

GIACOMO QUARENghi Y LA ARQUITECTURA NEOCLÁSICA RUSA

RESUMEN

En Rusia, hacia 1750, al igual que en el resto de países europeos, surge un arte persuadido de la excelencia y valor de «lo antiguo». El neoclásico se consolidó gracias a la protección prestada por Catalina II, la cual se sirvió de él para colocar a Rusia a la altura de las grandes naciones civilizadas, convirtiéndose en una ferviente edificadora de grandes obras arquitectónicas. Para llevar a cabo esta excelsa obra, la Emperatriz realizó un llamamiento de artistas extranjeros, que llegaron en su mayoría de Francia e Italia, por aquel entonces los grandes centros artísticos. Uno de estos artistas, y el máximo representante del neoclasicismo ruso, fue el italiano Giacomo Quarenghi. Este realizó una multitud de obras arquitectónicas y diseños gráficos, caracterizados por su afición a lo antiguo y la obra de Palladio, bellos en proporciones y de una notable simplicidad de estilo. Quarenghi marcó con su obra el espíritu de los arquitectos rusos, orientándolo hacia la nobleza de proporciones y las concepciones austeras del mundo clásico.

ABSTRACT

In Russia at 1750, as the rest of European Countries, appears a persuaded art of the excellence and value of «the ancient». The Neoclasical was consolidated for the sake of Catherine's II protection, who served herself of it to put Russia at the level of the great civilized nations, being transformed into a fervent constructor of great building works. For build the sublime work, the Empress called foreing artist who came, the most of them, from France and Italy, the artistic centers of the period. One of those artists -the maximun represent of the Russian Neoclasicism- was the italian architect Giacomo Quarenghi. There he did a lot of buildings and graphic designs, caracterizades by his admiration for the ancient and the works of Palladio, beautifully proporcioned and remarkable simplicity of stile. Quarenghi moulded in his works the russian architect's spirit, orientating them to the proporcion's nobility and severe's conceptions of the classic world.

* Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

1. ARQUITECTURA NEOCLÁSICA EN RUSIA: VISIÓN GENERAL

La primera mitad del siglo XVIII había visto el triunfo del rococó en Europa. Francia e Italia habían sido las maestras del arte ruso, ellas impusieron sus gustos y enviaron allí sus arquitectos. Pero hacia la segunda mitad del siglo nace en estos países una doctrina y un arte totalmente persuadidos de la excelencia de los «antiguos». Así, después de 1750 aproximadamente, todo un pasado fue resucitado: las esculturas grecorromanas se alineaban en las galerías del Capitolio y el Vaticano; las casas pompeyanas y los templos de la gran Grecia salieron de las cenizas y del olvido. Y a partir de ese momento, ingleses, españoles, alemanes y franceses acudieron a este soberano espectáculo.

Así, desde el reinado de Catalina II, que sucede casi inmediatamente a la hija de Pedro el Grande, Isabel I, una reacción clásica se dibuja contra los caprichos del Rococó en Rusia. Todo ello bajo la influencia de las excavaciones de Herculano que vuelven a poner en lugar honorífico el estudio y el culto del arte antiguo, soñando con una arquitectura lógica, simple y colmada, en contradicción absoluta con las exageraciones y excesos decorativos de la época precedente. El origen de este clasicismo lo podemos hacer coincidir con la fundación de la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo en 1758. Esta va a gobernar soberanamente y a veces incluso tiránicamente hasta el reinado de Nicolás I, a mediados del siglo XIX. Su organización definitiva data del reinado de Catalina II hacia el año 1764. Los orígenes de esta institución se deben al Zar Pedro el Grande y la razón de su creación se encuentra en que Rusia había perdido el paso en la organización de la enseñanza artística. Italia y Francia se habían adelantado. Así, sobre el modelo de la Academia Real de Pintura y Escultura parisina (1648), todas las capitales europeas se apresuraron a fundar sus propias Academias.

Los estatutos de la Academia de San Petersburgo fueron fijados por Betzki en 1768, siendo calcados casi literalmente de los de la Academia Real, apreciándose únicamente una diferencia, en el hecho de que la Academia Rusa englobaba también la Academia de Arquitectura.

La enseñanza que se impartía era la misma que dispensaban el resto de las academias europeas. Los primeros profesores de la Academia rusa fueron maestros extranjeros, entre los que fueron mayoría los franceses: Le Lorrain, maestro de perspectiva; Cubilier, maestro de historia; Gillet, escultor; Vallin de la Mothe, arquitecto, y todos ellos contribuyeron a la impresión de un carácter puramente francés a la enseñanza.

Toda esta empresa se veía reforzada por la institución de unas bolsas de viaje al extranjero. A la salida de sus estudios los artistas que habían sido condecorados recibían una pensión para ir a perfeccionarse durante cuatro años al extranjero. Allí se dedicaban a copiar para la Academia pinturas, estatuas o monumentos. La gran mayoría de los pensionados se dirigían a Francia e Italia. Estos viajes tuvieron como resultado la transformación de estos jóvenes artistas en fríos imitadores. A la vuelta a Rusia, debían dedicarse a alabar y no olvidar para transmitir a sus discípulos los modelos clásicos que habían contemplado

en sus «tournés»: el Panteón, los arcos de Septimio Severo, Tito o Constantino, el Coliseo, los templos de Paestum o Sicilia, San Pedro de Roma o el Teatro Olímpico de Vicenza.

Con todo ello, los espíritus raramente podían no estar sujetos a la aceptación del estilo antiguo, convencidos incluso de que sólo el estudio de obras antiguas podía ser capaz de la regeneración de las artes. De esta forma el clasicismo ruso estuvo vivo durante casi un centenar de años y por esta misma razón evolucionó en el tiempo. Esta evolución ha sido paralela a la del clasicismo francés, que le sirvió de modelo y se muestra en dos partes claramente delimitadas: el Clasicismo de la época de Catalina II que correspondería a la época de Luis XVI, y el estilo severo del reinado de Alejandro I que se correspondería con el estilo Imperio.

2. CATALINA II: EMPERATRIZ Y MECENAS

Catalina II, mujer de Pedro III, gobernó Rusia entre 1762 y 1796. Durante esta etapa se consolidará el movimiento neoclásico en Rusia. Catalina II se mostró más que ninguna otra admiradora y enamorada de la antigüedad clásica y a través de sus encargos y bajo su protección, contribuyó al desarrollo y triunfo del nuevo estilo en Rusia.

Bajo Catalina II se intensificó el influjo del arte y la literatura extranjera que había comenzado con las reformas de Pedro el Grande. La gran emperatriz era una profunda conocedora del arte occidental y se sirvió hábilmente de sus consejeros (entre los que se encuentran figuras como Falconet, Diderot o Grimm), para reclutar maestros extranjeros y adquirir apreciadísimas obras de arte extranjeras para los museos rusos.

Rusia se encontraba a mediados del siglo XVIII en una situación retrasada en lo que se refiere sobre todo a las artes. La gran emperatriz quería llevarla a los más altos niveles y dejarla a la misma altura que el resto de las naciones civilizadas del mundo occidental. Catalina quería recuperar el tiempo perdido. También fue una ferviente admiradora de la cultura occidental, manteniendo relaciones epistolares con los «Iluministas» franceses. De esta manera trajo, casi con furia, material informativo y productos de la nueva cultura europea: dibujos de Clérisseau, estampas de Piranesi, perspectivas de Panini, paisajes sicilianos de Houel y cuadros de Hubert Robert (SICA, 1982, pág. 149).

Como todos los grandes jefes de gobierno Catalina fue por encima de todo constructora por excelencia y pasó a la historia del arte por ser una gran edificadora. Ella estaba poseída por una fiebre constructora que le llevó a inmortalizar su nombre con obras de fasto y de gran utilidad pública. No contenta y satisfecha de multiplicar para ella y para sus «amantes» innumerables palacios en la ciudad y en el campo, dotó a su capital de edificios públicos de una incontestable utilidad: el Instituto Smolni, la Banca, hospitales..., vanagloriándose al decir que: «las grandes construcciones hablan de la grandeza de un reino, no menos elocuentemente que las grandes acciones».

La emperatriz influyó sobre la arquitectura de su tiempo. Su atracción por la simplicidad y la severidad de las líneas hará que rechace la arquitectura Rococó, imponiendo una tendencia a la sobriedad y a la lógica, exigiendo a sus arquitectos un estilo «desnudo», donde serán desterrados todos los ornamentos superfluos.

Pero el problema de Catalina era a quién dirigirse a la hora de llevar a cabo su excelsa obra constructora: no había tiempo para formar una promoción de artistas rusos clásicos, y los más ilustres (Bajenov, Neelov y Velten) apenas lo eran. Por ello, se vió en la obligación de realizar un nuevo llamamiento a artistas extranjeros, llegando la mayoría de Francia y de Italia: Vallin de la Mothe, Clérisseau, Rinaldi, y Giacomo Quarenghi, entre otros.

3. EL ARQUITECTO GIACOMO QUARENCHI

El último arquitecto de la época de Catalina y el representante más completo del estilo neo-romano, fue el italiano Giacomo Quarenghi. Nacido en Bergamo en 1744, su padre y su abuelo eran pintores y curiosamente intentaron distraerle de la carrera artística sin conseguirlo. Estudió gramática y retórica y tuvo como maestro al abad Guarinoni, con él traducirá autores antiguos como Catulo y Virgilio de los que extraerá una viva admiración por los romanos. También inició estudios de filosofía y leyes, tras los cuales convenció a su padre a dejarle estudiar pintura. Tras una estancia en casa de los pintores bergamascos Bonomini y Raggi, su padre estimó oportuno mandarlo a Roma, a donde le llevó a principios del año 1763. Allí estudió primero con Mengs, con el que se entusiasmó con el arte antiguo. Tras la muerte de Mengs estudiará con Stefano Pozzi con el que tomó contacto con estudiantes de arquitectura. También conoció a Paolo Posi, Derizet y Nicola Giansimoni, abandonando con ellos los pinceles.

El resultado de este tiempo de formación fue casi nulo, hasta la llegada a sus manos de los tratados de Palladio. El mismo lo reconoce: «Usted no podrá jamás creer -escribe a su amigo Marchessi - la impresión que tuvo sobre mí ese libro. Fue entonces cuando yo me di cuenta de que tenía razón al temer estar mal dirigido». La consecuencia fue quemar todos los diseños y dibujos hechos hasta entonces, dedicándose a partir de ese momento a estudiar los monumentos que se encontraban en Roma y en la Campania, entre 1763 y 1770. También resuelve hacer un recorrido por Italia para observar las mejores fábricas de sus principales ciudades hacia 1772, empleando seis meses tras los cuales volvió a Roma a proseguir sus estudios. Aún realizará un segundo viaje por Italia que queda ligado a su matrimonio y por ello tiene una fecha segura: el 31 de julio de 1775. En esa fecha Quarenghi contrajo matrimonio con María Fortunata Mazzoleni.

Algunos autores hablan de que hacia 1768 - 1775 realizó un posible viaje a Francia e Inglaterra. A pesar de ello hay que dudar de la veracidad de dicho viaje ya que ni Quarenghi en sus cartas ni su hijo Giulio en su libro publicado en Milán en 1821 hacen mención de él.

La estancia romana le permitió además de formación, entablar relaciones con personajes ilustres, entre los que se cuentan Reiffenstein, ministro residente de Rusia en Roma, el príncipe Rezzorico y el príncipe Chigi.

En el año 1779 Quarenghi recibió la invitación de trasladarse a Rusia junto a la corte de Catalina II. En estos momentos Quarenghi vivía en Roma y gozaba de una cierta notoriedad. En Rusia, Catalina II intentaba llevar a término su empresa constructora, y hastiada de los arquitectos franceses escribe a Grimm para que se dirija a Reiffenstein para que le consiga «dos buenos arquitectos italianos y hábiles de profesión» porque «todos mis arquitectos se han hecho o demasiado viejos, o demasiado ciegos o demasiado lentos o demasiado perezosos». (HAUTE-COEUR, 1912, pág. 51)

Así Reiffenstein le solicitó su intervención en Rusia en nombre de la emperatriz Catalina II. No sabemos con certeza cuándo llegó Quarenghi a San Petersburgo, pero es posible que intentara llegar a Rusia antes de finales de año. Cuando llega a Rusia tiene 35 años y está en la plenitud de su carrera artística.

Para su estancia en Rusia la primera fuente de información es el Minutario. Se trata de un registro de ciento ocho cartas subdividido en varios cuadernos que parecen haber sido escritos por el secretario Mussio. Gracias a esta información sabemos que volvió a contraer matrimonio en el año 1811 con María Laura Bianca Sottocasa y que tuvo un hijo que realizó una recopilación de las obras construidas por su padre.

Quarenghi agradó inmediatamente a la emperatriz que lo puso a trabajar en una serie interminable de proyectos que aumentarán hasta el final de su vida. Catalina escribía a Grimm: «Estoy muy contenta de que este hábil arquitecto esté contento. No le falta ejercicio a su talento (...) Hay lugares que ustedes no reconocerían si los volvieran a ver...» (HAMILTON, 1975, pág. 213)

De 1780 a 1785 Quarenghi realiza multitud de obras. Es sorprendente el número de edificios que eleva y de proyectos que compone en sus cinco primeros años de estancia. En 1785 escribe a su amigo Marchessi una lista de sus producciones hasta ese año: «Palazi a Pietroburgo, a Mosca, nell'Ukraina, Banche, La Borsa dei Mercanti, Corpi di bottegue, il Teatro dell'Hermitage, Gallerie per opere d'arte, due collegi, un ospedale, due chiese, (...)» (Catalogo Mostra, 1967, p.25). Esta enumeración incompleta olvida que en 1780 Catalina le comisiona un palacio para Tsarkoie Tseló que está en curso de construcción.

Quarenghi continuará produciendo con esa extraordinaria fecundidad; elevará en los años que siguen al 1785 el palacio de Vitingov, engrandecerá el palacio Iosopov; en Tsarkoie Tseló construirá los baños fríos, una sala de música, un café, el ala nueva del Liceo, cerca de Pella la columna rostrada para la victoria de Rochemsalm; en San Petersburgo el Palacio de Invierno, la Sala San Jorge, las tiendas cerca del Gabinete Imperial... Durante todo el final del siglo XVIII y el principio del siglo XIX no cesará de edificar y de proyectar.

En el año 1796 Pablo I sustituye a Catalina II. Bajo su mandato de tan sólo cinco años y posteriormente con Alejandro I y hasta su muerte, Quarenghi continuó su actividad constructora, aunque nunca comparable a la realizada duran-

te los quince años del reinado de Catalina. Estilísticamente las obras de Quarenghi no se diferenciaban de las hasta entonces construidas; si bien podemos percibir en ellas una mayor supresión de los elementos inútiles y una reducción de la parte dedicada a la decoración. Ejemplos de esta época son: el Instituto Smolni, Hospital de Pavlovsk, las Caballerizas y otras edificaciones de carácter público.

La estancia de Quarenghi en Rusia fue muy larga. Desplegó su actividad especialmente en San Petersburgo y sus alrededores desde 1780 a 1817, año en que murió.

4. SU OBRA: CARACTERÍSTICAS DE SUS CONSTRUCCIONES Y DISEÑOS

Si por una parte el estudio de la antigüedad y de las «bellas fábricas» de Palladio constituyeron la base de su formación artística, al mismo tiempo «sufre», igual que Cameron, las influencias del arte francés, como él mismo nos cuenta: «Yo estudio también los maestros vivos, y he tomado buen partido de lo que han ido descubriendo; es por ello que he buscado lo más posible familiarizarme con la distribución de los interiores de los franceses, ventaja que en ellos es propia, especialmente hoy donde esta arquitectura puede vanagloriarse de tener un considerable número de artistas» (REAU, 1922, pág. 78).

De todos estos elementos crea un estilo en cierta forma original, alejado de todos los ornamentos superfluos, todo lo más alejado del arte barroco de Rastrelli. Consigue una extrema grandeza en sus edificios a través de una simplicidad de medidas, sirviéndose de la sola belleza de sus proporciones. Es en este sentido en el que podemos considerar a Quarenghi como un clásico.

Fue sobre todo un profundo admirador de lo antiguo y un conocedor de la arquitectura clásica. En 1785 escribe una carta a un amigo de Italia: «Después de tener bien dibujado y examinado lo peor y lo mejor de una inmensidad de fábricas magníficas que se encuentran en Roma, me comprometí dos veces a hacer un tour por Italia para ver, examinar y medir sobre los lugares lo que han dejado nuestros maestros. Florencia, Vicenza, Verona, Mantua, Venecia, fueron los lugares donde abundan los bellos edificios de Palladio, Sangallo, Bramante y otros» (HAMILTON, 1975, pág. 214).

Semejante programa ecléctico podía fácilmente haberle conducido a profesar un dócil sometimiento al pasado, entendido en el sentido de Roma Antigua o Renacimiento, pero él fue consciente de estos peligros. Continúa diciendo; «Estos estudios y observaciones me han hecho adoptar el principio de que el sentido común y la razón no serían esclavas de ciertas normas y ejemplos, y que siguiendo servilmente la teoría y los preceptos de los grandes maestros, sin estudiar producciones y sin poner atención en sus hábitos y circunstancias locales, uno producirá sólo cosas mediocres» (HAMILTON, 1975, pág. 214). Así su programa queda claramente delimitado. En la base de un penetrante y riguroso estudio de la antigüedad condujo su análisis a la gran arquitectura moderna, la cual era para él exclusivamente Palladio.

Será sobre todo en la ordenación de sus fachadas donde reencontramos el recuerdo de Vicenza. Palladio también inspira a Quarenghi en sus edificios religiosos y en sus teatros: la Rotonda servirá de modelo al oratorio proyectado para Tsarkoie Tseló y Santa María Nueva en la Iglesia de Malta. Quarenghi en una carta a Marchessi declara que el Teatro del Ermitage es el mejor hecho «a la palladiana». La influencia de la Antigüedad sobre Quarenghi no fue menor. Es el templo de la Sibila el que inspira el proyecto de observatorio para Tsarkoie Tseló; es la base de la Columna Trajana la que soporta la columna rostrada de Rochemsalm; es el sarcófago de Agripa el que se transforma en altar en la Iglesia de Malta. Cuando Quarenghi tuvo que construir en Tsarkoie Tseló los baños fríos pretendió edificar una naumaquia a la antigua. La inspiración en el Panteón, modelo de modelos, se encuentra por doquier: su pórtico sirve de adorno para las fachadas; su rotunda sirve de vestíbulo en el Palacio Inglés de Peterhof, etc.

Lo antiguo juega un papel importante también en la decoración: cuernos de la abundancia, bajorrelieves, grifones, etc. Quarenghi suele usar poco el estilo pompeyano, preferido sin embargo por Cameron y tomó ideas sobre todo de los monumentos romanos en sus decoraciones arquitectónicas en piedra.

Quarenghi continuará edificando con Pablo I y Alejandro I y se convertirá en un enamorado de la simplicidad que busca la exactitud en las proporciones demostrando su gusto por las grandes líneas.

Durante los cinco años del trabajo de Quarenghi con Pablo I se dedicó sobre todo a encargos de carácter utilitario. Con Alejandro I su fortuna decayó, y aún en 1812, a pesar de la inexplicable indiferencia de Alejandro I respecto al arquitecto, se le encargó elevar un arco de triunfo en San Petersburgo y un monumento conmemorativo en Moscú. Estos proyectos que nos han llegado demuestran su persistente adoración por la antigüedad: el monumento de Moscú es un recuerdo del Panteón; el arco de triunfo de San Petersburgo nos trae a la memoria el de Tito. Pero los proyectos jamás fueron ejecutados. El último trabajo de Quarenghi tuvo lugar en el año 1816; fue la iglesia de los reformistas ingleses.

Quarenghi fue muy célebre. Los viajeros como Fortia de Piles alaban sus obras y en 1807 cuando Reimers traza un análisis de la Rusia artística, dirá de Quarenghi: «Tiene un gusto puro y añade a esto los profundos conocimientos de su arte. Sus obras placen justamente a los más importantes profesores de arquitectura de Europa. La belleza de sus proporciones, la gran y noble simplicidad de su estilo no han sabido ser suficientemente admiradas» (REIMERS, 1807, pág. 148).

Quarenghi no sería totalmente conocido si nouviésemos en cuenta su faceta diseñadora y proyectista. Estos diseños y proyectos se encuentran en las más importantes colecciones existentes en Italia: la de la Biblioteca Cívica de Bérgamo, la de la Academia de Bellas Artes de Venecia y un grupo variado en manos de colecciones privadas o familiares. Los diseños de Quarenghi no son –como pudiera pensarse– repeticiones academicistas de sus proyectos y mucho menos simples reducciones de obras ya realizadas. En realidad se trata de obras de arte verdaderas y propias, que poseen un valor en sí y de por sí.

Quarenghi poseía una manera propia de diseñar que en vocabulario artístico se podría llamar «a strapazzo», que podríamos traducir literalmente «con descuido». Este término sugiere una idea de negligencia y precipitación. Por lo que se refiere a las formas de sombrear y dotar de manchas sus diseños, pueden compararse al genio de la pintura que fue Tintoretto; también por la destreza y el vibrante estilo de su pincelada, sus diseños se asemejan a pinturas (no hay que olvidar su formación en primer lugar como pintor), y en ello nos recuerda a Bassano y Canaletto, de los cuales fue estudioso. Posiblemente mucho más fuerte que la influencia de Canaletto debió ser la que ejerció Francesco Guardi, que en época del viaje de Quarenghi a Venecia gozaba de plena fama y practicaba aquella manera de manchar sin hacer diseño, y buscaba representar todos los caprichos de la luz con vibrantes manchas de color.

En muchos de sus diseños aparecen recuerdos de la Antigüedad clásica y de su profunda adoración por Palladio, sobre todo en sus esculturas, adornos y bajorrelieves ornamentales que según observó Kovalenskaia «tienen en su arquitectura un gran significado ya que concentra en ellos su potente sentimiento plástico».

A juzgar por la gran cantidad de diseños dejados por el arquitecto Bergamasco, la mayoría acuarelas en claroscuro pero sobre todo en color, se puede pensar que estas composiciones le sirvieron sobre todo como forma de desahogo a su mundo inventivo y no tanto, como se ha venido pensando, como preparación a concretas realizaciones posteriores. También se ha pensado que estos diseños que representan edificios arquitectónicos con complementos pictóricos de árboles, figuras, fondos de paisajes, fueran obras autógrafas con las que hubiera querido hacer homenaje a personalidades o amigos.

Entre los temas más representados en sus diseños destacan las proyecciones arquitectónicas: teatros, palacios de ciudad, villas de campo, pabellones, parques, puentes, iglesias, edificios públicos, interiores de edificios, etc. Por otro lado lo más interesante quizá sean sus diseños de vistas, de gran efecto pictórico, en las que destacan la representación de pequeñas figuras y escenas paisajísticas de plantas y árboles que sirven de acompañamiento a lo que realmente es importante: la arquitectura y dentro de ésta la arquitectura antigua en unión con la naturaleza, recordándonos los paisajes de carácter romántico.

Sea cual fuere la razón que le llevó a la creación de tantos y tan sorprendentes diseños, no nos cabe más que afirmar que fue un diseñador extraordinario que debió ejercer una gran influencia en sus contemporáneos.

5. SUS PRINCIPALES CONSTRUCCIONES

En el elenco de obras construidas por Giacomo Quarenghi se encuentran casi un centenar de realizaciones. Entre ellas podemos destacar:

Pabellón del Parque Inglés en Peterhof: En la residencia imperial de Peterhof, llamada la Versalles Rusa, construyó Quarenghi el llamado Pabellón, destinado

únicamente al alojamiento de la emperatriz Catalina II como una casa de retiro cuando la corte celebraba en Peterhof la solemne fiesta de San Pedro. Se puede considerar el paradigma del trabajo de Quarenghi. Se trata de un edificio de una modesta simplicidad en el cual Quarenghi adopta en su ordenación todos los principios fundamentales del arte palladiano. Se encuentra sobre todo en la solución central del proyecto, en su clareza y sobriedad, en el uso de la galería abierta en el lado opuesto de la fachada y la utilización de una gran escalinata que conduce del jardín al primer piso. En el alzado destacan sus poderosas fachadas con frontones y columnas a la antigua inspirados en la Villa Rotonda de Palladio. En el interior destaca la refinada y simple decoración de las paredes.

Teatro del Ermitage: Fue construido entre 1783 y 1787. La irregularidad del área obligó a Quarenghi a adoptar en su planta la figura elíptica en lugar de la forma semicircular, pero el cambio de forma no supuso un cambio de las partes de los teatros antiguos. Así nos encontramos con la escena rectangular, con el proscenium y el pulpitum, la orchestra central y el anfiteatro destinado a los espectadores.

Este teatro fue edificado para uso exclusivo de la familia imperial y de la corte, siendo el interior del teatro de una extraordinaria riqueza decorativa: columnas y muros revestidos de mármol, capiteles corintios con máscaras escénicas, nichos entre columnas decorados con estatuas, medallones con bajorrelieves... La escena es muy amplia para dar cabida a los espectáculos más magníficos como los ballets o las grandes óperas.

Pabellón para la música en Tsarkoie Tseló: También llamado Templo de la Amistad. Es uno de los más importantes pabellones para jardín ideados por Quarenghi. Proyectado en 1782, se construyó en los años 1784 - 1788. Es de destacar la influencia del Panteón romano y del Templete de San Pietro in Montorio de Bramante. En su interior destaca la decoración del suelo formando preciosísimos juegos florales y geométricos.

Academia de las Ciencias: Construida entre 1783 y 1789, posee similares características estilísticas: es un edificio de una gran horizontalidad, bastante bajo. Hay ausencia de decoración, muros lisos y marcada simetría. También recurrente utilización del elemento pórtico del templo clásico, en este caso octástilo, con gigantescas columnas jónicas.

Palacio del Gran Duque Alejandro, en Tsarkoie Tseló: Este gran palacio, construido por Catalina para el futuro Alejandro I, se realizó entre los años 1792 y 1796, bajo los esquemas de la misma emperatriz, en la gran finca imperial de Tsarkoie Tseló, donde ya Rastrelli había construido el gran palacio de Catalina I. La planta está compuesta por un cuerpo central, dos laterales separados y rodeados de una potente columnata. En él destaca una ordenada y sabia disposición interna. En cuanto al exterior, el edificio destaca por las armoniosas proporciones, la sobriedad del adorno y los motivos clásicos como los frontones que rematan los dos cuerpos laterales, conformando una baja estructura en la que destaca la majestuosa columnata formada por pares de columnas corintias.

Capilla católica en la iglesia de los Caballeros de Malta: Es la más noble construcción de carácter religioso de Quarenghi erigida por encargo de Pablo I, protector de la Orden, entre 1798 y 1800. Este soberano acoge en su estado a los miembros de la Orden de San Juan de Jerusalén y les da uno de los más bellos palacios de su capital, posiblemente el colegio Vorontzov. En el recinto fueron elevadas por su orden dos magníficas capillas para el servicio de dos priores, uno destinado a los caballeros que profesaban el rito griego y el otro a los del católico. La decoración interior de la capilla será tomada por Quarenghi de las imágenes figurativas de la orden religiosa. La planta del edificio tiene dos partes diferenciadas, un pórtico abierto que da paso inmediatamente después a la capilla, de una única nave y con capillas laterales de amplia girola, cubierta con bóveda.

Caballeriza de la Guardia Imperial: Construido en los años 1804-1807 sobre la plaza de Isaac para el Regimiento de la Guardia a caballo. Fue comisionado por Pablo I. La fachada principal está decorada por un pórtico dórico de ocho columnas de frente, con frontón decorado con un bajo relieve que actualmente ha sido sustituido por el anagrama del partido comunista. Sobre él aparecen tres estatuas que representan a los que otorgan a los vencedores el premio conseguido en la carrera de caballos. Nada descuidó Quarenghi para dar a este edificio un carácter noble, majestuoso y al mismo tiempo simple. Esta obra influirá en el Picadero de Moscú, obra del ingeniero español Betancourt.

Instituto Smolni: Catalina II, juzgando insuficiente el edificio del gran convento proyectado por Bartolomeo Rastrelli (Convento Isabel), comisionó a Quarenghi el proyecto para una nueva construcción destinada a la educación de las jóvenes nobles. El Palacio fue construido entre los años 1806 - 1808, en tiempos de Alejandro I. En 1917 hospedó al cuartel general de los bolcheviques.

El objetivo era procurar a las jóvenes habitaciones cómodas y espaciosas. La planta del edificio reproduce su ya conocido esquema de salas únicamente interrumpidas por pórticos. En alzado, disposición de tres pisos. La fachada se retranquea y en ella destacan los tres pórticos principales decorados con frontones clásicos y columnas de orden compuesto.

* * *

Pedro el Grande inicia en Rusia una revolución que occidentaliza el mundo ruso, abre las ventanas al occidente europeo y trae las costumbres de Europa, incluso el lenguaje y la cultura. Todo ello alcanzará su máximo esplendor durante el reinado de Catalina II a partir de 1762 y se prolongará hasta los tres primeros decenios del siglo XIX. Además, Catalina II pasará a la historia del arte como una gran mecenas de la edificación y para llevar a cabo esta inmensa tarea constructora eligió un estilo que parecía inherente a la grandeza de la villa: el clasicismo. Catalina recibe un San Petersburgo de madera y cuando lo deja a sus sucesores es una gran ciudad de piedra en la que los espacios libres permitieron a los

arquitectos, más que en ningún otro lugar, desarrollar vastos conjuntos arquitectónicos.

Se ha achacado a esta arquitectura grecorromana transplantada a Rusia dos fallos graves. El primero, no haber tenido en consideración las características propias del clima, el paisaje y los materiales proporcionados por la naturaleza moscovita. Los arquitectos clásicos rechazaron la madera para la construcción de los edificios, prefiriendo la piedra y el mármol. Pero la piedra escaseaba en Rusia y San Petersburgo permanece durante seis meses al año bajo la nieve y en una media oscuridad. Los santuarios antiguos son de mármol o piedra y Rusia no dispone más que de «bricas enlucidas de yeso pintado que se hace polvo y de cal que se escama» (HAUTECOEUR, 1912, pág. 88).

Otro handicap de la arquitectura clásica rusa fue su extrema uniformidad al no tener en cuenta el destino de los edificios a la hora de construir. Las mismas columnatas, los mismos pórticos, las mismas logias se prodigan por todos los lugares y sirven igual para la capital que para la provincia, para los edificios civiles o religiosos; uniformidad que pudo ser consecuencia del absolutismo zarista: la Cancillería de edificaciones establecía los tipos de casas modelo que se convertían en obligatorios en todo el Imperio e incluso los arquitectos estaban «invitados» a consultar antes de hacer sus planos el álbum de «Fachadas aprobadas por Su Majestad».

Francia e Italia fueron en esta época las grandes maestras del arte ruso enviando sus arquitectos e imponiendo sus gustos. Fueron franceses los primeros educadores de los artistas rusos y los que más participaron en el desarrollo de la belleza de San Petersburgo: Leblond, Vallin de la Mothe, Perronet, Clèrisseau, Falconet... También podemos reconocer la influencia francesa en la disposición de los interiores de los edificios.

Por su parte el arte italiano y con él todo el bagaje artístico de la antigüedad que por aquel entonces se estaba descubriendo, influirá decisivamente en el neoclasicismo ruso. A pesar de ello la fuerza de las tradiciones que imponían la conservación de la iconostasis y el empleo de la policromía hace que estos edificios clásicos conserven algo de la riqueza arcaica de los santuarios moscovitas, a pesar de que el sistema que se imponía inhibía todo carácter nacionalista.

El estilo neoclásico ruso es en síntesis un estilo de origen extranjero y las consecuencias de la sustitución del arte occidental en la tradición bizantina rusa serán, en primer lugar, la pérdida de la homogeneidad existente hasta Pedro el Grande. El arte traído se dirigía sólo a una élite de grandes señores que eran los que deseaban europeizarse, quedando el resto de la población fuera de su alcance. Ello provocará una dualidad de la civilización rusa que se reflejará en el arte. En segundo lugar el arte que se importa es fundamentalmente laico, y de esta manera los palacios, los hoteles particulares y los teatros se multiplican en Rusia a expensas de iglesias y monasterios.

En definitiva la arquitectura neoclásica en Rusia no es diferente a que desarrollan el resto de los países europeos, siendo su evolución paralela al desarrollo del arte francés, modelo de aquel entonces. El neoclasicismo ruso surgió

gracias a toda una serie de factores: cansancio de las formas, descubrimientos de Herculano y Pompeya, erudición, publicaciones, elementos sociales y políticos que favorecieron su nacimiento y posterior desarrollo.

* * *

Después de haber estudiado la obra y el estilo de Giacomo Quarenghi, se descubre que el artista bergamasco fue un gran estudioso de la antigüedad clásica, sobre todo de Palladio. Con todo, llegó a elaborar un estilo definido, en el que dejó grabado su genio original y particular, teniendo en cuenta que originalidad para él no significaba utilización de elementos nuevos sino feliz disposición de éstos, y que nunca le agradó la decoración superficial prefiriendo la nobleza y simplicidad de las proporciones.

Quarenghi no puede en absoluto ser acusado de haberse adherido sólo a la teoría de Palladio, mérito suyo fue haber estudiado atentamente a los arquitectos rusos, esforzándose por entender sus pensamientos y sus expresiones características de arquitectura local, intentando adaptar la forma y modos palladianos a las exigencias y condiciones rusas. Tampoco hay que olvidar su gran labor de consejero, al que se le hicieron consultas durante las dos últimas décadas del siglo XVIII, perteneciendo así estos años más a él que a cualquier otro arquitecto que trabajara por aquel entonces en Rusia.

Fue realmente además de un gran y culto arquitecto un destacado diseñador y colorista. Como diseñador ejerció una gran influencia en sus contemporáneos y representa un aspecto más de su genialidad. Su valor es excepcional, pero todavía ha sido poco importante la reivindicación de su mundo gráfico. También es de destacar su labor como diseñador de interiores y decorador, pudiéndosele atribuir un cierto tintoresquismo y refinamiento en cuanto a decoración interna influida por el arte francés.

Quarenghi no dejó una fecunda y numerosa escuela, como Rastrelli, pero el surco que excavó en la arquitectura de su tiempo no fue menos profundo. Inculcó en el espíritu de los arquitectos rusos su gusto por la nobleza de las proporciones y por las concepciones austeras y refinadas del mundo clásico, que podremos ver con claridad en el arte de Rossi.

Podríamos concluir diciendo que la precisión y la claridad de las formas, el sistema ideal de proporciones sutiles, la atención en el detalle más secundario y el diseño perfecto fueron las características específicas de su arte.

* * *

BIBLIOGRAFÍA

- ACKERMANN, J. (1980): Palladio, Madrid.
- CRAFT BRUMFIELD, W. (1983): Gold in Azure, Ed. David R. Godine, Pub. Inc., Boston.
- CHUECA GOITIA, F. (1985): Historia de la arquitectura occidental. Tomo IX, Neoclasicismo, Madrid, Dossat.
- GIBELLINO, M. (1963): L'Architettura russa nel passato e nel presente, Roma, Ed. Fratelli Palombi.
- HAMILTON, G. H. (1975): The art and architecture of Russia, New York, Ed. Pinguin Books.
- HAUTECOEUR, L. (1912): L'architecture clàssique à Saint-Pètesbourg à la fin du XVIIIè siècle, Paris, Ed. Honoré-Champion.
- KAUS, G. (1985): Catalina la Grande, Barcelona, Ed. Juventud.
- KIPRIANOFF, V. (1864): Histoire pittoresque de l'architecture en Russie, Saint-Pètesbourg, Ed. Librairie de la Cour Imperiale.
- QUARENGHI, G. (1810): Edifices construits à Saint-Pètesbourg d'après les plans du Chevalier de Quarenghi et sous sa direction. Saint-Pètesbourg.
- QUARENGHI, J. (1821): Fabbrice e disegni di Giacomo Quarenghi architetto di S. M. l'Imperatore di Russia. Milan.
- REAU, L. (1922): L'art russe de Pierre le Grand a nos jours. Paris, Ed. Henri Laurens Editeur.
- (1913): Les villes d'art célèbres: Saint-Pètesbourg, Paris Renourd. Ed. Henri Laurens Editeur.
- VARIOS (1981): El neoclasicismo romántico, Madrid, Manuales de arte Cátedra.
- (1967): Disegni di Giacomo Quarenghi: Catalogo della Mostra, Bergamo Venecia, Ed. Neri Pozza.
- (1982): Historia del urbanismo. Siglo XVIII. Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local.



Fig. 1. Retrato de Giacomo Quarenghi



Fig. 2. Diseño de vista



Fig. 3. *Diseño de vista*



Fig. 4. *Palacio Inglés Peterhof (1781-1789)*

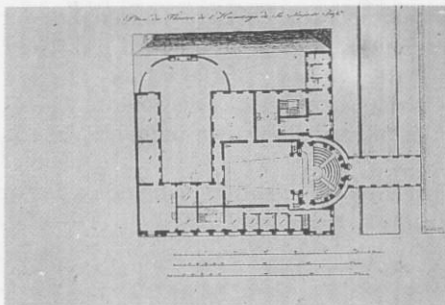


Fig. 5. *Planta del teatro del Ermitage*



Fig. 6. *Fachada del teatro del Ermitage a orillas del Neva*

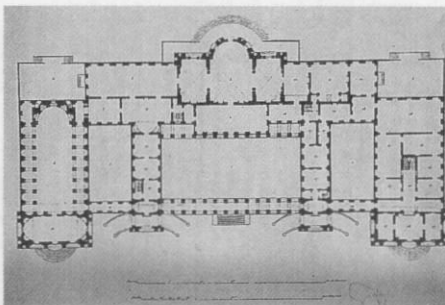


Fig. 7. *Planta del teatro Alejandro, en Tsarkoie Tseló*



Fig. 8. *Fachada principal del Instituto Smolni (1806-1808)*