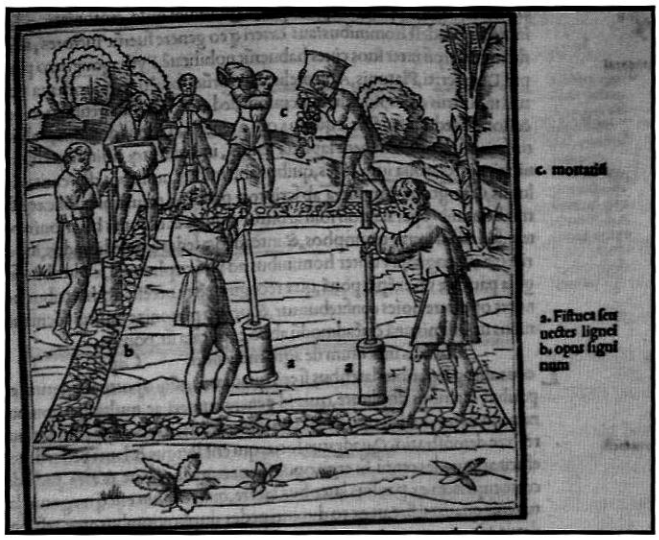
El prólogo aparece presidido en letras capitales por: «*BEATISSIMO IVLIO.II. PONTIFICI MA / XIMO: FRATER IO. IOCVNDVS. H.S.C*». Este prólogo está dedicado por fray Giocondo, al papa Julio II.

Interesa destacar del texto otros elementos descriptibles tales como sus ciento diez hojas numeradas sólo en el anverso; la existencia de seis hojas de léxico ubicadas al final del libro y que en este ejemplar está incompleto. Concretamente le faltan las dos páginas de inicio del léxico y la última, donde se recoge un elenco de símbolos griegos. La edición, inicialmente, tendría que estar compuesta por un total de nueve hojas de léxico, tal y como aparece en el ejemplar conservado en Tours[7], y como también indica una aclaración de Cicognara, quien señala la existencia de: «... nove carte di indici di vocaboli, le quali non sono in tutti gli esemplari...»[8]. La información que ofrece Cicognara, no sólo nos indica el número de folios totales que contiene el léxico, sino que aclara, —y esto es lo verdaderamente interesante en el estudio de nuestra edición—, la existencia de

6 La traducción de este texto viene a decir: Modelo extraído de la autoridad del papa, universal y singular Santísimo en Cristo padre y Señor nuestro Pontífice Julio Segundo. La extraordinaria gracia del complaciente Ioanni Tacuino de Tridino impresor de la ciudad de Venecia...

7 Esta edición se encuentra en el *Centre d'Études Superieures de la Renaissanse*. Tours. N° inventaire 2994.

8 «E da notarsi, per ben conoscere gli esemplari completi di questa edizione, che dopo l'errata corrige debbono esservi nove carte di indici di vocaboli, le quali non sono in tutti gli esemplari, como me ha fede altro esemplare, di queste mancante, essendosi posta la data inmediatamente sotto l'errata, con altir caratteri, come se il libro fose completo» (CICOGNARA, 1821: 696).





FIGURAS 3 y 4. Láminas del Libro VIII y IX, respectivamente.

otros ejemplares que están faltos de parte del léxico y que por lo tanto se encuentran incompletos, —sin llegar a concretar el número de ejemplares a los que les sucede esto—. Este dato concuerda con el caso de la presente edición.

Si, como hemos comentado, este ejemplar está falto de algunas páginas en el léxico, hay que añadir a esto, la ausencia del colofón, en el cual se solicitaba la licencia para la correspondiente impresión de la obra (Fig. 2).

– APROXIMACIÓN TÉCNICA Y ESTILÍSTICA DE LAS XILOGRAFÍAS

Otro aspecto singular que nos interesa señalar de esta edición es la presentación de su contenido. El texto latino, con los diez capítulos del tratado de Vitruvio, se presenta acompañado con una serie extraordinaria de láminas realizadas en entalladura en madera al hilo, que se encuentran magníficamente conservadas. Éstas hacen un total de ciento cuarenta y seis ilustraciones[9], en las que incluimos muy pocas iniciales xilográficas que engrandecen tipográficamente al libro el cual tiene además amplios márgenes (Figs. 3 y 4).

Sobre el autor de las estampas diremos que su nombre viene señalado en la contraportada del libro: «...*peculia / rem indulsisse Ioanni Tacuino de Tridino in Ciutate Venetiarum im / pressori. Libros Vitruuii de Architectura summon studio:ac Lucubratio / ne castigatos& recognitos:cum figuris suis opportunis:ad amusim ela / boratis imprimédi...*». Así aparece el nombre del entallador de las xilografías, *Ioanni Tacunio de Tridino* o *Giovanni da Tridentino* alias *Tacuino*, grabador sobre el que estamos trabajando actualmente[10].

Es probable que en el diseño de las estampas interviniera el propio fray Giocondo con sus dibujos, aunque por el momento desconocemos si éstos se conservan. A través de las fuentes documentales se sabe que el texto clásico pudo contar con un undécimo libro —desaparecido— que incluiría el conjunto de dibujos que ilustraban el tratado romano[11]. A pesar de acusar la falta de este último libro, fue fray Giocondo el primero que se lanzó a realizar dichos di-

9 En proceso de recuento de ilustraciones contenidas en la edición de fray Giocondo, se ha optado por seguir el criterio de añadir al mismo, todas las letras capitales que aparecen, lo que suma un total de ciento cuarenta y seis imágenes.

10 Se han consultando las obras de: *Benezit; Bartsch; y el Allgemeines Lexicon*. Y los únicos datos que sobre este grabador se han podido recopilar han sido ciertamente escasos, pero en breve se realizará un estudio para intentar documentar al artista. Lo poco que se conoce es que fue: «*Tipografo attivo a Venezia, originario di Cerreto presso Trino. Lavorò anche in società con Bernardino Benali. Stampò soprattutto classici sia in italiano che in latino*»; «*Nome su edizioni: Ioannes de Cereto alias Tacuinus; Ioannes Tacuinus de Tridino; Zoanne de Cereto da Trino alias Tacuino; Ioanni Tacuino da Trino; Zuane Tacuino de Cereto da Trin; Ioan. de Tridino alias Tacuinus*». En: *Istituto Centrale per il Catalogo Unico* – EDIT 16, CNCT 206.

11 Esto afirma Lázaro de Velasco en el prólogo de su obra, cuando justifica la propia invención de sus dibujos en: VITRUVIO POLIÓN, Marco (1999): *Los X libros de arquitectura de Marco Vitruvio Polión*. Cáceres: Cicon Ediciones, f. 5v. del prohemio.

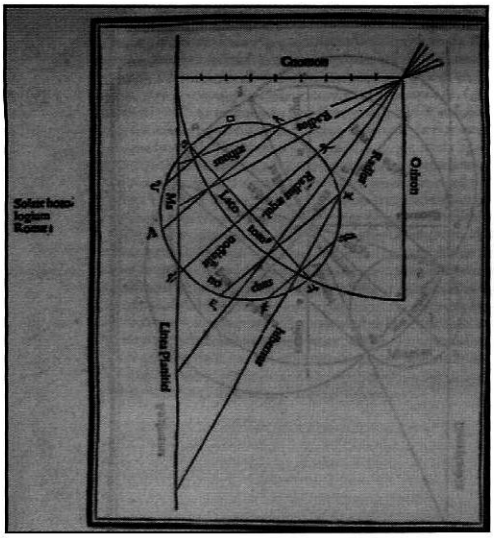


FIGURA. 5. Lámina del Libro IX.

seños, basados en una labor de interpretación de los propios códices vitruvianos, y apoyado en sus amplios conocimientos en materia arquitectónica. A pesar de esta labor realizada por fray Giocondo, la recepción de su trabajo fue valorada de forma desigual. Destacamos como muestra el comentario realizado por el propio Lázaro de Velasco, quien no considerará acertados los diseños realizados por éste, al ser muy confusos para su entendimiento (Vitruvio Polión, 1999: f. 5v.).

Sin embargo, las magníficas láminas que ilustran esta edición[12] están insertas en el texto de cada uno de los libros del tratado y no al final, como sucede en el caso de la traducción de Ortiz y Sanz (1787). Dichas xilografías cumplen una función específica: arrojan luz sobre un texto que se presenta un tanto confuso y enrevesado[13]. Así nos encontramos un elenco de imágenes que van desde planimetrías, alzados, áreas, ecuaciones matemáticas, maquinarias de toda índole, etcétera, hasta ilustraciones que contienen la realización de una actividad concreta (Fig. 5). Cervera apunta que las imágenes son prototípicas del estilo de Zoan Andrea... (Cervera Vera, 1978: 118), aunque todavía esta afirmación está por ser estudiada y demostrada.

12 Las ilustraciones van a ser objeto de un estudio más pormenorizado en breve, así es que de momento ofrecemos una aproximación sucinta de ellas.

13 Siempre teniendo en cuenta lo que sobre esta edición opinaba Velasco, quien decía que aunque «...era cierto que fue la primera edición en introducir ilustraciones éstas, lejos de aclarar, eran tan oscuras como el texto». VITRUVIO POLIÓN, 1999: f. 4v.

– CONSIDERACIONES SOBRE LAS NOTAS MARGINALES

El apartado más interesante de este ejemplar lo constituye, sin duda, las anotaciones manuscritas contenidas en los márgenes. Estos comentarios de época, la mayoría en latín, acusan la mano de un arquitecto del siglo XVI, o tal vez de un teórico de un siglo posterior, sin obviar otras hipótesis que puedan presentase a lo largo de su estudio y que engrandecen, sobremanera, la riqueza del ejemplar que estudiamos. Estamos ante un impreso, de un indudable valor, que va a ser objeto de un estudio más minucioso, completo, como profundo más adelante. Se intentará dar respuesta a las incógnitas que en esta somera presentación se están suscitando, y que por consiguiente está resultando ser un escaso reflejo de un conocimiento mayor que está aún por desvelar.

No obstante, aunque el conocimiento del autor que realizó las anotaciones manuscritas en la edición que presentamos, aun no se ha podido determinar, sí podemos establecer ciertos paralelismos con respecto a la edición conservada en el *Centre d'Éstudies Superieures de la Renaissanse de Tours* (Cervera Vera, 1978). Este ejemplar que señalamos, contiene —al igual que la edición que se presenta— una serie de notas manuscritas en los márgenes, que del mismo modo aparecen escritas en latín. Un elemento importante que hay que destacar es el conocimiento del autor de las notas manuscritas en el ejemplar de Tours: «*Reliure vélin, nombreuses notes manuscrites d'époque*» (Cervera Vera, 1978).

Si se observa el texto manuscrito (Figs. 6 y 7), de los dos ejemplares mencionados, se pueden apreciar algunas singularidades relacionadas con las anotaciones manuscritas que ambos poseen. Es característica la diferencia que presentan, en cuanto al tipo de letra, como al contenido sobre el que hacen referencia. En ambos casos intentan aclarar cuestiones o términos de dudosa comprensión para el lector o traductor; o simplemente se señalan con cierto interés términos que se destacan por su importancia dentro del texto.

EDICIONES POSTERIORES QUE SIGUEN LA ESTELA DE FRAY GIOCONDO

Es reconocida la traducción realizada por Cesariano (Vitruvio Polión, 1999: 24), cuyo texto en este caso impreso en italiano, se publica en 1521, en la ciudad de Co-

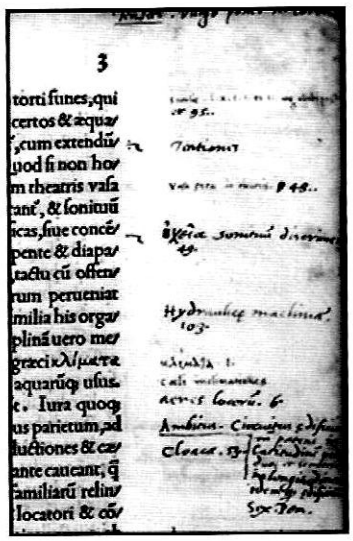


FIGURA 6. Fragmento del libro I, p. 3.
Centre d'Études Superieures de la Renaissanse de Tours.

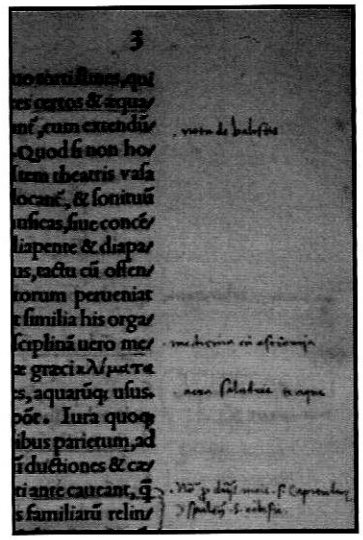


FIGURA 7. Fragmento del libro I, p. 3.
Colección particular.

mo. Su edición, como ocurre con otras, según Cervera, sigue de cerca el texto de Sulpicio, algo en lo que discrepa García Melero (García Melero, 1986: 105), quien opina que la edición presente en la traducción es la de Simone Bevi lacqua, publicada en Venecia en 1497 (Paniagua, 1997: 235). Sea cual fuere, de lo que no cabe duda es que las ilustraciones que en esa edición se presentan proceden de las realizadas por el fraile dominico.

Otra de las ediciones que están bien consideradas es la realizada en 1535 en Perugia, por Giovanni Baptista Caporali, quien a su vez parte de la edición de 1521 de Cesariano. Una de las ediciones que más se sirve de las aportaciones del fraile es la edición de Philandro, sin olvidar la edición veneciana de Daniele Barbaro, de 1556. Ésta es la edición más rigurosa del texto, además de ser la que mejora notablemente las ilustraciones.

– LA EDICIÓN TRADUCIDA DEL LATÍN DE JOSEPH ORTIZ Y SANZ, 1787

Para concluir, mencionaremos esta edición traducida del latín por Joseph Ortiz y Sanz (1787: 5). Analizando algunos de los elementos de la edición príncipe, realizada por dicho autor, se observa cómo en ésta se han omitido parte de los preliminares, al igual que otros elementos como el elenco de símbolos griegos, tras el léxico, y el colofón del final del libro. Así es que, si no contáramos con la edición original, nos faltaría una información notabilísima, que nos arroja variabilidad de datos, como por ejemplo, quién la imprimió. Esto no quita que la labor de traducción de Ortiz y Sanz no haya de ser reconocida, por cuanto hizo, ya que al pasar el texto a una lengua vulgar, hizo del mismo un ejemplar más accesible a sus lectores.

Otro elemento en el que se puede establecer una comparación es en el referente a las ilustraciones. El propio Ortiz y Sanz diseña un total de cincuenta y seis láminas, que irían situadas al final del libro a modo de anexo. Mientras la estampación de las láminas corren a cargo de diferentes grabadores, entre los que se encuentran: J.J. Fabregat; J. Assensio; H. Ricarte; J. Navía; Eusebio Juez; Albuerne; M. Brandi; S. Brieva. Otra diferencia que merece la pena ser destacada, reside en las ilustraciones que Ortiz y Sanz elige para completar las ideas del texto. Éstas fundamentalmente son de tipo técnico. Recurre a los alzados, a la planimetría y la maquinaria, pero en ninguna de ellas aparece la figura humana.

Bibliografía

AA.VV. (1950): *Allgemeines Lexicon. Der Bildenden Künstler. Von Antike bis zur Gegenwart*, vol. XXXIV. Leipzig.

AA.VV. (1925): *Enciclopedia Universal Ilustrada*, vol. XXVI. Madrid.

AA.VV. (1933): *Enciclopedia Italiana*, vol. XI. Milán.

BENEZIT, Emmanuel Charles (1999): *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous temps et de tous pays*. Paris: Gründ.

CERVERA VERA, Luis (1978): *El códice de Vitruvio hasta sus primeras versiones impresas*. Madrid: Instituto de España.

– (1995): «Vitruvio y su ciudad ideal», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Córdoba: pp. 323-345.

CICOGNARA, Leopoldo (1821): *Catálogo ragionato dei libri d'arte e di antichità da esso posseduti*. Pisa: Capurro.

GARCÍA MELERO, José Enrique (1986): «Las ediciones españolas de "De Architectura" de Vitruvio», en *Fragmentos*, 8 y 9, p. 105.

GENTIL BALDRICH, José María (1998): *Traza y modelo en el Renacimiento*. Sevilla: Universidad.

ORTIZ Y SANZ, Joseph (1787): *Los diez libros de Arquitectura de M. Vitruvio Polión. Traducidos del latín y comentados por Don Joseph Ortíz y Sanz, Presbítero*. Madrid: Imprenta Real.

PANIAGUA SOTO, José Ramón (1997): «La teoría de la Arquitectura en España en el siglo XVI: Algunas consideraciones sobre las fuentes literarias», en *Anales de la Historia del Arte*, 7, p. 235.

TURA, Adolfo (2003): «Notes et Documents. Noterelle su fray Giocondo e Parrasio», en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LXV, 2. Paris: Librairie Droz S.A., pp. 305-316.

VASARI, Giorgio (2004): *Las Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Madrid: Cátedra.

VITRUVIO POLIÓN, Marco (1999): *Los X libros de arquitectura de Marco Vitruvio Polión*. Cáceres: Cicon Ediciones.

WIEBENSON, Dora (1988): *Los tratados de Arquitectura. De Alberti a Ledoux*. Madrid: Blume.