

# LUIGI VANVITELLI Y FRANCISCO SABATINI: SOBRE LA INFLUENCIA DE LA ARQUITECTURA ITALIANA EN ESPAÑA

por

CARLOS SAMBRICIO

Francisco Plaza, al tratar recientemente en su estudio sobre la construcción del Palacio Real de Madrid, comenta, retomando una nota aparecida en el Catálogo de la Exposición de Planos del Palacio de Madrid, como, en un momento determinado de la obra, fueron enviados a Italia un cierto número de dibujos a fin de que una «*Comision de Censura*», compuesta por Fuga, Vanvitelli y Salvi, opinase sobre la corrección de éstos. Y si tenemos presente que también en otro momento —y como consecuencia de la polémica que Ventura Rodríguez mantiene con Saqueti— también se pide a los arquitectos italianos que intervengan en ésta, a modo de jueces, dando su opinión y decidiendo sobre el buen sentido de los dibujos que se mandan, nos damos cuenta no tanto del papel de censores que ciertos italianos ejercieron entre los arquitectos españoles como de su carácter de punto de referencia sobre la nueva arquitectura. En este sentido, y pese a que el siglo XVIII se caracterizó por el gran número de arquitectos que acudieron a nuestro país nos damos cuenta como, por encima de éstos, existe una atención y una dependencia con respecto a aquellos otros que, no habiendo venido, jugaron a pesar de todo por sus conocimientos en la arquitectura un papel notable.

En efecto, paralelamente a la llegada a Madrid de Juvara durante el reinado de Fernando VI, un gran número de artistas italianos recibieron encargos por parte de la Corona española; pero ante la casi nula formación teórica de los que vienen a Madrid, el papel desempeñado por los que quedaron en Italia puede ser importante por lo que supone de contribución a la formación teórica de los arquitectos españoles, ya a lo largo de la segunda mitad del siglo.

Extraña el que los grandes arquitectos italianos o franceses no vinieran a España, a diferencia de lo que ocurrió con los pintores o escultores. De los italianos, sólo Juvara tenía una personalidad indiscutible y de los franceses

la única colaboración circunstancial que hoy conocemos es la de Antoine quien trabaja en el proyecto del Palacio de Liria, como en su día estudiaron Pita Andrade de una parte y Monique Mosser por otra<sup>1</sup>. Pero, extrañamente, la Corona, que había llamado a Mengs, Giaquinto, Tiepolo, Ranc' o Van Loo, nunca llamó a los arquitectos europeos, a pesar de que Carlos III había visto pasar por la Corte de Nápoles a gran número de ellos. Pero concretamente la ausencia en España de Vanvitelli o de Fuga, los dos que más directamente habían trabajado para el Rey en Nápoles es una contradicción con respecto a la idea general de Carlos de Nápoles que sólo en el caso de Vanvitelli tiene explicación en el sentido de que el Rey pretendía que éste pudiera acabar la obra de Caserta. Sin embargo, de lo que sí tenemos evidencia es del constante deseo del arquitecto por venir a España.

Ya desde los tiempos de la obra de Caserta, la voluntad de Vanvitelli por servir a Carlos de Nápoles —futuro Carlos III— se había manifestado en el ofrecimiento al Rey de viajar a América para realizar allí diferentes obras. Vanvitelli ha contactado con la Corona española de dos maneras importantes: conoce a la Corte de Nápoles y, al mismo tiempo, es hombre frecuente dentro de los ambientes Ilustrados que marcan Roda como embajador o Arostegui como enviado también de la Corona de España. Sin embargo, los contactos artísticos de Vanvitelli con los españoles presentan en nuestra opinión una extraña contradicción. En efecto, desde los primeros momentos de la Academia de San Fernando existió, por parte de figuras políticas, la voluntad de crear unas pensiones de estudio en Roma, al igual que lo realizaban los franceses e ingleses mandando entonces a las órdenes del pintor Preciado de la Vega una serie de jóvenes estudiantes entre los que destacan los arquitectos José de Hermosilla y Domingo Lois Monteagudo. Sin duda la formación de los pintores suponía —como lo señalaba Preciado en su correspondencia— un problema menor por cuanto que su asistencia a la Academia de Francia, a la de San Luca o a la llamada Academia del Nudo facilitaba su formación<sup>2</sup>. Pero el problema de arquitectos suponía un enfoque distinto al no poder concurrir a la Academia de San Luca. La correspondencia entonces que Roda y Arostegui mantenían con Madrid es importante porque de entre los diferentes arquitectos romanos de este momento seleccionan claramente a Fernando Fuga, quien ya había realizado algunos encargos de arquitectura efímera para la Corona española. La contradicción que salta a la vista es porqué fue ese arquitecto el encargado de

<sup>1</sup> Los estudios realizados en su día por J. M. PITA ANDRADE se vieron sintetizados en la comunicación que presentó en el Colquio sobre Neoclasicismo, celebrado en Londres, en 1971, *La construcción del Palacio del Duque de Liria en Madrid*, Génova, 1973, pp. 93-111. Como se señala en la nota tres, pp. 97, Monique Mosser realiza en la actualidad estudios sobre la figura del arquitecto francés Antoine.

<sup>2</sup> C. SAMBRICIO, *José de Hermosilla y el ideal historicista en la arquitectura de la Ilustración*. Texto entregado en Archivo Español de Arte y de próxima publicación.

recibir a los jóvenes españoles y no Vanvitelli de Nápoles. Pero es importante porque conociendo las diferencias de criterios existentes entre ambos arquitectos, parece como si el carácter más teórico de Fuga pudiera influir más positivamente entre los arquitectos de Madrid.

Han sido pocas, casi nulas, las referencias a Vanvitelli encontradas en los archivos españoles o en las diferentes publicaciones, donde sólo aparece su nombre comentándose que era suegro de Francisco Sabatini. Sin embargo, a través de toda una serie de publicaciones, fundamentalmente italianas, encontramos dos aspectos importantes como son, por una parte, la colaboración de este arquitecto con la Corona de España, así como por otra, la influencia que ejerció dentro de la arquitectura madrileña. Maestro de algunos de los arquitectos italianos que vienen a España como son Ruta, Bernasconi, Fonton o el propio Sabatini<sup>3</sup>, son historiadores como Gino Chierici y más tarde Jörg Garms quienes han tratado sobre las obras de este arquitecto en España. En efecto, Chierici nos señala, en su estudio sobre la Reggia de Caserta, cómo Vanvitelli había realizado para Madrid dos proyectos de Palacio Real uno y de Puerta de Toledo el otro<sup>4</sup>, con lo que el trabajo de Garms se complementaba en el sentido de que existía un proyecto de majestuoso Palacio Real en Madrid, del que daba ocho dibujos<sup>5</sup>. Sin embargo en ningún momento la crítica sobre historiografía española ha tratado este tema, a pesar de su importancia. La reciente publicación de la correspondencia de Vanvitelli, estudiada por Strazzullo<sup>6</sup> —y de la que en otro momento hicimos referencia, cuando todavía era inédita— abre al mismo tiempo puertas a considerar cuál hubiese sido la importancia o la trascendencia de la llegada de Vanvitelli a Madrid siguiendo a Carlos III<sup>7</sup>, al igual que es importante porque nos refleja el estado de opinión que este arquitecto hubiese desarrollado contra los que años antes habían iniciado el cambio de un barroco mudéjar en el sentido que lo define Chueca al nuevo criterio que habían defendido Juvara.

<sup>3</sup> La noticia de que Carlos Ruta era discípulo de Vanvitelli la ofrece LLAGUNO en sus *Noticias de los arquitectos y arquitectura*, Madrid, 1828, t. IV, p. 283. Sobre Bernasconi es importante ver la importancia que le concede Luigi NICCOLINI en *La Reggia di Caserta*, Bari, 1911, p. 55. Aparece igualmente noticia de la llegada de éste a España en F. STRAZZULLO, *Le Lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, Nápoles, 1976, t. II, carta de 19 de septiembre de 1761 y de 25 de agosto de 1761.

<sup>4</sup> Gino CHIERICI, *Note Vanvitelliane*, en «Atti dello VIII Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura», Roma, 1956, pp. 145-155.

<sup>5</sup> J. GARMS ha estudiado el tema del Palacio Real de Madrid en su *Vanvitelli und Spanien ein Projekt für die Ebnestiege des Madrider Königspalastes*, en «Storia dell'Arte», Florencia, 1971, n.º 11, pp. 173-177.

<sup>6</sup> F. STRAZZULLO, *Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, 3 tomos, Nápoles, 1976. Existe además una larga serie de artículos del mismo autor sobre la correspondencia a Vanvitelli de las que conviene destacar *Lettere a Luigi Vanvitelli*, en «Arte Cristina», Milán, n.º 606, pp. 287-368.

<sup>7</sup> La primera noticia que encontramos de que Carlos III quiere llevar a Vanvitelli a Madrid se encuentra en la carta n.º 661 de las que se encuentran en Caserta, con fecha 1 de setiembre de 1759, cuando todavía el Rey se encuentra en Nápoles.

Pero antes de comentar esto, sería importante recordar cuál es la situación de caída en desgracia que ya, desde 1755, tiene Vanvitelli en la Corte de Nápoles y que se refleja en la correspondencia del Conde Antonio Belgioioso:

Vanvitelli è affatto caduto nel animo del Re, e vedo difficile il suo risorgimento. La fabbrica di Caserta à disapprovata da tutti per l'immensa spesa, e questa finirà di rompergli il collo. Tanucci che principalmente a contribuito alla sua cadutafales ottomani, e taglia le gambe<sup>8</sup>.

Vanvitelli pues ha caído en desgracia cuatro años antes de que el Rey decida viajar a Madrid y, a pesar de todo, plantea sistemáticamente en su correspondencia una opinión en el sentido que el deberá ser el arquitecto de la Corona de España superando o criticando la labor que por ejemplo ha realizado Juvara en Madrid. Sin embargo la opinión de Vanvitelli sobre Juvara es claramente contraria porque consideraba a la arquitectura de éste como enfrentada al buen orden. Debido quizás a una serie de acusaciones que se le hicieron en el momento, en el sentido de que había tomado la planta del Palacio de Madrid para desarrollar el proyecto de Caserta, contesta de forma airada y su defensa marca una clara diferencia respecto al concepto arquitectónico del abate:

Chi puol avere detto che da Juvarra ho preso el progetto? Lo credo un Perelli o qualche amico di Fuga, perché lui messe in campo a Napoli questa ciarla falsissima in tutto e per tutto, mentre all'ordine del Re dei 4 Cortilli si dispose il pensiero, si può dire, prima di venire in Roma, come in parte voi istesso vedeste in abozzo; e poi per quanto io mi ricordi il pensiero di Juvarra è così in tutto dissimile che bisogna confessarsi un asino per no capirlo, mentre è un Palazzo intero fatto come un molino a vento, con un solo cortile nel mezzo, se mal non mi ricordo<sup>9</sup>.

Sorprende esta opinión de Vanvitelli sobre el que fue su maestro pero sorprenden más todavía las opiniones que manifiesta sobre la obra del turinés:

Ho veduto le stampe del Juvarra, nelle quali io ce lo vedo, ma lo veggio informe e senza riflessione, senza correzione nella composizione, nella quale vi sono cose belle seminate, ma non connettono, essendovene nel mezzo delle cattivissime che tolgono il merito alle altre. Orsù, ringrazio l'Altissimo Iddio ed i Santi miei Protettori, che mi àno dato lume e forza tale di esser ancor io Architetto, ma piú ordinato a regolare<sup>10</sup>.

Añadiendo poco más tarde, a la vista de los grabados de Juvara.

<sup>8</sup> J. GARMS, *Beiträge zu Vanvitellis leben, werk und milieu*, en «Römische Historische Mitteilungen», cuaderno 16, Roma-Viena, 1974. Editado por la Academia Austríaca, p. 186, nota 378.

<sup>9</sup> F. STRAZZULLO, ...*Lettere di Caserta*, carta 435, fechada en 22 de enero de 1757.

<sup>10</sup> *Ibid.*, carta n.º 732, de 4 de abril de 1760.

Già vi scrissi nella passata avere vedute le stampe della Chiesa di Juvarra a Turino. Ho avuto piacere di vederle, ed insieme mi umilio, come vi ò scritto, avanti Dio che per la sua grazia sono Architetto ancor io, di meno foco, ma di più ordine<sup>11</sup>.

Para V. la obra de Juvara, tanto la de Turín como la de Madrid, son criticables y, de hecho, el la rechaza de plano. Frente a aquellas plantas de Palacios Reales que ofrecen una máxima organización planimétrica en la cual predomina «...un patio único grande como una plaza, destinado no sólo a servir de lugar de reunión a las tropas o para situar los coches y carrozas», es evidente que la idea de centralidad expresada en el proyecto de Caserta equivale a un desarrollo espacial distinto al esbozado por Juvara.

De cualquier forma extraña esa declaración en 1760 cuando antes, en fecha situada entre 1745 y 1751 en que muere Salvi, Juvara ha sido objeto de estudio por parte de los arquitectos que componían la Comisión de Censura creada desde Madrid a instancias del Marqués de Scotti. Y si V. critica ciertos planos del Palacio, la realidad es que sólo tiene del proyecto una serie de ideas vagas que le permiten sin embargo censurar la actitud de Saqueti:

un certo Gio. Battista Saqueti o Sachetti Turinese, scolaro di poco talento di D. Filippo Juvarra, il quale á avuto la direzione di quella fabrica impasticciata<sup>12</sup>.

Calificando pues a Saqueti de alumno de poco talento y a la Fábrica del Palacio Real como «pastel» evidentemente el gusto clasicista de V. se enfrenta con la situación existente en España y, de alguna manera se comprende que su mayor interés radicase en el estudio de un nuevo Palacio Real en Madrid que sustituyese al existente. Su ilusión pues desde los primeros momentos de la venida de Carlos III a Madrid es viajar para poder de esta forma plantear un edificio alternativo, retomando así la idea que en algún sentido ha expresado el monarca de dejar el Palacio para sede de los Ministerios, construyéndose él uno de nueva planta en las proximidades del Paseo del Prado:

Feci notare a S. Nicandro l'ordine che ò preso, acciò non possa giammai accadere variazione nell'opera, con far piantare tutto fin'alla metà, onde per l'altra metà non rimane altro che ribattere le medisine cose. Fecegli notare il modello della facciata, nel quale vi sono le due faciate, verso Napoli e verso il Giardino, con le Statue ed altro. Girando sulla fabrica poi, egli mi disse: *Il Re cattolico à condannato il Novo Palazzo di Madrid per la Curia, e per sè pensa di farne un'altro*. Voi vedete che tutto combina, ed il ritardo non sarà tanto lungo. Salute conviene, pregate al Signore Dio che mi conceda e forza per inventare una Nuova Pianta di Palazzo, che non sia inferiore a questa»<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> *Ibid.*, carta n.º 733, de 8 de abril de 1760.

<sup>12</sup> *Ibid.*, carta n.º 706, de 12 de enero de 1760.

<sup>13</sup> *Ibid.*, carta n.º 736, de 22 de abril de 1760.

Hubiese sido sin duda importante conocer la primera gran obra que V. proyecta para Madrid, porque ya antes —desde el momento en que tiene noticias del viaje— ha empezado un estudio de posible remodelación urbana con motivo de la falta de interés que el Rey tiene por Madrid como capital, hasta el punto que habiéndose comentado la intención del monarca de marchar durante un tiempo de Madrid y de establecer la Corte en Valencia, V. empieza el estudio de un plan regulador de la ciudad, basándose sin duda en el estudio realizado pocos años antes por Tosca:

Ci è voce che il Re non vorrà fare la residenza in Madrid, perchè quell'aria non è al uso temperamento buona, ma che più tosto andrebbe a formarsela in Valenza, che, sta vicino al mare con buon porto, distante circa de miglia. Vi passa un fiume, sul quale nella Città vi sono cinque ponti. Questo paese dicono sia il più bello e fertile della Spagna, ma nella Città non vi è niente che vaglia; qua si dovrebbe fare tutto da capo; non vi è che la casa del Viceré, la quale è poca cosa, e la Città, benché rica di trafficio è mal fatta: case miserabili, come per tutta la Spagna; vi è per altro un Capitolo assai ricco, ed un Vescovo il quale à 40 mila scudi di entrata. Sta situata in facci levante fra li 39 e 40 gradi di latitudine. Napoli sta a 41 e Roma quasi a 42. Da Barcelona due strade vi sono per andare a Madrid, una per Lerida e Saragozza, che è la più breve; l'altra per Valenza, che è la più longa; da Madrid è distante circa 225 miglia, ed altrettanto Madrid da Barcelona<sup>14</sup>.

Sin embargo, y a pesar de que el Rey sin duda influido por Tanucci y Esquilache prefiere como arquitecto a Sabatini, V. intenta por todos los medios y en cada momento llamar la atención del monarca. Concretamente, y ante las diferentes noticias que le llegan sobre la obra que dirige Saquetti, cree que desarrollando una gran operación de prestigio con un proyecto brillante conseguiría volver a ganar el interés del monarca. En efecto, el tres de diciembre del mismo 1759 en que el Rey ha marchado a España Corrado Giaquinto le escribe señalándole como, en su opinión, «...*il Re mai andrà ad abitare nel nuovo Palazzo Reale di Madrid per cuello di sconcerto in esso si vede*»<sup>15</sup>, por lo que al recibir poco más tarde una noticia en la que se señala que el Palacio carece de una gran escalera, plantea la posibilidad de desarrollar el tema de forma análoga a como lo planteó en Caserta, mandando a continuación el dibujo a Madrid:

Uno Stuccatore, che si condusse un cetro D. Gio. Mattio, Parmegiano, el quale fa rebeschi alla Chinese, cose che piaciono molto alla Regina, onde se l'è condotto a Madrid, scrive che il Palazzo Nuovo è un veleno, che adesso non vi è la Scala, perchè l'anno guastata per la quinta volta, e quella che vi è presentemente è fatta di legno ed è cattivissima; or considerate quando il Re arriverà

<sup>14</sup> *Ibid.*, carta n.º 660, de 28 de agosto de 1759.

<sup>15</sup> F. STRAZZULLO, *Lettere a Luigi Vanvitelli*, en «Arte Cristiana», Milán, n.º 606, p. 322, carta de 3 de diciembre de 1759.

in Madrid che cosa dirà con la Regina, ed anche molte cose che il medesimo Re, rivedendole ora dopo la sua tenera età, che allora gli pareano belle, non le ritroverà più di quel merito, certamente. Preghiano Iddio che faccia per la meglio tutto e mi mantenga la salute, per bene di tutta la Casa <sup>16</sup>.

En realidad el Rey había comentado con V. la conveniencia de que éste preparase unos dibujos desde Nápoles para enviarlos a Madrid ofreciéndose por otra parte el Rey a dar las medidas para que pudiese ajustarse perfectamente el dibujo a la nueva situación.

Se vi ricordate, vi scrissi che li Monarchi Catolici prima di partire mi dissero, e fra gli altri la riprova, che in arrivare mi avenebbero fatto il disegno e mandarglielo; sono terminati due mesi del loro arrivo in Madrid, non veggio le misure, onde mi giova pensare che o si pensa diversamente, rispetto la mia persona col farmi venire colà, ovvero vi siano pensieri maggiori che àn cancellata la memoria, ma per altro questo non posso dire, di essere cancellato della memoria perché le medaglie mandate parlano diversamente. Con che cresce il dubbio della mia gita colà, ma questo fenomeno non si spiegherà che alla nuova apertura di buona stagione <sup>17</sup>.

El problema pues que se plantea V. no es sólo el de su caída en desgracia o el olvido de Carlos III sino que además tiene que ver como un discípulo suyo, Sabatini, se convierte en el nuevo favorito siendo él, por otra parte, quien retomará el dibujo de la escalera que había enviado V. a los pocos meses de la llegada del Rey a Madrid. Creyendo en un principio que la nueva posición de Sabatini se debe fundamentalmente a un movimiento de Corte, V. se atreve a decir muy claramente cual es su opinión del discípulo «...in Madrid non si parla comunemente più della mia chiamata, dopo l'arrivo di Sabbatini, ma che capitale abbia poi il Sabbatini per servire il Re in cose grandi non so dirlo, perché fra le altre cose non à onvenzione. Basta, tutto puol èssere» <sup>18</sup>. Parece entonces como si de los varios discípulos que él ha tenido, Antonio Rinaldil que trabajara en Rusia desde 1752; Giuseppe Piermarini o Carlo Murena, que desarrolla las obras del maestro dentro del Vaticano; Pietro Bernasconi que trabaja en el Puerto de Loreto o Francesco Collecini que toma parte en la construcción del Acueducto carolingio, Sabatini fuese quizás el de menos talla del conjunto y, sin embargo, quien por un conjunto de casualidades, es quien más fama y notoriedad adquiere. Evidentemente V. hace que sus relaciones con Sabatini se enfríen por dos motivos concretos: por una parte, porque de repente éste empieza a tomar contacto desde Madrid con el que hasta el momento se consideraba el gran enemigo de la escuela y que era Ferdinando Fuga; pero por otra parte difícilmente el

<sup>16</sup> F. STRAZZULLO, *Lettere di Caserta*, carta n.º 700, de 29 de diciembre de 1759.

<sup>17</sup> *Ibid.*, carta n.º 719, de 22 de febrero de 1760.

<sup>18</sup> *Ibid.*, carta n.º 727, de 18 de marzo de 1760.

maestro admite que le sean encargadas al alumno aquella serie de obras que él hubiera querido realizar al considerar, que el viaje de Sabatini sólo era correcto desde la idea de prepararle su posterior llegada a Madrid. Es por eso por lo que en un cierto momento la opinión que tiene sobre el que fue su discípulo se resume casi en una frase... *Sabbatini, quale credo falso como l'Alcorano*»<sup>19</sup>. Falso como el Corán es porque de él piensa V. que desarrolla un doble juego al establecer buenas relaciones con Fuga y pedir, sólo cuatro años después de su partida, a la hija pequeña del maestro en matrimonio (matrimonio que contrae por poderes en un momento en el que la hija tiene quince años y a la que Sabatini vio por última vez cuando tenía apenas diez).

Así, cuando empiezan a llegar las noticias de las primeras obras que éste realiza en Aranjuez, en Madrid o en el Pardo<sup>20</sup>, los comentarios del arquitecto de Nápoles son siempre críticos y negativos hasta el punto que, al comentar la reforma del empedrado y la iluminación de Madrid señala como:

Al progetto fatto dal Sabbatini per fare le chiaviche o altro per pulire la Città di Madrid, è stato preferito quello delli Spagnoli, che l'anno ideato in altro modo migliore. Il suddetto non à prattica, ed avendo operato con la balia sempre à creduto non essere ed averà molti incontri, tantopiù che la sgobbatura del tavolino poco gli piace, dopo che si pose in dosso la montura del Re in Napoli<sup>21</sup>.

Pero las críticas mayores son las que le dedica cuando le acusa de no haber sabido copiar ni siquiera el tema resuelto por él en Caserta.

Ha fatto un disegno per la Scala nova del Palazzo di Madrid, per l'appunto copiata dalla mia di Caserta ma Dio sa come, perchè il modinare le cornici e gli ornati non li sa fare o con mala grazia<sup>22</sup>.

Habiéndolo pues calificado de individuo sin práctica, a quien el tablero le ha producido siempre poco interés, la última crítica es sin duda la más fuerte y de alguna forma retoma la opinión de aquellos españoles que, ya en el siglo XVIII, consideraban que no tenía la talla como para desempeñar el papel que la Corona le había asignado. Para V. el ascenso de su discípulo es, ya hemos señalado, casi exclusivamente político hasta el punto que cuando en Madrid estalla el motín de Esquilache y al no encontrar el pueblo al ministro en su casa, acude a casa de Sabatini apedreándola<sup>23</sup>. A partir de

<sup>19</sup> *Ibid.*, carta n.º 756, de 21 de junio de 1760.

<sup>20</sup> Sabatini había llegado a Aranjuez el 4 de mayo de 1760 y poco antes había tomado contacto en Valencia con España. Las primeras obras con las que se enfrenta son con las de Aranjuez en carta de 5 de agosto de 1760. Las noticias del Pardo y de los primeros trabajos en el Palacio de Madrid son del mismo mes de agosto por lo que, debemos de suponer que la actividad de Sabatini fue importante desde los primeros momentos de su llegada.

<sup>21</sup> ...*Lettere di Caserta*, carta 844 de 9 de marzo de 1761.

<sup>22</sup> *Ibid.*, carta 844, de 9 de marzo de 1761.

<sup>23</sup> C. SAMBRICIO, *En torno a Sabatini, «Goya»*, n.º 121, pp. 14-21, ver nota 21.

este momento las críticas políticas que va a recibir se hacen cada vez más fuertes llegando a un punto en el que Sabatini pretende abandonar la brillante posición que ha obtenido en Madrid y volverse a Nápoles.

Ho intenso per traverso che il Sabatini, attese le circostanze, siasi portato dal Re per chiederle benigna licenza per venire in pace in Italia, giacché, etc. Il Re con gli l'ha voluta accordare<sup>24</sup>.

A partir de este momento, a partir pues de la marcha de Esquilache y del ascenso político del que algunos han llamado el Partido Aragonés, la realidad es que empiezan a surgir toda una serie de noticias sobre la caída en desgracia entre los círculos españoles de ilustrados de Sabatini, criticándose en síntesis, su falta de capacidad creadora y el mantenimiento de toda una serie de motivos barrocos en su obra.

D'altronde ò notizie che il Sabatini non riesce, come se l'erano imaginato; e Diego Merli, il quale è il foriere del Palazzo, à scritto che il Sabatini a Madrid non è più il Sabatini di Napoli nelle sue cose. Io ò risposto, per verità, a chi me lo à detto, che in Napoli era Vanvitelli e non Sabatini; ora che non vi è Vanvitelli, Sabatini non è niente effettivamente<sup>25</sup>.

Y es quizás a partir de esta imagen cuando la política del antiguo discípulo cambia no sólo respecto a los españoles sino también respecto al resto de los italianos, abriéndose el panorama a nuevas alternativas. En efecto, Sabatini, que en ningún momento ha formado parte del cuerpo de enseñantes de la Academia de San Fernando, limitándose a las obras reales o a las que configuran el nuevo aspecto de la capital, plantea una colaboración nueva con V. y Fuga al proponer a ambos desarrollar toda una serie de temas que le son enviados desde España. El, que había colaborado con ambos en la obra de la Real Fábrica de Armas de Torre Anunziata de 1753 a 1755<sup>26</sup> propone como primer tema a desarrollar un encargo de Cuartel de Caballería parecido en cierta forma al que V. realizó en el Ponte della Madalena:

Domenica mattina a Palazzo il Principe di Jaci disse mi che avera commissione di Spagna dirmi che io facessi al più presto un disegno di quartiere per 650 cavalli, con tutti i comodi necessari per gli ufficiali d'ogni grado e la truppa corrispondente ai cavalli, cioè per 12 compagnie. Poi mi soggiunse che l'ordine

<sup>24</sup> ...*Lettere di Caserta*, carta n.º 1.255, de 24 de mayo de 1766.

<sup>25</sup> *Ibid.*, carta n.º 924, de 2 de enero de 1762.

<sup>26</sup> La actividad de Sabatini en sus años de Italia ha sido tema poco estudiado por parte de la historiografía española. Sabatini, tras acabar el concurso de la Academia San Luca de Roma de 1750, había comenzado a colaborar con Fuga en dos de sus más importantes obras: en el Cuartel de la Magdalena y poco más tarde en la Fábrica de Armas de Torre Anunziata. Ver al respecto G. E. RUBINO, *La Real Fabbrica d'Armi a Torre Anunziata e l'opera di Sabatini, Vanvitelli e Fuga (1753-1755)*, en «Napoli nobilissima», serie III, XIV (1975), pp. 101-118.

gli lo aveva dato ad esso il Marchese di Squillace, il quale mi dava sito aperto e non irregolare, come quello del Quartiere al Ponte della Madalena. Io l'ho ringraziato e subito mi sono posto a farne il pensiero, che condurrò quanto prima al suo termine. Io rifletto molte cose; la prima, che certamente l'ordine viene da sua Maestà Cattolica, onde giova assicurarci che l'amico di colà gli abbia parlato di me recentemente, e potersi perciò di qualche cosa assicurare, rispetto al maggior interesse richiesto, del quale però non me abbiamo ancor lume. Per 2°, non comprendo perchè questa comessione non l'abbia data al Sabatini, come averebbe certamente fatto il Squillace, se di suo arbitrio avesse commesso. Lasciamo tutto alla Divina Provvidenza, e campiamo alla giornata<sup>27</sup>.

Es importante el comentario anterior porque de él podemos efectuar una serie de anotaciones, pertinentes en nuestra opinión para comprender la situación de la arquitectura en el año 1765. Por una parte es de destacar el comentario de V. en el sentido de que la obra debe plantearse en sitio abierto y no en lugar irregular, con lo que la referencia a que se trate de un Cuartel en ciudad, dentro de unos límites precisos y definidos o que, por el contrario, se entienda como un elemento singular aislado de toda preocupación urbana refleja claramente el concepto no funcional que tienen los proyectos del arquitecto de Caserta. Por ello, entendiendo el tema como una gran obra en la que no se definen los elementos de una problemática típica de los últimos años del siglo XVIII el interrogante que abre V. sobre quién es el autor del proyecto nos llevaría a buscar una contestación muy distinta a la que él da. Para V. el encargo se debe al Rey quien no ha olvidado a su antiguo arquitecto; en este sentido el arquitecto cortesano que no entiende la importancia política que alcanza lo que él llama la insurrección de Madrid, justifica el encargo con una referencia al «...l'amico di colà gli abbia parlato di me recentemente». Identificar el cambio de opinión con la existencia de un «amigo» que no es sino uno de los criados del Rey es no comprender como algunos Ilustrados españoles pretenden censurar a los italianos pero, al mismo tiempo, tomar de aquéllos que en el momento tienen un más importante papel, los máximos beneficios. En nuestra opinión la llamada a V. no viene nunca del Rey porque éste tiene una gran confianza en lo que Tanucci le dice desde Nápoles y las noticias que recibe son fundamentalmente críticas contra V.; quien tiene que plantear la llamada a Madrid de V. es por el contrario el nuevo primer ministro identificado con los Ilustrados de Floridablanca o de Aranda. Indudablemente, el último comentario que él hace sobre porqué Sabatini no es el encargado de realizar el proyecto queda claro: Sabatini es para los Ilustrados españoles un arquitecto que ha engañado a aquellos que tenían puestas sus esperanzas en él. Se trata de un personaje que ha logrado ser nombrado Académico de San Luca de forma política, de un arquitecto que no sabe hacer

<sup>27</sup> ...*Lettere di Caserta*, carta n.º 1.191, de 18 de junio de 1765.

frente a los problemas que le plantea su momento y, por ello, el rechazo que se manifiesta por parte de unos ilustrados, que al mismo tiempo critican la actividad de Ventura Rodríguez, es notable.

Sin embargo, en la descripción que V. nos da del cuartel podemos ver cómo sigue manteniendo un esquema barroco.

Io dunque, nel quartice presente ho disposto la cappella isolata, senza la minima comunicazione, e figuratevi che non regolarità nella figura e miglior comodo ò disposto la medesima idea del quartiere del Ponte de la Madalena perchè questo è il più nobile che sia stato fatto fin'ad ora, cosa che non mi farà torto in Spagna ed in qualunque altro loco che si fabricasse<sup>28</sup>.

Parece como si de nuevo la antigua polémica que se había planteado en Nápoles entre V. y Fuga se mantuviese en Madrid al discutir ambos la conveniencia de un proyecto sobre otro. No habiendo podido encontrar ninguno de los dos en los diferentes archivos, la única noticia que nos llega de ambos es que:

il mio disegno è di minor spesa, a quello di Fuga è vastissimo, tanto che si può fare l'esercizio dentro il cortile unico che vi è, ma le stalle sono piccole assai e scomode<sup>29</sup>.

Sin que aparezcan más noticias de este proyecto concebido en 1765, existe sin embargo una serie distinta de dibujos que manda a España como son unos proyectos de fuente para los jardines de San Ildefonso que, aparentemente, debían de ser ampliados a petición de la Reina. En los dos últimos años de su vida V. —que muere a primeros de 1773— empieza a tomar contacto con los nuevos personajes de la política española, cambiando entonces las relaciones con Roda por los nuevos contactos con Azara. Sin embargo, para el arquitecto cortesano que no logra comprender las nuevas vertientes del interés cultural que plantea Azara, el único comentario que le sugiere éste es el de «...un ser afeminado, capaz de pasar cada día media mañana delante de un espejo»<sup>30</sup>. Debido sin duda a la alianza política que en el momento se establece entre Tanucci y Azara, V. pierde poco a poco su posible influencia en España debido sin duda a que en un momento en el cual empieza a plantearse el sentido de una arquitectura funcional, él sigue hablando en términos de arquitectura palaciega. La importancia de la correspondencia del ministro Bernardo Tanucci con Carlos III se refleja cuando al monarca español la imagen que se le ofrece del arquitecto de Caserta es la de un adulator, cortesano, de una persona que constantemente pide premios, favores y dotes en nombre

<sup>28</sup> *Ibid.*, carta n.º 1.194, de 29 de junio de 1765.

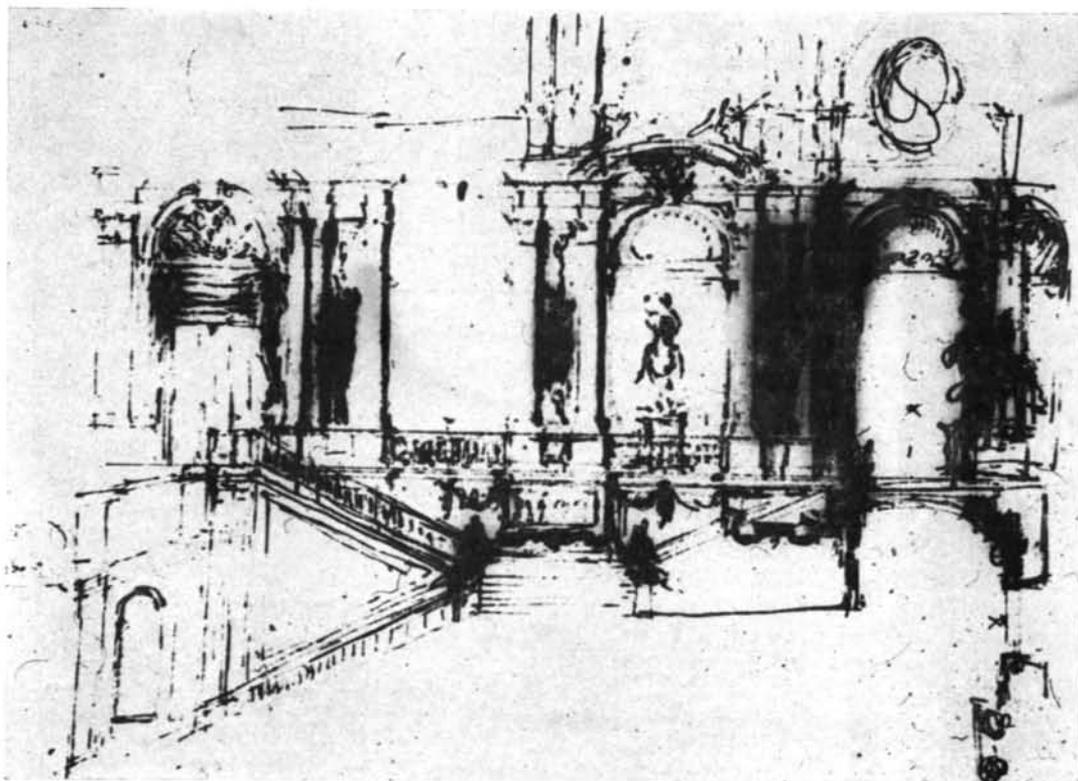
<sup>29</sup> *Ibid.*, carta n.º 1.219, de 22 de enero de 1766.

<sup>30</sup> *Ibid.*, carta n.º 1.308, de 17 de noviembre ed 1766.

de obras concebidas años atrás pero que no comprende el sentido de la nueva arquitectura que ante él se desarrolla.

Ventura Rodríguez había desplazado a los viejos arquitectos barrocos al imponer un lenguaje clasicista en su fachada; Sabatini, con menor formación y menor capacidad arquitectónica que el anterior, desplazaba igualmente a Rodríguez; V. hubiera podido ser el gran arquitecto italiano en la España de la segunda mitad del siglo XVIII. Pero contra él hubiesen surgido críticas y censuras en nombre del nuevo racionalismo: pero es indudable que durante ese tiempo hubiese formado a un importante núcleo de arquitectos y que la imagen de Caserta o del Lazareto de Ancona influyó en el ambiente arquitectónico español.

## LAMINA I



Proyecto de escalera para el Palacio Real de Madrid, por Vanvitelli.