

# *Ut architectura poësis*

Renato Bocchi

Università luav di Venezia, Italia

**Abstract** This essay seeks to establish a strict dialogue between images and words belonging to different fields through an unusual parallel between architecture and literary narration and techniques. The theory which underlies the act of composing architecture looks for design-lines, strategies and tools of action outside the disciplinary field of architecture itself and aims to build up spaces and objects taking into deep consideration the (perceptive, emotional, empathic, embodied) reactions of the user. The relationship between architectural, artistic and literary research spans two different case-studies: the landscape projects made by luav students, inspired by Ariosto's and Boiardo's poems; the architectural devices of Palazzo Te in Mantua by Giulio Romano read by Manfredo Tafuri, compared with the literary devices of the poem *Orlando Furioso* by Ludovico Ariosto.

**Keywords** Architecture. Literature. Poetry. Landscape. Relationship.

**Índice** 1 Introducción. – 2 Paisajes literarios en Emilia. – 3 El proyecto del *Danteum* en Roma, 1938. – 4 Arquitectura del 'fantástico'. – 5 Diálogos con Ariosto en el Palazzo Te en Mantua. – 6 Conclusiones.

## **1 Introducción**

Horatius, en su *Ars Poetica*, aludió a una unidad de propósito de la actividad poética y literaria con la de la pintura, hablando de: *ut pictura poësis*. Unidad de propósito entre pintura y poesía que propongo extender también a la arquitectura: *ut architectura poësis*.

En dos experimentos realizados en los últimos años intenté comprobar un posible paralelismo entre la poética de la arquitectura y la literaria. Se trata de un ejercicio de laboratorio realizado con

estudiantes de la Universidad Iuav de Venecia en colaboración con la Bienal de Paisaje de Reggio Emilia en 2009-10 y un *reading* propuesto en el evento *Il Furioso in festa* en el marco del Festival de Literatura de Mantua, 2012.

## 2 Paisajes literarios en Emilia

Quería experimentar esta relación entre poesía (literatura) y arquitectura en 2010 durante un taller de la Universidad Iuav de Venecia, realizado junto con mis colegas Paolo Bürgi y Enrico Fontanari. El campo de aplicación fueron los lugares de la provincia de Reggio Emilia vinculados a la biografía y la obra de dos grandes poetas del Renacimiento italiano: Ludovico Ariosto y Matteo Boiardo (Bocchi 2010).

Creo que en las lecturas e interpretaciones que ofrece la literatura (así como el teatro o el cine) -conducidas por secuencias de imágenes o por descripciones narrativas y emocionales- la esencia de la materia espacial que es la base del proyecto arquitectónico sea a menudo presente.

### 1.1 Proyectos para el Parque de Ariosto y Boiardo

Es este guion, este *storyboard*, lo que hemos buscado en las obras de Ariosto y Boiardo para dar vida y desarrollo a proyectos de arquitectura del paisaje.

En esta manera el *Orlando Furioso*, con su estructura narrativa hipertextual y su evocación de imágenes fantásticas, pretendía convertirse en la huella, en el lienzo, de un proyecto de paisaje.

El escritor Gianni Celati presentó los itinerarios culturales del Parque Ariosto y Boiardo en la provincia de Reggio Emilia con las siguientes palabras:

El poema caballeresco italiano culmina en los grandes cuentos de aventuras de Boiardo y Ariosto, y sigue siendo algo absolutamente único en todas las literaturas conocidas. Lo que lo hace especial es su vena ligera, siempre hiperbólica, sobre todo cómica en Boiardo y de levedad irónica en Ariosto. Pero la grandeza de esos poemas radica sobre todo en los vuelos de la imaginación, en el ejercicio del fantasear, como forma de desatar los pensamientos de los nudos de los hábitos. (Celati 2010, 15-17)

Desde aquí empezó la experimentación del proyecto de nuestro taller. En esos lugares específicos se intentó dar forma a proyectos capaces de evocar de manera analógica y metafórica (con las herramientas

de la arquitectura y el paisaje contemporáneos) el mundo de lo 'fantástico' que caracteriza a esos autores y esas obras.

Así como Boiardo y Ariosto traducen las figuras caballerescas del *Chanson de geste* en la cultura de la corte de los Este -utilizándolos como claves de interpretación de una *Weltanschauung* renacentista- se intentó trasladar las evocaciones de Ariosto y Boiardo a lugares contemporáneos, que interpretan y transfiguran aquellos paisajes. Así se intentó responder a una recuperación de la memoria también muy innovadora en relación con los fenómenos de la civilización contemporánea, por tanto sin ningún acento nostálgico.

Un «ejercicio de fantasía», como decía el escritor Gianni Celati, que podría releer la realidad de los paisajes y «desatar los nudos de las costumbres», aportando claves interpretativas inéditas de los paisajes (Celati 2010).

Por su parte, el escritor Italo Calvino, al comentar sobre el *Orlando Furioso*, escribía:

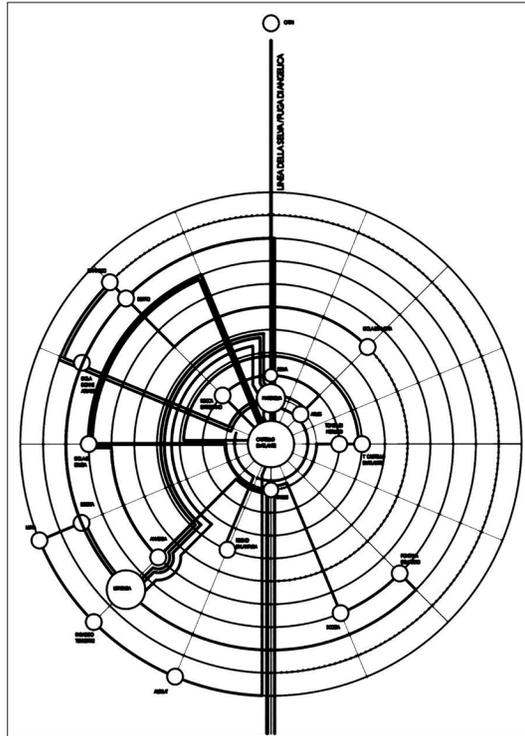
La verdadera manera de expandir un poema con una estructura policéntrica y sincrónica como el *Furioso*, con acontecimientos que se ramifican en todas direcciones y que continuamente se entrecruzan y bifurcan, era dilatarlo desde adentro, haciendo proliferar episodios a partir de episodios, creando nuevas simetrías y nuevos contrastes [...]. Desde el principio, el *Orlando Furioso* se anuncia como el poema del movimiento, o mejor dicho, anuncia el tipo particular de movimiento que lo recorrerá de arriba abajo, un movimiento de trazos quebrados, en zig zag. (Calvino 1970, 21)

Es precisamente este movimiento 'errante' de la poesía el que fija los caracteres especiales del espacio de Ariosto y que hemos querido recordar en los proyectos.

Esta noción espacial es particularmente adecuada al sentido y diseño del paisaje, que en sí mismo se asemeja a un *storyboard*. De hecho, proyectar el paisaje significa diseñar un sistema espacial complejo, sujeto a cambios constantes, y también sujeto a una variabilidad igualmente continua de percepciones según el movimiento de quienes viven ese paisaje. No se trata, por tanto, de diseñar una estructura física finita y estable, sino un proceso de transformación y también de percepción progresiva: procesos que pueden ser guiados, pero que no pueden fijarse de una vez por todas.

Por ello, este tipo de proyectos pueden concebirse como una descripción cargada de temporalidad y, en definitiva, como un cuento.

En algunos de los experimentos de los alumnos, la investigación sobre las estructuras narrativas del poema se tradujo efectivamente en un diagrama de flujos y movimientos que sustentaba el proyecto de paisaje. La estructura entrelazada, policéntrica e hipertextual del poema de Ariosto resultó ser una referencia muy útil para delinear



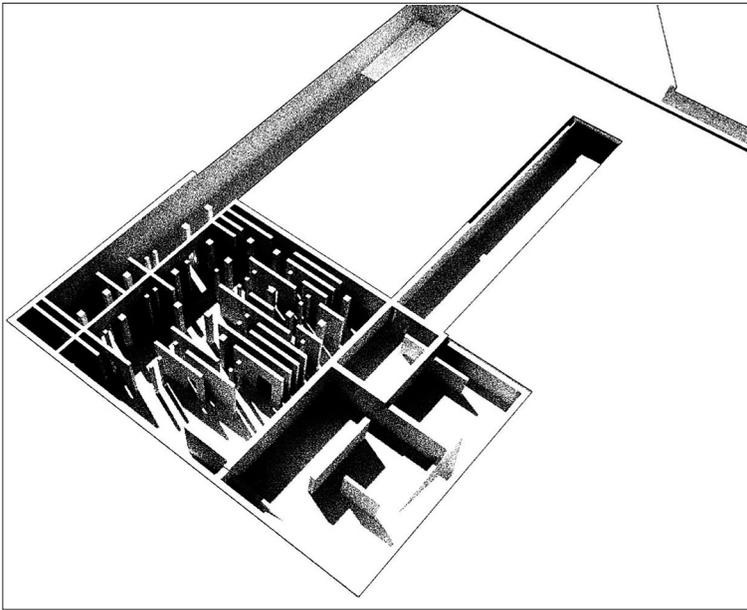
**Figura 1**  
F. Crestani, S. Bortolato,  
Diagrama del poema  
*Orlando Furioso*.  
Fuente: *Engramma*,  
150, octubre de 2017

una metodología de proyecto capaz de interpretar las características narrativas del proyecto de paisaje, en particular en ese ‘microcosmo’ que resultó ser la zona de Rivalta con su ‘palacio con jardín’, abandonado y borrado gradualmente con el tiempo.

### 3 El proyecto del *Danteum* en Roma, 1938

En particular, un grupo de estudiantes se inspiró explícitamente en otra famosa experiencia histórica de correlación entre arquitectura y literatura: me refiero al famoso proyecto de Giuseppe Terragni y Pietro Lingeri para el edificio *Danteum* en los Foros Imperiales de Roma (1938).

En este proyecto los autores querían reproducir el itinerario entre el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso de la *Divina Comedia* de Dante, trabajando no tanto en los sentidos figurativos literales del poema como en la reproducción en las secuencias espaciales de la construcción material de las sensaciones que produce la inmersión en la lectura de los tres cánticos del poema.



**Figura 2** F. Crestani, S. Bortolato, Proyecto ipogeo en el jardín de la villa de Rivalta.  
Fuente: *Il parco dell'Ariosto e del Boiardo*. Macerata: Quodlibet, 2010

El propio Terragni declaró su intención de:

imaginar y traducir en piedra un organismo arquitectónico que a través de las proporciones equilibradas de sus paredes, sus habitaciones, sus rampas, sus escaleras, sus techos, el juego cambiante de la luz y el sol, que penetra desde arriba, puede dar a quien pasea por los espacios interiores una sensación de aislamiento contemplativo. (Terragni, cit. en Gallo, Molinari 2021, 32)

Para dar forma al *Danteum*, concebido como un «hecho plástico de valor absoluto ligado a los personajes de la composición de Dante» (2021, 40), los dos arquitectos decidieron en primer lugar configurar el edificio según una rigurosa geometría proporcional, basada en el rectángulo áureo:

Sin embargo -todavía se lee en el informe de los arquitectos- la traducción del imaginario de Dante en leyes numéricas no era suficiente para transformar la *Divina Comedia* en arquitectura: también era necesario sugerir al visitante la sensación de atravesar los tres lugares del más allá de Dante. Así, por ejemplo, para el Infierno habría sido necesario una atmósfera que impresionase al

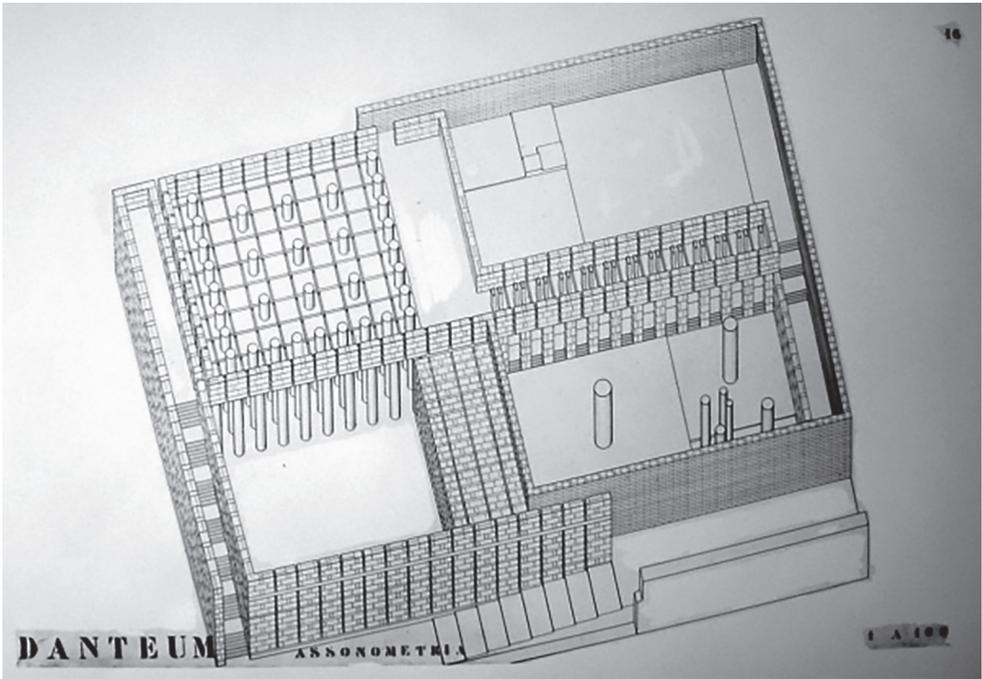
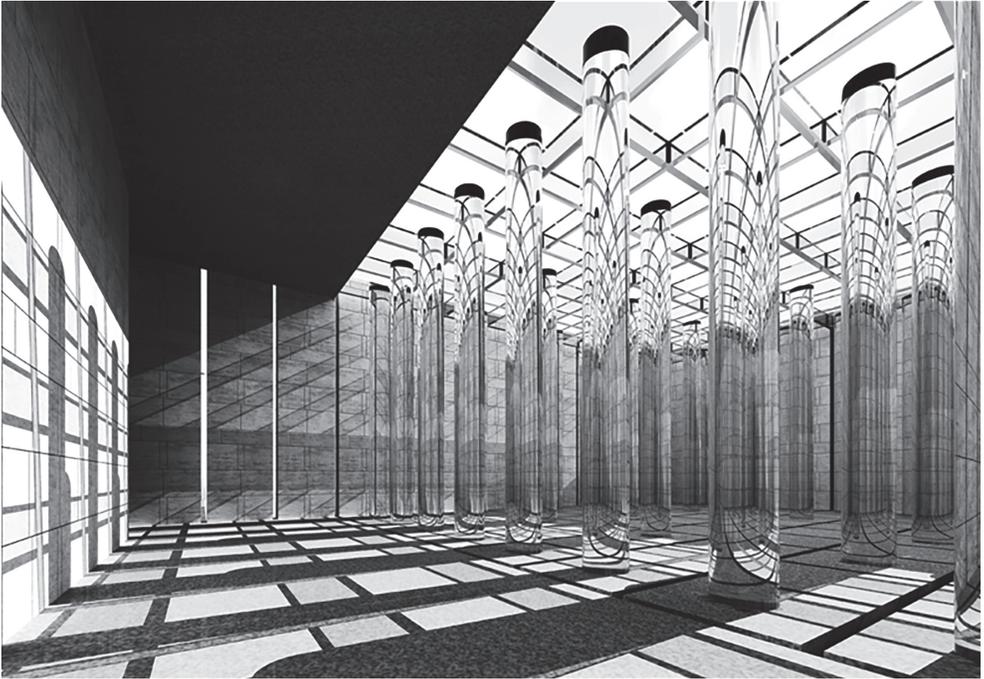


Figura 3 G. Terragni, P. Lingeri, *Danteum*, axonometria. Fuente: *Città di Dio. Città degli uomini. Architetture dantesche e utopie urbane*. Marsilio: Venezia, 2021

visitante y que parezca cargar también físicamente a su persona mortal y conmoerlo como el 'viaje' conmovió a Dante en la contemplación de la desgracia de los dolores de los pecadores que en la triste peregrinación iba encontrando poco a poco. Por lo tanto, se dibuja una columnata densa que conduce al "bosque oscuro", desde aquí una arquitectura vacía y pesada sostiene la sala del Infierno, mientras que un ambiente más sólido, pero con aberturas hacia el cielo, dibuja el Purgatorio y finalmente una sala llena de aire y luz lleva al visitante al Paraíso.

Queremos obtener - declararon aún los autores - el máximo de expresión con el mínimo de retórica, el máximo de emoción con el mínimo de adjetivo decorativo o simbólico. (Terragni, cit. en Gallo, Molinari 2021, 32)

La gran protagonista del edificio es la luz, que tiene la tarea de marcar las secuencias espaciales, pasando paulatinamente de la opresiva oscuridad de la sala del Infierno a la intensa luz de la sala del Paraíso, inundada de luz por un techo de cristal sostenido por columnas de cristal.



**Figura 4** G. Terragni, P. Lingeri, *Danteum*, sala del Paraíso. Fuente: *Città di Dio. Città degli uomini. Architetture dantesche e utopie urbane*. Marsilio: Venezia, 2021

#### 4 **Arquitectura del ‘fantástico’**

Volviendo a nuestra investigación sobre las huellas de *Orlando Furioso*, otro aporte crítico fundamental lo hizo la intervención de otro escritor, Ermanno Cavazzoni, quien nos ofreció una interpretación ‘onírica’ del poema:

La temporada del Orlando Furioso es verano [...] - escribe Cavazzoni - Parece que el calor es necesario para que los caballeros y las damas los animen y los hagan activos, como sucedería con una población de insectos y lagartijas. [...] Todos los héroes, incluso los pesados y aplastantes como Orlando o Rodomonte, son hormigas ocupadas, que corren y luchan [...]. El poema crece por todas partes, como fermentado por burbujas. Es un ser vivo y en movimiento. (Cavazzoni 1995, V-XIV)

Este mundo de coleópteros y lagartijas, como aparece el poema a la alucinación fantástica de Cavazzoni, en cierto modo hibridado con la dimensión cómico-grotesca del anterior poema de Boiardo (*Orlando*

*Innamorato*), ha sugerido a otros experimentos de proyecto un modo más explícito de representar lo fantástico y lo evocador: mecanismos casi surrealistas, que encontraron mejor expresión en la zona de Cannossa, en relación con las ruinas del castillo de Matilde, o en el pueblo de Scandiano, en relación con su castillo.

## 5 Diálogos con Ariosto en el Palazzo Te en Mantua

Después de ese primer experimento realizado con los estudiantes, en 2012 continué la atrevida yuxtaposición de las intenciones creativas y la formalización artística de la composición literaria y arquitectónica con motivo de mi participación en un interesante evento promovido en el Palacio Te de Mantua por el Festival de Literatura, dedicado a celebrar a Ludovico Ariosto.

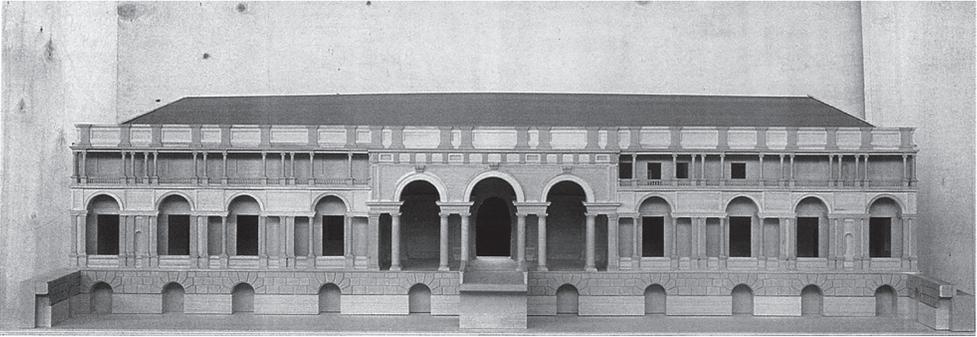
En este caso, se trataba de un *reading* -realizado con la colaboración del amigo director teatral Gigi Dall'Aglio (Bocchi 2013).

Eso intentó cotejar, según precisas categorías temáticas, una serie de pasajes poéticos extraídos del *Orlando Furioso*, con pasajes seleccionados de un importante ensayo de Manfredo Tafuri sobre la arquitectura del Palazzo Te (Tafuri 1989).

Quería investigar, retomando la investigación crítica de Tafuri sobre la arquitectura de Giulio Romano, una serie de temas y motivos que caracterizan el clima cultural de las cortes de los Este y los Gonzaga de los siglos XV y XVI y en muchos casos codificados en una especie de código de comportamiento renacentista en el libro de Baldassarre Castiglione *El Cortegiano*, y rastrear y verificar su expresión paralela, y por tanto comparable, en la arquitectura del Palacio del Té y en los versos del *Orlando Furioso*.

Al respecto, Manfredo Tafuri, identificando una palabra clave en esta posible yuxtaposición entre literatura y arquitectura en la palabra 'disonancia', escribía:

La *disonancia* juega un papel similar al que tiene la abusación en el lenguaje literario. En este caso concreto se recomienda como un instrumento que no desmerece el sistema armónico, sino que introduce variedad en el fraseo. [...] La disonancia, en el Cortegiano y en el arte de Giulio Romano, es parte integral de la 'gracia'. [...] La 'sprezzatura' (del Cortegiano) no es más que la traducción del concepto aristotélico de *eironeia*, una característica omnipresente del comportamiento e inalcanzable sin disimulo. [...] Tampoco es separable el aspecto irónico del lúdico. [...] El éxito de la ironía, del juego, de la 'sprezzatura' depende de la recepción de los mensajes figurativos. Los árbitros del éxito o fracaso de un artista son los cortesanos. (Tafuri 1989, 58)



**Figura 5** G. Romano, Palazzo Te, Mantova, fachada hacia el jardín. Modelo reconstructivo.  
Fuente: Giulio Romano. Electa: Milano, 1989

Los temas o personajes investigados y propuestos quedaron, por tanto, en orden: 1. las *varietas* y el ritmo; 2. el muy pequeño y el muy grande; el desmesurado; 3. la asimetría y *sprezzatura*; 4. lo rústico y la contaminación; lo ficticio y la paradoja; 5. la ironía y disonancia; 6. la cultura del juego.

Propongo aquí brevemente, para explicar las correlaciones establecidas, sólo algunos pasajes del ensayo de Tafuri.

Respecto al primer tema (*varietas* y ritmo), Tafuri escribe:

Las secuencias espaciales (del Palacio Te) se estudian casi constantemente para crear efectos inesperados y contrastantes [...]. *Varietas* puede incluso compartir el mismo espacio. [...] Mira la fachada que da al jardín del Palacio del Te. A los lados de la loggia de Davide hay cuatro serlianas. [...] Las dos primeras, hacia los tres arcos de la loggia, son regulares. [...] Pero el intervalo que divide a la segunda serliana de la tercera se contrae. [...] Las dos últimas serlianas adoptan un dispositivo aún diferente. [...] Entonces nos damos cuenta de que la fachada está formada por dos pares de elementos diferentes, cada uno con su propia "medida" pero conectados de manera arbitraria. (Tafuri 1989, 20)

Una variedad rítmica análoga parece resonar con frecuencia en los versos de Ariosto, no tanto en la estructura métrica estrictamente ligada a las clásicas octavas armoniosas que se suceden en los cantos del poema, sino en la alternancia de tonos entre lenguajes cortes y populares, entre lírica, elegía, ironía y comicidad.

Con respecto al segundo tema (lo muy pequeño y lo muy grande), Tafuri escribe:

Lo minúsculo de las pequeñas logias superiores y lo majestuoso de la logia chocan con un resultado grotesco. [...] Lo gigantesco se acerca a lo liliputiense: el efecto que hemos llamado grotesco deriva del acercamiento de dos dimensiones opuestas que potencian mutuamente sus características. Lo demasiado pequeño parece aún más pequeño al lado de lo demasiado grande, y viceversa. [...] Este tema es específico de las composiciones pictóricas de las dos salas principales del Palacio Te, la sala de Psique y la de los Gigantes. [...] En ambos casos el elemento gigantesco parece asumir la misma función desquiciadora, reservada en la arquitectura exterior a la logia de David o al 'residuo' del orden gigante consistente en el triglifo aislado del lado norte. [...] En definitiva, es la inquietante coexistencia del gigante, el humano y el enano. (1989, 22)

Los pasajes del poema de Ariosto se centran en apariciones similares de gigantes, que recuerdan muy de cerca la imaginería de las pinturas del Palacio Te, pero sobre todo en el contraste 'escalar' que se establece entre gigantes y paladines.

Con respecto al tercer tema (asimetría y *sprezzatura*), Tafuri comenta:

Queda bien establecido que la oscilación entre simetría y asimetría es una parte integral del estilo de Giulio Romano [...]. Giulio no tiene miedo de llevar al límite la herramienta de la 'sprezzatura', acentuando el componente lúdico que le es inherente [...]. La licencia rítmica, sin embargo, no rompe dramáticamente los esquemas, sino que se insinúa en ellos, aflojando el rigor métrico y proponiendo diversion visual [...]. En manos de Giulio Romano, la *sprezzatura* se desplaza hacia tonos paradójicos, acercándose muchas veces al ingenio. (29)

Por su parte, Ariosto, por ejemplo al describir la locura provocada por el exceso de amor del protagonista, transforma admirablemente al paladín-héroe en una figura ridícula y casi grotesca, generando efectivamente resultados de similar asimetría y *sprezzatura*.

Respecto al tema fundamental de la ironía y la disonancia, Tafuri observa:

La ironía no destroza el objeto que inviste, sino que revela sus debilidades intrínsecas: denuncia con bonanza tolerante y no se permite proponer alternativas. [...] Debemos preguntarnos si la carga heterodoxa que emana del gusto de Giulio, más que el derribo del espíritu humanista, no es fruto de una refinada comprensión del humanismo mismo. El arma de la ironía es propia del humanismo más auténtico y comprometido. [...] El 'comico' que se desprende varias veces de los efectos contrastantes buscados por Giulio, es



**Figura 6**  
G. Romano, Palazzo Te,  
Mantova. Detalle  
de la trabeación.  
Fuente: *Engramma*, 150,  
octubre de 2017

fruto de una actitud burlona, pero no por ello escéptica o irracional. Sus juegos lingüísticos, la dinámica de los opuestos, sus mismos excesos, relativizan los mitos en los que se apoya la cultura del siglo XVI, o mejor dicho, ayudan a reconocer los primeros principios de esa cultura como *fabulae*. (52-3)

Por otro lado, la ironía es un rasgo muy presente en todo el poema de Ariosto, es precisamente uno de los principales factores para lograr esa armonía equilibrada que tanto se ha exaltado. Y a menudo la ironía se ejerce sobre los personajes principales del poema, redimensionando su dimensión heroica o mítica y introduciendo de nuevo los valores de la *sprezzatura*.

Así ocurre, por ejemplo, con la figura de Angélica, en continua oscilación entre la dimensión 'angélica' que le confieren sus caballeros enamorados (por ejemplo Sacripante) y la dimensión mucho más prosaica a la que la conduce el propio poeta, de nuevo con sutil ironía.

## 6 Conclusiones

Como ya se ha mencionado, en ambos casos se trata ciertamente de experimentos parciales. El campo de relaciones entre arquitectura y poesía o narrativa es ciertamente mucho más amplio y complejo.

El tema no es nada nuevo: ha sido objeto, por ejemplo, de algunos experimentos importantes en la arquitectura contemporánea: pienso en particular en los realizados a finales del siglo XX por Bernard Tschumi a través de experiencias teórico-proyectistas como *The Manhattan Transcripts*, 1981-82 o el *Joyce Garden* propuesto a los estudiantes de AA (Architectural Association) en Londres, hasta el famoso *Parc de la Villette* y muchos otros proyectos realizados posteriormente (Tschumi 1996). Y, naturalmente, el tema también está presente en los tratados de arquitectura del Renacimiento, hasta las experiencias de la Ilustración.

El tema también cuenta con una gran cantidad de tratamientos filosóficos que constituyen un importante *background* teórico. Quizás la referencia más estimulante sea la de los estudios de Paul Ricœur, popularizados en Italia por una célebre edición de la Trienal de Milán de 1996, comisariada por Piero Derossi y titulada «Identidad y diferencias» (Derossi 1996), en la que participaron algunos nombres ilustres de la arquitectura y del pensamiento filosófico y literario.

Se remite el lector a estas referencias bibliográficas para profundizar las cuestiones.

## Bibliografía

- Bocchi, R. (2010). «Strutture narrative e progetto di paesaggio». Olmi, C. (a cura di), *Il parco dell'Ariosto e del Boiardo. Progetti di luoghi come esercizi di fantasia*. Macerata: Quodlibet, 41-50.
- Bocchi, R. (2013). *Ut architectura poësis. I dialoghi impossibili: Manfredo Tafuri incontra Ariosto*. Venezia: Luav.
- Calvino, I. (1970). *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*. Torino: Einaudi.
- Cavazzoni, E. (1995). «Prefazione». Ariosto, L., *Orlando Furioso*. Milano: Feltrinelli, V-XX.
- Celati, G. (2010). «Versi e paesaggio. Quel pensare per immagini». Olmi, C. (a cura di), *Il parco dell'Ariosto e del Boiardo. Progetti di luoghi come esercizi di fantasia*. Macerata: Quodlibet, 15-17.
- Derossi, P. (1996). *Identità e Differenze*. Milano: Triennale XIX Esposizione Internazionale.
- Gallo, L.; Molinari, L. (2021). *Città di Dio. Città degli uomini. Architetture dantesche e utopie urbane*. Venezia: Marsilio.
- Tafari, M. (1989). «Giulio Romano: linguaggio, mentalità, committenti». *Giulio Romano*. Milano: Electa, 15-63.
- Tschumi, B. (1996). *Architecture and Disjunction*. Cambridge (MA): MIT Press.