

10.

El Barroco.

I. EL MARCO HISTÓRICO. CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL BARROCO.

1. El concepto de Barroco.

Definir el barroco no es fácil; para algunos autores está cargada de connotaciones negativas; para otros sirve para definir la tercera fase en la evolución de cada estilo (nacimiento, esplendor y recargamiento) tal vez porque se le supone la conclusión del Renacimiento, su última etapa; en todo caso sí que hay que asociar a este término ciertas connotaciones como exceso decorativo, movimiento...



1. Transparente de la catedral de Toledo. N. Tomé.

Nosotros lo vamos a estudiar como el arte posterior a la Contrarreforma, es decir, el arte de finales del siglo XVI, el XVII y la primera mitad del XVIII.

El Barroco es también un **arte propagandístico**; en el sur católico se utiliza para exaltar la religión católica y sus principios frente al protestantismo; en los países del norte de Europa (países protestantes) es un arte más laico. Sin estas referencias no podemos entender lo que es el Barroco.

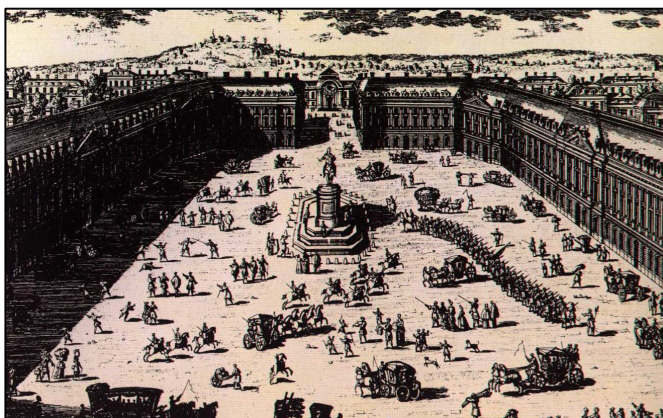
Desde el punto de vista **técnico** no supone ninguna innovación con respecto al Renacimiento, se siguen utilizando los mismos elementos. A las ideas renacentistas de armonía, medida, cálculo y orden se oponen las barrocas de movimiento, gusto por el efecto y los contrastes, por lo escenográfico y lo teatral. Estos aspectos se manifiestan en todas las artes. Es, quizá el mundo de los sentidos frente a la racionalidad renacentista.

Además de ser un arte al servicio de la religión es un arte al servicio del poder, la monarquía absoluta se considera de origen divino y la Iglesia y el Estado están íntimamente identificados.

En países como Holanda se va a generalizar el uso privado del arte.

2. La Monarquía absoluta y la Iglesia.

El arte barroco está al servicio del poder, tanto civil como eclesiástico.



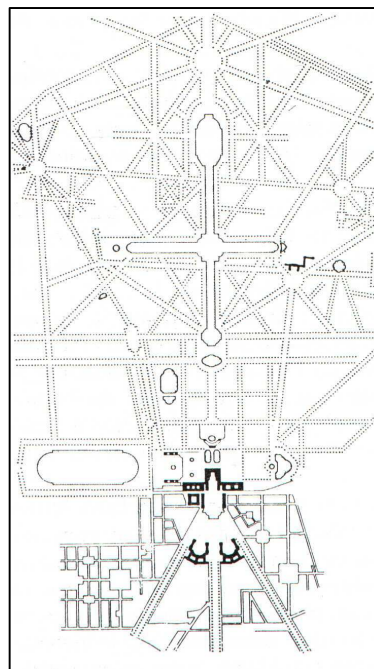
2. Plaza Vendôme de París con la estatua del rey, es el símbolo del poder real.

El siglo XVII coincide con el punto culminante del poder real. La Monarquía justifica su poder absoluto porque lo ha recibido de Dios y no encontrará ninguna oposición a sus decisiones ya que atacar al rey sería atacar a Dios y es así la Iglesia la que legitima el poder del rey, se producirá un entendimiento o alianza entre las dos partes. La administración se concentra en la corte del rey y ésta ya reside en una capital fija, Madrid, por ejemplo, es capital desde el 1562, la capital del reino será tratada con mimo, reordenada, decorada... El rey utilizará el arte para lograr el asombro y

admiración de sus súbditos y de los extranjeros, dentro de una línea muy barroca.

El arte estará también al servicio de la iglesia católica, el mismo concilio de Trento (que se hace para reformar la Iglesia y luchar contra los protestantes) da al arte un papel muy destacado, define cómo tiene que ser el arte y cómo éste tiene que servir de propaganda de la fe católica, el arte tiene que exaltar los principios católicos frente a los protestantes, dentro de un marco de teatralidad, espectacularidad... que es al fin y al cabo el Barroco. Las procesiones de Semana Santa o del Corpus, por ejemplo, eran manifestaciones colectivas donde se exaltaban los valores de la religión católica y estos principios eran expuestos de forma clara a los fieles con la intención de deslumbrarle.

También el Papa, como monarca absoluto y teocrático quiere dejar claro su papel, y es en Roma donde se ve toda su obra: creación de la plaza de San Pedro con su columnata, el Baldaquino... Además, en cada reino o país la Iglesia muestra su poder a través del arte, arte que, como hemos visto, sirve para difundir los principios religiosos.



3. Planta del palacio de Versalles y todo el urbanismo vegetal de los jardines.

3. La ciudad en el Barroco.

El urbanismo barroco.

Las capitales de los estados modernos son el reflejo de las ansias de centralización y de poder de la Monarquía absoluta. La ciudad medieval y la renacentista eran ciudades cerradas por murallas, la barroca es una ciudad abierta en la que las calles se prolongan por los caminos ya en el campo. Las calles se hacen más grandes, y el nuevo urbanismo responde ya a necesidades racionales prácticas y funcionales: allí tenían que albergarse los centros administrativos que gobiernan el Estado. A veces, cuando la herencia del pasado es fuerte, se llega incluso a crear ciudades nuevas (Versalles), donde todo se uniformiza (todas las fachadas son parecidas).



4. Cátedra de San Pedro en el Vaticano. Símbolo del poder papal.

La ciudad se concibe como una obra de arte de inmediata percepción visual, predomina lo sensorial (lo que entra por los sentidos) sobre lo racional. La perspectiva se aplica a las calles y plazas, se construye tomando como referencia determinados ejes. La población europea de las ciudades aumenta, sobre todo la población de las capitales, a este crecimiento hay que darle una solución urbanística.

Como lugar importante, dentro de la ciudad, destaca la plaza mayor; en París la plaza Vendôme será el reflejo del poder real, incluso se coronará con la estatua del soberano; en Madrid se construye la plaza Mayor; en Roma ya hemos adelantado que pasa lo mismo con la plaza de las Naciones de San Pedro; en Londres, Copenhague, Viena... encontramos ejemplos similares. La decoración de las plazas se complementa con las fuentes, algunas con esculturas alusivas al soberano benefactor.

Se recogen muchos de los planteamientos renacentistas en cuanto a urbanismo, pero aquí adquieren un desarrollo colosal. En el Renacimiento se elabora toda una teoría urbanística que no se lleva a la práctica, es en el Barroco donde por primera vez se aplica todo este desarrollo teórico.

II. LA ARQUITECTURA BARROCA.

1. Rasgos generales.

Nos fijaremos primeramente en las diferencias con el Renacimiento y señalaremos que ya no se busca la forma armónica, reposada, calculada, sino el movimiento, el desequilibrio, la desproporción y lo desmesurado.

Se descartan los esquemas simples y elementales preferidos en el Renacimiento por planteamientos más complejos y movidos. Este **rechazo de la simplicidad** lleva a:

1. Preferir plantas elípticas, ovales o derivadas de complicados trazos geométricos.
2. Abandonar las líneas rectas y las



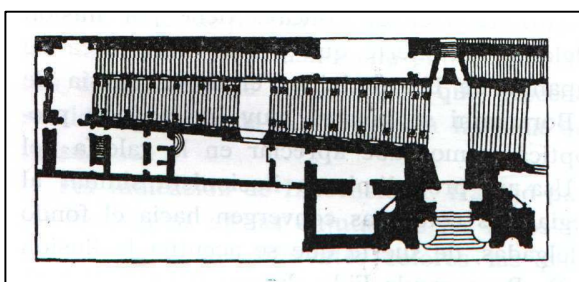
5. Salón de los Espejos en Versalles.

superficies planas que son sustituidas por las líneas curvas o mixtas y superficies onduladas.

Se introduce en la más estática de las artes la **idea de movimiento** (también en escultura y en pintura). Además de ondular la planta se ondulan las fachadas, los interiores. Para resaltar más la idea de movimiento se introducen algunos elementos nuevos: columnas salomónicas, frontones partidos, el óvalo en vez de los círculos en los vanos...

La luz adquiere un nuevo papel en arquitectura, contribuye a crear efectos de movimiento, de claroscuro... Veamos cómo construye el arquitecto pensando en la luz:

1. Hace superficies discontinuas con profundos entrantes y salientes para que al iluminarlas el sol una parte quede en sombras y otra muy iluminada.
2. Al decorar las superficies si la luz incide sobre éstas se producirá también el contraste de luces y sombras.



6. Scala Regia. Vaticano. Bernini. Ejemplo de engaño óptico en la perspectiva.

Los tradicionales elementos y formas arquitectónicas (arcos, columnas, frontones, cornisas...) se enriquecen y complican buscando, sobre todo, lograr **efectos teatrales**, espectaculares... Se da **mucha importancia a lo decorativo** que enmascara muchas veces la estructura del edificio.

Se introduce un sentimiento nuevo, el del **espacio dirigido** hacia el infinito, se aprecia principalmente en los interiores:

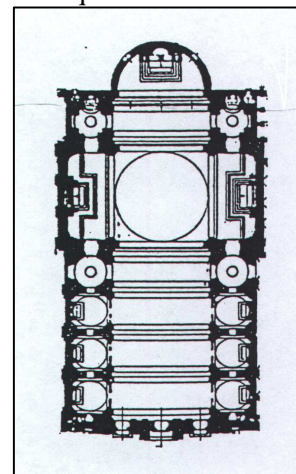
1. Se busca la prolongación del edificio más allá de los límites reales mediante

la luz, la decoración general (y en particular las bóvedas pintadas), la utilización de espejos... Todo esto contribuye a dar la sensación de que el espacio se amplía y que la mirada del espectador va hacia el infinito. Este espacio dirigido está también presente en varias obras que en un reducido espacio intentan aparentar mayores dimensiones como en el palacio Spada en Roma con una galería *perspectiva*, el **engaño** es evidente: las columnas se van aproximando entre sí en el fondo, pero no en la zona próxima al espectador, a la vez también se van reduciendo de tamaño en la lejanía, lo cual nos realza la sensación de profundidad. También apreciamos ese efecto en la Scala Regia de Bernini (**fotografía n° 6**).

2. El punto culminante de este espacio dirigido, de este engaño en el que las paredes caen y se intenta aparentar dilatadas superficies, es la utilización de espejos, como en el Salón de los Espejos del palacio de Versalles (**fotografía n° 5**).

3. Los efectos ópticos eliminan la pared real, esta se alabea (se curva) con lo cual se realza el espacio. Esto combinado con los focos de luz hace que nos encontremos en un lugar irreal.

Los edificios típicos suelen ser la iglesia y el palacio, como en el Renacimiento. Entre los palacios destaca en importancia el palacio real.



7. Il Gesù. Vignola.

2. La arquitectura barroca en Italia.

En Italia es donde surgen los primeros chispazos de este nuevo arte. El principal protagonista de la arquitectura barroca italiana será la columna, tanto para decorar fachadas como para producir efectos de perspectiva.

La arquitectura barroca italiana pasa por tres fases:

1. Hasta 1630: Barroco reposado, continuación del estilo contrarreformista, es el inicio del Barroco, el edificio más significativo es la iglesia de Il Gesù de Roma.

2. El resto del siglo XVII es la exaltación de la curva y la decoración: es la época de Bernini y Borromini, los dos genios del Barroco, en esta etapa nos centraremos.

3. La primera mitad del XVIII es la aproximación a lo clásico sin perder de vista las grandes dimensiones, como arquitectos destacarán: Juvarra, Sacchetti... En este siglo Italia pierde la preponderancia artística de la que había gozado desde hacía siglos y será sustituida principalmente por Francia.

La iglesia de Il Gesù de Roma.

Los inicios del Barroco los encontramos con el arte de la Contrarreforma, el ejemplo más representativo es la **iglesia de Il Gesù** en Roma, iglesia de los jesuitas, orden religiosa que surge ahora en defensa de la fe y del papado. Esta iglesia supone el final del Renacimiento y el principio del Barroco. Será importante esta iglesia porque algunas de sus características se van a repetir por toda Europa en las iglesias jesuíticas y en las de otras órdenes, sobre todo en España, por eso la estudiamos. Una de las características fundamentales es la existencia de una sola nave longitudinal y con capillas entre los contrafuertes. La planta, ejemplo de espacio continuo, es de cruz latina, pero enmarcada en un rectángulo. Destaca también la bóveda que en este caso será totalmente decorada con pinturas al fresco, se consigue así esa sensación de espacio dirigido. El crucero se cubre con una cúpula, recordemos la resurrección de las cúpulas con Brunelleschi y Miguel Ángel.



**8. Fachada de Il Gesù.
Giacopo della Porta.**

No existe en esta etapa un juego de curvas y contracurvas como más tarde veremos, es, por tanto, un barroco reposado, pero sí ciertos entrantes y salientes en la fachada de Il Gesù que nos anuncia lo que será la siguiente etapa del Barroco (fijate en la planta, en la **fotografía nº 7**, cómo es la fachada).



9. Fachada de San Pedro. Carlo Maderno.

La fachada se articula en dos cuerpos:

- * Uno más largo y de forma rectangular articulado por columnas.
- * Otro más pequeño (cuadrado) sobre el anterior y coronado por un frontón.
- * Entre ambos cuerpos se colocan aletas como cuerpo de transición (es la única curva, junto con el frontón, importante en la fachada).

Esta forma de estructurar la fachada nos recuerda a la fachada de Santa María Novella de Alberti en el Quattrocento. El edificio fue construido por **Vignola** y **Della Porta** entre 1568 y 1584.

San Pedro del Vaticano.

El edificio más importante de la Roma barroca es la terminación de la basílica de **San Pedro del Vaticano** que se inició en el Renacimiento (recordemos su historia: planta central con Bramante, Rafael y Miguel Ángel), junto al edificio fue muy importante también la plaza que se colocó delante de él. Veremos en la obra el trabajo de dos grandes maestros: Carlo Maderno y Gianlorenzo Bernini.

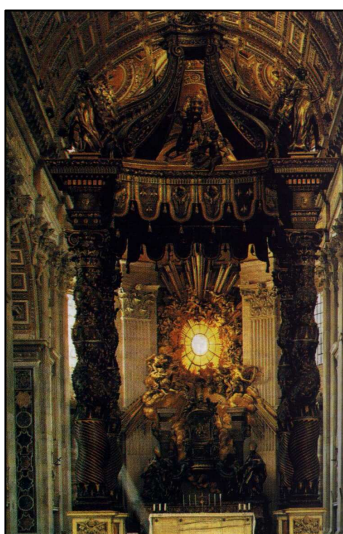
CARLO MADERNO (1556-1629). SU LABOR EN SAN PEDRO.

Maderno concluye la iglesia que Miguel Ángel dejó inacabada. Su labor consistió en añadir a la planta central renacentista una planta basilical, imitó los pilares que sujetan la cúpula y logró así la unidad de conjunto. El efecto que consigue es grandioso, se logra una iglesia mucho más monumental, se amplía el espacio y se logra con esta sensación de amplitud la idea de *espacio dirigido* hacia lo infinito, las cubiertas parecen volar ante lo inapreciable de los muros.

Construye también la fachada tal y cómo la conocemos hoy (**fotografía n° 9**), utilizando el orden gigante (columnas grandes que recorren varios pisos) que va a ser normal en el Barroco y que ya veíamos en algunos edificios renacentistas. En la fachada presenta un pequeño frontón, si lo hubiera hecho más grande hubiera quitado protagonismo a la **cúpula de Miguel Ángel**. Fuera del Vaticano fue famoso por la **fachada de la iglesia de Santa Susana**, donde consolida el modelo de iglesia barroca romana.

GIANLORENZO BERNINI (1598-1680). SU LABOR EN SAN PEDRO.

Bernini es un auténtico genio. Domina a la perfección los *engaños* barrocos. Su gran obra es la **Plaza de las Naciones** (Plaza de San Pedro) en el Vaticano. Es una gran columnata de forma elíptica, predomina la curva, esto sería impensable en el Renacimiento. Para resaltar la perspectiva juega con las columnas que se adelgazan y juntan hacia los lados (engaño óptico) con lo



11. Baldaquino y Cátedra de San Pedro. Bernini.



10. San Pedro y la plaza de las Naciones.

que nos da una sensación de mayor profundidad.

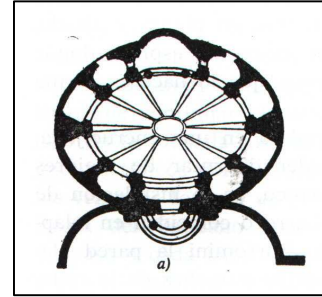
La plaza tiene forma de pinza, simbólicamente los dos lados de la pinza son los brazos que acogen a toda la Cristiandad, y es, por lo demás, todo un ejemplo de urbanismo barroco y símbolo del poder absoluto del papado. La columnata está compuesta de cuatro filas de columnas toscanas de travertino, sujetan cubiertas planas en los lados exteriores y una bóveda de medio cañón en la zona central. Vista desde la plaza, para acabar con la monotonía se destacan del conjunto algunas partes que salen hacia la plaza a modo de templetos tetrástilos en el eje mayor de la elipse y en los cuatro extremos de la columnata.

Junto a la plaza hay otro elemento a resaltar: el espacio que hay entre ésta y la iglesia. Es un espacio divergente que permite una mayor visibilidad ya que potencia la fachada y hace que la cúpula y

la fachada se vean individualizadas. Es también otra forma de espacio dirigido, propio de lo artificioso del Barroco.

Bernini trabajó también en el interior, fue el arquitecto preferido de los papas, en el interior nos dejó el famoso **Baldaqüino de San Pedro**, un edículo debajo de la cúpula de Miguel Ángel, hecho en bronce y con bastante decoración alegórica, debajo de él se encuentra el altar mayor, aquí se utilizan por primera vez las *columnas salomónicas* que serán el símbolo de lo barroco. En el Baldaqüino trabajó también Borromini, el otro gran arquitecto.

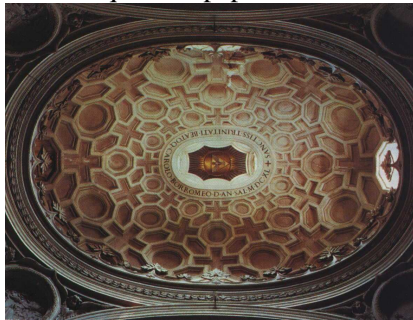
Detrás del Baldaqüino de S. Pedro realizó la **Cátedra de Pedro**, un aparatoso decorado en el que se encuentra el trono papal con una reproducción de la silla del primer Papa (S. Pedro), es un conjunto artificioso y efectista, la decoración es exuberante y la luz contribuye a lograr un efecto de teatralidad. También realizó en los palacios papales la célebre **Scala Regia** (fotografía nº 6), una galería con efectos perspectivas. Sobre la obra escultórica de Bernini hablaremos más adelante.



12. San Andrés del Quirinal. Bernini.

OTRAS OBRAS DE BERNINI.

Como arquitecto papal realizó Bernini otras obras y además supervisó todo lo que se hacía en este momento esplendoroso para la Ciudad. En sus iglesias utiliza



13. Bóveda de San Carlo alle Quattro Fontane. Borromini.

la planta oval o elíptica (San Andrés del Quirinal, Castelgandolfo y Ariccia), de las tres más importante vamos a seleccionar **San Andrés del Quirinal**. Es una pequeña iglesia donde combina la curva y la contracurva, lo convexo y lo cóncavo, si nos fijamos en la planta y el interior vemos que está inspirado en el Panteón (acuérdate de la arquitectura romana) pero con una cúpula elíptica, la portada sobresale hacia afuera en un sentido convexo pero en una fachada

cóncava, ese es el juego barroco, así se crea movimiento y tensión, algo inimaginable en el Renacimiento. Participó también en la elaboración de muchas iglesias romanas como

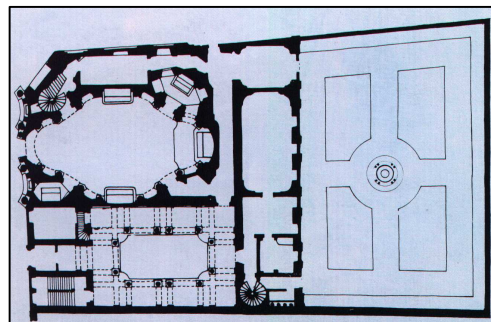
Santa María del Monte Santo en la Plaza del Popolo y **San Andrea della Valle** en Roma. En sus obras civiles destaca la fachada del **palacio de Montecitorio** (actual parlamento italiano) donde utiliza gachada ligeramente curvada y pilastras gigantes.



14. San Carlo alle Quattro Fontane. Borromini.

FRANCESCO BORROMINI (1599-1667).

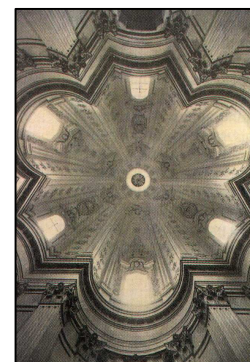
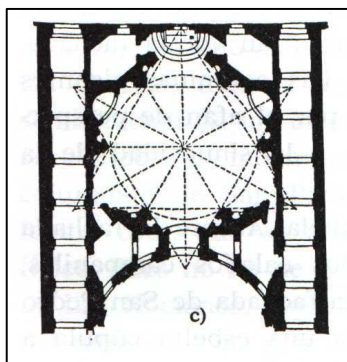
Contemporáneo de Bernini y rival suyo fue **Francesco Borromini**, el otro gran genio del barroco romano del XVII. Su obra es mucho más movida e imaginativa que la de Bernini y se puede calificar como tremendamente original. De entre el gran número de obras que realizó en Roma



15. Planta de San Carlo alle Quattro Fontane. Borromini.

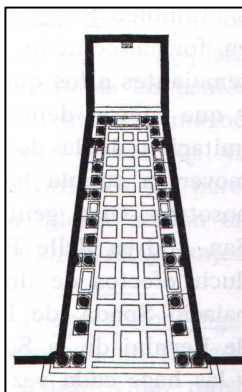
debemos hacer una selección. **San Carlo alle Quattro**

Fontane es quizá su obra más representativa, en un espacio minúsculo e irregular debía realizar una iglesia monumental, y lo consiguió. La planta es muy movida, no hay esquinas, la línea curva es la protagonista, el efecto es monumental, las dimensiones muy pequeñas, esto está logrado con un hábil manejo del espacio. Un efecto importante es la sensación de amplitud que logra en la cúpula, los casetones de la parte inferior de ésta son más grandes que los de la parte superior, así nos da sensación de profundidad. Interesante es el pequeño claustro anexo. La fachada es todo un manifiesto de la obra de Borromini, utiliza la curva, la contracurva, si en un lado de la parte inferior utiliza líneas cóncavas, en la parte superior y justo encima utiliza las convexas...esto unido a la decoración de ventanas, esculturas que enmarcan las puertas y el gran escudo que rompe la fachada por la parte superior nos da una gran sensación de movimiento. Participó Borromini también en **Santa Inés de la plaza Navonna** y también en un pequeño espacio logra una sensación de amplitud, su mano se nota también en la fachada, en esta iglesia trabajaron también los Rainaldi.



16. Planta de Sant'Ivo y vista de la cúpula. Borromini.

En el **Oratorio de S. Felipe Neri** Borromini supera otro reto, la fachada no se corresponde con el interior, es totalmente cóncava y se remata con un frontón curvo que en su centro se convierte en frontón triangular, las pilastras encajonan a las ventanas dando sensación de angustia y movimiento, la curva es compensada con algunas líneas convexas.



17. Galería del palacio Spada. Borromini.

muestra también en el **Colegio de la Propaganda Fide**.

PIETRO DA CORTONA (1596-1669).

Fue contemporáneo de los dos arquitectos anteriores pero inferior en genio e imaginación. Además de arquitecto fue pintor, famoso fue por la decoración al fresco de grandes bóvedas como las de los palacios Barberini y Pamphili en Roma. Su primera obra de importancia es la iglesia de los **Santos Martina y Lucas** muy cerca del Foro Romano, y de planta de cruz griega. En su obra arquitectónica vemos la búsqueda del equilibrio

Pero tal vez su obra más imaginativa sea el concluir el edificio renacentista de **Sant'Ivo alla Sapienza**, la universidad de Roma, con la capilla. Frente a las líneas severas y rectas del Renacimiento coloca una fachada totalmente curva, esta curva se encuentra en altura contrarrestada por la contracurva de un gran tambor que enmascara una cúpula originalísima. La planta es una estrella que resulta de la superposición de dos triángulos equiláteros, la cúpula que remataría esta superficie tan movida no es ni circular ni elíptica, es la continuación exacta de las paredes, la originalidad de Borromini es increíble.

También trabajó Borromini en la torre de **San Andrea delle Fratte**, con un remate originalísimo, muy en su línea. En la **galería del palacio Spada** consigue una gran sensación de perspectiva con columnas cada vez más pequeñas y juntas. Original e imaginativo se



18. Santa María della Pace. P. da Cortona.

y la elegancia en obras como **Santa María en Via Lata** o **Santa María della Pace**. En ellas la columna adquiere un gran desarrollo y destaca un elemento personalísimo como los frontones de *cabeza de tornillo*, frontones curvos que se prolongan en vertical.

CARLO RAINALDI (1611-1691).

Es de una generación posterior y desarrolla su obra en la segunda mitad del siglo XVII. Aparte de algunos proyectos para Santa Inés de la plaza Navona, destacará por la iglesia de **Santa María in Campitelli** que significa una evolución del modelo de fachada de iglesia barroca romana iniciada con la de Il Gesù y consolidada con la de Santa Susana de Maderno. En colaboración con Maderno realizó la iglesia de **San Andrea della Valle**. Importante fue el proyecto de Rainaldi para las dos iglesias gemelas de la plaza del Popolo: Santa María dei Miracoli (que realizaría él) y Santa María del Monte Santo que sería construida por Bernini. En estas dos fachadas las portadas son de un equilibrio clasicista.

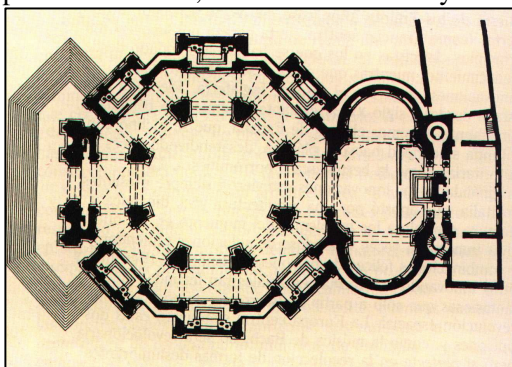
BALTASAR LONGHENA (1598-1682).

Es el principal representante del barroco veneciano, que debe más a la influencia del Cinquecento y del Manierismo que a la romana. Es un arquitecto ecléctico, es decir, une en su obra influencias varias que van desde las de la antigüedad, lo renacentista (sobre todo procedente de Palladio) y lo contemporáneo. Aunque realizó varias iglesias y palacios nosotros vamos a estudiar de él su obra más importante: la iglesia de la Salud en Venecia.

La iglesia della Salute (de la Salud).

Es quizá la culminación del Barroco fuera de Italia y una de las obras más originales hechas fuera de Roma. Tras la peste de 1630 la República de Venecia convocó un concurso para erigir una iglesia en agradecimiento por el final de la epidemia. Fue elegido el proyecto de Longhena.

En **planta** la iglesia está constituida por tres unidades principales: un gran octógono central rodeado de un gran pasillo alrededor, la zona del altar mayor con dos ábsides en el eje transversal, y un coro



20. Planta de la iglesia della Salute.
Baldasare Longhena.



19. La Salute. Fachada principal. B. Longhena.

rectangular. De las tres partes el octógono es lo más significativo, la fuente de inspiración es la de los martirios del arte paleocristiano. La zona del altar aparece casi como independiente, igual que el coro. Como vemos se vuelve a la planta central, algo muy raro en el barroco romano.

En el **interior** encontramos en el octógono un cuerpo de columnas corintias levantadas sobre altos pedestales, están colocadas delante de pilares trapezoidales. Los elementos estructurales (columnas, arcos, entablamento...) están resaltados por el color gris de la piedra, mientras que el resto

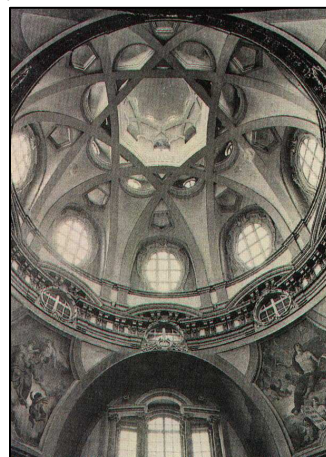
aparece enlucido de blanco, esto nos recuerda a Brunelleschi, pero sobre todo a Palladio.

Las **cubiertas** están presididas por dos cúpulas, una más grande levantada sobre el octógono central y otra más pequeña sobre el altar. Las cúpulas están constituidas cada una por dos, la interior más sólida, y la exterior realizada por un entramado de madera y plomo que se apoya sobre la interior. El peso va a parar a los pilares interiores y a los arcos de la galería del octógono a través de contrafuertes en forma de volutas o espirales. La galería del octógono está cubierta con bóvedas de arista y sobre los arcos que separan un tramo de bóveda de arista de otro, se apoya la cúpula.

En el **exterior** encontramos una fachada espectacular, escenográfica, plenamente barroca, en el alzado de ésta encontramos que las columnas del cuerpo bajo no se continúan en el segundo cuerpo que, aunque octogonal, es totalmente independiente. Una escalinata, que arranca casi del Gran Canal, se coloca delante de la fachada para revalorizar el conjunto.

GUARINO GUARINI (1614-1683).

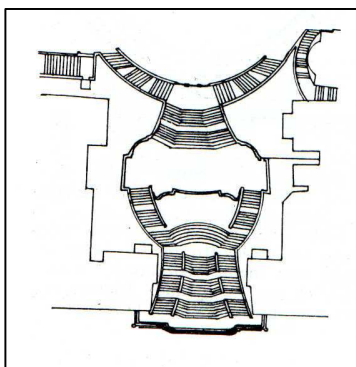
Es el arquitecto más imaginativo del barroco italiano después de Borromini. Su obra se centra en Turín, aunque realizó proyectos en muchos sitios: París, Lisboa... Perteneció a la orden religiosa de los teatinos, de la cual fue arquitecto principal. Sus atrevidas formas están basadas en profundos cálculos matemáticos que justifican esas imaginativas formas. Quizá su obra más original sea la **iglesia de San Lorenzo** donde encontramos una original cúpula donde los arcos no se curzan en el centro sino antes, creándose formas que nos recuerdan la arquitectura musulmana española (ver la cúpula que hay delante del mihrab de la mezquita de Córdoba, y algunas iglesias románicas con cúpulas de influencia musulmana). Por el cálculo matemático de sus construcciones está más próximo a Bernini, pero se parece más a Borromini por la imaginación desbordada en la creación de nuevas formas. Obra suya también es la **capilla del Santo Sudario** de la catedral de Turín.



21. Cúpula de San Lorenzo de Turín. Guarino Guarini.

FILIPPO JUVARA (1676-1735).

Es el último de los grandes arquitectos barrocos italianos. Su actividad artística se inicia en Turín donde construye el **Palacio Madama de Turín**, la **Basilica de Superga** y el **Pabellón de Caza de Stupinigi**. En su obra se aleja del barroco recargado de Borromini y se acerca más a Bernini. Con él podemos decir que el barroco italiano abandona lo recargado y aparatoso para volver otra vez a lo clásico. En sus obras se abandonan las formas retorcidas y el juego de curvas y contracurvas para volver a la línea recta y a los órdenes clásicos. Elaboraría un nuevo prototipo de palacio que influiría en toda Europa. Murió en Madrid en 1735 mientras proyectaba el **Palacio Real de Madrid**.



22. Escalinata de la Plaza de España de Roma. De Sanctis y Specchi.

En Roma en el siglo XVIII destacarán las figuras de Nicola Salvi que realiza la **Fontana di Trevi** concibiéndola como el proscenio de un teatro, y De Sanctis con la monumental escalinata de la **Plaza de España de Roma**.