

Influencia de Bruno y Ficino en Alberti y Leonardo

MARIO JAVIER PACHECO GARCÍA

Contenido

Introducción

El concepto de belleza en Dionisio, Bruno,

Ficino y otros autores, en relación con Alberti y Leonardo

Giordano Bruno

Marsilio Ficino

Santo Tomás y las influencias en Alberti y Leonardo

Leonardo da Vinci

Alberti

Influencia de Bruno y Ficino en Alberti y Leonardo

Introducción

No hay nada estático, a no ser el infinito dentro del cual se encuentra el universo, siempre cambiante, siempre en movimientos que parecieran ser cíclicos. Nuestro planeta gira sobre sí mismo y al tiempo, alrededor del sol, y el sol y la tierra y los planetas, en su conjunto, alrededor de otras constelaciones, y estas alrededor del infinito. Es posible que en su andar retornen a espacios recorridos, igual que todo en la tierra, verano, otoño, invierno, primavera, verano...; agua, vapor, agua; materia, vida, materia. La historia de la humanidad es una espiral con diferentes hélices para cada ámbito, país, religión, moda, economía, arte, incluso para la forma de expresar los sentimientos. Todo parece llegar a un extremo y cuando se atiranta al máximo, afloja y parece regresar sobre pasos parecidos a los andados, como queriendo corregir el curso (Fernando, 2014)

La anterior reflexión en cuanto al ideal del hombre como sujeto social y conocedor universal, tomando como base a Ficino, Bruno, Alberti y Leonardo, en representación del hombre del renacimiento, cuyo concepto histórico parece seguir una línea en espiral.

El hombre primitivo era guerrero o sacerdote, las demás actividades se reservaban para esclavos, criados o mujeres. Es decir, un hombre especializado. En Roma y Grecia encontramos marcada la división de competencias, pero el hombre es universal, y su pensamiento y sus escritos trascienden los siglos para mostrárnoslo en tragedias, comedias, poemas, historias y textos filosóficos, como hombre determinista, sujeto al hado pero universal.

Durante la edad media el estilo de vida feudal volvió a especializar artistas, astrólogos, médicos, porque era indispensable ser maestro en un arte, en un

conocimiento, para ser contratados por los señores feudales, amos y dueños de vidas y protagonismos.

En el quattrocento los Medici impulsan artistas y creadores y surgen los talleres, apareciendo nuevamente el hombre universal, sabedor y experto en todo, que sigue durante el cinquecento y llena el renacimiento.

El ideal humanístico era un hombre integral, con estudios y dominio en la mayor cantidad de artes y ciencias de entonces, como Alberti, o Leonardo, o Bruno, o Ficini, y muchos otros que fueron músicos, arquitectos, pintores, teólogos, filósofos, matemáticos, astrólogos al mismo tiempo.

Hoy ese hombre universal es inconcebible, no sería aceptado, en primera instancia por la academia, que los combatiría como personajes con “un océano de conocimientos de un centímetro de profundidad”. La academia convirtió en negocio el conocimiento y el empirismo es atacado en todos los campos posibles, para trocarlo por el moderno concepto de ciencia, y cada vez obliga a especializar y súper especializar a sus profesionales, tratando de lograr su nuevo hombre ideal: Profesional, especialista, magister, doctor. Que es lo mismo que médico, luego oftalmólogo, luego iridiólogo y seguramente otra especialización más. Sus conceptos son dogma sine qua non. No contradecibles. Se practica “respeto a la academia” el que sabe es el que tiene título, Por otro lado, las super especializaciones dejan muy poco tiempo para que el profesional se entere de lo que pasa a su alrededor y se expone a perder diálogo coherente fuera de su círculo y sus temas.

No eran iguales ni Alberti, ni Leonardo, Ni Ficino, ni Bruno.

El concepto de belleza en Dionisio, Bruno, Ficino y otros autores, en relación con Alberti y Leonardo

Definir la belleza ha sido tarea de filósofos y escritores de todos los tiempos. Para Homero la belleza tiene características utilitarias y demostró tiene valor propio, mezclando la utilidad en la consideración de lo bello. (González, 2014, pág. 2)

Afirmó Heráclito, que la belleza es en lo invisible, mejor que en lo visible. (Wikipedia, Heráclito, 2014), mientras que para Platón reside en gran proporción en lo contemplativo.

Aristóteles dice que el conocimiento es placentero, disfrute estético, es bello lo que gusta al oído y la vista: placer intelectual; el oído: placer moral. Belleza es unidad de partes distribución, simetría y tamaño. Para Aristóteles el objeto puede ser en lo bello moral y lo bello formal, la suma de sus valores da la belleza, que debe ser percibida por los sentidos. “Unidad de partes con las siguientes condiciones: Taxis (distribución en el espacio de las partes componentes del objeto) Symetria (la correcta proporción de esas partes) y Horisménon (la extensión o tamaño de lo bello. Las cosas no deben excederse, ni verse tampoco mermadas en sus dimensiones. Las artes son elementos moderadores y buscan los puntos medios” (Ciberestética, 2014)

Para Dionisio, Dios está presente en lo bello, la luz es reflejo del bien, como principio y finalidad.

Giordano Bruno

Bruno dice que Imprimiendo en la fantasía las figuras zodiacales "se puede entrar en posesión de un arte figurativo que ayudará no sólo a la memoria, sino a todos los poderes del alma para que puedan desarrollarse según cauces maravillosos" (Eskenazi, 2014, pág. 10) y de hecho Alberti, en la Iglesia Malatestiana, adorna con figuras zodiacales una de sus naves. Leonardo por su parte utiliza las figuras zodiacales en varias de sus obras como veremos adelante.

“La belleza del cuerpo tiene el poder de inflamar, más no de aprisionar” (Eskenazi, 2014, pág. 19) Alberti utiliza los espacios para hacer sentir bien, diseña el edificio para ser utilizado cómodamente, tomando lo antiguo y mezclándolo con lo nuevo. Los cuerpos de Leonardo parecen salir del lienzo en su naturalismo, en su simbolismo y en la calidad pictórica de dibujo y color.

“Dios es el objeto final, último y perfectísimo, no podemos verlo sino como sombra y espejo; de ahí que no pueda ser objeto sino por cierta similitud, formada por la mente, por el intelecto. La belleza contrae la divinidad en sí, hallándose ella en Dios...” (Eskenazi, 2014, pág. 19) Tanto Alberti como Leonardo acuden a la belleza desde el intelecto de quien observará sus obras.

Bruno considera que el concepto de belleza es restrictivo a los inteligentes: “Un mayor número, como es justo, vincula a los hombres y no a los brutos; un número mayor a los seres de ingenio más vivo que a aquellos más obtusos; ya que los primeros abundan en facultades y potencialidades más numerosas, tienen el ojo vuelto a más partes, circunstancias y paisajes, consiguientemente son atraídos por impulsos más numerosos” (Eskenazi, 2014, pág. 31)

Marsilio Ficino

En tanto, para Ficino, la belleza da luz al amor, el deseo de sí misma, La Belleza y el Bien, concluyendo que los dos aspectos son una misma cosa “pues en la amplitud de la Belleza los grados ascendentes confluyen en su origen con el Bien. El Bien necesita una preparación, una iniciación especial.” (Ardura, 2014) Alberti y Leonardo entienden que esa iniciación es desde la intelectualidad de los intelectuales

Hay cierta atracción de Dios al mundo, comienza en Dios se transmite al mundo y regresa a Dios, en un círculo que se llama de tres maneras: Belleza cuando pasa al mundo y lo extasía. Amor mientras vuelve a Dios, y Delectación cuando Dios las enlaza. (Ardura, 2014). Para los dos artistas que analizamos, la belleza que producen debe extasiar, enamorar y finalmente delectar

“En cuanto inclina las tres potencias del alma: mente, vista y oído, hacia los objetos que deben ser conocidos, se llama hermosura. Y en cuanto, estando en la potencia que es apta para conocer, vincula dicha potencia con la cosa conocida, se llama verdad. (Ardura, 2014)

La belleza es el rayo de Dios, infundido en cuatro círculos que giran en torno a Dios. Este rayo pinta en los cuatro círculos todas las especies de todas las cosas; y nosotros llamamos a esas especies, en la mente angélica, ideas; en el alma, razones; en la naturaleza, simientes; y en la materia, formas. Ésta es la razón por la que, en cuatro círculos, cuatro esplendores aparecen: el esplendor de las ideas, en el primero; el esplendor de las razones, en el segundo; el esplendor (Ardura, 2014)

“Amor es deseo de gozar de la hermosura, o sea de la belleza.” (Ardura, 2014)

La belleza es un cierto esplendor que arrebató hacia sí el alma humana. La belleza del cuerpo no es otra cosa que esplendor en el ornamento de colores y líneas; la belleza del alma es fulgor en la consonancia de conocimientos y costumbres; esa luz del cuerpo no es conocida por los oídos, nariz, gusto o tacto, sino por los ojos. Si los ojos la conocen, ellos solos la gozan; tan sólo, pues, los ojos gozan de la belleza corporal. (Eskenazi, 2014)

Alberti y Leonardo entienden la importancia del ornamento, de los colores, de las líneas, y de la luz que debe emanar de la obra. Esto lo refleja Alberti en sus iglesias, incluso en el templo malatestiano que estudiaremos, el cual fue despreciado por el Papa que era su patrón, en cuanto a que colocó dentro del templo demasiado ornato profano.

El hombre maduro goza con los ojos la belleza del más joven; y el más joven goza con la mente la belleza del mayor. Y aquel que sólo es bello en el cuerpo, llega por esta costumbre a ser bello en el alma; y aquel que sólo tiene bella el alma, llénase los ojos de belleza corporal. Este es un intercambio maravilloso entre el uno y el otro, honesto, útil y gozoso; la honestidad en ambos es igual; porque lo mismo es honestidad el aparecer y el enseñar. En el más viejo hay mayor goce, pues

obtiene su delectación de la vista y del intelecto. En el joven es mayor la utilidad; ya que cuanto mayor prestancia tiene el alma que el cuerpo, tanto más valiosa es la adquisición de la belleza intelectual que de la corporal. (Ardura, 2014) Es este un concepto curioso, que en lo personal, y apartándome de la idea del maestro y del iniciado, avala la mezcla de lo antiguo y lo nuevo, pero también la relación del viejo con la joven, o de la vieja con el muchacho. Recordemos que en *De Amore*, comentario a *El Banquete de Platón*, Ficino fortalece el papel de la mujer.

Santo Tomás y las influencias en Alberti y Leonardo

Para Santo Tomás, la belleza es perfección, proporción y claridad. Es el esplendor de la forma, percibida por el sujeto, gracias a su sensibilidad. Lo bello debe ser íntegro, armonioso y claro. Su escolástica mezcla fe con razón. El mundo es bello y bueno por ser obra de Dios y Dios es amor. La belleza es un atributo de Dios. (González, 2014)

Tanto Alberti como Leonardo, coinciden en la belleza como luz y armonía, y considero que toman más de Tomás de Aquino que de Ficino y Bruno, en cuanto a Perfección, proporción y claridad, pero también de aquellos, la interioridad del ser que se siente atraído por la hermosura del objeto que percibe. Son conceptos que llegan desde Homero y son recogidos por Dionisio y perfeccionados por Tomás de Aquino. Estos conceptos se repiten en Bruno y Ficino, aunque para estos dos teólogos y humanistas, la belleza tiene íntima relación con el resplandor de Dios y es más mística.

En conclusión, Tanto Alberti como Leonardo buscaron la belleza y Dios estaba presente en ella, como hemos visto en la mayoría de los filósofos que transcribimos, incluyendo a Ficino y a Bruno, pero el arquitecto y el pintor debieron empoderarse de solo unos de aquellos conceptos, para la realización de sus trabajos.

En ambos aparece plena la teoría de Aquino: perfección, proporción y claridad. Esta última es la misma denominada luz por Dionisio y resplandor por Bruno.

Ni Alberti, ni Leonardo olvidan la teoría de la belleza como percepción de los sentidos, del intelecto, de la belleza en cuanto agrada a quien la observa, y el concepto de utilidad de la belleza, que Homero anticipó, ambos lo tienen. Leonardo hizo un derroche de inventos bellos y para Alberti la belleza utilitaria lo era todo.

Tanto Alberti como Leonardo se interesan en el zodiaco, un tema que finalmente se toma para anclar en lo concreto la investigación. Bruno dice que “Imprimiendo en la fantasía las figuras zodiacales "se puede entrar en posesión de un arte figurativo que ayudará no sólo a la memoria, sino a todos los poderes del alma para que puedan desarrollarse según cauces maravillosos (Eskenazi, 2014) y de hecho, su templo Malatestiano está adornado en una de sus naves con signos zodiacales.

Leonardo da Vinci

Como Alberti y sus contemporáneos, el florentino Leonardo Da Vinci, nacido en 1452 y muerto en 1519, fue anatomista, artista, botánico, científico, escritor, filósofo, escultor, músico, poeta y urbanista. Superó su tiempo con inventos tan extraños y extraordinarios como el helicóptero, el carro de combate, el submarino y el automóvil, que por obvias razones no pudieron desarrollarse en su tiempo. Se le asocia de inmediato con la Gioconda, pero en este caso escogimos la Última cena, para realizar el trabajo (Wikipedia, Leonardo da Vinci, 2014)

Leonardo, da presencia a la astrología en varias de sus obras, como el Busto del guerrero, que es la personificación de Marte y la proyección del signo de Aries. En la última cena, los doce apóstoles tienen relación con las doce constelaciones zodiacales, e imprimió el carácter de cada una, en cada uno de los rostros de los doce apóstoles. Estos se encuentran divididos en cuatro tríadas, como los signos del zodiaco, agrupados en conjuntos de tres, cada uno de ellos presidido por uno de los cuatro elementos constitutivos del cosmos. En el centro, Jesús representa el sol, Para interpretar la obra es necesario conocer la Ley de los opuestos, según la cual los signos zodiacales siguen una sucesión inversa al sentido de las agujas

del reloj. El cuadro empieza con Simeón (Aries) y acaba justamente con Bartolomé (Piscis). Siguiendo dicha ley, a cada signo corresponde otro en una posición diametralmente opuesta. Simeón (Aries), calvo y con barba, es retratado de perfil, mientras gesticula, en tanto que a Juan (Libra), se le representa encorvado, en actitud de plegaria, con las manos juntas, cabellos, cabellos largos y sin barba. Además de presentar estas correspondencias zodiacales, el Cenáculo tiene vínculos planetarios. De hecho, si se observa esta pintura en “órbita”, o en una hipotética visión circular, se podrá leer la secuencia simbólica de los cinco planetas, más las dos luminarias mayores (Sol y Luna). La disposición planetaria aparece dispuesta de la siguiente manera: • Santiago Mayor- Leo (casa del Sol) • Felipe- Cáncer (casa de la Luna) • Mateo- Géminis (casa de Mercurio) • Tadeo- Tauro (casa de Venus) • Simeón- Aries (casa de Marte) • Bartolomé- Piscis (casa de Júpiter) • Santiago el Menor- Acuario (casa de Saturno).

El “gesto de Juan” está prefigurado en el de su cuadro Baco. Es importante destacar la disposición en X de esta figura, que alude a antiguos simbolismos. Es una forma que se relaciona con el concepto de entrecruzamiento y con el simbolismo matemático. Todos los primitivos hacían sus cálculos ayudándose con los dedos y el número diez representa el conjunto de los dedos de las dos manos, que se expresa cruzándolas y formando una X (el diez romano). Este signo se encuentra representado ya como un símbolo recurrente en la parte más profunda y secreta de las grutas prehistóricas.

Posteriormente, el entrecruzamiento de dos triángulos invertidos (la estrella de seis puntas) evocó la unión de los dos aspectos de la divinidad, el masculino y el femenino, que regulaban el destino del universo. (corporativo, 2014)



La última cena. Leonardo da Vinci



Perfil de un guerrero



Viejo y joven

Alberti

El sacerdote León Battista Alberti nacido en Génova en 1404 y muerto en Roma en 1472, fue un humanista integral de múltiples conocimientos, su valía fue reconocida por los papas Eugenio IV, Nicolás V y Pío II, que lo nombraron su secretario personal. Lingüista, filósofo, músico, arqueólogo y arquitecto. Consideraba que artes y ciencias debían regirse por cánones y normas. Hizo entonces varias teorías entre ellas sobre las proporciones del cuerpo humano en *De Pictura*

En literatura tuvo cierta afición por la máscara, por el seudónimo para confundir a los lectores en lo referente a la autoría. Experto en latín, compuso en esa lengua la *Philodexeos fabula*, que los críticos de entonces atribuyeron al procónsul y triunviro Lépido. Igualmente escribió *Intercoenales*, obra satírica que hizo circular como anónima.

Sobre arquitectura escribe *De Re aedificatoria*, puntualizando en el diseño utilitario, acorde a las necesidades y al objetivo del edificio, sin olvidar lo bello y sin temer mezclar lo mejor de lo antiguo con lo mejor de lo moderno.

De Re aedificatoria fue escrita tomando algunas teorías del libro *De Architectura* del escritor romano clásico Vitruvio . (wikipedia, 2014)

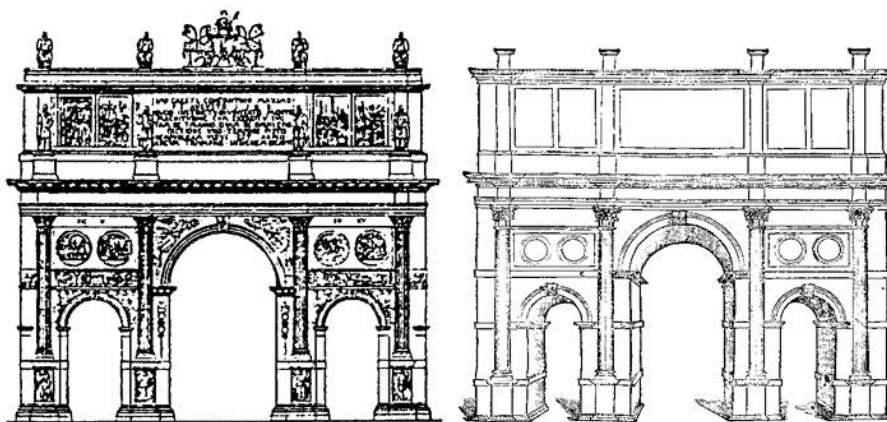
El templo Malatestiano de Rimini, en Italia, fue mandado reconstruir por Sigismondo Pandolfo Malatesta a León Battista Alberti en 1450 sobre el templo de San Francisco, que no tenía naves laterales, para que lo transformara en una especie de mausoleo para él y su mujer. (Wikipedia, 2014)

Alberti diseñó la cúpula, basándose en la del Panteón de Roma y la parte superior de la fachada en la cual había planeado un hastial, que de manera triangular rematara la fachada y que por lo general se enmarca por las dos vertientes de la cubierta a “dos aguas” También es llamada hastial toda la fachada que es dividida en tres naves y las dos laterales rematan el crucero. No debe confundirse con los gabletes, que es decorativo y también triangular, propio de la arquitectura gótica

Considero que en el templo Malatestiano encontramos tanto la figura del hastial en el remate del techo, como el gablete, sobre la puerta principal. (wikipedia, 2014)
En 1454 La fortuna de Malatesta decayó y fue excomulgado. No obstante los cuerpos de Malatesta y su esposa fueron enterrados en los dos arcos ciegos laterales al arco de entrada, lo cual obedece a una tradición gótica.



Templo Malatestiano



Arco de Constantino

El mármol de la fachada, por el que se le reconoce, se tomó de las ruinas de San Apolinar, localizada cerca de Ravenna. Se encuentra adornado con esculturas. La idea de Alberti era competir con los grandes diseños de la antigüedad romana y según dice, se inspiró en el arco de Constantino

El templo tiene en su interior un fresco de Piero della Francesca en el cual se ve a Malatesta arrodillado, la obra es de 1451. En la capilla siguiente se encuentra la tumba de Isotta, la mujer de Malatesta y el cristo del Giotto, dibujado entre 1308 y 1312

Viene enseguida la capilla de los planetas, con figuras zodiacales y un panorama de Rimini del siglo XV. Enseguida se observa la Capilla de las Artes Liberales y finalmente la de los juegos de infancia, donde están las tumbas de las primeras esposas de Malatesta, Ginevra y Polissena, rodeadas por 61 figuras de ángeles bailando.

En muchos sitios se encuentran las iniciales SI, de Sigismondo y de Isotta. Esta iglesia alcanzó a ser considerada en algún tiempo como templo del paganismo. El papa Pio II la declaró como “lugar lleno de dioses paganos y cosas profanas” (Wikipedia, 2014)

Alberti, fiel a su pensamiento, acopló algunos elementos de la arquitectura clásica y sus criterios sobre armonía con la arquitectura medieval que ya se encontraba en la fachada.

El arquitecto aportó el friso decorado, con sus cuadros, incluyendo las cuatro pilastras verde blanca y la ventana redonda, bajo el frontón con el emblema solar Dominicana. A ambos lados coloca volutas, curvas en S y añade cuatro columnas con capiteles corintios en la parte inferior de la fachada. El frontón y el friso están claramente inspirados en la antigüedad, pero los rollos curvos-S en la parte superior son nuevos y sin precedentes en la Antigüedad. Los rollos (o variaciones de las mismas), que se encuentran en las iglesias de toda Italia, todos tienen su origen aquí, en el diseño de esta iglesia.”

De hecho, la fachada se inscribe perfectamente en un cuadrado cuyo lado coincide con la línea de base de la iglesia. Dividiendo en cuatro, dicho cuadrado, se obtienen cuatro cuadrados menores equivalentes a las partes fundamentales de la fachada: dos de ellos comprenden la zona inferior; mientras uno comprende la parte superior.

En el libro V del *De re ædificatoria* se plantean algunos requisitos para la construcción, que son interesantes, como muchos otros apartes de la obra y que son vigentes para los urbanizadores de hoy, esto en lo que se refiere a finca de recreo:

- La posición de cercanía a la residencia urbana;
- La visibilidad "*nada más salir de la ciudad*";
- Contar con un magnífico panorama;
- "*Vistas sobre la ciudad, la fortaleza, el mar o una amplia llanura*";
- La existencia de una sala central, el 'sinus' de Alberti, en lugar del patio que utiliza Michelozzo;
- La proyección al exterior, por medio de la terraza y el soportal que filtra la luz del jardín.

Además de la belleza del edificio no se basa en la decoración de tipo medieval, sino en la sencillez de la estructura que le confiere economía, necesidad y belleza y, sobre todo, en la armonía de las proporciones. La villa resulta proporcionada en todas sus partes, tanto internas como externas, según los conceptos de Alberti que remiten a los números, a la música y a la geometría. (wikipedia, Leon Battista Alberti, 2014)

Mario Javier Pacheco