

sabio de Francfort es completada por dibujos a pluma de Heemskerck (1), mientras que un cuadro de Hendrick van Cleve, que se halla en la galería imperial de pinturas de Viena, muestra los jardines del Belvedere y las estatuas que los adornaban hacia 1550 (2).

Como para la colección capitolina, así también para la del Belvedere había sido constituido en tiempo de Paulo III un propio inspector (scopatore). Las magníficas esculturas que Julio II, León X y Clemente VII habían aquí reunido (Apolo, Venus Felix, Laocoonte, Cleopatra, Tíber, Nilo, Tigris y Hércules-Torso), las enriqueció el Papa Farnese con una sola pieza realmente importante, la estatua del llamado Antínoo, que fué hallada hacia 1543 en un jardín no lejos del castillo de Santángelo, y representa en realidad a Hermes. Las demás antigüedades, tan numerosas como preciosas, que durante el largo reinado de este Papa se descubrieron, las destinó Paulo III para su familia y para su palacio.

Julio III en el pórtico del Belvedere en que hoy está el mencionado Torso (tronco de Hércules), hizo erigir una fuente, que llegó a tener gran celebridad, la cual producía muy buen efecto por formar el punto donde terminaba el largo corredor de Bramante (3). La misma colección no la aumentó, pues reclamaba excesivamente su atención el embellecimiento de la Villa Julia. A pesar de lo cual el patio de las estatuas del Belvedere vaticano, por el que Ulises Aldrovandi comienza su célebre descripción de las antigüedades romanas, quedó siendo el museo arqueológico más sobresaliente.

El Vaticano, que en tiempo de Paulo III fué aún embellecido con la construcción de la magnífica Sala Regia y de la Capilla Paulina, era considerado como el palacio más suntuoso y mayor del mundo. El embajador veneciano Mocénigo, que en 1560 emite este juicio, lo compara con una pequeña ciudad, en la que difícilmente se podía uno orientar y que era imposible describir (4). Era a la verdad un gran inconveniente para la residencia pontificia el que el aire de este sitio fuese insalubre en el verano (5). A los forasteros se les permitía muy ampliamente ver el Vaticano

(1) V. Michaelis, Historia del patio de las estatuas del Belvedere, 33; Hübner, I, 78 s.

(2) Egger, Vistas, 33, lámina 46.

(3) Michaelis, Patio de las estatuas, 37 s.

(4) Mocénigo-Albèri, 34.

(5) Esto lo hace resaltar Navagero en su \*relación de 15 de agosto de 1556 (*Biblioteca de S. Marcos de Venecia*).

con aquella liberalidad, que manifestaron siempre la mayor parte de los Papas; cuando Julio III moraba en su Villa, hasta se podían visitar los aposentos privados del Papa, espléndidamente adornados, bajo la guía de un oficial de la corte (1).

La galería de la bendición, contigua a San Pedro, comenzada por Pío II y terminada por Julio II, en la cual se leía el Jueves Santo la bula *In Cena Domini*, la designa Fichard equivocadamente como el palacio de la Rota, de la que como jurista da una minuciosa descripción (2).

De la antigua iglesia de S. Pedro, de gran longitud y de cinco naves, traza el viajero de Francfort un cuadro, que en lo esencial es exacto. Menciona la ancha escalinata por donde a ella se subía, el espacioso vestíbulo cuadrangular y el atrio con la fuente (cantharus) adornada con la piña de bronce y los dorados pavos reales. En este espacio había entonces también fragmentos de antiguas estatuas. En el pórtico de la antigua y venerable basílica de Constantino, que en gran parte estaba aún en pie, causaban admiración la estatua de mármol de S. Pedro, que ahora se halla en la cripta, y la Navecilla de Giotto. De las puertas que conducían al interior del grandioso edificio, la última de la derecha, la llamada Puerta Santa, sólo se abría el año del jubileo. La portada principal con las puertas de bronce de Filarete ha inducido a Fichard al error, de dar asimismo una puerta de bronce a la portada secundaria lateral, mientras que en realidad sólo poseía una puerta de madera, tallada en tiempo de Eugenio IV, obra de fray Antonio di Michele da Viterbo (3).

El interior de la iglesia erigida sobre el sepulcro del Príncipe de los Apóstoles y santificada por un largo y glorioso pasado, con su riqueza de capillas, altares, mosaicos, frescos y panteones, tenía que llenar a todo visitante de asombro y admiración. Qué tesoros se habían aquí acumulado en el decurso de los tiempos, se puede hoy vislumbrar recorriendo las Grutas de S. Pedro.

(1) V. Rot, Itin. Rom., 258. También el castillo de Santángelo era entonces accesible; v. *ibid.*, 262.

(2) Fichard, Italia, 45-47. Hay aquí una equivocación con el palacio de Inocencio VIII, que estaba detrás. Sobre la Loggia della Benedizione v. Egger, Vistas, 24.

(3) Fichard, Italia, 43 s. Cf. además Schmarsow en el Repert. para la ciencia del arte, XIV, 132 s.; v. también Springer, II, 364. V. también la descripción de O. Panvinio, perteneciente al tiempo de Pío IV, en Mai, Spic., IX, 367 s.



La basílica formaba un museo de la historia eclesiástica y artística, cual el mundo no había presentado otro segundo. Muchos monumentos habían mudado de lugar repetidas veces. Así Fichard vió los sepulcros dignos para todo alemán de especial observación, de los Papas Piccolóminis, en la capilla de S. Andrés, llamada entonces Sta. María de la Fiebre. Fuera de ella estaban en la última nave lateral de la izquierda de la basílica los confesonarios de los siete Penitenciarios para otras tantas lenguas. Opuesto directamente en el muro derecho de la iglesia se veía el sepulcro de Inocencio VIII, de Pollajuolo, y después los muy descuidados panteones de los Papas Médicis, León X y Clemente VII. En el mismo lado estaba también colocada la célebre estatua de bronce de S. Pedro, que Fichard designa como trabajo mediano aunque muy antiguo. El sepulcro del Papa Nicolao V, con quien el Renacimiento había subido al trono pontificio, lo elogia como espléndido; hallábase entonces ya en el recinto de las nuevas construcciones aun no acabadas. La fábrica dórica erigida en tiempo de León X, alrededor del sepulcro de S. Pedro, la compara el jurista de Francfort a una sala capitular, porque aquí estaban colocados el trono del Papa y los asientos de los cardenales (1).

A consecuencia del nuevo templo comenzado por Julio II, los días de la antigua basílica estaban contados. Sobre el estado en que se hallaban los trabajos a los principios del reinado de Paulo III, dan conocimiento algunos muy interesantes dibujos de Heemskerck, quien reproduce muchas particularidades de interés con la fidelidad y escrupulosidad que le son propias. Varios de estos diseños producen el efecto de una extraordinaria plasticidad (2). Es singularmente precioso un esbozo del antiguo y nuevo S. Pedro, tomado desde el sur. Del nuevo templo se ve aquí el coro provisional, la serie de nichos, más tarde interrumpida, de la tribuna del sur, y los grandes pilares del crucero con los arcos del sur y este del mismo; de la antigua iglesia de S. Pedro, primeramente Santa María de la Fiebre, y el obelisco que estaba en su antiguo

(1) Fichard, Italia, 43-44. Heemskerck diseñó el sepulcro de Inocencio VIII, según su antigua colocación; v. Michaelis, Libros de esbozos sobre Roma, 158.

(2) Geymüller, Diseños 324, 328, láminas 24 y 52. Springer en el Anuario de las Colecciones artísticas de Prusia, V, 327 s.; XII, 118 s. Michaelis, Libros de esbozos sobre Roma, 136, 155, 163-164. Egger, Vistas, 29 s., láminas 29-34. Hülsen-Egger, I, 6 s., 8 s.

sitio junto a este nuevo templo, y se hallaba todavía coronado por una bola, la capilla de coro de Sixto IV, además el resto del largo cuerpo de la basílica y la fachada de la nave central con el frontón algo saliente; y luego más allá a la derecha el atrio cercado por el palacio del Arcipreste y el de Inocencio VIII, y dominado por la Capilla Sixtina y el último piso del antiguo Palacio Vaticano. Debajo del pintoresco campanario leonino y del trozo estrecho de la parte oeste de las galerías de Rafael, entonces todavía abiertas, aparecen la galería de la bendición y el frente del robusto saledizo de Paulo II con la puerta de entrada al Vaticano, erigida por Inocencio VIII, y junto a ella el pretil, en el cual en ocasiones solemnes sonaban las trompetas. A lo lejos se ve el largo corredor de Bramante, el Belvedere, coronado de almenas, y el Nicchione en su primitiva forma de un piso (1). Cuánto se interesaba este artista por el nuevo templo, consta por el hecho de haber compuesto todavía de él una serie de otros esquicios. El adelanto de los trabajos en tiempo de Paulo III lo muestra el fresco de Vasari que está en la Cancelaría, y el estado en que se hallaban a fines del reinado del Papa Farnese y a los comienzos del pontificado de Julio III, se conoce por otros dibujos que se trazaron hacia el año 1550 (2).

La plaza que hay ante S. Pedro, la elogia Fichard como la más hermosa de toda la ciudad (3), y con todo apenas era la mitad de la de hoy; faltaba además el obelisco que hizo colocar en medio Sixto V, y faltaban asimismo las dos magníficas fuentes y las grandiosas columnatas de Bernini. El ornato principal de dicha plaza, en la cual, lo mismo que en las que había ante las iglesias de S. Marcos y Sta. María in Trastévere, en tiempo de Julio III todavía se corrían toros (4), lo formaba entonces la hermosa fuente, que había comenzado Inocencio VIII y terminó Alejandro VI (5). Por lo demás, Roma en aquel tiempo no dejaba ver aún las incomparables fuentes, que más tarde fueron objeto predilecto del arte romano. Heemskerck ha dibujado también varias veces la plaza de S. Pedro con los saledizos de la antigua iglesia y el Vati-

(1) Egger, Vistas, 29 s., lámina 29.

(2) Ibid., 31 s.

(3) Italia, 42.

(4) Cf. Massarelli, 211, 213, 214.

(5) Cf. Egger, Vistas, 25.



cano. Uno de estos dibujos, que ha sido descubierto recientemente en la Biblioteca Imperial de Viena, ofrece un cuadro sumamente instructivo de las desigualdades y condiciones de nivel de dicha plaza. Muy claramente se reconoce aquí la diferencia entre el rápido declive que llevaba al Vaticano, y la más suave subida del terreno hacia la gradería restaurada por Pío II, a cuyos lados estaban las estatuas de los Príncipes de los Apóstoles (1).

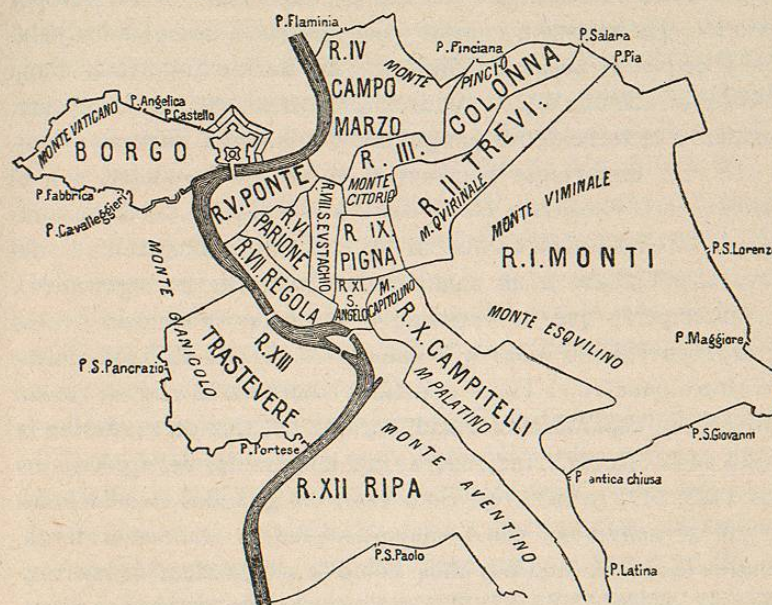
Guardaban la entrada del Vaticano en tiempo de Paulo III mercenarios alemanes (2), que en 1548 fueron sustituidos de nuevo por suizos (3). El Borgo estaba entonces sometido a muy rigurosa vigilancia. Fichard hace resaltar, que la entrada por la Puerta de S. Pedro a nadie era permitida, que no tuviese permiso del guardia del castillo de Santángelo (4). En el otro cabo del Puente de Santángelo estaban desde 1534 como guardas de la ciudad Leonina, las estatuas de S. Pedro y S. Pablo. Sólo después de pasar dicho puente se entraba en la ciudad propiamente dicha.

Qué carácter tuviese la *Región del Puente*, que se extendía aquí por ambos lados junto al río, lo indicaba al punto el primer gran palacio que se encontraba a la derecha del que venía del Borgo. Aquí habitaba casi a la orilla del Tíber, el noble banquero Bindo Altoviti, lleno de gusto por las artes y amigo de Rafael y Miguel Angel (5). Al lado de los bancos de los florentinos, entre los cuales sobresalía el de Juan Gaddi, había también casas alemanas, de las cuales las más conocidas eran las de Fugger y Welser. El palacio de los Fugger lo había adornado Perino del Vaga con frescos mitológicos (6).

En forma de rayos, como lo muestra muy bien el diseño de Bufalini, salían del Puente de Santángelo, que era el paso para el asiento de la Cabeza suprema de la Iglesia, las calles en todas direcciones, que conducían al corazón de la ciudad. A la derecha del puente se llegaba por la nueva Vía Paula a la iglesia nacional de los florentinos, edificada por Jacobo Sansovino, junto a la cual se unía, siguiendo el curso del río hasta el Puente Sixto, la calle más

- (1) Ibid., 23 s., lámina 17.
- (2) La guardia tedescha, como la llama Fichard (p. 71).
- (3) V. Lütolf, 45 s.
- (4) Fichard, Italia, 50.
- (5) Cf. nuestras indicaciones del vol. VIII, 96.
- (6) V. Schulte, Fugger, I, 201 s.; Schmidlin, Ánima, 242.

larga y más hermosa (1) de la Roma de entonces, la Vía Julia (2), que fué construída por Bramante y mejorada por Paulo III. A la izquierda la calle que corría asimismo paralelamente al Tíber y se llamaba Tor di Nona (3), de la cárcel que allí había, servía de enlace con el Corso; y junto a la iglesia de Sta. María in Postérula, edificada a la orilla, se dividía en dos, que eran, a la derecha



Plano de las regiones de Roma en el siglo XVI

la Vía Sixtina o dell' Orso, que desembocaba en la Scrofa, y a la izquierda la nueva Vía de la Trinidad (más tarde Vía de Santa Lucía, Monte Brianzo, Plaza Nicosia, Fontanella di Borghese y Condotti), que atravesaba la Scrofa y el Corso (4) e iba a terminar junto al sitio entonces todavía sin edificar, que hay debajo del convento de la Trinidad de' Monti. A éste se subía por una senda pendiente sombreada de árboles.

- (1) Así la llama Fichard (p. 25).
- (2) V. \*Mandata, 1539-1542, p. 144. *Archivo público de Roma*.
- (3) V. Corvisieri en el Arch. d. Soc. Rom., I, 118; Baracconi, Rioni, 280 s.; Simonetti, Vie, 105 s.; cf. Bertolotti, Le prigioni di Roma nei sec. XVI-XVIII, Roma, 1890.
- (4) En este sitio estaba en tiempo de Julio III la Croce della Trinità, frecuentemente mencionada en los documentos; v. Tesoroni, 12, nota 1.



Más hacia el centro de la ciudad había abierto Paulo III todavía una nueva calle, la Vía di Panico, por la cual se llegaba desde el puente de Santángelo al castillo-palacio de los Orsinis, en el Monte Giordano, que en 1550 era habitado por el cardenal Hipólito de Este (1). Con dicha calle empalmaba la Vía di Tor Sanguigna, de gran circulación, llamada más tarde Vía dei Coronari por sus comerciantes en rosarios o coronas (2). Esta calle construida por Sixto IV, que con sus hermosos y por desgracia descuidados palacios y pequeñas casas del siglo xv, del tiempo del primer Papa Róvere, ofrece uno de los cuadros más característicos de Roma, conducía a la torre de los Sanguignis y a la Plaza Navona.

El más importante y principal enlace de la ciudad con el Vaticano era el célebre *Canal del Puente* (3), que debió su nombre a la circunstancia, de que en las frecuentes inundaciones del Tíber asemejábase a un canal de la Ciudad de las lagunas (4). Una inscripción que ha resistido a todas las mudanzas de los siglos, recuerda allí todavía la inundación del año 1275 (5). Hasta qué altura penetró el Tíber repetidas veces en la ciudad, consta también con espantosa claridad, por las señales colocadas en la iglesia de la Minerva, indicadoras de las subidas del agua en los años 1422, 1495 y 1530 (6). Sólo eran las grandes inundaciones las que se señalaban con semejantes piedras conmemorativas. Menores las había cada dos años, como se puede sacar de las relaciones de las embajadas (7). La gente pobre de los barrios situa-

(1) V. Bufalini G.

(2) La parte inferior de esta calle se llamaba *Via dell'Imagine di Ponte* (v. Adinolfi, *Via sacra*, 88), por la imagen de un santo, cuyo ornato arquitectónico hizo renovar Alberto Serra de Monteferrato por Antonio da Sangallo; v. *Arch. d. Soc. Rom.*, XVII, 445 nota; Simonetti, *Vie*, 44.

(3) V. Adinolfi, *Canale di Ponte* 3 y 46. En el diseño de Bufalini está designada esta calle con el nombre de *Forum numulariorum banchii*. La célebre *Contrada de' Banchi* tenía que ser conservada, según el plan primitivo, en las nuevas reconstrucciones, pero con todo en 1889 cúpole el destino de la destrucción, el que ha tocado bajo el nuevo régimen a tantas otras cosas de Roma, muy dignas de verse; cf. Lanciani, *Renaissance*, 279.

(4) Otra calle destruída sólo en 1887 con el barrio de los judíos, se llamaba por la misma razón *Fiumara*.

(5) La inscripción, la más antigua de este género que hoy todavía subsiste en Roma, se halla en Gregorovius, *Historia de Roma*, V<sup>o</sup>, 147.

(6) V. nuestras indicaciones del vol. I, 358; V, 459 ss., X, 261; cf. Berthier, *Minerve*, 32.

(7) Sobre la gran inundación de marzo de 1559 v. Ehrle, *Roma di*

dos junto al Tíber padecía extraordinariamente en esta calamidad (1).

En el Canal del Puente estaba situada la casa de la moneda, la ceca pontificia, erigida por Antonio da Sangallo, que fué transformada por Paulo V en el Banco di Santo Spirito, de donde procede el actual nombre de Vía del Banco di Santo Spirito (2). Junto a la ceca se dividía el Canal del Puente: a la izquierda había la Vía dei Banchi Nuovi, que pasando en su continuación cerca de los palacios de los Mássimis, conducía a S. Marcos, y formaba una parte de la célebre antigua Vía Papal, que desembocaba junto a Letrán y unía las dos iglesias principales de Roma (3). A la derecha de la ceca, por la Vía dei Banchi Vecchi y la Vía del Peregrino (4), construida por Sixto IV, se llegaba al Campo di Fiore, y más allá a la Plaza Judía, al castillo de los Savellis, edificado dentro del teatro de Marcelo, y al pie de la colina Capitolina. Fichard dice, que esta calle central era la más célebre y la más llena de tráfico de todas; allí las casas de comercio seguíanse unas a otras sin interrupción (5).

Esta observación del viajero de Francfort es confirmada por el diseño de Bufalini y por el de Hugo Pinardo, trazado algunos años más tarde. Claramente se reconoce aquí, cómo toda la vida de la ciudad se concentraba en los barrios más próximos al puente de Santángelo, que era paso para el Vaticano (6). Allí sobre todo vivían los ricos comerciantes y banqueros, eminentes prelados y artistas, y también numerosas «cortesanías». En este sitio se hallaba, en la época del Renacimiento, el centro propiamente dicho de la vida con todo su brillo y su corrupción (7).

Giulio III, 24, sobre la de septiembre de 1559, todavía peor, v. nuestras indicaciones más abajo, lib. II, cap. III hacia el fin, sobre la de 1551 *Riv. d. bibliot.*, XVII, 96.

(1) V. Mocénigo-Albèri, 33.

(2) V. Adinolfi, *Canale*, 32 s.; Rodocanachi, *Rome*, 189.

(3) V. Adinolfi, *La via sacra o del Papa*, Roma, 1865, y *Laterano e via maggiore*, Roma, 1857. Cf. Reumont, III, 1, 439 s.

(4) Al comienzo de la calle del Peregrino, a la derecha del que viene del castillo de Santángelo, arrancaba de ella una secundaria vía de comunicación, la calle de Monserrat, la cual atravesando la Plaza Farnese y la Plaza Spada, por las calles Régola y Fiumara llevaba al Ponte Quattro Capi.

(5) Fichard, 24.

(6) V. Rocchi, *Piante iconogr.*, 47; cf. Baracconi, 121.

(7) Sobre los desórdenes de las cortesanías, como se llamaba entonces a las públicas pecadoras, que hasta en las iglesias continuaban dando escán-