

JUAN-ALBERTO KURZ MUÑOZ *

EL TEATRO ALEJANDRO DE SAN PETERSBURGO

RESUMEN

Uno de los ejemplos más importantes de la arquitectura clásica de inspiración romana del siglo XIX en Rusia es el teatro Alejandro de San Petersburgo, edificado por el arquitecto Karl Rossi entre 1828 y 1832. Por primera vez se utilizan en Rusia las modernas técnicas de construcción incorporando el hierro a toda la infraestructura del edificio. Por otra parte, se crea, también por primera vez, un importantísimo conjunto urbanístico –avenidas, calles, canales– cuyo centro será el teatro Alejandro.

ABSTRACT

One of the most important examples of classical architecture of Roman inspiration in the 19th in Russia is Alexander Theatre of Saint Petersburg, which was built by the architect Karl Rossi between 1828 and 1832. For the first time it is used in Russia modern building technique, including steel at all the build infrastructure. On the other hand, its created, also for the first time, a very important urbanistical unit, –avenues, streets, canals–, whose center will be Alexander Theatre.

El clasicismo arquitectónico ruso de los siglos XVIII y XIX creó una serie de magníficos edificios en los que logró un alto nivel de expresión y un fuerte monumentalismo con medios de construcción y de composición claros y sencillos. Entre estas obras destacan un buen número de teatros.

A finales del s. XVIII surgen estos edificios de gran envergadura, verdaderos teatros públicos por contraposición a los construidos dentro de palacios y villas destinados a un círculo reducido de espectadores. Esta arquitectura se va a desarrollar y perfeccionar a medida que avanza el siglo XIX, elevándose su importancia urbanística y su papel en la formación de la estructura de la ciudad.

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

De este modo, el Gran Teatro de San Petersburgo,¹ cuya construcción finalizó en 1783, es uno de los primeros edificios monumentales concebidos para teatro que fue construido en una plaza abierta, sin integrarse todavía en el plano urbano del San Petersburgo de aquellos días, mientras que el Teatro Bolshoi de Moscú (el Gran Teatro), construido en los años 1821-24 por los arquitectos A. Mijailov y O. Bové, es un edificio imponente y del tipo de arquitectura «triumfal», que fue concebido como el centro de composición de una plaza diseñada íntegramente en función del mismo.

El los años 1828-1832 el arquitecto Carl Rossi alzó los edificios del Teatro Alejandro al mismo tiempo que proyectó todo el espacio circundante como un todo unificado, logrando una excepcional imagen arquitectónica civil perfectamente integrada en un paisaje urbanístico que puede calificarse perfectamente de «teatral» en el sentido estricto del término: perteneciente al teatro. Este se convierte en el centro de la composición no solo de la plaza Ostrovski, frente a la cual se alza, sino del sistema desarrollado de calles y plazas diseñados por Rossi como una unidad arquitectónica. El edificio del teatro da a la arteria principal de la ciudad de Pedro, la avenida Nevski, y domina el conjunto majestuoso de la plaza Ostrovski, que fue jardín occidental del palacio Anchikov, la calle del arquitecto Rossi y la plaza Chernichev.

La obra maestra de Rossi es una de las mejores obras de la arquitectura rusa y mundial. Es difícil hallar otro edificio tan bien diseñado desde el punto de vista urbanístico como teatro público tanto en la arquitectura europea occidental como en la rusa teatral de años posteriores.²

Nuestro objetivo es dar a conocer a los que tienen interés en la arquitectura rusa esta gran obra de Rossi, su proceso de creación y sus características artísticas y de composición, haciendo hincapié en el edificio del teatro en sí y a grandes rasgos en el conjunto arquitectónico-urbanístico.

La historia del Gran Teatro Alejandro, llamado oficialmente Teatro Estatal Académico de Drama «Alejandro Pushkin», está estrechamente vinculada al periodo de florecimiento del arte dramático ruso y a las mejores etapas de su historia. Varias generaciones de brillantes maestros rusos de la escena trabajaron en este teatro.

El 1937 el teatro recibió el nombre de Pushkin en conmemoración del centenario de la muerte del gran poeta ruso. Fue precisamente en época de Pushkin cuando Carl Rossi ejecutó esta gran obra arquitectónica; en ella han quedado unidos para siempre los nombres de estos dos gigantes del arte ruso.

1. F. Gerigross indica que el teatro fue construido por el arquitecto Bauer y el pintor Tishbein. *Años viejo*, 1910, Marzo, pág. 26. V. Smirnov opina que el arquitecto Rinaldi y el ingeniero Dedenev fueron los constructores del edificio. *Arquitectura de los mayores teatros de Rusia de la segunda mitad del siglo XVIII - principios del siglo XIX*. Moscú 1950, pág. 4

2. En el libro de I. Jripunov *Arquitectura del Teatro Bolshoi*, Moscú 1955, se hace un análisis comparado de los más famosos teatros rusos y extranjeros de finales del s. XVIII - principios del s. XIX. Concluye que el conjunto del Teatro Bolshoi de Moscú y el Teatro Pushkin de Leningrado forman los mejores conjuntos teatrales y urbanísticos.

Carl Ivanovich Rossi (1775-1849), que usa su apellido materno, es un italiano que vive desde muy niño en Rusia. Sus primeras huellas las vemos en Pavlosk y Gatchina bajo la dirección del arquitecto Brenna, el arquitecto del Castillo de San Miguel. En 1802 realiza un viaje a Italia regresando a Moscú en fecha imprecisa, aunque en 1816 lo localizamos en San Petersburgo. Habían fallecido los tres grandes maestros de la generación anterior: Zajarov en 1811, Thomas de Thomon en 1813 y Voronijin en 1814, con lo que halla el campo libre para sus ideas. Pasó enseguida a formar parte del Comité de Construcciones y de Hidráulica presidido por el General De Béthencourt, encargado de unificar y uniformizar todos los proyectos que se presentaban para la capital. Recién terminada la guerra contra Napoleón, se imponía reordenar las cuestiones arquitectónicas y urbanísticas, desarrollando nuevos tipos de obras civiles y llevando a cabo una verdadera síntesis de arquitectura, escultura y pintura monumental y decorativa. Obras fundamentales de Rossi, verdaderamente determinantes de la sin par fisionomía del San Petersburgo de hoy, son el Palacio Miguel –sede actual del Museo de Arte Ruso–, el Estado Mayor y el Ministerio de Finanzas, edificios en hemiciclo en torno a la plaza del Palacio de Invierno, y los Palacios del Senado y del Sínodo. El periodo posterior a la guerra napoleónica, como decimos, supuso un amplio enfoque en la solución de problemas urbanísticos.

Rossi no logró llevar hasta el final el conjunto de edificios del teatro según sus propios diseños. Su retiro forzoso, la falta de medios para culminar la construcción, dejaron inacabada la obra en cuanto a la idea de su creador. De hecho, los años posteriores contemplaron el auge de la iniciativa privada en una Rusia cuyas clases altas se enriquecían rápidamente, como en toda Europa, por la industrialización. En torno al teatro Alejandro se alzaron otros edificios que nada tenían que ver con el entorno armónico del complejo ideado por Rossi, alterándolo. El mismo edificio del teatro y sobre todo su interior, tampoco fueron edificados tal y como lo había pensado Rossi, sufriendo además una serie de remodelaciones en la segunda mitad del siglo XIX. En este estado de cosas, el análisis del edificio, basado únicamente en su estado actual, sería incompleto, por lo que ha habido que consultar documentos históricos, gráficos y textos, que han permitido investigar el aspecto original de todo el edificio y revelar la idea original del arquitecto.

LA CONSTRUCCIÓN DEL TEATRO

La importancia del edificio principal, el teatro, y del conjunto que los rodea en cuanto a la imagen urbanística de la parte central de San Petersburgo se pone de manifiesto si comparamos esta zona antes de la solución dada por Rossi. El teatro se construye en el jardín del palacio Anchikov, y prácticamente allí mismo se alzaba el teatro Mali,³ de madera, lógicamente sin atisbos de urbanización. Ya

3. El edificio del teatro Mali (inicialmente teatro Kazassi) inaugurado en 1801, fue una reconstrucción de un pabellón del jardín, de madera, por el arquitecto V. Brenna.

antes de la guerra contra Napoleón de 1812, Thomas de Tomón había ideado algunos proyectos para esa zona en 1811, lo mismo que los arquitectos A. Modui en 1817-1818 y P. Zhako en 1824, intentando incluir en un conjunto íntegro urbanístico los edificios del palacio Anchikov y la Biblioteca Pública, que de por sí representaban ya un valor arquitectónico sobradamente importante.

Rossi empezó a diseñar el conjunto teatral en 1816, pero pasaron muchos años antes de que este fuere terminado en la práctica. Se han conservado muchos planos del arquitecto, (como dieciocho variantes de planificación)⁴ lo que demuestra su preocupación urbanística al buscar incesantemente la solución más económica para el conjunto en su integridad y la ubicación más perfecta para el teatro en sí. Del proyecto de una gran plaza teatral de 1816-1817, Rossi pasa a la idea de dos plazas adyacentes en sus proyectos de 1817-1818 para finalizar con una idea urbanística aún más ambiciosa: un sistema de dos plazas unidas por una calle y vinculadas a las avenidas principales (vid. variantes de 1827-28 en fig. 1 y 2, y variantes de los años 1828-1829, creadas en el proceso de la edificación del conjunto).⁵

Así vemos como la planificación del conjunto se ha formado paulatinamente y es el resultado de cuatro etapas consecutivas de planificación. El proyecto de Rossi dio también solución a varios problemas urbanísticos: la avenida Nevski fue unida directamente con el puente Chernichev y con los grandes centros comerciales de aquel entonces –mercados Apraksin y Scukin– a la vez que fueron abiertos accesos al teatro desde distintos barrios de la ciudad.

Lamentablemente no se han conservado las variantes primeras del mismo edificio del teatro, pero en todas las anteriormente enumeradas Rossi enfoca el teatro como la dominante arquitectónica de todo el conjunto. La orientación de las fachadas del edificio a las perspectivas de las calles, la configuración sencilla de su plano en la que se unen las grandes dimensiones con la simetría, todo demuestra que en todas sus variantes el teatro fue diseñado por el arquitecto con formas monumentales a la vez interrelacionadas con la arquitectura de los edificios que le rodeaban.

Los planos del edificio hechos por Rossi que se han conservado datan de los años 1828 a 1832. Los datos de algunos de ellos y también la comparación de estos entre sí, con los documentos y con el natural, permiten dividir los planos en los siguientes grupos:⁶

a) Variantes preliminares (principios de 1828).⁷

b) Proyecto aprobado (abril de 1828, fig. 3, 4 y 5).⁸

4. Vid. planos en colecciones MABA, ICML, MHL y AEL.

5. El análisis de las variantes básicas se cita en el artículo de T. Grimm *Trabajos de Karl Rossi de planificación de los alrededores del Teatro Aleksandrinskii* en Archivo Arquitectónico, 1946, nº 1.

6. Se conservan sesenta y cuatro planos de Rossi del edificio del teatro conservados en los archivos MABA, AEL, MHL y MAA.

7. Planos en MABA nºs. 419-421, 424.

8. Planos en MHL archivo nº 182; en AEL nºs. 485, 50/1419; en DME nº 26522. El plano de la

- c) Variantes realizadas en el periodo de construcción (1828 - 1829).⁹
 d) Planos de ejecución (1828 - 1833).¹⁰

Al comparar estos planos entre sí constatamos que Rossi conserva la composición general en sus rasgos más importantes, sin introducir alteraciones, y que va elaborando paso a paso la solución arquitectónica elegida, perfeccionando cada detalle. Destaca en el edificio del teatro la lógica racionalista de su organización interior y las formas arquitectónicas monumentales. Su estructura es muy sencilla. Los espacios principales están situados en el eje longitudinal y principal: platea, palcos, anfiteatros, escenario, tramoya, antesala y zaguán se destacan en el volumen central, elevado y rectangular en el plano. Todos los espacios de servicios se concentran en el volumen exterior que cuenta con un balcón en la fachada central y con los pórticos en fachadas laterales. Al elaborar soluciones funcionales, constructivas y arquitectónicas, y al desarrollar el esquema de composición previamente adoptado, el arquitecto logra la mejor organización interior, las proporciones más armónicas y el mayor perfeccionamiento de algunos elementos y detalles.

La historia de la construcción del teatro demuestra las dificultades en el camino recorrido por el arquitecto.¹¹ La edificación del teatro comenzó en abril de 1828, a la vez que la de otros edificios que iban a formar parte del conjunto diseñado también por Rossi (salvo los pabellones del palacio Anichkov, que habían sido edificados antes, en los años 1817-1818). Para dirigir los trabajos fue formada una comisión especial «para la edificación del nuevo teatro y dos alas y también para el arreglo de la plaza regular teatral con sus dos calles». ¹²Rossi fue designado arquitecto principal, siendo así no sólo el autor del proyecto sino el director a pie de obra, respondiendo de las obras, plazo de ejecución y costes. Sus ayudantes principales fueron los arquitectos N. Tkachiov, V. Glinka e I. Galberg.¹³

El 24 de junio de 1828 tuvo lugar el inicio de la construcción del edificio y en octubre, o sea, en menos de cuatro meses, se alzaba la estructura del edificio, que ya contaba con un techo provisional de madera. En la siguiente temporada

fachada lateral no se ha conservado y se conoce solamente debido a la reproducción en el *Anuario de teatros imperiales* de 1901-1902. No se han conservado las secciones del proyecto aprobado por no haber sido presentadas a la aprobación. AEL 468, 341/501, 12, pág. 9.

9. De los planos confeccionados durante la construcción, aparte de los fragmentos de la fachada lateral, parte del zócalo, pórtico (MABA n.ºs. 6862, 6863) y la fachada posterior (MHL archivo n.º 181), también hay doce planos y secciones de diferentes variantes (1828-1829) que contienen modificaciones de la planificación del edificio en su parte interior. Estas variantes, que se conservan en MABA, se dividen en los siguientes grupos: A) planos n.ºs. 429-431; B) planos n.ºs. 422-423 y sección 434; C) secciones n.ºs 433 - 435 y 437; D) plano n.º 432, sección n.º 438.

10. Planos en MABA n.ºs. 425-428, 458-469. El plano de la fachada principal no se ha conservado y se conoce únicamente por la reproducción en el catálogo de la *Exposición histórica de arquitectura* de 1911.

11. Vid. M. TARANOVSKAIA *El edificio del teatro Pushkin de Leningrado*, Leningrado, 1953.

12. AEL n.ºs 468, 501, 5, págs. 7 - 19

13. AEL N.ºs. 7-9, 79, 83, 90, 166, 167, 402.

de construcción se levantaron las paredes del patio de butacas y los apoyos de sus pasillos adyacentes.¹⁴

El edificio fue levantado sobre pilones,¹⁵ las paredes y apoyos del techo fueron hechos de ladrillo, mientras que la parte exterior de las fachadas fue convencionalmente estucada de cal y pintura; los elementos decorativos fueron ejecutados siempre en yeso.

Es curioso que para levantar un edificio tan complejo y grande se utilizaran planos muy sencillos con una indicación mínima de las dimensiones: en el plano de trabajo del pórtico (fig. 6), que se ha conservado, podemos ver la coincidencia de la imagen del fragmento de su fachada y su corte, y aquí mismo podemos ver el corte de la pared del edificio fuera del pórtico. En este plano sólo pueden verse las cifras de dimensiones básicas: altura de las columnas, distancia entre sus ejes, altura y anchura de ventanas y puertas, etc.; todas las otras dimensiones se obtuvieron, por lo visto, con ayuda de escalas gráficas, indicadas en los planos.

La utilización de planos tan sencillos fue posible solamente debido al hecho de que el edificio fue compuesto por un número limitado de elementos arquitectónicos que se repetían en diferentes combinaciones. Precisamente por aplicar esta tipificación se pudo levantar el edificio en líneas generales en un plazo muy corto y en condiciones de trabajo manual.

Rossi prestó mucha atención a la seguridad contra incendios, lo que era extraordinariamente importante en aquella época, ya que la iluminación provenía de velas o de lámparas de aceite y, por tanto, los incendios eran frecuentes.¹⁶ Edificando un nuevo edificio monumental, Rossi quería lograr su máxima resistencia contra incendios. No sólo las paredes maestras, sino los tabiques interiores y los soportes de bóveda entre los pisos fueron hechos de ladrillo. Pero Rossi propuso realizar la construcción de bóvedas en todo el edificio y, sobre todo, sobre el patio de butacas y la sala de decoración, de hierro fundido y hierro. Esta experiencia en un teatro de construcción de bóvedas de hierro fue la primera en la práctica rusa.

Los trabajos de fabricación de estos elementos constructivos comenzaron en 1829,¹⁷ con la oposición frontal de los burócratas del Departamento de Ingeniería a la propuesta innovadora de Rossi, afirmando que las bóvedas proyectadas como arcos de hierro fundido caerían inevitablemente.¹⁸ Tal fue la oposición que el zar Nicolás I mandó detener las obras; Rossi, absolutamente conven-

14. AEL n.ºs. 779/1955, 63, 21; 468, 341/501, 28, II; 501,5 pág. 149, 255.

15. En total fueron 5.137 soportes sobre los que se edificaron las bases del edificio. *Ibidem* n.º 8, 92-94.

16. Datos sobre los incendios de los teatros en el año 1811 (Bolshoi y Mali) en AEL n.ºs. 497, 97/2121; 875,2.

17. AEL n.ºs. 468, 501, 8 págs. 7, 8, 10, 32, 37, 42, 57.

18. AEL n.ºs. 90.94, 100, 116, 143, 151, 174, 188, 201-203, 238, 408.

cido de las ventajas de la arquitectura de hierro para este tipo de edificios, escribió: «En caso de que en el dicho edificio pase una desgracia en razón de la construcción de techos metálicos, quiero que me cuelguen en uno de los soportes del teatro para dar ejemplo a los demás».¹⁹

Gracias a su insistencia logró Rossi que el proyecto recibiera al fin luz verde y en diciembre de 1831 finalizó el montaje de la infraestructura metálica.²⁰ Las pruebas meticulosas a las que fueron sometidas las construcciones en el proceso de instalación confirmaron la razón del arquitecto, lo que fue finalmente admitido incluso por sus oponentes. La infraestructura metálica fue fabricada en la fundición Aleksandrovskii; el mismo Rossi, junto con el director de la fábrica, el ingeniero Clark, supervisó los trabajos; ejecutados por los maestros de obras Malikov y Cherniaev.²¹ El buen estado de la infraestructura, hasta nuestros días, transcurridos ciento sesenta años, demuestra lo acertado de las ideas de Rossi y la calidad de la fundición en hierro de las fábricas rusas de la época.

A la par con el montaje de bóvedas metálicas en 1829 empezó la proyección y realización de los interiores y la decoración del exterior. Ya que Rossi quería que toda la infraestructura se hiciera con materiales resistentes al fuego, propuso usar el hierro fundido para el vestíbulo y los palcos, y hacer las esculturas y detalles decorativos de las fachadas de bronce.²² La fábrica Aleksandrovskii ejecutó una serie de muestras, pero la falta de medios económicos hicieron que solamente las vigas de la infraestructura y abovedamiento, y las piezas del arco del portalón del patio de butacas, al igual que la cuadriga del ático de la fachada principal, pudieran ser ejecutadas en metal.

En 1830 fueron revestidas de estuco las columnas, pilastras y cornisas; en 1832 las paredes.²³ A la vez se colocaron en su sitio las piezas decorativas y en el verano de 1832 se decoró el edificio exteriormente.²⁴ A juzgar por los datos de archivo, podemos juzgar que originariamente las fachadas se pintaron de gris y blanco, no como lo están actualmente, amarillo con detalles en blanco. La cuadriga, de cobre y bronce, y las figuras de yeso del ático, que no han llegado hasta nuestros días, hubieran sido ejecutadas enteramente en bronce.²⁵

19. AEL n° 138

20. AEL n°s. 165, 181, 182, 184, 245, 247, 263, 386.

21. AEL n°s. 7, 46, 57, 138, 395-397; 341/501, 28, págs. 5, 6.

22. Datos sobre el encargo oficial hecho a la fábrica Aleksandrovski:

A) 116 soportes de los balcones, construcciones de hierro y hierro fundido, piezas decorativas. AEL n°s 468, 341/501, 29, págs. 62 y 63.

B) Parte del portal y sus construcciones. AEL n°s. 468, 341/501, 29, págs. 5 y 71.

C) Bases y capiteles, esculturas y piezas decorativas. AEL n°s. 468, 341/501, págs. 29 y 10.

Modelos y muestras: AEL n°s. 468, 501, págs. 8, 85, 252-53; n°s. 29, 86, 96; n° 16, pág. 1; n°s 482, 779/1955; n° 62, pág. 19; n° 70, págs. 1 a 48.

23. AEL n°s. 482, 779/1955; n°s 62, 16, pág. 18; n° 70, págs. 1 a 48

24. AEL n°s. 789, 1, 14, págs 1 a 11; n°s. 482, 779/1955, 67; n°s. 70, 1 a 48.

25. Los otros edificios del conjunto estaban pintados en tono gris con los detalles en blanco. Vid. AEL n°s. 468, 341/501; 61, 64, pág 29; 360.

Rossi acudió a los mejores escultores, pintores y maestros de la decoración de su tiempo para la realización de las esculturas y detalles decorativos del conjunto teatral.²⁶ Así, el famoso escultor Serguei Pimenov realizó el modelo de cuadriga, Vladimir Demut-Malinovski las esculturas de las musas Erato y Terpsijore en los áticos de las fachadas; el escultor Aleksandr Triskorni ejecutó las estatuas de las musas Talía y Melpomene en los nichos de las fachadas, la figura de la Gloria y las coronas de los áticos. Los modelos fueron previamente aprobados por una comisión especial de la Academia Imperial de Bellas Artes.

Un friso magnífico con máscaras trágicas fue realizado por los escultores Saiaguin, Sokolov, Diliov, Balin y Andreiev; las máscaras de león por el escultor Lepié, los demás detalles de la fachada por Saiaguin.²⁷ El maestro Nicolai Tarasov ejecutó una preciosa talla en madera del palco central de la sala de acuerdo con los diseños de Demut-Malinovskii, Sokolov y Saiaguin, según dibujos de Rossi.²⁸ Las pinturas del techo y del arco de entrada fueron realizadas por el eminente fresquista Vigui, mientras que las paredes, parreras y plafones de palcos fueron obra de los hermanos Dadonov.²⁹ Los muebles de madera de abedul de estilo Imperio fueron trabajados por los artesanos Shuvalov y Timofeiev. Las arañas y lámparas fueron obra de los maestros Kitner y Jarin...³⁰

Con todo y prestar mucha atención a la calidad del decorado artístico, Rossi prestó la misma atención a los equipos técnicos, tratando de introducir los últimos adelantos. En aquellos años Rusia comenzaba a usar el sistema de calefacción por vapor, y Rossi propuso que se introdujera ese sistema en el edificio del teatro, pese a que en el proyecto original se preveía la calefacción por chimenea. La realización de esta propuesta innovadora, lo mismo que ocurrió con el uso del hierro en la infraestructura del edificio, provocó una serie de complicaciones; el sistema de calefacción por vapor, instalado entre 1931 y 1932, primeramente funcionó muy mal, era imposible eliminar la humedad y conseguir una temperatura uniforme en todo el edificio.³¹ Respondiendo a las reclamaciones de la dirección, Rossi escribía:

«Creo que con esfuerzos debidos, aplicación y firmeza, se puede lograr el perfeccionamiento del sistema de calefacción con vapor en el teatro Alejandro, y que la Dirección Superior no ha de escatimar esfuerzos y no ha de ahorrar recursos con el fin de alcanzar sus objetivos, ya que estos objetivos pueden ser útiles en el futuro y podrán utilizarse en otros establecimientos, ya que este método de calefacción no es solamente cómodo para calentar el edificio por

26. AEL n° 789,1, pág. 92-1830; 1, 5, 7, 10; 1, 14-1831, págs. 4, 10; 1, pág. 41-1832, pág. 2.

27. AEL n°s. 482, 779/1955, 62, 13; 67, 10, 19, 20-22, 62.

28. AEL n°s. 482, 779/1953, 67, págs. 21,22; 70, 28, 79, 32.

29. AEL n°s. 67, pág. 20; 68, 76, 82; 69, 10; 70, 32; 79, 28, 32, 468, 341/301; 21, 27; 25, 84, 85.

30. AEL n°s. 468, 501, 14, 1, 482, 779/1953; 70, 31 a 34; 67, 21, 22; 79, 37; 497, 97/2121, 3769, 30, 58; 7458, págs. 1 a 8.

31. AEL n°s. 468, 341/501; 30, 24, 264, 265; 29; 193, 196.

dentro de acuerdo con la temperatura deseada, sino que es económico y cómodo, y, además, es seguro en caso de incendio, claro está, si se observan las normas indicadas de todas las partes de la calefacción de vapor».³²

La práctica demostró el correcto criterio del arquitecto también en este caso. La instalación de equipos suplementarios de calefacción y de un sistema de ventilación por aspiración según un proyecto del ingeniero Kartsev hicieron posible que a finales de 1833 funcionara perfectamente el sistema de calefacción por vapor, logrando el régimen de calor necesario y uniforme para todo el edificio. El teatro contó también con agua corriente y sistemas de desagüe canalizado, una rareza para aquel entonces que no poseía ni el Gran Teatro de San Petersburgo.³³

Una parte muy compleja e importante del teatro lo constituían los equipos escénicos. Rossi trató de realizarlos a base las últimas innovaciones de su tiempo, y para ello hizo venir de París a uno de los tramoyistas más conocidos de entonces, G. Griff.³⁴ Pero Griff murió en 1835 sin finalizar el proyecto, y su sucesión fue objeto de largas controversias entre Rossi y la Comisión de Construcción del Teatro. Rossi propuso invitar a maestros rusos y escribió a este respecto: «En Rusia hay mucha gente capaz de hacer este trabajo con el éxito y la calidad requerida». Recomendó a un tal Ivan Tarasov, «campesino de Ojtna», como uno de los posibles ejecutores de este trabajo, «un hombre de talento y capaz» que ya había realizado trabajos de esta índole «haciendo honor a la nación rusa y sirviendo de ejemplo a muchos extranjeros, cuyas complejas máquinas valen mucho y funcionan sin el deseado resultado».³⁵

Esta proposición de Rossi no fue aceptada y la realización de los trabajos se encargó al alemán I. Roller, hermano del famoso decorador de teatro. El jefe de la Comisión de Construcción, N. Seliavin, encargó a Rossi que comprobara los conocimientos y la capacidad de Roller para, en su caso, devolverlo a Alemania. Rossi contestó: «... me parece que hay que darle tiempo para que pueda pensar y actuar...».³⁶ Roller resultó un especialista experimentado y, por lo que respecta a la mecanización del escenario, el Teatro pudo competir con los mejores teatros europeos coetáneos.

Para el otoño de 1832 se terminó la decoración exterior. El teatro recibió el nombre de Alejandro³⁷ y el 31 de agosto se inauguró solemnemente con la puesta en escena de la tragedia de M. Kriukovskii «Pozharskii» interpretada por el famoso actor V. Karatiguin.

32. AEL n° 30, pág. 297.

33. AEL ibidem. págs. 125, 130, 213, 247, 395, 428, 431; 25, 94, 497, 97/2121, 2657, 1 a 34.

34. AEL 468, 341/501, 9, 47-65.

35. AEL n°s. 136 a 140; 148 a 151.

36. AEL n°s. 69, 136 a 140, 177, 193, 204, 206, 219.

37. AEL n° 6, pág. 96, 100.

Obra de un gran colectivo de artistas bajo la dirección de Rossi, su gran preocupación, una vez terminada la obra, fue que todos sus colaboradores fuesen debidamente remunerados. No les olvidó incluso después de su retiro. En diciembre de 1832 escribió al ministro conde Volkonski: «La tristeza llena mi corazón cuando veo que mis colaboradores están olvidados ... y considero que mi sagrado deber es hacer algo por ellos ... y es mi última petición, con la que me atrevo a molestaros».³⁸Todas sus gestiones fracasaron. El gobierno ruso no quiso valorar los méritos de los constructores de un edificio espléndido y, aún más, el mismo Rossi fue obligado a dimitir como resultado final de la defensa de sus ideas frente a la tradición burocrática durante las obras del Teatro. Solamente muchos años después se le encargaron los trabajos de la Comisión de Construcciones del Gabinete, y en 1849 se le pone al frente de los trabajos de reparación del teatro que se iniciaban entonces.³⁹

Fue su último trabajo. Nicolás I exigió que la tapicería original de sala de color azul fuera sustituida por otra de color burdeos, y que se reformase la portada (con poco éxito, ya que en 1863 se reconstruyó de nuevo con su aspecto original).⁴⁰ Dos días antes de que finalizaran los trabajos, el 6 de abril de 1849, el cólera acabó con su vida.⁴¹ El final de su actividad creadora estuvo vinculado al que había sido uno de sus más caros proyectos, el Teatro Alejandro.

Pero lo cierto es que desde poco después de terminado, el edificio del teatro fue sometido a modificaciones y distorsiones. En 1840 las magníficas esculturas de los áticos de las musas Erato y Terpsijore, obra de Demut-Malinovskii, ejecutadas en yeso pese a la oposición de Rossi, se deterioraron gravemente y en vez de restauradas fueron simplemente eliminadas; la misma suerte corrieron las esculturas instaladas en los nichos, de las musas Talía y Melpomene del escultor Triskorni, en 1847.⁴²

En los años cincuenta y sesenta del siglo XIX aparecen toda una serie de proyectos de reconstrucción del edificio y de modificaciones decorativas, todas ellas dentro del eclecticismo; proyectos de Kavos, Bulov, Benuá, etc. que, afortunadamente, quedaron en el papel.⁴³ No obstante, con el paso de los años la decoración original del interior fue destruida; en la sala solamente la entrada y el palco central se han mantenido sin modificaciones; en la antesala solamente se han conservado las paredes, el balcón y las chimeneas de la decoración inicial. La planificación de la parte adyacente a la fachada principal se cambió considerablemente; los pasos a la galería fueron cerrados con puertas con lo que aquella se convirtió en un antevestíbulo, lo que modificó y distorsionó la plástica de la fachada principal. Las escaleras principales fueron reconstruidas, convirtiéndose en estrechas escaleras de servicio.

38. AEL n.ºs. 5, 449-450

39. AEL n.º 388, pág. 3

40. AEL n.ºs. 1, 3, 80, 117, 166, 177; 480, 454/1415, 368, 1 a 5.

41. AEL n.ºs. 468, 341/501, 388, 67, 68; revista «Abeja nórdica» 9 de abril de 1849.

42. AEL n.ºs. 497, 97/2121, 8530, 3; 8617, págs 1 a 3; 11.413, págs. 1 a 4.

43. MABA n.ºs. 426 a 439, 441, 446, 459 a 462, 465 a 470, 704.

Pero estas distorsiones, que han privado al teatro en gran medida de su decoración escultórica y pictórica y parcialmente cambiaron su planificación, no alteraron en conjunto su arquitectura exterior y no afectaron la estructura general del interior. El edificio no perdió sus cualidades más importantes de composición y por su arquitectura se le considera, con todo derecho, como de los teatros más importantes del mundo.

En 1932 se conmemoró el centenario del teatro, y el gobierno soviético acometió una vasta tarea de restauración. Todas las esculturas fueron restauradas bajo la dirección de los escultores Krestovskii y Lishev, con la colaboración de Tonkova, Koniakin y Kirpichniakova. En los nichos de las fachadas, vacíos durante casi los cien años de vida del teatro, se repusieron las esculturas de las musas, realizadas por Krestovski, Malashkin, Evseiev y Mijailov. En lugar de un plafón ajeno a la arquitectura de la sala –como el último ejecutado en los años sesenta del siglo pasado– se realizó una nueva pintura según el croquis de Kotov.⁴⁴ Después del sitio de Leningrado de 1941-1943, durante el cual el Teatro Alejandro, como toda la ciudad, sufrió los devastadores efectos de los bombardeos alemanes, se llevaron a cabo obras de restauración en los años 1947 y 1953, hasta restituirlo a sus trazas originales; posteriormente, en los años sesenta y setenta, se han seguido llevando a cabo sistemáticos trabajos de conservación.

EL CONJUNTO URBANÍSTICO

La composición del conjunto del teatro, de acuerdo con la última idea creativa de Rossi, como se ve en las reconstrucciones que se citan (Fig. 7 y 8)⁴⁵ tiene el siguiente aspecto: la plaza Ostrovski, la plaza Chernichev y la calle Rossi que les une, son la esencia de un gran conjunto en el que cada parte, tomada independientemente, se enfoca como un conjunto en escala menor, como un eslabón independiente de una unión íntegra de espacio y arquitectura.

44. Lamentablemente y a falta de otros materiales, como base se tomó por error un dibujo publicado en el *Anuario de Teatros Imperiales*, que resultó un proyecto para el teatro Kamennostrovskii.

45. Para las reconstrucciones se hizo uso de documentos, diseños y planos de Rossi:

- Plano general del conjunto, 1828. MHL, archivo 186.

- Plano general del conjunto del teatro, 1829. AEL n.ºs. 485, 50/1419, pág. 20.

- Plano general del conjunto con medidas tomadas de los mismos edificios, 1832-33. AEL n.º 485, pág. 711,

- Planos del informe del aspecto inicial del teatro, 1832 - 33. MABA n.ºs. 425-468.

- Proyecto aprobado de la fachada principal de la biblioteca, 1828. MBP.

- Proyecto de la fachada de la biblioteca, aprobado, del lado de la Av. Nevski, 1829. MBP.

- Planos del informe de los pabellones del palacio Anichkov, 1831. MABA n.ºs. 507, 508.

- Proyectos aprobados de lámparas y rejas del jardín en la plaza del Teatro, 1832. MABA, n.º 410.

- Plano del jardín, 1832. AEL n.ºs. 468, 341/501, 24.

- Proyecto aprobado de edificaciones del lado oriental y occidental de la Plaza Teatral, 1834. AHL n.ºs. 513, 102, 9640.

- Plano de los edificios de la calle de Rossi. MHL n.º 26.306

- Proyecto aprobado de fachadas en la plaza Chernichev y malecón de la Fontanka, 1829. MHL, archivo 187; dibujos de los años treinta y cuarenta del pasado siglo.

El eslabón más significativo y básico es la plaza anterior del teatro, que mira a la avenida Nevski y tiene composición «de fondo». Su eje principal, que coincide con el de la Malaia Sadovaia, en la otra parte de la avenida Nevski, representa a la vez el eje básico de todo el conjunto y del edificio solemne y monumental del teatro, que se eleva en la profundidad de la plaza. En el eje adicional, transversal, que mira hacia la Nevski, están situados los pabellones del palacio Anichkov y el edificio de la Biblioteca Pública Saltikov-Schedrin. En el límite meridional de la plaza, detrás del teatro, hay dos edificios simétricos que forman el conjunto de la calle de Rossi y que se articularían con los edificios existentes en el proyecto, pero que no se llegaron a edificar, para ocupar los lados oriente y occidente de la plaza.

Todos estos edificios, debido a su diseño severo, representan el fondo de contraste que subraya la arquitectura lujosa del teatro, mientras que las fachadas de los cuerpos a los lados apoyan su volumen. Frente al teatro, primeramente, se ejecutó un jardín de dimensiones pequeñas, mucho menor que el existente ahora realizado en la plaza en el año 1873, cuando se realizó el monumento a Catalina II. Aquel jardín no tapaba, como sucede desgraciadamente ahora, la perspectiva del edificio del teatro desde la avenida Nevski.

El edificio del teatro está situado de tal manera que se integra en el conjunto de la avenida Nevski y a la vez representa el centro de composición de la plaza Ostrovski, finaliza la perspectiva de la Malaia Sadovaia y la calle de Rossi y se percibe desde distintos puntos de la Fontanka en el conjunto de la plaza Chernichev. Todo el magnífico arte urbanístico del arquitecto Rossi se ha manifestado en esta ubicación del teatro, tan perfectamente lograda que le atribuye un papel dominante en todo el conjunto y que integra todas sus partes componentes.

La idea de Rossi, empero, no fue realizada en su integridad. Quedaron pendientes de edificar dos cuerpos de edificios en el fondo de la plaza Ostrovski, a lo largo de sus laterales (salvo una pequeña parte del cuerpo oriental, que no ha llegado a nuestros días); tampoco se construyó uno de los cuerpos de la plaza Chernichev. Han estropeado todo el conjunto los edificios historicistas, ajenos a su carácter, construidos durante la segunda mitad del siglo XIX.⁴⁶ No obstante, el conjunto, tal como lo vemos hoy día, produce una impresión imborrable.

La composición del mismo edificio del teatro, que corresponde no solo a su fin funcional sino a su papel en el conjunto urbanístico, está perfectamente resuelta. Debido a su magnífica ubicación, a la sencilla solución de volúmenes, armónicas proporciones y silueta, el teatro destaca contra el fondo de las construcciones adyacentes y llama la atención desde lejos. A diferencia de las otras construcciones, que se caracterizan por su horizontalidad y forman los límites de calles

46. Edificios números 5, 7, 9 y 2 en la plaza Ostrovski, y el nuevo edificio de la Biblioteca Pública, construido en los años 1898-1901 y el edificio n° 6 en la plaza Chernichev.

y plazas, el edificio del teatro se interpreta como un volumen íntegro, monumental y compacto, que se eleva considerablemente sobre las construcciones cercanas (la altura del teatro es de 32 metros, mientras que las de las construcciones adyacentes es de 22 metros). Para subrayar la importancia primordial del teatro, en su arquitectura se utiliza el orden corintio, mientras que los pabellones y el edificio de la Biblioteca destacan por el orden jónico; el dórico se utilizó en todas las construcciones restantes.

ESTRUCTURA DEL EDIFICIO

Mientras que el edificio por dentro sufrió muchas modificaciones, el exterior se ha conservado bastante fiel a su versión original. No obstante, podemos juzgar su aspecto original por las ilustraciones conservadas y también por los diseños de Rossi (Fig. 9 a 14).⁴⁷

El edificio se compone de dos volúmenes: el central, más elevado, (68 x 32 x 32 m.h) y el volumen de menor altura, exterior, que lo abarca por todos lados (79 x 44,4 x 23,5 m.h). En el volumen central están incluidos todos los volúmenes básicos: el escenario, las salas de decorados y el patio, así como el vestíbulo principal y la antesala. En el volumen exterior están concentrados todos los espacios complementarios del patio de butacas y de la escena; allí mismo entra un potente balcón de seis columnas del lado de la fachada principal, mientras que en las fachadas laterales se alzan sendos pórticos de ocho columnas, que se destacan considerablemente en el relieve del edificio.

La galería inferior por debajo del balcón sirvió al principio como entrada, muy cómoda en las condiciones de clima de San Petersburgo, a modo de atrio cubierto para la entrada principal del teatro. Las galerías similares, que están comunicadas con la plaza por medio de tres pasos y dos entradas en las esquinas, se han conservado debajo de los pórticos de las fachadas laterales; en su tiempo, estos sirvieron de pórticos a los vestíbulos correspondientes. Los balcones están situados debajo de las columnas del balcón principal y los pórticos a nivel del suelo de la antesala.

Así, los balcones y los pórticos acentúan las entradas, enriqueciendo la plástica de las fachadas, comunican el edificio con el espacio adyacente y, además, representan elementos constructivos que reciben la carga de las bóvedas.

Estas bóvedas son de hierro fundido y representan el núcleo del sistema de arcos y soportes; el volumen central del edificio se basa en veintisiete soportes metálicos con arcos de 30,5 m. de luz. Se apoyan en los muros de edificio a la altura de la parte superior del ático (fig. 15 a 18).

47. Los planos orientativos, parcialmente publicados anteriormente, se consideraron erróneamente como planos de proyecto. Todos los planos de proyecto se enumeran en AEL n.ºs. 468, 341/501, 12, 10; 501, 6, 90.

Los muros de carga de ladrillo del volumen exterior, todo el sistema de paredes interiores y exteriores (longitudinales y transversales), los refuerzos de bóveda entre los pisos y los contrafuertes de las esquinas, reciben la carga de este abovedamiento metálico.

Sobre el patio de butacas hay dieciocho soportes de arcos de 22 m. de luz que se apoyan en soportes de hierro fundido empotrados en las paredes. La carga de estas construcciones es recibida por el sistema de bóvedas laterales de los pasillos circulares que rodean la sala. El techo metálico⁴⁸ del patio descansa en estos arcos y soportes metálicos, los mismos sobre los que descansaba el mecanismo de subida y bajada de la araña que existía antes. La sala de tramoyas, situada por encima del patio de butacas, se cierra con los apoyos fijados en consolas; en estos apoyos, al igual que en patio de butacas, descansa el techo metálico.

Encima de el escenario hay once soportes de forma triangular⁴⁹ con un ancho de 12 m., cada uno apoyado en dos potentes consolas de 10 metros de largo con sistemas de refuerzo. Estos soportes han de recibir la carga de los mecanismos de las tramoyas, telones, decorados, etc. El esfuerzo de los soportes recae en el sistema de paredes transversales, bóvedas y pórticos del volumen exterior.

El volumen y espacio del teatro está totalmente vinculado con la composición de todo el conjunto, correspondiendo a su organización interna y sistema constructivo, brindando una gran integridad y armonía a la arquitectura del edificio en su conjunto.

Las secciones básicas del volumen exterior corresponden en todo a la estructura interior. De tal manera que la sección inferior se corresponde con la altura del vestíbulo, el perfil culminante de esta sección corresponde al espesor de la bóveda por encima de éste; el suelo de la antesala coincide con la base de las columnas mientras que la cornisa superior se encuentra al nivel del techo del patio de butacas. El zócalo representa la cuarta parte de la altura general del volumen. La parte superior tiene la misma altura que la columnata, o sea la mitad de la altura total del edificio, y el ático es equivalente a la cuarta parte de la altura total. De forma que la parte superior y el ático tienen la misma altura que el zócalo. Esta proporción 1:2:1:1 no se percibe porque la parte superior queda dividida por la cornisa saliente. También hay que destacar el tratamiento liso de las paredes del zócalo, que lo distingue de las superficies llenas de las secciones superiores del exterior del edificio.

Las secciones de la fachada principal y posterior guardan las siguientes proporciones horizontales: cada una de los esquinales representa una cuarta parte del largo del balcón; esquinales de las fachadas laterales, equivalentes longitudinalmente a los esquinales de las fachadas principal y posterior, representan cada uno un cuarto del largo de la pared de la fachada entre estas y el pórtico y un cuarto del largo del mismo pórtico. De tal modo, en secciones y partes prin-

48. AEL n°s. 468, 341/501, 23/1832, 84, 85.

49. AEL n°s. 501, 8, 156.

cipales se mantiene la proporción 1:2. En general, para las obras de Rossi es característico la utilización en secciones y piezas de dimensiones expresadas en cifras enteras en unidades de medida de la Rusia de aquel entonces.

Volúmenes y secciones grandes y claras, escala perfectamente adecuada tanto para el conjunto como para sus partes y piezas básicas, contraste entre paredes lisas y decoración escultórica, todo brinda un aire de solemnidad y grandiosidad clásicas al edificio eludiendo al mismo tiempo cualquier sensación de pesadez monumental. A esta impresión contribuye la interpretación de la planta baja como zócalo, en cuyas paredes lisas se abren pequeñas ventanas y puertas de sencillísima decoración. El zócalo sirve también como basamento de las columnas de los balcones de las fachadas principal y lateral (sus pórticos).

Las fachadas son simétricas y solemnes, con un esquema arquitectónico íntegro; al mismo tiempo su composición está estrechamente relacionada con la organización interior del edificio, con su ubicación en la plaza y en el conjunto.

La fachada principal (fig. 19 a 21), como se ha dicho anteriormente, posee un balcón que, representando el centro de la composición recalca la entrada al teatro y a la vez sirve de balcón para la antesala o zaguán. Este balcón, que mira hacia el espacio abierto de la plaza, sirve de puente entre el volumen del teatro y este espacio. La fachada principal mira hacia el norte, lo que significa que no pueden producirse efectos especiales de luz y sombra.

Mientras, su propia sombra profunda en el balcón crea el fondo de contraste para sus columnas blancas. El ático se culmina con el carruaje de Apolo

La fachada posterior, orientada al sur (fig. 21 y 22) que culmina la perspectiva de la calle del arquitecto Rossi, tiene diferentes dimensiones y otras funciones. En vez de balcón se ha utilizado una pared, decorada con pilastras, encerrada, lo mismo que el balcón, entre risalitas de poco saliente. Del tal modo logró Rossi que la fachada posterior difiera considerablemente de la anterior y cerrara perfectamente la perspectiva de la calle de Rossi. A diferencia de la galería de la fachada principal, en la parte central de la planta baja los locales cerrados del conjunto del escenario dan a la fachada posterior, locales que contaban con cinco puertas a la calle; de las cuales dos fueron convertidas en ventanas.

La decoración escultórica de ambas fachadas es idéntica; pero el carruaje de Apolo, colocado en el ático de la fachada principal, aporta a todo el conjunto otro significado, lo que subraya las diferentes funciones de las fachadas.

Las fachadas laterales (fig. 23), de acuerdo con la planificación del edificio respecto del eje principal, son similares. Ya que éstas no se perciben desde la perspectiva frontal, el arquitecto hizo uso de pórticos con gran saliente, que les da un efecto especial. (fig. 24).

En la composición de todas las fachadas se utiliza el orden corintio, pero gracias a tres variantes en su uso - columnas salientes en el pórtico, columnas en el balcón y pilastras - se lograron diferentes soluciones arquitectónicas. Siendo sencillo y lacónico, el uso de los órdenes en el teatro difiere bastante de los precedentes al uso de Vignola, Palladio, etc., y representa una transformación creativa de sus principios (fig. 25 y 26). Las columnas dan una sensación majestuosa, pero

no son muy imponentes. La altura de la columna es equivalente a 9 diámetros inferiores, y no poseen muchas decoraciones esculpidas. El relieve de los acantos de los capiteles corintios está muy bien expresado (fig. 27). La cornisa sobresale mucho para proteger al edificio de las precipitaciones atmosféricas y estéticamente contrasta con las paredes lisas y las culmina perfectamente.

Las dimensiones de algunos elementos de la fachada son las siguientes:

Diámetro columnas D	131,0 cm.
Diámetro columnas d	108,0 cm. (0,769 D)
Altura de las columnas H	1.067,0 cm. (8,908 D)
Intercolumnios l	125,0 cm. (3,244 D)
Altura del cornisamiento	286,0 cm. (2,183 D)
Altura del arquitrabe	72,0 cm. (0,542 D)
Altura del friso	107,0 cm. (0,816 D)
Altura de la cornisa	107,0 cm. (0,816 D)
Saliente de la cornisa	133,2 cm. (1,016 D)
Altura de los capiteles	145,2 cm. (1,108 D)
Altura de la basa	39,9 cm. (0,304 D)

En todas las fachadas se utilizan los mismos elementos básicos a la par que el orden único, pero con diferentes variantes y combinaciones. De tal modo que pese a las diferentes interpretaciones de las fachadas en función de su destino, se ha logrado una completa integridad.

La utilización de los elementos de serie facilitó y aceleró la construcción. En la planta del zócalo, en todas las fachadas se utiliza el mismo tipo de tratamiento de ventanas y puertas que difiere solamente por la decoración de las claves, donde por encima de las puertas están ubicadas las máscaras de leones que faltan por encima de las ventanas (las puertas de las fachadas laterales fueron transformadas en ventanas en la segunda mitad del siglo XIX).

Entre las pilastras del balcón, en pórticos laterales y en la fachada posterior están ubicadas ventanas idénticas con arcos y, por encima de estas, ventanas rectangulares. En los lados de los pórticos laterales se utilizan ventanas con la parte superior semicircular en nichos de arcos ovalados.

De tal modo en el edificio del teatro se utilizaron solamente cuatro tipos de decoraciones de ventanas y un tipo de decoración de puertas. Estas decoraciones son muy sencillas en sus detalles, pero gracias al color blanco destacan muy bien contra el fondo coloreado de la pared. Los otros tipos de ventanas son rectangulares y los que están ubicados en pequeños grupos con arcos en el ático, carecen de decoración. Todos los elementos y detalles del edificio están trabajados de tal forma que se perciben muy bien tanto de cerca como de lejos.

Rossi prestó mucha atención al aspecto escultórico y decorativo del edificio. El mismo fue el autor de todos los croquis y logró reunir a los mejores escultores de su tiempo para la ejecución de los trabajos. El friso excelentemente realizado con grandes y pesadas guirnaldas y máscaras teatrales en fuerte altorrelieve (20 a 25 cm.) que circunda el edificio a la altura de los capiteles, los bajorrelieves,

las esculturas exentas en nichos y áticos —que no se han conservado— combinaban perfectamente con la idea arquitectónica. Las figuras de los áticos dan al volumen del edificio aún mayor grado de expresividad.

Las composiciones escultóricas están vinculadas temáticamente a la finalidad del edificio; así, el carruaje triunfal de Apolo que avanza rápidamente, las figuras de las musas, la Gloria voladora, todas son alegorías del teatro, de la cultura y del arte ruso en general, destacando la expresividad de la imagen arquitectónica del edificio. La combinación artística de arquitectura y escultura se ha logrado plenamente en este caso, creando la imagen viva de un edificio que es un teatro, precisamente, y no otra cosa.

La decoración escultórica, de igual manera que sucedió con la composición arquitectónica, responde al principio de repetición de un número limitado de elementos. De tal manera, el friso de escultura (fig. 28, 29 y 30) está concebido a base de la repetición de un mismo elemento repetido en forma de guirnalda, colgada y sujeta con dos puntos entre los cuales se alternan las máscaras, realizadas según dos modelos. La misma corona de laurel está integrada en los relieves de los áticos. También se repiten las figuras de la Gloria y musas en la fachada principal y posterior.

La tipificación de los elementos arquitectónicos y piezas decorativas utilizada por Rossi en la arquitectura exterior del edificio, tiene un rasgo especial. Los mismos elementos se repiten solamente en un nivel horizontal. En función de la colocación en vertical se cambia en carácter de las piezas; así, por ejemplo, los balaustres del parapeto del volumen central, que se encuentran a una altura de treinta y dos metros, son mucho más grandes que los balaustres entre las columnas situadas a una altura de cinco metros y medio (fig. 31); en realidad parece iguales, ya que aquí se toma en cuenta la reducción de la perspectiva. La cornisa del volumen exterior está, por la misma razón, ligeramente levantada sobre la línea de cornisamiento de los edificios adyacentes, pero en la perspectiva de la calle detrás del teatro parece al mismo nivel.

De tal modo Rossi pudo lograr tal expresividad artística con métodos sencillos, pensando la composición del edificio desde la idea general hasta los detalles más pequeños, haciendo uso de un número limitado de elementos, utilizando el contraste de paredes lisas y piezas de relieve, tomando en cuenta los plazos, costes y la técnica de construcción. Por la sencillez de la composición y su aspecto triunfal, por la integridad de la solución de todas las fachas, el edificio del teatro hoy día es uno de los más espléndidos de la arquitectura teatral.

EL INTERIOR DEL TEATRO

En la composición de la parte interior del edificio, Rossi tuvo que constreñirse a la función teatral del edificio; muchas cosas en la planificación general y en la idea rectora de salas y estancias claro es que no responden a las exigencias modernas de las obras teatrales; pero también hay que tener en cuenta las remo-

delaciones que se hicieron con posterioridad, más bien con peor fortuna, que alteraron la planificación inicial y estropearon la decoración de la mayoría de las estancias. Pero es mérito del arte de Rossi crear una obra perfecta en el marco del esquema funcional obligado dentro de las características de un teatro.

El método usado por Rossi para la solución del problema de las estancias para el público, consistió en el contraste entre una sala grande y triunfal y unos espacios para servicios de pequeñas dimensiones que recalcan la grandeza de aquella. Los espacios de poca altura, rectangulares en su plano, cubiertos con bóveda, están desprovistos de detalles de escultura de cualquier índole. Su decoración se limitaba a la pintura monocolor de las paredes y a la pintura del techo, los métodos más baratos de aquellos tiempos. Pero el arte de los maestros pintores, como podemos juzgar en base a las descripciones escritas,⁵⁰ convirtió una decoración sencilla en pintura expresiva.

El vestíbulo central (el único que presta servicio a los espectadores hoy día) que se une con la galería por debajo del balcón de la fachada principal, servía sobre todo para la familia imperial, la nobleza y la aristocracia de la ciudad; por él se accedía al palco imperial, a los palcos de platea y al primer balcón de palcos. Este vestíbulo es un espacio no muy alto, casi cuadrado, con una superficie de ciento veintiocho metros cuadrados, que se cierra con una bóveda vaída. Gracias a sus severas formas el vestíbulo sirve de paso muy bien logrado de la arquitectura monumental de las fachadas a la arquitectura solemne de la sala de espectadores. El color gris uniforme de las paredes, las pinturas del techo, los puntos de luz de bronce y la araña pendiente del techo, tal fue su decoración.

Dos grandes escaleras de entrada, con iluminación natural superior, situadas simétricamente a ambos lados del vestíbulo, lo unían con la antesala, situada encima, y con los antepalcos del primer piso de palcos que rodeaban la sala (fig. 12 y 33). Una de las escaleras estaba destinada exclusivamente a la familia imperial y miembros de la corte, y la otra para los espectadores de los palcos. Las paredes de las escaleras estaban estucadas al estilo rústico (imitando piedras) y las bóvedas decoradas con pinturas monumentales. Las arañas y los puntos de luz de bronce eran el suplemento decorativo.

Los palcos, al igual que hoy día, se comunicaban con el vestíbulo por medio de escaleras angulares, que servían a la vez para comunicar los pisos de palcos entre sí. Para los espectadores de los pisos segundo a quinto se asignaron dos pequeños vestíbulos, colocados simétricamente junto a los pórticos de las fachadas laterales, y comunicados con los pisos de palcos por medio de sendas escaleras a cada lado.

Muy cerca, al lado de los pórticos, se encontraban las entradas a los vestíbulos para los espectadores privilegiados. De los vestíbulos a los palcos conducían unas escaleras especiales, pintadas y estucadas también a lo rústico, mientras que las bóvedas estaban recubiertas con pinturas monumentales.

50. AEL n.ºs. 341/501, 25; 497, 97/2121, 7458, 5784.

De tal modo, el teatro, con una capacidad entonces de mil cuatrocientos a mil cuatrocientos cincuenta espectadores,⁵¹ contaba con cinco vestíbulos y ocho escaleras, lo que aseguraba una rápida salida de los espectadores, pero dificultaba la planificación conjunta de las salas.

La antesala, que equivale en superficie al vestíbulo situado debajo suyo, está cubierta por un techo ligeramente abovedado. Esta antesala está unida con el balcón de la fachada principal y desde sus ventanas se puede contemplar la magnífica vista de la plaza del Teatro y su articulación con la avenida Nevski. Este balcón, comunicado con la antesala (fig. 32) por medio de una puerta, ha servido durante el verano como pasarela durante los entreactos. Tres puertas en la pared contraria comunican la antesala con el palco imperial y con los antepalcos del primer piso de palcos. Por encima de estas tres puertas corre un balconcillo, dentro de la antesala, que comunicaba entre sí los antepalcos del segundo piso, cortados en dos por el palco imperial. Las puertas de sus paredes de tope, dos a cada lado, llevaban a las escaleras principales y a los ambigües.

Las puertas se han conservado en su aspecto inicial y mantienen la decoración en forma de espléndido estofado; actualmente decoran la antesala los siguientes elementos: chimeneas de mármol blanco con espejos de marcos dorados, rejas de hierro fundido formando encajes y una araña de bronce; por el contrario, no se ha conservado la pintura del plafón, el empapelado amarillo de las paredes ni el mobiliario de talla dorada.⁵²

Entre la antesala y las escaleras laterales estaban situados los ambigües que ocupaban cuatro locales pequeños adyacentes, comunicados entre sí y con ventanas que daban a la plaza (fig. 12). Los espacios análogos de la tercera planta estaban también ocupados por cafeterías cuyas paredes estaban pintadas con colores muy vivos, azul, amarillo, lila, naranja, verde, etc., mientras que la bóveda estaba pintada sobre un fondo gris perla.⁵³

Los espectadores de los palcos superiores no tenían acceso ni al vestíbulo central ni a la antesala, ni tampoco a las escaleras principales. Los ocupantes de los palcos superiores carecían de antesala, aunque podía haberse construido encima mismo de la que se abría al palco imperial (fig. 7). Rossi tenía proyectado una antesala de grandes dimensiones, pero no logró realizar su proyecto. En este aspecto, el teatro Alejandro era mucho peor en este aspecto que el Gran Teatro de San Petersburgo, construido anteriormente —ahora ocupado por el Conservatorio— y el Teatro Bolshoi de Moscú. En estos edificios se realizaban no solo representaciones teatrales sino grandes recepciones públicas, y estaban previstos salones muy espaciosos y pasillos, que servían como salas de fiesta. Actualmente la antesala del teatro Alejandro está abierto a todos los espectadores del teatro, pero no compensa la incomodidad de la ausencia de antesala para los ocupantes de los palcos superiores.

51. AEL n.ºs. 497, 97/2121, 5839, págs. 1 a 9.

52. AEL n.ºs 468, 341/501, 25, 77-78.

53. AEL n.ºs. 6, 28-30, 31-34.

Las transformaciones de la segunda mitad del siglo XIX empeoraron considerablemente la planificación y arquitectura del teatro: la galería inferior fue transformada en un frío vestíbulo, lo que empobreció la fachada principal. Fue eliminada la articulación espacial entre el vestíbulo y la antesala debido a la transformación de las escalinatas principales en estrechas escaleras de servicio. Se eliminaron las pinturas originales de las bóvedas y en general de todos los espacios interiores, que se vieron estéticamente empobrecidos.

El escenario también sufrió transformaciones y debido a éstas el conjunto perdió la unidad de planificación original. Los espacios de servicio fueron colocados originalmente de forma simétrica a ambos lados del escenario, comunicándose por medio de galerías metálicas a lo largo de las paredes laterales (fig. 17 y 33) y con escaleras que comunicaban las distintas plantas (fig. 34).⁵⁴

La sala de decoraciones se hallaba encima del patio de butacas y comunicaba a su vez con la carpintería; desde allí las decoraciones, una vez preparadas, se entregaban al escenario. En un principio, las decoraciones se fabricaban y conservaban en un edificio especial, construido también por Rossi junto al teatro, la llamada tienda teatral, en la misma plaza del Teatro donde hoy se alza la Biblioteca Pública.⁵⁵ Esta tienda teatral fue suprimida en 1899, lo que privó al teatro de talleres y almacenes cercanos y de gran capacidad, lo que dificultó desde entonces las cosas, ya que el escenario no cuenta con espacios para conservar los decorados, salvo las pequeñas salas laterales.

El escenario tiene aproximadamente forma cúbica, con una superficie de 521,85 m² (21,3 x 24,5 m.) y una altura de 25 m. Es el típico escenario de los años finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX en los teatros más grandes de Rusia y Europa occidental. En los años de su construcción, el escenario del Teatro Alejandro de San Petersburgo fue uno de los mayores de Europa, que contaba con los mecanismos de tramoya más sofisticados y que podían competir con los mejores mecanismos de los teatros europeos.⁵⁶ La subida y bajada de decorados se realizaba con ayuda del sistema de poleas; la escena contaba con escotillas levadizas y diferentes mecanismos para efectos de luz y sonido. Si bien los equipos del escenario se fueron modificando con los años hasta la época actual, han perdido la primacía técnica que gozaron en la edad de oro del Teatro Alejandro, cuando fue concebido e inaugurado en la década de los treinta del pasado siglo, hace ahora más de ciento cincuenta años.

54. Distribución de espacios de servicio en AEL n.ºs. 497, 97/2121, 5769,45.

55. Sobre la *Tienda teatral* vid. AEL n.ºs. 468, 341/501, 17, pág. 3, 5, 26; 485, 50/1419, págs. 14 y 15. MABA n.ºs. 412 a 416. MHL archivo 188.

56. AEL n.ºs. 468, 341/501, 9, pág. 169.- Por primera vez en Rusia fue utilizado el metal en los equipos escénicos; vid AEL n.ºs. 468, 341/501, 9, pág. 167.

Para la división del escenario y su iluminación con lámparas de aceite, vid. AEL n.ºs. 468, 341/501, 9, pág. 206.

La escena fue dividida en nueve partes, cada una de ellas con un par de bastidores; la altura del primero era de 8,5 m. y la del último de 6,2 m. Todos los bastidores tenían un ancho de 1,8 m., salvo el último de 2,4 m. Cada sección contaba con maquinaria para bastidores, cuatro a cada lado, salvo en la novena sección, donde hubo dos máquinas.

Abreviaturas usadas en las notas a pie de página:

- AHL. Archivo Histórico de la provincia de Leningrado
 ICML. Inspección de Conservación de Monumentos de Leningrado.
 MHL. Museo de Historia de Leningrado
 MBP. Departamento de manuscritos de la Biblioteca Pública Saltikov - Shedrin.
 MR. Museo Ruso.
 DME. Departamento de dibujos del Museo del Ermitage.
 IHC. Instituto de Historia de la Cultura de la Academia de Ciencias de la U.R.S.S.
 MTL. Museo Teatral de Leningrado.
 MAA. Museo de la Academia de Arquitectura de la U.R.S.S.
 MABA. Museo de la Academia de Bellas Artes de la U.R.S.S.
 AEL. Archivo Estatal de Leningrado.

- Figs. 1 y 2. Sistema urbanístico de dos plazas unidas por una calle y vinculadas a las avenidas principales.
- Figs. 3, 4 y 5. Proyecto aprobado.
- Fig. 6. Plano de trabajo del pórtico.
- Figs. 7 y 8. Conjunto y plano general del conjunto de acuerdo con la variante final del proyecto del arquitecto Rossi. Reconstrucción:
 Espacios reticulados - Edificios que existían antes de la creación del conjunto de Rossi.
 Espacios rayados - Obras proyectadas por Rossi pero que no llegaron a ser edificadas.
 Espacios en negro - Construcciones edificadas según el proyecto de Rossi.
 I.- Plaza del Teatro (ahora Ostrovski). II.- Calle de unión del la Plaza del Teatro con el puente Chernichev (ahora del arquitecto Rossi). III.- Plaza junto al puente Chernichev. IV.- Calle unión de la Sadovaia con el malecón de la Fontanka. V.- Calle que lleva al mercado Apraksin (callejón Torgovii).
 A.- Biblioteca Pública Saltikov - Schedrin. B.- Palacio Anichkov. B1, B2.- Pabellones del palacio Anichkov. V.- Edificio del Teatro. G.- Jardín ante el Teatro. D.- «Tienda teatral». E y J.- Edificios administrativos en la plaza del Teatro. E1, E2 y J1.- Edificios administrativos de la calle de Rossi. E3, J2. y S.- Edificios administrativos de la plaza Chernichev. K, K1 y L.- Edificios de viviendas en la Plaza del Teatro
- Figs. 9, 10 y 11. Grabados de la época.
- Figs. 12, 13 y 14. Diseños de Rossi.
- Figs. 15, 16, 17 y 18. Secciones.
- Fig. 19. Fachada principal.
- Fig. 20. Fachada principal. Detalle.
- Fig. 21. Calle de Rossi con la fachada posterior.
- Fig. 22. Fachada posterior.
- Figs. 23 y 24. Fachadas laterales.
- Figs. 25 y 26. Columnas de las fachadas.
- Fig. 27. Capitel corintio.
- Figs. 28, 29 y 30. Relieves de los frisos.
- Fig. 31. Diseño de los balaustres.
- Fig. 32. Antesala.
- Fig. 33. Sala de platea y palcos.
- Fig. 34. Plano general.

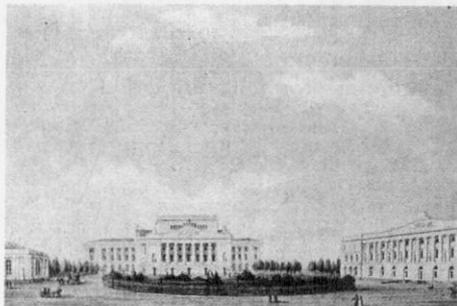


Fig. 1

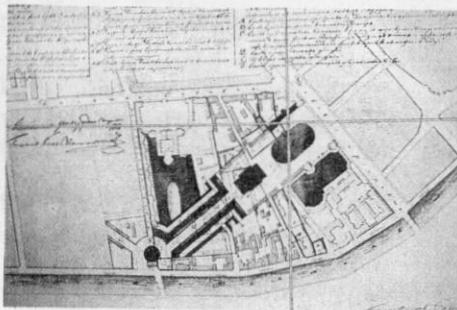


Fig. 2

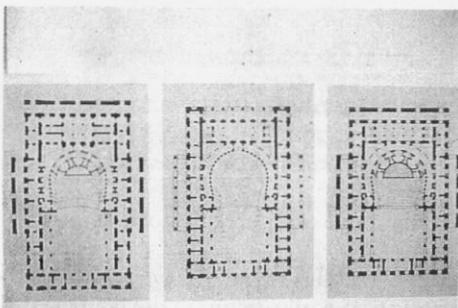


Fig. 3

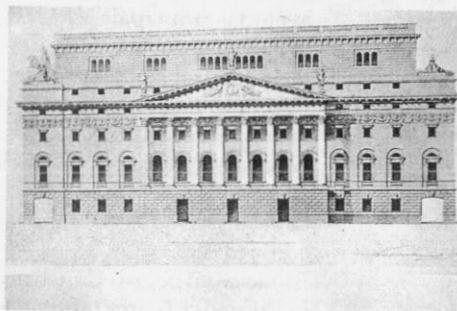


Fig. 4

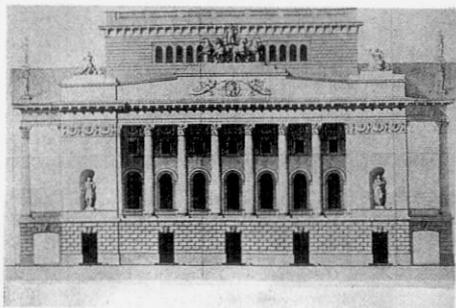


Fig. 5

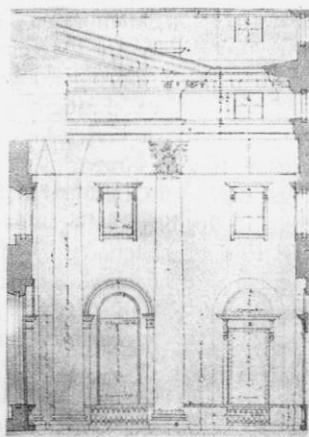


Fig. 6

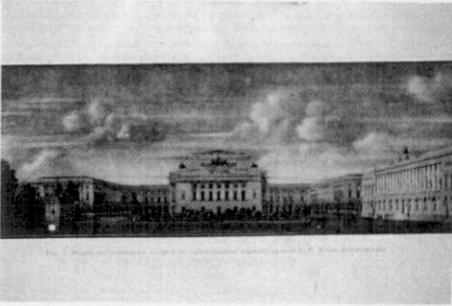


Fig. 7

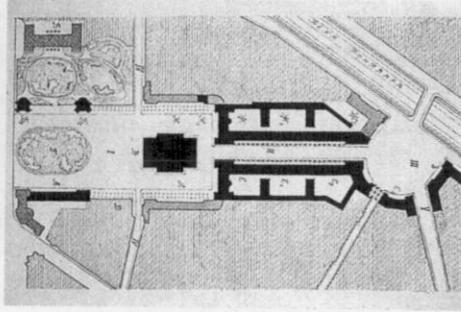


Fig. 8

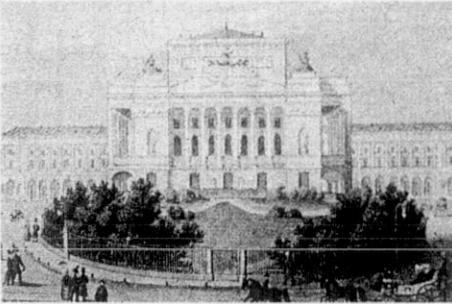


Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

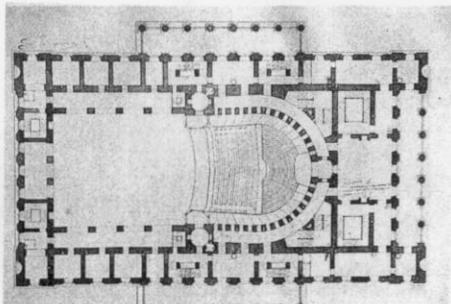


Fig. 12

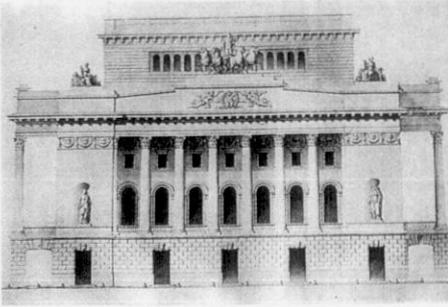


Fig. 13

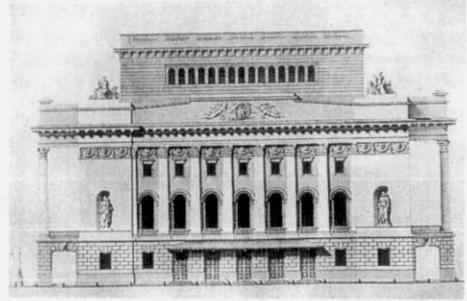


Fig. 14

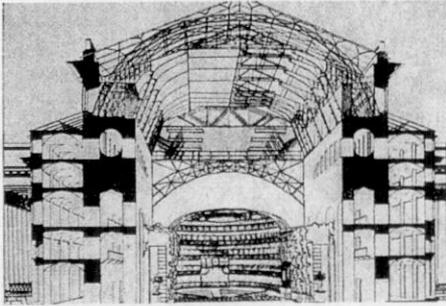


Fig. 15

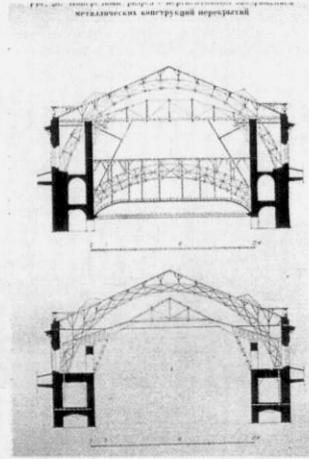


Fig. 16

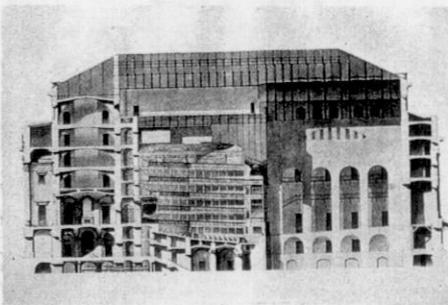


Fig. 17

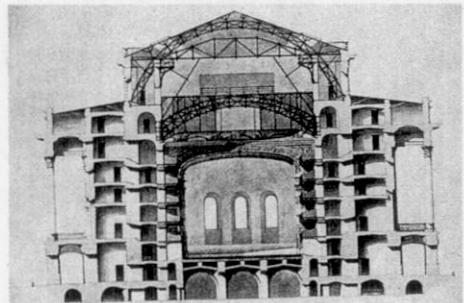


Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21

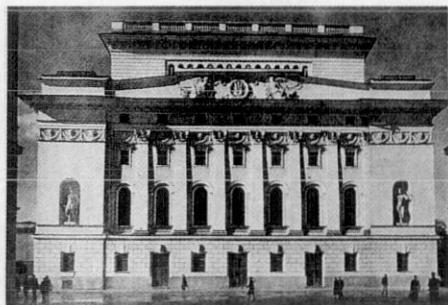


Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24

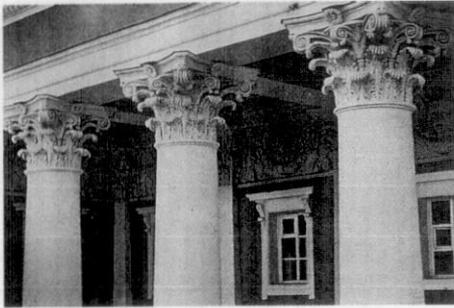


Fig. 25

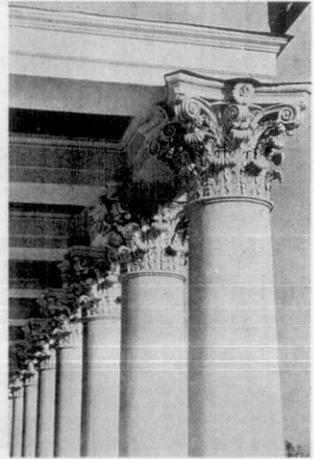


Fig. 26



Fig. 27

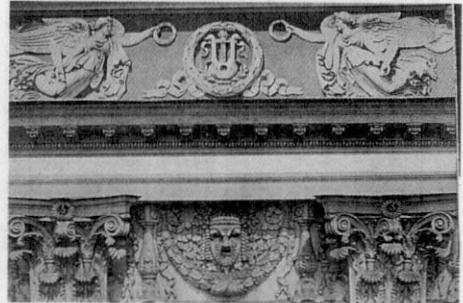


Fig. 28



Fig. 29



Fig. 30

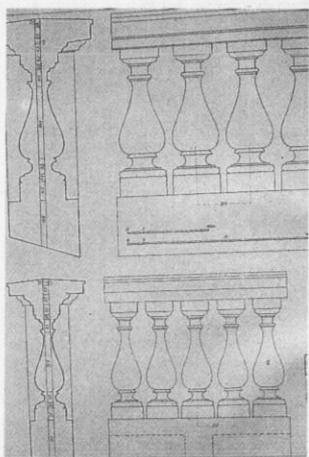


Fig. 31



Fig. 32

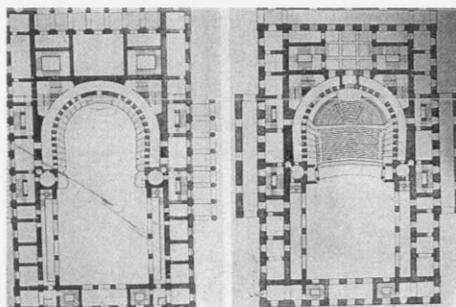


Fig. 33

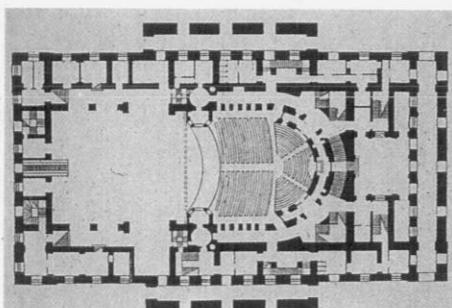


Fig. 34

