

rioro. Que como razón había indicado el Papa no estar bien al sucesor de San Pedro tener en su casa tales ídolos gentilicos. Dada la gran afición a la antigua plástica que dominaba entonces generalmente, no puede causar maravilla que el intento del Papa encontrase resistencia aun en muchos cardenales. Debióse a sus representaciones que se conservasen en el Vaticano las célebres antigüedades del patio de las estatuas del Belvedere. Pío V otorgó no obstante la petición de los cardenales sólo con la condición de que esta colección permaneciese cerrada (1).

Un inventario de las antigüedades que se habían de regalar al pueblo romano, formado el 11 de febrero de 1566, comprende 127 números, entre ellos también, cosa digna de atención, la estatua de Hipólito. El 27 de febrero se añadieron todavía unos veinte bustos y estatuas (2). El senado y el pueblo de Roma tomaron al punto disposiciones para entrar en poder de la preciosa adquisición, en cambio de la cual fundaron una misa de acción de gracias que se debería celebrar el día de San Antonio en la iglesia de la Minerva (3). Primero recibieron diecisiete estatuas y estatuitas,

(1) V. la *relación de Cusano, de 16 de febrero de 1566, que se le ha pasado por alto aun a Michaelis, el mejor conocedor de este asunto, según la cual las palabras de Pío V fueron las siguientes: *che non conveniva a chi era successore di Pietro tener simili idoli in casa... et perchè ve ne sono alcune servate delle più rare par pur'che ad instantia di molti cardinali che glielo chiesero in gratia speciale S. S^{ta} si sia contentata ci restino ma con fatto stiano sempre chiuse*. Cusano cuenta además, que cuando el cardenal Farnesio expuso al Papa, que era deseable regalar al emperador aquellos doce bustos, imitaciones de los antiguos bustos de emperadores, hechas en tiempo de Pío IV (che sono per moderni cosa rarissima), Pío V estuvo conforme con ello (*Archivio pubblico de Viena*). Las cartas de Arco que se refieren a estos bustos, las ha publicado Michaelis (Patio de las estatuas, 63); su duda sobre si la última carta, según la cual estos bustos fueron enviados a España, es del año 1568 ó 1569, queda resuelta por un *Avviso di Roma de 24 de enero de 1568, en el que se dice: *Li 12 imperatori, che con tanta diligentia erano custoditi in Belvedere da Pio IV, sono stati tutti incassati et si mandono per ordine del Papa a donare al re catholico*. Urb., 1040, p. 479^b, *Biblioteca Vatic.* Ibid., 169^b hay un *Avviso de 9 de febrero de 1566 con este dato: *Il Papa ha donato tutte le statue di Belvedere al popolo Romano con non poco dispiacere delle creature di Pio IV*.

(2) Estos inventarios pueden verse en Biccì, Boccapaduli, 115 s., y según los trae este autor, los ha reimpresso Michaelis, Patio de las estatuas, 60 s., designando las estatuas remitidas al Capitolio y las enviadas a Florencia.

(3) **Le statue del Belvedere già si levano e le conducono in Campidoglio per haver il Papa fattone gratia al popolo Romano, et perciò s'obligano in perpetuo far celebrar una messa nella Minerva nella capella di S. Tommaso d'Aquino il giorno di S. Antonio e dare un calice con 4 torcie bianche ogn'anno,*

un pequeño grupo de niños y doce bustos, en conjunto treinta piezas, obras en general no precisamente muy notables; en gran parte se sacaron de la escalera del Belvedere y de un aposento del Vaticano. Pero en el ínterin lograron los cardenales de Pío IV disuadir al Papa de la entrega de las demás estatuas. Los romanos con todo no renunciaron a su adquisición; en febrero de 1570 presentaron de nuevo una petición sobre ello, al principio ciertamente sin buen suceso (1).

La noticia de que el austero Papa quería limpiar de antigüedades su palacio, excitó en un príncipe tan amante de las artes como el emperador Maximiliano II, el deseo de adquirir tales piezas para su colección. Pero como Pío V había regalado entre tanto estatuas también a algunos cardenales, no fué fácil hallar algo apropiado para el emperador. En julio de 1569 se le enviaron dos estatuas de tamaño mayor que el natural, un Hércules y una Afrodita, a las que siguieron todavía algunos años más tarde tres estatuas de la villa de Julio III (2). De allí llegaron también varias piezas a Florencia como regalo para Francisco de Médicis, hijo mayor de Cosme. El representante en Roma de los Médicis obtuvo en marzo de 1569 que el Papa le regalara nada menos

e mercordì cominciorno, ove furono tutti i cardinali Rom. (*Avviso di Roma de 16 de febrero de 1566, Urb., 1040, p. 182, *Biblioteca Vatic.*; cf. Firmano, *Diario, XII, 31, p. 56^b, *Archivio secreto pontificio*). Cusano *refiere el 2 de marzo de 1566, que los delegados de la ciudad de Roma, durante toda la semana, habían llevado estatuas del Belvedere al Capitolio (*Archivio pubblico de Viena*). De las inscripciones eucarísticas que hay en el Capitolio, la una no nombra ningún determinado número de estatuas, la otra treinta; véase Forcella, I, 61-62.

(1) **Li conservatori hanno dimandato in gratia al Papa le statue di Belvedere per metterle nella bella fabrica di Campidoglio; el Papa ha diferido il levarle*. Avviso di Roma de 4 de febrero de 1570, Urb., 1041, p. 231^b, *Biblioteca Vatic.*

(2) V. las relaciones de Arco en Michaelis, Patio de las estatuas, 63 s. Para completarlas, remitimos todavía a una *relación de Monti, fechada en Roma a 28 de julio de 1569, que se refiere a las estatuas de Hércules y Afrodita, regaladas al emperador (de una altura de ocho a nueve palmos), et sono stimate assai per loro bellezza et antichità. *Archivio pubblico de Viena*. Ibid. hay una *relación de Arco, de 19 de marzo de 1569, no advertida por Michaelis, en la que se dice, que el cardenal Colonna había regalado al emperador un busto de Sócrates y otro de Antonino, y Farnesio una estatua de Mercurio. En las Varia, cuaderno 4 del *Archivio pubblico de Viena*, se halla también una carta de fray Guillermo della Porta a Maximiliano II, con fecha de 23 de marzo de 1569: envía al emperador el esbozo de un crucifijo.

que veintiséis estatuas, que se sacaron de la Villa de Pío IV (1).

La liberalidad pontificia, que vaciaba las villas de Julio III y Pío IV, excitó en Roma el temor de que Pío V quisiese suprimir enteramente todos los recuerdos de la gentilidad. En la primavera de 1569 anunció el agente imperial Cusano a su señor, que el Papa intentaba no sólo destruir el teatro del Belvedere, sino también poner mano en el coliseo y los arcos de triunfo, para quitar de este modo a los que iban a Roma la ocasión de cuidarse más de las cosas paganas que de las cristianas. Como en tiempo de Adriano VI, se expresó el recelo de que Pío V haría arruinar la más colosal construcción del tiempo de los romanos y quemar para hacer cal las estatuas antiguas, a fin de obtener materiales para la restauración de las iglesias (2). Cuán exagerados fuesen tales temores, se mostró presto. Los cambios en el teatro del Belvedere se limitaron a que se quitasen de allí las series de asientos, para que no se pudiesen celebrar en adelante espectáculos públicos, pues según la persuasión de Pío V esto era impropio del palacio de la cabeza suprema de la cristiandad (3). El coliseo y los arcos de triunfo quedaron del todo intactos. También de la magnificencia de los brillantes mármoles con que los Papas del Renacimiento habían adornado el Vaticano, quedó todavía muchísimo para la admiración de los visitantes posteriores; así principalmente todo el célebre patio de las estatuas, cuyas antigüedades muy bien cerradas, estaban bajo la custodia del médico de cámara pontificio y director del jardín botánico formado por Pío V en la colina Vaticana, Miguel Mercati (4).

Por estos hechos se ve claro que es injusto el reproche de que Pío V fué sencillamente enemigo de las antigüedades (5). Dada la

(1) V. Michaelis, Patio de las estatuas, 43 s., 65 s.; cf. Revista de arqueología, XXXIV, 152.

(2) V. en el n.º 59 del apéndice la *carta de Cusano, de 26 de marzo de 1569, *Archivo público de Viena*, y el *Avviso di Roma de 2 de abril de 1569, Urb., 1041, p. 50, *Biblioteca Vatic.*

(3) *La destruzione del teatro di Belvedere si ridurà a questo che quelle scale si levino via tutte et che vi si facino stanze habitabili acciò non ci resti comodità di far spettacoli publici. Avviso di Roma de 16 de abril de 1569, Urb., 1041, p. 54^b, *Biblioteca Vatic.*

(4) V. Michaelis, Patio de las estatuas, 44. Como modelo del jardín botánico sirvió el de Cosme I; v. Reumont, Toscana, I, 273.

(5) Recientemente ha hecho resaltar esto con razón Hülsen (*Noticias eruditas de Gotinga*, 1914, n.º 5, p. 271, nota 3).

gran severidad moral del Papa hubiera sido ciertamente posible que, como ya anteriormente algunos visitantes de Roma, procedentes del norte, se hubiese escandalizado de las muchas estatuas faltas de vestido (1). Con todo no hay de esto testimonio alguno; al contrario, del hecho de que Pío V regalase a los romanos, así como a algunos cardenales (2) y príncipes (3), tales estatuas para colocarlas en sus palacios, se ha de colegir que estaba lejos de él, como de casi todos los italianos, semejante congojosa inquietud (4).

(1) En este respecto recordemos un juicio hasta ahora enteramente inadvertido, pero muy característico, que se halla en una carta del arzobispo de Upsala, Olao Magno, a Hosio, fechada en Venecia a 8 de junio de 1552. Con palabras severas reprende en ella el austero hijo del norte la demasiada libertad del cardenal Crescenzi, diciendo: «Pues en su palacio de Roma vi durante su vida Faunos, Sátiros y desnudeces mujeriles, como si la carne rebelde no fuese aún de suyo bastante poderosa para seducir a la flaca naturaleza humana con mil malas imágenes y peligros». Hosii Epist., II, 211.

(2) El cardenal Ricci obtuvo por agosto de 1569 los bustos, estatuas y bajorrelieves que había aún en la villa de Julio III, los cuales envió a Florencia; v. los *Avvisi di Roma de 6 y 13 de agosto de 1569 (Il residuo delle statue della vigna di Giulio III, che ha havuto il card. Montepulciano, si mandano a poco a poco al duca di Firenze et alcune sorte di pietre mischie bellissime), Urb., 1041, p. 117, 131, *Biblioteca Vatic.* Como el donativo había sido hecho sólo de palabra, lo confirmó Pío V por un *motu proprio de 27 de septiembre de 1571, *Archivo Ricci de Roma*. El cardenal Este recibió asimismo donativos antes de su conflicto con Pío V (v. Lanciani, III, 81; cf. Winnefeld, La villa de Adriano junto a Tívoli, Berlín, 1895, 5); v. en el n.º 52 del apéndice la *relación de Cusano, de 18 de diciembre de 1568, *Archivo público de Viena*. En 1570 fueron llevados también a Florencia los dos ejemplares del grupo de Pasquino que habían sido hallados junto al mausoleo de Augusto y delante de la Puerta Portese. Como el hallazgo de antigüedades más importante del tiempo de Pío V se han de designar sin duda los monumentos e inscripciones de los Hermanos Arvaes, descubiertos delante de la Puerta Portese, los cuales en parte fueron a parar al museo de Fulvio Orsini; v. Henzen, Acta (1874). De un hallazgo de antigüedades en la ciudad, ocurrido de extraña manera, da cuenta un *Avviso di Roma de 25 de octubre de 1569: L'orso del card. Orsino, che sta legato appresso Pasquino graffiando l'altro giorno la terra sotto quella pietra di marmo, dove è fermato Pasquino, cavò fuori molti giulii antichi et alcune medaglie d'oro con una chiave d'argento. Urb., 1041, p. 169^b, *Biblioteca Vatic.*

(3) Cf. arriba p. 117 s. En 1569 y 1570 Pío V regaló también a Alberto V de Baviera estatuas antiguas; v. Goetz, Documentos, 508, nota 2, 733, nota 1. Un permiso fechado a 14 de julio de 1571, para transportar de Roma a Venecia 2 teste di marmo antiche, para M. Soriano, puede verse en Bertolotti, Artisti Venez., Venecia, 1884, 27.

(4) Como se escandalizasen en Bolonia de la desnudez de la estatua de Neptuno que había en la fuente pública de dicha ciudad, aprobó Pío V que se la cubriese; v. Patrizi, Il Gigante, Bologna, 1897, 62.

Si hubiese tenido por peligrosa en sí misma la exposición de estas faltas de vestido en los palacios, habría procedido seguramente también en esto sin miramientos. Del odio de Pío V a las antigüedades lo único que hay de verdad es, que a él, cuyos intereses eran sólo de índole religiosa, las estatuas procedentes del paganismo, que eran consideradas como «venerandos restos de la antigüedad» no sólo por los eruditos de entonces, sino también por príncipes tan rigurosamente católicos como Alberto V de Baviera (1), en parte le eran indiferentes, y en parte no le parecían propias por ser ídolos para el adorno de su palacio; su modo de ver era semejante al de Adriano VI (2).

Aunque Pío V no conociese cuánto servía para la cultura semejante posesión artística, con todo en manera alguna fué indiferente o enteramente hostil respecto del arte en general. Hay un documento auténtico sobre el inventario formado después de su muerte, del mobiliario de sus aposentos particulares, el cual muestra cómo éstos se hallaban adornados con las más diversas obras de arte: con bronce, taraceas, camafeos, medallas, tablas pintadas, entre ellas un Juicio final de Fray Angélico, con miniaturas de Julio Clovio y otros objetos de gran valor (3). Como Pío V no se permitía el más mínimo lujo en su persona, pues iba tan lejos en su economía, que primero acabó de usar los vestidos de su predecesor, antes de mandarse hacer otros nuevos (4), se puede bien inferir que los mencionados objetos de arte eran en gran parte regalos; lo cual se puede probar todavía de algunos de ellos, v. gr., de los regalos de Requeséns y del cardenal Ricci (5), así como del

(1) En la *carta de Alberto V a su agente Castellini, fechada en Munich a 27 de abril de 1568, se dice: *Literas tuas, quarum dies fuit 27 Martii, accepimus et ex iis pergratum nobis fuit intelligere quid de statu ac antiquitatibus illis egeris, nec dubitamus quin rev. dom. card. Alexandrinus tantum officii ea in re in nostri gratiam sit positurus, tu nulli labori parcens omni labore, studio et diligentia in id totum incumbas, ut tandem etiam aulam nostram venerandae antiquitatis monumentis secundum vota nostra conspicuam habere possimus.* Su original se halla en el Cód. B. 34, p. 5, de la *Biblioteca de Faenza*. Sobre Castellini y la colección del duque cf. la memoria de Christ en las *Disertaciones de la Acad. de Munich*, sección fil.-hist., X, 357 s.

(2) V. nuestros datos del vol. IX, 59 s.

(3) V. Lanciani, IV, 41 s.

(4) V. Catena, 27.

(5) *Il commendator di Castiglia ha dato a S. Stà un panno d'oro et di seta nel quale è ritratta l'istoria de tre magi. Il cardo di Montepulciano ha donato a S. B. una canna d'India d'altezza d'un huomo, i cui nodi sono cer-

obispo de Portalegre. En marzo de 1568 el duque de Urbino obsequió a Pío V con unas preciosas mayólicas, las cuales recibió luego el cardenal Bonelli (1).

Las construcciones que mandó hacer Pío V en el Vaticano, parecen haber costado 30000 escudos (2). Primeramente se hubo de efectuar aquí una restauración de la Capilla Sixtina, en cuya bóveda ya en octubre de 1565 se habían advertido peligrosas grietas. El estado de este santuario del arte era tal, que el 18 de enero de 1566, fiesta de la Cátedra de San Pedro, no se pudo celebrar en él ningún oficio divino. Pío V intervino al punto tan decididamente, que ya pronto la capilla pudo ser otra vez utilizada. El pintor modenés Domingo Carnevale repintó también las pinturas del techo para darles más consistencia, y las restauró hábilmente (3).

En el palacio del Vaticano hizo Pío V terminar los trabajos comenzados por su predecesor (4), y además levantar un nuevo edificio, contiguo al departamento Borja. Esta Torre Pía contiene tres capillas, una encima de otra, las cuales fueron consagradas al mártir San Esteban, a San Pedro Mártir, dominico, y a San

chiati d'argento ne quali è scritta la vita di S. Pietro. Strozzi a Maximiliano II en carta fechada en Roma a 4 de enero de 1567, *Archivo público de Viena*. Cf. el *breve a Andrés de Noroña, fechado a 22 de agosto de 1569, Arm. 44, t. XIV, p. 191, *Archivo secreto pontificio*.

(1) Esta donación de la bellissima credenza de piatti de maiolica historiada con figure la menciona el *Avviso di Roma de 13 de marzo de 1568, Urb., 1040, p. 487^b, *Biblioteca Vatic.* La donación al cardenal Bonelli la refiere Cipriano Saracinello en una *carta al cardenal Farnesio, fechada en Roma a 6 de marzo de 1568, *Archivo público de Nápoles*, C. Farnes., 763. Un plato de mayólica (trabajo veneciano) con el escudo cardenalicio de los Ghislieris, existente en la colección de R. Zschille, menciona O. v. Falke en su Catálogo de las mayólicas italianas, Leipzig, 1899, n.º 22; pero le da un origen de fecha sin duda demasiado anticipada, cual es la de 1550.

(2) Cf. Catena, 135.

(3) V. Steinmann en la *Crónica del arte*, nueva serie, XV (1903-04), 570 s. y *Sixtina*, II, 779 s. A los testimonios aquí alegados añádese todavía un pago de 20 de diciembre de 1569, tomado del *Secondo libro d. Recettoria d. r. Camera Apost. del Aº 1567, *Archivo público de Roma*.

(4) Arco *refiere en 12 de abril de 1567: S. Stà ha detto di voler far finire la fabriche principiate da Pio IV et principalmente quelle del Palazzo; y en 4 de octubre de 1567: parece que el Papa quiere terminar la fábrica del Belvedere (*Archivo público de Viena*). En *Chattard*, II, 237, 242, 405, 407, 433, hay mencionados varios escudos de Pío V, situados en diversas partes, y entre otras, en el Patio del Belvedere. También se ha conservado uno en la parte interior del portón de la ceca.

Miguel, y ricamente decoradas por Jorge Vasari y Guillermo della Porta.

La capilla de San Esteban, al nivel del suelo y adyacente ahora al almacén de la pinacoteca, tiene sobre la puerta todavía las armas de Pío V. Los frescos de las paredes describen escenas de la vida del protomártir: su predicación, su curación de un paralítico, la distribución de las limosnas y finalmente su entierro. En el friso, además de la fecha 1571, se leen las palabras del santo transmitidas por los Hechos de los Apóstoles: «Veo los cielos abiertos y al Hijo del hombre en pie a la diestra de Dios»; «Señor, no les tomes esto a pecado». La pintura del techo muestra el cielo abierto con la SSma. Trinidad y los coros de los ángeles. El cuadro del altar, esencial para comprender el fresco del techo, representa el apedreamiento de San Esteban. Esta obra de Vasari se halla ahora en la Capilla de Nicolás V (1).

Bien conservada está también la capilla dedicada a San Pedro Mártir, contigua al departamento Borja. Las paredes y el techo están aquí muy ricamente adornados con estuco, oro y frescos. El cuadro del altar, asimismo de Vasari, representa el martirio del luchador contra la herejía de los cátaros, perteneciente a la Orden de Sto. Domingo. Los frescos de las paredes todavía actualmente del todo intactos, ejecutados por Vasari y sus discípulos, describen escenas de la vida de San Pedro Mártir. A la derecha se ve al santo ahuyentando al demonio que se aparece para estorbar su sermón en la plaza del mercado de Florencia, y a la izquierda, otro de sus milagros. En la pequeña pared a la derecha de la entrada está representada la entrega de las banderas con cruces rojas a los que iban a pelear contra los herejes, y a la izquierda la oración del santo delante de un crucifijo. El techo muestra en medio el triunfo de la religión sobre los herejes, y a los lados figu-

(1) Cf. Vasari, VII, 715 s.; Taja, 95 s.; Chattard, II, xxviii, 92 s., 238 s., 439 s.; Lanciani, IV, 8 s. En los *libros de cuentas de la Deposit. gen. della Cam. Apost. hay anotados en los años 1570-1572, numerosos gastos para la fabrica delle stanze nuove in palazzo apost. acanto a Torre Borgia, y para las capillas de allí. A pesar de la descripción de las capillas ciertamente incompleta, que han hecho Taja, Chattard y Moroni (IX, 156 s.), están éstas hoy casi enteramente olvidadas; la primera y la tercera ni siquiera son accesibles si no es con permiso especial. Sobre la capilla pintada por Vasari con ayuda de su discípulo Zucchi cf. ahora también Voss, La pintura del Renacimiento Posterior en Roma y en Florencia, II, Berlín, 1920, 292.

ras alegóricas de las virtudes cardinales y retratos de santos de la Orden dominicana: primero a su fundador con el lirio, a dos Papas, probablemente Inocencio V y Benedicto XI, y tres escritores: Santo Tomás de Aquino, Alberto Magno y Vicente de Beauvais (1). Característica, como la elección de los asuntos, es la circunstancia de estar vestidas las figuras alegóricas, que tan de buena gana solían pintar desnudas los artistas. Merece también notarse que el edificador, lleno de modestia, no hizo poner señal alguna que le recordase.

La capilla de San Miguel, que está inmediata a las Estancias, ha sido enteramente transformada por una reedificación posterior (2). El cuadro del altar, de Vasari, figuraba la gloriosa coronación de María; en la cúpula se representaba la expulsión del cielo de Lucifer y de los ángeles rebeldes.

La capilla consagrada a San Pedro Mártir se destinó para el mismo Papa, y las otras dos para sus familiares, pues cada día debían decir u oír la santa misa. Por la misma causa se erigió delante del bastión de Nicolás V una iglesita especial, de San Martín y San Sebastián, para la guardia suiza del Vaticano, la cual adornó con pinturas Julio Mazzoni, discípulo de Vasari y de Daniel de Volterra (3).

En la villa Pía hizo Pío V terminar sólo lo más necesario. Desviándose del modo pomposo con que Pío IV encareció su actividad, dió a conocer Pío V aquí su participación muy modestamente por medio de una tablilla con las letras P. V. (4). En el jardín de la villa hizo que su médico cultivase palmeras y plantas exóticas, con lo cual quedó perjudicado el carácter del par-

(1) Cf. Chattard, II, 303.

(2) Las lunetas están enteramente destruídas, y las pinturas de los ángulos de la bóveda son modernas.

(3) Cf. Chattard III, 334; Armellini, 463; Lanciani, IV, 9. En la parte exterior se ha conservado el escudo de Pío V; en cambio, la inscripción mencionada por Forcella (VI, 79) está destruída. Los frescos que hay sobre el altar, representan al Padre Eterno, en la hornacina de la derecha se ve a San Sebastián y en la de la izquierda a San Martín. El cuadro del altar representa la Anunciación de Nuestra Señora. Fuera de eso, en el muro derecho junto a la hornacina del altar, se ve a Cristo N. S. en cruz con San Pedro y San Juan, y en el lado izquierdo a la SSma. Virgen.

(4) V. Friedländer, 88. No está aquí utilizado el *Avviso di Roma de 10 de junio de 1570: Pío V hace construir desde el Vaticano al Casino de Pío IV, un acueducto, que ya había comenzado su predecesor. *Archivo público de Viena*.

que (1). En el verano de 1569 Pío V tomaba muchas veces en la villa la comida del mediodía (2). El palacio de San Marcos sólo lo habitó el Papa en el verano del primer año de su reinado (3). Más tarde toda su recreación consistía en ir a su querido convento de Sta. Sabina en el Aventino (4), y a la pequeña y modesta villa que siendo cardenal se había hecho construir delante de la Puerta Cavalleggieri junto a la vía Aurelia (5).

Pío V manifestó una vez que los Papas debían agrandar al mundo menos con construcciones, que con sus virtudes (6). Según esto su actividad en la Ciudad Eterna fué dirigida únicamente a aquellas construcciones que servían para fines religiosos o de común utilidad.

A la primera clase pertenecieron la terminación de Santa María de los Angeles (7), Santa María Transpontina (8) y de la techumbre de la basílica de Letrán (9), la construcción de la igle-

(1) Cf. A. Gothein, *Jardinería*, I, 278.

(2) V. el *Avviso di Roma de 6 de julio de 1569, Urb., 1041, p. 106, *Biblioteca Vatic.*

(3) V. Dengel, *Palacio de Venecia*, 106 s.

(4) Según una *relación de Arco, de 21 de junio de 1567 (*Archivo público de Viena*), el Papa visitó la modesta celda que había habitado en otro tiempo siendo fraile, la cual tiene una magnífica vista y recuerdos del mismo. Hállanse en este convento varias inscripciones con el nombre de Pío V; v. Forcella, VII, 305.

(5) Allí se recreaba a veces en otoño cazando pájaros (caccia de tordi); v. el *Avviso di Roma de 20 de octubre de 1571, Urb., 1042, p. 135^b, *Biblioteca Vatic.* Sobre el Casaleto di Pio V, hoy escuela de agricultura, v. Fea, *Storia delle acque*, 37; Nibby, *Dintorni*, I, 405 s.; Lanciani, IV, 31 s.; Hojas hist.-pol., LXXXV, 137 s. A la derecha de la entrada está la sencilla cocina, sigue después el jardín, y finalmente la villa con un gran patio. Ninguna inscripción, ningún escudo recuerda ya a Pío V; en cambio se ha conservado el escudo de los posteriores poseedores, los Chigis. Sobre la próxima capilla de Ntra. Sra. del Reposo v. Tomassetti, II, 480.

(6) V. Gabutius, 208. Aquí como en Catena, 132 s., 135 s. hay una serie de datos sobre la actitud de Pío V respecto del arte, que podían aún ser aumentados diversamente en lo que sigue.

(7) V. los breves de 30 de marzo de 1566 y 7 de febrero de 1568, en Laderchi, 1566, n. 70 y 1568, n. 28; *Corresp. dipl.*, I, 182 s.

(8) V. Bonanni, I, 320 s.; Venuti, 130 s.

(9) V. Raspono, 16, 18; Rohault, 266, 519 s.; Bertolotti, *Art. Lomb.*, I, 136; *Art. Francesi*, X (1907), 134; Thode, V, 189; Lauer, 314 s., 316, 318 s.; Lanciani, IV, 28. Cf. *Bibl. Corvisieri*, II, Roma, 1901, 376. La constitución de Pío V respecto de la primacía de la basílica Lateranense puede verse en Laderchi, 1569, n. 48. Un *Avviso di Roma de 30 de octubre de 1568 notifica: En S. Juan de Letrán visitó Pío V la fabrica che S. St^a fa fare per li penitencieri di S. Pietro. *Archivo público de Viena*.

sia de los Santos Domingo y Sixto con el contiguo convento de las dominicas en la pendiente sur del Quirinal (1), la erección del palacio de la Inquisición (2), de una casa para los judíos conversos junto a la iglesia de la Anunciación de la Virgen en las ruinas del foro de Augusto (3), la transformación del monasterio de San Basilio en una casa de catecúmenos, la restauración de diversas iglesias y conventos (4), y finalmente el fomento de la reedificación de San Pedro (5).

Pío V se hizo benemérito de la terminación de la basílica del Príncipe de los Apóstoles, facilitando abundantes medios para este fin (6). Muy especialmente le ocupó la difícil cuestión de la curvatura de la cúpula, que ya había dado cuidado a su predecesor (7). De ella como de los demás asuntos relativos a la fábrica de San Pedro, se trató cuando Jorge Vasari en la primavera de 1567, por efecto de urgentes y repetidas invitaciones del Papa, se dirigió a Roma, donde se le señaló habitación en el Vaticano muy cerca de los aposentos pontificios. Vasari se atribuye el mérito de haber determinado a Pío V a no permitir la más mínima desviación de los intentos de Miguel Angel. Fué nombrado arquitecto

(1) V. Catena, 25; Nibby, I, 209.

(2) Cf. abajo el capítulo III.

(3) V. Nibby, I, 100; Angeli, *Chiese*, 49; Lanciani, IV, 25. Sobre la puerta del convento (Via di Tor de'Conti, n. 1) se lee todavía la inscripción «Pius V. Pont. Max.»; el escudo que se hallaba encima de ella, está destruído.

(4) V. Armellini, 215, 375; *ibid.*, 298 s. sobre la cesión de la iglesia de Santa María Egipcíaca a los armenios. Cf. Lanciani, IV, 12. Unos pagos para la restauración de la iglesia de Santa Sabina pueden verse en el *Terzo libro d. Deposit. d. r. Cam. Apost., 1568, *Archivo público de Roma*. En las dos puertas laterales hoy tapiadas (en la calle de los Penitenciarios) de la iglesia del Espíritu Santo in Sassia se lee el nombre «Pius V. P. M.», en la fachada de la iglesia de la Minerva se ve su escudo. Arco refiere el 15 de mayo de 1568: *El lunes estuvo el Papa otra vez en Santa Sabina, y ordenó la restauración de la arruinada iglesia del priorato en el Aventino; y en 19 de junio de 1668 notifica: Los herederos del cardenal Salviati fueron condenados a pagar 3000 escudos, porque Pío V quería sgravar l'anima del cardinale con far riparare la chiesa del priorato alla quale non haveva mai fatto beneficio alcuno (*Archivo público de Viena*). El escudo de Pío V que se ve en el campanario de la iglesia de San Andrés de Orvieto, indica también sin duda una restauración.

(5) Cf. los núms. 77-87 del apéndice.

(6) V. Laderchi, 1569, n. 50; cf. J. C. Vespignani, *Compend. privileg. fabricae S. Petri*, Roma, 1676, 6 ss., 17 s.

(7) Cf. el Anuario de la Colección prusiana de obras de arte, XXXIII, 152 s.

director de San Pedro Jacobo Vignola, primero solo y luego junto con su hijo Jacinto (1).

Jacobo Vignola fué también el que en 1568 por encargo del cardenal Farnesio, principió la construcción de la espaciosa iglesia de los jesuitas, El Jesús, que debía alcanzar grande importancia así en el aspecto artístico como en el religioso (2).

Un rasgo especialmente hermoso del carácter de Pío V fué su gratitud para con todos los que alguna vez le habían hecho algún beneficio. A este afecto lleno de piedad debieron su origen los monumentos sepulcrales, notables por su rico adorno de mármoles de colores, que hizo erigir a Paulo IV en Santa Maria sopra Minerva, al cardenal Alfonso Carafa en la catedral de Nápoles y al cardenal Pío Rodolfo Carpi en la iglesia de la Trinidad de los Montes (3). Su propia sepultura la escogió en Bosco, su patria, donde fundó un convento de dominicos ricamente dotado. Vasari debía labrar un gran altar mayor con la representación de la adoración de los Santos Reyes para la iglesia de la Santa Cruz de aquel lugar; entregó el retablo al Papa por la primavera de 1567. En octubre de 1568 encargó Pío V al escultor Juan Antonio Buzi erigir su mausoleo en dicha iglesia. El monumento está todavía bien conservado. En medio de una doble hilera de columnas está

(1) V. Frey en el Anuario de la Col. prus. de obras de arte, XXXVII, cuaderno suplementario, p. 50 s. Los diputados de la Fábrica de S. Pedro que firmaron el mandato publicado por Frey, loco cit., eran: Fr. Ar. Senensis, P. Narniensis, Alex. Casalis y Alex. Riarius. De un Bando sobre bienes enajenados, de 15 de junio de 1571, que va añadido a los Privilegia, auct., facult., indulgentiae fabricae princ. apost. S. Petri de Urbe, Romae, 1559, *Bibl. Barberini de Roma* (ahora Vatic.), stamp. TTT, II, 16, se saca, que eran entonces diputados: A Riarius, F. archiepisc. Senen., A. Casalius, Dom. Pinellus. Es por tanto errónea la interpretación que da Frey, de Fr. Ar., leyendo Arberinus; debe leerse: Fr[anc.] Ar[chiep.] Senensis, esto es, Bandini, que fué arzobispo de Sena desde 1529 hasta 1588. Cf. D. Frey, Estudios sobre Miguel Angel, Viena, 1920, 111.

(2) V. en el n.º 49 del apéndice los *Avvisi di Roma de 29 de mayo y 3 de junio de 1568, *Archivio público de Viena*. En 1567 se construyeron junto a la Torre de las Milicias la iglesia y el convento de Santa Catalina de Sena, en 1568 en la calle que va a la iglesia de San Pablo extramuros, la capilla de la Separación de los apóstoles, y en 1566-1569 la fachada de Sta. María del Huerto; v. *L'Arte*, 1913.

(3) V. Catena, 54 s.; Bertolotti, *Art. Lomb.*, I, 100, 102 s.; Forcella, III, 125; Ancel, *Disgrace*, 178, nota 2. Sobre el sepulcro de Paulo IV v. también nuestros datos del vol. XIV, 356. Pueden verse varios pagos para los sepulcros de Paulo IV y Carpi en el *Secondo y Terzo libro d. Recett. d. r. Cam. Apost., 1567 y 1568, *Archivio público de Roma*.

representado en un bajorrelieve Cristo resucitado, a cuyos pies se ve al Papa de rodillas. A entrambos lados están entre columnas las grandes estatuas de la Fe y la Caridad. Por arriba forma el remate una hornacina coronada con la cruz, que encierra la estatua del arcángel San Miguel matando al dragón (1).

No menos que de su patria, con la cual también en otras ocasiones se mostró generoso Pío V (2), se acordó de tan venerables lugares como Loreto y Asís. En Loreto hizo fundir cuatro magníficas puertas de bronce para las paredes de mármol que cubren la Santa Casa; en Asís se comenzó por orden suya, sobre la capilla donde descansan los restos mortales de San Francisco, la grandiosa iglesia de Santa María de los Angeles, notable por su majestuosa sencillez, cuya alta cúpula es visible desde muchas millas de distancia en la llanura de la Umbría central (3).

Roma debe a Pío V una serie de obras de utilidad pública: el edificio para la fabricación de la lana, el impulso dado a la construcción de la universidad, la erección de salas especiales en Tor di Nona para los presos que enfermaban, la apertura de las calles Alejandrina y Bonelli, que todavía actualmente conservan vivo su nombre y el de su secretario de Estado, y finalmente el restablecimiento del acueducto llamado Acqua Vergine (4), por el que se pudo

(1) V. Dell'Acqua, 44, donde hay también una buena copia; Catena, 133 s.; Thieme, VI, 380. Cf. Bruzzone, *Bosco*, I, 131, 133, II, 164 s.; Riv. di Alessandria, 1902, y XIV, 383, 395; Lanciani, IV, 44 s.; Anuario de la Col. prus. de obras de arte, XXXIX, 194, nota 1; Kallab, Estudios sobre Vasari, 125, 129. Acerca del altar de Vasari cf. Kraus-Sauer, II, 2, 683. Sobre las construcciones de Pío V en Bosco v. los núms. 10-15 del apéndice; Bruzzone en el *Cosmos* ilustr., 1904, 43; L. Mina, Della chiesa e convento di Bosco Marengo, Alessandria, 1904.

(2) V. Bruzzone, *Bosco*, I, 134 s.; Dell'Acqua, 29.

(3) V. Beissel, La santa casa de Loreto, Friburgo, 1891, 18; Laspeyres, Iglesias del Renacimiento en la Italia central, Leipzig, 1882, parte 2, p. 37; Gurlitt, Historia del estilo barroco, 56 s.; Guasti, La chiesa di S. Maria degli Angeli, Firenze, 1882, 76; Cavanna, L'Umbría Franciscana, Perugia, 1910, 2. s. Según las investigaciones de P. Giusto, no fué Vignola, sino Galeazzo Alessi quien trazó el diseño de Sta. María de los Angeles. V. *Corriere d'Italia*, 1920, n.º 185.

(4) Además de Gabutius y Catena, loco cit., cf. también Fea, Storia d. acque antiche, 12 s.; Nibby, II, 14; Riv. Europ., 1880, 375 s.; Lanciani, IV, 12 s. Un *Avviso di Roma de 14 de agosto de 1568 refiere: S'è risoluto che la fabrica già cominciata da Pio IV per condursi qua l'acqua di Salone si finischi secondo il disegno a beneficio publico. El viernes hubo sobre eso una reunión de los ingenieros de caminos y de los diputados bajo la presidencia del cardenal Ricci. Urb., 1040, p. 562^b, *Biblioteca Vatic.* Ibid., 1041, p. 268 hay un *Avviso de 10 de