

metamorfosis ideológica del cada vez más dominante sistema capitalista. Como compañera inseparable vive sus alegrías, sus luchas y sus tristezas.



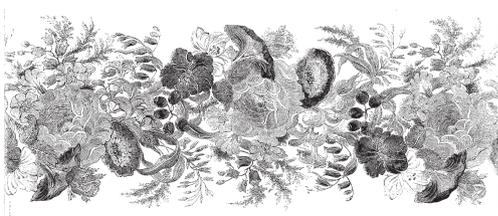
10. ALBERT SPEER, CANCELLERIA DEL TERCER REICH, BERLIN, 1938



11. ALBERT KAHN, GENERAL MOTORS BUILDING, 1931, DÉTROI

El enemigo ancestral de la burguesía capitalista era la clase representante del antiguo régimen (aristocracia teológica-feudal) y la abanderada de la antigua ideología ha sido, en todos los tiempos, la Iglesia. A partir del XVII la Iglesia empieza a perder batallas... la monarquía se desentiende, el capitalismo se hace laico (si no ateo).

Era imposible que Bernini ganara el concurso del Louvre. No era sólo el enfrentamiento entre un artista libre y orgulloso y la mentalidad burocrática de una administración, ni era una pugna por honores y honorarios, era el enfrentamiento total de dos ideologías contrapuestas: la metáfora contra la abstracción, la libertad creativa contra la norma, Roma contra París, gremios contra manufacturas, maestros contra académicos, metafísica contra física, magia contra experimentación, asunción contra duda, feudalismo contra capitalismo... ya sabemos quién ganó.



## LOS TEMPLOS DE PALLADIO EN VENECIA

Por

ARTURO RAMÍREZ LAGUNA  
Arquitecto

Soy consciente de que esta revista prioriza los temas sobre arte y patrimonio locales, pero, en mi opinión, los viajes culturales que realizan los Amigos de los Museos a otros lugares ricos en patrimonio artístico, amplían el interés de los ursonenses a las obras maestras visitadas. También hay que tener en cuenta que esas obras son la fuente en la que se inspiraron artistas posteriores más cercanos con lo que podemos entender mejor nuestros monumentos.

El 8 de noviembre del 2007 viajamos a Vicenza y conocimos algunas de las obras civiles de Andrea di Pietro Della Góndola, natural de Padua, nacido en 1508. Este tallista de piedra tuvo la suerte de encontrarse trabajando en 1537 en la villa que se hacía el poeta y humanista Gian Giorgio Trissino en el campo de Vicenza. Las habilidades de Andrea, su inteligencia y por otro lado su ignorancia de la nueva arquitectura hicieron que el humanista se tomase la tarea de su formación. Trissino había fundado una escuela de dibujo en su patria chica donde asistían miembros de las mejores familias locales como una forma altruista de fomentar el arte. En esta escuela conoció Andrea a muchos de los miembros de las familias principales que luego fueron sus clientes.

Tanto apreció Trissino el provecho de su protegido que visitó con él Roma para que conociese las obras de los grandes arquitectos que habían trabajado para los papas, y sobre todo las ruinas de la antigua Roma de las que manaba el impulso de la nueva arquitectura. Llamó a su pupilo Palladio por considerarlo elegido por la diosa griega de la sabiduría y de la arquitectura. En esos viajes pudo el artista cotejar la realidad de las obras antiguas con las enseñanzas de Vitrubio y León Alberti y la obra de Bramante, Rafael y de Miguel Ángel.

En nuestra visita a Vicenza se estaba montando la gran exposición del quinto centenario del famoso arquitecto y pudimos ver algunas de las maquetas en madera de sus famosas villas que se habían construido ex profeso para el acontecimiento. Tuvimos que conformarnos con los modelos porque no pudimos visitar ninguna villa cercana porque estaban siendo restauradas y no admitían visitas. Hace poco la mencionada exposición pasó por Madrid y se exhibió en Caixa Forum, donde pudimos volver a contemplar las maquetas.



FACHADA DE S. PIETRO DEL CASTELLO CONSTRUIDA SEGÚN TRAZAS DE PALLADIO

En la ciudad de Vicenza visitamos algunos de sus monumentos. Nos sorprendió la restauración por Palladio de la antigua Basílica Comunal medieval con un ingenioso y eficaz forro de refuerzo en un rompedor lenguaje clásico. Después he sabido que esta obra se hizo por concurso y se le adjudicó al vicentino sobre los mejores arquitectos del momento entre los que se encontraba Giulio Romano autor del palacio Te, obra en la que trabajó nuestro artista.

De la visita me llamó la atención la mentalidad tan moderna y la habilidad comercial del arquitecto que inventó el palacio por módulos ampliables, para adaptarse a la economía de sus clientes. En el palacio Chiericati propuso construir un soportal en suelo y de uso público, para en compensación, edificar en planta alta lo suficiente para el palacio de su cliente. Admirable la maestría técnica en la construcción del Theatro Olympico sobre el castillo medieval de la ciudad, en un solar trapezoidal con deficientes cimientos. Construyó un teatro cubierto, tipo odeón, en madera para limitar el peso, ventilado y bien iluminado de forma natural y con amplio y lujoso escenario de ingeniosas perspectivas. Decía nuestra guía Vilma que este edificio tuvo visitas turísticas desde que se inauguró en el s. XVI.

El segundo encuentro con Andrea Palladio lo tuvimos en el viaje monográfico que hicimos a la ciudad de Venecia en marzo del 2012. El miércoles día 14 por la mañana salimos en el *vaporetto* desde la plaza de San Marcos a la isla de San Giorgio Maggiore, que está estratégicamente situada frente al puerto como un contrapeso monumental del palacio de los dogos. En esta isla se sitúa un antiguo monasterio con la misma advocación regentado por benedictinos donde nuestro autor realizó un refectorio, un claustro, el templo y posteriormente su fachada, ejecutada después de su muerte.

Palladio entró en Venecia de la mano de Daniele Bárbaro, otro eclesiástico humanista, aficionado a la arquitectura y a las ciencias que se convirtió en su benefactor. Bárbaro influenció para que al recién llegado se le encargase la terminación de la fachada de San Francesco de la Vigna, monasterio franciscano donde había actuado treinta años antes Jacopo Sansovino, arquitecto toscano que trabajó en Roma y de la que salió tras el luctuoso Saco de Roma. Este arquitecto llegó a Venecia y llegó a ser arquitecto principal de la República remodelando la plaza de San Marcos con el plan de renovación del Dogo Gritti. Construyó la Biblioteca Marciana, el palacio Correr, la Loggetta al pie del Campanile en el centro de la ciudad y era, por tanto, el referente para el recién llegado.



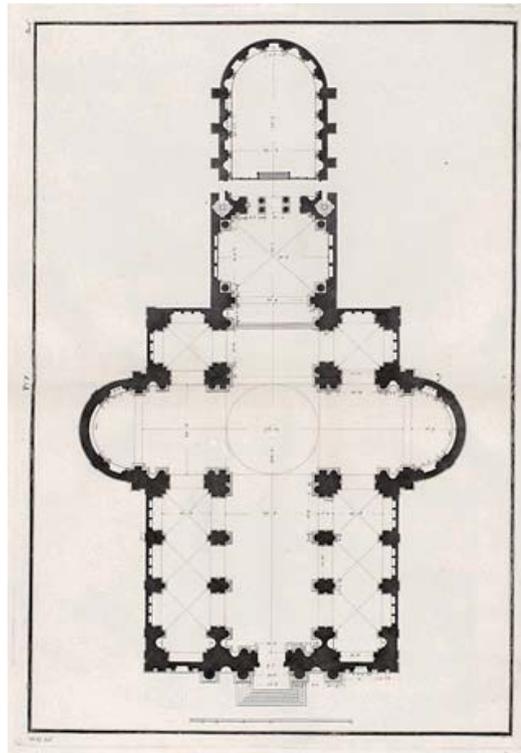
SAN FRANCESCO DELLA VIGNA. OBRA DE SANSOVINO 1530. LA FACHADA DE 1564 SE DEBE A PALLADIO

Visitamos la iglesia de San Giorgio y parte del convento y continuamos hasta la isla de la Giudecca pasando por delante de la fachada de la iglesia de la Zittelle, también proyectada por Palladio, y llegamos a la iglesia de Il Redentore.

La peste había diezmando la población de Venecia y el Senado de la República el 4 de septiembre de 1576 resolvió

ofrendar al Redentor una iglesia votiva donde a perpetuidad se venerase por la gracia de salir de la epidemia. Se eligió un emplazamiento destacado con visión desde la ciudad junto a un convento capuchino que cuidaría del edificio terminado. Se acordó encargar la obra al autor de San Giorgio que tras la muerte de Sansovino había sido nombrado su sucesor en el cargo de arquitecto principal de la Republica.

En este encargo se le pidió al arquitecto que presentase dos soluciones, una de planta centrada que era considerada la planta perfecta para la divinidad en la nueva simbología renacentista, y otra en nave con forma de cruz latina siguiendo la tradición antigua y los usos litúrgicos consolidados. La doctrina de Trento, expuesta en los escritos del cardenal Carlos Borromeo, consideraba la forma circular como profana y se estableció un debate que Palladio resolvió con una solución formal mejorada de la ya construida en San Giorgio.



PLANTA DE LA IGLESIA DE SAN GIORGIO

Me había quedado maravillado con la iglesia de San Giorgio, pero al entrar en el Redentore ese espacio lleno de luz, solemne, armonioso tan bien organizado me emocionó. El espacio fluye entre las tres partes que lo componen. Un salón de una sola nave ampliado espacialmente por tres capillas a cada lado que se abren en el muro con bóvedas de cañón perpendiculares al eje de la nave y que terminan en la pared del fondo con grandes ventanas termales. Es como si ese salón de gran majestad y gracia tuviese unas fachadas interiores como las de los antiguos santuarios. Cabe ver un precedente en la anterior iglesia de San Francesco Della Vigna, pero en lugar de una separación de muros perpendiculares o de simples columnas en los ejemplos de templos romanos, el ritmo lo marcan los vacíos de las capillas con los trozos de muro embellecidos por las columnas de fuste blanco sobre un ligero plinto en lugar de los pesados pedestales de San Giorgio. Las parejas de columnas corintias adosadas al muro sostienen un entablamento corrido por todo el espacio perimetral de la iglesia, lo que da unidad a todo el conjunto. El espacio de muro en cada intercolumnio de apoyo está aligerado con dos pisos de hornacinas que le dan profundidad y combinan con otras en los paramentos laterales de las capillas. Por otra parte las bóvedas de cañón de las capillas arrancan de unas impostas que son entablamentos de un orden menor también

corintio con pilastras que estructura las capillas y corre tras las columnas de orden gigante separando los dos pisos de hornacina de la fachada interior. El efecto es magnífico, esa macla de dos órdenes tan bien ajustada llena completamente el espacio y el templo no necesita nada más, ni esculturas en la hornacinas, ni cuadros ni color.



FACHADA DE SAN GIORGIO

Todo ese magnífico espacio se cubre con una bóveda lisa con grandes lunetos que coinciden con los vanos de las capillas y con los lunetos en la entrada y sobre el gran arco de paso al presbiterio, pero sin señalarlo como fajón. Los lunetos se cierran al exterior con las famosas ventanas palladianas que proceden de las termas romanas tan bien estudiadas por el arquitecto en Roma. Andrea se dio cuenta de que esa arquitectura termal era el *súmmum* de la arquitectura romana, y que la última basílica construida por Magencio y Constantino copiaron su arquitectura. Las enormes ventanas altas dan una luz que no recuerdo haber visto en otro sitio y esas mismas ventanas iluminan las capillas en la parte superior de los altares inscritos en el orden menor antes mencionado.



VISTA INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN GIORGIO MAGGIORE

El segundo tramo del templo corresponde al crucero que sujeta la cúpula peraltada y lisa. Los cuatro soportes de la cúpula siguen el orden corintio de la nave con planta ligeramente ochavada por repetir los juegos de columnas pareadas que aligeran los soportes de la cúpula. Esa ochava del crucero hacia la nave se resuelve de una manera elegante con un acodado del soporte de las hornacinas en diestro, mostrando en el ángulo sólo la esquina de la pilastra. También la jamba del paso entre nave y crucero se hace con una pilastra corintia

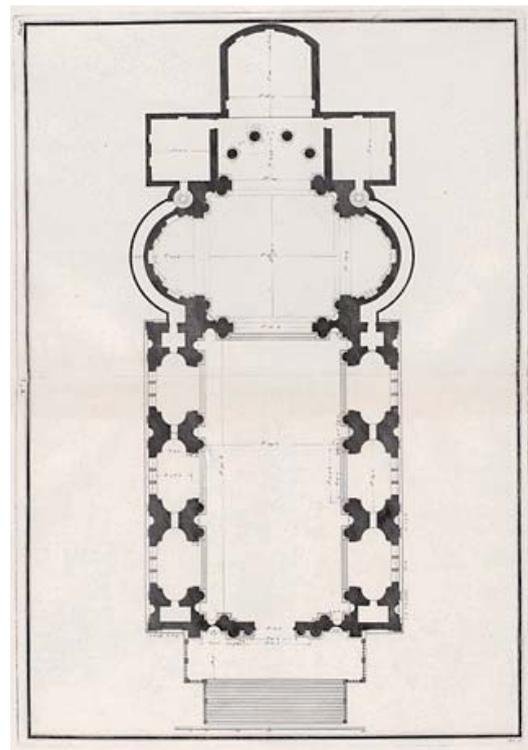
en lugar de columna del mismo orden gigante para marcar la virtualidad del muro de cierre. La estructura triconque del crucero con el vacío de los ábsides aumenta la sensación de amplitud de la cúpula cuyo diámetro no es mayor que el ancho de la nave.



SAN GIORGIO MAGGIORE. LAS SALETAS DE LAS ESQUINAS DEL PRESBITERIO SON UN RECUERDO DE LAS TÍPICAS IGLESIAS VENEZIANAS DE MAURO CODUSSI, AUNQUE CON LENGUAJE ROMANO

Interesante es la separación del coro conventual fuera del espacio del templo con su propia arquitectura e iluminación más recogida para preservar la privacidad y modestia de la comunidad religiosa. Esta disposición del coro ya se ve en la iglesia conventual de San Francesco de la Vigna sin el filtro del pórtico y en San Giorgio como un paso intermedio. La solución del pórtico con columnas y tres vanos y el entablamiento cóncavo es perfecta.

En todo el templo la elegancia y finura de las molduras sólo es comparable con las realizadas por Miguel Ángel y la solución de fábrica de ladrillo estucada recuerda la sencillez de recursos del palacio Te. Sólo los capiteles y los entablamentos, salvo el friso, tienen un ligero color gris cálido emocionante.

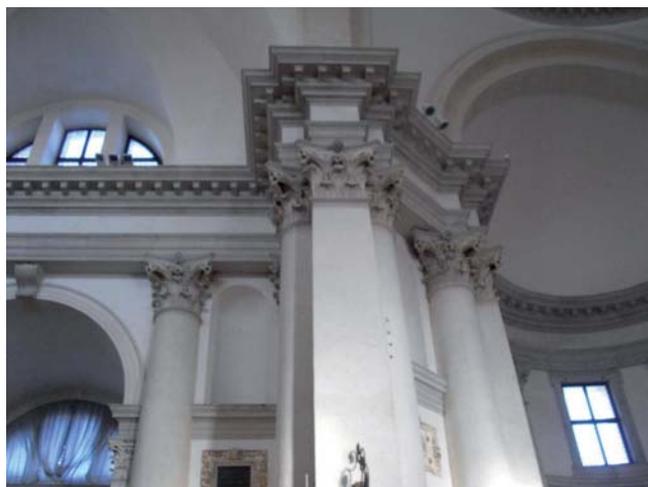


PLANTA DE IL REDENTORE



VISTA EXTERIOR DE LA IGLESIA DE IL REDENTORE

En Il Redentore consigue Palladio una fachada perfecta con la valiente imposición del frontis del templo romano, máxima dignidad de lo antiguo y una forma unitaria y definitiva de resolver los hastiales de los templos, tapando las alas laterales, naves o capillas, mediante unos trozos de frontón siguiendo la pendiente de los tejados a menor altura, pero con las mismas molduras y pendiente que el frontón central. El juego de columnas en primer plano y las pilastras en segundo plano con las impostas y entablamentos crean una armonía difícil de superar y ese modelo sin decoración ornamental perduró en toda la arquitectura clasicista.



DETALLE DE LA TRANSICIÓN DE LA NAVE AL CRUCERO



IL REDENTORE, VISTA DE LA CÚPULA



INTERIOR DE IL REDENTORE



IL REDENTORE, LAS CAPILLAS DE LA NAVE Y LOS LUNETOS DE LA CÚPULA

En el caso de Il Redentore, sobre las capillas existe una segunda planta de contrafuertes que contienen la bóveda y cierran el volumen completo del edificio. Dos torretas simétricas acompañan el cuerpo posterior del coro flanqueando la cúpula y creando un volumen armonioso. La fábrica exterior es de ladrillo y sus paramentos planos y curvos se encuentran hoy estucados en ese color: una obra de arte. Con razón el gran Goethe decía que la arquitectura de Palladio tenía algo divino.

Otro aspecto a destacar de este gran arquitecto es la enseñanza para la actividad de la arquitectura que supusieron su obra escrita y dibujada de *I Quattro Libri Della Architettura*, donde con una claridad meridiana en sus plantas, secciones y alzados, plantea cómo construir con las enseñanzas de los antiguos y sus propias experiencias. En el proemio de su primer libro declara sus intenciones: