

Conozco cuánto erró mi fantasía,
Que su ídolo y su rey hizo amorosa
Del arte y su belleza primorosa,
Y lo que por su mal todo hombre ansía.

De amor los vanos sueños y el consuelo
¿Qué son hoy, si a dos muertes me avecino?
De una estoy cierto y la otra me amenaza.

Ni pintar ni esculpir calma el anhelo
Del alma, vuelta a aquel Amor divino,
Que a los mortales en la cruz abraza (1).

Condivi en su Vida de Miguel Angel refiere como un elogio, que Julio III, a pesar de toda la admiración de su grandeza, con delicadísima atención a las fuerzas decrecientes del anciano maestro, se guardaba bien de cargarle demasiado, y que en cambio el Papa en sus empresas artísticas casi siempre le pidió su opinión y juicio (2). Con todo confiáronse a Miguel Angel algunas obras especiales. Trazó él los diseños para la reconstrucción de la escalera hecha por Bramante en el Belvedere, y para una fuente que allí se había de colocar, como también para el palacio de la Rota, que tenía que ser erigido junto a S. Roque (3). En la casa Buonarroti de Florencia ha representado Fabricio Boschi a Miguel Angel sentado junto al Papa, rodeado de su corte, y explicándole el diseño del palacio de la Rota (4).

El consejo de Miguel Angel fué requerido en una construcción, que aun hoy mantiene vivo en Roma el nombre de Julio III: la célebre *Villa o Viña del Papa Julio* (5). Por su fábrica y dis-

(1) Guasti, Rime, 230.

(2) Condivi, LVIII.

(3) Vasari, VII, 228 ss., 233. Geymüller, Miguel Angel como arquitecto, 38, 40, 46. Kallab, 89. Thode, I, 452 s. En los libros de cuentas de Julio III (Tes. seg. 1555, p. 53^b) se halla el *pago de 10 scudi para Bastiano [Malenotti] soprastante della fabrica di S. Pietro a buon conto del modello che m. Michelangelo pittore ha cominciato per far una facciata di un palazzo di ordine di N. S. (*Archivo público de Roma*). De esto se saca, que la noticia semejante que se halla en Lanciani, III, 39, nota 1, no se refiere, como éste cree, al Vaticano, sino al palacio contiguo a S. Roque.

(4) E. Steinmann publicará dentro de poco este cuadro en su trabajo sobre los retratos de Miguel Angel.

(5) Viña, no Villa, es llamada las más de las veces por los contemporáneos *toda* la quinta, como en la *relación de Navagero de 5 de septiembre de 1556 (*Biblioteca de S. Marcos de Venecia*), sobre la confiscación de los

posición mostró el Papa cuánto le animaba el espíritu amante de belleza del Renacimiento. Hállase aquí brillantemente manifestada la predilección de esta época por las casas de campo con muy exquisito arte decoradas y por los apacibles goces de la vida.

Ya siendo cardenal poseía Julio III en compañía de su hermano Balduino, a un buen cuarto de legua de la Puerta del Pópolo, junto a la Vía Flaminia, una pequeña granja con una viña, que había heredado de su tío, el cardenal Antonio Ciocchi. La campaña, que entonces aun llegaba hasta las puertas de Roma, presenta en el norte un carácter mucho más alegre que en el sur, donde los contrastes son más agudos, y las numerosas ruinas antiguas dan al cuadro un tinte muy melancólico. El embeleso de campestre soledad, que poseía antiguamente el fértil terreno que se extiende ante la Puerta del Pópolo, se ha disminuído cada vez más con el acrecentamiento de la moderna ciudad, y ha sido destruido enteramente con las grandes transformaciones de estos últimos años. Solamente ha quedado la encantadora vista al monte Mario. Para la perfecta inteligencia de la creación de Julio III, hay que representarse el estado en que se hallaban estos terrenos en otros tiempos. Con sus colinas suavemente onduladas, que alternan con escarpados peñascos de toba, coronados de encinas; con las hondonadas del valle y las vistas entonces todavía despejadas hacia los azules contornos de las montañas, que rodean a Roma por el norte, era apropiada esta región preferentemente para una granja, situada en las inmediatas cercanías de la ciudad (*villa suburbana*), cual gustaban de ella los grandes señores del tiempo del Renacimiento (1). Julio III manifestó muy buen gusto al resolver crearse un lugar de descanso y esparcimiento en tan excelentes alrededores

bienes de Fabiano del Monte, hecha por Paulo IV. También Lasso (Druffel, II, 824) habla solamente de una viniera. Massarelli (v. abajo p. 255, nota 4) dice asimismo constantemente vinea.

(1) Riegl (*Arte barroco*, 104), que investiga sutilmente los intentos de Julio III, niega sin razón el carácter de una *villa suburbana*, en la cual el elemento campestre, la huerta, haya sido una parte enteramente esencial, porque nada sabe de estos campos alrededor de la quinta, que ahora ciertamente han desaparecido. Cierto es el juicio de Burckhardt (*Historia del Renacimiento*³, 249), de que la casa de campo de Julio III es la *villa suburbana* más importante que se ha conservado. *Praedium suburbanum* es llamado expresamente todo el conjunto en la inscripción del segundo atrio, mencionada abajo, 323 s. En el diseño de Bufalini (L), que reproduce el estado de este paraje al principio del reinado del Papa, se llama la villa vinea S. D. N. P. Julii III; la villa propiamente tal entonces aun no estaba edificada.

res, ensanchando la hacienda ya existente, donde libre de la etiqueta de la corte, pudiese gozar de la vida según su modo de ser apacible y sosegado, dar banquetes y conversar desahogadamente con sus amigos, como también con poetas y artistas. Este lugar tenía asimismo la ventaja, de que el Papa podía llegar a él fácilmente y sin pasar por entre el ruido de la ciudad, trasladándose del Vaticano por el tránsito cubierto al castillo de Santángelo, de donde una barca le llevaba Tiber abajo.

Pronto se mostró, que Julio III quería ejecutar su plan con grandiosidad verdaderamente romana. Con la compra de numerosas viñas y propiedades (1) reunióse un conjunto muy extenso de terrenos, en medio de los cuales se había de levantar la nueva casa de campo. En esta fábrica se concentró tanto con el tiempo el interés del Papa, que los trabajos comenzados en el Vaticano vinieron a estancarse (2). Al edificador se le ofrecieron a la mente para su nueva granja, de las antiguas construcciones, el célebre Palacio del Te de los Gonzagas de Mantua, y la Villa Madama, erigida por el cardenal Julio de Médici, que se levanta enfrente en el Monte Mario coronado de cipreses.

Quién haya trazado el diseño de la Villa Julia, y quién lo haya ejecutado, no es fácil establecerlo con las noticias que hasta ahora existen. Vasari en su autobiografía demanda para sí el mérito de haber hecho el primer bosquejo; diciendo que aunque otros lo ejecutaron, él fué con todo quien puso los fantásticos pensamientos del Papa en dibujos, que fueron corregidos después por Miguel Angel; que Vignola según sus numerosos propios bocetos terminó los aposentos, las salas y el ornato de la villa, pero que el Ninfeo, que ocupa una situación baja y hundida procede de

(1) Cf. las noticias que se hallan en Tesoroni, 86 s., tomadas de los documentos del *Archivo público de Roma*, Lanciani, III, 15 s. y Balestra en el escrito 9 ss., citado abajo, p. 320, nota 1.

(2) Sobre estos trabajos cf. de los antiguos Chattard, II, xxvi, 14, 49, 193 s., 196, 377, 435 s., 544; III, 106, 110 s., y de los modernos Ancel en la *Rev. Bénédicte*, XXV, 49 s. V. también Mai, *Spicil.*, IX, 376; Forcella, VI, 183. Sobre los trabajos llevados al cabo en el Belvedere, donde el Papa moraba con preferencia al principio de su pontificado (v. arriba, p. 76), cf. también Massarelli, 202; Lanciani, III, 37; Kallab, 86, 88, 89. El nombre de Julio III se lee al lado derecho de la Galleria Lapidaria sobre una puerta. Fueron adornadas con mucho gusto por Julio III las estancias del maestro de cámara, habitación ahora del subprefecto del Palacio Vaticano. En dos salas se han conservado aquí todavía medianamente las pinturas de cielorraso, con el gran escudo de Julio III en medio.

él y de Ammanati, quien se quedó después allí, y ejecutó la logia o galería que hay en este recinto de la fuente. Vasari concluye con estas palabras significativas: «Con todo, en esta obra no pudieron los artistas mostrar lo que sabían, y nada lograron hacer de un modo recto y adecuado, porque al Papa se le ofrecían de día en día otros planes para ejecutar, conforme a las incesantes indicaciones que le hacía el maestro de cámara, Pedro Juan Aliotti» (1). En la vida de Tadeo Zúccaro vuelve a hablar Vasari de la parte que tuvo en la construcción, haciendo notar que antes que todos los demás, él trazó el diseño del atrio y de la fábrica de la fuente, y que Vignola y Ammanati siguieron este modelo; y que ejecutó las obras Baronino da Casal Monferrato (2). Sólo este último dato está confirmado auténticamente por las cuentas de la edificación (3). El nombre de Vasari se le busca inútilmente en esta fuente auténtica entre los gastos para la villa, mientras que desde 1.º de febrero de 1551 hállase allí Vignola como arquitecto propiamente dicho del Papa, con un sueldo mensual de 13 escudos de oro (4). En la Vida de Jerónimo da Carpi vuelve a expresarse el enfado de Vasari por las variables resoluciones del Papa, que rechazaba por la tarde lo que había aprobado por la mañana (5).

Es indudable, que entre Julio III y Vasari origináronse fuertes desavenencias, a consecuencia de las cuales los trabajos de Vasari quedaron limitados al primer diseño (6). Según lo que contienen las cuentas de la construcción, fué Vignola, al que Julio III conocía desde que estuvo en Bolonia, quien en el corto tiempo de 1551 a 1553 terminó la erección del edificio principal de la villa, mientras que Ammanati hizo el atrio de la fuente (7). En

(1) Vasari, VII, 694. A Aliotti le llama por burla Miguel Angel Il Tante-cose; v. *ibid.*, 231.

(2) *Ibid.*, 81-82.

(3) V. Bertolotti, Bartolomeo Baronino da Casalmaggiore, architetto in Roma nel sec. XVI, Casale, 1876, 21.

(4) Kallab, *Estudios sobre Vasari*, 87.

(5) Vasari, VI, 478.

(6) V. Willich, 56. Tampoco parece haberse ejecutado nada del proyecto que se ideó en 1553, de que Vasari adornase con frescos la loggia de la casa de campo (v. Kallab, 87, 90-91). Al principio estuvo Vasari muy en gracia con Julio III (v. Gaye, *Carteggio*, II, 377). Podrían dar nueva luz sobre las relaciones de Julio III con Vasari los documentos del archivo Vasari, que ha de editar Frey.

(7) Cf. Gurlitt, 41 s.; Willich, 58; Thieme, *Léxico de artistas*, I, 414. Recientemente P. Giordani en las *Mem. e studi intorno a J. Barozzi*, 131 s., ha

la decoración interior, que comienza en 1552, fueron empleados casi todos los pintores y estucadores que podía entonces Roma presentar, especialmente Tadeo Zúccaro y Próspero Fontana (1). La compra de ladrillos finos españoles para embaldosar el suelo, efectuada por otoño de 1554, designa cierto remate de los trabajos (2).

Simultáneamente con la construcción de la villa propiamente dicha, activábase con todo ardor la formación de los grandiosos jardines y parques, que habían de rodearla, y continuábanse también las compras de terreno. De las cuentas se deduce, cuán dilatada extensión tenían las plantaciones de árboles. Además de olmos y castaños, plantáronse especialmente numerosos árboles frutales, formándose también campos de hortalizas y viñedos. Trajéronse de Nápoles finos y exquisitos vegetales, y las flores eran colocadas en macetas. Las plantas y árboles que se compraron, ascendieron a unos 36000. Otros gastos concernían a la erección de pajareras, estanques para peces y diversos artificios hidráulicos (3).

A esta suntuosa Villa, que con el tiempo ocupó la mayor parte del terreno hasta los montes Parioli, pertenecía también en cierto sentido la iglesia de S. Andrés, que fué erigida por Vignola al norte junto a la Vía Flaminia, allí donde en otro tiempo el cardenal Bessarion se había detenido con las reliquias de este apóstol. Estaba con ella colindante un precioso laureal. Este pequeño edificio, sumamente adornado, ofrece particular interés, por haberse empleado en él por primera vez como forma de cúpula un elipsoide partido en su longitud (4). Una inscripción,

intentado determinar más en particular la parte que tuvo Vignola en la construcción de la casa de campo, pero hay aquí mucha conjetura. Venturi (loc. cit. 355) mantiene la opinión de Willich.

(1) V. Bertolotti, loc. cit. 20 y Art. Veneti, 25; P. Giordani en *L'Arte X* (1907), 134 s. Un cielo abovedado sobre el pórtico de la fuente de la Villa Julia puede verse en Dolmetsch, *Tesoro de ornamentaciones*, Stuttgart, 1887, lámina 57, n.º 6.

(2) V. el documento, tomado del *Archivio segreto pontificio*, en el n.º 23 del apéndice.

(3) V. Lanciani, III, 16 s.

(4) Sobre este edificio, que debió su origen a un voto de Julio III (v. p. 67), cf. Stern, *Piante e elevazioni, profili e spaccati della villa suburbana di Giulio III*, Roma 1784, 107 ss.; Letarouilly, I, 199 s.; Forcella, XII, 211; Gurlitt, 51 s., 184, 188; Ebe, *Último período del renacimiento*, I, 142 s.; Willich, 64 ss.; Lanciani, III, 26 s. Esta iglesia se llamó entonces S. Andrés de la Viña,

que todavía se conserva, exhorta a los visitantes de la Villa a que, después que se hubieren recreado con sus bellezas, rueguen en este santuario por su edificador y poseedor.

De la impresión general de la Viña del Papa Julio difícilmente se puede uno formar idea; porque, prescindiendo de las destrucciones de los tiempos posteriores (1), falta un elemento esencial: los alrededores dispuestos con exquisita inteligencia, los parques y magníficos jardines, en los cuales cipreses, laureles y mirtos exhalaban aromáticas fragancias, florecían granados y otros árboles frutales, y varias fuentes lanzaban al aire sus claros cristales, mientras por todas partes antiguas estatuas de mármol y hermosas lápidas, pequeños templos, grutas y pabellones se elevaban brillantes de entre el oscuro verdor.

En la orilla del Tiber se fabricó un pequeño puerto donde desembarcaba el Papa, que venía del Vaticano en una barca lujosamente equipada. De aquí una umbrosa calle de árboles, de

como se saca de una *carta de C. Capilupi al card. Gonzaga, de 20 de noviembre de 1552 (*Archivio Gonzaga de Mantua*). Sobre la extensión de la Villa Julia cf. también Bollett. dell'Associaz. Archeol. Romana, I (1911), 193 ss.

(1) Las quintas de Julio III, que el Papa legó a su hermano Balduino, tuvieron las más variadas vicisitudes. Cuando murió Balduino por agosto de 1556, confiscó Paulo IV por abril de 1557 los bienes de Fabiano del Monte, por haber sido éstos adquiridos con los fondos de la Cámara Apostólica (Tesoroni, 44 s., 99 s.). Cuando Pío IV anuló esta sentencia, exceptuó la Villa Julia, partes de la cual vinieron a poder de los Borromeos y por éstos a los Colonnas (v. Balestra en el trabajo citado más abajo, p. 320, nota 1, p. 44 s.). El edificio principal (ya en tiempo de Paulo IV restaurado en un lugar; v. *Entr. et uscita al 8 de diciembre de 1558. *Archivio público de Roma*) quedó en posesión del Papa y sirvió largo tiempo para aposentar a cardenales, embajadores y príncipes, que aquí se preparaban para su solemne entrada en la ciudad (v. Erulei, 23 s.). Paulo V restauró el Ninfeo (v. Stern, 76). Clemente XIV y Pío VI procuraron restaurar la villa, duramente devastada por las revueltas de guerras anteriores, la cual en tiempo de los franceses vino muy a menos. En tiempo de León XII sirvió de escuela de veterinaria, en el pontificado de Gregorio XVI de hospital, y en el reinado de Pío IX, primeramente de depósito de libros, y después de almacén de pólvora. También el gobierno italiano utilizó inmediatamente el edificio para fines militares. A impulso de Letarouilly fué finalmente destinado, por real decreto de 7 de febrero de 1889, para museo de las antigüedades que se descubriesen fuera de Roma, especialmente de las etruscas. Su director, el profesor G. Colini, ha puesto de nuevo gran cuidado en reparar el edificio malamente desfigurado, y el Ninfeo en ruinas; a él hay que agradecer la última restauración de 1911. Cf. Hermanin, *Crónica del arte*, nueva serie, XXI, 339 s. La afirmación aquí sostenida, de que en la villa se representaban comedias, no se puede demostrar documentalmente.

120 pasos de longitud, conducía al lugar de la Vía Flaminia, de donde parte la calle del Arco Oscuro. Allí hizo construir Julio III una fuente monumental, que estaba adornada con columnas y pilastras corintias. En los dos nichos laterales se hallaban las estatuas de la Fortuna y la Abundancia, y en medio una grande inscripción, coronada de las armas pontificias, anunciaba que Julio III había dedicado esta obra al bien público en el tercer año de su reinado. Debajo de la inscripción derramábase el agua de una antigua cabeza de Apolo. Los ángulos superiores del conjunto estaban adornados con las estatuas de Roma y Minerva, el frontón de en medio con dos pirámides de granito y el remate de la cúspide con un antiguo Neptuno (1).

Desde la encrucijada en que se hallaba esta fuente, por el lado de la calle del Arco Oscuro conducía aún un camino privado, plantado de árboles frutales, a un paraje redondo, en el cual en una hondonada se levanta el edificio principal de la Villa Julia, el único que hoy todavía está bien conservado (2). La fachada de dos pisos con gran portada rústica y columnas del mismo género que sostienen un balcón, es seria y sencilla, porque era tenido por cosa noble ocultar al mundo exterior la magnificencia y el brillo de semejante fábrica. Estos los barrunta el visitante sólo cuando pone el pie en el interior. Por la puerta se llega inmediatamente al sencillo zaguán, a cada uno de cuyos lados hay una gran sala. De la decoración primitiva, sumamente copiosa, de estas estancias, se han conservado todavía los frescos mitológicos y alegóricos del techo, obra de Tadeo Zúccaro, y el friso ricamente adornado con estuco y oro (3). A las salas del piso bajo

(1) Egger (Vistas, I, 1) publicó un dibujo a pluma de la Biblioteca del palacio imperial de Viena, que procede de un anónimo del siglo XVI y reproduce la vista primitiva de la fuente. Cf. además ahora la monografía de Balestra *La Fontana pubblica di Giulio III e il palazzo di Pio IV sulla via Flaminia*, Roma 1911. A ambos investigadores se les ha pasado por alto una lámina de H. Cock: *Fontis ornatiss. structura a Iulio III P. M. ad viam Flaminiam facta*, publicada por J. M. Heberle (Colonia), Kat. 103, n.º 3003. En la construcción de esta fuente trabajó Francisco de Sangallo, según Clause, *Les San Gallo*, III, Paris, 1902, 193 s.

(2) La más antigua descripción de la Villa la da B. Ammanati en una carta a M. M. Bonavides de 2 de mayo de 1555, impresa por primera vez en el *Giorn. arcadico*, IV, Roma 1819, 387 s., y de nuevo por Balestra, 65 s. Cf. además Stern, 10 s.; Letarouilly, 421 s.; Erulei, 9 ss.; Willich, 61 ss.; Riegl, 105 s. Las antiguas vistas las ha reunido Lanciani (III, 24).

(3) Cf. Lanciani, *Dei fratelli Zuccari pittori*, Jesi, 1892; Friedländer, 52.

corresponden otras dos en el piso superior; allí se halla sobre el zaguán una sala central, a la que se añaden todavía algunas piezas más pequeñas que dan al atrio. Estas son las únicas habitaciones de la Villa; y eran las suficientes, porque el Papa no quiso labrarse una residencia donde morar constantemente, sino sólo una mansión, adonde así en verano como en invierno pudiese retirarse por breve tiempo, las más de las veces sólo por un día (1), y descansar de las fatigosas ocupaciones del gobierno. Quería además verse rodeado en todas partes de la mayor belleza. Por eso hizo también decorar ricamente estas piezas superiores con estuco y frescos. Son aquí especialmente interesantes las vistas del friso, todavía bien conservadas, que representan el estado de entonces de las siete colinas y también la misma «Villa Julia». Esta nueva suerte de pinturas, que aparecen ya antes aisladamente, v. gr., en el Palacio del Te, se hacen ahora cada vez más frecuentes (2). Comenzaba el tiempo, en que en las representaciones de arte no ocupa el primer lugar lo artístico, sino la realidad de las cosas.

Al entrar desde el zaguán en el primer atrio, se llega inmediatamente a un pórtico semicircular, que estaba ricamente adornado con estuco y frescos. Hoy sólo está en algún modo bien conservada la decoración de la bóveda de cañón: enramadas de rosales y vides, animadas por ángeles y pájaros. Las estatuas, que en número de treinta, estaban colocadas sobre el cornisamento y junto a las paredes del atrio, han desaparecido (3). En medio había un

(1) Cf. los datos puntuales de Massarelli en Merkle, II, 177, 213, 219, 221, 222, 223. El Papa iba con frecuencia a la villa, como se saca de las relaciones de la *embajada de Mantua (*Archivo Gonzaga de Mantua*), pero es exageración, que se conecta con la parcialidad de los historiadores florentinos, lo que Adriani (VIII, 1) escribe: *la maggior parte del tempo dimorava ozioso a un suo giardino*, etc. El aditamento: *onde i cortegiani e altri a cui la cosa importaba, se ne disperavano*, muestra cómo semejantes juicios nacían de enfado personal. De la misma fuente procede el dato, de que Julio III a un empleado que le dirigió las acostumbradas palabras: *Beatissime pater, cras erit consistorium*, le respondió riendo: *Cras erit vinea*. Apoyándose en esta anécdota, dice Erulei (p. 7): *Per la villa obliò ogni altro negozio religioso e civile*! En 1552 dispuso Julio III el día de S. Andrés en la casa de campo una gran fiesta, a la que fueron invitados todos los cardenales; v. la relación de Lasso en Druffel, II, 825, y la *carta de C. Capilupi de 20 de noviembre de 1552. *Archivo Gonzaga de Mantua*.

(2) Cf. Friedländer, 86. Estas vistas, por desgracia, todavía no se han publicado.

(3) Interesantes datos sobre las antigüedades de la Villa y su posterior dispersión pueden verse en Lanciani, III, 20 ss., 29 ss. Cf. Cracas 1888, n. 80;