

## **CAPÍTULO 4: MODELOS DE EDIFICIOS**

Los arquitectos del siglo XV y XVI trabajaron para definir modelos universales que se pudieran repetir.

El arquitecto es un intelectual teórico, que conoce las leyes que determinan la realidad arquitectónica, tanto los órdenes como las estructuras, es capaz de medir modelos y tipos y de contrastarlos.

La Antigüedad es una cultura histórica concreta, que permite analizar y clasificar los objetos reales.

La estructura centralizada del templete de San Pietro in Montorio y de San Pedro del Vaticano de Bramante, se manifiesta en los tratados de la ciudad ideal y se ven reflejados en Scamozzi.

Vicenzo **Scamozzi** en Palmanova, ciudad fortaleza próxima a Venecia, inició un proyecto que incluía una torre central en la plaza del mercado.

Palmanova es un ejemplo de ciudad homogénea y global y su influencia se ha notado posteriormente, como ciudad ideal.



SCAMOZZI. PALMANOVA

Esa idea de arquitectura será el origen de la “utopía renacentista” por excelencia: la ciudad ideal.

Francesco di Giorgio **Martini** en su Trattato di Architettura muestra modelos de casas y palacios, es una nueva arquitectura para un nuevo individuo urbano.

La ciudad de Versalles (1670) plantea una arquitectura que impone formas de vida perfectamente separadas y diferenciadas para cada grupo social. La clasificación tipológica de los prototipos permite ordenar los grupos sociales y la sociedad misma.

Palladio y Serlio desarrollan una amplia investigación tipológica. Serlio en su clasificación de los órdenes arquitectónicos y Palladio en su desarrollo tipológico de las villas.

**Palladio** realiza una recopilación de edificios dibujados a la misma escala y clasificados por temas, desarrollando una teoría que propone soluciones válidas durante más de dos siglos y permite hablar de Palladianismo en arquitectura.

**Vignola** brinda recursos normativos estrictos que serán difundidos y pasarán a escuelas y talleres permitiendo que la teoría se convierta en una serie de reglas fácilmente asimilables.

La historia de la arquitectura explica una conexión entre arquitectura y política, entre arquitectura y Poder, de forma más eficiente que entre arquitectura y estética o estilo.

El Clasicismo es un lenguaje del Poder, su expresión y su control.

El modelo es un objeto que se debe repetir tal cual es.

El tipo es un objeto según el cual cualquiera puede concebir obras que se asemejen entre ellas.

## **1. EL PALACIO**

Durante el siglo XV y a lo largo del siglo XVI la vivienda de la alta aristocracia se transformó. Se abandonaron los castillos y se codificaron tres tipos de residencia: el palacio urbano, la villa y la villa suburbana (palacio, jardín, explotación agrícola).

Los tres sirven a la misma elite social y pese a su diferencia tipológica y simbólica representan la misma forma de vida.

Alberti dice que las villas son las residencias de verano de los ricos, gozando de luz, aire y hermosa vistas, mientras que en las casas urbanas disfrutaban de los placeres de la noche en invierno.

Palladio dice que la villa es el lugar donde el cuerpo conserva la fuerza y la salud, fatigado de la agitación de la ciudad.

Serlio presenta una serie de proyectos diferenciados para el palacio y la villa. Presenta 24 proyectos de villas y solo uno de palacio, un tipo fijo con menos posibilidades de variación.

### **1.1. EL MODELO ITALIANO Y SU DIFUSIÓN EN ESPAÑA.**

El palacio urbano era la residencia familiar. Por su tamaño definía la posición social de la familia. El palacio era un espacio privado, un mundo cerrado, que escondía su vida tras gruesos muros.

La vida familiar adquiere cada vez un carácter más privado, se fueron retirando a los patios, a las salas interiores y a sus jardines.

Alberti dice que los adornos de los palacios eran más serios que los de las casas campestres, que admiten todo tipo de alegrías y placeres. En la ciudad impera la moderación por “el qué dirán los vecinos”, pero hay mayor libertad en las casas campestres.

El palazzo italiano se estructura en un cubo, es una planta cuadrada, en torno a un patio. Se hace realidad la idea de centralización del espacio, tan buscada en el Renacimiento y tan experimentada en las iglesias.

El patio se articula con la superposición de los órdenes:

- La planta baja está destinada a los servicios,
- Sobre ella la planta noble y
- Finalmente la tercera planta de habitaciones.

La escalera principal adquiere relevancia arquitectónica y simbólica, por innovación de la arquitectura española se sitúa a la derecha o izquierda de la entrada al patio.

Las galerías circundantes permiten la circulación interior entre las habitaciones.

Las fachadas constan de tres pisos diferenciados por molduras. El almohadillado rústico acentúa el carácter sólido del edificio.

### **PALAZZO PITTI, 1458**

Brunelleschi desarrolla este modelo de tres plantas y almohadillado rústico en el palacio Pitti, aunque el arquitecto murió en 1446 y fue construido 12 años después.

El Palacio Pitti de Florencia está situado en la ribera sur del río Arno, muy próximo al Ponte Vecchio que data de 1458. Fue la residencia urbana de Luca Pitti, un banquero florentino.

Luca Pitti quería construir un gran palacio que desbancase al Palacio Medici, dando precisas instrucciones sobre el tamaño de las ventanas las cuales debían ser mayores que el pórtico de aquel.

En 1549 fue comprado por Leonor Álvarez de Toledo y Osorio, conocida como Eleonora de Toledo, esposa de Cosme I de Médici, duque de Florencia y posterior I gran duque de Toscana, siendo desde ese momento la residencia oficial de los grandes duques de Toscana.

En el siglo XIX, el palacio fue usado como base militar por Napoleón I y luego durante un corto período se utilizó como residencia oficial de los Reyes de Italia.

A principios del siglo XX, el palazzo junto con su contenido fue donado al pueblo italiano por el rey Víctor Manuel III de Italia; por lo que se abrieron sus puertas al público y se convirtió en una de las más grandes galerías de arte de Florencia.



DISEÑO DE BRUNELLESCHI. PALAZZO PITTI 1458, FLORENCIA

El palacio Medici se encuentra en la Vía Larga, actual Vía Cavour 3. Fue realizado por **Michelozzo** en el año 1444, por encargo de Cosme de Medici “El viejo”.

El Palazzo Medici da la pauta de los palacios renacentistas de planta cuadrada, con estructura de cubo cerrado, ordenado en torno a un patio central. Se abandonan las torres defensivas medievales. Es un edificio urbano que otorga grandeza a la imagen de la ciudad.

La fachada se articula en tres pisos, separados por molduras que enfatizan su horizontalidad renacentista y están rematados por una amplia cornisa clásica de ménsulas.

El aparejo almohadillado, que evoca antiguas fortificaciones, es un símbolo de riqueza y poder. Es rústico en la parte inferior, muy costoso y difícil de realizar, más suave en la planta intermedia, hasta desaparecer en la superior.

En el Palazzo **Rucellai** (1446 y 1455), Via della Vigna Nuova 18, Alberti utiliza la superposición de órdenes para articular una fachada clásica.



MICHELOZZO. PALAZZO MEDICI 1444, FLORENCIA

El **Palazzo Strozzi** de Florencia es uno de los palacios más bellos del Renacimiento italiano. Es de tamaño imponente y se encuentra entre la Via Strozzi, la Plaza Strozzi y Via Tornabuoni, con grandiosos portales que hacen de entrada, idénticos todos en cada uno de los tres lados que no están adosados a otros edificios.

Filippo Strozzi se enriqueció como banquero en Nápoles y volvió a Florencia. Durante años compró y demolió edificios en torno a su residencia para disponer del terreno necesario para edificar el palacio más grande que se hubiese visto nunca en Florencia en su obsesión con los Medici.

**Benedetto da Maiano** comenzó el palazzo en **1489** y tras su muerte, cuando el edificio había llegado al segundo piso, los trabajos fueron confiados a Pollaiolo. Actualmente, el edificio se utiliza para exposiciones de arte.



DA MAIANO. PALAZZO STROZZI, FLORENCIA

El Palazzo Gondi, Via dei Gondi 2, junto a la Piazza della Signoria, fue construido en 1490 bajo el diseño de Giuliano da **Sangallo**, quien se inspiró en el Palazzo Medici y el Strozzi.



SANGALLO. PALAZZO GONDI, FLORENCIA

Su influencia se extiende por toda Italia, como en el **palacio del Diamante de Ferrara** de Rossetti, donde el almohadillado adopta la forma de punta de diamante.

El Palazzo dei Diamanti fue mandado construir por Ercole d'Este entre 1493-1503 y realizado por Biagio Rossetti.



FERRARA. PALAZZO DEI DIAMANTI (1493-1503)

Su característica principal es el almohadillado externo con forma de puntas de diamante, que dan nombre al palacio. Los casi 8,500 bloques de mármol blanco veteado de rosa crean efectos según la colocación que permite capturar mejor la luz.

Este ejemplo se repite en España con la familia Mendoza. **El palacio del Infantado de Guadalajara** es un palacio de estilo gótico isabelino con elementos renacentistas, mandado construir por Íñigo López de Mendoza y Luna, segundo duque del Infantado, a finales del siglo xv.

Hacia 1480 el segundo duque del Infantado, Íñigo López de Mendoza y Luna, derribó las antiguas casas de la familia y decidió construir un nuevo palacio «por acrecentar la gloria de sus progenitores y la suya».

En 1483 se completó la fachada, poco después el patio y al finalizar el siglo el palacio ya estaba completo en su estructura básica. Al terminar el siglo xv el monumento lucía en todo su esplendor. Las trazas se atribuyen a Juan Guas, arquitecto toledano.

En 1560 se casó en este palacio Felipe II con Isabel de Valois.

En 1569 el quinto duque del Infantado inició una serie de reformas que tendían a equiparar el palacio con la residencia que el rey Felipe II estaba levantando en las cercanías de Madrid.

Intentó conseguirlo poniendo ciertos detalles renacentistas y se construyó el "jardín mitológico" junto al palacio.

En siglos posteriores los Mendoza abandonaron Guadalajara para marchar a la Corte quedando el palacio abandonado.

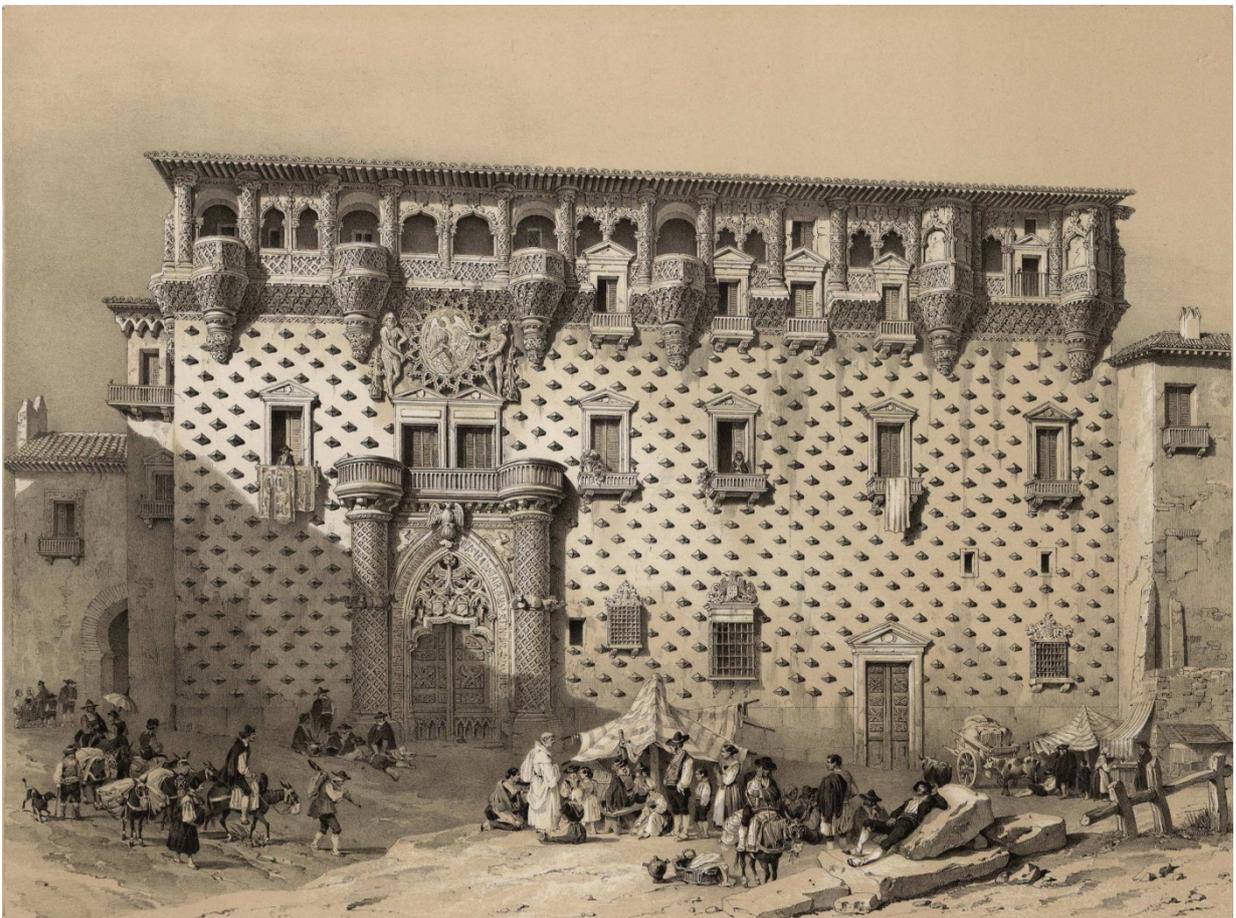
A finales del siglo XIX, Mariano Téllez-Girón, decimoquinto duque del Infantado, realizó una venta/cesión de la mitad del palacio al Ayuntamiento. En 1936 el palacio fue bombardeado y destruido.

Tras la guerra, se cedió el inmueble a la Diputación en 1961, para realizar un gran proyecto museístico. Se inicia la reconstrucción y rehabilitación aunque su antiguo esplendor se perdió para siempre como se perdieron los artesonados mudéjares, unos de los mejores del mundo.

Actualmente el palacio además del Archivo Histórico es sede del Museo Provincial de Guadalajara.

Su estilo es gótico isabelino o hispano-flamenco, con trazas renacentistas. Los elementos decorativos más destacados son las puntas de diamante en toda la fachada.

La puerta principal de entrada al edificio se encuentra descentrada, en el extremo izquierdo de la fachada, correspondiéndose con el patio interior. Está flanqueada por dos gruesas columnas decoradas con cordones entretejidos. Sobre la puerta se encuentra dos varones velludos que sostienen el escudo de los Mendoza.



JENARO PÉREZ VILLAAMIL (1842)

VISTA DE LA FACHADA DEL PALACIO DEL INFANTADO DE GUADALAJARA (1480-1492)

**Alberti**, en el palacio Rucellai (1446 y 1455), **aplana el almohadillado** con lo que disminuye su carácter de fortaleza, al transformarlo en basamento en el opus reticulatum que deja visto como en las ruinas, a pesar de que en los edificios romanos estaba revestido.

El Opus reticulatum se usó como técnica en el Palazzo Rucellai, siendo una habilidad perdida al final del Imperio Romano, y redescubierta por medio de la arqueología por León Battista Alberti.

El Opus reticulatum (también conocido como aparejo reticulado) es una forma de mampostería usada en la Arquitectura romana. Se compone de ladrillos de toba volcánica con forma de rombo colocados alrededor de un núcleo de opus caementicium. Reticulatum es el término en latín para red y opus es el término para una obra de arte, de ahí que la traducción literal sería "obra en red".



OPUS RETICULATUM (OBRA EN RED)



ALBERTI. PALAZZO RUCELLAI (1446 y 1455)

**El Palacio Piccolomini** de Rossellino en Pienza, característica original es el tratamiento de la fachada al jardín o la relación establece entre ambos la apertura de una triple galería, determinara el futuro de la tipología palaciega.

El Palazzo Piccolomini está situado junto al Duomo de Pienza, en la Toscana. Fue encargado por Enea Piccolomini, el papa Pío II, a Bernardo Rossellino, en el ámbito del proyecto de reconstrucción de Pienza como ciudad ideal.

Se inspiró en el Palazzo Rucellai de Alberti, siendo uno de los primeros ejemplos de arquitectura renacentista.

Este palacio se ha utilizado como escenario en películas: L'arcidiavolo, de Vittorio Gassman, y Le piacevoli notti, de Gassman y Ugo Tognazzi. Actualmente se utiliza en la **serie Los Medici**.

El palacio tiene planta cuadrada y se desarrolla en tres pisos. Su fachada se realizó en piedra trabajada finamente con un ligero almohadillado, desde la parte baja hasta la cima.



ROSSELLINO. PALACIO PICCOLIMINI, PIENZA (TOSCANA)

Lo original de este palacio es la **fachada al jardín** y la relación que se establece entre ambos gracias a la apertura de una **triple galería**, relación que se estaba experimentando en las villas y que determina el futuro de la tipología palaciega.



PALACIO PICCOLOMINI. PIENZA. FACHADA AL JARDÍN

En el interior del palacio hay un patio también de forma rectangular, con una loggia sostenida por columnas de piedra.



PALACIO PICCOLOMINI. PIENZA. PATIO INTERIOR

Michelozzo, en el patio del palacio Medici, plantea doblar en **cuatro** el **pórtico de los Inocentes**, sin tratamiento al piso superior.



MICHELOZZO. PALAZZO MEDICI. PATIO

El Palacio Ducal de Urbino, catalogado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, ofrece un tratamiento singular para el piso superior, estableciendo un orden de pilastras con entablamento entre cuyos intercolumnios se sitúan las ventanas.



URBINO. PALACIO REAL. PATIO

**El palacio Venecia**, en Roma, atribuido a Alberti, fue construido entre 1455 y 1467 por encargo del cardenal veneciano Pietro Barbo, que posteriormente se convirtió en el papa Paulo II.

Se utilizó travertino proveniente del Coliseo y del Teatro de Marcelo. El palacio se basó en el Coliseo y utilizó arquerías superpuestas de arcos de medio punto enmarcados entre columnas y entablamento siguiendo la superposición de los órdenes.

En la esquina del patio las columnas están sustituidas por robustos pilares con forma de “L”.



EL PATIO DEL PALAZZO VENEZIA, ROMA

El vestíbulo se crea con la primera bóveda de hormigón con casetones, como en la antigua Roma.

Este modelo florentino de cubo cerrado en torno a un patio, con fachada almohadillada y pórticos con órdenes clásicos en el patio, es muy utilizado.

En castilla las viviendas de la alta aristocracia están menos apegadas a la Antigüedad. En Guadalajara, el elemento más emblemático de las ciudades es el conjunto palacial con dos importantes innovaciones:

1. La relación del palacio con la ciudad, plaza-palacio.
2. La tipología de la escalera.

En los palacios de los Mendoza aparece por primera vez la relación del palacio con la ciudad. Plaza-palacio se convierte en una estructura aristocrática. El palacio del Infantado de Guadalajara frente a su fachada dispone de una gran plaza.

Otra Innovación en la tipología de palacio en Castilla es la forma y el valor de la escalera. Se va a definir la tipología de tres tramos:

- San Juan de los Reyes de Toledo (1504) de Juan Guas,
- En el Hospital de la Santa Cruz, en Toledo, de Enrique Egas,
- En el castillo de Calahorra representa un caso anacrónico en una época en la que la monarquía ordenaba derribar las fortalezas para consolidar su presencia, con esta excepción realizada a la poderosa casa militar de los Mendoza.
- Diego de Siloé erigió la magnífica Escalera Dorada de la catedral de Burgos, sobre un plano en forma de T.

La Escalera Dorada se encargó en 1519 al arquitecto burgalés Diego de Siloé, recién venido de Italia, quien la terminó en 1523.

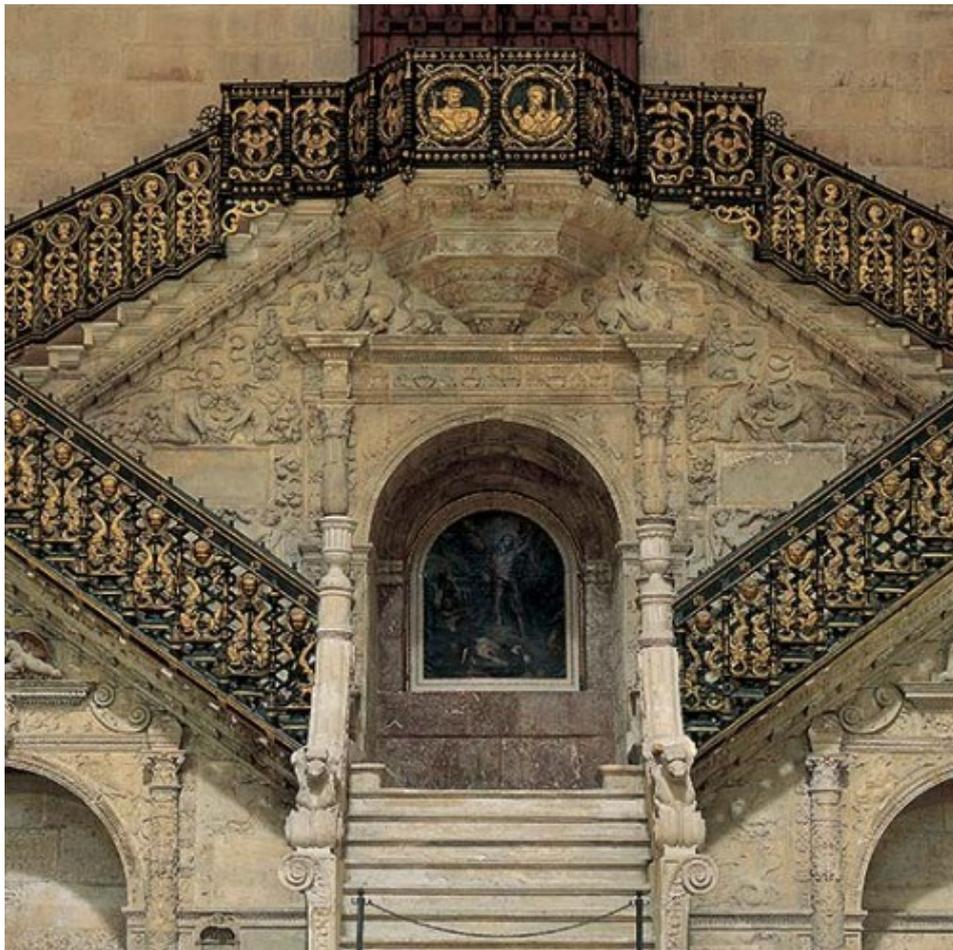
Sus 19 escalones comienzan con 4 peldaños curvos que conducen a una pequeña meseta de la que arranca el primer tramo recto de escalera de otros 9, cuyos pasamanos se adornan con grifos (seres mitad león-mitad águila) y jarrones.

Tras un rellano, se bifurca en dos brazos que llegan a sus respectivos rellanos, apoyado todo en dos arcos bajos laterales. Desde aquí otros dos tramos ascienden para unirse en una plataforma común, que se agranda con una ménsula volada con su antepecho adornado con los medallones de San Pedro y San Pablo, simulando un grandioso púlpito.

La barandilla se adorna con flores y cabezas de ángeles y por medio de bichas erguidas que sostienen medallones con cabezas humanas en los convergentes.

Una bicha es la figura de un animal fantástico que, entre frutas y follajes, se emplea como objeto de ornamentación en la arquitectura plateresca, para llenar los frisos.

La escalera adquirió tanta fama que sirvió de modelo a la grandiosa escalera de la Ópera de París.



BURGOS. ESCALERA DORADA

### **PALACIO DE COGOLLUDO, GUADALAJARA**

El Renacimiento en España tardó en llegar desde Italia, por la gran fuerza del gótico isabelino.

El Palacio preside la **Plaza Mayor** porticada, típicamente castellana, dando un carácter emblemático a la plaza.

Fue mandado construir por la familia de Medinaceli y es el primer edificio renacentista construido en España, encargado por Luis de la Cerda, I Duque de Medinaceli, a fines del siglo XV.

Fernando Checa le considera el primer edificio renacentista de la Península, hacia 1502. Manuel Gómez-Moreno apunta una fecha más temprana, situándolo en 1492.

Su fachada almohadillada evoca el renacimiento florentino. Sus ventanas son geminadas en estilo isabelino y están adornadas con el escudo de los Duques de Medinaceli.

En el edificio predomina la horizontalidad y la simetría, la ausencia de torreones y el predominio de escala humana en los volúmenes, elementos eminentemente renacentistas.

Sin embargo, las ventanas geminadas y las cresterías, denotan influencia gótica. Hubo un intento de restauración para eliminar la crestería y transformar las ventanas, que se disponen de forma simétrica en la fachada.

El palacio está dividido en dos cuerpos. El muro de la fachada es almohadillado, típico florentino, en ambos pisos.

En 2012 fue restaurado, poniendo de manifiesto en su interior los azulejos, el patio principal, el patio de servicio y ambos jardines.

En la segunda planta, el “Salón Rico” y su chimenea adornada con estuco recuerda al estilo andalusí.

El palacio está solo abierto al público, conjuntamente con la Iglesia de Santa María, a través de las visitas guiadas organizadas desde la Oficina de Turismo.

Este palacio con almohadillado florentino, marcada horizontalidad y simetría, y sin torres medievales aporta el significado de modernidad e innovación.

Por primera vez en Castilla se construye “a lo romano”, con un lenguaje clásico de racionalidad y armonía como en el Renacimiento italiano.



PALACIO DE COGOLLUDO, GUADALAJARA

Bramante en el desaparecido palacio Caprini, separa los elementos que determinan el carácter de los palacios:

- El almohadillado se reduce a la parte no noble,
- Los órdenes clásicos para la parte residencial.

El almohadillado permanece como seña de identidad de la vivienda urbana, pero no hace alusión a la casa fortaleza.

Los palacios romanos introducen variaciones en la articulación de la fachada. Abandonan los códigos aristocráticos: el almohadillado florentino y el juego de órdenes.

El palacio Farnesio, diseñado por Antonio da Sangallo el Joven, es la actual sede de la embajada de Francia en Roma.

Sangallo rompe con la fachada cuadrada, estructurada por un patio central, y plantea una planta rectangular con dos fachadas: una a la calle que se abre a una gran plaza (Campo dei Fiori) y una fachada posterior a los jardines.

La Plaza de Campo dei Fiori fue construida en el año 1456 por encargo del Papa Calixto III en el lugar donde se ubicaba un campo de flores, del cual tomó su nombre la plaza.

La plaza era el lugar en el que se celebraban las ejecuciones públicas, recordadas por la estatua de Giordano Bruno situada en el centro de la plaza.

Este filósofo, astrónomo, filósofo, teólogo, matemático y poeta, dijo que el Sol era una estrella y que el universo debía contener un infinito número de mundos habitados por seres inteligentes. Miembro de la Orden de los Dominicos, propuso en el campo teológico una forma de panteísmo, que difería de la visión de la Iglesia católica.

La Inquisición romana le declarara culpable de herejía y fue quemado en la plaza en el año 1600. En 1889 se levantó esta escultura en su honor.

Sangallo presenta una fachada lisa y monumental que se articula en tres pisos, divididos con cornisas. Los órdenes no están presentes en la fachada principal, se utilizan en la fachada interior al patio.

Las ventanas seriadas de la planta intermedia presentan una alternancia de frontones triangulares y curvos, que se utilizarán en el Manierismo y el Barroco.

El palacio fue terminado por **Miguel Ángel**, quien rompe el carácter horizontal de Sangallo con una **puerta monumental** en el eje central de la planta inferior y un balcón de fiestas en el piso noble, marcando un claro eje longitudinal simétrico que sirve para relacionar el palacio con el entorno urbano.

El palacio Farnesio de Roma crea dos elementos fundamentales en la evolución del palacio barroco:

1. Un **eje longitudinal** que relaciona el palacio con el entorno urbano y rompe la centralización del patio.
2. Acentúa el **centro de la fachada** y proyecta abrir la pared posterior del patio con una logia.

A Aníbal Carracci se deben los frescos de la bóveda donde se encuentra El triunfo de Baco y Ariadna. Estos frescos fueron fundamentales en el aprendizaje de Rubens y otros artistas.

En la Sala de Hércules se conservaba la estatua del Hércules Farnesio, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles junto a numerosas esculturas de la colección Farnesio.

La plaza Campo dei Fiori está adornada por fuentes que reutilizaron bañeras de granito provenientes de las termas de Caracalla.

Los palacios romanos de Domenico Fontana: Vaticano, Laterano y Quirinal son variantes simples del palacio Farnese.



SANGALLO Y MIGUEL ÁNGEL. PALACIO FARNESIO, ROMA (1514-1589)

El peculiar asentamiento de la ciudad de Venecia constituye un caso aparte. El palacio veneciano es de tres pisos, el primero se destina a almacén, no existe patio central. Las habitaciones se iluminan una gran sala central con ventanales delante y detrás.

Sansovino en el palacio Corner, en el Gran Canal, sigue el modelo romano de Bramante, cuerpo inferior almohadillado y uno superior articulado por columnas pareadas. Servirá de modelo a las residencias venecianas hasta el siglo XVIII.



SANSOVINO. PALACIO CORNER, VENECIA

La ruptura decisiva la desarrolla Andrea **Palladio**, que hará de los **órdenes** el factor dominante del edificio. Son los que establecen las reglas y la arquitectura queda sometida a sus medidas clásicas.

El Palazzo Thiene de Vicenza fue diseñado probablemente por Giulio Romano, en 1542, y revisado desde 1544 por Palladio. Tiene unas medidas vinculadas a las reglas de proporción de los órdenes.

En 1994, el palacio fue incluido en el Patrimonio de la Humanidad "Vicenza, ciudad de Palladio" por la UNESCO. En 1996, el sitio del Patrimonio Mundial pasó a llamarse "Ciudad de Vicenza y las Villas Palladianas del Véneto", y se amplió para incluir las villas periféricas (una de las cuales es la casa de campo de los hermanos Thiene, la Villa Thiene). El palacio se utiliza como sede histórica de un banco y también alberga algunas exposiciones y eventos culturales.

San Cayetano Thiene, fundador de la Orden de Clérigos Regulares, conocida como Teatinos, nació en la ciudad de Vicenza. La orden tiene iglesias por toda Italia:

- Iglesia barroca de Sant'Andrea della Valle, Roma.

Su cúpula fue diseñada por Carlo Maderno y sólo es precedida en altura por la de la Basílica de San Pedro del Vaticano.

- Iglesia barroca de San Miguel y San Cayetano, Florencia,
- Iglesia barroca de San José en Palermo,
- Iglesia barroca de San Paolo Maggiore, Nápoles, lugar de enterramiento de San Cayetano,
- Iglesia barroca de San Cayetano y parroquia de San Millán, Madrid

En el Barroco, dos elementos adquieren protagonismo:

1. La distribución interior y la organización sistemática,
2. La interacción con el entorno urbano que se consigue acentuando el eje central de la fachada, como había hecho Miguel Ángel en el Palacio Farnesio.

Desde el siglo XV la arquitectura italiana había codificado dos tipos fundamentales de arquitectura civil: el palacio y la villa.

Los **palacios con jardín** como el palacio Barberini en Roma y el Palacio de Luxemburgo en París, serán los modelos de los palacios barrocos.

### **PALACIO BARBERINI, 1625, ROMA**

El Palazzo Barberini (Via Barberini), es un palacio mandado construir en el siglo XVII en Roma por la familia Barberini.

Tras la Segunda Guerra Mundial, esta familia vendió el edificio al Estado italiano y se convirtió en una de las dos sedes de la Galería Nacional de Arte Antigo, la otra es el Palacio Corsini, en el barrio del Trastevere.

El rey de España Carlos IV fijó aquí su residencia en el exilio desde mediados de 1814 hasta su muerte en 1819, cuando se encontraba en Nápoles acogido por su hermano Fernando I de las Dos Sicilias. Dieciséis días antes, había fallecido su esposa, la reina consorte María Luisa de Parma, por una pulmonía.

Este palacio, uno de los más imponentes del barroco, fue iniciado en 1625 por Carlo Maderno, Borromini y fue terminado en 1633 por Bernini.

A Bernini se debe la fachada del pórtico coronado por una doble galería cerrada, flanqueada por bellas ventanas.

Plantea una revolucionaria fachada en H. Un eje longitudinal permite organizar la planta de forma sistemática, aunque no simétrica, y establecer una relación con el ambiente urbano.



PALAZZO BARBERINI, ROMA

Los palacios de Bernini integran la plástica horizontal y vertical, culminando en los proyectos que realiza para el Louvre en París.

De Bernini es la escalinata y de Borromini la escalera elíptica bajo el pórtico. La bóveda del salón principal fue pintada al fresco por Pietro da Cortona La Alegoría de la Providencia Divina.



**BORROMINI. PALACIO BARBERINI. ESCALERA ELÍPTICA**

Como Galería Nacional de Arte Antiguo posee una colección de pinturas de los siglos XIII a XVIII. Entre las obras destacan:

- Virgen con el Niño y Anunciación de Filippo Lippi,
- La Magdalena de Piero di Cosimo,
- La Fornarina de Rafael,
- Retrato de Stefano Colonna de Bronzino,
- Judith decapitando a Holofernes de Caravaggio,
- Enrique VIII de Inglaterra de Holbein,
- obras de: Lotto, Tintoretto, el Greco, Poussin, etc.

El desarrollo de la tipología de palacio corre paralelo al de la villa, ambos están ligados a la villa suburbana.

En el siglo XVI las diferentes tipologías de vivienda aristocrática, palacios, villas y villas suburbanas, interactúan y presentan las mismas soluciones en la articulación del espacio.

En el Siglo XVII la síntesis se hace efectiva, los **palacios urbanos añaden un jardín**, adquiriendo el carácter de villa suburbana y convirtiéndose en modelo de las residencias europeas.

## **1.2. EL HÔTEL FRANCÉS REFLEJO DE UN NUEVO GUSTO.**

El palacio florentino en forma de bloque cerrado en torno a un patio central tenía un claro precedente en la Antigüedad.

En Francia el clima más riguroso requería viviendas más cómodas. El hôtel deriva de prototipos medievales que constan de varias unidades distribuidas en torno a un espacioso patio.

El jardín se estaba convirtiendo en un elemento de prestigio del que no se podía prescindir. Desde principios del siglo XVII el palacio francés se abrió hacia el exterior y el hôtel francés adquirió su característica planta en forma de herradura.

Tanto en el château, construido en espacio abierto, como en el hôtel, construido entre otros edificios en el entorno urbano, el deseo de comodidad y la distribución práctica de cada habitación determinan el desarrollo de la planta.

El hôtel francés del siglo XVII es muy opuesto al espacio cúbico y cerrado del palacio italiano. Presenta planta en forma de U, un patio anterior y un eje longitudinal definido por la puerta de entrada, el gran vestíbulo y la salida al jardín.

La geometrización de todos los elementos refuerza la disposición longitudinal y su expansión. El empleo de los órdenes clásicos determina la articulación y la unificación formal de los espacios, estableciendo las proporciones y el carácter clásico. **Serlio** viaja a Francia en 1541 y erige el Gran Ferrara prototipo del hôtel francés.

En el siglo XVII el modelo de hôtel es codificado, lo que no impide su necesidad de adaptarse al espacio y hacer flexible su estructura.

**Mansart** en 1635 con su hôtel de la Vrillière y en el Hôtel du Jars, aporta una variación, el appartement doublé, permite una mejor ubicación de la escalera. Será seguido en los proyectos de Le Vau, hôtel Tambonneau y hotel Lambert.

Con la construcción del Palacio de Versalles de Luis XIV, la aristocracia abandona temporalmente París y la construcción de viviendas aristocráticas.

Su primera obra para el monarca francés fue la ampliación del palacio de Saint-Germain-en-Laye. Cuando Luis XIV trasladó su corte a **Versalles, Mansart** fue requerido para realizar las obras de ampliación, en 1675.

Se convirtió en el Primer Arquitecto del rey en 1681, y realizó todas las obras del Palacio de Versalles, incluyendo las alas Norte y Sur, la Capilla Real (junto con Robert de Cotte) y la famosa Sala de los Espejos, decorada por Charles **Le Brun**, su colaborador.

Fuera del palacio, construyó el palacete del Gran Trianón y l' Orangerie, así como las residencias exteriores, como el Palacio de Marly (iniciado en 1679). Fue nombrado Superintendente de las Construcciones Reales en 1699.

El modelo de hôtel se retoma con gran fuerza en el **Rococó**, reflejo de una aristocracia y una alta burguesía frívola y caprichosa, que se aleja de los valores barrocos de grandeza y poder de Versalles.

Abandonan Versalles para volver a París buscando una vida más confortable. Se construyen hoteles y pequeños palacetes sencillos. La nueva vivienda se rige por la idea de luminosidad y confort.

El espacio se articula en concordancia con las proporciones humanas y se abandona la escala monumental.

La arquitectura se somete a dos principios, presentes en el Hôtel Soubise o el Hôtel de Matignon:

- racionalidad y
- funcionalidad,

Se inicia un pensamiento sobre “la casa” que conducirá a la constitución del inmueble de alquiler en el siglo XVIII.

## 2. LA VILLA: ARQUITECTURA Y NATURALEZA

La Villa finaliza con el concepto medieval de residencia aristocrática y en su tipología se conjugan arquitectura y naturaleza.

En ella se pretende emular la vida de los antiguos romanos, siendo una residencia de ocio y placer que pretende la evasión de la vida urbana.

El desconocimiento arqueológico determina que los arquitectos se apoyen en las descripciones literarias de Plinio, el joven, quien recomienda su ubicación en la ladera de una colina, pero no muy lejos de la ciudad, donde haya sol y agua en abundancia para las huertas, fuentes y jardines y que la naturaleza penetre visualmente gracias a logias y escalinatas que se integran en ella.

Alberti en De re Aedificatoria retoma muchas de las ideas de Plinio, en lo relativo al placer de la “vita in villa”.

El máximo exponente de la villa en el Quattrocento es la villa de **Sangallo para Lorenzo el Magnífico** en Poggio a Caiano (1480). Decorada con frontón triangular clásico. Sangallo recibió el encargo de remodelar diversas villas existentes.

Esta villa Medici hoy es propiedad estatal y alberga dos museos:

1. Los apartamentos históricos (planta baja y primer piso) y
2. El Museo de la naturaleza muerta (segundo piso).



GIULIANO DA SANGALLO. VILLA MEDICI EN POGGIO A CAIANO (TOSCANA)

Sangallo en Poggio a Caiano influye en todas las villas posteriores: las papales, las de Palladio o Versailles. Es el primer intento de reproducir una villa suburbana clásica basándose en los textos de Plinio y de Vitruvio.

La villa del Belvedere, construida para Inocencio VIII en Roma, como lugar de retiro y descanso, es atribuida a Antonio Pollaiuolo. La desaparecida villa de Poggio Reale proyectada por Giuliano da Maiano en Nápoles para Alfonso de Aragón.

El Belvedere de Bramante en el Vaticano resuelve una serie de problemas, gracias al modelo de terrazas, convirtiéndose en un modelo referencial.

La primera villa suburbana del Cinquecento es de Baldasare Peruzzi, quien por encargo de Agostino Chigi, realiza la villa Farnesina (1505-1511) que supone uno de los primeros ejemplos de planta en forma de U.



VILLA FARNESINA. ROMA

La Villa Farnesina en el barrio del Trastevere, cerca del Tíber, en 1580 fue adquirida por el cardenal Alejandro Farnesio por lo que recibió su nombre actual.

La decoración se llevó a cabo entre 1510 y 1519. El mismo Peruzzi realizó algunos de ellos. Otros artistas que participaron fueron Sebastiano del Piombo, Rafael, donde realizó su famoso triumfo de Galatea. La nereida Galatea triunfal en un carro tirado por dos delfines y rodeado por Tritones y otros seres marinos.

**Villa Madama** es un palacio de recreo con jardines en el monte Mario de Roma. Fue mandado construir por el cardenal Giulio de Medici, futuro papa Clemente VII, y diseñado por **Rafael Sanzio** en 1518. La muerte de éste en 1520 motivó numerosos cambios.

Al fallecer Clemente VII, la villa pasó a ser propiedad de su pariente Alejandro de Medici, casado con Madama Margarita, de ahí deriva el nombre de la villa, hija natural del emperador Carlos V y de Juana van der Gheynst, nacida a finales de 1521 en Bélgica.

Tras enviudar, contrajo segundo matrimonio con Octavio Farnesio, nieto del papa Pablo III, duque de Parma.

La arquitectura de Villa Madama se funde con la naturaleza a modo de jardín aterrazado con rampas y escalinatas en el que se distribuyen estatuas clásicas y fuentes, asemejándose al planteamiento de Bramante para los jardines del Belvedere, pero con mayor unión con la naturaleza.

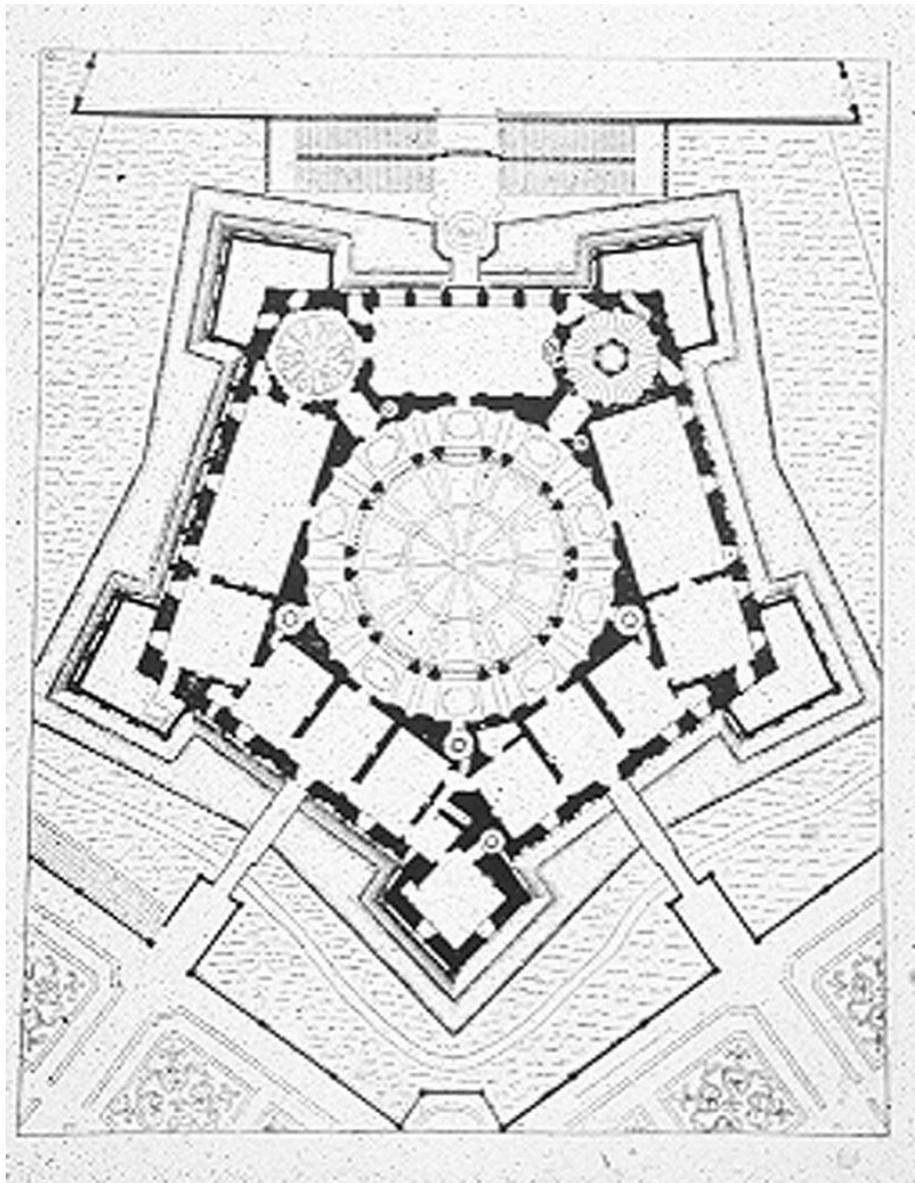
**Villa Giulia** en Roma fue construida por Vignola para el papa Julio III entre los años 1550 y 1555. Hoy en día alberga el Museo Nacional Etrusco. Su nombre deriva de su comitente. (pág. 163)

La villa se estructura con pisos en desnivel y volúmenes abiertos al exterior. La unión del jardín con el edificio se realiza mediante una gran exedra circular que utiliza un lenguaje clásico.

En arquitectura una exedra es una construcción circular descubierta con asientos y respaldos fijos en la parte interior de la curva.

Pirro Ligorio renueva la idea de villa en base a los modelos de la Antigüedad como la **Villa Adriana en Tívoli**, que por sus jardines centrará la atención de los arquitectos en el Barroco.

La **Villa Farnesio en Caprarola**, Lacio, es una fortaleza defensiva de planta pentagonal construida para el cardenal Alejandro Farnesio, nieto del papa Paulo III. En su ejecución intervinieron **Sangallo el Joven y Vignola**. Las obras finalizaron en 1575.



VILLA FARNESIO EN CAPRAROLA (LACIO)

Fue la residencia veraniega del cardenal y de su corte. En los vértices el arquitecto insertó amplias terrazas abiertas sobre la campiña circundante y realizó escalinatas para aislar el palazzo y al mismo tiempo insertarlo armoniosamente con el entorno.

Se abrió una calle rectilínea para relacionar visualmente el edificio con la ciudad, convirtiéndolo en el hito que domina toda la zona.

En el centro de la residencia se abre un patio circular en dos plantas. Vignola logra conjugar la idea de villa o palacio-jardín con la de palacio-fortaleza.

**Giulio Romano, en el Palacio de Té de Mantua**, proyecta un cuerpo rectangular en torno a un patio, unido a un complejo jardín con un patio semicircular. Se inspira en la Villa Madama de Rafael y realiza cuatro alzados distintos, cada fachada será diferente, una en forma de logia, otra en pórtico, etc. Este concepto desigual es impensable en un modelo clásico.

Cosme de Médici, Gran Duque de la toscana, adquirió en 1549 el palacio **Pitti**, diseñado por Brunelleschi. Decidió ampliarlo y transformarlo en una villa de recreo, encargando la construcción de los jardines de Bóboli a Bartolomeo **Ammanati**.

El diseño original del jardín rodeaba un anfiteatro donde se hacían representaciones teatrales.

Ammanati construyó un gran cortile (patio) para unir el palacio con los jardines. Diseña un patio de tres plantas donde articula la superposición de órdenes, como había hecho Alberti, pero con un almohadillado que recorre todas las alturas al igual que en la fachada principal.

### **2.1. LAS VILLAS DE PALLADIO.**

Venecia se mantuvo ajena a la crisis del Clasicismo, porque en esta región domina una burguesía ennoblecida, que encuentra en el Clasicismo y en la Antigüedad clásica un modelo de civismo.

Esa burguesía era en un primer momento comerciante, pero al cerrarse las rutas comerciales del Mediterráneo por el avance turco

y por las nuevas rutas con el descubrimiento de América, se centraron en el cultivo agrícola a gran escala.

Se hace necesario un nuevo tipo de vivienda en el campo distinto del palacio urbano, que encuentra inspiración en la literatura latina.

Palladio crea esta nueva tipología de villa con carácter simbólico en sentido religioso, con espacio centralizado, pórtico y frontón, pero además protegidas con esculturas clásicas, especialmente de Ceres, diosa de la Agricultura.

En el Veneto Palladio integra la villa rústica, de explotación agraria, y la villa suburbana destinada al ocio. Se han convertido en los edificios menores con mayor influencia y con más versiones.

Su pórtico con columnas y su frontón le otorgan una elegancia clásica, que las convirtieron en prototipos de enorme influencia para la aristocracia inglesa y la América colonial.

Las primeras villas de Palladio presentan todavía torreones en las esquinas, para rápidamente desarrollar su tipología específica: el principio de centralización y la absoluta simetría en la disposición, que es lo que caracteriza las villas de Palladio.

Palladio utiliza pórticos con columnas y frontones, que son elementos de los templos clásicos, a la arquitectura civil. De este modo ennoblece y enriquece la arquitectura de las villas.

### **VILLA FOSCARI “LA MALCONTENTA”, 1559**

En el camino de Venecia a Padua se encuentra la Villa Foscari.

Se asoma al “Naviglio” del Brenta, el canal navegable que une Padua y Venecia, no distante del punto en el cual sus aguas desembocan en la laguna, a pocos kilómetros de distancia con la Piazza de San Marcos.

Palladio recibió el encargo de los hermanos Foscari de proyectar una residencia digna de una de las familias más importantes, alrededor de 1559.

Así concibió una villa que aparece aislada y majestuosa como un castillo, casi al borde de la Laguna, a orillas del río Brenta.

La villa está dispuesta sobre un **basamento excepcionalmente alto**, que contribuye a resaltar su **monumentalidad**.

La **fachada principal** está orientada hacia el **agua**, como en los palacios del **Gran Canal** y posee, como la villa Rotonda, un **pórtico jónico hexástilo**, flanqueado por dos escaleras laterales.

La **fachada** posterior mira al **jardín** y al campo y presenta una original composición con un **gran ventanal** que recuerda a las **termas romanas**.



PALLADIO. VILLA FOSCARI "LA MALCONTENTA", 1559



PALLADIO. VILLA FOSCARI "LA MALCONTENTA", 1559

En el interior hay una sala con planta de **cruz griega (centralizada)**. Con una magnífica decoración realizada por Battista Franco y Gian Battista Zelotti.

El apelativo de Malcontenta hace referencia a la leyenda de una mujer de la familia Foscari, que fue encerrada aquí para expiar su infidelidad.

La villa es una demostración de la maestría de **Palladio** que conseguía resultados monumentales utilizando materias primas muy sencillas, sobre todo, **ladrillos y enlucido**.

Como se puede observar a causa de la degradación de las superficies, la villa fue construida enteramente en **ladrillos**, incluso las columnas (excepto los elementos que se realizaban más fácilmente en piedra, por ejemplo basas y capiteles) con un enlucido que crea el efecto de una pared en almohadillado.



PALLADIO. VILLA FOSCARI "LA MALCONTENTA", 1559

### **VILLA LA ROTONDA (1566)**

La Villa Almerico Capra, conocida como "La Rotonda", está muy próxima a Vicenza. Tiene logias en sus 4 fachadas y goza por todas partes de bellísimas vistas, tal y como la describe Palladio en su Segundo Libro de Arquitectura.

Palladio la proyecta en 1566 para el canónigo Paolo Almerico que volvió a su ciudad, tras una brillante carrera en la corte papal, y prefirió la tranquilidad del campo, en las proximidades de Vicenza.

Tardó **40 años** en terminarse y fue concluida por el arquitecto Scamozzi, continuador de Palladio, para los hermanos Capra, herederos de la propiedad.

La villa se diseña en la cima de una colina y ofrece una imagen de **villa-templo**, de volumen casi cúbico, en el cual se insertan 4 fachadas con pórticos jónicos hexástilos, rematados con los clásicos frontones triangulares.

Serlio manifiesta que el orden jónico es ideal para los hombres de letras y de vida tranquila.



PALLADIO. VILLA LA ROTONDA

Está orientada hacia los **4 puntos cardinales**.

La planta principal está dispuesta alrededor de un majestuoso salón circular y el centro está cubierto con una cúpula inspirada en el Panteón romano. De ahí el nombre de **Rotonda (redonda)**.

La planta central con cúpula estaba reservada hasta este momento a la arquitectura religiosa. Aquí se utiliza por primera vez para un edificio residencial, en un claro ejemplo de sacralizar la vida agrícola.

El ambiente central tiene la majestuosidad de una iglesia y es un caso único en la arquitectura civil de Palladio. Este hecho nos hace pensar en el relevante cargo eclesiástico de su propietario.

La entrada principal es la que mira al río y está precedida de una larga rampa de hierba. La actual era la de servicio, alineada con el cobertizo.

Esta villa ha sido **un modelo imitado** a través de los siglos, especialmente **en Inglaterra**. Recientemente se ha hecho una copia en Nablus, Palestina.

La decoración pictórica y escultórica es de varios artistas y de una calidad extraordinaria.

El eje del sistema geométrico es el hombre, que con su mirada abarca todo alrededor y dispone de unas vistas espléndidas.

En los Cuatro Libros de Arquitectura de Palladio, la Villa Rotonda está incluida en el volumen dedicado a los palacios.

La Villa Rotonda (1566) es el manifiesto de esa nueva concepción ideal para un edificio funcional. No entiende el Clasicismo como norma, sino que establece principios a combinar según la necesidad exigida en cada caso. Esa versatilidad ha hecho que se siguieran sus modelos y se ha denominado Palladianismo. (pág. 168)

## **2.2. LOS CHÂTEAU Y LA DISTRIBUCIÓN FRANCESA.**

En Francia el impacto de las ideas italianas tiene repercusión en la aristocracia. Los antiguos castillos fortificados se transformaron en Château.

Francisco I trató de atraer a su corte a artistas italianos, entre ellos a Leonardo da Vinci, quien hizo un proyecto para el Château Romorantin, que no se construyó, pero fue decisiva su influencia en la distribución y en la complicada escalera helicoidal que aparece en varios château del siglo XVI.

También estuvieron otros arquitectos, entre ellos Serlio, pero los arquitectos franceses desplazaron a los italianos.

En el **Château de Chambord** (1519), el más famoso de los castillos del Loira, Domenico de Cortona consigue transformar la idea de castillo medieval en un palacio aristocrático y se definen características fundamentales de esta arquitectura francesa:

- La planta está dominada por una estricta simetría,
- El cuerpo central rectangular o corps de logis y alas laterales, marcan un eje longitudinal que dominara el jardín,
- En el centro se sitúa la escalera doble helicoidal, que introduce un eje vertical que permite efectos de perspectiva visual.

El castillo de Chambord, en el Centro del Valle del Loira, es uno de los castillos más reconocibles en el mundo debido a su arquitectura renacentista francesa, que mezcla formas tradicionales medievales con estructuras clásicas italianas.

Es el castillo más grande del Loira, pero fue construido para servir sólo como un pabellón de caza para el rey Francisco I. En 1981 fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

En el castillo destacan 8 torres inmensas. Uno de los toques de luz arquitectónicos más famoso es la hélice doble de la espectacular escalera abierta.



CASTILLO DE CHAMBORD. LOIRA

El Château de Fontainebleau es la obra más ambiciosa del momento, donde los órdenes clásicos son una estructura decorativa que evoca el Clasicismo.

Francisco I fue el impulsor de la introducción del Renacimiento italiano en Francia. Renovó el castillo de Fontainebleau para convertirlo en una residencia palaciega en un entorno rural.

El viejo castillo de Fontainebleau ya era usado al final del siglo XII. La ciudad de Fontainebleau creció en su entorno y en el bosque de Fontainebleau, que era un antiguo parque real de caza.

Se desarrolló alrededor de una serie de patios. La planta está dominada por la simetría con un cuerpo central rectangular o corps de logis y alas laterales, marcando un eje longitudinal que también domina en el jardín.

El corps de logis o corps principal es un término en arquitectura para designar el cuerpo principal o central de un edificio residencial, que contiene las distintas habitaciones de los espacios privados.

Las salas más elegantes de los castillos, casas solariegas y palacios están usualmente en la primera planta o planta noble.

La mayor parte de los edificios de la arquitectura clásica europea tienen un corps de logis: Palacio de Versalles, Palazzo Pitti, etc., así como los castillos medievales.

En 1981, el Château de Fontainebleau fue clasificado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.



CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU

En el siglo XVII, la sistematización va a permitir el desarrollo del palacio real barroco, llevada a cabo por Salomón Brosse, que edificó tres grandes palacios:

- El château de Coulommiers,
- El château de Blérancourt y
- El palacio de Luxemburgo en Paris (1615).

El primero mantiene la planta en U, pero los otros dos tienden a estructurar el corps de logis en un volumen unitario con pabellones angulares, que permite la construcción de espacios simétricos y construidos por estos modelos de apartamentos.

Sus extensos jardines y la expansión hacia el paisaje, sientan las bases del desarrollo posterior. François Mansart continúa estas experiencias en el château de Maison y en el de Blois.

**El Château de Vaux-le-Vicomte** fija la imagen del château francés precedente directo de Versalles y los palacios reales del barroco.

Mandado construir por Nicolás Fouquet al arquitecto Luis Le Vau y al paisajista André Le Nôtre, para que desarrollaran un conjunto de palacio y jardines digno de un monarca. Para construirlo se derribó el pueblo original de Vaux, se talaron bosques y se desvió el curso de un río para suministrar el agua de los estanques.

Le Vau proyectó un palacio con un patio flanqueado por edificios destinados a actividades administrativas. El eje longitudinal marca el vestíbulo y el salón oval. La separación entre las alas administrativas y privadas, acentúan la separación entre vida pública y privada.

Le Nôtre proyecta un gran parque que cree unidad y armonía entre naturaleza y arquitectura. Palacio y jardines son un todo, que no tiene sentido el uno sin el otro. Estos serán los elementos que a gran escala se desarrollan en Versalles.

Le Vau, Le Brun y Le Nôtre trabajaron para el rey en Versalles, quien les encargó un palacio igual, pero más imponente. El Château de Vaux-le-Vicomte es el prototipo y el mejor ejemplo entre palacio y jardín francés. (pág. 172)

### 2.3. LOS PALACIOS REALES DEL BARROCO

#### PALACIO DEL LOUVRE

El **Palacio del Louvre**, situado junto a los jardines de las Tullerías, fue en su origen una fortaleza medieval, aunque su estructura fue evolucionando.

Francisco I intentó modernizar el Louvre para que se convirtiera en un palacio de estilo renacentista, pero su muerte, en 1547, interrumpió el proyecto de hacer del Louvre una residencia real, aunque adquirió la Mona Lisa de Leonardo da Vinci.

**Catalina de Médicis** (1519 - 1589), esposa de Enrique II de Francia desde 1547 hasta 1559, no intervino en política hasta la muerte de su esposo. Primero como madre del rey de quince años, Francisco II. A la muerte de éste en 1560, Catalina pasó a ser **regente** del nuevo rey, su hijo Carlos IX, de solo diez años lo que le concedió amplios poderes. Tras la muerte de Carlos en 1574, Catalina volvió a jugar un papel clave en el reinado de su tercer hijo, Enrique III, del cual fue consejera hasta sus últimos días.

Los hijos menores de Catalina fueron Francisco, duque de Alençon y de Anjou y Margarita, esposa de Enrique III de Navarra.

Catalina de Médici y Enrique II descansan en la Basílica de Saint-Denis en un monumento funerario realizado por Germain Pilon en 1583.

Catalina, heredera del ideal humanista del Renacimiento, sentía pasión por la arquitectura. Como hija de los Médici, deseo legar grandes construcciones. Catalina quiso engrandecer a la dinastía Valois y ordenó construir dos nuevos palacios en París: las Tullerías y el Hôtel de la Reine.

En 1564 Catalina dirigió la construcción del Palacio de las Tullerías, enfrente al Louvre y los jardines de los alrededores.

El Palacio cerraba el extremo occidental del patio del Louvre. Catalina entonces emprendió la restauración de todo el palacio. Su arquitecto Philibert de L'Orme comenzó el proyecto, y fue reemplazado tras su muerte en 1570 por Jean Bullant.

Los trabajos de Catalina de Médicis los continuó Enrique IV. Durante su reinado (1589-1610), comenzó su Gran Diseño para crear una unión entre el Palacio de las Tullerías y el Louvre. La unión fue terminada a través de la Grande Galerie de más de 400 metros de largo y 30 metros de ancho, en la orilla del Sena. Fue el edificio más grande de su clase en el mundo en su época.

El ala Richelieu fue construida por Luis XIII, el edificio fue por vez primera abierta al público como un museo el 8 de noviembre de 1793 durante la Revolución francesa.

Luis XIII (1610-1643) acabó el ala hoy llamada el ala Denon, que empezó Catalina de Médicis en 1560. Hoy ha sido renovada como parte del programa de renovación Gran Louvre.

En 1659, **Luis XIV** promovió una fase de construcción bajo los arquitectos Le Vau y André Le Nôtre, y el pintor Charles Le Brun.

Le Vau supervisó la decoración del Pabellón del rey y una nueva galería para quedar paralela a la Petite Galerie y una capilla.

Le Nôtre rediseñó el jardín de las Tullerías en estilo francés, que habían sido creados en 1564 por Catalina de Médicis en estilo italiano y Le Brun decoró la Galerie d'Apollon.

La Revolución francesa implicó la abolición de la monarquía y el Palacio del Louvre fue destinado en 1791 a funciones artísticas y científicas, concentrándose en él al año siguiente las colecciones de la corona. Parte del **Louvre** se abrió por primera vez al público como museo el 8 de noviembre de **1793**.

Lo novedoso fue que se nacionalizaban bienes de propiedad real y el acceso era libre pues no se limitaba al público, como sí ocurría en los Uffizi y en el Museo del Prado durante sus primeros años.

Luis XIV encargó el ala oriental al arquitecto Claude Perrault (1665-1680) rematada por una **balaustrada** italiana en un **tejado plano** no apartado de la arquitectura francesa.

Este diseño fue elegido en lugar del diseño del gran arquitecto italiano **Bernini**, que había viajado a París específicamente para trabajar en el Louvre.

La columnata del Louvre, conocida como columnata Perrault, es la arquitectura barroca clasicista de la fachada oriental del Louvre.

Perrault interpreta las reglas del arquitecto romano Vitruvio, traducidas al francés. Las columnas pareadas de Perrault formaron una **columnata**, realizada entre 1667 y 1670, con juego de luces y sombras con una entrada en arco triunfal con frontón triangular sobre una base alta defensiva, que ha proporcionado modelos para grandes edificios en Europa y Estados Unidos. El Museo Metropolitano en la ciudad de Nueva York, por ejemplo, refleja el diseño del Louvre de Perrault.



LOUVRE. COLUMNATA PERRAULT

### **PALACIO DE VERSALLES - LUIS XIV**

El punto culminante de la arquitectura palaciega europea se plasma en Versalles por su perfecta escenificación del poder absoluto.

Versalles es un todo unitario: palacio, espacio urbano y jardines, en el que cada una de las partes se complementa con el resto. El palacio es el núcleo central, elemento difusor y receptor.

El palacio está ubicado en el municipio de Versalles, cerca de París, y su construcción fue ordenada por el rey **Luis XIV**, aunque Luis XIII mandó edificar allí un pabellón de caza con un jardín.

Luis XIV vivía en París, en el Palacio del Louvre, en las Tullerías. También pasó una temporada en Fontainebleau, pero en ninguno de ellos se sentía cómodo.

Luis XIV dejó París y decidió construir Versalles como una pequeña ciudad alejada de los problemas que tendría varias etapas constructivas:

1. 1661-1668. Sería un **palacete de caza** al que se añadieron dos alas laterales que, al cerrarse, conformaron la plaza de armas. Son fachadas de ladrillo y unifica la cubierta usando también la pizarra y las mansardas.
2. 1668-1678. Luis XIV pretende trasladar definitivamente la **corte a Versalles**. Se añaden las dos alas laterales para dar prioridad visual al jardín, realizado por André **Le Nôtre**.

La fachada al jardín sigue el modelo italiano. Un primer piso de sillares almohadillados. Un piso noble con columnas y pilastras y un tercer piso rematado por esculturas.

3. 1678-1692. En esta ampliación, realizada por **Mansart**, se construyó la **capilla real** en el Ala Norte del Palacio, con la Tribuna Real en el piso principal, desde donde el rey y su familia asistían a la misa.

En 1651 el rey efectuó su primera visita a Versalles y le pareció el lugar ideal para vivir. En 1660 Luis XIV llevó a Versalles a su esposa, la reina María Teresa.

Luis Le Vau, el arquitecto del Palacio de Vaux-le-Vicomte, fue el encargado de reconstruir las dependencias y André Le Nôtre creó el invernadero y el zoológico.

En esa época, Versalles no era más que una residencia de placer en cuyos jardines se celebraban las fiestas. El Louvre era oficialmente el palacio real. En una carta, Colbert se lamentaba del abandono en que Luis XIV tenía al Louvre.

Entre 1664 y 1666 Luis XIV tomó la decisión de reformar Versalles para poder pasar allí muchos días con su Consejo y decidió conservar el palacio edificado por Luis XIII.

Le Vau triplicó la superficie del palacio, que fue decorado con mucho lujo retomando el tema del Sol, omnipresente en Versalles. Los jardines fueron ampliados y adornados con esculturas.

En 1667 se excavó el estanque del Gran canal y Le Nôtre se hizo cargo de los jardines y las viviendas exteriores.

En 1668 se celebró la décima fiesta con el nombre de "Gran Divertimiento Real de Versalles". Durante las fiestas de 1664 y 1668, los cortesanos se quejaron de la incomodidad del pequeño palacio porque no encontraron un lugar en el que dormir.

Entre 1668 y 1670 Le Vau empezó la edificación. Las nuevas construcciones triplicaron la superficie del palacio. El palacio de Luis XIII permaneció igual frente al burgo, pero el jardín quedó oculto tras las nuevas edificaciones.

Se distinguieron, el "Palacio Viejo" de Luis XIII y el "Palacio Nuevo" de Luis XIV, construido por su hijo. El "Palacio Nuevo" era un edificio hecho en piedra, de concepción italiana.

En la fachada oeste se construyó una gran terraza que unía el pabellón del rey (al norte) con el de la reina (al sur). Todo ello a semejanza del palacio de Chambord.

Le Vau se inspiró en los modelos italianos, pero los volúmenes, las proporciones y la ornamentación fueron obra del espíritu francés.

En el primer piso se pusieron columnas jónicas, hornacinas y altas ventanas rectangulares (diseñadas por Mansart en 1669). Se decoró con esculturas en las hornacinas y bajorrelieves rectangulares sobre las ventanas (desaparecidos en 1679).

En el segundo piso, o ático, la decoración fue en estilo corintio y se coronó con una balaustrada.

En 1670 se construyó el Trianón de porcelana. Durante ese período, los cortesanos hicieron edificar sus hotelitos cercanos a la residencia preferida del rey.

Los palacios del Louvre y de las Tullerías ya tenían la impronta de sus antecesores. La creación de Versalles respondía a un deseo político y económico de Luis XIV.

Centralizando la administración, el rey quería agrupar, en torno a él, a los ministros y sus servicios. Su majestad tenía intención de fijar su residencia en Versalles. Mansart tuvo que diseñar los proyectos para la instalación de las grandes dimensiones de la Corte.

Entre 1678 y 1684, se levantó sobre la antigua terraza del palacio nuevo la Galería de los Espejos, símbolo del poder del monarca absoluto. La decoración fue confiada al equipo de Charles Le Brun.

Luis XIV apreciaba las galerías del Louvre y de Fontainebleau, por las que se podía pasar y comunicarse con los otros departamentos y con sus valiosas decoraciones.

El rey había hecho instalar la Galería de Apolo en el Louvre y en el palacio que había hecho edificar en Clagny para Madame de Montespan, la galería Mansart deslumbraría a todos los visitantes.

En Versalles, Mansart construyó la Galería de los Espejos. La Gran galería tenía 73 m de largo, ocupando toda la fachada oeste del "Palacio Nuevo", y servía de comunicación entre los departamentos del rey y de la reina.

En 1678 se empezó la construcción del ala sur destinada a alojar a los cortesanos. Mansart proyectó la construcción de dos inmensos edificios que encuadrarían el palacio de Le Vau por el norte y por el sur y por detrás de este.

En 1679, la Galería de los Espejos, el Salón de la Guerra y de la Paz reemplazaron la terraza y los gabinetes del rey y de la reina.

**1682** Luis XIV no esperó a la finalización de las obras y el 6 de mayo el rey se instaló definitivamente en Versalles, que se convirtió, en la residencia oficial del rey de Francia.

El rey se instaló en una residencia en la que sólo faltaban los trabajos de decoración. La Galería de los Espejos estaba llena de andamios y para atravesarla era necesario utilizar un pasaje entre las vigas.

Versalles fue el símbolo del poderío de Luis XIV, lugar en el que se instaló definitivamente a los 44 años.

Uno de los grandes problemas de Versalles fue el alojamiento de los cortesanos. Luis XIV transformó una nobleza belicosa y rebelde en un grupo de corte mantenido por el Estado que no causaría problemas.

El rey estableció unas reglas de protocolo que transformaron todos sus actos, en un ceremonial casi sagrado.

En el acto de levantarse o acostarse del rey, los favoritos tenían el honor de rodear al rey por detrás de la balaustrada y prestarle ayuda cuando se vestía.

Todos los actos de la vida estaban regulados. Los nacimientos de los príncipes sucedían en acto público, lo que evitaba cualquier duda sobre su legitimidad.

Luis XIV instituyó los "Días para Departir". Tres veces por semana, de las 19 a 22 horas, los cortesanos eran admitidos en el "Gran Departamento". En diferentes salones había mesas con manjares, otros con mesas de juego y otros para escuchar música o bailar. El rey se paseaba por ellos sin que los señores y las damas tuvieran que dejarlo todo para saludarle.

Este gran honor era envidiado por aquellos que no eran admitidos. Luis XIV se reservó, no obstante, unos pequeños departamentos para llevar una vida más íntima con sus allegados, como los compañeros de caza a los que invitaba regularmente a comer.

Versalles fue el testimonio del poder de Francia y de Luis XIV.

Versalles es un dominio inmenso creado por Luis XIV. El jardín es racionalista y clasicista. El paisajismo induce a pasear entre esculturas y fuentes, que ensalzan la monarquía absoluta.

El palacio se articula con una planta en **forma de U**. En el centro se abre el patio central y se disponen las principales dependencias, integrando el viejo castillo de Luis XIII.

Los Jardines de Versalles fueron diseñados por André **Le Nôtre**. Parterres geométricos y zonas boscosas, que incluyen pequeñas arquitecturas y grupos escultóricos, creando esquemas racionales con un modelo de jardín que se extiende.

El conjunto del palacio y parque de Versalles, incluyendo el Gran Trianón y el Pequeño Trianón, fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 1979.

El acceso se estructura en un tridente en una plaza de armas como en la Plaza del Popolo de Roma. El eje de los jardines continuaba la línea de avenida central del tridente. El espacio se ordena a partir de ese eje longitudinal.



VERSALLES

En Piazza del Popolo, las dos iglesias gemelas, Santa María in Montesanto (1675) y Santa María dei Miracoli (1678), renovaron el aspecto de la plaza y constituyeron los dos polos del Tridente, formado por la Via del Corso, la Via del Babuino y la Via di Ripetta.

La plaza no asumió su conformación actual hasta el siglo XIX. Valadier realizó el proyecto definitivo y la plaza asumió su actual forma elíptica en la parte central, completada con una doble exedra, decorada con numerosas fuentes y estatuas, que se extienden hasta la terraza del Pincio y hacia el río Tíber.

## **2.4. EL JARDÍN Y SU DESARROLLO**

La mirada hacia la Antigüedad determina una nueva estructura y un mayor protagonismo para el jardín, en el que las ideas sobre el espacio y su construcción van ir afianzándose.

Para los arquitectos **el jardín es arquitectura**, se rige por los principios y las teorías de la propia arquitectura.

Alberti establece cómo casa y jardín deben formar una unidad artística y con las mismas formas geométricas.

En el Belvedere de Bramante o en la villa Madama de Rafael, el jardín se construye sobre una colina a base de terrazas y escaleras monumentales, creando un espacio en perspectiva y racional, que tiene como punto focal el palacio.

### **JARDINES TÍVOLI DE VILLA D'ESTE**

Este mismo planteamiento lo siguen los espectaculares **Jardines Tívoli de villa d'Este** de Pirro Ligorio, donde el palacio se alza sobre una colina y el jardín escenográfico se ordena en terrazas descendentes unidas entre sí por escaleras, rampas y caminos. El gusto manierista acentúa los elementos acuáticos, los bosquecillos o las grutas que pretenden efectos de sorpresa.

Villa de Este está situada en Tívoli, cerca de Roma, y fue declarada Patrimonio de la Humanidad en 2001. Es una pieza maestra de la arquitectura italiana y especialmente del diseño de jardines.

Fue encargada por el cardenal Hipólito d'Este (1509-1572), hijo de Alfonso I de Este y Lucrecia Borgia, y nieto del papa Alejandro VI, que había sido nombrado gobernador de Tívoli por el papa Julio III.

El cardenal de Este creó un edificio palaciego rodeado de unos espléndidos jardines aterrazados manieristas, que aprovechó la espectacular ladera pero que requirió innovaciones para traer agua para abastecer todas las fuentes, cascadas y juegos de agua que decoran los jardines.

Su planeamiento del jardín fue imitado a lo largo de los dos siglos siguientes desde Portugal hasta Polonia.

Inspirándose en la Villa Adriana, y reviviendo técnicas romanas de ingeniería hidráulica para proporcionar agua a una serie de fuentes sin precedentes, el cardenal creó un elaborado jardín de fantasía cuya mezcla de elementos arquitectónicos y juegos de agua tuvieron una enorme influencia en el diseño de paisajes europeo.

Pirro Ligorio fue el encargado de diseñar los jardines de la villa, con la asistencia de Tomaso Chiruchi de Bolonia, considerado como uno de los mejores ingenieros hidráulicos de siglo XVI.

Chiruchi había trabajado en las fuentes de la Villa Lante. En la Villa de Este le ayudó en los diseños técnicos de las fuentes el francés, Claude Venard, quien era un experto creador de órganos de agua.

El cardenal Alejandro de Este reparó y amplió los jardines en 1605. En el siglo XVIII, la villa y sus jardines pasan a la casa de Habsburgo después de que Hércules III de Este se los legara a su hija Beatriz, casada con el gran duque Fernando de Habsburgo.

La villa y sus jardines fueron descuidados. Los ingenios hidráulicos caen en desuso y muchas de las esculturas decorativas encargadas por Hipólito de Este se dispersan por distintos lugares, quedando plasmada la sensación de decadencia. Franz Liszt evocó el jardín en su obra *Les Jeux d'Eaux à la Villa d'Este*. La Villa ha sido aplaudida en poesía, pintura y música.

La Villa de Este fue adquirida por el Estado Italiano después de la Primera Guerra Mundial, restaurada y amueblada de nuevo con pinturas de los almacenes de la Galería Nacional de Roma. La villa acoge el Museo Didáctico del Libro Antico, un museo educativo sobre el estudio y la conservación de libros antiguos.

El jardín se organiza en torno a un eje central con ejes secundarios que lo cortan. Se refresca por 500 chorros en fuentes y cascadas. El jardín forma parte de los Grandes Giardini Italiani.

El agua abundante lo proporciona el río Aniene, que en parte es desviado a través de la ciudad, una distancia de un kilómetro, y por el manantial Rivellese, que proporciona una cisterna por debajo del patio de la villa.

La Fontana dell'Ovato (Fuente Oval) cae en cascada desde su pila en forma de huevo hasta un estanque colocado contra un ninfeo, monumento o fuente consagrado a las ninfas.

La terraza más alta de la Villa acaba en una balaustrada con una vista general sobre la llanura que queda por debajo.

Sobre el ninfeo, la escultura de Pegaso recuerda la fuente de Hipocrene en el Parnaso, hogar de las Musas. Las musas de Beocia, ubicadas en las laderas del Helicón (Monte próximo al Parnaso) dependen directamente de Apolo, quien dirige sus cantos en torno a la fuente de Hipocrene.

Hipocrene (La fuente del caballo) es una fuente de agua que nació en la falda del monte Helicón en Beocia, cuando Pegaso, el caballo alado, golpeó con sus cascos a la montaña y del suelo brotó un manantial o fuente.

Esta fuente favorecía la inspiración poética y las Musas se reunían en torno a ella para cantar y bailar.



En los jardines de **Villa Borghese de Roma** el palacio no es la referencia visual, la naturaleza se ordena por sí misma.

La Villa Borghese de Roma es uno de los parques urbanos más grandes de Europa. El Estado adquirió los jardines a la familia Borghese en 1901 y los abrió al público en 1903.

Lo que diferencia a la Villa Borghese de otros grandes parques es la perfecta combinación entre la naturaleza y el arte. En sus jardines se pueden ver palacios, que actualmente son museos, esculturas, monumentos y fuentes de diferentes épocas.

En Italia los jardines están condicionados por el **terreno** y sus partes constituyen **unidades autónomas** entre sí e independientes respecto al edificio.

En el siglo XVII las formas ondulantes de la arquitectura barroca aparecen en los jardines y acentúan su carácter más **escenográfico** con numerosas **fuentes y cascadas**.

En **Francia** se crean **jardines geométricos** que responden a un plan **unitario en función del palacio**, aprovechando siempre que sea posible la elevación del terreno para conseguir mejores vistas.

Se encuentran ejemplos en el valle del Loira y de influencia italiana en los jardines del **palacio de Luxemburgo**, en París, que reproducen los jardines de **Bóboli** del palacio Pitti en Florencia.

Francia toma el relevo como centro del paisajismo europeo y los jardines de Vaux-le-Vicomte, las Tullerías o Versalles son el elemento que **refleja el poderío político y económico** de Luis XIV.

En los jardines del Versalles, André Le Nôtre parte una estricta **geometría simétricamente** desde un eje longitudinal, se distribuyen parterres, arboledas, lechos de flores, estanques, fuentes, etc.; con un metódico trazado hasta fundirse con el paisaje natural.

Estos **jardines y su arquitectura** se han convertido en el símbolo del **poder monárquico**. Versalles integra arquitectura, naturaleza, paisaje y ciudad. Redefine el espacio como algo **infinito** que no es obstaculizado ni interrumpido por los elementos que lo ocupan.

### **3. OTROS MODELOS**

#### **BIBLIOTECAS**

La primera biblioteca renacentista fue diseñada por **Michelozzo** quien la construyó para Cosme de Médici en el convento de **San Marcos** de Florencia, en 1438.

En ella planteó una gran sala rectangular, dividida en tres naves por columnas e iluminada con ventanales en ambas paredes laterales. La columnata jónica recuerda los pórticos del mundo antiguo.

El mismo modelo de sala rectangular con tres naves y columnas es utilizado en la biblioteca del monasterio de San Francisco de Cesena por **Domenico Malatesta**. Los libros se encontraban sobre los pupitres.

Un segundo modelo es el que propuso **Miguel Ángel** en la **Biblioteca Laurenziana** con una gran sala longitudinal sin columnas, que ofrece una continuidad espacial y una perspectiva clásica dominada por un punto de fuga.

Es un espacio diáfano y luminoso dominado por la perspectiva, donde todos los elementos están pensados para construir una pirámide visual perfecta.

Las paredes también tienen una función decorativa. Los muros se articulan con pilastras, entre las que se abren ventanas con bellas molduras. Bajo ellas se disponen los pupitres de lectura, que se disponen a ambos lados para colocar los libros.

A la biblioteca se accede a través de un pequeño vestíbulo para donde diseñó su impactante escalera con un orden monumental o colosal de pilastras que al exterior se corresponden con contrafuertes. Entre ellas se alternan grandes vanos de iluminación con ciegos. (pág. 179)

Este mismo modelo es utilizado por **Jacopo Sansovino** en la **Biblioteca de San Marcos**, en 1537. Diseña una logia continua, abovedada y ornamentada. Los pupitres, como en la Laurenziana, se disponen a ambos lados. La gran sala abovedada se derrumbó y fue terminada por Vincenzo **Scamozzi** en 1583.

El tercer modelo fue el realizado por **Juan de Herrera** en la Biblioteca de El Escorial (1567-1584) donde crea una gran sala rectangular cubierta con bóveda e iluminada por ventanales abiertos en las paredes laterales.

Es la misma concepción espacial que planteó Miguel Ángel, pero la novedad reside en las paredes que se encuentran revestidas por esteranterías, diseñadas por el propio Herrera, que albergan los libros ordenados por temas y están al alcance de quien los necesite.

Este nuevo modelo fue adoptado por **Domenico Fontana** al construir la Biblioteca Vaticana del patio del Belvedere, entre 1587-1588. Este sistema que se difundió rápidamente y se mantuvo hasta el siglo XIX.

### **HOSPITALES Y TEATROS**

Los hospitales, como el Hospital Mayor de Filarete, y los teatros tendrán un tratamiento singular e intentaran ir definiendo un modelo que tardará en considerarse como una tipología codificada.

### **PALLADIO Y SCAMOZZI. TEATRO OLÍMPICO. VICENZA. 1580**

El Teatro Olímpico fue el último proyecto de Palladio y está considerado como una de sus obras maestras.

El arquitecto había regresado desde Venecia a su ciudad natal en 1579 con un gran conocimiento de la arquitectura romana, en especial de los teatros clásicos, materia en la cual era un erudito.

Palladio fue el fundador de la Academia Olímpica en 1555, una asociación con fines culturales y científicos, entre los cuales se encontraba la promoción de la actividad teatral.

En 1579, la Academia obtuvo los permisos para construir un teatro permanente en el Castello del Territorio, una antigua fortaleza medieval convertida en prisión y almacén de pólvora antes de caer en desuso.

Palladio decidió recrear un teatro romano, tipología que había estudiado a fondo. Para ello, tuvo que convertir el escenario y la zona del graderío semicircular en una elipse, para poder encajarlos en un espacio estrecho y alargado.

El muro medieval es anterior al teatro, mientras que el arco de entrada rústico fue diseñado por Scamozzi.

Las obras del teatro se iniciaron en mayo de 1580. Pero Palladio murió el 19 de agosto. La construcción continuó con los bocetos y dibujos dejados por Palladio y bajo la dirección de su hijo Silla.

Silla fue sustituido al poco tiempo por Vincenzo **Scamozzi**. Scamozzi acababa de incorporarse para finalizar la villa Rotonda.

El Teatro de Vicenza y la Rotonda, continuadas por Scamozzi, se consideran las mejores obras de Palladio.

Scamozzi diseñó el arco de entrada que conduce desde la calle, a través del antiguo muro medieval, hasta el patio de la fortaleza. Se construyó de manera que tuviera el mismo tamaño y forma que la porta Reggia, el arco triunfal situado en el centro del frente de escena.

El arco armonizaba con su entorno y preparaba a los visitantes para la transición entre la arquitectura medieval y la clásica por ello se realizó con un almohadillado rústico, que encajaba con el muro rugoso y deteriorado en el que se insertó.

La aportación más conocida y original de Scamozzi fue el suntuoso escenario, con las vistas de las calles a modo de **trampantojo**, con una escenografía que permitía que se alumbraran las casas desde el interior, creando la ilusión de que eran calles reales.

El escenario diseñado por Scamozzi fue el primer ejemplo de uso práctico de las vistas en perspectiva en la historia del teatro del Renacimiento.

Los cinco corredores decorados crean la ilusión de estar mirando las calles de la antigua ciudad de Tebas, que iba a ser el escenario de la primera obra representada en el teatro.

El realismo de estos cinco trampantojos produce la impresión de unas vistas lejanas, aunque en realidad las calles solo miden unos pocos metros.



SCAMOZZI. ESCENARIO DEL TEATRO OLÍMPICO DE VICENZA

El teatro fue inaugurado el 3 de marzo de 1585 con la producción del Edipo rey de Sófocles. Sin embargo, el teatro se abandonó tras unas pocas producciones. El escenario, construido en madera y estuco para esta obra y que reproducía las calles de Tebas, nunca fue retirado.

Durante la época de la Contrarreforma las representaciones teatrales se suspendieron y en la primera mitad del siglo XIX se retomaron las actividades teatrales, aunque de manera esporádica.

El complejo fue restaurado entre 1986 y 1987. Volvió a abrirse al público en 1997, cuando el teatro representó de nuevo una producción de Edipo rey bajo la dirección de Gianfranco De Bosio.

Actualmente se celebran en él representaciones teatrales y conciertos de música, pero el número de asientos está limitado a 470 por razones de conservación.

El teatro fue utilizado como escenario para las películas Don Giovanni (1979) y Casanova (2005).

EL teatro fue uno de los muchos nuevos teatros permanentes construidos en esa época: Ferrara (1531), Roma (1545), Mantua (1549), Bolonia (1550), Siena (1561) y Venecia (1565).

El primer teatro inspirado en el Teatro Olímpico es el Teatro all'antica en Sabbioneta. Diseñado por Scamozzi, en ocasiones es denominado de forma incorrecta como «Teatro Olímpico».

El Teatro Farnese de Parma, construido en 1618 por el arquitecto Aleotti, está inspirado en el Teatro Olímpico de Vicenza y en el Teatro all'antica de Sabbioneta, en la provincia de Mantua.

El edificio ha tenido muchos admiradores, pero relativamente pocos imitadores. Con este teatro se alcanzó el sueño del Renacimiento: erigir de forma permanente un edificio símbolo de la tradición cultural clásica.

Es el primer edificio de **teatro cubierto con tejado** de la historia moderna, además de ser también el primer teatro cerrado del mundo y uno de los más antiguos de Europa.

**BIBLIOGRAFÍA**

Órdenes y espacio: Sistemas de expresión de la arquitectura moderna (siglos XV-XVIII)

[catedraldeburgos.es](http://catedraldeburgos.es)

[turismocastillalamancha.es](http://turismocastillalamancha.es)

[laguiadevenecia.com](http://laguiadevenecia.com)

[maitearte.wordpress.com](http://maitearte.wordpress.com)

Fotografías tomadas de Wikipedia con agradecimiento y reconocimiento a su autores