

# La reinterpretación cristiana de los monumentos de la Antigüedad en la Roma de Sixto V (1585-1590)

## Christian interpretation of the Ancient monuments in Rome Sixtus V (1585-1590)

Javier Verdugo Santos<sup>1</sup>  
Junta de Andalucía

### RESUMEN

El punto de vista de la contrarreforma sobre los monumentos antiguos era muy diferente del pensamiento de los hombres del Renacimiento. El mundo pagano había sido vencido por el cristianismo y, por consiguiente, los restos de aquél sólo tenían razón de ser en función de la exaltación de la gloria de Cristo y de su Iglesia. De acuerdo con esta convicción Sixto V actúa sobre las columnas de Trajano y Marco Aurelio; las estatuas del Capitolio o el Coliseo, transformándolos en monumentos a la victoria del cristianismo. Otra de las operaciones será el traslado del obelisco Vaticano sito en la *spina* del circo de Calígula. Un reto para la tecnología de la época, que fue aprovechado de forma propagandística por el papa. El obelisco poseía un valor arqueológico y simbólico, pues la tradición señalaba dicho circo como el lugar donde fueron martirizados los primeros cristianos.

### SUMMARY

The view of the counter reformation on the ancient monuments was very different from the thought of Renaissance men. The pagan world was conquered by Christianity, and therefore had the remains of one reason only be based on the exaltation of the glory of Christ and his Church. According to this belief Sixtus V acts on the columns of Trajan and Marcus Aurelius; statues on the Capitol or Coliseum, transforming them into monuments to the victory of Christianity. Other operations will be moving the Vatican obelisk located on the *spina* of the circus of Caligula. A challenge for the technology of the time, which was used in propagandize by the pope. The obelisk had an archaeological and symbolic value, for tradition stated that circus as the place where early Christians were martyred.

**PALABRAS CLAVE:** contrarreforma; historia de la arqueología; Estado pontificio; Vaticano; obeliscos; traslado de obras de arte; Columna Trajana; Columna Aureliana.

**KEY WORDS:** counter-reformation; history of archaeology; Papal States; Vatican; Obelisks; transfer of works of art; Trajana column; Aurelian Column.

<sup>1</sup> fjavier.verdugo@juntadeandalucia.es / ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-3641-3117>

**CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO / CITATION:** Verdugo Santos, J. 2017: "La reinterpretación cristiana de los monumentos de la Antigüedad en la Roma de Sixto V (1585-1590)". *Archivo Español de Arqueología*, 90: 53-76. doi: 10.3989/aespa.090.017.003

### 1. LA ROMA DE SIXTO V

El proceso de constitución del Estado Pontificio y su transformación en una estructura absoluta y centralizada se sitúa en el pontificado de Sixto V (1585-1590), cardenal Felice Peretti<sup>2</sup>, que será quien lleve a cabo, especialmente en política interna, una serie de iniciativas y proyectos urbanísticos y edificios que contribuirán a afirmar un nuevo sentido del poder y de la organización y desarrollo de la ciudad, "reconfigurando por medio de la red viaria su organismo entero" (Portoghesi 1985: 68). El mérito de Sixto V no es otro que su capacidad para desarrollar en un plan coherente una serie de proyectos e ideas que habían sido pensadas por sus predecesores, Nicolás V (1447-1455) (Wesfall 1975), Julio II (1503-1513) (Salerno *et alii* 1973), y en especial por Gregorio XIII (1572-1585) (Fagiolo 1982, Portoghesi 2002, Borromeo 2002, Lerza 2005), lo que lo convierte en el pontífice capaz de plasmar en un programa racional lo que será la Roma barroca, lo que le ha hecho merecedor del título de primer urbanista moderno

<sup>2</sup> Gregorio XIII falleció el 10 de abril de 1585 y Peretti, bajo el nombre de Sixto V, fue designado en el cónclave del 24 de abril de dicho año. Sobre la biografía y carrera eclesiástica del franciscano Felice Peretti (Montalto 1520-Roma 1590), su organización de la administración de la Iglesia y su ejercicio absoluto del poder, véase a Giordano (2000) en su trabajo publicado en la *Enciclopedia dei Papi* que recoge una amplia bibliografía sobre el personaje y su papel renovador de acuerdo con las directrices del Concilio de Trento.

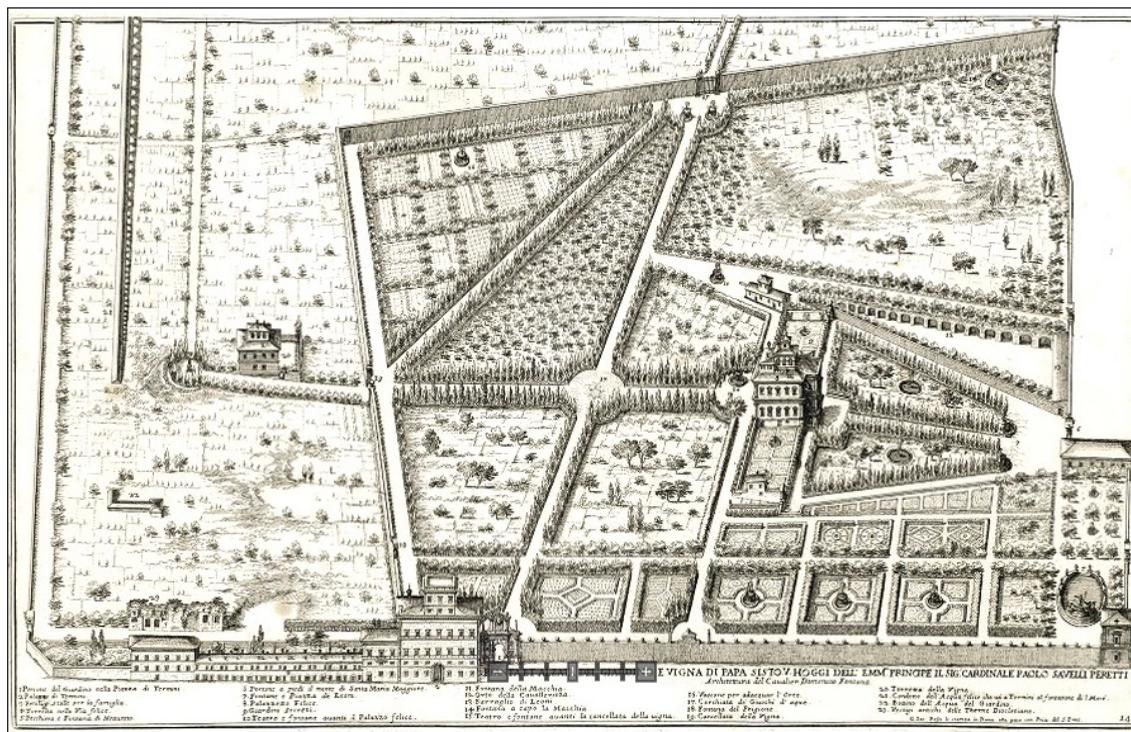


Figura 1. Villa Montalto. Grabado con “Planta y alzado del jardín y viñas del Papa Sixto V, hoy del cardenal Paolo Seveli Paretti”. Giovanni Battista Falda (1640/43-1678). Giacomo de Rossi, Editor, Roma, 1691 © Cornell University Library.

(Giedion 1954: 71). Ya como cardenal, Felice Peretti, se había distinguido por sus iniciativas edilicias de gran estilo (Pastor 1950: 424), como lo demuestra la construcción de una villa, en la llanura que separa el Esquilino y el Viminal, que encargó a Domenico Fontana (1543-1607)<sup>3</sup>. Esta villa, denominada Montalto, en homenaje al lugar de nacimiento de Sixto V, estaba en un lugar lleno de evocaciones clásicas. En época de Augusto, se hallaban allí los jardines de Lolia Paulina, a la que por celos mandó asesinar Agripina<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Nacido en Melide, llega a Roma como estuquista y comienza su tímida carrera de arquitecto, colaborando con Giacomo della Porta, en *S. Luigi dei Francesi*. En 1574 conoce al cardenal Peretti, y ello le supone un cambio en su vida profesional con sus trabajos en *Santa Maria Maggiore*, *Villa Montalto* y posteriormente en la renovación urbanística de Roma. Su biografía ha sido tratada por Ippoliti (1997) en el *Dizionario Biografico degli italiani* Volumen 48.

<sup>4</sup> “Había oído decir cierto día que la abuela de Lolia Paulina, esposa del consular C. Memmio Régulo, que mandaba los ejércitos, había sido la mujer más hermosa de la época; hizo traerla en seguida de la provincia en que mandaba su marido, obligando a éste a que se la cediera; la tomó por esposa y la repudió poco después, prohibiéndole que jamás tuviese comercio con ningún hombre” (Suetonio: *Cal.* XXV). Por su parte Tácito (*Ann.*: XII, 22) “Agripina, terrible en sus odios y enemiga de Lolia porque había sido su rival en el matrimonio del príncipe, preparó contra ella imputaciones [...] Claudio,

Al cardenal Peretti, le maravilló el sitio, al norte se veía la imponente mole de las Termas de Diocleciano y al sur su iglesia predilecta: *Santa Maria Maggiore*. La villa fue habitada por el cardenal en 1581. Delante de ella se abrían tres viales, con hileras de cipreses, que se unían hacia dos fuentes con leones adornadas con esculturas antiguas. Ricamente decorado con estatuas, bajorrelieves y otros fragmentos de antiguos mármoles, estaba también el vial de en medio que conducía a la villa, que poseía tres pisos. En la parte posterior de esta villa, que como los viñedos florentinos, estaba coronada por una pequeña torre con un mirador, se disponía otro vial con cipreses, que se cruzaba con otro que venía de la segunda entrada, y que estaba junto a las Termas de Diocleciano (Fig. 1). La impresión que suscitó la villa fue enorme, y el propio papa, Gregorio XIII, no vio con buenos ojos que un cardenal franciscano y pobre como Peretti, hiciese tal ostentación, y le suprimió todos los subsidios; sin embargo la amenaza de parar los trabajos no se consumó, pues Domenico Fontana ofreció al prelado todos sus ahorros, con el

sin escuchar a la acusada [...] propuso que, en consecuencia, se confiscaren sus bienes y fuera exiliada de Italia [...] A Lolia se le envía un tribuno que la empuje a la muerte”.

fin de acabar la obra, aunque es probable que fuese el duque de Toscana quien acudiese en su ayuda (Pastor 1950: 427). El día de su coronación en el Laterano, 5 de mayo de 1585, Sixto V, no celebró allí el tradicional banquete al Sacro Colegio Cardenalicio, sino en su amada villa. Precisamente en ella, Sixto V, seguramente con el concurso de Fontana, alcanza a entender que la causa del abandono de esta zona, se debió a la destrucción del acueducto que suministraba agua a las Termas de Diocleciano por los ostrogodos, en 537. A partir de este momento se plantea la necesidad de reemprender la tarea de reconstruir los acueductos y potenciar la repoblación de las zonas altas de Roma.

El mismo día de su toma de posesión comunicó la decisión de reestablecer el acueducto de *Acqua Alessandrina*, construido por el emperador Alejandro Severo, entre los años 222 al 225, y en esos momentos en ruina. La fuente de este acueducto se encontraba en las posesiones de los Colonna, en las Colinas de Pantanelle, en la zona de Palestrina. El papa compra el 25 de mayo de 1585 dichos manantiales a Marzio Colonna, el hermano del cardenal, por 25.000 escudos, y se dispusieron 36.000 escudos para los trabajos de restauración. A tal fin se constituyó una congregación bajo la presidencia del cardenal Medici, con la que no solo se pretendía que se encargase de llevar el agua al Esquilino, Viminal y Quirinal, sino también a otras zonas de la ciudad. Las obras fueron inicialmente dirigidas por Mateo Bertollini da Castello, y se destinaron unos 300.000 escudos para ellas. El acueducto fue llamado *Acqua Felice*, en honor a su nombre (Fig. 2). Sin embargo, las dificultades fueron muy grandes. En primer lugar se tuvo que destituir a Bertollini, y nombrar a Domenico Fontana, ayudado por su hermano Giovanni. Las labores en los manantiales eran complicadas pues la distancia entre Palestrina y Roma era grande, a lo que había que añadir las dificultades del terreno, y la amenaza de la malaria sobre los trabajadores. Después de muchas fatigas y mayor necesidad de dinero, en agosto de 1586 por fin el agua llegó al Quirinal, en octubre el papa la vio manar en su villa de Montalto y en 1587 llegó al Pincio, a la famosa *Villa Medici*. En agosto de ese año donó al cardenal Azzolini, agua para su villa en *Piazza Maggiore*. También fuentes públicas, como las de *S. Maria dei Monti*, *Campo Vaccino*, *Aracoeli* y *Piazza Montanara*, y por fin una fuente en el Quirinal, que llevaba agua junto a las famosas estatuas de los caballos (Pastor 1950: X, 431). La completa apertura del *Acqua Felice*, tuvo lugar en 1589 en la fiesta de la Natividad de la Virgen. El importante momento fue celebrado en un poema por Torcuato Tasso (*Opere*: II-560).



Figura 2. Fontana Monte Viminale. Acueducto *Aqua Felice*, Aguafuerte de G.T. Vergelli y P. Girelli, 1680-1690 © *Comune di Roma*.

El pontífice, impulsa en poco tiempo, otra serie de actuaciones, no sólo con el objeto de hacerlas realidad, sino también con la intención de visualizar a través de ellas un nuevo orden, un sentido más potente de la autoridad pontificia, que causara la admiración y la sorpresa entre sus contemporáneos. Ya en la reforma de la Curia —bula *Immensa Aeterni*, de 22 de enero de 1588—, constituyó una congregación para las calles, puentes y acueductos, y además creó los *Magistri Viarum*, uno por cada *rione*. También conocemos, que el pontífice mostró varias veces su descontento con el trabajo, tanto de la autoridad comunal, como con los *magistri viarum*, según deduce Spezzaferro (1983: 369) de la lectura de los *avvisi*.

En cuanto al asombro y admiración de las obras de Sixto V, Spezzaferro (1983: 367) menciona dos testimonios de gran relevancia, de un lado, las *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato* (Alberi 1857 ed.) en las que estos se asombran de la actividad del pontífice y la opinión del abad Ángelo Grillo (1916 ed: I-351, 353), quien manifiesta su perplejidad ante los cambios:

“Io sono in Roma e pur non ci trovo a Roma: tante sono le novità degli edifici, delle strade, delle piazze, delle fontane, degli acquadotti, degli obelischi, et le altre stupende meraviglie con le quali ha Sisto, gloriosa memoria, abbellito questa vecchia rimbambita che io non ci conosco, né ci ritrovo por cosí dire piú vestigio di quella Roma Antica che ci lasciai ha gia dieci anni quando me ne partii...”

Del plan del pontífice, se posee un testimonio gráfico en un fresco realizado por Cesare Nebbia y Giovanni Guerra, en la Biblioteca Vaticana, y que se considera el testimonio más importante de cómo sería



Figura 3. Fresco de la Sala Sistina de la Biblioteca Apostólica Vaticana, reproducido en Istituto di Studi Romani 1962: *Le Pianta di Roma*, a cura di A. P. Frutaz, *Pianta CXXXI*, Roma nel sec. XVI, Tav. 259.

el plano sixtino de la ciudad, aunque recoge sólo un aspecto parcial del mismo, en especial las nuevas vías que se proyectaban en la ciudad alta, la edificada en las colinas, todavía medio sepultada —siempre con la intención de devolver a Roma su esplendor—, y que él quería renovar. Junto a estos proyectos aquí representados, el plan sixtino contemplaba también otros en la ciudad baja, con dos sectores, el que se extendía desde el Capitolio y el curso del Tíber y el que abarcaba la parte de la ciudad baja, por el río hasta el Vaticano, es decir los *rioni* del Trastevere y del Borgo (Fig. 3).

En el fresco de la Biblioteca Vaticana, se colocó la leyenda: *Dum rectas ad templa vias santissima pandit/ipse sibi sixtus pandit ad astra viam*, que manifiesta su deseo de poner de relieve que el principal objetivo de su plan era la construcción de las vías, como ya había manifestado en la bula del 13 de diciembre de 1586: *Egregia Populi Romani*, en la que el papa, restaurando el uso de celebrar en las capillas papales de las siete basílicas, disponía un nuevo plan de calzadas *iam vias latas et directas patefecimus* y sustituir también la muy distante de *San Sebastiano fuori le Mura* por la más cercana de *Santa Maria del Popolo*. Esta red que finalmente habría conectado las siete basílicas, realizaba el sueño de Gregorio XIII<sup>5</sup> y de muchos otros predecesores de Sixto V, que no habrían logrado realizarlo.

A este respecto, Spezzaferro (1983: 371) acepta la interpretación del plano *in syderis formam*, dada por

<sup>5</sup> Según Spezzaferro, (1983: 371), el proyecto de Gregorio XIII, como indica el *Avviso* de 4 de julio de 1573, se había expresamente elaborado para el Año Santo de 1575.

F. Bordini (1588), en el sentido de que responde a una estructura estelar y a una simbología de la Virgen cuya basílica de *Santa Maria Maggiore* tenía para el papa especial importancia en su programa; también se justifica de este modo con una explicación religiosa lo que en un principio responde a una estructura esencialmente astrológica, que era muy apreciada en la cultura urbanística del momento (Fig. 4).

Que el deseo de Sixto V era la construcción de esta red de caminos que conectase directamente las principales iglesias de Roma, no sólo está atestiguado por la literatura de la época, sino por el propio arquitecto Domenico Fontana (1590: c.87v.), que dirigió estas, y casi todas las obras del papa:

“volendo ancora nostro Signore facilitar la strada a quelli che mossi da devotione sogliono visitare spesso li più santi luoghi della città di Roma et in particolare le sette chiese tanto celebrate per le grandi indulgentie e reliquie che vi sono, ha in molti luoghi aperte molte strade amplissime et dirittissime.”

El objetivo de todo este programa, es según Fontana, la construcción de una red viaria que facilitara el camino a los peregrinos, lo que además se acompañó de medidas que fomentasen el repoblamiento y el relanzamiento de la actividad edilicia y comercial. Este es el sentido de la bula *Decet Romanorum Pontificem*, de 13 de septiembre de 1587 por la que se concedieron privilegios a aquellos que se construyeran o se fuesen a vivir a las vías Felice y Pía.

Spezzaferro (1983: 373), afirma que con el pretexto de facilitar las peregrinaciones, y renovar antiguos ritos y ceremonias en las capillas pontificias de las

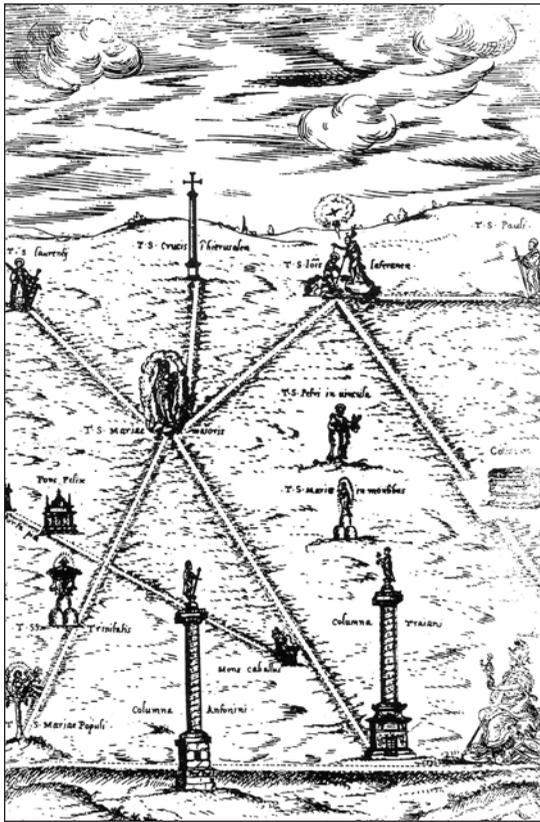


Figura 4. Planta de Bordini, 1588.

siete basílicas, Sixto V con su arquitecto Domenico Fontana, lleva a cabo su voluntad de ampliar la ciudad, impulsando la más gigantesca operación urbanística jamás vista hasta entonces en Roma, lo que demuestra por ejemplo, que su deseo de transferir la dignidad basilical de *S. Sebastiano fuori le Mura* a *Santa Maria del Popolo*, era simplemente instrumental, al servicio de su programa urbanístico. De este modo, aunque sin restarles valor, los motivos religiosos son en gran parte meramente estratégicos al servicio de una idea más general de la ciudad. Con el programa se pretendía algo más ambicioso, que el mero allanamiento de los caminos a los peregrinos. El objetivo era repoblar aquella parte de Roma intramuros que se encontraba semisepultada y desierta. En este sentido, deben entenderse sus palabras recogidas en su bula *Suprema Cura Regiminis* del 19 de febrero de 1590, dada con ocasión de la terminación del acueducto Felice, que algunos consideran su testamento urbanístico. En ella se reafirma sobre su programa de vías, acueductos, obeliscos e iglesias, en el convencimiento de que una renovación de la parte alta de la ciudad, contribuirá al desarrollo de la más baja. Al mismo tiempo, resalta la idea de que el papa como soberano temporal de

Roma tiene que velar por la mejora de las condiciones para que la ciudad pueda desarrollar mejor el papel universal, espiritual y religioso, que le corresponde, y no partiendo de una admiración hacia el pasado histórico, hacia una magnificencia perdida que debe ser restaurada como tal, sino que sirva de estímulo a la comprensión de las causas de aquella pérdida, interviniendo sobre esa “grandeza antigua”, con el fin de construir las estructuras idóneas para realizar una nueva grandeza (Spezzaferro 1983: 377). Una dialéctica, en suma, entre la “Roma Sacra” y la “Roma Profana”, que pone en marcha una reinterpretación y una renovación con la finalidad de demostrar la definitiva hegemonía de la “Roma Sancta” (Fagiolo y Madonna 1985, Fagiolo 2004: 13-14).

El programa parte del análisis del urbanismo romano antiguo. De este modo, se considera que las partes altas de la ciudad imperial, que fueron la cuna de Roma, donde se habían desarrollado los núcleos de población que le dieron origen y donde se edificaron las primeras basílicas cristianas, se abandonaron porque los acueductos que les suministraban agua se arruinaron. Esta circunstancia de falta de infraestructura había provocado que la población se asentara en las zonas bajas, más cercanas al río, que eran menos sanas y corrían un peligro constante con las crecidas del Tíber. La acción que se consideraba prioritaria era reequilibrar el territorio, reestableciendo de nuevo el suministro de agua a la zona, recuperando, en suma, la función urbana de las colinas. Todo ello, naturalmente, sin renunciar al desarrollo y mejora de las zonas bajas. Las nuevas vías se conectarían con las antiguas consulares dentro de la ciudad, mejorando la viabilidad de aquellas. De este modo, la nueva red se construye en conexión estrecha con la preexistente, con dos series de ejes paralelos y otros transversales. Dos con dirección noroeste y sureste, respectivamente.

El primero de tales ejes era el constituido por la calle que partía de *Porta Salaria* —al final de la *Via Salaria*— y cruzando la *Via Pia*, donde la *Porta Pia* se unía a la *Via Nomentana*, llegaba a *Porta San Lorenzo*, final de la *Via Tiburtina*, de donde proseguía hasta la *Porta Maggiore*, donde unían la *Via Casilina* y la *Via Prenestina*. El segundo, el más conocido, es aquel que partiendo de la *Piazza del Popolo*, esto es de la *Via Flaminia*, cruzando la *Via Pia alle Quattro Fontane* y costeando por *Santa Maria Maggiore*, alcanzaba también la *Porta Maggiore*. El tercero de estos ejes es, también, aquel que partiendo al sur del Laterano, o sea en el punto en que se unían la *Via Tuscolana* y la nueva *Via Appia*, alcanzaba hasta el Coliseo y aquí debería haber continuado hasta los pies del Capitolio, y que se habría unido, a través de la *Via Lata*, con



Figura 5. Plano de las vías proyectadas por Sixto V sobre la planta de Roma. En trazado fuerte se aprecian las realizadas, *Santa Croce*, *Sistina* y *Stradone di S. Giovanni* y en discontinuo las que no se acometieron. Fuente: Grassi (2011): 193, figura 2, tomada de Quaroni (1959: 46-47).

*Piazza del Popolo* y de otro lado, a través de la *Via Papale*, con el Vaticano (Fig. 5).

El cuarto eje, también solo en proyecto, era aquel que partiendo de *Porta Settimania* —prolongando *Via della Lungara*—, habría atravesado el Trastevere mediante la proyectada construcción de un nuevo puente, llegando hasta la Basílica de San Paolo y también a *Porta San Paolo* donde termina la *Via Ostiense*. Si consideramos estos ejes con los que los cruzarían transversalmente, de este a oeste, resulta claro que el cruce de las dos series habría producido una especie de red que aseguraría una nueva comunicación entre

todas las zonas de la ciudad. Y aunque la red sixtina, también puede ser vista desde la conveniencia de mejorar el acceso de los peregrinos, no cabe duda de que respondía a hacer más cómodo las comunicaciones entre la ciudad y el campo, y una mejor comunicación dentro de la ciudad, en especial de las mercancías que viniendo de muchos puntos de la campiña, llegaban a Roma desde muchas y opuestas entradas (Spezzaferro 1983: 380).

De los ejes no realizados, el del Coliseo merece un especial comentario. Su no ejecución pudo deberse a las muchas dificultades que planteaba su construcción,

pues tendrían que haberse derribado muchas casas ya que era un espacio muy poblado, así como el hecho de que su finalidad, de alguna manera estaba asegurada, porque tras el Coliseo, esta zona estaba atravesada por una vía ya rectificadas desde los tiempos de Pablo III, y también por la *Via Alessandrina*. Además, el proyecto, que iba a realizar Fontana, de transformar el Coliseo en una manufactura lanera, estaba más conectado con el campo y no tanto con la ciudad, y para esto era suficiente *San Giovanni* y la *Via Labicana*, que uniéndose a la *Merulana* aseguraba su conexión hacia el nordeste.

## 2. LA ACTITUD DE SIXTO V HACIA LOS MONUMENTOS ANTIGUOS

El entusiasmo que en el Renacimiento concitaban las ruinas antiguas, no pudo impedir que el vandalismo que se perpetraba contra los edificios medievales no se extendiera también a los romanos. La mayoría de los papas de la Roma renacentista obtuvieron materiales para sus nuevas fábricas tanto de los edificios romanos como de los cristianos. Pero no sólo los papas, los arquitectos a su servicio también veían como natural expoliar las ruinas, tomando de aquí y de allí materiales, más o menos delicados, para sus edificaciones. De este modo, Bramante o Fontana, no creían estar haciendo ningún mal si destruían restos de la Antigüedad. De este modo, Fontana no se queja del hecho de que se destruyeran parte de la Termas de Diocleciano para hacer más cómodo el acceso a *Santa Maria degli Angeli*<sup>6</sup>. También veremos cómo Fontana, estima de lo más conveniente la reutilización del Coliseo como manufactura de la lana, anteponiendo la utilidad y la conveniencia social, a cualquier otra consideración.

No serán los artistas, ni los arquitectos, sino los *Conservatori* de Roma, los que alcen su voz y procuren defender los monumentos. Será en el pontificado de Sixto V cuando ello se produzca con gran claridad, con ocasión de varios proyectos del pontífice, que llevaban aparejados la destrucción de importantes monumentos. Acogiéndose a la bula<sup>7</sup> de Pío II (1458-

1464) relativa a la protección de monumentos antiguos, se dirigieron al cardenal Santori. Precisamente éste, en su biografía (Pastor 1950: 449) nos ha dejado el testimonio de cómo en 1588, los *Conservatori* se presentaron ante él en nombre del pueblo romano, rogándole que intercediera ante el papa, con el fin de evitar la proyectada destrucción del *Septizonium*, del Arco de Jano y del Sepulcro de Cecilia Metella. Santori, recoge la solicitud, y en compañía del cardenal Colonna se dirigen en audiencia al papa, quién les manifiesta que es su deseo destruir todas las antigüedades que no sean hermosas, y restaurar las otras (Santori 1889: XIII, 181). En opinión de Pastor (1950: 449) lo que más pesó en la decisión final no fueron tanto las consideraciones estéticas, como la postura de los romanos de considerarse por siempre los herederos y sucesores del *Senatus Populusque Romanus*<sup>8</sup>. La conmoción de la que fueron presa los

sentando las bases de un concepto de *proprietà vincolata o speciale*, en el que se observa una influencia de la legislación romana y la distinción entre *res publicae* y *res sacrae* (Verdugo 2015:17-23).

<sup>8</sup> Durante la Edad Media, Roma ejerce una gran fascinación y un atractivo religioso con la consecuente peregrinación, pues en ella se hallan las tumbas de Pedro y de Pablo y la sede del vicario de Cristo. El primer cambio que va a producirse será el de una actitud diferente hacia los restos del pasado. Éstos seguirán siendo amados o temidos, no comprendidos ni cuidados, pero se observa un nuevo interés hacia ellos. De este modo, si se recorre el itinerario anónimo de Einsiedeln (h.800) se aprecia no sólo la exactitud con que son citados los monumentos paganos de la ciudad de Roma sino también sus referencias topográficas. De igual modo, en 1107 el arzobispo Ildeberto de Tours evocaba en un poema latino las ruinas y las estatuas que había podido admirar en Roma. La peregrinación dará lugar a una literatura para peregrinos que producirá en el siglo XI, la *Graphia Aureae Urbis Romanae*, que es atribuida al diácono Pietro di Montecassino (h. 1150) y se inspira en los *Mirabilia Urbis* o *Mirabilia Romae* escrita por Benedictus Canonicus entre 1140-1143 en el espíritu de la *Renovatio Senatus* (Carrasco y Elvira 1997: 13; Richardson 2004). El precedente más remoto son tres obras: la *Notitia Regionum Urbis Romae* (334), el *Curiosum Urbis Romae Regionum* (357) estudiados por Arce (1999: 15-22) y el *Anónimo de Einsiedeln* o *Codex Einsiedelnsis* (h.800) analizado por Bracco (1979: 23). Tras la *Graphia* aparece el *Mirabilibus Urbis Romae*, escrito por el inglés Gregorius hacia 1226-1236 (Rushforth 1919, James, 1917;) que no parece basarse ni en la *Graphia* ni en los *Mirabilia*. Hacia 1415 aparecerá el llamado *Anónimo Magliabecchiano* o *Tractatus de Rebus Antiquis et situ Urbis Romae*. Los *Mirabilia* iniciaron una tradición de libros para peregrinos llamada a perdurar eternamente (Elvira 1986: 121-127). Este interés, que poco a poco se va abriendo en la mentalidad medieval hacia la Antigüedad, aparece de nuevo reflejado en la representación de la ciudad de Roma en la bula de Ludovico el Bávaro (1282-1347) realizada con motivo de su coronación en 1328 que en opinión de Franchetti (1994: 27-28), representa una Roma convencionalmente condensada en antiguas arquitecturas e inserta en un imaginario ligado a un valor general: la continuidad ideal del Imperio Romano, presentado con la leyenda *Roma caput mundi regit orbis frena rotundi*, enmarcando el valor de la coronación en la disputa entre Imperio y Papado. En la bula puede verse

<sup>6</sup> *Avviso* de 27 de julio de 1588.

<sup>7</sup> Constitución *Cum aliam nostram urbem* (1462) que estableció una prohibición absoluta de expoliar las ruinas. En ella se preveía la excomunión, cárcel y confiscación de los bienes a aquellos que demolieran, destruyeran o dañaran los antiguos edificios públicos o sus restos existentes en Roma o en su territorio, aunque se encontrasen en propiedad privada, sin la licencia o autorización del pontífice. Se inicia por iniciativa de este papa humanista, autor de *I Commentari* y profundo amante de las ruinas antiguas, una vinculación entre los restos del pasado y la utilidad o interés público, que irá

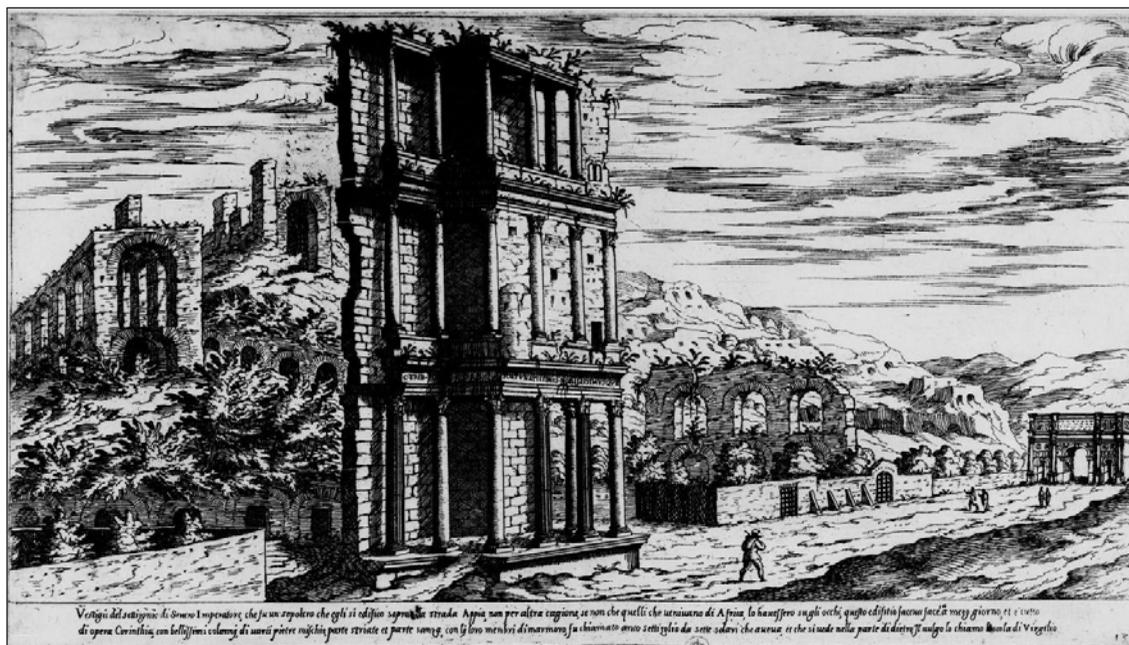


Figura 6. El *Septizonium* por Du Perac, 1572.

representantes del pueblo romano indujo a Sixto V a no tocar un monumento tan popular como el sepulcro de Cecilia Metela, pero sin embargo no perdonó al *Septizonium*, un ninfeo monumental, construido por Septimio Severo en el ángulo sudoeste del Palatino, cuando se precipitaron varias columnas del pórtico. Las magníficas piezas de mármol y granito de este edificio, conocido por el pueblo como la *Scuola di Virgilio* o *Sette Soli*, fueron reutilizadas en otros edificios. Su destrucción<sup>9</sup> debió producir una gran consternación, pues ya Bramante había dicho que no existía para ningún arquitecto modelos mejores que el *Septizonium* o el Coliseo. Del *Septizonium*, un edificio que por su monumentalidad no podía dejar de pasar desapercibido, como un ejemplo de la relación orden-muro, al modo de *stoa* griega (Ustaroz 1997: 96), tenemos algunos dibujos de Sangallo, del copista de Francesco di Giorgio Martini, Dosio, Heemskerck

o Du Perac (Fig. 6), así como otro de autor anónimo del siglo xv en el *Codice Salisburgensis*<sup>10</sup>.

También es cierto que Sixto V, no puede considerarse un depredador de las ruinas antiguas. Cuando sólo era un humilde franciscano poseía el libro de Marliani (1534) sobre antigüedades romanas, y como papa mantuvo una estrecha relación con el anticuario-arqueólogo Fulvio Orsini y aceptó que le dedicara, en 1585, Louis de Montoise (*Demontiosus*) su obra *Gallus Romae Hospes* (Pastor 1950: 455). Incluso la destrucción del *Septizonium* se debe a una medida de orden público, pues amenazaba ruina y de hecho se demuele tras la caída de varias columnas del pórtico. Lo que sorprende es la falta de visión restauradora, una constante en todo el Renacimiento y, cómo no, en la Contrarreforma. Sólo se atienden los edificios que tengan una utilidad, especialmente para el culto. La razón de que algunos monumentos antiguos han llegado hasta nosotros, no es otra que su reutilización como iglesias. No hay un culto al monumento *per*

el Panteón, el Coliseo, la Columna Trajana, la pirámide de Cestio, el Mausoleo de Adriano, el Tíber con sus puentes, la Porta San Paolo, Porta Maggiore, la Basílica de Constantino del Vaticano, los Muros Aurelianos, la Basílica del Laterano y quizá las Termas de Caracalla o Diocleciano. Los monumentos recogidos en ella son considerados como símbolos de la continuidad del Imperio Romano en el Germánico y son muestra de admiración y respeto. Estos monumentos, especialmente el Coliseo, las Columnas y el Panteón, constituirán la esencia de la Roma antigua, que se convertirán en paradigma arquitectónico y en objeto de reinterpretación en el Barroco romano (Fagliolo 2004: 13).

<sup>9</sup> Aviso del 14 de septiembre de 1588.

<sup>10</sup> El dibujo de Sangallo se encuentra en el *Codice Barberiniano* en los Uffizi. Florencia; el del copista de Giorgio Martini en el *Codice Saluzziano* 148, en Biblioteca Reale, f. 84 v de Turín; el de Dosio, en los Uffizi, Florencia y el anónimo del *Codex Salisburgensis* en Salzburgo, Universitätsbibliothek, in.ms.Ital. M III40, f. 21r. El de Heemskerck en Kupfertischkabinett, Berlín. Inv. N° 79. D 2°. 14r (DiFuria 2012: fig. 8), el de Antonio Lafreri (1546: f. 9) y el de Du Perac de 1572 (1581: lám.23). Sobre el *Septizonium* véase a Tata (2005: 210-213).

se, salvo los cargados de intencionalidad, como son el caso de las columnas trajana y antonina, que son símbolos del pueblo y del senado de Roma.

## 2.1. LAS COLUMNAS DE TRAJANO Y MARCO AURELIO

El 19 de septiembre de 1585, a propuesta del camarlengo Gustavillani, Sixto V nombra *Commissario* para las antigüedades a Orazio Boari (Lanciani ed. 1992: IV, 23; Ridley 1992: 123-127)<sup>11</sup>, con el cometido principal de impulsar el programa de renovación de las columnas coelidias. La primera es aislada convenientemente y la segunda<sup>12</sup> es objeto de una amplia

<sup>11</sup> Sabemos que era ciudadano romano y *Procurator Montis Farinae* en 1578. Sucedió a Pietro Tedellini (1570-1584). El periodo entre la muerte de Tedellini y la llegada de Boario, fue un interregno, en el que no hubo ningún *Commissario*, lo que supuso una quiebra con la etapa anterior, que fue aprovechada por determinados sectores para incumplir la normativa de protección dictada por el camarlengo Cornero de 28 de mayo de 1572 y las acciones de los Conservadores, con las que se pretendía un mayor control sobre la extracción de materiales de los monumentos. Sin embargo, estas normas se relajan entre la muerte de Tedellini en 1584 y el nombramiento de Boario en 1585. El pontificado de Sixto V se caracteriza por un gran número de licencias de excavación y actividad constructiva sin precedentes y un aumento considerable de licencias de exportación que incluye materiales tanto para el extranjero como para la construcción de iglesias o tumbas (Ridley 1992: 126). Boario que murió en octubre de 1601, sirvió a Sixto V (1585-1590); Gregorio XIV (1590); Inocencio X (1591) y Clemente VIII (1592-1605) y a los camarlengos: Filippo Guastavillani (1584-1587); Enrico Caetano (1587-1599) y Pietro Aldobrandini (1599-1621).

<sup>12</sup> La columna de Marco Aurelio dañada y maltratada por la intemperie y los hombres, estaba constreñida entre casas y la pequeña iglesia dedicada a S. Andrea. (Lefevre 1963: 417). Durante el periodo difícil que siguió tras las destrucciones de Roberto Guiscardo (c.1084) el monasterio se vio obligado a ceder en arrendamiento la pequeña propiedad en la que se incluía la columna, hasta que en el 1119 el abad Pedro reivindicó la propiedad y la columna con amenazas de excomunión. El texto de esta interesante reivindicación se encuentra en una inscripción en el pórtico de *San Silvestro in Capite*. El texto es el siguiente: “Quoniam columpna Antonini iuris monasterii sancti Silvestri et ecclesia sancti Andree quae circa eam sita est cum oblationibus quae in superiori altari et inferiori a peregrinis tribuuntur longo iam tempore locatione a nostro fuit alienata monasterio, ne idem contingat, auctoritate Petri apostolorum principis et Stephani et Dionisii et confessoris Silvestri maledicimus et vinculo ligamus anathematis abbatem et monachos quicumque columpnam et ecclesiam locare vel beneficio dare praesumerit. Si quis ex hominibus columpnam per violentiam a nostro monasterio subtraxerit, perpetue maledictioni sicuti sacrilegus et raptor et sanctarum rerum invasor subiaceat et anathematis vinculo perpetuo teneatur. Fiat. Hoc actum est auctoritate episcoporum et cardinalium et multorum clericum atque laicorum qui interfuerunt. Petrus Dei gratia humilis abbas hujus sancti cenobii cum fratribus suis fecit et confirmavit anno Domini millesimo centesimo decimo nono”, *indictione XII*. En el siglo XII, aún se conservaban restos del templo de los antoninos, que eran considerados un *palatium* —*palatium Antonini, ubi est columpna*—, que dio pie a

restauración por parte de Domenico Fontana, que la dota de un nuevo pedestal. Como puede deducirse de los dibujos de Dosio (Bartoli 1911, *Uffizzi* 2539, Tav. XLV; Hülsen 1913: 16), el basamento de la columna *Antonina*<sup>13</sup> o Aureliana presentaba una gran inestabilidad, se encontraba parcialmente enterrado hasta su tercera hilada y había sido expoliado de gran parte de sus revestimientos marmóreos. La puerta de entrada estaba cegada con materiales y escombros para reforzar la columna, y el fuste presentaba numerosas lesiones y exfoliaciones, con una gran cavidad que estaba reforzada con un muro de ladrillos. En definitiva el monumento corría serios peligros de conservación. De ahí la intervención de Fontana.

Se conserva en el Archivo Vaticano (*Archivio Segreto Vaticano. Archivum Arcis Armadio B.3*) un expediente titulado: *Libro della spesa fatta da N. S. Papa Sisto V alla colonna Antonina e Traiana*, que está fechado el 7 de junio de 1590, en el que se detallan todos los trabajos realizados y figuran las autorizaciones del gasto con las firmas del pontífice, de Fontana y del perito Prospero Rocchi. La dirección y el boceto de las estatuas de San Pablo y San Pedro correspondieron a Fontana. Las estatuas de cuatro metros de altura fueron modeladas por Tommaso della Porta en bronce dorado, participando en la de Pedro también Leonardo Sormani da Sarzana y en la de Pablo, Costantino de' Servi y Bastiano Torrigiano (Fontana 1590: I, 86). Se realizaron en la fundición del Palacio Vaticano, el bronce se obtuvo de cañones y de puertas de antiguas iglesias.

Silla Longhi, Matteo Castello y otros volvieron a esculpir los relieves de la Antonina que se destruyeron después de los trabajos de los canteros, utilizando para ello mármoles obtenidos de la demolición del

Giovanni Cavallini, escritor de la mitad del trescientos a hablar de una habitación del emperador Antonino junto a la columna, que él había hecho historiar con las imágenes de los romanos ilustres y de sus gestas (Colini 1955: 33; Graf 1915: 114). Poco a poco la columna irá dando nombre al barrio, y se convertirá en el elemento de más relieve, emergiendo sobre las casas y huertas. Será llamada la *columna maior* por creerse que era mayor en altura que la de Trajano. La iglesia de S. Andrea fue destruida con ocasión de la visita de Carlos V a Roma, al objeto de dejar expedita la columna, corriendo la misma suerte que *S. Nicola alla Colonna Traiana*.

<sup>13</sup> En la Roma de Sixto V, la columna de Marco Aurelio era denominada *Antonina* pues aún no se había descubierto la erigida a Antonino Pío por Marco Aurelio y Lucio Vero. La columna, de granito rojo y fuste liso, se descubrió en 1703 y fue desenterrada en 1705. Su ubicación *in situ* fue desechada tras los daños sufridos por un incendio del apeo de madera que la sostenía en 1759 y que conocemos por un grabado de Piranesi (1762: fig. 440). Su basamento con la *apotheosis* y *decursio*, con la firma de Eraclide, y una inscripción dedicatoria (*CIL* VI, 1004, *CIL* VI, 31223= ILS 347) se encuentra en el *Giardino della Pigna* del Museo Vaticano desde 1787.

*Septizonium*. Los gastos alcanzaron la cifra de 9.610 escudos, de los cuales 5.500 cobró Fontana por la “restauración” y 1.942 por la estatua de San Pablo. En los honorarios de Fontana se incluían numerosos gastos, tales como los trabajos de los canteros, los de los andamios, llamado “castello”, que es minuciosamente descrito, el traslado de la estatua desde la fundición a la plaza, la “capra” o pequeña grúa construida encima de la columna para colocar la estatua, que tuvo que colocarse dos veces, toda vez que la colocación de la estatua de San Pablo mirando hacia la calle que viene desde Piazza del Popolo no satisfizo al pontífice, y se cambió su orientación colocándola hacia San Pedro. También se incluían los gastos del pedestal de la estatua.

En cuanto a la intervención propiamente dicha sólo puede objetarse el tratamiento que Fontana dio al friso decorado, que no fue conservado en su totalidad, sólo en dos de sus lados, procediendo a su eliminación en los otros dos. En opinión de Colini (1955: 35) del fresco sixtino del Vaticano, parece deducirse que en un primer momento se pensó dejar en su lugar los relieves revistiendo el basamento por debajo de ellos con lastras marmóreas que portarían la inscripción conmemorativa de la “reinterpretación” cristiana de Sixto V, regularizando los travertinos interpuestos entre ellos y el plinto de la columna, sobre los cuales se habrían colocado los emblemas papales y utilizando finalmente el resalto para apoyar en los ángulos cuatro estatuas. Parece ser, continúa Colini, que probablemente este sería el proyecto formulado en tiempos de Gregorio XIII para la sistematización de la columna y del que se da noticia en el *Avviso* del 1 de agosto de 1574 y que se conserva en la Biblioteca Vaticana (*Urb.* 1044, p. 211). Pero en el momento de ejecutarse el proyecto, con la intervención de Fontana, prevalece la idea de revestir todo el basamento. En este sentido Fontana no sólo lleva a cabo una serie de operaciones de “consolidación estática” sino que también, participando de los principios de restauración reintegradora, tan en boga en su tiempo, completa las lagunas de los relieves históricos, aplicando incluso una falsa pátina de oxalato para nivelar las partes rehechas con las originales (González-Varas 2003: 139).

El papa perseguía una clara intención con estos dos monumentos, quizás los más representativos de la Roma antigua: su cristianización. Las dos columnas eran el símbolo de los probablemente más grandes emperadores: Marco Ulpio Trajano, *Optimus Princeps*<sup>14</sup> y Marco Aurelio, el emperador filósofo. Además

las dos columnas representaban la divinización de ambos. Roma tenía dos figuras legendarias, que además habían sido considerados dioses. En pura teoría evemerista, Trajano y Marco Aurelio eran el claro ejemplo de dos grandes hombres que por su fama habían sido divinizados, y eso el pueblo romano lo sabía. No olvidemos que la columna trajana había sido el primer monumento objeto de una disposición de protección otorgada por el Senado de Roma en 1162, precisamente en el momento de mayor exaltación del pueblo romano frente al papado<sup>15</sup>. Las dos

---

tantinopla por Arcadio y Teodosio (Becatti 1960: 83, Taddei 2009), quien como hispano se consideraba su descendiente. Además Trajano había tenido un comportamiento ejemplar con los cristianos y la “Leyenda de la Viuda” y su fama de justo, le había supuesto ser salvado del Purgatorio por Gregorio Magno, siendo “resucitado” para recibir la comunión. Fue un ejemplo como modelo de Justicia, y su iconografía con la viuda aparece recogida en tapices, arcos de triunfo y arcas nupciales como la elaborada por Mantegna para Paola Gonzaga. Este sentir sobre el emperador convertía su columna en un símbolo para los romanos, en un monumento cargado de intención patriótica, que Sixto V quiso aprovechar para ponerla al servicio de la Iglesia. El interés por la columna se convirtió en una verdadera pasión para los artistas y estudiosos y no solo por su tipología sino también por aquello que los escultores romanos habían grabado a lo largo de su fuste (Agosti y Farinella 1988: 549), cuestión que debió estar presente desde siempre como vemos en el diálogo que sobre la Columna de Trajano nos refiere en su libro, *I Commentari*, el papa Pío II (1458-1464), Eneas Silvo Piccolomini, con ocasión de una excursión a Ostia en compañía de cardenal Porto. Uno de estos primeros estudiosos de la Columna fue el arquitecto florentino Antonio Averlino el Filarete (1400-1469). Su conocimiento de la columna está testimoniado en las páginas de su *Trattato d'architettura* terminado en torno a 1464. Los primeros grabados que se hicieron de la columna se remontan a principios del siglo XVI realizados por la escuela de Marcantonio Raimondi, aunque los primeros en dibujarla al completo fueron Jacopo Ripanda, discípulo del anterior, y Girolamo Muziano —*Hieronymus Mutianus*—, éste último ilustró con más de 130 láminas el comentario que sobre las guerras dálicas escribió en 1576 Alfonso Chacón bajo el título: *Historia de utriusque belli Dacici, a Trajano Caesari gesti ex simulacris eiusdem, quae in Columna Romae videntur*.

<sup>15</sup> En un documento de 25 de marzo de 1162, quizás el más antiguo referido a la conservación de un monumento arqueológico, los senadores romanos declaran solemnemente proteger la Columna: “por el honor de todo el pueblo romano, la Columna no deberá ser jamás dañada por nadie, y permanecer así como está íntegra e incorrupta hasta que el mundo dure”, y establecían, además, que aquel que le produjese algún daño sería castigado con la pena de muerte y la confiscación de todos sus bienes: “restitvimvs salvo ivre parochiali ecclesiae ss. apostolorum philippi et jacobii et salvo honore publico vrbis eidem columnae, ne vnquam per aliquam persona obtenta investimenti hvius restitvtionis dirvatur, avt minvatur, sed vt est ad honorem ipsivs ecclesie et totivs povpli romani íntegra et incorrupta permaneat dvm mundvs dvrat, sic eivs stante figvra. qui vero eam minvere temptaverit persona eivs vltimvm patiatvr supplicivm et bona eivs fisco applicentvr”. En el documento se declaraba que la columna era propiedad, como la iglesia de *San Nicola alla Colonna Traiana*, de la abadesa de San Ciriaco (Settis 1988: 65-94, Gregorovius 1872, ed. 1988: 431).

<sup>14</sup> La columna estaba asociada a Trajano, un emperador modélico y paladín de la Justicia, que había sido espejo para los emperadores sucesivos y cuya columna fue imitada en Cons-

columnas eran los símbolos, junto con el Capitolio, del poder civil romano. Sixto buscaba la confirmación de su poder absoluto, y para ello se sirve de la supremacía del cristianismo frente al paganismo, como ya habían puesto de manifiesto algunos de sus predecesores, en especial Pío IV con la construcción de *Santa Maria degli Angeli*. El pontífice en un claro sentido de propaganda ordena colocar en lo alto de la columna trajana al apóstol Pedro y sobre la aureliana, Pablo. Los nuevos príncipes o emperadores de Roma, los Rómulo y Remo serán ahora, Pedro y Pablo, columnas de la Iglesia, como ya se recogía en la bula del año jubilar de 1343 por Clemente VI, en la que se dice de ellos que son “gloriosos príncipes de la tierra [...] lámparas o faros de la fe, columnas de la Iglesia —*ecclesiarum columnae*—”<sup>16</sup>.



Figura 7. Medalla de Sixto V con S. Pablo y S. Pedro en las columnas de Trajano y Marco Aurelio. Anv. SIXTVS•V•PONT•MAX•ANN•III. Rev. EXALTAVIT•HVMILES.1587.

El punto de vista de Sixto V sobre los monumentos antiguos era muy diferente del pensamiento de los hombres del Renacimiento. Para él, el mundo pagano había sido vencido por el cristianismo, y por consiguiente los restos de aquél sólo tenían razón de ser en función de la exaltación de la gloria de Cristo y de su Iglesia. De acuerdo con esta convicción, las columnas no debían testimoniar sólo la gloria de Roma sobre los dacios o los marcomanos, sino que tenían que transformarse en monumentos a la victoria del cristianismo (Pastor 1950: 451). Por ello en el lugar que habían ocupado las estatuas de los emperadores aparecían ahora aquellos “nuevos príncipes” señores espirituales de Roma, como puede observarse en la moneda conmemorativa de 1587 (Fig. 7), en cuyo reverso se muestra a los apóstoles sobre las columnas con la leyenda del *Magnificat: exaltavit-humiles*<sup>17</sup>, en una clara alusión al destronamiento de los emperadores de sus tronos. El 28 de septiembre de 1587

<sup>16</sup> Bula de 27 de enero de 1343.

<sup>17</sup> *Magnificat*, versículos 51 al 63: *Deposvit potentes de sede et exaltavit humilles*.

fue colocada con toda solemnidad sobre la columna trajana la estatua de Pedro, un personaje totalmente desconocido en época del Emperador Trajano (Fig. 8). Un año después el 27 de octubre de 1588 se colocó sobre la columna de Marco Aurelio la estatua de Pablo; un filósofo cristiano arrebataba su puesto a un filósofo estoico (Fig. 9). Tras un pontifical en *S. Lorenzo in Lucina* se adscribió la columna trajana al patriarca de Jerusalén Gonzaga y la de Marco Aurelio a Camilo Gaetani patriarca de Alejandría. Con esta intencionalidad, afirma Pastor (1950: 452), aparece con claridad la mentalidad del humanista cristiano, que muestra a los ojos de todos que bajo la guía de la Providencia, todas las acciones de la Antigüedad pagana, tanto en la guerra como en la paz, en la ciencia y en el arte, habían tan solo servido como base sobre la que se erige el cristianismo. A esto se añade, además, otra particularidad que marca la diferencia de la percepción de la Antigüedad en este momento, respecto a épocas anteriores. Para la Iglesia, los monumentos antiguos, estaban realizados por mano de obra esclava, como afirmaban muchos padres de la Iglesia. Bajo aquellas hermosas y colosales fábricas, estaba la sangre y el padecimiento de muchos esclavos, seguramente cristianos en gran número, que construyeron todos estos edificios al servicio del or-



Figura 8. Columna de Trajano. Piranesi *Vedute di Roma*. Ed. 1800-1807. París.

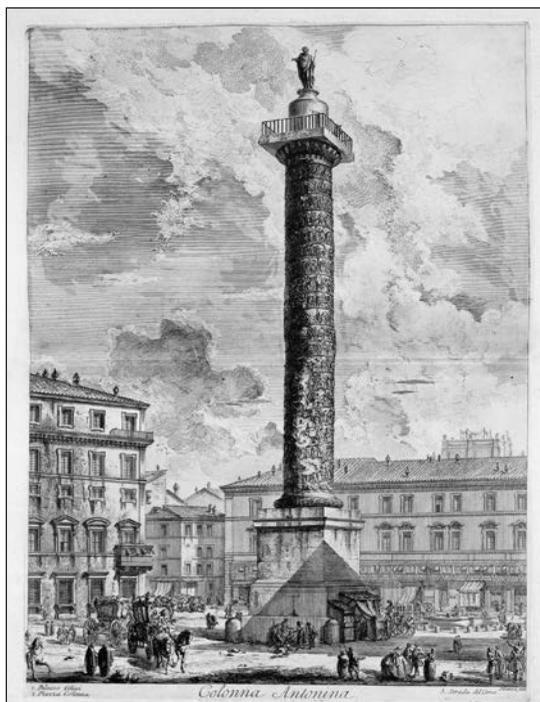


Figura 9. Columna de Marco Aurelio. Piranesi *Vedute di Roma*. Ed. 1800-1807. París.

gullo, el espíritu guerrero y de la sensualidad, es decir al servicio de “fuerzas enemigas de Dios” (Pastor 1950: 453). Por todo ello, y por la natural presencia del Maligno, antes de colocar las estatuas de Pedro y Pablo sobre las columnas, éstas fueron sometidas a ritos exorcistas para expulsar de ellas a los malos espíritus. En la oración de la bendición podemos leer:

Te conjuro o piedra creada por Dios en nombre del Padre omnipotente, en nombre de Jesucristo, su Hijo nuestro Señor, y en la virtud del Espíritu Santo, a fin de que tú seas purgada, porque portas la imagen del príncipe de los apóstoles, y permanezcas libre de toda mancha de paganismo y de toda hostilidad de perversidad espiritual.

Otro proyecto que ambicionaba el papa era el de crear una gran plaza entre la Columna Trajana y la iglesia franciscana de Santi Apostoli, este proyecto contemporáneo a las bien conocidas intervenciones de despaganización efectuados por el papa en el Capitolio, dirigidos en realidad a redimensionar el poder municipal del que gozaban los nobles desde Gregorio XIII (Spezzaferro 1983: 374), parece mostrar el deseo de construir otro nuevo centro, que con el espiritual de San Pedro o el temporal de *S. Giovanni in Laterano*, aportase un sentido ciudadano, que en

sustitución del Capitolio, evidenciara la nueva realidad del poder papal absoluto que Sixto V quería afirmar. Precisamente si examinamos con detalle el plano de Bordini (Fig. 4) vemos como aparece situada sobre el Capitolio la “Roma Sancta” a una escala mayor al modo de *Dea Roma* portando en su mano como *Palladio* una escultura de San Pedro, en el lugar que debería ocupar una *Victoria* (Fagiolo 2004: 13, fig. 5).

Todo ello es consecuencia, como ya venimos repitiendo, de las nuevas ideas de la Contrarreforma, como se aprecia en muchos testimonios contemporáneos a estas “cristianizaciones” de edificios paganos, que alaban con verdadero entusiasmo estas medidas, entre los que destacan Torcuato Tasso (1544-1595) que en su *Opere* II, 466 celebra con verbo inflamado el triunfo de la cruz sobre el obelisco del Laterano, o Bordini (*Carmina*: I, 23) sobre el de *Santa Maria Maggiore*. Ya hemos visto la intención de Sixto V, expresada en su bula *Suprema Cura Regiminis* del 19 de febrero de 1590, de intervenir sobre la “grandeza antigua” de Roma, con el fin de construir las estructuras idóneas para realizar una “nueva grandeza” cristiana. Los monumentos antiguos de Roma habían sido construidos con una intencionalidad política y religiosa, que no tenía continuidad y, en algunos casos, significaban el “enemigo” que había sido abatido. Respecto a esta realidad, no cabía otra respuesta que despojarlos de toda simbología original y ponerlos al servicio de la ideología cristiana, dándoles así un nuevo sentido y una razón para su conservación. Evidentemente eran objeto de admiración pero a la vez testigos de una ideología que fue adversaria del cristianismo, que había “renacido” en parte con el humanismo, colocando a la Iglesia en una situación difícil, de cohabitación con unos dioses paganos que no habían sido olvidados del todo, como ocurrió en la Roma de León X. Esto explica, por ejemplo, el suceso al que Sez nec (1987: 216) denomina “la defenestración de los dioses del Capitolio por Sixto V”, y que nos refiere Pastor (1955: 454). Según parece, Gregorio XIII, permitió que el Senado colocara en la torre del Capitolio una estatua de Júpiter, flanqueada por otras de Apolo y Minerva, conjunto escultórico que tal vez sea el representado en el fresco de autor anónimo (Ackermann 1968: fig. 52) del *Palazzo Massimo alle Colonne*, recogido por Arckermann (1968: 63) y que él fecha entre 1550 y 1560, es decir en los pontificados de Julio III a Pío IV. Con independencia de qué pontífice autorizó la erección de estas estatuas, indudablemente en un período de más tolerancia; Sixto V, que desde que era cardenal había protestado de ello, tan pronto accede al trono, obliga a desmontar estos dioses del Capitolio, lugar en el que en la Antigüedad habían sido honrados. El Apolo y el Júpiter fueron alejados a otras

dependencias menos importantes y sólo se permitió la Minerva a la que se “cristianizó” cambiando su lanza por una cruz, cargándola de esta forma de un importante carácter simbólico cristiano: la “sabiduría” antigua coincidía de este modo con la fe cristiana.

También Sixto V, en su deseo de cristianizar, consultará<sup>18</sup> a la curia sobre la conveniencia de eliminar los sobrenombres paganos de algunas iglesias de Roma, como *S. Maria sopra Minerva*, cuestión que sin embargo no fue realizada, tal vez porque estas denominaciones estaban muy arraigadas entre la población. En cuanto a otras intervenciones, merece destacar la restauración de las estatuas de los llamados Alejandro y Bucefalo, también conocidos por Aquiles, Cástor y Pólux, Colosos, Dioscuros, Caballos de Diomedes, Domadores de Caballos, Caballos en mármol, y cuyas primeras referencias se encuentran en la *Mirabilia Urbis Romae*, y que con toda seguridad se encontraban erigidos (Haskell y Penny 1990: figs. 70/71) en el Quirinal desde la Antigüedad (Haskell y Penny 1990: 151). La restauración fue llevada a cabo entre 1589 y 1591 bajo la dirección de Doménico Fontana, por los escultores Flaminio Vacca, Leonardo Sormani y Pier Paolo Olivieri (Pastor 1955: 456). Precisamente Flaminio Vacca ponía en relación el grupo escultórico con las ruinas cercanas existentes en la Villa Colonna, conocida como *Frontispizio* de Nerón, al reconocer en el basamento de las esculturas algunos elementos arquitectónicos de dichas ruinas. Precisamente estos basamentos, que fueron modificados en la restauración sextina, podrían datarse en la tardoantigüedad, tal vez colocados tras el terremoto del 442, y poseían unas inscripciones latinas con la frase: *Opus Fidiaie y Opus Praxitelis*. Estas inscripciones fueron modificadas por Fontana y su equipo, corrigiéndose el nombre de *Fidiaie* por el de *Phidiaie*. Asimismo, se aceptó la interpretación de Onofrio Panvinio, publicada en 1588, que relacionaba las estatuas con las termas de Constantino situadas en el Quirinal y consideraba que habían sido traídas desde Alejandría, e identificaba como Alejandro y Bucefalo. Ello se recogió en la inscripción de la restauración (Haskell y Penny 1990: 152). Esta interpretación fue muy controvertida y las famosas estatuas del Quirinal fueron objeto de gran debate arqueológico. Nos interesa sólo dejar aquí el testimonio de la labor restauradora de Sixto V, que mantiene un equilibrio entre destrucción de monumentos antiguos que no pueden integrarse en la “grandeza cristiana”, como el *Septizonium* o el propio Coliseo, que pretendió destinar a fábrica, con otros

que cristianiza, como las columnas o los obeliscos, o integra en la remodelación de espacios urbanos como estas estatuas del Quirinal.

## 2.2. EL COLISEO COMO FÁBRICA DE LANA

El proyecto de Fontana de establecer en el Coliseo una manufactura de la lana (Fig. 10), debe ponerse en conexión con la política social de Sixto V, quien además de establecer ayuda para los campesinos, y asilos para los mendigos, estaba empeñado en crear estructuras económicas que permitieran el relanzamiento de actividades productivas. Una de ellas era la lana, para la que creó junto a la *Fontana di Trevi*, unos laboratorios para el arte de la lana, de cuya memoria ha quedado una inscripción de 1586, que decía: *Sixtus V pont. Max. lanariae artis et fulloniae urbis commoditati paupertatique sublevandae aedificavit*. Estas medidas del pontífice son el resultado de su política social, y se encuentran en el *Avviso* del 17 de diciembre de 1585, donde dice que el papa: “ha resuelto encontrar el modo de que la pobre gente pueda vivir de su fatiga y para ello quiere introducir el arte de la lana y de la seda”, tal objetivo viene después confirmado por el propio Domenico Fontana, en su proyecto de convertir el Coliseo en la sede de esa manufactura de la lana, “accìò ivi facesse l’arte della lana per utile della città di Roma” (Fontana 1590: II-18). Nuevamente se aprecia la tendencia ya experimentada en el proyecto miguelangelesco de *Santa Maria degli Angeli*<sup>19</sup> de la falta de interés

<sup>19</sup> Antonio del Duca, un entusiasta del culto a los ángeles, había obtenido de Julio II en 1550, un permiso para edificar en las Termas de Diocleciano, una pequeña capilla en honor de la *Beata Vergine regina degli Angeli*. En el breve de 10 de marzo de 1562 y en otro de 2 de noviembre de 1564, Pío IV manifiesta que las termas erigidas con el sudor de los cristianos debían servir de culto a la piedad de los fieles. La construcción de *Santa Maria degli Angeli* a cargo de Miguel Ángel, vencedor del concurso, fue acabada en 1566. Con la construcción de la iglesia se retomaba una costumbre en desuso, la de reutilizar edificios antiguos como templos, que volvía a resurgir con la Contrarreforma. En la actualidad aún se conserva la disposición espacial de las Termas de Diocleciano, así como las columnas y entablamentos originales y se constata que la intervención de Miguel Ángel fue respetuosa con los restos de las antiguas termas (Arckermann 1968: 103), Miguel Ángel tuvo que superar muchas dificultades provenientes del programa de Antonio del Duca, que desdenaba todo lo antiguo y que sólo quería rendir homenaje a la Virgen y a los ángeles. Los humanistas no apoyaban el proyecto y no deseaban una adaptación del edificio al uso cristiano, por eso no es exacta la interpretación de que la intervención que dejaba intacta la fábrica de las antiguas termas fuera consecuencia del entusiasmo humanístico por el pasado romano, por el contrario, años antes de la iniciativa de Duca, algunos ladrillos, con el símbolo de la cruz, se habían interpretado como la prueba palpable de que las termas habían sido construidas con el concurso de esclavos

<sup>18</sup> *Diarium audient. Card. S. Severinae*, de 18 de marzo de 1587. *Archivio segreto pontificio* (ASR) LII, 19, cit. por Pastor (1955: 455, nota 1).

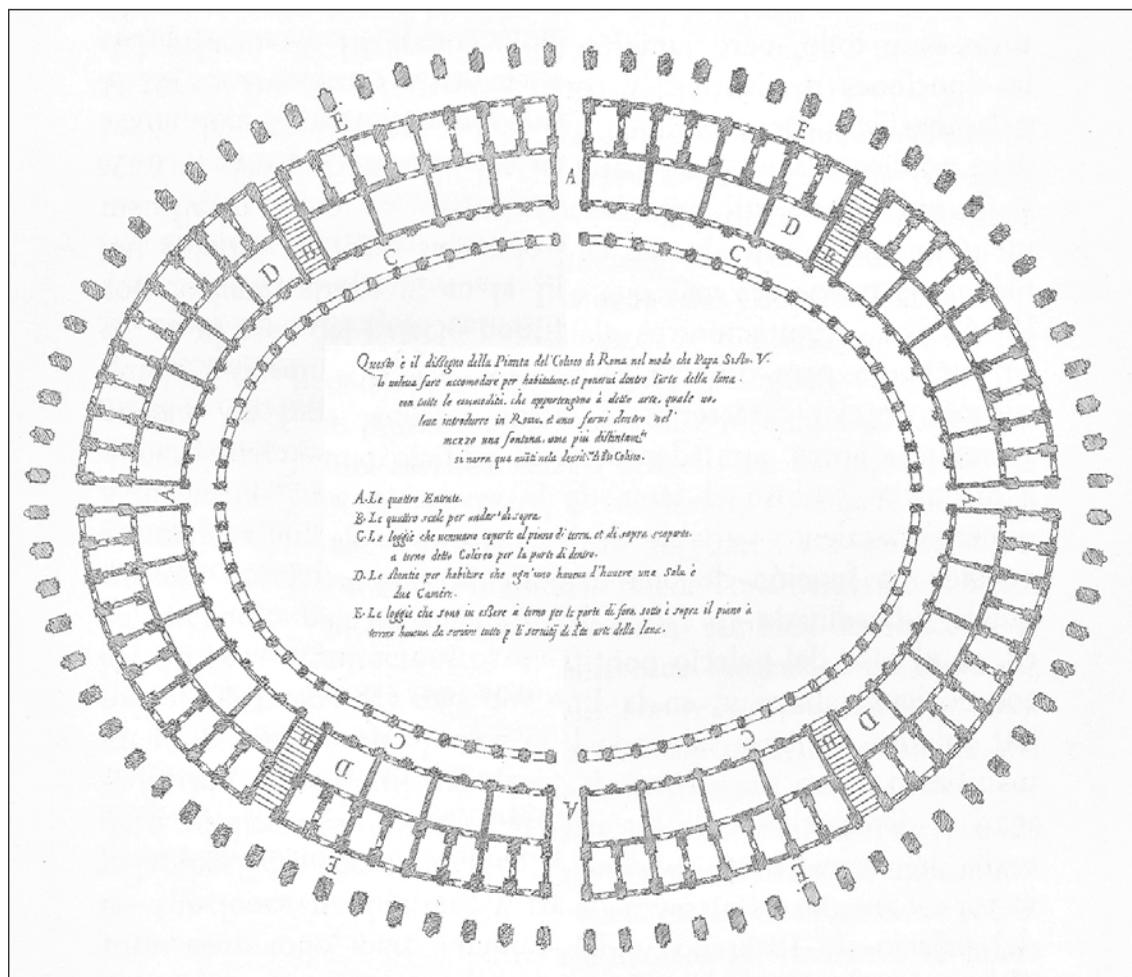


Figura 10. Plano del proyecto de Doménico Fontana de convertir el Coliseo en fábrica de lana, Milizia (1813: lámina 19).

por los edificios antiguos, vinculados al paganismo, que es resultado del espíritu contrarreformista, que busca sólo la glorificación del cristianismo. En este

cristianos, y aunque esto era rechazado por los arqueólogos-antiquarios, sirvió de pretexto a la Contrarreforma para intervenir contra el exceso de paganismo. La motivación de la obra se aprecia en la inscripción del ábside: *Quod fuit Idolum, nunc templum est Virginis-Auctor est Pius ipse Pater, Daemones a-fugite*. Por último, tampoco debe verse en la actitud de Miguel Ángel un sentimiento de veneración hacia los restos antiguos en el sentido humanista, pues él se hallaba ya muy lejos de ese espíritu. Lleno de una profunda religiosidad como muestran sus producciones, se había liberado del “peso del pasado” y de la arquitectura antigua, como puede apreciarse en su proyecto de San Giovanni, y era capaz de hacer una arquitectura sin recurrir a modelos antiguos. Si limitó su intervención al mínimo y dejó las antiguas ruinas como las había encontrado no era por veneración al pasado, ni por las restricciones económicas, sino por que participaba del espíritu de la inscripción papal, sin duda, como afirma Arckermann (1968: 108-109), el triunfo de la Virgen le debió parecer más solemne cuando todavía permanecían en pie las aulas de sus enemigos.

caso, incluso se iba más lejos, pues ni tan siquiera se piensa en el carácter simbólico del Coliseo, donde la tradición señalaba el lugar donde numerosos cristianos habían sido ejecutados y alcanzado el martirio. Ahora sólo se busca la utilidad de emplear la gran mole antigua para albergar en ella una fábrica de lana y seda. Sólo podemos intuir que tal vez el papa buscaba contraponer a la idea de lujo y ociosidad de los antiguos romanos impíos, la laboriosidad del nuevo pueblo cristiano de Roma.

### 2.3. EL TRASLADO DEL OBELISCO VATICANO Y SU RE-INTERPRETACIÓN COMO MONUMENTO CRISTIANO. EL VALOR SIMBÓLICO DEL OBELISCO

La verticalidad es una de las expresiones formales del pensamiento mitopoyético, entendido éste como capacidad de crear mitos. Lo vertical permite esta-

blecer un vínculo con los poderes invisibles, con la divinidad. Ello está presente desde la cultura megalítica y es desarrollado en su máxima expresión por los egipcios a través de sus obeliscos (Giedion 1986: 416-426). La evolución pasa desde las columnas monolíticas de los templos piramidales de Gizeh, pasando por los de la Esfinge, junto al templo de Kefren y la mastaba de El-Faroum, de Sepseskaf (2480), último rey de la IV Dinastía. Son en principio bloques megalíticos que van refinándose y puliéndose y cuyo origen debe ponerse en relación con el *benben*, un menhir que se convierte en la montaña primigenia sacada del caos por Atón. El resultado final de esta evolución será el obelisco egipcio, una sublime pieza cargada de sentido religioso, identificada con la creación de Atón. Los obeliscos se relacionan también con el sol, con Rà, como vemos en los santuarios solares de la V Dinastía (2480-2350) con forma de torre en tres dimensiones, como ocurre en el obelisco de Nauserre, que se elevaba 30 metros o en la pirámide de Neferrirkare sobre la que se colocó otro. Su forma definitiva será la de una aguja esbelta de piedra que simboliza el rayo de Rà, la estabilidad y la fuerza creadora, con el uso del triángulo isósceles, que abarca aspectos de la fertilidad masculina y femenina (Giedion 1986: 329). Son erigidos delante de los templos, y sus lados, por lo general, presentan inscripciones jeroglíficas en las que se recogen el nombre y los títulos del rey que había ordenado su construcción, la divinidad a la que había sido consagrada y la narración de acontecimientos políticos o históricos en cuya conmemoración se había alzado. Todo ello lo convierte en un monumento cargado de intención política y religiosa, expresión del poder soberano. Los obeliscos, construidos en granito, basalto gris o cuarcita, como las pirámides, estarán rematados por un vértice o piramidón realizados en un material como el bronce, el oro, la mezcla de bronce y oro o de una piedra imperecedera como el basalto, símbolo final de la eternidad, de la expansión de los rayos del sol y morada de los dioses.

La contemplación de los obeliscos causó una gran impresión entre griegos y romanos. Para Plinio (*NH*, XXXVI, 64-68) los obeliscos son objeto de rivalidad entre los reyes y estaban consagrados al dios Sol. En su opinión el primero que erigió un obelisco fue Mefres, es decir Tutmosis III, que reinaba en Heliópolis. Los romanos supieron ver su significado de representación del poder y su valor de eternidad. Por ello quisieron trasladarlos a Roma, Alejandría y más tarde a Constantinopla, para conmemorar que aquel imperio, que se remontaba a tiempos inmemoriales pertenecía ahora a Roma. Además, al igual que los antiguos reyes orientales, se aprehendían también de su carácter religioso. De este modo, no constituye

solo un trofeo, sino una manipulación intencionada dirigida a captar los poderes sobrenaturales que se atribuían a los obeliscos. Ahora bien, su reutilización como *spolium* no será mimética, y así mientras que en Egipto los obeliscos estaban situados delante de los templos, los romanos les darán un uso distinto pues se colocarán a la vista de todos en los nuevos “espacios figurativos” (Zanker 2002: 216-229), que se irán conformando desde Augusto, con un efecto de propaganda política, con una clara manipulación de piezas de un pasado muy remoto. También se colocarán como *spina* de los circos o como *gnomon* del *Solarium Augusti* en el Campo Marzio, con un uso más acorde, en este caso, con su sentido de pieza en honor al sol.

Los primeros obeliscos trasladados a Roma (D’Onofrio 1967, Aja 2007) son el llamado *Flaminio* y el *Solare*. Ambos fueron traídos de Egipto por orden de Augusto<sup>20</sup> en el 10 a. C. El primero de los tiempos de Ramsés III<sup>21</sup> (1198-1166) procede de Heliópolis<sup>22</sup> y fue colocado como *spina* del Circo Máximo (Am. Marc.: XVII, 4, 12-23 y Plinio *NH*: XXXVI, 71), hoy está en *Piazza del Popolo*. El segundo, también de Heliópolis, se remonta a la época del faraón Psamético I (663-609) y con él, dedicado al sol (CIL, VI.702),

<sup>20</sup> Augusto fue el primero en ver las cualidades simbólicas y políticas que poseían los obeliscos dedicados al dios Sol, y así, en el *Caesareum* de Alejandría, erigió en el 13 a. C. dos obeliscos traídos de Heliópolis, donde habían sido erigidos por Tutmosis III (1504-1450) frente al santuario del Sol (Arnaut 2002: 177-184, cit. Aja 2007: 288, n. 7). El dedicante fue el prefecto de Egipto, P. Rubrius Barbarus, y un tal Pontius el arquitecto. Los dos obeliscos conocidos como “agujas de Cleopatra”, fueron sacados de Alejandría en el siglo XIX y llevados a Londres y Nueva York (Aja, 2007: 288).

<sup>21</sup> Plinio (*NH*, XXXVI, 71) nos dice que el obelisco que Augusto levantó en el Circo Máximo fue tallado por el rey Psemtnepserfreo, “durante cuyo reinado estuvo Pitágoras en Egipto”, y el otro, el del *Campus Martius*, dice que fue tallado por Sesostris. Según Torregro (1987: 150, nota 126), Plinio debió cruzar la atribución de los dos obeliscos traídos por Augusto en el 10 a. C. Hoy sabemos que el que adornaba el Circo Máximo, actualmente en *Piazza del Popolo* fue erigido por Seti I y Ramsés II, quien tenía como sobrenombre a *Sesura*, de ahí *Sesothes*, en griego, o *Sesostris* en latín. Por su parte el otro obelisco, hoy en *Piazza Montecitorio*, fue erigido por Psamético I. El nombre que da Plinio procedería de la fusión de dos nombres de este faraón: *Psamtík* y *Neferibre*.

<sup>22</sup> En Heliópolis se produjo uno de los sistemas teológicos de Egipto. Estaba basado en el culto al sol, con el ciclo diario de veinticuatro horas, el cambio del día a la noche y de la salida y puesta del sol, a través de los barcos solares. Ello trajo consigo múltiples significados y transformaciones polimórficas del dios Rà y sus acompañantes. El resultado fue la Enéada integrada por los nueve dioses de Heliópolis. En su cúspide se situaba Rà y sus hijos Shu, dios del aire, y su mujer Tefnut. Luego Geb, dios terrestre y Nut la diosa del cielo, de ellos nacieron Osiris y Set y las diosas Isis y Neftis. La ciudad mantuvo, gracias a esta teología, una gran influencia y atrajo su atención hasta la época griega y romana (Giedion 1986: 141).

se formó el *Solarium Augusti*, con el obelisco a modo de *gnomon* de un reloj de sol en el *Campus Martius* (Plinio *NH*: XXXVI, 72; Am. Marc.: XVII, 4,12), cerca del *Ara Pacis* y del propio mausoleo de Augusto, fue alzado en *Montecitorio* por Giovanni Antinori en 1790, donde se ha recreado el *orologio di Augusto*. Con ocasión del transporte de estos obeliscos, Augusto (Plinio *NH*: XXXVI, 70) donó una de las naves que los había transportado que permaneció anclada en Puteoli, dada la gran expectación que producía en el pueblo estos transportes.

Tras este traslado se produce el del obelisco originariamente alzado en el Foro Julio de Alejandría por el prefecto Cornelio Galo por orden de Augusto alrededor entre el 30-28 a. C., que no tiene jeroglíficos. Esta vez la iniciativa se debió a Calígula quien en el 37 lo colocó en el Circo Vaticano (Parodi 2006: 89-102). Este circo fue una de las pocas obras emprendidas por Calígula, que fue más tarde ampliado y mejorado por Nerón, de ahí su nombre: *Circus Gaii et Neronis*. El emperador Claudio hundió la nave que Calígula había utilizado para trasladar el obelisco, *la más admirable que se haya visto nunca en el mar* (Plinio *NH*: XXXVI, 70) para construir el puerto de Ostia.

#### 2.4. TRASLADO Y REUBICACIÓN DEL OBELISCO VATICANO

A finales de 1585 se decide trasladar el obelisco Vaticano que permanecía *in situ* junto a la sacristía de San Pedro (Fig. 11), en el centro de una plaza, donde se suponía estaba la *spina* del circo comenzado por Calígula y terminado por Nerón. El nuevo lugar era la plaza de San Pedro, cuya cúpula se hallaba en construcción (Fig. 12). El traslado de este obelisco de granito rojo, con una altura de 25,35 metros y un peso de 327 toneladas, era un reto para la tecnología de la época. Y a ello se enfrentó Domenico Fontana, que recibió el sobrenombre de “caballero de la aguja”. Precisamente *guglia* era el nombre con el que el medioevo se refería a los *obelischi*. El obelisco poseía un valor arqueológico a la vez que simbólico. La tradición martiriológica señalaba este circo como el lugar donde fueron martirizados los primeros cristianos en el otoño del 64, en el principado de Nerón, por lo que lo convertía en el testigo ocular de dichos acontecimientos. Trasladarlo a la fachada de San Pedro, idea que partía de los tiempos del pontífice Nicolás V, suponía un acto simbólico con la intencionalidad de convertirlo en monumento de homenaje a esos cristianos, coronándolo con una cruz. Una operación urbanística que tenía por objetivo

una reinterpretación arqueológica. El 24 de agosto de 1585, se constituyó una comisión de prelados y expertos con el fin de decidir el mejor sistema para el traslado de la pieza. La comisión estaba formada por los cardenales Cesi, Guastavillani, Medici y Sforza, cuatro prelados, el tesorero Benedetto Giustiniani, algunos conservadores y seis expertos (Pastor 1955: 457-458). Tras aconsejarse con opiniones de matemáticos, ingenieros y arquitectos, la comisión presentó al papa un informe en el que desestimaba el traslado. Como el pontífice insistiera se convocó un concurso al que se presentaron muchas propuestas acompañadas de dibujos y modelos. Fontana (1590: I, 6), exagera sin duda, cuando afirma que se presentaron más de 500 arquitectos, procedentes de toda Italia, Rodas y Grecia. Las ideas presentadas pueden dividirse en tres grupos. El primero, que era la mayoría, pensaba que el traslado del obelisco podía hacerse sin necesidad de inclinarlo o abatirlo; un segundo grupo opinaba que previamente debía ser abatido, deslizado y después erigido de nuevo. El tercer grupo proponía que el obelisco fuese abatido hasta un ángulo de 45°, sostenerlo de ese modo, trasladarlo y después, una vez llegado al punto de su nueva ubicación, levantarlo.



Figura 11. *Santa Maria della Febbre* y obelisco de Calígula. Peter Jansz Saenredam (ca. 1629). La pintura muestra la ubicación del obelisco antes de su traslado a S. Pedro, probablemente copia de algún modelo antiguo, dada la fecha de su realización. *National Gallery of Art* © NGA.

Domenico Fontana sostenía, que el obelisco debía ser abatido, trasladado y luego levantado. Para ello, ante la comisión, presentó una maqueta con un obelisco de plomo, una máquina de madera y unas cuerdas de hilo, y expuso su teoría:

“Coloqué dentro de mi maqueta de madera una aguja de plomo proporcionada a las cuerdas, cables y pequeños artilugios del mismo modelo que debía levantarla, y en presencia de todos aquellos señores de la congregación y de los mencionados Maestros del oficio elevé aquella aguja y la hice descender ordenadamente mostrando con palabras, cosa por cosa, la razón y el fun-



Figura 12. Estampa publicada por Antonio Lafreri, en 1555. *Speculum Romanae Magnificentia*. Muestra la basílica de San Pedro en construcción con la cúpula inacabada.

damento de cada uno de aquellos movimientos tal como lo hice después en la realidad (Fontana, 1590: I,6).”

La propuesta de Fontana fue rechazada, toda vez que el cardenal Medici, era partidario de un proyecto presentado por el arquitecto Francesco Tribaldesi. Sin embargo, el Papa personalmente, impuso el nombramiento de su protegido y amigo el 25 de septiembre de 1585. En 1586, Fontana lleva a cabo el traslado y la noticia se difunde por toda Europa. El gran éxito de Fontana es el de haber conseguido unas técnicas para el traslado que nada tenían que envidiar a la tecnología de la Antigüedad, consiguiéndose de este modo no solo emular a los antiguos sino incluso superarlos. El relato de la operación del traslado y de la reinterpretación del obelisco como monumento cristiano impregnado del espíritu de la Contrarreforma, nos viene por la fuente directa de Fontana y de su libro, ya citado, y por Pastor (1955: 459-468), al que seguiremos en nuestra exposición.

Fontana, con la ayuda de su hermano Giovanni, comenzó por excavar los cimientos para el nuevo emplazamiento del obelisco en la Plaza de San Pedro donde se encontró una dificultad añadida al comprobar que se trataba de un suelo fangoso. Esto retrasaba la pretensión del pontífice de que el obelisco estuviera listo para la Navidad de 1585. Se construyó una estructura de palafito reforzada con cemento preparado con puzolana. La segunda fase del proyecto consistió en la construcción de la armadura de madera y hierro, que permitiera levantar el obelisco y arrastrarlo sobre rodillos de madera. Para este fin, el papa concedió a Fontana la capacidad de adquirir toda la madera y el hierro necesario en el Estado pontificio. En la primavera de 1586 fueron derribados una serie de edificios situados en las cercanías del obelisco al objeto de

crear espacio para la armadura. La primera operación sobre el obelisco fue su revestimiento con esteras y tablas, sostenidas por abrazaderas de hierro, a las que se fijaron carruchas y poleas también de hierro. Toda esta cubierta y sus mecanismos fueron rigurosamente pesados porque la capacidad de las cuerdas y de la armadura tenía que ser la adecuada para soportar el peso del obelisco, que fue calculado por Fontana en aproximadamente un millón de libras romanas.

El 30 de abril de 1586 fue el día que se eligió para proceder a la elevación del obelisco. El día anterior, el propio Fontana y todos los que iban a intervenir en los trabajos participaron de la Eucaristía y se dijeron tres misas al Espíritu Santo la mañana del día 30. La operación levantó una gran expectación y a duras penas se controlaba a la gran multitud que quería presenciar el espectáculo. Para las autoridades, en especial para el cardenal Montalvo y otros miembros del Sacro Colegio, para el gobernador del Borgo, Michele Peretti y para la sobrina del papa Camila Peretti y los embajadores, se levantó una tribuna. En un lugar estratégico Fontana colocó un escaño elevado desde el cual podía dirigir y controlar la operación. Tras una breve oración, y mediante un toque de corneta se dio la señal, poniéndose en marcha los 40 cabestrantes. Reinaba un sobrecogedor silencio, que solo se interrumpía con las órdenes de Fontana y del ruido de las máquinas. A las cinco de la tarde se había completado la primera parte de la operación, el obelisco estaba separado de su base, y quedó dispuesto para poderlo recostarlo sobre un arrastre de madera.

Un disparo desde el *Castel Sant'Angelo* anunciaba a Roma el feliz acontecimiento. A continuación, se retiraron las piezas de metal a través de las cuales el obelisco apoyaba sobre el pedestal. Seguidamente envió al papa: la esfera de bronce<sup>23</sup>, que la tradición consideraba la urna de César, y que fue examinada por Fontana, quién comprobó que no presentaba abertura alguna. El trabajo más peligroso consistente en depositar el obelisco en el arrastre se realizó el 7 de mayo. Fontana fue conducido hasta sus habitaciones con trompetas y tambores celebrando su triunfo. El 13 de junio se procedió a su transporte sobre rulos de maderas hacia San Pedro, donde debía nuevamente ser alzado (Fig. 13). Esta operación, debido al calor fue pospuesta hasta el otoño. Se construyeron unos sólidos cimientos con travertino y se colocó en ellos una primera piedra con el nombre de Sixto V, con una medalla suya y otra de Pío V, benefactor del nuevo papa.

<sup>23</sup> Se conserva en la sala de los bronce del Museo Capitolino.

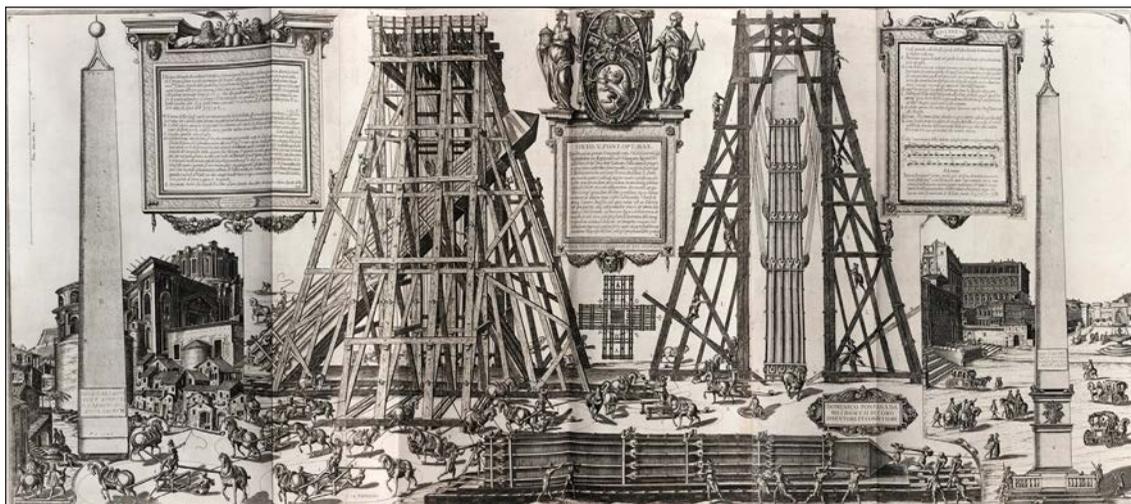


Figura 13. Erección del Obelisco Vaticano por Domenico Fontana. Ilustración del libro *Theatrum civitatum et admirandorum Italiae* de Joan Blaeu (1596-1673), Amsterdam 1663.

Para poner de pie nuevamente el obelisco, se construyó otra armadura de madera y quedó fijado el día 10 de septiembre para la ejecución de los trabajos. La fecha no es caprichosa, cuatro días antes del 14 de septiembre, fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz, a quién debía consagrarse el obelisco, con una clara intención de “reinterpretación” cristiana. Así mismo, existe otro propósito en el papa, aprovechar la vuelta del embajador francés, Giovanni di Vivonne, tras un periodo de interrupción, y la visita del duque de Luxemburgo, para hacer ostentación de su poder y de la habilidad de su arquitecto, y ordena que los invitados accedan por *Porta Angelica* hacia la plaza de San Pedro, para que asistan a la operación de alzado del obelisco.



Figura 14. Medalla de 1586, obra de D. Poggini, dedicada a Domenico Fontana por sus trabajos en la erección del obelisco en S. Pedro. Anverso: DOMENICO•FONTANA•CIV•RO•COM•PALAT•ET•EQ•AVR. Busto de Fontana hacia la derecha portando la medalla de Caballero de la *Guglia*. Reverso: EX•NERO•CIR•TRANSVLIT•ET•EREXIT. En el centro, IVSSUS•XYSTI•QVINT•PONT•OPT•MAX.

La mañana del día señalado se repite el mismo ritual que el 30 de abril, Fontana y los suyos participan de la Eucaristía y se dicen dos misas. A las primeras órdenes de Fontana se ponen en movimiento los 40 cabestrantes con 800 hombres y 140 caballos. Lentamente comenzó a moverse el obelisco y poco a poco terminó alzándose en su nuevo emplazamiento. Cincuenta y dos veces se debió tirar hasta alzarlo del todo, culminándose con trompetas y disparos desde el *Castel Sant'Angelo*. Fontana se convirtió en ese momento en el hombre más famoso de Roma. El *cavaliere della guglia* recibió del papa el título de *cavaliere dello sperone d'oro* y la ciudadanía romana y una pensión de 2000 escudos junto a otros regalos y prebendas, como puede apreciarse en una medalla a él dedicada en 1586 (Fig. 14). Los efectos de la colocación del obelisco fueron enormes no sólo en Roma, sino en el extranjero. Hay abundante correspondencia de los embajadores dando noticia del suceso y de esta proeza de la ingeniería, realizada por vez primera en el mundo, muchas de estas cartas acompañan reproducciones de las máquinas y técnicas de Fontana<sup>24</sup>. El propio arquitecto lo dejó reflejado en su obra: *Della Trasportazione dell'obelisco*, cuya primera edición es de 1590. En opinión de Porthogesi (1985: 74), es una fuente privilegiada para la historia arquitectónica y urbanística de Roma. En efecto, el libro constituye

<sup>24</sup> Pastor (1955: 464, nota 2), recoge las siguientes fuentes: *Familiaris quaedam epistola G.P. Petro Vallejo e Roma in Hispania missa, in qua quid actum sit in translatione obelisci explicatur. Brevis item rerum in hoc primo anno a S.D.N. gestarum enumeratio*, Roma 1586 (Biblioteca Estatal de Mónaco).



Figura 15. Detalle del fresco de las estancias sistinas de la Biblioteca Vaticana, con escena del traslado del obelisco Vaticano. Al fondo se aprecia la cúpula de S. Pedro en construcción.

además una de las primeras obras en las que se recoge un proceso de reubicación de una pieza arqueológica de gran tamaño, y en él se explican con todo lujo de detalles, tanto el proceso de preparación de la pieza, como de recolocación en su nuevo emplazamiento. Es una memoria de intervención arquitectónica sobre un elemento arqueológico, a la vez que una justificación de su nuevo emplazamiento. Las láminas, muy cuidadas, son ilustrativas al respecto e indica de una forma didáctica los pasos que se han seguido en el traslado. Es un libro técnico, que muestra los adelantos que en esta materia se habían alcanzado en la Roma del siglo XVI. No es el relato de un acontecimiento extraordinario, sino una descripción de las dificultades técnicas, de las propuestas realizadas y en definitiva de la justificación del éxito obtenido. Unas técnicas que servirán de punto de partida para futuros trabajos similares (Marconi, 2004: 45-56).

El acontecimiento se incorporó a planos, gráficos y grabados destinados a los visitantes e incluso se recogió la escena de la elevación en un fresco que aún se conserva en la Biblioteca Vaticana (Fig. 15). También fue muy celebrado con poesías, algunas con forma de obelisco. Entre dichos poemas destaca el compuesto por Pompeo Ugonio (1587). Mención especial merece el opúsculo de Pietro Angelo Bargeo (1586), en el que celebra la eliminación de todos los testimonios paganos, que se inserta en la nueva actitud de la contrarreforma hacia el paganismo. Esta actitud

de “gloria cristiana” frente a la “gloria pagana” a la que venimos refiriéndonos, se materializa en estos actos de reinterpretación de piezas antiguas en el seno del ideario cristiano.

El obelisco, al igual que las columnas, también será exorcizado y sacralizado. La ceremonia tuvo lugar el 26 de septiembre de 1586 un año después de la decisión papal de trasladarlo y se inició con una solemne misa en honor de la Santa Cruz, dicha en San Pedro por el obispo Ferratini. Tras la misa, el papa acompañado por el clero se trasladó hasta el altar dispuesto delante del obelisco, donde Ferratini bendijo la cruz que debía ser colocada en el vértice del obelisco. Seguidamente éste fue sometido a una ceremonia de purificación toda vez que había servido al culto pagano de los emperadores, y desde ahora estaba al servicio de Cristo. Con el canto *O Crux, ave spes unica* y el de *Vexilla regis prodeunt* se elevó la cruz hasta lo alto y reemplazó a la esfera de bronce que durante tantos siglos lo había rematado. Finalmente Sixto V concedió indulgencia plenaria a quienes venerasen esa cruz y pidieran por el papa y por la Iglesia. Asimismo, se acuñó una medalla conmemorativa (Fig. 16).

Para hacer más evidente su concepto de “gloria cristiana”, el papa respetó la inscripción de Calígula en la que se hace referencia a Augusto y a Tiberio, pero al mismo tiempo y sobre el lado del obelisco que daba a San Pedro ordenó insertar otra (Fig. 17)



Figura 16. Erección del Obelisco Vaticano. Medalla conmemorativa de 1586 en bronce. Obra de Michele Angelo Balla. Anverso: SIXTVS•V•PONT•MAX•ANO•II•1586 Busto con cabeza descubierta con capa pluvial decorado con el rostro de Jesús y arabescos. Reverso: SACRA•PROPHANIS•PRAEFERENDA aparece el obelisco ya alzado en la plaza con la Basílica de S. Pedro al fondo.

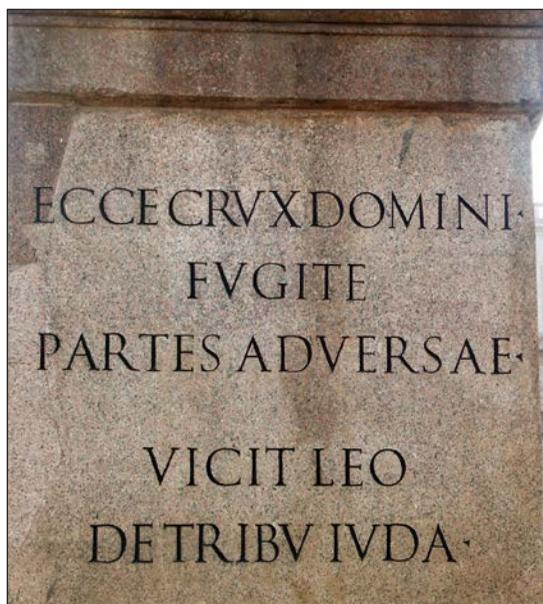


Figura 17. Inscripción del pedestal del obelisco Vaticano alusiva a la victoria de la Cruz sobre el paganismo © Javier Verdugo.

en la que se decía que lo había arrebatado a esos emperadores y dedicado a la Santa Cruz, al mismo tiempo y en el lado este del pedestal inscribió:

ECCE CRVX DOMINI  
FVGITE  
PARTES ADVERSAE  
VICIT LEO  
DE TRIBU IVDA

Finalmente, en el lado oeste, hizo esculpir las siguientes palabras que resumen el triunfo del cristianismo sobre el paganismo, reinterpreta el obelisco

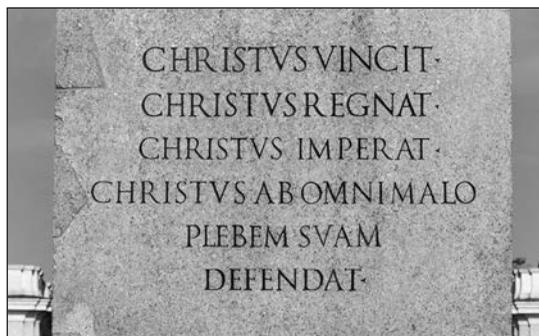


Figura 18. Inscripción del pedestal del obelisco Vaticano alusiva al triunfo de Cristo © Javier Verdugo.

como el símbolo de la eternidad de la Iglesia y de Cristo, siempre vencedor, rey y señor (Fig. 18).

CHRISTVS VINCIT  
CHRISTVS REGNAT  
CHRISTVS IMPERAT  
CHRISTVS AB OMNI MALO  
PLEBEM SVAM  
DEFENDAT

La colocación del obelisco en su actual emplazamiento, además de su carácter simbólico, respondía a un esquema de centralidad, unido al proyecto de Sixto V de alargar la plaza de San Pedro hasta el Tíber, convirtiendo de este modo al obelisco en el punto de referencia visual para los peregrinos que acudieran a la tumba de San Pedro, como ahora ocurre con la apertura en 1936 de la *Via della Conciliazione* obra de Piacentini, quien se inspiró en bocetos de Carlo Fontana (McClendon 1989: 38-39; Baxa 2004: 1-20 y Agnew 1998: 229-240). El obelisco con San Pedro al fondo se convertirá en una imagen icónica del Vaticano (Fig. 19) hasta nuestros días.

## 2.5. LA COLOCACIÓN DE OTROS OBELISCOS EN ROMA

En 1587, un año después del primer obelisco se coloca otro delante de la basílica de *Santa Maria Maggiore*. Este obelisco de una altura de 14,57 metros, carece de jeroglíficos y procedía del Mausoleo de Augusto; yacía roto en dos fragmentos en el Puerto de Ripetta, lugar donde se desembarcaba la madera (Pastor 1955: 468). La inscripción de su pedestal recuerda cómo la Virtud divina había obtenido la victoria del cristianismo sobre el paganismo. También hay una referencia al pesebre conservado en *Santa Maria Maggiore*, donde había nacido el Salvador, en tiempos de Augusto. En tal sentido en la inscripción se hace mención a la le-



Figura 19. *Exterior de S. Pedro de Roma* de Viviano Codazzi (c. 1604-1670), en el que se aprecia la plaza con la cúpula acabada y el obelisco en su lugar c. 1636. Museo del Prado, Madrid © Museo del Prado.

yenda basada en la interpretación de la cuarta égloga de Virgilio, por la cual, Augusto había adorado el niño Jesús que se le había aparecido en una visión y no aceptó llamarle Señor (Fontana 1590: I, 67b-68). De este modo un obelisco vinculado a Augusto se colocaba en una basílica dedicada a la Virgen, con un claro homenaje al Niño-Dios. El obelisco fue situado por Fontana delante del ábside de la basílica donde aún permanece, creando una perspectiva llena de efecto desde la vía que conduce a *Trinità dei Monti*.

Paralelamente a la colocación del obelisco de Augusto en *Santa Maria Maggiore* se coloca otro en el Laterano. Esta pieza reúne unas especiales características en atención al lugar donde se va a instalar. El Laterano es la primera iglesia cristiana de Roma, la primera concesión de Constantino en un claro ambiente de hostilidad pagana. Para enfatizar la gloria cristiana sobre el paganismo, se elige una pieza excepcional: el obelisco más alto de los existentes en Roma, una altura de 32 metros, que además es el de mayor antigüedad. Se trata del obelisco traído por Constancio, aunque el proyecto es de Constantino, de nuevo una pieza que asocia simbólicamente a un emperador con

el edificio ante el cual se coloca. El obelisco procedía del templo de Amón de Tebas y había sido erigido en los reinados de Tutmosis III y Tutmosis IV, en el siglo xv a. C. Ya Augusto pretendió transportarlo, pero desistió de la empresa. Finalmente, Constantino, queriendo emular la intención de Augusto, ordenó su traslado, que se realizó en época de Constancio. Para su transporte se construyó una nave con 300 remeros. Amiano Marcelino (*Res. Gest.* XVI, 1, 4, 17) nos ha dejado el relato del traslado. Fue colocado en la *spina* del Circo Máximo. Sobre las vicisitudes de la pieza se tienen pocos datos. Se hallaba caído y roto en tres fragmentos. A finales del otoño de 1587 Fontana, tras su excavación, lo trasladó al Laterano, siguiendo la misma técnica usada para el de San Pedro, quedando erigido el 10 de agosto de 1588, día de San Lorenzo. El obelisco fue rematado con la señal de la cruz, símbolo de la Iglesia triunfante<sup>25</sup>. Sobre su pedestal se esculpió

<sup>25</sup> La inscripción hace referencia a los difíciles trabajos que condujeron tanto a su rescate como a su traslado hasta el Laterano y su dedicación a la Cruz victoriosa: *Cruci invictissimae dicavit*.



Figura 20. Erección del obelisco Flaminio en Piazza del Popolo. Medalla conmemorativa de 1590 en bronce, obra de Niccolo De Bonis. Anverso: SIXTVS V PONT MAX V AN. Busto de Sixto V con la cabeza descubierta tonsura franciscana y con capa pluvial decorada con figuras religiosas. Reverso: ST MARIE D POP QUARTVM AN III EREXIT. En el centro el obelisco Flaminio erigido en la plaza por Fontana en 1588. Al fondo puede apreciarse la Porta del Popolo y la basílica of Santa Maria del Popolo © Yale University Library, Numismatic Collection, 2001.

la siguiente inscripción: “Constantino, vencedor por la Cruz, qué bautizado por Silvestre, propagó la gloria del signo de la redención”<sup>26</sup>.

En la primavera de 1589, Fontana, levanta otro obelisco en el cruce de las tres calles que salen de la *Piazza del Popolo*, provenía del Circo Máximo, y tenía jeroglíficos de la época de Seti I y de Ramsés II, el faraón que había oprimido a los hebreos, según la tradición judeocristiana. Había sido transportado desde Heliópolis por mandato de Augusto. Fue coronado por una cruz y el 24 de marzo de 1587 fue purificado y bendecido<sup>27</sup>. Junto a la inscripción de Augusto, el papa ordenó insertar otra dos, una dedicada a la Santa Cruz y otra, referida a la dedicación del monumento por Augusto al Sol. Ella dice: “Más bello y más alegre me elevo delante de la Iglesia Aquélla, de cuyo virginal seno en los tiempos de Augusto nació el sol de la justicia”. Junto al obelisco se colocó una fuente diseñada por Fontana. De esta forma se embelleció la *Piazza* a la que se accedía por la *Porta del Popolo*, que era la primera imagen de Roma y su Iglesia que percibían los cientos de peregrinos que accedían por esta puerta. Tal actuación mereció una medalla conmemorativa (Fig. 20). La muerte prematura de Sixto V, en 1590, supuso la paralización al menos temporal de los proyectos de colocar obeliscos en la plaza Navona y en los espacios existentes ante *San Paolo fuori le mura* y *Santa Maria degli Angeli*.

El programa de embellecimiento de la ciudad con los obeliscos mereció la acuñación de otra medalla conmemorativa (Fig. 21) pues representaba una inno-



Figura 21. Medalla conmemorativa de la consagración a la cruz de los obeliscos paganos de Roma. 1590. Anverso: SIXTVS V PONT MAX AN VI. Busto del pontífice a la derecha con la cabeza descubierta, tonsura franciscana y capa pluvial decorada con figuras religiosas. Reverso: CRVCI FELICIVS CONSECRATA. Los obeliscos Flaminio, Vaticano, Lateranense y el de *Santa Maria Maggiore*, en el centro.

vación artística y urbanística de gran calado, propia de la época barroca. Sin embargo, no debemos reducir el programa sixtino a la mera ornamentación de la ciudad de Roma.

### 3. CONCLUSIÓN

En la intervención sixtina se sigue un cuidadoso sistema tanto en la elección de las piezas, como en su colocación. Y ello nos lleva necesariamente a analizarlo como una utilización de elementos monumentales antiguos, que antaño respondieron a una determinada intención, como nuevos símbolos que, en este caso, sirven para ser interrelacionados tanto con edificios cristianos como con figuras divinas o santas propias del imaginario católico, produciendo, de este modo, una nueva reinterpretación del símbolo, que se transforma desde su paganismo inicial en objeto o manufactura cristiana, en virtud de la nueva manipulación o reinterpretación. La rededicación de piezas antiguas para los propósitos de la Iglesia podía adoptar muchas formas, pero el mensaje era el mismo: la connotación pagana de la pieza era suprimida, y se transformaba en un monumento que fortalecía el propio edificio de la Iglesia como ocurre con los obeliscos en la “reinterpretación” sixtina. El uso extendido de erigir columnas monumentales emprende una decidida inflexión contrarreformista, utilizando las antiguas columnas monumentales para el nuevo mensaje. Sixto V intensifica este esfuerzo propagandístico con la rededicación de las columnas de Trajano y de Marco Aurelio, así como otras numerosas antigüedades. La recolocación del obelisco Vaticano, realizada por Fontana, a instancias de Sixto V, y la erección de otros en distintos lugares como puntos focales de la reorganización de rutas de peregrinos,

<sup>26</sup> *Constantinus per crucem Victor as Silvestro hic baptizatus crucis gloriam propagavit*

<sup>27</sup> *Avviso* de 26 de abril de 1589.

demuestran la intención de utilizar piezas cargadas de paganismo con el fin de que puedan conmemorar la Iglesia primitiva —así el obelisco Vaticano recuerda los mártires del circo—, y celebra la gloria de la Roma de Sixto V, que vemos en las medallas; en los frescos de Guerra en el Laterano, donde las columnas escoltan al obelisco Vaticano (Fig. 22) o en dos monumentos del propio pontífice, diseñados por Fontana, uno efímero: su Catafalco y otro su tumba, erigidos en *Santa Maria Maggiore*. En el primero, para sus exequias, Fontana coloca las columnas de Pedro y Pablo, con los obeliscos rodeando la cúpula de San Pedro (Fagiolo 2004: 14, fig. 6) y en el segundo —llamado a permanecer hasta el final de los tiempos— en la escena: “El gobierno temporal de Sixto V con la Justicia y la Paz” aparece representado el obelisco Vaticano. Todo ello denota la importancia que para el pontífice tenía la reinterpretación de estas piezas.



Figura 22. Detalle del fresco del Palazzo Lateranense con el obelisco Vaticano entre las columnas de Trajano y Marco Aurelio con la leyenda: MIRABILIA TVA CREDIBILI.

Todo este “teatro” es propio de la ideología contrarreformista a la vez que artificio barroco al servicio de las nuevas ideas dominantes. Y al igual que el Estado Romano lleva a cabo en la época de Augusto una “recolección” de piezas, a modo de botín, del Egipto subyugado (Cantino 1984: 176), trasladando a Roma los obeliscos, símbolos en su imaginación del poder conquistado, Sixto V hace lo mismo expropiando, precisamente estos obeliscos, como símbolos abatidos del paganismo, y los recoloca llenándolos de una nueva simbología, a la vez que rememora el pasado glorioso de los Césares, que sin embargo son vencidos por el cristianismo. Son por tanto, monumentos a la gloria y triunfo del cristianismo sobre los ídolos abatidos, a la vez que referencia del pasado antiguo sobre el que se asienta la gloria de la Iglesia en una nueva Roma, renacida gracias al poder temporal de los papas y al Concilio de Trento.

Así mismo, se hace referencia al poder de los papas al realizar obras de ingeniería que se suponían sólo habían podido ser ejecutadas en la Antigüedad. Estos obeliscos adquirirán una notable fama y se convertirán en símbolos de poder, y de este modo, más tarde, Napoleón, emulando a Augusto y los Césares, llevará a cabo su expedición a Egipto y trasladará obeliscos a París; las nuevas ciudades americanas también se dotarán de estos obeliscos como Washington o Buenos Aires; y finalmente Mussolini en el Foro Itálico de Roma también erigirá en 1932 el suyo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ackermann, J. 1968: *L'architettura di Michelangelo*, Torino.
- Agnew, J. 1998: “The impossible capital: Monumental Rome under liberal and fascist regimes 1870-1949”, *Geografiska Annaler. Human Geography* 80, 4, 229-240. <https://doi.org/10.1111/1468-0467.00042>
- Agosti G. y Farinella, V. 1988: “Nuove ricerche sulla Colonna Traiana nel Rinascimento”, S. Settis, A. La Regina y G. Agosti, *La Colonna Traiana*, Roma, 549-597.
- Alberi, E. 1857: *Le relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, Firenze.
- Aja Sánchez, J. R. 2007: “Obeliscum in Circo positum est: Monumentos tebanos en Roma y Constantinopla (S. IV). Memoria, exopolio y religión”, *Archivo Español de Arqueología* 80, 285-308. <https://doi.org/10.3989/aespa.2007.v80.36>
- Arnaud, J.-L. 2002: “Sources et méthodes de restitution. Les obélisques et le Césaréum d’Alexandrie”, *Alexandrina* 2, e.d. J.-L. Empereur, Cairo, 177-184.
- Arce, J. 1999: “El inventario de Roma: Curiosum y Notitia”, *Journal of Roman Archaeology*, suppl./ser. 33, W. V. Harris (ed.), *The transformations of Urbs Roma in Late Antiquity*, 15-22.
- Baxa, P. 2004: “Piacentini’s windows: The Modernism of the Fascist Master Plano f Rome”, *Contemporary European History* 13, 1-20.
- Bartoli, A. 1911: *Cento vedute di Roma Antica*, Firenze.
- Beccati, G. 1960: *La colonna coclide istoriata. Problemi storici iconografici stilistici*, Roma.
- Bordini, G. F. 1588: *De rebus praeclare gestis a Sixto V Pont. Max.*, Roma.
- Borromeo, A. 2002: “Gregorio XIII. Papa”, *Dizionario biografico dei Papi*, Treccani 59.
- Bracco, V. 1979: *L’Archeologia classica nella cultura occidentale*, Roma.
- Cantino Wataghin, G. 1984: “Il rapporto con l’antico fra mito, arte e ricerca”, S. Settis (coord.), *Memoria dell’antico nell’arte italiana, Vol. I Uso dei classici*, Torino, 169-217.
- Carrasco, M. y Elvira, M. A. 1997: *Ex Roma Lux*, Madrid.
- Colini, A. M. 1955: “Vicende della Colonna, dall’antichità ai nostri giorni”, *La Colonna di Marco Aurelio*, Roma, 29-42.
- DiFuria, A. J. 2012: “The eternal eye: memory, vision and topography in Maarten van Heemskerck’s roman ruin “vedute”, T. Bartsch y P. Seiler (eds.), *Rom zeichnen: Maarten van Heemskerck 1532-1536/37*, Humboldt-Schriften zur Kunts und Bildgeschichte 8, Berlin, 157-170
- D’Onofrio, C. 1967: *Roma vista da Roma*, Roma.

- Du Perac, E. 1572: *Disegni de le ruine di Roma e come antiicamente erano*, Milano.
- Elvira Barba, M. A., 1986: "El nacimiento de la Arqueología". *Historia* 16, 121-127.
- Fagiolo, M. 1982: *La Roma dei Longhi. Papi e Architetti tra manierismo e barocco*, Roma.
- Fagiolo, M. 2004: "Da Domenico Fontana a Carlo Fontana; i progetti per le colonne coclidi, le Mete e il Colosseo", M. Fagiolo y G. Bonaccorso, *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra manierismo e barocco*, Roma, 13-38.
- Fagiolo, M. y Bonaccorso, G. 2004: *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra manierismo e barocco*, Roma.
- Fagiolo, M. y Madonna, M. L. (Eds.) 1985: *Roma Sancta. La città delle basiliche*, Roma.
- Fontana, D. 1590: *Delle trasportazione dell'Obelisco et delle fabbriche di N. S. P. Sisto V*, Roma.
- Franchetti, V. 1994: *Storia dell'urbanistica del trecento al quattrocento*. Laterza, Bari.
- Giedion, S. 1954: *Spazio, tempo e architettura*, Milano.
- Giedion, S. 1986: *El presente eterno: los comienzos de la arquitectura*, Madrid.
- Giordano, S. 2000: *Sisto V. Enciclopedia dei Papi*, Treccani.it, La Cultura Italiana. [http://www.treccani.it/enciclopedia/sisto-v\\_\(Enciclopedia-dei-Papi\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/sisto-v_(Enciclopedia-dei-Papi)).
- González-Varas, I. 2003: *Conservación de bienes culturales*, Madrid.
- Graf, A. 1915: *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, Roma.
- Grassi, P. 2011: "Gli aspetti urbanistici della Roma belliana", I. Cosales y G. Scalesa (eds.), *Belli e l'archeologia. Atti della giornata di studio Roma, 4-5 dicembre 2009*. Roma, 185-254.
- Gregorovius, F. 1872: *Storia della città di Roma nel Medioevo (Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter)*, reed. 1988, Newton Compton Ed. Universale tascabile, Roma.
- Grillo, A. 1916: *Lettere*, Venezia.
- Haskell, F. y Penny, N. 1990: *El gusto y el arte de la antigüedad*, Madrid.
- Hülssen, Chr. 1913: "Dei lavori archeologici di Giovannantonio Dosio", *Ausonia. Rivista della Società Italiana di Archeologia e Storia dell'Arte*, Anno VII, MCXII. Roma, 1-78.
- Ippoliti, A. 1997: *Fontana, Domenico. Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, Treccani.it. La Cultura Italiana, [http://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-fontana\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-fontana_(Dizionario-Biografico))
- James, M. R. 1917: "Magister Gregorius de Mirablius Urbis Romae", *The English Historical Review*, XXXII (CXXVIII), 531-554. <https://doi.org/10.1093/ehr/xxxii.cxxviii.531>
- Lafreri, A. 1546: *Speculum Romanae Magnificentiae*, Roma.
- Lanciani, R. 1992: *Storia degli Scavi di Roma en notizie intorno alle collezioni romane di antichità IV*, Roma.
- Lefevre, R. 1963: "Gli aldobrandini in Piazza Colonna. Tra il 500 e il 600", *Studi Romani*, luglio-agosto, 417-434.
- Leza, L. 2005: "Longhi, Martino, il Vecchio", *Dizionario biografico degli italiani*, Vol. 65 Treccani.it. [http://www.treccani.it/enciclopedia/longhi-martino-il-vecchio\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/longhi-martino-il-vecchio_(Dizionario-Biografico))
- Marconi, N. 2004: "L'Eredità tecnica di Domenico Fontana e la fabbrica di S. Pietro: tecnologie e procedure per la movimentazione di grandi monoliti tra 500 e 800", M. Fagiolo y G. Bonaccorso, *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra manierismo e barocco*, Roma, 45-56.
- Marliani, B. 1534: *Antiquae Romae Topographia*, Roma.
- McClendon, Ch. B. 1989: *The History of the Site of St. Peter's Basilica*, Perspectiva vol. 25, Roma.
- Milizia, F. 1813: *Principi di architettura civile*, Bassano.
- Parodi Álvarez, M. 2006: "La razón de la sinrazón: Cayo César, el obelisco y las lentejas", *Economía de prestigio versus Economía de mercado*, G. Chic. (ed.), Sevilla, 89-102.
- Pastor, L. 1950: *Storia dei Papi, dall'elezione di Leone X alla morte di Clemente VII (1513-1534)*, IV, Roma.
- Pastor, L. 1955: *Storia dei Papi. Sisto V (1585-1590)*, X, Roma.
- Piranesi, G. B. 1762: *Campvs Martivs Antiquae Urbis*, Roma.
- Portoghesi, P. 1985: *El ángel de la historia*, Biblioteca básica de arquitectura, Madrid.
- Portoghesi, P. 2002: *Architettura e Memoria: Teoria, progettazione, dibattito sulla città, arti visive*, Roma.
- Quaroni, L. 1959: "Una città eterna. Quattro lezioni da ventisette secoli en Urbanistica", *Rivista dell'Istituto Nazionale di Urbanistica* 27 giugno (s.e.).
- Richardson, L. 2004: *Introduction to Roman Topography*. <http://cvrllab.or/library/Richrdson/RichardsonIntroduction.html>. 05/07/2004.
- Ridley, R. 1992: "To protect the Monuments: the Papal Antiquarian (1534-1870)", *Xenia* I, Roma, 117-153.
- Rushforth, G. McN. 1919: "Magister Gregorius de Mirabilis Urbis Romae. A new description of Rome in the twelfth century", *Journal of Roman Studies* IX, 14-58. <https://doi.org/10.2307/295987>
- Salerno, L., Spezzaferro, L. y Tafoni, M. 1973: *Via Giulia. Una utopia urbanistica del'500*. Roma.
- Santori, G. A. 1889: "Vita del card. Giulio Antonio Santori detto il card. di Santa Severina composta e scritta da lui medesimo", *Archivio della R. Società di Storia Patria*, XII e XIII, Roma.
- Settis, S. 1988: "La Colonna", S. Settis, A. La Regina y G. Agosti, *La Colonna Traiana*, Roma, 5-248.
- Seznec, J. 1987: *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid.
- Spezzaferro, L. 1983: "La Roma di Sisto V", *Storia dell'Arte Italiana*, Vol. V, Torino, 185-279.
- Taddei, A. 2009: "La colonna di Arcadio a Costantinopoli profilo storico di un monumento attraverso le fonti documentarie dalle origini all'Età moderna", *Nea Rhome* 6, 37-103.
- Tata, M. 2005: "Il Settizonio", P. Fiore (Coord.), *La Roma di Gian Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, Roma, 210-213.
- Torrego, M. E. 1987: *Textos de Historia del Arte. Cayo Plinio Segundo Cecilio*, Madrid.
- Ustarroz, A. 1997: *La lección de las ruinas*, Barcelona.
- Verdugo Santos, J. 2015: "La formación del concepto de tutela del patrimonio histórico en la Antigüedad: Monumento y objeto arqueológico en el Derecho Romano", *Revista de Derecho romano* 25, Diciembre, 1-56.
- Wesfall, C. W. 1975: *In this most perfect paradise. Alberti, Nicolas V and the invention of conscious urban planning in Rome 1447-1455*, University Park., PA and London. Pennsylvania State U. P.
- Zanker, P. 2002: *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Milano.

Recibido: 24-02-2016  
Aceptado: 06-07-2016