

LA FORMACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD DE FLORENCIA Y EL IDEAL DE BELLEZA URBANA

Carla Avellana Martínez

Tutor: Federico Javier Iborra Bernad



ESCUELA TÉCNICA
SUPERIOR DE
ARQUITECTURA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

La formación de la imagen de la ciudad de Florencia y el ideal de la belleza urbana

Autora: Carla Avellana Martínez

Tutor: Federico Javier Iborra Bernad

Trabajo Final de Grado en Fundamentos de la Arquitectura

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Universidad Politécnica de Valencia



Valencia, noviembre de 2017

RESUMEN

Esta revisión pretende ser un análisis **urbano** de la ciudad de **Florenxia**, desde la Edad Media hasta la actualidad, partiendo de la idea de que la imagen actual de la misma es el resultado del conjunto de construcciones que se han ido adhiriendo a lo largo del tiempo y pretendiendo demostrar que la **belleza** que reside en esta ciudad se debe, no sólo a edificios en particular, sino a la sucesión de los mismos y al modo en que encajan unos con otros, incluso perteneciendo a épocas diferentes.

Palabras clave

Florenxia - urbano - belleza

RESUM

Esta revisió pretén ser un anàlisi **urbà** de la ciutat de **Florència**, des de l'Edat Mitjana fins a l'actualitat, partint de la idea que la imatge actual d'aquesta és el resultat del conjunt de construccions que s'han anat adherint al llarg del temps i amb la pretensió de demostrar que la **bellesa** que resideix en la ciutat es deu, no solament a edificis en particular, sinó a la succeció d'aquests i el mode en què encaixen els uns amb els altres, inclús pertanyent a èpoques diferents.

Paraules clau

Florència - urbà - bellesa

SYNOPSIS

The intention of this bibliographical review is to analyse the city of **Florence** from an **urban** point of view. Its hypothesis is that the actual physical appearance of the city and its **beauty** is not a consequence of different set of constructions addition over ages, but the way they fit each other even belonging to several periods.

Keywords

Florence - urban - beauty

| | |
|---|-----|
| 1. INTRODUCCIÓN | 13 |
| 2. OBJETIVOS | 14 |
| 3. METODOLOGÍA | 15 |
| 4. HISTORIA | 17 |
| 5. BELLEZA URBANA | 34 |
| 5.1. Evolución del concepto de belleza | 36 |
| 6. ARQUITECTURA | 43 |
| 6.1. Tipologías edificatorias | 43 |
| 6.2.1. La casa patio medieval | 44 |
| 6.2.2. El palacio del siglo XV | 52 |
| 6.2.3. La vivienda a partir del siglo XVI | 55 |
| 6.2.4. Los tejidos urbanos de siglo XIX | 59 |
| 6.2. Evolución arquitectónica | 63 |
| 7. ALGUNOS DEBATES ARQUITECTÓNICOS DEL SIGLO XX | 83 |
| 7.1. Reconstrucción tras el bombardeo de la II Guerra Mundial | 84 |
| 7.2. La nueva Estación de Santa Maria Novella | 94 |
| 8. RECONOCIMIENTO INTERNACIONAL | 101 |
| 9. CONCLUSIÓN | 105 |
| 10. BIBLIOGRAFÍA | 107 |
| 11. ÍNDICE DE IMÁGENES | 110 |

"Había llegado a ese punto de emoción en el que se encuentran las sensaciones celestes dadas por las Bellas Artes y los sentimientos apasionados.

Saliendo de Santa Croce, me latía el corazón, la vida estaba agotada en mí, andaba con miedo a caerme."

Stendhal (*Roma, Nápoles y Florencia*)

1.INTRODUCCIÓN

La Catedral de Santa Maria del Fiore y su singular cúpula, el Ponte Vecchio, la Plaza de la Signoria, la Galleria de la Academia o la de los Uffizi, son algunos de los iconos más significativos de la ciudad de Florencia y con ellos la identificamos. Cuando pensamos en Florencia, a todos nos viene esa imagen de ciudad italiana llena de monumentos y plazas. Pero también la de una ciudad abarrotada, al ser visitada cada año por millones de turistas movidos por la curiosidad de descubrir sus rincones, admirar sus obras de arte y cautivarse con su belleza.

A lo largo del presente trabajo se plantearán y argumentarán las razones por las que la ciudad de Florencia resulta tan atractiva para sus visitantes. Para ello, y partiendo de que la belleza es un término subjetivo, nos basaremos en las teorías sobre los ideales de belleza urbana que se han ido planteando a lo largo de la historia. Cada época constituye un modo de pensar y actuar, los ideales de belleza cambian con el paso del tiempo. Y todo ello se ve reflejado en la variedad de edificaciones existentes en la ciudad.

Estudiaremos la arquitectura de la ciudad desde la Edad Media hasta la actualidad, haciendo incidencia en los aspectos políticos, económicos, sociales y culturales que marcaron su vida diaria y la de sus habitantes, ya que es el conjunto de diversos acontecimientos lo que ha moldeado su historia y ha contribuido de un modo u otro a su actual fisionomía.

Conoceremos el procedimiento urbanístico que se ha ido utilizando para erigir y organizar la ciudad en cada período histórico: desde las construcciones medievales hasta las edificaciones más modernas, pasando por el esplendor del Renacimiento de mano de los Médici.

En definitiva, se pretende demostrar que esta belleza urbana de la que hablamos no reside exclusivamente en algunos edificios en particular, sino en la sucesión de los mismos y en el modo en que encajan unos con otros.

2. OBJETIVOS

Con el fin de validar o desmentir nuestra hipótesis, nos planteamos como objetivo principal, comparar el ideal de belleza urbana con la imagen de la ciudad de Florencia. Como objetivos secundarios: conocer la arquitectura de la ciudad; describir el proceso urbanístico y compositivo de la misma; y analizar cronológicamente la historia política, social, cultural y económica de la ciudad y su relación con el paisaje actual.

3. METODOLOGÍA

Con la vista puesta en tales objetivos, revisaremos la bibliografía sobre la arquitectura de la ciudad y analizaremos, no solo los monumentos más relevantes, sino también la tipología de viviendas construidas en las diferentes épocas, destacando los rasgos que tengan en común y que dan uniformidad urbanística a la ciudad.

Del mismo modo, presentaremos cronológicamente el ideal de belleza urbana y explicaremos cómo ha ido variando éste a lo largo de la historia. Dado que la belleza es algo tan subjetivo, estudiaremos la opinión que merece la ciudad de Florencia a diversos profesionales del arte y la arquitectura, como conocedores y sabedores de las bases y fundamentos de la misma. Recogeremos también la opinión que les merece tanto sus habitantes como sus visitantes y analizaremos sus reacciones ante dos intervenciones significativas llevadas a cabo en la ciudad: la reconstrucción en estilo de las viviendas situadas junto al Ponte Vecchio y bombardeadas durante la II Guerra Mundial, y la construcción de la estación de Santa María Novella.

Para ello, aplicaremos la siguiente metodología:

1. Revisión bibliográfica.
2. Concepto del ideal de belleza urbana por parte de los tratadistas más importantes.
3. Análisis de los principales monumentos, así como de las tipologías de viviendas construidas en el período histórico estudiado.
4. Estudio comparativo de los diferentes tipos buscando elementos comunes.

4. HISTORIA

La imagen actual de la ciudad es el resultado de lo que en ésta ha ido aconteciendo a lo largo de la historia. De ahí que vayamos a hacer un recorrido por la misma, para conocer cómo ha ido variando la situación política, económica, cultural y social de la ciudad y de qué forma esto ha influido en el modo de construir, diseñar y organizar las diferentes edificaciones.

Su nombre deriva del latín *Florentia* y fue acuñado por sus fundadores como “*augurio de florecimiento y desarrollo para la población que se había establecido en la fértil llanura*”¹ situada en el valle del río Arno, entre la costa de levante del Mar de Liguria y los Apeninos. En sus orígenes, fue un campamento fortificado. Entre los siglos X y VIII a. C., se instalaron en la zona una serie de poblaciones itálicas venidas de la actual Emilia.² Esta etapa se prolongó hasta el año 59 a. C., fecha que marca su sometimiento a Roma, siendo los propios romanos quienes fundaron el municipio de Florencia, independiente de Fiesole. La estructura de este primer núcleo habitado era un cuadrilátero de unos 500 metros de lado cortado por dos calles correspondientes a las actuales *via Roma- via Calimala*, en dirección nortesud, y *via degli Spazi - via Strozzi*, trazadas de este-oeste.¹ El centro correspondía a la actual *Piazza della Repubblica*.

Desde este momento, el núcleo urbano comenzó a crecer. La ciudad se estructuraba de forma interesante, ya que son los romanos los que establecieron un nuevo modelo de organización de la ciudad transformando lo preexistente sin necesidad de destruirlo. Para no generar un problema a los habitantes de la ciudad, optaron por conservar la ubicación de las puertas de acceso a la misma, situadas en el perímetro amurallado [Fig. 1], y de las que parten cada uno de los caminos preexistentes que conectan con las ciudades vecinas. A medida que pasa el tiempo,

¹ Nesti, Ricardo. *Las ciudades de arte. Florencia: historia, arte y folclore*. Editor Becocci. Florence. 1995. Pág. 4.

² Equipo editorial Gallimard Loisirs. *Florencia*. Anaya Touring Club. Madrid. 2008. Pág. 28.

surgieron otras prioridades tales como la construcción de edificios dotacionales habituales en cualquier ciudad romana: el teatro, el anfiteatro y/o el circo. Son construcciones de grandes dimensiones, que se erigieron fuera del perímetro amurallado debido a la falta de espacio, lo cual llevó a una expansión de la ciudad extramuros.³

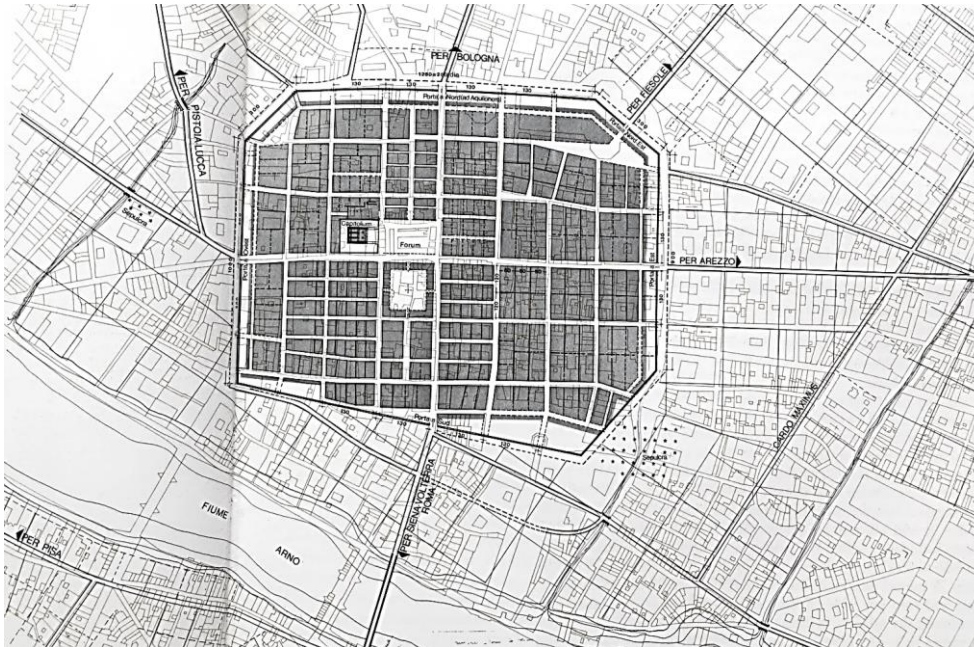


Figura 1. Estructura urbana de Florencia: primera muralla.

Durante la Edad Media, Florencia se ve envuelta en guerras y conflictos continuos, que son importantes a la hora de entender el desarrollo medieval de la ciudad, y que culminaron con el desmoronamiento del Imperio Romano, cuya caída definitiva ante los bárbaros data del año 476. Italia es territorio de conquista y en Florencia

³ Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia 1990. Pág 24-30. Traducción propia.

se suceden, primero los bizantinos - siglo VI -, los longobardos luego - siglos VII y VIII - y por último los Francos - siglo IX -⁴ Estamos ante un periodo en el cual los problemas de supervivencia tuvieron prioridad, relegando el arte y la cultura a un segundo plano.

Entre los años 774 y 814 el emperador Carlomagno conquistó el norte de Italia, incluida la ciudad de Florencia, pasando a formar parte del Imperio Carolingio. La unión y estabilidad que garantizó la nueva situación política facilita el desarrollo cultural y artístico de la ciudad, lo que contribuyó a que se convirtiera en el condado más importante de la toscana.⁴

El sometimiento de la ciudad al poder carolingio se prolonga hasta el año 962, momento en que Oton I de Sajonia reunió bajo su mando los territorios de Italia y Alemania dando inicio al Sacro Imperio Romano.⁵ Florencia se mantuvo bajo el control del Sacro Imperio hasta 1115, año en que la ciudad venció al Vicario Imperial y logró su independencia. En 1154, el emperador reconoció a Florencia el derecho a administrar justicia sobre su condado. La nobleza y las ricas familias de mercaderes dirigieron entonces la ciudad.⁶

Desde el punto de vista arquitectónico, la Torre, concebida inicialmente como aparato defensivo y sólo utilizada después como vivienda, fue la construcción típica de la Florencia de los siglos XI y XII.

Mientras tanto, la ciudad continuó creciendo y se vio obligada a constreñirse entre sus propias murallas al interno de las cuáles los edificios se apilaban unos sobre otros en el meandro de las estrechísimas callejas.⁵ [Fig. 2] A lo largo del siglo, Florencia experimentó un importante crecimiento demográfico como consecuencia del asentamiento de amplias franjas de población rural llegadas de los territorios

⁴ Op. cit., Nesti, Ricardo. Pág. 4.

⁵ Op. cit., Nesti, Ricardo. Pág. 5.

⁶ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág 29.

cercanos.⁷ Entre 1173 y 1175, se construyó el segundo perímetro amurallado medieval [Fig. 3], que discurría entorno a las nuevas edificaciones.⁸ Si comparamos el territorio correspondiente al interior de la primera muralla, con el que se encuentra entre los dos perímetros amurallados, observamos que la ciudad se habría duplicado en apenas cien años. Las zonas perimetrales de ambas fases urbanas tienen comportamientos diversos, pero dentro de una misma tipología de casa patio.⁹



Figura 2. Torre medieval usada como vivienda en *via Tornabuoni*.

⁷ Op. cit., Nesti, Ricardo. Pág. 5.

⁸ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 24-30. Traducción propia.

⁹ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 24-30. Traducción propia.

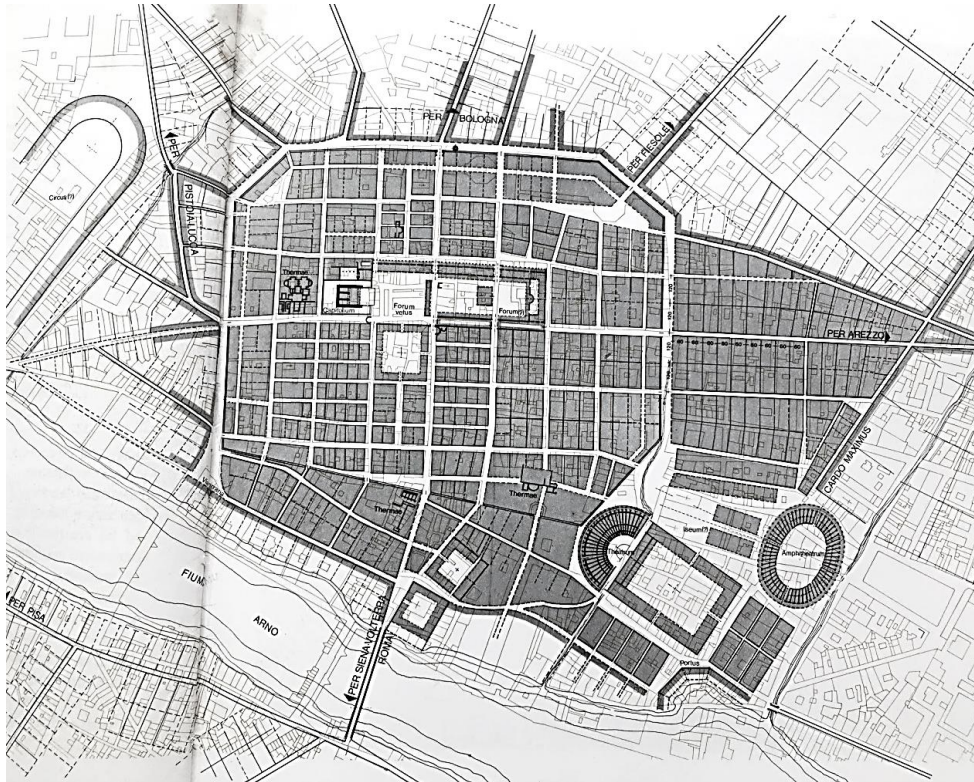


Figura 3. Estructura urbana de Florencia: segunda muralla.

No es hasta la primera mitad del siglo XIII cuando la ciudad se extendió hasta la orilla opuesta del río Arno. Este desarrollo implicó necesariamente la construcción de numerosos puentes, así como el ensanchamiento de la segunda muralla.¹⁰ Con el fin de asegurar la continuidad de su comercio, Florencia puso en marcha una doble política: la conquista de poblaciones y castillos cercanos, y la búsqueda de

¹⁰ Op. cit., Nesti, Ricardo. Pág. 5.

alianzas con otras poblaciones. A la vez que desarrollaba su comercio, reforzaba su dominio sobre su contado. Pudo entonces rivalizar con Pisa y con Siena.¹¹



Figura 4. Florín de oro.

Es en esta época cuando Florencia se alzó con el liderazgo en la Toscana, convirtiéndose en una de las ciudades más activas, poderosas y prósperas de Italia y Europa, gracias a los negocios familiares y el comercio que se expandió hacia el resto del continente. Una gran muestra del poder que adquirió es la acuñación del *florín de oro* en el año 1252, El *florín de oro* marcaba los precios en todos los mercados del mundo, desde Barcelona hasta Constantinopla y desde Brujas hasta Milán. Las finanzas, la industria y el comercio florentinos eran la punta de lanza de la economía europea.¹² [Fig. 4]

¹¹ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág 29.

¹² Paolucci, Antonio. Cresi, Carlo. Scalini, Mario. Tartuferi, Angelo. Chiarini, Marco. Capretti, Elena. Giusti, Annamaria. Morandi, Clarissa. Bietoletti, Silvestra. *Florencia Arte y Arquitectura*. Ullmann. Alemania. 2012. Pág. 16.

Por otro lado, la ciudad vivía una continua guerra entre Güelfos - partidarios del Papa - y Ghibelinos - aliados del Emperador -, dos facciones que entraron en conflicto por el dominio universal durante la Edad Media. El Pontificado y el Sacro Imperio Romano Germánico se disputaban la corona imperial. Florencia partidaria del Pontificado, entró en guerra contra la liga ghibelina formada por las ciudades colindantes de Arezzo, Siena, Pistoia, Lucca y Pisa. Sólo en 1289, con la definitiva victoria de los Güelfos, la república florentina conquistó la estabilidad política, lo cual le permitió en años sucesivos ser tan fecundos en obras culturales y artísticas.¹³ [Fig. 5].



Figura 5. Güelfos contra Ghibelinos.

Tras un complicado y difícil siglo XIV, caracterizado por la crisis financiera del florín y la peste negra, Florencia renació en el siglo XV con la conquista de Pisa, convirtiéndose en potencia marítima e iniciando una nueva etapa comercial.

A lo largo de esta época, los comerciantes contribuyeron a edificar el territorio. Con el fin de salvar su alma, la nueva élite comerciante florentina dedicó parte de sus ingresos a la construcción de capillas o iglesias, además de transformar sus granjas

¹³ Op. cit., Nesti, Ricardo. Pág. 5.

en verdaderos palacios. En este momento, el arte florentino tomó mucha fuerza y la ciudad se convirtió en la cuna de un nuevo movimiento arquitectónico, el Renacimiento, que cobró gran importancia en su historia e imagen.

Durante este período cabe destacar la actuación de una familia, los Médici, [Fig. 6] que a pesar de no proceder de la nobleza feudal ni de ninguna dinastía, consiguieron reunir una gran fortuna y convertirse en una de las familias más ricas de la ciudad. Asumieron el control económico y político de la ciudad con Cosme el viejo, en la primera mitad del siglo XV.¹⁴ Es una familia íntimamente unida a la historia de la ciudad, pues gobernaron durante 350 años, aunque con varias interrupciones. Su primer periodo de mecenazgo supuso un antes y un después para la historia del arte. [Fig. 7]



Figura 6. Escudo familia Médici sobre un edificio en Florencia.

Se inició así una época de gran esplendor económico, cultural y artístico. Pertenecieron a esta época el David de bronce de Donatello, la cúpula de

¹⁴ Op. cit., Nesti, Ricardo. Pág. 6.

Brunelleschi, los frescos del convento de San Marcos de Beato Angélico.¹⁵ *“Ahora, a comienzos del siglo XXI, el patrimonio monumental de Florencia nos sigue descubriendo la grandeza y el poder que alcanzó en el Renacimiento.”*¹⁶

A Cosme le sucedió su primogénito Pedro y a éste, Lorenzo, llamado el Magnífico. Éste último fue considerado un buen político y sobre todo un gran intelectual que, entre sus aciertos, tuvo el de reconocer el talento de literatos y filósofos como Angolo Poliziano y Pico della Mirandola, y artistas como Miguel Ángel o Botticelli. *“Es éste uno de los períodos más felices en la historia de Florencia. [...] la melancolía inspirada por la fugacidad de la vida induce a una búsqueda casi exasperada de sensaciones hedonísticas más inmediatas y como tales más fácilmente perceptibles.”*¹⁷

La Florencia de esta época destaca principalmente por la cantidad de importantes artistas que salieron de sus calles y que llevaron el arte florentino al resto de Italia y Europa. Por ejemplo, Miguel Ángel encontrará en Roma espacio y oportunidades adecuadas, Rosso Fiorentino y Benvenuto Cellini lo encontrarán en la corte real de Francia, Torrigiano en Inglaterra y Jacopo Sansovino en Venecia.¹⁸

A la muerte de Lorenzo el Magnífico en 1492 le sucedió su hijo Pedro II, hombre poco habilidoso para la política que puso al Estado en peligro y provocó la rebelión de la población dos años después, dando lugar a la declaración de la República de Florencia y poniendo fin al primer periodo Médici.¹⁹ Son los años de Savonarola, un predicador dominicano que alcanzó grande popularidad combatiendo la corrupción y la mundanidad.²⁰ La República pretendía dejar el poder en manos del pueblo, se

¹⁵ Op. cit., Nesti, Ricardo. Pág. 6.

¹⁶ Cohnen, Fernando. *La Florencia de los Médici*. Reportaje de Antena de Telecomunicación. 2009.

¹⁷ Op. cit., Nesti, Ricardo. Pág. 6.

¹⁸ Op. cit., Paolucci, Antonio. Cresi, Carlo. Scalini, Mario. Tartuferi, Angelo. Chiarini, Marco. Capretti, Elena. Giusti, Annamaria. Morandi, Clarissa. Bietoletti, Silvestra. Pág. 38.

¹⁹ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 31.

²⁰ Op. cit., Nesti, Ricardo. Pág. 6.

basaba en un Gran Consejo al que tenían acceso todos los ciudadanos.²¹ En esta etapa los artistas pudieron continuar con sus estudios en Florencia, con el fin de adquirir mayor maestría, pero, una vez finalizados los mismos, marchaban a ciudades más estables y ricas.



Figura 7. Estatua Cosme I de Médici en *Piazza della Signoria*.

Gracias al apoyo de los españoles, los Médici volvieron al poder en 1512, dando inicio a los 15 años que dura su segundo periodo de gobierno. Por segunda vez, los florentinos expulsaron a la dinastía y declararon de nuevo la República el 16 de mayo de 1527. En 1530, el emperador Carlos V de Alemania y I de España decidió tomar la ciudad de Florencia y dejarla a cargo de su yerno Alejandro. Con la instauración del Ducado hereditario de Florencia, se inició el tercer periodo Médici,

²¹ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág 31.

que se vería reforzado años después con la creación del Gran Ducado de la Toscana y que se prolongaría hasta el Siglo XVIII.²²



Figura 8. Estructura urbana de Florencia en 1584.

Este tercer periodo de Gobierno de la dinastía Médici fue la época de mayor esplendor artístico y de mayor estabilidad económica. Las artes figurativas se

²² Op. cit., Nesti, Ricardo. Pág. 6.

pusieron al servicio de un ambicioso proyecto cultural y político que tuvo como promotor al duque Cosme y a Giorgio Vasari como ejecutor genial.²³ [Fig. 8]

Es entonces cuando Florencia se ve embellecida con la construcción de algunas de las grandes edificaciones que le confieren ese aspecto tan especial, tales como el Forte di Belvedere, obra de Bernardo Buontalenti, o los prestigiosos palacios destinados al disfrute de las grandes familias florentinas de los Uffizi, Pitti, Rucellai o Strozzi, por citar algunas de ellas. [Fig. 9]

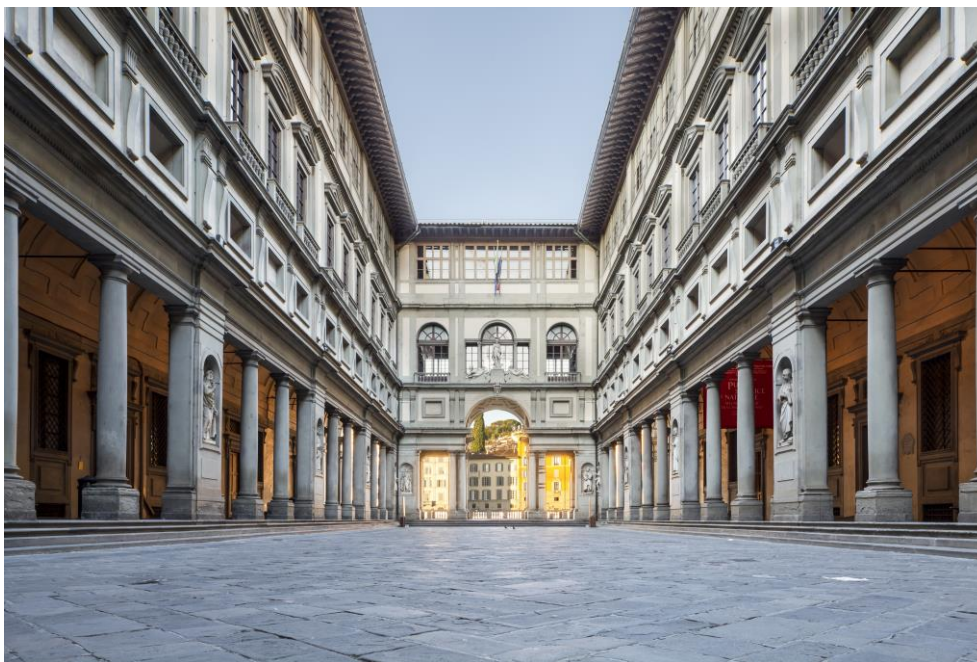


Figura 9. *Galleria degli Uffizi*.

En 1737 la fortuna de los Médici se desvaneció definitivamente. El archiducado de la Toscana pasó a manos de los Lorena, príncipes austríacos. Se nombró como

²³ Op. cit., Paolucci, Antonio. Cresi, Carlo. Scalini, Mario. Tartuferi, Angelo. Chiarini, Marco. Capretti, Elena. Giusti, Annamaria. Morandi, Clarissa. Bietoletti, Silvestra. Pág. 40.

sucesor al duque de Lorena, marido entonces de María Teresa de Austria, convirtiendo a Florencia en uno de los territorios de la corona austriaca.

Tras la derrota de Napoleón Bonaparte, se convocó en 1815 el Congreso de Viena con el objetivo de restablecer las fronteras de Europa. Una consecuencia del congreso fue que la región de la Toscana pasara a formar parte del recién formado Reino de Italia, cuya capitalidad recayó en la ciudad de Florencia desde 1865 a 1871.²⁴ Estamos ante una etapa de expansión de la ciudad. [Fig. 10] Durante este periodo se puso en marcha el Plan urbanístico de Giuseppe Poggi para Florencia y que supuso, entre otras cosas, la demolición de las murallas de la ciudad, la creación del *Viale dei Colli* y el *Piazzale Michelangelo*, y el desarrollo inicial de distritos residenciales nuevos. Posteriormente, la ciudad se extendió hacia las colinas, donde las diferentes empresas vinculadas a la fundición se convirtieron en el primer núcleo industrial de Florencia.²⁵

Durante el siglo XIX la población de Florencia se duplicó, mientras que en siglo XX se llegó a triplicar, todo ello debido al incremento del turismo, el comercio y la industria. Entre 1905 y 1913, se construyeron cerca de dos mil viviendas de bajo alquiler. También es en el siglo XX cuando la ciudad sufrió dos grandes tragedias tras las cuales quedó muy marcada.

La primera de ellas ocurrió concretamente en 1943, durante la Segunda Guerra Mundial. Aunque en un principio la ciudad parecía que se libraba, en septiembre fue ocupada por los alemanes. Se organizó una fuerte resistencia por parte de la población, que concluyó con el levantamiento del pueblo en 1944 durante la batalla organizada por las Fuerzas de Liberación de la ciudad.²⁶

²⁴ Op. cit., Nesti, Ricardo. Pág. 8.

²⁵ Op. cit., Nesti, Ricardo. Pág. 8.

²⁶ Roni, Duccio. *Un Salvatore inaspettato: l'Arno durante la II Guerra Mondiale*. Revista TOCTOC Firenze. 14 abril 2014. Traducción propia.

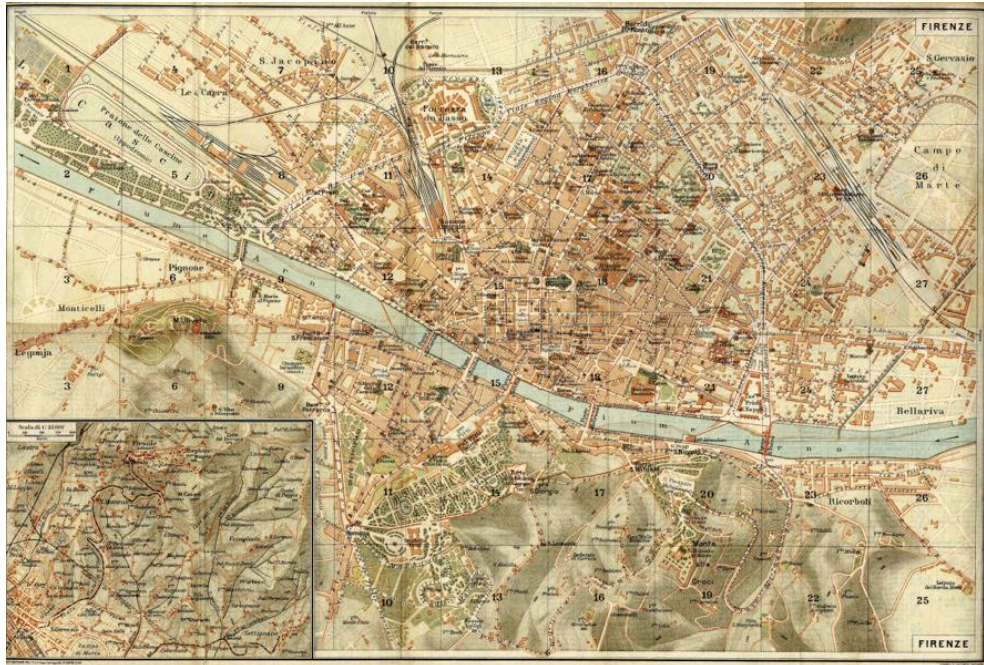


Figura 10. Estructura urbana de Florencia en 1922.

En 1946 se proclamó la I República italiana lo que supuso el fin de la monarquía de la Casa de Saboya, desprestigiada por su posicionamiento durante la II Guerra Mundial y su implicación con el Fascismo. Florencia vivió las mismas vicisitudes que el resto del país durante el periodo de posguerra. Tras unos primeros años muy duros y con altos índices de paro, la ciudad conoció un desarrollo económico notable gracias entre otras cosas a la inyección de fondos procedentes del Plan para la Reconstrucción de Europa, conocido como Plan Marshall. La intervención en masa del Estado y del municipio permitió la compra de numerosas empresas a fin de crear empleos y aseguró la construcción de múltiples viviendas sociales.²⁷

²⁷ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 33.

Veinte años después, cuando Florencia parecía recuperarse de la guerra y recobraba todo su esplendor, una segunda tragedia, esta vez de origen natural, atentó contra el bienestar de los ciudadanos. En noviembre de 1966, el río Arno se desbordó por culpa de un fuerte temporal de lluvias, arrasando con la ciudad de Florencia.²⁸



Figura 11. Estructura urbana de Florencia en 2007.

En la actualidad, la ciudad cuenta con una población cercana a los 500.000 habitantes y el centro de un área metropolitana de aproximadamente un millón y medio de ciudadanos, y se ha convertido en uno de los mayores centros económicos del país. Su tejido económico y productivo está todavía marcadamente caracterizado por el comercio y el artesanado, que junto al turismo representan las principales fuentes de riqueza.²⁹ No obstante, el exceso de preocupación por la

²⁸ *L'alluvione di Firenze, 50 anni fa*. Il Post. Italia. 4 noviembre 2016. Traducción propia.

²⁹ Op. cit., Nesti, Ricardo. Pág. 8.

explotación del patrimonio cultural, la ha convertido en una ciudad poco industrializada. [Fig. 11]

En definitiva, tenemos la suerte de que *“la identidad artística y cultural de Florencia, tan profundamente enraizada en su población y en sus monumentos, se conserva prácticamente intacta hasta nuestros días.”*³⁰La ciudad, cuyo centro histórico fue proclamado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1982, contiene aproximadamente un 30% de las obras artísticas más importantes del mundo, según los baremos y las estadísticas realizadas por este organismo internacional, lo que supone que muchos expertos la consideren la capital mundial del arte.



Figura 12. Vistas de Florencia desde lo alto del Campanile di Giotto.

³⁰ Op. cit., Nesti, Ricardo. Pág. 8.

5. BELLEZA URBANA

A la hora de analizar la belleza urbana de una ciudad es importante conocer de forma general el concepto de belleza. La definición que nos da la Real Academia Española de bello: "*adjetivo que, por la perfección de sus formas, complace a la vista o al oído y, por extensión, al espíritu.*"³¹ Utilizamos la palabra bello/a para referirnos a algo que nos gusta, que nos parece que es bueno o agradable a los sentidos, se podría decir que ese algo tiende a ser observado o escuchado, incluso a veces puede que deseemos poseerlo.

Umberto Eco, en su libro *Historia de la belleza*, se refiere a este término de la siguiente forma: "*Bello [...] es un adjetivo que utilizamos a menudo para calificar una cosa que nos gusta. En este sentido parece que ser bello equivale a ser bueno, y de hecho en distintas épocas históricas se ha establecido un estrecho vínculo entre lo Bello y lo Bueno. [...] tendemos a considerar bueno aquello que no solo nos gusta, sino que además querríamos poseer[...]*". Entendemos que la belleza es algo bueno, agradable y deseable, sin embargo, hay casos en los que consideramos algo bueno o bello simplemente porque disfrutamos de lo que es en sí mismo, aunque no lo poseamos, nos referimos a la belleza en el sentido de la admiración.³²

A pesar de no considerarse algo esencial para el ser humano, a éste siempre le ha importado la belleza, "*la que existe, la que se crea, la de la naturaleza y la de las artes, la del cuerpo y la de su adorno, la de las ideas, los sonidos, los movimientos, las palabras, las imágenes.*"³³ La belleza comienza a aparecer en el mundo cuando "*la materia creada se diferencia por peso y número, se inscribe en sus límites, adquiere figura y color.*"³⁴

³¹ RAE. Definición: bello. *Diccionario de la lengua española, 23ª edición*. Espasa. Madrid 2014

³² Eco, Umberto. *Historia de la belleza*. Lumen. Barcelona 2004. Pág. 8.

³³ Walzer, Alejandra. *La belleza*. Octaedro. Barcelona. 2009. Pág. 17.

³⁴ Op. cit., Eco, Umberto. Pág. 85.

En cualquier caso, no existe una idea preconcebida de belleza. Es ante todo un término subjetivo y que, por tanto, difiere no solo según la persona, sino que también ha ido variando a lo largo del tiempo. En cada época diferente de la historia se ha ido considerando bellas diferentes cosas. Giordano Bruno afirmó que *“no existe nada que sea absolutamente bello, sino sólo para alguien.”* A pesar de ello muchos pensadores han intentado a lo largo de los siglos delimitar y definir el concepto de belleza.³⁵

Ciertamente *“la cuestión de la belleza resulta muy cercana a todas las personas, tanto en lo que se refiere a la experiencia de lo bello como a la emisión de juicios relativos a esa experiencia. Sin embargo, [...] apenas tenemos una intuición pobre, vaga y difícilmente articulable de tales conceptos.”*³⁶

El arte es un medio que tenemos para conocer esta belleza, pero no debemos confundir términos, ya que belleza y arte no siempre han ido unidas. *“Las reflexiones fundantes sobre la belleza se sitúan históricamente antes del surgimiento de la idea misma de arte.”*³⁷

Umberto Eco explica que: *“ [...] la belleza era una cualidad que podían poseer los elementos de la naturaleza [...] mientras que la única función del arte es hacer bien las cosas que hacía de modo que fueran útiles para la finalidad que se les había asignado [...]”*³⁸. Más allá de que existan diferentes teorías sobre la belleza, y de que estas incluso coexistan en una misma época, existen a su vez unas reglas únicas que persisten a través de la historia.

³⁵ Op. cit., Walzer, Alejandra. Pág. 17.

³⁶ Op. cit., Walzer, Alejandra. Pág. 25.

³⁷ Op. cit., Walzer, Alejandra. Pág. 25.

³⁸ Op. cit., Eco, Umberto. Pág. 8.

5.1 EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE BELLEZA

Conocemos el ideal de belleza de cada época gracias a que los artistas lo han plasmado en sus obras, son ellos quienes se han dedicado a redactar, pintar y construir lo que entendían por bello o bueno.

5.1.1 ÉPOCA CLÁSICA

Cuando nos referimos concretamente a belleza urbana, debemos recordar los principios de urbanización de Aristóteles (s. IV a.C.), que se resumen en que *“la ciudad se edifique de modo que dé a los hombres seguridad y les haga felices. Para lograr esto último, el urbanismo debiera ser, no solo un problema técnico, sino en verdadero y máximo sentido, también arte.”*³⁹

Otro ejemplo de esta época es la visión de la arquitectura que presenta Vitruvio en su obra *Los diez libros de arquitectura* que inspiró desde Alberti en *De re aedificatoria* hasta los *Quattro libri dell'architettura* de Palladio. Además, sirvió de base tanto a la Edad Media como al Renacimiento, para la realización de proporciones arquitectónicas óptimas.⁴⁰

“Uno de los primeros requisitos de una buena forma era precisamente el de la justa proporción y de la simetría” Vitruvio apunta que *“la simetría es la armonía apropiada que surge de los miembros de la obra misma y con la correspondencia métrica que resulta de las partes separadas en relación con la figura entera. [...] La simetría nace de la proporción que los griegos llaman analogía; ningún edificio puede ser ordenado de forma adecuada sin analogía con la justa proporción del cuerpo humano.”* Vitruvio distinguirá la proporción como *“la aplicación técnica del principio de simetría, de la euritmia, que es la adaptación de las proporciones a las*

³⁹ Sitte, Camilo. Collins, George R. Collins, Christiane C. *Camilo Sitte y el nacimiento del urbanismo. moderno: Construcción de ciudades según principios artísticos*. Gustavo Gili. Barcelona. 1980. Pág. 158.

⁴⁰ Op. cit., Eco, Umberto. Pág. 69.

*necesidades de la visión.*⁴¹ Toda la arquitectura clásica se basa en los órdenes clásicos y en las proporciones dando prioridad a las composiciones simétricas.

5.1.2. EDAD MEDIA

Tomás de Aquino (s. III d.C.) define la belleza como *“la colaboración mutua entre las cosas, por lo que se puede considerar bella la acción recíproca de las piedras que, sosteniéndose y empujándose mutuamente, sustentan sólidamente el edificio.”* Y dirá que, para que haya belleza es necesario que haya *“no solo una adecuada proporción, sino también integridad y claridad.”* Ahora bien, según él la proporción *“no es solamente la disposición correcta de la materia, sino también la perfecta adaptación de la materia a la forma.”*⁴² Algo similar a lo que había afirmado Crisipo (s. III d.C.): *“la belleza no reside en cada uno de los elementos, sino en la armoniosa proporción de las partes, [...] es decir, de todas las partes respecto a todas las otras, como está escrito en el canon de Policleto.”*⁴³

Es indudable que nuestros valores estéticos guardan una estrecha relación con las configuraciones históricas, sociales, económicas y culturales. *“Estas configuraciones determinan, en buena medida, las condiciones materiales, semánticas y estéticas por las cuales la belleza se da a ver al mismo tiempo que aquellas por las cuales la belleza se enuncia.”*⁴⁴

Mucha gente asocia la Edad Media a una edad oscura. Sin embargo, Tomás de Aquino recuerda que para la belleza son necesarias *“la proporción, la integridad y la claritas”*, siendo éste último la combinación de la claridad y la luminosidad. Esto se debe a que en numerosas civilizaciones se identificaba a Dios con la luz. De hecho, Plotino (s. III d.C.) afirma que *“la simple belleza de un color procede de una*

⁴¹ Op. cit., Eco, Umberto. Pág. 73-75.

⁴² Op. cit., Eco, Umberto. Pág. 88.

⁴³ Op. cit., Eco, Umberto. Pág. 75.

⁴⁴ Op. cit., Walzer, Alejandra. Pág. 19.

*forma que domina la oscuridad de la materia y de la presencia de una luminosidad incorpórea que es razón e idea.*⁴⁵

Es precisamente durante la Edad Media cuando se *“elabora la técnica figurativa que más aprovecha la vivacidad del color simple unido a la vivacidad de la luz que lo penetra: la vidriera de la catedral Gótica.”*⁴⁶ Viollet-le-Duc (s. XIX) también defendió el valor de la arquitectura gótica por su lógica y sinceridad.

5.1.3. ÉPOCA MODERNA

Platón (s. IV a.C.) consideraba que *“el arte es una imitación perfecta de la naturaleza que, a su vez, es una imitación imperfecta del mundo ideal”* Esta idea de adecuar la representación artística a la belleza era común en el Renacimiento.⁴⁷

En el siglo XV aparecen en Italia un grupo de arquitectos-humanistas que proponen nuevas ideas para la renovación urbana. Entre ellas se encuentra la de Leonardo da Vinci (s. XV), que destaca el concepto de *“ciudad ideal”*.

La renovación de ciudades durante el Renacimiento se basó en cuatro aspectos: *“mejora del decoro urbano de las urbes”, “búsqueda de nuevos tipos de construcción y cambios en el trazado de calles, plazas o espacios abiertos”, “ampliación de ciudades evitando la formación de barrios o guetos de clase social baja” y “búsqueda teórica de la completa renovación urbana, es decir, la creación de la ciudad ideal.”*⁴⁸

Sebastián Serlio (s. XVI) nos explica su concepción de ciudad ideal en *Il secondo libro di prospettiva*, haciendo una comparación entre la ciudad medieval y la

⁴⁵ Op. cit., Eco, Umberto. Pág. 100-103.

⁴⁶ Op. cit., Eco, Umberto. Pág. 117.

⁴⁷ Op. cit., Eco, Umberto. Pág. 90.

⁴⁸ Hidalgo García, David. “La renovación urbana en la ciudad ideal renacentista de Leonardo da Vinci”. *Arte y ciudad*. Octubre 2015. Pág. 61.

renacentista. Se trata de una metáfora teatral en la que la ciudad medieval es una escena cómica mientras que la renacentista se consideraría una escena trágica.⁴⁹

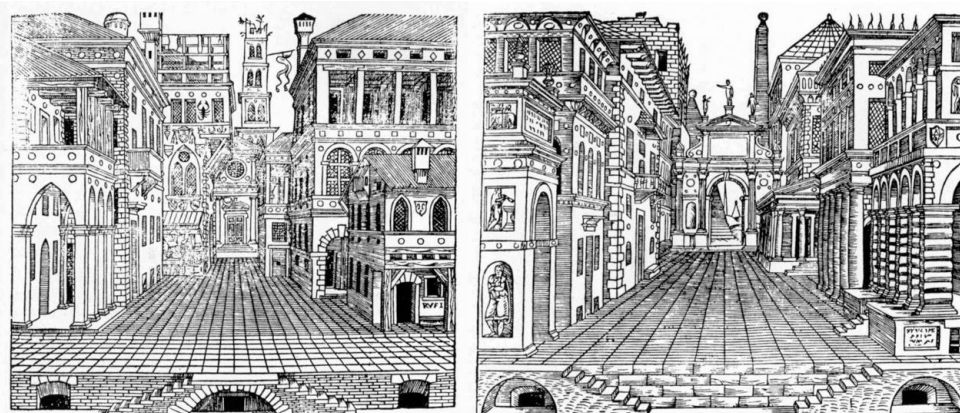


Figura 13. Representación de las escenas cómica y trágica de Sebastián Serlio.

Durante los siglos XV y XVI con *“el descubrimiento de la perspectiva en Italia, la difusión de nuevas técnicas pictóricas en Flandes, la influencia del neoplatonismo en las artes liberales y el clima de misticismo promovido por Savonarola”*, la belleza pasa a entenderse al mismo tiempo *“como imitación de la naturaleza según reglas científicamente verificadas y como contemplación de un grado de perfección sobrenatural no perceptible visualmente.”*⁵⁰

La teoría más importante del Renacimiento nos explica que *“la belleza consiste en la proporción de las partes”*. Una de las más importantes características de esta etapa es el uso de la perspectiva. *“Los artistas del Renacimiento entendieron que la buena representación en perspectiva no solo era precisa y realista, sino también bella y agradable a la vista.”*⁵¹

⁴⁹ Serlio, Sebastián. *Il secondo libro di prospettiva*. Bolognese. Venecia. 1566. Traducción propia.

⁵⁰ Op. cit., Eco, Umberto. Pág. 176.

⁵¹ Op. cit., Eco, Umberto. Pág. 87-214.

Alberti (s. XV) desarrolló diez libros de arquitectura con la pretensión de cambiar el concepto de arquitectura implantado por Vitruvio. El tema principal tratado en ellos es el uso de la perspectiva. Para Alberti, la arquitectura es *“un instrumento de función social capaz de solucionar los problemas fundamentales y prioritarios”* y debe basarse en *“belleza, comodidad y placer.”*⁵²

*“En el ocaso de la civilización renacentista, se va abriendo paso la idea de que la belleza, antes que de la proporción equilibrada, nace de una especie de torsión, de una tensión inquieta hacia algo que está más allá de las reglas matemáticas que rigen el mundo físico.”*⁵³ Asistimos a la aparición de *“fuerzas centrifugas que empujan hacia una belleza inquieta, sorprendente. Se trata de un movimiento dinámico, que solo a efectos didácticos puede ser reducido a categorías escolares como clasicismo, manierismo, barroco y rococó.”*⁵⁴

Así pues, *“para que se produzca este cambio en las artes (y en la concepción de la belleza natural), será necesario que el mundo también sea considerado menos ordenado y obvio desde el punto de vista geométrico.”*⁵⁵

5.1.4. EDAD CONTEMPORÁNEA

El siglo XVIII se conoce como un siglo racional y coherente, en éste *“la persistencia de la belleza barroca se justifica en el gusto aristocrático del abandono a la dulzura de vivir, mientras que el severo rigor neoclásico se corresponde con el culto de la razón, de la disciplina y del cálculo, características propias de la burguesía en ascenso.”*

Camilo Sitte (s. XIX), en su libro *Construcción de ciudades según principios artísticos* defiende la forma de clásica de urbanizar las ciudades como la idónea, y en la que

⁵² Leon Baptista, Alberti. *Los diez libros de la arquitectura*. Alonso Gómez. Madrid. 1582.

⁵³ Op. cit., Eco, Umberto. Pág. 95.

⁵⁴ Op. cit., Eco, Umberto. Pág. 214.

⁵⁵ Op. cit., Eco, Umberto. Pág. 96.

debieran basarse en la actualidad. *“El romano que construía su castro, sabía perfectamente como tenía que hacerlo. [...] Cuando más tarde el campamento convertíase en ciudad, se comprendía por sí mismo que esta debía tener un foro. [...] No era casualidad, sino la gran tradición del arte, viva en todo un pueblo, la que producía – aparentemente sin plano – las disposiciones urbanas. Lo mismo ocurría en la Edad Media y el Renacimiento.”*⁵⁶

⁵⁶ Op. cit., Sitte, Camilo. Collins, George R. Collins, Christiane C. Pág. 304.

6.1. TIPOLOGÍAS EDIFICATORIAS

Las edificaciones de Florencia existentes en la actualidad tienen su origen en la *Domus*, [Fig. 31] una vivienda romana organizada en torno a uno o dos patios interiores y con estructura de madera. La finalidad principal era poder reutilizar las viviendas preexistentes dentro del recinto amurallado manteniendo su estructura funcional antigua, por ello se optó por la casa patio como tipología constructiva en la Edad Media.⁵⁷

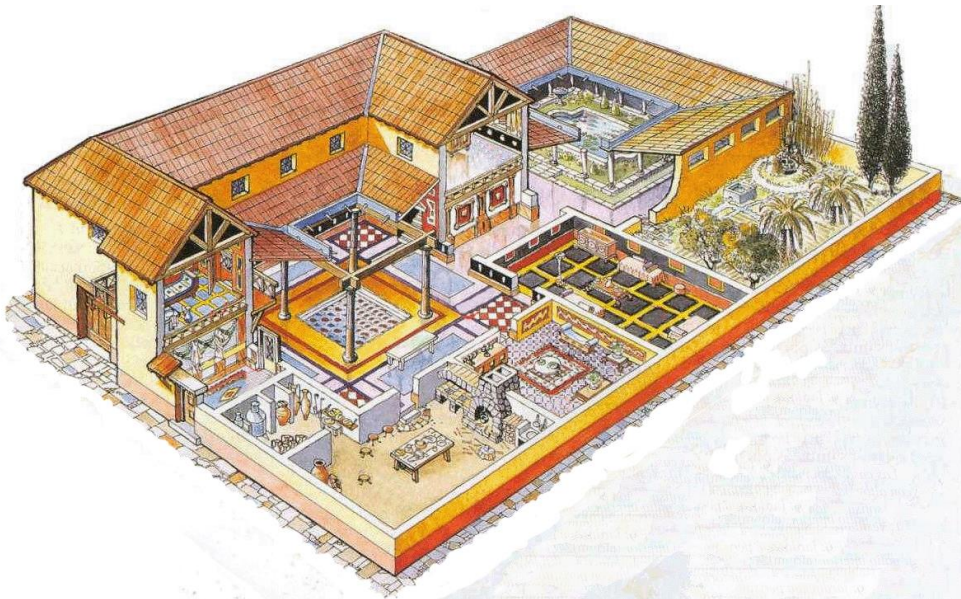


Figura 14. *Domus* romana.

⁵⁷ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág 36-37. Traducción propia.

6.1.1. LA CASA PATIO MEDIEVAL, SIGLOS XII-XIV

Debido a la presencia de yacimientos locales de piedra, las edificaciones de los siglos XII y XIV fueron erigidas en piedra. En concreto se explotaron dos rocas de tipo gres: la *pietra forte* (caliza arenisca) y la arenisca *macigno* (*pietra serena* y *pietra bigia*), en razón a su fácil tallado. Dependiendo del uso, se distinguían: la *pietra bigia* y la *forte* que eran empleadas en albañilerías y la *pietra serena* para complejiones, marcos, columnas, capiteles, etc.⁵⁸

En las albañilerías más esmeradas *a filaretto*, o en los aislamientos, estos materiales se usan encuadrados o esbozados. Mientras en las formaciones murales más gruesas, se empleaban guijarros de río de los mismos materiales. La construcción serial a fila era constituida por paredes de ladrillos colocados a empalme. El color se distinguía mucho de los edificios más antiguos de piedra. A pesar de ello, existía la costumbre de enlucir estas paredes de ladrillos para uniformar el aspecto general de la ciudad.⁵⁹

La **casa patio mercantil** es una modalidad de casa patio medieval, que se utilizó no solo dentro del perímetro amurallado donde ya existía la *domus*, sino también fuera del mismo. Esto supuso la homogeneidad estructural de las construcciones a finales del siglo XII, debido también a la igualdad generalizada de la sociedad florentina del momento, compuesta en su gran mayoría por comerciantes y artesanos.⁶⁰

Lo que la caracterizaba principalmente a este tipo de vivienda es que se encontraba estructurada toda ella en torno a un patio interior. Además, tenía una doble funcionalidad: vivienda y comercio.⁶¹

⁵⁸ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág 316. Traducción propia.

⁵⁹ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág 316. Traducción propia.

⁶⁰ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 36-37. Traducción propia.

⁶¹ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 36-37. Traducción propia.

Este tipo de casa estaba comprendida, incluyendo la planta baja, por cuatro plantas, rara vez cinco. En el patio, situado en planta baja, había una escalera exterior que nos conducía al resto de plantas. También existía en la parte interior una estancia de almacenaje de mercancías, mientras que las estancias orientadas al exterior se utilizaban, por tanto, como espacio de ventas. En las plantas superiores se ubicaba el espacio doméstico propiamente dicho.⁶²

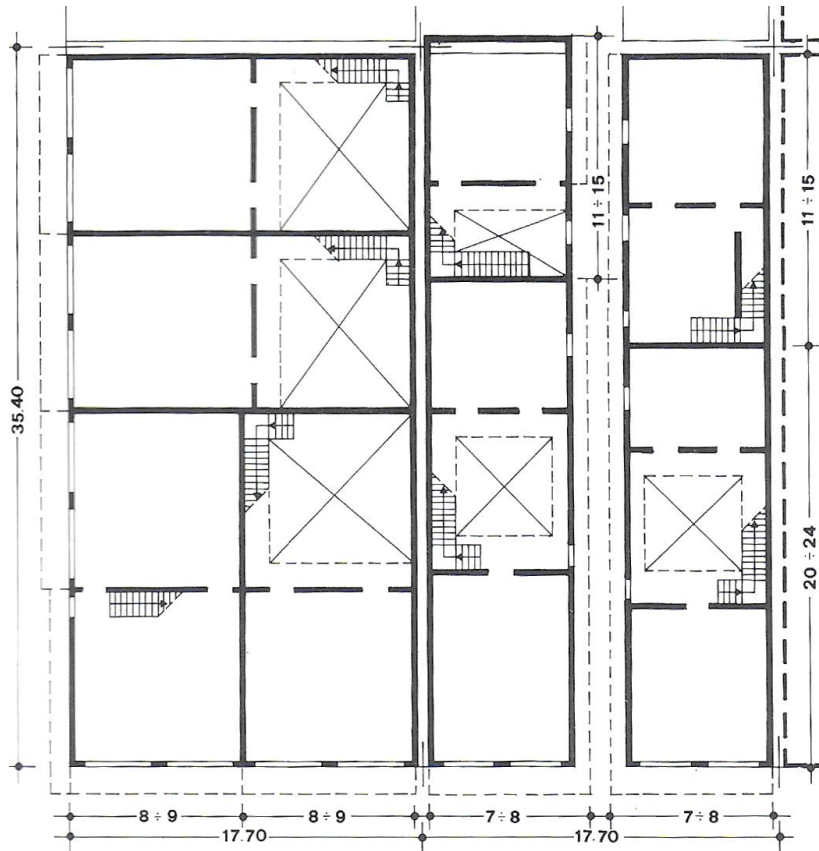


Figura 15. Plantas y alzados de la casa patio mercantil.

⁶² Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 81-82. Traducción propia.

La fachada en planta baja tenía una altura de 5-6 metros y se encontraba dividida por un pilar que la separaba en dos células de 4,5-5 metros, correspondientes a lugar y venta. Siendo la longitud total de fachada de unos 10 metros y la profundidad de la parcela de 18 metros aproximadamente, variando en el caso de que se situara en una esquina donde se reorganizaban sus componentes⁶³

Las plantas superiores tenían más espacio que la planta baja debido a que fueron reforzadas con unas estructuras colgantes que se apreciaban desde el exterior. Estas estructuras fueron prohibidas a partir de 1290 y demolidas en el siglo XVIII.⁶⁴

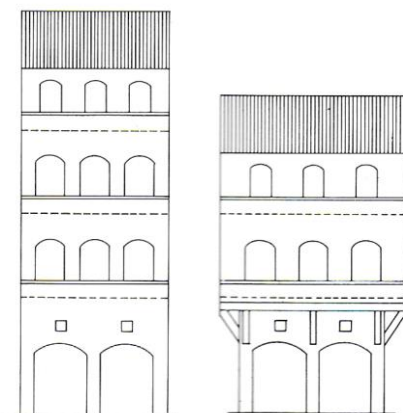


Figura 16. Alzados

En fachada se podían observar en planta baja dos pequeñas ventanas, que en algunos casos llegaban a ser tres. El resto de plantas tenían, cada una, tres ventanas de mayor tamaño, un número que se mantuvo mucho tiempo. Aún a finales del siglo XX, los edificios tienden a tener tres ventanas en cada planta, siendo más pequeñas en el entresuelo.⁶⁵

⁶³ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 81-82. Traducción propia.

⁶⁴ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 81-82. Traducción propia.

⁶⁵ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 82-84. Traducción propia.

La imagen de este tipo se puede ver hoy en las calles del centro de Florencia. A menudo, vemos una única base compuesta por bloques de piedra trabajada a *filaretto*, como era común. Mientras que la cima se encuentra intacta, porque se reconstruyó tiempo después.⁶⁶

La **casa patio adosada** es una variante de la anterior pero mucho más pequeña, con solo 5-6 metros de fachada por 12 metros de profundidad de la parcela. Surgió de la desaparición del pilar divisorio de la fachada en dos ámbitos. Por lo tanto, además del patio, solo existían dos células, una interior y otra que daba a la calle, lo que redujo considerablemente su superficie.⁶⁷

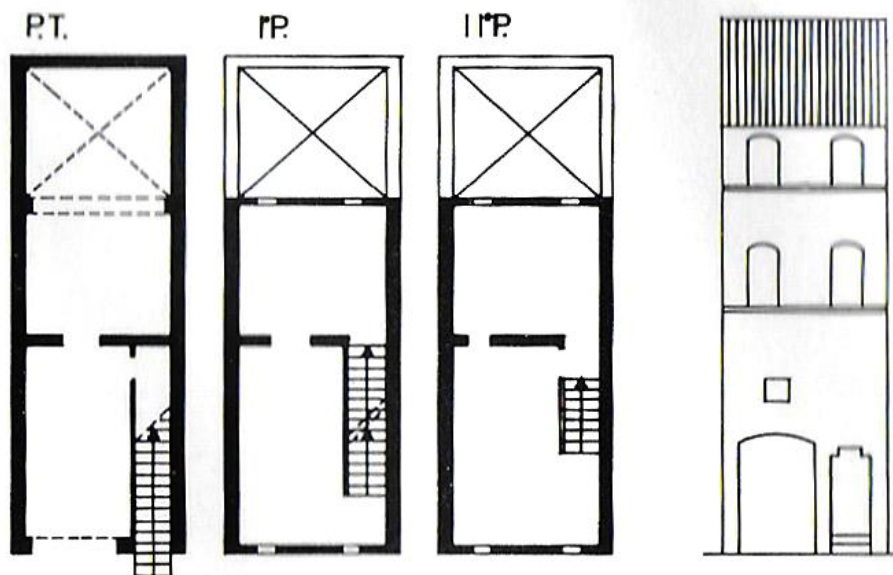


Figura 17. Plantas y alzado casa patio adosada.

En planta baja, el lugar de venta ocupaba 4,5 metros de ancho y tenía una sola entrada, a veces con un ventanal a modo de mostrador. La escalera se retiró del

⁶⁶ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 81-82. Traducción propia.

⁶⁷ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 181. Traducción propia.

patio y se colocó en un lateral de la célula exterior y provista de una puerta, de modo que el acceso al espacio doméstico de la vivienda se realizaba de forma independiente. De este modo cada piso tenía un recibidor común de tránsito que daba a la calle, y habitaciones privadas volcadas al patio.⁶⁸

En fachada se podían observar también dos ventanas en cada planta. Es la primera tipología en tener dos ventanas de forma simétrica e idénticas, que posteriormente serían imitadas en la casa adosada y difundidas por el resto de Europa.⁶⁹

La **casa adosada** apareció en Florencia en dos versiones diferentes: a vestíbulo y a tienda. La casa adosada a vestíbulo tenía dos aberturas en fachada, la puerta y una ventana alta, además, la escalera se situaba paralela a la fachada en la parte interior de la estancia, de modo que para acceder a ella se debía atravesar diagonalmente el vestíbulo. La casa adosada a tienda tenía dos aberturas en fachada, la de la tienda y la puerta de acceso a la escalera, esta última se encontraba situada perpendicular a la fachada y era el único acceso al interior, ya que la abertura de la tienda simplemente servía como mostrador.⁷⁰

Apareció entonces una variante de vivienda, las plurifamiliares. De este modo a partir de entonces podían convivir en la misma parcela varias familias. Cada planta pasa a tener un espacio semiprivado que sirve de acceso a las estancias privadas de cada inquilino, esto ocurre tanto en las adosadas a vestíbulo como en las de tienda. Además, surgió una variante de la escalera lineal, a la que se le añadió una doble para generar una mejor distribución en las plurifamiliares. A pesar de ello, las casas adosadas monofamiliares seguían existiendo.

⁶⁸ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 181. Traducción propia.

⁶⁹ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 181. Traducción propia.

⁷⁰ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 193. Traducción propia.

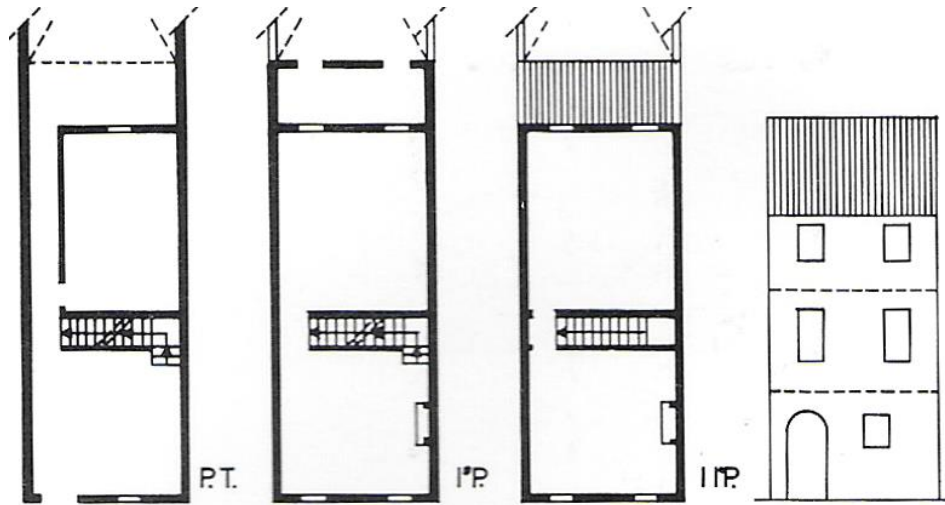


Figura 18. Plantas y alzado casa adosada a vestíbulo.

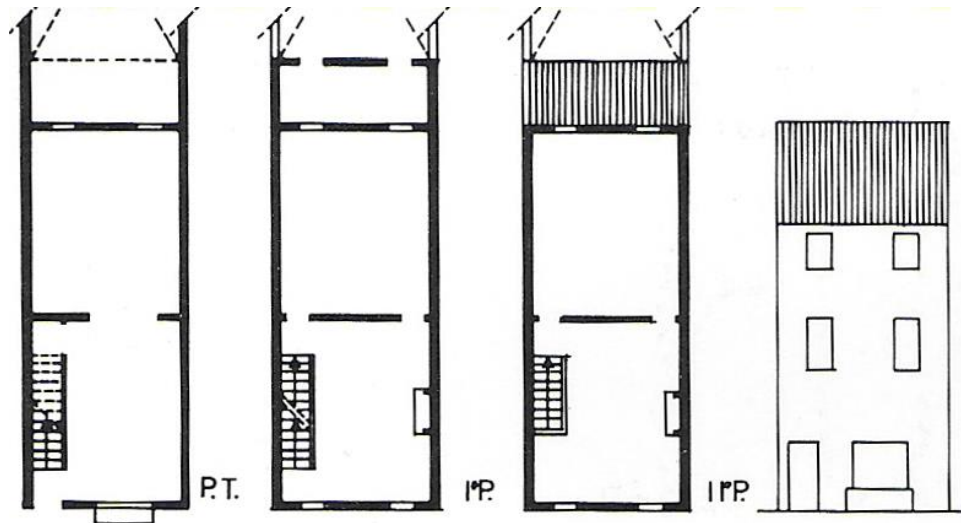


Figura 19. Plantas y alzado casa adosada a tienda.

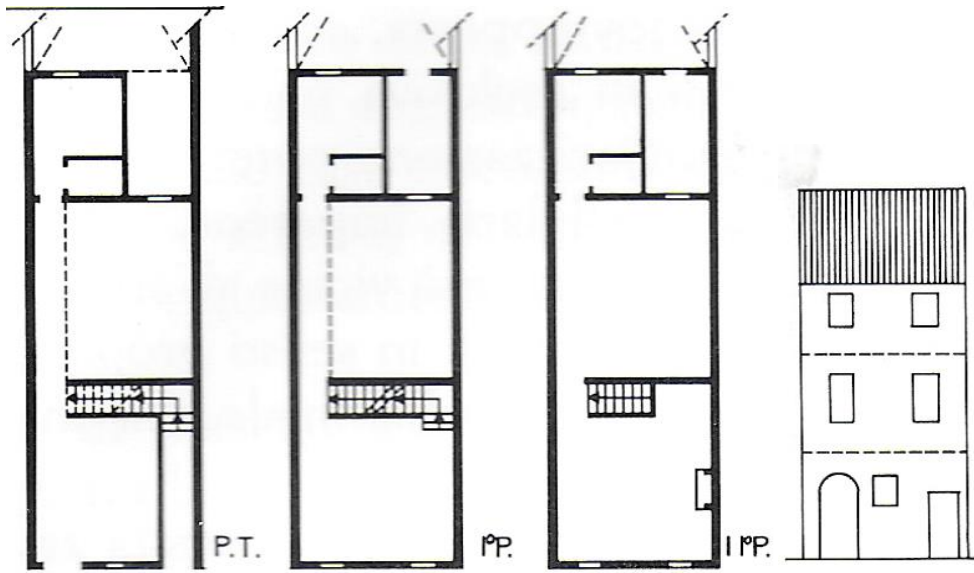


Figura 20. Plantas y alzados casa adosada a vestíbulo plurifamiliar.

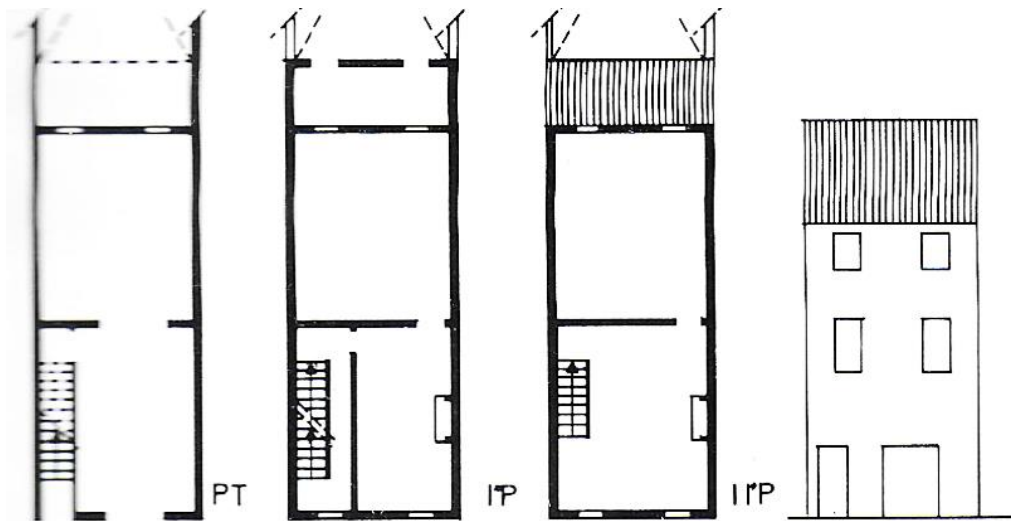


Figura 21. Plantas y alzado casa adosada a tienda plurifamiliar.

Con la expansión de la ciudad medieval, además de la construcción de la muralla, se proyectó un circuito defensivo basado en barbacanas y torres. Cuando las casas se hicieron más complejas se anexionaban unas a otras de modo que el conjunto podía ocupar la manzana entera. La **casa torre** surgió de este modo, se optó por convertir las torres en casas por medio de la adhesión a viviendas ya existentes, con la finalidad de hacerlas más amplias.⁷¹

Tras la remodelación es posible que la estructura de ventanas variase y se llegara a haber hasta cinco en una misma fachada, a pesar de que las de la torre solieran ser de diferentes dimensiones.⁷²

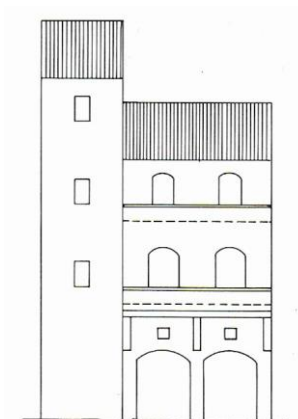


Figura 22. Alzado casa torre.

Las torres, al parecer, no se utilizaban para el espacio doméstico ni como elemento de defensa, sino como un espacio especializado adjunto a la vivienda, haciendo por ejemplo la función de horno. De este modo las torres perdían su papel defensivo y se convertían en un símbolo de poder para los nobles.⁷³ *“Alrededor, como en un*

⁷¹ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 81-82. Traducción propia.

⁷² Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 82-84. Traducción propia.

⁷³ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 84. Traducción propia.

Manhattan de la Edad Media, se extienden las casas-torre. Da una impresión de plenitud, de bullicio, de poder.”⁷⁴

6.1.2. EL PALACIO DEL SIGLO XV

A partir del siglo XV, el binomio trabajo y vida privada perdió su carácter específico, pero la forma de las casas subsistió. Los nuevos palacios adoptaron las casas con patio como base. Este proceso duró hasta el siglo XVII, cuando la casa empezó a extenderse entonces en longitud y profundidad.⁷⁵



Figura 23. Palacio Médici, Florencia.

La primera edificación de este tipo es el Palacio Médicis que encarga Cosme el Viejo a Michelozzo en 1444. Esta edificación se alzará con el reconocimiento de modelo de mansión florentina del siglo XV, siendo imitada con algunas variantes primero en Toscana, luego en Roma y, por último, en el resto de Italia. Está inspirada en la casa medieval tradicional pero los espacios se distribuyen buscando la claridad.⁷⁶

⁷⁴ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 76.

⁷⁵ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 68-77.

⁷⁶ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 68.

El **palacio** tenía una organización diferente a la de las casas patio, sobre todo por ser de mayor tamaño debido a que estaba orientada a familias adineradas. Conformado por cuatro alas de tres niveles que forman un bloque macizo y circunscriben un patio cuadrado y porticado *“cuya delicada intimidad contrasta sobremanera con la austera fuerza de las fachadas de cada uno de los diez tramos originales”*⁷⁷

La distribución era bastante similar a la de las casas medievales: en la planta baja se encontraban los almacenes, las oficinas comerciales, la zona de servicio y las habitaciones de los invitados; la planta noble estaba reservada al dueño de la casa, y se accedía por una escalera monumental, *“signo de prestigio”*. El segundo piso albergaba habitaciones secundarias y los graneros.⁷⁸

En la fachada exterior del edificio se puede observar que la altura de las plantas disminuye de abajo a arriba, además del tamaño del almohadillado. Cada planta está delimitada por una cornisa inspirada en modelos clásicos. Algunos palacios renacentistas de la ciudad tienen además un zócalo con un banco.⁷⁹

Las ventanas desempeñan en la arquitectura una importante función estética, que se une a sus finalidades prácticas, como la ventilación y la iluminación de espacios interiores. Además, las ventanas se cuentan entre los elementos arquitectónicos con mayores posibilidades de variación.⁸⁰

Durante el renacimiento, los vanos cuadrangulares se flanqueaban a menudo con pilastras o columnas, sobre las que descansaban el dintel, coronado por un frontón triangular o curvilíneo. En los palacios, las ventanas en forma de arco de medio punto solían estar enmarcadas por sillares almohadillados de formas muy variadas. La ventana de tracería apareció a principios del siglo XIII a raíz de la necesidad de

⁷⁷ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 68.

⁷⁸ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 69.

⁷⁹ Op. cit., Wirtz, Rolf C. *Arte y arquitectura: Florencia*. Ullmann. Alemania. 2005. Pág. 553-554.

⁸⁰ Op. cit., Wirtz, Rolf C. Pág. 554.

subdividir, por razones de estabilidad, las grandes aberturas de los ventanales góticos.⁸¹

Aparece posteriormente una nueva modalidad de viviendas de extrarradio: las **villas**. Eran la solución necesaria para escapar del agobio de la ciudad. Las familias adineradas las utilizaban como lugar de refugio en vacaciones. *“Con la llegada de las nuevas ideas del humanismo se valoraba la estancia terrena de los hombres, la arquitectura se embellece y se vuelca sobre el placer y el hedonismo.”* A partir del siglo XVI, estas residencias veraniegas abandonaron su aspecto de fortaleza y se convirtieron en palacios principescos.⁸²



Figura 24. Jardines de Boboli.

Solían situarse en colinas, por tanto, el terreno que las rodeaba era el que determinaba su construcción. Además, se empezó a desarrollar la jardinería, consiguiendo así una variada combinación entre arte y naturaleza. Se elaboraban *“trazados regulares, macizos tallados en motivos geométricos más o menos*

⁸¹ Op. cit., Wirtz, Rolf C. Pág. 554.

⁸² Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 78.

imaginativos, terrazas, estanques o surtidores componían universos refinados cuyo estilo perduraría hasta el siglo XIX.”⁸³

Un ejemplo son los jardines de Boboli, encargados por la mujer de Cosme I, abarcan una superficie de 45.000 metros cuadrados. Se trata de un inmenso jardín lleno de monumentos y estatuas romanas, medievales y de la edad moderna. *“El anfiteatro, las innumerables esculturas y fuentes, los pabellones y las curiosidades de estilo manierista tardío, [...] atestiguan el deseo de establecer una simbiosis armoniosa entre las necesidades de representación de la corte, el arte botánico y el esparcimiento.”⁸⁴*

6.1.3. LA VIVIENDA A PARTIR DEL SIGLO XVI

Durante esta etapa se inició un proceso de transformación y reutilización de edificios. Podemos decir que el conjunto de los contenidos obtenidos es fruto espontáneo de la adhesión de toda una sociedad civil, además de la necesidad apremiante de equipararse a las nuevas poblaciones ya urbanizadas, en aquel momento de acelerado crecimiento urbano.⁸⁵

El desarrollo demográfico producido hasta la gran peste se encontraba dentro de los tejidos de nueva edificación, fuera del perímetro amurallado de 1170. En este punto predominaban las casas adosadas, muchas de las cuales eran ya plurifamiliares. Como consecuencia de la peste hubo una bajada demográfica, esto unido al lento crecimiento en los siglos posteriores y la pérdida económica y cultural generalizada, producen entre 1350 y 1840 un crecimiento esporádico sobre lo preexistente, es decir, la reelaboración de lo ya construido.⁸⁶

⁸³ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 78.

⁸⁴ Op. cit., Wirtz, Rolf C. Pág. 464.

⁸⁵ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 253. Traducción propia.

⁸⁶ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 253. Traducción propia.

A nivel residencial, las antiguas casas fueron transformadas para adecuarlas a las nuevas necesidades del momento. Las variaciones más inmediatas fueron las pertenecientes a la zona de trabajo interna del edificio; más tarde se produjo una transformación parcial de la estructura; y poco después la reparcelación, que consistía en la agregación de edificios vecinos.⁸⁷

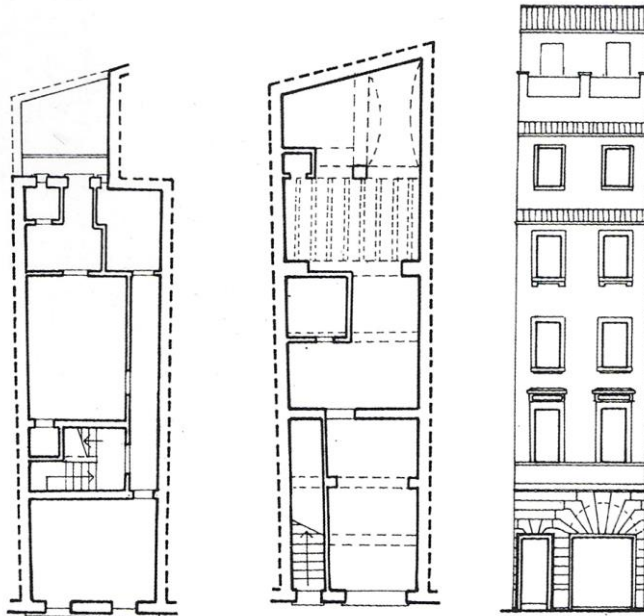


Figura 25. Plantas y alzado del crecimiento de la casa adosada.

Cuando la vivienda semi-adosada se plurifamiliarizó, la superficie de cada casa se divide por la mitad, obteniendo la mitad de espacio en comparación a cuando el uso es de una sola familia. Para solucionar este problema de espacio, se realizó un trabajo de consolidación de las casas adosadas en lotes contiguos. En la casa en línea plurifamiliar, se logró generar cuatro células de viviendas uniendo dos edificios contiguos y modificando el funcionamiento del muro intermedio. De estas

⁸⁷ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 253. Traducción propia.

cuatro células paralelas, se destinan dos al espacio de día y dos al de noche. En las estructuras más desarrolladas se sitúa una escalera con doble tramo en función del recorrido externo de la casa.⁸⁸

La plurifamiliarización de la casa adosada se consolidó con la invención de la escalera de doble tramo, que permitía el acceso a dos alojamientos situados en el mismo plano con un solo tramo de escalera, por lo que no era necesaria la presencia de una escalera por vivienda y permitía un mayor aprovechamiento del espacio.⁸⁹

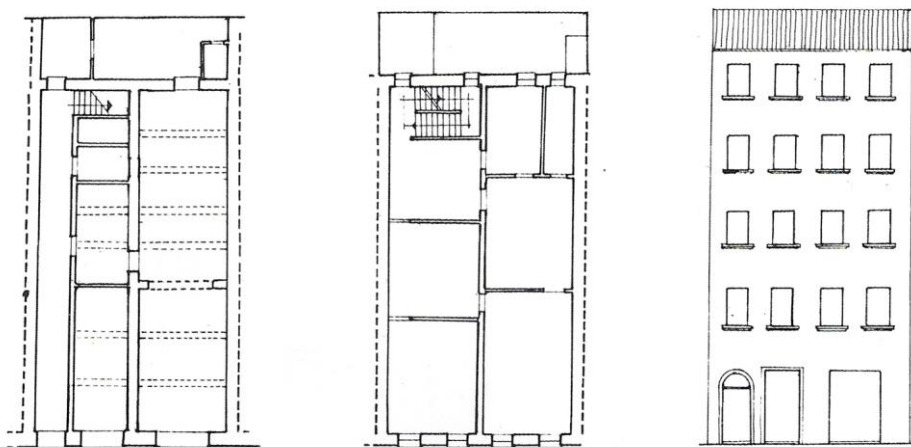


Figura 26. Plantas y alzado consolidación edificios a partir el siglo XVI.

La variedad de viviendas de este tipo era de carácter indefinido, dependiendo de todas las posibles combinaciones entre dos casas adosadas, además de todas las reformas o transformaciones que cada una pudiera haber sufrido. Además, existía la posibilidad de una transformación más radical, que tenía en cuenta la dimensión lograda con el incremento de profundidad contigua. Y así, en la mayoría de las

⁸⁸ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 257-264. Traducción propia.

⁸⁹ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 273. Traducción propia.

operaciones de reconstrucción radical que simple unificación, en lugar de las dos casas se forma el elemento de la **casa en línea**.⁹⁰

De acuerdo con un tipo generalizado en la expansión de las casas florentinas de mitad siglo XIX, está constituida por la posibilidad de utilizar el mismo ámbito para servir a dos habitaciones paralelas contiguas, para conseguir a la agrupación de cuatro casas adosadas, con una longitud de fachada de alrededor de 20 metros, y con una considerable diversidad entre los tipos. Nace a partir de la recuperación del entorno construido, los proyectistas y diseñadores comienzan a tener cuidado con la construcción básica.⁹¹

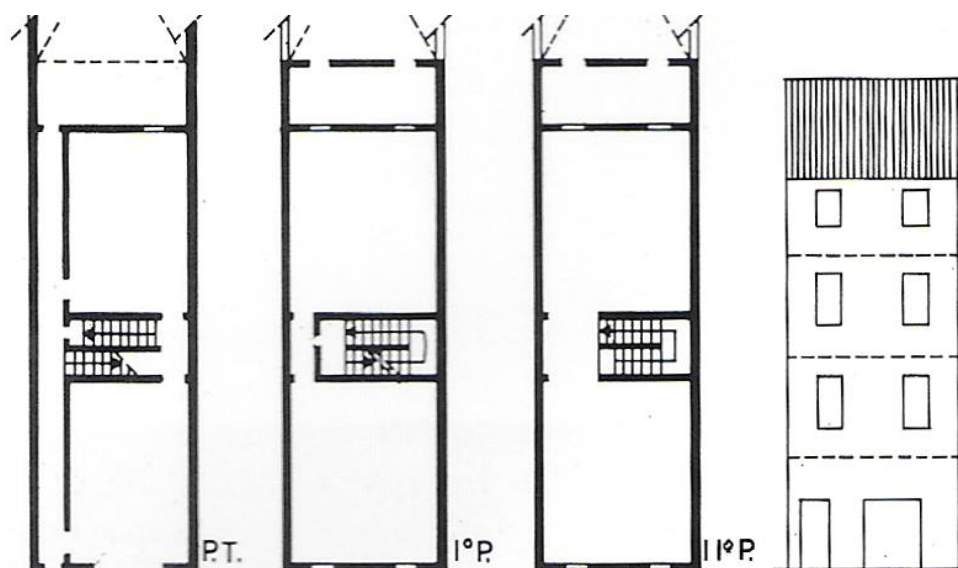


Figura 27. Plantas y alzados casa en línea.

La casa en línea resultante de la fusión tendría, por lo general, las cuatro ventanas en la planta baja, que son la suma de los dos pares de ventanas de las casas

⁹⁰ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 273. Traducción propia.

⁹¹ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 273. Traducción propia.

adosadas. El nuevo edificio, podía tener de tres a cinco, debido a la imposición del formal eje de simetría derivado del palacio. De hecho, había tres vías formales que se imponían externamente en los edificios: el eje de simetría; el ritmo de la pared, es decir, el espaciamiento constante de ventanas; y la jerarquía de capas.⁹²

6.1.4. LOS TEJIDOS URBANOS DEL SIGLO XIX

Los nuevos tejidos constructores, que sitúan entre el 1844 y el 1870 las áreas libres internas a las paredes medievales son planeados por trozos homogéneos conexos con la construcción precedente formada por él crecimiento espontáneo.⁹³

Los proyectistas programaban tejidos según un dibujo urbano de derivación barroca, con plazas centrales y aisladas. Las parcelas se organizaban ortogonales a los viales y de profundidad diferenciada con jerarquías relativas y consiguientes al papel de los recorridos paralelos y de aquellos ortogonales. En la formación del tejido se asumieron críticamente las muchas categorías de recorridos y se trazaron con la lógica procesal típica de la formación espontánea. La parcela construida tenía una fachada dilatada, de dimensión superior a los 20 metros, cuatro células, para contener casas plurifamiliares en línea. Además, las parcelas situadas en esquina de manzana determinaban edificios del mismo tipo con variaciones de posición.⁹⁴

La clasificación de los edificios en línea florentinos es consecuente con las muchas posibilidades compositivas de los cuerpos estructurales de que son constituidos: el cuerpo doble, el cuerpo triple y el cuerpo quíntuple. El cuerpo estructural es por definición una estructura horizontal compuesta por una pareja de estructuras verticales. La distancia entre luces variaba entre los 5-6 metros, medida codificada

⁹² Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 274. Traducción propia.

⁹³ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 284-285. Traducción propia.

⁹⁴ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 284-285. Traducción propia.

por la constancia de las construcciones en madera empleada desde siempre en la construcción.⁹⁵

El esquema de la doble célula en profundidad típica del edificio en fila tenía una profundidad variable, entre los 11 y 12 metros, con posibles diferenciaciones de las dimensiones de los dos cuerpos. Desde el punto de vista distributivo, las medidas del doble cuerpo permiten una doble banda de habitaciones en fachada y en la parte posterior, de profundidad entre 4,5 y 5 metros cada una, más de un tercer elemento interior distributivo.⁹⁶

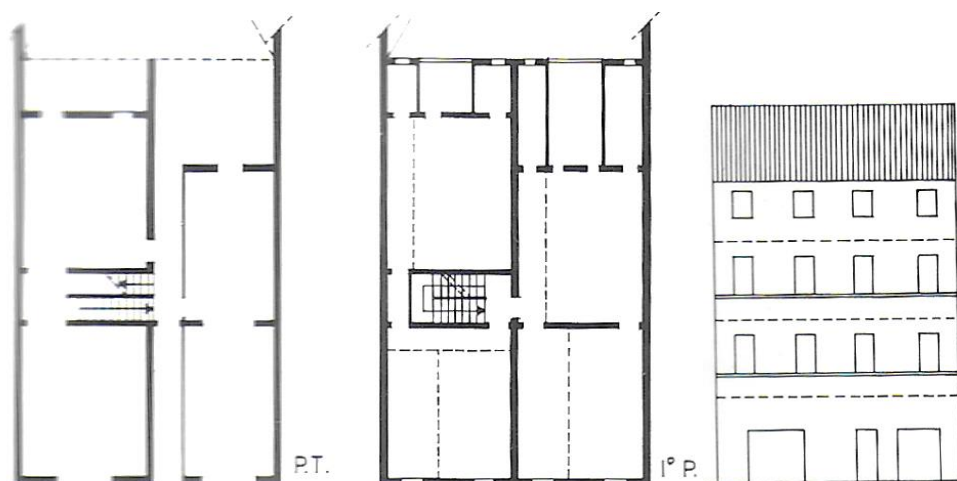


Figura 28. Plantas y alzado nuevos tejidos del siglo XIX.

Tal como aumentaba la profundidad, de 13 a 16 metros, surgía la necesidad de insertar una cuarta pared portante, paralela a las anteriores, que transforma el cuerpo doble en triple. En este caso los elementos de servicio estaban situados en el cuerpo estructural central de modo que, existían cinco bandas distributivas. Este

⁹⁵ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 284-285. Traducción propia.

⁹⁶ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 285-286. Traducción propia.

cuerpo triple estructural y quintuple distributivo, presentaba el ejemplo de máxima densificación constructiva posible en parcelas construidas.⁹⁷

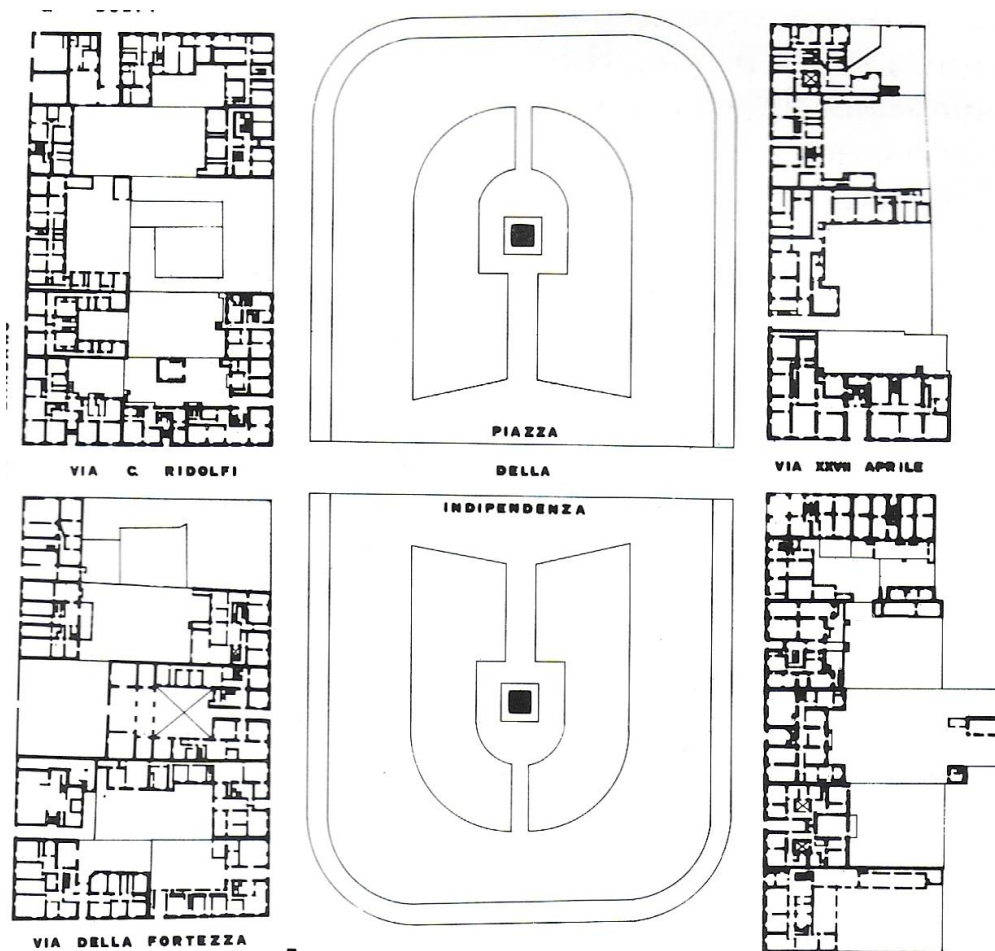


Figura 29. Planta viviendas alrededores Piazza della Indipendenza tras las reformas del siglo XIX.

⁹⁷ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 286. Traducción propia.

El aspecto de los edificios de que hemos hablado, ya sean casa patio, casa adosada o en línea, en toda la ciudad tiene una apariencia unitaria debida al empleo y a la superposición del revoque, que en los siglos XVIII y XIX se generalizó. Sólo hacia el fin del siglo XIX se recuperaron, con restauraciones más o filológicas, las fisonomías originarias de los edificios del centro antiguo y se remontaron a vista los restos medievales, que tanto se han vuelto útiles por nuestras verificaciones sobre la constitución de la construcción antigua.⁹⁸

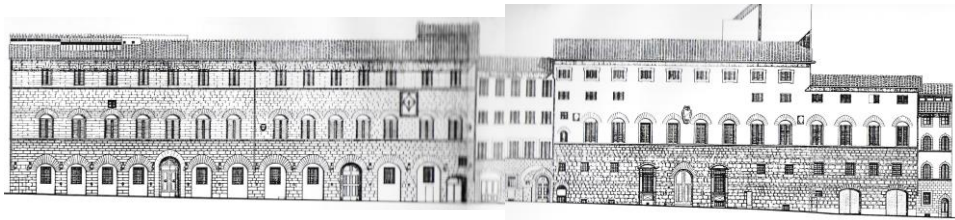


Figura 30. Alzado *via de Bardi*.

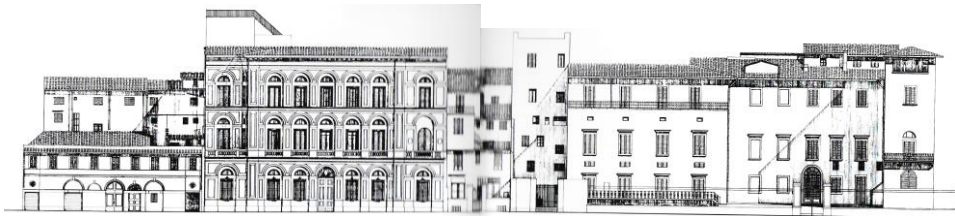


Figura 31. Alzado *via de Bardi*.

⁹⁸ Op. cit., Maffei, Gian Luigi. Pág. 317. Traducción propia.

6.2. EVOLUCIÓN ARQUITECTÓNICA

El análisis de las arquitecturas construidas en Florencia a lo largo de los siglos no puede por menos que comenzar por el **Battisterio**, el primer edificio conocido del estilo románico y la obra más antigua de la plaza del Duomo, cuyo origen se sitúa entre los siglos V y XI. Es considerado por algunos autores *“el monumento más emblemático en atención a la esencialidad de las formas y a la calidad de las estructuras”*⁹⁹ [Fig. 13]



Figura 32. Battisterio di San Giovanni en Florencia.

El baptisterio, conformado por una planta octogonal, con un amplio espacio interior, es un edificio de proporciones armónicas¹⁰⁰ y su decoración de mármol

⁹⁹ Op. cit., Paolucci, Antonio. Cresi, Carlo. Scalini, Mario. Tartuferi, Angelo. Chiarini, Marco. Capretti, Elena. Giusti, Annamaria. Morandi, Clarissa. Bietoletti, Silvestra. Pág. 52.

¹⁰⁰ Mueller von der Haegen, Anne. Strasser, Ruth. *Arte y arquitectura: Toscana*. Könemann. Barcelona. 2005. Pág. 162.

verde y marfileño, propios de la Toscana, han servido también de modelo a la arquitectura medieval y al renacimiento.¹⁰¹

El románico se alargó hasta el siglo XI, llegándose a hablar de protorrenacimiento por el sentido de equilibrio y afianzamiento de las formas geométricas, a la vez que por la sobriedad y pureza de estructuras que presentan los edificios románicos de Florencia.¹⁰²



Figura 33. San Miniato al Monte en Florencia.

¹⁰¹ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 83.

¹⁰² Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 82.

Otro ejemplo de iglesia románica es **San Miniato al Monte**. Ésta se encuentra situada en lo alto de una colina, en la orilla sur del Arno. Al igual que el baptisterio, se trata de un edificio románico del protorrenacimiento florentino.¹⁰³ Se comenzó a construir en 1018 y se compone de una planta basilical de tres naves con techumbre armada, desembocando la nave central en un ábside en cuarto de esfera, conforme a un modelo muy utilizado a principios del siglo XIII.¹⁰⁴ El mármol blanco y verde reviste una fachada orientada hacia la ciudad. A diferencia del baptisterio, esta fachada presenta demasiada dispersión y fragmentación de las taraceas bicolores, con un hacinamiento de las decoraciones que disminuye la legibilidad de la textura arquitectónica¹⁰⁵ [Fig. 14]

Los primeros edificios góticos de Florencia datan de finales del siglo XIII. Se habla de un estilo gótico comunal propio de la Toscana.



Figura 34. Bargello, Florencia.

¹⁰³ Op. cit., Mueller von der Haegen, Anne. Strasser, Ruth. Pág. 218.

¹⁰⁴ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 82.

¹⁰⁵ Op. cit., Paolucci, Antonio. Cresi, Carlo. Scalini, Mario. Tartuferi, Angelo. Chiarini, Marco. Capretti, Elena. Giusti, Annamaria. Morandi, Clarissa. Bietoletti, Silvestra. Pág. 58.

Uno de los primeros edificios góticos de Florencia es el **Bargello**. Actualmente el palacio del Bargello que aloja el Museo Nacional, con obras de Ghiberti, Donatello, Verrocchio, Miguel Ángel y Cellini, es uno de los edificios más notables de la ciudad. Se comenzó a construir en el año 1250 como primera sede del gobierno florentino. El principal material utilizado fue la *pietra forte*, de ahí el color ocre de su fachada. Está formado por varias viviendas individuales, siendo la parte más antigua la que ocupa el lado sur, donde se encuentra adosada la torre, de 54 m de altura y anterior al edificio.¹⁰⁶ [Fig. 15]



Figura 35. Palazzo Vecchio en Piazza della Signoria, Florencia.

Otros de los monumentos civiles más destacados de la ciudad es el **Palazzo Vecchio**. Se inició su construcción en 1299 con planos de Arnolfo di Cambio y en el año 1314 se estableció como sede del gobierno de la ciudad, por parte de los dirigentes de

¹⁰⁶ Op. cit., Mueller von der Haegen, Anne. Strasser, Ruth. Pág. 209.

los gremios y los máximos representantes de la justicia. El edificio tiene forma de cubo macizo, sin embargo, el equilibrio de sus dimensiones y los ventanales geminados de sus fachadas atenúan su aspecto macizo y austero. “Los muros exteriores, trabajados en forma de almohadillado rústico, están rematados por un adarve saliente almenado. La torre mide unos 94 metros de altura, ocupa una posición excéntrica.”¹⁰⁷ [Fig. 16]



Figura 36. Interior Iglesia Santa Maria Novella, Florencia.

Un ejemplo de iglesia gótica es **Santa Maria Novella**. [Fig. 17] Empezada hacia 1246, fue terminada hacia 1350. Tiene planta basilical de tres naves y crucero, con techumbre abovedada. Los pilares por sí solos no sujetaban el edificio y los muros de carga desempeñaban aún aquí un papel de primer orden.”¹⁰⁸ La fachada fué

¹⁰⁷ Wirtz, Rolf C. Pág. 106.

¹⁰⁸ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 84.

remodelada hacia el año 1456 por el arquitecto y teórico del arte Leon Battista Alberti, por encomienda del comerciante Giovanni Rucellai.”¹⁰⁹



Figura 37. Interior Iglesia Santa Croce.

Otra iglesia gótica de gran relevancia por la belleza de su interior es **Santa Croce**. El maestro de obras de la catedral, Arnolfo di Cambio, recibió el encargo de sustituir la pequeña iglesia anterior con objeto de superar las monumentales dimensiones de Santa María Novela. La primera piedra de la iglesia franciscana de la Santa Croce se colocó en 1294.¹¹⁰

La basílica consta de tres naves con planta cruciforme y recuerda a las antiguas iglesias paleocristianas de Roma por su sobriedad y anchura, que alcanza los 19,5

¹⁰⁹ Op. cit., Wirtz, Rolf C. Pág. 198.

¹¹⁰ Op. cit., Wirtz, Rolf C. Pág. 366.

metros sólo en la nave central.¹¹¹ [Fig. 18] Sólo la capilla mayor, abovedada, evoca el espíritu verticalista del gótico nórdico.¹¹² La iglesia fue terminada en 1385, sin embargo, la fachada de la iglesia permaneció sin revestir casi cinco siglos hasta la década de 1850, en la que se le encargó al arquitecto Niccolò Matas.¹¹³ [Fig. 19]

Describe Stendhal la sensación que tuvo al salir de esta iglesia: *“Había llegado a ese punto de emoción en el que se encuentran las sensaciones celestes dadas por las bellas artes y los sentimientos apasionados. Saliendo de Santa Croce, me latía el corazón, la vida estaba agotada en mí, andaba con miedo a caerme.”*¹¹⁴



Figura 38. Plaza de Santa Croce, Florencia.

Una de las grandes construcciones de esta ciudad es la catedral de **Santa Maria dei Fiore**, por su complejidad, dimensiones y acabados. La catedral de Florencia,

¹¹¹ Op. cit., Mueller von der Haegen, Anne. Strasser, Ruth. Pág. 201.

¹¹² Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 84.

¹¹³ Op. cit., Wirtz, Rolf C. Pág. 366.

¹¹⁴ Stendhal, Henri Beyle. *Roma, Nápoles y Florencia*. Pre-textos. Valencia. 1998.

conocida popularmente como el *Duomo*, es una de las iglesias más grandes de la cristiandad junto con la basílica de San Pedro de Roma y las catedrales de Milán y Londres. La construcción, que se inició en 1296 bajo la dirección de Arnolfo di Cambio¹¹⁵, tuvo que paralizarse por su muerte cuando todavía no se había concluido y precisaba un remate proporcionado a sus excepcionales dimensiones.



Figura 39. Vista aérea Catedral de Santa Maria dei Fiori, Florencia.

Este encargo se le dio a Brunelleschi, que apartándose de los métodos constructivos tradicionales, diseñó una cúpula sobre un vano de dimensiones hasta entonces sin precedentes.¹¹⁶ Desarrolló un sistema para que la cúpula se sustentara por sí misma y por razones de ligereza creó una doble capa de cubierta, con ocho nervaduras maestras situadas en las esquinas del octógono, reforzadas por otras ocho nervaduras menores y a su vez todas ellas acodaladas por pequeños arcos de

¹¹⁵ Op. cit., Wirtz, Rolf C. Pág. 50.

¹¹⁶ Op. cit., Toman, Rolf. Deimling, Barbara. Geese, Uwe. Jung, Wolfgang. Kohl, Jeanette. McLean, Alick. Perrig, Alexander. Rauch, Alexander. *El arte en la Italia del Renacimiento*. Ullmann. Alemania. 2011. Pág 100.

fábrica.¹¹⁷ [Fig 21] Fue realizada entre 1420 y 1436. Pero el proceso de construcción de la catedral se prolongó todavía más. En el año 1588 se derribó la fachada inacabada y no se decidió renovarla hasta el año 1871. La fachada actual de estilo neogótico es proyecto del arquitecto Emilio de Fabris y data del siglo XIX.¹¹⁸

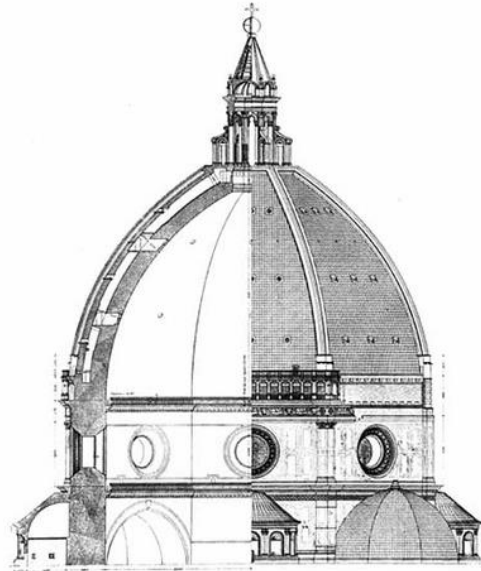


Figura 40. Dibujo sección cúpula de la catedral Santa Maria dei Fiore, Florencia.

Brunelleschi, junto a Michelozzo y Alberti, fue uno de los grandes protagonistas en la introducción del Renacimiento en Florencia. La primera muestra del Renacimiento en arquitectura se considera la **Sacristía Vieja de San Lorenzo**, proyectada y construida parcialmente por Brunelleschi entre 1428 y 1429. *“Es la geometría convertida en orden mesurable y en proporción perfecta. En la*

¹¹⁷ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 87.

¹¹⁸ Op. cit., Wirtz, Rolf C. Pág. 53.

*arquitectura, la perspectiva adquiere forma habitable; es una organización del espacio melodiosa y exactísima.*¹¹⁹ [Fig. 22]

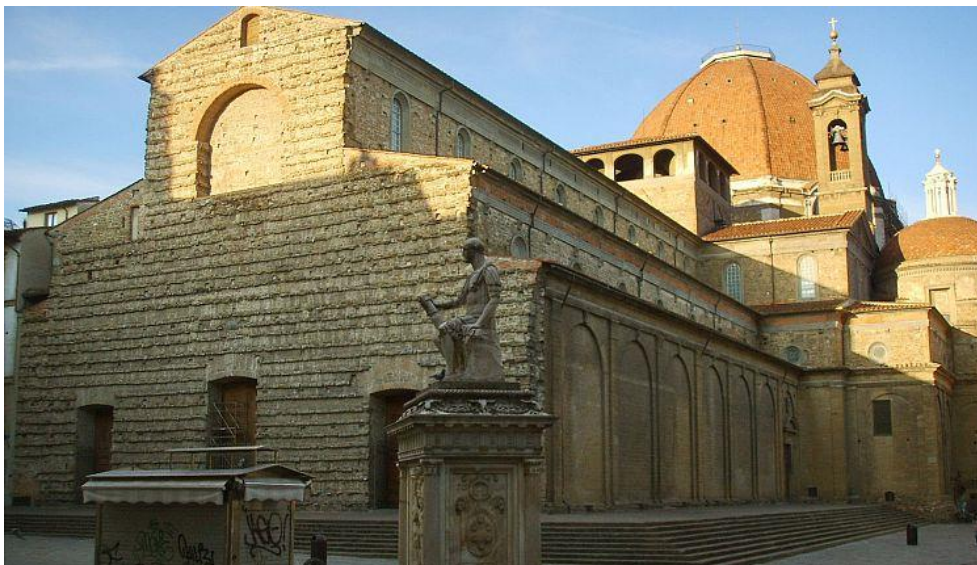


Figura 41. Iglesia de San Lorenzo, Florencia.

Brunelleschi inauguró un sistema armónico de resolución de la misma. *“El cuadrado formado por el crucero servía entonces de unidad geométrica básica, por lo que la nave construida por el arquitecto se estructuró a partir de este módulo inicial. Esta unidad, multiplicada por cuatro, da la longitud de la nave y, dividida por dos, da la longitud de los tramos de los laterales.”*¹²⁰

Un rico comerciante florentino, Lucca Pitti, quería que su residencia familiar superara en lujo y magnitud a todos los palacios de Florencia, en especial al de los Médici,¹²¹ y aunque el **Palacio Pitti**, con sus imponentes dimensiones, su traza

¹¹⁹ Op. cit., Paolucci, Antonio. Cresi, Carlo. Scalini, Mario. Tartuferi, Angelo. Chiarini, Marco. Capretti, Elena. Giusti, Annamaria. Morandi, Clarissa. Bietoletti, Silvestra. Pág. 28.

¹²⁰ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 88.

¹²¹ Op. cit., Wirtz, Rolf C. Pág. 438.

majestuosa y racional al mismo tiempo, y sus jardines a la italiana, se convirtió en el prototipo de los futuros palacios reales de Europa,¹²² finalmente fue adquirido por Leonor de Toledo, la esposa de Cosme I, un Medici. [Fig 23]



Figura 42. Palazzo Pitti, Florencia.

El arquitecto Lucca Fancelli proyectó inicialmente un edificio de tres plantas sobre siete ejes centrales.¹²³ Posteriormente fue Bartolommeo Ammanati quien se hizo cargo de la ampliación de la parte posterior y su transformación en un complejo de tres alas. A partir de 1620 los arquitectos Giulio y Alfonso Parigi fueron los que prolongaron la fachada hasta su longitud actual, añadiéndose a finales del siglo XVIII las dos alas laterales.¹²⁴

En este edificio podemos observar el aspecto de fachada típico de la arquitectura Médici. *“El mosaico de piedras duras, elaborado con minerales preciosos y semipreciosos, se convirtió en toda Europa en el símbolo más sugestivo y más*

¹²² Op. cit., Paolucci, Antonio. Cresi, Carlo. Scalini, Mario. Tartuferi, Angelo. Chiarini, Marco. Capretti, Elena. Giusti, Annamaria. Morandi, Clarissa. Bietoletti, Silvestra. Pág. 39.

¹²³ Op. cit., Mueller von der Haegen, Anne. Strasser, Ruth. Pág. 221.

¹²⁴ Op. cit., Mueller von der Haegen, Anne. Strasser, Ruth. Pág. 221.

fácilmente reconocible del estilo florentino. Los Médici lo eligieron como emblema de su gloria terrena y ultraterrena, hasta el punto de que optaron por tapizar con piedras duras la capilla de los Príncipes de San Lorenzo, su Escorial gélido y suntuoso.”¹²⁵



Figura 43. Iglesia de la Santissima Annunziata, Florencia.

La iglesia de la **Santissima Annunziata** se inició en el año 1250 por la orden de los servitas.¹²⁶ Situada en torno a una plaza con el mismo nombre, es considerada de las más bellas de Florencia y es muy frecuentada. Los edificios circundantes datan de distintas épocas, pero pese a ello se respira la atmósfera de un ordenado conjunto renacentista, dicha armonía proviene fundamentalmente de los pórticos con columnas que embellecen las construcciones y la plaza.¹²⁷ [Fig. 24] . En 1444 se inició la reforma de la iglesia por parte de Michelozzo, que con el fin de conferir a la plaza una mayor unidad, entre 1559 y 1561 se adornó la fachada mediante la construcción del pórtico con arcadas y elegantes capiteles.¹²⁸

¹²⁵ Op. cit., Paolucci, Antonio. Cresi, Carlo. Scalini, Mario. Tartuferi, Angelo. Chiarini, Marco. Capretti, Elena. Giusti, Annamaria. Morandi, Clarissa. Bietoletti, Silvestra. Pág. 39.

¹²⁶ Op. cit., Mueller von der Haegen, Anne. Strasser, Ruth. Pág. 260.

¹²⁷ Op. cit., Wirtz, Rolf C. Pág. 340.

¹²⁸ Op. cit., Wirtz, Rolf C. Pág. 342.

El estilo clásico romano de Bramante y Rafael, pasado el 1520, fue considerado un modelo digno de imitación y en la misma época, Miguel Ángel reordenó el léxico de la arquitectura clásica poniéndolo al servicio de las nuevas formas, abriendo de esta forma el camino al manierismo del segundo Renacimiento y al Barroco. Estas libertades con la medida, el orden y la norma se convertirían en los principios de los grandes arquitectos manieristas florentinos: Vasari, Ammannati, Buontalenti y Antonio da Sangallo el Joven.¹²⁹



Figura 44. Galleria degli Uffizi, Florencia

Un ejemplo de manierismo es la **Galería de los Uffizi**, construida a partir de 1559 por deseo de Cosme I, bajo la dirección de Giorgio Vasari.¹³⁰ [Fig. 25] y fue terminada por Buontalenti y Parigi en 1580. La planta superior fue realizada para albergar las obras de arte de los Médici que pasaron posteriormente a manos de la ciudad. “La

¹²⁹ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 72.

¹³⁰ Op. cit., Mueller von der Haegen, Anne. Strasser, Ruth. Pág. 185.

galería de los Uffizi alberga una de las colecciones de arte más admirables y famosas de todo el mundo.”¹³¹

El proyecto tuvo numerosas dificultades debido a la cercanía del río Arno que conllevaba poca estabilidad del suelo, además de la escasez del mismo. Vasari proyectó una planta en U, con un patio alargado a modo de calle. *“Las fachadas que dan al patio no responden a las premisas arquitectónicas de los espacios interiores sino a consideraciones teóricas basadas en las proporciones y en la distribución de superficies.”¹³²* Un elegante pórtico remata el complejo a modo de avenida por el lado del Arno y la planta baja se abre al exterior a través de unos soportales, a excepción del edificio de la aduana.¹³³



Figura 45. Iglesia de Ognissanti.

¹³¹ Op. cit., Wirtz, Rolf C. Pág. 118.

¹³² Op. cit., Wirtz, Rolf C. Pág. 118.

¹³³ Op. cit., Mueller von der Haegen, Anne. Strasser, Ruth. Pág. 185.

A principios del siglo XVII el manierismo tardío (o postmanierismo) caracterizó las fachadas de muchas iglesias florentinas. Posteriormente apareció un barroco muy clásico, introducido por Giovanni Battista Foggini (1652-1725), remodelándose los interiores de iglesias y capillas al gusto de la época.¹³⁴



Figura 46. Palazzo Borghese, Florencia.

Matteo Nigetti, discípulo de Buontalenti, construyó en 1637-1638 la polémica y audaz fachada de la iglesia Ognissanti. En 1827 la fachada de piedra molar (mácigo) fue reconstruida en Travertino. Si observamos el cuerpo central muy marcado, las

¹³⁴ Op. cit., *Florencia*. Pág. 90.

fuertes verticales y la disposición de las pilastras superpuestas del primer nivel, representan una inspiración claramente barroca, sin embargo, hay elementos que proceden del manierismo: las columnas empotradas y los frontones del segundo nivel inspirados en Buontalenti.¹³⁵ [Fig. 26]

Ya entrado el siglo XIX aparecen nuevos materiales y técnicas constructivas. Florencia, fue durante 5 años capital de Italia y durante éste periodo acometió numerosas obras arquitectónicas y urbanísticas, dominadas por el eclecticismo clásico monumental y el neorrenacimiento que dominaban en esa época y la utilización del vidrio y el hierro se imponía.¹³⁶

El **Palacio Borghese**, un edificio de carácter civil, sirve como ejemplo de la nueva arquitectura neoclásica. Realizado entre 1821-1822 por *Gaetano Baccani*, presenta un cuerpo central dotado de una gran loggia con columnata jónica. El almohadillado de la planta baja, limitado sobre todo al cuerpo avanzado central y a los extremos de la fachada, procede de la tradición florentina.¹³⁷ [Fig. 27]



Figura 47. Mercato Centrale, Florencia.

¹³⁵ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 91.

¹³⁶ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 92.

¹³⁷ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 92.

Un edificio considerado de arquitectura ecléctica, donde el vidrio y el metal se encuentran completamente combinados con la piedra, es el **Mercato Centrale**, una obra de carácter civil de 1870, que albergaría los puestos de mercado de la ciudad, realizada por Giuseppe Mengoni e inspirada en el mercado *Les Halles de París*.¹³⁸
[Fig. 28]



Figura 48. Casa Galleria, Florencia.

¹³⁸ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 93.

A final del siglo XIX irrumpió la fantasía del modernismo, denominado Liberty o Floreale en Italia y que Michelazzi (1879-1920) cultivara magistralmente como demuestra en la vivienda **Casa Galleria**, construida hacia 1911, que presenta una magnífica fachada Liberty, con elegantes vidrieras y líneas curvas que generan un refinamiento excepcional. *“El motivo central es una interpretación de los medios frontones opuestos del manierismo que tanto agradaban a Buontalenti, lo que marca así la permanencia de las fuentes históricas”*¹³⁹ [Fig. 29]

En la época entre la primera y la segunda guerra mundial, la arquitectura en Florencia fue dominada por el racionalismo de Nervi (1891-1979). Hasta después de 1945 no se llegó a implantar el estilo internacional. La inspiración orgánica representada por el Grupo Toscano trataba volúmenes y espacios conforme a nuevas y expresivas reglas. De él formaron parte Savioli, Ricci y Michelucci.¹⁴⁰



Figura 49. Estadio municipal Florencia.

¹³⁹ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 93.

¹⁴⁰ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 94.

Un edificio civil perteneciente a la arquitectura contemporánea y que se ubica muy cercano al centro histórico de la ciudad, es el **Estadio Municipal**. Construido en 1931 por Nervi, intenta reflejar una estética refinada, con una elegante estructura de las gradas y de las escaleras helicoidales.¹⁴¹ [Fig. 30]

Uno de los edificios diseñados por el Grupo Toscano es la nueva **Estación de Santa Maria Novella**. [Fig. 64] Fue una de las primeras realizaciones italianas de arquitectura moderna. Esta gran obra de 1932, perteneciente al racionalismo italiano, generó un gran debate tras su construcción debido a que muchos llegaban a considerarlo un edificio excesivamente moderno para estar situado en el centro histórico de Florencia.¹⁴² Posteriormente se explica más detalladamente. [Pág. 92]

La mayor obra de la arquitectura de Michelucci es la Iglesia de **San Juan Bautista**. [Fig. 31] El proceso constructivo comenzó en 1960. Es el reflejo de sus investigaciones en materia del expresionismo espacial y de los volúmenes estructurales, con formas que contribuyen al efecto de pureza abrupta y exigente de la composición.¹⁴³



Figura 50. Iglesia de San Juan Bautista, Florencia.

¹⁴² Op. cit., Conforti, Claudia. Dulio, Roberto. Marandola, Marzia. Musmeci, Nadia. Ricco, Paola. Traducción propia.

¹⁴³ Op. cit., Equipo editorial Gallimard Loisirs. Pág. 94.

7. ALGUNOS DEBATES ARQUITECTÓNICOS DEL SIGLO XX

Florenia es una ciudad con una grandeza artística y patrimonial única. Además de la cantidad de obras de arte, tiene una gran historia llena de enfrentamientos, conspiraciones y revueltas. Es por ello que cada año esta urbe es visitada por más de diez millones de turistas, que quieren conocer sus monumentos, calles y plazas y admirar el arte y la cultura que la envuelve. Lo que todos estos turistas no suelen saber es que Florenia se vio afectada también por grandes tragedias mencionadas anteriormente.

Estos acontecimientos obligaron a hacer un ejercicio de restauración de las zonas afectadas. En el caso de los bombardeos de la II Guerra Mundial, se tuvieron que reconstruir todas las construcciones afectadas, principalmente puentes y viviendas ubicadas en torno a su casco histórico.

No obstante, las intervenciones urbanísticas durante este periodo no se debieron solo a las tragedias, si no que en algunos casos se planteaba simplemente un nuevo proyecto para una zona concreta. Es el caso de la construcción de una nueva estación de tren, la Estación de tren Santa Maria Novella, situada junto a la iglesia del mismo nombre y próxima al centro histórico, que generó diversidad de opiniones debido a su modernidad.

7.1. RECONSTRUCCIÓN TRAS EL BOMBARDEO DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

El bombardeo por parte de los alemanes sobre Florencia durante la Segunda Guerra Mundial tuvo consecuencias devastadoras. Fallecieron decenas de personas y fue destruida gran parte de la zona más pobre de la ciudad. Lo peor fue el efecto sorpresa, todos sabían el respeto que tenían Hitler por el arte florentino y, hasta cierto punto, se sentían intocables.¹⁴⁴

Fue una situación muy dramática para todos los ciudadanos. Supuso la destrucción de las líneas ferroviarias, los puentes y otros hitos históricos del centro de Florencia. Sólo se salvó el Ponte Vecchio gracias a su extraordinario valor artístico reconocido por los nazis, así como algunas iglesias, que también fueron respetadas.¹⁴⁵



Figura 51. Florencia desde el aire durante el bombardeo.

¹⁴⁴ Roni, Duccio. Traducción propia.

¹⁴⁵ *Florencia, una ciudad golpeada por la tragedia*. ARTECREHA. 24 agosto 2012. Resumen propio.

La guerra, además de las consecuencias psicológicas que tuvo para todos los ciudadanos, supuso el comienzo de una fase de reconstrucción y/o restauración de todas las zonas afectadas por los bombardeos, lo que derivó en un debate sobre cómo debería realizarse entre partidarios de la reconstrucción “en estilo” y los que se oponía a ella.



Figura 52. Ponte Vecchio y alrededores tras el bombardeo.

El ejemplo más claro de estas dos posturas fue el debate que se generó en la revista *Il Ponte* la con motivo de la reconstrucción de una serie de viviendas situadas junto al Ponte Vecchio. Por un lado, para el experto en arte Bernard Berenson *“había que reconstruir los barrios florentinos tal y como estaban antes de los bombardeos, tanto para el ciudadano que conoce el pasado de la ciudad como para el*

*forastero.*¹⁴⁶ Por otro lado, “*Ranuccio Bianchi Bandinelli, negando la tesis brensoniana y oponiéndose a la restauración tout court de la Florencia destruida, dibujaba la silueta de un italiano acomodaticio, tan cara a los viajeros de paso, como lejana de la nueva, intensa y dolorosa.*”¹⁴⁷

Berenson, explicaba en su artículo que, lo primero a la hora de decidir, es conocer las tres categorías a las que puede pertenecer un edificio: pintoresco, arquitectónico o bizarro. El **pintoresco** es un término que se refiere a aquello que el hombre construye por impulso instintivo, como cuando se junta edificios sin ninguna intención arquitectónica. El propio paisaje de las ruinas del bombardeo es tan pintoresco que inspira el deseo paradójico de dejarlo intacto. El término **arquitectura** lo reservamos para estructuras que no son simples construcciones, aquello que podemos considerar arte, utilizar el edificio como medio para desarrollar ideas meditadas. Cuando nos encontramos frente a algo que no se puede considerar arquitectónico ni pintoresco, pero aun así se considera atractivo, nos referimos al efecto **bizarro**, un ejemplo de este sería una torre. Una vez conocidas las categorías podemos decidir si queremos restaurarlos o utilizar el terreno para erigir nuevos edificios.¹⁴⁸

Según Berenson, si amamos Florencia como un organismo histórico que ha pasado a través de los siglos con una configuración intacta, entonces se debe reconstruir donde estaba y como era. Realizar una reconstrucción de lo que se encuentra entre el Ponte Vecchio y el Ponte de Santa Trinità no es un problema simple pero, si se quiere hacer se puede. Existe una gran cantidad de dibujos, fotografías y otros

¹⁴⁶ Brilli, Attilio. *El viaje a Italia: Historia de una gran tradición cultural*. Antonio Machado. Madrid. 2010.

¹⁴⁷ Op. cit., Brilli, Attilio.

¹⁴⁸ Galli, Letizia. *Restauro Architettonico. Letture dai maestri*. Hoepli. Milán. 2016. Pág. 245-246. Traducción propia.

documentos visibles que pueden servir para hacerlo, pero se requiere buena voluntad y la decisión firme de conseguirlo.¹⁴⁹

A pesar de ello a Berenson le preocupan las otras propuestas que se realizaron. Una de ellas consistió en la eliminación de las ruinas del Arno entre los dos puentes, y exponer la vista del barrio de Saint-Loop al público. Sus objeciones frente a este proyecto se debían a que lo que quedaría expuesto a la vista generaría un contraste demasiado violento. *“Cualquier edificio que se construya y rompa con la tradición, remplazaría la imagen de la Florencia que nosotros y nuestros antecesores conocen, perdería la identidad.”* Para el residente utilitario no era una cuestión importante, pero sí para el ciudadano que conoce el pasado de la ciudad y lo que el aspecto tradicional significa para él.¹⁵⁰



Figura 53. Puente de Santa Trinità tras el bombardeo.

Extían solo dos impedimentos para la reconstrucción completa. El primero es la cuestión económica, aunque para Berenson era algo que con buena voluntad se

¹⁴⁹ Op. cit., Galli, Letizzia. Pág 246. Traducción propia.

¹⁵⁰ Op. cit., Galli, Letizzia. Pág 247. Traducción propia.

puede solucionar. El segundo era que no se podría satisfacer la exigencia de perfección, *“la reconstrucción idéntica conlleva una gran dificultad que con voluntad y paciencia se puede solventar, pero solo los que tienen la manía de la perfección se opondrán a la tentación de la reconstrucción.”*¹⁵¹

La decisión era muy importante ya que Florencia era la primera gran ciudad que planteaba esta controversia y lo que se hiciera en ella sería utilizado como ejemplo a seguir por el resto de ciudades del norte de Italia. Además, la influencia que tenía la ciudad en el mundo a nivel artístico, más que por pintura o escultura, era por la arquitectura en sí misma, *“ello conlleva una responsabilidad importante respecto a la situación en que se encuentra”*.¹⁵²

Bianchi Bandinelli, historiador de arte, tenía una opinión muy diferente. Siguiendo el discurso de Berenson sobre las categorías a las que pertenecen los edificios, afirmaba que el género de belleza destruido en Florencia pertenecía al pintoresco - aquello que el hombre construye por impulso instintivo y sin meditación - por lo que no entendía la lógica de la restauración. *“Para la mentalidad de la mayoría de los hombres resulta más accesible lo pintoresco que la belleza artística. Si se reconstruyera dejaría de considerarse pintoresco y se convertiría en un edificio falso.”* Bianchi lo comparaba con las estatuas de cera que imitaban la realidad, *“pero que del mismo modo parece que se conviertan en algo cómico, que tiene cabida solo en el ámbito de la ilusión y de lo fantástico, como las ferias.”* Le horrorizaba la idea de que esto pudiera convertirse en algo permanente, que se le pudiera dar una especie de corazón artificial a la ciudad, solo para no decepcionar a los turistas.¹⁵³

Las escenas de Borgo Sant’Jacopo y Porta Santa Maria ponen en evidencia nuevos motivos pintorescos que podrían sustituir a los primeros con plena legitimidad de

¹⁵¹ Op. cit., Galli, Letizzia. Pág 248. Traducción propia.

¹⁵² Op. cit., Galli, Letizzia. Pág 248. Traducción propia.

¹⁵³ Op. cit., Galli, Letizzia. Pág 249-250. Traducción propia.

autenticidad y con igual belleza. Para Berenson el problema era el contraste que se produciría, pero Bianchi no veía ninguna objeción de peso que no fuera la del gusto personal, pues este contraste ya existía anteriormente.¹⁵⁴

Surge también un problema con las torres medievales, que aisladas se podrían entender como elemento bizarro. La solución que propuso Bianchi fue conectar estas torres mediante construcciones bajas. *“se convertiría en un motivo de carácter medieval más de lo que estamos acostumbrados en Florencia, pero no más de cuanto admite el centro histórico de la ciudad.”*¹⁵⁵

Bianchi compartía el amor de Berenson por la visión de la Florencia antigua, pero según él, *“ahora esa imagen no existe, no se encuentra intacta. Ninguno de nosotros tiene derecho a destruir la obra de cualquier gran maestro, pero tampoco deberíamos tenerlo a rehacerla, la reconstrucción arquitectónica debería estar vetada por una ley para la tutela del patrimonio histórico nacional y solo ser autorizado en casos muy especiales.”*¹⁵⁶



Figura 54. Puente de Santa Trinità tras la reconstrucción.

¹⁵⁴ Op. cit., Galli, Letizzia. Pág 250. Traducción propia.

¹⁵⁵ Op. cit., Galli, Letizzia. Pág 251. Traducción propia.

¹⁵⁶ Op. cit., Galli, Letizzia. Pág 250-251. Traducción propia.

Aunque no existieran razones teóricas, críticas y estéticas para oponerse a la restauración de la Florencia destruida, seguiría existiendo el fuerte sentido de la ética. *“Los italianos nos negamos a ser nada más que los cuidadores de un museo, los guardianes de una momia, reclamamos el derecho a vivir en ciudades vivas porque queremos ser un pueblo entre otros pueblos que retoma libremente el camino del destino europeo.”*¹⁵⁷

Tras esta controversia respecto a qué y qué no se debía construir, la restauración se realizó en estilo, imitando lo que había anteriormente. Actualmente se ha generado una polémica que se basa en la posibilidad de que pueda tratarse de un “falso histórico”. Realmente al tratarse de fachadas con revestimiento sencillo de enlucido, puede que sean solo prejuicios ya que no debe haber mucha diferencia entre la restauración y la propia reconstrucción.



Figura 55. Viviendas situadas junto al Ponte Vecchio tras la reconstrucción.

¹⁵⁷ Op. cit., Galli, Letizzia. Pág 252. Traducción propia.



Figura 56. Viviendas situadas junto al Ponte Vecchio tras la reconstrucción.



Figura 57. Viviendas situadas junto al Ponte Vecchio tras la reconstrucción.

7.2. LA NUEVA ESTACIÓN DE SANTA MARIA NOVELLA

La Estación de Santa Maria Novella no siempre ha sido la que conocemos actualmente. En el siglo XIX se diseñan para Florencia una serie de conexiones ferroviarias. La primera estación de la ciudad llamada *Leopolda Stazione*, situada en Porta al Prato, se construyó en 1840. Ese mismo año se levantó también la segunda estación, *Stazione Maria Antonia*, que se situaba cerca de ésta, en el centro histórico, al lado de la Iglesia de Santa Maria Novella.¹⁵⁸



Figura 58. Estación Leopolda.



Figura 59. Estación María Antonia.

¹⁵⁸ Betti, Adriano Carboncini. "Vecchi i binari a Firenze". *I Treni* n. 139. Julio - agosto 1993. Pág 20 - 25. Traducción propia.

A raíz de un aumento constante del tránsito ferroviario, se plantea la opción de realizar un proyecto de mejora para la estación de Florencia, que se situará un poco más distante de la Iglesia de Santa Maria Novella.

En agosto de 1932, el ministro de Ferrocarriles anunció un concurso para la nueva estación de tren de pasajeros Terminal de Florencia, cuyo ganador fue el Gruppo de Toscana compuesto por los arquitectos: Nello Baroni, Pier Niccolò Berardi, Italo Gamberini, Guarnieri Sarre, Leonardo Lusanna y el profesor Arcángel Giovanni Michelucci.¹⁵⁹ Este grupo de arquitectos proyectaron un edificio de un gran avance conceptual dentro del fascismo que, pese a no estar en sintonía con las tendencias arquitectónicas habituales del mismo, recibió la aprobación de Mussolini. Según Margherita Sarfatti, cuando Benito Mussolini, jefe de Gobierno, llamó a los diseñadores del grupo toscano, éstos le convencieron de la belleza de la estación que, vista desde lo alto, parecía un fasces - haz de 30 varas que popularizó Mussolini como símbolo fascista -. Aquello fue el golpe decisivo: la estación se realizó sin ninguna discusión.¹⁶⁰

La estación es realmente un punto auge y una arquitectura conceptual de avance en el Fascismo. El edificio, de hecho, materializa la modernización del régimen.¹⁶¹ Esta obra es considerada una de las más importantes del racionalismo italiano ya que, además, es la primera estación italiana en dar prioridad a su función a la hora de proyectarla. Según la arquitectura moderna racionalista, la arquitectura debe ser, ante todo, un reflejo de su función.

¹⁵⁹ Budini Gattai, Roberto. *La stazione di Santa Maria Novella a Firenze: ieri e oggi. Per un'altra città*. Revista Laboratorio Politico Firenze. Mayo 2017. Traducción propia.

¹⁶⁰ Klaus Koenig, Giovanni. *Architettura in Toscana 1931-1968*. ERI. Turín. 1968. Pág 34-35. Traducción propia.

¹⁶¹ Conforti, Claudia. Dulio, Roberto. Marandola, Marzia. Musmeci, Nadia. Ricco, Paola. *La stazione di Firenze di Giovanni Michelucci e del Gruppo Toscano 1932-1935*. Electa architettura. 2016. Traducción propia.

Para el propio Michelucci la estación pertenece a la ciudad y no a una extensión del paisaje ferroviario.¹⁶² De hecho una de las intenciones principales del proyecto, además de alejarlo un poco de la iglesia, era pronunciar la horizontalidad del mismo, evitando el conflicto con la Iglesia de Santa María Novella, que se alzaba verticalmente.



Figura 60. Fachada lateral de la Iglesia de Santa María Novella.

El edificio es el telón de fondo de la plaza y volumétricamente crea un justo equilibrio de masas. Su movimiento horizontal realza el movimiento vertical de S. Maria Novella. Los propios diseñadores señalaron que se evitó todo eje de falsa simetría, ya que todo el cuadrado era asimétrico dejando que el ábside de la iglesia

¹⁶² Budini Gattai, Roberto. Op. cit., Traducción propia.

dominase en su monumental expresión. Además, lo definen como “*un edificio bueno, brillante y talentoso.*”¹⁶³

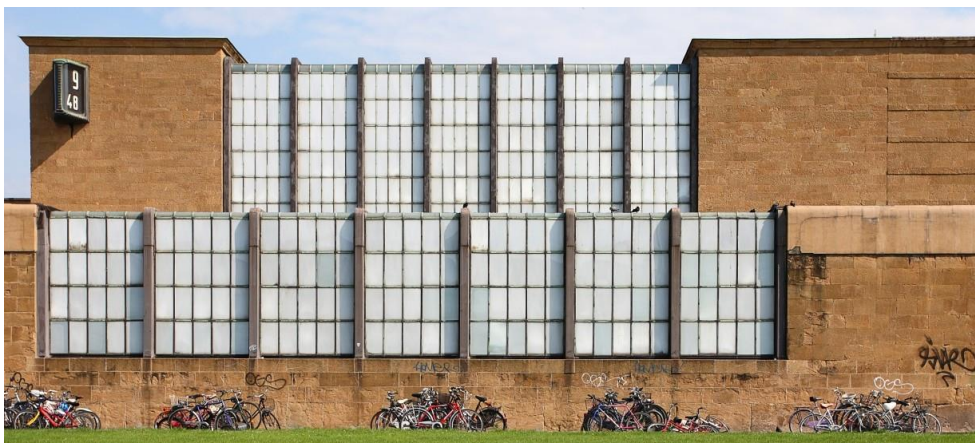


Figura 61. Alzado frontal de la estación de Santa Maria Novella, concretamente de los ventanales.

Centrándonos un poco en la arquitectura del edificio, el material utilizado que se muestra en la fachada principal es *pietra forte*. Este material era comúnmente usado en Florencia. Se trata de una piedra arenisca que podemos observar en edificios como el Palazzo Vecchio, así como en la cara posterior de la iglesia situada al frente de la estación. “*Es un modo de mantener una uniformidad en la plaza salvando la diferencia de estilos.*”¹⁶⁴

Otros materiales usados son el vidrio y el metal. El vidrio se puede apreciar en unos grandes ventanales que comienzan en fachada y continúan en cubierta de modo que envuelven el edificio.¹⁶⁵ Gracias a la “*cascada de cristal*”, según Papini, “*en el*

¹⁶³ Budini Gattai, Roberto. Op. cit., Traducción propia.

¹⁶⁴ Op. cit., Conforti, Claudia. Dulio, Roberto. Marandola, Marzia. Musmeci, Nadia. Ricco, Paola. Traducción propia.

¹⁶⁵ Op. cit., Conforti, Claudia. Dulio, Roberto. Marandola, Marzia. Musmeci, Nadia. Ricco, Paola. Traducción propia.

*vestíbulo te sientes como para no irte.*¹⁶⁶ Ya que la iluminación difusa de los ventanales consigue un ambiente agradable.

La presencia de metal la situamos, en su mayoría, en la zona de las vías donde una estructura de soportes y techado cubre a ambos lados de las vías para dar cobijo. Debe recalcarse también que hay un tratamiento de mayor riqueza material en el interior de la estación, donde aparecen materiales como el mármol, que se contraponen al aspecto más austero del exterior del edificio.¹⁶⁷

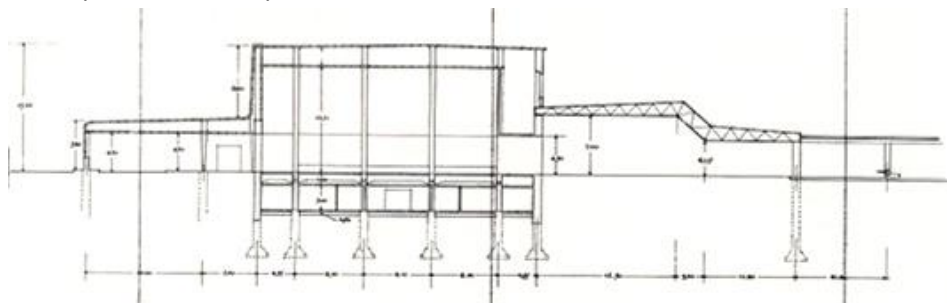


Figura 62. Sección transversal de la estación de Santa Maria Novella.



Figura 63. Fotografía interior de la estación de Santa Maria Novella.

¹⁶⁶ Budini Gattai, Roberto. Op. cit., Traducción propia.

¹⁶⁷ Op. cit., Conforti, Claudia. Dulio, Roberto. Marandola, Marzia. Musmeci, Nadia. Ricco, Paola. Traducción propia.

Cabe destacar el contraste entre la cara posterior de la iglesia de estilo gótico y la fachada de la estación, un claro ejemplo de arquitectura racionalista. Ambas se sitúan muy próximas, ya que solo se encuentran separadas por una plaza. A simple vista se aprecian diferencias como: la verticalidad de la iglesia frente a la horizontalidad de la estación, o las líneas y formas más rectas y puras de un edificio moderno, frente a una complicada silueta del edificio gótico, entre otras.

Todo esto fue motivo de controversia. Hubo una dura crítica por parte de los ciudadanos que no veían posible un diálogo entre estos dos estilos, situados tan cercanos y a su vez tan próximos al centro histórico de la ciudad. Su construcción divide el mundo de la cultura entre los conservadores insatisfechos, dirigidos por Ugo Ojetti; y los modernistas excitados, como el grupo de jóvenes intelectuales incluidos Elio Vittorini, Bonsanti y Alessandro Romano Bilenchi.¹⁶⁸

La obra maestra del racionalismo italiano nace así bajo la polémica y el conflicto. Aunque para algunos expertos, *“la crítica sacralización indebida, ha sido durante medio siglo un verdadero obstáculo para el análisis textual del edificio y el conocimiento en profundidad de su historia.”*¹⁶⁹ Como apunta Umberto Eco en su obra, *“la armonía no es la ausencia de contrastes, sino equilibrio.”*¹⁷⁰



Figura 64. Alzado frontal de la estación de Santa Maria Novella de fondo y delante de ella la plaza.

¹⁶⁸ Budini Gattai, Roberto. Op. cit., Traducción propia.

¹⁶⁹ Op. cit., Conforti, Claudia. Dulio, Roberto. Marandola, Marzia. Musmeci, Nadia. Ricco, Paola. Traducción propia.

¹⁷⁰ Op. cit., Eco, Umberto. Pág. 72.

8. RECONOCIMIENTO INTERNACIONAL

La belleza y las obras de arte de Florencia son reconocidas en todo el mundo. Uno de los mayores ejemplos de lo que las obras de arte de la ciudad simbolizan, no solo para los florentinos, sino para el resto del mundo, es lo ocurrido tras la inundación de 1966.

La inundación de 1966 no fue la primera inundación acaecida en Florencia, pero si la que tuvo peores consecuencias. Tras varios días de fuertes y continuas lluvias durante el mes de octubre, la noche del 3 al 4 de noviembre el río Arno se desbordó arrasando con Florencia y con gran parte de la provincia de la Toscana.¹⁷¹

En menos de 12 horas, Florencia fue invadida por 80 millones de metro cúbicos de agua. En un comienzo, nadie sabía que estaba ocurriendo. Dejaron de funcionar teléfonos y electricidad; las carreteras y ferrocarril se bloquearon. El alcalde Piero Bargellini instó a los florentinos a mantener la calma y reducir la circulación.¹⁷²



Figura 65. Desbordamiento del río Arno en 1966.

¹⁷¹ *L'alluvione di Firenze, 50 anni fa*. Traducción propia.

¹⁷² Seneghini, Federica. Tebano, Elena. Ulivi, Stefania. Vecchi, Gian Guido. *Firenze 1966*. Corriere della sera. RCS Mediagroup S.p.a. Milán 2017. Traducción propia.

El aluvión de toneladas de agua y barro recorrió el casco antiguo de Florencia a 70 kilómetros por hora, alcanzando una altura de entre dos y cinco metros causando muchas muertes y dejando a miles de personas sin hogar ni negocio. La ciudad acabó por convertirse en un lago de 40 kilómetros cuadrados. En las paredes de los edificios todavía se puede apreciar la marca de hasta dónde llegó el agua.¹⁷³



Figura 66. Restos que dejó el aluvión de 1966 en Florencia.

Sin embargo, lo peor aún estaba por llegar. Una masa solidificada de restos incrustados en barro apareció cuando el agua se retiró. Entre estos restos se encontraban coches, animales y todo tipo de objetos cotidianos que tuvieron que ser recuperados, limpiados y reparados.

¹⁷³ *Alluvione di Firenze*. Il tempo e la storia. Rai Storia. Radiotelevisione Italiana Spa. 2014. Traducción propia.

También afectó a nivel cultural y patrimonial, ya que dañó miles de obras de arte y manuscritos, que durante muchos años y con mucho dinero había conseguido reunir la ciudad, y que era un bien muypreciado para los florentinos.



Figura 67. Restos de libros y manuscritos de la Biblioteca Nacional afectados por el aluvión de 1966.

Toda desgracia tiene un lado positivo según apunta Simoneta Soldani, historiadora residente en Florencia que presencié la tragedia. Se produjo un movimiento generalizado de ayuda desinteresada por parte de: los propios florentinos, tanto los que se habían visto afectados como los que no; pronto también llegó el ejército a dar auxilio y asistencia a los ciudadanos; incluso miles de jóvenes estudiantes de secundaria y la universidad se acercaron desde Italia y otras partes del mundo, los llamados *Angeli del fango*, ángeles del barro, que viajaron hasta Florencia con el objetivo de intentar salvar lo que no aún no estaba perdido.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Op. cit., *Alluvione di Firenze*. Il tempo e la storia. Traducción propia.

Estos jóvenes extranjeros no tenían donde hospedarse y dormían en cualquier lugar, algunos incluso dentro de los vagones de los trenes de la estación de Santa Maria Novella. Trabajaron durante meses para recuperar las obras que en algunos casos fueron insalvables. Un gesto de gran valentía que demuestra el cariño y la admiración del resto del mundo hacia esta extraordinaria ciudad italiana. “*Nunca se había visto mayor generosidad, más eficiencia, mayor bravura, los jóvenes que acudieron a Florencia habían estado maravillosos*”, según Franco Zeffirelli, un vecino de la ciudad. Se impuso el deber de hacer lo imposible fuera cual fuera la nacionalidad.¹⁷⁵



Figura 68. *Angeli del fango.*

¹⁷⁵ Op. cit., *Alluvione di Firenze. Il tempo e la storia.* Traducción propia.

El proceso de restauración fue largo y costoso. El problema principal era la humedad presente en muros y pavimentos, una humedad que había penetrado a través de las piedras porosas de los edificios antiguos. Un claro ejemplo fue la iglesia de Santa Croce, donde se utilizó un sistema de generadores de gas propano para desprender la humedad de los muros y el ambiente.¹⁷⁶



Figura 69. Marca del aluvión sobre la Catedral de Santa Maria del Fiore.

Por lo que respecta a la Biblioteca Nacional y a los museos, no se pensó tanto en restaurar; se enfocaba más como un nuevo inicio. A pesar de ello, se consiguieron realizar verdaderos milagros. Mientras la ciudad intentaba volver a la normalidad, en los laboratorios miles de voluntarios intentaban recuperar lo que se pudiera salvar de las obras de arte. Trabajaban duro porque sentían la ciudad como propia. Fueron tres años que quedaron recordados por como el patrimonio cultural de Florencia fue salvado. Cómo explica la historiadora Simoneta Soldani: *“Florencia es patrimonio del mundo, y pertenece a todo el mundo.”*¹⁷⁷

¹⁷⁶ Op. cit., Seneghini, Federica. Tebano, Elena. Ulivi, Stefania. Vecchi, Gian Guido. Traducción propia.

¹⁷⁷ Op. cit., *Alluvione di Firenze*. Il tempo e la storia. Traducción propia.

9. CONCLUSIÓN

Tras esta revisión bibliográfica sobre la historia de la ciudad de Florencia, haciendo hincapié en su arquitectura, observamos que hay una gran cantidad de arquitectos y artistas de renombre, que se forman en Florencia y que contribuyen con su obra a embellecerla. Esto ocurre gracias, no solo al esplendor económico de la ciudad en una determinada época, sino también al fomento, por parte de los mecenas, del arte y la cultura. De hecho, la ciudad alberga el 30 % de las obras artísticas más importantes del mundo y por ello es considerada la capital mundial del arte.

La ciudad se encuentra dispuesta siguiendo las teorías clásicas de belleza, tanto en la distribución de sus calles y plazas, como en la colocación estratégica de hitos y monumentos. Posteriormente Camillo Sitte defendió este modo de urbanizar como el idóneo.

La revisión realizada sobre las tipologías de vivienda florentina, a lo largo de las distintas épocas, nos permite apreciar una continuidad evolutiva entre las mismas. Esta se ve reflejada en la repetición y reutilización del primer modelo de casa patio, que sirvió de base para el resto de edificaciones. Sirve como ejemplo de esto la similitud en el número y colocación de ventanas, la homogeneidad de las cornisas y la escala de las fachadas. Este modelo de vivienda fue imitado más tarde en el resto de Italia.

La identidad artística y cultural de Florencia se mantiene prácticamente intacta hasta nuestros días. Debido a que las intervenciones realizadas a raíz de los sucesos acontecidos, y a pesar del debate que han protagonizado, finalmente han conseguido mantener la esencia de la ciudad.

La forma en que encajan edificios y monumentos de diferentes épocas, unos con otros y el conjunto que conforman cada uno en su estilo, nos avocan a ese paisaje que a nuestros ojos es tan bello.

LIBROS

- Stendhal, Henri Beyle. *Roma, Nápoles y Florencia*. Pre-textos. Valencia. 1998.
- Nesti, Ricardo. *Las ciudades de arte. Florencia: historia, arte y folclore*. Editor Becocci. Florence. 1995.
- Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia. 1990.
- Eco, Umberto. *Historia de la belleza*. Lumen. Barcelona. 2004.
- Serlio, Sebastián. *Il secondo libro di prospettiva*. Bolognese. Venecia. 1566.
- Klaus Koenig, Giovanni. *Architettura in Toscana 1931-1968*. ERI. Turín. 1968.
- Sitte, Camilo. Collins, George R. Collins, Christiane C. *Camilo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno: Construcción de ciudades según principios artísticos*. Gustavo Gili. Barcelona. 1980.
- Unwin, Raymon. Solá-Morales Rubió, Manuel de. *La práctica del urbanismo: Una introducción al arte de proyectar ciudades y barrios*. Gustavo Gili. Barcelona. 1984.
- Tenenti, Alberto. *Florencia en la época de los Médici*. Península. Barcelona. 1974.
- Paolucci, Antonio. Cresi, Carlo. Scalini, Mario. Tartuferi, Angelo. Chiarini, Marco. Capretti, Elena. Giusti, Annamaria. Morandi, Clarissa. Bietoletti, Silvestra. *Florencia Arte y Arquitectura*. Ullmann. Alemania. 2012.
- Wirtz, Rolf C. *Arte y arquitectura: Florencia*. Ullmann. Alemania. 2005.
- Toman, Rolf. Deimling, Barbara. Geese, Uwe. Jung, Wolfgang. Kohl, Jeanette. McLean, Alick. Perrig, Alexander. Rauch, Alexander. *El arte en la Italia del Renacimiento*. Ullmann. Alemania. 2011.
- Mueller von der Haegen, Anne. Strasser, Ruth. *Arte y arquitectura: Toscana*. Könemann. Barcelona. 2005.
- Brillì, Attilio. *El viaje a Italia: Historia de una gran tradición cultural*. Antonio Machado. Madrid. 2010
- Vitruvio, Marco Lucio. *Los diez libros de arquitectura*. Iberia. Barcelona. 1982.
- Leon Baptista, Alberti. *Los diez libros de la arquitectura*. Alonso Gómez. Madrid. 1582.

- RAE. *Diccionario de la lengua española, 23ª edición*. Espasa. Madrid. 2014.
- Galli, Letizia. *Restauro Architettonico. Letture dai maestri*. Hoepli. Milán. 2016.
- Equipo editorial Gallimard Loisirs. *Florenca*. Anaya Touring Club. Madrid. 2008.
- Walzer, Alejandra. *La belleza*. Octaedro. Barcelona. 2009.

REVISTAS

- Betti, Adriano Carboncini. "Vecchi i binari a Firenze". *I Treni* n. 139. Julio - agosto 1993.
- Berenson, Bernard. "Come ricostruire la Firenze demolita". *Il Ponte* n. 1. Abril 1945.
- Bianchi Bandinelli, Ranuccio. "Come non ricostruire la Firenze demolita". *Il Ponte* n. 1. Abril 1945.
- Hidalgo García, David. "La renovación urbana en la ciudad ideal renacentista de Leonardo da Vinci". *Arte y ciudad*. Octubre 2015.

DOCUMENTALES

- *Alluvione di Firenze*. Il tempo e la storia. Rai Storia. Radiotelevisione Italiana Spa. 2014. [Consulta: 07/10/2017]
<<http://www.raistoria.rai.it/articoli/firenze-1966-lalluvione/35189/default.aspx>>

ARTÍCULOS DE INTERNET

- Cohnen, Fernando. *La Florenca de los Médici*. Reportaje de Antena de Telecomunicación. 2009. [Consulta: 21/09/2017]
<http://www.coitt.es/res/revistas/15_Reportaje_cierre_NF7.pdf>
- Seneghini, Federica. Tebano, Elena. Ulivi, Stefania. Vecchi, Gian Guido. *Firenze 1966*. Corriere della sera. RCS Mediagroup S.p.a. Milán 2017. [Consulta: 07/10/2017] <http://www.corriere.it/reportages/cronache/2016/alluvione-firenze/?refresh_ce-cp>
- Roni, Duccio. *Un Salvatore inaspettato: l'Arno durante la II Guerra Mondiale*. Revista TOCTOC Firenze. 14 abril 2014. [Consulta: 04/10/2017]
<<https://www.toctocfirenze.it/salvatore-inaspettato-larno-durante-ii-guerra-mondiale/>>

- *L'alluvione di Firenze, 50 anni fa*. Il Post. Italia. 4 novembre 2016. [Consulta: 07/10/2017]<<http://www.ilpost.it/2016/11/04/alluvione-firenze-1966/>>
- Bucci, Stefano. *Firenze: se Santa Maria Novella diventa stazione commerciale*. Corriere della sera. 16 mayo 2010. [Consulta: 27/09/2017]
<http://www.corriere.it/cultura/10_maggio_16/se_santa_maria_novella_diventa_stazione_commerciale_bucci_9ad59df2-60bd-11df-9feb-00144f02aabe.shtml>
- Ottanelli, Marco. *Il bombardamenti di Firenze. Un po' di Storia*. Approfondendo. 14 agosto 2009. [Consulta: 04/10/2017]
<http://www.approfondendo.it/marco/marco_bombardamenti_firenze=24agosto2009.htm>
- Piccini, Attilio. *Firenze, cronaca di un diluvio Dagli Innocenti*. Corriere Fiorentino. Novembre 1966. [Consulta: 07/10/2017]
<http://corrierefiorentino.corriere.it/firenze/notizie/arte_e_cultura/16_novembre_03/firenze-cronaca-un-diluvio-innocenti-3bf34d80-a1dd-11e6-bf06-982613820f7a.shtml?refresh_ce-cp>
- Budini Gattai, Roberto. *La stazione di Santa Maria Novella a Firenze: ieri e oggi. Per un'altra città*. Revista Laboratorio Politico Firenze. Mayo 2017. [Consulta: 27/09/2017] <<http://www.perunaltracitta.org/2017/05/22/la-stazione-santa-maria-novella-firenze-ieri-oggi>>

PÁGINAS WEB

- <https://it.wikipedia.org/wiki/Stazione_di_Firenze_Santa_Maria_Novella> [Consulta: 27/09/2017]
- <https://it.wikipedia.org/wiki/Alluvione_di_Firenze_del_4_novembre_1966> [Consulta: 07/10/2017]
- <<https://www.disfrutaflorenzia.com/historia>> [Consulta: 08/09/2017]
- <<https://www.anamoralesblog.com/florenzia-la-piu-bella/>> [Consulta: 29/06/2017]
- <<http://annunziata.xoom.it/alluvione.html>> [Consulta: 07/10/2017]
- <<https://arquitectamoslocos.blogspot.com.es/2011/01/michelucciracionalista.html>> [Consulta: 29/09/2017]

11. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Figura 1. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia 1990. Pág. 27.
- Figura 2. <<https://en.dimorestoricheitaliane.it/vacanze-location/ancient-tower-tornabuoni/>>[Consulta: 25/09/2017]
- Figura 3. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia 1990. Pág 31.
- Figura 4. <<http://www.numismaticodigital.com/noticia/5682/nuevas-emisiones/primer-florin-de-oro-del-rey-carlos-i-de-hungria.html>> [Consulta: 25/09/2017]
- Figura 5. <<http://www.danteinferno.info/Dante/guelphs-and-ghibellines.html>>[Consulta: 25/09/2017]
- Figura 6. <<http://www.panoramio.com/photo/84869>>[Consulta: 25/09/2017]
- Figura 7. <<http://blogcarlosdigital.blogspot.com.es/2015/05/estatua-ecuestre-de-cosme-i-de-medici.html>>[Consulta: 25/09/2017]
- Figura 8. <<http://www.palazzospinelli.org/architetture/tavole/vedute/elenco-veduteXVI-XVIII.asp>>[Consulta: 25/09/2017]
- Figura 9. <<https://www.architecturaldigest.com/story/uffizi-gallery-indiana-university-digitizing-sculptures>>[Consulta: 25/09/2017]
- Figura 10. <<http://www.palazzospinelli.org/architetture/tavole/vedute/elenco-veduteXVI-XVIII.asp>>[Consulta: 25/09/2017]
- Figura 11. Google Earth Pro. [Consulta: 25/09/2017]
- Figura 12. Captura propia en Florencia el 20/07/2016.
- Figura 13. <<http://archiveofaffinities.tumblr.com/post/8710155473/sebastiano-serlio-left-comic-scene-right>> [Consulta: 25/09/2017]
- Figura 14. <<https://casarompruebaticum.wordpress.com/las-partes-de-la-domus/>> [Consulta: 13/10/2017]
- Figura 15. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia. 1990. Pág. 83.
- Figura 16. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio

- Editori. Venezia. 1990. Pág. 85.
- Figura 17. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia. 1990. Pág. 180.
 - Figura 18. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia. 1990. Pág. 194.
 - Figura 19. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia. 1990. Pág. 194.
 - Figura 20. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia. 1990. Pág. 195.
 - Figura 21. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia. 1990. Pág. 195.
 - Figura 22. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia. 1990. Pág. 85.
 - Figura 23. <<https://maxwellarch381.wordpress.com/2012/12/16/the-marshall-field-wholesale-store-and-factories-in-the-urban-environment/palazzomedici/>> [Consulta: 13/10/2017]
 - Figura 24. <<https://www.viajarflorenca.com/jardines-de-boboli/>> [Consulta: 13/10/2017]
 - Figura 25. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia. 1990. Pág. 258.
 - Figura 26. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia. 1990. Pág. 264.
 - Figura 27. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia. 1990. Pág. 274
 - Figura 28. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia. 1990. Pág. 275.
 - Figura 29. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia. 1990. Pág. 287.
 - Figura 30. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio Editori. Venezia. 1990. Pág. 122-123.
 - Figura 31. Maffei, Gian Luigi. *La casa fiorentina nella storia della città*. Marsilio

Editori. Venezia. 1990. Pág. 122-123.

- Figura 32. <[https://it.wikipedia.org/wiki/Battistero_di_San_Giovanni_\(Firenze\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Battistero_di_San_Giovanni_(Firenze))>
[Consulta: 08/10/2017]

- Figura 33. Paolucci, Antonio. Cresi, Carlo. Scalini, Mario. Tartuferi, Angelo. Chiarini, Marco. Capretti, Elena. Giusti, Annamaria. Morandi, Clarissa. Bietoletti, Silvestra. *Florenzia Arte y Arquitectura*. Ullmann. Alemania. 2012. Pág. 59.

- Figura 34. <<http://senderositalianos.blogspot.com.es/2014/12/florenzia-el-palazzo-del-bargello.html>>[Consulta: 08/10/2017]

- Figura 35.

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palazzo_Vecchio_din_Florenta.jpg>
[Consulta: 08/10/2017]

- Figura 36. <https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g187895-d8692806-i213082339-Basilica_of_Santa_Maria_Novella-Florence_Tuscany.html>
[Consulta: 08/10/2017]

- Figura 37. <https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g187895-d8692806-i213082339-Basilica_of_Santa_Maria_Novella-Florence_Tuscany.html>[Consulta: 08/10/2017]

- Figura 38. <<http://www.newsweek.com/florence-italy-tuscany-tourism-churches-monuments-mayor-snacking-flaw-619838>>[Consulta: 08/10/2017]

- Figura 39. <<http://www.zonzofox.com/firenze/what-to-see/explore/attractions/duomo-di-santa-maria-del-fiore>>
[Consulta: 08/10/2017]

- Figura 40. <<https://www.flickr.com/photos/jgyip/4151605672>>
[Consulta: 08/10/2017]

- Figura 41. <<http://www.gogofirenze.it/il-bello-e-il-mistero-san-lorenzo.html>>
[Consulta: 08/10/2017]

- Figura 42. <http://www.museumsinflorence.com/musei/Pitti_palace.html>
[Consulta: 08/10/2017]

- Figura 43. <<https://www.florencewithguide.com/blog/the-florentine-new-year-tradition/>>[Consulta: 08/10/2017]

- Figura 44. <<http://adondenosecapamos.blogspot.com.es/2015/09/82-florenzia->

2-parte-galeria-de-los.html>[Consulta: 08/10/2017]

- Figura 45. <<https://www.laguiadeviaje.com/iglesia-de-ognissanti/>> [Consulta: 08/10/2017]

- Figura 46. <<http://es.event1001.com/sala-reuniones-sala-seminario/italy/florenzia/palazzo-borghese/6134/>>[Consulta: 08/10/2017]

- Figura 47.
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mercato_centrale_di_san_lorenzo_01.jpg>[Consulta: 08/10/2017]

- Figura 48. <<http://romeo-poliziano.blog.tiscali.it/2012/01/22/classe-iii-e-liberty-a-firenze/>>[Consulta: 08/10/2017]

- Figura 49.
<http://duranduran.wikia.com/wiki/File:Stadio_Comunale,_Florence_MADONNA_WIKIPEDIA_Stadio_Artemio_Franchi_DAVID_BOWIE_GLASS_SPIDER_TOUR_DURAN_DURAN_TICKET_STUB_BRUCE_SPRINGSTEEN.jpg>[Consulta: 08/10/2017]

- Figura 50. <<http://www.esacademic.com/dic.nsf/eswiki/598389>> [Consulta: 17/10/2017]

- Figura 51. <<https://www.toctocfirenze.it/salvatore-inaspettato-larno-durante-ii-guerra-mondiale/>>[Consulta: 17/10/2017]

- Figura 52. <<http://www.florenceholidays.com/vacanza-firenze-storia-firenze-del-900.html>>[Consulta: 17/10/2017]

- Figura 53. <<http://www.lasegundaguerra.com/viewtopic.php?f=52&t=10467>> [Consulta: 17/10/2017]

- Figura 54.
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ponte_Santa_Trinita_2.JPG> [Consulta: 17/10/2017]

- Figura 55. <<https://www.pinterest.es/pin/649433208737666664/>> [Consulta: 17/10/2017]

- Figura 56. Captura propia en Florencia el 10/03/2016.

- Figura 57. Captura propia en Florencia el 10/03/2016.

- Figura 58. <<https://www.museogalileo.it/istituto/biblioteca-digitale-tematica/firenzeesposizioni/luoghi.html/>>[Consulta: 17/10/2017]

- Figura 59. <<http://aspassoperfirenzecapitale.it/stazione-ferroviaria-maria-antonia/>>[Consulta: 14/10/2017]
- Figura 60.
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santa_maria_novella,_abside.JPG>
[Consulta: 14/10/2017]
- Figura 61. <<http://www.florenzia.travel/estacion-de-tren-en-florenzia/>>[Consulta: 14/10/2017]
- Figura 62.
<<https://i.pinimg.com/originals/ef/77/b1/ef77b14b71f61d73122260b944525d35.jpg>> [Consulta: 14/10/2017]
- Figura 63. <<http://www.equilibriarte.net/profile/lor3nz8/blog/21638>>[Consulta: 14/10/2017]
- Figura 64. <<https://arquitectamoslocos.blogspot.com.es/2011/01/michelucci-racionalista.html>>[Consulta: 14/10/2017]
- Figura 65. <<http://www.ilpost.it/2016/11/04/alluvione-firenze-1966/flooding-in-florence/>>[Consulta: 20/10/2017]
- Figura 66. <<http://www.ilpost.it/2016/11/04/alluvione-firenze-1966/uks22296/>>[Consulta: 20/10/2017]
- Figura 67. <<http://www.ilpost.it/2016/11/04/alluvione-firenze-1966/flood-italy-florence-1966-destruction-art-2/>>[Consulta: 20/10/2017]
- Figura 68. <<http://www.corriere.it/reportages/cronache/2016/alluvione-firenze/>> [Consulta: 20/10/2017]
- Figura 69. <<http://www.ilpost.it/2016/11/04/alluvione-firenze-1966/picture-of-a-mark-of-the-maximum-level-r/>>[Consulta: 20/10/2017]