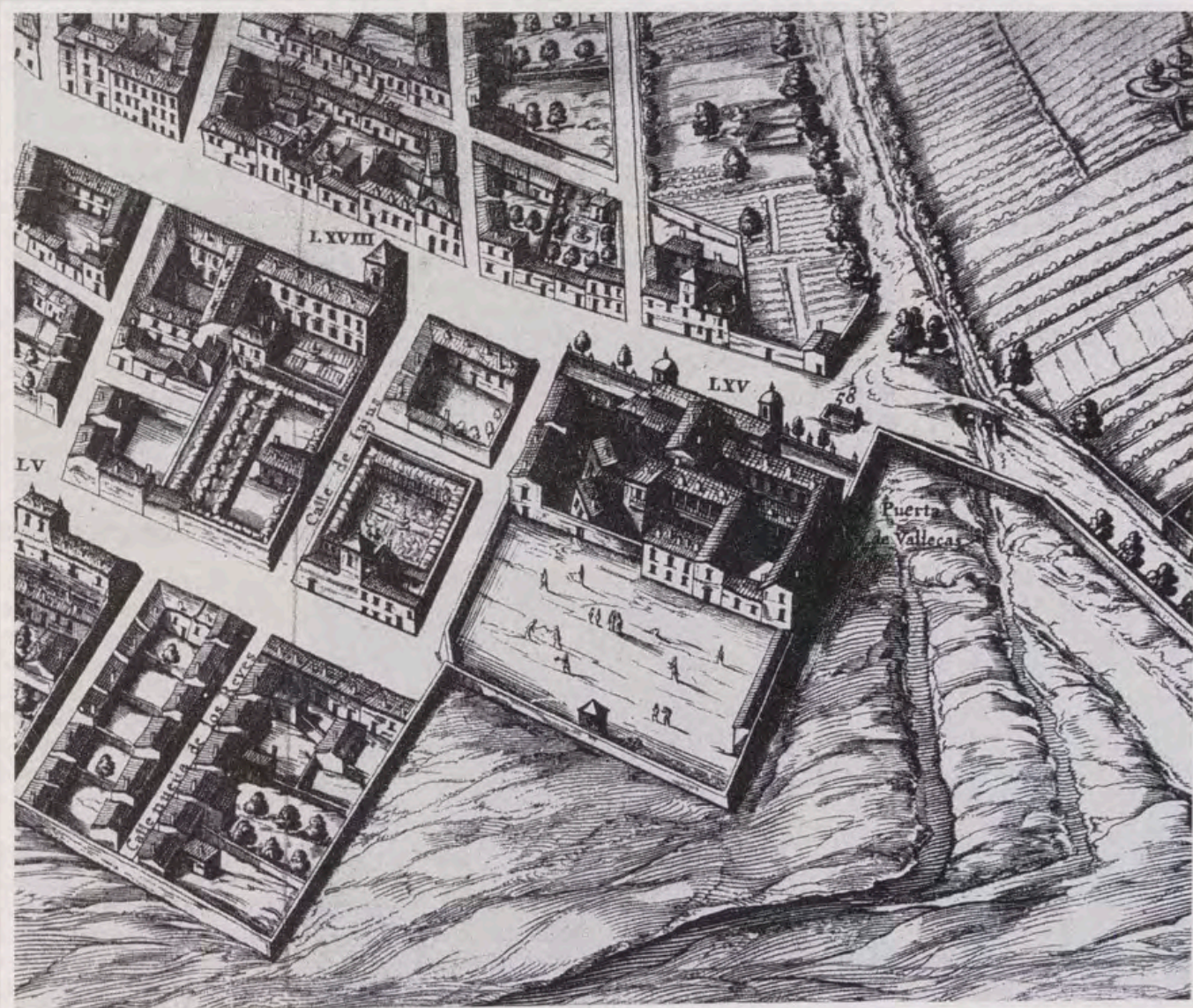


# EL HOSPITAL GENERAL DE MADRID Y EL ALBERGO DEI POVERI EN NAPOLIS

Por Paola PISAPIA



El Hospital General de Madrid, como afirma Alfonso Muñoz Cosme<sup>1</sup>, ofrece una síntesis de las principales polémicas y contradicciones de la cultura arquitectónica del siglo XVIII, y resume una época de transición de la arquitectura española y de las diferentes tendencias presentes en ella. Nos encontramos ante la oposición entre la ar-

quitectura civil de la *Academia de San Fernando* y la militar del Cuerpo de Ingenieros, ante el conflicto entre los arquitectos italianos y los españoles, y en definitiva ante la evolución de las tipologías constructivas, puesto que, por ejemplo, los hospitales no se conciben ya como grandes bloques, sino como estructuras proyectadas a base de pabellones autónomos.

*Plano de Texeira.*

En Europa, hasta la primera mitad del siglo XVIII, los hospitales y hospicios estaban situados en un mismo edificio, y de hecho no existía diferencia alguna entre los espacios para los enfermos y para los vagabundos y mendigos, con las nefastas consecuencias higiénico-sanitarias que, como es lógico, cabe suponer<sup>2</sup>.

En la Edad Media, los hospitales seguían el esque-

ma tipológico conventual, pues de hecho quedaban integrados en un complejo de este tipo, o bien se acomodaban a la característica planta en torno a un claustro<sup>3</sup>. Durante los siglos XIV y XV la evolución de ésta da como resultado la planta cruciforme, tipología a la que pertenece, en el siglo XV, el proyecto de Filarete para el *Ospedale Maggiore* de Milán, y cuyos orígenes se encuentran, según Pevsner<sup>4</sup>, en Santa María Nuova en Florencia, que a su vez presenta rasgos derivados de los hospitales islámicos. El edificio milanés constituye un punto de referencia obligado para las posteriores realizaciones de este tipo; dentro de ese esquema, las salas están tratadas a modo de «contenedores genéricos». La iglesia queda en el centro de la cruz y se accede a ella con facilidad desde cualquier parte, de tal modo que las salas pueden utilizarse en función de los usos que en un momento dado fueran precisos, con una flexibili-

dad sumamente práctica<sup>5</sup>. En España encontramos durante el siglo XVI varios hospitales que se ajustan a esta nueva tipología —los de Santiago, Toledo o Granada, debidos a Enrique Egas— que se reproduce hasta fines del siglo XVIII, como demuestran los casos del Real Hospital Militar de Barcelona (1776) o el Hospital de Dementes del Nuncio, en Toledo (1790)<sup>6</sup>.

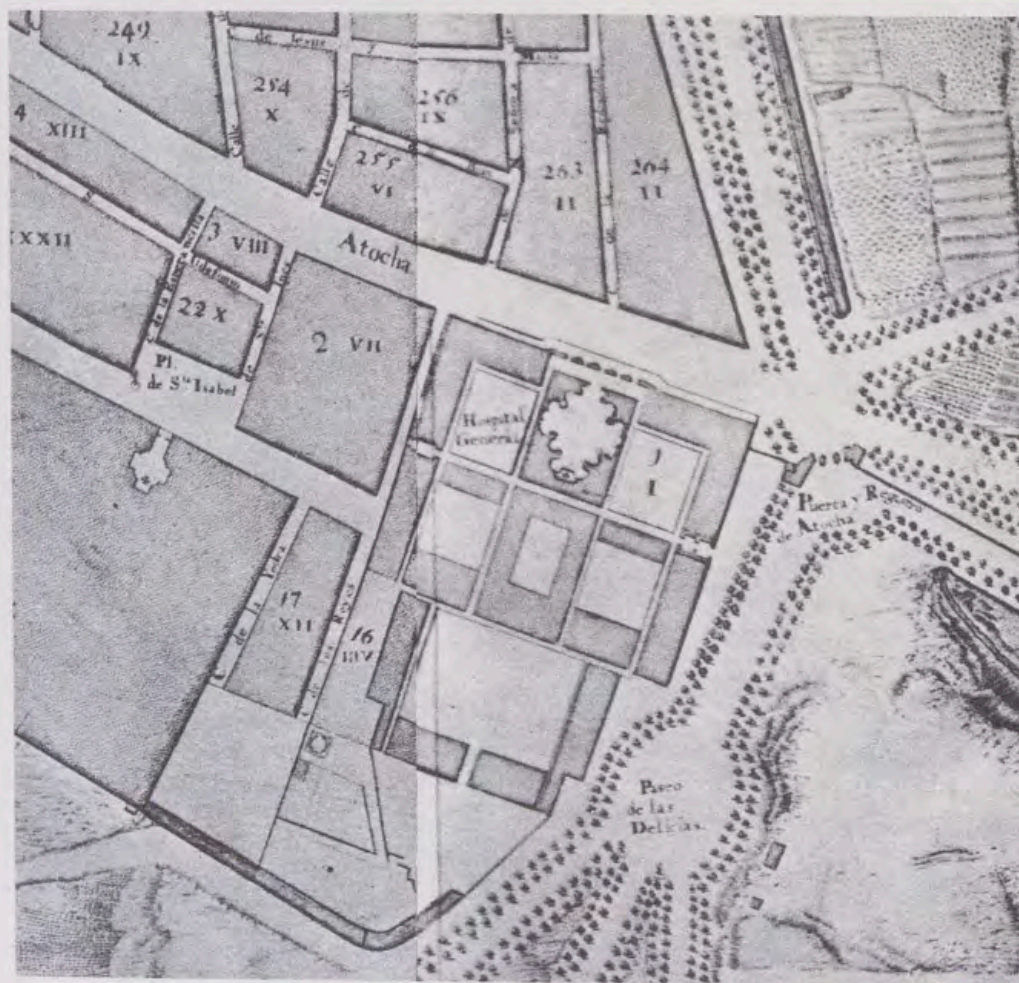
Los continuos avances de la medicina requerían una distribución de los espacios hospitalarios diferente y específica, proponiéndose nuevos esquemas tipológicos, como el radiocéntrico<sup>7</sup>, o el cruciforme, basado ahora en la repetición de más módulos, de modo similar a la planta de El Escorial; tanto Los Inválidos de París, por Bruant y Mansart, como el *Albergo dei Poveri* en Nápoles, de Fernando Fuga, son buenos ejemplos. Los criterios que fundamentan ahora los proyectos son la ventilación, la separación y el aislamiento de las diferentes

salas y, por último, la situación del edificio fuera del centro urbano, de acuerdo con las teorías de Alberti, de forma que los hospitales quedaban diferenciados de las casas de convalecencia, enfermerías y hospicios, que permanecían vinculados a las fundaciones eclesiásticas del centro de la ciudad<sup>8</sup>. Muestras de esta tipología son los hospitales de Saint Bartolomew en Londres (1730), Stonehouse en Plymouth (1764) o el proyecto de Viel Le Roy para el *Hôtel-Dieu* en París (1773). Es precisamente en este punto de transición donde se encuentra la construcción del nuevo Hospital General de Madrid.

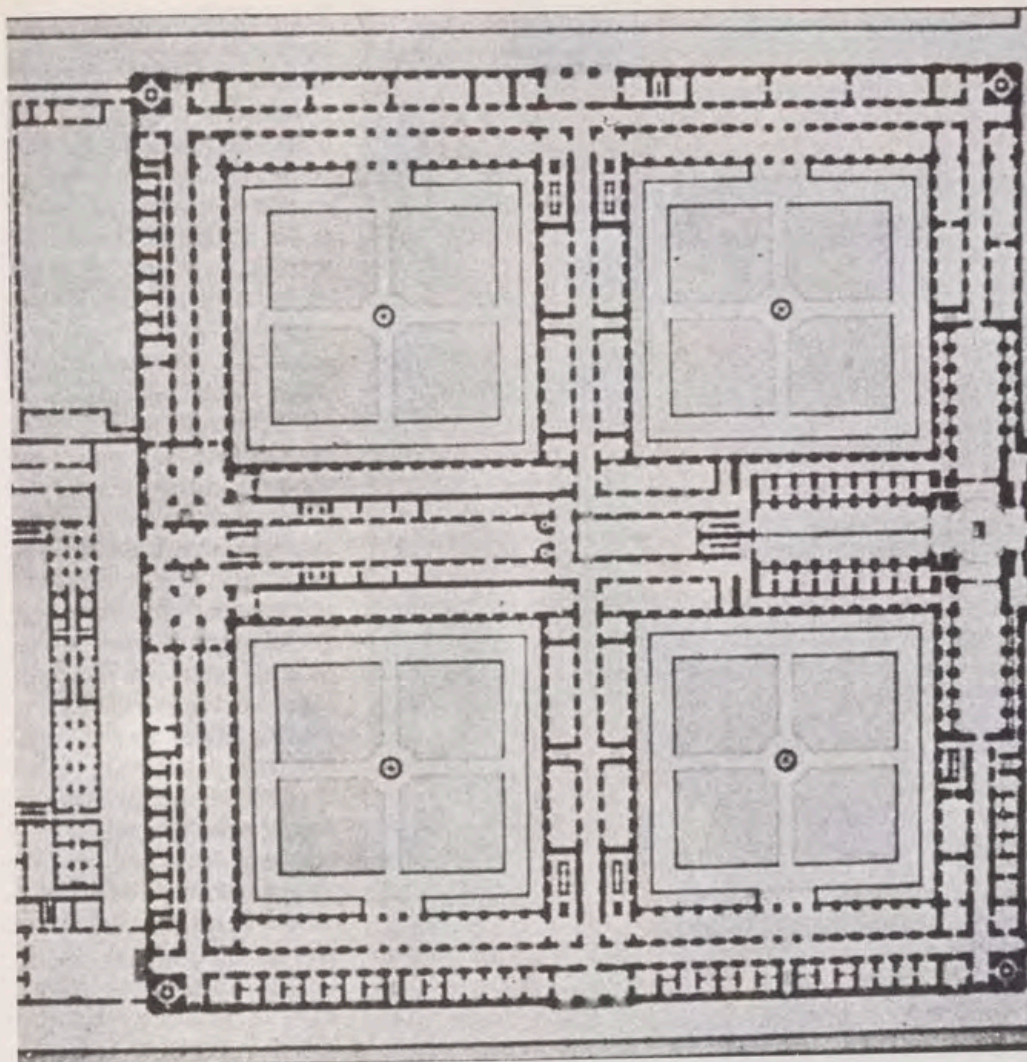
Esta fundación, parte esencial de la historia madrileña durante cinco siglos, se remonta a 1566, cuando Felipe II decidió concentrar en un único organismo los hospitales ya existentes y dispersos por la Villa. Situado al principio en la calle del Prado, quedó por último ubicado en el extremo oriental

de la calle de Atocha, como muestra el plano de Texeira, de 1656. No seguiremos aquí la historia constructiva del edificio, pero valga señalar que Fernando VI decidió ampliarlo, construir un nuevo edificio cercano al viejo, en una zona yerma, y que en virtud de esta voluntad regia se constituyó en 1754 la Real Congregación de Hospitales, con el fin de llevar adelante la construcción que había de sustituir a la que ya tenía siglo y medio de existencia.

La Junta confió el proyecto a Ventura Rodríguez, pero de sus ideas no ha llegado hasta nosotros ningún documento gráfico, aunque sí muchos escritos, conservados en la Biblioteca Nacional<sup>9</sup>, que permiten comprender algunos elementos de su planteamiento: «... la fachada principal quedaría irregular por la razón del declive en la calle de Atocha, y en figura de cuña, esto es baja o angosta en el extremo de la esquina de la Galera, y alta, o ancha, en la esquina



Plano de Espinosa. 1768.



Planta del primer proyecto de Fernando Fuga.

opuesta hacia el paseo, cuya desproporción y fealdad se salva en mi dibujo con la lonja que en él se demuestra, sirviendo como de asa al todo del edificio, y de suerte que pueden llegar los coches hasta la puerta y entrar en el hospital»<sup>10</sup>.

El proyecto no satisfizo a la Comisión que, al juzgarlo, advirtió sus presupuestos barrocos. Era muy evidente su inspiración en el modelo parisino de Bruant, como no deja de hacer explícito el propio Rodríguez: «... procuró unir todas estas partes al modo que la Gran Casa de inválidos de París, en la que resplandece este bello orden»<sup>11</sup>. La Comisión esperaba, por el contrario, un proyecto más funcional y sin tantas pretensiones monumentales, y confió por consiguiente el encargo a José de Hermosilla, ingeniero militar y arquitecto, experto conocedor de los hospitales militares y, a la vez, de la arquitectura romana, pues

había estudiado en la Ciudad papal con Fernando Fuga.

De su maestro Fuga —que por entonces, en 1750, había sido el encargado de construir el *Albergo dei Poveri* en Nápoles— Hermosilla tomó conciencia de que era necesario situar las infraestructuras sanitarias fuera de la ciudad, no en el centro, y en consecuencia ideó un edificio cuya estructura correspondía a su destino como hospital, y no como asilo y hospicio, según lo había planteado Rodríguez: la propuesta de éste quedaba así refutada partiendo de la nueva premisa fundamental del proyecto, que es la de la función, y por tanto Hermosilla no orientó el Hospital hacia la fachada a la calle de Atocha, como había ideado Rodríguez y volvería a plantear Sabatini.

Carecemos de datos directos sobre el proyecto de Hermosilla; tan sólo sabemos, por Llaguno, que

«... Hermosilla inició y dirigió las obras, hizo los cimientos y elevó el edificio en algunas partes hasta el techo principal»<sup>12</sup>. El manuscrito de Francisco Sabatini que describe el proyecto del Hospital nos ofrece otras referencias<sup>13</sup>.

Sambricio afirma que Hermosilla había previsto tres pabellones independientes que, junto con el edificio situado en la calle de Santa Isabel, habrían definido un patio rectangular<sup>14</sup>. El proyecto de Hermosilla adquiere por tanto una gran relevancia como expresión de los nuevos criterios de racionalidad y funcionalidad de la Ilustración, que podemos encontrar asimismo en los hospitales militares que, de hecho, constituían un modelo para los centros asistenciales españoles que aún estaban caracterizados por planteamientos básicamente barrocos<sup>15</sup>.

Las obras comenzaron en 1758, pero avanzaron con

lentitud. Al morir el arquitecto siguió con ellas Francisco Sabatini<sup>16</sup>, que había llegado a Madrid desde Nápoles en 1760, poco después que Carlos III. La construcción del Hospital forma parte del programa de embellecimiento de la capital por Carlos III, en el que Sabatini es uno de los agentes fundamentales.

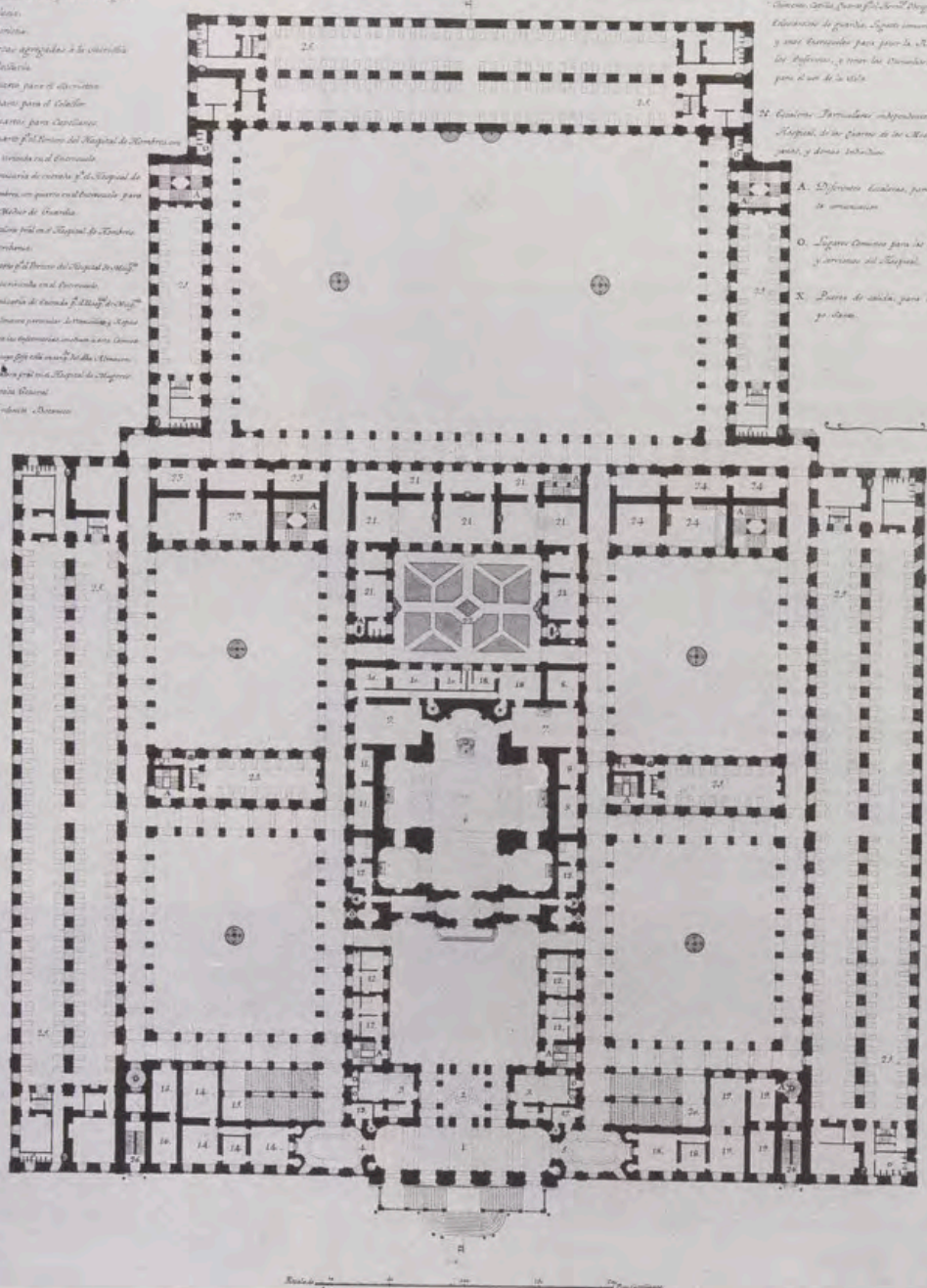
Carlos III llegó a Madrid en 1759, e inmediatamente descubrió el desastroso estado higiénico-sanitario de la ciudad, carente de red alguna de alcantarillado y de sistema de iluminación, y desprovista, por otro lado, de edificios monumentales que resaltaran su prestigio, salvo el Palacio Real Nuevo, que estaba casi a punto de terminarse<sup>17</sup>. Su padre y hermanastro habían construido edificios destinados a su propio uso; por el contrario, Carlos III encaminó sus proyectos a la realización de obras públicas. Mandó construir edificios para la utili-

## Plan del Piso bajo del Hospital General.

### EXPLICACION.

1. Sala Principal
2. Sala y vestíbulo de Sala de la Iglesia
3. Sala de la Iglesia
4. Sala de la Iglesia de San Antonio
5. Sala de la Iglesia de San Antonio
6. Sala de la Iglesia
7. Sala de la Iglesia
8. Sala de la Iglesia de San Antonio
9. Sala de la Iglesia de San Antonio
10. Sala de la Iglesia de San Antonio
11. Sala de la Iglesia de San Antonio
12. Sala de la Iglesia de San Antonio
13. Sala de la Iglesia de San Antonio
14. Sala de la Iglesia de San Antonio
15. Sala de la Iglesia de San Antonio
16. Sala de la Iglesia de San Antonio
17. Sala de la Iglesia de San Antonio
18. Sala de la Iglesia de San Antonio
19. Sala de la Iglesia de San Antonio
20. Sala de la Iglesia de San Antonio
21. Sala de la Iglesia de San Antonio
22. Sala de la Iglesia de San Antonio

23. Sala de la Iglesia de San Antonio
24. Sala de la Iglesia de San Antonio
25. Sala de la Iglesia de San Antonio
26. Sala de la Iglesia de San Antonio
27. Sala de la Iglesia de San Antonio
28. Sala de la Iglesia de San Antonio
29. Sala de la Iglesia de San Antonio
30. Sala de la Iglesia de San Antonio
31. Sala de la Iglesia de San Antonio
32. Sala de la Iglesia de San Antonio



Planta del Hospital General de Madrid. Francisco Sabatini.

dad del ciudadano, consciente de la influencia que poseía sobre las masas la monumentalidad arquitectónica.

El nuevo Soberano empezó muy pronto a reorganizar la Administración para que Madrid adquiriese el nivel de modernidad política al que parecía obligarle su papel de capital, y llevó a cabo tanto reformas urbanas como fundaciones para el progreso de las Artes y las Ciencias: el Observatorio, el Jardín Botánico, el Museo del Prado, hospitales y asilos. Casi todas estas obras

fueron encargadas a Francisco Sabatini, arquitecto de confianza del Rey<sup>18</sup>.

Parte de la documentación relativa al Hospital General de Madrid se encuentra en París, puesto que el rey de Francia pidió que se le mandase el proyecto cuando se estaba pensando en edificar un nuevo Hospital en París, donde fueron enviados nueve diseños: cuatro plantas, los alzados, detalles constructivos y, además, un informe ilustrativo, fechado todo ello el 10 de mayo de 1787<sup>19</sup>. En el Archivo del

Palacio Real de Madrid existen otros nueve diseños, si bien éstos carecen de firma y fecha<sup>20</sup>.

Las premisas de las que parte Sabatini para elaborar su proyecto son muy diferentes de las de Hermsilla, como se manifiesta, sobre todo, en el obvio paralelo con la idea inicial de Ventura Rodríguez, es decir, que se trata de un «palacio» cuya fachada se extiende sobre la calle de Atocha, y en el que se sustituye además el concepto de Hospital, formado por pabellones independientes, para volver a la idea del gran contenedor<sup>21</sup>. La intención de Sabatini, según Chueca, es la de hacer del Hospital el más monumental e imponente edificio de Madrid, por encima del propio Palacio Real: «... el edificio constaría de cinco monumentales patios más uno que serviría de atrio a la iglesia y otro a la trasera de la misma, en total siete patios, de los cuales sólo quedó terminado uno. La monumental iglesia de cruz griega anterior presidiría el cuadrángulo anterior cuya dilatada y monumental fachada se extendería por la calle de Atocha en una extensión de 165 metros»<sup>22</sup>. El edificio, por tanto, aunque característico del barroco tardío italiano, recordaría en su planteamiento general, según Chueca, al Monasterio de El Escorial.

Carlos Sambricio advierte en Sabatini la incapacidad de comprender la necesidad de innovar, de cambiar las tipologías, sentida por los arquitectos de la Ilustración<sup>23</sup>. El arquitecto italiano, con manifiesta despreocupación acerca del uso del edificio, sigue una concepción del espacio típica del barroco tardío, y propone el mismo esquema de planta tanto para un edificio destinado a contener oficinas como para otro destinado a enfermos, como resulta de la comparación entre las distribuciones respectivas de la Aduana y del Hospital General. En ambos, Sabatini plantea un elemento central

de acceso a partir del cual se dispersan las circulaciones en diversos sentidos, bien sea una gran escalera, como en la Aduana, bien, como en el Hospital, una iglesia; y basa el sentido del funcionamiento interno, en los dos casos, en los patios.

Si volvemos al proyecto del Hospital General de Madrid podemos llegar a la conclusión de que, frente al proyecto básicamente funcional de Hermsilla, Sabatini concibe el Hospital como un «palacio», cuya importancia deriva de su papel en la estructura urbana. De hecho diseña una fachada grande e imponente que tendrá como base la *simmetria* y no la función: su monumentalidad queda reforzada por la gran escalinata en el centro. En suma, las diferencias entre el proyecto de Hermsilla y el de Sabatini han de ser analizadas no tanto en su diverso empleo de la articulación, sino en cuanto al modo de entender el espacio<sup>24</sup>. El plano de Antonio

yores y trece en los menores. Las proporciones no pueden ser más bellas ni más elegantes. Cuatro escaleras de ojo central, de monumentales pilastras graníticas y sólidas cerrajería, facilitan las comunicaciones verticales de un organismo cuidadosamente pensado en su funcionamiento. Toda la construcción es de una solidez y grandeza impresionantes (...), en el centro de este enorme patio un bien trazado jardín se ordena en torno a dos monumentales fuentes que podrían ser gala y ornato de cualquier plaza pública. En uno de los frentes de estas fuentes campean las armas de la corona castellana, en el otro una sencilla inscripción que dice: reinando Carlos III se acabó esta parte de la obra. Año de MDCCLXXXI»<sup>25</sup>. La construcción se interrumpió en 1788 con la muerte de Carlos III.

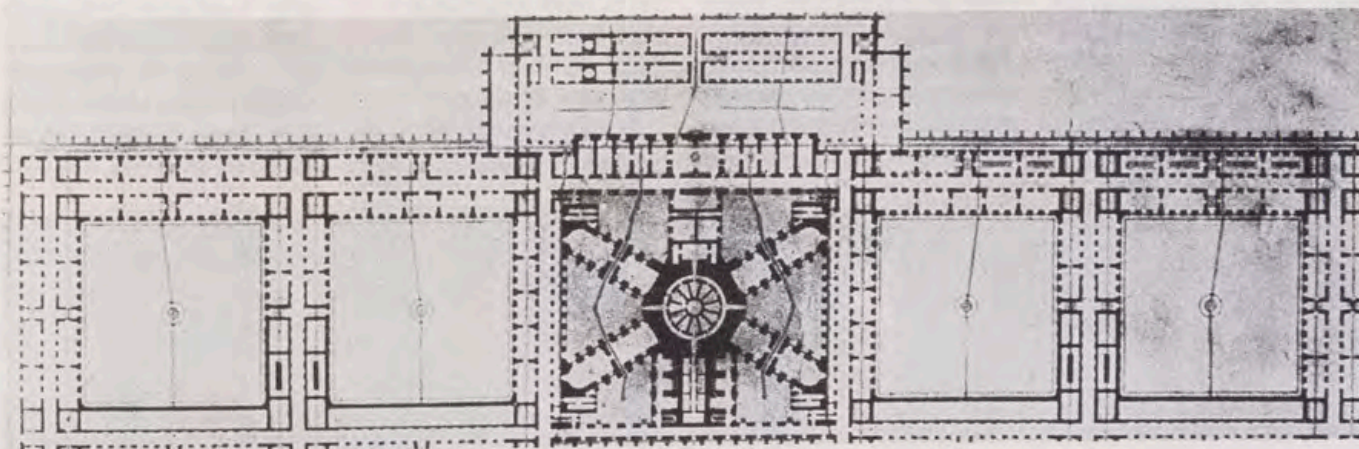
Fernando Chueca<sup>26</sup> y Carlos Sambricio<sup>27</sup> han señalado en el Hospital Gene-

mueve la realización de obras que pongan de manifiesto la «magnificencia» real. A partir de tales premisas ha de entenderse el significado y el carácter de la gigantesca construcción del *Albergo dei Poveri*, que constituye la realización pública más grande de esta época. Los trabajos, dirigidos por Fernando Fuga a partir de 1751, continuaron incluso tras la muerte del arquitecto, y se interrumpieron definitivamente en 1819.

El «Hospicio», que en principio era llamado «Reclusorio», tendría que haber sido un edificio capaz de albergar a «todos los pobres del reino». Milizia escribe que «estaba destinado para 8.000 pobres, que habrían de repartirse en cuatro clases, es decir hombres, mujeres, muchachos y muchachas, sin comunicación alguna entre ellos. Junto a este Hospicio diseñó una gran iglesia pública, a la que podía asistir desde cada una de las cuatro divisiones mencio-

nadas. Los espacios para talleres, rectorios, patios, pórticos, dependencias y habitaciones para los empleados y sirvientes. Quién sabe cuando quedará acabado, y ya hace casi treinta años que se trabaja en ello. Con menos gasto y en menos tiempo se habría erradicado para siempre toda pobreza del abundantísimo reino de Nápoles; la experiencia demuestra en todos los casos que estos Hospicios no hacen que deje de haber pobres, pero esto no es asunto del arquitecto, sino del buen gobierno»<sup>29</sup>.

El primer proyecto de Fuga que Sabatini tuvo en cuenta a la hora de sentar las premisas tipológicas de su Hospital madrileño planteaba un edificio con cuatro patios cuadrados, inspirándose tal vez en el hospicio proyectado en Génova en 1654 por Stefano Scagnolia<sup>30</sup>. El desarrollo de la planta a partir de un núcleo central favorecía una distribución de los servicios y de



Planta del segundo proyecto de Fernando Fuga.

Espinosa de los Monteros (1769) constituye una panorámica de todas las obras previstas en época de Carlos III, algunas de las cuales, como el Paseo del Prado, la ampliación del Palacio Real y sus jardines, y el Hospital, no se llegaron a acabar jamás. Como resume Chueca, «se terminó el gran patio monumental —el más vasto de todos— al extremo sur del edificio. Este patio es de una dignidad y una nobleza imponderables. Veintiuna monumentales arcadas en tres pisos lucen en sus lados ma-

ral de Madrid evidentes contactos con el *Albergo dei Poveri* de Nápoles, proyectado por Fernando Fuga por orden de Carlos de Borbón, cuyo reinado de Nápoles coincidió con una época compleja. Desde el punto de vista urbanístico nos hallamos ante una «construcción heterogénea y fragmentaria», pues la ciudad, desprovista de un programa orgánico de desarrollo urbano, crece mediante «episodios singulares» de gran calidad arquitectónica en algunos casos<sup>28</sup>. El Rey pro-

las funciones más práctica, como señala Roberto Pane<sup>31</sup>. Se trataba de una estructura «única», tanto por el número de ocupantes como por la variedad de los servicios, de modo que el esquema central parecía el más apto para satisfacer las exigencias del programa; el mismo principio había sido adoptado por Vanvitelli en la construcción del Palacio Real de Caserta. La iglesia, según el proyecto de Fuga, debía estar situada no en el medio de la cruz, sino en el centro de la fachada prin-

principal, otorgándole así un mayor decoro arquitectónico, si bien esa ubicación era poco ventajosa para los que se albergaban en el lado opuesto.

Este primer proyecto fue concebido a espaldas del barrio de Loreto, y no se sabe por qué no se llevó a cabo allí. Roberto Pane opina que probablemente se consideró peligroso construir tan cerca del mar y en una zona de notable importancia militar, tanto por la cercanía del puerto como por la del castillo del Carmen<sup>32</sup>. Cesare De Seta afirma, por otra parte, que la situación de semejante bloque en una zona deshabitada habría podido suponer la formación de un suburbio de población marginal<sup>33</sup>.

Por tanto, para la majestuosa construcción se escogió un nuevo solar: el arranque de la vía del Campo, que era la comunicación más importante entre la ciudad y el interior. La entrada de esa calle y la prolongación de la de vía Foria determinaron la alineación del nuevo edificio. Vía Foria había sido ensanchada y reformada en 1766, adquiriendo «la función de ingreso de ho-

nor en la ciudad»<sup>34</sup>. El visitante, por tanto, que no había hecho más que llegar a la ciudad, podía admirar la gigantesca mole del *Albergo dei Poveri*. En Madrid encontramos la misma situación, pues el Hospital General se encuentra junto a una de las entradas a la ciudad desde el Sur, la Puerta de Atocha.

En su nueva ubicación, el *Albergo dei Poveri* tenía a sus espaldas la colina de Capodimonte, cuya falda llegaba casi hasta la actual plaza de Carlos III; si esto, por un lado, impedía la posibilidad de que se llevase a cabo el proyecto inicial<sup>35</sup>, por otro constituía un terreno definido casi por la naturaleza misma, como ha observado De Seta. Así, «el Reclusorio quedaba integrado orgánicamente, aunque de modo forzado, en la estructura natural de la zona»<sup>36</sup>. Sin embargo, las dimensiones del nuevo solar no permitían contener el gran proyecto cuadrado, por lo que Fuga hubo de reelaborarlo siguiendo un esquema longitudinal. Tal distribución, aunque en apariencia podría parecer perjudicial para las circulaciones internas, no plantea-

ba en realidad tales problemas, por cuanto se trataba en realidad de dos hospicios completamente separados y destinados respectivamente a mujeres y a hombres<sup>37</sup>.

La planta rectangular ofrece el inconveniente de la excesiva longitud de la fachada, que habría impedido la posibilidad de «abarcarlo todo en una sola imagen»<sup>38</sup>. Actualmente la fachada mide 350 metros y debería haber tenido 600, «convirtiéndose en un muro demasiado largo y uniforme para que la mirada pudiese conseguir asumir el complejo dentro de una visión perspectiva definida»<sup>39</sup>.

Las proporciones de la fachada y, por tanto, el significado urbano de esta obra constituyen un importante punto de referencia para el proyecto del Hospital madrileño de Sabatini. Como sostiene Carlos Sambricio, el Hospital General de Madrid es una síntesis de los dos proyectos napolitanos<sup>40</sup>. Hay evidentes semejanzas entre la obra madrileña y la napolitana, incluso en los detalles, como el diseño de la escalinata de acceso<sup>41</sup>.

Por lo que se refiere a los dibujos para el primer pro-

yecto, que pueden verse en el Fondo Nazionale, han sido ya publicados más de una vez<sup>42</sup>. Los del segundo, sin embargo, perecieron durante la última guerra, pero habían sido publicados anteriormente por Chierici<sup>43</sup>. El plano del Duque de Noja (1775) muestra el *Albergo dei Poveri* con las dimensiones del proyecto original, pero en realidad lo entonces construido no superaba una quinta parte<sup>44</sup>. «La parte terminada del hospicio tiene un carácter de imponente grandeza, tanto por sus dimensiones funcionales como por la sobriedad de su articulación»<sup>45</sup>. Los huecos abiertos en un muro continuo e ininterrumpido —salvo los tres arcos en el centro— se contraponen al ritmo de las pilastras, más intenso en la parte central, coronada por un tímpano, ante la cual se desarrolla uno de los elementos más interesantes, la escalinata de doble rampa realizada en mármol y travertino<sup>46</sup>. La prioridad conferida a la función urbana de la construcción determina, según Alisio, «la extremada simplificación de las fachadas», hasta el punto de poderse advertir en el efecto

una especie de clasicismo *ante litteram*<sup>47</sup>.

También el Hospital de Madrid, con su imponente fachada, asumió un carácter ante todo urbano; sin embargo, el lenguaje arquitectónico de Sabatini se diferencia del de Fuga por cuanto elabora una síntesis de algunos elementos clasicistas con otros derivados de la tradición barroca española.

Los problemas económicos impidieron llevar a cabo el programa decorativo original. La «unidad» y la «modernidad» del proyecto de Fuga estriban en haber logrado dar carácter a una construcción tan grande con tan pocos pero tan decisivos elementos<sup>48</sup>.

Como afirma Cesare De Seta, el *Albergo dei Poveri* es «una de esas obras que asumen una relevancia y un peso decisivos en el panorama urbano»<sup>49</sup>, y debe ser considerado no como una obra aislada de arquitectura, sino como una parte de la ciudad proyectada y estudiada en sus aspectos funcionales y de distribución, arquitectónicos y compositivos. El edificio no debe entenderse en relación con su

entorno inmediato, puesto que, de ese modo, quedaría fuera de escala, cuando por otro lado el marcado contraste entre el edificio y sus alrededores hace que el Hospicio «constituya una especie de monumento al soberano». Es exactamente este carácter de monumentalidad y magnificencia del *Albergo dei Poveri* lo que Sabatini quiere proponer en la construcción del Hospital General de Madrid.

La «desproporción» y «grandiosidad» de la obra napolitana le permiten «medirse» con la ciudad entera, o, mejor dicho, con los elementos de ella que representan sus referencias simbólicas, como Castel Nuovo, Castel S. Elmo, el Palacio Real de Capodimonte y el Centro antiguo<sup>50</sup>.

Los numerosos elementos de analogía puestos de manifiesto en el análisis comparativo entre estas dos obras adquieren especial interés si consideramos que se trata de construcciones llevadas a cabo en dos países bien diferentes, y por arquitectos distintos. Ambas, integradas en el programa de gobierno de Carlos III, que entendía la arquitectura co-

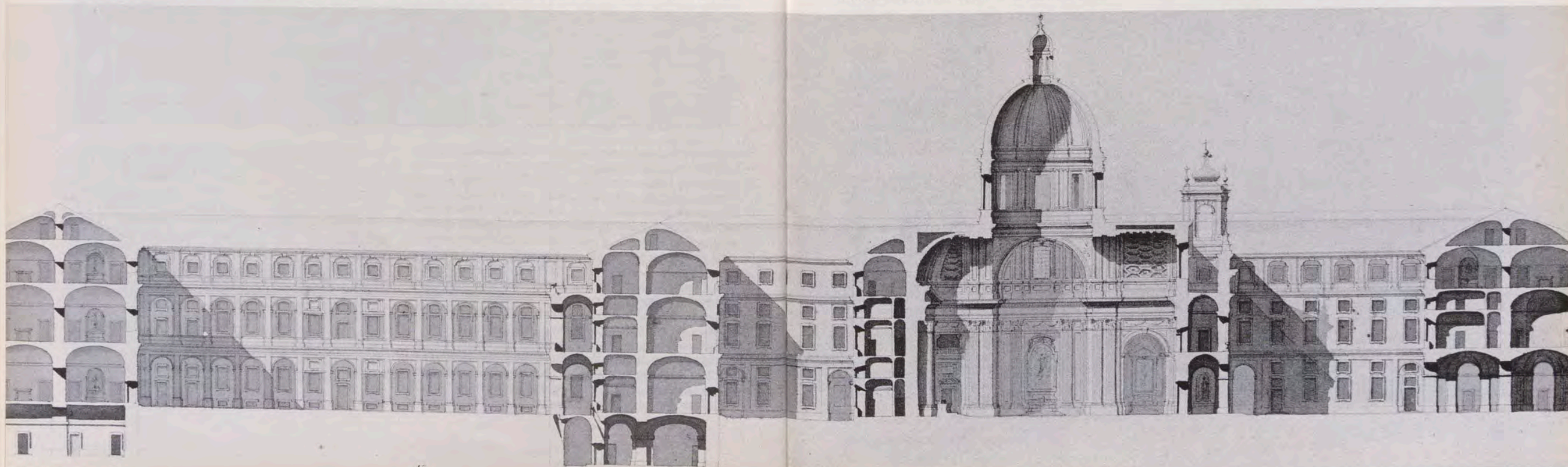
#### NOTAS

<sup>1</sup> A. MUÑOZ COSME, «La historia de las fábricas», en ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA, *Centro de Arte Reina Sofía (Memoria de una restauración)*, Dragados y Construcciones, Madrid, 1987, pág. 59.

<sup>2</sup> V. SOTO CABA, «La búsqueda de una tipología», en AA.VV., *La recuperación del Hospital de San Carlos*, Madrid, 1991, pág. 41.

<sup>3</sup> Según A. MUÑOZ COSME —opus cit., nota 3, remitiéndose al estudio de NIKOLAUS PEVSNER, *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Barcelona, 1979—, un ejemplo es el del Hospital de Kues.

Sección del Hospital General de Madrid. Francisco Sabatini.



<sup>4</sup> NIKOLAUS PEVSNER, *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Barcelona, 1979.

<sup>5</sup> A. MUÑOZ COSME, *opus. cit.*, págs. 59-60.

<sup>6</sup> Lo relativo al Real Hospital Militar de Barcelona puede encontrarse en J. RIERA, *Planos de hospitales españoles del siglo XVIII*. Acta Histórico-Médica Vallisoleana. Monografías, V. Valladolid, 1975.

El Hospital de Dementes en Toledo ha sido estudiado por C. CABEZA ARNAIZ y JOSÉ MARÍA GENTIL BALDRICH en «La filiación tipológica del Hospital de Haan», en el libro titulado *Rehabilitación del edificio del Nuncio de Toledo*, Dragados y Construcciones, Madrid, 1985. Ver asimismo A. MUÑOZ COSME, *opus. cit.*, nota 5.

das por el Coronel Francisco Sabatini (...) a las que se deben arreglar el asentista (...) para continuar la fabrica del Real General Hospital de esta Villa. Manuscrito, Biblioteca de la C. de Madrid, Mad. 219. Reproducida en F. ALBA, *opus. cit.*, págs. 36-49.

<sup>14</sup> C. SAMBRICIO, «El Hospital General de Madrid: un gran edificio en busca de autor», en CARLOS SAMBRICIO, *Arquitectura Española de la Ilustración*, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, Madrid, 1986, pág. 213; o bien en *Arquitectura*, n.º 239, noviembre-diciembre 1982, págs. 44-52.

<sup>15</sup> J. RIERA, *Planos de hospitales españoles del siglo XVIII*. Acta Histórico-Médica Vallisoleana. Monografías, V. Valladolid, 1975, pág. 13.

Plano del Duque de Noja. Nápoles.



<sup>7</sup> Un ejemplo al respecto lo constituye un proyecto de hospital de François Poyet, publicado en V. SOTO CABA, *opus. cit.*, pág. 56.

<sup>8</sup> V. SOTO CABA, *opus. cit.*, pág. 56.

<sup>9</sup> V. RODRÍGUEZ (manuscrito), *Los Planos del Hospital de Madrid*. Madrid, 1756. Biblioteca Nacional. Sección Manuscritos. Ms. 9927. Reproducido en F. ALBA, *opus. cit.*, págs. 22-23.

<sup>10</sup> V. RODRÍGUEZ (manuscrito), *opus. cit.*, pág. 9.

<sup>11</sup> V. RODRÍGUEZ (manuscrito), *opus. cit.*, págs. 1-2.

<sup>12</sup> LLAGUNO, volumen IV, pág. 267.

<sup>13</sup> F. SABATINI, *Condiciones forma-*

<sup>16</sup> Francisco Sabatini nació en Palermo en 1722. Estudió Arquitectura en Roma y, tras haber alcanzado el Premio de la Academia de San Luca, tuvo la oportunidad de trabajar con Luigi Vanvitelli. Pasó por tanto a Nápoles para trabajar con el maestro en la construcción de Caserta; cuando Carlos III partió hacia Madrid llevó consigo al arquitecto siciliano.

<sup>17</sup> C. SAMBRICIO, «L'opera di Francesco Sabatini a Madrid nei primi anni del regno di Carlo III», en C. DE SETA, *Arti e Civiltà del Settecento a Napoli*, Editori Laterza, Bari, 1982, pág. 253.

<sup>18</sup> Como afirma Llaguno: «a tener cargo grandes y utiles comisiones».

<sup>19</sup> Archivo Nacional de París. Sección Manuscritos, serie NN23. Algunos de estos diseños han sido publicados por F. CHUECA GOITIA, «El hospital General de Madrid», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. CLXIV, cuaderno II. Imprenta y Editorial Maestre, Madrid, 1969, pág. 7; y por C. SAMBRICIO, «El Hospital General de...», *Arquitectura*, n.º 216, pág. 57.

<sup>20</sup> Archivo del Palacio Real de Madrid, n.º 343-351.

<sup>21</sup> C. SAMBRICIO, «El Hospital General de...», *opus. cit.*, pág. 215.

<sup>22</sup> F. CHUECA GOITIA, «El Hospital General de Madrid», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. CLXIV, cuaderno II. Imprenta y Editorial Maestre, Madrid, 1969, págs. 2-5.

<sup>23</sup> C. SAMBRICIO, «Francesco Sabatini: arquitecto madrileño», *Arquitectura*, n.º 216, págs. 55-57.

<sup>24</sup> C. SAMBRICIO, «El Hospital General de...», *opus. cit.*, pág. 215.

<sup>25</sup> F. CHUECA GOITIA, «El Hospital General...», *opus. cit.*, págs. 5-6.

<sup>26</sup> F. CHUECA GOITIA, «El Hospital General...», *opus. cit.*, págs. 1-7.

<sup>27</sup> C. SAMBRICIO, «L'opera di Francesco Sabatini...», *opus. cit.*, págs. 266-267.

<sup>28</sup> CESARE DE SETA, «La metropoli dell'età dei lumi in Cesare de Seta», *Storia della città di Napoli dalle origini al Settecento*, ed. Laterza, Roma, octubre 1973, pág. 177. Del mismo autor, véase también «Nápoles: arquitectura y renovación urbana en la época de Carlos de Borbón», en AA.VV., *Carlos III, alcalde de Madrid*, Ayuntamiento, Madrid, 1988, pág. 63.

<sup>29</sup> FRANCESCO MILIZIA, *Opere Complete. Memorie degli architetti, etc.*, Bologna, 1827, pág. 436.

<sup>30</sup> G. CHIERICI, «L'Albergo dei poveri a Napoli», en *Bollettino d'Arte*, XXV, 1932, pág. 442. Véase también R. PANE, *Ferdinando Fuga*, E.S.I., Nápoles, 1956, pág. 132.

<sup>31</sup> R. PANE, *Ferdinando Fuga*, *opus. cit.*, págs. 132-136.

<sup>32</sup> R. PANE, *opus. cit.*, pág. 138.

<sup>33</sup> C. DE SETA, *opus. cit.*, pág. 177. Del mismo autor, véase también «Nápoles: arquitectura y...», *opus. cit.*, pág. 63.

<sup>34</sup> G. RUSSO, *Napoli come città*, E.S.I., Nápoles, 1966, pág. 222.

<sup>35</sup> R. PANE, *opus. cit.*, pág. 140.

<sup>36</sup> C. DE SETA, *opus. cit.*, pág. 178. Del mismo autor, véase también «Nápoles: arquitectura y...», *opus. cit.*, pág. 64.

<sup>37</sup> R. PANE, *opus. cit.*, pág. 136.

<sup>38</sup> R. PANE, *opus. cit.*, y *loc. ult.*

<sup>39</sup> R. PANE, *opus. cit.*, pág. 132.

<sup>40</sup> C. SAMBRICIO, «L'opera di Francesco Sabatini a Madrid nei...», *opus. cit.*, pág. 266.

<sup>41</sup> Este modelo forma parte de la serie de diseños que se encuentran en el Archivo del Palacio Real de Madrid.

<sup>42</sup> *Disegni di Ferdinando Fuga e di altri architetti del Settecento*, catálogo a cargo de L. BIANCHI, Roma, 1955.

<sup>43</sup> G. CHIERICI, «L'Albergo dei Poveri a Napoli», en *Bollettino d'Arte*, 1932, fasc. XXV, págs. 439-445.

<sup>44</sup> R. PANE, *opus. cit.*, pág. 131.

<sup>45</sup> R. PANE, *opus. cit.*, pág. 140.

<sup>46</sup> RENATO DE FUSCO, «L'architettura della seconda metà del Settecento», en *Storia di Napoli*, volumen VIII, Società editrice storia di Napoli, Nápoles, 1971, pág. 422.

<sup>47</sup> G. C. ALISO, *Urbanistica napoletana del Settecento*, Dedalo libri, Bari, 1979, pág. 26.

<sup>48</sup> C. DE SETA, *opus. cit.*, pág. 178.

<sup>49</sup> C. DE SETA, *opus. cit.*, pág. 179.

<sup>50</sup> C. DE SETA, *opus. cit.* y *loc. ult. cit.*