

una ordenación del año 1573 sobre la introducción de nuevas chimeneas; por esta ordenación se mandó utilizar un invento para impedir el humo (1). Para la defensa y la fortificación de la ciudad (2), que el Papa tomó asimismo con empeño, se restauró un baluarte del castillo de San Angel hundido en abril de 1575 y se reforzaron los bastiones del Borgo (3).

Todas estas empresas fomentaron el progreso de Roma, que desde 1575 no era posible desconocer (4). En señal de agradecimiento a su generoso monarca el pueblo romano a propuesta de los conservadores del Búfalo, Mancini y Cavalieri acordó el 23 de febrero de 1576 erigir al Papa una estatua de mármol en la gran sala del palacio del senado (5). La ejecución se encargó a Pedro Pablo Olivieri, quien adornó también el sepulcro de Gregorio XI, erigido por los romanos en 1574 en Santa Francisca Romana, con un relieve, que representaba la vuelta de este Papa de Aviñón (6). La estatua marmórea, mayor que el natural, muestra a Gregorio XIII sentado en su trono con todos los ornamentos pontificales, teniendo en la izquierda las llaves, y la derecha levantada para bendecir. La obra, inspirada por la estatua de Moisés del sepulcro de Julio II, es en verdad un trabajo bueno en los pormenores, pero

(1) V. \*Decreto circa il fare camini che non faccino fumo nel modo ritrovato da Filippo Castagnoti, con fecha de 22 de junio de 1573, en los Editti, V, 74, p. 100, *Archivio segreto pontificio*. Sobre las chimeneas del Renacimiento cf. Durm, *Arquitectura del Renacimiento*, 274 s.

(2) Cf. A. Nibby, *Le mura di Roma*, Roma, 1820, 340, 359; Forcella, XIII, 36; Borgatti, *Le mura di Roma*, Roma, 1890, 386; Lanciani, IV, 84 s.

(3) V. los \*Avvisi di Roma de 23 de abril y 15 de octubre de 1575, Urb., 1044, 409<sup>b</sup>, 584<sup>b</sup>, *Biblioteca Vatic.*, e ibid. los \*pagos de 1575-76, existentes en el Vatic. 6697. Cf. Ciappi, 11; Rodocanachi, St.-Ange, 177.

(4) V. la \*memoria que hay en el *Archivio de la propaganda de Roma*, Collegi, 363, p. 65. Sobre el aumento de la población v. Beltrami, 28; sobre las nuevas construcciones de casas, especialmente en el Trastévere, cf. el \*Itinerarium Hierosolymit. de Seb. Werro, *Biblioteca de la universidad de Friburgo de Suiza*.

(5) El \*decreto se halla en el Cód. G. 378, p. 211 de la *Biblioteca Chigi de Roma*. Cf. Rodocanachi, *Capitole*, 111 s. En mayo de 1577 fué descubierta la estatua; v. en el núm. 4 del apéndice la \*relación de Strozzi, de 25 de mayo de 1577, *Archivio Gonzaga de Mantua*. Cf. también el \*Avviso di Roma de 25 de mayo de 1577, Urb., 1045, p. 299, *Biblioteca Vatic.*

(6) V. Baglione, 72; Lanciani, IV, 67. El relieve contiene un panorama de Roma. Lanciani, *Bullett. d. Com. arch.*, XXI (1893), 272, lo cuenta, lo mismo que Burckhardt (*Cicerone*, II<sup>o</sup>, 599), entre las mejores obras de este género. El decreto para la erección del sepulcro de Gregorio XI lo \*notifica Odescalchi en 4 de agosto de 1574, *Archivio Gonzaga de Mantua*.

los miembros son desproporcionados, la parte superior del cuerpo es excesivamente grande y tampoco es en modo alguno feliz la expresión del rostro (1). La inscripción elogia entre los hechos la supresión del impuesto sobre el trigo en Roma, el adornamiento de la Ciudad Eterna con iglesias y otros edificios, la generosa misericordia con los pobres, la fundación de colegios y seminarios en todas partes del mundo católico, y recuerda la embajada de los japoneses (2). También este monumento histórico fué sacado de su sitio en 1876 y llevado a la iglesia de Santa María de Araceli, sin tener cuidado siquiera de conservar la inscripción (3).

Cuán extensos fueron los trabajos ordenados en el Vaticano por Gregorio XIII, recuérdanselo aún hoy al visitante numerosos escudos e inscripciones. En varios sitios del palacio se ven también los motes de Gregorio *Vigilat* y *Non commovebitur* (4). Las restauraciones se hicieron allí en gran número (5), principalmente en la galería de la Cosmografía, construída por Pío IV (6), y en la capilla de Nicolás V (7). La ornamentación de la sala ducal con frescos la dirigió Lorenzo Sabbatini, bajo cuya dirección trabajaron Rafaelino de Reggio y Mateo de Sena (8). Vasari debía acabar los frescos de la sala regia.

A la muerte de San Pío V Vasari moraba todavía en Roma. Su glorificación de la victoria naval de Lepanto estaba entonces terminada en lo esencial, y fué considerada por él como la mejor de sus pinturas al fresco (9). Vuelto a Florencia, pronto supo el artista, que también el nuevo Papa deseaba sus servicios. Con permiso de Cosme acudió al llamamiento. El 14 de noviembre de 1572 llegó a la Ciudad Eterna, donde le dió gozosamente la

(1) V. Rodocanachi, loco cit., 112, y Sobotka en el Anuario de la Colección prusiana de obras de arte, XXXIII, 258, donde hay también un buen grabado de la estatua.

(2) V. Ciaconio, IV, 6; Forcella, I, 39, cf. 40.

(3) En cambio el autor de la traslación [se inmortalizó con una inscripción] V. Arch. Rom., VI, 238.

(4) V. Forcella, VI, 82 s., 85 s.; Taja, 7, 79, 107, 119, 130, 273, 282. Cf. Lanciani, IV, 62; Arch. Rom., XXIII, 59; Steinmann, II, 8, nota 1.

(5) V. Ciappi, 6.

(6) V. Forcella, VI, 95. La dirección estuvo a cargo de Danti; v. Thieme, VIII, 380.

(7) V. Forcella, VI, 84.

(8) V. Baglione, 17, 25, 41. Cf. Taja, 77.

(9) V. Gaye, III, 312 s.

bienvenida el cardenal Boncompagni (1). En una audiencia que tuvo muy pronto, el Papa le declaró sus planes de adornar con pinturas las paredes de la escalera del Vaticano y la sala regia. Vasari se declaró dispuesto a emprender al punto el trabajo. Gregorio XIII le colmó de favores; le asignó habitación en el Belvedere e hizo adornar allí sus aposentos «de una manera regia». Cuando el artista enfermó en diciembre, le envió su propio médico. El 5 de diciembre Vasari escribió a un amigo: «Aunque Su Santidad es severo y hombre de pocas palabras, me muestra con todo grande afecto y extraordinario aprecio» (2). Para que Vasari se pudiese dedicar enteramente al dibujo de los cartones para los frescos de la vida de San Pedro, destinados para las paredes de las escaleras del Vaticano, y a otras pinturas de la sala regia, Lorenzo Sabbatini fué encargado de completar lo poco que todavía faltaba en la sala regia en la glorificación de la victoria naval de Lepanto. Vasari trabajó con su acostumbrada rapidez, de suerte que el Papa pudo ver ya en febrero algunos cartones. Gregorio quedó muy contento del trabajo del artista y mostró el mayor cuidado de su salud. Vasari mismo se hallaba del mejor humor. Escribía a un amigo, que seis Papas habían hasta entonces ocupado doce pintores en la sala regia, y que él era ahora el décimotercero (3). En marzo de 1573 estaban enteramente acabados tres frescos, los otros terminados hasta la mitad. El mes siguiente faltaba ya sólo uno de los cuadros. Cuando en abril llegó la noticia de la disolución de la liga contra los turcos, el Papa pareció al principio inclinado a hacer quitar el fresco que representaba la escuadra unida de los españoles, de los venecianos y de la Santa Sede; pero pronto desistió de ello. En el mismo mes se puso el nuevo pavimento de mármol en la sala regia, con el escudo del Papa, y se determinaron las inscripciones para los frescos de Vasari. El día de Corpus la obra pudo descubrirse, después de haber consumido trece meses (4).

Más que los frescos de Vasari cuyo asunto está tomado de la historia de los Papas, como la excomunión de Federico II por

(1) V. *ibid.*, 331, 340; Vasari, VIII, 479 s.; Forcella, VI, 80; Kallab., *Estudios sobre Vasari*, 135.

(2) V. Gaye, III, 341, 343 s., 345; Vasari, VIII, 481 s.

(3) V. Gaye, III, 361 s.

(4) V. *ibid.*, 368, 370, 375. Sobre el pavimento de mármol v. Baglione, 5, y Arch. Rom., XXIII, 59, donde está también la inscripción de 1573.

Gregorio IX, y la vuelta de Gregorio XI de Aviñón (1), han cautivado siempre la atención sus tres pinturas relativas a la Noche de San Bartolomé. A la derecha de la entrada a la capilla Sixtina se ve cómo es llevado el mortalmente herido Coligny, caudillo de los hugonotes. En la pared que está junta por la derecha, delante de la capilla Paulina, está representada la matanza de los hugonotes y la justificación de este hecho por el rey de Francia, Carlos IX, en el Parlamento (2).

Lorenzo Sabbatini había entre tanto dado fin igualmente a su trabajo. En el primer término del gran cuadro de la escuadra había pintado tres figuras alegóricas, y en la batalla naval la figura de la Religión levantándose sobre los turcos derrotados, la cual lleva en una mano la cruz y en la otra el cáliz (3). En los pequeños cuadros de la sala regia Horacio Sammachini ensalzó las donaciones del rey lombardo Luitprando a la Iglesia romana (4); Marcos de Sena pintó la devolución hecha por Otón el Grande, de las provincias que Berengario había arrebatado a la sede pontificia, y Livio Agresti de Forli la enfeudación del rey Pedro II de Aragón por Inocencio III (5). Todos estos frescos son trabajos medianos; pesados marcos lujosos pintados, que son sostenidos por figuras plásticas, los rodean; «sobre los marcos carga grande abundancia de puntas y volutas con figuras de movimientos vio-

(1) V. Baglione, 13. Cf. Barbier, II, 6, ss. En sus cartas habla siempre (Gaye, III, 365, 370) de seis cartones grandes de las seis historias, pero yo no sé indicar el fresco sexto.

(2) Vasari describió los frescos en que quiso representar las historias de los hugonotes, en una carta a Francisco de Médicis de 12 de diciembre de 1572, publicada por Gaye, III, 350. Las inscripciones ilustrativas, que con el tiempo se han hecho casi enteramente ilegibles (cf. Keyssler, Viajes, I, 788), las copió todavía en tiempo de Sixto V el autor de la Descripción de Roma, obra que se halla en el Cód. Barb., XXX, 89, según el cual decía así: 1. G. Colignius Amiralus accepto vulnere domi defertur; 2. Colignii et suorum caedes; 3. Rex Colignii necem probat (v. Arch. Rom., VI, 455). Casi enteramente del mismo modo las leyó más tarde A. Buchellius (v. *ibid.*, XXIII, 62). Con esto queda dicha la última palabra sobre la lección que dan varios folletos antijesuíticos y anticatólicos: *Pontifex Colignii necem probat*, demostrada ya por Dühr (Fábulas sobre los jesuítas, 191) como malévola desfiguración, la cual tuvieron aún por auténtica Wachler, Froude, Fornerón y Polenz.

(3) V. Baglione, 17.

(4) V. Taja, 18 s.

(5) V. Baglione, 18; Taja, 15 s., 17. Un grabado de esto se halla en Voss, La pintura de la última época del Renacimiento, II, 551.

lentos, todo ello sin ninguna intrínseca relación con los cuadros de la pared» (1). Pero los frescos son muy interesantes para conocer las ideas políticoeclesiásticas de la corte romana de entonces, todavía esencialmente medievales, y para entender su estimación de los Estados pontificios; son característicos para el tiempo de la restauración católica: en las paredes de la magnífica sala destinada para la solemne ceremonia del acto de prestar obediencia los príncipes católicos, debían representarse el poder predominante de la Iglesia y las victorias del papado (2).

Por deseo del Papa Vasari suministró también los dibujos para el ornato del techo y de las paredes de la capilla Paulina (3); la ejecución fué encargada a Lorenzo Sabbatini. Este juntó en tres cuadros al fresco el apedreamiento de San Esteban, el proceder de San Pablo contra Simón Mago y la curación de la ceguera del Apóstol de las gentes por la imposición de manos de Ananías. Un cuarto fresco, el bautismo de San Pablo, procede de Federico Zúccaro, que ejecutó también las pinturas del techo (4). Los ángeles que llevan cirios en el escudo de Gregorio XIII, son obra de Próspero Bresciano (5). Los trabajos de escultura de la capilla Paulina no se concluyeron del todo hasta principios del año 1585 (6).

(1) V. Posse en el Anuario de la Colección prus. de obras de arte, XL (1919), 128.

(2) *Ecclesia militans y Ecclesia triumphans*, dice Escher en el Repert. para la ciencia del arte, XLI (1918), era el programa. «No es una narración cronológica, pues los episodios no tienen entre sí conexión de tiempo, sino que reina un armónico programa de tendencia con capítulos aislados que conspiran todos a un solo fin, el de la sugestión.» Un \*programa para las pinturas de la sala regia, desconocido hasta ahora, declara que éstas han de corresponder al fin del lugar. Et perche nella Sala Regia gli Imperatori et Re christiani publicamente rendono obediencia al Pontefice Romano... si dovesse dipingere alcun fatto o historia memorabile che rappresentasse la debita sugettione et inferiorità del principato terreno verso il sacerdotio. El autor propone ejemplos del Antiguo Testamento y de la Historia eclesiástica (Constantino y el Papa San Silvestre, Carlomagno y San León III). Vatic., 7031, p. 280-281, *Biblioteca Vatic.*

(3) Kallab, Estudios sobre Vasari, 135.

(4) V. en el núm. 37 del apéndice las \*Memorie sulle pitture et fabrique, *Archivio Boncompagni de Roma*. Cf. Ciappi, 7, y Baglione, 117, y además Taja, 68 s. Respecto de Vasari v. Theiner, I, 202, 411. Numerosos pagos por la decoración de la capilla Paulina pueden verse en la Tesor. segr. al año 1580, *Archivio secreto pontificio*.

(5) V. Baglione, 40; Thieme, I, 155.

(6) El jueves los fué a ver el Papa, refiere el \*Avviso di Roma de 5 de enero de 1585. Urb., 1053, p. 7<sup>b</sup>, *Biblioteca Vatic.*

La restauración de las pinturas en la sala de los Palafreneros la tomaron a su cargo Pedro da Santi, Pedro Comotto y el joven José César de Arpino (1). La sala de los Paramentos recibió un nuevo techo magnífico (2). Delante de la sala consistorial, en la que Muziano pintó el descendimiento del Espíritu Santo, se construyó una galería adornada de estucos y pinturas (3). Para dar fin a la ornamentación del techo de la sala Constantino fué llamado de Bolonia el siciliano Tomás Laureti. Este había adquirido nombre, no sólo por sus imágenes de altar, sino también por sus pinturas de perspectivas arquitectónicas. El Papa, que era especialmente aficionado a este nuevo género de decoración, le honró casi como a un príncipe (4). Los trabajos estaban muy adelantados en el último año del pontificado de Gregorio XIII (5). En la pared mayor de la sala estaba representado en el fresco de la Donación de Constantino el emperador ofreciendo al Papa San Silvestre una estatua áurea de Roma. Para indicar más claramente la extensión de la donación Laureti pintó en el techo en forma de figuras alegóricas de mujeres las ocho provincias de Italia con sus correspondientes emblemas e inscripciones, y frente a las ventanas las islas personificadas de Córcega y Sicilia. En el techo se representaron además con globos Europa, Asia y Africa, las insignias pontificias y alegorías de las virtudes de Gregorio XIII. En el medio quiso Laureti glorificar la supresión del paganismo por el emperador Constantino. Durante este trabajo murió el Papa; su sucesor hizo terminar el fresco en diferente forma (6).

La parte norte de las logias en el piso primero del patio de San Dámaso fué adornada por Nicolás dalle Pomarance y otros artistas con pinturas grutescas (7), cuya inferioridad respecto de

(1) V. Lanciani, IV, 60. Cf. Platner, II, 1, 379, quien dice que en esta restauración intervino también Zúccaro.

(2) V. Pistolesi, III, 37, y la lámina VIII.

(3) V. Ciappi, 6; Baglione, 5, 48.

(4) V. Baglione, 68.

(5) V. el \*Avviso de Roma de 5 de diciembre de 1584, Urb., 1052, p. 480, *Biblioteca Vatic.* Cf. Baglione, 68; Ciappi, 6. Odescalchi \*refiere el 7 de diciembre de 1584, que ayer el P. Toledo predicó en la Sala de las audiencias públicas, facendosi hora accomodare al soffito della sala di Costantino, che andava in ruina. *Archivio Gonzaga de Mantua*.

(6) V. las \*Memorias del núm. 37 del apéndice, *Archivio Boncompagni de Roma*.

(7) V. Baglione, 38; Taja, 130 s., 132 s.

las ejecutadas por Juan de Udine en la parte oeste bajo el pontificado de León X, caracteriza la decadencia del arte. Asimismo muéstrase claramente esta inferioridad en la continuación de las logias de Rafael, emprendida en el segundo piso por Lorenzo Sabbatini y después de su muerte por Octaviano Mascherino (1). Así las figuras del techo, que representan escenas del Nuevo Testamento, como los arabescos y guirnaldas de frutas ejecutadas por Marcos de Faenza (2), son obras medianas (3).

Junto a las logias se hallan las estancias del Papa nuevamente construídas, las cuales eran muy espaciosas (4). Para la capilla doméstica pintó Muziano el cuadro de altar, la milagrosa sustentación de los ermitaños San Pablo y San Antonio por un cuervo (5).

En las paredes de la escalera que lleva del primero al segundo piso de las logias, Gregorio XIII hizo representar escenas de la vida de San Pablo. Estas como otras pinturas de las escaleras del Vaticano proceden de Donato de Formello, discípulo de Vasari (6). La galería noroeste del tercer piso de las logias hízola Gregorio terminar por Martín Lunghi, y bajo la dirección de Lorenzo Sabbatini adornar la segunda serie de arcos con pinturas y estucos con el recargado gusto de aquel tiempo (7). Mateo Bril y Antonio Tempesta pintaron aquí el cuadro de la traslación de las reliquias de San Gregorio Nacianceno a la iglesia de San Pedro, importante para conocer la topografía de Roma (8). De especial interés son las numerosas inscripciones puestas en los arcos junto al techo, las cuales enumeran las construcciones y los más importantes acontecimientos del largo pontificado de Grego-

(1) Cf. Ojetti en los Atti e Mem. d. Accad. di S. Luca Ann. 1913-14, 89 s., donde hay también varios grabados de los frescos, cuyo valor aprecia Ojetti exageradamente.

(2) Baglione, 21.

(3) Una descripción minuciosa trae Taja, 174 s.

(4) Forman ellas casi un palacio de por sí, dice con exageración el cardenal Galli en sus \*Memorias (v. los núms. 22-26 del apéndice), *Archivio Boncompagni de Roma*.

(5) Cf. Taja, 197 s.; Moroni, IX, 158. La capilla sirve ahora de relicario pontificio.

(6) V. Baglione, 15; Thieme, IX, 425.

(7) V. en el núm. 37 del apéndice las \*Memorie sulle pitture et fabriche, *Archivio Boncompagni de Roma*. Cf. Letarouilly, I, Cour de Loges, tab. 46-47.

(8) V. Baglione, 201; Thieme, V, 16; Mayer, Los hermanos M. y P. Bril, 6 s., y lámina 1. Cf. arriba, p. 446, nota 1.

rio XIII (1); una inscripción con letras de oro recuerda la reforma del calendario (2). Un dominico, Tomás Fazello, célebre como investigador de Sicilia, compuso las inscripciones. El Papa reprendió que en ellas se le atribuyeran como mérito algunas empresas arquitectónicas que no habían gozado de crédito (3).

La dirección de la decoración de la llamada sala boloñesa (4) en el tercer piso del Vaticano cupo en suerte a Lorenzo Sabbatini, así como la mencionada de la segunda serie de arcos del mismo piso. La arquitectura escorzada del techo abovedado, que se abre hacia el cielo con los signos del zodíaco, la pintó Octaviano Mascherino, y el mismo Sabbatini las figuras de los célebres astrólogos y geógrafos, que dan vida a la perspectiva. También las paredes las hizo adornar Gregorio XIII. Los hermanos Querubín y Juan Alberti pintaron en la pared de entrada un plano de Bolonia y sus alrededores con exacta representación de los edificios de esta ciudad, además la concesión de las decretales por Gregorio IX y el otorgamiento de los privilegios a la universidad de Bolonia por Bonifacio VIII (5).

Los contemporáneos admiraron sobre todo la llamada galería geográfica del Vaticano. Así se llama la segunda mitad del corredor del Belvedere, la cual tiene de longitud 120 metros y fué terminada en tiempo de Gregorio XIII por Octaviano Mascherino (6); dicho corredor se halla en el segundo piso de la parte oeste del Vaticano. Diecisiete ventanas dan a oriente, al patio del Belvedere, y otras tantas a occidente, a los jardines del Vaticano. El nombre procede de los mapas geográficos que se pintaron en

(1) Se hallan impresas en Forcella, VI, 93 s., y Lanciani, IV, 49. Una descripción especificada puede verse en Taja, 255 s. Cf. Barbier, II, 74 ss.

(2) Está impresa en Ciappi, 85. Cf. Forcella, VI, 92.

(3) V. las \*Memorias de T. Fazello en el *Archivio Boncompagni de Roma*.

(4) La sala detta la Bologna sirvió de pinacoteca en tiempo de Pío X, y todavía conservan de ella buen recuerdo los visitantes de Roma no muy antiguos. El pavimento muestra esta inscripción: Gregorius XIII, etc. A.º Jubilei 1575.

(5) V. en el núm. 37 del apéndice las \*Memorie sulle pitture et fabriche, *Archivio Boncompagni de Roma*, así como Taja, 497 s., y Atti e Mem. p. l. stor. d. Romagna, 3.ª serie, XIII, 158 s. Cf. también Posse en el Anuario de la colección prusiana de obras de arte, XL (1919), 133.

(6) V. en el núm. 37 del apéndice las \*Memorie sulle pitture et fabriche (loco cit.), que completan esencialmente los datos de Baglioné. Los trabajos habían ya comenzado en 1580; v. Beltrami, 36.

las paredes entre ventana y ventana. Pero ésta no es más que una parte del ornato de la larga galería muy copiosamente adornada de arriba abajo con pinturas, inscripciones y estucos (1). El techo pintado conforme a los bocetos de Jerónimo Muzziano por César Nebbia y otros (2), muestra representaciones históricas, además arabescos y paisajes. En abigarrada variedad vense escenas de la vida de San Juan Bautista, de los príncipes de los apóstoles, de los Papas San Silvestre I y San León Magno, y de los Santos Benito, Severo, Romualdo y Bernardino. También un suceso de la vida de San Pedro Damiano y la elección de Celestino V están representados. La inquieta impresión que produce el conjunto, se aumenta todavía porque el visitante no echa de ver al principio la conexión de los cuadros. Sólo una inscripción le enseña (3), que aquí se pintaron aquellos acontecimientos que sucedieron en los sitios señalados en las correspondientes cartas geográficas. Estas atraen principalmente la atención del visitante. Son en total no menos de cuarenta. Dieciséis grandes mapas se hallan en las paredes entre las aberturas de las ventanas de cada lado; y otros cuatro menores junto a cada una de las dos puertas de los lados extremos. Son obra del dominico Ignacio Danti, profesor de matemáticas de Bolonia desde 1576.

Danti gozaba de grande fama como astrónomo, matemático, ingeniero y cosmógrafo y está también en relación con el arte gráfico como editor de la Óptica de Euclides y de las Perspectivas de Viñola (4). Perfeccionó hasta tal punto sus instrumen-

(1) V. la descripción en Taja, 283 s., Pistolesi, VI, 164 ss., Chattard, II, 272 s., y Barbier, II, 140 ss., quienes prescinden enteramente del contenido propiamente dicho de los mapas. Sobre éste cf. ahora el excelente artículo de E. Schmidt, La galería geográfica del Vaticano, en la Revista Geogr. de Hettner, XVII (1911), 506 s. V. también E. Maccari, Targhe e disegni d. carte geografiche nel Vaticano, Roma, sin año (14 láminas), y A. Melani en Arte Ital. decorat. ed industr. XV (1906), 13 s.; además Besnier en las Mém. d'archéol., XX, 295 s., quien hace notar ahincadamente, que los mapas fueron alterados esencialmente en la restauración hecha por Urbano VIII.

(2) V. en el núm. 37 del apéndice las \*Memorie sulle pitture et fabriche, loco cit. Según Baglione, 16 17, 38, 41, 48, 54, 110, trabajaron también en la galería geográfica Jacobo Sementa, Lor. Sabbatini, Nicolás dalle Pomarance, Mateo de Sena y otros.

(3) V. Ciaconio, IV, 22. Cf. Forcella, VI, 85.

(4) Cf. Vasari, VII, 633 s.; Baglione, 53 s.; Marchese, Mem. dei pittori domenicani, II, Bolonia, 1879, 351 s.; Podestà en la Riv. Europ., VIII, 2 (1877), 41 s.; J. del Badia en la Rassegna Naz., 1881; V. Palmeri en el Bollett. d. deput. di storia per l'Umbria, V (1899); E. Schmidt, La galería geográfica, loco

tos de medición, que pudo formar una carta topográfica generalmente admirada del territorio de Perugia, la cual pintó en la pared de la sala grande del palacio del Gobierno (1). Esta obra dió ocasión a Gregorio XIII para encargar al docto religioso un plano de todos los Estados de la Iglesia. En 1580 fué Danti a Roma, donde tuvo parte en las deliberaciones sobre la reforma del calendario (2) y recibió del Papa la orden de hacer una fiel pintura de todo el Estado de la Iglesia en grandes mapas en el corredor del Vaticano (3).

Cuánto estaban en primer término las posesiones temporales de la Iglesia, se echa de ver porque también Aviñón fué pintado y a todos los sitios recobrados por Pío V y Gregorio XIII se añadió el escudo de estos Papas.

El primitivo encargo de representar los Estados pontificios se amplió presto a una representación de toda Italia. Además de la separación por Estados, hizo Danti también allí una disposición geográfica. Como pared divisoria servían los Apeninos; en una pared aparecen los paisajes del lado de acá de la gran cordillera, y en otra los del lado de allá. Dos mapas generales ponían luego aun ante los ojos a toda Italia en la antigüedad y en la época moderna. Italia está aquí representada por una figura simbólica que tiene en la cabeza una corona, en la izquierda un cuerno de la abundancia y en la derecha una lanza, mientras a sus pies se tienden los dioses fluviales Po y Adigio (4). Si abrazamos con una

cit., 503 s.; Rizzatti, Perugia, Bolonia, 1911, 151; Thieme, VIII, 380 s.; Mém. d'archéol., XX, 292 s.; v. Schlosser, Materiales para el conocimiento de las fuentes de la historia del arte, Viena, 1919, 49, 82. El Vatic. 5647 contiene: Fr. Egnatius, ord. praed., \*Anemographia in Anemoscopium Vaticanum horizontale ac verticale instrumentum ostensorem ventorum ad Gregorium XIII, Biblioteca Vatic.

(1) Juan Pedro Ghislieri dice en su \*Relazione della Romagna, que él transmitió a Danti la orden de levantar el plano de esta provincia. Urb., 831, p. 85, Biblioteca Vatic.

(2) Cf. la página 262 del volumen XIX de esta obra. El dato de Moroni (L, 262), admitido todavía por Schmidt (Reforma del calendario, 415), de que Gregorio XIII conoció los defectos del calendario juliano en el meridiano construido por Danti en la Torre de los Vientos, no es más sin duda que una anécdota.

(3) Es interesante también en el respecto cronológico el dato de L. Jacobilli, \*Croniche di Foligno: 1581 di Gennaio per ordine del Papa si mandò da Foligno a Roma la pianta della città e territorio per poner nella Galleria. Manuscrito que está en poder de monseñor Faloci Pulignani de Foligno.

(4) Hay una copia en el Arch. p. l'Alto Adige, IX (1914), 61.