

grande, magnífico y antiguo pilón de pórfido de una sola pieza. Este regalo, con que Ascanio Colonna demostró su agradecimiento por la reintegración en sus dominios, procedía de las termas de Tito, y más tarde fué a parar a la Sala Rotonda del Museo Pío-Clementino del Vaticano (1). Del pico de un cisne, al que sostenía una Venus, manaba el agua en el pilón, a cuyos lados estaban colocadas dos tazas de mármol listeadas de verde.

Los lados del suntuoso atrio están limitados por paredes decorativas rectas de dos pisos, formadas de arcadas ciegas semicirculares, que están separadas por pilares, a los que están adosadas columnas jónicas de medio relieve, y que se hallan coronadas por una sencilla ática. Dos salidas, una al principio y otra al fin de estas paredes laterales, conducen respectivamente a los jardines y al parque.

El edificio transversal, que separa este primer atrio de otro segundo, procede de Ammanati, como lo atestiguan las perfiladuras y la inscripción que se ve en un pilar (2). En medio se abre la entrada tripartita; algunas gradas conducen aquí a una galería, cuyo techo, decorado en otro tiempo suntuosamente con ornamentaciones de estuco y pinturas doradas, es sostenido por catorce columnas jónicas de mármol de diversos colores. Hay unidos en esta galería dos aposentos, uno a la derecha y otro a la izquierda, junto a los cuales se baja por dos graderías al ahondado patio de la fuente, donde en sitio más hondo todavía se levanta una obra a manera de gruta, sumamente elegante, la llamada Fuente Secreta, como se la denomina en la descripción de Ammanati, de mayo de 1555. El atrio de la fuente consta de dos pisos con nichos, que estaban adornados con bustos y estatuas antiguas. Sólo se han conservado aún algunos bustos, y en el piso inferior, donde se hallan también dos grutas en forma de logias, las figuras gigantescas del Arno y el Tíber, que yacen sobre dos pilones. El centro semicircu-

Hübner, I, 108 s. Al lado de las obras de mármol antiguas, se ven en la Viña también modernas; cf. Bertolotti, *Artisti Subalp.*, Mantova, 1884, 97.

(1) V. Vasari, I, 111; Cancellieri, *Lettera intorno la maravigliosa tazza di porfido regalata a Giulio III da A. Colonna*, Roma 1821; cf. *Arch. d. Soc. Rom.*, IV, 329 s.; Lanciani, II, 190; Guida del Museo Vaticano di scoltura, Roma 1908, 16. El sarcófago de Amazonas colocado ahora en el patio del Belvedere, procede de la Villa Julia; v. Amelung, *Las esculturas del Museo Vaticano*, II, 120 ss.

(2) V. Willich, 57.

lar del atrio está cercado de una balaustrada calada, que asimismo estaba adornada con estatuas, y rodea el Ninfeo propiamente dicho, la Fuente Secreta, que está un piso más abajo. El techo de este recinto de la fuente está sostenido por ocho hermes femeninos, que fueron ejecutados según un dibujo de Vignola (1). El suelo se halla cubierto de precioso mármol de diversos colores. De la fuente brota el agua, procedente del acueducto llamado Aqua Virgo. El acceso a este lugar, el más espléndido del edificio, lo facilitan dos pequeñas escaleras de caracol, que están ocultas en las mencionadas grutas. En estos sitios ha representado la mano del artista en las paredes y techos, la leyenda del Aqua Virgo según Frontino, como también los signos del zodiaco, las estaciones del año y las principales divinidades de los antiguos; las pinturas hechas según la narración de Frontino están destruidas, las otras se han conservado. Son representaciones en parte bastante libres conforme al gusto de la época del Renacimiento, las cuales, lo mismo que las figuras de la diosa del amor, colocadas en muchas partes de la Villa, demuestran muy claramente, que el espíritu austero de la reforma católica no había aún penetrado en la corte de Julio III (2). Son también características las grandes tablas fijadas en la parte posterior del atrio de la fuente, donde hay dos inscripciones en latín clásico; la una contiene las leyes o reglamentos de estos jardines (*Lex hortorum*), y la otra, puesta más tarde, narra la historia de la Villa, y la disposición testamentaria, de que su propiedad ha de permanecer en la familia del Monte (3).

(1) V. *ibid.*, 62, nota.

(2) Este juicio puede parecer a alguno demasiado riguroso. Tanto más me creo autorizado para rechazar un reproche, que, aunque es enteramente infundado, con todo recientemente se ha lanzado de nuevo contra Julio III. Cancellieri (*Mercato*, 269) con su anhelo de compilar, ha anotado de la obra Theod. Sprengerus, *Roma nova*, Francof. 1667, 470, la historieta de los Priapos, que Julio III colocó en su villa, noticia que Bruzzone (*Vigna di Papa Giulio: Fanfulla della Domenica* 1890, n. 23, e *ibid.*, n. 33, en un muy flojo artículo: Giulio III) alega como demostración para probar el paganismo del Papa, aunque ningún contemporáneo menciona cosa semejante. Sprenger, que escribió un siglo bien cumplido después de la muerte de Julio III, tiene también otras anécdotas, cuyo carácter nada histórico se puede tocar con las manos. El profesor Hülsen cree, que por los «Priapos» de la Villa Julia se han de entender los inocuos bustos que allí había, representativos de personajes griegos (cf. *Comunicaciones romanas* 1901, 129); y observa además: «Que un pícaro jardinero haga creer después a los forasteros mil disparates sobre tales objetos, es cosa que aun hoy sucede».

(3) Ya publicadas por Stern (lámina 30). A Lanciani (en el *Arch. Rom.* VI,

Como en todas las construcciones de esta especie, forma el punto culminante del conjunto el Ninfeo, donde el dueño del edificio podía gozar en los meses calurosos de refrigerante frescura. Conforme a eso, esta parte fué también la más ricamente ornamentada. Descuidado ignominiosamente por largo tiempo, ha sido el Ninfeo restaurado muy recientemente con esmero y cariño, de modo que, a lo menos en algún modo, puede uno formarse idea de la pasada magnificencia. Las figuras que embellecían este edificio, como la estatua de la durmiente Aqua Virgo, que cantaron los poetas contemporáneos (1), faltan ciertamente, como asimismo los plátanos que la sombreaban. El atrio de la fuente en otro tiempo, cuando estaba aún hermozeado con abundancia de esbeltas plantas y flores, y se elevaba a lo alto el surtidor con incansable actividad, así como toda la suntuosa Villa, no dotada por cierto de entera unidad, pero llena con todo generalmente de buen gusto, hubo de presentar un cuadro encantador. Concíbese por eso de algún modo el entusiasmo de los contemporáneos, que comparan esta fábrica con los jardines de Nerón. Esto es seguramente tan exagerado, como los gastos de la obra, evaluados por Segni en 250 000 escudos (2). Los costes con todo deben de haber sido considerablemente grandes. El que Julio III en tiempos tan serios gastase tanto en un edificio lujoso, en el que no siempre se guardó el decoro religioso, merece reprensión, más bien que el que el Papa, frecuentemente enfermo, pero en modo alguno inactivo, se retirase tan de buena gana a su granja (3). Como una de las últimas construcciones de este género, de fines de la época del Renacimiento, muestra la Villa Julia claramente las inclinaciones mundanas de este Papa, quien a la verdad no dejó de advertir lo que demandaban los nuevos tiempos, pero en modo alguno sacó todas las consecuencias que exigía la cambiada situación.

En la Villa Julia empleáronse también muchas veces, con 230 s.) se le ha pasado por alto tanto esto, como la publicación de las dos inscripciones, hecha por Letarouilly (p. 466 s.); cf. también Ciacconius, III, 760 y Tesoroni, 43 s.

(1) V. Saggiatore, I, 2, 91-92; cf. Anecd. litt., IV, 429 ss., 445 ss. La estatua del Aqua Virgo estaba enfrente de las cariátides.

(2) Segni, XIII, 829. Cf. también la relación de Lasso en Druffel, II, 824; el juicio de uno que hizo un viaje a Roma en 1554, en Rot, Itin. Rom. 249, del cual se deduce que la villa era fácilmente accesible; Condivi, LVIII; Adriani, VIII, 1.

(3) Cf. arriba, p. 145.

forme a la mala costumbre de aquel tiempo, materiales de antiguos edificios; consta por las cuentas, que como en tiempo de Paulo III, aprovecharon especialmente las ruinas que había en el paraje del Aqua Albulae (1).

La riqueza in exhausta del suelo romano en restos de la antigüedad, mostráronla entonces de nuevo preciosos descubrimientos, entre los cuales dos merecen especial mención. En 1551 se halló una excelente obra plástica de los primeros tiempos del cristianismo, por desgracia no conservada en toda su integridad, la estatua de San Hipólito, que más tarde vino a parar al Museo Cristiano de Letrán (2). En la Vía de' Leutari fué desenterrada la célebre estatua de Pompeyo, que el Papa compró por 500 escudos, y regaló al cardenal Capodiferro, cuyo palacio, llamado más tarde Spada, adorna ella todavía hoy (3). Como incansable coleccionador de cosas antiguas se señalaba ya entonces el cardenal Ricci (4). No pocas antigüedades fueron a países extranjeros. Refiérese que el Papa, siempre generoso, regaló al cardenal Guisa, que con verdadero ardor aprovechó su estancia en Roma para recoger antigüedades, la preciosa colección de monedas, de la herencia del cardenal Grimani (5).

Durante todo el reinado de Julio III, Vignola permaneció siendo su arquitecto oficial (6). Con todo, es incierto si él es el autor del ala que mira al Monte Caprino, del pórtico del Capitolio, graciosamente sencilla y señalada todavía hoy con el escudo de Julio III (7). Otro trabajo, que cupo seguramente a Vignola,

(1) Cf. Lanciani, II, 45, 109 s., 119 s., 132; III, 18 s.

(2) V. Kraus, Roma sott. 368 s., e Historia del arte cristiano, I, 229 s.

(3) V. Helbig, Guía, II, 170.

(4) V. Lanciani, III, 106 s. Ricci en su estancia en Portugal recogió también porcelana, que como muy rara preciosidad vino entonces por primera vez de China a Europa. Dice en sus cartas, que procedía de los antípodas; que un pequeño trozo costaba 2 ducados y una pieza hermosa 10; v. Mele, *Genealogia d. famiglia Ricci. *Archivio Ricci de Roma*.

(5) Cf. Heulhard, Rabelais, 314. Buonanni participa el 8 de marzo de 1550: *Il card. Guise attende a buscar più medaglie antiche et più statue che può et fu donato da S. Sta a i di passati di tutte queste medaglie bellissime, che restaron del card. Grimani ch'erano in castello. *Archivio público de Florencia*.

(6) Lleva este título en los libros de cuentas; v. Bertolotti en los Atti Mod. Ser. 3, I, 84.

(7) Contra la opinión generalmente admitida hasta ahora, de ser Vignola el autor, se ha declarado recientemente Giordani (p. 151 s.) con resolución por razones de crítica del estilo. Pero como quiera que sea, se equivoca,

consistió en el rehacimiento y transformación del palacio de la familia Cardelli, situado en el *Rione* o distrito del Campo Marzio, el cual recibió el nombre de Palacio de Florencia, de su dueño posterior Cosme de Médici.

Julio III había comprado este edificio en el primer año de su pontificado, con el dinero de la Cámara Apostólica, para procurar a su hermano Balduino una digna residencia particular. Por noviembre de 1552 ya habitaba allí Balduino; pero hasta un año más tarde no se efectuó la donación del palacio y de la Villa Julia a Balduino y sus herederos (1). En el interin se había reconstruido enteramente por Vignola el palacio Cardelli. No solamente fué completado el pórtico en el lado de la entrada y restaurada la escalera principal, quedando más cómoda y más hermosa, sino también se construyó un nuevo corredor entre el atrio y el jardín. En dirección al jardín esta parte fué embellecida con una hermosa doble galería (2). El interior recibió una decoración magnífica y de muy buen gusto con estuco y frescos. Desgraciadamente esta relevante obra no ha sido aún suficientemente estudiada. Vasari atestigua, que Próspero Fontana trabajó en ella; pero probablemente coadyuvieron también los Zúccaros, que casi siempre aparecen en unión con Vignola, como también Primaticcio (3). Además de este palacio, Julio III hizo a Vignola comenzar aún otro segundo cerca de la Vía de la Trinidad (hoy del Clementino), cuya terminación impidió su muerte. De una humorística carta del Papa a su hermano, de 23 de septiembre de 1553, se saca, que él entonces inspeccionaba personalmente los trabajos ya comenzados (4).

El amor de Julio III a los suyos lo atestiguan también los

cuando al igual que todos los demás, también Willich (p. 68), atribuye al tiempo de Julio III los dos pórticos de columnas, pues en el pórtico del otro lado que mira a Araceli, se ven los lirios de los Farneses.

(1) Cf. Tesoroni, 31 s., 35 s., 38 s., 89 s.

(2) Cf. Letarouilly, 660 ss., lámina 318 s.; Tesoroni, 36 s.; Willich, 70 s.; Ferri, La ricostruzione del portico del Vignola nel palazzo di Firenze, Roma, 1846. Giordani (p. 135 s.) declara, que también aquí sólo con reserva se puede seguir la tradición.

(3) V. Vasari, VII, 415; Giordani, 138.

(4) V. Tesoroni, 37, 88 s. El cuidado de Julio III por la conservación del palacio del Papa en Aviñón, necesitado a menudo de reparación, consta por su *breve al card. Farnese de 17 de abril de 1553. Arm. 41, t. LXVIII, n. 295. *Archivio segreto pontificio*.

sepulcros, que hizo erigir a su abuelo Fabiano y a su tío el cardenal Antonio. Destinó para esto la última capilla del lado de la Epístola, de la iglesia de S. Pedro Montorio. Los diseños de esta obra de piedad filial, la primera empresa artística del Papa después de su elección, los suministró Vasari (1); pero también se pidió el consejo de Miguel Angel. Vasari había propuesto para hacer las figuras del sepulcro a Rafael da Montelupo, a quien rehusó Miguel Angel. A consecuencia de lo cual fueron éstas labradas por Bartolomé Ammanati, a quien también se atribuyen las sólidas y fuertes estatuas de niños, que hay en el antepecho de la capilla. Las pinturas de la bóveda son de Vasari, quien hizo también el cuadro del altar, que representa el bautizo del apóstol San Pablo por Ananías. Ambos sepulcros son fronteros uno de otro y están labrados simétricamente con igual construcción: sobre un sólido cimientto se levanta el sarcófago con la figura durmiente del difunto; en los nichos que hay en los sepulcros, están colocadas las estatuas de la Religión y la Justicia. El epitafio del cardenal, en el que se dice, que la Iglesia ha perdido con su muerte, por decirlo así, a su padre, es a la verdad ampuloso, pero la gratitud de Julio III halla aquí una expresión hablante. Aunque no sin defectos, recuerda con todo este sepulcro de familia unos tiempos mejores, y produce una impresión sumamente digna (2).

Además de Ammanati, Vasari y Zúccaro, dió también Julio III ocupación a otros numerosos artistas. De los pintores merecen ponerse de realce Juan de Udine, Daniel de Volterra, Jerónimo de Carpi y Pedro de Imola (3).

A pesar de las múltiples señales de decadencia, reinaba entonces una activa vida artística en Roma, adonde lo mismo que antes

(1) Cf. su dibujo en el Louvre de París, que publicará E. Steinmann. También aquí se halla el epitafio para Fabiano del Monte, ahora desaparecido.

(2) Cf. Vasari, VII, 226 s., 229 s., 231, 235, 693; Forcella, V, 254; Nibby, Roma, I (1839), 589; Kallab, 84, 86, 87, 89; Thieme, Léxico de artistas, I, 414; Reumont, III, 2, 724; Escher, Barroco, 116. En julio de 1554 recibió Ammanati el resto de la paga della scultura della capella del card. Montalto (*Intr. et Exit. en el Cod. Vat. 10605 de la *Biblioteca Vaticana*). En S. Pedro Montorio halló también su sepultura el card. Fulvio della Corgna (v. Forcella, V, 260). El card. Ricci se erigió su sepulcro enteramente semejante en la capilla frontera al del del Monte; v. Forcella, V, 254.

(3) Cf. Vasari, VI, 478; Kallab, 84, 86; Atti Mod. Ser. 3, I, 83. Un pago para Pedro de Imola se halla en los *Exit. al 29 de abril de 1551. *Archivio público de Roma*.

iban también en peregrinación numerosos habitantes del norte, y especialmente pintores de los Países Bajos. Para muchos la permanencia en Roma fué fatal, pues por una parte no se libraron del amaneramiento dominante, y por otra vinieron a dar en compañías licenciosas. Pero algunos, como, v. gr., Antonio Mor, el pintor de la corte de Carlos V y Felipe II, sacaron gran provecho de su estancia en Roma, y se desenvolvieron allí hasta llegar a ser notables coloristas. Juan van der Straet de Brujas, el amigo de Vasari, ejecutó pinturas en el Vaticano desde 1550 hasta 1553 (1).

Como durante el pontificado de Paulo III, así florecieron también en tiempo de su sucesor especialmente las artes menores. En los libros de cuentas hállanse con frecuencia pagas para orífices, joyeros, talladores y grabadores; se encuentra aquí al célebre Alejandro Cesati, llamado el Greco, y a un discípulo de Cellini, por nombre Manno Sbarra (2).

Si se compara la actividad artística que hubo en tiempo de Julio III, con la que reinó en el pontificado de su predecesor, se deja ver en todo respecto una importante diferencia. Falta enteramente el gran impulso que supo dar Paulo III a todas las empresas; prescindiendo de la Villa Julia, pocas obras de importancia llegaron a ejecutarse. Fueron las causas de esto la inconstancia de Julio III, la brevedad de su reinado, y sobre todo sus apuros rentísticos. Así quedaron también reducidos a cortos límites los trabajos emprendidos para la construcción de calles (3), y para la fortificación de la ciudad, especialmente del Borgo (4), por los

(1) Cf. Bertolotti, *Artisti Belgi e Olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII*, Firenze 1880, 46 s., 51; V. v. Loga en el *Anuario de la Casa imperial de Austria*, XXVII, 96 s.; Hoogewerff, *Pintores holandeses en Italia*, 142 s., 155 s.

(2) Cf. Plon, Cellini, 393 s.; Atti Mod., II, 258; Bertolotti, *Art. Veneti*, 31 y *Art. Lomb.*, I, 312. Sobre las medallas de Julio III v. también *L'Arte* X, 137. Suministró relojes un importante artista de la Emilia (cf. Malaguzzi-Valeri, *Lo scultore Prosp. Spani detto il Clemente*, Módena, 1894). En los *Intr. et Exit. 1554-1555 se encuentra también a Giov. di Prato Tedesco orfice (Cod. Vat. 10605 de la *Biblioteca Vaticana*). Cf. la Relación mensual para la ciencia del arte, de Helbing y Seidlitz, I (1900), 77. El órgano de la llamada capilla de Plata de la iglesia imperial de Innsbruck es tenido tradicionalmente como regalo de Julio III; con todo, falta todo punto de apoyo para esto en los registros del *Archivio provinciale de los franciscanos del Tirol*.

(3) Cf. Lanciani, III, 8.

(4) No solamente fueron reparados con frecuencia los muros de la ciudad (cf. Nibby, *Le Mura di Roma* [1820] 319, 320, 337, 358; *Rev. archeol.*, VII,

cuales se continuó lo que había comenzado en grande el Papa Farnese. La fisonomía de la ciudad de Roma fué muy poco alterada; en lo esencial permaneció el carácter que había tenido hasta entonces. Mas ya no había de conservarlo por largo tiempo, sino tenía que sufrir una profunda transformación en la segunda mitad de aquel siglo. Por eso parece muy puesto en razón trazar un cuadro de la ciudad, cual se presentaba ella al espectador a fines del período del Renacimiento.

III

La Roma del siglo XVI fué sobrepujada en número de habitantes por París y Londres (1), y en hermosura por Venecia y acaso también por Florencia. El exterior de la ciudad, apiñada en el terreno bajo que se extiende entre el Tiber, el Pincio y el Capitolio, y llena del más activo comercio, con sus calles por la mayor parte mal empedradas, oscuras y tortuosas, y sus casas viejas y parduscas, a pesar de sus numerosos palacios e interesantes iglesias, no producía ninguna impresión favorable en

129, 130, 136, 138, 232, 234, 237, 336, 339; Forcella, XIII, 31; Clausse, II, 352), y se hicieron restauraciones en el castillo de Santángelo (Pagliucchi, 122), sino también se continuó la fortificación del Borgo. Lanciani (III, 59) conoce sobre esto sólo un documento de 12 de junio de 1553. Pero hay todavía otros testimonios de ello. Sobre el comienzo de los trabajos v. en el n.º 19 del apéndice la *relación de C. Capilupi, de 14 de marzo de 1553 (*Archivio Gonzaga de Mantua*). Cf. además Pagliucchi, 124 s.; Rocchi, *Piante* 68 s., 78, 214; Ravioli, *Notizie sui lavori di archit. milit. dei nove Sangallo*, 15 s. Sobre Jacobo Fusti Castriotto, que estuvo al servicio de Julio III y después sirvió a los imperiales contra Sena, cf. nuestras indicaciones del vol. XII, 451. Sobre la restauración del Puente de Sta. María, que en 1557 no resistió a la inundación, v. Fanfani, *Spigol. Michelang.*, Pistoia, 1876, 136 s. Una medalla relativa al mejoramiento del puerto de Civitavecchia y a la fortificación de la ciudad, se halla en Venuti, 93.

(1) La población de Roma en tiempo de León X no podría haber pasado de 50000 habitantes, sobre lo cual cf. nuestras indicaciones del vol. VIII, 102. En el reinado de Paulo III sobrevino un aumento; con todo, el número de 90000, que Riess (p. 157) supone para la mitad del siglo XVI, es ciertamente algo demasiado alto. Según Mocénigo-Albèri (p. 35), el número de los habitantes en tiempo de Paulo IV, durante cuyo pontificado muchos se fueron de la ciudad, llegó a 40000-50000, y después subió a cerca de 70000. Venecia con 162000 habitantes, Londres con 185000 y París con 300000 (v. Riess, 157) estaban considerablemente más pobladas que Roma. La población de la Ciudad Eterna, como indica Mocénigo, loc. cit., se mudaba mucho constantemente.