

HISTORIOGRAPHY OF FILIPPO JUVARRA'S CALLING TO THE SPANISH COURT

Historiografía sobre la llamada de Filippo Juvarra a la corte española

Carlos Brage Tuñón

Universidad Politécnica de Madrid

cbragetunon@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-5873-4862>

Fecha recepción: 29.11.2023 / Fecha aceptación: 25.10.2024

Resumen

En la nochevieja de 1734 el rey Felipe V mandó llamar al arquitecto de nación siciliana, Filippo Juvarra, para que viniera a la corte española, a fin de levantar el nuevo palacio. Tras el incendio que arrasó por completo el antiguo Alcázar de Madrid, una carta redactada por el Secretario de Estado Joseph Patiño, remitida al embajador español en Turín, Manuel de Sada, solicita los servicios del «arquitecto que hizo la Iglesia Patriarcal de Portugal, cuyo nombre se igno-

Abstract

On New Year's Eve 1734, King Philip V summoned the Sicilian architect, Filippo Juvarra, to come to Spanish court to erect the new palace. Following the fire that completely destroyed the old Alcázar of Madrid, a letter written by the Secretary of State Joseph Patiño, sent to the Spanish ambassador in Turin, Manuel de Sada, requested the services of «the architect who built the Patriarchal Church of Portugal, whose name is ignored».

ra». El presente artículo investiga sobre la historiografía de la llegada del arquitecto mesinés a Madrid, en relación con la carta de encargo, único documento histórico que se conserva sobre su llamada.

Palabras clave

Juvarra; carta de encargo; Iglesia Patriarcal; Palacio Real; Madrid.

This article examines the historiography of the arrival of the Messinese architect in Madrid, focusing on the Letter of Commission, the only surviving historical document regarding his call.

Keywords

Juvarra; Letter of commission; Patriarchal church; Royal Palace; Madrid.

Introducción

Filippo Juvarra nació en Mesina el 7 de marzo de 1678. Descendiente, al parecer, de españoles (de apellido Ibarra) que se establecieron en Sicilia, cuando esta pertenecía al reino de los Austrias. Hijo de platero, recibió una educación artística en su Mesina natal, aprendiendo el oficio de orfebres y grabados, para a continuación ordenarse sacerdote a los 25 años. Será tras su ordenación cuando despierte en el joven abate su gran interés por la arquitectura, y en 1704 se desplaza a Roma para recibir su verdadera formación artística como discípulo de Carlo Fontana, heredero del maestro Bernini. Allí comienza a destacar en sus diseños de ceremonias, celebraciones y teatros, que tanto influirían más tarde en la concepción escenográfica de sus arquitecturas. Además, participó en los llamados *concorsi clementini*¹ organizados por el Papa Clemente XI, ganando el premio de la primera clase en el Concurso Clementino de 1705 con un proyecto para un «Palazzo in villa». En 1714 se marcha de Roma, dando por concluida su etapa formativa, y previa estancia en Mesina se traslada al Piamonte al servicio de Víctor Amadeo II de Saboya, como primer arquitecto de la corte.

Es a partir de este momento, cuando Juvarra desarrolla el periodo de actividad más intenso de su carrera profesional, durante 20 fructuosos años al servicio de los Saboya, hasta su llamada en 1734 por parte de la corte española. Sin duda, la fama obtenida durante estos años le sirvió para ser reclamado desde algunas de las monarquías más poderosas del momento para desarrollar sus proyectos. En 1719 tuvo ocasión de viajar a Lisboa, Londres y París, para presentar sus servicios a los diferentes monarcas, siendo de especial interés para el presente artículo el proyecto resultante de ese viaje a Lisboa.

1. Los *Concorsi Clementini* fueron concursos artísticos promovidos por el Papa Clemente XI, que desde 1702 tuvieron lugar en la Academia de San Luca. Esperaban que los artistas jóvenes presentaran su propio trabajo sobre un tema preestablecido por la comisión examinadora, respectivamente en las clases de arquitectura, pintura y escultura. La *Accademia di San Luca* fue una asociación de artistas, fundada oficialmente en 1593 en Roma por Federico Zuccari y dedicada a San Luca, protector de los pintores. Aquí se formaron y enseñaron importantes personalidades artísticas de las disciplinas de la arquitectura, la escultura y la pintura. Esta asociación formalizó la actividad artística como un arte liberal basado en una aplicación intelectual, más que asimilada, como sucedió en la Edad Media, a una actividad puramente mecánica.

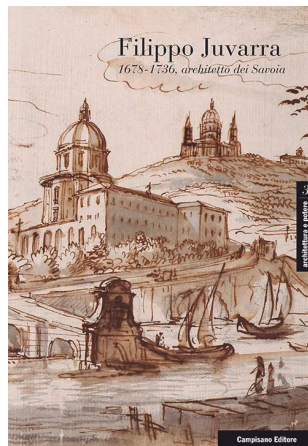


Fig. 1. Portada libro *Filippo Juvarra 1678-1736, architetto in Europa* (2014). Campisano Editore. Recuperado de <https://campisanoeditore.it>.

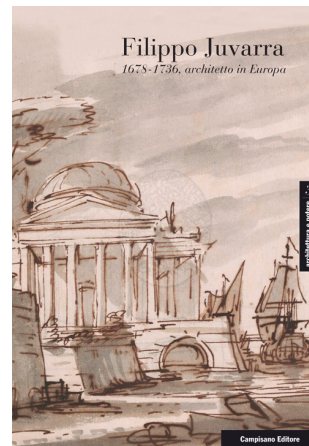


Fig. 2. Portada libro *Filippo Juvarra 1678-1736, architetto dei Savoia* (2014). Campisano Editore. Recuperado de <https://campisanoeditore.it>.

Por fortuna, se conocen muchos episodios de su vida, siendo abundantes los estudios sobre su vida y obras. Además de la denominada *biografía anónima*², quizá la más completa sea la obra de Gianfranco Gritella, aunque son numerosos los escritos parciales realizados por investigadores, principalmente de origen italiano. Resulta particularmente estimulante, quizá por su carácter de compendio, la lectura de las actas del Congreso Internacional dedicado a Juvarra, que tuvo lugar entre el 13 y 16 de noviembre de 2011 en Turín, y cuyos trabajos fueron recogidos en dos volúmenes publicados por la Editorial Campisano, en su serie de «arquitectura y poder», titulados *Filippo Juvarra, 1678-1736, architetto dei Savoia, architetto in Europa* (fig.1, 2).

Sobre su estancia en Portugal, son fundamentales los estudios de investigadores como Aurora Scotti, Giuseppina Raggi, Walter Rossa, Sandra Sansone y Tommaso Manfredi, quienes han permitido documentar la actividad juvarriana en tierras portuguesas. Fueron Raggi, Rossa y Sansone, con la publicación de sus artículos tras el Congreso Internacional de Turín, quienes completaron la brecha que existía sobre este momento histórico. En concreto, Rossa ofrece una lectura más coherente de los estudios publicados inicialmente por Tommaso Manfredi y Giuseppe Dardanello³. Mientras que Raggi ahonda en la coherencia de estos hechos, devolviendo el proyecto de Palacio Real al *Terreiro do Paço* gracias a un dibujo publicado en 2011 por Manfredi, pero que este había identificado erróneamente como pre-

2. Rossi, 1874.

3. Dardanello, 2001; Rossa, 2014; Manfredi, 2017.

cedente del Palacio de Mafra⁴. La profesora Sansone, de una manera bastante sucinta y ordenada, recompone la totalidad de la estancia lisboeta de Juarra, deteniéndose en el proyecto en Buenos Aires⁵, aunque equivoca la ubicación del mismo, como demuestra Rossa en algunos de sus ensayos más recientes⁶.

En cuanto al fondo documental de esta estancia, fue Scotti en 1973 quien publicó las cartas enviadas a Roma del nuncio apostólico Vincenzo Bichi, fuentes guardadas en los Archivos Secretos del Vaticano, de gran valor histórico. En 2017 Raggi añadió una nueva e importantísima fuente documental inédita hasta ese momento, las cartas de Giuseppe Zignoni, representante diplomático austriaco en la corte de Lisboa, y que se encuentran recogidas en el Archivo Estatal de Austria en Viena. Todos estos y otros muchos documentos, inéditos hasta la fecha, fueron publicados por ella en el apéndice documental de su artículo titulado *Filippo Juarra in Portogallo: documenti inediti per i progetti di Lisbona e Mafra*.⁷

De los documentos históricos conservados sobre la llamada de Juarra por la corte española solo se conoce la carta de encargo (fig. 3)⁸ redactada el último día del año 1734 por el Secretario de Estado del rey Felipe V, Joseph Patiño, remitida a Manuel de Sada, embajador español en Turín. La carta, presente en el expediente personal de Juarra que se conserva en el Archivo General de Palacio, dice así:

Por otra carta mía de hoy entenderá V.E. la desgracia y quema del Palacio de Madrid, sucedida la nochebuena; y teniendo S.M. noticia que el Arquitecto, que hizo la Iglesia Patriarcal de Portugal, cuyo nombre se ignora, y solo se sabe que es de nación siciliano, se halla hoy al servicio del Rey de Cerdeña, me manda prevenir a V.E. pida en su Real nombre a S.M. Sarda se sirva permitir que el expresado Arquitecto venga a esta Corte, por algún tiempo, a fin de formar y levantar el Plano del nuevo Palacio que S.M. quiere fabricar; y no dudando esta complacería de parte de su S.M.S., espera que V.E. con su beneplácito dispondrá cuanto antes el viaje de dicho Arquitecto a esta Corte.

Dios guarde a V.E. muchos años como deseo. El Pardo a 31 de diciembre de 1734.

Joseph Patiño

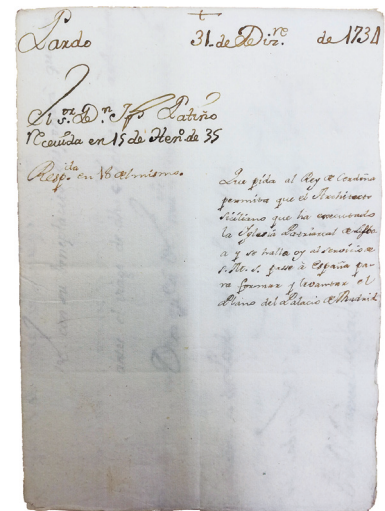


Fig. 3. Portadilla de la Carta de encargo, 1734. AGP, Obras de Palacio, Legajo 452, Caja 1305, Exp. 1.

4. Raggi, 2017, p. 38.

5. Sansone, 2014a; Sansone, 2014b.

6. Rossa, 2017; Rossa, 2021.

7. Raggi, 2017, pp. 54-71.

8. Carta enviada por Joseph Patiño (El Pardo) a Manuel de Sada (Turín), 31 de diciembre de 1734. Archivo General de Palacio (AGP), Obras de Palacio, Legajo 452, Caja 1305, Exp. 1. El autor del presente artículo denomina este valioso documento como “carta de encargo”, al tratarse de un mandato similar a lo que en los servicios de arquitectura se conoce como “hoja de encargo” o “nota de encargo”.

Como puede leerse en la carta de referencia, el motivo de la llamada se debe precisamente a la quema, en la Nochebuena de 1734, del antiguo Alcázar de Madrid, residencia de la familia real española y sede de la Corte desde la dinastía de los Trastámara. Los detalles del brutal incendio se los debemos al dilatado relato que hace Félix de Salabert, marqués de Torrecillas, que recoge Mauro Gamazo en su libro sobre Carlos II y su Corte⁹. En esas líneas repasa diariamente los hechos acontecidos, desde el inicio del fuego en la Nochebuena del viernes 24 de diciembre, hasta el viernes 31 de diciembre, día en el que el primer rey borbón de España manda llamar al arquitecto «de nación siciliana»:

Un testigo presencial de tan infausto suceso, D. Félix de Salabert, Marqués de la Torrecilla y de Valdeolmos, nos legó el relato que a continuación transcribimos, tomándolo de la parte de sus Memorias inéditas que pertenece hoy al Conde de Doña Marina.

El día 18 de diciembre de este año 1734 se mandó poner luminarias en esta Corte por la toma de Capua, y habiéndose puesto en Palacio y soltado aquel reloj; un muchacho pasó por San Ginés y San Martín, gritando: «¿Cómo no tocan a fuego?, que se quema Palacio», y empezaron a tocar a fuego. Y la Nochebuena, viernes a 24 de diciembre de este mismo año, a las doce de la noche, se mudó en Palacio la guardia, y a las doce y cuarto los centinelas que estaban en el lienzo de la Priora, que cae a Poniente, avisaron que había fuego en aquel lienzo y cuarto nuevo. En Palacio todos estaban durmiendo, y aunque las campanas tocaban a fuego, discurrían que era a maitines y misa del Gallo.

Un poco más adelante, Mauro Gamazo tras realizar una escueta descripción en su libro del ya desaparecido Alcázar, cita de nuevo al marqués de Torrecilla, quien aventura el futuro del Nuevo Palacio por voluntad del rey Felipe V. Sin duda, el monarca tiene en su mente la carta que ha ordenado enviar durante esos días, y que saldrá desde el palacio de El Pardo rumbo a Turín¹⁰.

Refiere el Marqués de la Torrecilla que, enterado Felipe V de la inminente total destrucción del Alcázar, exclamó: «Paciencia, si Dios lo hace. Yo haré otro mejor». Y cumplió su palabra, porque la residencia de los Reyes españoles que se levanta hoy en el solar de la antigua alcazaba moruna, ni en magnitud, ni en esplendor, ni en elegancia tiene nada que envidiar a las de los restantes Soberanos europeos.

No se saben los motivos por los que el rey o sus asesores ignoraban el nombre de tan famoso arquitecto. De hecho, cabría la posibilidad de que el rey sí conociera el nombre de Juvarra, pero no fuera conocido por la persona que la redactó (el ministro Patiño) o por aquellos que mandaron su redacción. En cualquier caso, este artículo se basa únicamente en la documentación conservada, y el principal documento encontrado hasta el momento no menciona su nombre.

9. Mauro Gamazo, 2018, pp. 455-459.

10. Mauro Gamazo, 2018, p. 466.

Tampoco se sabe el porqué del desconocimiento de sus principales obras, como son la fachada y escalera del Palacio Madama, el Palacio Real de Rívoli, las monumentales adiciones al palacio de caza de Venaria Reale, el brillante conjunto palaciego de Stupinigi o la imponente iglesia de Superga. Resulta difícil de entender estos silencios, el de su nombre y los de sus obras más destacadas, en la carta de encargo, más si cabe, cuando en esta carta sólo se menciona uno de sus proyectos, aunque este nunca llegara a edificarse.

Esta ausencia podría interpretarse a priori como el resultado de una repetición sistemática de una visión de los acontecimientos por la historiografía, en la que las primeras interpretaciones condicionan de manera decisiva las narrativas posteriores, consolidándose a lo largo del tiempo una falta de atención al documento en cuestión. Por ello, este artículo tiene como objetivo analizar críticamente la historiografía sobre la llamada de Filippo Juvarra a Madrid, con especial interés a la escasa atención que se ha prestado a su carta de encargo que sorprendentemente no menciona los proyectos arquitectónicos más conocidos del arquitecto. Mediante un repaso cronológico de las obras que han estudiado al arquitecto, se busca desentrañar las dinámicas historiográficas que han modelado este vacío interpretativo, dejando de lado, el análisis arquitectónico comparativo entre el proyecto lisboeta y el madrileño¹¹.

Primeras aproximaciones

El primero de los textos con los que comienza este paseo por las fuentes bibliográficas comienza con la publicación de la primera biografía artística de D. Filippo Juvarra realizada por el marqués de Maffei, Francesco Scipione, que incluyó él mismo en el artículo sexto, del tomo tercero, de sus *Observazioni letterarie* del 1738¹². Este primer documento es extraordinariamente interesante, no sólo por el hecho de ser el primero de todos, sino por los apuntes personales que en él ofrece, así como por lo sintético del mismo.

En su corta pero jugosa biografía, Maffei repasa los principales hechos de la vida de Juvarra. El humilde origen familiar en su Mesina natal, su traslado a Roma al taller de Carlo Fontana, compaginado con el trabajo al servicio del Cardenal Ottoboni, y su reclutamiento por Víctor Amadeo II como primer arquitecto real. Incide en su predilección especial por la ciudad romana y sus continuos viajes a esta, gracias a los cuales recibió la llamada del rey de Portugal, «el cual queriendo levantar en Lisboa edificios muy suntuosos, deseó a don Filippo para que se hiciera cargo de ello como arquitecto y le diera ideas». De su estancia allí, deja unas pinceladas de los hechos ocurridos:

11. Sobre esta comparativa Véase: Raggi, 2020; Brage, 2023; Brage, 2024.

12. Scipione Maffei, 1738. Veinte años después, el conde Gian Pier Baroni di Tavigliano reprodujo íntegramente el texto citado en su libro *Modello della Chiesa di S. Filippo per li PP. dell'Oratorio di Torino, inventato, e disegnato dall'Abate, e Cavaliere D. Filippo Juvara primo architetto di S.M.* (Turín, Stamperia Reale, 1758).

En Lisboa diseñó el templo patriarcal, un palacio real de gran magnificencia¹³, y otros edificios de los que no nos han llegado noticias. Esto le produjo ilustres dádivas de alhajas y de porcelanas, una cruz con diamantes de gran valor, la Orden de los Caballeros de Cristo y una pensión de mil escudos. A la vuelta de Portugal, quiso ver Londres y París”.

Efectivamente Juvarra llegó a Lisboa el 30 de enero de 1719, parece ser que con una licencia de seis meses. Sin duda, los antiguos vínculos con la Casa de Saboya facilitaron la obtención de las autorizaciones necesarias para su viaje¹⁴. Fue recibido con grandes honores, como figura de excelencia, y este trato se mantuvo durante todo el periodo que pasó en Portugal, recibiendo al igual que su maestro Fontana, el título de Caballero de la Orden Militar de Cristo, que a partir de ese momento exhibirá siempre con orgullo. Su actividad allí, a pesar de la brevedad, fue verdaderamente estimulante para el conjunto de la corte de Juan V, como ha plasmado de forma clara en sus investigaciones Giuseppina Raggi¹⁵.

Y un poco más adelante, tras justificar la causa de que diseñara pocas obras privadas debido a que le «gustaba mucho el derroche a lo grande» por fin relata su brevísima estancia en la capital madrileña:

Habiendo ocurrido en Madrid el gran incendio que destruyó el Palacio Real, y habiéndose tomado en aquella Corte la decisión de construir otro, que fuera realmente una digna morada de tal Príncipe, se pensó en seguida en llamar a don Filippo a Italia. Así pues, habiéndoselo pedido al Rey su señor el rey católico, se trasladó a España y comenzó a diseñar, y ya estaba a punto de iniciar los trabajos de esa gran obra, cuando una breve y violenta enfermedad, con daño irreparable para la Arquitectura y las Bellas Artes, se lo llevó en la flor de su labor, cuando apenas había cumplido los cincuenta años de edad.

Como se puede comprobar, el relato de Maffei, aunque sucinto, no parece estar sujeto a erróneas interpretaciones o incongruencias respecto de la carta de encargo, sino al contrario, más bien en clara sintonía con la descripción del incendio del Alcázar del Marqués de Torrecilla.

El siguiente, e importantísimo texto por ser “casi coetáneo” a la construcción del Palacio Real, se trata del libro *Viaje de España* de Antonio Ponz, publicado en 1793. A diferencia del anterior, se trata de una extensísima colección de «Cartas, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse que hay en ella (España)». El académico de San

13. El adjetivo magnificencia, en italiano *magnificenza*, será utilizado a partir de este momento por los historiadores de los siglos XVIII y XIX, para referirse al diseño del futuro Palacio Real de Madrid. Sin duda, el origen del calificativo se encuentra en su descripción para el proyecto realizado por Juvarra para el Palacio Real de Portugal.

14. En 1680 se celebró el contrato matrimonial entre Víctor Amadeo II de Saboya, y la hija mayor de Pedro II de Portugal, Isabel Luisa de Braganza, que nunca llegó a consumarse, debido a las precarias condiciones de salud de la princesa que pronto la llevaron a la muerte. De lo contrario, Víctor Amadeo II de Saboya, se habría convertido en el sucesor directo de “su suegro” Pedro II.

15. Raggi, 2013; Raggi, 2014; Raggi, 2020; Raggi, 2021.

Fernando, Antonio Ponz, inició este ambicioso proyecto recorriendo la mayor parte del territorio español, para realizar un catálogo sobre su patrimonio histórico-artístico¹⁶. El resultado final fue un total de 18 volúmenes, divididos geográficamente en tomos, siendo el Tomo Sexto el que «trata de Madrid y Sitios Reales inmediatos» (fig. 4). Ya en las primeras páginas de este volumen se encuentra la referencia a la quema del Alcázar:

[...] pero todo enteramente se redujo a cenizas con el incendio de la noche de Navidad del año 1734.

De resultas de esto concibió el señor Don Felipe V la idea de reedificar el Palacio con tal extensión, y magnificencia, que si se hubiese llevado a efecto, no habría otro en Europa, que le compitiese. Para esto se valió del Abate D. Felipe Juvarrá, que se había hecho célebre en Italia, y particularmente en la corte de Turín, por varias obras de arquitectura, en las cuales notan algunos un estilo grandioso en general; pero algo pesado, y no tan igual, y correcto como desearían los que tienen formadas ideas sencillas, y puras de la elegancia del arte¹⁷.

Como se observa, Ponz no parece conocer la carta de encargo. Además, tampoco se atreve a aventurar el motivo de su llamada, sino que tras un juicio de valor sobre su arquitectura, se limita simplemente a constatar el hecho de su fama recogida en Turín. Sin embargo, en el capítulo posterior en que describe el «Modelo que se hizo después del incendio de Palacio», hace una escueta biografía de Juvarrá, claramente influida por la publicada años antes por Maffei:

El Abate D. Felipe Jubarra nació en Mesina el año 1683. Llevado de su genio a la Arquitectura pasó a Roma, y fue discípulo del Caballero Carlos Fontana. Conocida su habilidad por el rey de Cerdeña, le nombró su primer Arquitecto, y entre otras remuneraciones le concedió la pingüe Abadía de Selve. Hizo muchas obras en Turín para el Rey, para Comunidades, etc, y

16. El proyecto original del que partió Ponz fue idea del conde de Campomanes, quien en un principio pretendía tan sólo inventariar los bienes que había dejado la Compañía de Jesús expulsada de España por Real Decreto en 1767.

17. Ponz, 1793, pp.2-3.

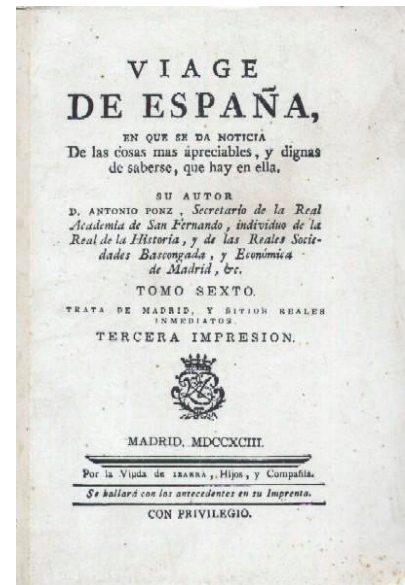


Fig. 4. Ponz, Antonio (1776). *Viage de España*, Tomo VI, 1793. Copia digital en: Valladolid. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 2009-2010.

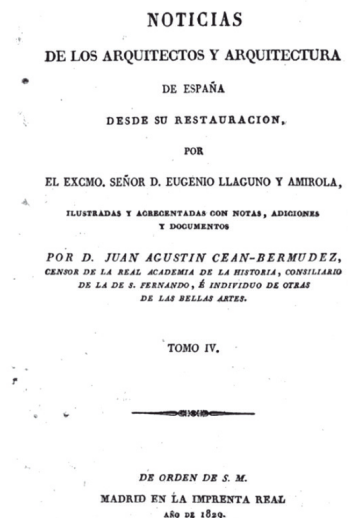


Fig. 5. Llaguno y Amirola, Eugenio (1829). *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*. Recuperado de <https://patrimonioidigital.ucm.es>.

también las hay suyas en Mantua, Como, Milán, y Roma. Solicitó el Rey de Portugal del Rey de Cerdeña, que este permitiese a Jubarra a pasar a su servicio; y en efecto fue a Lisboa, donde hizo el diseño de la Patriarcal, y de otros edificios, en premio de lo cual logró el hábito de Christo, y otros muchos dones. Últimamente vino a Madrid a solicitud del Sr. Felipe V, con motivo del incendio de Palacio; y es cuando, por sus diseños, y dirección se hizo por orden del Rey el modelo, de que hemos hablado. S.M. le concedió un Canonicato en la Colegiata de S. Ildefonso. Últimamente murió en esta Corte de 50 años de edad, sin llegar el caso de poner en obra su célebre modelo, y antes de empezarse la actual fábrica de Palacio¹⁸.

Aunque equivoca el año de nacimiento de Juvarra, en realidad nace 5 años antes (en 1678), reseña los aspectos más significativos de su vida: su paso por Roma, su fama en Turín, su estancia en Lisboa, donde diseña la Iglesia Patriarcal y su venida a Madrid por orden del rey, con motivo del incendio del Alcázar. Por tanto, de la misma manera que Maffei, aun desconociendo la carta de referencia, no incluye errores acerca de su llamada a la corte española.

El siguiente texto se trata de las notas, adiciones y documentos incluidos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez al conjunto de 4 volúmenes escritos por el político Eugenio Llaguno y Amírola titulados *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración* (fig. 5). De la misma manera que hiciera Ponz, realiza una pequeña biografía del «presbítero D. Felipe Juvara» en la que de nuevo equivoca la fecha de nacimiento, que data en este caso en 1685, y destaca con mayor extensión los mismos detalles sobre su vida: Mesina, Roma, Turín Lisboa, vuelta a Turín y venida a España. En el primer párrafo sobre Juvarra, Ceán realiza una curiosa introducción al personaje:

El estado en que se hallaba desfigurada en España la noble Arquitectura entrado el siglo XVIII era cuál la describió el señor Llaguno en el capítulo LXVII de la sección III de su apreciable obra, diciendo “llegó en la línea de lo malo a un término que era imposible pasar adelante”. Para cortar de raíz tan abominables progresos, llamó a su servicio el magnánimo rey D. Felipe V al presbítero D. Felipe Juvara, abad de Selve, el arquitecto más acreditado entonces en Europa¹⁹.

Como sus predecesores, Ceán relata en primer lugar el episodio de Lisboa. Y una vez conocida su fama en Italia, será cuando anuncie su llamada a España:

Residía regularmente en invierno en Roma, donde se dedicó a diseñar y modelar la sacristía vaticana. Estando así ocupado, escribió el Rey de Portugal al de Cerdeña, pidiéndole que le enviase a Juvara a Lisboa. Fue recibido allí con agrado y trazó la iglesia patriarcal y el real palacio²⁰. [...] Entonces fue cuando Felipe V le llamó a España: llegó a Aranjuez, y S. M. le nombró su arquitecto. Pasó en seguida a S. Ildefonso a diseñar la fachada de aquel palacio que mira a la cascada de los jardines. Evacuada la delineación de este primer encargo, volvió a Madrid a

18. Ponz, 1793, pp. 89-90.

19. Ceán Bermúdez, 1829, p. 223.

20. Ceán Bermúdez, 1829, p. 223.

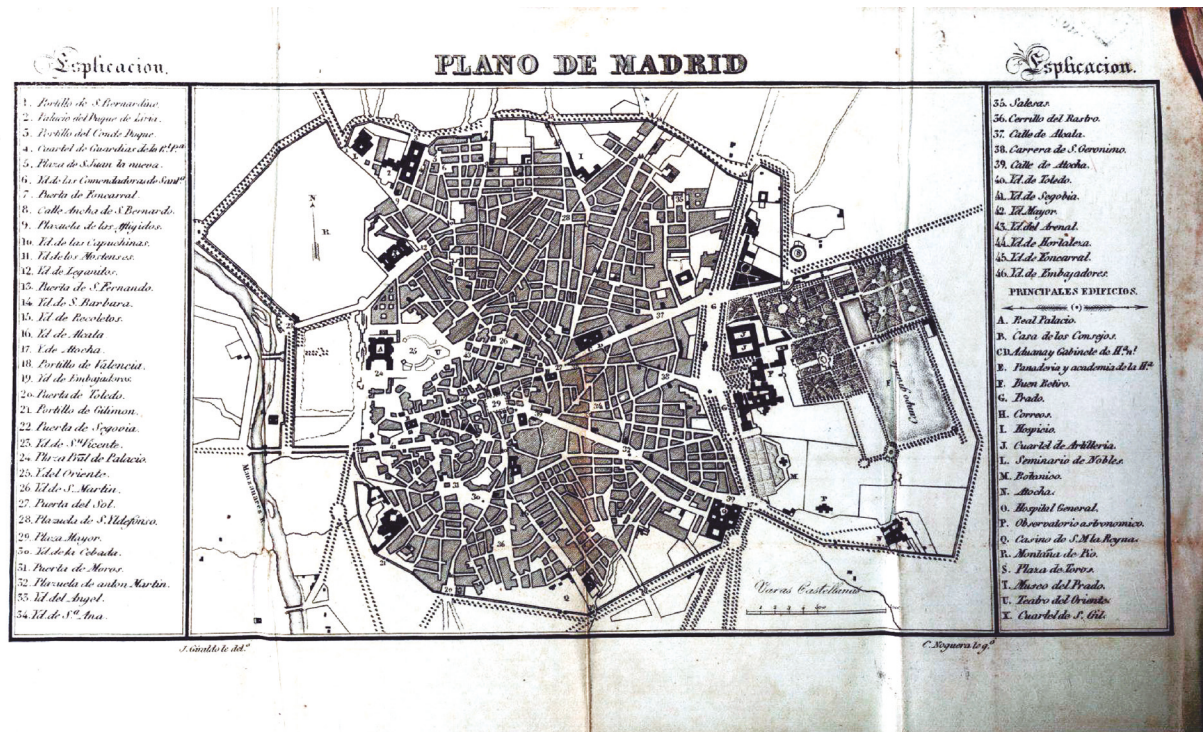


Fig. 6. Mesoneros Romanos, Ramón de (1831).
Plano de Madrid. Imp. de D. M. de Burgos.

trazar la gran obra del palacio nuevo, y a dirigir la ejecución del modelo por el cual se había de construir²¹.

Es interesante destacar la corrección de los hechos que describe, en clara sintonía con los escritos de sus predecesores Maffei y Ponz, a los que por cierto cita textualmente. Hasta ahora, se puede comprobar que todos ellos coinciden en los mismos episodios reseñables de la vida de Juvarrá, destacando la importancia de su diseño de la iglesia patriarcal y palacio real en Lisboa, aun desconociendo que fuese el motivo de su llamada a Madrid. A su vez, la mayoría subraya la amplia fama recogida en Italia, ejemplificada a través de sus principales obras construidas.

Dos años después de Ceán, le toca el turno al gran Ramón de Mesoneros Romanos, quien en el capítulo X de su *Manual de Madrid* (fig. 6) esboza brevemente la llamada de Juvarrá:

21. Ceán Bermúdez, 1829, p. 224.

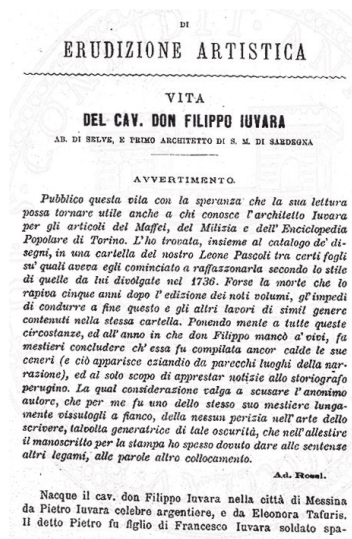


Fig. 7. Rossi, Adamo (1874).
Portada *Giornale di Erudizione Artistica*. Biblioteca comunale Augusta-Perugia. Recuperado de <https://www.internetculturale.it>.

[...] baste decir que este palacio desapareció en un horroroso incendio en la noche buena del año de 1734. Felipe V, que reinaba entonces, determinó construir uno nuevo que excediese a aquel en magnificencia. Para ello llamó a su servicio al abate Don Felipe Jubara, natural de Mesina, el más célebre arquitecto de aquella época y ocupóse este en la traza del nuevo real Palacio, y la ejecutó según el modelo que se conserva en el museo militar, y que ya se ha descrito²².

El empleo de la palabra «magnificencia» delata que Mesoneros Romanos básicamente copia lo que ya dijo Ponz, pero sin citarlo, hecho que se acentúa en la descripción posterior que hará del Palacio. Además, será el primero que ofrezca la fecha exacta de la primera piedra de la construcción del Palacio²³.

En 1874 verá la luz otro de los textos fundamentales sobre la figura de Juvarra. Se trata de la biografía anónima titulada *Vita del cavaliere don Filippo Juvarra Abate di Selve e Primo architetto di S. M. di Sardegna*, a la que los investigadores recientes se han referido habitualmente como *Vita del cavaliere* o simplemente *Vita*. El título de Caballero de Cristo, otorgado durante su estancia en Lisboa, será el apelativo que acompañe al nombre del arquitecto en esta biografía, Vida del Caballero don Filippo Juvarra.

Este escrito, muy posiblemente redactado en una época similar a la biografía de Maffei, permaneció inédito, hasta 1874, entre los papeles de Lione Pascoli, autor del libro *Vida pintores, escultores y arquitectos modernos*, cuyo primer volumen fue publicado en 1730, y el segundo en 1736. Fue

entonces descubierto por Adamo Rossi, quien depuró su redacción, y lo mandó a la imprenta de la ciudad de Perugia, para ser incluido en el tercer tomo del *Giornale local de erudición artística* de febrero de 1874 (fig.7). Además, le debemos al erudito bibliotecario italiano, que juntase a su vez el *Catálogo de dibujos realizados por Juvarra entre 1714 y 1735*, elaborado por su discípulo Sacchetti en una fecha imprecisa, documento histórico de gran relevancia.

Volviendo por tanto a esta *biografía anónima*²⁴, aparece la primera de las “divergencias” sobre la llamada de Juvarra a la corte española, entre las fuentes bibliográficas y la propia llamada que se hace desde la carta de encargo. Resulta sorprendente que sea el adjetivo

22. Mesonero Romanos, 1831, pp.246-247.

23. Efectivamente acertó con el día exacto de la ceremonia de la primera piedra, pero se equivocó datándola un año antes, ya que en realidad tuvo lugar en 1738, según el relato de Fernández de los Ríos.

24. Durante la celebración del segundo centenario de la muerte de Juvarra, L. Rovere, V. Viale y A. E. Brinckmann, reeditaron tanto la biografía de Maffei como esta otra, junto al Catálogo de dibujos de Sacchetti. Y propusieron como autores probables de la biografía anónima al hermano de Filippo, el también artista Francesco Juvarra, o al propio Sacchetti, en virtud de los muchos vínculos personales y profesionales que tuvieron ambos con el gran arquitecto de los Saboya.

«magnificencia» de nuevo, el que sirva para calificar el proyecto del futuro Palacio, como ya hicieran Maffei y Ponz previamente.

Habiéndose incendiado en Madrid el Palacio Real, pensó su Majestad Felipe V levantar uno totalmente nuevo y de mayor magnificencia, y en otro lugar. Para este menester, encontrándose entonces allí el eminentísimo Acquaviva, protector del caballero Juarra, se lo propuso al Rey para arquitecto de esta obra. El Rey, para el que era muy conocida la virtud de don Filippo, acogió con buen ánimo la propuesta y mandó de inmediato que le fuera solicitado al rey de Cerdeña que, con su habitual benignidad, se lo concedió²⁵.

En un primer momento la “intromisión histórica” del Cardenal puede producir una cierta incomodidad, ya que no existe constancia alguna de su presencia como «protector del caballero Juarra». Además, el biógrafo anónimo introduce a su vez un conocimiento de la virtud de Juarra por parte del monarca español, en contraposición con el desconocimiento de su figura expresado en la carta de encargo, pues ni su nombre se conocía.

El Cardenal Troiano Acquaviva d'Aragona, sobrino del cardenal y embajador Francesco Acquaviva, era hijo del duque de Atri y había nacido en Giulia Nova el 24 de febrero de 1694. En 1708 siguió a su padre a Roma, donde bajo la protección de su tío Francesco desarrolló una brillante carrera eclesiástica, estudiando en el convictorio para nobles del Seminario Romano²⁶. Llega por tanto a la ciudad eterna cuatro años más tarde que Juarra, que ya había sido ordenado sacerdote en 1703, y desempeña diversos puestos de relevancia durante casi veinte años, tanto en esa ciudad como en Sevilla, Bolonia y Ancona.

En 1725 Benedicto XIII lo llama de nuevo a Roma. Ordenado sacerdote, el papa lo nombra arzobispo titular de Filipos y lo designa su maestro de cámara, para ser después mayordomo del palacio apostólico, cargo que confirma Clemente XII en 1730. En octubre de 1732 fue nombrado Cardenal, bajo el título de *SS. Quirico y Giulita*, que en enero siguiente cambió por el de Santa Cecilia, al igual que hiciera su tío anteriormente. Tras la conquista del reino de Nápoles en 1734, Acquaviva fue enviado a Madrid durante unos meses, hasta que el 20 de marzo de 1735 regresa a Roma, debido a su nombramiento como embajador de España y del Reino de las Dos Sicilias ante la Santa Sede²⁷.

Su presencia documental en el Archivo General de Palacio (A.G.P.) y en el Archivo General de Simancas (A.G.S.) es abundante, y se conservan gran cantidad de cartas remitidas a los diferentes ministros de S. M. Entre ellas, la correspondencia entre Joseph Patiño, ministro del rey Felipe V, y el Cardenal Acquaviva es constante y por distintos motivos: el asunto de los cuadros de pintores italianos para las galerías del Palacio del Real Sitio de San Ildefonso, su llegada al palacio de la embajada y el inicio de sus relaciones diplomáticas ante la Santa Sede, el tema del arzobispado de Toledo.

25. Rossi, 1874, pp. 33-44.

26. Barrio Gozalo, 2013, p. 248.

27. Barrio Gozalo, 2013, p. 249.

Con motivo del fallecimiento de Juvarra en enero de 1736, se buscó un sustituto de categoría para sucederle. El cardenal Acquaviva llevó a cabo una serie de gestiones desde Roma, pues allí residía desde marzo del año anterior, y propuso a Antonio Canevari, arquitecto italiano que al igual que Juvarra, había trabajado en Lisboa y Nápoles. Sin embargo, Canevari se excusó por su falta de salud y la búsqueda de sucesor continuó.

Tras la negativa de Canevari, Felipe V consultó a Acquaviva si en Roma «hay persona capaz de tal encargo», quien propuso al arquitecto Ferdinando Fuga como sustituto para dirigir las obras del Palacio. Su respuesta no pudo ser más rotunda:

[...] como le tengo avisado, entre los arquitectos que se hallan en esta corte, el más a propósito para suplir la falta del expresado Juvarra, me parece el caballero Fuga de nación toscano, el cual creo desempeñará su obligación en el Real Servicio, habiendo hecho aquí diversas fábricas de consideración con universal aplauso y aprobación²⁸.

Muy cerca estuvo Fuga de suceder a Juvarra. Incluso se llegó a librar dinero para el viaje del florentino²⁹, pero finalmente la falta de permiso papal impidió que ocupara el puesto. En relación con este tema, sobre el que hay abundante bibliografía, sigue siendo fundamental la aportación del profesor Francisco Javier de la Plaza.

Ciertamente hubo una coincidencia física y temporal entre Juvarra y el Cardenal, quien se encontraba en Madrid durante las fechas tanto del incendio del Alcázar, como de la posterior llamada de Juvarra como elegido para «levantar uno totalmente nuevo y de mayor magnificencia». Lo que no se he podido comprobar es la activa intervención del purpurado en su elección, de la que como se ha comentado no existe mención alguna en la carta de encargo.

Parece improbable su implicación en la venida de Juvarra, de la misma manera que no parece consistente la «conocida virtud» de la que era supuestamente conocedor el Rey. Podría deberse a una confusión por parte del biógrafo anónimo, entre los arquitectos Fuga y Juvarra, ya que no se conoce indicio alguno entre la amistad de Juvarra y el Cardenal, mientras que la relación de amistad entre Fuga y Acquaviva, así como de carácter profesional, es bien conocida³⁰. De esta relación entre ambos, es interesante el artículo de Mercedes Simal López³¹ en el que apunta suculentos detalles históricos de su prolongada amistad profesional, que corroboran esta propuesta de interpretación.

Dos años más tarde, el periodista, político y urbanista Ángel Fernández de los Ríos, en su *Guía de Madrid*, trata el asunto durante el capítulo tercero de la segunda parte de su libro, al referirse a los edificios públicos de la capital. Tras describir el Alcázar, el Palacio antiguo y el incendio que lo consumió, le llega el turno al Palacio Nuevo con la llegada de Juvarra:

28. Archivo General de Simancas (AGS), Legajo 5.806, fol. 53. Carta del cardenal Acquaviva a Joseph Patiño, Roma, 3 de mayo de 1736.

29. AGS, Legajo 5.806, fol. 57. Roma, 12 de junio de 1736.

30. De hecho, en 1738 el cardenal fue padrino en el bautismo de la hija del arquitecto. Ver Antinori, 2001, p. 118.

31. Simal López, 2008, pp. 31-48.

Las llamas que devoraron el antiguo, dieron a Felipe de Borbón excelente pretexto para borrar del todo aquella página de la dinastía austriaca, y, arrancando hasta los cimientos de la que había sido su mansión, fundar el reciente trono sobre las ruinas de Carlos V: tal empeño tuvo en eso que, habiendo elegido el abate Jubarra, afamado arquitecto que trajo de Turín, las excelentes alturas en que hoy se encuentra el barrio de Pozas y parte de la Moncloa, para situar un magnífico palacio cuadrado, de 1.700 pies por cada fachada [...] ³².

Con él, acaba el elenco de historiadores de Palacio que, durante los siglos XVIII y XIX, han descrito las circunstancias sobre la llamada de Jubarra a la corte española. A pesar de que ninguno de ellos parece conocer la carta de encargo, pues no existe mención alguna de esta, no contradicen los datos fundamentales de la misma, con la única excepción del biógrafo anónimo y la “intromisión” del cardenal Acquaviva.

Lo cierto es que todos ellos imaginan, con buen criterio y siguiendo un pensamiento lógico, que Jubarra fue llamado a Madrid por su fama, puesto que era uno de los arquitectos más célebres de la época, y ninguno podría imaginar que, desde la corte de Madrid, ni se conocía su nombre, ni se citaban sus majestuosas edificaciones de Turín, sino que solo referenciaban su diseño de la Iglesia Patriarcal de Portugal, proyecto que motivó su elección como arquitecto encargado para reconstruir el símbolo del poder de la nueva dinastía.

Los grandes historiadores del siglo XX

A lo largo del siglo XX son numerosísimos los estudios sobre la figura y obra del genio mesinés. No obstante, el propósito del presente texto se circunscribe únicamente a las circunstancias que rodearon la llamada de Jubarra, en relación con los datos recogidos en la carta de encargo transcrita al inicio. Sin duda, todos estos estudios constituyen un impresionante legado.

El primero de ellos se trata del alemán Otto Schubert, con la publicación en 1908 de la primera edición alemana de su monografía sobre la Historia del barroco en España y que ya constituye todo un clásico en la Historia del arte español. Será de los primeros en señalar el Palacio Ducal de Módena como modelo compositivo del patio de Palacio en Madrid y lo relaciona también con Caserta. En cuanto a la llamada de Jubarra, tras relatar brevemente el incendio del Alcázar, incidiendo en la fuerza del viento durante esos días, describe una suerte de queja nacional al referir la elección del arquitecto por el rey Felipe V:

Característico del propósito del rey de traer una amplia renovación del arte, es el hecho de no haber confiado la ejecución de los planos para la nueva construcción a ninguno de los artistas españoles estimados en el extranjero, ni siquiera al brigadier de Ingenieros Juan Medrano, que por aquel tiempo construía en Teatro de San Carlos en Nápoles, sino al abate Felipe Juvara, de Turín, a la sazón el artista más progresivo al par que más festejado de Italia ³³.

32. Fernández de los Ríos, 1876, p.230.

33. Schubert, 1924, p. 344.

Y tras hacer un pequeño repaso de la vida del abate, enumerando sus principales obras, introducirá un error sobre su estancia en Portugal, afirmando que «se dirigió, en la segunda mitad de su vida, a Lisboa, y construyó allí el Palacio Real de Ajuda y la iglesia patriarcal»³⁴. Como es sabido, Juvarra no pudo construir ninguno de los diseños que realizó en su breve estancia en Portugal, pero Schubert dará inicio involuntario a una serie de errores documentales sobre el paso del arquitecto mesinés por tierras portuguesas, asignando el área de Ajuda, en lugar de Buenos Aires, como el lugar elegido para el nuevo complejo palatino³⁵.

En 1926 tuvo lugar en Madrid una exposición sobre El Antiguo Madrid celebrada en el edificio del Hospicio, en cuyo catálogo ilustrado pueden verse por fin los primeros planos del Palacio diseñado por Juvarra, que se conservan en la Biblioteca Nacional, así como los diseños de Sacchetti depositados en el Archivo General de Palacio. En el texto sobre las residencias reales, Miguel Velasco, citando a Llaguno y Ponz, vuelve a insistir en la versión ya conocida:

No agradando a Felipe V el Buen Retiro, decidió construir sobre el solar del incendiado Alcázar un nuevo y suntuosísimo Palacio. Para ello hizo venir a Madrid (1734) al abate siciliano D. Felipe Juvara, residente a la sazón en Turín y arquitecto el más afamado de su época, el cual lo proyectó con gran magnificencia y vastísimas proporciones, ideando alzarlo, contra el deseo del Rey, en los altos de San Bernardino (Parque del Oeste). Esto imposibilitó la obra, muriendo su autor sin verla realizada. El proyecto de Juvara lo conocemos hoy por las descripciones que de él hacen Llaguno y Ponz, y por unas trazas, al parecer del mismo edificio, pertenecientes a nuestra Biblioteca Nacional, que se exhiben en la actual Exposición³⁶.

Un año después, Miguel Durán Salgado en su artículo sobre la Construcción del Palacio Real publicado en la Revista Arquitectura tras disertar acerca de la «decadencia extrema» a la que habían llegado nuestras artes, señala al monarca Felipe V «en su noble intento de reconstrucción nacional» quien «puso un especial empeño en la restauración de las artes, y dentro de ellas, acaso por impresionarle más de cerca, fijó preferentemente su atención en la Arquitectura»³⁷. Y tras relatar el incendio del Alcázar, concluye felizmente que, «consecuente el rey con sus deseos innovadores, decidió en sus empresas artísticas acudir a artistas de fuera, soñando con una eficaz transfusión como rápido remedio que sacara de su letargo al arte español»³⁸. En cuanto al asunto que ocupa afirmar:

[...] a Italia recurrió Felipe V en sus primeras empresas arquitectónicas de importancia. Eran éstas: la construcción del Palacio de San Ildefonso y la del Palacio Real, que había de reemplazar

34. Schubert, 1924, p. 344.

35. Véase el artículo de Rossa en relación a la ubicación de este proyecto; Rossa, 2017, pp. 20-24.

36. De nuevo se habla de la “gran magnificencia” del edificio proyectado por Juvarra.

Velasco, 1926, p. 56.

37. Durán Salgado, 1927, pp. 123-124.

38. Durán Salgado, 1927, p.124.

al incendiado Alcázar, encomendando el proyecto de dichas obras al abate Juvara, que a la sazón residía en Turín como arquitecto oficial de la Corte de los Saboyas”³⁹.

Para Durán no son importantes los motivos de su llegada a Madrid, sino que está más interesado en entender su arquitectura, que considera de origen y ornamentación italiana, combinada con una faceta más afrancesada en sus composiciones de masa horizontal.

Dos años después, Durán volverá a publicar otro magnífico artículo en la *Revista Arquitectura*⁴⁰, de gran interés por tratar los Jardines y obras exteriores de Palacio, y en el que vuelve a insistir en su faceta de arquitecto, evitando fijarse en las leyendas siempre presentes en la historia del Palacio. En dicho artículo, enfoca su estudio en términos constructivos y compositivos, apoyándose en una correcta documentación de planos y proyectos consultados en el Archivo General de Palacio, inéditos hasta ese momento.

Pero no será hasta 1935, cuando Durán Salgado en su estudio preliminar al *Catálogo de la Exposición sobre los Proyectos antiguos no realizados del Palacio de Oriente y sus jardines* (fig. 8), hable por primera vez de la carta de encargo. Sin duda, constituye un hito documental de gran importancia, tanto por la reproducción de los planos de estos proyectos no realizados depositados en el Archivo General de Palacio (AGP), como por la mención de la carta escrita por Patiño y remitida al Marqués de Sada.

Destruído el viejo Alcázar de los Reyes de España por el incendio de 1734, se imponía de modo inmediato la construcción de un nuevo Palacio, señalando aquella fecha un momento de gran interés para la arquitectura española. Los monarcas a la sazón reinantes (Felipe de Anjou e Isabel de Farnesio), nacidos y educados fuera de España, no podían sentir nuestro arte, entonces en plena eflorescencia barroca, y debieron pensar desde el primer momento en acudir a un arquitecto extranjero para el estudio y construcción del nuevo Palacio.

Ardió el Alcázar en la Nochebuena y pocos días después, el 31 de diciembre, el Intendente, don José Patiño, escribía al Marqués de Sada, que estaba en Turín, notificándole que era deseo de Felipe V, que viniera a proyectar el nuevo Palacio “el arquitecto siciliano que hizo

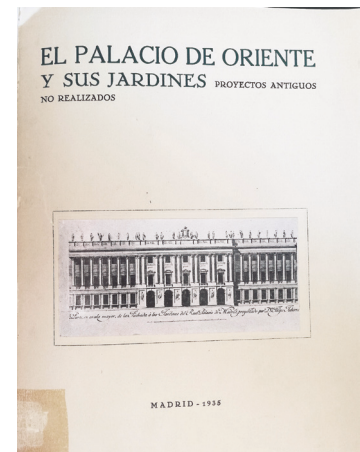


Fig. 08. Durán Salgado, Miguel (1935). *Catálogo de la Exposición el Palacio de Oriente y sus jardines*. Consejo del Patrimonio de la República. Recuperado de la biblioteca ETSAM.

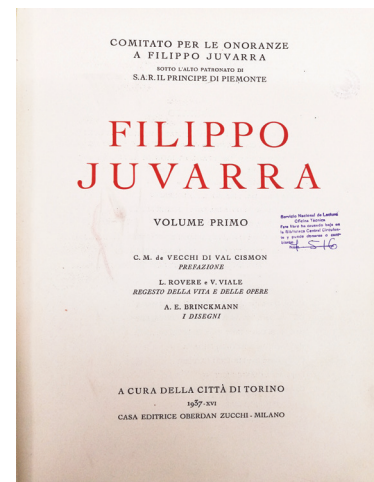


Fig. 09. Rovere, Viale, Brinckmann (1937). *Filippo Juvarra*. Casa Editrice Oberdan Zucchi. Recuperado de la Biblioteca Nacional de España (BNE).

39. Durán Salgado, 1927, p.125.

40. Durán Salgado, 1929, pp. 42-55.

la Catedral de Lisboa, cuyo nombre se ignora y que sirve al Rey de Cerdeña”. De tal forma se confió el regio encargo al Arquitecto don Felipe Juvara⁴¹.

En el texto de Durán la estancia de Juvarra en Portugal continúa con ciertas sombras para la historiografía, siendo frecuentes algunos equívocos documentales durante su actividad allí. Durán, no da detalles de la referencia bibliográfica que cita, algo que sí hace con los planos que reproduce en su catálogo, pero sin embargo entrecomilla el texto que piensa que forma parte de la carta de encargo, convencido de su veracidad. Sin embargo, la cita es errónea. En la carta no se dice «que hizo la Catedral de Lisboa» sino «que hizo la Iglesia Patriarcal de Portugal», con lo que deduzco que realmente Durán no ha tenido oportunidad de tener entre sus manos, ni consultar directamente la fuente bibliográfica.

¿A qué se debe por tanto este desliz documental? Una posible interpretación sobre este equívoco, será atribuida involuntariamente por el propio Durán, en páginas sucesivas, al Jefe del Archivo del Palacio Nacional, José Moreno Villa⁴², «a quien se deben algunas interesantes noticias, recogidas en este Catálogo»⁴³. Llegamos a esta conclusión, tanto por esta nota de agradecimiento, como por la nota a pie de página que inserta Durán al citar la carta del Marqués de Sada a Patiño, coincidente con la posterior partida de Sacchetti a Madrid, y de la que dirá que son «datos del Archivo de Palacio investigados por el Sr. Moreno Villa, Jefe del Archivo del Palacio Nacional»⁴⁴.

No es de extrañar que, si Durán atribuye la consulta de esta nueva carta a Moreno Villa, la información sobre la carta de encargo también sea atribuible a él también. Y es por ello, probable que fuese Moreno Villa quien facilitase la cita con errores a Durán Salgado, quien se fio de la autenticidad y exactitud de la cita. Sea como fuere, no se pretende hacer una “caza de brujas” en torno a estos equívocos documentales, sino únicamente señalar los posibles motivos por los que el proyecto de Juvarra en Portugal ha pasado desapercibido por aquellos que han estudiado el Palacio Real de Madrid.

En 1937 se publica una de las monografías fundamentales sobre Filippo Juvarra, cuyos autores Lorenzo Rovere, Vittorio Viale y Albert Erich Brinckmann, muestran por primera vez la grandeza de su figura (fig. 9). Este volumen de casi 500 páginas, se divide en dos partes principalmente. En la primera de ellas dedicada a la vida del arquitecto, reproducen las biografías de Maffei y del anónimo, y repasan los datos principales de su vida y obras siguiendo el esquema del Catálogo de dibujos realizado por su discípulo Sacchetti, que por cierto incluyen en las primeras páginas. En la segunda parte de la obra, reproducen una colección de 279 dibujos («távole») de gran calidad gráfica.

41. Durán Salgado, 1935, p.11.

42. José Moreno Villa (1887-1955) fue un archivero, bibliotecario, poeta, articulista, crítico, historiador de arte, documentalista, dibujante y pintor español. Enmarcado en la Generación del 27, durante la Segunda República española fue director del Archivo del Palacio Nacional de España. Con la Guerra Civil española se exilió primero en los Estados Unidos y posteriormente en México.

43. Durán Salgado, 1935, p.30.

44. Durán Salgado, 1935, p.15.

Serán precisamente los últimos cuatro dibujos de su colección los dedicados al proyecto portugués de Buenos Aires (tav. 274-278), que equivocadamente asignan al «Castillo de Mafra», los que comiencen un nuevo error histórico de interpretación. Sobre su actividad en Lisboa, se apoyan en las biografías anónimas y de Maffei, además de en el Catálogo de dibujos de Sacchetti. Aciertan en su trabajo allí, en cuanto al diseño de la iglesia patriarcal y palacio real. Sin embargo, dirán que Brinckmann asigna esos dibujos a Mafra, a pesar de que la «biografía de Rossi» cite la localidad de Bellas Arias, pero que ellos concluyen «hoy llamada Mafra»⁴⁵.

Explican que el 14 de agosto de 1719, Vittorio Amadeo II comunica por carta al rey de Portugal que concede el permiso a Juvarra de ponerse a su servicio en Lisboa. Asignan el proyecto a Mafra, del que conocen que Juvarra hizo tres diseños (iglesia, convento y palacio) en esa localidad situada al norte de Lisboa, «a unos 10 km del mar», y que justifican de la siguiente manera, en una inverosímil interpretación geográfica de lo representado en los «pensieri»⁴⁶:

[...] y las aguas que están marcadas en el dibujo al mediodía (mezzogiorno) de las construcciones no deben considerarse mar, sino un pequeño río que fluye precisamente al sur de Mafra⁴⁷.

De esta manera surge esta nueva confusión sobre la actividad juvarriana en Portugal, que servirá de nueva piedra en el camino para ocultar la relación existente entre sus diseños allí (iglesia patriarcal y palacio real) y los que realizará años más tarde en Madrid⁴⁸.

El que fuera conservador del Museo del Prado durante casi 25 años, Manuel Lorente Junquera, arquitecto especialista en conservación y restauración del patrimonio arquitectónico, publicó en 1943 un artículo para la Revista Arte Español donde señala el proyecto definitivo de Bernini para el Louvre como antecedente directo del Palacio. En lo referente a la llamada de Juvarra, no parece mostrar un especial interés.

A mediados de siglo XX, el historiador del arte norteamericano George Kubler en la popular colección de libros *Ars Hispaniae*, serie sobre la Historia Universal del Arte Hispánico que ha tenido una tremenda difusión en la mayoría de las escuelas y facultades universitarias de este país, trata la Arquitectura de los siglos XVII y XVIII. En el capítulo dedicado al Palacio Real, además de defender el posterior trabajo del discípulo Sacchetti, afirma que «el equilibrio existente se rompe» con el incendio del desaparecido Alcázar y «Felipe V e Isabel de Farnesio desearon el edificio de otro modo, originalmente, cuando en 1735 encargaron el colosal y versallesco proyecto de Felipe Juvara, que debía haberse erigido en los altos de Leganitos, fuera de Madrid y aislado de la ciudad»⁴⁹. En su caso, atribuye a los reyes tanto el

45. Rovere, Viale, Brinckmann, p. 69.

46. Los *pensieri* (pensamientos) son el conjunto de dibujos esbozados por Juvarra y que componen en parte el llamado *Corpus juvarrianum*, repartido en diversos archivos, museos, bibliotecas y universidades.

47. Rovere, Viale, Brinckmann, p. 149.

48. Sobre este particular, Véase la publicación de Raggi, 2020.

49. Kubler, 1957, pp. 206-209.

encargo a Juvarra para construir un palacio a la francesa, como la ubicación del mismo. Una vez más, resulta evidente que no conoce la carta de encargo, aunque acepta con naturalidad el hecho de que los monarcas hagan un encargo a Juvarra.

Como es natural, durante estos años los historiadores y arquitectos están más interesados en la búsqueda de referentes arquitectónicos del proyecto de Juvarra, que en encontrar las causas de su llamada a la corte española. Es por ello que, durante estos años se produce un gran avance en cuanto a la descripción de los elementos compositivos y decorativos del edificio.

En 1962 aparece publicado en Francia el importantísimo libro sobre El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746), obra de Yves Bottineau, que será el primer estudio riguroso sobre el Palacio, que se aleja voluntariamente de la mayoría de las creencias populares que han rodeado su construcción. El texto de Bottineau cobrará mayor relevancia cuando aborde la designación de Sacchetti como sucesor de Juvarra. En lo que respecta al asunto concreto de la llamada de Juvarra, y parafraseando a Kubler en su «ruptura del equilibrio» del orden establecido con el fortuito incendio del Alcázar, dirá:

[...] los soberanos habían decidido encomendar la construcción del nuevo palacio a un siciliano, cuyo nombre no conocían entonces, pero cuya fama les había alcanzado debido a su estancia en 1719 en Lisboa con Juan V de Portugal: el abate Filippo Juvara, quien estuvo al servicio de Carlos Manuel III de Saboya y “era entonces el más grande arquitecto italiano vivo y uno de los primeros en Europa”⁵⁰.

Bottineau refiere con gran naturalidad el desconocimiento del nombre de Juvarra en el momento de su llamada, por parte de la corte española, señalando a continuación el reconocimiento de su trabajo desempeñado en Lisboa como razón de esta llamada. Su texto constituye un hito historiográfico en el recorrido a través de las fuentes bibliográficas y supondrá un claro antes y después para los que vendrán a continuación.

Casi a modo de inciso, se incluye ahora a Salvatore Boscarino quien, en su monografía sobre Juvarra, publicada en 1973, no se refiere al episodio de su llamada, sino únicamente a su llegada a Madrid en 1735. Sin embargo, al hablar de su actividad en la corte portuguesa atribuye los croquis sobre sus «pensieri» al «castillo, iglesia y convento de Mafra»⁵¹, prolongando el citado equívoco, que será repetido con frecuencia por parte de los historiadores del arquitecto.

Tras el gran historiador del arte francés, llega el turno de la figura más importante en lo que se refiere a la historia de la construcción del Palacio Real de Madrid. El catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, el profesor Francisco Javier de la Plaza elaborará un sistemático estudio, que defenderá en 1975 como su tesis doctoral. Sus *Investigaciones sobre el Palacio Real nuevo de Madrid* se ha convertido en el libro de referencia sobre este monumento de la arquitectura palaciega del barroco europeo.

50. Bottineau, 1962, p.50.

51. Boscarino, 1973, Ilustraciones 308-309.

En su ordenado y riguroso texto, que estructura de manera lógica y por capítulos, resume los elementos fundamentales de este edificio, analizando en una suerte de compartimentos estancos los actores principales de la obra. Y todo ello, con una sencillez de escritura, que hace amena y entretenida su lectura. Acompaña el texto de una serie de esquemáticos dibujos realizados por él mismo, a los que añade como anexo una gran cantidad de planos, dibujos, fotografías y documentos históricos, que componen un valioso apéndice documental compuesto de 121 láminas.

Gracias a él muchas de las cuestiones que permanecían como una constelación de fechas y datos inconexos, han podido fijarse en torno a una historia de conjunto, con luces y sombras, pero que marca un itinerario que poder seguir. Se podría decir que se trata de la monografía sobre el Palacio más completa hasta la fecha, y que su influencia es enorme en todos los estudios posteriores sobre este edificio.

No obstante, en lo que respecta al presente texto y a pesar de ser el primer gran estudio de los documentos relativos a la serie *Obras de Palacio* del Archivo General de Palacio (AGP), no hace mención alguna a la carta de encargo, y omite por tanto el episodio de la designación del arquitecto de origen mesinés como el elegido para construir el cuadro de Palacio, así como el proyecto de la Iglesia Patriarcal de Portugal como motivo de esta elección. Directamente se limita a decir que «llegado a Madrid el 12 de abril de 1735, el abate Juvarra no iba ya a vivir sino unos meses»⁵², centrándose a continuación en la desaparecida maqueta que se hizo del proyecto inconcluso que realizó del Palacio Real. No parece por tanto haber podido encontrar esta carta, dejando así el asunto de su llamada a un lado, algo que sí abordará en el caso de Sacchetti, del que sí encontró abundante documentación en el Archivo General de Palacio.

Más adelante, incluirá en su texto esa confusión mantenida en el tiempo, iniciada por Rovere, Viale y Brinckmann, continuada por Boscarino, y que sin embargo ha sido resuelta por la historiografía reciente⁵³. Al explicar el marcado carácter horizontal de los diseños de Juvarra para el nuevo Palacio dirá:

[...] no es tampoco de desdeñar la posibilidad de que tal despliegue horizontal le hubiese sido sugerido al arquitecto por sus propias cavilaciones para la idea del convento gigantesco de Mafra, el Escorial portugués, que no sería tampoco llevado a cabo por él pero que debía alzarse en un terreno abierto, sin obstáculos⁵⁴.

52. Plaza Santiago, 1975, p. 36.

53. Como ya se comentó anteriormente en 2011 Manfredi publica un nuevo dibujo de Juvarra, pero lo asocia por error al Palacio de Mafra. Será en 2012, cuando Giuseppina Raggi vincule este dibujo a los proyectos de la división occidental de Lisboa, tomando como perspectiva no el área de *terreiro do paço*, sino el Palacio de la Corte Real, ubicado más al oeste y utilizado como parte integral de la residencia real desde el siglo XVII. Ver Raggi, 2017, p. 38. Véase también, Sansone, 2012, p. 137.

54. Plaza Santiago, 1975, p. 37.

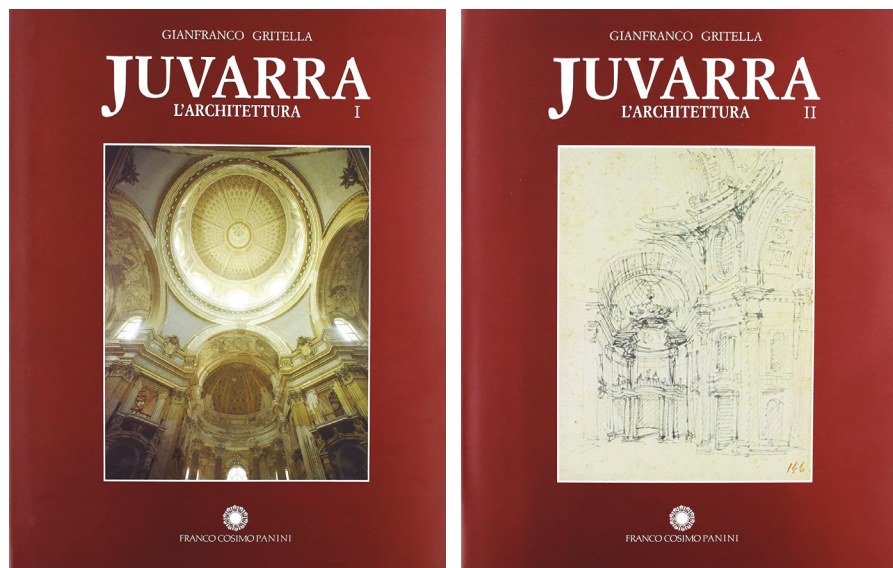


Fig. 10. Gritella, Gianfranco (1992). *Juvarra L'Architettura* Vol.I-II. Franco Cosimo Panini Editore. Recuperado de la biblioteca ETSAM.

Como sabemos ahora, Juvarra no diseñó el complejo de Mafra, sino el Palacio e Iglesia Patriarcal de Portugal. En cualquier caso, ha de destacarse de nuevo la grandeza de su monografía sobre el Palacio, un texto absolutamente imprescindible. Casi veinte años después, en 1992, verá la luz otra espléndida monografía, en este caso sobre la obra completa de Juvarra. Se trata del extenso conjunto de dos volúmenes escritos por Gianfranco Gritella (fig.10). Será este historiador y arquitecto italiano, quien democratice la existencia de la carta de encargo, que cita parcialmente, ayudándose del artículo sobre *el Palacio de oriente y sus Jardines* publicado 57 años antes por Durán Salgado, en el catálogo de la exposición de *Proyectos antiguos no realizados de 1935*, y que señala como cita bibliográfica.

Sin embargo, a pesar de los lazos dinásticos que unían el trono de España con la corte de Versalles, el elemento de la italianidad jugó un papel decisivo en la influencia que ejerció la reina Isabel de Farnesio, que apoyó abiertamente, como reiterará en el futuro, a los arquitectos italianos, ayudado en esto por la astuta diplomacia del cardenal Trojano Acquaviva, representante de Felipe V en la Corte Pontificia [...]. Los favores hacia un arquitecto italiano ya parecen materializarse solo una semana después del incendio. De hecho, la carta del Primer Ministro José Patiño al embajador de España en Turín Manuel de Sada de 31 de diciembre de 1734 anunciando que “... arquitecto siciliano que hizo la catedral de Lisboa cuyo nombre se ignora y que sirve al Rey de Cerdeña”⁵⁵.

Gritella mantiene la tesis de la intervención del cardenal Acquaviva en la elección de Juvarra, influido tanto por su aparición en la biografía anónima, como su posterior intervención en la búsqueda de un sucesor tras su muerte. Además, hereda la errata de la propia cita,

55. Gritella, 1992, pp. 417-418.

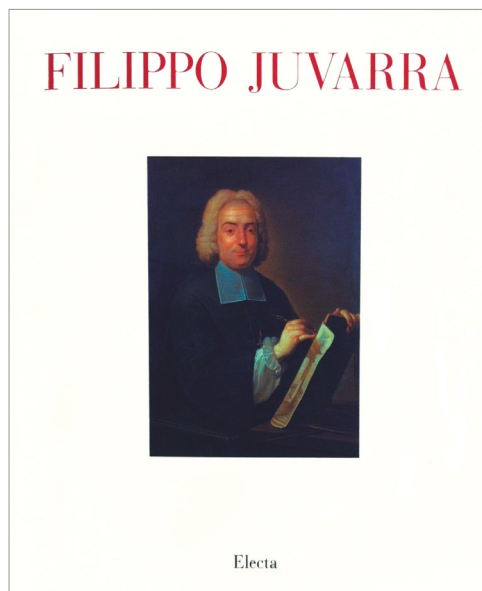


Fig. 11. Bonet, Antonio y Blasco Esquivias, Beatriz (1994). Catálogo de la Exposición Filippo Juvarra, de Mesina al Palacio Real de Madrid. Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional. Recuperado de <https://www.iberlibro.com>.

que copia textualmente de Durán Salgado, y no de la carta de encargo. Como se ha comentado en esta cita, en lugar de referirse a la «Iglesia patriarcal de Portugal», se ha sustituido por «catedral de Lisboa», lo que le lleva a justificar este error en el siguiente párrafo:

Es evidente aquí que la información en poder de la corte española no era del todo exacta, ya que la atribución de la Catedral de Lisboa a Juvarra no corresponde a la verdad. La carta, en cambio, demuestra cómo la fama de la obra de Juvarra se imponía por encima del nombre del propio arquitecto; a su favor depuso el hecho no secundario de que Juvarra ya había prestado sus servicios en la corte portuguesa⁵⁶.

Y es precisamente este error arrastrado en la cita con la que trabaja, una de las causas que justifica que ninguno de ellos haya reparado en la intrínseca relación entre el proyecto juvarriano de Portugal y el posterior diseño de Sacchetti para el Palacio Nuevo de Madrid. Ni siquiera Gritella, en su sistemático estudio cronológico, ha podido establecer un diálogo entre ambos proyectos, debido a la inexactitud de las fuentes de que dispone.

Últimas aportaciones

Continuando por este recorrido cabe destacar la interesante exposición que tuvo lugar en 1994 en los Salones de Génova, en el interior del Palacio Real de Madrid, organizada por el Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional, dentro del programa del Centro Nacional

56. Gritella, 1992, p. 418.

de Exposiciones y Promoción Artística del Ministerio de Cultura. La exposición comisariada por Antonio Bonet Correa y Beatriz Blasco Esquivias, muestra el trabajo de casi tres años de investigación, en la que se presentan algunos dibujos de Juvarra inéditos hasta la fecha⁵⁷.

El catálogo de la exposición titulado *Filippo Juvarra 1678-1736, De Mesina al Palacio Real de Madrid* (fig. 11) reúne a muchos de los grandes estudiosos del Palacio Real, y constituye un importante compendio de artículos sobre el genio mesinés, que servirán en gran medida para avanzar en este recorrido. Como apéndices del catálogo, se transcribieron los textos íntegros (en italiano y español) de la biografía de Maffei y la biografía anónima, así como el *Catálogo de dibujos realizados por Juvarra entre 1714 y 1735*, elaborado por su discípulo Sacchetti.

El primero de los autores del catálogo es el catedrático e historiador del arte español Antonio Bonet, que fue presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando entre los años 2008 y 2015. En el primero de sus artículos liga el destino de Juvarra al del monarca Felipe V, cuyo origen se inicia con los diseños que el arquitecto realizó para la fiesta de aclamación de Felipe V, rey de España y de las Dos Sicilias, en Mesina en 1701⁵⁸. En el libro *Amore ed ossequio di Messina in solennizzare l'acclamazione di Filippo Quinto Borbone Gran Monarca delle Spagne descritti e presentati a Sua Cattolica Maestà da Nicolò Maria Sclavo Protopapa del Clero Greco di Mesina* aparecen ocho láminas que reproducen las decoraciones de los palacios, fuentes, teatros y máquinas, que ideó Juvarra para engalanar la ciudad de Mesina, todo ello «para Gloria de Felipe V»⁵⁹.

Sin duda sus ornatos para la fiesta de proclamación debieron de ser un éxito, que de alguna manera incoaron la faceta escenográfica que le acompañaría en sus diseños futuros. Existe la posibilidad de que el joven rey Felipe, que era cinco años más joven que Filippo, descubriera casi 35 años después, y ya en su Corte Real de Madrid, que el arquitecto que había elegido para la construcción del Palacio Nuevo, símbolo del poder de su nueva dinastía reinante en España, fuese el mismo que había erigido en Mesina las arquitecturas efímeras que presenciarían sus inicios como soberano europeo.

Volviendo al mencionado artículo, Bonet describe con gran exactitud algunos datos sobre el paso del arquitecto mesinés al servicio del rey de Portugal, y habla del «majestuoso conjunto arquitectónico que Juvarra proyectó para que se construyese en el alto llamado de Buenos Aires en Lisboa, dominando el río Tajo, no llegó a ejecutarse dado su enorme tamaño y los muchos años que necesitaría para acabarse»⁶⁰. Acompaña este texto con los dibujos de las vistas ideales del nuevo Palacio e Iglesia Patriarcal, es decir los tres «pensieri» conservados en el Museo Cívico de Turín (MCT).

57. El diseño y dirección del montaje corrió a cargo de los arquitectos Jesús Anaya y Manuel Blanco, mientras que la coordinadora fue Beatriz Martín Arias.

58. La aclamación tuvo lugar el 30 de enero de 1701, aunque los festejos comenzaron la noche del Antignano, Posillipo y Mergellina.

59. Griseri, 1998, p. 19.

60. Bonet Correa, 1994a, p. 33.

En cuanto a su llamada, sostiene que «todos los historiadores han señalado el evidente desconocimiento que Felipe V e Isabel de Farnesio y su ministro Patiño tenían de Juvarra»⁶¹, algo que no he sido capaz de corroborar durante la lectura del relato sobre su designación, en mi estudio de la historiografía hasta este periodo. Los historiadores hasta la fecha parecen coincidir más bien en la atribución de su fama de «mejor arquitecto del momento», como motivo de su llamada.

Un poco más adelante dirá que, «a la hora de solicitar sus servicios no fueron capaces de citar su nombre. Únicamente recordaban que era “siciliano de nación”, que había hecho “la catedral de Lisboa” – lo cuál era inexacto – y que era el arquitecto del rey de Cerdeña»⁶². Introduce a continuación al cardenal Acquaviva, y sus «buenos oficios», como conseguidor oficial ante la corte italiana. Entiendo, por tanto, que al igual que Gritella no ha tenido oportunidad de consultar de primera mano la carta de encargo, ya que la documentación que utilizan contiene la errata sobre «la catedral de Lisboa». Pudiera ser este motivo, o cualquier otro, la causa de que Bonet tampoco se detenga en sus posteriores artículos en el proyecto de Palacio e Iglesia Patriarcal de Portugal, como precursor del Palacio Real de Madrid⁶³.

El segundo de los artículos del Catálogo de la Exposición sobre Juvarra, se trata del extenso texto publicado por la catedrática de Historia del Arte, Beatriz Blasco Esquivias, en el que desgrana con sumo detalle el Madrid previo a la llegada de Filippo Juvarra a la capital, así como el papel de los reyes Felipe V e Isabel de Farnesio, en la definición artístico-cultural de la corte madrileña. Al relatar las circunstancias de su llamada, será una de las primeras historiadoras en citar textualmente, sin arrastrar errores heredados, la carta de la que vengo haciendo referencia. Aunque alude a la presencia del cardenal Acquaviva en las biografías de Maffei y el Anónimo, no parece prestar demasiado interés en ello, compartiendo la misma desconfianza enunciada anteriormente en cuanto a la veracidad de su intervención en este episodio. Al mismo tiempo, será de las primeras en resaltar la pobreza documental que refleja la carta de encargo sobre la figura de Juvarra, coincidiendo plenamente con la tesis planteada en este artículo.

[...] no parece, desde luego, que la fama del mesinés hubiera traspasado nuestras fronteras y llegado hasta Madrid, donde no se pudo improvisar el más elemental currículo del sujeto propuesto. En cualquier caso, es evidente que los reyes no deseaban servirse de ninguno de los artistas extranjeros o españoles afincados entonces en la Villa y Corte y que buscaron rápidamente en el exterior una figura de gran representatividad, como prueba palpable del ambicioso plan que trataban de culminar ahora mediante la construcción ex novo de su residencia principal⁶⁴.

61. Bonet Correa, 1994a, p. 37.

62. Bonet Correa, 1994a, p. 37.

63. Véase, además: Bonet Correa, 1994b; Bonet Correa y Blasco Esquivias, 1998; Bonet Correa, 2002.

64. Blasco Esquivias, 1994, p. 60.

Sin embargo, aun conociendo ciertos detalles de la estancia de Juvarra en Portugal, y conociendo los diseños que allí realizó, afirmará que «curiosamente, la primera referencia oficial que se proporcionó aquí sobre Juvarra provino de su vinculación con Juan V, atribuyéndole erróneamente la construcción de la iglesia patriarcal de la capital lusa»⁶⁵, alejándose así de cualquier conexión arquitectónica entre los proyectos de Madrid y de Lisboa. Para Blasco Esquivias, la relación entre ambos proyectos es de carácter político, simbolizada en el binomio arquitectura y poder. Y concluye que a pesar de que «todos los indicios apuntan hacia Italia, y en concreto hacia Acquaviva, como factor determinante de la designación de Juvarra para construir el Palacio Real de Madrid», no debe desestimarse «el ejemplo de política constructiva al servicio de los intereses de la Corona»⁶⁶ que desde Portugal se estaba dando al resto de monarquías europeas.

A pesar del interés que suscitan todos los artículos del catálogo de la muestra, sólo se estudian aquellos que abordan directamente el tema de la llamada de Juvarra, siendo el texto de Jörg Gärms titulado *El proyecto de Juvarra para el Palacio Real de Madrid*, el siguiente. En su escrito, Gärms analiza el proyecto diseñado por Juvarra a través de los tres croquis que se conservan en el Archivo General de Palacio, comparando su dimensión en planta con las del resto de palacios de las grandes monarquías europeas, concluyendo que «estas dimensiones hacen del palacio de Juvarra el más grande en su género»⁶⁷.

En cuanto a su designación cita la carta, pero arrastra la misma errata sobre la catedral, refiriéndose a Juvarra como el «arquitecto siciliano que hizo la catedral de Lisboa» en lugar de «iglesia patriarcal de Portugal». Y sin prestar atención a su estancia allí, afirmará que «en Lisboa realiza proyectos para la catedral y para el monasterio de Mafra»⁶⁸. Para Gärms, resulta más llamativo «el hecho de que no conociendo su nombre no se refieran a él como el arquitecto más famoso de Italia, sino como el súbdito siciliano – y por lo tanto súbdito español – que estuvo en Portugal (estancia que fue pasajera y poco fructífera)»⁶⁹.

El último de los artículos del catálogo, escrito por María Teresa Fernández Talaya, resulta especialmente interesante ya que recoge la presencia documental en el Archivo General de Palacio del paso de Juvarra por España. Sin duda, este texto ofreció un poso documental de gran valor para la exposición de 1994. El primero de los documentos de los que se compone no podía ser otro que la citada carta de encargo, que por primera vez en la historia es citada casi íntegramente con exactitud, sin errores heredados.

Por otro lado, además de plasmar este hito documental de gran relevancia en el conjunto de este relato, la autora comienza su estudio con un párrafo introductorio en el que aparece un recurrente equívoco histórico heredado, relacionado con la estancia juvarriana en Portugal, y del que se hace eco de manera involuntaria. Inicia su artículo diciendo que:

65. Blasco Esquivias, 1994, p. 61.

66. Blasco Esquivias, 1994, p. 62.

67. Gärms, 1994, p. 240.

68. Gärms, 1994, p. 239.

69. Gärms, 1994, p. 239.

“[...] en 1735 el Rey manda que se localice al arquitecto Filippo Juvarra y se le haga venir a Madrid para edificar el Palacio Nuevo tras el incendio del viejo Alcázar de los Austrias y reconstruir el Palacio de San Ildefonso. Juvarra ya conocía el camino de la Península, puesto que en 1719 Juan V de Portugal le había encargado un proyecto para el Palacio-Monasterio de Mafra⁷⁰.

Como se ha comentado repetidamente, el proyecto encargado por Juan V se trataba del Palacio e Iglesia Patriarcal, y no del Palacio de Mafra, a pesar de que este último fuese conocido por Juvarra. Sin duda, esta exposición supuso un gran avance en el conocimiento que se tenía en Madrid sobre la figura de Juvarra, tanto por la calidad de los artículos que se publicaron, como por la muestra y divulgación de gran cantidad de dibujos, bocetos y diseños creados por el genio mesinés, y que integraban el Catálogo de la muestra. Estas láminas incluyen documentación gráfica sobre sus años de aprendizaje (1701-1714), su madurez artística (1714-1735) y su paso por Madrid (1735-1736). Sin embargo, no hay rastro de los maravillosos dibujos que realizó durante su estancia en Lisboa (1719), prolongando un poco más en el tiempo el silencio sobre la relación del proyecto de palacio e iglesia patriarcal de Portugal con el palacio madrileño.

Nos detenemos ahora en otro de los grandes estudiosos del Palacio Real de Madrid, el investigador en Patrimonio Nacional José Luis Sancho Gaspar, quien desde 1986 ha estado adscrito a la Dirección del Patrimonio Arquitectónico e Inmuebles, centrándose fundamentalmente en la arquitectura y los jardines de las residencias reales españolas. Suya es la magnífica publicación sobre la Arquitectura de los Reales Sitios que se conoce como el *Catálogo histórico de los Palacios, Jardines y Patronatos Reales del Patrimonio Nacional*, y que es ya todo un clásico de consulta⁷¹.

A lo largo de esta valiosa obra, va desgranando los diferentes Sitios Reales que salpican la geografía española, comenzando por el primero de ellos, el Palacio Real, residencia oficial de los Reyes de España. A este edificio le dedica cerca de 60 páginas agrupadas por diferentes temas e ilustradas por una sugerente colección de fotografías, planos y dibujos. Sancho realiza una visión muy completa y coherente del conjunto, gracias a su innegable capacidad de síntesis, apoyado a su vez en una facilidad de escritura que hace que su lectura sea amena e instructiva al mismo tiempo. Respecto a la llamada de Juvarra no dirá nada en su catálogo, sino que será en la publicación monográfica que Patrimonio Nacional dedica a este edificio en la que se refiera a este asunto:

Felipe V deseaba que el arquitecto de su Palacio fuese el mejor de Europa, el de más fama en ese momento, y escogió bien: a principios de 1735 fue llamado a Madrid el italiano Filippo Juvarra⁷².

70. Fernández Talaya, 1994, p. 291.

71. Sancho Gaspar, 1996.

72. Sancho Gaspar, 2004, p. 20.

No obstante, a pesar de no referirse expresamente al episodio sobre su designación, Sancho es uno de los historiadores de Palacio que ha incoado el interés mostrado por la corona española en el proyecto realizado por Juvarra en Portugal como motivo de su llamada, hecho insólito hasta el momento⁷³.

Es de destacar la importante aportación documental que hace a lo largo de su carrera, con multitud de artículos, en los que aborda el Palacio Real desde una perspectiva contemporánea de estudio de algunas partes concretas del mismo⁷⁴. Es evidente que su vinculación profesional con Patrimonio Nacional, le ha permitido disponer de una gran cercanía de las fuentes documentales custodiadas en el Archivo General de Palacio, algo que se aprecia en el conjunto de sus investigaciones⁷⁵.

Delfín Rodríguez, catedrático de Historia del Arte, experto en historia de la arquitectura moderna y contemporánea, además de especialista en la arquitectura española e italiana del siglo XVIII, era una de las voces actuales más acreditadas en la materia. En su artículo incluido en la publicación sobre los Palacios Reales en España de la colección Debates de Arte, al hablar de Juvarra no se detiene en los motivos de su llamada. Dirá que «al margen de algunas indecisiones, lo cierto es que Felipe V pudo contar para proyectar su palacio con el arquitecto italiano más celebre del momento, Filippo Juvarra»⁷⁶.

Sin embargo, en el sugerente artículo que escribe para la revista del Patrimonio Nacional sobre «la arquitectura dibujada» de Juvarra identifica el tercero de los «pensieri» realizados por este en Portugal, vista que se centra en la Iglesia Patriarcal, pero lo titula en el pie de página «proyecto para Mafra», errata involuntaria por su parte de la que se viene hablando. En cualquier caso, en reconocimiento del interesante ensayo escrito por Delfín Rodríguez, se transcribe una evocadora cita que bien resume la intención del autor:

[...] el dibujo era para Juvarra, según afirma Piranesi, la posibilidad de arrebatarse la figuración, la representación de las imágenes arquitectónicas, a la pintura y a la escultura. En definitiva, Juvarra pretendía poner fin a una escisión disciplinar e histórica que tenía su origen en Rafael, cuando definió, a comienzos del siglo XVI, el sistema de proyección ortogonal, como propio de los arquitectos, dejando la perspectiva como patrimonio de los pintores⁷⁷.

73. En la biografía que escribe sobre Juvarra para la Real Academia de la Historia, menciona el hecho de que «su grandioso proyecto para la Corte portuguesa parece haber sido decisivo para su venida a España», citando a continuación (y parcialmente) la carta de encargo. Véase: <https://dbe.rah.es/biografias/15496/filippo-juvarra>.

74. Sirvan de ejemplo los artículos sobre las alternativas al proyecto de Palacio Real y las críticas al proyecto realizado por Sacchetti. Véase: Sancho Gaspar, 1988; Sancho Gaspar, 1989; Sancho Gaspar, 1991.

75. Respecto al proyecto de palacio diseñado por Juvarra, Véase: Sancho Gaspar, 2014; Sancho Gaspar, 2020.

76. Rodríguez, 1996, p.161.

77. Rodríguez, 1994, p.15.

El arquitecto y catedrático de Composición Arquitectónica en la Universidad Politécnica de Madrid, José Manuel Barbeito es un reconocido experto sobre la arquitectura cortesana de los Austrias, y más concretamente sobre el antiguo Alcázar de Madrid, objeto de estudio de su premiada tesis doctoral⁷⁸. En su interesantísimo artículo sobre Juvarrá y el proyecto del Palacio Real de Madrid publicado en el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando dirá que «la decisión acerca de quién debía ser el arquitecto de semejante obra se tomó de forma no menos fulminante. Todavía estaban humeando los restos del alcázar cuando el ministro Patiño se dirigía al embajador español en Turín solicitando los servicios de Juvarrá, empleado desde hacía más de veinte años en la corte de los Saboya»⁷⁹. Se comprueba así, que cada vez está más extendida la versión correcta sobre su llamada, siendo más amplio el conocimiento que hay sobre la carta de encargo.

El arquitecto, académico, historiador y ensayista Fernando Chueca Goitia, a pesar de haber escrito sobre el Palacio durante casi 50 años, es difícilmente clasificable en cuanto a su aportación cronológica durante este paseo de aquellos que han narrado su venida. Sus diversos escritos componen una prolífica colección en la que recoge datos históricos junto a antiguas leyendas desterradas, todo ello mezclado con su capacidad poética para describir las arquitecturas que estudia. En una de sus últimas publicaciones de inicios de siglo XXI, que complementa un imponente trabajo ya iniciado en 1965, repasa la arquitectura cortesana española a través de los diferentes Palacios. Al hablar sobre el Palacio Real dirá que Felipe V:

[...] deseoso de lograr el máximo acierto en la construcción del Palacio, solicita del Cardenal Acquaviva, embajador de España en Roma, que busque al más grande arquitecto de Italia para satisfacer sus deseos. No cabía duda de que en 1734 la figura más indiscutible en toda Italia era Juvarrá. Aún joven y lleno de entusiasmo aceptó el encargo⁸⁰.

En la cita se puede apreciar el gusto de Chueca por una escritura sencilla y decidida, en la que refiere al Cardenal como actor principal en la elección de Juvarrá, a quien asigna juventud y entusiasmo al mismo tiempo, a pesar de sus 57 años de edad.

La catedrática de Historia del Arte Moderno, Virginia Tovar Martín publicará ese mismo año un artículo, en la Revista Arbor sobre Ciencia, Pensamiento y Cultura del CSIC, cuya intención es totalmente diferente al del resto de estudios vistos hasta el momento. Con una vocación claramente poética, su escrito repasa de manera conceptual *lo tradicional*, *lo ideal* y *lo universal del Palacio Real de Madrid*, sin llegar a entrar en los datos concretos de su gestación. De hecho, para la autora «Juan Bautista Sacchetti, en nuestro criterio, es el creador del Palacio Real en términos absolutos»⁸¹.

78. Su director de tesis fue precisamente Fernando Chueca Goitia.

79. Barbeito, 1999, p. 9.

80. Chueca Goitia, 2011, p. 551.

81. Tovar Martín, 2001, p. 2.

Le llega el turno al profesor y arquitecto de la ETSAM, Ángel Martínez Díaz, y su imponente trabajo de investigación. En lo que respecta a la designación de Juarra como arquitecto real en Madrid, y como ya hiciera el profesor Plaza, no presta mayor atención al relato de su llamada. Únicamente dirá: «[...] tras el incendio del Alcázar, la rápida decisión de construir un nuevo palacio en lugar de reconstruir el viejo y la llegada de Juarra para hacerse cargo del asunto, el poniente madrileño se mantuvo en un estado suspendido, pendiente de la adopción de alguna cura que restañara la herida que había sufrido, corta pero profunda»⁸².

De hecho, para Martínez Díaz, el responsable real del Palacio Nuevo es Sacchetti, por lo que no es de extrañar el escaso interés que muestra en todo lo relacionado con la llamada de Juarra, alejando de sí cualquier atisbo de distracción, ya que como él mismo dice «en nuestro paseo por el tiempo, no deberíamos detenemos, por atractivo que ello resulte, en recorrer el edificio de Juarra, del que, por otra parte, disponemos de autorizadas lecturas muy esclarecedoras»⁸³.

En 2004, durante «los trabajos de identificación de fondos que se llevan a cabo en el Archivo General de Palacio»⁸⁴ Juan José Alonso y María del Mar Mairal Domínguez encontraron seis nuevos dibujos del proyecto de Juarra para el Palacio Real de Madrid, ampliando con ello la información gráfica sobre su proyecto no construido en la capital, cuya publicación supuso una notable contribución a la historiografía de Juarra.

María José Muñoz de Pablo, también arquitecta y profesora del departamento de Ideación Gráfica de la ETSAM, publicó en 2010 un interesante artículo en la revista de Expresión Gráfica Arquitectónica, en el que analiza los croquis y planos de Juarra para el Palacio Real de Madrid, apoyándose en las elocuentes reconstrucciones gráficas publicadas por su predecesor y colega de departamento, para establecer el lugar más probable en el que se emplazaría el futuro proyecto diseñado por Juarra. En lo que respecta a la designación del abate, únicamente menciona que Felipe V «inmediatamente solicitó los servicios de Fray Filippo Juarra a la corte de los Saboya»⁸⁵.

En 2021 se publicó un libro titulado *Filippo Juarra, Domenico Scarlatti y el papel de la mujer en la promoción de la ópera y el teatro en Portugal*, cuya edición estuvo a cargo de Giuseppina Raggi y Luís Soares Carneiro. Será precisamente Raggi quien inicie en parte la comparación entre los proyectos de Lisboa y Madrid, tanto en su propio texto dentro de esta publicación colectiva⁸⁶ como en su libro de 2020. De hecho, el libro *O projeto de D. João V* de Raggi⁸⁷ fue el punto de partida para que la historiadora del arte Concepción Lopezosa escribiera un interesantísimo artículo sobre ambos artistas en relación con la política artística de Bárbara de Braganza, estableciendo un paralelismo entre las circunstancias que rodearon ambos epi-

82. Martínez Díaz, 2003, p. 191.

83. Martínez Díaz, 2003, p. 191.

84. Alonso Martín y Mairal Domínguez, 2004, p. 2.

85. Muñoz de Pablo, 2010, p. 148.

86. Raggi, 2021, pp. 67-69.

87. Raggi, 2020, pp. 138-139.

sodios de la vida de Juvarra, y la «dimensión escenográfica y urbana»⁸⁸ de ambas propuestas. En lo que se refiere a su designación, la autora apunta hacia el reconocimiento de sus méritos profesionales, «incluida su experiencia portuguesa», aunque trabaja nuevamente con una cita inexacta ya que se refiere al arquitecto siciliano «que hizo la catedral de Lisboa, cuyo nombre se ignora y sirve al rey de Cedeña»⁸⁹.

Finalmente, el profesor Juan Luís Blanco Mozo publicó en 2022 un artículo en el Boletín de la Real Academia de San Fernando, sobre la maqueta de Juvarra del Palacio Real de Madrid. Como ya ocurriera en 2004 con los nuevos dibujos descubiertos en el Archivo General de Palacio, añade dos nuevos planos, aparecidos en el Archivo del Museo Naval de Madrid, al proyecto del Palacio Real de Juvarra⁹⁰. Este nuevo hito documental, se suma a su interesante revisión del proceso creativo del arquitecto y la importancia de la construcción de la maqueta en todo ello.

Conclusiones

En la introducción de este artículo surge la pregunta de porque la historiografía no ha tendido a relacionar el proyecto del Palacio e Iglesia Patriarcal de Portugal, como precedente del proyecto para el Palacio Real de Madrid, más si cabe, cuando así se indicaba en la carta de encargo, como causa principal de la designación de Juvarra como arquitecto real en la corte española. La primera de las conclusiones resulta evidente, esta carta no es conocida por casi ninguno de los investigadores de palacio.

Tras el exhaustivo recorrido historiográfico, ordenado de manera cronológica e iniciado en 1738 con la publicación de la primera biografía de Juvarra por Scipione Maffei, se deduce que existe un gran desconocimiento sobre este importante documento histórico. De hecho, hasta la exposición sobre Juvarra celebrada en 1994, que ocupó los Salones de Génova del Palacio Real de Madrid, y la publicación de la presencia documental del arquitecto en el Archivo General de Palacio, ningún biógrafo parece haber podido consultar directamente esta carta.

Desde los primeros textos, la historiografía intuyó que la designación de Juvarra se debía a su merecida fama como uno de los mejores arquitectos del momento. Esta lógica intuición impidió buscar el verdadero motivo de su llamada. Si el rey Felipe V quería «hacer otro palacio mejor» no había otro arquitecto más adecuado para esta empresa que el gran Filippo Juvarra. Nadie nadie como él para erigir un símbolo del poder y la magnificencia de la monarquía, a través de la arquitectura⁹¹.

Ponz inició a finales del siglo XVIII esta visión, de la que se hicieron eco la mayoría de los investigadores del Palacio Real de Madrid. Fue él quien introdujo la palabra «magnificencia» al referirse al Palacio Nuevo, y cuyo origen realmente era la «*veduta magnificenza*» descrita por Maffei al describir el diseño juvarriano del palacio e iglesia patriarcal de Portugal. Sin

88. Lopezosa Aparicio, 2021, p. 220.

89. Lopezosa Aparicio, 2021, p. 221.

90. Blanco Mozo, 2022, p. 13.

91. Sobre este tema véase: Viale Ferrero, 1970; Boscarino, 1973; entre otros.

embargo, sabemos que en la carta de encargo no se menciona ni siquiera su nombre, ni refiere su fama como motivo de su llamada.

La biografía anónima publicada a finales del siglo XIX por Adamo Rossi, atribuida por unos a su hermano Francesco Juarra, por otros a su discípulo Sacchetti, introdujo la aparición del Cardenal Acquaviva como pieza clave en la elección del abate como arquitecto del rey Felipe V. Sin embargo, no parece que interviniese en ello, ya que su participación tuvo lugar años más tarde con el intento de contratación de Ferdinando Fuga como sucesor de Juarra⁹².

En la primera mitad del siglo XX, Durán Salgado será el primero en citar la carta, sin haberla podido consultar por sí mismo, ya que la cita con la que trabaja presenta una errata al haber sustituido «iglesia patriarcal de Portugal» por «Catedral de Lisboa». Este equívoco desencadena que no se detenga en la estancia de Juarra en Lisboa, de la que por cierto se tenía muy poco conocimiento hasta principios del siglo XXI⁹³, pues obviamente Juarra no construyó la Catedral de Lisboa. Gritella atribuirá este error documental a la corte española, y al pobre conocimiento que desde ella se tenía de la obra de Juarra, sin reparar en que el error realmente se encontraba en la propia cita con la que estaban trabajando todos ellos.

Durante la segunda mitad del siglo XX, Salvatore Boscarino prolonga una nueva confusión sobre la actividad juarriana en Portugal, iniciada en 1937 por Rovere, Viale y Brinckmann, atribuyendo su diseño para el palacio real con el palacio de Mafra, algo que será muy repetido a partir de ese momento. Mientras, los grandes investigadores del Palacio Real, Yves Bottineau, Francisco Javier de la Plaza Santiago y Antonio Bonet entre otros, no abordan directamente en sus estudios la designación y llamada de Juarra, pasando así de puntillas por su precedente portugués.

Lo cierto es que, tras la íntegra publicación de la carta de encargo en 1994 por María Teresa Fernández Talaya, la historiografía reciente no ha vuelto la mirada atrás, a la luz de este nuevo faro documental, para tratar de relacionar ambos proyectos. Es más, casi se podría decir, que lejos de servir de punto de inflexión para reescribir una historia ya contada, ha sido más bien un punto final de un relato incompleto.

Durante el siglo XXI se han publicado numerosos libros y artículos de gran calidad sobre el Palacio Real, destacando los artículos y el catálogo de José Luis Sancho o el decidido estudio de Ángel Martínez Díaz. También han surgido numerosas publicaciones sobre

92. Quien sabe, si no sería el propio director de la Biblioteca Augusta de Perugia, el erudito Adamo Rossi quien incluyera alguna adición de su propia mano en lo que respecta al Cardenal, o las anécdotas sobre la vida del abate mesinés, como ocurrirá años más tarde con el director del Archivo General de Palacio (AGP), el polifacético José Moreno Villa, y su equívoca transcripción de la cita sobre la carta de encargo.

93. De entre ellas, destacan las investigaciones de Giuseppina Raggi, Walter Rossa, Tommaso Manfredi, Giuseppe Dardanella y Sandra Sansone. Cabe destacar, la publicación en 2017 por Giuseppina Raggi de un apéndice documental con interesantísimos documentos recogidos en diferentes archivos como el Archivo Estatal de Austria en Viena (HHStA), los Archivos Secretos del Vaticano en Roma (ASV), el Archivo del Estado de Turín (ASTo) y el Archivo Nacional Torre do Tombo de Lisboa (ANTT). Véase Raggi, 2017, pp. 54-71.

la actividad de Juvarra en Portugal, entre las que destacan las publicadas por Raggi, Rossa, Manfredi y Sansone, entre otros. Son reseñables las recientes publicaciones de Giuseppina Raggi y de Concepción Lopezosa, que establecen de manera inequívoca una comparación entre la vivencia personal del abate en tierras portuguesas y madrileñas⁹⁴.

Sin duda, el conocimiento de la figura de Juvarra es cada vez mayor, pero quizá falten aún comparativas directas entre el proyecto juvarriano para el conjunto palaciego portugués y el palacio edificado finalmente en Madrid por su discípulo Sacchetti. Ojalá este artículo pueda servir de ayuda para ordenar la historiografía acerca de la llamada del genio mesinés por parte de la corte española, y en consecuencia profundizar en futuras investigaciones sobre el vínculo establecido en la carta de encargo entre los proyectos de Lisboa y Madrid.

94. Raggi, 2020, p. 138, fig. 179B.

Bibliografía

- Alonso, Juan José y Mairal Domínguez, María del Mar (2004). Planos inéditos del proyecto de Filippo Juvarra para el Palacio Nuevo de Madrid. *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional* 161, pp. 2-23.
- Antinori, Aloisio (2001). Note su Troiano Acquaviva d'Aragona protoilluminista e committente di Ferdinando Fuga. *Studi sul Settecento napoletano*, 2.
- Barbeito Díaz, José Manuel (1999). Juvarra y el proyecto del Palacio Real de Madrid. *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 89, pp. 9-26.
- Barrio Gozalo, Maximiliano (2013). La embajada del Cardenal Troiano Acquaviva d'Aragona ante la Corte Romana (1735-1747). *Cuadernos dieciochistas*, 14, pp. 233-260.
- Blanco Mozo, José Luis (2023). Filippo Juvarra y la maqueta del Palacio Real nuevo de Madrid: el proceso creativo de un proyecto arquitectónico frustrado. *Academia. Boletín De La Real Academia De Bellas Artes De San Fernando*, 124, pp. 11-35.
- Blasco Esquivias, Beatriz (1994). El Madrid de Filippo Juvarra y las alternativas locales a su proyecto para el Palacio Real. En Antonio Bonet Correa y Beatriz Blasco Esquivias (Eds.), *Filippo Juvarra 1678-1736. De Mesina al Palacio Real de Madrid. Catálogo de la Exposición, Salones de Génova, Palacio Real* (pp. 45-112). Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional.
- Bonet Correa, Antonio (1994). Filippo Juvarra y la gran arquitectura borbónica en España. En Antonio Bonet y Beatriz Blasco Esquivias (Eds.), *Filippo Juvarra 1678-1736. De Mesina al Palacio Real de Madrid. Catálogo de la Exposición, Salones de Génova, Palacio Real* (pp. 25-44). Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional.
- Bonet Correa, Antonio (1994). El abate y arquitecto italiano Juvarra y el arte monárquico en España. *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, 119, pp. 2-3.
- Bonet Correa, Antonio y Blasco Esquivias, Beatriz (1998). *Filippo Juvarra e l'architettura europea*. Electa.
- Bonet Correa, Antonio (2002). Un reinado bajo el signo de la paz. En Antonio Bonet Correa y Beatriz Blasco Esquivias (Eds.), *Fernando VI y Bárbara de Braganza un reinado bajo el signo de la paz. 1746-1759* (pp. 1-28). Ministerio de Educación Cultura y Deporte. *Fernando VI y Bárbara de Braganza 1746-1759*. Ministerio de Educación Cultura y Deporte, pp. 1-28.
- Boscarino, Salvatore (1973). *Juvarra architetto*. Officina Edizioni.
- Bottineau, Yves (1962). *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. Fundación Universitaria Española.
- Brage Tuñón, Carlos (2023). Filippo Juvarra, de la Corte portuguesa a la española. *Archivo Español De Arte*, 96 (381), pp. 21-40.
- Brage Tuñón, Carlos (2024). El dibujo premonitorio. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 29(51), pp. 120-131.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1829). Volumen IV. Eugenio de Llaguno y Amírola. *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España desde su restauración*. Imprenta Real Madrid.
- Chueca Goitia, Fernando (2011). *Historia de la Arquitectura Española. Edad Moderna y Contemporánea*. Fundación Cultural Santa Teresa.
- Dardanello, Giuseppe (2001). Filippo Juvarra: "chi poco vede niente pensa". En Giuseppe Dardanello (Ed.), *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone* (pp. 97-176). Fondazione CRT.
- Durán Salgado, Miguel (1927). Del antiguo Madrid. La construcción del Palacio Real. *Revista Arquitectura*, 96, pp. 123-142.

- Durán Salgado, Miguel (1929). Del antiguo Madrid. Los Jardines del Palacio Real. *Revista Arquitectura*, 118, pp. 42-55.
- Durán Salgado, Miguel (1935). *Palacio de Oriente y sus jardines. Exposición de Proyectos antiguos no realizados*. Estudio preliminar y Catálogo de la Exposición en el Museo de Arte Moderno. Consejo del Patrimonio de la República.
- Fernández de los Ríos, Ángel (1876). *Guía de Madrid. Manual del madrileño y del forastero*. Oficinas de la Ilustración Española y Americana.
- Fernández Talaya, María Teresa (1994). La presencia documental de Filippo Juvarra en el Archivo del Palacio Real de Madrid. En Antonio Bonet Correa y Beatriz Blasco Esquivias (Eds.), *Filippo Juvarra 1678-1736. De Mesina al Palacio Real de Madrid. Catálogo de la Exposición, Salones de Génova, Palacio Real* (pp. 291-319). Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional.
- Gärms, Jörg (1994). El proyecto de Juvarra para el Palacio Real de Madrid. En Antonio Bonet Correa y Beatriz Blasco Esquivias (Eds.), *Filippo Juvarra 1678-1736. De Mesina al Palacio Real de Madrid. Catálogo de la Exposición, Salones de Génova, Palacio Real* (pp. 239-250). Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional.
- Griseri, Angela (1998). *Libro di più pensieri d'architettura di Filippo Juvarra*. Fondazione Antonio María e Mariella Morocco.
- Gritella, Gianfranco (1992). *Juvarra L'Architettura*. Franco Cosimo Panini Editore.
- Kubler, George (1957). *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII. ARS HISPANIAE, Historia Universal del Arte Hispánico*. Editorial Plus Ultra.
- Lopezosa Aparicio, Concepción (2021). Filippo Juvarra, Domenico Scarlatti e la politica artistica di Barbara di Braganza, regina di España. En Giuseppina Raggi y Luís Soares (Eds.), *Filippo Juvarra, Domenico Scarlatti e il ruolo delle donne nella promozione dell'opera in Portogallo* (pp. 219-230). Artemide.
- Manfredi, Tommaso (2017). Perspectives from The Tejo. The new Lisbon of Giovanni V in three Filippo Juvarra view drawings. *Revista ArcHisto*, 7, pp. 4-31.
- Martínez Díaz, Ángel (2003). *El entorno urbano del Palacio Real Nuevo de Madrid 1735-1885*. Departamento de Ideación gráfica, Escuela Técnico Superior de Arquitectura (ETSAM), Universidad Politécnica de Madrid (UPM).
- Maura Gamazo, Gabriel (2018). *Carlos II y su Corte. Ensayo de reconstrucción biográfica*. Boletín Oficial del Estado y Real Academia de la Historia.
- Mesonero Romanos, Ramón de (1831). *Manual de Madrid: descripción de la Corte y Villa*. Madrid, Imp. de M. de Burgos.
- Muñoz de Pablo, María José (2010). Un lugar en Madrid para el Palacio Real de Filippo Juvarra. *EGA, Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 15, pp. 148-155. doi:10.4995/ega.2010.1002.
- Plaza Santiago, Francisco Javier de la (1975). *Investigaciones sobre el Palacio Real nuevo de Madrid*. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Valladolid.
- Ponz, Antonio (1793). *Viaje de España. Tomo VI*. Aguilar.
- Raggi, Giuseppina (2013). Lasciare l'orma: os passos de Filippo Juvarra na cidade de Lisboa. En Alessandro Nunziatella, Flor Pedro, Russo Mariagrazia y Sabatini Gaetano (Eds.), *Le nove son tanto e tante buone, che dir non se pò Lisboa dos italianos: História e Arte sécs. XIV-XVIII* (pp. 176-193). Cátedra de Estudos Sefarditas Alberto Benveniste.
- Raggi, Giuseppina (2014). Filippo Juvarra a Lisbona: due progetti per un teatro regio e una complessa questione musicale. En Elisabeth Kieven y Cristina Ruggero (Eds.), *Filippo Juvarra, 1678-1736, architetto in Europa, vol. II* (pp. 197-209). Campisano Editore.

- Raggi, Giuseppina (2017). Filippo Juvarra in Portogallo: documenti inediti per i progetti di Lisbona e Mafra. *Revista ArchHistoR*, 7, pp. 32-71.
- Raggi, Giuseppina (2020). *O Projeto de D. João V: Lisboa Ocidental, Mafra e o Urbanismo Cenográfico de Filippo Juvarra*. Caleidoscópico.
- Raggi, Giuseppina (2021). Filippo Juvarra e Domenico Scarlatti: una traiettoria ibérica nel segno del femminile. En Giuseppina Raggi y Luis Soares Carneiro (Eds.), *Filippo Juvarra, Domenico Scarlatti e il ruolo delle donne nella promozione dell'opera in Portogallo* (pp. 23-76). Artemide.
- Rodríguez, Delfín (1994). La arquitectura dibujada de Filippo Juvarra. *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, 119, pp.13-16.
- Rodríguez, Delfín (1996). *El Palacio Real de Madrid. Palacios Reales en España. Historia y arquitectura de la magnificencia*. Colección Debates de Arte. Fundación Argentaria.
- Rossi, Adamo (1874). *Vita del cavaliere don Filippo Juvarra Abate di Selve e Primo architetto di S. M. di Sardegna*. Giornale di erudizione artistica.
- Rossa, Walter (2014). L'anello mancante: Juvarra, sogno e realtà di un'urbanistica delle capitali nella Lisbona settecentesca. En Elisabeth Kieven y Cristina Ruggero (Eds.), *Filippo Juvarra, 1678-1736, architetto in Europa, vol. II* (pp. 183-197). Campisano Editore.
- Rossa, Walter (2017). Juvarra. Scenografia e urbanística para una capital do Iluminismo. *Estudos italianos em Portugal*, 12, pp. 271-294.
- Rossa, Walter (2021). Juvarra: scenografia urbanística per una Lisbona dell'Iluminismo. En Giuseppina Raggi y Luis Soares Carneiro (Eds.), *Filippo Juvarra, Domenico Scarlatti e il ruolo delle donne nella promozione dell'opera in Portogallo* (pp. 11-22). Artemide.
- Rovere, Lorenzo, Viale, Vittorio, Brinckmann, Albert Erich (1937). *Filippo Juvarra*. Casa Editrice Oberdan Zucchi.
- Sancho Gaspar, José Luís (1988). La alternativa francesa para el Palacio nuevo de Madrid: Gabriel, Boffrand, De Cotte, Bruant, 1736. *Archivo Español de Arte*, 243, pp. 291-298.
- Sancho Gaspar, José Luís (1989). El Palacio Real de Madrid. Alternativas y críticas a un proyecto. *Reales Sitios*, 1, pp. 167-180.
- Sancho Gaspar, José Luís (1991). Las críticas en España y desde Italia al Palacio Real de Madrid: Fuga, Salvi y Vanvitelli. *Archivo español de arte*, 254, pp. 201-254.
- Sancho Gaspar, José Luís (1996). *La Arquitectura de los Sitios Reales*. Catálogo Histórico de los Palacios, Jardines y Patronatos Reales del Patrimonio Nacional. Patrimonio Nacional-Fundación Tabacalera.
- Sancho Gaspar, José Luís (2004). *Palacio Real de Madrid*. Patrimonio Nacional.
- Sancho Gaspar, José Luís (2014). El proyecto de Filippo Juvarra para el Palacio Real de Madrid. En Elisabeth Kieven y Cristina Ruggero (Eds.), *Filippo Juvarra, 1678-1736, architetto in Europa, vol. II* (pp. 273-288). Campisano Editore.
- Sancho Gaspar, José Luís (2020). El Palacio Real de Madrid, último proyecto de Filippo Juvarra, en Diane Bodard et al. (ed.). *Le grand âge et ses oeuvres ultimes. Actes du colloque de 2009* (pp. 269-283). Universidad de Poitiers.
- Sansone, Sandra (2012). La collaborazione tra Filippo Juvarra e i Vanvitelli per il palazzo reale di Lisbona. *Annali Di Architettura*, 24, pp. 131-140.
- Sansone, Sandra (2014). «Del Palazzo de' Cesaris» L'attività di Filippo Juvarra per Dom João V di Portogallo (1717 -1719). Universidad de Venecia.

- Sansone, Sandra (2014). La reggia di João V di Portogallo. Il progetto per Buenos Aires a Lisbona. En Elisabeth Kieven y Cristina Ruggero (Eds.), *Filippo Juvarra, 1678-1736, architetto in Europa, vol. II* (pp. 197-209). Campisano Editore.
- Scipione Maffei, Francesco (1738). Elogio del Sign. Abate Filippo Ivara Architetto. *Observazioni letterarie che possono serviré di continuazione al Giornale de' Letterati d'Italia*, 3, pp. 193-204.
- Schubert, Otto (1924). *Historia del Barroco en España*. Editorial Saturnino Calleja.
- Simal López, Mercedes (2008). El Palacio de España en Roma a través de los dibujos de Ferdinando Fuga y José de Hermosilla. *Archivo Español de Arte*, 321, pp. 31-48.
- Tovar Martín, Virginia (2001). Lo tradicional, lo ideal y lo universal del Palacio Real de Madrid. *Revista Arbor*, 169, pp. 1-13.
- Velasco, Miguel (1926). *Residencias Reales. Catálogo general ilustrado de la Exposición del Antiguo Madrid*. Sociedad Española de Amigos del Arte.
- Viale ferrero, Mercedes (1970). *Filippo Juvarra scenografo e architetto teatrale*. Fratelli Pozzo Edizione D'Arte.