



*P*ALACIO REAL DE LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO

Yo el Rey.ª.

MARTA PAREDES DÍEZ

NIUB: 20040845

TREBALL FINAL DE GRAU

TUTORA: DRA. CARME NARVÁEZ CASES

CURS 2020-2021, juliol del 2021

UNIVERSITAT DE BARCELONA GRAU D'HISTÒRIA DE L'ART

1- PRESENTACIÓ DEL TEMA	2
a. Metodologia emprada per a la realització del treball.....	3
2- FELIP V L'ANIMÓS. Context històric	4
3- PALACIO REAL DE LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO. La construcció del palau, els arquitectes i les seves aportacions	10
a. El refugi del rei.....	12
b. Els jardins.....	15
c. L'arquitecte castellà: Don Teodoro Ardemans.....	19
d. De Roma a Segovia: Andrea Procaccini i els deixebles.....	27
e. Arquitectura monumental: Filippo Juvarra i Giovanni Battista Sacchetti.....	47
4- ESTAT DE LA QÜESTIÓ SOBRE EL PALACIO REAL DE LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO	57
5- LES CONCLUSIONS	69
a. Amb relació a la bibliografia.....	69
b. L'edifici i els arquitectes.....	71
c. Sobre la reina Isabel de Farnese.....	74
d. La comparació amb el palau de Versalles.....	76
6- BIBLIOGRAFIA	79
a. Material en línia.....	84
7- PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES	85
ANNEX: Plànols d'interès	87

“Y es que a los reyes, cuando se construyen una casa, ... ¡se les va la mano!, hasta tal punto que se acabó construyendo un palacio, unos jardines y como consecuencia... todo un pueblo. Y es así como nació nuestro pueblo, que heredó el nombre del lugar: El Real Sitio de la Granja de San Ildefonso.”¹

¹ ROBLEDO, Alfonso: *La Granja de San Ildefonso. Un real sitio, un sitio real*. Segovia: Ícaro, 2019, p. 12.

1- PRESENTACIÓ DEL TEMA

El relat podria iniciar-se situant a la serra de Guadarrama, prop de Madrid, un palau barroc del segle XVIII que esdevé símbol del primer rei Borbó que regnà a les terres espanyoles. El Palacio Real de La Granja de San Ildefonso s'alça per sobre de la ciutat de Segovia entre roures, castanyers i matolls diversos.

En els temps actuals, visitat i elogiat per milers de viatgers i turistes que s'acosten a la petita població del Real Sitio de San Ildefonso per admirar una de les joies del Patrimonio Nacional i l'entorn majestuós que l'envolta. Fonts, jardins i un gran llac acompanyen a el conjunt arquitectònic singular que va esdevenir el *real sitio* preferint del rei Felip V d'Espanya.

El Palacio de La Granja va servir a la família reial espanyola des dels primers dies en què va ser habitable fins ben entrat el segle XX, el darrer borbó que neix entre aquestes parets és Juan III, comte de Barcelona. El llegat històric i artístic que el palau conserva el duu a ser declarat *Conjunto Histórico Monumental* al 1925 quedant en les mans del Patrimonio Nacional i obrint les portes al públic curiós.

El palau presenta un nivell de conservació molt notable. El visitant que avui dia accedeixi per la porta reixada que s'obre a la part alta de la població podrà admirar les monumentals façanes que presideixen el palau, els interiors decorats amb marbres d'arreu, la col·lecció de tapissos de la corona espanyola o el centenar de fonts que deixen estupefactes als seus espectadors cada temporada d'estiu.

El present treball té com a objectius relatar els orígens d'aquest palau i conformar una anàlisi arquitectònic que permeti al lector conèixer amb detall el procés de construcció i les posteriors modificacions que duen al Palacio de La Granja a conformar-se com avui dia és.

Aquest, se centra en l'estudi de l'arquitectura del Palau, deixant-ne exclòs l'edifici de la Casa de Damas, actual Museo de los Tapices, donada la seva reconstrucció i modificació de l'espai del segle XVIII després de les notables pèrdues que un incendi l'hivern de 1918 devora el costat nord del palau.

Prenent com a punt de partida l'anàlisi de l'arquitectura del palau la seva història brolla per si sola. I, consegüentment la història d'aquell qui l'habita, qui li dona vida. Al cap i a la fi una casa o un palau no en seria res sense aquells qui el recorren per dins. El Palacio de La Granja n'és un exemple clar, sense el rei Felip V i la seva esposa Isabel de Farnese no s'haguera edificat tal com és avui dia.

Per aquesta raó, a banda d'analitzar l'edifici el treball també pretén conèixer els seus impulsors, el caràcter que tenien i la història que duen al darrere. I, també, la als seus artífex, els artistes que plasmen sobre un suport pla el que més tard edificaran sobre roca i maó. Tres, són els noms que ressonen entre els murs del palau; Teodoro Ardemans, Andrea Procaccini i Filippo Juvarra. Per conseqüència, tres en són les fases de construcció i, tot i seguir estils i pautes diferenciades entre ells, conformen la unitat que és el Palacio de La Granja.

a. Metodologia emprada per a la realització del treball

El mètode emprat per a la realització del treball s'ha basat en un procés de tres fases. En primer lloc la recerca exhaustiva de títols i publicacions relacionades amb l'objecte d'anàlisi, en aquest cas el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso. A través dels catàlegs digitals, com Aladí o el Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya, es pot fer una recerca amplia que englobi gran diversitat de biblioteques de Barcelona i l'àrea metropolitana.

Un cop feta la recerca de fonts bibliogràfiques es procedeix a la lectura i l'estudi d'aquestes, anotant a partir de l'ús de fitxes bibliogràfiques, les dades més rellevants que aporta cada autor o autora. Aquestes fitxes permetran desenvolupar amb més facilitats i objectivitat un breu estat de la qüestió envers el tema tractat.

La tercera fase consisteix a redactar i plasmar les idees sobre el teclat. Constituint primerament un índex provisional que permet organitzar i visualitzar els punts a tractar. En aquest estudi hi destaquen tres apartats; la contextualització històrica entorn la figura de Felip V, l'anàlisi arquitectònic del palau i l'estat de la qüestió.

Per a la realització del treball, vaig poder comptar amb la visita presencial al palau. Amb l'aixecament de les restriccions per tal d'aturar la propagació de la covid-19 vaig poder realitzar un viatge al Real Sitio de San Ildefonso del 17 al 20 de maig.

La visita em va permetre conèixer i admirar de primera mà l'objecte d'estudi del treball. Per altra banda, també em va permetre realitzar fotografies dels diferents espais sota un permís requerit a la Gestión Fotográfica del Patrimonio Nacional.

El lector pot conèixer en les pròximes pàgines el resultat de l'estudi i l'anàlisi del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso.

2- FELIP V L'ANIMÓS. Context històric

El conegut com el segle d'or espanyol tancava amb una difícil situació política i econòmica, però deixant un gran llegat arquitectònic i artístic gràcies als Habsburg, així donava pas al seu successor, el segle de les Llums. Aquest canvi de segle s'iniciarà amb el rei que va regnar dos cops, Felip V, que encetarà una nova etapa per a la corona espanyola. El canvi de dinastia coincideixi amb el sorgiment de noves maneres de pensar i entendre el món, concepcions que a Europa ja s'havien obert pas. Felip V, educat a Versalles introduirà a la cort espanyola noves maneres de fer i tendint, després de la guerra de Successió, cap a un estat absolutista.

El canvi de dinastia afectarà a tots els àmbits socials, econòmics i culturals del regne. Antonio Morales Moya al seu estudi "*El reinado de Felipe V*"² planteja els diferents interessos i objectius d'aquesta nova casa regnant a la cort d'Espanya. Cal tenir en compte la situació de crisis social i política que es va viure al segle anterior amb els coneguts com a Àustries Menors per entendre la renovació política i social, dins i fora de la cort, que va suposar l'arribada de Felip V. Espanya era l'imperi on mai es posava el sol, un territori molt extens que s'havia anat ampliant des del segle XV a través d'aliances matrimonials, pactes i guerres, esdevenint, durant dècades, el major imperi Europeu. Això no obstant, aquest

² MORALES MOYA, Antonio. "El reinado de Felipe V" A: *Palacio Real de la Granja de San Ildefonso*. Madrid: Ministerio de Educación y ciencia, 2005, pp. 11 – 36.

segle d'or en l'àmbit cultural també va estar marcat per epidèmies, guerres i crisis econòmiques. Felip V, va succeir a l'últim dels reis Habsburg d'Espanya, Carles II dit "l'encantat". El poder del seu regnat recaurà principalment en mans dels seus validos com el jesuïta Everardo Nithard des de 1665 amb la regència de la seva mare, personatge molt impopular a la cort i que serà succeït per Fernando de Valenzuela. A partir de 1677 aquest càrrec serà de Juan José de Austria, personatge que també estarà confrontat amb la reina mare, i que serà substituït pel Duc de Medinaceli.

Els canvis de política i governants van ser constants al llarg de tot el regnat de Carles II, els interessos personals quedaven per sobre dels socials. Calia sumar tot un entramat d'aliances, complots i enfrontaments dins de la mateixa cort on tothom desitjava controlar les decisions del rei. Fets que van contribuir a aconseguir el punt àlgid de la crisi política i econòmica que Carles II havia heretat del seu pare, Felip IV. Cal tenir en compte que el rei, malalt i allunyat del poble, no va ser un personatge determinant o decisiu en aquesta política. En canvi, en destaquen del seu regnat el gust per les arts i les col·leccions, esdevenint un amant de les arts. Serà amb el seu govern quan més pintors de cort es registrin i quan l'Escorial, el seu *sitio* preferit, llueixi més.

La seva mort deixarà un panorama polític i diplomàtic difícil per a la corona espanyola. El rei Carles II moria sense descendents directes i això va donar pas a una llarga guerra, tot i que al seu testament ja havia deixat en herència el regne. La guerra de Successió (1701-1714) esdevé un enfrontament civil per a Espanya, enfrontant-se Aragó i Castella, i alhora un enfrontament europeu, on les majors potències del continent proclamaven els seus interessos envers el destí de la corona hispànica després de la mort de Carles II l'1 de novembre del 1700. Els dos postuladors a la corona hispànica sorgien de dues grans dinasties europees; l'arxiduc Carles, de la casa Habsburg, i Felip d'Anjou, de la casa francesa dels Borbons. Després d'una llarga guerra de tretze anys se signarà la Pau d'Utrecht on s'estipula que el nou rei d'Espanya seria de la casa Borbó, Felip d'Anjou, que regnarà com a Felip V rebutjant, en conseqüència, la seva posició dins de la corona francesa i la pèrdua de l'hegemonia hispànica a Europa.

El primer representant de la casa borbònica pretendrà salvaguardar l'hegemonia i unitat de la monarquia espanyola restaurant l'antic poder i concedint al nou

monarca una nova concepció de rei i de prestigi. José María Jover³ destaca la gran fidelitat que aquest nou rei retrà a la nació, posant per damunt els interessos del seu país envers els interessos universals defensats per la Casa Habsburg. En certa manera el canvi passarà d'una monarquia autoritària, basada en uns monarques apartats i amagats, envers una nova monarquia absolutista, a l'estil francès, on la figura del rei es concep per ser vista i per ser imatge del seu regne. Aquesta modificació de la visió de la monarquia tendirà a la "societat de cort" establida per Lluís XIV a França on els protocols i les normes controlaran tots els sectors relacionats amb el rei. Des d'aquesta nova visió, l'interès per entrar en relació amb les noves corrents de pensament europeu de l'època serà evident; es desenvoluparan durant aquest segle XVIII, sobretot durant la segona meitat amb el regnat del segon fill de Felip V, Carles III, el pensament científic, econòmic, filosòfic i polític seguint les noves idees de la il·lustració afirma Sánchez Agesta⁴. Es tanca el segle d'or per donar pas al segle de les llums.

*"En el siglo XVIII la monarquia alcanza la plenitud del seu poder"*⁵, s'apostarà per una renovació de l'absolutisme centralitzant els poders a la cort i corregint les actuacions del Conde Duque de Olivares que van dur a una forta desestructuració política al segle XVII. Neixen així les "Lleis de Castella" que amb una política més severa i restrictiva es regularitzaran les accions del segle passat. Amb aquest nou sistema l'imperi es començarà a racionalitzar i esdevindrà administrativament més controlat. Per consegüent, la nova monarquia apartarà a l'alta noblesa dels càrrecs de poder, després del seu fracàs com a classe dirigent amb els Àustries Menors i observant com havia superposat els seus interessos personals als interessos de la corona.

Aquesta posició política i monàrquica l'hem d'entendre en relació amb el rei que la va dur a terme. Fill del gran Delfí Lluís de França i Maria Ana Cristina Victòria de Baviera, neix i s'educa, sense cap pretensió d'esdevenir rei, a la cort de Versalles abans de lluitar per la corona hispànica. El seu caràcter destaca per ser solitari des de la infància. José Antonio Vidal Sales destaca la importància de tres personatges que van influir en el desenvolupament del futur rei espanyol. La

³ JOVER, José María: *España en la política internacional. Siglos XVIII-XX*. Barcelona: Marcial Pons, 1999.

⁴ SÁNCHEZ AGESTA, Luis: "España y Europa en la crisis del siglo XVII" A: *Revista de Derecho Político*, núm. 91. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1957, p. 56.

⁵ MORALES MOYA, Antonio. *Op. cit*, p. 15.

duquessa d'Orleans va ser una fidel confident per a ell i va suposar un vincle constant amb la cort francesa i el seu país natal. El seu metge Helvecio va diagnosticar-li des de ben jove melancolia i retraïment, malalties que el definirien per tota la vida. Felip d'Anjou va créixer envoltat de diagnòstics similars; els casos d'hipocondria de la seva mare o l'"anormalitat" de la seva àvia. Per tant, el seu caràcter melancòlic, alterat o canviant es podria considerar quelcom de sang. François de Salignac de la Mothe, més conegut popularment com el Fenelón, el va formar en el camp de la política i, sobretot, la religió. Els màxims preceptes que va inculcar al jove príncep van ser l'objectiu d'assolir glòria, justícia i virtut. Preceptes que seguirà, juntament amb la religió, aplicant a tots els aspectes de la seva vida.

A l'arribada a Espanya el jove Felip V va ser aclamat i elogiat. El canvi que va suposar la marxa de l'anterior rei, malalt i vell, i l'arribada al tron d'un francès jove i cortès educat al gran Versalles era evident. Això no obstant, l'opinió del poble cap al monarca va anar canviant a mesura que s'establia la cort. Les reformes i els decrets severs per fer front a la crisi van afectar sectors socials específics. També, la tutela de l'avi de Felip V, Lluís XIV, era molt present en les decisions que calia prendre i, a més a més, es va anar envoltant d'aristòcrates i consellers vinguts directament de França. La cort s'estava afrancesant i europeïtzant, un fet rebutjat per un regne fet als seus costums i tradicions, amb el recent record de la molt diferenciada dinastia Habsburg.

Amb els mesos de regnat Felip V s'anirà mostrant cada vegada més distant de les polítiques i més interessant per l'oci, la religió i la cultura. A més a més, els seus mals i vicis li provocaran llargues temporades d'allunyament i distanciament on es tornava brut i malhumorat. Serà designat com "el rei animós" per aquest caràcter. Una manera de ser que mantindrà el record de la seva Versalles natal constantment i que trobarà refugi allunyant-se de Madrid cap a zones més boscoses com Valsaín que li permetran exercir les seves principals aficions de caça i pesca i el seu interès per les arts i sobretot l'arquitectura destacable. Entreteniments que li permetien allunyar-se de les preocupacions del poble.

Delfín Rodríguez Ruíz⁶ destaca aquesta gran activitat constructiva molt lligada al caràcter del rei.

Aquest caràcter o posicionament distant del govern també s'ha de vincular amb la gran facilitat que van tenir les seves dues dones per a manipular-lo a favor dels seus interessos personals. Regnarà amb Maria Lluïsa de Savoia, qui dins la cort va intentar allunyar al seu marit de les influències franceses. Esdevindrà mare de l'hereu de la corona Lluís I d'Espanya i morirà de tuberculosi a finals de la guerra de Successió. Va ser nomenada "la Savoiana" i serà una reina molt estimada pels súbdits espanyols. La segona muller de Felip V prové de la casa Farnese, Isabel. Aquesta dona, culta i educada en el gust italià serà coneguda com "la Parmesana". Va aconseguir allunyar la forta influència francesa dins de la cort i assegurar la posició dels seus fills Carles i Ferran, destacarà pel seu constant contacte amb Itàlia i la gran influència, tant artística com política, que va exercir sobre el rei. Més endavant dedicaré un capítol a aquesta segona reina a causa de la gran influència que va exercir en el gust del Palau de la Granja de San Ildefonso.

Espanya es va anar recuperant progressivament de la crisi i, convergent amb el caràcter melancòlic i allunyat del monarca, aquest preveu la seva retirada ja a partir de 1720 a favor del seu fill Lluís I. Aquest fet es produeix el 15 de gener de 1724, quan Felip V es retirava a La Granja i deixava el tron al "Ben Estimat", el primer Borbó nascut al regne Espanyol, o també conegut com "El Breu" donat els seus curts mesos de regnat amb la seva prematura mort el 31 d'agost de 1724 a causa de verola. Aquest inesperat fet va obligar el seu pare a retornar al paper de monarca, acte que no va agradar als tutors més propers del jove Lluís I que intentaven redirigir la política del seu pare centrada en la recuperació dels territoris perduts d'Europa amb la guerra de Successió, sobretot d'Itàlia, i centrar-se en l'expansió d'Amèrica a través de l'Atlàntic.

La mort de Lluís I suposarà la tornada al tron del pare, raó per la qual és conegut com el rei que va regnar dos cops. Un retorn que va ser difícil per Felip V, ja

⁶ RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. "El Palacio del Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Un retrato cambiante del rey" A: *El Real Sitio de la Granja de San Ildefonso, retrato y escena del rey*. catàleg de l'exposició, 23 juny – 17 setembre 2000, Palacio de La Granja de San Ildefonso, Segovia, Madrid: Patrimonio Nacional, 2000.

retirat al seu palau predilecte La Granja de San Ildefonso a Segovia. Aquest segon regnat estarà marcat per la ràpida evolució de la seva malaltia que el farà allunyar cada vegada més del govern i, en conseqüència, la direcció del poder en mans de la reina Isabel de Farnese. Els interessos es centraran cada vegada més en la seva gran empresa personal i artística; el Palacio Real de la Granja, ja que un cop torna a esdevenir rei s'adaptarà tot el palau i recinte per esdevenir cort imperial els mesos d'estiu. Serà el projecte que abraçarà gran part de la vida del monarca aconseguint que esdevingui la representació i reflex de Felip V per la seva gran implicació en totes les fases i modificacions del projecte.

El 9 de juliol de 1746, cinc anys després de la finalització total del projecte de La Granja, el rei mor al Palacio del Buen Retiro de Madrid, i a diferència del que dictava la tradició es farà enterrar a la Colegiata del Palacio Real de La Granja, fet que denota la gran estima personal que tenia aquest rei envers aquest lloc reial.

3- PALACIO REAL DE LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO. La construcció del palau, els arquitectes i les seves aportacions

El regnat de Felip V produirà un canvi dràstic en la concepció envers les arts i l'arquitectura, principalment sobre la funció i les idees que aquestes disciplines havien de transmetre. A causa dels seus orígens serà evident la influència de l'art francès a la cort, però també caldrà entendre com els seus dos matrimonis amb princeses italianes, i per tant el contacte directe amb aquest territori, faran destacar la presència de l'art italià a la cort. Així doncs, els nous projectes i encàrrecs impulsats per Felip V seguiran les línies del gust classicista italià i el gran luxe de la cort francès, i això es farà en mans d'artistes i arquitectes de gran prestigi a tota Europa com Andrea Procaccini, Louis-Michel Van Loo, Robert de Cotte o Filippo Juvarra.

S'impulsarà sota les noves idees de la il·lustració, encara primerenques a l'imperi espanyol en aquestes dates inicials del regnat de Felip V, un programa per a modernitzar l'arquitectura cortesana d'Espanya. El monarca, sobretot seguint les passes del seu avi Lluís XIV, buscarà transmetre amb les seves obres la idea de magnificència del monarca i el seu imperi. Delfín Rodríguez planteja com aquesta concepció estava molt arrelada en el pensament del rei i com voldrà plasmar-ho a les seves construccions. *"Durante el reinado de Felip V, la actividad constructiva promovida por la Corona y las Instituciones de la Monarquía fue especialmente importante"*⁷, va ser un "rei arquitecte", es va interessar personalment pels encàrrecs arquitectònics que promovia, seguint de prop els processos de disseny i fent viatges regulars a les obres en construcció. L'obra més rellevant d'aquest rei és el Palacio Real de la Granja de San Ildefonso que, a banda de ser l'obra més important i personal, revela com la cort espanyola va rebre diversos estímuls artístics en aquest període, sobretot francesos i italians.

En la primera etapa del seu regnat, quan la seva melancolia encara era incipient, veurem que el gust o estil predominant de l'art tendeix cap a l'àmbit francès, la melancolia per la seva terra natal era evident i farà portar de França els artistes

⁷ RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. "El Palacio del Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Un retrato cambiante del rey" A: *El Real Sitio de la Granja de San Ildefonso, retrato y escena del rey*. catàleg de l'exposició, 23 juny – 17 setembre 2000, Palacio de La Granja de San Ildefonso, Segovia, Madrid: Patrimonio Nacional, 2000, p. 26.

més rellevants, on es podrà apreciar una clara introducció de l'estil Rococó a la cort, com per exemple en obres de Van Loo o Jean Ranc. L'etapa que segueix aquest període afrancesat anirà tendint al gust tardobarroc i classicista italià, amb l'important arribada a la cort de Filippo Juvarra i grans projectes com el Palacio Real de Madrid. Aquestes dues influències conviuran entre elles al llarg de tot el regnat. Una convivència que serà tripartida en els primers anys amb la pervivència dels models castellans. Tot i que el rei promovia ja una arquitectura més magníficent, l'estil castellà en triomfarà a Madrid, sobretot a les cases i palaus de l'aristocràcia, i veurà la culminació dels seus models amb arquitectes com José Benito Xoriguera o Teodoro Ardemans⁸.

Aquesta obertura del regnat de Felip V als gustos europeus ressalta encara més en contraposició de l'època que el precedia. El regnat dels Habsburg, tot i que molt prolífic en les arts i l'arquitectura, estava molt marcat per la reclusió i la sobrietat en les decoracions dels seus palaus. L'empresa arquitectònica més rellevant dels Habsburg va ser el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Els reis espanyols s'emmirallaven en aquesta obra des del seu plantejament amb Felip II, mausoleu reial de reis i reines va ser el *real sitio* preferit de Carles II. La seva gran extensió recollia diversos espais dedicats a la religió i al monarca. Felip II, dit "el Prudent" desitjava construir un gran monument a la cristiandat a la serra madrilenya. L'obra seguirà els gustos renaixentistes i "herrerians" característics de l'època on destaquen l'ús de materials nobles com el granit o la pissarra aplicats amb un estil sobrí. El model que es seguirà seran les plantes cruciformes característiques de l'arquitectura espanyola i l'organització en patis que ja s'aplicava des dels hospitals medievals. Un model que reflecteix la personalitat austera de Felip II. Un projecte que comparat amb el *real sitio* preferit del rei Borbó, la Granja, divergeix en molts aspectes. Ambdós, però, palaus definiran el caràcter i gust del monarca i l'època que els impulsarà.

El canvi en les arts no només es veurà en les grans empreses arquitectòniques o en els encàrrecs d'obres pictòriques, uns encàrrecs que preocuparan a Felip V en la recerca d'un bon retratista que aconseguixi plasmar, de nou, la

⁸ MORÁN TURINA, José Miguel (coord.): *El Arte en la corte de Felipe V*, catàleg de l'exposició, 29 octubre 2002 – 26 gener 2003. Casa de las Alhajas, Palacio Real i Museo Nacional del Prado, Madrid. Madrid: Patrimonio Nacional; Fundación Caja Madrid, 2002.

magnificència del monarca i on també es desenvoluparan amb força altres temàtiques com la Mitologia o les sèries d'història molt rellevants a la decoració de la Granja. Evolucionarà, també, l'etiqueta i les normes dins de la cort amb nous vestuaris, mobiliaris més luxosos al gust francès, joies importades i en noves tipologies dels carruatges. Una transformació en la recerca de convertir la cort en la viva imatge del gran imperi espanyol.

Pompeyo Martín, fent referència al Palacio Real de la Granja, afirma que *“En ninguna otra parte puede verse tan claramente la transición de los Habsburgo a los Borbones, de lo español a lo francés, y del estilo francés al italiano”*⁹. Una cita que em serveix per concloure aquesta idea de canvi dinàstic i artístic amb Felip V. El Palacio Real de la Granja de San Ildefonso esdevé un espai transformat i adaptat al seu monarca i alhora l'amalgama d'influències estrangeres que arriben al segle XVIII amb la nova casa regnant, sense abandonar per complet el llegat arquitectònic de Castella.

a. EL REFUGI DEL REI

Després de tractar la situació política del monarca i com aquest s'anirà allunyant del centre neuràlgic de poder que esdevenia Madrid cal entendre com i per quins motius La Granja va esdevenir el refugi de Felip V. En un paratge natural de la Serra de Guadarrama, a 1.192 metres per sobre del nivell del mar, el rei va trobar el seu lloc de descans i oci preferit.

Aquesta zona de Segovia ja havia sigut utilitzada pels monarques castellans com a lloc de caça i pesca des del rei Alfons XI de la dinastia Trastàmara. Enric IV, gran usuari d'aquests indrets, va ordenar la remodelació i ampliació dels espais existents i la creació d'una ermita en advocació a Sant Ildefonso entorn del 1450. Gairebé tres dècades després, aquesta capella serà cedida als monjos Jerònims del Parral que establiran un monestir. Els reis catòlics també van fer ús d'aquesta zona i en concret de les residències projectades pels Trastàmars.

⁹ MARTÍN, Pompeyo. *Las Pinturas de las bóvedas del palacio real de San Ildefonso*. Madrid : Patrimonio Nacional, 1989. p. 11.

El Palau de Valsaín va ser un dels emblemes d'aquesta zona. Conegut també com "La Casa del Bosque de Segovia" va ser una gran reforma, gairebé de nova planta, impulsada per Felip II, encara com a príncep, entre 1552 i 1562 amb un gust flamenc que podíem veure reproduïts en els *chapiteles* i les cobertes del palau. Tendència importada que serà fruit del viatge que va realitzar per Europa entre 1548 i 1551. Era un espai destinat al descans i oci del rei projectat per Luis de Vega conjuntament amb Covarrubias. Amb el regnat de Felip III es tornaran a fer modificacions, sobretot centrades en la façana. El successor Felip IV també en farà ús donada la seva gran afició a la caça. Aquesta activitat suposava per als monarques espanyols un entrenament al camp de batalla, es practicaven característiques com la velocitat, estratègies o la lluita, un bon monarca havia de dominar aquesta activitat simbolitzant i demostrant la seva bona capacitat per a la guerra i la zona de Valsaín era la més idònia per a desenvolupar-la.

Serà amb el regnat de Carles II que el 1682 es produirà un gran incendi al palau que van causar nombroses destruccions. Felip V impulsarà una reedificació completa entorn del 1717 encarregada a Theodoro Ardemans per tal d'establir un luxós palau on instal·lar-se els mesos d'estiu. Amb les obres en un estat molt incipient el rei Borbó compra l'any 1720 el monestir de San Ildefonso a poca distància i, consegüentment, abandona el Palau de Valsaín per iniciar ex novo el projecte del Palau de la Granja de San Ildefonso. El monarca, enamorat del lloc, anirà ampliant els terrenys comprant el 1723 vint fanegues de terra, aproximadament tretze hectàrees, a Segovia i el 1735 els terrenys que arribaven fins a un gran estanc al sud-est que anomenaran popularment "el Mar". Dues terceres parts d'aquest gran paratge reial es dedicaran al jardí.

La construcció d'aquest gran *sitio* a Segovia seguirà un procés que s'allargarà gairebé dues dècades i passarà sota la direcció de diferents personatges rellevants de l'arquitectura de l'imperi. El projecte es pot dividir en tres grans etapes, marcades pels tres artistes que van esdevenir directors d'obra i els seus deixebles que en alguns casos seguiran l'obra del seu mestre a la seva mort. Cal recalcar l'esperit de suma d'estils i influències del palau, esdevé un espai de gran complexitat arquitectònica sota tres projectes molt diferents entre ells. Veurem que el punt d'inflexió d'aquesta gran obra de Felip V serà l'any 1724 quan aquest espai s'ha d'adaptar a les necessitats de la cort amb el seu retorn al tron.

La primera fase estaria compresa entre els anys 1718 i 1721, anys en què el rei iniciava els tràmits per la compra dels terrenys i s'acceptava el projecte de Teodoro Ardemans. Els models amb aquest director d'obres seran castellans, seguint l'esquema del monestir preexistent, sota un plantejament d'esdevenir únicament un lloc de retirada. Andrea Procaccini serà designat aposentador del palau per a fer les posteriors ampliacions al model d'Ardemans. Aquest, conjuntament amb el seu deixeble més influent a la Granja Sempronio Subisati, serà l'introduïdor del gust italià tot i que es veurà obligat a conservar elements de l'obra d'Ardemans. Finalment, la tercera fase de construcció i remodelació del palau es centra al voltant de la projecció, entre altres elements, d'una nova façana amb un gust més afrancesat i, segons alguns autors com Eugenio Llaguno¹⁰, més ordenat envers l'obra de Procaccini. Aquesta gran façana, que ha esdevingut el rostre reconeixedor del Palacio de la Granja de San Ildefonso va ser obra de l'arquitecte italià Filippo Juvarra i el seu principal deixeble Giovanni Battista Sacchetti.

El projecte somiat pel rei Animós es pot donar per finalitzat entorn l'any 1741 quan es finalitza la façana, tot i això els interiors es van redeclarar en diverses ocasions al gust de la reina Isabel de Farnese anys posteriors. El palau no va ser l'únic espai que es va construir en els terrenys de Felip V. El Sitio de San Ildefonso va albergar una petita població a la zona nord. Aquesta estava destinada a sufragar dues necessitats; per una banda allotjar tot el seguici reial, unes dependències que se situaran properes al palau, a la zona alta, i per altra banda a la zona baixa es situarien les cases i espais per als treballadors del palau. En temps de Felip V no és va mostrar interès per aquest espai i el creixement urbanístic, sobretot a la zona baixa, va ser desordenat. Serà en temps de Carles III quan *"surge un interès de hacer de los Reales Sitios unas ciudades-modelo con una imagen urbana que pusiera en práctica los principios urbanísticos ilustrados de orden, limpieza y regularidad."*¹¹ Una urbanització que es consolidarà entorn del 1790.

¹⁰ LIAGUNO, Eugenio: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. vol. IV. Madrid: Imprenta Real, 1829, p. 113.

¹¹ SOLER VILLALOBOS, M^a Paz: "El Palacio del Rey" A: *Palacio Real de la Granja de San Ildefonso / estudios*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Patrimonio Nacional : Fundación BBVA, 2005, p. 92.

b. ELS JARDINS

Felip V no es va conformar amb la construcció d'un gran palau, el projecte anava acompanyat de la creació d'uns jardins a la francesa al costat sud. Els jardins esdevenen un veritable protagonista d'aquest espai, i és per aquest motiu que no puc parlar del Palacio Real sense fer esment de la gran obra botànica que va suposar aquest desig del rei.

Segueixen la tipologia de jardí barroc a la francesa, on Versalles esdevé el model predilecte, és una tipologia que es començarà a estendre per Europa a mitjans del segle XVII. A Espanya els jardins de la Granja seran els introductors d'aquest nou gust, no ens ha d'estranyar, ja que el monarca va ser criat en els jardins més famosos de França. El rei Felip V va reclamar i desitjar la creació, entorn el seu palau preferit, d'uns jardins que reflectissin el seu "paradís" personal¹².

El francès René Carlier és el creador i dissenyador del traçat dels jardins. L'execussió, però, donada la prematura mort de Carlier l'any 1722, va recaure en mans d'Esteban Boutelou, Esteban Joli, jardiner major del Retiro, i els escultors René Fremin i Jean Thierry. Tots els artífex d'aquest espai van ser especialistes francesos per tal d'assegurar que l'estil del jardí s'adaptés al gust del monarca. La seva creació va esdevenir una prioritat i el 1723, amb únicament tres anys de treballs, es donaven per finalitzats els treballs. Les feines es van superposar a la construcció del palau. Això no obstant, de la mateixa manera que va passar amb l'arquitectura, els jardins van viure un procés d'addició de terrenys i de constants modificacions a partir de les successives compres que el monarca realitza a la dècada dels vint. Aquests afegits no van canviar el traçat i la coherència del jardí, on han predominat els eixos perpendiculars al palau que divideixen l'espai en tres zones.

Se cercava aconseguir un espai íntim i privat per a la retirada del rei, però que al mateix moment s'identifiqués la grandesa i personalitat de Felip V. El model de jardí, com ja he esmentat, seguia el gust francès del gran Versalles, però aquests jardins de Lluís XIV, escenogràfics i magnífics, no van ser la referència directa per a La Granja. Si més no, va suposar una influència més simbòlica que compositiva. *"Don Felipe, aunque ya español de corazón, no podía olvidar ni*

¹² *Ibid.* p. 120

aquellas fiestas ni aquellos jardines, y cuando, abatido y melancólico, determina retirarse a este Sitio, tratará de rodearse de los recuerdos de su juventud, esperando de esta manera reencontrar la tranquilidad y el reposo que requería su alma fatigada."¹³ Rafael Breñosa relata així la proximitat més melancòlica de Versalles envers La Granja. Compositivament s'assimila més els conceptes plantejats als jardins del Palau de Marly. Aquest era el palau de repòs i oci de l'avi de Felip V i, com també es veurà en pròxims plantejaments envers l'arquitectura, servirà de model per a aquest *real sitio*.

El traçat i la composició d'aquest espai verd és veu afectat per la topografia del lloc. Els jardins es troben en un espai ascendent des de la façana sud del palau, per tant, aquella idea francesa de jardí infinit quedava lleugerament truncada. El jardí principal esdevé la part més antiga, planificada entorn el 1720, es distribueix a partir de quatre eixos principals amb diferents parterres que diferencien i individualitzen les fonts. Alineada amb el centre de la façana es troba una gran cascada esglaonada que salva el terreny i permet donat continuïtat visual al paratge. (fig. 1)

El Maqués de Lozoya¹⁴ destaca la importància que tenen els conjunts escultòrics de les fonts en aquest jardí. Distribuïdes per tot l'espai representen escenes i deus mitològics relacionats simbòlicament amb la vida del monarca. Es poden apreciar els Vents, Neptú, Anfítrite o les tres Gràcies entre d'altres. L'autor defensa la influència francesa d'aquestes fonts però amb un regust escenogràfic a la italiana. L'accés a l'aigua era senzill i abundant procedent del gran estanc situat a la zona més alta que anomenaran el Mar, fet que va propiciar el gran nombre de fonts que presenta el jardí, en total vint-i-sis. La font més monumental i complexa és l'anomenada font dels Banyes de Diana (fig. 2). De fet, el sistema hidràulic instal·lat a l'època és, encara avui, el sistema utilitzat, fet que denota la qualitat i domini dels enginyers francesos en aquestes tipologies d'espais.

D'aquests jardins també hi destacaran espais com el Laberinto, la Huerta o la Ría al costat oriental, una zona organitzada a partir de diferents bosquets de

¹³ BREÑOSA, Rafael: *Guía y descripción del Real Sitio de San Ildefonso*. Valladolid: Editorial Maxtor, 2009, p. 152.

¹⁴ CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan: *Palacio Real de la Granja de San Ildefonso*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1985, pp. 95-99.

perímetres quadrangulars. A partir de la plaça de las Ocho Calles, al costat sud, es desplega un gran jardí en forma estrellada conegut com el Parque, on podem trobar fonts de mides més reduïdes i temàtiques bucòliques, com la font de las Ranas o los Dragones. El conjunt del jardí combina camins boscosos i zones de parterres com ara el Parterre de Palacio o el Parterre de la Fama (fig. 3).

Un cop plantejada de manera global la situació del Palacio Real de la Granja cal que apreciem les tres fases constructives individualment; analitzant els diversos projectes que es duen a terme en mans dels diferents mestres, quins elements definiran el palau i els models que serviran d'inspiració.

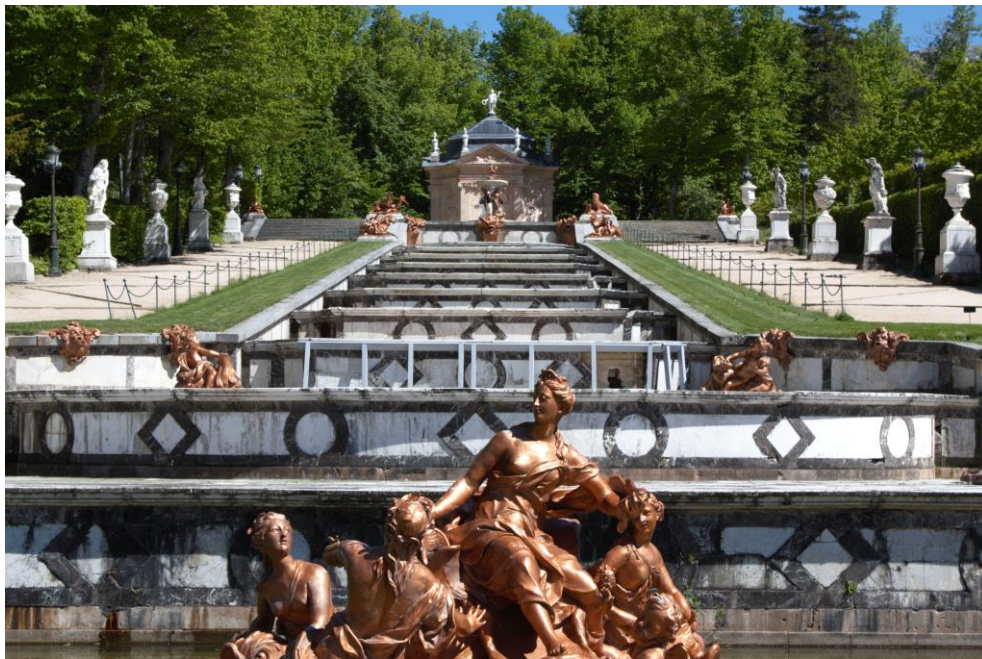


Figura 1: La Cascada, situada davant de la façana cap als jardins del Palau denota el desnivell dels jardins. En primer terme la font anomenada d'Anfitrite.



Figura 2: Els Banyes de Diana, al costat sud-oest dels jardins.



Figura 3: Parterre de la Fama, al costat sud-oest del palau. Al fons el Patio de la Herradura.

c. L'ARQUITECTE CASTELLÀ: DON TEODORO ARDEMANS

El primer palau que s'edifica a La Granja és d'un marcat gust hispànic, per comprendre'l cal que coneixem a l'arquitecte que el va plantejar entorn de la dècada dels anys vint del segle XVIII. Com a personatge d'importància en el panorama espanyol de finals del segle XVII i principis del XVIII, Teodoro Ardemans va suposar la consolidació del model castellà en l'arquitectura.

Quan fem referència al model castellà o arquitectura herreriana, també denominat estil manierista classicista per José Miguel Muñoz Jiménez¹⁵, parlem d'una tipologia d'edifici que comença a sorgir en temps de Felip II i s'estableix durant tot el segle XVII com a model predilecte per a les construccions de la corona. Els màxims representants d'aquest estil són Juan de Herrera (1530 - 1597) i el seu seguidor Francisco de Mora (1553 - 1610). És amb l'obra de El Escorial que el primer arquitecte esmentant estableix aquesta tipologia amb força¹⁶. També en són exemples paradigmàtics l'Església de San Bernabé o el Palacio ducal de Lerma, a Burgos, ambdues obres de Francisco de Mora.

Principalment aquestes obres es defineixen per ser monumentals i austeres, seguint el gust de la dinastia Habsburg. La decoració serà mínima, tendint a desaparèixer amb el transcurs del segle XVII. Predominaran els volums, cúbics en la seva majoria, i la recerca de rigor geomètric entre ells. Els edificis creats denotaran una gran horitzontalitat i simetria, i amb aquests mateixos preceptes s'introdueixen torres als angles. També en serà característic l'ús de la fusta i la pissarra per a les cobertes, i el coronament de les torres amb els *chapiteles*. Veurem com Ardemans esdevindrà un dels últims representants d'aquest estil, utilitzat a La Granja amb algunes innovacions de caràcter internacional.

L'arquitecte neix a Madrid l'any 1664 i mor en la mateixa capital el 1726. Tot i no provenir de família d'artistes, va iniciar la seva formació en l'art de la pintura com a aprenent d'Antonio de Pereda i més tard de Claudio Coello. Va ser amb aquest segon artista que Ardemans comença a dur a terme diferents encàrrecs; com la

¹⁵ MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel: "El Maneirismo en la Arquitectura Española de los siglos XVI y XVII, La fase clasicista (1560-1630)" A: *Cuadernos de arte e iconografía*, vol. 5, núm. 9. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1992, pp. 111 – 134.

¹⁶ GARCÍA, Agustín Bustamante: "En torno a Juan de Herrera y la arquitectura" A: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*: BSAA. Núm. 42. Valladolid: Universidad Valladolid, 1976, p. 231.

decoració de la volta de la sagristia de la capella del Cristo de los Dolores a Madrid.

Aviat es va interessar per l'arquitectura, aprenent de manera autodidàctica fins a l'any 1686 que es trasllada a Granada on executarà les seves primeres obres d'arquitectura i enginyeria, en aquesta ciutat rebrà el primer títol rellevant com a mestre major de la catedral. Tornarà a Madrid entorn del 1690 per un encàrrec en l'àmbit de la pintura¹⁷.

A la capital va elaborar els primers treballs per a l'Ajuntament de la Vila de Madrid; la cúpula de la infermeria de l'ordre tercera en 1695 per recomanació del cardenal Portocarrero, o també el projecte de les portes de Toledo i Segòvia, 1699 i 1701 corresponentment, avui dia destruïdes. En aquestes dates de principis de la centúria ja gaudia d'una posició econòmica i social acomodada que li permet començar a interessar-se per la teoria arquitectònica i elaborar alguns tractats. Va defensar, igual que també van fer Alonso Cano o Francisco de Herrera, el dret dels artistes pintors a executar l'activitat arquitectònica, gràcies als coneixements de perspectiva, matemàtica i geometria que tenien. Va esdevenir un dels principals portaveus dels denominats *arquitectes artistas*, un concepte desenvolupat sobretot durant el segle XVI a Itàlia i que té grans representants com Giorgio Vasari o Giovanni Battista Castello. Amb aquest desenvolupament de la teoria va entrar en contacte amb els cercles intel·lectuals i artístics de Madrid, com Benito de Xuriguera o el pintor i tractadista Antonio Palomino¹⁸.

Ardemans va realitzar les architectures efímeres per a celebrar l'entrada del nou rei Felip V a la cort de Madrid. A partir d'aquí va anar ascendint en l'escala jeràrquica arribant a ser mestre major de la vila i mestre d'obres reials l'any 1701. Així mateix tres anys després va rebre el títol de pintor de cambra per a Felip V. Els interessos i l'estil que defensava Ardemans es basaven la continuïtat i millora de l'arquitectura i l'art tradicional espanyol seguint les idees plantejades per Herrera, però amb una base teòrica més desenvolupada i oberta als nous

¹⁷ ENCISO RECIO, Luis Miguel: *Barroco e ilustración en las bibliotecas privadas españolas del siglo XVIII*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2002, pp. 105 – 106.

¹⁸ Real Academia de la Historia: <http://dbe.rah.es/biografias/7689/teodoro-ardemans> [consulta dia: 13, abril 2021]

pensaments internacionals. Aquests plantejaments no encaixaven en les noves idees polítiques i artístiques de Felip V, que buscava la fi d'aquesta tradició hispànica per introduir el luxe i gust francès. De fet, la figura d'Ardemans destacarà dins d'una cort, en el primer terç del segle, on la majoria dels artistes i arquitectes eren d'origen francès. Ardemans, però, va trobar un lloc gràcies a la bona relació personal que va establir amb Felip V. Una confiança que sorgeix a partir de 1706 quan Teodoro Ardemans, en nom del seu gremi, va declarar a favor del rei Borbó durant la guerra de Successió i per tant es guanyà la seva continuïtat dins la cort.

D'aquesta manera, va començar a rebre encàrrecs com a arquitecte i mestre d'obres reial. Va realitzar entre altres un Nuevo Salón de Grandes i la reforma de la Pieza de las Furias a l'Alcázar. També, com he esmentat anteriorment se li va encarregar la reforma del Palau de Valsaín que aviat haurà d'abandonar per a l'edificació del palau i la col·legiata de La Granja¹⁹.

El seu marcat estil hispànic anirà evolucionant cap a una assimilació de models internacionals, els seus llaços familiars a través de la seva mare i la seva segona esposa Felipa de la Lastraya, denotaven un vincle amb Itàlia i a poc a poc l'arquitecte va anar superant l'estil tradicional, sense abandonar-lo al complet, tractant un gust més classicista sobre la base castellana. El seu treball en la cort i el seu gran interès pel saber i les arts l'havien portat a una situació intel·lectual i teòrica molt desenvolupada. De fet la seva biblioteca, estudiada per Mercedes Agulló²⁰ mostra el gran interès de l'arquitecte per la formació teòrica, una biblioteca que ha estat comparada amb les de Juan Gómez de Mora o Juan de Herrera .

Com anteriorment he tractat, la idea original que tenia Felip V sobre el projecte de La Granja era crear una residència de caça, un petit palau similar al que altres reis havien utilitzat a Valsaín, que permetés al rei i a la reina exercir les activitats d'oci. Sota aquest precepte el projecte inicial de La Granja es va basar en una modificació i reestructuració de l'edifici preexistent dels monjos Jerònims per a

¹⁹ Real Academia de la Historia: <http://dbe.rah.es/biografias/7689/teodoro-ardemans> [consulta dia: 13, abril 2021]

²⁰ AGULLO y COBO, Mercedes: "La biblioteca de don Teodoro Ardemans" A: *Primeras Jornadas de Bibliografía*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1977. pp. 571 – 582.

així adaptar-lo a les necessitats del rei. L'any 1717 es dóna l'ordre de treballar en aquesta nova zona, fins al 1721 que s'iniciarà la construcció *ex novo* del palau i la col·legiata. L'edificació preexistent dels monjos era fràgil i de dimensions reduïdes, característiques que van contribuir al fet que el cost d'adaptar l'edifici al gust del rei i la reina fos major envers l'edificació d'un edifici sencer de nova planta. Per aquest motiu, el 18 de novembre de 1720 s'inicien els treballs per a anivellar el terreny, derrocant la granja dels monjos i edificant el nou palau a partir de l'any següent²¹.

Aquest nou projecte va seguir en mans de l'arquitecte castellà que plantejà un edifici ampliat respecte al monestir preexistent, fet que va provocar importants treballs en la fonamentació donada a la irregularitat del terrenys²². L'ampliació es va realitzar seguint el model tradicional herrerià que he esmentat als inicis d'aquest apartat, ampliant la zona del palau amb una casa d'oficis i la Col·legiata. "*Felipe V decidió construir un Palacio no muy vasto, però conveniente*"²³, amb aquesta posició més "despreocupada" del rei envers el nou *sitio*, Ardemans va poder desenvolupar el gust i estil que li eren propis. En aquestes dates tan primerenques el principal interès del rei era construir un lloc on residir durant les temporades de caça a la serra segoviana.

Hi haurà una gran activitat constructiva entre 1722 i 1723 a causa de la finalització dels fonaments, els murs exteriors i les torres. Lavallo²⁴ remarca la importància que, a poc a poc, aquesta edificació tenia per al rei i la reina. La correspondència que Isabel de Farnese va mantenir amb la seva mare a Itàlia mostra com la reina elogiava el treball d'Ardemans i desitjava veure acabat el palau. També, en aquestes cartes fa referència al jardí, remarcant la seva gran bellesa però la manca d'escultura antiga en comparació als jardins italians en els

²¹MARTÍN, Pompeyo: *Op. cit.* p.12.

²² URTEAGA, Luí; CAMARERO BULLÓN, Concepción: "Planimetría del Real Sitio de San Ildefonso de la Junta General de Estadística, 1868-1869" A: *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*. núm. 77, Barcelona: Revistes IEC, juny 2014, pp. 299-317.

²³ SANCHEZ, José Luis: "Real Sitio de La Granja de San Ildefonso" A: *La Arquitectura de los sitios reales: catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del patrimonio nacional*. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional, 1995, p. 525.

²⁴ LAVALLO-COBO, Teresa: *Isabel de Farnesio. La reina coleccionista*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002, pp. 77 – 78.

quals havia crescut. Els reis es van instal·lar el mes de setembre de 1723 poc després que el palau i la col·legiata fossin beneïdes.

El projecte de Teodoro Ardemans es basava en el estil hispànic tradicional que he descrit anteriorment, seguint el model de planta de l'Alcázar; una tipologia d'edifici basada en una planta quadrada que envolta un pati majoritàriament amb una font central. Així doncs, el Palacio de la Granja de San Ildefonso seguia aquesta planta amb doble pis. És una tipologia de planta conventual que lliga molt bé amb la idea de majestat religiosa i semi-oculta que tenien els Àustries, època en la qual Ardemans s'havia format. Kubler²⁵ destaca que la singularitat d'aquesta obra rau en el fet que les torres estan incloses en el cos, no com a blocs independents a les cantonades com era tradicional en l'arquitectura herreriana, aportant verticalitat a un conjunt principalment horitzontal, baix i cúbic (fig.4).

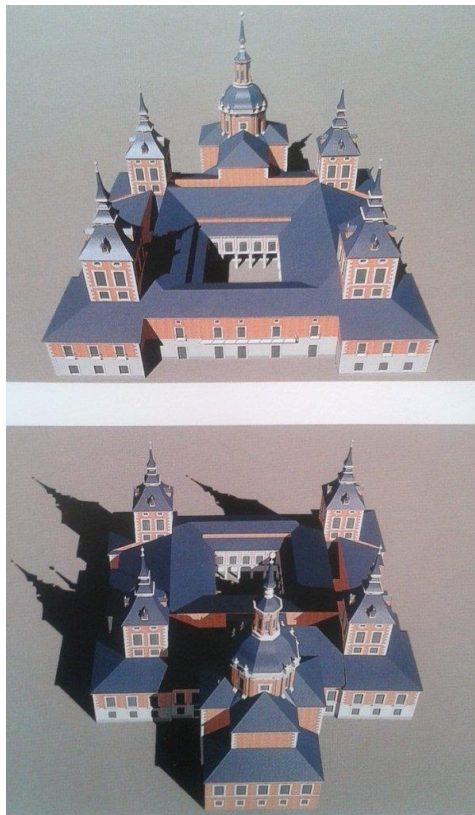


Figura 4: Reconstrucció del primitiu Palau de La Granja edificat per Ardemans. Vistes des del costat sud-est (superior) i nord-oest (inferior).

²⁵ KUBLER, George: "La reorganización borbónica" A: *Arquitectura de los siglos XVII i XVIII*. col. Ars Hispaniae, vol. XIV. Madrid: Plus Ultra, 1957, p. 201.

El Patio de la Fuente (fig. 5), antiga zona que ocupava el nucli del monestir dels Jerònims, queda lleugerament desplaçat del centre de l'edifici per a deixar la cruïxa oest més ample i així inserir l'edificació de l'església. La Col·legiata presenta, com era tradició, una planta de creu llatina amb un interior de decoració sòbria i d'ordre dòric. Un espai modificat en època de Carles III seguint els dissenys de Sabatini²⁶. Després de les modificacions posteriors, el llegat d'Ardemans en aquesta col·legiata es pot apreciar únicament en la planta de la nau.

La construcció de tot el complex es realitzarà amb estructures senzilles de fusta i cobertes de pissarra, sense les característiques voltes que ja s'utilitzaven en aquesta època als palaus italians. Les façanes presenten pedra a les parts inferiors i maó a les superiors, en algunes zones Ardemans afegeix lleugers entrants i sortints als murs per aportar un subtil joc de llums i ombres.

D'aquest edifici s'han conservat pocs elements a causa de les posteriors ampliacions i modificacions, encara són presents el Patio de la Fuente, dues de les quatre torres i alguns elements de l'interior (fig. 6). Segons Jose Luis Sancho, l'escala principal d'estil barroc amb un disseny d'escala claustral seria obra d'Ardemans²⁷. Una hipòtesi contrària a les plantejades per Breñosa i Castellarnau²⁸, que defensen que aquest element seria introduït en època de Ferran VI.

*“En este principio de siglo se combina especialmente en España la tradición castiza y las novedades de carácter internacional”*²⁹. Aquesta combinació d'estils que es dona amb l'arribada del rei Borbó es pot apreciar sobretot entre el palau d'Ardemans i els jardins francesos de Carlier. El conjunt no era homogeni i ambdós espais denotaven la clara antítesi estilística entre el gust castellà i el francès, una gran distinció que es denotarà fins a 1725 quan les obres de Procaccini suavitzin el contrast amb un estil italianitzant.

²⁶ SANCHO, José Luis: *Op. Cit.* p. 527.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ BREÑOSA, Rafael: CASTELLARNAU, Joaquín: *Op. cit.* pp.84-86.

²⁹ MARTÍN PÉREZ, Pompeyo. *Los trastámara y los Borbones e el Real Sitio de San Ildefonso*. Barcelona: Lunwerg, 2002, p. 13.

Iranzo³⁰ presenta com a possibles models d'inspiració d'Ardemans obres del segle XVII com la Torre de la Parada o l'ermita de San Antonio en el Retiro obra d'Alonso Carbonell, uns lligams que justifica sobretot a partir de les modificacions que aplica al model tradicional hispànic. Ardemans estaria fusionant diferents característiques d'edificis desenvolupats pels Àustries menors. Autors com Llaguno³¹ destaquen la similitud, gairebé idèntica, que la col·legiata de la Granja mostra amb la planta de l'ermita de las Angustias de Alpajés a Aranjuez, arribant a plantejar una còpia de la planta d'Ardemans.

Cal tenir en compte que l'edificació de Teodoro Ardemans correspon a un període tardà de l'estil castellà on les grans representacions de l'arquitectura hispànica ja s'havien dut a terme amb arquitectes com Herrera. Són diversos els discursos d'autors que com Sancho³² o Iranzo³³ reivindiquen el paper de l'arquitecte castellà, ja que històricament s'ha desvaloritzat comparant-les amb les obres i projectes posteriors a La Granja. Per aquesta raó cal considerar el palau d'Ardemans més aviat com la perdurabilitat de l'estil castellà dins d'un regnat d'origen francès.

Les nombroses modificacions i alteracions que es duren a terme a partir de 1725 han fet desaparèixer gran part del palau hispànic. Sumant la desvaloració històrica que aquesta obra inicial ha patit, les referències descriptives de l'arquitectura són poques. S'ha tendit a fer una generalització de les descripcions, sense gaire interès pels detalls dels espais, i de presentar l'obra d'Ardemans com un apartat introductori per a tractar l'edifici que projectarà Procaccini i, posteriorment, Juvorra.

³⁰ IRANZO FERNÁNDEZ, Rita: "El Palacio de La Granja. Tradición e innovación en las residencias reales españolas de los Austrias a los Borbones" A: *Punto y Linea*. núm. 7-8. Valladolid: Punto y Linea, 1989. pp. 17-32.

³¹ LLAGUNO, Eugenio. *Op. cit.* p. 112.

³² SANCHO, José Luis: *Op. cit.*

³³ IRANZO FERNÁNDEZ, Rita: *Op. cit.*



Figura 5: Patio de la Fuente



Figura 6: Torre oest conservada de l'edifici primitiu d'Ardemans.

d. DE ROMA A SEGOVIA: ANDREA PROCACCINI I ELS DEIXEBLES

L'arquitecte castellà treballarà en el disseny d'aquest *real sitio* fins a finals de la seva vida. Durant els darrers anys patirà de gota, malaltia que el forçarà a delegar l'excussió dels darrers detalls a altres artistes del seu cercle. Per exemple, el retaule de la col·legiata el finalitzarà el seu deixeble Francisco Ortega³⁴ i el seu successor directe com a mestre major del *sitio* serà Juan Roman que seguirà les seves pautes arquitectòniques i decoratives al peu de la lletra durant un període de temps molt breu³⁵. Quan el 15 de febrer de 1726 Teodoro Ardemans mor s'obra una nova etapa a La Granja de San Ildefonso, donant pas als projectes que plantejaran els artistes italians.

L'edifici definit per Ardemans quedava completat a finals de 1724, finalitzant els darrers detalls els anys següents. Tanmateix, una correlació de fets durant aquest període faran que els monarques requereixin un nou palau. Felip V i Isabel de Farnese van projectar canvis a La Granja a finals de la dècada dels anys vint i principis dels trenta. Cal contemplar els diversos factors que portaran als monarques a impulsar una nova remodelació i ampliació del Palacio Real de La Granja.

Per una banda, el fet més rellevant de la primera meitat del segle esdevé la mort del jove rei Lluís I i, en conseqüència, la tornada al tron del seu pare, "*l'animós*". Els reis feien vida a la seva residència preferida des de 1723, any en què el palau és beneït i habitable. Amb el retorn al tron de Felip V es va manifestar l'intens desig del monarca de mantenir La Granja com a palau reial per a les temporades d'estiu. Així doncs, durant la tardor els reis s'hostejaven a El Escorial, a l'hivern al Palacio Real de Madrid o al Palacio del Pardo, el Palacio de Aranjuez es destinava a les temporades de primavera i l'estiu el passaven a Segovia. La importància que prendrà el Palacio de La Granja a partir del retorn de Felip V és cap dalt, "*El rey gobernará en La Granja*"³⁶ afirma Teresa Lavallo remarcant la

³⁴ LLAGUNO, Eugenio. "D. Teodoro Ardemans, maestro mayor de la catedral de Toledo" A: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. vol. IV. Madrid: Imprenta Real, 1829, p. 112.

³⁵ BOTTINEAU, Yves: *El arte cortesano en la España de Felipe V. (1700-1746)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 417 – 418.

³⁶ LAVALLE-COBO, Teresa. *Op. cit.* p. 83.

importància que aquest palau tindrà durant el govern de Felip V i Isabel de Farnese.

Per altra banda, el control i les preses de decisió seran delegades a figures de l'entorn de Felip V donada la feble salut anímica del rei. Durant els anys següents de la mort del seu fill Lluís I, Felip V patirà atacs i brots de melancolia i depressió que l'incapacitaran per a governar.

Isabel de Farnese tindrà un paper fonamental en la presa de decisions d'aquests anys. Una etapa que estarà molt marcada pels desacords amb el territori francès, fins ara agermanat amb la corona a partir dels vincles de sang de la casa regnant. Durant el primer terç del segle s'havien acordat diversos matrimonis d'interès polític entre les infantes i prínceps de la corona espanyola i els descendents del Regent Felip d'Orleans. Aliances matrimonials que es trencaran abruptament, el cas paradigmàtic és el retorn de la vídua Lluïsa Elisabet d'Orleans a la cort Francesa després de la mort de Lluís I, donada la poca estima i mala fama que va llaurar a la cort espanyola. Un fet que no va agradar al regent i es va interpretar com a un rebuig de tota la cort de França.

La figura de la reina, com defensa Lavallo en l'acurada biografia d'Isabel³⁷, no s'allunyarà gaire dels interessos que Felip V tenia com a governant, però farà pesar la balança a favor seu. El desig principal de la italiana era col·locar els seus fills en matrimonis que asseguressin una elevada posició social i perllonguessin el llegat Farnese. N'és exemple Maria Anna Victòria³⁸, filla preferida d'Isabel compromesa en primer lloc amb Lluís XV de França i casada l'any 1729, després del trencament d'aliances amb la cort francesa, amb Josep I de Portugal amb qui esdevindrà reina.

Així doncs, sota els desitjos dels reis espanyols la cort s'estableix a La Granja. Una decisió que va suposar la imminent ampliació del palau. La petita "*casa de campo*" d'Ardemans no havia estat plantejada per acollir a tota una cort reial. Un seguici que amb la forta presència de la reina al govern va començar a divergir del marcat gust i predomini francès dels primers anys cap a un marcat estil italià.

³⁷ LAVALLE-COBO, Teresa. "El segundo reinado. La reina gobierna" A: *Isabel de Farnesio. La reina coleccionista*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002, pp. 95 – 105.

³⁸ Sobrenomada "*Mariannina*", la filla predilecte filla d'Isabel de Farnesio i germana de "*Carletto*" i "*Totón*". LAVALLE-COBO, Teresa: *Op. cit.* p. 76.

*“El afán de modernización de la reina Isabel de Farnesio, italiana inteligente y ambiciosa, verdadera restauradora de las artes, la llevo a encargarse una ampliación del primitivo núcleo palatino a los italianos.”*³⁹. Isabel de Farnese va aprofitar el feble estat de salut del seu marit per a decorar el palau al gust italià, un estil que portava a la sang i que sabem, a través de les seves cartes amb la seva mare a Itàlia, que enyorava des de la seva marxa⁴⁰.

Es produïa un canvi de gust a la cort espanyola, un procés que té el seu epicentre al palau de Segovia. Lloc que atraurà, per ordre dels reis, a molts diversos artistes de la península Itàlica. La reina havia estat educada en arts i per això no ens ha d'estranyar que encarregues als seus secretaris preferits la recerca d'obres i artistes per a decorar l'ampliació de La Granja. Serà en aquest palau que començarà a formar la seva pròpia col·lecció d'obres pictòriques i escultòriques que marcarà amb el seu símbol familiar, la flor de Lis, per tal que fos diferenciada de la col·lecció oficial del rei, amb obres marcades amb l'Aspa de San Andrés.

Aquest afany de la reina d'adquirir obres per al nou palau destacarà, sobretot, durant el Llustro Real a Sevilla, el trasllat de la cort el 1729 a Andalusia. Durant el viatge i l'estada Isabel de Farnese va procurar que tots els seus fidels aconseguissin creacions, principalment pictòriques. En són mostra les nombroses pintures de Murillo que seran enviades directament a La Granja per a decorar les estances de la reina i que avui es concentren al Museo del Prado.

La pròpia en aquest nou *sitio* practicarà la disciplina pictòrica, sobretot elaborant retrats del rei, dels infants, santes i sants cristians i pintures de temes menors, fet que denota l'interès personal per les arts. A més a més, cal afegir, que Farnese procurarà de molts diversos espectacles teatrals i musicals per al rei amb l'objectiu de curar-lo de la seva intermitent melancolia, festivitats que serviran de pretext per a introduir nous artistes italians a la cort. Aquestes pràctiques denoten el coneixement que tenia la reina del mercat artístic que

³⁹BONET, Antonio: “Utopía y realidad en la arquitectura” A: *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español*. Madrid: Akal, 1990, p. 44.

⁴⁰ LAVALLE-COBO, Teresa. *Op. cit*, pp. 76 – 79.

l'envoltava i, consegüentment, dels artistes que podrien satisfer-la en l'àmbit pictòric, escultòric, teatral o arquitectònic.

*“Lo que no lograron Carlos V y Felipe II en el siglo XVI, es decir, traer los máximos representantes de la pintura italiana contemporánea, lo van a conseguir los Borbones: Procaccini, Rusca, Bonavia, Amigoni, Giaquinto, Tiepolo...”*⁴¹ En aquest segon regnat de Felip V, veurem com l'entorn del rei Borbó s'omplirà d'artistes fets venir directament des d'Itàlia. Les figures del cardenal Alberoni i el Marqués de Scotti, fidels de la Reina Isabel de Farnese, seran clau en aquest recapte.

Al 1720 arribarà a la cort dels Borbons el romà Andrea Procaccini, un dels artistes italians preferits de la reina que es guanyarà la seva confiança ràpidament i treballarà per ella i per a Felip V fins a la seva mort. La seva biografia denota un elevat nivell de formació literària i humanista. Esdevé al 1715 professor de la prestigiosa Accademia di San Luca a Roma, fet que corrobora la seva posició intel·lectual. Es va formar en la disciplina de la pintura amb Carlo Maratta, destacat pintor del classicisme acadèmic de Roma. Va ser a través d'aquest mestre que Procaccini va poder treballar en obres d'importància, com en les decoracions interiors de San Giovanni in Laterano. La seva figura artística va ser rellevant per al primerenc desenvolupament del Rococó a Roma⁴². A Itàlia assolirà altres càrrecs de rellevància, com ser nomenat l'any 1719 pel papa Climent XI supervisor principal de la Reial Fàbrica de Tapissos de Sant Miquel.

Provinent de família benestant va consolidar molt bones i prolífiques relacions amb l'aristocràcia de Roma i els alts càrrecs eclesiàstics. Entre aquestes relacions ens és d'interès la que va establir amb el cardenal Francesco Acquaviva, nunci apostòlic a la cort reial espanyola que va propiciar bones relacions entre Roma i Madrid. També va establir contacte amb el cardenal Alberoni, que esdevindrà un dels seus principals protectors dins la cort a

⁴¹ URREA FERNÁNDEZ, Jesús. “La pintura italiana del siglo XVIII en España” A: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*. vol. 43. Valladolid: Publicaciones del Departamento de Historia del Arte de la Universidad, 1977, p. 175.

⁴² MUSEO DEL PRADO: Biografía Andrea Procaccini

<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/procaccini-andrea/8a3f02f6-235b-4bae-8ce1-eae5e5818005> [data de consulta: 19 abril 2021]

Espanya. Va ser a través del diplomàtic cardenal Acquaviva que els reis van conèixer aquest artista i el van fer portar a Espanya⁴³.

Andrea Procaccini desenvoluparà diverses tasques a la cort on podrà demostrar les seves hàbils capacitats artístiques tant en pintura, gravat, frescos, arquitectura i decoració interior. A la cort dels Borbons espanyols va rebre nombrosos elogis i encàrrecs d'importància. Al setembre del mateix any en què l'artista arriba a la península serà nomenat pintor de cambra. La satisfacció dels monarques, sobretot de la Farnese, provocarà que el mateix pintor faci venir d'Itàlia als seus deixebles més directes; Domenico Maria Sani, Giuseppe Astasi i Sempronio Subissati, per tal de poder sufragar les nombroses demandes artístiques que li eren requerides.

Isabel de Farnese va aprofitar la bona entesa entre aquest artista italià i el cercle del rei per a introduir-lo en la gran obra de La Granja. Les primeres intervencions que treballarà en aquest espai seran les decoracions al fresc de la Colegiata entorn del 1723, encara sota el projecte d'Ardemans. Amb el requeriment d'ampliar La Granja perquè esdevingués un palau reial, la reina no va dubtar en suggerir com a director general d'obres a Procaccini, essent nomenat aposentador de palau a la mort de l'arquitecte castellà.

A partir d'aquest moment la vinculació amb la corona espanyola serà permanent i molt forta. Treballarà incansablement per a la reina, durant el *Lustro Real* acompanyarà la cort a Sevilla deixant la direcció del projecte de La Granja al seu deixeble Sempronio Subissati. Allà s'encarregarà de dirigir durant quatre anys la Real Fábrica de Tapices de Santa Bàrbara de recent fundació⁴⁴. En aquest mateix viatge va servir de secretari per a la reina i va comprar nombroses obres pictòriques per a l'ampliació del *real sitio* de Segovia. Serà el principal comprador de l'obra de Murillo per a La Granja i, també, va aconsellar als reis adquirir la col·lecció del seu mestre Maratta, adquisició gràcies a la qual avui en dia al Museo del Prado de Madrid es conserven obres d'aquest mestre italià com el retrat del "*Pintor Andrea Sacchi*" o l'oli de "*Magdalena penitente*". El seu paper

⁴³ REAL ACADEMIA DE HISTORIA: Biografia Andrea Procaccini
<http://dbe.rah.es/biografias/10322/andrea-procaccini> [data de consulta: 19 abril 2021]

⁴⁴ No ens ha de sorprendre la decisió de col·locar a Andrea Procaccini al front de la direcció de la primera manufactura de tapissos reials a Espanya tenint en compte la seva participació i direcció de la Fabrica de Tapissos de Sant Miquel a Roma on va ser escollit pel papa Climent XI.

com a mediador i comerciant d'obres és, si més no, destacable dins de la cort de Felip V. És amb les adquisicions de Procaccini que es conforma el nucli principal de la pinacoteca de La Granja⁴⁵.

Procaccini en aquest context d'estatus elevat i amb la gràcia dels monarques va desenvolupar un projecte d'ampliació i decoració del Palacio de La Granja de San Ildefonso amb un marcat estil italià però sense trencar bruscament amb l'estil castellà d'Ardemans. L'ampliació havia de convergir amb l'edifici preexistent per tal d'abaratir costos i finalitzar el projecte ben prompte.

A partir de l'edifici castellà de planta quadrada amb el Patio de la Fuente al centre, Procaccini va projectar quatre ales que allargaven les cruïxies del nord-oest, costat que mira cap a la població, i sud-est, costat que mira cap als jardins. Quatre ales de volums i murs que segueixen als edificats per Ardemans. Amb aquest esquema bàsic Procaccini planteja dos patis oberts, a l'estil dels *cours d'honneur* francesos que permetin constituir uns accessos monumentals al palau als costats curts del palau, el Patio de la Herradura i el Patio de Coches. (fig. 7)



Figura 7: Reconstrucció del Palau després de les ampliacions de Andrea Procaccini. Vistes aèries.

⁴⁵ LAVALLE COBO, Teresa: "La obra de Andrea Procaccini en España" A: *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. núm. 73. Madrid: Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1991, p. 389.

Tenint en compte el factor topogràfic de la zona i la direccionalitat del palau cal destacar el treball que Procaccini degué realitzar per anivellar les quatre ales d'ampliació donat el marcat desnivell entre el costat occidental i oriental de l'edifici. Amb la "casa" d'Ardemans el terreny no va afectar en gravetat a l'edificació, ja que l'extensió era menor. Procaccini va adaptar les ampliacions al terreny per tal que visualment els espais no quedessin desnivellats⁴⁶.

L'arquitecte romà basarà l'organització i distribució de les estances interiors a partir de la col·locació del dormitori dels reis al centre de la segona planta de la crugia sud-est. El dormitori encarat cap als jardins permetia al rei unes extraordinàries vistes de la seva obra mestra. Per altra banda, també permetia a Procaccini dividir cap al nord-est, o cap al Patio de Coches, les estances privades del rei. I, cap al sud-oest, o cap al Patio de la Herradura, les estances privades de la reina.

A la planta baixa, a sota de les habitacions dels monarques Procaccini projectarà la *Galeria de Estatuas*. La Granja era el palau ideal per a passar les temporades d'estiu gràcies al bon temps a la serra de Guadarrama en aquesta època de l'any. És un dels motius pels quals Felip V va reclamar la construcció d'un jardí que permetés fer llargues passejades i gaudir de la brisa. Procaccini va plantejar el palau sota aquesta mateixa premissa, per això, obra a la planta baixa de la façana cap als jardins una correlació d'estances connectades entre elles, buides de mobiliari i obertes amb grans portalades cap a l'exterior. Aquesta organització permetia obrir tot l'espai cap als jardins i gaudir d'un espai al semiexterior permetent l'ús d'aquest espai per a celebracions o passejos frescos protegits del sol.

Per a reforçar la sensació d'espai exterior s'instal·la a l'estança central d'aquesta gran galeria una gran font dedicada a Apol·lo, projecte que es durà a terme sota la direcció de Sempronio Subissati. Aquest espai també es dedicarà a exposar la gran col·lecció d'estatuària dels reis, sobretot les obres antigues de Cristina de Suècia adquirides per Felip V al 1725. Contemplat com un espai obert les condicions climàtiques i lumíniques no permetien la col·locació de decoracions pictòriques o ceràmiques. D'aquesta manera es crea un espai per a l'esmentada

⁴⁶ URTEAGA, Luís; CAMARERO BULLÓN, Concepción: *Op. cit.* p. 301.

col·lecció i es reforça la connexió amb el jardí. En aquest espai es celebraran les principals festivitats de la cort al Palacio de la Granja.

La resta d'estances seguiran l'organització característica de palau de cort europeu, molt basada en el model francès d'*appartement en enfilade*, una organització que permet una visió infinita de l'espai al llarg d'un eix longitudinal i, a l'hora, una distribució de les estances diferenciada i íntima. Al costat nord-oest les dues ales queden estroncades per la Colegiata deixant banda i banda les estances dedicades als infants.

Al costat sud-oest s'obre als jardins l'entrada principal des del camí que connectava amb Valsaín, és el conegut com a Patio de la Herradura. Denominació que deriva de la forma en planta d'aquest espai. Conformat a partir de dues façanes paral·leles i una tercera, que dona accés al palau, que presenta una gran exedra. Cal afegir, que els extrems dels cossos laterals presenten dos grans volums que tanquen lleugerament l'accés al pati. Aquest tipus de distribució permet una monumentalització de l'edifici que abraça al visitant que hi vol accedir, aportat un caràcter imponent i majestuós al palau.

L'arquitecte estableix en aquest espai tota una façana de granit decorada amb parelles de pilastres adossades que emmarquen els finestrals, al segon pis es repeteix el mateix esquema on les pilastres es troben sobre podis. L'esquema és barroquitzat a la part central de la façana d'entrada on Procaccini crea una paret còncava sobre la qual aplica parelles de columnes exemptes jòniques que aporten volum i jocs de corbes i contra-corbes. Les dues parelles centrals del primer i segon pis queden separades per un nínxol on originàriament anirien destinades escultures de bronze, avui en dia desaparegudes. Nínxols que trobem alternadament al llarg de tota la façana del pati. Coronant l'entrada s'eleva lleugerament un frontispici on s'obre un òcul entre garlandes que reforcen la sensació de curvatura del mur⁴⁷. (fig. 8)

⁴⁷ BREÑOSA, Rafael; CASTELLARNAU, Joaquín: *Op. cit.* p. 80.



Figura 8: Patio de la Herradura. Al fons la torre oest conservada de l'edifici d'Ardemans.



Figura 9: Patio de Coches. Al Fons la torre nord conservada de l'edifici d'Ardemans.

A tot el Patio de la Herradura podem apreciar elements com entaulaments triangulars, serlianes, capitells i finestrals que ens remeten a un classicisme italià, però, com descriu Delfín Rodríguez, combinats de manera pictòrica⁴⁸. Veiem doncs, una combinació aparentment aleatòria de conceptes i composicions de l'espai seguint els models francesos dels palaus de cort, el pati *cour d'honneur* o la distribució interior, i unes decoracions del mur al gust més italià.

Veiem que el model paradigmàtic d'aquest tipus de pati s'aplica amb gran èxit a Versalles, sota el disseny de Louis le Vau. Però no serà un esquema únicament francès, a Itàlia es projecten edificis com el Palazzo Barberini de Carlo Maratta i Gian Lorenzo Bernini on veiem aquest mateix esquema en planta⁴⁹. Al segle XVIII ja s'havia relacionat directament aquesta tipologia de pati amb els palaus de cort, per tant no ens ha d'estranyar com Procaccini, coneixedor dels models Europeus, aplica aquest esquema a Segovia.

Així mateix, el lleuger joc de sinuositats que crea al mur d'entrada remet a edificis del barroc italià. Ens pot recordar a l'aplicació que fa Guarino Guarini al Palazzo Carignano de Turín del segle XVII, on projecta la part central de la façana de manera convexa. A més a més, en aquest palau podem veure la mateixa aplicació de parelles de pilastres separades per un nínxol a la part més cèntrica. Durant el barroc italià s'estableix amb força l'aplicació d'elements decoratius a les façanes i la modulació dels murs per aportar expressivitat amb els jocs de llums i ombres. Tenint en compte la formació de Procaccini a Roma no ens ha de sobtar el possible coneixement que l'artista tingues d'edificis com San Carlo alle Quattro Fontane de Borromini.

En el costat nord-est es planteja un segon pati conegut com el Patio de Coches que permetia l'entrada dels carruatges directament fins als accessos al palau (fig. 9). En època de Ferran VII es va instal·lar en aquest costat l'entrada principal i una gran escalinata coberta per una gran volta coronada amb una llanterna. Aquesta zona del palau va patir importants danys l'any 1918 amb el gran incendi de La Granja el 2 de gener. Avui en dia es pot apreciar la restauració després de l'incendi realitzada a partir de 1933 que va modificar principalment l'actual Museo

⁴⁸ RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. "El Palacio Real de La Granja de San Ildefonso" A: *Cuadernos de Restauració de Iberdrola*. Vol. IX. Madrid: Iberdrola, 2004, p. 53.

⁴⁹ *Ibid.* pp. 54-55.

de Tapices, antiga Casa de Damas, i el Patio de Coches. La reconstrucció va seguir fidelment els dissenys dels murs i les cobertes exteriors, però els interiors es van adaptar per a ser utilitzats com a museu.

Aquest segon pati segueix el mateix esquema de *cour d'honneur* però amb un caràcter més auster en els seus murs. Presenta tres façanes amb grans finestrals en el pis superior i arcuacions en el pis inferior, una balustrada de pedra tanca el pati al costat nord-est donant vistes als jardins. La decoració del mur en aquest espai no es va plantejar com un factor primordial en època de Felip V, ja que l'entrada principal al palau es feia a través del Patio de la Herradura i per tant era aquest el que havia de denotar majestuositat i major monumentalitat. Seguirà, doncs, amb més fidelitat els murs plantejats per Ardemans, sense la introducció d'elements decoratius destacables. Això no obstant, aquí també podem apreciar l'ús de parelles de pilastres o columnes adossades al mur emmarcant els finestrals, esquema que unificarà l'exterior del palau. Uns grans arcs de mig punt acompanyats de columnes exemptes a banda i banda destaquen a la part central de cada una de les tres façanes els accessos i projecten tres balcons cap al pati.

Procaccini no va posar un cert interès artístic en aquest últim pati, però veurem com desenvoluparà un marcat estil italià en la nova façana nord-oest de la Real Colegiata de San Ildefonso. La senzilla capella reial⁵⁰ que havia plantejat Ardemans no era representativa per al palau, per això Procaccini va idear un nou projecte per aportar major monumentalitat i contundència sense enderrocar l'església existent.

L'església, connectada al palau a partir de la crugia nord-oest sobresurt cap a l'actual Plaza España permetent l'accés privat del monarca a la tribuna reial a través del palau i l'accés dels fidels per les portes laterals del transsepte. Ardemans va resoldre amb èxit les exigències funcionals que requeria aquest espai. A diferència de l'ús privat que es donava a les capelles reials, Felip V, monarca de destacable fe religiosa, va voler projectar també una església per a

⁵⁰ Plantejada en primer moment com a capella reial fins al retorn al tron de Felip V al 1724, quan els monarques sol·licitaran al papa Benedit XIII que l'església esdevingués col·legiata. A través de la Bula Infatigable del desembre de 1724 quedarà vinculada al patronatge papal com a Colegiata de la Santíssima Trinidad del Real Sitio de San Ildefonso. SOLER VILLALOBOS, M^a Paz: *Op. cit.*, p. 141.

la població. Amb el retorn al tron de Felip V s'encarregarà a Procaccini una nova façana de la col·legiata a joc amb els exteriors de tot l'edifici. (fig. 10)

El disseny de Procaccini aporta a la Plaza España un teló de fons, efecte molt característic de la Itàlia barroca on hi ha una recerca de la ciutat com a gran escenografia⁵¹. El projecte de l'italià és basarà es recobrir tota la façana de l'absis de l'església, avançant encara més el cos arquitectònic cap al centre de la plaça i aportant nous espais interiors com la capella de les relíquies, el panteó reial i una nova sagristia. Afegeix una façana basada en un volum central còncav emmarcat per dos campanars a banda i banda. A partir de 1727 aquesta façana i les dues torres acompanyaran la nau i la cúpula d'Ardemans. Procaccini podria conèixer models europeus similars⁵², com el projectat per Johann Bernhard Fischer von Erlach a la col·legiata de Salzburg (Kollegienkirche) al 1707 on veiem una façana amb dues torres campanar que emmarquen un cos còncav (fig. 11). L'edifici de Fischer von Erlach, però, presenta uns volums més agosarats que Procaccini suavitzarà a Segovia.

La façana es concep a partir de models barrocs, sobretot italians, que permeten un joc extravagant de volums. A primer cop d'ull es poden diferenciar tres cossos; un contundent cos inferior amb monumentals pilastres adossades als murs que emmarquen dos nivells de finestres, un cos superior oprimat diferenciat per extravagants cornises i les dues torres dels campanars que, juntament amb la gran cúpula, es projecten cap al cel coronades amb *chapiteles* castellans. Una façana que ens recorda a l'absis de la basílica de Sant Pere del Vaticà, on tornem a veure un cos inferior amb monumentals pilastres i un cos superior diferenciat per una gran cornisa. La distribució desigual dels tres nivells permet a l'arquitecte crear un efecte visual que porti major verticalitat al conjunt. Per altra banda, introdueix una gran varietat d'elements volumètrics que monumentalitzen la façana i la fan més contundent a partir del joc de llums i ombres; podem apreciar una alternació de finestrals ovalats i rectangulars, cornises de gran projecció, balcons, arcs de mig punt o entaulaments triangulars.

⁵¹ SOLER VILLALOBOS, M^a Paz: *Op. cit.* p. 153.

⁵² RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. "El Palacio Real de La Granja de San Ildefonso" ... pp. 53-55.



Figura 10: Façana de la Real Colegiata de San Ildefonso des de Plaza España.



Figura 11: Kollegienkirche, col·legiata de Salzburg de l'arquitecte Johann Bernhard Fischer von Erlach.

Amb aquestes noves modificacions l'església destaca considerablement envers el conjunt palauenc. José Luís Sancho⁵³ destaca aquest fet donat l'origen francès de la corona borbònica. El volum i la monumentalitat així com l'avançada posició de la capella, sense considerar el posterior ús com a mausoleu del rei Felip V i la reina Isabel de Farnese, denoten el gran interès religiós que tenia el monarca. Felipe V entenia La Granja com un lloc on retirar-se i així poder dedicar-se plenament al desenvolupament de la fe. Si comparem La Granja del de San Ildefonso amb la capella reial del palau de Versalles, palau amb el qual ha estat sovint familiaritzat, veiem que l'església té un predomini major en l'edifici de Segòvia. Aquesta manera de diferenciar o destacar la part religiosa del *real sitio* i, en conseqüència, demostrar la religiositat del monarca, és un element clarament diferenciador dels Borbons francesos i espanyols.

S'estaven duent a terme remodelacions i ampliacions a tots els espais exteriors i interiors del palau i la façana cap al jardí no en seria una excepció. La façana sud-est seria la part més complexa arquitectònicament parlant del palau de Procaccini⁵⁴. Sancho utilitza el terme "harmonitzar" a l'actuació que va dur a terme l'arquitecte italià i el seu deixeble Subissati en aquesta façana⁵⁵. A la façana contraria els murs de l'antic Alcázar d'Ardemans quedaven tapats per la Colegiata, al costat sud-est calia unificar les parts noves amb les preexistents.

Projecta tota una façana on a la part inferior alterna columnes gairebé exemptes amb parelles pilastres adossades, ambdós elements d'ordre dòric, que emmarquen els finestrals i les portalades de la Galeria de Estatuas. Al pis superior utilitza l'ordre jònic a pilastres adossades de mides més reduïdes que també acompanyen alternació de balcons. Al llarg de tot el mur s'alternen una gran diversitat de frontons, tant en el pis superior com en l'inferior, amb models triangulars, circulars, entretallats i amb volutes o medallons. En certa manera Procaccini introdueix, al llarg de tota aquesta façana, elements de decoració diversos provinents dels tractats i l'arquitectura italiana. Aplica sobre el mur tots els elements decoratius que coneixia. (fig. 12)

⁵³ SANCHO, José Luis: *Op. cit.* p. 527.

⁵⁴ *Ibid.* p. 531.

⁵⁵ *Ibid.*



Figura 12: Façana cap al jardins vista des de la cantonada sud del Palau.

La dificultat d'aquesta façana rau en la part central, la premissa de conservar al màxim l'edifici preexistent de Teodoro Ardemans va suposar un dilema a l'hora de connectar aquestes dues ales a la crugia sud-est de l'antic Alcázar on els ordres i els ritmes del mur eren totalment diferents. Ja hem vist com Procaccini va intentar mantenir la línia decorativa d'Ardemans, però en algunes zones, com el Patio de Herradura o la façana de la Colegiata desenvolupa un estil totalment diferent, més a la italiana. En aquesta façana cap al jardí el palau requeria major monumentalitat i per això va recobrir amb un pòrtic de columnes i una gran balconada els murs de la crugia sud, conservant al darrere les torres d'Ardemans. El tractament devia ser similar a l'aplicat a la Colegiata, una nova façana a sobre de les parts existents.

La documentació conservada permet saber que aquest tram del Palau va ser projectat en els últims anys de vida d'Andrea Procaccini, projecte que va finalitzar Subissati a la seva mort. En els pròxims capítols veurem com la façana que actualment monumentalitza cara sud del palau és una modificació posterior de Filippo Juvarrà. De la mateixa manera que ens passa amb gran part de l'obra d'Ardemans, les referències que tenim sobre aquesta façana són únicament

documentals, més o menys acurades, i els especialistes només poden plantejar hipòtesis de com degué ser aquest espai en època de Procaccini⁵⁶.

La intervenció de Procaccini a La Granja també es concentrarà en la decoració i distribució dels espais interiors. La reina Isabel de Farnese va fer palesa el desig de decorar a la italiana el palau de La Granja. En aquests espais interiors Procaccini treballa partint de zero, sense necessitat de seguir cap model anterior. És per això que designarà artistes italians per a dur a terme els espais al gust de la reina.

Sobre els espais interiors cal destacar tres factors que han pogut afectar a les dites decoracions, per una banda, els posteriors regnats que també van ocupar el *real sitio* i per tant van estimular una decoració més personal i al gust de l'època. Així i tot, Pompeyo Martín defensa que "*la ornamentación de interiores del Palacio en las épocas de los reinados posteriores es poco importante*" i "*se respetan las salas del centro de la fachada este y el cuarto de los Reyes fundadores*"⁵⁷. A més a més, amb l'incendi del 1918 alguns espais interiors van quedar greument afectats, sobretot es van perdre algunes de les voltes decorades al fresc del costat septentrional. El tercer dels factors a tenir en compte a l'hora d'analitzar aquests interiors és la posterior intervenció de Juvarra que va modificar part de la decoració plantejada per Procaccini i el seu deixeble Subisatti.

He esmentat com Procaccini basa l'organització interior dels espais amb una distribució *d'appartments*. Malgrat això, aquesta idea de crear espais connectats i correlatius es contradiu amb les decoracions plantejades. Totes les estances presenten terres decorats amb marbres italians de tres colors, cadascuna, però, mostra un disseny geomètric únic i singular en tot el palau. Aquest caràcter de fer única cada estança del palau també es transmet amb de les voltes. Decorades al fresc per artistes italians presenten escenes mitològiques i al·legòriques singulars a cada estança. Els sostres de palau van ser decorats per Bartolomé Rusca, portat des d'Itàlia pel Marqués de Scotti per a qui ja havia treballat, i Santiago Bonavía, cridat a Madrid al 1731 per Felip V. Es Pompeyo

⁵⁶ *Ibid.* p. 532.

⁵⁷ MARTÍN, Pompeyo. *Las Pinturas de las bóvedas...* p. 41.

Martín qui desenvolupa un acurat estudi envers aquestes decoracions interiors, a partir del qual determina que “*Rusca es el pintor figurista, el pintor de historias [...] y Bonavia es el pintor de perspectivas, el adornista*”⁵⁸. Definint així dues feines independents i desmentint la col·laboració d'ambdós pintors en les escenes al fresc dels conjunts decoratius que s'havia plantejat fins ara. (fig. 13)

Les voltes es completaven amb làmpades de cristall creades a la Real Fabrica de Cristales que el mateix Felip V va fer instal·lar a la població per a sufragar la necessitat de làmpades que requeria el palau. En regnats posteriors algunes es van substituir per models francesos.

És, però, amb el seu deixeble Sempronio Subissati que la majoria d'aquestes decoracions interiors es duren a terme. Majoritàriament Subissati seguirà el projecte de Procaccini, fet corroborat a partir de la documentació postal entre els dos artistes que ens il·lustra amb gran detall les intencions del deixeble. Això no obstant, podem atribuir a Subissati intervencions pròpies com la Sala de la Fuente o el Salón de Marmoles. Aquesta darrera estança és decorada amb gran varietat de marbres de colors de diferents parts del territori espanyol i miralls realitzats a la Real Fàbrica de Cristales, creant un conjunt que denota un marcat gust decoratiu Rococó. Una estança que era utilitzada com a saló de ball. (fig. 14)

Actualment el palau acull gran part del mobiliari que va servir a Felip V al segle XVIII, un mobiliari que queda marcat per les influències franceses de la cort de Versalles, molt pròxim a l'estil Lluís XIV. A tall de curiositat, l'arquitecte romà només va projectar quatre llars de foc en tota l'ampliació del palau, un parell dedicades únicament a les estances privades del rei i la reina. Això és deu a la concepció de palau d'estiu que tenia l'edifici, i que per tant no requeria un gran sistema de calefacció. Això es modificarà al segle XIX amb l'ús del palau en èpoques d'hivern afegint noves llars i xemeneies a l'edifici.

⁵⁸ *Ibid.* pp. 47 – 49.



Figura 13: Volta pintada del dormitori dels reis.

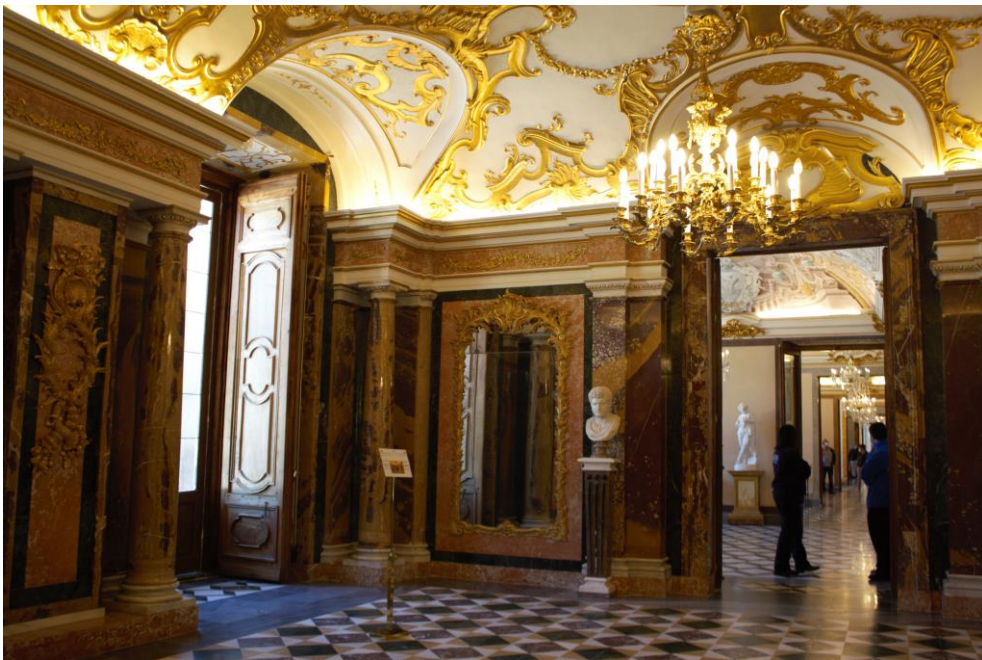


Figura 14: Vista del Saló de Marmoles on es poden apreciar els diferents marbres combinats amb els miralls, les portalades que s'obren cap al jardí i la distribució de les estances laterals en *enfilade*.

El palau tornarà a ser habitable l'any 1734, les intervencions de Procaccini, tot i que encara no finalitzades, ja denotaven la tendència marcadament italiana de la cort. El palau havia adquirit un estil italià desenvolupat sobre una base castellana, fet que alguns autors destaquen a l'hora de descriure la intervenció de Procaccini com "*edificio de carácter de piezas agregadas*"⁵⁹.

Procaccini combina elements organitzatius i compositius francesos, decoracions italianes i elements que perviuen de la tradició castellana com les cobertes de pissarra. Aquest tipus d'edificis que combina estils geogràficament i temporalment diversos és característic d'aquelles obres que es prolonguen excessivament en el temps, el que resulta curiós és que en La Granja de San Ildefonso aquests tres gustos es combinen en l'obra d'un mateix arquitecte en un període temporal curt. Segons Delfín Rodríguez necessitaríem tenir en compte l'origen formatiu de Procaccini a l'hora d'interpretar aquesta combinació. D'aquesta manera podem veure com era una pràctica usual en l'Accademia di San Luca de Roma l'ús de composicions franceses i un gust decoratiu italià⁶⁰. En bona part el que estaria tractant és de confeccionar un palau segons els patrons de l'art cortesà europeu del segle XVIII, on la petjada de Versalles i els edificis francesos com a models de palau de cort era molt forta, i que combinarà amb el seu propi estil del barroc tardà italià.

Apareixen divergències en les hipòtesis envers si Procaccini ja planegés el projecte de La Granja amb aquesta combinació d'estils o bé que fora fruit de les progressives ampliacions i modificacions que es duen a terme. Per exemple, Rita Iranzo Fernández⁶¹ defensa la hipòtesi que Procaccini iniciés l'ampliació del Palau amb una estètica exterior basada en l'edifici preexistent i que a poc a poc hagués afegit color i ornamentació a algunes de les façanes. En canvi, José Luis Sancho⁶² opina que el projecte inicial a la fi de la dècada dels anys vint del segle XVIII ja plantegés aquesta combinació de gustos, per a defensar aquesta tesi remet, com Delfín Rodríguez, als orígens acadèmics de l'arquitecte, ja que seria

⁵⁹ RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín: "El Palacio del Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Un retrato cambiante del rey" ... p. 33.

⁶⁰ *Ibid.* p.36

⁶¹ IRANZO FERNÁNDEZ, Rita: *Op. cit.* pp. 17-32.

⁶² SANCHO, José Luis: *Op. cit.*

coneixedor tan del gust italià que per origen li era concedit com del gust francès que hagués conegut al llarg de la seva carrera.

El major llegat que deixa Procaccini a La Granja és el Patio de la Herradura. Definit per la gran majoria d'autors com "*la mejor representación de arquitectura barroca a lo italiano en España*"⁶³ i "*uno de los espacios más atractivos de la arquitectura palaciega española*"⁶⁴. Conclouria citant a M^a Paz Soler Villalobos que defineix l'obra de Procaccini com el lloc "*donde se sintetiza la influencia del barroco romano y la arquitectura francesa de la Regencia.*"⁶⁵

Al llarg d'aquest apartat he esmentat alguns models arquitectònics que haurien servit d'influència per a l'arquitecte. Per la seva procedència romana Procaccini coneixeria models arquitectònics italians del barroc com les obres de Bernini, Borromini o Pietro da Cortona. Per altra banda, per la seva vessant acadèmica li proporcionaria coneixements envers els tractats de Vignola o Serlio. Sobre els tractats Delfín Rodríguez destaca el coneixement de Procaccini del tractat "*Architettura Civile*" de Domenico de Rossi⁶⁶. En aquest es feia un recull exhaustiu amb dibuixos de A. Specchi⁶⁷ sobre l'arquitectura de diverses èpoques de Roma. Així doncs, Procaccini planteja elements arquitectònics que ens remeten directament a models italians del barroc i el rococó amb certa suavització, segurament provocada per la barreja amb el gust francès i el castellà de la mateixa cort.

Destacaria, doncs, la conclusió de Delfín Rodríguez envers la intervenció de Procaccini a La Granja; "*Si el primitivo palacio y colegiata de Ardemans, contruidos entre 1720 y 1724, podía entenderse como una pieza tradicional, entera y acabada, pura construcción y manera nacional que también plantea una arquitectura seducida por modelos hispánicos, en concreto escurialenses, en los que conviven con naturalidad el alcázar, la casa de campo, la villa clásica o el convento, la ampliación de Procaccini, levantada casi en su totalidad entre 1724*

⁶³ BONET, Antonio: "Utopía y realidad en la arquitectura" A: *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español*. Madrid: Akal, 1990, p. 45.

⁶⁴ SOLER VILLALOBOS, M^a Paz: *Op. cit.* p.89.

⁶⁵ *Ibid.* p. 88.

⁶⁶ RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. "El Palacio Real de La Granja de San Ildefonso" ... p. 54.

⁶⁷ Specchi va esdevenir company de Procaccini dins de l'Accademia di San Luca a Roma durant la primera dècada del segle XVIII. Fet que hauria propiciat un coneixement més ampli per part de Procaccini de l'esmentat tractat.

y 1734, revela que el arquitecto ha cambiado de libro, de tratado, y ha usado muchos, casi tantos como los que su propia formación y cultura le permitían.”⁶⁸

La importància i el paper de Procaccini dins la cort en una època d’italianització provocada per l’interès personal de la reina Isabel de Farnese és cap dalt. Aquest artista italià projectarà sobre La Granja tots els seus coneixements arquitectònics, tractant el mur com un llenç i constituint un espai monumental i escenogràfic lluny de l’estil auster que els palaus projectaven des dels Àustries.

e. ARQUITECTURA MONUMENTAL: FILIPPO JUVARRA I GIOVANNI BATTISTA SACCHETTI

Arribant a mitjans del segle XVIII el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso havia passat per les mans de dos grans arquitectes. Amb la dècada dels trenta el palau Felip V viurà la darrera modificació arquitectònica d’importància. Un canvi que esdevindrà essencial i simbòlic per a l’edifici.

El Nadal de 1734 serà una data tràgica en l’entorn artístic de la cort espanyola. S’incendia el Real Alcázar de Madrid on, a banda de la pèrdua completa de l’edifici d’important llegat històric, es perden més de cinc-centes obres pictòriques. Davant d’aquest fet, el rei Borbó va desitjar la creació d’un nou i imponent palau a Madrid que substituís a l’Alcázar perdut. La cort cercarà entre els millors arquitectes de la contemporaneïtat europea l’idoni per al projecte, escollint l’any 1735 a l’italià Filippo Juvarra (1678 - 1736).

Els orígens a Messina, regió de Sicília, de Filippo Juvarra afavoriran a rebre l’estima dels reis. Com havia passat amb l’elecció de Procaccini, el poder de decisió de la reina Isabel de Farnese feia pesar la balança cap a artistes de la seva terra natal. Juvarra va arribar a la cort el 12 d’abril de 1735, després d’un ràpid procés de selecció. Se’l coneixia com a un reputat arquitecte, tan dins d’Itàlia com a la resta d’Europa⁶⁹.

⁶⁸ RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. “El Palacio Real de La Granja de San Ildefonso” ... p. 53

⁶⁹ REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA: <http://dbe.rah.es/biografias/15496/filippo-juvarra> [consulta: 10 juny 2021]

La seva formació va ser religiosa, esdevenint als vint-i-cinc anys sacerdot. L'interès del futur arquitecte per la disciplina artística va anar creixent i, gràcies al seu títol eclesiàstic, va poder anar a Roma i iniciar una formació en l'art de l'arquitectura. S'iniciarà l'any 1704 com a deixeble de Carlo Fontana de qui, posteriorment, esdevindrà un dels màxims col·laboradors. La seva etapa a Roma, sobretot amb Fontana, és essencial per entendre la concepció que Juvorra tindrà de l'arquitectura.

Després d'aquesta etapa de formació treballarà individualment a Torí al servei de la família Savoia. Amb Víctor Amadeu II a càrrec del Piemont Itàlia s'impulsaran grans campanyes de construcció de nova planta. Juvorra, arquitecte preferit d'aquesta cort, treballarà projectant nombrosos palaus i alguns projectes urbanístics, com ara per exemple els *Quartieri militari*⁷⁰. Entre els nombrosos projectes en destacaré l'imponent Palazzo Stupinigi, on l'arquitecte ja denota la concepció monumental i teatral que tenia de l'arquitectura, i el Palazzo Madama, donades les seves similituds amb la façana que projectarà posteriorment a La Granja. L'estil arquitectònic aplicat als edificis aquesta època seguirà patrons conceptuals francesos, els principis de representativitat àulica que Lluís XIV havia establert a França i que la dinastia Savoia voldrà plasmar en el seu art⁷¹.

Per al futur de l'arquitecte en són rellevants els viatges que realitzarà entre 1718 i 1720 a Anglaterra, França i, sobretot, a Portugal. En aquest darrer país serà cridat per Joan V per elaborar un gran projecte que englobés el Palau Reial de Lisboa i una gran catedral annexionada. L'obra quedarà escapçada i només es durà a terme part de la catedral. Això no obstant, la presència de Juvorra a la cort portuguesa li propiciarà certa fama, suficient per a ser conegut a la cort espanyola i a ser cridat per al projecte del Palacio Real de Madrid.

⁷⁰ Projecte urbanístic i arquitectònic realitzat entre el 1716 – 1728, que consistia en dos grans edificis simètrics ubicats fora de les muralles de la ciutat de Torí que representaven la sortida occidental de la capital. Utilitzats com a casernes militars confeccionaven una gran plaça, Piazza Susina, actualment Piazza Savoia, que esdevenia el vincle entre el nucli antic i la nova ciutat fora muralles. Els dos edificis, batejats com Palazzo San Celso i Palazzo San Daniele també van suposar la urbanització de la zona i la rectificació dels carrers adjacents.

⁷¹ WITTKOWER, Rudolf: "Architecture in Piedmont" A: *Art and Architecture in Italy, 1600 – 1750: Late Baroque and Rococo*. Londres: Yale University Press, 1999, vol. 3, pp. 40 – 42. Hi ha una versió espanyola de Margarita Suárez-Carreño.

I d'aquesta fama a Europa neix l'interès dels Borbons espanyols en l'arquitecte italià. Tanmateix, el contracte proposat a Juvorra no s'acostava al que altres corts com la de Torí li havien proporcionat. Així doncs, amb quin pretext Juvorra va acceptar les condicions de la cort espanyola?

En la dècada dels trenta del segle XVIII l'arquitectura europea estava canviant d'estil i gustos. Fins ara, les edificacions barroques i les decoracions rococó predominaven en els entorns cortesans. Amb el segle de les llums i la raó es començarà a tendir cap a una nova reivindicació dels ordres clàssics i el racionalisme, abandonant les formes contundents i expressives del barroc. Es començaran a obrir les portes cap al pensament Neoclàssic.

L'auge de construcció palauenca s'havia produït al segle anterior i les grans potències com ara França ja tenien les seves obres arquitectòniques de referència, com seria el Palau de Versalles. Malgrat això, Espanya viurà aquesta època daurada de l'arquitectura de manera més tardana. Al segle XVIII, i coincidint amb el nou regnat es proporcionaran noves eines i projectes per als grans arquitectes. Juvorra serà atret per aquest impuls i llibertat de creació arquitectònica. Els reis li proporcionaran la possibilitat d'edificar de nova planta un gran palau reial per a una de les principals potències europees.

Malauradament la seva estada a Espanya serà molt breu. La prematura mort de l'arquitecte italià el 31 de gener de 1736 va fer aturar tots els projectes que havia iniciat dins la cort. A banda del Palacio Real de Madrid se li va encarregar la realització d'una façana monumental per al costat meridional del Palacio Real de la Granja. Aquesta brevíssima època de Juvorra a Espanya es defineix com "*una de las páginas más brillantes de la arquitectura áulica del tardío barroco clasicista europeo*"⁷²

La relació de Filippo Juvorra amb els reis Borbons va ser positiva. L'encàrrec de la Granja va suposar per a Juvorra la projecció, en primer lloc, d'una gran façana a l'alçada de la magnificència dels jardins a la francesa, una galeria i un nou dormitori per als monarques. A banda, tot un nou encàrrec envers les decoracions interiors. Amb aquest projecte, que va suposar l'important, però breu

⁷² REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA: <http://dbe.rah.es/biografias/15496/filippo-juvarra> [consulta: 10 juny 2021]

arribada de Juvorra a Espanya, s'iniciava un procés d'influències arquitectòniques italianes del que seria l'estil neoclàssic⁷³.

Tres són els adjectius més utilitzats a l'hora de descriure el projecte per al costat meridional de La Granja; monumental, escenogràfica i unificadora. Tot i això, aquest costat del palau provoca molt diverses impressions i opinions en els autors.

“Es una fachada de carácter áulico y cortesano en la que se combina la finura del diseño y el cromatismo de los materiales” concreta M^a Paz Soler Villalobos⁷⁴. Podem afegir les paraules de J. L. Sancho; *“La fachada juvarriana constituyo una unidad autónoma orgullosamente distinta de los cuerpos que la flanquean”*⁷⁵. I especialment interessant trobo la descripció de Rafael Breñosa i Joaquim M^a de Castellarnau que ens permet concebre com a lectors la grandiositat de la obra; *“Para la fachada no hay punto de vista desde donde pueda abrazarse su conjunto, pues el parterre de Palacio no tiene más anchura que la de la parte central”*⁷⁶.

Tanmateix, el projecte de Fillippo Juvorra esdevé tràgic. Els reis, com havien demanat i exigit als anteriors arquitectes, volien conservar la casa de camp de Teodoro Ardemans. La nova façana cap als jardins, doncs, havia d'esdevenir un teló que unifiques les ampliacions de gust italià de Procaccini amb la crugia sud del palauet castellà.

El projecte que planteja l'arquitecte de Messina s'adapta com una màscara feta a mida al mur d'Ardemans i les ales de Procaccini. Conserva l'endinsament que l'edifici castellà presenta sobre la línia del pla horitzontal envers les ampliacions posteriors. La intenció serà concebre un mòdul que permeti crear jocs de llums i ombres que, conjuntament amb les mides colossals dels elements, monumentalitzin l'edifici en aquesta zona. Juvorra encarregarà columnes exemptes per a la zona central de la façana on els volums seran predominants, cap als laterals estableix la col·locació de semipilastres adossades al mur de manera que la projecció cap a l'exterior no sigui tan extravagant, però que

⁷³ WITTKOWER, Rudolf: *Op. cit.* pp. 44 – 45.

⁷⁴ SOLER VILLALOBOS, M^a Paz: *Op. cit.* p. 92.

⁷⁵ SANCHO, José Luis: *Op. cit.* p. 532.

⁷⁶ BREÑOSA, Rafael: CASTELLARNAU, Joaquín: *Op. cit.* p. 78.

tampoc trenqui bruscament amb l'estil de la part central. Això ho acompanya d'un àtic que es desmarca amb la pronunciada horitzontalitat del conjunt palauenc.

Malauradament, en els inicis dels treballs de fonamentació de la façana la cruïxa sud de la primitiva casa de camp col·lapsa i s'esfondra al complet. Aquest fet complica la realització del projecte de Juvorra, concebut com una simple pantalla que recobreix murs preexistents. Ara, s'haurà d'edificar de nou tot un tram de l'edifici. Amb la mort de Filippo Juvorra el 31 de gener del 1736 les obres queden projectades, però aturades a espera d'un nou replantejament que solucione les noves problemàtiques.

A Roma el cardenal Acquaviva va proposar als monarques espanyols al mestre Antonio Canevari, reconegut arquitecte italià amb diversos treballs al regne de Nàpols. Aquest, però, va rebutjar l'encàrrec. Un altre dels candidats va ser Ferdinando Fuga, que també va nega la petició. La cerca de trobar un arquitecte format en els gustos italians, igual que havia estat Juvorra, porta a Manuel de Sada⁷⁷ a proposar a Giovanni Battista Sacchetti, prestigiós arquitecte originari de Torí i deixeble del mateix Juvorra.

La carrera professional de G. B. Sacchetti destaca a partir de la seva arribada i bona concepció al Regne d'Espanya. Els seus projectes segueixen el gust per la grandesa de l'arquitectura italiana del moment, remetent als ordres clàssics i les estructures clares, però es pot apreciar com va introduir alguns elements, principalment decoratius i conceptuals, de l'art arquitectònic espanyol.

Descrit en els documents com a orfebre, arquitecte i pintor es testifica el seu caràcter tímid i reservat, molt diferenciat de Filippo Juvorra. Tanmateix, Sacchetti va tenir molt clar que el motiu de la seva arribada i contracte a la cort espanyola es devia a la necessitat de finalitzar els projectes encarregats al seu mestre. És per això que intentarà seguir fidelment l'obra de Juvorra, modificant lleugerament l'estil per adaptar els edificis a les noves necessitats topogràfiques o funcionals.

⁷⁷ Format en la carrera militar destaca pel seu paper com a virrei de Navarra i governador del regne de València. Ens interessa especialment la seva etapa als territoris italians. L'any 1734 és enviat com a lloctinent general al Piemont on coneixerà obra de Juvorra i contactarà amb Sacchetti. Anys més tard, tornarà a aquest regne on esdevindrà capità general de província entre 1743 – 1748.

El primer projecte que emprèn l'arquitecte torinès esdevé la finalització de les obres de La Granja. Les premisses, de nou imposades pels monarques, eren clares. Per una banda, calia seguir el projecte de Juvarra. És del cert que el projecte ja havia sigut aprovat i seguia els gustos dels reis, però primordialment la decisió es feia per motius econòmics. Calia conservar les peces de mabre, pedra i granit que ja havien sigut pagades i portades a Segovia. Per altra banda, amb la pèrdua de les parts d'Ardemans es demandava que la façana quedés en una mateixa línia sobre el pla horitzontal en relació amb les ampliacions de Procaccini. I, a més a més, s'aprofitava la reedificació de l'ala sud per ampliar, modificar i redecorar les estances centrals del palau⁷⁸.

Les aportacions de Sacchetti al projecte seran de caràcter més estructural i formal que no pas estilístic. Per al tram central de la façana conservarà els elements plantejats pel seu antecessor, però variarà el ritme de les monumentals columnes i la distancia entre elles per tal de mantenir coherència en el mur un cop s'avança. Els afegits que disten més de l'obra original possiblement són els tres balcons de gran volada del segon pis que donen lluminositat i vistes al futur dormitori del monarca. També, cal tenir en compte, que donat l'enderrocament parcial de l'edifici d'Ardemans el nou projecte es va veure obligat a eliminar dues de les quatre torres d'estil herreria que es conservaven. Sacchetti les suplanta per cobertes de plom amb una balustrada. (fig. 15)

L'obra arribarà als 63 metres de llarg i gairebé 23 metres d'alçada culmina l'any 1741 amb un cost de 3.360.000 reals⁷⁹. Quatre anys més tard les obres d'edificació i decoració del Palacio Real de la Granja de San Ildefonso encarregades per Felip V i Isabel de Farnese es donen per finalitzades. (fig. 16)

El resultat; una colossal façana que podem dividir en tres parts. La central destaca per les quatre columnes rosades, amb estries i capitells compostos. A la part superior s'alça un gran àtic amb cariàtides, presidit per l'escut de la família reial de Felip V. Al seu darrere s'alça la cúpula de la Colegiata, perceptible des de la part més alta del parterre. Els costats laterals segueixen les mateixes

⁷⁸ SANCHO, José Luis: *Op. cit.* pp. 534 – 535.

⁷⁹ BREÑOSA, Rafael: CASTELLARNAU, Joaquín: *Op. cit.* pp. 72 - 78

pautes decoratives. Ara, però, amb pilastres adossades al mur. Visualment es percep la part central més avançada respecte els laterals tot i que en planta la façana queda alineada. (fig. 17)

El ritme constant marcat per les pilastres rosades reforça la sensació d'infinitud en el conjunt de l'edifici que arriba als 155 metres de cantonada a cantonada⁸⁰. Un entaulament continu, llis i sobri, recorre tota la façana central i es fusiona amb les parts de Procaccini. A la part superior, una balustrada decorada amb gerros de mabre blanc, emmarca i defineix el projecte de Juvorra. Tot i que aquest nou projecte pretén unificar el conjunt els punts d'unió entre la façana de Juvorra i les ales de Procaccini s'evidencien, principalment, pel contrast entre les mides de les columnes i pilastres (fig. 18).

S'han realitzat diverses descripcions formals de qualitat envers aquest fragment del palau, entre els quals destacaria l'article de Javier Ortega i José Luis Sancho⁸¹.

Delfín Rodríguez raona que *“En esta secuencia, la fachada proyectada por Juvorra en 1735 y levantada, con sustanciales alteraciones y modificaciones, casi otra fachada, por Sacchetti, constituye una solución que parece recoger la misma idea de arquitectura planteada por Procaccini en sus ampliaciones.”*⁸² La façana que finalment construeix Sacchetti reafirma les funcions de teló de fons per als jardins i esdevé element unificador de les parts construïdes anteriorment. Les petites, però notables, modificacions del projecte del seu mestre Juvorra serveixen per a reforçar aquestes idees.

El projecte de Juvorra i Sacchetti ha sigut comparat per Antonio Bonet Correa amb el Blenheim Palace de l'arquitecte anglès John Vanbrugh (fig. 19), principalment perquè es basen en els mateixos paràmetres estilístics i conceptuals fonamentats en la grandiloqüència i la teatralitat dels espais arquitectònics⁸³. De fet, aquesta concepció d'arquitectura teatral anirà molt lligada amb l'arquitecte Juvorra. *“Una de las aportaciones más interesantes del*

⁸⁰ *Ibid.* pp. 79 – 80.

⁸¹ ORTEGA, Javier; SANCHO, José Luis: “Entre Juvorra y Sacchetti: El emblema oriental de la Granja de San Ildefonso” A: *Reales Sitios. Revista del patrimonio Nacional*. núm. 119. Madrid; Patrimonio Nacional, 1994, pp. 55 – 64.

⁸² RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. “El Palacio Real de La Granja de San Ildefonso” p. 59.

⁸³ BONET, Antonio: *Op. cit.* p. 46

*arquitecto de Messina reside en la cualidad figurativa de su arquitectura, es más, en el carácter pictórico de la misma, sin renunciar por eso a los valores constructivos y espaciales de lo arquitectónico*⁸⁴. La concepció teatral que tenia de la disciplina arquitectònica el duu a crear obres colossals i molt escenogràfiques que, com és el cas de La Granja, s'imposen per sobre de la resta de l'edifici. Característiques molt similars les trobem a les intervencions que Juvorra va fer per al Palazzo Madama.

La façana de Juvorra és un dels símbols principals de La Granja, possiblement pel seu caràcter imponent respecte la resta del conjunt. Caldria, però, matisar el concepte de façana juvarriana, ja que el que avui en dia es presenta a San Ildefonso és un projecte de Sacchetti. Cert és el fet que la traça original que segueix és del mestre Juvorra, però no s'ha d'oblidar que d'adaptació i el traçat en planta de la façana i les estances que amaga són del deixeble. Per tant, plantejaria una dualitat en l'autoria, sense cap dels dos arquitectes italians la façana no seria el que avui en dia representa.

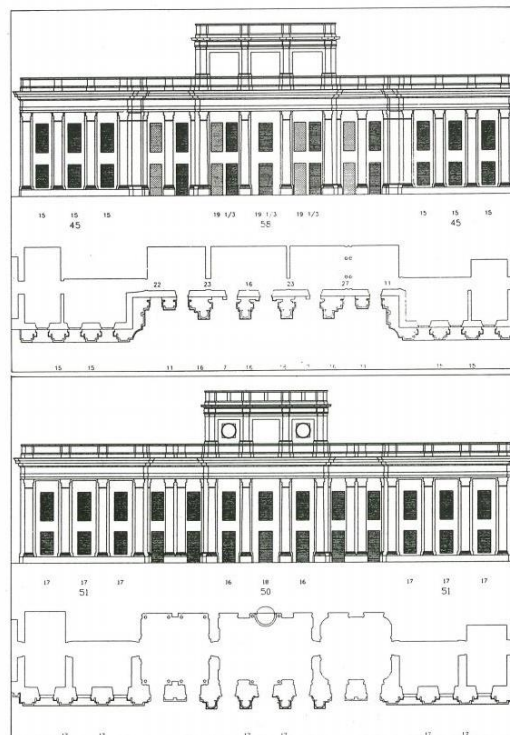


Figura 15: Alçat i planta de la façana segons el projecte de Juvorra (superior) i el projecte de Sacchetti (inferior)

⁸⁴ RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín: "La arquitectura dibujada de Filippo Juvarra" A: *Reales Sitios. Revista del patrimonio Nacional*. núm. 119. Madrid; Patrimonio Nacional, 1994, p. 14.

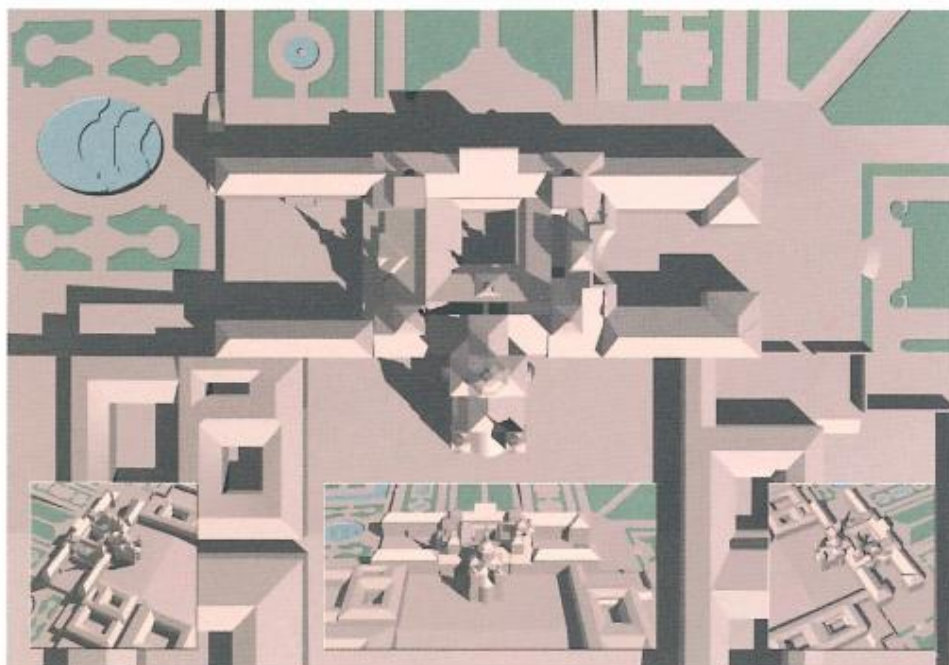


Figura 16: Reconstrucció del Palau entorn l'any 1745.



Figura 17: Vista de la façana cap als jardins des del parterre.



Figura 18: Detall del costat sud de la façana, unió entre el projecte de Juvarrà i Sacchetti amb les ampliacions de Procaccini.



Figura 19: Vista del Blenheim Palace de John Vanbrugh a Anglaterra.

4- ESTAT DE LA QÜESTIÓ SOBRE EL PALACIO REAL DE LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO

La fortuna historicocrítica del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso ha sigut diversa, marcada per les èpoques i enfocada des de diferents àmbits. Trobem publicacions relacionades amb aquest *sitio* des del segle XIX. Durant aquest segle la bibliografia dedicada al Palau s'ha elaborat majoritàriament per autors autòctons, com esdevé el cas d'Eugenio Llaguno o Rafael Breñosa. Cal mencionar, però, com a finals del segle i el canvi al XX les publicacions es diversifiquen i comencen a interessar-s'hi autors estrangers, com Yves Bottineau o George Kubler. El paper que la institució del Patrimonio Nacional té en la seva divulgació de la història i l'art d'aquest palau és considerablement rellevant, produint o impulsant un gran nombre de publicacions. En destaquen diverses obres monogràfiques que esmentaré a continuació.

Durant el període neoclàssic els autors més rellevants van criticar obertament el conjunt d'afegits que conformaven l'edifici. Eugenio Llaguno⁸⁵ estudià i fonamentar les bases d'un pensament desvirtuós envers les ampliacions que l'arquitecte Andrea Procaccini elabora en el palau. A través de la publicació "*D. Andrés Procacini, pintor de cámara y aposentador del real sitio de S. Ildefonso*" l'autor desenvolupa una biografia de l'arquitecte italià i un anàlisi acurat de la seva obra en el Palacio de La Granja. Cal tenir en compte que al no ser concebuda com una publicació dedicada exclusivament al palau sinó a un dels seus arquitectes la descripció de l'arquitectura és breu i sintètica, molt centrada en el període d'intervenció de Procaccini. Presenta com a idees principals el fet que l'italià projectés sobre l'ampliació de la primitiva *casa de campo* d'Ardemans una amalgama d'influències estrangeres, principalment italianes però també franceses. Lluny d'elogiar la seva figura, Llaguno la crítica i la qualifica negativament. Amb el pas dels decennis l'opinió historicoartística anirà canviant i tendint a idees de goig.

El que esdevé fonamental a l'hora d'estudiar, investigar o senzillament visitar el *sitio* són les nombroses guies que s'han publicat al llarg del temps. Una de les

⁸⁵ LLAGUNO, Eugenio. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Vol. IV. Madrid: Imprenta Real, 1829.

més completes i precises, que aporta dades i descripcions de manera molt poètica i que ha sigut utilitzada per diversos investigadors i historiadors posteriors és la publicada l'any 1884 per Rafael Breñosa i Joaquin Castellarnau⁸⁶. És tal l'ús i demanda d'aquesta publicació que s'han realitzat noves edicions fins al nostre segle. La descripció que ofereix aquesta publicació engloba els jardins, la població, l'arquitectura exterior i els espais interiors. Anotant, fins i tot, detalls de les obres exposades entre els murs de palau⁸⁷.

D'aquesta mateixa època també en destaca el "*Viaje artístico*" de Pedro de Madrazo⁸⁸, qui va aportar dades documentals de les col·leccions pictòriques dels reis espanyols. Concretament desenvolupa un capítol dedicat a l'adquisició de quadres per a decorar el Palacio de La Granja. En aquest episodi elabora també una descripció del *sitio* i l'arquitectura que albergava les obres. En aquest cas, però, la descripció no s'atura en la minuciositat dels detalls com per exemple fan Rafael Breñosa i Joaquin Castellarnau. En gran part es deu al caràcter més global d'aquesta publicació, ja que engloba des dels temps d'Isabel la Catòlica a Ferran VII i que sobretot es centra a analitzar la disciplina pictòrica. Eren nombrosos els interessats en visitar i admirar el projecte del rei animós. No ens ha d'estranyar que sorgeixin en aquest temps de les llums i la raó diversos estudis, més objectius i de descripció que no pas d'anàlisi o reflexió, envers el palau⁸⁹.

Al segle XX, noves qualitats arquitectòniques i estilístiques s'aniran definint del palau, centrant-se en les influències i models estrangers. N'és exemple, George Kubler⁹⁰ qui interrelaciona les ampliacions de Procaccini, italià d'origen, amb les peces musicals de Domenico Scarlatti. Segons l'autor, l'arquitecte va plasmar en els ritmes i seqüències del mur els tempos de les partitures del compositor.

⁸⁶ BREÑOSA, Rafael: CASTELLARNAU, Joaquin: *Guía y descripción del Real Sitio de San Ildefonso*. Valladolid: Editorial Maxtor, 2009.

⁸⁷ Aquesta "*Guía y descripción*" ha sigut referenciada en obres posteriors com Chueca Goitia l'any 1980, José Luis Sancho al 1995 o M^a Paz Soler al 2005.

⁸⁸ MADRAZO, Pedro de: "Fundación de la pinacoteca de S. Ildefonso" A: *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España: desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid*. Barcelona: Biblioteca Arte y Letras, 1884, pp. 157 – 170.

⁸⁹ N'és exemple la publicació de CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan: *Palacio Real de la Granja de San Ildefonso*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1985.

⁹⁰ KUBLER, George: "La reorganización borbónica" A: *Arquitectura de los siglos XVII i XVIII*. col. Ars Hispaniae, vol. XIV. Madrid: Plus Ultra, 1957, pp. 200 – 221.

L'historiador nord-americà exemplifica aquesta idea a partir del Patio de la Herradura del qual fa una meticulosa descripció⁹¹. Per altra banda, en destaca també la façana de la Colegiata on torna a concentrar-se en la descripció del mur i que acaba interrelacionant i comparant amb la Rue Royal de París⁹². En contra d'autors anteriors, Kubler elogia aquestes qualitats "d'afegits" de les ampliacions de Procaccini que exemplifiquen les nombroses i diverses influències que es van plasmar a l'edifici i que, a més a més, s'adapten a l'esquema plantejat per Ardemans per tal d'unificar les noves i velles parts.

Per a elaborar l'anàlisi i entendre el perquè d'aquest palau, d'on sorgeix i sota quins paràmetres es col·loquen les primeres pedres és essencial la figura d' Yves Bottineau⁹³. L'historiador francès és un dels primers autors que desenvolupa estudis de manera extensa al voltant de l'art de cort de Felip V. Elaborarà, amb relació a aquest tema, diversos estudis envers el Palacio Real de La Granja. Entre altres aportacions, l'autor estudia i desenvolupa el fet que el palau no es construís, com era protocol·lari, a través de la Junta de Obras y Bosques⁹⁴. Aquest fet el fa determinar l'interès personal que el rei Felip V tenia sobre el palau. Tanmateix, les cartes de la reina Isabel de Farnese amb la seva Itàlia natal permeten reforçar aquesta idea. A la correspondència es relata com els reis tenien un interès personal pel palau i com desitjaven tenir el major control possible en la seva construcció i decoració. Aquesta tesi que interrelaciona el palau amb el caràcter, idees i pensaments del rei ha sigut elogiada i defensada per autors posteriors que no s'han deslligat de contemplar La Granja a través dels ulls del monarca.

Bottineau planteja la descripció de les etapes constructives de La Granja per separat, en capítols diferenciats. Relata les diferents etapes constructives del palau intercalant fragments d'anàlisis i altres purament històrics. A diferència de les obres generalment descriptives que he esmentat, l'autor francès contextualitza les intervencions arquitectòniques, donant més pes als fets i no tant a l'objecte. En el capítol dedicat a l'obra d'Ardemans, Bottineau planteja la

⁹¹ KUBLER, George: *Op. Cit.*, p. 205.

⁹² *Ibid.* p. 202.

⁹³ BOTTINEAU, Yves: *El arte cortesano en la España de Felipe V. (1700-1746)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986

⁹⁴ *Ibid.* p. 419.

situació del paratge natural de la Serra de Guadarrama en època d'Enric IV. A partir d'aquí desglossa cronològicament els fets més rellevants que afecten la construcció posterior de La Granja i introdueix un anàlisi de l'edifici.

“El arte cortesano en la España de Felipe V (1700 - 1746)” destaca, entre d'altres, per la precisió i acotació dels detalls històrics. Bottineau serà un pocs autors a contemplar l'obra arquitectònica de Teodoro Ardemans de manera conjunta amb el seu segon, Juan Román⁹⁵. De la mateixa manera destaca el paper a J.B. Sachetti com a deixeble i continuador de l'herència de Filippo Juvarra, dedicant-li gairebé tot un capítol⁹⁶. Podem observar, però, que no desenvolupa cap capítol concret dedicat a la figura de A. Procaccini. L'historiador destaca fermament el paper dels escultors René Frémin i Jean Thierry i la seva activitat als jardins del palau, en canvi, la figura de l'arquitecte italià passa lleugerament desapercebuda en aquesta publicació.

Les publicacions referents a les pintures de les voltes que decoren els interiors del palau i les destinades a analitzar la col·lecció pictòrica que acollia, com ha sigut l'obra de Madrazo, són rellevants perquè majoritàriament van acompanyats de breus contextualitzacions i descripcions arquitectòniques. Els orígens francesos del monarca i els italians de la seva esposa van propiciar que confluïssin en els murs obres espanyoles i estrangeres. De l'arribada d'obres i artistes forans es comença a desenvolupar un procés d'influències artístiques amb territoris com Itàlia.

L'autora de *“Pintura de arquitecturas fingidas en los palacios españoles de Aranjuez y la Granja de San Ildefonso”*, Virginia Tovar⁹⁷, elabora en aquesta obra un estudi acurat de la faceta del pintor Santiago Bonavia en el seu pas per La Granja pintant les voltes interiors. Envers l'àmbit arquitectònic Tovar fa poques

⁹⁵ Aquesta referència a Juan Román ha sigut obviada per autors posteriors. Així com l'obra de Procaccini s'ha estudiat amb els seus deixebles o el projecte de Juvarra no es concep sense Sacchetti, la construcció d'Ardemans no s'ha plantejat historiogràficament conjuntament amb el seu segon. Román, segons Bottineau, esdevé una peça clau alhora de finalitzar els projectes d'Ardemans en els seus darrers anys de vida abans de que es traspasse a mans de Procaccini. BOTTINEAU, Yves: *Op. Cit.* p. 447.

⁹⁶ BOTTINEAU, Yves: *“La Herencia artística de Filippo Juvara en el Palacio de Madrid y en la Granja”* A: *El arte cortesano en la España de Felipe V. (1700-1746)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 580 – 606.

⁹⁷ TOVAR MARTÍN, Virginia: *“Pintura de arquitecturas fingidas en los palacios españoles de Aranjuez y la Granja de San Ildefonso”*. A: *Actas do Congresso a Arte em Portugal no Séc. XVIII*. Núm. 64. Braga: Bracara Augusta, 1973, pp. 571-583.

aportacions. Esmena els fets històrics més rellevants de La Granja i elabora una breu descripció de les fases constructives centrada en els espais interiors. Això no obstant, l'autora afirma que el projecte d'ampliació de A. Procaccini busca destacar la verticalitat del conjunt a partir d'ampliar els eixos axials i fent més estrets els diagonals, un recurs que ja havia estat plantejat per Bartolomé Hurtado García. L'afirmació de Tovar i la relació que estableix amb l'arquitecte castellà del segle XVII no s'havia plantejat amb anterioritat i els autors posteriors no en fan esmena, exceptuant aquells que la referencien com autora.

Altres historiadors com Jesús Urrea Fernández⁹⁸ també desenvolupen publicacions centrades en la pintura del *real sitio*. Concretament, Urrea cerca influències entre territoris com França i Itàlia a través de la pintura de La Granja. En la seva publicació de 1977 es planteja aquest mateix procés d'influències en l'àmbit arquitectònic. L'autor exposa breument els diferents projectes per al Palacio de La Granja de San Ildefonso i els concep com diferents fases de l'arribada del gust italià a la cort de Felip V. S'afirma que amb l'auge de la presència de la reina Isabel de Farnese al poder comencen a arribar arquitectes italians com Andrea Procaccini, Sempronio Subissati, Filippo Juvarra o Giovanni Battista Sacchetti. Aquest plantejament ja l'havíem vist relatat per Y. Bottineau, ara, però es destaca lleugerament la figura de Procaccini i els seus deixebles i es comença a veure referenciada la presència de la Reina Isabel de Farnese.

La "fama" de La Granja anirà canviant de valoració i així com, a mitjans del segle XIX es considerava una unió sense sentit d'elements tradicionals i estrangers, ara, autors com Fernando Chueca Goitia⁹⁹ eleven al palau a la categoria dels millors de l'Europa tardobarroca. Aquesta concepció és causada per l'anàlisi de les influències i l'apreciació de com el regne espanyol s'obre als models francesos i italians gràcies a la dinastia borbònica. Chueca Goitia elabora un article on defensa la idea que l'arribada massiva d'influències i models italians es produeix amb l'inici de la dinastia borbònica espanyola. Afegeix que aquesta

⁹⁸ URREA FERNÁNDEZ, Jesús. "La pintura italiana del siglo XVIII en España" A: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. vol. 43. Valladolid: Publicaciones del Departamento de Historia del Arte de la Universidad, 1977, pp. 175-180.

⁹⁹ CHUECA GOITIA, Fernando: "La arquitectura en la Corte de los Borbones" A: *Reales Sitios. Revista del patrimonio Nacional*. núm. 64. Madrid; Patrimonio Nacional, 1980, pp. 11-16.

allau serà considerablement notable en la disciplina arquitectònica, fet exemplificat amb l'anàlisi del Palacio de La Granja.

Els estudis del *real sitio* que es publiquen no se centren únicament en l'àmbit arquitectònic o artístic, abundants són els que desenvolupen tesis envers la planificació dels jardins i l'urbanisme de la població homònima. En aquest sentit caldria destacar la tesi doctoral de M^a Jesús Callejo¹⁰⁰ on a partir d'un estudi acurat de l'urbanisme determina que el palau fa de nexa entre la població i els jardins, separant i alhora unint. Es conclou que l'arquitectura es concep de manera rica i contundent per tal de donar presència davant la població, cercant perspectives infinites i monumentals simbòliques de la imatge del monarca. Callejo afegeix a la seva tesi, l'important paper que l'obra arquitectònica del palau va tenir en el desenvolupament i l'arribada de novetats d'enginyeria i indústria a Espanya. L'arribada d'artistes estrangers feia portar noves tècniques de treball. De la mateixa manera, una empresa tan gran va fer desenvolupar indústries a la zona, el cas paradigmàtic és la creació, entorn la dècada dels anys trenta del segle XVIII, de la Real Fábrica de Cristales, creada per sufragar la necessitat de làmpades de cristall del *Sitio* i la cort¹⁰¹.

La reivindicació o estudi acurat de les intervencions dels arquitectes creadors de l'edifici que avui en dia s'aixeca a Segovia segueix amb Rita Iranzo Fernández¹⁰² qui destaca l'any 1989 el valor inicial de l'obra d'Ardemans. La publicació d'Iranzo es centra sobretot a reflectir com conflueixen a La Granja la tradició i la innovació en la disciplina arquitectònica. En aquesta línia argumentativa reivindica el paper de l'arquitecte castellà, afirmant que les seves aportacions són essencials per a entendre el desenvolupament de les obres posteriors de Procaccini, qui segueix les seves pautes i pretén adaptar el model italià a l'edifici preexistent afegint,

¹⁰⁰ CALLEJO DELGADO, M^a Jesús, *El Real Sitio de San Ildefonso*, tesi doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del arte, 1988.

¹⁰¹ Paloma Pastor Rey elabora una monografia entorn aquesta empresa i el seu impacte al sitio. Tracta els diferents fets que van dur a la cort de Felip V a impulsar una Fabrica de Cristalls i com aquesta va augmentant la seva producció a partir de les influències que va exercir l'arribada d'artistes del vidre francesos i alemanys. PASTOR REY DE VIÑAS, Paloma: *Historia de la Real Fábrica de Cristales de San Ildefonso durante la época de la ilustración : 1727-1810*. Madrid : Fundación Centro Nacional del Vidrio: Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Patrimonio Nacional, 1994.

¹⁰² IRANZO FERNÁNDEZ, Rita: "El Palacio de La Granja. Tradición e innovación en las residencias reales españolas de los Austrias a los Borbones" A: *Punto y Linea*. núm. 7-8. Valladolid: Punto y Linea, 1989. pp. 17-32.

únicament, més color i ornamentació. Per tant, l'autora afirma que l'estàtica que planteja l'arquitecte italià està basada en el model de l'arquitectura castellana¹⁰³. Iranzo, també, és qui estableix les primeres relacions d'inspiració amb altres *sitios reales* com la Torre de la Parada. L'autora lliga ambdós edificis sobretot a partir de la concepció d'espai de refugi i descans del monarca que els impulsa.

El mateix 1989 Pompeyo Martín publica un estudi que reprèn la recerca i l'anàlisi de les pintures de les voltes dels interiors. Un estudi centrat en les pintures murals que també aborda l'àmbit arquitectònic i històric. L'autor ho fa principalment a partir de referenciar els autors més rellevants amb poques aportacions pròpies envers l'arquitectura. Això no obstant, l'autor desmenteix aquelles afirmacions que qualifiquen el *real sitio* de còpia del model francès i, al pròleg, afirma que pretén fer avançar els seus estudis en aquesta línia. Pel que fa a l'estudi de les pintures, Martín, amb aquesta darrera publicació i estudi, és un dels principals referents, ja que traça un fil de recerca molt ampli i precís envers les voltes.

Entrada la dècada dels anys noranta del segle XX les publicacions envers el Palacio de La Granja augmenten i es diversifiquen. La Granja seguirà tenint un paper fix en els volums dedicats a arquitectura moderna on, en major o menor mesura és esmentada i comentada. Antonio Bonet Correa li dedica un subapartat al capítol "*Utopía y realidad en la arquitectura*"¹⁰⁴. En aquesta publicació no s'aprofundeix gaire en l'estudi del palau, l'autor, però, fa una aportació de caràcter comparatiu relacionant el palau de Felip V amb el Blenheim Palace al Regne Unit. Altrament, Bonet fa esment de les aportacions d'alguns dels autors rellevants¹⁰⁵ en l'estudi de La Granja remarcant el seu posicionament envers el reconeixement que mereix el *sitio*. També és interessant veure com Bonet dedica

¹⁰³ Aquesta idea o tesi serà rebutada per autors d'importància en l'estudi de La Granja com és José Luís Sancho l'any 1995. Sancho defensa que l'obra de Procaccini és totalment autònoma i deslligada de l'estil anteriorment plantejat al *sitio*. SANCHO, José Luis: "Real Sitio de La Granja de San Ildefonso" A: *La Arquitectura de los sitios reales: catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del patrimonio nacional*. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional, 1995, pp. 489 – 568.

¹⁰⁴ BONET, Antonio: "Utopía y realidad en la arquitectura" A: *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español*. Madrid: Akal, 1990, pp. 33 – 140.

¹⁰⁵ En el text es referencia a George Kubler, Eugenio Llaguno, el Duc de Saint-Simon i a Fernando Chueca Goitia, l'autor ho fa de manera desordenada, sense seguir una pauta cronològica. Es centra, principalment en crear un diàleg entre les aportacions d'aquests autors fent palesa de les opinions contraposades que el Palau ha tingut al llarg del temps. BONET, Antonio: *Op. Cit.* pp. 45 – 46.

un brevíssim apartat exclusivament als jardins de San Ildefonso. Aquí, l'autor argumenta la seva posició oposada a la familiarització i comparació que es fa entre Versailles i La Granja amb afirmacions com “*Nada más opuesto a las abiertas e infinitas perspectivas de los jardines de Le Nôtre que las cerradas vistas de La Granja.*”¹⁰⁶

En aquest segle també veurem com proliferen els treballs de recerca o estudis envers els dos principals arquitectes italians i el seu paper dins la cort espanyola. Andrea Procaccini, malgrat que la seva obra a La Granja havia sigut criticada per historiadors anteriors, serà elogiat per Teresa Lavallo Cobo¹⁰⁷ qui confecciona un article que permet conèixer minuciosament les feines i aportacions de l'italià a Espanya. Referent al palau de Segovia l'autora esmena els projectes que impulsa Procaccini. Afegeix en aquest escrit que l'atribució de la façana, el creuer, braços i capçalera de la Colegiata són disseny i obra d'aquest arquitecte italià, deixant atribuït únicament a Ardemans la planta de la nau¹⁰⁸.

En aquesta mateixa línia de publicacions on els protagonistes són els arquitectes envers l'estudi directe de l'arquitectura, cal esmenar l'article “*Entre Juarra y Sacchetti: el emblema oriental de La Granja de San Ildefonso*”¹⁰⁹. Aquest estudi d'Ortega Vidal i J. L. Sancho se centra primordialment en la tercera etapa de construcció de La Granja i fa palesa del treball bipartit entre Juarra i Sacchetti. Tanmateix, es destaca amb més fermesa la figura de Juarra i es defensa la seva autoria, gairebé única, del projecte final de la façana.

Dins de la Revista del Patrimonio Nacional es publiquen diversos articles relacionats amb l'edifici. És interessant destacar la publicació número 119, de

¹⁰⁶ BONET, Antonio: *Op. cit.* p. 46.

¹⁰⁷ D'aquesta mateixa autora cal destacar la monografia que publicarà l'any 2002 envers la vida i el paper de la reina Isabel de Farnesio dins la cort espanyola. A la publicació referencia en nombroses ocasions La Granja, des del moment en que es decideix dins la cort dur a terme el projecte fins a les darreres modificacions de Sacchetti. L'autora ho fa a partir, principalment, de les cartes personals de la reina. Això no obstant, no es desenvolupa un anàlisi ni es plantegen noves tesis envers l'edifici o el *sitio*. LAVALLE-COBO, Teresa: *Isabel de Farnesio. La reina col·leccionista*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002.

¹⁰⁸ Envers aquesta afirmació, aportada per primera vegada per Lavallo, José Luís Sancho hi discreparà defensant que l'obra de l'arquitecte T. Ardemans sobre la col·legiata té més presència del que afirma la historiadora. SANCHO, José Luis: *Op. cit.* pp. 527 – 528.

¹⁰⁹ ORTEGA VIDAL, Javier; SANCHO, José Luis: “Entre Juarra y Sacchetti: el emblema oriental de La Granja de San Ildefonso” A: *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*. núm. 119. Madrid: Patrimonio Nacional, 1994. pp. 55-64.

l'any 1994, on es desenvolupa tot un número dedicat a Filippo Juvarra i als palaus reials del segle de les llums, amb aportacions d'autors com Delfín Rodríguez Ruíz, Virginia Tovar o José Luís Sancho. Els articles publicats en aquest número, tot i que no centrats exclusivament en l'anàlisi o investigació del palau de Segovia, permeten conèixer detalls documentals d'aquest a partir de la figura de Juvarra.

Cal subratllar la publicació "*Arquitectura de los sitios reales : catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del patrimonio nacional*" de José Luis Sancho¹¹⁰. L'any 1995 s'impulsa aquest recull d'estudis monogràfics envers l'arquitectura de *los reales sitios*. D'aquest grup en forma part La Granja i Sancho li dedica un acurat capítol centrat en la anàlisi de l'arquitectura, els jardins i la població. Aquesta anàlisi esdevé un dels més complets realitzats fins a la data. En primer lloc, l'autor es centra a parlar de quins són els factors que impulsen la formació d'un *real sitio* en aquests paratges. Seguidament, s'afegeix l'estudi individualitzat dels jardins. En aquest apartat, Sancho deixa entreveure la seva posició envers la comparació entre Versalles i La Granja. Sancho segueix el posicionament que havíem vist amb Bonet. En la publicació de 1995, però, l'autor esmena diverses fonts documentals i elements comparatius que reforcen la seva posició que deslliga el palau francès i l'espanyol.

A l'apartat dels jardins li segueix el dedicat a l'anàlisi del palau, a l'arquitectura pròpiament. Aquest apartat permet a l'autor realitzar un estudi molt precís i detallat de nombrosos elements que en publicacions anteriors havien passat desapercebuts. Per exemple el relat dels diferents materials dels murs conservats de l'obra d'Ardemans i com aquests estan aplicats¹¹¹. Envers aquest arquitecte, l'autor planteja i defensa el fet que l'escala principal d'accés del Patio de Coches s'elaborés dins del projecte inicial d'Ardemans. Aquesta defensa es duu a terme a partir de l'exposició d'autors contraris, com Breñosa i Castellarnau, i de documents de l'època que en fan menció i que serveixen a Sancho de base documental.

¹¹⁰ SANCHO, José Luis: *Op. cit.*

¹¹¹ *Ibid.* pp. 526 – 527.

Aquest *modus operandi* serà aplicat en tot l'escrit; una anàlisi objectiva, esmentar i referenciar altres autors rellevants en el tema i contraposar i defensar la seva concepció, si n'és el cas. Per aquesta raó, l'autor tria un esquema de redacció molt ordenat que li permet desenvolupar cada intervenció feta al palau. D'aquesta manera podem apreciar apartats com "El cuadro de Ardemans y la Colegiata"¹¹² o "Las cuatro ales de Procaccini"¹¹³, classificacions que permeten a l'historiador elaborar una anàlisi aïllada d'aquestes parts. En les publicacions realitzades fins al moment no s'havia desglossat amb tanta precisió els diferents espais del palau.

L'obra de Sancho permet conèixer al detall el *sitio* de La Granja de San Ildefonso i, a més a més, reconstruir la fortuna històricocrítica envers el palau a través dels autors esmentats. D'aquesta publicació també en destaca els diversos plànols exposats i referenciats, que permeten veure i seguir l'evolució constructiva del palau de manera gràfica.

L'any 2000 se celebra al mateix palau una exposició dedicada al rei Felip V i la seva relació amb el Palacio de La Granja de San Ildefonso. El fet que el Palacio Real de La Granja esdevingués l'obra més íntima i paradigmàtica del rei Felip V serà, cada vegada més, una idea consolidada. Cal destacar el paper de Delfín Rodríguez Ruiz¹¹⁴ qui n'esdevé el comissari i participa en els textos del catàleg publicat el mateix any amb "*El Palacio del Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Un retrato cambiante del rey*".

En aquesta publicació s'elabora una anàlisi de La Granja a partir de la figura del rei Felip V. S'interrelacionen els elements del palau, les diferents ampliacions i les decoracions o estils aplicats amb el caràcter animós del monarca. Un dels punts que més destaca l'autor és la concepció que tenia el rei del palau, percebent-lo com una de les fites més rellevants de la seva vida¹¹⁵. Rodríguez denota aquesta importància de La Granja cercant elements que la referenciïn en

¹¹² *Ibid.* pp. 525 – 528.

¹¹³ *Ibid.* pp. 528 – 532.

¹¹⁴ RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín: "El Palacio del Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Un retrato cambiante del rey" A: *El Real Sitio de la Granja de San Ildefonso, retrato y escena del rey*. catàleg de l'exposició, 23 juny – 17 setembre 2000, Palacio de La Granja de San Ildefonso, Segovia, Madrid: Patrimonio Nacional, 2000.

¹¹⁵ *Ibid.* p. 26.

altres palaus, utilitza com a punt de partida per desenvolupar aquesta idea el Palacio Real de Madrid on una escultura de l'escala del Palacio Real de Madrid que representen els principals esdeveniments del regnat de Felip fa referència al palau de Segovia¹¹⁶.

L'historiador fa destacar el paper "d'arquitecte" que va tenir el rei en aquest projecte, defensant la implicació del monarca en les decisions de caràcter topogràfic, arquitectònic i decoratiu. En aquesta línia argumental, Rodríguez exposa que l'etapa constructiva d'Ardemans suposa, també, una etapa personal de Felip V que amb la mort de Lluís I finalitza i s'obre una segona etapa lligada al projecte de Procaccini¹¹⁷. L'anàlisi de les diferents intervencions se centrarà principalment en la primera fase d'Ardemans i, sobretot, la segona etapa amb l'italià Procaccini. L'autor fa poques referències a la tercera etapa constructiva de Juvorra, que descriu com "*alteración del retrato procacciniano de Felipe V en La Granja, devolviéndole un exquisito y rimado sabor francés al Palacio.*"¹¹⁸

L'exposició va suposar un auge de l'interès per aquest lloc, sobretot per la seva trajectòria històrica que queda clarament plasmada en el volum "*Los trastámara y los Borbones en el Real Sitio de San Ildefonso*" de Pompeyo Martín Pérez¹¹⁹. Compila i elabora un text on es plasmen tots els canvis, tant polítics com socials, que van propiciar modificacions al *Sitio* de La Granja. Des de la creació de la primitiva casa de camp, residència de caça, fins a la concepció d'una façana monumental que dones presència i simbolitza un regnat fort en mans de Juvorra.

Per altra banda, proliferen els estudis planimètrics i topogràfics, sobretot centrats a precisar com era el palau original d'Ardemans, molt modificat per les construccions i ampliacions posteriors¹²⁰. Paral·lelament també es pot apreciar

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ *Ibid.* pp. 32 -33.

¹¹⁸ *Ibid.* p. 40.

¹¹⁹ MARTÍN PÉREZ, Pompeyo. *Los trastámara y los Borbones en el Real Sitio de San Ildefonso*. Barcelona: Lunwerg, 2002.

¹²⁰ Dels estudis planimètrics podem destacar a ORTEGA VIDAL, Javier: "Secuencias gráficas de los Palacios y sitios reales de Felipe V: Madrid, Aranjuez y La Granja de San Ildefonso". A: *El arte en la corte de Felipe V*. Madrid: Fundación Caja Madrid: Patrimonio Nacional, 2002, pp. 235 – 256. I, també, URTEAGA, Luís; CAMARERO BULLÓN, Concepción: "Planimetría del Real Sitio de San Ildefonso de la Junta General de Estadística, 1868-1869" A: *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*. núm. 77. Barcelona: Revistes IEC, juny 2014, pp. 299 – 317.

un augment de volums dedicats monogràficament al palau, com el publicat l'any 2004 per Delfín Rodríguez¹²¹ o l'any 2005 per Antonio Morales Moya¹²². Estudis que més enllà de recopilar informació i esmenar les tesis ja plantejades no aporten noves hipòtesis o temes a tractar envers l'arquitectura de La Granja.

A la proximitat de les nostres dates la darrera publicació de caràcter monogràfic del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso es presenta en una compilació de diversos estudis relacionats tant amb la història com l'art del palau. M^a Paz Soler Villalobos desenvolupa una “*Guía didáctica*”¹²³ on descriu els diferents espais que comprenen el palau i destaca les tesis més rellevants dels autors anteriors. Ho fa de manera escarida i plantejant preguntes al lector per tal de completar les idees. Aquest estudi, però, presenta alguns errors en la datació de les intervencions realitzades que cal tenir en compte.

D'aquesta manera la historiografia del palau s'ha desenvolupat marcada per les ideologies dels temps, primerament amb opinions negatives envers l'arquitectura i les ampliacions, concebudes sense sentit. Els historiadors posteriors, sobretot després de Bottineau comencen a plantejar una anàlisi més centrada en la figura del monarca, interrelacionant el seu caràcter amb el perquè de les intervencions al Palau. Tanmateix, l'estudi de les influències artístiques estrangeres a Espanya propicia el canvi de judici envers les intervencions fetes. S'entendrà el palau com l'espai on les influències, sobretot italianes, conflueixen amb la tradició. El que esdevé cert és que el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso no deixa indiferent a cap dels autors que en parlen, propiciant en les publicacions que ho fan possible, un posicionament propi i personal.

¹²¹ RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. “El Palacio Real de La Granja de San Ildefonso” A: *Cuadernos de Restauración de Iberdrola*. Vol. IX. Madrid: Iberdrola, 2004.

¹²² MORALES MOYA, Antonio: “El reinado de Felipe V” A: *Palacio Real de la Granja de San Ildefonso / estudios*. Madrid: Ministerio de Educación y ciencia, 2005, pp. 11 – 36.

¹²³ SOLER VILLALOBOS, M^a Paz: “Guía didáctica. Palacio Real de la Granja de San Ildefonso” A: *Palacio Real de la Granja de San Ildefonso / estudios*. Madrid: Ministerio de Educación y ciencia, 2005, pp. 73 – 191.

5- LES CONCLUSIONS

A partir de l'anàlisi confeccionada i del comentari envers les principals publicacions que s'han realitzat al voltant del Palacio Real de la Granja de San Ildefonso he pogut extreure diverses conclusions. S'ha organitzat el present apartat a través de quatre fils argumentals diferents. Per una banda les conclusions extretes de la bibliografia consultada, segueixen les referents a l'anàlisi de l'edifici i els seus arquitectes, així com les conclusions i reflexions relatives a la figura de la reina Isabel de Farnese i, finalment, els punts extrets envers la comparació del palau de La Granja amb el palau de Versalles.

a. AMB RELACIÓ A LA BIBLIOGRAFIA

En primer lloc, una de les conclusions extretes envers l'estudi La Granja gira al voltant de la bibliografia publicada. Autors de renom com Bottineau, Kubler o Sancho han tractat aquest edifici i han desenvolupat nombroses pàgines de text amb relació a la seva anàlisi. Els detalls de caràcter historiogràfic són molt presents, els fets transcorreguts o la vida de Felip V són indissociables per entendre el palau. Ara bé, no trobem la mateixa precisió o detallisme a l'hora de centrar-nos en alguns aspectes de l'anàlisi arquitectònica.

Una de les primeres mancances que he pogut percebre és la falta de concreció a l'hora d'orientar el palau segons els punts cardinals. Així com el Palacio Real de Madrid es va orientar nord-sud, el Palacio Real de La Granja presenta una orientació particular donat el marcat desnivell del terreny de la serra. En primer lloc, cal tenir en compte que el palau es va edificar en el mateix espai on la granja i monestir dels jerònims estava situat. En el moment de construir la *casa de campo* de Teodoro Ardemans les dificultats topogràfiques no van provocar greus alteracions al projecte. Aquestes apareixen amb les ales d'ampliació d'Andrea Procaccini.

Per altra banda, es va cercar que el palau quedés orientat de manera que a la part alta de la vall es situés el Mar i els jardins, i a la part baixa la població. Quedant el palau entre els dos espais. Sota aquests paràmetres el resultat és l'orientació del Patio de la Herradura cap al sud-oest, per contra el Patio de

Coches cap al nord-est, la façana dita de Juvorra encarada cap al sud-est i la Colegiata al costat nord-oest. Cal afegir, el marcat desnivell entre el costat sud-est i el costat nord-oest.

Aquesta orientació on el palau queda girat gairebé 45° sobre els principals punts cardinals no queda ben definida als escrits. Són pocs els que referencien l'orientació del palau, José Luís Sancho n'és un. L'autor, però únicament ubica amb més precisió l'orientació de les 4 ales d'ampliació de Procaccini i generalitza afirmant que la façana dita de Juvorra s'encara al costat sud de l'edifici¹²⁴. A l'hora de cercar planimetries que plasmin amb precisió l'orientació del palau es poden trobar les mateixes dificultats, es tendeix a ubicar el costat nord encarat al Patio de Coches o la façana cap als jardins al costat sud.

En aquest mateix sentit, podem apreciar com els espais i salons interiors del palau són poc descrits i tractats. És a estudis centrats en les decoracions interiors i les pintures on es tracten de manera més directa aquests espais. Trobem descripcions objectives de les estances reials en les primeres publicacions, com seria el cas de la *"Guía y Descripción"* de Breñosa i Castellarnau¹²⁵, per tant, podem conèixer com eren aquests interiors. Ara bé, a mesura que els escrits s'apropen als nostres dies podem apreciar com va minvant l'anàlisi dels espais interiors dins de l'estudi arquitectònic.

Cal tenir en compte els canvis i modificacions que ha patit l'interior de l'edifici des de la seva finalització en època de Felip V. Els diferents monarques que han habitat aquest palau han realitzat modificacions de caràcter decoratiu i envers la distribució dels espais en major o menor mesura. Afegir, l'important incendi que pateix l'edifici l'hivern de 1918 que va provocar la restauració de la Casa de Damas transformant-la en el Museo de Tapices, i algunes estances que envoltaven el Patio de Coches. Enfront aquest conjunt de canvis que el palau viu en els darrers segles alguns dels autors prenen la decisió de no tractar amb

¹²⁴ SANCHO, José Luis: "Real Sitio de La Granja de San Ildefonso" A: *La Arquitectura de los sitios reales: catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del patrimonio nacional*. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional, 1995, pp. 528 – 532

¹²⁵ BREÑOSA, Rafael: CASTELLARNAU, Joaquín. *Guía y descripción del Real Sitio de San Ildefonso*. Valladolid: Editorial Maxtor, 2009

perseverança els interiors quan es parla del palau en relació amb l'època de Felip V.

Per concloure aquest apartat m'agradaria tractar breument la interrelació que els autors han donat entre els jardins del *real sitio* i el palau. En la majoria dels casos als escrits es plantegen els jardins i el palau en dos apartats o capítols diferenciats. Ho podem veure exemplificat amb Antonio Bonet¹²⁶, José Luís Sancho¹²⁷, entre d'altres.

Aquesta generalització és deu al fet que els jardins i el palau es van plantejar, ja des de l'inici del projecte de La Granja, de manera diferenciada. Els jardins sota el disseny d'artistes francesos i el palau per un mestre castellà. Dels jardins es cercava l'emmirallament en el model francès Versalles, mentre que el palau volia esdevenir un lloc de refugi per al rei. Quan la cort decideix contemplar el palau com a *real sitio* amb el retorn al tron de Felip V s'inicia un procés d'unificació entre el palau i els jardins per a ser símbol i imatge del monarca espanyol.

Aquesta divergència conceptual entre els dos espais ha fomentat la creació d'estudis diferenciats i ha dificultat la interrelació entre aquestes zones contemplades com els jardins a la francesa i el palau d'influència italiana. La historiografia no ha col·laborat a unificar els dos espais.

b. L'EDIFICI I ELS ARQUITECTES

Seguidament, l'estudi de La Granja m'ha portat a entendre la importància que aquest monument té dins de l'arquitectura moderna espanyola del segle XVIII. Va suposar, com he esmentat parlant de la reina, l'encàrrec pel qual arriben a Espanya importants artistes. Aquests no treballaran únicament en l'obra de La Granja sinó que duran a terme altres projectes.

¹²⁶ BONET, Antonio: "Utopía y realidad en la arquitectura" A: *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español*. Madrid: Akal, 1990, p. 46

¹²⁷ SANCHO, José Luis: *Op. Cit.* pp. 495 - 521

“*Artistas italianos lo decoraron íntegramente [el palacio] y este gusto continuaría durante todo el siglo XVIII bajo los reinados de Fernando VI y Carlos III.*”¹²⁸. Amb l'arribada dels Borbons a la cort espanyola es produeix un augment del nombre d'artistes francesos, com per exemple Louis-Michel Van Loo. Al llarg del regnat, aquesta primera tendència divergirà cap a l'entorn italià, pel disig d'Isabel de Farnese. Aquests artistes arriben a la cort amb les tècniques i els estils que li són propis del seu país.

De tal manera que, les intervencions a La Granja es poden considerar el procés d'impàs que s'estava duent a terme a l'arquitectura espanyola. En un mateix edifici trobem la transformació de l'arquitectura castellana, característica amb el model d'Alcázar, que es modifica amb un model barroc i rococó romà i culmina amb el model de façana juvarriana que tendeix a un classicisme italià.

Tots aquests punts esmentats donen lloc a concebre La Granja com un edifici de transició entre dinasties i gustos arquitectònics. El palau serveix com edifici de transició entre l'arquitectura de la dinastia Habsburg i la nova arquitectura de la casa dels borbons. Denota el pas de l'estil espanyol al francès, i desemboca en el gust italià¹²⁹.

Seguint aquest mateix fil, l'anàlisi de l'arquitectura de La Granja s'ha plantejat a partir de la divisió en tres fases constructives. En primer lloc, la primera fase a partir de la decisió d'edificar el *real sitio* a la serra de Guadarrama entorn el 1720 i sota el projecte del mestre Teodoro Ardemans. Segueix l'etapa d'ampliació entre el 1724, data d'importància per al monarca Felip V, i 1735 centrada en l'arquitecte i artista Andrea Procaccini. I, finalment, la tercera etapa amb l'arribada de Filippo Juvarra a la cort i al projecte de La Granja fins a la seva finalització l'any 1741.

Aquesta fragmentació en etapes es planteja, principalment, a partir dels tres projectes arquitectònics principals d'Ardemans, Procaccini i Juvarra. És interessant tenir en compte com l'impàs entre els arquitectes va marcat per un fet notable dins la cort dels borbons espanyols; al 1724 la mort de Lluís I i l'any

¹²⁸ LAVALLE COBO, Teresa: “La obra de Andrea Procaccini en España”. A: *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Nº 73. Madrid: Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1991, p. 381

¹²⁹ MARTÍN, Pompeyo. *Op. Cit.* p. 11

1735 l'inici d'un nou projecte per al Palacio Real de Madrid donat l'incendi de l'Alcázar.

Per contra, aquesta divisió deixa en un segon estadi els deixebles o els ajudants més rellevants. Són pocs els escrits que tracten la tasca dels seguidors dels mestres a La Granja. El projecte d'Ardemans, sobretot la finalització de la Colegiata no s'hauria pogut dur a terme sense la presència del seu segon J. Román. En els darrers anys de vida del mestre castellà el projecte va seguir endavant gràcies al fet que Román va materialitzar els passos finals. Similar és el cas en època de Procaccini amb el seu deixeble Sempronio Subisati. En el moment que el mestre parteix cap a Andalusia amb la cort en el Lusto Real les ampliacions de La Granja segueixen endavant sota la direcció de Subisati. Més exemplar esdevé el darrer cas entre Juarra i Sacchetti. El primer, mestre italià de renom, s'ha mitificat fins a tal punt que la façana que avui en dia presideix el costat sud-est de La Granja s'anomena "*fachada juvarriana*". És del cert que el projecte i la concepció general de la façana és obra de Juarra, però, després de la seva mort les intervencions que el seu seguidor Sacchetti dur a terme són prou diferenciades per concebre'l com un segon artífex. Sobretot, després de l'esfondrament de la crugia d'Ardemans al 1736.

La historiografia tendeix a mitificar i alçar, segons l'època o la disciplina, uns artistes o altres. En el cas de l'edifici de La Granja considero que s'ha extrapolat aquesta tendència i s'ha mitificat més un dels mestres fins a tal punt que algunes de les publicacions ni tan sols esmenten aquests deixebles o segons.

Encara més notable es fa aquest fet quan es comparen les diferents concepcions que s'han plantejat des del segle XIX envers les ampliacions del palau. Possiblement l'etapa més controvertida són les ales d'ampliació de Procaccini, considerades en època neoclàssica com la juxtaposició d'elements barrocs sense sentit i en la contemporaneïtat com l'exemple de l'arribada d'influències del rococó i el tardobarroc europeu a la cort espanyola.

c. SOBRE LA REINA ISABEL DE FARNESE:

El punt següent a tractar és el paper de la reina Isabel de Farnese a la creació de La Granja. El Palacio de La Granja va associat íntimament amb el personatge de Felip V, la mateixa creació del *sitio* neix de la necessitat del rei de cercar un lloc de repòs. Podem sintetitzar que La Granja esdevé un símbol indissociable del monarca. Les obres que parlen del palau ho fan també del rei, i les obres que desenvolupen la figura de Felip V tracten, en menor o major mesura, La Granja.

Aquesta interrelació entre el personatge i l'edifici es referma a través de la veu dels diversos autors que tracten el palau. La majoria dels historiadors també esmenten l'estima que Isabel de Farnese tenia al palau, com el cas de Bottineau¹³⁰ referenciant les seves cartes. Tanmateix, el paper d'aquesta reina d'origen italià queda apaivagat. Es parla del palau del rei Felip V, però no es té en compte l'important paper que la reina va dur a terme per tal que La Granja fos el que avui en dia és.

S'ha donat poca rellevància històrica i artística al paper d'Isabel de Farnese. D'ella se'n coneix força, sobretot a través de la correspondència conservada i dels documents de l'època. Una dona amb caràcter, les idees clares i de religiositat ferma¹³¹. Una dona formada a Itàlia en les arts que va arribar a Espanya per ser casada al 1714 amb el vidu Felip V. La tria d'aquesta princesa de Parma es va dur a terme sota interessos territorials envers Itàlia. La relació de la reina consort i el rei, lluny de solucionar els problemes territorials de la corona hispànica, va ser positiva i prolífica, aportant set fills a la dinastia borbònica espanyola.

L'estat anímic de Felip V va anar decaient al llarg del regnat, sobretot a partir de la mort del seu primer fill Lluís. En aquest moment el paper de la reina va ser clau per a intentar distreure i refer el caràcter del seu marit, que es veia obligat a tornar al tron espanyol. El rei havia dipositat gran confiança en la seva muller, d'es d'un punt de vista religiós i polític. *“Esta segunda etapa del reinado de Felipe V estuvo dominada por la voluntad de la reina, en quien delegó toda la*

¹³⁰ BOTTINEAU, Yves: *El arte cortesano en la España de Felipe V. (1700-1746)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 623 – 629.

¹³¹ LAVALLE-COBO, Teresa. *Isabel de Farnesio. La reina coleccionista*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002, p. 36.

*responsabilidad de gobernará*¹³², és a través de l'estat animós de Felip V que la reina Isabel començarà a prendre partit en la política.

És cert que no podem concebre a Isabel de Farnese com una reina en la penombra, però la seva figura serà molt present dins la cort a l'hora de prendre decisions. Lavallo relata a la seva biografia com la reina era rebutjada dins de la cort borbònica pel seu fort caràcter i el control que anava prenent sobre algunes decisions. En aquest sentit, la reina va impulsar l'arribada massiva d'italians, artistes i diplomàtics, a la cort on llavors predominaven els francesos.

Isabel de Farnese enyorava Parma, com Felip V enyorava Versalles i França. El fet que fos ella qui promogués l'arribada d'italians a Espanya dona pas que la construcció de La Granja és dues a terme sota els paràmetres estilístics europeus i italians i, en conseqüència, que l'arquitectura espanyola comences a impregnar-se del gust italià.

Per tant, cal concebre La Granja també sota la figura d'Isabel de Farnese i no únicament del rei. *"Este Palacio fué la primera construcción de la nueva dinastía borbónica inspirado en el rococó romano siguiendo los gustos de Isabel de Farnesio y de su hombre de confianza y asesor artístico el Marqués de Scotti"*¹³³

Tancant aquestes darreres reflexions envers Isabel de Farnese cal tenir en compte que són poques les referències bibliogràfiques que tracten aquesta figura amb relació al palau. Com he esmentat, majoritàriament es lliga amb la figura del seu marit. Cal realitzar una cerca de biografies de la reina i entrellçar amb breus dades documentals aportades en algunes obres d'anàlisi del palau.

¹³² LAVALLE-COBO, Teresa. *Isabel de Farnesio...* p. 96.

¹³³ LAVALLE COBO, Teresa: "La obra de Andrea Procaccini...p. 381.

d. LA COMPARACIÓ AMB EL PALAU DE VERSALLES:

En darrer terme cal tractar la vinculació que s'ha donat entre Palacio de La Granja i el Palau de Versalles. Popularment s'ha volgut donar a conèixer el palau de Segovia com “*el Versalles español*”¹³⁴ o “*El pequeño Versalles español*”¹³⁵. La confluència entre els orígens francesos del monarca que impulsa el palau i el projecte definit per una gran superfície enjardinada han propiciat aquesta etiqueta. S'ha volgut presentar el palau de Versalles com el model directe de La Granja de San Ildefonso.

Cal, però, desmentir aquesta afirmació parcialment. Centrant-nos en l'àmbit arquitectònic el palau de La Granja no s'assimila al Palau de Versalles. Primerament, per la superfície que ocupen. L'edifici de Lluís XIV arriba gairebé als setanta mil metres quadrats, amb una façana cap al jardí de sis-cents metres. El palau de Segovia, en canvi, consta de vint-i-cinc mil metres quadrats i la façana cap als jardins arriba als cent cinquanta-cinc metres. Si ens basem només en les xifres podríem considerar-lo el germà petit de Versalles, tanmateix els dos palaus no segueixen els mateixos estils arquitectònics. L'ús del barroc francès a Versalles, amb grans detalls en daurat i marbre que aporten riquesa cromàtica i volum no es plasma de la mateixa manera a La Granja.

La descripció final que el Patrimonio Nacional dona de l'edifici després de Juvorra i Sacchetti és un palau “*muy italiano y de una gran densidad debido a todas estas fases construidas en tan poco tiempo*”¹³⁶. El model arquitectònic barroc que s'aplica a l'edifici de Felip V segueix patrons italians del barroc que comença a tendir cap a un classicisme romà.

Ara bé, cal elaborar una comparació de caràcter conceptual. El que Felip V cercava era un espai allunyat del tràfec de Madrid i de les responsabilitats de la cort, un lloc on poder refugiar-se, “*Misántropo e hipocondríaco, el monarca encontró en las soledades de la Sierra un refugio para su incurable*

¹³⁴ BIGAS, Magda: “La Granja de San Ildefonso, el Versalles español” A: *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia Ediciones, 2019.

¹³⁵ COLMENERO, Álvaro: “La Granja de San Ildefonso: el pequeño Versalles español” A: *ABC*. Barcelona: ABC, 2019.

¹³⁶ PATRIMONIO NACIONAL: Palacio real de La Granja de San Ildefonso <https://www.patrimonionacional.es/visita/palacio-real-de-la-granja-de-san-ildefonso> [consulta dia: 10, febrer 2021]

melancolía”¹³⁷. En aquest edifici va voler plasmar el record que tenia del palau de Versalles, un espai allunyat de la gran ciutat de París.

En aquesta línia interpretativa, s’ha tendit a relacionar conceptualment el Palacio de La Granja amb el Château de Marly. Aquest castell a Yveslines va ser impulsat pel monarca Lluís XIV per tal d’allunyar-se de la tumultuosa cort de Versalles. Era un espai, en comparació amb Versalles, més recollit que permetia la realització d’activitats més personals i on el monarca podia gaudir d’estades sense un protocol tan estricte.

Aquesta mateixa idea i concepte és el que cercava Felip V i, possiblement, va ser el model que va prendre de referència per a la creació de La Granja, un paratge on poder-se retirar després d’abdicar a favor del seu fill¹³⁸. Per contra, el palau prendrà altres perspectives amb el retorn al tron i haurà d’adaptar l’interès personal del monarca i d’Isabel de Farnese, crear un palau més íntim i d’esbarjo, amb les necessitats administratives i protocol·làries de la cort.

¹³⁷ BONET, Antonio: *Op. Cit.* p. 43

¹³⁸ SANCHO, José Luis: *Op. Cit.* pp. 532 - 533

*“Cualquier día un viento huracanado de otoño, una fuerte helada de invierno, una nevada tardía de primavera o un rayo de tormenta veraniega acabará definitivamente conmigo [...] Mientras llegue ese día, yo seguiré pintando de colores las laderas de mi Sierra de Guadarrama [...] Y seguiré contando la historia de La Granja, de El Real Sitio de San Ildefonso a quien me quiera escuchar.”*¹³⁹

¹³⁹ ROBLEDO, Alfonso: *La Granja de San Ildefonso. Un real sitio, un sitio real*. Segovia: Ícaro, 2019, p. 31.

6- BIBLIOGRAFIA

AGULLO Y COBO, Mercedes: "La biblioteca de don Teodoro Ardemans" A: *Primeras Jornadas de Bibliografía*. Madrid: Fundación Universitaria Española , 1977. pp. 571 – 582.

ATERIDO, Ángel; MARTÍNEZ CUESTA, Juan; PÉREZ PRECIADO, José Juan: *Colecciones de Pinturas de Felipe V e Isabel de Farnesio*. Madrid : Museo del Prado: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2004.

BERGER, Robert W.: "On the origins of Marly" A: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. núm. 56. Berlin: Deutscher Kunstverlag GmbH Munchen Berlin, 1993, pp. 534 – 544.

BIGAS, Magda: "La Granja de San Ildefonso, el Versailles español" A: *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia Ediciones, 2019.

BONET, Antonio: "Utopía y realidad en la arquitectura" A: *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español*. Madrid: Akal, 1990, pp. 33 – 140.

BOTTINEAU, Yves: *El arte cortesano en la España de Felipe V. (1700-1746)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986.

BREÑOSA, Rafael; CASTELLARNAU, Joaquin: *Guía y descripción del Real Sitio de San Ildefonso*. Valladolid: Editorial Maxtor, 2009.

CALLEJO DELGADO, M^a Jesús: *El Real Sitio de San Ildefonso*, tesi doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del arte, 1988.

CHUECA GOITIA, Fernando: "La arquitectura en la Corte de los Borbones" A: *Reales Sitios. Revista del patrimonio Nacional*. núm. 64. Madrid; Patrimonio Nacional, 1980, pp. 11-16.

COLMENERO, Álvaro: "La Granja de San Ildefonso: el pequeño Versailles español" A: *ABC*. Barcelona: ABC, 2019.

CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan: *Palacio Real de la Granja de San Ildefonso*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1985.

ENCISO RECIO, Luis Miguel: *Barroco e ilustración en las bibliotecas privadas españolas del siglo XVIII*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2002.

GARCÍA FERNÁNDEZ, María Soledad: "Mobiliario de Felipe V : el Real Sitio de San Ildefonso" A: *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, núm. 144. Madrid: Patrimonio Nacional, 2000, pp. 26-37.

GARCÍA, Agustín Bustamante: "En torno a Juan de Herrera y la arquitectura". A: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*. núm. 42, 1976, pp. 227-250.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín : "En torno a Juan de Herrera y la arquitectura" A: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*. núm. 42. Valladolid: Universidad Valladolid, 1976, pp. 227 - 250.

IRANZO FERNÁNDEZ, Rita: "El Palacio de La Granja. Tradición e innovación en las residencias reales españolas de los Austrias a los Borbones" A: *Punto y Linea*. núm. 7-8. Valladolid: Punto y Linea, 1989. pp. 17-32.

JOVER, José María: *España en la política internacional. Siglos XVIII-XX*. Barcelona: Marcial Pons, 1999.

KUBLER, George: "La reorganización borbónica" A: *Arquitectura de los siglos XVII i XVIII*. col. *Ars Hispaniae*, vol. XIV. Madrid: Plus Ultra, 1957, pp. 200 – 221.

LAVALLE COBO, Teresa: "La obra de Andrea Procaccini en España". A: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. núm. 73. Madrid: Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1991, pp. 379 – 398.

LAVALLE-COBO, Teresa: *Isabel de Farnesio. La reina coleccionista*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002.

LLAGUNO, Eugenio. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Vol. IV. Madrid: Imprenta Real, 1829.

- "D. Teodoro Ardemans, maestro mayor de la catedral de Toledo", pp. 110 i ss.
- "D. Andrés Procacini, pintor de cámara y aposentador del real sitio de S. Ildefonso", p. 113 i ss.
- "D. Felipe Juvara, arquitecto de Felipe V" pp. 223 i ss.

LOZOYA, Juan de Contreras y López de Ayala: *Palacio Real de la Granja de San Ildefonso*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1985.

MADRAZO, Pedro de: "Adquisiciones de Felipe V" A: *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España: desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid*. Barcelona: Biblioteca Arte y Letras, 1884, pp. 171 – 195.

MADRAZO, Pedro de: "Fundación de la pinacoteca de S. Ildefonso" A: *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España: desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid*. Barcelona: Biblioteca Arte y Letras, 1884, pp. 157 – 170.

MARTÍN PÉREZ, Pompeyo: *Los trastámara y los Borbones en el Real Sitio de San Ildefonso*. Barcelona: Lunwerg, 2002.

MARTÍN, Pompeyo: *Las Pinturas de las bóvedas del palacio real de San Ildefonso*. Madrid : Patrimonio Nacional, 1989.

MORALES MOYA, Antonio: "El reinado de Felipe V" A: *Palacio Real de la Granja de San Ildefonso / estudios*. Madrid: Ministerio de Educación y ciència, 2005, pp. 11 – 36.

MORÁN TURINA, José Miguel (coord.): *El Arte en la corte de Felipe V*, catàleg de l'exposició, 29 octubre 2002 – 26 gener 2003. Casa de las Alhajas, Palacio Real i Museo Nacional del Prado, Madrid. Madrid: Patrimonio Nacional; Fundación Caja Madrid, 2002.

MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel: "El Maneirismo en la Arquitectura Española de los siglos XVI y XVII, La fase clasicista (1560-1630)" A: *Cuadernos de arte e iconografía*, vol. 5, núm. 9. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1992, pp. 111 – 134.

ORTEGA VIDAL, Javier: "Secuencias gráficas de los Palacios y sitios reales de Felipe V: Madrid, Aranjuez y La Granja de San Ildefonso". A: *El arte en la corte de Felipe V*. Madrid: Fundación Caja Madrid: Patrimonio Nacional, 2002, pp. 235 – 256.

ORTEGA VIDAL, Javier; SANCHO, José Luis: "Entre Juvarrá y Sacchetti: el emblema oriental de La Granja de San Ildefonso" A: *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*. núm. 119. Madrid: Ministerio de Cultura: Instituto del Patrimonio Histórico Español, 1994. pp. 55-64.

PASTOR REY DE VIÑAS, Paloma. *Historia de la Real Fábrica de Cristales de San Ildefonso durante la época de la ilustración : 1727-1810*. Madrid : Fundación Centro Nacional del Vidrio: Consejo Superior de Investigaciones Científicas : Patrimonio Nacional, 1994.

RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. "El Palacio Real de La Granja de San Ildefonso" A: *Cuadernos de Restauración de Iberdrola*. vol. IX. Madrid: Iberdrola, 2004.

RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín: "El Palacio del Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Un retrato cambiante del rey" A: *El Real Sitio de la Granja de San Ildefonso, retrato y escena del rey*. catàleg de l'exposició, 23 juny – 17 setembre 2000, Palacio de La Granja de San Ildefonso, Segovia, Madrid: Patrimonio Nacional, 2000.

RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín: "La arquitectura dibujada de Filippo Juvarra" A: *Reales Sitios. Revista del patrimonio Nacional*. núm. 119. Madrid; Patrimonio Nacional, 1994, pp. 13- 16.

ROBLEDO, Alfonso: *La Granja de San Ildefonso. Un real sitio, un sitio real*. Segovia: Ícaro, 2019.

SAMBRICIO, Carlos: *La Arquitectura española de la Ilustración*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España : Instituto de Estudios de Administración Local, 1986.

SÁNCHEZ AGESTA, Luis: "España y Europa en la crisis del siglo XVII" A: *Revista de Estudios Políticos*, núm. 91. Madrid: Departamento de Derecho Constitucional de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1957. pp. 56 – 76.

SANCHO, José Luis: "Real Sitio de La Granja de San Ildefonso" A: *La Arquitectura de los sitios reales: catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del patrimonio nacional*. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional, 1995, pp. 489 – 568.

SOLER VILLALOBOS, M^a Paz: "Guia didàctica. Palacio Real de la Granja de San Ildefonso" A: *Palacio Real de la Granja de San Ildefonso / estudios*. Madrid: Ministerio de Educación y ciència, 2005, pp. 73 – 191.

TOVAR MARTÍN, Virginia: "Pintura de arquitecturas fingidas en los palacios españoles de Aranjuez y la Granja de San Ildefonso". A: *Actas do Congresso a Arte em Portugal no Séc. XVIII*. Núm. 64. Braga: Bracara Augusta, 1973, pp. 571-583.

TOVAR MARTÍN, Virginia: *Arquitectura madrileña del siglo XVII : datos para su estudio*. Madrid : Instituto de Estudios Madrileños, 1983.

URREA FERNÁNDEZ, Jesús: "La pintura italiana del siglo XVIII en España" A: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*. t. 43. Valladolid: Publicaciones del Departamento de Historia del Arte de la Universidad, 1977, pp. 175-180.

URTEAGA, Luís; CAMARERO BULLÓN, Concepción: "Planimetría del Real Sitio de San Ildefonso de la Junta General de Estadística, 1868-1869" A: *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*. núm. 77. Barcelona: Revistes IEC, juny 2014, pp. 299 – 317.

WITTKOWER, Rudolf: "Architecture in Piedmont" A: *Art and Architecture in Italy, 1600 – 1750: Late Baroque and Rococo*. Londres: Yale University Press, 1999, vol. 3, pp. 37 – 51.

a. MATERIAL EN LÍNEA

ESCRIVÁ, José Antonio (dir.): *Tesoros de la Corona - El retiro soñado*, vídeo documental. Madrid: RTVE: Atlantia Media Producciones, 2018

MUSEO DEL PRADO:

- Biografía Andrea Procaccini
<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/procaccini-andrea/8a3f02f6-235b-4bae-8ce1-eae5e5818005> [data de consulta: 19 abril 2021]
- Biografía Carlo Maratta
<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/coleccion-de-carlo-maratta/7f0b75bb-4915-4fb2-af50-04edaedd64c4> [consulta dia: 7, març 2021]
- La Granja de San Ildefonso
<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/granja-de-san-ildefonso-la/8b11ab07-4d33-4fc2-9247-4ca48e123685> [data de consulta: 24 febrer 2021]

PATRIMONIO NACIONAL:

- Palacio Real de La Granja de San Ildefonso
<https://www.patrimonionacional.es/visita/palacio-real-de-la-granja-de-san-ildefonso> [consulta dia:10, febrer 2021]

REAL ACADEMIA DE HISTORIA:

- Biografía Andrea Procaccini <http://dbe.rah.es/biografias/10322/andrea-procaccini> [data de consulta: 19 abril 2021]
- Biografía Teodoro Ardemans <http://dbe.rah.es/biografias/7689/teodoro-ardemans> [consulta dia: 13, abril 2021]

8- PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:

Figura 1: “La Cascada” : Marta Paredes Díez, La Granja de San Ildefonso, 2021.

Figura 2: “Els Banys de Diana”: Marta Paredes Díez, La Granja de San Ildefonso, 2021.

Figura 3: “Parterre de la Fama”: Marta Paredes Díez, La Granja de San Ildefonso, 2021.

Figura 4: “Reconstrucció del Palau segons l’edifici de Teodoro Ardemans”: ORTEGA VIDAL, Javier: “Secuencias gráficas de los Palacios y sitios reales de Felipe V: Madrid, Aranjuez y La Granja de San Ildefonso”. A: *El arte en la corte de Felipe V*. Madrid: Fundacion Caja Madrid: Patrimonio Nacional, 2002, p. 254.

Figura 5: “Patio de la Fuente”: Marta Paredes Díez, La Granja de San Ildefonso, 2021.

Figura 6: “Torre oest d’Ardemans”: Marta Paredes Díez, La Granja de San Ildefonso, 2021.

Figura 7: “Reconstrucció del Palau segons l’edifici de Andrea Procaccini”: ORTEGA VIDAL, Javier: “Secuencias gráficas de los Palacios y sitios reales de Felipe V: Madrid, Aranjuez y La Granja de San Ildefonso”. A: *El arte en la corte de Felipe V*. Madrid: Fundacion Caja Madrid: Patrimonio Nacional, 2002, p. 254.

Figura 8: “Patio de la Herradura”: Marta Paredes Díez, La Granja de San Ildefonso, 2021.

Figura 9: “Patio de Coches”: Marta Paredes Díez, La Granja de San Ildefonso, 2021.

Figura 10: “Façana de la Real Colegiata”: Marta Paredes Díez, La Granja de San Ildefonso, 2021.

Figura 11: “Kollegienkirche” Josef Kral- Erzdiözese Salzburg
https://www.salzburg.info/es/guia-de-viaje/salzburg-a-z/kollegienkirche-collegiate-church_az_4980 [consulta dia: 28, juny 2021]

Figura 12: “Façana cap al jardí”: Marta Paredes Díez, La Granja de San Ildefonso, 2021.

Figura 13: “Volta del dormitori dels reis”: Marta Paredes Díez, La Granja de San Ildefonso, 2021.

Figura 14: “Salón de Marmoles”: Marta Paredes Díez, La Granja de San Ildefonso, 2021.

Figura 15: “Alçat i planta de la façana segons F. Juvorra i G.B. Sacchetti”: SANCHO, José Luis: “Real Sitio de La Granja de San Ildefonso” A: La Arquitectura de los sitios reales: catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del patrimonio nacional. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional, 1995, pp. 533.

Figura 16: “Reconstrucció del Palau entorn l’any 1745”: ORTEGA VIDAL, Javier: “Secuencias gráficas de los Palacios y sitios reales de Felipe V: Madrid, Aranjuez y La Granja de San Ildefonso”. A: El arte en la corte de Felipe V. Madrid: Fundacion Caja Madrid: Patrimonio Nacional, 2002, p. 254.

Figura 17: “Façana cap als jardins”: Marta Paredes Díez, La Granja de San Ildefonso, 2021.

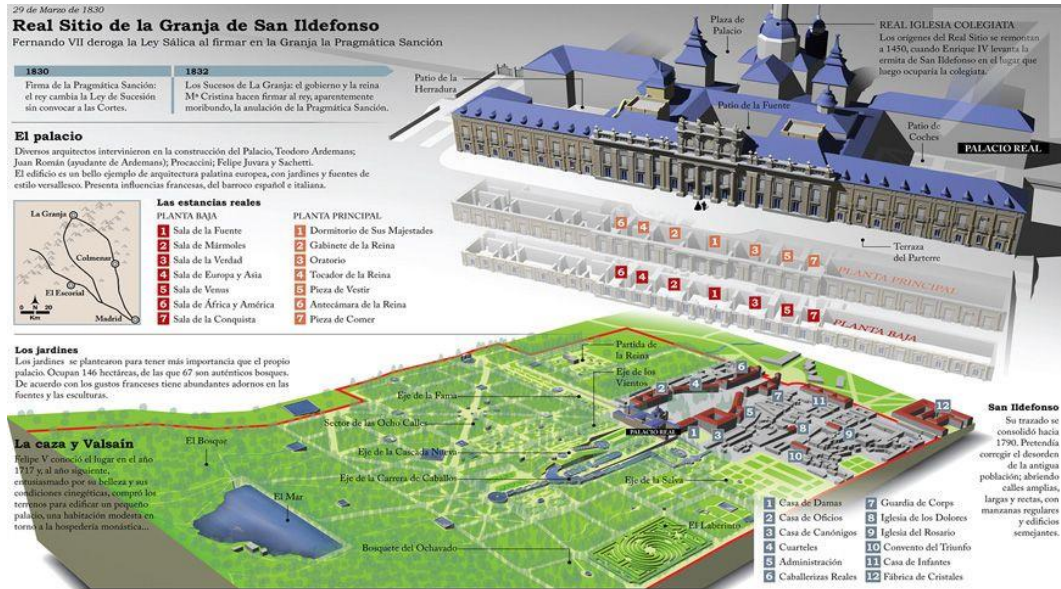
Figura 18: “Detall façana cap als jardins”: Marta Paredes Díez, La Granja de San Ildefonso, 2021.

Figura 19: “Blenheim Palace”: Jason Hawkes, Getty images

<https://www.tripsavvy.com/picture-tour-of-blenheim-palace-4050842> [consulta dia: 28, juny 2021]

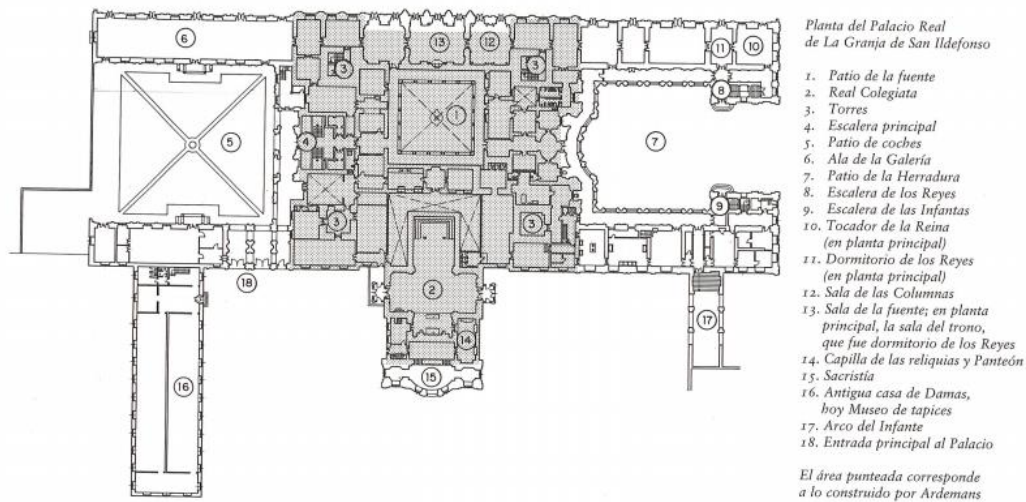
Les imatges realitzades al Palacio Real de la Granja de San Ildefonso per Marta Paredes Díez s’han realitzat amb el permís del Servicio de Documentación de Bienes Culturales de Patrimonio Nacional (expedient número: 2021/REPPed/175).

ANNEX: Plànols d'interès

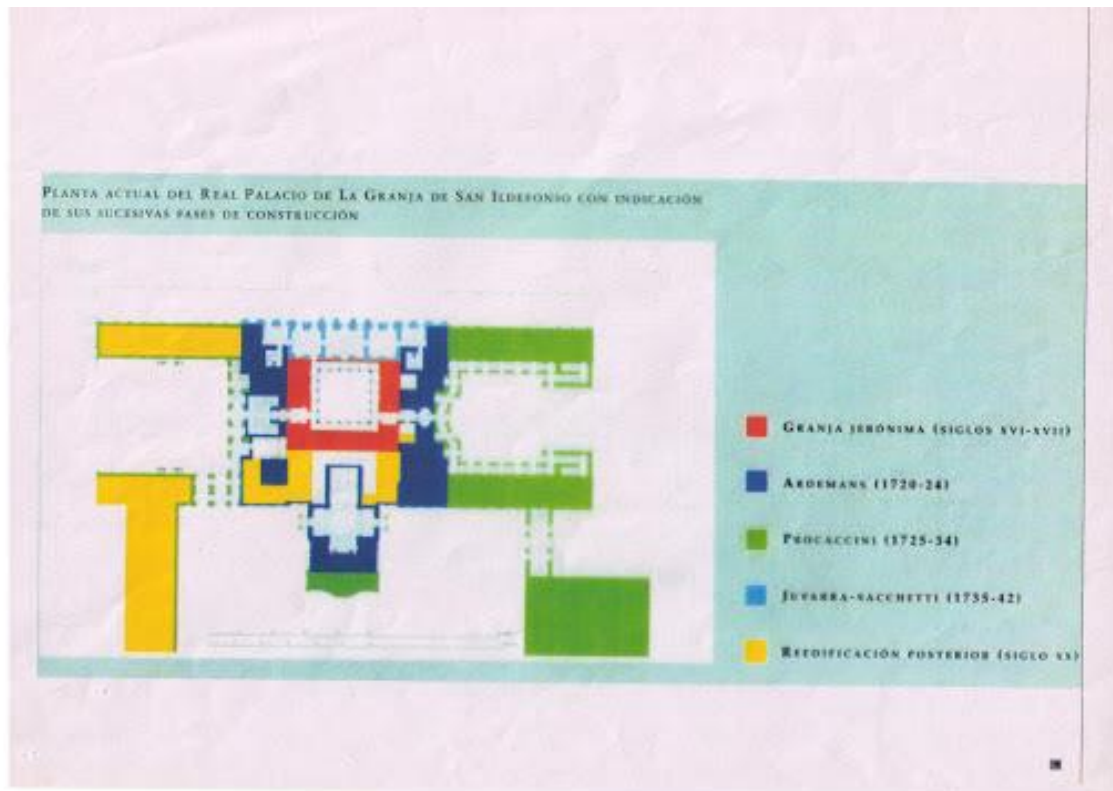


Font: GONZÁLEZ, Rubén. A: Reales sitios de España.

<https://www.pinterest.com.mx/pin/349591989809432987/?d=t&mt=login>



Font: SANCHO, José Luis: "Real Sitio de La Granja de San Ildefonso" A: *La Arquitectura de los sitios reales: catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del patrimonio nacional*. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional, 1995, p. 524



Font: BREÑOSA, Rafael: CASTELLARNAU, Joaquín: *Guía y descripción del Real Sitio de San Ildefonso*. Valladolid: Editorial Maxtor, 2009.

