

EL DIBUJO PREMONITORIO

THE PREMONITORY DRAWING

Carlos Brage Tuñón; orcid 0000-0002-5873-4862

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

doi: 10.4995/ega.2024.20850

En la nochebuena de 1734 un devastador incendio arrasó el viejo Alcázar de Madrid. El rey Felipe V aprovechó este desafortunado incidente para encargar al "arquitecto que hizo la Iglesia Patriarcal de Portugal, cuyo nombre se ignora, y solo se sabe que es de nación siciliano" que levante el plano del nuevo palacio. En efecto, Filippo Juvarra había realizado quince años antes un fantástico proyecto para el rey Juan V de Portugal, que nunca llegó a construirse, pero cuyo diseño se convirtió de manera inusitada en el auténtico dibujo premonitorio del futuro complejo palatino realizado en Madrid.

PALABRAS CLAVE: JUVARRA, SACCHETTI, IGLESIA PATRIARCAL, PALACIO REAL, MADRID

On Christmas Eve 1734, a huge fire devastated the old Alcázar of Madrid. King Philip V takes advantage of this unfortunate incident to commission the "architect who built the Patriarchal Church of Portugal, whose name is unknown, and it is only known that he is sicilian" to build the new palace. In fact, Filippo Juvarra had carried out a fantastic project fifteen years earlier for King John V of Portugal, which was never built, but whose design became in an unusual way the authentic premonitory drawing of the future palatine complex carried out in Madrid.

KEYWORDS: JUVARRA, SACCHETTI, PATRIARCHAL CHURCH, ROYAL PALACE, MADRID



Introducción

En la nochebuena de 1734 un devastador incendio redujo a cenizas el antiguo Alcázar de Madrid, residencia de los reyes españoles hasta ese momento. Durante una semana, la vieja alcazaba fue pasto de las llamas, según el relato a modo de diario descrito por Félix de Salabert, marqués de Torrecillas 1. Será precisamente sobre los restos aún humeantes del viejo palacio, cuando Felipe V, primer rey borbón de España, pronuncie su célebre frase: “Paciencia, si Dios lo hace. Yo haré otro mejor” (Maura Gamazo 2018, 466).

Y es que ese mismo día, 31 de diciembre de 1734, el monarca mandó enviar una carta a Turín, en la que solicitaba al rey de Cerdeña los servicios del “Arquitecto, que hizo la Iglesia Patriarcal de Portugal, cuyo nombre se ignora, y solo se sabe que es de nación siciliano” 2. La pena por el devastador acontecimiento no parece tener cabida en la mente del monarca, más interesado en erigir el nuevo símbolo de la dinastía reinante. Para esa crucial misión, aún sin conocer siquiera su nombre, eligió al arquitecto mesinés Filippo Juvarra cuya fama en el Piamonte era sin duda elevada. No obstante, el motivo de su llamada, apuntado en la Carta de encargo, se trataba de un antiguo proyecto no construido diseñado por él quince años antes durante su breve estancia en Lisboa.

Efectivamente, el arquitecto de Mesina fue llamado en enero de 1719 por el rey Juan V de Portugal para que construyese el palacio y la iglesia patriarcal para la nueva sede patriarcal obtenida gracias a la *Bula de oro* 3 concedida por Clemente XI, que dividía Lisboa en

dos unidades eclesiásticas: la ciudad vieja (oriental) con sede en la catedral románica y la nueva (occidental) cuya sede sería la nueva basílica proyectada. Durante los seis meses que Juvarra estuvo en tierras portuguesas realizó seis fantásticas vistas, tanto de la ciudad como del palacio e iglesia patriarcal, siendo la primera de ellas el dibujo compositivo más importante de todo su proyecto (Fig. 1).

En su diseño, Juvarra plantea un ceremonioso ascenso desde el mediodía hasta la parte alta del cerro, sirviéndose de un simétrico sistema de rampas, murallones y plataformas, interrumpidos por ejes transversales de arboledas, pórticos y arcos triunfales. En lo alto de la colina, el palacio y la nueva basílica, como telón de fondo teatral dominan el conjunto en una auténtica escenografía de la representación del poder real y religioso. El palacio de planta cuadrada presenta unos cuerpos laterales más bajos, que abrazan el Patio de Armas, de clara herencia francesa, flanqueado por una valla de forja. A su derecha, se perfila la nueva iglesia patriarcal de nave basilical, en la que destaca la gran cúpula junto a dos altos campanarios que caracterizan su perfil.

Lo cierto es que esta maravillosa vista juvarriana es mucho más que eso, ya que de manera involuntaria se convertirá muchos años después en el auténtico DIBUJO PREMONITORIO de lo que habría de ser en Madrid, en gran medida gracias a la intervención de su discípulo Giovanni Battista Sacchetti. De hecho, se puede decir que en Lisboa se prefigura la imagen de Madrid, a la vez que, en cierto modo, el palacio español revela lo que pudo haber sido el portugués.

Introduction

On Christmas Eve in 1734, a devastating fire reduced to ashes the Alcázar of Madrid, old residence building of the Spanish kings until then. During a week, the old fortress succumbed to the flames, as described daily Félix de Salabert, Marquis of Torrecillas

1. It was precisely upon the still smoking remains of the old palace that Philip V, first Bourbon king of Spain, uttered his famous phrase: “Patience, if God do it. I will build a better one” (Maura Gamazo 2018, 466).

On the same day, December 31, 1734, the monarch sent a letter to Turin, requesting the services of the “Architect who built the Patriarchal Church of Portugal, whose name is unknown, and it is only known that he is Sicilian 2”. The grief over the devastating event don’t occupied monarch’s mind, more interested in erecting the new symbol of the reigning dynasty. For this crucial mission, without even knowing his name, he chose the architect from Messina, Filippo Juvarra, whose fame in Piedmont was undoubtedly high. However, the reason for his call, noted in the Letter of Commission, was an old unbuilt project he had designed fifteen years earlier during his brief stay in Lisbon. Indeed, Juvarra was summoned in January 1719 by King John V of Portugal to build the palace and patriarchal church for the new patriarchal seat obtained thanks to the *Golden Bull* 3 granted by Clement XI, which divided Lisbon into two ecclesiastical units: the old city (eastern) with its seat in the Romanesque cathedral and new city (western) whose seat would be the new projected basilica. Juvarra spent six months in Portuguese lands, where he created six fantastic views, both of the city and the palace and patriarchal church. The first one is the most important compositional drawing of his entire project (Fig. 1).

In his design, Juvarra proposes a ceremonial ascent from midday to the top of the hill, using a symmetrical system of ramps, bulwarks, and platforms, interrupted by transverse axes of groves, porticos, and triumphal arches. At the top of the hill, the palace and the new basilica, as a theatrical backdrop, dominate the ensemble in an authentic scenography representing royal and religious power. The square-shaped palace has lower side bodies, embracing the parade



ground, clearly of French heritage, flanked by a wrought-iron fence. To its right, the patriarchal church based on basilical nave stands out, featuring a large dome alongside tall bell towers that characterize its profile. This wonderful Juvarrian view is much more than that; unintentionally, it will become the authentic PREMONITORY DRAWING of what would be in Madrid, during the intervention of his disciple Giovanni Battista Sacchetti. In fact, Lisbon prefigured the image of Madrid, while, in a way, the Spanish palace reveals what the Portuguese one could have been.

The Royal Palace of Madrid built by Sacchetti

As is known, Juvarra accepted the commission made by King Philip V, arriving to Spain in April 1735. During the nine months he spent in the Spanish capital, he minimally intervened in the palace of Aranjuez and designed the new facade of

1. Filippo Juvarra. *Proyecto para el Palacio Real e Iglesia Patriarcal de Lisboa*, 1719 (MCT, vol. I, c.97r, n.157, 1859 DS)
2. Filippo Juvarra. *Planta del piso bajo del Palacio*, AGP 6500, 1735-1736

1. Filippo Juvarra. *Project for the Royal Palace and Patriarchal Church of Lisbon*, 1719 (MCT, vol. I, c.97r, n.157, 1859 DS)
2. Filippo Juvarra. *Floor plan of the ground floor of the Palace*, AGP 6500, 1735-1736

El Palacio Real de Madrid construido por Sacchetti

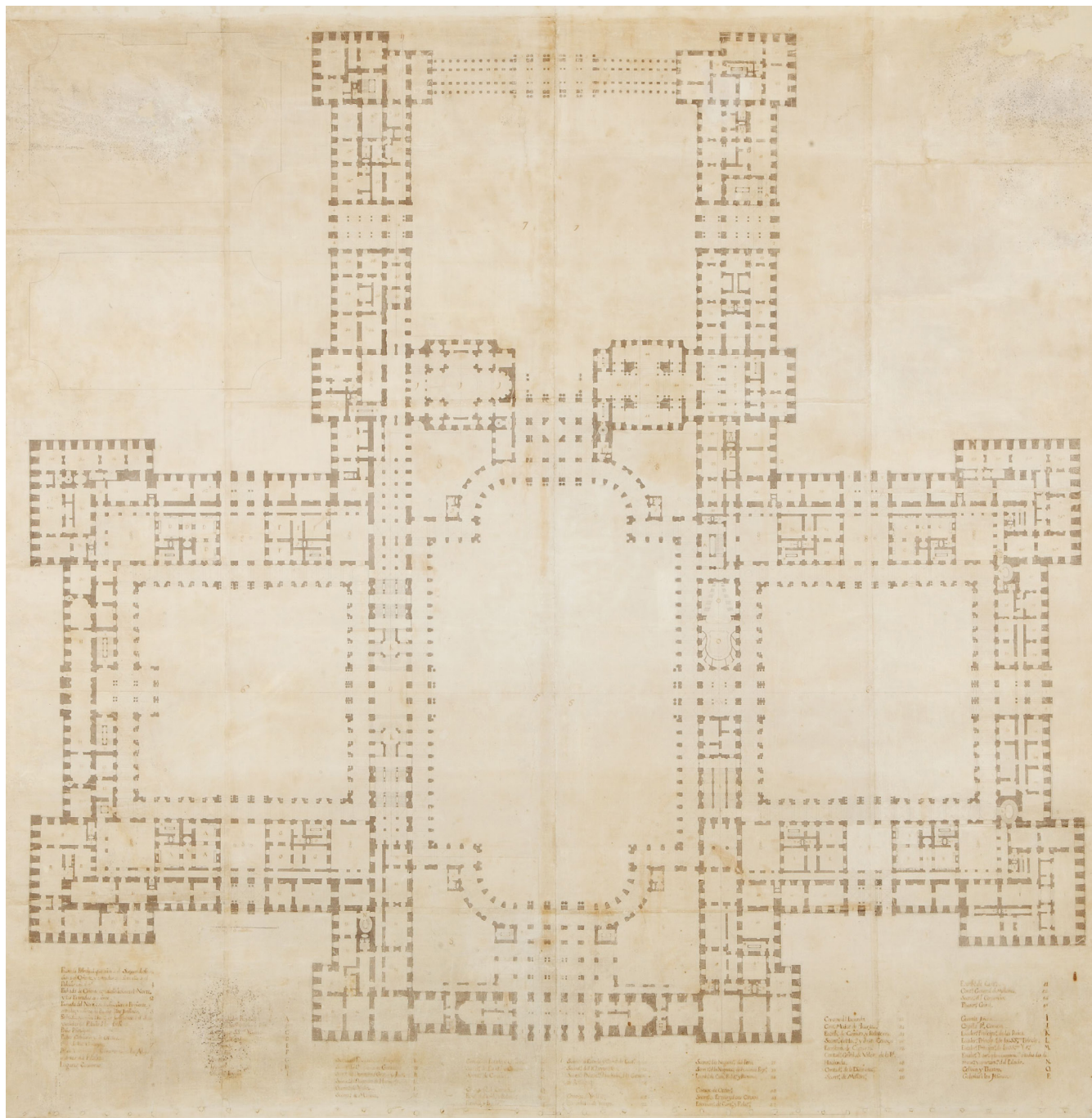
Como es sabido, Juvarra aceptó el encargo realizado epistolarmente por el rey Felipe V, llegando a España en abril de 1735. Durante los nueve meses que pasó en la capital española intervino mínimamente en el palacio de Aranjuez y proyectó la nueva fachada del palacio de La Granja de San Ildefonso antes de centrar toda su energía en el nuevo palacio, del que se sabe se hizo además una gran maqueta (desaparecida hoy en día). Su grandioso proyecto de palacio estaría ubicado en los Altos de San Bernardino, según la descripción que nos ha llegado de Mesonero Romanos (Mesonero Romanos 1831, 247),

lugar que había sido elegido por el rey como “el más bello” de entre los cuatro emplazamientos visitados para construir el nuevo palacio (Rossi 1874, 42).

El arquitecto mesinés comenzó su magnánimo diseño, llamado a ser uno de los palacios más extensos de las monarquías europeas de la época (Fig. 2). Sin embargo, a pesar de “llevarlos muy bien” (Rossi 1874, 43) el abate falleció de manera repentina el 31 de enero de 1736, a la edad de 57 años, “con daño irreparable para la arquitectura y las Bellas Artes, se lo llevó en la flor de su labor” (Scipione Maffei 1738, 202-203).

Como ocurriera con la quema del Alcázar, una nueva desgracia





2

interfiere en los diseños reales, y nuevamente el monarca se mantuvo firme en su intención por erigir el nuevo símbolo borbónico. Así es que rápidamente mandó llamar al mejor de los discípulos del taller de Juvarra, el arquitecto turinés Giovanni Battista Sacchetti, quien será finalmente el encargado de construir el nuevo Palacio Real de Madrid.

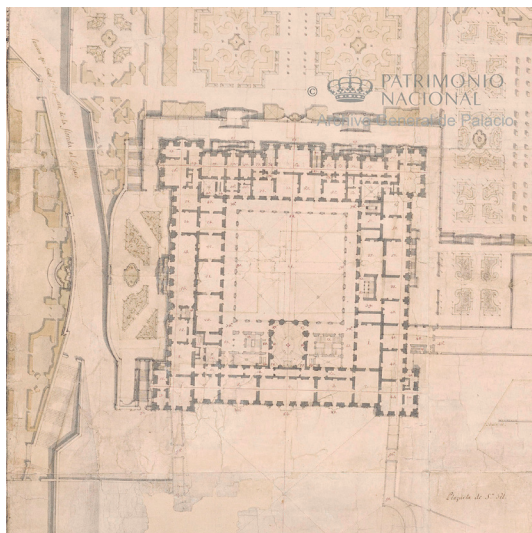
Sacchetti fue presentado ante los reyes el 23 de septiembre de 1736,

recibiendo el mismo encargo que su maestro, al que se han añadido dos nuevas órdenes:

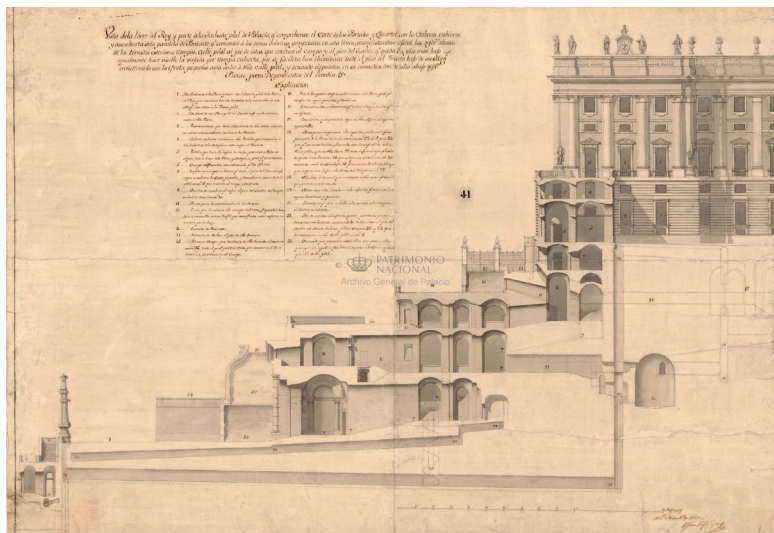
El uno, deber construirse el Palacio en el mismo sitio que ocupaba el antiguo; y el otro, que todos sus suelos y cubiertos fuesen bóvedas, sin mezcla de madera alguna para preservarlo así de contingencias e incendios que han padecido otros (Plaza 1975, 537) 4.

Incorporados los nuevos requerimientos, inicia su propio diseño

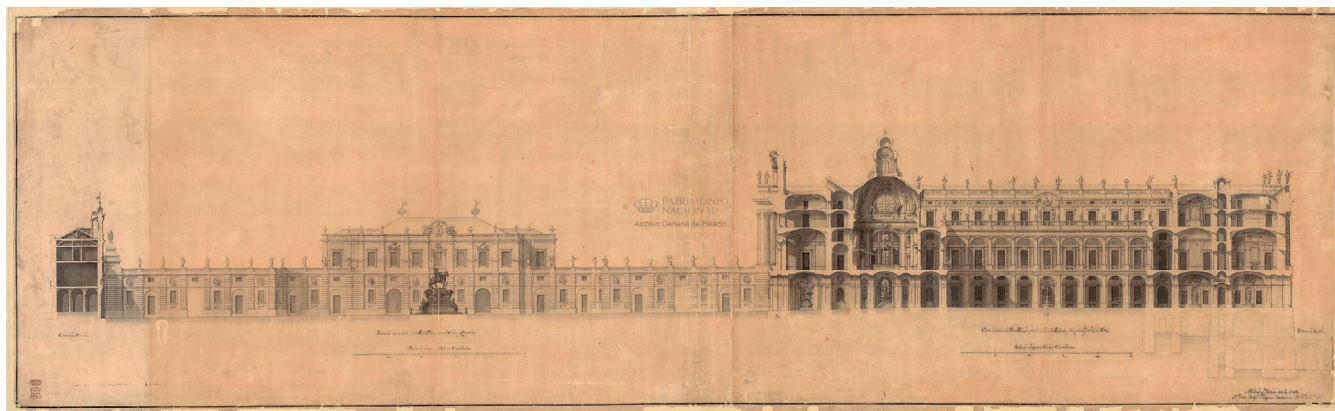
La Granja palace, before focusing all his energy on the new palace, of which a large model was also made (now disappeared). His huge palace project would be located on the hills of San Bernardino, according to the description from Mesonero Romanos (Mesonero Romanos 1831, 247), a place chosen by the king as “the most beautiful” among the four sites visited for them to build the new palace (Rossi 1874, 42). The architect from Messina began his magnificent design, destined to be one of the largest palaces in the European monarchies of the time (Fig. 2). However, despite



3



5



4

“progressing very well” (Rossi 1874, 43), Juvarra died suddenly on January 31, 1736, at the age of 57, “with irreparable damage to architecture and the Fine Arts, he took him in the splendor of his work” (Scipione Maffei 1738, 202-203).

In the same way as the burning of Alcázar palace, a new misfortune changed royal designs, and once again, the monarch remained steadfast in his intention to erect the new Bourbon symbol. Thus, he quickly called for the best of Juvarra’s atelier disciples, the Turin architect Giovanni Battista Sacchetti, who would finally be in charge of construction works of the new Royal Palace of Madrid.

Sacchetti was presented to the kings on September 23, 1736, receiving the same commission as his master, with two new orders added:

One, the palace must be built in the same place as the old one, and the other, all its floors and ceilings must be vaults, without any mixture of wood to preserve it from contingencies and fires that others have suffered (Plaza 1975, 537) 4.

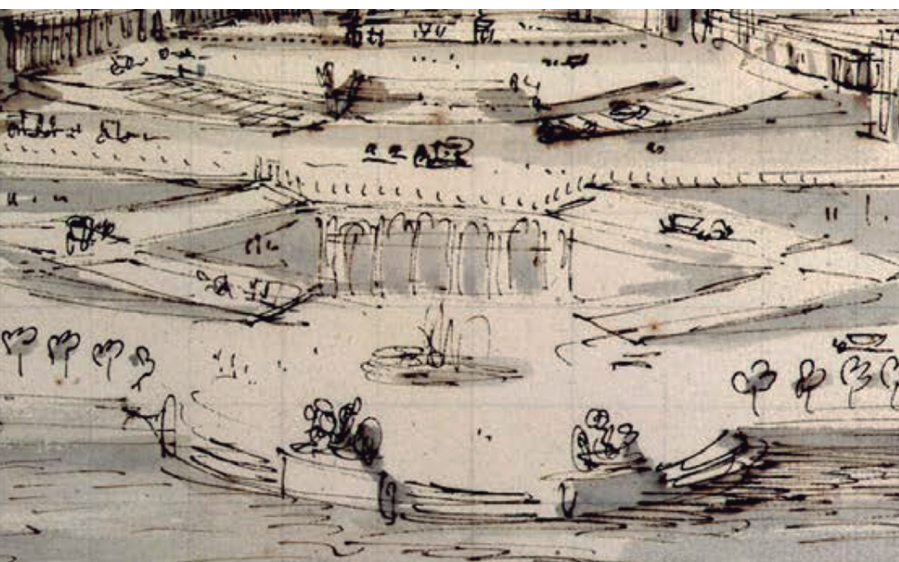
de palacio, para lo cual realizó un ejercicio introspectivo ahondando en los proyectos desarrollados durante largos años junto a su maestro en su taller de Turín. Sacchetti era ante todo el fiel discípulo de Juvarra, al que admiraba por encima de cualquier otro y del que había aprendido todo lo que sabía de la profesión, gracias a su dilatada relación de más de veinte años juntos. Cabe recordar que, en el momento de su designación como su sucesor, el turinés no figuraba como autor de ningún edificio construido. Resulta sorprendente que el arquitecto que finalmente edificase el Palacio Real se estrenara con este magnífico edificio. Sin embargo, los méritos de Sacchetti se deben esencialmente al seguimiento de su maestro y al profundo conocimiento de su arquitectura 5.

Por tanto, resulta lógico pensar que su mirada apuntase hacia aquellas auto referencias arquitectónicas del maestro a la hora de plantear su proyecto. La continuidad de las ideas de Juvarra se plasman en su persistencia por visitar aquellos proyectos realizados en el taller, y que por tanto conoce, para incorporarlos en el suyo. Surge así, la organización general del “cuadro” de palacio (Fig. 3), extraída de una parte del extenso conjunto palatino diseñado previamente por el mesinés en Madrid. La composición de los alzados (Fig. 4) repite con pequeñas variaciones el esquema de la fachada principal del Palazzo Madama de Turín, obra terminada por Juvarra en 1721. Por último, la estratificación en altura del programa de usos necesaria para una correcta adecuación al nuevo y accidentado solar (Fig. 5)



- 3. Giovanni Battista Sacchetti. *Plano general de las obras exteriores y jardines para el Palacio Real de Madrid*, 1737, AGP 16
- 4. Giovanni Battista Sacchetti. *Sección longitudinal del Palacio Nuevo según el primer estado del proyecto*, 1738, AGP 37
- 5. Giovanni Battista Sacchetti. *Sección longitudinal del Palacio Nuevo según el primer estado del proyecto*, 1737, AGP 37
- 6. Detalle de la vista de Filippo Juvarra en Portugal
- 7. Estado actual de la Gruta Grande, noviembre 2021 (fotografía Carlos Brage)
- 8. Carlo María Ugliengo. *Modelo del Castillo de Rivoli*, 1718
- 9. Filippo Juvarra. *Croquis Castillo de Rivoli*, 1718

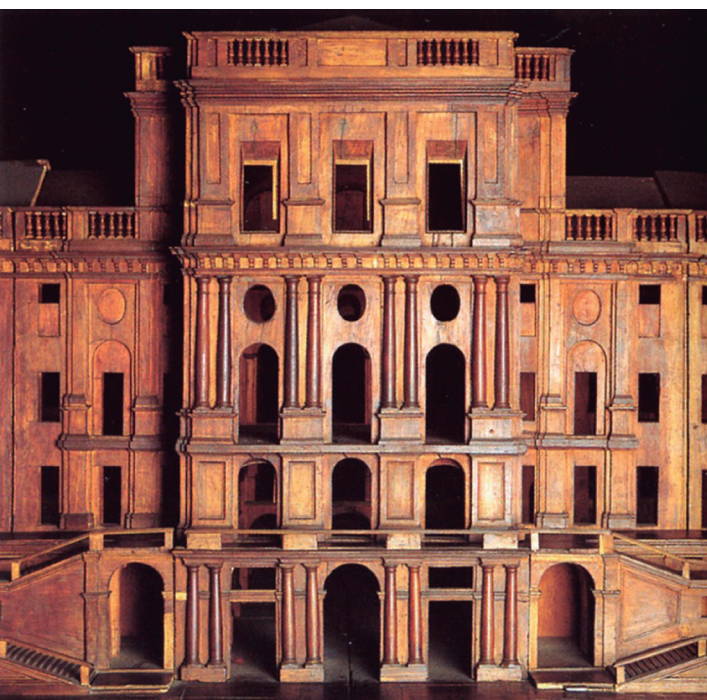
- 3. Giovanni Battista Sacchetti. *General Plan for the external works and gardens for the Royal Palace of Madrid*, 1737, AGP 16
- 4. Giovanni Battista Sacchetti. *Cross section of the New Palace according to the first state of the project*, 1738, AGP 37
- 5. Giovanni Battista Sacchetti. *Cross section of the New Palace according to the first state of the project*, 1737, AGP 37
- 6. Detail of the view from Filippo Juvarra in Portugal
- 7. Current state of the Great Cave, November 2021 (photo by Carlos Brage)
- 8. Carlo María Ugliengo. *Model of the Castle of Rivoli*, 1718
- 9. Filippo Juvarra. *Sketch of the Castle of Rivoli*, 1718



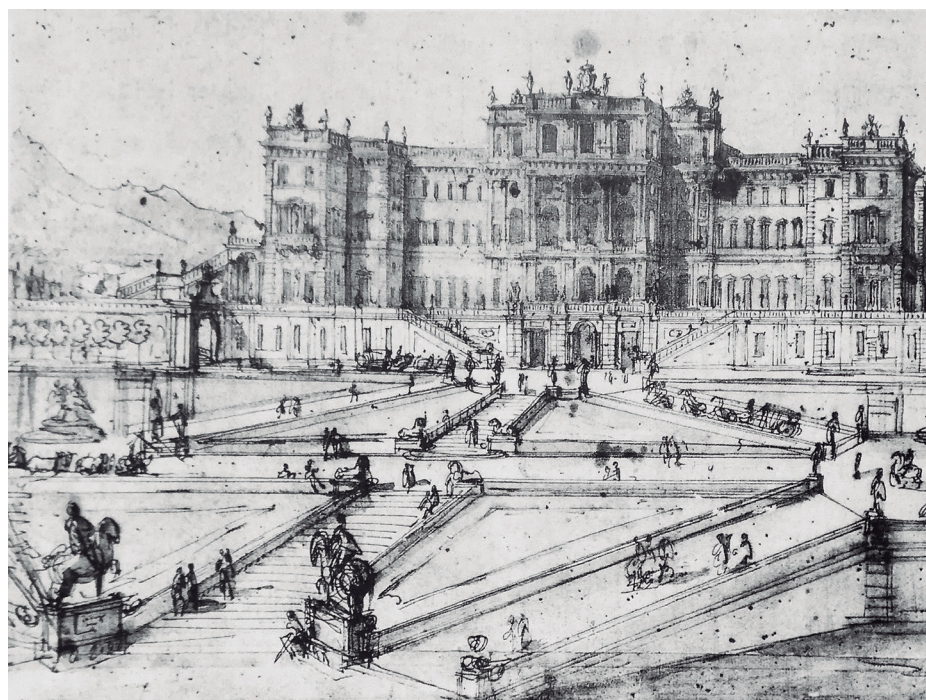
6



7



8



9



10

Incorporated the new requirements, he began his own palace design, for which he carried out an introspective exercise into the projects developed many years alongside with his master in his Turin architectural office. Sacchetti was above all a faithful disciple of Juvarrá, whom he admired above all others and from whom he had learned everything he knew about the profession of architect, based on a long relationship of twenty years together. It should be noted that, at the time of his appointment as his successor, Sacchetti was not listed as author of any built building. It's surprising that the architect who would finally build Royal Palace made his debut with this magnificent building. However, Sacchetti's merits are essentially due to his adherence to his master's teachings and the deep understanding of his architecture 5.

Therefore, it's logical to think that he focused to those architectural self-references of the master when he was planning his project. The continuity of Juvarrá's ideas is reflected in his persistence in revisiting those projects developed in the office, which he knows well, to incorporate them into his own. Thus, the general organization of the "palace frame" (Fig. 3), taken from a part of the extensive palatial complex previously designed by Juvarrá in Madrid. The composition of the elevations (Fig. 4) repeats, with small variations, the scheme

es un claro reflejo de los proyectos realizados por su maestro en Rívoli y Lisboa, entre 1718 y 1719.

En efecto, el dibujo premonitorio realizado por Juvarrá en Lisboa quince años antes, se convierte de manera intencionada por su discípulo en referente principal para el asentamiento del nuevo palacio. Las grandes plataformas, rampas, murallones, balaustradas, arcos y decoración escultórica presentes en la fantástica vista portuguesa le sirven de inspiración para el nuevo emplazamiento madrileño. La pequeña construcción de cinco arcos situada junto al río en la parte baja del conjunto luso (Fig. 6) evidencia la similitud entre este diseño y el realizado posteriormente por Sacchetti en Madrid, plasmado en su caso en la denominada Gruta Grande (Fig. 7), también llamada estufa de las Camelias, edificación alineada verticalmente en el eje central de palacio y situada al nivel de los jardines del parque (hoy conocidos como Campo del Moro).

Ambos proyectos tienen además un claro precedente en el "Diseño y modelo del nuevo castillo real de Rívoli" (Rovere/Viale/Brinckmann

1937, 368) realizado por Juvarrá en 1718, del que se sabe que Sacchetti participó de manera activa como "sotto ingegnere" (Plaza 1975, 20) de la construcción de la maqueta en madera construida por Carlo María Ugliengo, y que se conserva hoy en día en el *Museo Castello di Rivoli* en Turín (Fig. 8). Este interesante proyecto, muy próximo en el tiempo a su actividad en Lisboa, fue un ambicioso encargo del rey Víctor Amadeo II de Saboya de reforma y ampliación del castillo. Juvarrá concibió una nueva fachada y la construcción de dos alas idénticas separadas por un cuerpo central, todo ello coronado por una balaustrada con estatuas, remate característico de muchas de sus propuestas (Fig. 9). Desgraciadamente, este suntuoso palacio sólo pudo iniciar su construcción, paralizando sus obras al poco de comenzar.

Este diálogo improvisado, a tres voces en realidad, forma una conversación inacabada entre estos proyectos, que tiene como conclusión final la construcción del Palacio Real de Madrid. En Lisboa, Juvarrá planteó un impresionante conjunto formado por palacio real



of the main facade of the Palazzo Madama in Turin, completed by Juvarra in 1721.

Finally, the height stratification of different uses is necessary for a correct adaptation to the new and rugged topography (Fig. 5), clear reflection of the projects carried out by his master in Rivoli and Lisbon between 1718 and 1719.

Indeed, the premonitory drawing made by Juvarra in Lisbon fifteen years earlier intentionally becomes the main reference for the settlement of the new palace by his disciple. The large platforms, ramps, bulwarks, balustrades, arches, and sculptural decoration presents in the fantastic portuguese view inspire the new location in Madrid. The small construction of five arches located next to the river at the bottom of the portuguese ensemble (Fig. 6) shows the similarity between this design and the one later made by Sacchetti in Madrid, in this case in the so-called Gruta Grande (Fig. 7), facade aligned vertically in the central axis of the palace and located at the level of the park gardens (now known as Campo del Moro).

Both projects also have a clear precedent in the "Design and model of the new royal castle of Rivoli" (Rovere/Viale/Brinckmann 1937, 368) made by Juvarra in 1718, project known by Sacchetti because he participated actively as "sotto ingegnere" (Plaza 1975, 20) in the construction of the wooden model built by Carlo Maria Ugliengo, which is still preserved today at the *Castello di Rivoli Museum* in Turin (Fig. 8). This interesting project, very close in time to his activity in Lisbon, was an ambitious commission from King Víctor Amadeo II of Savoy for the reform and expansion of the castle. Juvarra conceived a new facade and the construction of two identical pavilions separated by a central core, crowned by a balustrade with statues, design characteristic of many of his proposals (Fig. 9). Unfortunately, this sumptuous palace only could begin its construction, stopping its works shortly after starting.

This improvised dialogue, in three voices, actually forms an unfinished conversation between these projects, concluding with the construction of the Royal Palace of Madrid. In Lisbon, Juvarra proposed an impressive ensemble consisting of a royal

e iglesia patriarcal. En Madrid, el planteamiento de Sacchetti no fue menor, ya que además del nuevo palacio, ideó una imponente catedral, además de un acueducto, galerías porticadas y un atrevido sistema de rampas exteriores que salvaban el pronunciado desnivel topográfico existente (Fig. 10).

En la comparación entre las lentas vistas hechas por el genio mesinés y los aplicados dibujos realizados por su discípulo, resuena la sugerente reflexión que hacía Luis Moreno Mansilla, al hablar de Louis Kahn en su viaje por las ruinas griegas del Partenón:

El dibujo de arquitectura representa lo que las cosas quieren ser, pues debe ser hecho antes de la construcción. Pero también representa cómo quisieran ser, su vocación. Esto explica esa paradoja de representar muchas veces las cosas como si ya existieran. Y así, mientras el dibujo de lo que va a ser utiliza muchas veces las proyecciones ortogonales, el dibujo de lo que quisiera ser utiliza la perspectiva. Pero entre tanto, siempre subyace la idea de que importa tanto lo que se dibuja cuanto el cómo se dibuja (Mansilla 2002, 83).

Al observar la obra del arquitecto piemontés destaca la profunda responsabilidad por el trabajo bien hecho, su celo por acotar la totalidad del encargo realizado y la obsesiva precisión en el dibujo como herramienta proyectual. Si en el caso de Juvarra el dibujo evocaba un mundo en ocasiones inalcanzable, una fantasía arquitectónica a la que aspirar, aquello que "quería ser", en el caso de Sacchetti el dibujo era la materialización de una idea, la geometría de una arquitectura que "debía ser". El maestro utilizaba perspectivas para esbozar sus arquitecturas, mientras que el discípulo se aferraba a las plantas, secciones y alzados para trazar su

construcción. Su labor en el taller muchas veces se trataría de hacer posibles los diseños del mesinés, de traducir al sistema diédrico sus bocetos tridimensionales, forjando en él una mirada cartesiana del arte de construir. La profunda admiración que sentía por su maestro pudo llevarle quizás a un cierto pudor por la fantasía, reservada únicamente a este, apartando de su mano el papel de croquis para siempre y aferrándose al rigor del tablero de dibujo.

Finalmente, Sacchetti sólo pudo construir el llamado "cuadro de palacio", además del complejo sistema de rampas de ladrillo que denominaba en sus planos como "las bajadas al parque" (Fig. 11) y que comunicaban interior y exteriormente palacio y jardines. Las obras comenzaron en 1738 y se prolongaron hasta 1760, año de su cese como arquitecto mayor de palacio, en favor del ingeniero Francesco Sabatini nombrado por Carlos III en julio de 1760. Lo cierto es que la ciudad aúlica proyectada por Sacchetti nunca llegó a realizarse, estableciendo con ello un cierto paralelismo con su maestro en cuanto a la paralización de algunos de sus grandes proyectos (Fig. 12).

Lisboa, imagen de Madrid

Fue necesario el paso del tiempo para que por fin la imagen esbozada por Juvarra siglos atrás en Lisboa fuese formalizándose en la cornisa oeste de Madrid. Tras la destitución de Sacchetti y el nombramiento de Sabatini, se sucedieron una serie de arquitectos mayores de las obras de palacio que fueron definiendo el crecimiento imparable del palacio desde el norte hacia el sur, en una suerte de anhelo mar-



13

13. Manuel Alcázar. *Dibujo sobre el incendio de la Real Armería para La Ilustración Española y Americana*, 1884

14. Vista aérea con la catedral inconclusa. *Revista Villa de Madrid*, 1969

13. Manuel Alcázar. *Sketch on the fire of the Royal Armory for "Spanish and American Illustration"*, 1884

14. Aerial view with the unfinished Cathedral. *Villa de Madrid Magazine*, 1969



14

palace and a patriarchal church. In Madrid, Sacchetti's approach was similar, as, in addition to the new palace, he conceived an imposing cathedral, as well as an aqueduct, porticoed galleries, and a bold system of exterior ramps that bridged the pronounced topographical slope (Fig. 10).

Comparing the views made by the talented architect from Messina with the drawings made by his diligent disciple, appear the suggestive reflection of Luis Moreno Mansilla, talking about Louis Kahn on his journey through the Greek ruins of the Parthenon:

The architectural drawing represents what things want to be because it must be done before construction. But it also represents how they would like to be, their vocation. This explains the paradox of representing things as if they already existed. And so, while the drawing of what is going to be often uses orthogonal projections, the drawing of what would like to be uses perspective. But in the meantime, the idea that what is drawn matters as much as how it is drawn always underlies (Mansilla 2002, 83).

chante que evocaba en sus planteamientos el esquema regulador marcado por maestro y discípulo para el conjunto palatino.

Ilustres nombres como Juan de Villanueva, Silvestre Pérez, Isidro González Velázquez, Narciso Pascual y Colomer, José Segundo de Lema y Enrique Repullés Segarra fueron precisando de manera tortuosa el destino del entorno palaciego, siguiendo involuntariamente lo enunciado por los arquitectos

italianos. El 10 de julio de 1884, un nuevo incendio (Fig. 13) redujo a cenizas la Real Armería edificada en tiempos de Felipe II, permitiendo con ello un nuevo aumento hacía el sur, liberando a su vez de mayor espacio frente a la fachada principal del palacio.

A este imponente listado se unen los nombres de Francisco de Cubas, Carlos Sidro y Fernando Chueca Goitia, encargados de iniciar y concluir la construcción de la

Studying the work of the Piedmontese architect, appears his profound responsibility for a job well done, his effort for delineating entirety the commission, and the obsessive precision in drawing as a projective tool. Juvarrá's drawings evoked a world that was sometimes unattainable, an architectural fantasy to aspire to, what "wanted to be". However, Sacchetti's drawings were the materialization of an idea, the geometry of an architecture that "had to be". The master used perspectives to sketch his architectures, while the disciple clung to plans, sections, and

15. Luis Asín. *Vista del conjunto palaciego desde la Casa de Campo, 2015*

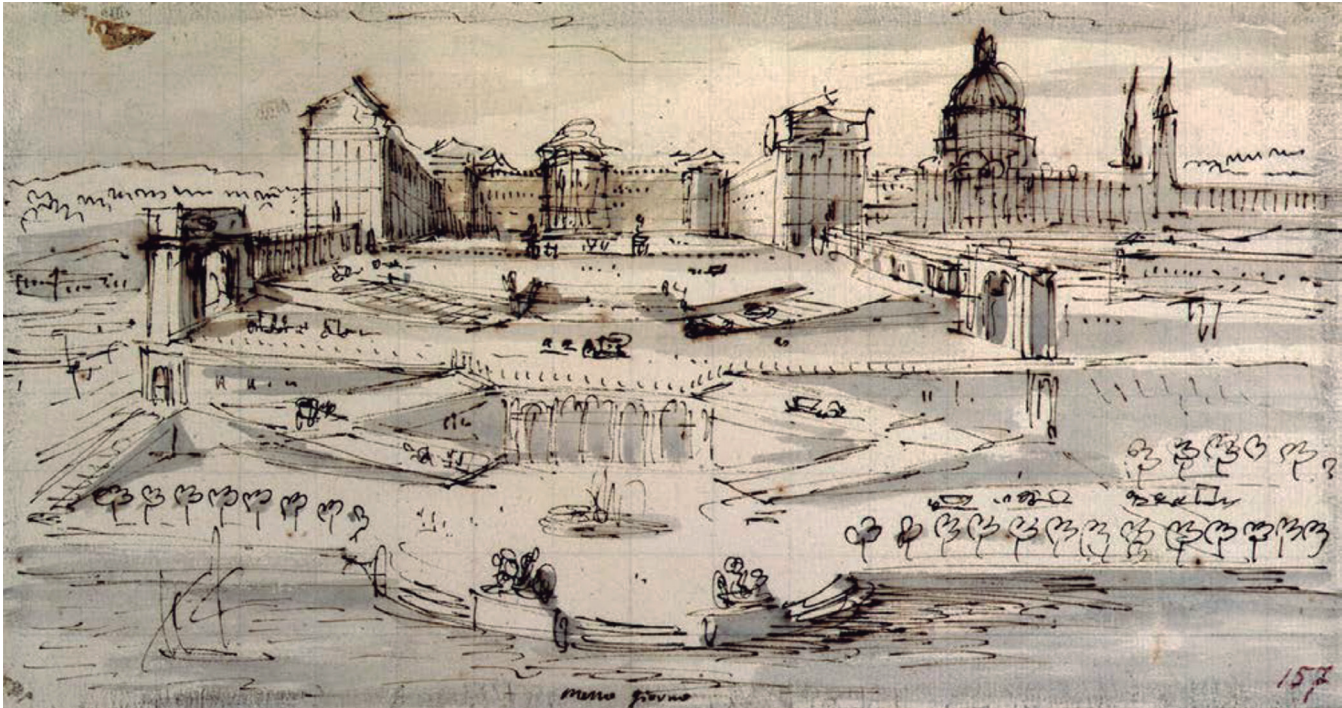
16. Filippo Juvarra. *Proyecto para el Palacio Real e Iglesia Patriarcal de Lisboa, 1719* (MCT, vol. I, c.97r, n.157, 1859 DS)

15. Luis Asín. *View of the palatial complex from Casa de Campo, 2015*

16. Filippo Juvarra. *Project for the Royal Palace and Patriarchal Church of Lisbon, 1719* (MCT, vol. I, c.97r, n.157, 1859 DS)



15



16

elevations to outline his construction. His work in the atelier often involved making possible the designs of Juvarra, translating his three-dimensional sketches into the dihedral system, forging in him a cartesian view of the art of building. The deep admiration he felt for his master led him to a certain modesty about fantasy, reserved only for him, keeping the role of sketching away from his hand forever and clinging to the rigor of the drawing board. In the end, Sacchetti could only build the

ansuada catedral de la Almudena cuyo dilatado proceso constructivo se alargó durante casi un siglo (fig.14). Por último, los arquitectos madrileños Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón completarán el crecimiento incoado mucho antes por Sacchetti, desde el norte hacia el sur, proyectando con su edificación lineal de muro habitado, un “basamento para el palacio

desde el exterior, un marco para ver jardines y piezas al interior” 7.

Con la construcción de la Galería de las Colecciones Reales (Fig. 15) rematarán la inacabada cornisa oeste de Madrid, acercando su imagen a la enunciada siglos atrás por Juvarra en su auténtico dibujo premonitorio (Fig. 16), y que su discípulo se empeñó en plasmar en su alzado completo. Palacio, catedral y museo



conforman el palimpsesto compositivo del poniente madrileño, de la misma manera que el palacio y la iglesia patriarcal lo fueron para la colina de Buenos Aires en Lisboa. ■

Notas

- 1 / Ver la descripción completa en (Maura Gamazo 2018, 455-499).
- 2 / Carta enviada por Joseph Patiño (El Pardo) a Manuel de Sada (Turín), 31 de diciembre de 1734. Archivo General de Palacio [AGP], Sección Obras de Palacio, Legajo 452, Caja 1305, Exp. 1.
- 3 / Bula *In supremo apostolatus solio* de Clemente XI, concedida el 7 de noviembre de 1716. Texto de la bula: *Bullarum diplomatum et privilegiorum*, vol. XXI, pp. 724-739.
- 4 / Memorial de Sacchetti al Rey Fernando VI. Real Academia de San Fernando. Armario 1, Legajo 43. Reproducido en Plaza 1975, 537.
- 5 / De hecho, Sacchetti es el autor de un importante Catálogo de dibujos de Juvarra comprendido entre 1714 y 1735, que abarca la totalidad de su labor como arquitecto de la corte de los Saboya. Durante la celebración del segundo centenario de la muerte de Juvarra, L. Rovere, V. Viale y A. E. Brinckmann, reeditaron este Catálogo de dibujos.
- 6 / AGP, Obras de Palacio, Caja 10. Órdenes de 11 de julio de 1760 enviadas por el Marqués de Esquilache a Elgueta. Véase también, AGP, Obras de Palacio, Caja 1305, Expediente 6. *Nombramiento de Francisco Sabatini para Arquitecto de las obras del Palacio Nuevo por cesación de Saquetti.*
- 7 / Mansilla y Tuñón Arquitectos. Memoria del concurso de ideas.

Referencias

- MANSILLA, L. M., 2002. *Apuntes de viaje al interior del tiempo*. Barcelona: Colección Arquithesis, 10. Fundación Caja de Arquitectos.
- MAURA GAMAZO, G., 2018. *Carlos II y su Corte. Ensayo de reconstrucción biográfica*. Madrid: Boletín Oficial del Estado y Real Academia de la Historia.
- MESONERO ROMANOS, R. de., 1831. *Manual de Madrid: descripción de la Corte y Villa*. Madrid: Imp. de M. de Burgos.
- PLAZA SANTIAGO, F. J. de la, 1975. *Investigaciones sobre el Palacio Real nuevo de Madrid*. Valladolid: Departamento de Historia del Arte, Universidad de Valladolid.
- ROSSI, A., 1874. *Vita del cavaliere don Filippo Juvarra Abate di Selve e Primo architetto di S. M. di Sardegna*. Perugia: Giornale di erudizione artistica, Vol. III.
- ROVERE, L. / VIALE, V. / BRINCKMANN, A. E., 1937. *Filippo Juvarra. Vol. I*. Milán: Casa Editrice Oberdan Zucchi.
- SCIPIONE MAFFEI, F., 1738. *Elogio di Filippo Juvara*. Verona: Osservazioni letterarie che possono servir di continuazione al Giornale de' Letterati d'Italia, III.

so-called "palace frame," in addition to the complex system of brick ramps he called on his plans as "descents to the park" (Fig. 11), which connected internal and external spaces of the palace with the gardens. The works began in 1738 and continued until 1760, the year of his cessation as chief architect of the palace, in favor of the engineer Francesco Sabatini appointed by Carlos III in July 1760 **6**. The courtly city planned by Sacchetti never materialized, establishing a certain parallelism with his master regarding the paralysis of some of his great projects (Fig. 12).

Lisbon, image of Madrid

Finally, it was necessary the pass of time to define the image outlined by Juvarra centuries ago in Lisbon for the west side of Madrid. After Sacchetti's dismissal and the appointment of Sabatini, a series of chief architects of construction works of the palace succeeded each other, defining the unstoppable growth of the structure from north to south, in a kind of march-like longing that evoked the regulatory scheme designed by master and disciple for the palatial complex.

Illustrious names such as Juan de Villanueva, Silvestre Pérez, Isidro González Velázquez, Narciso Pascual y Colomer, José Segundo de Lema, and Enrique Repullés Segarra were gradually defining the destiny of the palace surroundings, involuntarily following what was stated by the Italian architects. On July 10, 1884, a new fire (Fig. 13) reduced to ashes the Royal Armory built in the time of Philip II, allowing for a new increase towards the south, also freeing up more space in front of the main facade of the palace. To this impressive list are added the names of Francisco de Cubas, Carlos Sidro, and Fernando Chueca Goitia, in charge of initiating and concluding the construction of the longed-for Cathedral of Almudena, whose construction process lasted almost a century (Fig. 14). Finally, the architects Luis Moreno Mansilla and Emilio Tuñón will complete the growth initiated much earlier by Sacchetti, from north to south, projecting with their linear structure of inhabited wall, a "base for the palace from the outside, a frame to see gardens and art pieces inside" **7**. The construction and opening of the Gallery

of Royal Collections (Fig. 15), complete the unfinished west cornice of Madrid, bringing its image closer to that outlined centuries ago by Juvarra in his authentic premonitory drawing (Fig. 16), and which his disciple insisted on capturing in his complete elevation. Palace, cathedral, and museum make up a compositional palimpsest of the west of Madrid, in the same way that the palace and patriarchal church were for the hill of Buenos Aires in Lisboa. ■

Notes

- 1 / See full description in (Maura Gamazo 2018, 455-499).
- 2 / Letter sent by Joseph Patiño (El Pardo) to Manuel de Sada (Turin), December 31, 1734. General Archive of the Palace [AGP], Palace Works Section, File 452, Box 1305, File 1.
- 3 / Bull *In supremo apostolatus solio* by Clement XI, granted on November 7, 1716. Text of the bull: *Bullarum diplomatum et privilegiorum*, vol. XXI, pp. 724-739.
- 4 / Memorial from Sacchetti to King Fernando VI. Royal Academy of San Fernando. Cabinet 1, File 43. Reproducido in Plaza 1975, 537.
- 5 / Indeed, Sacchetti is the author of an important Catalog of drawings by Juvarra spanning from 1714 to 1735, covering the entirety of his work as the court architect for the House of Savoy. During the celebration of the second centenary of Juvarra's death, L. Rovere, V. Viale, and A. E. Brinckmann reissued this Catalog of drawings.
- 6 / AGP, Palace Works, Box 10. Orders of July 11, 1760, sent by the Marquis of Esquilache to Elgueta. See also, AGP, Palace Works, Box 1305, File 6. *Appointment of Francisco Sabatini as Architect for the works of the New Palace due to the cessation of Sacchetti.*
- 7 / Mansilla and Tuñón Architects. Description of the design competition

References

- MANSILLA, L. M., 2002. *Apuntes de viaje al interior del tiempo*. Barcelona: Colección Arquithesis, 10. Fundación Caja de Arquitectos.
- MAURA GAMAZO, G., 2018. *Carlos II y su Corte. Ensayo de reconstrucción biográfica*. Madrid: Boletín Oficial del Estado y Real Academia de la Historia.
- MESONERO ROMANOS, R. de., 1831. *Manual de Madrid: descripción de la Corte y Villa*. Madrid: Imp. de M. de Burgos.
- PLAZA SANTIAGO, F. J. de la, 1975. *Investigaciones sobre el Palacio Real nuevo de Madrid*. Valladolid: Departamento de Historia del Arte, Universidad de Valladolid.
- ROSSI, A., 1874. *Vita del cavaliere don Filippo Juvarra Abate di Selve e Primo architetto di S. M. di Sardegna*. Perugia: Giornale di erudizione artistica, Vol. III.
- ROVERE, L. / VIALE, V. / BRINCKMANN, A. E., 1937. *Filippo Juvarra. Vol. I*. Milán: Casa Editrice Oberdan Zucchi.
- SCIPIONE MAFFEI, F., 1738. *Elogio di Filippo Juvara*. Verona: Osservazioni letterarie che possono servir di continuazione al Giornale de' Letterati d'Italia, III.