UN POCO DE HISTORIA

Roma es una ciudad de casi tres millones de habitantes, es la capital de la provincia de Roma, de la región del Lazio y es también capital de Italia.

Es el municipio más poblado de Italia y está entre las más grandes capitales europeas en cuanto a la extensión de su territorio; por antonomasia, se la conoce como la *Ciudad Eterna* o *Città Eterna*.

En el transcurso de su historia, que abarca tres milenios, fue la primera gran metrópoli de la Humanidad. Fue el corazón de una de las civilizaciones antiguas más importantes, que influenció la sociedad, la cultura, la lengua, la literatura, el arte, la arquitectura, la filosofía, la religión, el Derecho y la forma de vestir de los siglos sucesivos; fue capital del Imperio Romano, que extendía sus dominios sobre toda la cuenca del Mediterráneo y gran parte de Europa, y del Estado pontificio, bajo el mando del poder temporal de los Papas.

Es la ciudad con la más alta concentración de bienes históricos y arquitectónicos del mundo; su centro histórico delimitado por el perímetro que marcan las murallas aurelianas, superposición de huellas de tres milenios, es la expresión del patrimonio histórico, artístico y cultural del mundo occidental europeo y, en 1980, junto a las propiedades extraterritoriales de la Santa Sede que se encuentran en la ciudad y la Basílica de San Pablo de Extramuros, fue incluida en la lista del Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO.

Roma, corazón de la Religión Católica, es la única ciudad del mundo que tiene en su interior un Estado extranjero, el enclave de la Ciudad del Vaticano: por tal motivo se le ha conocido también como la capital de dos Estados.

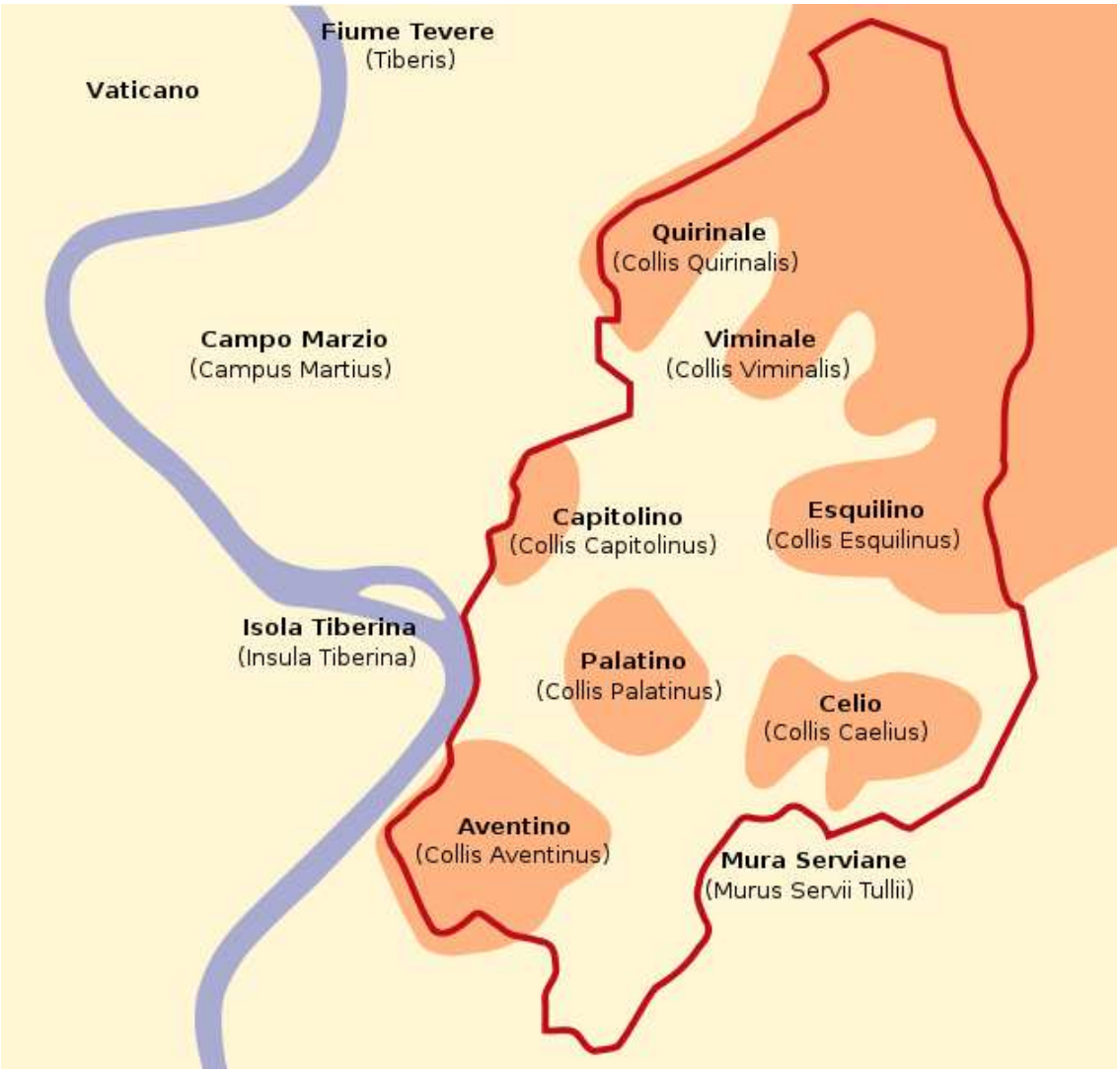
Roma se encuentra en las riberas del río Tíber; la aldea originaria se desarrolló sobre las colinas que están frente a la curva de este río en la cual surge un promontorio de tierra conocido como la Isla Tiberina.

El territorio del municipio de Roma es amplio, habiendo absorbido áreas que habían estado abandonas por siglos, en su mayoría plagadas de paludismo y poco aptas para la agricultura, áreas no pertenecientes a ningún municipio: se extiende sobre una superficie de 1.285,31 km² y es el territorio ocupado por una ciudad más grande de Italia y uno de los más extensos en contraste con otras capitales de Europa. Roma gobierna un área que por sus dimensiones es tan grande como, aproximadamente, la suma de los territorios de Milán, Nápoles, Turín, Palermo, Génova, Bolonia, Florencia, Bari y Catania, y es superior a la de municipios como el de Nueva York, Moscú, Berlín, Madrid y París.

La densidad poblacional no es muy elevada, por la notable presencia de áreas verdes dispersas en todo su territorio: Roma representa un caso excepcional en el mundo occidental por la vastedad del campo que sirve de corona a la ciudad y la compenetración entre ciudad y campo.

Roma, además, es la ciudad italiana con el más alto número de municipios vecinos: 29 municipios italianos más el enclave de la Ciudad del Vaticano, sumando un total de 30 territorios limítrofes.

El territorio sobre el cual la ciudad ha surgido y sobre el cual se ha desarrollado tiene una historia geológicamente compleja: el substrato reciente está constituido por material piroclástico producido hace 600 o 300 mil años atrás por los volcanes, hoy en día inactivos, ubicados en el área sudeste de la ciudad, el Volcán Laziale que se encuentra en las actuales Colinas Albanas, y al noreste, los Montes Sabatinos. De estos depósitos se forma gran parte de las colinas que abundan en el territorio romano. Sucesivamente la actividad fluvial del Tíber y del Aniene contribuye a la erosión de los relieves y a la sedimentación, caracterizando aún más al terreno.



El territorio de Roma, por lo tanto, presenta diversos paisajes naturales y características ambientales: algunos relieves montañosos y colinas (entre ellas las históricas siete colinas), las zonas forestales, el río Tíber y sus afluentes, las marranas o pequeños riachuelos típicos del paisaje urbano, los lagos como el Lago de Bracciano y el Lago de Martigiano así como aquellos artificiales, una isla fluvial (la isla Tiberina), y la costa arenosa del balneario de Ostia, frente al mar Tirreno.

El núcleo central y antiguo de la ciudad está constituido por las históricas Siete colinas de Roma: la Colina Palatina, el Aventino, el Campidoglio, el Quirinal, el Viminal, el Esquilino y el Celio.

La ciudad comprende también otros relieves, entre los cuales el monte Mario, el monte Antenne, el monte Brianzo, el monte de las Joyas, el monte Giordano, el Gianicolo, el Pincio, los montes Parioli, el monte Savello, el monte Sacro y el monte Verde.

La ciudad, aparte del Tíber, está atravesada también de otro río, el Aniene, que confluye con el Tíber en la zona septentrional del territorio urbano.

El Municipio Roma XIII se encuentra frente al mar Tirreno (Roma es el municipio costero más grande de Europa, con alrededor de 20 km de costa), el Municipio Roma XX sobre los lagos de Bracciano y de Martignano (con su enclave de Polline Martignano, en el Parque natural regional del complejo lacustre Bracciano - Martignano).

Roma posee un clima mediterráneo, o sea un clima templado de las latitudes medias, con veranos calientes, particularmente suave en el período de la primavera y en otoño.

Las estaciones más lluviosas son la primavera y el otoño, prevalentemente en los meses de noviembre y abril. El verano es caliente, húmedo y tendencialmente seco, mientras que el invierno es generalmente suave y lluvioso, pero con notables e imprevistas bajas de temperatura, y raros fenómenos nevicosos de una cierta consistencia. En general, el clima es frecuentemente ventilado, con una prevalencia de vientos septentrionales, como la tramontana y el grecale, y occidentales, como el maestrale, el libeccio y el ponentino, llamado así porque proviene de la zona ponente de la ciudad.

La altitud de Roma es de 13 msnm (en la Piazza del Popolo) en lo más bajo hasta los 120 msnm en el Monre Mario. El municipio de Roma tiene 1.285 km^2.

Roma fue fundada, según la tradición, por Rómulo y Remo, ambos amamantados por una loba, el 21 de abril del 753 a.C.

Antes de la fundación de la ciudad, y también en época contemporánea a ello, Italia estaba habitada por distintos pueblos: los latinos, que ocupaban la llanura entre el río Tíber y los montes Albanos; el Tíber separaba a los umbros al Sur y los etruscos al norte, al este y sureste del Lacio se encontraba la cadena Apenina que sería el dominio de pastores nómadas emparentados entre sí: los sabinos, samnitas, marsos, volscos, campanos en Nápoles, ausones y iscos. Todavía más al sur, los lucanos y bruttios.

Roma tuvo un gobierno monárquico por un período de 244 años, con soberanos inicialmente de origen latino y sabino, y posteriormente etrusco. La tradición cuenta que hubo siete reyes: su fundador Rómulo, Numa Pompilio, Tulio Hostilio, Anco Marcio, Tarquinio Prisco, Servio Tulio y Tarquinio el Soberbio.

Expulsado de la ciudad el último rey etrusco e instaurada una república oligárquica en el 509 a.C., Roma inicia un periodo que se distingue por las luchas internas entre patricios y plebeyos y continuas guerras contra los otros pueblos de la Italia antigua: etruscos, latinos, volscos y ecuos. Convertida en la población más poderosa del Lazio, Roma lleva a cabo varias guerras (contra los galos, los oscos y la colonia griega de Tarento, aliados de Pirro, rey de Epiro) que le permitieron la conquista de la Península itálica, desde la zona central hasta la Magna Grecia, que fue el nombre usado por los romanos para describir el área alrededor de la antigua colonia griega de Graia, de forma que el área entera de colonización griega en la península italiana y Sicilia fue conocida por este nombre. De hecho, los términos "Grecia" y "griegos" en español y muchos otros idiomas vienen del término latino.

Los siglos III y II a.C. estuvieron caracterizados por la conquista romana del Mediterráneo y del Oriente, debida a las tres Guerras Púnicas (264-146 a.C.) combatidas contra la ciudad de Cartago y a las tres Guerras Macedónicas (212-168) contra el Reino de Macedonia. Fueron instituidas las primeras provincias romanas: Sicilia, Cerdeña, Hispania, Macedonia, Grecia (Acaia),África.

En la segunda mitad de del siglo II y del siglo I a.C. se registraron numerosas revueltas, complots, guerras civiles y dictaduras: son los siglos en los que aparecen en el panorama político y social Tiberio y Cayo Graco, así como Yugurta, Quinto Lutacio Cátulo, Cayo Mario, Lucio Cornelio Sila, Marco Emilio Lépido, Espartaco, Gneo Pompeyo, Marco Licineo Craso, Lucio Sergio Catilina, Marco Tulio Cicerón, Julio César y Augusto, quien, después de haber sido miembro del segundo triunvirato junto con Marco Antonio y Lépido, en el 27 a.C. se convierte en *princeps civitatis* y le fue conferido el título de Augusto o emperador.

Instituido *de facto* el Imperio, que alcanzará su máxima expansión en el siglo II, bajo el mandato del emperador Trajano, Roma se confirmó como el *caput mundi*, es decir, la capital del mundo, expresión que se le había atribuido ya en el período republicano. El territorio del imperio, en efecto, se extendía desde el Océano Atlántico hasta el Golfo Pérsico, y desde la parte centro-septentrional de la Britannia (actual Gran Bretaña) hasta Egipto.

Los primeros siglos del Imperio, en los cuales gobernaron, además de Octavio Augusto, los emperadores de las dinastías Julio-Claudia, Flavia (a los que se debe la construcción del Coliseo, realmente llamado anfiteatro Flavio) y los Antoninos, estuvieron caracterizados también por la difusión de la religión cristiana, predicada en Judea por Jesucristo en la primera mitad del siglo I (bajo el mandato de Tiberio) y divulgada por sus apóstoles en gran parte del imperio.

En el siglo III, al acabarse la dinastía de los Severos, comenzó la crisis del principado, a la cual seguiría un período de anarquía militar.

Cuando asciende al poder Diocleciano (284), la situación de Roma era grave: los bárbaros asediaban las fronteras desde décadas atrás, las provincias estaban gobernadas por hombres corruptos, zonas enteras de las capitales habían sido destruidas. Para gestionar mejor el imperio, Diocleciano lo divide en dos partes: éste se convierte en *Augusto* o emperador de la parte oriental (con residencia en Nicomedia) y nombra Valerio Maximiliano *Augusto* o emperador de la parte occidental, desplazando la residencia imperial a Mediolanum. El imperio se divide aún más con la creación de tertrarquía: los dos *Augustos*, de hecho, deberán nombrar dos *Césares*, a quienes confiaban la parte del territorio y que se convertirían, posteriormente, en los nuevos emperadores.

Un logro decisivo tiene lugar con Constantino, que, luego de numerosas luchas internas, centralizó nuevamente el poder y, con el Edicto de Milán del año 313, permitiría la libertad de culto a los cristianos, empeñándose él mismo por darle fortaleza a la nueva religión. Hace construir diversas basílicas, consignó el poder civil sobre Roma al papa Silvestre I y fundó en la parte oriental del Imperio la nueva capital, Constantinopla, la actual Estambul.

El cristianismo se convierte en la religión oficial del Imperio gracias a un Edicto emanado en el año 380 por Teodosio (Edicto de Tesalónica), quien fue el último emperador del imperio unificado: luego de su muerte, de hecho, sus hijos, Arcadio y Honorio, se dividieron el imperio. La capital del Imperio Romano de Occidente pasa a ser Rávena.

Roma, que no jugaba ya un rol central en la administración del Imperio, fue saqueada por los Visigodos comandados por Alarico (410); reconstruida y adornada profusamente con edificios sagrados construidos por los papas (con la colaboración de los emperadores), la ciudad sufre un nuevo saqueo en el año 455, por parte de Genserico, rey de los Vándalos. La reconstrucción de Roma fue dirigida por los papas León Magno (*defensor Urbis* por haber convencido a Atila, en el año 452, de no atacar Roma) y de su sucesor el Hilario, pero en el año 472 la ciudad fue saqueada por tercera vez (por obra de Ricimero y Anicio Olibrio).

La deposición de Rómulo Augústulo del 22 de agosto de 476 significó el final del imperio romano de occidente y, para los historiadores, el comienzo de la Edad Media.

Con el fin del Imperio Romano de Occidente, en Roma tiene lugar un período marcado por la presencia barbárica en Italia y, sobre todo, por la afirmación de la Iglesia en el poder (con el Papa como jefe), que sustituyó al Imperio.

Muchas luchas en el ámbito romano y europeo no permitieron la instauración de una estructura política constante en Roma, que pasó por tanto a través de distintas formas de gobierno: fue dominada primero por los godos y sucesivamente por los bizantinos. En este período fue llevada a cabo la creación de un Ducado romano, cuyos límites correspondían, *a grosso modo*, con la ciudad y el territorio que la rodeaba.

En el año 756, desaparecido definitivamente el rey longobardo Astolfo, Pipino el Breve, rey de los francos, cedió las tierras conquistadas al papa Esteban II, dando nacimiento al *Patrimonium Sancti Petri*, el Estado Pontificio, del cual Roma se convierte en capital.

La noche de Navidad del año 800, el Papa León III corona emperador a Carlomagno en la antigua Basñilica de San Pedro, instituyéndose así el Imperio Carolingio: Roma no fue la capital del mismo (ubicada en Aquisgrán), pero funcionó como centro religioso del nuevo Estado Teocrático.

Alrededor de la mitad del siglo IX, el Papa León IV, después de la incursión sarracena de 946, hace fortificar la Civitas Leonina (que correspondía con la actual Ciudad del Vaticano), confirmando el poder político asumido por los pontífices, que eran protegidos por las familias nobles. Aunque éstas fortificaron sus casas, hasta convertirlas en auténticos castillos: es el período comprendido entre los años 1100 y 1200, período en el cual Roma estrechó sus relaciones con las comunidades asentadas en sus cercanías.

A mediados del siglo XII los ciudadanos romanos instauraron el Municipio Consular (que se asentó en la cima del Campidoglio), rival de la autoridad papal y de la autonomía de los nobles; en este período Roma se abastece de nuevos y eficientes sistemas de defensa.

La Edad Media, además, se caracterizó por las luchas entre las familias nobles ligadas a los Papas y aquellas ligadas al extinto imperio, que frenaron el desarrollo del área central de la ciudad hasta el siglo XVI. Roma, centro político del mundo gracias al poderío de los Papas, se confirmó como ciudad pontificia cuando Bonifacio VIII, en 1300, proclamó el primer Jubileo (evento que reunió en la ciudad alrededor de dos millones de peregrinos). El mismo pontífice, tres años después, fundó la Universidad de Roma "La Sapienza".

Pero cuando en 1309 el Papa Clemente V se retiró a Aviñón, Roma fue gobernada por las familias nobles en continua lucha recíproca: la ciudad sufre una involución, y en el siglo XV registraba apenas 20.000 habitantes.

La radical transformación de la Roma medieval fue iniciada por el papa Nicolás V, que decide realizar *ex novo* el nuevo centro de Roma, el centro de la fe cristiana, distinto del centro pagano de la Roma antigua. Abandonó Letrán y concibió la idea de la construcción de la nueva basílica de San Pedro: desde ese momento, por casi cuatro siglos, Roma estuvo bajo el completo dominio de los papas.

Después de la reforma luterana (1512) y del saqueo de Roma por parte de Carlos V (1527), tuvo lugar el Concilio de Trento, culminado en 1563, que confirmó a Roma como capital del Estado Pontificio, aunque desde aquel momento la figura del Papa disminuye sus influencias sobre la política europea.

El período sucesivo al Concilio de Trento estuvo caracterizado por una renovación urbanística de la ciudad: los nobles y las familias cardenalicias poderosas abandonaron sus palacios en el centro para construirse nuevas moradas sobre las colinas; pero el verdadero artífice de la gran obra de modernización arquitectónica, cultural y económica de la ciudad de Roma, fue el papa Sixto V, pontífice solamente por cinco años (1585-1590). En

1626 fue inaugurada la nueva basílica de San Pedro, emblema del dominio papal.

Este dominio papal fue interrumpido solamente un siglo y medio después, cuando el 15 de febrero de 1798 fue proclamada la República Romana y fue depuesto el papa Pío VI. La nueva forma de gobierno duró solamente un año, entre el descontento general del clero y de los romanos, pero con el ascenso al poder de Napoleón Bonaparte, Roma pasó a formar parte del Primer Imperio francés (1808). El mismo Napoleón encargó al artista Antonio Cánova que modernizará a la antigua capital imperial: bajo orden del emperador francés, además, comenzaron las excavaciones arqueológicas (en particular en el Foro Romano) guiadas por el francés Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy.

La era napoleónica se concluyó con una serie de encuentros bélicos decisivos, entre ellos la batalla de Leipzig (1813) y la batalla de Waterloo (1815): Roma fue tomada por Murat (en noviembre de 1813), pero el 11 de abril de 1814 Napoleón liberó al Papa Pío VII, hasta entonces encerrado en prisión por los franceses: el pontífice regresa a Roma, imponiendo de nuevo en la capital el dominio papal y devolviendo el entusiasmo a la gente.

Roma es la única ciudad de Italia que no tiene memorias exclusivamente municipales; toda la historia de Roma, desde el tiempo de los Césares hasta la actualidad, es la historia de una ciudad cuya importancia se extiende infinitamente más allá de su territorio; de una ciudad destinada a ser la capital de un gran Estado.

Cavour, Discurso al Parlamento de Torino, 25 de marzo de 1861

Luego del Congreso de Viena y del regreso de Pio VII a Roma, la ciudad vivió un periodo turbulento que culminó con la toma de la ciudad y el final del poder temporal de los Papas. En 1849 fue instituida la Segunda República Romana, gobernada por Carlo Armellini, Giuseppe Mazzini y Aurelio Saffi; ésta duró poco menos de cinco meses, a causa de la invasión del ejército francés de Napoleón III comandado por el general Oudinot.

En 1861, luego de la unificación de Italia dirigida por Cavour, comenzaron las presiones del rey Víctor Manuel II contra el Papa Pío IX, invitado repetidamente a dejar el poder temporal. Fueron en vano los intentos de numerosos patriotas de anexionar Roma al Reino de Italia, y la situación permanece igual hasta el final del reinado Napoleón III, emperador francés que se oponía a la desaparición del Estado Pontificio. Sin embargo, cuando cae el Segundo Imperio en 1870, Italia no tuvo ya obstáculos y pudo proceder a incorporar al Estado de la Iglesia.

El 20 de septiembre los bersaglieros, dirigidos por el general Raffaele Cardona, abrieron un boquete en las murallas aurelianas, en los alrededores de Porta Pía, y entraron a Roma: Pio IX fue obligado a retirarse; le fueron concedidos solamente el Vaticano, el Laterano y la villa pontificia de Castel Gandolfo. Roma, por lo tanto, fue incorporada al Reino de Italia, del cual pasa a ser capital.

Luego de la llamada edad giolittiana, que caracterizó los primeros años del siglo XX (en la cual se alternaron los gobiernos de Giovanni Giolitti), y de la Primera Guerra Mundial, concluida en Roma y en Italia con la *victoria mutilada* denunciada por Gabriele D'Annunzio, la ciudad se encuentra en un

clima de desorden e incertidumbre política que, en 1922, favoreció el ascenso al poder de Benito Mussolini (28 de octubre, a través de una especie de golpe de estado conocido como la Marcha sobre Roma). Durante el ventenio fascista, Roma fue el centro de una drástica revolución urbanística deseada y ejecutada por el mismo Mussolini: el *duque* o *duce* en italiano hizo destruir varias zonas, numerosos edificios medievales y del siglo XVI, y decreto la apertura de grandes avenidas, como la Via dei Fori (que pasa al lado del Coliseo romano), el viale Regina Margherita y la Via della Conciliazione, que une Roma con la Ciudad del Vaticano, Estado independiente instituido el 11 de febrero de 1929 con la firma de los Pactos de Letrán.

Nacieron, además, nuevos barrios y nuevos ambientes, como el barrio EUR (construido para albergar la Exposición Universal de Roma de 1942, pero jamás inaugurado a causa de la efervescencia de la Segunda Guerra Mundial), la ciudad-jardín Aniene, la ciudad universitaria de *La Sapienza*, el Foro Mussolini y Cinecittà, un amplia área dedicada a la producción cinematográfica.

En 1940 Italia entró en la Segunda Guerra Mundial; Roma, escenario de ataques y masacres como la que sucediò en la via Rasella y en las fosas Ardeatinas, después de haber sido declarada por los alemanes como ciudad abierta, fue liberada por los Aliados el 4 de junio de 1944.

Al terminar la guerra, Roma, después del referéndum del 2 y 3 de junio de 1946, pasa a ser de nuevo la capital de la República Italiana. En los años cincuenta y sesenta la ciudad se desarrolló urbanística y demográficamente y, a partir del Jubileo de 1950, se convierte en uno de los más anhelados destinos turísticos transformándose, en poco tiempo, en la capital mundial de la diversión y del cine, gracias a las numerosas películas de reconocidos directores cinematográficos, particularmente *La Dolce Vita* de Federico Fellini.

En este período la ciudad se expande en modo vertiginoso: se desarrollaron nuevos barrios y las zonas periféricas, hasta ahora en el campo que rodeaba Roma, fueron urbanizadas. Se construyó la estación ferroviaria de Termini y se construyeron nuevas infraestructuras, como el primer tramo del metro y la Autopista Anular A90 así como los complejos deportivos para los Juegos Olímpicos de los que Roma fue anfitriona en 1960. El 25 de marzo de 1957, además, se firmaron en Roma los dos tratados que dieron inicio a la Comunidad Económica Europea y al EURATOM. Desde 1962 hasta 1965 se lleva a cabo en la basílica de San Pedro el Concilio Vaticano II.

Hoy en día, Roma, la ciudad más poblada y grande de Italia, es el centro de la vida política italiana y de la religión católica; en calidad de ciudad capital, goza de especiales poderes administrativos, pasando de ser municipio a ciudad metropolitana.

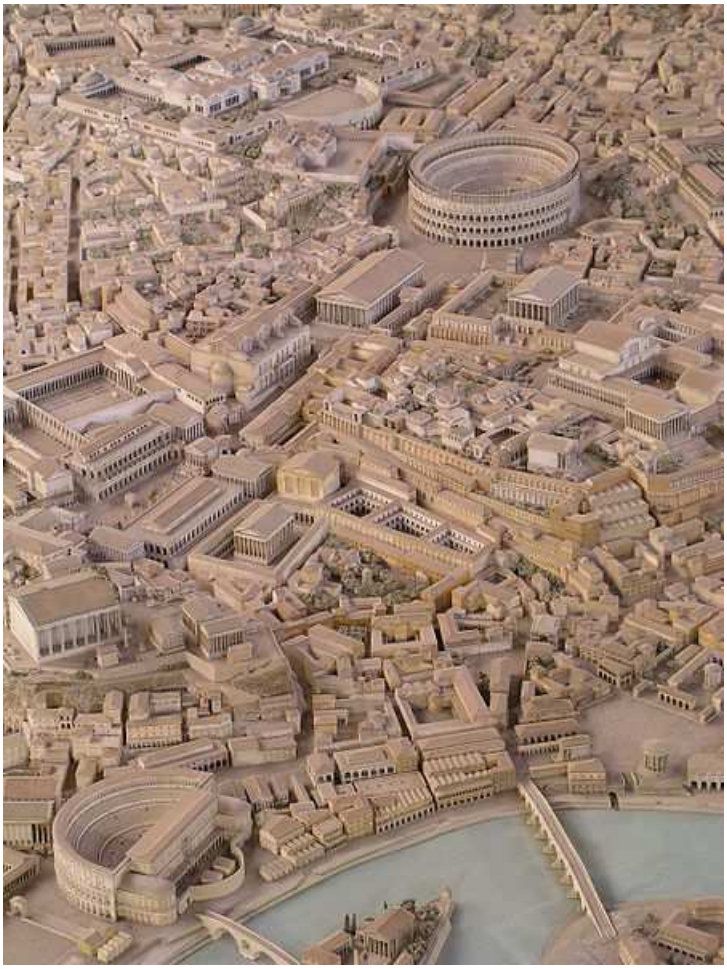
La descripción del Escudo de Roma está contenida en el primer artículo de los estatutos municipales:

El emblema del Municipio está constituido por un escudo de forma puntiaguda, de color púrpura, con cruz griega de oro, colocada arriba a la derecha, seguida de las

letras mayúsculas de oro S. P. Q. R. dispuestas en banda y en escalado, coronado por ocho flores de oro, cinco de las cuales son visibles

Otros símbolos de Roma, aparte del escudo municipal, son la loba capitolina, estatua de bronce que representa a la legendaria loba que amamantó a los dos gemelos Rómulo y Remo; el Coliseo, el más grande anfiteatro del mundo romano, reconocido, en el 2007, como una de las siete maravillas del mundo moderno (la única en Europa); la *Cupulota*, la cúpula de la basílica de San Pedro en el Vaticano, que domina toda la ciudad y simboliza también al mundo cristiano. Fue símbolo de la ciudad durante la Antigüedad el águila imperial, efigie militar; también lo fue durante la Edad Media el león, animal emblemático de la supremacía.

El lema de la ciudad es SPQR, en latín *Senatus PopulusQue Romanus* (el Senado y el Pueblo de Roma), que en la antigüedad indicaba las dos clases que constituían a la sociedad romana, la de los patricios y la de los plebeyos.



MAQUETA DE LA ROMA IMPERIAL

SIETE DÍAS EN ROMA

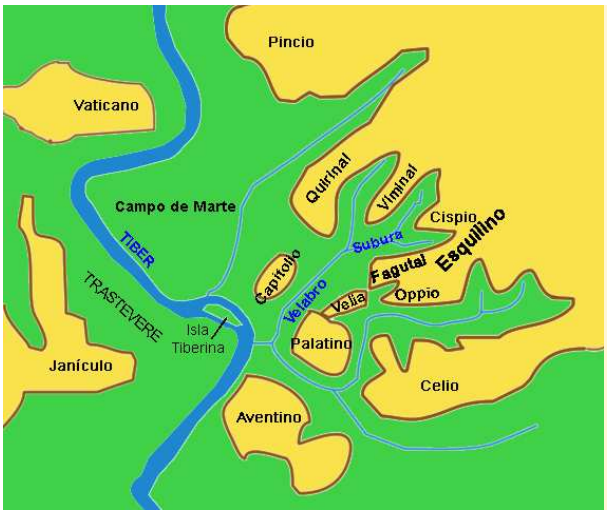
Antes de entrar a describir, de manera más o menos detallada, un itinerario de visitas para cada día conviene conocer algo sobre las famosas **siete colinas de Roma.**

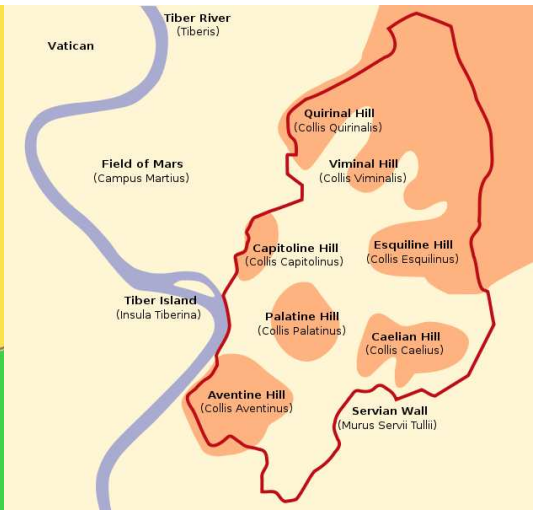
Las siete colinas de Roma son una serie de promontorios que históricamente han formado el corazón de la ciudad de Roma. Situadas al este del río Tíber, este conjunto geográfico ha protagonizado numerosísimos pasajes literarios y son una referencia muchas veces repetida en la cultura popular.

Las siete colinas de la Roma antigua eran:

- el Aventino (*Collis Aventinus*), (47 metros de alto).
- el Capitolio (*Capitolinus*, que tenía dos crestas: el *Arx* y el *Capitolium*), (50 metros de alto).
- el Celio (*Caelius*, cuya extensión oriental se llamaba *Caeliolus*), (50 metros de alto).
- el Esquilino (*Esquilinus*, que tenía tres cimas: el *Cispius*, el *Fagutalis* y el *Oppius*), (64 metros de alto).
- el Monte Palatino (*Collis Palatinus*, cuyas tres cimas eran: el *Cermalus* o *Germalus*, el *Palatium* y el *Velia*), (51 metros de alto).
- el Quirinal (*Quirinalis*, que tenía tres picos: el *Latiaris*, el *Mucialis* o *Sanqualis*, y el *Salutaris*), (61 metros de alto).
- el Viminal (*Viminalis*), (60 metros de alto).

Estas siete colinas figuran de forma prominente en la mitología romana, su religión y su política; tradicionalmente, se cree que la ciudad original fue fundada por Rómulo y Remo sobre el Monte Palatino (*Collis Palatinus*). Las primitivas siete colinas eran: Cermalus, Palatium, Velia, picos del monte Palatino, Cispius, Fagutalis, Oppius, picos del monte Esquilino, y Sucusa.





En las dos figuras se muestra un mapa con la situación de las siete colinas (en la de la izquierda aparecen otras colinas, como el Janículo, el Vaticano y el Pincio). En el de la derecha aparece trazada la Muralla Serviana.

Inicial y tradicionalmente, las siete colinas fueron ocupadas por pequeños asentamientos que se agruparon y formaron una ciudad conocida como «Roma». Los ciudadanos de las siete colinas comenzaron a participar en una serie de juegos religiosos que comenzaron a unir a los grupos. La ciudad de Roma nació por tanto una vez que los asentamientos comenzaron a actuar como grupo, drenando los valles pantanosos que los separaban y convirtiéndolos en mercados y foros.

En el Trastévere se encuentran las colinas Vaticana (del latín *Collis Vaticanus*), de 75 metros de alto, y Janócula (*Ianiculum*), de 82 metros de alto, que no se cuentan entre las siete colinas tradicionales. De igual forma, también está el monte Pincio (*Mons Pincius*), de 54 metros de alto, situado al norte.

El monte **Aventino** es una de las siete colinas sobre las que se construyó la antigua Roma. Constituyó un punto estratégico en el control del comercio sobre el río Tíber, siendo completamente fortificada en el año 1000.

Según la tradición, en uno de los conflictos entre patricios y plebeyos, en 494 A.C., los plebeyos se retiraron al Aventino y amenazaron con fundar una nueva ciudad. Ante esta amenaza, los patricios cedieron a los reclamos de los plebeyos. Por analogía, se ha llamado Secesión Aventina a la actitud de los diputados opositores que abandonaron las tareas legislativas durante varios meses, en protesta por el asesinato de Giacomo Matteotti, durante el régimen fascista liderado por Benito Mussolini.

La colina es hoy una elegante zona residencial de Roma arquitectónicamente muy rica. Pertenece al *rione* de Ripa.

La **Colina Capitolina** (*Capitolinus Mons*), entre el Foro y el Campo Marzio o de Marte, es una de las más famosas y altas. La palabra española capotolio deriva de la *Colina Capitolina*.

Primitivamente era llamado monte de Saturno, que era la principal divinidad de Roma. En una de las cimas, pues consta de dos (llamadas Arx, la del norte, y Capitolium, la del sur), se erigía en lo que se cree fue anteriormente un templo etrusco dedicado a Veiovis, un templo dedicado a la *Tríada Capitolina* compuesta por Júpiter-Saturno-Minerva (tras la influencia etrusca dado que antes estaba dedicado a Júpiter-Marte-Quirino). La edificación fue destruida y posteriormente reconstruida en varias ocasiones, siendo la primera bajo el reinado de Lucio Tarquinio Prisco y la última obra de Tito y Domiciano. Del templo etrusco de Veiovis, una especie de Júpiter infernal, se conservaban la estatua y algunos restos.

En la otra cima, conocida como Arx, había un templo dedicado a Juno Moneta y la depresión intermedia era el lugar en el que la leyenda situaba el refugio original construido por Rómulo. Había también otros templos y lugares importantes en la colina, como el lugar donde se guardaban los archivos y conocido como Tabularium (del que se conserva los cimientos y

que fue construido por Lucio Cornelio Sila hacía el 82 a.C.), altares de la gens Julia o la prisión de Tullianum.

La **Colina Capitolina** está también unida a la historia siniestra de Roma. En ella se encontraba el peñasco desde el que, según la leyenda, durante la guerra con los sabinos, arrojaron a la virgen vestal Tarpeya, hija de Espurio Tarpeyo y que colaboró con Tito Tacio para que los sabinos entraran en la ciudad, siendo la primera persona que pagaba el crimen de traición siendo arrojada por el peñasco y cayendo a las escarpadas rocas que había abajo, con lo que dio nombre al lugar, conocido en adelante como Roca Tarpeya.

El conjunto estaba amurallado, constituyendo una pequeña ciudadela que, en 387 a.C, sirvió de refugio ante la invasión de los galos celtas. De hecho, el propio Bruto y otros de los que tomaron parte en el asesinato de Julio César se refugiaron dentro del templo de Júpiter Optimus Maximus de la colina, a la que el propio Julio César había acudido de rodillas seis meses antes como muestra de sumisión a Júpiter tras sufrir un accidente durante la celebración de su Triunfo y que se entendió como un presagio de que el dios no aprobaba sus acciones en la guerra civil.

En la misma cima donde se encontraba el templo de Juno Moneta se levantó durante la Edad Media la iglesia de Santa Maria de Ara Coeli, en cuya base se encuentran los restos de una ínsula romana, de la que se pueden apreciar desde la calle cuatro de las tiendas que la ocuparon. En esta época el carácter sagrado de la **Colina Capitolina** se pierde a favor de las nuevas funciones de carácter político y centro de gobierno de Roma, que revive como comuna en el siglo XI y donde se establece la sede del nuevo Senado en 1144. La ciudad se hallaba poco después bajo la completa dominación del Papado, y la **Colina Capitolina** fue escenario en varias ocasiones de la resistencia de los ciudadanos, como la reinstauración de la república por Cola di Rienzo. Para el siglo XVI la plaza del Capitolio ya se encontraba rodeada de los edificios hoy conocidos.

A instancias del Papa Pablo III se lleva a cabo una profunda reforma planificada por Miguel Ángel Buonarroti, uno de los mayores genios del Renacimiento. La reforma se inició porque el Papa quería impresionar a Carlos V, emperador del Sacro imperio Romano, que iba a visitar la ciudad en 1538. Si bien los proyectos y las obras comenzaron en 1536 no terminarían hasta muchos años después, en el siglo XVII. La Plaza del Campidiglio fue orientada hacia la basílica de San Pedro, cambiando su orientación original al Foro y cargando

así de nuevo simbolismo a la plaza, que ahora parecía reconocer en la Iglesia a la máxima autoridad de Roma. En su centro se encuentra hoy día una reproducción de la Estatua ecuestre de Marco Aurelio.

En torno a la plaza del Campidoglio se dispuso la construcción del Palacio de los Conservadores y el Palacio Nuevo (sedes de los Museos Capitolinos), así como también el Palacio del Senado (ayuntamiento de Roma), éste sobre las ruinas del Tabularium, dando al conjunto una uniformidad constructiva acorde con la monumentalidad propia de la antigua Roma.

También se construyeron unas nuevas escaleras de acceso, conocidas como Cordonata y que permitían el acceso a la plaza a caballo.

Bajo la balaustrada se instalaron las estatuas de Cástro y Pólux, de las que hoy en día hay reproducciones.

La **Colina de Celio** o **Monte Celio** (en latín: *Collis Caelius*, en italiano *Celio*) tiene una extensión oriental que tenía el nombre de Celiolo (*Caeliolus*).

Bajo el reinado de Tulio Hostilio, la población del Lacio de Alba Longa fue forzada a establecerse en el monte Celio. La tradición que narra Tito Livio cuenta que la colina recibió el nombre de Celio Vibenna, bien por establecer un campamento allí o bien porque su amigo Servio Tulio se lo dedicó en su honor a su muerte.

Durante la República Romana fue una zona residencial de los más ricos de entre los romanos. Los trabajos arqueológicos en las Termas de Caracalla han descubierto restos de magníficas villas romanas en un muy buen estado de conservación, con espléndidos murales y mosaicos. En ella se encuentra en la actualidad la Basílica de San Juan y San Pablo y la antigua Basílica de San Stefano Rotondo.

El **Esquilino** (lat. *Esquiliae* o, más tarde, *Mons Esquilinus*) y tiene tres cimas cuyos nombres eran: Cispio (*Cispius*), Fagutal y Opio (*Oppius*). Dio su nombre a una de las cuatro regiones (junto con la Suburana, Colina y Palatina) en las que se dividió la ciudad en época republicana. Se pronuncia *escuilino*.

El **monte Palatino** (en latín *Collis Palatium* o *Mons Palatinus*) forma parte de la llamada *Roma Quadrata*. El Palatino es la más céntrica de las siete colinas de Roma y es una de las partes más antiguas de la ciudad. Se alza a 40 m sobre el Foro Romano, quedando entre éste y el Circo Máximo. En ella está el origen etimológico de la palabra 'palacio' en muchas lenguas (*palazzo* en italiano, *palace* en inglés, *palais* en francés).

Según la mitología romana, el Palatino era el lugar donde estaba la cueva, conocida como el Lupercal, en la que fueron encontrados Rómulo y Remo y que era el hogar de Luperca, la loba que los amamantó. Según esta leyenda, el pastor Fáustulo encontró a los niños y, con su esposa Aca Larentia, los crio. Cuando ellos crecieron, mataron a su tío abuelo, que había quitado el trono a su abuelo, y ambos decidieron erigir una nueva ciudad propia a las orillas del río Tíber. Tiempo después,

tuvieron una fuerte discusión y al final Rómulo mató a Remo. De ahí surgió el nombre de 'Roma' (de Remo).

Roma tiene sus orígenes en el Palatino (con sus tres cimas: Cermalus, Palatium y Velia). De hecho, excavaciones recientes en la zona muestran que ha estado habitado desde aproximadamente el año 1000 a.C.

Muchos romanos pudientes del período republicano (510 a.C. – hasta 44 a.C) tuvieron en él su residencia. Aún pueden verse las ruinas del palacio de Augusto (63 a.C. – 14), Tiberio (42 a.C – 37) y Domiciano (51 – 96). Augusto también construyó aquí un templo a Apolo, junto a su casa.

La colina Palatina era también el lugar donde se celebraban la fiesta de las Lupercales.

Un edificio, que se cree que era la residencia de Livia (58 a.C. – 29), la esposa de Augusto, está actualmente en fase de renovación. Situada cerca de la casa de Livia está el templo de Cibeles, actualmente no excavado del todo y no abierto al público. Detrás de esta estructura, encajada en un lado de la colina, está la llamada Casa de Tiberio.

Sobre el Foro Romano está la Domus Flavia que fue construida en gran medida durante el reinado de la dinastía Flavia (69 – 96) – Vespasiano, Tito y Domiciano. Este palacio, que fue extendido y modificado por varios emperadores, se extiende por todo el Palatino y tiene vistas al Circo Máximo. La edificación de la mayor parte del palacio visible desde el Circo fue emprendida durante el reinado del emperador Septimio Severo (146 – 211).

Inmediatamente anexo al palacio de Severo está el Hipódromo de Domiciano. Esta es una estructura que tiene la apariencia de un circo romano y cuyo nombre significa circo en griego, pero es demasiado pequeño para carreras de caballos. Puede describirse mejor como un estadio griego, esto es, un local para carreras pedestres. No obstante, su propósito exacto es objeto de debate. Es cierto que se usó para acontecimientos deportivos en la época de los Severos, pero lo más probable es que en origen se construyera como un jardín con forma de estadio. Según una guía de la *Sopraintendenza Archeologica di Roma*, la mayor parte de las estatuas del cercano museo Palatino proviene del Hipódromo. (Domiciano también construyó un estadio más grande que fue realmente usado para competiciones pedestres; existe actualmente como Plaza Navona, *lo stadio di Domiziano*.)

El Palatino es hoy un gran museo al aire libre y puede visitarse durante el día por un pequeño recargo con el mismo billete que el Coliseo. Hay dos entradas, una cerca del Arco de Tito en el foro romano y la otra en Via di San Gregorio, la calle que queda justo detrás del Arco de Constantino, a 200 metros solo de él, alejándose del Coliseo.

El **Monte Quirinal** (en latín *Collis Quirinalis*) está al noreste de Roma. Su nombre es un homenaje al dios romano Quirino. Es también el nombre de la residencia oficial del primer ministro. Durante algún tiempo fue llamado también *Monte Cavallo*.

Originariamente formaba parte de un grupo de colinas entre las que estaban incluidas sus tres cimas (*Collis Latiaris, Mucialis (o Sanqualis) y Salutaris*), ahora perdidas debido a la construcción de edificios durante el siglo XVI y posteriores.

Según una leyenda romana, el monte Quirinal habría sido el emplazamiento de un pequeño pueblo de los sabinos, quienes habían erigido altares en honor del dios *Quirinus* (dando nombre a la colina) y allí habría vivido el rey Titus Tatius tras la paz entre los romanos y las sabinos.

Se han descubierto tumbas fechadas entre los siglos VIII y VII a. C. que confirmarían la probable presencia de un asentamiento de sabinos; la tumba de Quirinus, que *Lucius Papirius Cursor* transformó en templo de su triunfo tras su tercera guerra contra los samnitas, estaba en esta colina. Algunos autores consideran plausible que el culto a la *Tríada Capitolina* (Júpiter, Minerva y Juno) hubiera sido celebrado aquí, mucho antes que en el Monte Palatino. El santuario de Flora, una diosa osco-sabina, estuvo aquí también.

En 446 a. C. se dedicó un templo en honor de *Sancus* y es posible que fuera erigido sobre las ruinas de otro. También Augusto ordenó la construcción de un templo en honor a Marte.

Constantino ordenó la construcción de la última casa de baños de la Roma imperial, de la cual sólo quedan algunos dibujos del siglo XVI.

Durante la Edad Media se construyó la *Torre delle Milizie* y el convento de San Pedro y Doménico. Sobre el edificio de Constantino fue erigido el *Palazzo Rospigliosi*, y en este palacio estuvieron originalmente las dos famosas estatuas de Cástor y Pollux con los caballos, que ahora se encuentran en la plaza del Quirinal. A dichas estatuas se debe el sobrenombre *Monte Cavallo* con que la zona se conoció durante cierto tiempo.

Las dos estatuas de dioses del río que Miguel Ángel trasladó a la escalinata del Palazzo Senatorio en el Monte Palatino, también proceden de aquí.

El monte Quirinal se identifica hoy con el palacio del Quirinal, la residencia oficial del Presidente de la República italiana y uno de los símbolos del estado.

La **Colina Viminal** (Latín *Collis Viminalis*, Italiano *Viminale*) es la más pequeña de las siete colinas. Una escultura en forma de dedo apunta hacia el centro de Roma, entre el Quirinal al noroeste y el Esquilino al sudeste, hogar del Teatro dell'Opera y de la Estación de Ferrocarril Termini.

DÍA 1.

Zona del Vaticano.

La Plaza de San Pedro.- La **Plaza de San Pedro** (*Piazza San Pietro*), se encuentra situada en la Ciudad del Vaticano, dentro de la ciudad de Roma y precede, a modo de gran sala períptera, a la Basílica de San Pedro, el magno templo de la cristiandad. Fue enteramente proyectada por Gian Lorenzo Bernini entre 1656 y 1657.

A la plaza se accede desde la Via della Conciliazione y muestra, al fondo, la magnífica fachada de la Basílica de San Pedro; esta vía comienza en el Largo Giovanni XXIII, muy cerca del Castillo de Sant'Angello, junto al río Tíber, pasando al final por la plaza Pçio XII.

La plaza es una gran explanada trapezoidal que se ensancha lateralmente mediante dos pasajes, con forma elíptica, de columnatas rematadas en una balaustrada sobre la que se asientan las figuras de ciento cuarenta santos de diversas épocas y lugares; en su interior se encuentran dos fuentes, una en cada foco de la elipse,y en medio de la plaza se erigió un monumental obelisco (de 25 metros de alto y 327 toneladas), un bloque pétreo sin inscripciones traído desde Egipto que estaba en el centro de circo romano. En 1586 el Papa Sixto V decidió colocarlo frente a la Basílica de San Pedro en memoria del martirio de San Pedro en el Circo de Nerón. Se le conoce como el "testigo mudo", pues junto a este se crucificó a Pedro. La esfera de bronce de la cúspide que, según la leyenda medieval, contenía los restos de Julio César, fue reemplazada por una reliquia de la cruz de Cristo. Los dos pasajes de columnas (284 de 16 metros cada una) se abren a cada lado simbolizando el abrazo de acogida de la Iglesia al visitante que parece invitan a entrar.

En esta plaza, el Papa suele celebrar algunas liturgias solemnes (especialmente aquellas que reúnen a multitudes demasiado grandes como para que entren en la ya de por sí inmensa basílica) y otros encuentros, sobre todo audiencias públicas. La famosa Plaza de la Concordia en París es una copia de esta plaza ya que tanto el obelisco como las fuentes y su distribución son idénticas a las de **San Pedro**.

La ***Platea Sancti Petri*** antes de Bernini**.-** Al inicio del siglo XVI, la plaza era rectangular y tenía un desnivel de alrededor de diez metros entre el llamado *Borgo Nuovo* y el pie de la escalinata que conducía a la basílica.

La ***Via Recta*** o ***Via Alessandrina.-*** Alejandro VI para el jubileo del año 1500 hizo abrir la primera vía rectilínea de Roma, entre el Puente Sant'Angelo y el portón del Palacio Vaticano, atravesando la platea con una franja empedrada, inclinada cerca de seis grados con respecto al eje de la basílica antigua. Borgo Nuovo genera ante el portal de ingreso a los palacios una prospectiva de alrededor de 800 metros: se trata de la confirmación de que Alejandro VI no quería que la basílica de San Pedro tuviera ningún rol prioritario en relación con la ciudadela pontificia; en cambio prefería como punto de referencia el palacio, la curia, la residencia del Papa.

La *Via Recta* o *Via Alessandrina* o *Via Borgo Nuovo* es la primera calle rectilínea centrada en el portón de un palacio. La intención nace en el ámbito de un programa que no es arquitectónico: no se preveía reconstruir San Pedro ni los palacios vaticanos según un diseño único.

Cuando todo fue demolido y reconstruido en relación con la Basílica, esta calle no fue eliminada. El portón será el *Portone di Bronzo* al que sigue un corredor que lleva a la *Scala Regia* y de ahí a la sala del mismo nombre que sirve de entrada a la Capilla Sixtina o al departamento del Santo Padre.

La larga historia de los proyectos de la plaza revela el esfuerzo para interpretar cómo edificar una iglesia que, BRamante y Miguel Ángel habían concebido y construido de otra manera: con planta de cruz griega y una gran cúpula, se había dejado de lado la de cruz latina de la antigua basílica constantiniana. Los diversos arquitectos que propusieron modelos fueron: Bramante, Rafael, Antonio da Sangallo el Joven, Miguel Ángel, Carlo Maderno.

Bernini.- En la primera mitad del siglo XVII Bernini intenta delimitar la cúpula con dos campanarios, para dar una presentación mejor al edificio con un acceso de poca longitud y fuerte profundidad. Pero los problemas de debilidad de los cimientos le impide proceder con la construcción. De ahí que empiece a buscar una solución para la basílica que implique toda la plaza. Hoy día quedan como testigos dos relojes embellecidos por sendos grupos escultóricos donde deberían alzarse los campanarios.

La plaza recta.- Cuando Bernini afronta este nuevo reto, piensa en un espacio para la plaza con forma de trapecio. Las dos alas rectilíneas deben estar separadas de la escalinata central, y el piso de la nueva basílica quedará tres metros más alto que el antiguo de manera que quede suficiente espacio para las criptas.

La inclinación de los "corredores" hace que Bernini renuncie a la solución anterior de dejar un orden recto, e inserta una *arquitectura oblicua* que da la impresión de un único grupo arquitectónico que circunda la plaza. Sin embargo, debía aceptar la presencia del obelisco en el centro de la plaza con los cambios en el eje mayor.

La plaza oval.- El pórtico de la basílica servía a la tradicional procesión del día de Corpus Christi, guiada por el Papa a través de las calles vecinas del Borgo y protegida por grandes baldaquinos. El Papa Alejandro VII intervino introduciendo la idea del pórtico libre y permitiendo a Bernini volver a pensar el proyecto. Con las demoliciones el Borgo pasó de ser una localidad habitada por personas pobres a otro nivel más "aristocrático". Se optó finalmente por la forma oval con dos semicírculos que es una forma geométrica más usada en la arquitectura cristiana que la elipse. Bernini escribió:

la chiesa di S. Pietro, quasi matrice di tutte le altre doveva haver' un portico che per l'appunto dimostrasse di ricever à braccia aperte maternamente i Cattolici per confermarli nella credenza, gl'Heretici per riunirli alla Chiesa, e gl'Infedeli per illuminarli alla vera fede

La iglesia de San Pedro, cual matriz de todas las demás debe tener un pórtico que muestre que recibe con los brazos abiertos, maternalmente, a los católicos para confirmarlos en la fe, a los herejes para reunirlos en la Iglesia y a los infieles para iluminarlos hacia la verdadera fe

En la solución definitiva la columnata corre en un piso inclinado casi imperceptiblemente y se levanta con tres peldaños uniformes.

La larga serie de las 162 estatuas de santos, cada una corresponde a una columna representa a la *Iglesia triunfante* en relación con la *Iglesia militante*, es decir, la multitud de fieles que rezan en la plaza. Las dimensiones de las esculturas, realizadas por colaboradores de Bernini y bajo su supervisión, son exactamente la mitad de las que se colocaron en la fachada de la basílica (con los doce apóstoles y el Cristo al centro.

Las columnas.- Al realizarse un cuadripórtico, aumentaban las dificultades para alinear las columnas. La columnata mezcla elementos del irden toscano como las columnas, pilares y lesenas y jónico en lo restante (especialmente la ausencia de triglifos). La idea era mostrar un aspecto severo y austero que diera más fuerza a la fachada de la basílica (que usa orden corintio) aumentando incluso a la vista su tamaño.

La fachada de Maderno.- El proyecto de la fachada demasiado desarrollado en horizontal, bajo y largo, no podía alzarse sin dañar la vista de la cúpula. La escalinata delante de la iglesia -que era tan larga como la misma fachada- fue limitada a la parte central; Bernini hizo demoler la escalera preexistente, excavó el terreno y bajó todo lo que pudo el piso tierra para que quedara casi equivalente con el del obelisco.

La Basílica de San Pedro.- La Basílica Papal de San Pedro (en latín: *Basilica Sancti Petri*, en italiano: *Basilica Papale di San Pietro in Vaticano*), cuenta con el mayor espacio interior de una iglesia cristiana en el mundo. Presenta 193 m de longitud, 44,5 m de altura, y abarca una superficie de 2,3 hectáreas. La altura que le confiere su cúpula hace que sea una característica dominante en el horizonte de Roma. Es considerada como uno de los lugares más sagrados del catolicismo. Se ha descrito como «la ocupante de una posición única en el mundo cristiano», y como «la más grande de todas las iglesias de la cristiandad».

En la tradición católica, la basílica es el lugar de enterramiento de San Pedro, primer arzobispo de Antioquía, primer obispo de Roma y, por lo tanto, el primero de los pontífices. La tradición y las evidencias históricas y científicas sostienen que la tumba de San Pedro está directamente debajo del altar mayor de la basílica, a causa de esto, muchos papas han sido enterrados en San Pedro desde la época paleocristiana. En el sitio de la actual basílica han sido construidas iglesias desde el siglo IV. La construcción de la actual basílica, sobre la antigua basílica constantiniana, comenzó el 18 de abril de 1506, y finalizó el 18 de noviembre de 1626.

Como obra arquitectónica, es considerada como el mayor edificio de su época. A diferencia de la creencia popular, San Pedro no es una catedral, ya que la Archibasílica de San Juan de Letrán es la catedral de Roma.

La Basílica de San Pedro es una de las cuatro basílicas papales o basílicas mayores de Roma, las otras son: Archibasílica de San Juan de Letrán, la Basílica de Santa María la Mayor y la Basílica de San Pablo Extramuros.

La Basílica de San Pedro no es ni la sede oficial del papa, ni es la primera entre las principales basílicas de Roma, pues este honor lo ostenta la catedral de Roma, la Archibasílica de San Juan de Letrán. Sin embargo, es la principal iglesia pontificia, al celebrarse en ella la mayoría de las ceremonias papales, debido a su tamaño, a su proximidad a la residencia papal, y a su ubicación dentro de la Ciudad del Vaticano.

La Cátedra de San Pedro o cátedra es una silla antigua que se supone fue utilizada por San Pedro, pero que en realidad fue un regalo de Carlos el Calvo, y utilizada por varios papas. La Cátedra ocupa una posición elevada en el ábside, y está apoyada sobre los Doctores de la Iglesia, e iluminada por el Espíritu Santo.

Después de la crucifixión de Jesús, en el segundo cuarto del siglo I, se registra en el libro bíblico de los Hechos de los Apóstoles que uno de sus doce discípulos, Simón Pedro, un pescador de Galilea, ocupa una posición de liderazgo entre sus seguidores, teniendo gran importancia en la fundación de la Iglesia cristiana.

Simón Pedro, después de un ministerio de unos treinta años, viajó a Roma. En el año 64, durante el mandato del emperador Nerón, los cristianos fueron responsabilizados del gran incendio de Roma, por lo que Pedro fue martirizado, al igual que otros muchos cristianos. Fue crucificado cabeza abajo, por petición propia, porque consideraba indigno morir de la misma manera que lo hizo Jesús. La crucifixión tuvo lugar cerca del obelisco egipcio que había en el Circo de Nerón. Este obelisco se encuentra actualmente en la Plaza de San Pedro, y es venerado como un «testigo» de la muerte del apóstol. Es uno de los varios antiguos obeliscos de Roma.

Según la tradición, los restos de Pedro fueron enterrados a las afueras del circo, en la Colina Vaticana, avanzando por la Vía Cornelia, que partía del Circo, a menos de 150 m del lugar de su muerte. La tumba de Pedro estaba marcada por una roca de color rojo, símbolo de su nombre, que le servía a los cristianos para identificarla y, al mismo tiempo, carecía de sentido para los no cristianos, lo que evitaba posibles represalias. Años más tarde, en

este lugar se construyó un santuario, que casi 300 años después se convirtió en la Antigua Basílica de San Pedro.

En 1939, durante el papado de Pío XII, se realizó una investigación arqueológica de 10 años de duración en la cripta de la basílica, que permanecía inaccesible desde el siglo. De hecho, el área cubierta por la Ciudad del Vaticano había sido un cementerio desde antes de la construcción del circo de Nerón, además allí eran enterradas las víctimas de las ejecuciones del circo, así como numerosos cristianos que optaban por ser enterrados cerca del apóstol. Las excavaciones revelaron, en diferentes niveles, los restos de los santuarios que existieron en las épocas de Clemente VIII (1594), Calixto II (1123) y Gregorio I (590-604). Todas las construcciones se encontraban sobre un edículo que contenía fragmentos de huesos en un pañuelo de papel teñido de púrpura con adornos de oro. A pesar de que no se pudo determinar con certeza que los huesos fueran los de Pedro, las vestimentas sugerían un entierro de gran importancia. El 23 de diciembre de 1950, el papa Pío XII anunció el descubrimiento de la tumba de San Pedro.

La antigua basílica fue construida en el lugar donde se encontraba la tumba de Pedro, no lejos del circo de Nerón. Las obras fueron ordenadas por el emperador Constantino, a expensas del papa Silvestre; comenzaron entre el 326 y el 330, y finalizaron 30 años después. Ante el altar mayor de esta iglesia fueron coronados muchos emperadores, como Carlomagno, a quien el papa León impuso la corona imperial el día de Navidad del año 800.

A finales del siglo XV, tras el período del papado de Aviñón, la basílica paleocristiana se encontraba bastante deteriorada y amenazaba con derrumbarse. El primer papa que consideró la reconstrucción o, al menos, hacer cambios radicales, fue Nicolás V en 1452. Encargó el trabajo en el antiguo edificio a Leon Battista Alberti y Bernardo Rosellino, que fue el encargado de diseñar los cambios más importantes. En su proyecto, Rossellino mantuvo el cuerpo longitudinal de cinco naves cubiertas con techos abovedados y renovó el transepto con la construcción de un ábside más amplio al que añadió un coro; esta nueva intersección entre el crucero y el ábside se cubriría con una bóveda. Esta configuración ideada por Rossellino influyó en el posterior proyecto de Bramante. Las obras se interrumpieron tres años después, a la muerte del papa, cuando los muros tan sólo alcanzaban a levantarse un metro del suelo. Sin embargo, el papa ordenó la demolición del Coliseo de Roma y, en el momento de su muerte, 2.522 carretadas de piedra habían sido transportadas para su uso en el nuevo edificio.

Cincuenta años después, en 1505, bajo el pontificado de Julio II, se reiniciaron las obras, con la idea de que el nuevo edificio fuera el marco adecuado para acoger su sepultura; el papa pretendía con la obra «engrandecerse a sí mismo en la imaginación popular». Para ello se celebró un concurso, existiendo actualmente varios de los diseños en la Galería de los Uffizi en Florencia. El plan iniciado por Julio II continuó a través de los papados de León (1513-1521), Adriano VI (1522-23), Clemente VII (1523-1534), Paulo III (1534-1549), Julio III (1550-1555) , Marcelo II (1555), Pablo IV (1555-1559), Pío IV (1559-1565), San Pío V (1565-1572), Gregorio XIII (1572-1585), Sixto V (1585-1590), Urbano VII (1590), Gregorio XIV (1590-1591), Inocencio IX (1591), Clemente VIII (1592-

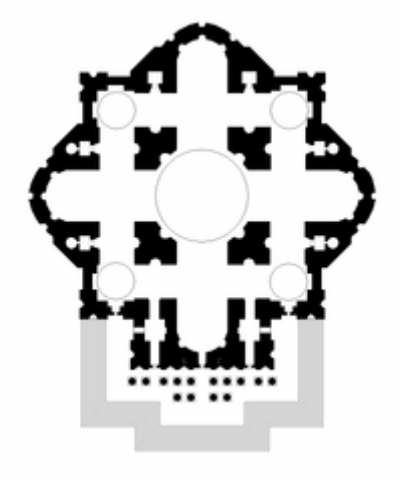
1605), León XI (1605), Pablo V (1605-1621), Gregorio XV (1621-1623), Urbano VIII (1623-1644) y de Inocencio X (1644-1655).

El papa Julio II se propuso continuar las obras iniciadas por Nicolás V, pero en 1505 decidió la construcción de una nueva basílica *ex-novo*, acorde con la nueva estética renacentista.

La construcción del edificio actual se inició el 18 de abril de 1506. El proyecto fue encargado al arquitecto Donato d'Angelo Bramante, llegado poco antes desde Milán, y que se había ganado la confianza del papa por encima del anterior arquitecto, Giuliano de Sangallo. Incluso se encargó del diseño del Patio del Belvedere. El proyecto consistía en un edificio con planta de cruz griega inscrita en un cuadrado y cubierta por cinco cúpulas, la central de mayor tamaño y apoyada en cuatro grandes pilares, inspirándose en la Basílica de San Marcos, y un claro ejemplo de planta centralizada típica del Renacimiento. La cúpula central, inspirada en la del Panteón de Agripa, se situaba sobre el crucero, y las restantes en los ángulos. Esta idea quedó plasmada en una medalla acuñada por Caradosso para conmemorar la colocación de la primera piedra del templo el 18 de abril de 1506. En la construcción de la iglesia también resultó importante la aplicación de los estudios teóricos de Francesco di Giorgio, Filarete y, sobre todo, de Leonardo da Vinci, para iglesias de planta centralizada, cuyos resultados están claramente inspirados en la planta octogonal de la Catedral de Florencia.

Los trabajos se iniciaron con la demolición de la basílica paleocristiana, lo que fue muy criticado dentro y fuera de la Iglesia por personalidades como Erasmo de Rotterdam o Miguel Ángel, que criticó la destrucción de las columnas de la antigua basílica. Bramante fue apodado «maestro ruinoso», y Andrea Garner se burló de él en la sátira *Scimmia* («Mono»), publicada en Milán en 1517, donde presenta al arquitecto fallecido ante San Pedro, que le recrimina la demolición cuando le propone la reconstrucción del cielo. A estos escándalos hubo que sumarle el de la venta de indulgencias para la construcción de la Basílica, lo que tuvo un papel importante en el nacimiento de la Reforma Protestante de Martín Lutero, que vio los trabajos en su viaje a Roma a finales de 1510, y en base al que escribiría Las 95 tesis. Con todo esto, Bramante no pudo ver avanzar demasiado la obra, pues murió en 1514, cuando sólo se habían edificado poco más que los cuatro grandes pilares que debían sostener la gran cúpula central.

Desde 1514 se hizo cargo de la dirección de la obra Rafael de Sanzio, con fray Giovanni Giocondo y Antonio da Sangallo el Joven, que continuó dirigiendo las obras, junto a Baldassarre Peruzzi, tras la muerte de Rafael en 1520. Todos ellos cambiaron el plan de Bramante, optando por diseños que se inspiraban en la tradicional planta basilical de cruz latina con un cuerpo longitudinal de tres naves. Sangallo presentó en 1546 un costoso modelo de madera, en la actualidad almacenado en la basílica, en el que sintetizaba todas las ideas surgidas con anterioridad. Defendió la planta centralizada ideada por Peruzzi, cubierta por una enorme cúpula mayor que la planeada por Bramante, y rematada con un gigantesco doble tambor; el conjunto quedaba flanqueando con dos altos campanarios.



Tras la muerte de Sangallo en 1546, el papa Pablo III encomendó la dirección de las obras a Miguel Ángel Buonarroti, quien retomó la idea de Bramante de planta en cruz griega. El diseño original de Bramante presentaba problemas estructurales que debieron ser corregidos. Bajo la dirección de Miguel Ángel se alzaron los muros del ábside, de una imponente monumentalidad. No obstante, la más importante aportación del gran genio fue la gran cúpula que se encuentra justo sobre el altar mayor y el sitio donde la tradición indica que se localiza la tumba del apóstol San Pedro. Es una estructura que, a pesar de su peso, parece flotar en el aire. Veinticuatro años después de la muerte de Miguel Ángel, fue concluida la cúpula según el diseño definitivo de Domenico Fontana y Giacomo della Porta, que apenas variaron los planes del maestro. Los mosaicos del interior de la misma son de Giuseppe Cesari, y representan las distintas jerarquías de santos en la gloria celestial, estando representado Dios Padre en la linterna central.

La configuración actual de la basílica en forma de cruz latina fue obra de Carlo Maderno, quien durante el pontificado de Pablo V añadió tres crujías nuevas y proyectó la fachada, compuesta de órdenes gigantes de columnas y balconadas. La basílica se dio por concluida en 1626 y consagrada solemnemente por el papa Urbano VIII, aunque todavía quedaban muchos detalles por finalizar.

Gian Lorenzo Bernini, a instancias de Alejandro VII, proyectó la inmensa Plaza de San Pedro y la columnata que la rodea. Encima de ella y por todo el perímetro de la plaza se aprecian numerosas estatuas de santos y santas de todas las épocas y lugares. Encima de la fachada de la basílica, las estatuas de once de los Apóstoles (no está Judas Iscariote), San Juan

Bautista y, en el centro, Cristo. Bernini fue también el responsable de acometer los diseños y planos para las torres campanario que debían completar la fachada dejada por Maderno; la única torre completada bajo la dirección de Bernini, entre 1638 y 1641, tuvo que ser demolida poco después de su elevación ante los evidentes signos de inestabilidad de la estructura. Los relojes que ocupan los extremos de la fachada se incluyeron a finales del siglo XVIII, y son obra de Giuseppe Valadier, quien, asimismo, situó la inmensa campana fundida previamente en uno de los cuerpos laterales, que son cuanto puede considerarse como campanario una vez se determinó no volver a plantear la construcción de torres en la fachada.

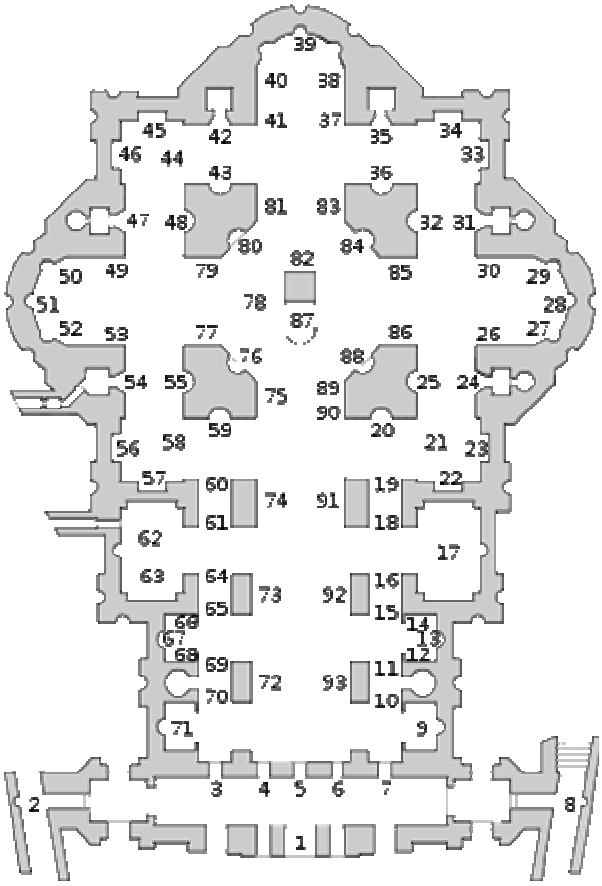
Bernini se ocupó también de gran parte de la decoración interior del templo. Su obra más destacada a este respecto es el espectacular baldaquino de bronce macizo sobre el altar mayor de la basílica. El bronce utilizado en la construcción del baldaquino fue extraído de los casetones de la cúpula del Panteón de Agripa de Roma, lo cual dio pie a la frase: «Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini», expresión latina que significa: «Lo que no hicieron los bárbaros, lo han hecho los Barberini», en referencia a Urbano VIII, bajo cuyo papado se completó. Formado por cuatro columnas torsas con volutas, presenta decoración vegetal, ángeles y telas simuladas; por todas partes aparecen las abejas, símbolo heráldico de los Barberini a cuya familia pertenecía el pontífice.

Bernini intervino, además, en la decoración del interior del ábside, que proyectó como una fulgurante Gloria en torno a un óculo con la paloma del Espíritu Santo, situando debajo un relicario con la Cátedra de San Pedro sostenida por las gigantescas esculturas broncíneas de los Padres de la Iglesia. También ideó la decoración de los pilares de la cúpula, que concibió como nichos que albergasen las reliquias más nombradas de la basílica; bajo su dirección se colocaron cuatro monumentales esculturas, representando a Santa Elena, San Andrés, Santa Verónica y San Longinos, ocupándose él mismo de la realización de la última. El gran arquitecto fue sin duda el favorito de los papas durante el siglo XVII y su huella es omnipresente en el interior del templo. Además de las obras citadas, ideó también la decoración de la Capilla del Santísimo Sacramento, con un templete flanqueado por ángeles adoradores; el monumento funerario de la condesa Matide di Canossa, protectora del papado en el medievo; así como los sepulcros de los papas Urbano VIII y Alejandro VII, ambos piezas clave de la escultura barroca.

Otros muchos artistas trabajaron para la basílica a lo largo de los siglos. Entre ellos son de obligada cita el escultor Alessandro Algardi, autor del célebre relieve *La expulsión de Atila*, obra maestra del Barroco, y el maestro del neoclasicismo Antonio Casanova, que esculpió la sepultura del papa Clemente XIII. Algunas obras anteriores a la propia construcción de la basílica sirven hoy para su ornamento. Entre ellas, son destacables el mosaico representando *La tempestad del lago Tiberiades*, más conocido como *La Navicella*, obra de Giotto (muy retocado posteriormente), situado a los pies del templo; o el monumento funerario del papa Inocencio VIII, obra de Antonio Pollaiuolo. Con todo, la obra de arte más conocida de cuantas alberga la basílica en su interior es la **Piedad**, obra juvenil de Miguel Ángel, una de sus grandes realizaciones, que se venera en la primera capilla de la derecha.

Arquitectos de la basílica:

- 1506: Bramante, en colaboración con Giuliano da Sangallo.
- 1514: Rafael Sanzio, en colaboración con Giuliano da Sangallo, que fue reemplazado por su sobrino Antonio da Sangallo el Joven en 1515, y Fray Giocondo hasta su muerte ese mismo año.
- 1520: Antonio da Sangallo el Joven, con su colaborador Baldassarre Peruzzi hasta 1527.
- 1546: Miguel Ángel.
- 1564: Pirro Ligorio y Jacopo Barozzi da Vignola.
- 1573: Giacomo della Porta con Domenico Fontana.
- 1603: Carlo Maderno.
- 1629: Gian Lorenzo Bernini.



La basílica de San Pedro es uno de los edificios más grandes del mundo. Tiene 218 m de largo y 136 m de altura hasta la cúpula; presenta una superficie total de 23 000 m^2. El edificio está conectado con el palacio del Vaticano por un corredor a lo largo del pasillo al lado de la Scala Regia, junto a la fachada de la Plaza de San Pedro, y dos corredores que lo conectan con la sacristía adyacente. Estos pasos elevados fueron ideados por Miguel Ángel, de modo que su presencia no interrumpe el perímetro de la basílica y permite la existencia de ramificaciones en el templo. El exterior está construido con travertino, y se caracteriza por el uso del orden gigante a partir del cual se establece el ático. Esta configuración es idea de Miguel Ángel y se mantuvo en el cuerpo longitudinal añadido por Carlo Maderno.

El interior de la basílica aloja 45 altares y 11 capillas que guardan obras de arte muy valiosas, entre ellas algunas de la antigua basílica, como la estatua de bronce de San Pedro (núm. 89), atribuida a Arnolfo di Cambio.

Los muros exteriores de la basílica, exceptuando la fachada principal, se componen por superficies planas separadas por pilastras. El primer cuerpo presenta enormes hornacinas en las que se encuentran esculturas de santos

de gran tamaño, destinadas por Juan Pablo II a conmemorar a santos y fundadores de nuestro tiempo; sobre estas se encuentran las grandes ventanas que iluminan el interior del templo. Sobre el entablamento se abren otras ventanas, de menor tamaño.

La fachada principal de la basílica tiene 115 m de ancho y 46 m de altura. Fue construida por el arquitecto Carlo Maderno entre 1607 y 1614. Se articula a través de la utilización de columnas de orden gigante que enmarcan la entrada y el «Balcón de las bendiciones», lugar desde donde se anuncia a los fieles la elección del nuevo papa, y desde donde éste imparte la bendición Urbi et Orbi. Tras el balcón se encuentra un enorme salón, usado por el papa para algunas audiencias y otros actos, llamado «Aula de las bendiciones». A continuación, se encuentra un altorrelieve de Ambrogio Buonvicino realizado en 1614, titulado *La entrega de las llaves a San Pedro*. En el entablamento, situado debajo del frontón central, se encuentra grabada la inscripción:

IN HONOREM PRINCIPIS APOST PAVLVS V BVRGHESIVS ROMANVS PONT MAX AN MDCXII PONT VII

En honor del Príncipe de los Apóstoles, Pablo V Borghese Romano Pontífice Máximo año 1612 año séptimo de su pontificado.

La fachada está precedida por dos estatuas de San Pedro y San Pablo, talladas en 1847 por Giuseppe De Fabris y Adamo Tadolini, respectivamente, para sustituir a unas anteriores realizadas por Paolo Taccone y Mino del Reame en 1461. En la parte superior de la fachada se sitúa el ático, en el que se abren ocho ventanas decoradas con pilastras. Coronando el ático se ubica una balaustrada donde se sitúan 13 estatuas de 5,7 m: en el centro aparece Cristo Redentor, Juan el Bautista a su derecha, y once de los doce apóstoles, excepto San Pedro. Las esculturas son, de izquierda a derecha: Judas Tadeo, Mateo, Felipe, Tomás, Santiago el Mayor, Juan el Bautista, Cristo Redentor, Andrés, Juan el Evangelista, Santiago el Menor, Bartolomé, Simón y Matías. A cada lado hay dos relojes realizados en 1785 por Giuseppe Valadier. Bajo el reloj de la izquierda se encuentran las campanas de la basílica. La fachada fue restaurada con motivo del jubileo del año 2000.

La basílica cuenta con seis campanas:

- La primera es la «Campanone», situada bajo reloj, su nota es fa menor, tiene un diámetro de 2,316 m y un peso estimado de 8950 kg.
- La siguiente es «Campanoncino», realizada en 1725 por Inocencio Casini. Tiene un diámetro de 1,772 m y con una masa de 3640 kg, con su nota es el si menor doble bemol disminuida 6/16 de semitono.
- La tercera campana es la «Rota», es la más antigua de todas, fue realizada por Guidotto Pisano en el siglo XIII y su función original era convocar a los auditores del Tribunal de la Rota Romana. Su peso es de 1815 kg. Su nota es re menor disminuida 6/16 de semitono.
- La cuarta campana es «Predica», realizada en 1909 por Giovanbattista Lucent, pesa 830 kg. Su nota es el fa mayor disminuida 8/16 de semitono.

- La quinta es «Ave María», fue refundida en 1932 por Daciano Colbachini. Tiene un diámetro de 75 cm y 250 kg de peso. Su nota es si mayor disminuida 5/16.
- La última campana es «Campanella», fundida en 1825 por Louis Luce pesa 235 kg. Su nota es do mayor disminuida 3/16 de semitono.

Cuando suenan las seis campanas al unísono se llama *plenum*, esto sucede en las fiestas más importantes del año litúrgico: Pascua de Resurrección, Navidad, Epifanía y Pentecostés. Además, en la solemnidad de San Pedro y San Pablo, el 29 de junio. Desde el cónclave de 2005, las campanas de San Pedro tienen un papel importante puesto que su sonido es diferente en función del resultado de las votaciones. Esta medida se aplicó para eliminar cualquier duda sobre el color del humo que precede al anuncio «Habemus Papam».

El pórtico se encuentra situado entre los cinco arcos que se abren en la fachada y las puertas del templo. La entrada está flanqueada por dos estatuas ecuestres: Carlomagno (núm. 2), a la izquierda, obra de Agostino Cornacchini en 1725, y Constantino (núm. 8), obra de Bernini en 1670, situado ante la entrada del Palacio del Vaticano por la Scala Regia. La bóveda esta decorada con diseño de Martino Ferrabosco pero realizada por Ambrogio Buonvicino, e incluye las esculturas de treinta y dos papas, situadas a los lados de las lunetas que contienen relieves en los que se representan episodios de la vida de San Pedro.

En la pared por encima de la entrada principal de la basílica se encuentra una parte del mosaico llamado *La Navicella*, obra de Giotto y que se encontraba en la Antigua Basílica, fue colocada en 1574 (núm. 1).

El acceso a la basílica desde el pórtico se realiza a través de cinco puertas, de izquierda a derecha son: «Puerta de la Muerte», «Puerta del Bien y del Mal», «Puerta de Filarete», «Puerta de los Sacramentos» y «Puerta Santa».

Puerta de la Muerte

La «Puerta de la Muerte» (núm. 3) fue encargada por Juan XXIII y toma su nombre por ser esta la puerta de salida de los cortejos fúnebres de los Papas. Se presentan cuatro paneles: en el primero hay una representación de la Deposición de Cristo y la Asunción de María. En el segundo se representan los símbolos de la Eucaristía, el pan y el vino. En el tercer cuadro aparece el tema de la muerte, representa el asesinato de Abel, la muerte de José, el martirio de San Pedro, la muerte de Juan XXIII (en una esquina aparece el título de la encíclica «Pacem in terris»), la muerte en el exilio de Gregorio VII y seis animales en el acto de la muerte. En la cara interna de la puerta se encuentra la huella de la mano del escultor y un momento del Concilio Vaticano II en el que el primer cardenal africano, Laurean Rugambwa, rinde homenaje al papa.

Puerta del Bien y del Mal

La «Puerta del Bien y del Mal» (núm. 4) es obra de Liciano Minguzzi, realizada entre 1970 y 1977.

Puerta de Filarete

La «Puerta de Filarete» o «puerta central» (núm. 5) fue mandada construir por el papa Eugenio IV a Antonio Averulino Filarete, que la realizó entre 1439 y 1445. Está hecha de bronce y dividida en dos hojas, cada una de las cuales presenta tres cuadros superpuestos. En los cuadros en la parte superior se representan a la izquierda a Cristo entronizado y a la derecha a la Virgen entronizada, en los paneles centrales están representados San Pedro entregando las llaves al papa Eugenio IV, y San Pablo con una espada y un jarrón de flores. Los cuadros inferiores presentan el martirio de los dos santos: a la izquierda la decapitación de San Pablo, y a la derecha la crucifixión de San Pedro. Los paneles están enmarcados por medallones con los perfiles de los emperadores, y entre ellos frisos con episodios del pontificado de Eugenio IV. En la parte interna se encuentra la inusual firma del autor.

Puerta de los Sacramentos

La «Puerta de los Sacramentos» (núm. 6) fue construida por Venanzo Crocetti e inaugurada por Pablo VI el 12 de septiembre de 1965. En ella aparece un ángel anunciando los siete sacramentos.

Puerta Santa

La puerta de la derecha es la «Puerta Santa» (núm. 7), está realizada en bronce por Vico Consorti en 1950 y fue donada al papa Pío XII por los católicos suizos para el jubileo de ese año. En dos placas existentes a ambos lados de la puerta se encuentran el escudo de Pío XII y la bula de Bonifacio VIII que convocó el primer jubileo en 1300. En el entablamento del arco sobre la puerta aparece la inscripción: PAVLVS V PONT MAX AÑO XIII. Justo encima de la puerta se encuentra la inscripción: GREGORIVS XIII PONT MAX. Entre estas dos inscripciones se encuentran las placas que recuerdan su reciente apertura.

Esta puerta permanece cerrada y tapada con cemento por su parte interior. Solamente el papa puede abrirla y cerrarla en los Años Santos, permaneciendo todo ese año abierta para el acceso de los fieles que pueden ganar indulgencias.

El espacio interior está dividido en tres naves separadas por grandes pilares. La nave central mide 187 m de largo y 45 m de altura; está cubierta por una gran bóveda de cañón. Entre los años 1962 y 1965 esta nave acogió las sesiones del Concilio Vaticano II.

Cabe destacar el particular diseño del suelo de mármol, que presenta elementos de la antigua basílica, como el disco de pórfido rojo egipcio sobre el que se arrodilló Carlomagno el día de su coronación. La nave presenta

una superficie de diez mil m^2 de mosaicos, fruto del trabajo de muchos artistas, principalmente de los siglos XVII y XVIII, tales como Pietro de Cortona, Giovanni di Vecchi, Cavalier d'Arpino y Francesco Trevisani.

En los arcos se encuentran estatuas de las virtudes. En los pilares de la izquierda, comenzando por la puerta, la autoridad eclesiástica, la justicia divina, la virginidad, la obediencia, la humildad, la paciencia, la justicia y la fortaleza. En los de la derecha, comenzando por el altar, la caridad, la fe, la inocencia, la paz, la clemencia, la constancia, la misericordia y la fuerza.

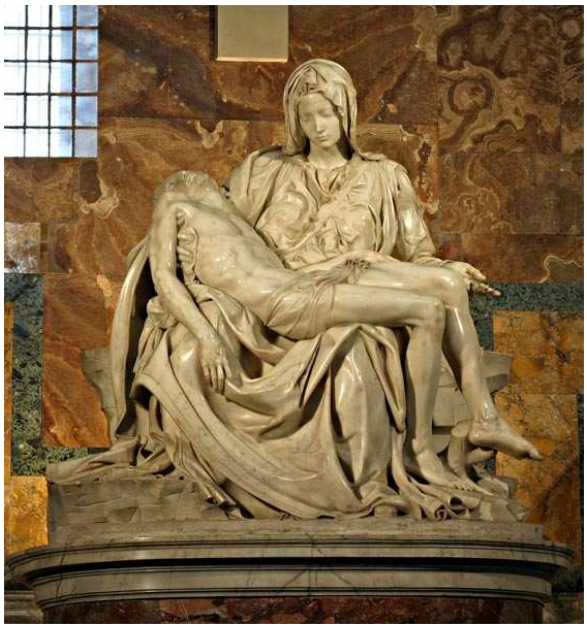
En los pilares se abren hornacinas en las que se encuentran las esculturas de 39 santos fundadores. En los pilares de la derecha, están las estatuas de Santa Teresa de Jesús (núm. 93, 1754), Santa Magdalena Sofía Barat (núm. 93, 1934), San Vicente de Paúl (de Pietro Bracci, núm. 92, 1754), San Juan Fudes (núm. 92, 1932), San Felipe Neri (núm. 91, 1737), San Juan Bautista de La Salle (núm. 91, 1904), la antigua estatua de bronce de San Pedro (de Arnolfo di Cambio, núm. 89, 1300) y San Juan Bosco (núm. 90, 1936). En los pilares de la izquierda: San Pedro de Alcántara (núm. 72, 1713), Santa Lucia Filippini (núm. 72, 1949), San Camilo de Lelis (núm. 73, 1753), San Luis María Grignion de Montfort (núm. 73, 1948), San Ignacio de Loyola (de Camillo Rusconi, núm. 74, 1733), San Antonio Maria Zaccaria (núm. 74, 1909), San Francisco de Paula (núm. 75, 1732) y San Pedro Fourier (núm. 75, 1899).

En el perímetro de la nave aparece, situado en el entablamiento bajo la bóveda, con letras de dos metros de altura, la inscripción:

QVODCVMQVE LIGAVERIS SUPER TERRAM, ERIT LIGATVM ET IN COELIS, ET QVODCVMQVE SOLVERIS SVPER TERRAM, ERIT SOLVTVM ET IN COELIS • EGO ROGAVI PRO TE, O PETRE VT NON DEFICIAT FIDES TVA, ET TV ALIQVANDO CONVERSVS, CONFIRMA FRATRES TVOS

Todo lo que atares en la tierra será atado en los cielos; y todo lo que desatares en la tierra será desatado en los cielos. • Yo he rogado por ti, que tu fe no falte; y tú, una vez vuelto, confirma a tus hermanos.

Marteo 16:19 • Lucas 22:32



La nave de la Epístola es la nave situada a la derecha. **La primera capilla aloja la Piedad de Miguel Ángel** (**núm. 9**). Avanzando por la nave se encuentran los monumentos funerarios de León XII (núm. 10), obra de Giuseppe de Fabris, y la reina Cristina de Suecia (núm. 11), de Carlo Fontana. A continuación se encuentra la **capilla de San Sebastián** (núm. 13), presidida por un gran mosaico del martirio del santo, obra de Pier Paolo Cristofari, basado en un cuadro de Domenichino; el techo está decorado con mosaicos de Pietro da Cortona. Bajo el altar se conservan,

desde el 2 de mayo de 2011, tras una losa de mármol con la inscripción **«BEATVS IOANNES PAVLVS PP. II»**, los restos del Beato Juan Pablo II. En esta capilla también se conservan los monumentos funerarios de Pío XI (núm. 12) y Pío XII (núm. 14), realizados durante el siglo XX.

A continuación se encuentran los monumentos a Inocencio XII (núm. 15), de Filippo della Valle en 1746, y a Matilde de Canossa (núm. 16), de Gian Lorenzo Bernini en 1633. La siguiente es la Capilla del Santísimo Sacramento (núm. 17), protegida por una puerta diseñada por Francesco Borromini. En esta capilla se conserva el Santísimo Sacramento. Junto al ciborio de bronce y lapislázuli que preside el altar, hay dos ángeles adoradores, y unas grandes lámparas de aceite ardiendo permanentemente. La capilla fue diseñada por Carlo Maderno para conectar la actual basílica con el cuerpo de la antigua. Se caracteriza por tener un techo más bajo que el cuerpo de la basílica, por lo que se cierra con un ático que oculta la diferente elevación de la cubierta. Contiene dos monumentos: el de Gregorio XIII (núm. 18), de Camillo Rusconi en 1723, y el de Gregorio XIV (núm. 19). A partir de aquí comienza la girola que rodea el espacio alrededor de la cúpula.

La nave del Evangelio es la nave situada a la izquierda. La primera capilla es la «Capilla del Bautismo» (núm. 71), diseñada por Carlo Fontana y decorada con mosaicos de Baciccio realizados posteriormente por Francesco Trevisani; el mosaico que se encuentra detrás del altar imita una pintura de Carlo Maratta existente en la Basílica de Santa María de los Ángeles y los Mártires.

Después de esta capilla se encuentran los monumentos funerarios que contienen las tumbas de Clementina Sobieski (núm. 70), obra de Pietro Bracci en 1742, y la de los Estuardo (núm. 69), obra de Antonio Canova en 1829, con los enterramientos del rey Jacobo III y sus hijos Carlos Eduardo Estuardo y (el cardenal) Enrique Benedicto Estuardo. A continuación se encuentra la «Capilla de la Presentación» (núm. 67), en cuyo altar se encuentra el cuerpo de San Pío X. En sus paredes se encuentran los monumentos a Juan XXIII (núm. 66) y a Benedicto XV (núm. 68), realizados en el siglo XX. Seguidamente, se encuentra el monumento a Pío X (núm. 65), de 1923, y la tumba de Inocencio VIII (núm. 64), realizada por Antonio Pollauiolo en el siglo XV.

Por último, se encuentra la Capilla del Coro (núm. 63), presidida por el Altar de la Inmaculada Concepción (núm. 62). La capilla es gemela a la Capilla del Santísimo Sacramento, situada en el lado de la epístola, por lo que presenta la misma configuración. En el último pilar antes de pasar a la girola se ubican los monumentos a León XI (núm. 61), obra de Alessandro Algardi en 1644, y a Inocencio XI (núm. 60).

La girola o deambulatorio es el espacio que rodea los cuatro pilares que sostienen la cúpula y es el corazón de la iglesia tal y como la había diseñado Miguel Ángel.

En el pilar que corresponde con la nave de la Epístola se encuentra el Altar de San Jerónimo (núm. 20), con la tumba del papa Juan XXIII, sobre la cual se encuentra un gran mosaico de un cuadro de Domenichino. El espacio que queda entre la Capilla del Sacramento y el crucero, acoge la Capilla Gregoriana (núm. 21), cerrada por una bóveda que en el exterior conforma

una de las dos cúpulas menores. Aquí se encuentra el monumento a Gregorio XVI (núm. 22), obra de Luis Amici en 1848-1857. Junto a ésta, en el muro norte, se encuentra el «Altar de la Virgen del Perpetuo Socorro» (núm. 23), donde se encuentran las reliquias de San Gregorio Nacianceno. Al lado está el Altar de San Basilio (núm. 24), adornado con un mosaico del siglo XVIII, donde se encuentran los restos de San Josafat Kuncewic y, frente a éste, el monumento funerario de Benedicto XIV (núm. 25).

Una vez cruzado el transepto aparece el Altar de la Navicella (núm. 32), y, enfrente, el monumento a Clemente XIII (núm. 31), de Antonio Canova en 1787-1792. Seguidamente se encuentran los altares del Arcángel San Miguel (núm. 33), de Santa Petronila (núm. 34) y de «San Pedro y la resurrección de Tabitha» (núm. 36). En el muro oeste se encuentra el monumento a Clemente X (núm. 35), obra de Mattia de Rossi, a finales del siglo XVII.

En el lado sur de la girola se encuentra, en la columna de la cúpula, un altar presidido por un mosaico que reproduce el célebre cuadro de La Transfiguración de Rafael (núm. 59), en cuyo altar se encuentra el cuerpo del Beato Inocencio XI. La capilla adyacente, similar a la Gregoriana, es la «Capilla Clementina» (núm. 58); en ella se encuentran los monumentos funerarios de San Gregorio Magno (núm. 56) y de Pío VII (núm. 57), de Bertel Thorvaldsen en 1831, único artista no católico que trabajó en la basílica. A continuación se ubica el Altar de la Mentira (núm. 55) adornado con un mosaico del siglo XVIII; frente a este, el monumento a Pío VIII (núm. 54), obra de Pietro Tenerari en 1866, con una puerta que conduce a la Sacristía Mayor de la Basílica.

Al otro lado del transepto se encuentra el monumento funerario al papa Alejandro VII (núm. 47), una notable obra de Gian Lorenzo Bernini que muestra al Papa absorto en oración, con la muerte, representada por un esqueleto sosteniendo un reloj de arena, por encima de una puerta que simboliza la entrada a la otra vida. Enfrente, se sitúa el «Altar del Sagrado Corazón de Jesús» (núm. 48), con mosaicos de 1930. A continuación, la «Capilla de Nuestra Señora del Pilar» (núm. 44), donde se encuentran los altares dedicados a la Virgen del Pilar (núm. 46) y a León I el Magno (núm. 45), con un magnífico retablo de mármol de Alessandro Algardi sobre la expulsión de Atila realizado entre 1645-1653. Por último, antes del presbiterio, se encuentra el «Altar de San Pedro curando a un paralítico» (núm. 43), del siglo XVIII, y la tumba del papa Alejandro VIII (núm. 42).

El órgano de la basílica se encuentra entre la girola y el presbiterio; fue construido por Tamburini en 1962. Presenta dos cuerpos que se ubican en los brazos de la girola que parten del presbiterio, respectivamente apodados, «Cornu Epistulae» y «Cornu Evangelii». Estos dos cuerpos se corresponden con dos órganos construidos a principios del siglo XX por Vegezzi-Carlo Bossi y Walker. El órgano del primer cuerpo comprende los registros del segundo y tercer teclado, mientras que al segundo cuerpo corresponde el primer y cuarto teclado. Los registros de pedal son repartidos en dos partes como el organista necesite. Se utilizan dos consolas de transmisión eléctrica; una se sitúa entre las butacas del coro cantor durante las celebraciones en el interior, mientras que otra se ubica en la plaza para las celebraciones del exterior. Fueron construidas por el fabricante Mascioni en 1999.

En 1875, Aristide Cavaillé-Coll le ofreció al papa Pío IX el diseño de un gran órgano que nunca llegó a realizarse, así como otros proyectos, siempre provenientes de Francia. En la actualidad, los organistas son James Edward Goettsche y Gianluca Libertucci.

El transepto norte se extiende hacia el Palacio Apostólico Vaticano y fue diseñado y construido por Miguel Ángel Buonarroti, que amplió el deambulatorio que habían diseñado sus antecesores, de modo que ganó algunos nichos para altares coronados por grandes ventanas. En el transepto norte, existen tres altares dedicados a San Wenceslao (núm. 27), San Erasmo (núm. 29), y, en el centro, el de los santos mártires Priceso y Martiniano (núm. 28). El transepto sur es similar al anterior, encontrándose los altares dedicados a San José (núm. 51), en el centro, y los de la Crucifixión de San Pedro (núm. 52) y el de Santo Tomás (núm. 50).

A lo largo del transepto, en los nichos de los pilares se sitúan esculturas de santos y santas fundadores de congregaciones y órdenes religiosas.

En el perímetro del transepto izquierdo aparece, en el entablamento bajo la bóveda con letras de dos metros de altura, la inscripción:

DICIT TER TIBI PETRE IESUS DILIGIS ME? CUI TER O ELECTE RESPONDENS AIS: O DOMINE TU QUI OMNIA NOSTI TU SCIS QUIA DILIGO TE

Le dijo la tercera vez: Simón, hijo de Jonás, ¿me amas? Pedro se entristeció de que le dijese la tercera vez: ¿Me amas? y le respondió: Señor, tú lo sabes todo; tú sabes que te amo. Jesús le dijo: Apacienta mis ovejas.

Juan 21:17

Por su parte en el transepto derecho se encuentra la inscripción:

O PETRE, DIXISTI TU ES CHRISTUS FILIUS DEI VIVI, AIT IESUS: BEATUS ES SIMON BAR IONA QUIA CARO ET SANGUIS NON REVELAVIT TIBI

Simón Pedro, dijo: Tú eres el Cristo, el Hijo del Dios viviente. Entonces le respondió Jesús: Bienaventurado eres, Simón, hijo de Jonás, porque no te lo reveló carne ni sangre.

Mateo 16:16-17

El presbiterio presenta una estructura similar a la de los extremos del transepto. Está dominado por la Cátedra de San Pedro (núm. 39), situada en el centro. Es un monumental relicario obra de Gian Lorenzo Bernini, conteniendo una silla de época paleocristiana que según la tradición era la utilizada por San Pedro; la silla se apoya en las esculturas de los cuatro Padres de la Iglesia. El conjunto aparece iluminado por una vidriera con una paloma, simbolizando el Espíritu Santo.

A la izquierda de la cátedra se encuentra el monumento a Pablo III (núm. 40), diseñado por Giacomo della Porta. Por su parte, a la derecha se encuentra la tumba de Urbano VIII (núm. 38), realizada por Bernini en 1627; el monumento está dominado por una estatua del Papa en el acto de bendecir; flanquean el sarcófago figuras alegóricas de la Caridad y la Justicia y en el centro, un esqueleto escribe el epitafio. En las columnas se sitúan las esculturas de Santo Domingo de Guzmán (núm. 37, 1706), San Francisco Caracciolo (núm. 37,), San Francisco de Asís (núm. 41, 1727) y San Alfonso (núm. 41, 1839). Por su parte en los pilares de la cúpula se sitúan las esculturas de San Benito de Nursia (núm. 81, 1735), y Santa

Francisca Romana (núm. 81, 1850), y de San Francisco de Sales (núm. 83,), y San Elías (núm. 83, 1727).

En el perímetro del presbiterio aparece la inscripción en latín y griego:

O PASTOR ECCLESIAE TU OMNES CHRISTI PASCIS AGNOS ET OVES • ΣΥ ΒΟΣΚΕΙΣ ΤΑ ΑΡΝΙΑ, ΣΥ ΠΟΙΜΑΙΝΕΙΣ ΤΑ ΠΡΟΒΑΤΙΑ ΧΡΙΣΤΟΥ

Oh pastor de la Iglesia, alimenta a todos los corderos y las ovejas de Cristo

Se encuentra en el crucero, situado bajo la cúpula, y está enmarcado por el monumental baldaquino de San Pedro (núm. 82), obra de Gian Lorenzo Bernini, construido entre 1624 y 1633. Realizado en bronce extraído del Panteón, presenta una altura de 30 m. Está sostenido por cuatro columnas salomónicas a imitación de las del Templo de Salomón y el tabernáculo de la antigua basílica, cuyas columnas se recuperaron y se colocaron como adorno en los pilares de la cúpula de Miguel Ángel. En el centro, a la sombra del baldaquino, rodeado por el inmenso espacio bajo la cúpula, se encuentra el altar papal, un bloque de mármol blanco en forma de paralelepípedo, y sobre él un crucifijo de bronce y un juego de siete candeleros, en el cual solamente el papa puede celebrar la Eucaristía en ocasiones solemnes. Fue colocado verticalmente sobre la tumba de San Pedro y consagrado el 5 de junio de 1594 por el papa Clemente VIII. Este altar es conocido como «Altar de la Confesión», al estar situado sobre el lugar conocido como «Confessio», la tumba del Apóstol que con su martirio confesó su fe.

En los pilares que sustentan la cúpula se presentan cuatro esculturas mirando al altar, encargadas por Urbano VIII, son: San Longinos (núm. 88) de Gian Lorenzo Bernini (1639), Santa Elisa (núm. 84) de Andrea Bolgi (1646), Santa Verónica (núm. 80) de Francesco Mochi (1632), y San Andrés (núm. 76) de François Duquesnoy (1640). Sobre cada una de las estatuas existe un balcón cerrado por sendas rejas tras las que se encuentran diversos relicarios: en el de San Longinos se encuentra la reliquia de la Lanza Sagrada; en el de Santa Elena se encuentra parte de la Vera Cruz; en el de Santa Verónica se conserva la tela con el rostro de Cristo impreso; en el de San Andrés, hermano de San Pedro, se conservaba el cráneo de este apóstol, pero Pablo VI lo regaló a los ortodoxos como gesto de buena voluntad. En la parte alta de cada pilar hay cuatro mosaicos que representan a los evangelistas con su respectiva representación iconográfica.

En la parte superior de los pilares que sustentan la cúpula, en el entablamento, respectivamente sobre Santa Verónica, Santa Elena, San Longinos y San Andrés, se encuentra la inscripción:

• HINC VNA FIDES • MVNDO REFULGET • HINC SACERDOTTI • VNITAS EXORITVR •

Aquí se esparce por el mundo la única y verdadera fe, aquí nace la unidad del sacerdocio.

San Cipriano

La cúpula de la Basílica de San Pedro se eleva a una altura total de 136,57 m desde el suelo hasta la parte superior de la cruz externa. Es la cúpula más alta del mundo. Su diámetro interno es de 41,47 m, ligeramente menor que dos de las tres enormes cúpulas que la precedieron: la del Panteón de Agripa, de 43,3 m; y la de la Catedral de Florencia, de 44 m. Los arquitectos de San Pedro se basaron en estas dos cúpulas para buscar la manera de construir la que se concibió como la mayor cúpula de la cristiandad.

El perímetro interior de la cúpula presenta la inscripción en latín con letras de 2 m de altura:

TV ES PETRVS ET SVPER HANC PETRAM AEDIFICABO ECCLESIAM MEAM ET TIBI DABO CLAVES REGNI CAELORVM
Tú eres Pedro, y sobre esta roca edificaré mi iglesia. A ti te daré las llaves del reino de los cielos. Vulgata Mateo 16:18-19.

Bajo la linterna se encuentra la inscripción:

S. PETRI GLORIAE SIXTVS PP. V. A. M. D. XC. PONTIF. V.
Para la gloria de San Pedro, Sixto V, papa, en el año 1590 y el quinto año de su pontificado.

La Sacristía mayor es un edificio externo a la basílica, situado en el lado sur, que se conecta con el templo a través de dos corredores sobre arcos que acceden a la basílica atravesando la tumba de Pío VIII y la Capilla del Coro.

En 1715 se realizó un concurso para construir una sacristía, el ganador fue un proyecto de Filippo Juvara, cuya maqueta en madera se conserva en los depósitos de la basílica, pero cuyo elevado coste impidió su ejecución. En 1776, el papa Pío VI encargó a Carlo Marchionni la ejecución del actual edificio, cuya construcción se completó en 1784. La obra concluida fue duramente criticada, sobre todo por el erudito Francesco Milizia, lo que obligó a Marchionni a abandonar la ciudad.

La sacristía presenta planta octogonal y está cubierta por una cúpula. Se encuentra flanqueada por varios edificios entre los que se encuentran la Sacristía de los canónigos y beneficiarios, la Sala Capitular y el Tesoro.

Las Grutas Vaticanas se formaron por la diferencia de cota entre la nueva y la antigua basílica. Tienen forma de iglesia subterránea de tres naves. Se han utilizado como lugar de enterramiento de muchos papas. El acceso se realiza por una escalera doble rodeada por una elegante balaustrada sobre la que se queman 99 lámparas votivas; esta escalera parte desde la parte frontal del Altar Papal. La escalera finaliza ante la Confesión de San Pedro (núm. 65), obra de Carlo Maderno; ante el mosaico de Cristo Pantocrátor, se encuentra el cofre que guarda los palios. Tras este cofre se encuentran los restos de mármol de la tumba de San Pedro construida por el emperador Constantino. En la parte inferior se encuentra la bola de bronce, llamada «cataracta» o «billicus confessionis», que servía de acceso, desde la construcción de la primera basílica, a la tumba de Pedro.

El papa Pío XII, recién elegido en 1939, patrocinó la investigación arqueológica que en diez años sacó a la luz, primero el suelo de la Antigua Basílica de San Pedro, y más tarde, los restos de una necrópolis romana

que ocupaba la ladera de la Colina Vaticana, y que fue enterrada por los constructores de la primera basílica. La presencia de esta zona de enterramiento confirma la creencia de que el lugar de sepultura de san Pedro se encuentra en el lugar donde se erigió primero un monumento y después la basílica.

Tras la excavación, en 1953 se encontró un nicho en el que se podía reconocer una incompleta escritura en griego con el nombre de Pedro, en el interior había algunos huesos envueltos en un paño de púrpura e hilo de oro. Este descubrimiento lo anunció Pío XII convencido de que, con toda probabilidad, los restos eran del cuerpo de San Pedro. Estos restos fueron colocados en el subsuelo, en la posición original que se corresponde exactamente con la vertical del Altar Papal, el baldaquino y la cúpula.

El arcipreste de la Basílica de San Pedro es el jefe ejecutivo del culto y el cuidado pastoral de la basílica, y siempre es un cardenal. Algunos de los arciprestes más destacados de la basílica fueron los cardenales Giovanni Gaetano Orsini (1276–1277) y Pietro Barbo (1445–1464), que más tarde se convertirían en los papas, Nicolás III y Pablo II, respectivamente.

En la actualidad ocupa el cargo el cardenal Angelo Conastri, desde el 10 de octubre de 2006.

La Capilla Sixtina .- La Capilla Sixtina es la capilla más famosa del Palacio apostólico de la Ciudad del Vaticano, la residencia oficial del Papa. Se encuentra a la derecha de la Basílica de San Pedro y originalmente servía como capilla de la fortaleza vaticana. Es famosa por su arquitectura, evocadora del Templo de Salomón del Antiguo Testamento, y su decoración al frsco, obra de los más grandes artistas del Renacimiento, incluyendo a Miguel Ángel, Rafael y Botticelli. Por orden del papa Julio II, Miguel Ángel decoró la bóveda (1.100 m²) entre 1508 y 1512. A Miguel Ángel no le agradó este encargo, y pensó que su trabajo era sólo para satisfacer la necesidad de grandeza del Papa. Sin embargo, hoy la bóveda, y especialmente El Juicio Final, son considerados como los mayores logros de Miguel Ángel en la pintura.

Fue construida entre 1477 y 1480, por orden del papa Sixto IV, de quien toma su nombre, para restaurar la antigua Capilla Magna. Recién terminadas las obras, un grupo de pintores que incluía a Botticelli, Pietro Perugino, Luca Signorelli y Domenico Ghirlandaio pintaron una serie de paneles al fresco sobre la vida de Moisés (a la izquierda del altar, mirando hacia *El Juicio Final*) y la de Jesucristo (a la derecha del altar), acompañadas por retratos de los Papas en la zona superior y por cortinas pintadas con trampantojo. Las pinturas fueron concluidas en 1482, y el 15 de agosto de 1483, Sixto IV consagró la primera misa celebrada en la capilla a la Asunción de María.

Desde la época de Sixto IV, la capilla ha servido como lugar de diversas actividades papales. Hoy es la sede del cónclave, la reunión en la que los cardenales eligen a un nuevo Papa. En la época de Sixto IV, a finales del siglo XV, este cuerpo de electores estaba formado por unas 200 personas, incluyendo clérigos, oficiales de la Santa Sede y laicos distinguidos. Había 50 ocasiones a lo largo del año establecidas por el calendario papal establecía que la Capilla Pontificia al completo debía reunirse. De esas 50 ocasiones, 35 eran misas, de las cuales ocho eran celebradas en basílicas,

generalmente en la Basílica de San Pedro, y a ellas asistían numerosos fieles. Estas misas incluían la de Navidad y la de Pascua, en las que el Papa era el celebrante. Las otras 27 misas podían ser celebradas en un espacio más pequeño e íntimo, para lo cual fue usada la *Capella Maggiore*, antes de ser reconstruida como Capilla Sixtina.

La *Cappella Maggiore* recibió su nombre, la Capilla Magna, del hecho de que existía otra capilla también usada por el Papa y su séquito para el culto diario. En la época de Sixto IV, ésta era la capilla del papa Nicolás V, que había sido decorada por Fra Angelico. Está documentado que la *Cappella Maggiore* existía en 1368. Según un comunicado de Andreas de Trebisonda a Sixto IV, en el momento de su demolición para dar paso a la capilla actual, la *Cappella Maggiore* estaba en estado de ruina, con las paredes inclinadas.

La capilla actual, en el lugar de la *Cappella Maggiore*, fue diseñada por Baccio de Pontelli para el papa Sixto IV, de quien toma su nombre, y construida bajo la supervisión del arquitecto Giovanni de Dolci entre 1473 y 1481. Las proporciones de la capilla actual parecen mantener estrechamente las de la original. Tras ser completada, fue decorada con frescos de algunos de los artistas más famosos del Alto Renacimiento, incluyendo a Botticelli, Ghirlandaio, Perugino y Moguel Ángel.

La primera misa en la Capilla Sixtina fue celebrada el 15 de agosto de 1483, fiesta de la Asunción, y en la cual la capilla fue consagrada a la Virgen María.

La Capilla Sixtina ha mantenido sus funciones hasta el día de hoy, y continúa siendo la sede de los eventos importantes del calendario papal, a menos que el Papa esté de viaje. Hay un coro permanente, la Capilla musical pontificia, *schola cantorum* o escolanía de la Capilla Sixtina, para el cual han sido compuestas algunas piezas originales, la más famosa es el Miserere de Gregorio Allegri.

Como se ha dicho, una de las funciones principales de la Capilla Sixtina es la de sede de la elección de cada Papa en el cónclave del Colegio Cardenalicio. Durante un cónclave, una chimenea es instalada en el tejado de la capilla, en la que el humo actúa como una señal. Si sale humo blanco, (fumata bianca), formado al quemarse las papeletas de la elección, significa que se ha elegido a un nuevo Papa.

Si ningún candidato obtiene la mayoría (dos tercios de los votos), sale humo negro (fumata nera), formado al quemarse las papeletas junto con paja húmeda y algunos productos químicos, que indica que todavía no ha habido una elección satisfactoria.

El cónclave también proporciona a los cardenales un lugar en el que pueden oír misa, comer, dormir y pasar el tiempo asistidos por sirvientes. Los cónclaves han sido celebrados en la Capilla Sixtina desde 1455, y hasta el Cisma de Oriente fueron celebrados en la basílica dominicana de Santa María sopra Minerva.

Antiguamente, todos los cardenales electores tenían un palio como signo de equivalente dignidad. Después de que el nuevo Papa aceptaba su elección, daba su nombre; en ese momento, los cardenales tiraban de una cuerda atada a sus asientos para bajar sus palios. Hasta las reformas establecidas por Pío X, los palios eran de diferentes colores para distinguir a los cardenales nombrados por cada Papa. Pablo VI abolió los palios completamente, ya que durante su papado, el Colegio de Cardenales había aumentado hasta el punto de que los cardenales tenían que sentarse en dos filas, haciendo que los palios obstruyeran la visión de los cardenales de la fila trasera.

La Capilla es un edificio alto y rectangular de ladrillo, y su exterior no tiene adornos arquitectónicos ni escultóricos, como es común en muchas iglesias medievales y renacentistas de Italia. No tiene fachada exterior ni entradas exteriores; sólo se puede acceder a través del interior del Palacio Apostólico, y el exterior sólo es visible desde las ventanas de alrededor y desde patios interiores del palacio. Los espacios internos están divididos en tres niveles, de los cuales el inferior es la más grande, con un sótano abovedado con varias ventanas utilitarias y un acceso al patio exterior.

Encima está el espacio principal, la capilla, cuyas medidas interiores son 40,9 metros de largo por 13,4 metros de ancho, las dimensiones del Templo de Salomón según el Antiguo Testamento. El techo abovedado se eleva hasta los 20,7 metros. El edificio tenía seis ventanas altas y arqueadas en cada lado y dos en cada extremo, pero algunas de ellas han sido tapadas. Encima de la bóveda hay otro piso con salones para los guardias. En este piso se construyó un pasillo al aire libre que rodeaba el edificio sujeto por una arcada que surgía de las paredes. Este pasillo ha sido cubierto ya que causaba continuas goteras en la bóveda de la capilla.

El hundimiento y agrietamiento de la mampostería, también ha afectado a la Capilla, y ha requerido la construcción de grandes contrafuertes que refuercen las paredes exteriores. La construcción de otros edificios contiguos también ha alterado el aspecto exterior de la Capilla.

Como en la mayoría de los edificios medidos interiormente, la medida exacta es difícil de determinar. Sin embargo, las proporciones generales de la capilla están correctas dentro de unos pocos centímetros. La longitud es la medida de referencia; se ha dividido por tres para obtener el ancho y por dos para obtener la altura. Para mantener la proporción, había seis ventanas a cada lado y dos en cada extremo. La mampara que divide la capilla se colocó inicialmente a medio camino desde el altar, pero esto ha cambiado. Proporciones claramente definidas fueron una característica de la arquitectura renacentista y reflejaban el creciente interés en la herencia Clásica de Roma.

El techo de la capilla es una bóveda de cañón

rebajada que surge de una serie de lunetas que rodean las paredes donde surgen los arcos de las ventanas. La bóveda está cortada en sentido transversal por pequeñas bóvedas formadas sobre cada ventana, que la dividen en su nivel más bajo en una serie de grandes pechinas elevadas sobre pilastras poco profundas entre las ventanas. La bóveda de cañón fue pintada originalmente de color azul brillante con estrellas doradas, según el diseño de Poermatteo d'Amelia. El pavimento es de cosmatesco, un estilo decorativo que usa mármol y piedra coloreada en un diseño que refleja la proporción previa en la división del interior y también marca el camino procesional desde la puerta principal, utilizado por el Papa en ocasiones importantes, como el Domingo de Ramos.

La mampara o *transenna* de mármol, obra de Mino de Fiesole, Andrea Bregno y Gionvanni Dalmata divide la capilla en dos partes. Originalmente había el mismo espacio para los miembros de la Capilla Pontificia, en el lado del altar, y para los peregrinos y los ciudadanos al otro lado. Sin embargo, al crecer el número de asistentes del Papa, la mampara fue movida reduciendo la zona de los fieles. La *transenna* esta coronada por una hilera de candeleros ornamentados, antiguamente dorados, y tiene una puerta de madera, donde antiguamente había una puerta de hierro forjado dorado, Los escultores de la *transenna* también crearon la *cantoria* o galería del coro.

El año 1519 las paredes laterales son cubiertas con una serie de tapices, cuyos originales fueron diseñados para la capilla por Rafael y representan episodios de la *Vida de San Pedro* y la *Vida de San Pablo* tal y como las describen los Evangelios y los Hechos de los Apóstoles: los cartones preparatorios de tamaño natural para siete de los diez tapices son conocidos como Cartones de Rafael y se conservan en el Museo Victoria y Alberto de Londres. Los tapices de Rafael fueron saqueados durante el Saqueo de Roma de 1527 y fueron quemados por el metal precioso que contenían o distribuidos por toda Europa. A finales del siglo XX se reunió una colección (ya se habían realizado varias colecciones nuevas) y usados de nuevo en la Capilla Sixtina en 1983.

Las paredes están divididas en 54 niveles principales. El bajo está decorado con tapices de bronce y plata pintados al fresco. El central tiene dos ciclos de pinturas que se complementan, *La Vida de Moisés* y *La Vida de Cristo*. Fueron encargados en 1480 por Sixto IV y realizados por Ghirlandaio, Botticelli, Perigino y Cosimo Roselli, junto a algunos de sus ayudantes, como Pinturicchi. El nivel más alto está dividido en dos zonas. En la zona baja, entre las ventanas, hay una *Galería de Papas*, pintadas al mismo tiempo que las *Vidas*. Sobre de los arcos de las ventanas están los lunetas, en donde se encuentran los *Antepasados de Cristo*, pintados por Miguel Ángel como parte de la decoración de la bóveda.

La decoración de la bóveda, encargada por Julio II y realizada por Miguel Ángel entre 1508 y 1512, tiene un conjunto de nueve pinturas que muestran escenas del Génesis, como: *La Creación*, *La Relación de Dios con la Humanidad* y *La Caída del Hombre*. En las pechinas que sustentan la bóveda, están pintados doce hombres y mujeres, los profetas y las sibilas, que profetizaron que Dios enviaría a Jesucristo para la salvación a la humanidad.

En 1515, Rafael recibió el encargo de León X de diseñar una serie de diez tapices para colgar en la zona inferior de las paredes. Rafael tenía 25 años entonces y era un artista reconocido en Florencia, con una serie de clientes adinerados, y aunque era ambicioso, también deseaba trabajar para el Papa. Rafael se sentía atraído por la ambición, grandeza y energía de Roma.

Rafael vio el encargo como una oportunidad de poder ser comparado con Miguel Ángel, mientras el Papa lo vio como su respuesta a la bóveda encargada por su predecesor. El trabajo comenzó a mediados de 1515. Debido a su gran tamaño, los tapices fueron fabricados en Bruselas a lo largo de cuatro años, por los tejedores del taller de Pieter van Aelst.

Aunque el complejo diseño de Miguel Ángel para la bóveda no era exactamente el que Julio II tenía en mente cuando le encargó pintar a los Apóstoles, el proyecto consistía en un programa iconográfico consecuente con el resto de la decoración. Sin embargo, esto fue alterado cuando posteriormente, Miguel Ángel recibió el encargo de decorar la pared del altar con el Juicio Final, que realizó entre 1538 y 1541. Pintar este mural exigió que se eliminaran dos episodios de las *Vidas*, varios de los *Papas* y dos grupos de *Ancestros*. Dos ventanas fueron tapiadas y dos de los tapices de Rafael se hicieron innecesarios.

Analizaremos, como ejemplo, uno de los más importantes frescos del ciclo, siendo los demás de gran calidad y complejidad iconográfica semejante. De entre los frescos pintados por Perugino en la Capilla Sixtina, el de *Cristo entregando las Llaves a San Pedro* es estilísticamente el más instructivo. La escena es una referencia a Mateo 18 donde las llaves del Reino de los Cielos son entregadas a San Pedro. Esas llaves representan el poder de perdonar y difundir la Palabra de Dios, permitiendo a otros de ese modo poder entrar en el Cielo. Las figuras principales están situadas en dos filas comprimidas cercanas a la superficie de la pintura y debajo del horizonte. El grupo principal, que muestra a Cristo entregando las llaves de oro y plata a San Pedro, que está arrodillado, está rodeado por los demás Apóstoles, incluyendo a Judas (quinta figura a la izquierda de Cristo), todos con aureolas, junto a retratos de contemporáneos incluyendo uno que parece ser un autorretrato (quinta figura desde el borde derecho, vestida de negro y contemplando al espectador). El suelo está formado por rectángulos rebajados divididos por líneas de piedra coloreada, aunque no son usados en la organización del espacio. Tampoco lo es la relación entre las figuras ni la invención del pórtico del Templo de Salomón lo que domina la pintura eficazmente resuelta. Los arcos triunfales en los extremos aparecen como referencias antiguas superfluas, apropiadas para una audiencia romana. Más alejadas están representadas dos escenas secundarias de la vida de Cristo: el *Tributo de la Moneda* a la izquierda y el *Intento de Lapidación* a la derecha.

El estilo de las figuras está inspirado por Andrea del Verrocchio. Los ropajes, con su gran complejidad, y las figuras, incluyendo a varios apóstoles, incluyendo a San Juan Evangelista, con bellas características, con el pelo largo y suelto y el porte elegante y refinado recuerdan al Santo Tomás del grupo escultórico de Verrocchio en la Iglesia de Orsanmichele. Las poses de las figuras imitan una serie de actitudes básicas que se repiten constantemente, generalmente de forma inversa de un lado al otro, lo que significa que se ha usado el mismo tapiz. Son figuras gráciles y elegantes

que están firmemente posadas en el suelo. Las cabezas son más bien pequeñas en proporción con el resto de los cuerpos, y los rasgos son tratados delicadamente con considerable atención a los detalles de menor importancia.

El templo octogonal de Jerusalén y sus porches, que dominan el eje central, pudieron haber sido inspirados por un proyecto arquitectónico, pero el tratamiento que le da Perugino es la representación de un modelo de madera, pintado con exactitud. El edificio, con sus arcos, sirve como telón de fondo frente al cual se desarrolla la acción. Perugino ha hecho una significativa contribución en la representación del paisaje. La sensación de un mundo infinito que se extiende por el horizonte es más marcado que en cualquier otra obra de sus contemporáneos, y los árboles de hojas alargadas sobre el cielo nublado y las colinas de color gris azulado en la distancia dan una solución que los pintores posteriores encontrarían instructiva, especialmente Rafael.

Se creía que el fresco era un buen augurio en los cónclaves: la superstición decía que el cardenal que (seleccionado por sorteo) se sentaba en el lugar que había bajo el fresco era el que tenía más probabilidades de ser elegido. Documentos de la época indican al menos tres cardenales que se sentaron bajo el fresco durante los cónclaves que fueron elegidos papas: Julio II, Clemente VII y Paulo III.

Miguel Ángel Buonarroti recibió en 1508 el encargo de Julio II de repintar el techo de la Capilla. Originalmente estaba pintado como un cielo azul con estrellas doradas. El trabajo comenzó el 10 de abril de 1508 y se prolongó hasta el 31 de octubre de 1512. Casi 30 años más tarde, Miguel Ángel pintó también El Juicio Final, sobre la pared del altar, ente 1536 y 1441, por encargo de Pablo III Farnese.

Miguel Ángel quedó intimidado por las dimensiones del encargo y dejó claro desde el principio que prefería rechazarlo. Él se consideraba escultor antes que pintor, y sospechaba que algunos de sus rivales habían aconsejado el Papa que le encargase un proyecto de tan gran escala para verle fracasar. Para Miguel Ángel, el proyecto era sólo una distracción de su trabajo como escultor de mármol, que le había mantenido ocupado durante los años previos.

Las fuentes de inspiración de Miguel Ángel no están fácilmente determinadas; teólogos joaquinistas y agustinianos estaban entre las influencias de Julio II. Tampoco se conoce en qué grado contribuyó realmente su propia mano físicamente en la pintura de cualquiera de las imágenes particulares que se le atribuyen.

Para alcanzar el techo, Miguel Ángel necesitaba un soporte; la primera idea vino del arquitecto del Papa, Donato Bramante, que quería construir un andamio colgado con cuerdas. Sin embargo, la idea de Bramante no sirvió, y la estructura que construyó era defectuosa. Agujereó el techo para colgar cuerdas que sujetasen el andamio. Miguel Ángel se rió al ver la estructura, y dijo que dejaría agujeros en el techo cuando el trabajo finalizara. Preguntó a Bramante que pasaría cuando él, al pintar, alcanzase las perforaciones, pero el arquitecto no supo qué responder.

El problema fue presentado al Papa, que ordenó a Miguel Ángel que construyera su propio andamio. Miguel Ángel creó una plataforma de tablas

de madera sujetas sobre soportes enganchados en agujeros de las paredes, sobre las ventanas. Él se situaba sobre este andamio mientras pintaba.

Miguel Ángel usó colores brillantes, fácilmente visibles desde el suelo. En la parte baja del techo pintó a los antepasados de Cristo. Sobre ellos, pintó alternados a los profetas y a las sibilas, con Jonás sobre el altar y Zacarías en el otro extremo. En la parte central, Miguel Ángel pintó nueve escenas del Génesis. Originalmente sólo se le encargó pintar doce figuras, los Doce Apóstoles. Rechazó el trabajo porque él se consideraba escultor, no pintor. El Papa permitió a Miguel Ángel pintar las escenas y figuras bíblicas que él eligiera como un acuerdo. Cuando el trabajo estuvo terminado, había pintado más de 300 figuras, que mostraban la Creación de Adán y Eva en el Jardín del edén y el Diluvio Universal.

El Juicio Final fue pintado por Miguel Ángel entre 1536 y 1541, tras el Saqueo de Roma de 1527 por las fuerzas mercenarias del Sacro Imperio Romano Germánico, que terminaron con el Renacimiento romano, poco antes del Concilio de Trento. El trabajo fue hecho en una gran escala, y ocupa toda la pared tras el altar de la Capilla Sixtina. *El Juicio Final* es una representación de la segunda venida de Cristo y el Apocalipsis. Las almas de la humanidad se elevan o descienden hacia sus destinos, juzgadas por Cristo y su santo séquito. La pared en la que *El Juicio Final* está pintado se inclina ligeramente sobre el espectador en su parte alta, y está pensado así para que el fresco parezca un tanto aterrador, e infunda piedad y respeto al poder de Dios. A diferencia de los otros frescos de la Capilla, las figuras son muy musculosas y parecen algo torturadas, incluso la Virgen María, en el centro, parece estar acobardada ante Dios.

El Juicio Final fue objeto de disputa entre el Cardenal Carafa y Miguel Ángel. Como representó figuras desnudas, el artista fue acusado de inmoralidad y obscenidad. Carafa y Monseñor Sernini (embajador de Mantua) organizaron una campaña de censura para borrar los frescos. Cuando el maestro de ceremonias del Papa, Biaggio da Cesena, dijo que era vergonzoso que en un lugar tan santo se hubieran representado todas esas figuras desnudas, que era la decoración propia de un baño público o de una taberna, pero no de una capilla papal, Miguel Ángel le representó en el fresco como Minos, el juez del infierno. Se dice que cuando Cesena se quejó al Papa, el pontífice respondió que su jurisdicción no incluía el infierno, por lo que el retrato se mantendría.

Los genitales del fresco fueron cubiertos más tarde por el artista Daniele da Volterra, al que este trabajo le hizo ganarse el sobrenombre de "Il Braghettone" ("El Pintacalzones").

Entre junio de 1980 y octubre de 1984 se llevó a cabo la primera parte de la restauración de los frescos de la Capilla Sixtina, que consistió en trabajar en las lunetas hechas por Miguel Ángel. Después de esto, el trabajo se centró en la bóveda, que comenzó en noviembre de 1984 y fue completado en diciembre de 1989, y para finalizar se trabajó en *El Juicio Final*. La restauración completada se mostró al público el 8 de abril de 1994, cuando Juan pablo II la desveló. La última parte fue la restauración de los frescos de las paredes, que fue aprobada en 1994 y develada hasta el 11 de diciembre de 1999.

La parte de la restauración de la Capilla Sixtina que causó mayor preocupación fue el techo, también obra de Miguel Ángel. La aparición de los colores brillantes de los Antepasados de Cristo hizo temer que los procesos empleados en la limpieza eran demasiado fuertes.

El problema estaba en el análisis y la comprensión de las técnicas usadas por Miguel Ángel, y la respuesta técnica de los restauradores a ese problema. Un examen detallado de los frescos de los lunetos convenció a los restauradores que Miguel Ángel trabajó exclusivamente en *buon fresco*, es decir, el artista trabajó sólo sobre yeso recién puesto y cada sección del trabajo se completó mientras que el yeso se encontraba todavía fresco. En otras palabras, Miguel Ángel no trabajó *a secco*; no añadió detalles más tarde sobre el yeso seco.

Los restauradores, sabiendo que el artista dio un enfoque completo de la pintura, dieron un enfoque completo a la restauración. Se tomó la decisión de que toda la capa sombreada por la cola animal, el humo y la cera y las zonas repintadas estaban contaminadas de un modo u otro: los depósitos de humo, los primeros intentos de restauración y las pinturas de restauradores posteriores en un intento de animar la aparición de la obra. Basándose en esta decisión, según los datos de restauración que se han proporcionado, los científicos del equipo de restauración se decidieron por un disolvente, que efectivamente devolvió el techo a su capa de yeso impregnada de pintura. Después de ese tratamiento, sólo lo que se pintó a *buon fresco* se mantendría.

Los Museos Vaticanos.- Los Museos Vaticanos son las galerías y demás estancias de valor artístico propiedad de la Iglesia y accesibles al público en la Ciudad del Vaticano. Muestran obras de una extensa colección de la Iglesia Católica. Su base fundacional fue la colección privada de Julio II, que fue elegido papa en el año 1503; más tarde otros papas han ido aumentando las extensas colecciones de que constan estos museos. Este conjunto museístico se compone de diferentes edificios de museos temáticos, edificios pontificios, galerías, monumentos y jardines. A este

conjunto de edificios también pertenece la Biblioteca Vaticana, una de las mejores del mundo.

El origen de los museos vaticanos se configuró a partir de las obras de arte que de manera privada tenía el cardenal Giuliano della Rovere, que cuando fue escogido papa en 1503, con el nombre de Julio II, trasladó su colección al patio del Palacio Belvedere de Inocencio VIII en un gran jardín que se adornó con algunas esculturas, hoy conocido bajo el nombre de *Patio Octógono*: el Apolo de Belvedere, la *Venus Feliz*, el *Río Nilo*, el *Río Tíber*, la *Ariadna dormida* y el grupo de Laoconte, escultura encontrada el 14 de enero de 1506 en la Domus Aurea de Nerón, en la colina romana del Esquilino; fue el arquitecto Giuliano da Sangallo el que identificó la escultura que la adquirió el papa Julio II. Se construyeron nuevos edificios y también pasadizos junto con galerías para unirlos con otros, anteriormente edificados; con el paso del tiempo y el acceso al poder de nuevos papas, se fueron desarrollando y ampliando hasta formar los actuales museos.

Los fondos de arte también fueron creciendo gracias a la tradición de las grandes familias italianas de formar colecciones, ya que estas familias eran las que tenían entre sus miembros cardenales que llegaban al pontificado. Por otro lado, las colecciones de obras de arte se enriquecieron y aumentaron gracias a todos los tesoros de las catacumbas romanas, las obras de la Basílica de San Pedro y de las de San Juan de Letrán, así como de todas las excavaciones arqueológicas realizadas en suelo romano, ya que los terrenos donde está situada la Ciudad del Vaticano, fueron ocupados por los etruscos y posteriormente por el Imperio Romano en tiempos de Augusto. En esta zona llamada Jardines de Nerón sufrió martirio San Pedro, y Constantino I el Grande, después de su conversión al cristianismo, hizo construir una basílica hacia el año 326.

La gran etapa constructiva del Vaticano se inició en 1447 con el papa Nicolás V que encargó al arquitecto Bernardo Rossellino el diseño de la nueva basílica de San Pedro y al pintor Fra Angelico la decoración de la capilla Nicolina; fue el fundador de la Biblioteca Vaticana. Sixto IV, en 1471, hizo construir una nueva capilla, la Sixtina, con la decoración pictórica de diversos artistas, entre ellos Sandro Botticelli y Pietro Perugino. En el antiguo palacio de Inocencio VIII, se construyó como acceso a las plantas superiores, desde un extremo del jardín de Belvedere, una rampa helicoidal diseñada por Donato Bramante, que la realizó en la época de Julio II (hacia el 1505), con un punto de fuga único en la parte superior entre las columnas que son sucesivamente dóricas, jónicas y corintias, con una forma cilíndrica vacía, que van perdiendo grueso y aceleran la sensación de acceso. El papa Bemedicto XIV en el año 1740, reorganizó las nuevas salas de los museos Sacro y Profano así como el gabinete de Medallas. Se crearon después los museos Pio-Clementinos, proyectados por los papas Clemente XIV y su sucesor Pio VI durante la época de sus papados, comprendida entre los años 1769 y 1799.

La ilustración y los descubrimientos arqueológicos de Johann Joachim Wincklemann, nombrado conservador de las antigüedades romanas y bibliotecario del Vaticano en 1756, dieron como resultado un gran impulso para la exposición de las grandes colecciones que poseía el Vaticano; a partir de entonces y sin interrupción se hicieron trabajos de catalogación para la exposición pública de sus fondos. El siguiente papa, Pio VII, en 1800 encargó a Antonio Canova la organización del museo que lleva su nombre: Museo Chiaramonti, creando la primera sección de la pinacoteca. Fue en 1837 cuando Gregorio XVI inauguró el Museo Gregoriano Etrusco; poco después se fundó el Museo Gregoriano Egipcio (1839). Se fundó también en el Palacio de Letrán el Museo Gregoriano Profano (1844).

A partir de 1870, con el fin del Estado Pontificio, se reorganizó la exposición de las obras de arte en la Iglesia Católica y se tomaron nuevas medidas para afrontar los siguientes años, hasta que pasados 60 años comenzó a haber cambios significativos.

Pío XI en 1932 abrió la Pinacoteca, en la que expuso cuadros sustraídos por Napoleón con el Trtatado Tolentino (1797) y devueltos a raíz del Congreso de Viena (1815) y otras obras de la colección del Vaticano. Se fundó además el museo Misionero-Etnológico (Pío XI, 1927). Unas décadas después se trasladaron al Vaticano las antiguas colecciones lateranenses: los museos Gregoriano Profano y Pío Cristiano (1970) y el Museo Misionero-Etnológico (1973),con los nuevos criterios de renovación del Concilio Vaticano II, en 1973, se fundó la colección de Arte Religioso Moderno bajo el pontificado de Pablo VI así como también el Museo de las Carrozas. También se reorganizaron los museos Gregoriano Egipcio (1989, 2000) y gregoriano Etrusco (1992, 1994, 1996). En esta reorganización se puede también incluir la creación del Museo Histórico, que posteriormente sería dividido en 1985, teniendo su sede en el Palacio de Letrán.

En febrero del año 2000 se inauguró la entrada monumental, en el fuerte norte de las murallas vaticanas, cerca de la antigua entrada realizada en 1932 por Giuseppe Momo con una escalera de caracol en rampa, cuya balaustrada fue diseñada por Antonio Maraini y que actualmente sirve de salida del museo.

La Biblioteca Vaticana fue fundada por Nicolás V (1447-1455), gran amante del arte, con estudios de teología y arte realizados en Bolonia. Este papa inició una gran etapa de renovación. Para la Biblioteca Vaticana compró un gran número de manuscritos, que se añadieron a los que se habían reunido anteriormente; se encargó la organización a Bartolomeo Platina, quien elaboró el primer catálogo en el año 1481. El papa Sixto V, en 1587, encargó al arquitecto Domenico Fontana la construcción de un nuevo edificio.

La biblioteca custodia unos 75.000 manuscritos y más de 1.100.000 libros, de los cuales 8.000 son incunables.

Obras representativas:

- *Codex Vaticanus*, uno de los manuscritos más antiguos de la Biblia griega.
- *Codex Aureus de Lorsch*, evangelio miniado de la época de Carlomagno.

- *Cancionero de la Biblioteca Vaticana*, uno de los tres cancioneros que recogen las cantigas de la poesía medieval galaico-portuguesa.
- La Historia Secreta de Procopio de Cesarea.

Se ha incorporado el *Salón Sixtino*, dedicado principalmente a exponer ejemplares bibliográficos como los códices de Virgilio y el *Rollo de Josué*, entre otros.

La biblioteca permanece cerrada al público desde el año 2007 por obras de restauración, con una duración prevista de unos tres años.

Museo Sacro.- Como era habitual antiguamente en las bibliotecas, además de libros se conservaban otros objetos de colección, en este Museo Sacro se exponen obras de arte menor medieval, como el *Díptico de Rambona* del siglo IX. Este museo fue un proyecto del papa Benedicto XIV (1740-1758), según reza en una inscripción que se puede leer en la entrada:

Para acrecentar el esplendor de la Urbe y testimoniar la verdad de la religión mediante los monumentos sagrados de los cristianos.

Benedicto XIV

Museo Profano.- Benedicto XIV dispuso de una nueva sala para la colección de arte profano, con el objetivo de reunir las obras menores de la Antigüedad, tal como había hecho con las de arte sacro. La colección consta de importantes pinturas romanas del siglo I como las Bodas aldobrandinas, copia romana de principios del Imperio de un original griego del pintor Etión, y unos frescos con relatos de La Odisea.

Gabinete de Medallas.- Como los anteriores, esta colección procede de la Biblioteca Vaticana y contiene más de 100.000 piezas, divididas entre las monedas romanas y las pontificias, siendo una de las más extensas que se conocen dentro de su especialidad.

El **Museo Pío-Clementino f**ue el primer museo vaticano, fundado por el papa Clemente XIV en 1771. A cargo de los arquitectos: Alessandro Dori (fallecido en 1772), Michelangelo Simonetti y más tarde por Camporesi.

Originalmente contenía obras del Renacimiento y antigüedades clásicas. Tras la muerte de Clemente XIV, el museo y su colección fueron ampliados por el papa Pío VI (1775 -1799).

Pio VI se encargó de construir una entrada, el atrio de las Cuatro Cancelas, desde el cual se accedía subiendo por la escalera Simonetti hasta la Sala en forma de Cruz Griega, por donde se accedía a la Sala Redonda, después la Sala de las Musas, la Sala de los Animales y por último al antiguo Patio de las Estatuas del Belvedere, ahora llamado Patio Octógono. El recorrido actualmente "obligado" es en sentido contrario, desde el Vestíbulo Cuadrado hasta la Sala I (Sala en forma de Cruz Griega).

Fue en el año 1797 cuando las obras maestras del museo fueron llevadas a París según el Tratado de Tolentino. Estas regresarían al museo entre las fechas 4 de enero y 11 de agosto de 1816, según la orden del Congreso de Viena, ya durante el papado de Pío VII.

Tras la muerte de Pío VI, se le dio su nombre actual, por haber aumentado considerablemente el número de obras de arte que este museo contenía, a

pesar de haber perdido las obras maestras como consecuencia del Tratado de Tolentino.

Durante el papado de Pablo VI el museo volvió a tener cambios (durante los años 1972-75) con la colocación de algunas obras de distinta forma para facilitar las visitas de los turistas, se instaló además (también en el resto del Vaticano) un sistema de vigilancia televisivo y de telecomunicaciones. No recibiría en el futuro grandes cambios que afectasen significativamente al número de obras.

Este museo muestra esculturas romanas y griegas en las doce salas que dispone, así como en el Patio Octógono. El origen de buena parte de las esculturas se debe a la colección privada del papa Julio II, que hasta final del siglo XVIII se mantuvo en los jardines del palacio de Belvedere.

Obras representativas

- *Laoconte y sus hijos*, copia romana en mármol del siglo I realizada por Agesandro, Polidoro y Atenodoro de Rodas, de un original griego del siglo II a. C.
- *Apolo de Belvedere*, copia romana del siglo II de un original grigo del 330 a. C. aproximadamente.
- *Apoxiomeno*, copia romana de un original griego del escultor Lisipo, del 320 a. C aproximadamente.
- *Apolo Sauroktonos*, copia de un original de Praxíteles del año 350 a. C. aproximadamente.
- *Torso de Belvedere*, original del siglo I a. C. del escultor Apolonio.
- *Sarcófago de Helena de Constantinopla*, del siglo IV.
- *Sarcófago de Constantina*, hija de Constantino I el Grande.
- *Sarcófago de Sabinus*.

El **Museo Chiaramonti** toma el nombre de su fundador Barnaba Chiaramonti, el papa Pío VII (1800-1823), que le encargó al escultor Antonio Canova la organización y la reforma del mismo. Se encuentra dividido en tres galerías:

- **Galería Chiaramonti**, en el corredor de Bramante, donde se exponen numerosas esculturas y sarcófagos.
- **Galería Lapidaria**, que consta de una colección de más de tres mil piezas, con gran variedad de epígrafes.
- **Galería del Braccio Nuovo**, constituida por el arquitecto italiano Raffaele Stern en 1817, donde se presentan importantes obras de escultura antigua.

Obras representativas

- *Atenea Giustiniani*, copia romana del siglo II.
- *Doriforo*, copia romana del bronce griego del escultor Policleto del siglo V a. C.
- *Augusto de Prima Porta*, copia en mármol del año 20 de una anterior en bronce y oro.

El Museo Gregoriano Etrusco fue fundado en 1837 por el papa Gregorio XVI (1831 - 1846). Este museo tiene descubrimientos arqueológicos que aparecieron durante las excavaciones que se llevaron a cabo a partir de 1828 en el sur de Etruria hasta el 1870, año en el que los Estados Pontificios se tuvieron que limitar al perímetro del Vaticano. Posteriormente, se incorporaron al museo obras de gran importancia:

- En 1898, se produjo la compra de la colección Falcioni
- En 1935, recibió donaciones de parte de Benedetto Guglielmi
- En 1967, recibió donaciones de Mario Astarita
- En 1987, se produjo la compra de la colección de Giacinto Guglielmi

El museo contiene material del siglo IX a. C. hasta el siglo I, y abarca desde la Edad de Hierro hasta material encontrado en las ciudades etruscas. La historia milenaria de los etruscos está contada por medio de cerámicas, y objetos de bronce, oro y plata que demuestran que ésta era una civilización particularmente artística. También cuenta con una colección de vasos griegos, que fueron encontrados en cementerios etruscos. Adyacente a este museo, se encuentra una sección dedicada a antigüedades romanas, provenientes de la misma Roma y de Lazio.

Obras representativas

- Pectoral de oro de la tumba Regolini Galassi, Cerveterio, mediados siglo VII a. C.
- Acroterio con caballo alado de Cerveterio, siglo V a. C.
- Ánfora ática de cerámica de figuras negras de Exequias, datada entre 540 y 530 a. C.
- Kilix atribuido al pintor de Comacchio, hacia el 450 a. C.
- Monumento funerario con Adonis agonizante de Tuscania, siglo III a. C.

Este museo se encuentra localizado dentro del Palacio de Inocencio VIII (1484-1492) y en un edificio contiguo de la época de Pío IV (1559-1565), donde se pueden observar frescos de Federico Baroci y de Federico Zucari, entre otros pintores. Está compuesto por 22 salas.

El **Museo Gregoriano Egipcio** se estableció en 1839, con antiguos objetos extraídos de excavaciones de esa región, junto a otras piezas que se encontraban diseminadas en el Vaticano y en el Museo Capitolino. Este museo también fue fundado por Gregorio XVII. Las piezas que aquí se encuentran provienen de Egipto, de Roma y de Villa Adriana de Tivoli, proveniendo algunas de ellas de colecciones privadas como la colección de Carlo Grassi, cedida a Pío XII y que consiste en bronces egipcios de los siglos X al IV a. C., así como el famoso Libro de los muertos.

El interés de los papas por las obras de Egipto estaba relacionado al rol fundamental atribuido a este país con las Sagradas Escrituras en la Historia de la Salvación. El museo ocupa nueve salas divididas por un semicírculo abierto hacia una terraza que cuenta con numerosas esculturas. En dos de estas salas se encuentran objetos encontrados en la antigua Mesopotamia y en el Levante mediterráneo.

Obras representativas

- Máscara de una momia (656 a 332 a. C.)
- Estatua de Antinoo (117 a 138 a. C.)
- Torso del faraón Nectanebo I (380 a 362 a. C.)

El **Museo Gregoriano Profano**, fue fundado en 1844 por el papa Gregorio XVI en el Palacio de Letrán, fueron posteriormente transferidas, bajo el pontificado de Juan XXIII (1958-1963), hacia su actual ubicación dentro del Vaticano.

Contiene estatuas, bajorrelieves, esculturas y mosaicos de la era romana. Fue ampliado en 1854, bajo el pontificado de Pío IX (1846-1878), con la adición del **Museo Cristiano Pío**, que contiene antiguas esculturas, especialmente sarcófagos, ordenados por la temática, con inscripciones con contenido cristiano.

Entre 1856 y 1869 se abrieron dos salas que alojaron monumentos provenientes de las excavaciones de Ostia, entre otras. En 1910, bajo el pontificado de San Pío X (1903-1914), fue establecido el **Lapidario Hebreo**. Esta sección contiene 137 inscripciones en Hebreo antiguo provenientes de cementerios en Roma, la mayoría de un cementerio ubicado en la Vía Portuense, de las catacumbas de Monteverde al lado del río Tíber, descubiertas en 1602, si bien no fueron exploradas hasta los años 1904-1906. Estas inscripciones fueron donadas por los marqueses Pellegrini-Quarantoti, quienes eran los dueños del terreno.

El **Museo Misionero Etnológico** fue fundado en el año 1927 por el papa Pío XI (1922-1939), y si situó en principio en el Palacio de Letrán, al lado de la basílica de San Juan de Letrán, hasta el año 1963, cuando el papa Juan XXIII (1958-1963) lo trasladó al Vaticano.

Durante unos años permaneció cerrado al público por obras de reforma y conservación. He estado reestructurado en cuatro secciones y con subdivisiones dedicadas a las prácticas religiosas de cada estado de Asia, Oceanía, África y América. Se cifra en unas 80.000 piezas la colección de este museo. Muchas de estas obras fueron cedidas al papa con ocasión de

la Exposición Universal Misionera del Año Santo de 1925, contiene también, importantes legados como el de la colección del antiguo Museo Borgiano de Propaganda o los retratos en yeso de amerindios, realizados por el escultor alemán Ferdinand Pettrich (1798-1872).

La **Pinacoteca Vaticana.-** Después de la invasión de Roma por las tropas de Napoleón, un importante número de obras de arte fueron trasladadas al Museo del Louvre de París, según el Tratado de Tolentino. En el año 1815, se estableció una cláusula en el Congreso de Viena en la que se acordaba el retorno de estas obras, con la exigencia al papa Pío VII (1800-1823) de exponerlas públicamente, ya que durante el siglo XVIII, sólo se habían organizado exposiciones puntuales.

Las obras, una vez recuperadas, fueron expuestas primero en los departamentos Borgia, pero a causa de las malas condiciones en que se encontraban se procedió a trasladarlas nuevamente. Pío X (1903-1914) hizo acondicionar los establos de Belvedere, que también resultaron poco adecuados por las condiciones térmicas desfavorables; esto y el aumento constante del número de obras para exponer hizo que el papa Pío XI (1922-1939), encargase la construcción de un nuevo edificio al arquitecto milanés Luca Beltrami el año 1932.

Son cerca de quinientas las obras que se exhiben en la Pinacoteca Vaticana. Las pinturas están expuestas en dieciocho salas, ordenadas cronológicamente del siglo XII hasta finales del siglo XIX, con una representación de las mejores escuelas italianas: la sienesa (Perugino), la florentina (Giotto di Bondone, Leonardo da Vinci), la veneciana (Giovanni Bellini, Tiziano) y la boloñesa (Guido Reni).

La **Colección de Arte Religioso Moderno** inaugurada por Pablo VI (1963-1978), el año 1973, se realizó bajo los criterios de renovación del Concilio Vaticano II y está compuesta por 800 piezas distribuidas en 55 salas. Representan los movimientos artísticos del siglo XX y los fondos provienen de donaciones realizadas por coleccionistas o por los mismos artistas.

Entre los artistas expuestos hay, entre otros, Auguste Rodin, Vincent van Gogh, Paul Gaugin, Maurice Denis, Odilon Redon, Vasili Kandinski, Marc Chagall, Paul Klee, Ernst Barlach, Max Beckmann, Otto Dix, Maurice Utrillo, Giorgio de Chirico, Giorgio Morandi, Georges Rouault, Oskar Kokoschka, Bernard Buffet, Renato Guttuso, Giacomo Balla, Francis Bacon, Giacomo Manzu, Pablo Serrano, Eduardo Chillida, Salvador Dalí y Pablo Pocasso.

La **Capilla Nicolina fue** construida bajo el pontificado de Nicolás V (1455-1588) en el segundo piso del palacio papal, y se encargó la decoración pictórica a Fra Angelico, quien lo realizó entre los años 1447 y 1451, en plena madurez de su carrera artística. El pintor pintó al fresco la vida de los santos Esteban y Lorenzo; las divisiones las hizo mediante elementos arquitectónicos netamente clásicos con aros de medio punto y colores pasteles, los tejidos de las vestiduras fueron ricamente trabajados. Además, también representó a ocho Padres de la Iglesia (griega y romana) y a los cuatro evangelistas en las esquinas de la bóveda.

Fra Angelico, pintó las diversas escenas de la vida de san Esteban en el registro superior, y en el inferior la vida de san Lorenzo, un diácono natural de Huesca, que fue nombrado tesorero papal en el siglo III y que, al negarse entregar los tesoros de la iglesia a los romanos, fue martirizado. El

pintor hace una narración de gran naturalismo, que enmarca la obra plenamente en el Renacimiento.

Aposentos Borgia.- Rodrigo de Borgia, cuando fue nombrado papa con el nombre de Alejandro VI (1492-1503), fue quien encargó a Pinturicchio, discípulo del Perugino, la decoración de sus estancias, compuestas por seis salas. Para cada una de ellas, escogió un tema diferente:

- Sala de la Sibilia: temas sobre apóstoles y profetas.
- Sala del Credo: igual que la anterior con temas sobre apóstoles y profetas.
- Sala de las Artes Liberales: alegorías de la Retórica, la Música, la Gramática, la Astrología, la Dialéctica y la Aritmética.
- Sala de los Santos: la Disputa de santa Catalina, san Antonio y san Pablo Ermitaño, la Visitación, el martirio de san Sebastián, santa Bárbara, santa Susana y la Virgen y el Niño.
- Sala de los Misterios: la Anunciación, la Epifanía, la Natividad, la Ascensión, el Pentecostés, la Asunción y la Resurrección en la que aparece Alejandro VI retratado con gran lujo.
- Sala de los Pontífices: temas de astrología, eliminándose los antiguos retratos papales existentes realizados por Giotto y Giovanni da Udine.

El decorado del techo está realizado con molduras y dorados tratando de ensalzar los símbolos del comitente con un gran emblema pontificio con el escudo de los Borgia.

A la muerte de Alejandro VI las salas fueron cerradas, hasta que en 1897, durante el pontificado de León XIII, se restauraron y fueron abiertas al público.

Las **Estancias de Rafael.-** Apenas llegó a Roma, Rafael fue presentado por Donato d'Angelo Bramante al papa Julio II. Se trata de cuatro estancias que escogió el papa como residencia privada; encargó la decoración pictórica al joven Rafael, que fue ayudado por sus discípulos entre ellos Giulio Romano, Givanni da Udine y Perín del Vaga. Empezaron a trabajar en 1508 y lo hicieron hasta 1524. Cuando murió Julio II en 1513, el siguiente papa León X (1513-1521), siguió con el encargo para que Rafael continuara las dos salas que le faltaban; después de la muerte del pintor en 1520, acabaron los frescos de la última sala sus ayudantes.

Estancia de la Signatura.- Es una sala de planta rectangular, de 10 x8 metros, está cubierta totalmente por pintura al fresco, con una iconografía, propuesta por el mismo Julio II, con el tema central de la Verdad, del Bien y de la Belleza.

- ***La escuela de Atenas***. Datada en 1510 y con una base de 770 cm, está situada delante de *La disputa del Sacramento* y tiene un formato similar. El centro de la composición está configurado por la presencia de Platón y Aristóteles, en el interior de un gran edificio con bóveda de cañón, inspirada en una arquitectura romana tardía. Representa la búsqueda de la Verdad. Muchos expertos la consideran la obra maestra de Rafael; con un gran rigor compositivo, es la expresión del orden del pensamiento humano.

- ***Las virtudes cardinales***. Datada del 1511, tiene una anchura de 660 cm y representa las virtudes de la Fortaleza, la Prudencia y la Templanza. La Fortaleza sujeta un tronco de árbol, en clara alusión al papa Julio II, que pertenecía a la familia Della Rovere (literalmente, en italiano, "Del Roble"). La Prudencia se encuentra en el centro de la composición y tiene a su derecha la Templanza.
- ***La disputa del Sacramento***. Del año 1509, mide 770 cm de ancho y representa el triunfo de la Fe cristiana. En la parte superior, la zona celestial, con el dogma de la Eucaristía a través de la representación de la Santísima Trinidad, con Jesús en el centro entre María y san Juan Bautista, y todos ellos rodeados por los apóstoles y los santos; en el registro inferior se observa el ámbito terrenal, en el centro del cual se encuentra un altar con una custodia que guarda el Santo Sacramento, en ambos lados los teólogos y los doctores de la Iglesia, debatiendo la transubstansación.
- ***El Parnaso***. La representación del Parnaso, o colina de las Musas, fue realizada entre 1510 y 1511, con una medida en su base de 650 cm. Se exalta la poesía, con la imagen central de Apolo, tocando la lira, rodeado por las nueve musas y con personajes como Homero, Dante y Virgilio. La composición está bien equilibrada, tanto por el número de figuras como por la combinación de colores.
- **La bóveda**. Datada entre 1509 y 1511, cada medallón mide 180 cm de diámetro. La decoración fue realizada por los ayudantes y los medallones por Rafael, que representan las alegorías de la Filosofía, la Teología, la Poesía y, finalmente, la Justicia. En los ángulos de la bóveda hay pintados cuatro compartimentos con las representaciones de Adán y Eva; el Juicio de salomón; la astronomía y Apolo y Marsias.

Estancia de Heliodoro.- En esta estancia se había de confirmar la autoridad del papado y los intereses de Julio II, que en aquel momento se enfrentaba con el Concilio cismático de Pisa. Rafael empezó los frescos en el año 1511 y los finalizó en 1514. En sus muros se encuentran narrados cuatro episodios y en la bóveda cuatro más bíblicos, sobre la protección de Dios al pueblo escogido. Recorre toda la sala un friso, decorado con doce cariátides, pintadas en color monocromo.

- ***La expulsión de Heliodoro del templo***. Realizado con la técnica de la pintura al fresco durante los años 1511 y 1512, mide en la base 750 cm. La historia está representada en el interior de un edificio clásico con bóveda de cañón, narra el milagro que realizó Dios, enviando un jinete a caballo que, junto con dos jóvenes más, azotan a Heliodoro (tesorero de Seleuco IV Filopátor), como castigo por haber intentado apoderarse del tesoro del Templo de Jerusalén. En primer término en la parte izquierda de la pintura, Rafael representó a Julio II; es la única parte que se hizo con un esquema estático. El resto de la narración pictórica posee una tipología dramática, con un gran movimiento de todos sus personajes.
- ***Encuentro de León Magno con Atila***.Este fresco hace referencia al encuentro entre el papa León I y Atila, rey de los hunos, ocurrido en el año 452 a la orilla del río Mincio, cerca de Mantua. Se muestra al papa con gran dignidad y a su caballo blanco sereno, mientras el de

Atila está nervioso y a punto de lanzar al suelo al jinete. Se aprecian las figuras armadas, de san Pedro y san Pablo, con espadas. Esta pintura es una clara alusión a las luchas de Julio II contra las invasiones francesas.

- ***La misa de Bolsena***. El milagro representado tuvo lugar en Bolsena el año 1263, durante el papado de Urbano IV; se dice que la sangre brotó de la hostia consagrada, durante la celebración de una misa por parte de un sacerdote que dudaba de la transubstanciación. En este fresco, Julio II está retratado en el momento del rezo delante del altar. Detrás del papa se encuentran cuatro personajes que gustaron especialmente a Vasari, que comentó de Rafael «Tiene cualidades admirables para el retrato». Hay que resaltar el contraste que ofrece un lado de la pintura, con las vestiduras rojas y en el opuesto con las vestiduras blancas, de los otros personajes.
- ***Liberación de San Pedro***. Representa el tema milagroso inspirado en los Hechos de los Apóstoles de la liberación del primer papa de la historia de la iglesia, san Pedro. Se relata en tres episodios: en la parte central, detrás de las rejas de la prisión, resalta el ángel libertador con un gran resplandor a su alrededor. A la derecha, el ángel acompaña a Pedro fuera de la prisión; sigue siendo el ángel la figura con más visibilidad. En la tercera sección, se narra en la parte izquierda, cuando los soldados se despiertan; están en una tenue claridad lunar y con la luz de una antorcha que resalta la brillantez de las armaduras.
- **La bóveda**. Está dividida en cuatro partes de forma triangular, con el vértice alrededor del centro, ocupado por un escudo de armas de la familia papal. Los episodios narrados son historias bíblicas teofánicas: la zarza ardiente, la escalera de Jacob, la aparición de Dios a Noé y el sacrificio de Isaac, tratadas con gran parecido con la pintura de Miguel Ángel.

Estancia del Incendio del Borgo.- Pintada en tiempos de León X (1513-1521), esta sala se hacia servir de comedor (aunque más tarde se destinó a sala de música), por lo tanto las pinturas se realizaron en tonos áuricos y la decoración tiene una iconografía de episodios relacionados con anteriores papas que se llamaron León y que tuvieron alguna conexión con León X.

- ***El incendio del Borgo***. El tema está basado en el Liber Pontificalis y trata de un incendio en el barrio del Borgo, delante de la basílica de San Pedro, ocurrido en el año 847 y que con la bendición del papa León IV se apagó milagrosamente. La relación alusiva a León X es su función pacificadora, en contraste con la época anterior de Julio II.
- ***Coronación de Carlomagno***. La escena recoge el momento de la coronación de Carlomagno por el papa León III en el año 800. Se relaciona con el tratado entre León X y el rey Francisco I de Francia, por el cual el rey francés decidió defender la iglesia como antes lo había hecho Carlomagno.
- ***Batalla de Ostia***. Esta escena también se basa en el *Liber Pontificalis* y representa la victoria del papa León IV sobre los sarracenos, en el año 849, en la batalla de Ostia. Este tema alude a

la esperanza de León X de derrotar a los turcos. El diseño de la obra es de Rafael, pero su ejecución se debe a Giulio Romano.

- ***Justificación de León III***. El tema es el papa León III delante de Carlomagno y de los clérigos, justificándose de las acusaciones de los sobrinos de Adriano I, hace alusión a la bula papal *Unam Sanctam* de Bonifacio del año 1515, concedida por el quinto concilio del Letrán. La pintura se atribuye al taller de Rafael.
- **Bóveda y zócalo**. Se conservan en la bóveda las pinturas realizadas en tiempos de Julio II por el Perugino en 1508, alusivas a la función de esta sala como tribunal. Son cuatro medallones: la Trinidad, el Creador entre ángeles y querubines, Cristo Justiciero y Cristo tentado por el demonio, y finalmente Cristo entre la Misericordia y la Justicia. En el zócalo de toda la sala, Rafael diseñó la representación de emperadores y soberanos en un tono monocromo amarillo; están retratados Carlomagno, Arnulfo de Carintia, Godofredo de Bouillón, Lotario I y Fernando el Católico, entre ellos están colocadas unas cariátides en claroscuro.

Estancia de Constantino.- Encargada a Rafael por León X en el año 1517, según Vasari sólo le dio tiempo, antes de su muerte, a realizar los diseños de los frescos. La ejecución de las pinturas se debe a parte de sus discípulos, en especial a Giulio Romano.

- ***Visión de la Cruz***. La composición está llena de figuras y su inspiración claramente es de los relieves romanos. Representa la visión de la Cruz junto con la inscripción ἐν τοὐτῳ νἰκα ("con este signo vencerás"), visión que tuvo Constantino I el Grande, cuando preparaba su enfrentamiento con Majencio.
- ***Batalla de Cosntantino contra Majencio***. Representa el momento de labatalla de Constantino contra Majencio, el 28 de octubre del 312 en la Batalla del Puente Milvio. La pintura, es una clara alusión a la victoria del cristianismo sobre el paganismo, es obra de Giulio Romano.
- ***Bautismo de Constantino***. Se ve el momento en el que el emperador Constantino se arrodilla delante el papa Silvestre I para recibir el sacramento del Bautizo en el baptisterio de la Archibasílica de San Juan de Letrán. Las pinturas tienen unos tonos sin grandes contrastes, a diferencia de los colores empleados por Rafael; se atribuye este fresco a Giovanni Francesco Penni.
- ***Donación de Roma***. El tema constantiniano concluye con este episodio, que representa al emperador ofreciendo al papa Silvestre (con la fisonomía pintada de Clemente VII), tal como se relata en el documento de la Donación de Constantino, una estatua de la diosa Roma, símbolo del poder.

El **Museo Filatélico y Numismático.-** Ésta es la última colección incorporada a los Museo Vaticanos. Se inauguró el 25 de septiembre de 2007.

Se recogen todos los sellos y las monedas de la Ciudad del Vaticano, desde el momento de su nacimiento (1929) hasta hoy; contiene también la gran

colección filatélica de los Estados Pontificios, así como piezas con algunos errores.

El museo se divide en dos secciones:

- La sección filatélica que consta de las emisiones vaticanas de sellos de correos, clasificados según los diversos pontificados (de Pío XII a Benedicto XVI); tarjetas postales y aerogramas; las emisiones de los Estados Pontificios (1852-1870), con sellos nuevos y los sobres usados, lacres, cilindros, planchas y material diverso utilizado para grabar los sellos; algunos diseños se exponen en las paredes.
- La sección de numismática consta de monedas de liras desde 1929 hasta el 2001; las monedas conmemorativas del 1979 al 2001; las monedas de después del 2001, en euros; las monedas del Año Santo y monedas y sellos emitidos durante la sede vacante.

Otras colecciones.- En los museos también es posible encontrar, entre otras, las siguientes colecciones:

Galería de los Tapices.- Una gran colección de tapices del siglo XV a XVII, principalmente son tapices flamencos de procedencia del taller de Pieter Coecke, de la época del papa Clemente VII, como Los Hechos de los Apóstoles cuyos cartones fueron realizados por discípulos de Rafael para la Capilla Sixtina, y que se exponen en esta sala desde el año 1838.

Galería de los Mapas.- Debe su nombre a los cuarenta mapas pintados al fresco sobre los muros, representando las regiones italianas y las posesiones de la iglesia en la época del papa Gregorio XII (1572-1585). Fueron realizados entre los años 1580 y 1585 según los cartones de Ignazio Danti, famosos geógrafo de ese tiempo. Considerando los Apeninos el elemento divisorio, sobre una pared están pintadas las regiones bañadas por los mares Liguria y Tirreno, sobre la otra las regiones bañadas por el Adriático. Cada mapa regional representa el plano de su ciudad principal. A destacar los frescos de Ignazio y Antonio Danti. (1580-1583) que muestran las bellas posesiones del papa en Venecia. Fueron restaurados por el papa Urbano (1623-1644)

Colección de carruajes.- Promovido por el papa Pablo VI el año 1973, conserva numerosos carruajes usados por diferentes papas, entre ellos el construido para León XII, junto con sillas de mano, carrozas de gala, automóviles y *papamóviles*. Se trata de una de las dos secciones del Museo Histórico Vaticano; la otra se encuentra en el Palacio de Letrán.

Castillo de Sant'Angelo.- El **Castillo de Sant'Angelo** o ***Castel Sant'Angelo*** (también conocido como el **Mausoleo de Adriano**) es un monumento situado en la orilla derecha del río Tíber, en frente del *pons Aelius* (actual puente de Sant'Angelo), a poca distancia de la Ciudad del Vaticano.

Iniciado por el emperador Adriano en el año 135 para ser su mausoleo personal y familiar, fue terminado por Antonino Pío en el 139. El monumento, levantado con piedra de travertino,

estaba engalanado por una cuádriga en bronce guiada por el emperador Adriano. Muy pronto el edificio cambió de uso y se convirtió en un edificio militar. Se integró a la Muralla Aureliana en el 403.

El actual nombre del castillo proviene del 590, durante una gran epidemia de peste que golpeó la ciudad de Roma. El Papa de la época, Gregorio I, vio al Arcángel San Miguel, sobre la cima del castillo que envainaba su espada significando el fin de la epidemia. Para conmemorar la aparición, una estatua de un ángel corona el edificio (primero una estatua en mármol de Raffaello de Montelupo, y desde 1753, una de bronce de Pierre van Verschaffelt sobre un dibujo de Bernini).

Desde 1277, el castillo está conectado con la Ciudad del Vaticano por un corredor fortificado, llamado Passetto, de unos 800 metros de longitud. La fortaleza fue el refugio del Papa Clemente VII durante el asedio y saueo de Roma en el año 1527, que llevó a cabo tropas de Carlos I de España.

DÍA 2.

Zona de la Plaza Navona.

Puente Sant'Angello – Via dei Coronari – Plaza Tor Sanguigna – Corso del Renascimento – Plaza Navona.

La Plaza Tor Sanguigna (Piazza Tor Sanguigna).- Ubicada al norte de la Piazza Navona, la torre pertenecía a la familia romana de los Sanguigni y hoy está incluida en otras construcciones más recientes.

Si echamos un vistazo atrás, esta zona de Roma, en esos años cambiaba rápidamente su aspecto: el paisaje de campo, escasamente poblado y todavía caracterizado por casitas medievales, huertos y torres nobles, deja sitio a nuevos edificios, sacros y civiles, en plena sintonía con el nuevo gusto del Renacimiento, y la tranquilidad que antes era la soberana de este lugar, rota sólo de cuando en cuando por las borrascosas luchas de sectas, ha sido apartada por la animación del mercado, por el ir y venir de los Romei, por el vociferar de los comerciantes, por el trabajo de las tiendas artesanas. Este cambio, que ya comenzó en el siglo pasado, ha sido determinado por el traslado del mercado a la Piazza dei Nagoni (Piazza Navona) y el definitivo de la Santa Sede al Vaticano desde el Patriarchio lateranense con el consiguiente tránsito de peregrinos, debido a la cercanía de Ponte Elio o S. Angelo.

Tor Sanguigna, facción de la fortaleza de los barones romanos Sanguigni, rivales más conocidos de los Orsini, es una de las numerosas torres medievales que caracterizan Roma, pero de las que en muchos casos no quedará ni siquiera el nombre. Se encuentra en el barrio Ponte, pero muy cerca de los barrios Parione e Sant'Eustachio, en el centro de la zona llamada "Scorticlaria", dado que allí trabajan los curtidores de piel; aquí, justo delante de la Torre, en estos años está en plena actividad la fábrica del palacio del cardenal de Volterra, Francesco Soderini, comprado en 1511 por la viuda de Girolamo Riario (desde 1568 Palazzo Altemps), donde están trabajando los famosos arquitectos Antonio da Sangallo il Giovane y Baldassarre Peruzzi.

En la fachada se ven los grafitos monocromo realizados por Polidoro da Caravaggio y Maturino da Firenze, especialistas en este tipo de trabajo muy a la moda. A los Romei que pasan por aquí para visitar la tumba del apóstol Pedro en el otro lado del Tíber se ofrece la agradable vista del palacio con las espléndidas fachadas pintadas, destinadas sin embargo a no perdurar en el tiempo. ? Esta es una parte de Roma que visitan personajes más bien curiosos; aquí cerca está la prisión pontificia de Tor de Nonam que albergará también artistas famosos como Benvenuto Cellini e Caravaggio conocidos por su mal genio, y es frecuentado habitualmente por las cortesanas, algunas de ellas famosas en toda la ciudad.

La vitalidad de esta zona se relaciona también por las importantes intervenciones urbanísticas promovidos entre 1471 y 1484 por Sisto IV al cual se relaciona con uno de los acontecimientos que más han animado y puesto color al barrio de Parione, esto es, el traslado del mercado del pueblo del Campidoglio, donde se celebraba desde hacía siglos, a la Piazza dei Nagoni, lo que ha comportado la pavimentación de toda la zona y la construcción de importantes palacios que irán a la plaza, como los de los Orsini y de los Sforza.

Todo esto está cambiando profundamente el aspecto y la atmósfera de la Piazza dei Nagoni que el tiempo no había aún alterado, aunque conservará la instalación originaria que le confirió el antiguo estadio con la característica forma alargada que no perderá a través de los siglos; el estadio de Domiziano fue realizado en el siglo 86 d.C. para albergar los "Agoni Capitolini", en el lugar donde en épocas más antiguas se disputaban los "ludi ginnici" y desde el siglo VII al aspecto deportivo y mundano se añadió la religiosidad popular, ya que en la plaza había sido el teatro del martirio de Sant'Agnese.

El originario uso lúdico será una constante a través de los siglos y ha determinado también la denominación: las competiciones la hacían llamar en el medioevo "Campus Agonis", mientras que desde el siglo XV "agones" se convierte en "nagone" y la plaza pasa a llamarse "dei Nagoni" Organizan las fiestas más espectaculares especialmente durante el carnaval, la colonia española que ya desde mitad del siglo XII se ha establecido aquí, construyendo un hospital y un hospicio.

Desde 1450, la comunidad tiene finalmente su propia iglesia, dedicada a los santos Giacomo y Ildefonso, pero conocida como San Giacomo degli Spagnoli, que con ocasión del Giubileo de 1500, por voluntad del Papa hispánico Alessandro VI, ha sido proveída de una espléndida fachada de función sólo ornamental, que da a la Piaza dei Nagoni, que justo en estos años se está enriqueciendo con las intervenciones de Antonio da Sangallo il Giovane.

La Plaza Navona.- La Plaza Navona (*Piazza Navona*) es una de las plazas más famosas de Roma y de todo el mundo por la belleza de las obras de arte presentes en la misma, por ejemplo, la que en otro tiempo fue la Iglesia de San Giacomo de los Españoles.

La plaza sigue el trazado de un antiguo estadio, el Stadium de Domiciano, del siglo I cuando los romanos iban a él a ver los *agones* («juegos»). Se le conocía como *Circus Agonalis*. Se cree que con el tiempo el nombre cambió de *in agone* a *navone* y con el tiempo a *navona*. Se estima que tenía

capacidad para 30.000 espectadores y aún pueden verse algunos restos de la antigua estructura al norte de la plaza.

Definida como plaza en los últimos años del siglo XV, cuando se trasladó el mercado desde el Capitolio aquí, la plaza Navona pertenece a la etapa barroca romana, concretamente del papado de Inocencio X. Tiene creaciones escultóricas y arquitectónicas, como las bellas fuentes de Gian Lorenzo Bernini. La más importante de ellas es la que se encuentra en el centro: la Fuente de los Ciatro Cantos (*Fontana dei Quattro Fiumi*) de 1651; representa los cuatro grandes ríos del mundo conocido por entonces.

Había una rivalidad entre Bernini y Borromini y se puede apreciar que uno de los cuatro ríos está con la mano alzada como protegiéndose delante de la iglesia que construyó Borromini porque temía que se derrumbara.

De Francesco Borromini y Girolano Rainaldi es la iglesia de Sant'Agnese in Agone, construida en el lugar donde, según la tradición, la virgen desnudada por el martirio, fue envuelta por los bellísimos cabellos que crecieron milagrosamente.

Finalmente, está el Palazzo Pamphili, actual Embajada de Brasil, cuya galería fue pintada por Pietro da Cortona. No hay que confundirlo con el Palazzo Doria Pamphili, que se halla cerca de la *Vía del Corso*.

El mercado que se celebraba en esta plaza fue trasladado en 1869 a Campo de' Fiori. La plaza ha albergado representaciones teatrales y carreras de caballos. Después de 1652, cada sábado y domingo de agosto, la plaza se volvía un lago en honor a la familia Pamphili. Esta fiesta se suprimió en 1866.

La plaza Navona contiene otras dos fuentes esculpidas por Giacomo della Porta — la Fontana di Nettuno (1574), ubicada en la zona norte de la plaza Navona, y la Fontana del Moro (1576), ubicada en el extremo sur.

Otros monumentos que dan a la plaza son:

Stabilimenti Spagnoli

Palacio de Cupis

Palacio Torres Massimo Lancellotti

Palacio Braschi (Mueso de Roma)

Zona del Corso Vittorio Emanuele (desde la Plaza de P. Paoli hasta la Plaza Venecia).

Plaza de P Paoli – Via del Corso (Palazzo Sforza-Cesarini y Palazzo de la Cancelleria, Iglesia del Gesú) - Plaza Venecia (Palacio Valentini) – Plaza de San Marco (Palacio Venecia) – Via de San Marco – Via del Botteghe Oscure (Palacio Caetani) – Largo Arenula – Via Arenula – Lungotevere dei Vallati – Lungotevere dei Tebaldi/Plaza Farnese (Palacio Farnesio, Palacio Falconieri) – Lungotevere de Sangallo (Palacio Sachetti) – Lungotevere dei Fiorentini (Iglesia de San Giovanni dei Fiorentini) – Plaza de P. Paoli.

El **Palacio de la Cancillería** (*Palazzo della Cancelleria*), en referencia a la Cancillería Papal está situado entre el actual Corso Vittorio Emanuele II y el Campo dei Fiori, en el rione de Parione. Forma parte del Patrimonio de la Humanidad declarado por la UNESCO en 1990.

Fue construido entre 1489-1513, siendo el primer palacio de Roma que fue erigido desde el principio en el nuevo estilo renacentista. La larga fachada con su ritmo de dobles pilastras planas entre ventanas con arcos sobre ellas es de concepción florentina, comparable al Palacio Rucellai de León Bautista Alberti. El gran portón fue añadido en el suglo XVI por Domenico Fontana por orden del cardenal Alejandro Farnesio.

El travertino color hueso de la fachada fue reciclado de las ruinas romanas del teatro de Pompeyo, ya que la Ciudad Eterna era entonces un campo de ruinas: construida para más de un millón de habitantes apenas albergaba unos 30.000. Las cuarenta y cuatro columnas de granito egipcio del patio interior posiblemente provengan también del teatro. Según documentos que han sobrevivido, un puñado de columnas de granito fueron transportadas desde las Termas de Diocleciano. Es posible también que algunas se tomaran de la antigua Basílica de San Lorenzo in Damaso destruida durante la construcción del palacio, aunque esto ha sido cuestionado en años recientes.

En el patio central rectangular o cortile del Bramamante, las dos plantas inferiores están representadas por logias con arcadas abiertas. En este patio dórico pueden verse rosas, símbolo familiar de Raffaele Riario, comitente del palacio. La identidad del arquitecto es objeto de división de opiniones, Francesco di Giorgio Martini y Baccio Pontelli pueden haberse visto implicados en las primeras etapas del diseño. Tradicionalmente se ha atribuido a Bramante y Andrea Bregno.

La cancillería fue construida para el cardenal Raffaele Riario quien tenía el cargo de cardenal camarlengo de su poderoso tío, el papa Sixto IV. Desde 1753 el vicecanciller resultó ser el pretendiente jacobita a la corona de Gran Bretaña, Enrique Estuardo, cardenal-duque de York, el jacobita «Enrique IX de Gran Bretaña». Aún alberga varios organismos de la Santa Sede, como el Tribunal Supremo de la Signatura Apostólica, el Tribunal Apostólico de la Rota Romana y la Penitenciaría Apostólica, y es un enclave del Vaticano que goza extraterritorialidad de acuerdo con los Pactos Lateranenses de 1929, no estando sometido a la soberanía italiana.

La larga fachada del Palacio tapa la pequeña iglesia basilical de San Lorenzo, la iglesia titular del cardenal vicecanciller (hoy iglesia titular del Cardenal Arzobispo de Madrid, Antonio María rouco Varela), cuya entrada está en la parte derecha de la fachada. Esta iglesia del siglo V (el interior ha sido reconstruido) se asienta, como la iglesia de San Clemente entre otras, sobre un mitreo romano (santuario pagano dedicado al dios Mitra); las excavaciones bajo el patio realizadas en 1988 - 1991 sacaron a la luz los cimientos de los siglos IV y V de la gran basílica de San Lorenzo in Damaso, fundada por el papa Dámaso I, y una de las más importantes iglesias paleocristianas en Roma. También se identificó un cementerio usado desde el siglo VIII hasta poco antes de la construcción del palacio.

En 1517, el palacio recién construido fue confiscado por el primer papa Medici, León X, que no había olvidado la complacencia de Sixto y la implicación de su sobrino Riario durante los tiempos de la sangrienta conspiración de los Pazzi que pretendía derrocar a los Médicis en Florencia para sustituir su gobierno por uno de Della Rovere.

En el palacio hay un vasto mural que Giorgio Vasari realizó en sólo cien días. Sin descanso presumió de su facilidad con Miguel Ángel, quien respondía *«Si vede»* («Se ve»). En el palacio se instaló un pequeño teatro privado por parte del cardenal Poetro Ottoboni, y a finales del siglo XVII la Cancillería se convirtió en un centro de la vida musical de Roma.

Durante la República Romana de 1849, el Parlamento romano tuvo aquí su sede por breve tiempo.

La **Iglesia del *Gesù*** (*Chiesa del Sacro Nome di Gesù*, o Iglesia del Santo Nombre de Jesús) situada en la plaza del *Gesù* es la iglesia madre de la Compañía de Jesús. Su fachada está reconocida como «la primera verdaderamente barroca» y fue el modelo de innumerables iglesias jesuitas en todo el mundo, especialmente en el continente americano.

Concebida por vez primera en 1551 por San Ignacio de Loyola, el fundador de la Compañía de Jesús, y muy activo durante la Reforma Protestante y posterior Contrarreforma, el *Gesù* fue también el hogar del General Superior de la Compañía de Jesús hasta la supresión de la orden en 1773.

Aunque Miguel Ángel se ofreció a diseñar la iglesia gratis, se recibían fondos del cardenal Alejandro Farnesio, nieto del papa Pablo III, quien había autorizado la fundación de la Compañía de Jesús. Al final, los principales arquitectos implicados en la construcción fueron Jacopo Virginia y Giacomo della Porta, cuya revisión del diseño de la fachada de Vignola ha ofrecido a los historiadores de la arquitectura oportunidades para una comparación minuciosa entre la equilibrada composición de Vignola en tres planos superpuestos y la tensión dinámicamente fusionada de Della Porta, debida a sus fuertes elementos verticales, contrastes que han agudizado las percepciones de los historiadores de arquitectura durante el último siglo

(Whitman 1970:108). El diseño rechazado de Vignola permaneció disponible para los arquitectos y posibles mecenas gracias a un grabado de 1573.

La construcción de la iglesia comenzó en 1568 según diseño de Vignola, y, dado que estableció un modelo para las iglesias jesuitas que perduró hasta el siglo XX, sus innovaciones deben enumerarse. La iglesia madre jesuita fue construida de acuerdo con las nuevas exigencias formuladas durante el Concilio de Trento. No hay nártex en el que remolonear: el visitante es proyectado inmediatamente en el cuerpo de la iglesia, una simple nave central, sin naves laterales, de manera que la congregación esté junta y concentrada en el altar mayor. En lugar de naves laterales hay una serie de capillas interconectadas detrás de entradas en forma de arco, cuya entrada está controlada por balaustradas decorativas con rejas. Los transeptos quedan reducidos a esbozos que enfatizan los altares en los muros del fondo.

El plan sintetiza el planeamiento central del Alto Renacimiento, expresado a gran escala por la cúpula y los prominentes pilares del crucero, con la nave ampliada que había sido característica de las iglesias de predicadores, un tipo de iglesia creada por los franciscanos y los dominicos desde el siglo XII. Por todos lados revestimientos de mármol policromado incrustados son puestos de relieve gracias a los dorados, las bóvedas de cañón pintadas al fresco enriquecen la techumbre y retóricas esculturas de mármol y estuco blanco rompen su marco tectónico. El ejemplo del *Gesù* no eliminó completamente la tradicional iglesia basilical con naves laterales, pero después de que se asentara su ejemplo, los experimentos con el plano de las iglesias barrocas, ovales o de cruz griega, quedaron en gran medida limitadas a iglesias menores y capillas.

El rasgo más llamativo de la decoración interior es el fresco del techo: el grandioso *Triunfo del Nombre de Jesús* de Giovanni Battista Gaulli. Gaulli también pintó al fresco la cúpula.

La primera capilla a la derecha de la nave es la **Cappella di Sant'Andrea** (capilla de San Andrés), así llamada porque la iglesia que anteriormente existía en el lugar, que tuvo que demolerse para hacer sitio a la iglesia jesuita, estaba dedicada a San Andrés. Todas las obras pictóricas fueron acabadas por el florentino Agostino Ciampelli. Los frescos en los arcos representan los mártires masculinos santos Pancracio, Celso, Vito y Agapito, mientras que las pilastras representan a santas martirizadas Cristina, Margarita, Anastasia, Cecilia, Lucía y Ágata. El techo está pintado al fresco con la *Gloria de la Virgen rodeada por los santos martirizados Clemente, Ignacio de Antioquía, Cipriano y Policarpo*. Los lunetos están pintados al fresco con las *Santas Inés y Lucía se enfrentan a la tormenta* y *San Esteban y el diácono san Lorenzo*. El retablo representa el *Martirio de san Andrés*.

La segunda capilla a la derecha es la **Cappella della Passione** (capilla de la Pasión), con frescos en los lunetos representando escenas de la Pasión de Cristo, como *Jesús en el huerto, El beso de Judas*, y seis lienzos sobre las

pilastras: *Cristo en la columna, Cristo ante los guardias, Cristo ante Herodes, Ecce Homo, Subida al Calvario* y *Crucifixión*. El retablo de la *Virgen con Niño y jesuitas beatificados*, reemplaza al retablo original obra de Scipione Polzione. El programa de pinturas fue diseñado por Giuseppe Valeriani y pintado por Gaspare Celio. El altar tiene una urna de bronce con los restos del jesuita del siglo XVIII San José Pignatelli, canonizado por Pío XII en 1954. Los medallones del muro conmemoran al padre Jan Roothaan (1785-1853) y al padre Pedro Amupe (1907-1991), los superiores generales de la Compañía de Jesús 21º y 28º.

La tercera capilla de la derecha es la **Cappella degli Angeli** (capilla de los ángeles) y tiene un fresco en el techo sobre la *Coronación de la Virgen* y un retablo de *Los ángeles venerando a la Trinidad* de Federico Zuccari. Él también pintó los lienzos de las paredes, *Derrota de los ángeles rebeldes a la derecha* y *Los ángeles liberando a las almas del Purgatorio* a la izquierda. Otros frescos representan el Cielo, el Infierno y el Purgatorio. Los ángulos en los nichos de las pilastras fueron acabados por Silla Longhi y Flaminio Vacca.

La mayor **Capilla de san Francisco Javier** en el transepto derecho fue diseñada por Pietro da Cortona, encargo original del cardenal Giovanni Francesco Negroni. Los mármoles policromados encierran relieves de estuco representando a San Francisco Javier *bienvenido al cielo por los ángeles*. El retablo muestra la *Muerte de Francisco Javier en la isla de Sanchón* por Carlo Mata. Los arcos están decorados con escenas de la vida del santo, incluyendo *Apoteosis del santo* en el centro, *Crucifixión, Santo perdido en el mar*, y a la izquierda, *Bautismo de una princesa india*, por Giovanni Andrea Carlore. El relicario de plata conserva parte del brazo derecho del santo, estando sus otros restos enterrados en la iglesia jesuita de Goa.

La última capilla en el extremo más alejado de la nave, a la derecha del altar central, es la capilla del **Sacro Cuore** (Sagrado Corazón de Jesús).

La sacristía queda a la derecha. En el presbiterio está un busto del cardenal Bellarmine de Bernini.

La primera capilla de la izquierda, originariamente dedicada a los apóstoles, es actualmente la **Cappella di San Francesco Borgia** (capilla de San Francisco de Borja), el español Duque de Gandía que renunció a su título para ingresar en la orden jesuita y se convirtió en su tercer «Preposito generale». El retablo, *San Francisco de Borja en oración* de Pozzo, está rodeado por obras de Gagliardi. Los frescos del techo dedicados a *Pentecostés* y los lunetos (a la izquierda, *Martirio de San Pedro*, a los lados *Fe y Esperanza* y a la derecha *Martirio de San Pablo*, con las alegóricas Religión y Caridad son obra de Nicolo Circignani (llamado *Il Pomarancio*). Pier Francesco Mola pintó las paredes, a la izquierda con *San Pedro en la cárcel bautiza a los santos Proceso y Martiniano*, a la derecha está la *Conversión de San Pablo*. Hay cuatro monumentos obra de Marchesi Ferraro.

La segunda capilla a la izquierda está dedicada a la Natividad, y se llama **Cappella della Sacra Famiglia** (capilla de la Sagrada Familia), encargo del cardenal mecenas Cerri, quien trabajó para la familia Barberini. El retablo de la natividad es obra de Circignani. En el techo, la *Celebración celestial de la natividad de Cristo*, sobre los pináculos están David, Isaías, Zacarías y Baruc, en la luneta de la derecha, una *Anunciación a los pastores* y a la izquierda una *Matanza de los Inocentes*. También hay frescos con la *Presentación de Jesús en el templo* y *Adoración de los Magos*. Cuatro estatuas alegóricas representan la Templanza y la Prudencia a la derecha y la Fortaleza y la Justicia a la izquierda.

La tercera capilla de la izquierda es la **Cappella della Santissima Trinità** (capilla de la Santísima Trinidad), encargo inicial del patrón clerical Pirro Taro, y recibe su nombre del retablo principal obra de Francesco Bassano el Joven. Los frescos acabados principalmente por tres pintores y ayudantes durante 1588-1589; las atribuciones exactas no son seguras, pero se dice que la Creación, los ángeles sobre las pilastras y los diseños de algunos de los frescos son obra del pintor jesuita florentino Giovanni Battista Fiammeri. Pintado con ayudantes fue el *Bautismo de Cristo* sobre el muro de la derecha. La *Transfiguración* sobre el muro de la izquierda y el *Abraham con tres ángeles* sobre el óvalo de la derecha son de Durante Alberti. *Dios Padre detrás de un coro de ángeles* en el óvalo de la izquierda y en los pináculos, ángeles con los atributos de Dios, fueron completados por Ventura Salimbeni. El relicario del altar conserva el brazo derecho del jesuita polaco San Andrés Bobola, martirizado en 1657 y canonizado por Pío XI en 1938.

La impresionante **Capilla de San Ignacio** es la obra maestra de la iglesia, diseñada por Andrea Pozzo y que alberga la tumba del santo. El altar realizado por Pozzo muestra a la *Trinidad*, mientras que cuatro columnas chapadas de lapislázuli encierran la colosal estatua del santo obra de Pierre Legros. Sin embargo, la última es una copia, probablemente de Adamo Tadolini trabajando en el taller de Antonio Canova: el papa Pío VI hizo que se fundiera el original, seguramente para pagar las reparaciones de guerra a Napoleón, como se estableció en el Tratado de Tolentino, 1797. Originalmente, el proyecto fue diseñado por Giacomo della Porta, luego por Cortona; pero al final Pozzo ganó un concurso público para diseñar el altar. Un lienzo del santo recibe el monograma con el nombre de Jesús del Cristo resucitado celestial atribuido a Pozzo. Hay una urna de bronce, obra de Algardi que conserva el cuerpo del santo, debajo quedan dos grupos de estatuas de *La Religión flagelando a la Herejía* por Legros a la derecha del altar, y *Triunfo de la Fe sobre la Idolatría* de Jean –Baptiste Théodon, a la izquierda del altar.

La última capilla en el extremo más alejado de la nave, a la izquierda del altar mayor, es la **Capilla de la Madonna della Strada**. El nombre proviene de una imagen medieval, encontrada en una actualmente perdida iglesia en la plaza Altieri, venerada por san Ignacio. El interior fue diseñado y decorado por Giuseppe Valeriani, quien pintó escenas de la vida de la Virgen. Los frescos de la cúpula fueron pintados por G. P. Pozzi.

La iglesia del *Gesù* fue el modelo para varias iglesias de la Compañía de Jesús por todo el mundo, comenzando por Catedral de Córdoba (Argentina) (1580), la oglesia de San Miguel de Munich (1583-1597), la iglesia del Corpus Christi en Niasviz (1587-1593) y la Iglesia de la Compañía en Quito

(1605). Varias parroquias comparten también el nombre de iglesia del Gesù.

La Plaza de Venecia.- Es fiel representante del estilo arquitectónico de finales del siglo XIX y principios del XX. Para realizar monumentos tan grandiosos como el de Víctor Manuel II hubo que destruir buena parte de la Roma medieval. Esta es la plaza desde la cual Mussolinni se extasiaba con sus interminables discursos, motivo por el cual entra merecidamente en la historia de Roma.

La **estatua a Víctor Manuel II** es un espectacular monumento, levantado en 1885 para conmemorar los primeros cincuenta años del Reino de Italia. Conocido como Victoriano se encuentra justo en el centro de la *Plaza Venecia*.

Fue inaugurado en 1911, aunque como muchas cosas en Roma, su terminación llevó 20 años más. La Ciudad Eterna tiene esas cosas y se la quiere de esa manera, ve la historia como un devenir y aunque pasa el tiempo sabe que luce para la eternidad. La gran escalera, rodeada de los leones alados y a la vez de dos Victorias bronceadas, nos acerca al altar del pueblo italiano en homenaje al "Soldado desconocido" de la primera guerra mundial. A nivel arquitectónico el altar nos muestra los altorrelieves realizados por Angelo Zanelli y la célebre estatua de Roma en el centro.

Por delante está la gloriosa estatua ecuestre realizada en bronce del mismísimo Vittorio Emanuele II. Para completar el monumento, a sus espaldas, nos encontramos con un enorme pórtico con columnas de 15 metros y las ya citadas victorias de bronce.

El **Palazzo Venezia** o **Palazzo di Venezia**, conocido originalmente como **Palazzo Barbo**, está situado al norte del cerro capitolino, en el lado oeste de la Piazza Venezia. Su nombre evoca el hecho de que durante un tiempo fue sede de la embajada de la República de Venecia.

Iniciada la construcción en el año 1455, fue uno de los primeros edificios renacentistas de Roma, aunque fue construido alrededor de la torre medieval situada a la derecha de su fachada. Mucha de la piedra que se utilizó fue extraída del Coliseo, una práctica común en Roma hasta los siglos más recientes. Inicialmente fue habitado por el cardenal veneciano, Pietro Barbo, quien después sería papa con el nombre de Pablo II. Se cree que se eligió el lugar para poder ver desde el palacio las carreras de caballos que tenían lugar en la adyacente Via del Corso.

El edificio se convirtió en residencia papal hasta que el papa Pío IV lo donó a la República de Venecia para que la usara como sede de su embajada. A lo largo del siglo XIX, fue sede de la embajada del Imperio austrohúngaro ante la Santa Sede.

En 1917, el edificio pasó a manos del Estado italiano, y fue restaurado. Mussolini tuvo su despacho en la *Sala del Mappamondo*, y usó un balcón del palacio para dirigirse al pueblo, reunido en la Piazza Venezia, en muchos de sus innumerables discursos.

Hoy en día, en el interior del edificio se encuentra el Museo Nacional del palacio de Venecia. Contiene galerías de arte, fundamentalmente cerámica, tapices y estatuas, desde el inicio de la era cristiana hasta el temprano renacimiento.

El **Museo Nacional del Palacio de Venecia**, o **del Palacio Venecia**, es un museo estatal de Roma y recoge principalmente las piezas de la colección del. Abarca desde la caída del Imperio Romano hasta el comienzo del Renacimiento. El museo posee pinturas de Carlo Maratta, Gian Lorenzo Bernini, Guido reni, Pisanello, Benozzo Gozzoli, Beato Angelico, Giorgione y Giotto, entre otros, así como cerámica, platería, textiles, sellos, medallas, cristales, tapices y esmaltes. También posee un importante conjunto de esculturas medievales italianas y alemanas de pequeño formato.

El **Palacio Spada** (*Palazzo Spada*) alberga una gran colección de arte, la Galería Spada. Se encuentra en el rione de Regola, concretamente en la plaza Plaza Capo di Ferro, 13, con un jardín enfrente del Tíber, muy cerca del Palacio Farnesio. Es famoso por su fachada, y por la falsa perspectiva lograda por Borromini.

Fue originariamente construido en 1540 para el cardenal Girolamo Capodiferro. Bartolomeo Baronino, de Casale Monferrato, fue el arquitecto, mientras que Giulio Mazzoni y un equipo proporcionaron un lujoso trabajo de estuco dentro y fuera. El palacio fue adquirido por el cardenal Spada en 1632. Encargó a Francesco Borromini que lo modificase para él, y fue Borromini quien creó la obra maestra de falsa perspectiva en trampantojo en el patio con arcos, en el que filas de columnas cada vez de menor tamaño y el suelo alzándose crean la ilusión óptica de una galería de 37 metros de largo, cuando es de 8 metros, con una escultura a tamaño natural detrás, cuando en realidad tiene sólo 60 centímetros de alto. Borromini fue ayudado en este truco de perspectiva por un matemático.

La decoración escultórica en estuco, de estilo manierista, que hay en la fachada frontal del palacio y la de su patio presenta esculturas en nichos y todo un botín de frutas y flores, grutescos y viñetas de mecanismos simbólicos (*impresi*) en bajorrelieve entre las pequeñas ventanas enmarcadas de un entresuelo, la más rica fachada del cincquecento en Roma.

La escultura colosal de Pompeyo el Grande, que se creyó erróneamente que era aquella a cuyos pies cayó Julio César, fue descubierta bajo la pared medianera de dos casas romanas en 1552: iba a ser decapitada para satisfacer la reclamación de ambas partes, que apelaron al cardenal Capodiferro, de manera que él intercedió ante el papa Julio III en defensa de ella, quien la adquirió y luego se la dio al cardenal.

La colección del cardenal Spada, que incluye cuatro galerías de pinturas de los siglos XVI y XVII, obra de Andrea del Sarto, Guido reni, Tiziano, Jan Brueghel el Viejo, Guercino, Rubens, Direro, Caravaggio, Domenichino,

Annibale Carraci, Salvador Rosa, Parmigiannino, Francesco Solimena, Michelangelo Cerguozzi, Pietro Testa, Giambattista Gaulli, y Orazio y Artemisa Gentileschi, tiene el interés añadido de que están colgados a la manera del siglo XVII, marco con marco, con las pinturas menores «resbalando» sobre los más grandes.

El palacio Spada fue comprado por el Estado Italiano en 1927 y actualmente es sede del Consejo de Estado italiano, que se reúne en sus habitaciones ricamente decoradas con frescos y estuco.

El **Palacio Farnesio** del siglo XVI, domina la homónima plaza en Roma. Es la actual embajada de Francia.

El proyecto originario del palacio se debe a Antonio de Sangallo el Joven, por encargo del cardenal Alejandro Farnesio (futuro Papa Pablo III), que entre el 1495 y el 1512 compró el palacio Ferriz y otros edificios que se encuentran en el área. Los trabajos, iniciados en el 1514, se interrumpieron por el sauqeo de Roma en el 1527 y fueron retomados en el 1541, tras el acceso al papado del cardenal Farnesio con modificaciones sobre el proyecto originario a cargo del mismo Sangallo.

Tras la muerte de Sangallo en el 1546, los trabajos prosiguieron bajo la dirección de Miguel Ángel: a él parece deberse la cornisa que delimita superiormente la fachada, el balcón sobre el portal central con y el acabado de gran parte del patio interior. La muerte del papa interrumpe nuevamente los trabajos en el año 1549.

Otros trabajos fueron efectuados por Ranuccio Farnese, sobrino del papa, entre el 1565 y su muerte en el 1575, dirigidos por Vignola. Por último, a Giacomo della Porta, llamado por el segundo cardenal Alessandro Farnese, otro sobrino del papa, se debe la parte posterior con la fachada hacia el Tíber, completada en el 1589 y que habría debido ser ligada con un puente nunca realizado con la Villa Chigi (o "Farnesina"), adquirida en el 1580 sobre la orilla opuesta.

El palacio se encuentra en una plaza adornada por fuentes que reutilizaron bañeras de granito provenientes de las Termas de Caracalla. La fachada, en ladrillos con aristas en travertino (56 m de lado), se articula en tres pisos. Las 13 ventanas de cada piso presentan diferentes decoraciones y las del piso noble están coronadas de frontones alternativamente curvilíneos y triangulares. Una reciente restauración ha sacado a la luz una decoración obtenida con el uso de ladrillos amarillos y rojos en alguna parte de la fachada.

Al interior se pasa a través de un vestíbulo con bóvedas y tres naves separadas por columnas de orden dírico en granito rojo.

La decoración interna es particularmente refinada. La *Cámara del Cardenal* ya fue pintada en el 1547 por Daniele da Volterra (fresco superior), mientras la *Sala de los Fastos Farnesios* fue pintada por Francesco Salviati entre el 1552 y el 1556 y completada por Tadeo Zuccari a partir del 1563. A Aníbal Carracci se deben los frescos del *Camerino*, realizados en el 1595 y

en la *Galería* (20 m. de longitud y 6 m. de anchura), con estucos y pinturas mitológicas realizada junto a su hermano Agostino, entre 1597 y 1601: en el centro de la bóveda se encuentra El Triunfo de Baco y Ariadna. Estos frescos fueron fundamentales en el aprendizaje de Rubens y otros muchísimos artistas.

En la *Sala de Hércules* se conservaba la estatua del Hércules de Farnesio, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles junto a numerosas otras esculturas de la colección Farnesio. También se encontraban la estatua de la *Piedad* y de la *Abundancia* obra de Giacomo della Porta destinadas inicialmente a la tumba de Pablo III.

San Giovanni dei Fiorentini, San Juan de los Florentinos, está en el rione de Ponte. Iglesia dedicada a San Juan Bautista, protector de Florencia, la nueva iglesia para la comunidad florentina en Roma fue empezada a construir en el siglo XVI u concluida a princpios del siglo XVIII Y es la "iglesia nacional de Florencia en Roma. La fachada principal da a Via Giulia. Esta calle recta fue una iniciativa urbana llevada a cabo en 1508 por el arquitecto Donato Bramante por indicación del Papa Julio II Della Rovere, que corta el irregular trazado urbano para dirigirse hacia el Puente de Sant'Angello, el puente que atraviesa el río Tíber hacia el Castillo de Sant'Angello y San Pedro del Vaticano.

La construcción de la iglesia fue principalmente llevada a cabo entre 1583 y 1602 bajo la dirección del arquitecto Giacomo della Porta, con planta de curz latina. Carlo Maderno dirigió las obras desde 1602 hasta 1620 y durante ese período fue construida la cúpula y completado el cuerpo principal del edificio. Sin embargo, la fachada principal que da a Via Giulia no fue acabada hasta 1734, y está basada en un diseño de Alessandro Galilei.

En 1634, le fue pedido por el noble florentino Orazio Falconieri al pintor y arquitecto barroco romano Pietro da Cortona que diseñase el altar principal. Los dibujos para el altar y su equipamiento así como un modelo fueron preparados, pero el proyecto no se llevó a cabo. Las ideas de Cortona para el coro, incluidas ventanas ocultas para la vista de la congregación que iluminarían el retablo, un temprano ejemplo del uso barroco de una fuente de "luz oculta", un concepto que sería muy empleado por Bernini. Veinte o treinta años más tarde, Falconieri resucitó el proyecto del coro pero pasó el encargo al arquitecto barroco Francesco Borromini que cambió el diseño para dejar sitio para el sepulcro del hermano del cardenal Orazio Lelio Falconieri. Después de que Borromini muriço el trabajo fue completado y parcialmente modificado por Cortona y a su muerte en 1669, por Ciro Ferri, discípulo y asciado de Cortona.

Dada la oportunidad que esta nueva iglesia presentaba su patrinato florentino y el real y potencial implicación de los artistas y arquitectos que dirigían la obra, el edificio resultante es quizás decepcionante.

El coro es la capilla familiar de la familia Falconieri y alberga varias esculturas barrocas. El relieve del altar mayor representa el bautismo de Cristo de Antonio Raggi. El gran altar, hecho de mármol rojo francés y en mármol de Cotanello, está coronado por las figuras de la Justicia, de Michel Anguier, y la Fortaleza, de Leonardo Reti. A cada lado están las tumbas de la familia Falconieri, enriquecidos con estuco y retratos de marmol de miembros de la familia en medallones. Las estatuas incluyen la Fe de Ercole Ferrata y la Caridad de Domenico Guidi. La tumba neoclásica de Alessandro y Marianna Falconieri es de Paolo Benaglia.

A la izquierda del coro está la capilla del Crucifijo (la capilla familiar de los Sacchetti), que tiene sus paredes y su bóveda decorads con frescos de Giovanni Lanfranco y un crucufijo de bronce diseñado por Paolo Sanquirico y hecho por Prospero Antichi. El transepto de la izquierda aloja bustos conmemorativos de Antonio Barberini, de Bernini, y de Pietro Francesco De Rossi.

El transepto derecho tiene una pintura del Martirio de San Cosme y San Damián de Salvatore Rosa, un busto de Octavio Corsini de Alessandro Algardi y de Ottaviano Acciaioli de Ercole Ferrata.

Sobre los pilares de la nave hay monumentos a Francesca Riccardi Calderini Pecori de Antonio Raggi de alrededor de 1655, a Alessandro Gregorio Capponi, diseñado por Ferdinando Fuga y esculpido en 1746 por Michelangelo Slodtz, un monumento a Girolamo Samminiati de Filippo della Valle de 1733, y el busto de Clemente XIII Corsini.

Sobre la fachada principal hay esculturas de varios artistas: Filippo della Valle, Paolo Benaglia, Pietro Bracci, Domenico Scaramuccia, Salvatore Sanni, Francesco Queirolo, Simone Martinez, Gaetano Altobelli, Carlo Pacilli, Giuseppe Canard.

Camino de la sacristía hay varias obras: una estatua de un jove San Juan el bautista, traditionally atribuida primero a Donatello y después a Miguel Ángel, bustos de Antonio Coppola (que puede ser bien de Pietro o de Gian Lorenzo Bernini) y Antonio Cepparello de Giovanni Lorenzo Bernini y Pier Changes Pompeo Ferrucci, el relieve de la Virgen, Santa Ana y el infante de Pierino da Vinci, la cruz de bronce de Antonio Raggi, el relicario del pie de Santa María Magdalena del taller de Benvenuto Cellini en plata, bronce y oro y la gran custodia de plata de Luigi Valadier.

Entre los enterrados en la iglesia están: Cardenal Luigi Maria Torregiani, Cardinal Gioulio Cesare Sacchetti, los arquitectos barrocos Carlo Maderno and Francesco Borromini, Ludovico Cardi, conocido como Cigoli, Onofrio del Grillo, la inspiración del personaje principal de la pelócula italiana El Marqués, y el arquitecto Carlo Murena.

DÍA 3.

Zona de Via del Corso.

Palazzo Bonaparte, Palazzo Descalchi, Collegio Romano, Palazzo Sciarra, **Panteón/Santa Maria sopra Minerva**, Palazzo Montecitoso, Palazzo Marignoli, Palazzo Huspoli, Palazzo Borghese, Mausoleo de Augusto, Santo Ambrogio e Carlo al Corso, Piazza del Popolo, **Piazza di Spagna**/**Palazzo**

di Spagna. Fontana di Trevi, Palazzo del Quirinale, Palazzo Rospigliosi-Pallavicini, Largo Magnanapoli, Palazzo Colonna, Palazzo Valentini, Altare della Patria.

El **Palacio Colonna** (*Palazzo Colonna*) es un bloque de edificios palaciegos en la base de la colina del Quirinal, y adyacente a la Basílica de los Santos Apóstoles. Está construido en parte sobre ruinas de un antiguo Serapeum romano, y ha pertenecido durante más de veinte generaciones a la prestigiosa familia Colonna. Buena parte de su fama se debe a la Gran Galería, imitada por múltiples palacios posteriores.

La parte más antigua del palacio data del siglo XIII, y según la leyenda albergó a Dante cuando visitó Roma. La primera mención documental señala que la propiedad albergó a los cardenales Giovanni y Giacomo en los años 1200. Fue también la casa del cardenal Oddone Colonna antes de ascender al papado como Martín V (1415-1430).

Al morir, el palacio fue saqueado durante unos disturbios, y la propiedad principal pasó a manos de la familia Della Rovere. Volvió a los Colonna cuando Marcantonio I Colonna se casó con Lucrezia Gara Franciotti Della Rovere, sobrina del papa Julio II. Es probable que fuera la alianza de los Colonna con el poder de los Habsburgo lo que protegió a el palacio del saqueo durante el saqueo de Roma de 1527.

Con Filippo Colonna (1578-1639) comenzaron a producirse reformas y se creó un complejo unitario alrededor de un jardín central. Arquitectos entre los que se incluyen Girolamo Rainaldi y Paolo Marucelli trabajaron en proyectos específicos. Sólo en los siglos XVII y XVIII se acabaron las fachadas principales, una dando a la Plaza de los Santos y la otra a la Via della Pilotta. Mucho de este diseño fue completado por Antonio del Grande (incluyendo la gran galería), y Girolamo Fontana (decoración de la galería). En el siglo XVIII, se alzó la fachada larga y baja diseñada por Nicola Muchetti con añadidos posteriores de Paolo Posi con esquinas más altas (frente a la Plaza de los Apóstoles), lo que recuerda a estructuras anteriores que hacían parecer una edificación.

La galería principal (acabada en 1703) y la magistral colección de arte de los Colonna fue adquirida después de 1650 tanto por el cardenal Girolamo I Colonna y su sobrino el Condestabile Lorenzo Onofrio e incluye obras de Lorenzo Monaco, Ghirlandao, Palma il Vecchio, Salviati, Bronzino, Titoretto, Cortona, Annibale Carracci (Hombre comiendo judías) Guercino, Albani, Girolamo Muziano y Guido Reni.

Los frescos del techo son de Filippo Gherardi, Giovanni Coli, Sebastiano Ricci, y Giuseppe Bartolomeo Chian y celebran el papel de Marco Antonio en la batalla de Lepanto. Una *Apoteosis de Martín V* fue pintada por Benedetto Luti. Hay salas con frescos completadas después de 1664 por Crescenzio,

Claudio Lorena y Pieter Muller (al que se llamaba Cavalier Tempesta). Otras estancias fueron pintadas al fresco en los años 1700 por Popeo Batoni y Pietro Bianchi.

El ala antigua del complejo conocido como *Apartamentos de la princesa Isabel*, pero que albergaron una vez la biblioteca de Martín V y su palacio, contienen frescos de Pinturicchio, Antonio Tempesta, Onofri, Lorena, Giancinto Gimgnani, y Carlo Cesio. Contiene una colección de paisajes y escenas de género de pintores como Lorena, Caspar van Wittel (Vanvitelli), y Jan Brueghel el Viejo.

Junto con las posesiones de las familias Doria Pamphili y Pallavicini-Rospigliosi, es una de las más grandes colecciones de arte privadas de Roma.

El **Palacio Doria**, conocido en Roma como **Palazzo Doria-Pamphili**, es considerado la mansión particular habitada más importante de dicha ciudad. Este dato es especialmente reseñable pues casi todos los palacios romanos de esa época se emplean actualmente como sedes de museos, organismos públicos y embajadas. Al contrario que ellos, el *Palazzo Doria* sigue siendo residencia de la familia nobiliaria del mismo nombre y alberga aún una fastuosa colección privada de pintura, esculturas romanas y objetos decorativos, que es visitable en horario más o menos común al de los museos públicos romanos.

La dinastía de los Doria-Pamphili es el resultado de múltiples alianzas entre familias aristocráticas de toda Italia. Entre sus miembros más ilustres están el almirante Andrea Doria y el papa Inocencio X, popular en España por el retrato que le hizo Velázquez en 1650. Dicho retrato se conserva en el palacio y es su mayor joya.

El Palacio ocupa toda una manzana en el centro de Roma, cerca de la Via del Corso y no lejos de la Plaza Navona. No hay que confundirlo con el Palazzo Pamphili, ubicado en la citada plaza y que actualmente es sede de la embajada de Brasil.

La propiedad está gestionada por una fundación familiar que cuenta con página web.

Entre las estancias más llamativas del palacio, destaca la Galería de los Espejos, de gusto baroco y que fue modelo a seguir para muchos palacios posteriores. El edificio cuenta con un patio central cuadrado, al que se asoma la Galería de los Espejos. Las restantes tres galerías que lo rodean están igualmente decoradas y albergan numerosas pinturas colgadas a varias alturas.

En otra sala, antaño empleada como salón de baile, se exhiben instrumentos musicales. Otra sala exhibe un trono, pues el palacio llegó a albergar fiestas de rango principesco. Durante la dominación napoleónica, el palacio fue empleado para fiestas en honor de los franceses.

Otra gran sala de doble altura (*Sala Aldobrandini*) alberga valiosas esculturas de época imperial romana, y otra (la primera que se visita) está consagrada a los paisajes del siglo XVII, al estilo de Poussin, realizados por Gaspard Dughet.

Las salas visitables se hallan en la planta principal, mientras que las lonjas de la planta baja orientadas a la *Via del Corso* están ocupadas por comercios. Por una puerta lateral de la fachada opuesta se accede a una pequeña cafetería, decorada al gusto clásico con asientos tapizados y cuadros. En ella se venden chocolatinas y demás productos con el nombre del palacio. Ya en el circuito del museo se halla una pequeña tienda con libros y demás objetos.

Entre las joyas artísticas más valiosas del Palacio Doria, sobresale el Retrato de Inocencio X de Velázquez, que ha pertenecido a la dinastía Pamphili (y luego a la Doria) desde que fue pintado. Se exhibe en una salita anexa a la Galería de los Espejos, junto con un busto del mismo papa esculpido por Bernini. De manera excepcional, este retrato se exhibió en el Museo del Prado hacia 1995.

Caravaggio cuenta en este palacio con un excepcional representación, sólo comparable a la de la Galería Borghese: *Sagrada Familia con ángel músico* y *La Magdalena llorosa*.

Joyas claves de la colección son: Retrato de Andrea Navaggero de Rafael, *Venus, Marte y Cupido* de Paris Bordone, *Salomé con la cabeza deSan Juan Bautista* de Tiziano, *Susana y los viejos* de Annibale Carracci y *Paisaje de Delfos* de Clausio de Lorena.

Hay que destacar obras de autores no italianos como *Los hipócritas* de Quentin Metsys, *Batalla naval* de Brueghel el Viejo y *La Piedad* de Hans Memling. *La Anunciación* de Filippo Lippi es otra rara excepción medieval, en una colección especializada en Renaciomiento y Barroco.

El **Panteón de Agripa** o **Panteón de Roma** (*Il Pantheon*) es un templo circular construido en Roma a comienzos del Imperio Romano, dedicado a todos los dioses (la palabra panteón significa *templo de todos los dioses*). En la ciudad se lo conoce popularmente como *La Rotonda*, de ahí el nombre de la plaza en que se encuentra.

M.AGRIPPA.L.F.COS.TERTIVM.FECIT

Marco Agrippa, hijo de Lucio, cónsul por tercera vez, (lo) hizo

Esta es la inscripción que puede leerse en el friso del pórtico de entrada. Atribuye la construcción del edificio a Marco Vipasanio Agripa, amigo, general y yerno del emperador Augusto. El tercer consulado de Agripa nos indica el año 27 a.C. Además, Dion Casio lo encuadra entre las obras realizadas por Agripa en la zona de Roma conocida como el Campo de Marte en el 25 a..C.

Durante siglos se pensó que esta inscripción hacía referencia al edificio actual. Sin embargo, tras las investigaciones efectuadas por Chedanne en el siglo XIX se supo que en realidad, el templo de Agripa fue destruido, y que el existente actualmente es una reconstrucción realizada en tiempos de Adriano.

Los restos descubiertos a finales del siglo XIX nos permiten saber que el templo original guardaba semejanzas con el actual. Lo que hoy es un pórtico de entrada fue originalmente la fachada de un templo períptero. La primitiva entrada se efectuaba por el lado opuesto, hacia el sur, ya que en la rotonda actual había una plaza circular porticada. Al otro lado de esa plaza se encontraba la basílica de Neptuno.

El primer templo era rectangular, con la cella dispuesta transversalmente, al igual que en el templo de la Concordia del Foro Romano, o en el pequeño templo de Veiove en la colina del Campidoglio. Estaba construido con bloques de travertino y forrado en mármol. También se sabe que los capiteles eran de bronce y que la decoración incluía cariátides y estatuas frontales. En el interior del pronaos había sendas estatuas de Augusto y Agripa.

Por Dion Casio sabemos que la denominación de Panteón no era la oficial del edificio, y que la intención de Agripa era la de crear un culto dinástico, probablemente dedicado a los protectores de la *gens* Julia: Marte, Venus y el *Divus Iulius*, es decir, Julio César divinizado.

El edificio sufrió daños por un incendio en el año 80, de los que fue reparado por Domiciano, aunque sufrió una nueva destrucción en tiempos de Trajano, en el año 110.

En tiempos de Adriano el edificio fue enteramente reconstruido. Su nombre no aparece en las inscripciones debido al rechazo de este emperador a que su nombre figurase en las obras llevadas a cabo bajo su mandato, muy al contrario que su predecesor Trajano.

Las marcas de fábrica encontradas en los ladrillos corresponden a los años 123–125, lo que permite suponer que el templo fue inaugurado por el emperador durante su estancia en la capital entre 125 y 128. Aunque no se sabe con certeza quién fue el arquitecto, el proyecto se suele atribuir a Apolodoro de Damasco.

Se cambió la orientación respecto del panteón precedente, ya que se colocó la fachada principal hacia el norte. El edificio quedó compuesto por una columnata a modo de pronaos, una amplia cella redonda y una estructura prismática intermedia. El gran pronaos y la estructura de unión con la cella ocuparon por completo el espacio del templo anterior, mientras que la rotonda fue construida sobre el espacio de la plaza augustea que separaba el panteón de la basílica de Neptuno. Delante del templo se edificó una plaza porticada en tres de sus lados y pavimentada con lajas de travertino.

La construcción de una amplia sala redonda adosada al pórtico de un templo clásico es una innovación en la arquitectura romana. El modelo de espacio circular cubierto por una bóveda se había utilizado por la misma época en las grandes salas termales, pero era una novedad usarlo en un templo. El efecto de sorpresa al cruzar el umbral de la puerta debía ser notable.

La construcción de una cúpula semiesférica sobre un tambor circular, era típico de la arquitectura de la época. Se observa en la Villa Adriana en Tivoli, en las termas de Agripa, las termas de Caracalla, y en general en las salas de los primeros tiempos del imperio. Las pechinas no se generalizarían hasta una época más tardía, en tiempos de Diocleciano.

El espacio interno de la rotonda está constituido por un cilindro cubierto por una semiesfera. El cilindro tiene una altura igual al radio, y la altura total es igual al diámetro, por lo que se puede inscribir una esfera completa en el espacio interior. El diámtero de la cúpula es de 43,44 m (150 pies), lo que la convierte en la mayor cúpula de hormigón en masa de la historia. La cúpula de la Basílica de San Pedro fue construida un poco más pequeña.

El Panteón fue en origen un templo consagrado a las siete divinidades celestes de la mitología romana: el Sol, la Luna, y los cinco planetas (Mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno). Cada uno de ellos tenía asignado uno de los siete templetes del interior.

Por otro lado, la propia sala circular era una esfera perfecta, representación de la concepción cosmogónica de Platón. Para este filósofo clásico el círculo es la forma perfecta que no tiene principio ni fin y por tanto, el símbolo del universo. El edificio estaba concebido para unir al hombre con la divinidad (el óculo central de la cúpula comunica el mundo terrenal con el cielo), pero sobre todo al emperador, que era proclamado un dios a los ojos del pueblo.

El pronaos octástilo, con ocho columnas en la fachada, y con cuatro columnas en los laterales, mide 34,20x15,62 m, y se encuentra 1,32 m sobre el nivel de la plaza, de modo que se accede subiendo cinco escalones. La altura total del orden es de 14,15 m y los fustes tienen un diámetro de 1,48 m en la base.

El friso contiene la inscripción de Agripa en letras de bronce. En el arquitrabe se grabó posteriormente una segunda inscripción relativa a la restauración acometida en tiempos de Septimio Severo. El frontón debía estar decorado con estatuas de bronce, ancladas con pernos, y hoy perdidas. Por la posición de los orificios se especula con que pudo ser la figura de un águila con las alas desplegadas.

Al interior, dos filas de cuatro columnas dividen el espacio en tres naves, la central y más amplia conduce a la gran puerta de acceso a la *cella*, mientras las dos laterales terminan en dos amplios nichos que debían albergar estatuas de César Augusto y de Agripa, trasladadas desde el edificio viejo.

El fuste de las columnas estaba hecho de granito gris (en la fachada) o rojo, provenientes de las canteras de Egipto. También los pórticos que rodeaban la plaza eran de granito rojo, aunque de menor dimensión. Los capiteles corintios, las basas y los elementos de trabazón son de mármol pentélico, proveniente de Grecia. La última columna del lateral oriental, perdida en el siglo XV, fue sustituida por otra de granito gris en tiempos de Alejandro VI. La columna del extremo oriental de la fachada fue igualmente sustituida con un fuste de granito rojo bajo el pontificado de Urbano VIII. De este modo se modificó la alternancia de colores original.

La cubierta a dos aguas está soportada por cerchas de madera, apoyadas sobre una estructura muraria que se apoya por medio de arcos en las

columnas. La cobertura original estaba formada por cerchas de bronce, con perfiles en forma de U, según las describió Andrea Palladio. Una versión dice que fueron expoliadas por el papa Urbano VII, que mandó fundirlas para fabricar cien cañones para el Castillo Sant'Angello. Otra versión asegura que el Papa Urbano VIII mandó fundir el bronce del techo para que fuera empleado en el baldaquino de San Pedro. El pavimento es de piezas de mármol de color, colocadas formando círculos y cuadrados.

El cuerpo intermedio que conecta el pronaos con la *cella* está construido en *opera latericia*, y consta de dos grandes machones adosados a la *cella*. Los machones flanquean el paso de acceso a la rotonda, que es la prolongación de la nave central del pronaos. Por otra parte, entre los machones y la *cella* queda un espacio residual en el que se ubican dos escaleras de acceso a la parte superior de la cúpula.

Al exterior, la estructura tiene la misma altura del cilindro de la rotonda, y debía tener un revestimiento en estuco y mortero hoy desaparecido. Sobre este cuerpo existe un segundo frontón de ladrillo, de una altura mayor que la del pórtico de entrada, y que se preveía que se viera solo desde gran distancia. Las líneas de cornisa, que recorren el exterior de la rotonda marcando los pisos, continúan en este cuerpo sin solución de continuidad.

La diferencia de nivel entre los dos frontones ha hecho suponer que el pronaos estaba previsto de mayores dimensiones, con columnas de 50 pies de alto (14,80 m), mayores incluso que las del acceso norte del foro de Trajano. El proyecto hubo de ser modificado, al no poderse suministrar columnas de tan grandes dimensiones.

En el nivel inferior se abren ocho amplias exedras, de planta trapecial y semicircular alternativamente. Los nichos están enmarcados por un orden de pilastras y de columnas, con un entablamentp corrido en todo el perímetro, excepto en las exedras del eje principal. En éstas, cubiertas mediante bóvedas, el entablamento se interrumpe ya que las columnas

intermedias no son necesarias. Entre las exedras, en los paños de muro intermedios, aparecen edículos con capialzados triangulares y circulares alternados.

En un segundo nivel, desde el entablamento hasta la imposta de la bóveda, hay una fila de ventanas. Estas ventanas, que abren a una galería superior, coinciden en vertical con los nichos y los edículos. La decoración romana original fue sustituida en el siglo XVIII por la que se puede ver actualmente, realizada probablemente entre los años 1747-1752. El sector sudoccidental

ha sufrido varias restauraciones, no del todo apropiadas, que han alterado el aspecto inicial.

El pavimento de la rotonda es ligeramente convexo, con la parte central 30 cm más alta que el perímetro, para que la lluvia que entre por el óculo fluya hacia el canal situado en todo el perímetro. El revestimiento es de baldosas con un diseño de cuadrados en los que se inscriben alternativamente cuadrados y círculos más pequeños.

La cúpula está formada en el interior con cinco filas de casetones, que decrecen en tamaño hacia el centro, donde está perforada por un óculo de 9 m de diámetro. Dicha ventana circular permanece abierta, y por ella entra la luz, e incluso la lluvia; el pavimento del templo cuenta con desagües que la evacuan. El óculo estaba rodeado por una cornisa de bronce fijada a la cúpula en la última fila de casetones. Las oquedades en la fábrica sugieren que tanto los casetones como el espacio intermedio estaban forrados de bronce.

Al exterior, la cúpula arranca de una sobreelevación del muro, a 8,40 m por encima del arranque interior de la bóveda. Se encuentra articulada por medio de siete anillos superpuestos, el inferior de los cuales conserva todavía el revestimiento de mármol. El resto se encontraba cubierto por planchas de bronce dorado, hoy perdido a excepción del perímetro del óculo, todavía en el lugar. Las planchas de bronce fueron arrancadas en el año 663 por orden de Constante II, emperador de Bizancio, y se colocó una cubierta nueva de plomo en el 735. Otro elemento que refuerza la idea de perfección es que la altura de la última cornisa segunda, donde arranca la bóveda, es justo la mitad de la altura desde el punto más alto de la bóveda al suelo, y curiosamente ésta coincide con el diámetro (pudiendo inscribir en el interior de la construcción una esfera completa perfecta).

Las técnicas de construcción romanas han permitido a la cúpula resistir diecinueve siglos sin necesidad de reformas o refuerzos. Son varios los factores técnicos responsables de que la cúpula haya llegado hasta nuestros días en perfectas condiciones.

La cúpula es semiesférica, formada de hormigón con cascotes de tufo y escoria volcánica. Las partes externas de la cúpula se forraron con *opera latericia*. También se utilizaron ladrillos bipedales en capas horizontales, a modo de anillos. Estaba reforzada conformando un sistema de nervios (paralelos y meridianos, como muestra la forma de los casetones). Fue construida mediante sucesivos anillos concéntricos de hormigón, resultando una estructura autoportante, ya que al fraguar cada anillo, se puede desmontar el andamiaje y proceder a hormigonar el siguiente anillo. Por ello, el óculo no se "cae", como pensó Brunelleschi cuando entró, ya que en su época solo se utilizaban sistemas de construcción para cúpulas mediante dovelas apoyadas en cimbras de madera.

La cúpula se apoya sobre un grueso muro cilíndrico de *opera latericia* (hormigón con paredes de ladrillo), en la que se practicaron aberturas correspondiéndose con los tres niveles compositivos. En parte, estas

aberturas eran funcionales, ya que conformaban las exedras, pero sobre todo eran estructurales, porque formaban una estructura interna de arcos de descarga. Estos arcos, resistentes y flexibles, forman un armazón que es visible en la pared trasera ahora que se ha perdido el revestimiento original. Choisy describe detalladamente este proceso constructivo.

En cuanto a la composición del hormigón romano, el cemento venía mezclado en pequeñas cantidades drenando de este modo el agua sobrante. En el hormigón moderno, cuanta más agua se emplea en el amasado, mayor es la porosidad una vez que el agua se evapora, reduciéndose la capacidad resistente. Así se conseguía eliminar parcial o totalmente las burbujas de aire que normalmente se forman durante el fraguado, confiriendo al material una resistencia notable. El hormigón se vertía en delgadas capas alternándolas con hiladas horizontales de piedra. Al ser colocado en pequeñas cantidades, se reduce la retracción del cemento, y por tanto la posibilidad de asientos o agrietamientos.

Por otra parte, se buscó reducir el peso de la cúpula por dos medios: aligerando los materiales (en lugar del travertino empleado en la cimentación, en la cúpula se utilizó piedra pómez), y reduciendo paulatinamente el espesor de la cáscara muraria hacia arriba (desde 5,90 m inicialmente hasta 1,50 m). Además, los nichos, galerías y ventanas practicadas en los muros, así como los casetones y el óculo de la bóveda, dispuestos entre los arcos principales, aligeran la construcción en las zonas de relleno.

Se sabe de una reparación realizada por Antonino Pío. Por otra parte, una inscripción de menores dimensiones recuerda otra restauración a cargo de Septimio Severo en el 202.

El edificio se salvó de la destrucción al principio de la Edad Media, porque ya en 608 el emperador bizantino Focas lo donó al papa Bonifacio IV, que lo transformó en iglesia cristiana (*Santa María de los Mártires*). Es el primer caso de un templo pagano convertido al culto cristiano. Por esta razón fue el único edificio de la Antigua Roma que permaneció intacto y en uso ininterrumpido.

En el siglo XV, el panteón es enriquecido con frescos: el más notable el de *La Anunciación* de Melozzo da Forli, colocado en la primera capilla a la derecha de la entrada. En 1435 se lleva a cabo la demolición de las construcciones medievales anexas. A partir del Renacimiento el panteón es utilizado como sede de la *Academia de los Virtuosos de Roma*, sirviendo de sepulcro a grandes artistas italianos como Rafael o Vignola. En el siglo XVII se añadieron a los lados del frontón dos campanarios, obra de Gian Lorenzo Bernini, bautizados popularmente como *orejas de asno*, y eliminados en 1893.

El rey Víctor Manuel II, su hijo Humberto I y su esposa Margarita reposan en una de las capillas del Panteón. Estas tumbas son mantenidas por voluntarios de organizaciones monárquicas. Existen continuas polémicas acerca de si deberían trasladarse los restos, debido al comportamiento de la Casa de Saboya en el curso de las dos guerras mundiales.

Aunque el Panteón es un monumento cuyos gastos de conservación corren a cargo del Ministerio de Bienes Culturales de Italia, sigue siendo una iglesia en la que se celebran misas y sobre todo bodas. En 1980 el centro histórico

de Roma, incluyendo el Panteón, fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

El Panteón ha tenido una enorme trascendencia en la arquitectura occidental. Durante el Renacimiento, los artistas y arquitectos que volvieron los ojos hacia la antigüedad clásica no podían pasar por alto uno de los edificios más bellos y mejor conservados de toda Roma. Brunelleschi estudió el Panteón para la construcción de la cúpula del Duomo de Florencia, punto de partida de la arquitectura renacentista. Bramante y Miguel Ángel lo recrearon en obras como el Templete de San Pietro in Montorio o la Basílica de San Pedro.

Durante el neoclasicismo italiano, Antonio Canova proyectó un templo en Possagno, su ciudad natal, basándose en el diseño del Panteón.

Su influencia se deja notar en Inglaterra y América del Norte, sobre todo gracias a Andrea Palladio, que fue muy imitado hasta el siglo. Muchas salas cívicas, universidades y bibliotecas reutilizan la forma de cúpula con pórtico: la iglesia del cementerio monumental de Staglieno, la Iglesia de San Francisco de Paula en Nápoles, la villa de Vicenza, la rotonda de Thomas Jefferson de la Universidad de Virginia, la biblioteca de la Universidad de Columbia, el edificio principal de la National Gallery de Washington o la Biblioteca del Estado de Victoria en Melbourne.

Santa María sopra Minerva es una basílica ubicada en la zona del Campo de Marte, está considerada la única iglesia gótica de Roma, y después de Santa sabina la principal iglesia de los Dominicos en la ciudad.

La basílica recibe su nombre de la tradición según la cual, como muchas otras basílicas de los primeros tiempos del cristianismo, está construida sobre (*sopra*) un templo pagano dedicado a la diosa Minerva. Detrás de su modesta fachada, su bóveda está pintada de brillantes nervios rojos, y azul con estrellas doradas, una restauración del siglo XIX en gusto gótico. La basílica se encuentra en la pequeña plaza Minerva cerca del Panteón, en el rione de Pigna.

Del siglo VIII conserva un oratorio dedicado a la virgen con el topónimo de *Minervum.*

Detalles del templo arruinado de Minerva, construido por Pompeyo alrededor del año 50 a.C., al que se hacía referencia como *Delubrum Minervae* se desconocen. Un templo a Isis y un Serapeum pueden también encontrarse por debajo de la actual basílica y los edificios del convento precedente, pues en 1665 se encontró un obwliaco egipcio, enterrado en el jardín del claustro dominico adyacente al templo. Hay otros restos romanos en la cripta. El templo en ruinas es probable que durara hasta el papado de Zacarías (741-752), quien finalmente cristianizó el lugar, ofreciéndoselo a monjes orientales. La estructura que él encargó ha desaparecido. El edificio actual debe su existencia a los frailes dominicos, quienes recibieron la propiedad del papa Alejandro IV (1254-1261) e hicieron de la iglesia y el monasterio anejo su cuartel general antes de establecerse en Santa Sabina. La orden dominica aún administra hoy la zona.

Dos frailes dominicos con talento, Fra Sisto Fiorentino y Fra Ristoro da Capri, quienes habían trabajado en la iglesia de Santa María Novella en Florencia, comenzaron la presente estructura en 1280, durante el pontificado de Nicolás III. Con la ayuda de fondos aportados por Bonifacio VIII, esta primera iglesia gótica en Roma fue acabada en el año 1370. Fue renovada por Carlo Maderno y otros, dándole una fachada barroca, luego restaurada en el siglo XIX a su actual estado neomedieval. Las puertas son del siglo XV.

Santa Catalina de Siena está enterrada aquí (excepto su cabeza, que está en la iglesia de San Domenico en Siena). Más allá de la sacristía, la sala donde ella murió en 1380 fue reconstruida aquí por el Cardenal Antonio Barberini en 1637. Esta habitación es el primer interior trasplantado, y el predecesor de los museos de los siglos XIX y XX sobre «habitaciones de época». Los frescos de Antoniazzo Romano que decoraban las paredes originales, sin embargo, hoy se han perdido.

El famoso pintor del primer Renacimiento Fra Angelico murió en el convento anexo, y también está enterrado aquí, lo mismo que el Papa Pablo IV y los papas Médicis, León X y Clemente VII. Antes de la construcción de San Juan de los Florentinos, esta iglesia de Minerva era la iglesia nacional de los florentinos, y por lo tanto guarda numerosas tumbas de prelados, nobles y ciudadanos que provenían de la ciudad toscaza. Curiosamente, Diotisalvi, un refugiado que intervino en la trama contra Pedro de Médicis, está enterrado aquí en 1482, y fue más tarde acompañado por otros miembros de la familia.

La sacristía fue el local en que se celebraron dos conclaves papales. El primero, en marzo de 1431, eligió al Papa Eugenio IV, el segundo, en marzo de 1447, a Nicolás V.

La escultura de Miguel Ángel llamada Cristo Redentor se conserva aquí.

Enfrente de la iglesia está uno de los monumentos más curiosos de Roma, el llamado *Pulcino della Minerva*. Es una estatua diseñada por el escultor barroco Gian Lorenzo Bernini (y llevada a cabo por su alumno ERcole Ferrata en 1667) de un elefante como la base que soporta el obelisco egipcio encontrado en el jardín de los dominicos. Es el más corto de los once obeliscos egipcios en Roma y se dice que es uno de los dos obeliscos trasladados desde Sais, donde fueron construidos durante el reinado (589 a.C.-570 a.C.) de un faraón identificado en diferentes fuentes como Apries, Waphres (Ουαφρης), Wahibre u Hophra de la dinastía XXVI de Egipto. Los dos obeliscos fueron llevados a Roma por Diocleciano, durante su reinado como emperador desde 284 a 305, para colocarlos en el Templo de Isis que quedaba cerca. La inscripción latina en la base, elegida por el papa que encargó la escultura para sostener el obelisco encontrado en el lugar, Alejandro VII, dice que simboliza que «...una mente fuerte se necesita para sostener un sólido conocimiento».

La inspiración para esta inusual composición provino de Hypnerotomachia Poliphili («Sueño de Polifilo en la disputa de Amor»), una inusual novela del siglo XV obra, probablemente, de Francesco Colonna. El principal personaje de la novela se encuentra con un elefante hecho de piedra llevando sobre sí un obelisco, y el grabado en madera que lo acompaña ilustración en el libro es bastante parecido al diseño de Bernini para la base del obelisco. El curioso emplazamiento del obelisco a través del cuerpo del elefante es idéntico.

La robusta apariencia de la estructura hizo que ganase el apodo popular de *Porcino* («cerdito») durante un tiempo. El nombre de la estructura con el tiempo se cambió a *Pulcino*, el equivalente *Romanesco* (dialecto romano) de un «pollito» o «chica». Esto podría ser una referencia a la comparativamente corta estatura del obelisco o una oscura referencia a la principal organización benéfica de los dominicos de asistir a las jovencitas que necesitaban dotes, quienes hacían una procesión en el patio cada año. Esta última se representó una vez en una pintura local como tres pequeñas figuras con la Virgen María entregándoles monederos.

Principales obras de arte

- Tumba de Guillaume Durand, firmada por Giovanni di Cosma (1206)
- Tumba de Beato Angelico, de Isaia de Pisa (1455)
- Tumba de Francesco Tornabuoni (1480), una de las mejores obras de Mino da Fiesole
- *Anunciación* (1485), de Antoniazzo Romano
- *Cristo el Juez* de Meloso da Forli
- Capilla Carafa con frescos (1488-1493) de Filippo Lippi
- *Cristo el Redentor* (1521) de Miguel Ángel

- Las tumbas de los papas León X y Clemente VII de Antonio da Sangallo el Joven.
- Tumba de Pablo IV de Pirro Ligorio (1559)
- Tumba de Urbano VII
- La capilla Aldobrandini, de Carlo Maderno (1602), Giacomo della Porta y Girolamo Rainaldi
- Memorial a María Raggi, de Gian Lorenzo Bernini (1643)

La **Plaza Colonna** (**Piazza Colonna**) es una plaza situada en el centro del *rione* Colonna. Data de finales del siglo XVI y recibe su nombre de la marmórea columna de Marco Aurelio que en ella se encuentra (*colonna* es columna en italiano) desde el año 193. La estatua de bronce de San Pablo que corona la columna fue colocada allí en 1589, por orden del papa Sixto V.

La plaza fue construida en tiempos del Papa Sixto V, surge sobre la céntrica Via del Corso (la romana *Via Lata*), que recorre su lado este, de sur a norte; cerca quedan el Panteón y la Plaza Venecia.

La plaza es rectangular. Su lado norte está ocupado por el Palacio Chigi, anteriormente embajada del Imperio austrohúngaro, pero hoy es la sede del Gobierno italiano. El lado este está ocupado por la Galería Colonna. El sur está ocupado por un flanco del Palacio Ferraioli, anteriormente la oficina de correos papal, y la pequeña iglesia de los Santos Bartolomeo y Alesandro dei Bergamaschi (1731-35). El lado este está ocupado por el palacio Wedekind (1838) con una columnata de columnas romanas tomadas de Veyes.

La plaza ha sido un espacio abierto monumental desde la Antigüedad; el templo de Marco Aurelio estuvo en el lugar donde hoy se alza el palacio Wedekind. (TCI)

En la plaza hay una elegante fuente ideada por Giacomo della Porta, que fue ayudado por Rocco de Rossi. Data del año 1577 y fue un encargo del papa Gregorio XIII. En 1830 fue restaurada, y tiene dos grupos de delfines, con las colas entrelazadas, esculpidos por Achille Stochi, colocados a cada lado de la larga pila. La escultura central fue entonces sustituida con una escultura menor.

El Palacio de Montecitorio es la sede de la Cámara de los Diputados italiana.

Su construcción fue iniciada por Gian Lorenzo Bernini, bajo el papa Inocencio X, pero fue terminada por Carlo Fontana que modificó el proyecto de Lorenzo Bernini añadiendo un campanario. En 1696 se establecieron en

el palacio los tribunales pontificios. A continuación fue la sede de la Gobernadoría de Roma y la Dirección de la policía.

Con la Unificación de Italia, en 1870 el palacio adquirió su utilidad actual de sede de la Cámara de los Diputados y también de las reuniones conjuntas de la Cámara Baja y Alta del Parlamento.

La pequeña colina en la que fue construido el Palazzo Montecitorio se efectúo con el vertido de material en la Edad Media. La zona había sido controlada por los Colonna, después de las luchas de los barones fue adaptado a los huertos y jardines, hasta que, en 1650, los Ludovisi dieron a Gian Lorenzo Bernini instrucciones para hacer su residencia.

El Palacio Borghese, fue la residencia de la familia Borghese en la ciudad de Roma, denominado comúnmente como *il Cembalo* (el clavicordio) debido a su insólita planta trazezoidal. Es una obra de estilo manierista tardío. Se encuentra en el centro histórico de la ciudad, su fachada más corta limita con la ribera del río Tíber; sus otras dos fachadas están orientadas, una frente al Largo della Fontanella Borghese y la otra, en un flanco, frente a la Piazza Borghese y siguiendo toda la Via Borghese hasta la ribera del río. Todas sus entradas conducen a un gran patio central de dos alturas con arcada abierta y decorada con columnas Dóricas y Jónicas.

En su planta primera se encuentra ubicada la Embajada del España en Italia desde 1947.

El historiador arquitectónico Howard Hibbard ha demostrado que la fachada del palacio que está orientada al Largo della Fontanella Borghese fue comenzada entre 1560 y 1561 por órdenes de Monseñor Tommaso del Giglio, cuyo escudo de armas se encuentra sobre la puerta de dicha fachada. El mismo Hibbard sugiere que el arquitecto que proyectó la obra fue Vignola, una teoría aceptada por los también historiadores, Antonio Blunt y James S. Ackerman. La obra, iniciada por Vignola fue continuada por Martino Longhi el Viejo, que siguió en cierta medida los planos del primero, sobre todo en lo que se refiere a la arcada que rodea el patio interior, que fue realizada entre los años 1575 y 1578. Longhi siguió trabajando para el cardenal Pedro de Deza, quién compró la propiedad en 1587, en la construcción del proyecto.

El cardenal Camillo Borghese adquirió el palacio en 1604 y junto con él, adquirió otras propiedades adyacentes. Cuando el Cardenal se convirtió en el Papa Pablo V en 1605, el palacio se convirtió en la residencia de sus hermanos. Durante esta época las labores de construcción del palacio continuaron, en este caso, a cargo de Flaminio Ponzio, y a su muerte en 1613 por Carlo Maderno y Giovanni Vasanzio. Ponzio amplió el patio cuadrado de cinco a siete arcadas, y construyó la escalera oval. También construyó la fachada secundaria que está orientada hacía la Piazza Borghese.

A la muerte de su tío Camillo, el cardenal Scipione Borghese se instaló en el palacio y convirtió el jardín del palacio en una logia.

Entre 1671 y 1676 Carlo Rinaldi remodeló el palacio para el príncipe Giovanni Battista Borghese, siendo realizados los cambios más ambiciosos en la planta baja, con la construcción de un ala que se extendía hacia el Tíber por la Via Borghese, y que da al palacio unas maravillosas vistas al río Tiber. A lo largo de los años se fueron realizando distintas obras para embellecer el palacio, así, Rainaldi añadido la galería de columnas a la fachada del río Tiber realizada por Ponzi, construyó una capilla oval con un hermoso estucado, y añadió a la galería abovedada detalles decorativos de un estilo altamente recargado diseñados por Giovannni Francesco Grimaldi.

La fachada principal del palacio consta de tres pisos, con dos entrepisos insertos, de dos majestuosas entradas flanqueadas por columnas y de un balcón central.

El edificio cuenta con un magnífico patio interior, descrito como "uno de los más espectaculares del mundo", está rodeado por noventa y seis columnas de granito y decoradas con estatuas y un ninfeo; así como con un jardín cerrado construido según el proyecto de Johann Paul Schor y terminado por Rainaldi para el príncipe Giovanni Battista Borghese en 1673.

La fachada hacia la Piazza Borghese se encuentra frente a otro palacio Borghese, reconstruida en el siglo XVI por Escipión Borghese como residencia de los miembros menores de la familia, los establos y los criados.

Palacio Borghese fue sede original de la colección de arte de la familia, con obras de Rafael, Tiziano y otros muchos autores; sin embargo, desde 1981 dichas obras se encuentran en la Galería Borghese, en Villa Borghese.

Como curiosidad, decir que la escena del balcón de película *Romero y Julieta* de 1968 fue filmada aquí.

El **Mausoleo de Augusto** comenzó a ser construido por este emperador en el año 29 a.C. a su vuelta de Alejandría, tras haber conquistado Egipto después de vencer a Marco Antonio en la Batalla de Actium del año 31 a.C. En su estancia en Alejandría había visto la tumba helenística de Alejandro Magno, probablemente de planta circular, en la cual se inspiró para la construcción de su propia tumba. El primer personaje enterrado fue Marco Claudio Marcelo, sobrino de Augusto, muerto en el año 23 a.C. Le siguieron Marco Agripa, Druso el mayor, Lucio César y Gayo César. Augusto fue enterrado en el año 14, seguido por Druso el menor, Livia y Tiberio. Se desconoce si el emperador Claudio fue sepultado también en el mismo lugar. El último personaje en recibir sepultura fue Nerva, en el año 98. Su sucesor, Trajano fue incinerado y sus cenizas se depositaron en una urna de oro a los pies de la Columna Trajana.

El que en otros tiempos fuera el lugar de enterramiento más importante de Roma, es ahora un terreno lleno de maleza y cipreses. Ha sufrido todo tipo de avatares a lo largo de los tiempos, siendo utilizado como viñedo, jardín, e incluso fortaleza medieval y plaza de toros en el XVIII.

El monumento, concebido como una estructura circular, medía 87 metros de diámetro, y tenía dos obeliscos en su entrada. El interior estaba repleto de pasillos concéntricos unidos entre sí, donde se albergaban las cenizas de los diferentes personajes de la familia imperial.

La **Piazza del Popolo** es una de las plazas más conocidas de Roma. En español su nombre se traduciría como **Plaza del Pueblo**. Se discute si este nombre procede de la capilla que levantó en 1099 el pueblo de Roma en el solar donde hoy está el convento de Santa María del Popolo o por la abundancia de chopos en esta zona (chopo es *pioppo* en italiano y *populus* en latín).

La Plaza se encuentra en la puerta norte de lo que eran las Murallas aurelianas, donde antes estaba la Puerta Flaminia, justo el comienzo de la Vía Flaminia, que en tiempos del Imperio era la principal calzada hacía el norte. El diseño actual de la plaza es de estilo neoclásico, obra del arquitecto Giusseppe Valadier entre 1811 y 1822, quién se ocupó de la demolición de algunos edificios con el fin de dotar a la plaza de dos armoniosos semicírculos. Este diseño rompe con la forma trapezoidal centrada en la Vía Flaminia de la antigua plaza, en lugar de él, los dos semicirculos son una clara reminiscencia de la Plaza de San Pedro, obra de Bernini

Un obelisco egipcio dedicado a Ramsés II, traído de Heliópolis se alza en el centro de la plaza. El *obelisco flaminio*, como se le conoce, es el segundo más antiguo y uno de los más altos de Roma con 24 metros, o 36 contando el pedestal. Su antigua ubicación en el Circo Máximo, data del año 10 AC, por orden del emperador Augusto. Domenico Fontana eligió colocarlo en el centro en 1589 como parte del plan urbano auspiciado por el Papa Sixto V. Anteriormente, una fuente decoraba la parte central de la plaza, dicha fuente se encuentra en Piazza Nicosia adonde se trasladó en 1818, cuando se añadieron fuentes de inspiración egipcia a la base del obelisco.

Mirando desde el norte tres calles nacen de la plaza, formando el conocido tridente: la *Vía del Corso* en el centro, *Vía del Babuino* a la izquierda y la *Vía di Ripetta* a la derecha. Las iglesias gemelas (chiese gemelle) de *Santa Maria dei Miracoli* (1681) y *Santa Maria in Montesanto* (1679), empezadas por Carlo Rainaldi y completadas por Bernini y Carlo Fontana, delimitan el cruce de las calles. Si se las estudia con detenimiento, aparecen diferencias entre ambas al estilo de la asimetría barroca, lo que no hubiera ocurrido si se hubiese tratado de un diseño neoclásico.

Hacia el Sur, la *Vía del Corso* sigue el rumbo de la antigua Via Flaminia (que no se llamaba así intramuros), que proviene de la Colina Capitolina y del Foro Romano. La antigua Vía Flaminia cambió de nombre en la Edad Media, pasándose a llamar *Vía Lata*, antes de quedarse con el nombre actual de *Vía del Corso*, que finaliza en Piazza Venezia. La Vía di Ripetta pasa por el Mauseoleo de Augusto hasta llegar al Tíber, donde hasta el s. XIX se podía encontrar el Porto di Ripetta. La *Vía del Babuino*, que muere en Piazza di

Spagna, toma su nombre de una grotesca escultura de Sileno, conocida con el sobrenombre popular de "El Babuino".

En el lado norte se alza la **Porta del Popolo** y la vieja iglesia de Santa Maria del Popolo, la Porta sufrió su última transformación en 1655, cuando el Papa Alejandro VII ordenó adecentarla para recibir a la Reina Cristina de Suecia, después de su conversión al catolicismo y su abdicación. El diseño corrió a cargo de Bernini. Es curioso que mientras normalmente, este tipo de estructuras festivas se fabrican en materiales poco resistentes, en Roma se realizase en piedra. Completa la plaza, una comisaría de Carabinieri cuya cúpula refleja la de la iglesia de Santa María.

La Plaza de España, (*Piazza di Spagna*) es una de las plazas más famosas de Roma. El nombre le viene por el hecho de que fue regalada por Fernando el Católico. En ella se encuentran: la embajada española ante la Santa Sede, la sede de la Orden de Malta, la conocida escalinata que sube hasta la iglesia de Trinità dei Monti y la barroca **Fontana della Barcaccia**.

La plaza se encuentra en el cruce de las calles *Via del Babuino* (que lleva a Piazza del Popolo) desde el norte, por el este *Via del Condotti* y por el sur *Via dei 2 Macelli* y *Via della Propaganda*, justo en el centro podemos encontrar la famosa Fontana della Barcaccia, del barroco temprano, esculpida por Pietro Bernini y su hijo, el célebre Gian Lorenzo Bernini. Al sur de la fuente, se encuentra la columna de la Inmaculada Concepción, dogma católico con especial difusión entre los católicos españoles.

En la esquina derecha de la escalinata se encuentra la casa del poeta inglés John Keats, que vivió y murió en el lugar en 1821. Hoy es un museo dedicado a él y a su amigo Percy Bysshe Sheley, ambos figuras del romanticismo inglés.

En la parte norte de la plaza, a la izquierda de la escalinata, está la estación demetro *Spagna*, de la linea A, que toma su nombre de la plaza. Cercana a esta plaza se encuentra la Via Condotti muy conocida en Roma por sus exclusivas tiendas.

La monumental escalinata de 135 peldaños fue inaugurada por el Papa Benedicto XIII con ocasión del Jubileo de 1725; la construcción de la misma se lleva a cabo gracias a aportaciones de la Casa de los Borbones franceses de 1721-1725 para conectar la embajada española (borbónica), de ahí el nombre de la plaza, con la iglesia de Trinità dei Monti.

Su diseño corre a cargo de Alessandro Specchi y Francesco de Sanctis, después de muchas discusiones sobre como salvar el desnivel del lado del Pincio, se decidió que debía ser urbanizado para conectarlo a la iglesia. Finalmente se eligió la gran escalinata decorada con numerosas terrazas-jardín, que son adornadas en primavera y verano con diversas variedades florales. La escalinata se restauró en 1995.

La Fontana della Barcaccia es una célebre escultura situada a los pies de la escalinata, obra de Pietro Bernini, que debe su nombre a su parecido con un barco naufragado.

La obra se finalizó en 1627, según se dice inspirada por la llegada a la plaza de un barco en la inundación del Tíber en 1598. La anécdota serviría para que el Papa Urbano VIII le encargase su realización a Pietro Bernini, ayudado del hijo que más tarde le sobrepasaría en fama y técnica, Gian Lorenzo.

Los Bernini deberían superar algunas dificultades técnicas, debidas a la baja presión con que el agua del acueducto *dell'acqua Vergine* circulaba en ese punto concreto.

Dado que no era posible habilitar grifos o pequeñas cascadas, se construyó un vaso ligeramente más bajo al nivel del suelo rodeando la barca, de cuya popa y proa emergen pequeñas corrientes de agua potable.

Completan la *Barcaccia*, elementos decorativos con forma de soles y abejas, símbolos de la familia papal, los Barberini.

La **Trinità dei Monti** es una iglesia muy conocida por su privilegiada ubicación en el casco histórico de la ciudad.

Su nombre completo es **Santissima Trinità al Monte Pincio** (Santísima Trinidad en el Monte Pincio). Domina el paisaje urbano de la famosa Plaza de España, pues se enclava en la cima de sus escalinatas.

La primera parte de la iglesia fue construida entre 1502 y 1519 en estilo gótico; la parte más antigua, cubierta de bóvedas de crucería ojivales, está delimitada por una verja de bronce. A la nave gótica se añadió, a mediados del siglo XVI, un nuevo edificio con una fachada adornada de dos campanarios simétricos, obra de Giacomo della Porta y Domenico Fontana. La iglesia fue consagrada en 1585 por Sixto V.

En una de las primeras capillas Daniele de Volterra pintó en 1541 un célebre ciclo de frescos, entre los que se encuentra la bellísima *Deposición*, unánimemente considerada una de las obras maestras del manierismo. La octava capilla derecha (*cappella Massimo*) conserva un ciclo de frescos de Perin del Vaga (*Historia del Antiguo y del Nuevo Testamento*; 1537),

completado entre 1563 y 1589 por Taddeo y Federico Zuccari. En origen la iglesia conservaba también una pala de Jean Auguste Dominique Ingres. En el convento cabe destacar la *Galleria prospettica*, con frescos de Andrea Pozzo, con un singular ejemplo de abamorfosis; y la *Stanza delle rovine*, de finales del siglo XVIII, con frescos cuya sensibilidad apunta ya al romanticismo, obra del artista francés Charles-Louis Clerisseau.

El área sobre la que fue edificada la iglesia fue donada por el rey de Francia Carlos VIII a la Orden de los Mínimos de San Francisco de Paula. Así, toda la zona de la Trinità dei Monti fue, a partir del siglo XVI, un área de influencia francesa. La celebérrima escalinata de la Plaza de España, inaugurada por Benedicto XIII en 1725, fue realizada por Alessandro Specchi con financiación francesa, para celebrar la paz entre Francia y España, conectando así la plaza *española* (que debe su nombre a la embajada ibérica) con la iglesia *francesa*. A un lado de la escalinata se divisa la Villa Médicis, sede de la Academia Francesa en Roma. Los dos relojes de la iglesia señalan uno la hora de Roma, y otro la de París.

Delante de la Trinità dei Monti, a finales del siglo XVIII, el papa Pío VI hizo erigir el Obelisco Salustiano, el último de los grandes obeliscos alzados por la Roma papal, realizado en época romana imperial a imitación de los obeliscos egipcios.

El **Palacio de España de Roma** o **Palacio Monaldeschi** es un palacio barroco que alberga la sede de la Embajada de España ante la Santa Sede desde 1647.

La embajada de España ante la Santa Sede es la misión diplomática permanente más antigua del mundo. Fue creada en 1480 por el rey Fernando el Católico siendo su primer embajador don Gonzalo de Beteta, caballero de la Orden de santiago. Entre los resultados políticos de esta actividad diplomática destacan el apoyo papal a la Reconquista de Granada, el repartimiento del Nuevo Mundo entre España y Portugal a través de la "Bula Inter Caetera" en 1493 (*véase Tratado de Tordesillas*), la Liga Santa para la lucha contra el Turco que culmina en la victoria de Lepanto en 1571, etc.

Los embajadores españoles habían alquilado el Palacio Monaldeschi durante más de una década. En 1647, el nuevo embajador, Íñigo Vélez de Guevara, conde de Oñate, hizo una oferta por el palacio, propiedad de los Monasdelchi, una vieja familia noble romana que lo sacó a subasta pública, a través de un agente italiano, Bernardino Barber, y consiguió después el permiso de compra de la Congregación de Barones del Estado Pontificio, que tenía la potestad para aprobar la venta de palacios importantes. Barber lo compró por 22.000 escudos romanos e inmediatamente fue traspasado al conde de Oñate. Poco después, se compraron otras cuatro casas junto al palacio para ampliar el edificio, y en 1654 el rey Felipe IV envió 19.000 ducados para su mantenimiento y reparación.

La superficie de terreno que ocupa el palacio es de 3.589 metros cuadrados con 11.000 metros cuadrados de construcción entre plantas y terrazas constituyendo una de las más bellas y ricas obras arquitectónicas de la época.

Borromini diseñó la ampliación del palacio y trazó la escalera principal de la embajada y el vestíbulo. El arquitecto Antonio el Grande fue el continuador

de las obras. Entre 1827 y 1834 se introdujeron decoraciones de estilo neoclásico y pompeyano y desapareció del salón de baile un pequeño teatro de madera donde Vittorio Alferi estrenó su *Antígona* el 20 de noviembre de 1782.

Durante los siglos XVII y XVIII el palacio fue el centro de un mundo fastuoso y alegre de fiestas que animaban también la Plaza de España, escenario de los acontecimientos más brillantes de su tiempo, en los que se mezclaban con el pueblo de Roma artistas y personajes famosos.

La embajada alberga una colección de tapices gobelinos del siglo XVII que pertenecieron a la familia Borbón-Orleans procedentes del Palacio Galliera de Bolonia, con motivos romanos y bíblicos. Las paredes del comedor de gala se adornan con tres espléndidos tapices de lana y seda del siglo XVIII, originarios del Palacio Real de Madrid, que representan escenas de la vida de Telémaco, según cartones dibujados por Rubens.

Los salones cuentan con la presencia de cuadros del Museo del Prado de ilustres autores como Federico Madrazo, Vicente López, Nattier, Mengs, Mario di Fiori. Entre las esculturas destacan dos bustos de Gianlorenzo Bernini de 1619, "*El alma beata*" y "*El alma condenada*".

El 8 de septiembre de 1857, el papa Pío IX inauguró la columna de la Inmaculada Concepción que preside la Plaza de España en recuerdo de la definición del dogma de la Inmaculada del que España fue tenaz defensora durante siglos.

La Fontana de Trevi (en italiano *Fontana di* T*revi*) es la mayor (con cerca de 40 m. de frente) y más ambiciosa de las fuentes barrocas de Roma. Según la actual división administrativa del centro de Roma, está situada en el *rione* deTrevi.La fuente está situada en el cruce de tres calles (*tre víe*), marcando el punto final del Aqua Virgo (*Acqua Vérgine*), uno de los antiguos acueductos que suministraban agua a Roma. Con la supuesta ayuda de una virgen, los técnicos romanos localizaron una fuente de agua pura a sólo 22 km de la ciudad (escena representada en la actual fachada de la fuente). Esta Aqua Virgo corría por el acueducto más corto de Roma directamente hasta los Baños de Agripa y fue usada durante más de cuatrocientos años. El golpe de gracia a la vida urbana de la Roma clásica tardía fue la rotura de los acueductos por parte de los asediadores godos. Los romanos medievales quedaron reducidos a sacar agua de pozos contaminados y del río Tíber, que también se usaba como cloaca. La costumbre romana de construir una bella fuente al final de los acueductos que traían agua a la ciudad fue resucitada en el siglo XV, con el Renacimiento. En 1453, el papa Nicolás V terminó de reparar el acueducto Aqua Virgo y construyó una simple pila, diseñada por el arquitecto humanista Leon Battista Alberti, para anunciar la llegada del agua.

En 1629 el papa Urbano VIII, encontrando la fuente anterior insuficientemente dramática, pidió a Bernini que esbozase posibles

renovaciones, pero el proyecto fue abandonado cuando el papa murió. La contribución duradera de Bernini fue cambiar la situación de la fuente al otro lado de la plaza para que quedase frente al Palacio del Quirinal (de forma que el papa también pudiese verla y disfrutarla). Aunque el proyecto de Bernini fue desechado en favor del de Salvi, hay muchos toques del primero en la fuente tal como fue construida. También existe una maqueta anterior llamativa e influyente hecha por Pietro da Cortona.

Los concursos se habían puesto de moda durante el Barroco para rediseñar edificios, fuentes e incluso la Plaza de España. En 1730, el papa Clemente XII organizó un concurso sobre la fuente en el que Nicola Salvi perdió, a pesar de lo cual recibió el encargo. Los trabajos empezaron en 1732 y terminaron en 1762, mucho después de la muerte de Clemente, cuando el Neptuno de Pietro Bracci fue situado en el nicho central. Las estatuas de *Abundancia* y *Salubridad*, en los dos nichos laterales fueron esculpidas por Filippo Della Valle.

Salvi murió en 1751, con su obra a medio terminar, pero antes se aseguró de que la fea firma de un barbero testarudo no estropease el conjunto, escondiéndola tras una vasija esculpida. La Fontana de Trevi fue terminada en 1762 por Giuseppe Pannini, quien sustituyó las suaves alegorías presentes por esculturas planas de Agripa y Trivia, la diosa romana.

La fuente fue restaurada en 1998: la piedra fue limpiada y se instalaron bombas de circuito cerrado y oxidadores.

El telón de fondo de la fuente es el Palacio Poli, al que da una nueva fachada con un orden gigante de pilastras corintias que enlazan las dos plantas. *Domando las aguas* es el tema del gigantesco proyecto que se extiende hacia delante, mezclando agua y roca tallada, hasta llenar la pequeña plaza. Dos tritones guían la carroza en forma de concha de Neptuno, domando sendos caballos de mar.

En el centro está sobrepuesto un arco del triunfo robustamente modelado. El nicho o exedra central enmarcando a Neptuno tiene columnas exentas para mejores luces y sombras. En los nichos flanqueando a Neptuno, *Abundancia* vierte agua de su urna y *Salubridad* sostiene una copa de la que bebe una serpiente. Encima, unos bajorrelieves ilustran el origen romano de los acueductos.

Los tritones y caballos proporcionan un equilibrio simétrico, con el máximo contraste en su pose y disposición (para 1730 el Rococó ya había florecido en Francia y Alemania).

Tres monedas en la fuente (1954): la fuente del título es la Fontana de Trevi. Existe una canción del mismo título, que grabó Frank Sinatra.

La dolce vita (1960): en una de las escenas más famosas del cine italiano, Anita Ekberg se zambulle en la fuente, invitando a Marcello Mastrianni a hacer lo mismo.

Tototruffa '62 (1961): Totó intentaba vender la fuente a unos ingenuos y confiados turistas.

Elsa y Fred: al final de la película, Elsa —interpretada por la actriz China Zorrilla— se zambulle en la fuente, en homenaje a Anita Ekberg.

Una leyenda tradicional sostiene que los visitantes que arrojan una moneda a la fuente aseguran su regreso a Roma. Entre quienes no saben que las «tres monedas» de Tres monedas en la fuente eran arrojadas por tres individuos diferentes, una interpretación actual es que dos monedas llevan a un nuevo romance y tres aseguran un matrimonio o un divorcio. Otra versión de esta leyenda es que trae suerte arrojar tres monedas con la mano derecha por encima del hombro izquierdo a la fuente.

Se estima que se arrojan unos 3000€ diarios a la fuente. El dinero se ha usado para financiar un supermercado para los romanos necesitados. Sin embargo, regularmente hay intentos de robar las monedas de la fuente.

El **Palacio del Quirinal** se encuentra en lo alto de la colina homónima. Es la residencia oficial del Presidente de la República y es uno de los símbolos del Estado italiano. Tiene màs de 1.200 habitaciones.

En 1583 el Papa Gregorio XIII comenzó la construcción de una residencia vacacional, en un área considerada más sana que la Colina Vaticana y el Laterano, encargándose la obra al arquitecto Ottaviano Mascarino. Los trabajos terminaron en 1585, y ese mismo año la muerte del Papa impidió a Mascarino realizar un segundo proyecto que preveía la ampliación del palacete para transformarlo en un gran palacio con alas porticadas paralelas y un gran patio en su interior. El edificio construido por Mascarino aún se puede reconocer en la fachada norte del patio de Honor, caracterizada por ser una fachada a doble logia y superada por la torre panorámica hoy conocida como *Torre de los vientos* o *Torrino*, sucesivamente elevada con la construcción del campanario bajo un supuesto proyecto de Carlo Maderno y Francesco Borromini.

El edificio de Ottaviano Mascarino fue construido sobre un terreno perteneciente entonces a la familia Carafa alquilado a Luigi d'Este, al cual parece que el Papa querría dejar el palacete. Por tanto el Papa Sixto V en 1587 hace adquirir el terreno a la Cámara Apostólica y sólo después interviene para ampliar el palacio sirviéndose del trabajo de Doménico Fontana, utilizado por él en todas las grandes obras arquitectónicas y urbanísticas de su pontificado. Éste se empeñó en un rediseño completo de la zona, con la construcción del eje de las calles Pia y Felice y el consiguiente cruce de las *Quattro Fontane* (Las cuatro fuentes) y con la definición de la otra residencia "privada" del Pontífice en Termini.

El Papa Pablo V encargó la finalización de las obras sobre la zona principal del palacio y los trabajos de ampliación a Flaminio Ponzio quien realizó el ala sobre el jardín, la sala de reuniones, hoy Salón de las Fiestas y la Capilla de la Anunciación, decorada entre 1609 y 1612 por Guido Reni con la colaboración de Giovanni Lafranco, Francesco Albani, Antonio Carracci y Tomasso Campana, salas que rematarían el palacio con dos sobre-elevaciones todavía hoy visible. Con la muerte de Ponzio en 1613, los trabajos de ampliación prosiguieron bajo la dirección de Carlo Maderno, autor del ala que da a la calle del Quirinal, dónde realizó la *Capilla Paolina*, los apartamentos papales y la Sala Real, actualmente llamada de los *Coraceros*. La altura de la Capilla y del Salón de los Coraceros obligó a

construir una segunda elevación, bastante visible incluso en la fachada del palacio. El Salón de los Coraceros fue decorado con pinturas al fresco, obra de Agostino Tassi, autor del proyecto y responsable de los trabajos en la pared sur, mientras las otras tres paredes fueron encargadas a Carlo Saraceni y Giovanni Lanfranco; de un modo menos notorio también contribuyeron a estos trabajos Lo Spadarino, Fra Paolo Novelli y según Roberto Longhi (historiador del arte): Marcantonio Bassetti, Pasquale Ottino y Alessandro Tucchi, llamado El Orbetto. El Papa Urbano VIII adquirió muchos terrenos que ampliaron la propiedad hacia el este beneficiando, sobre todo, al jardín que casi duplicó su superficie. El mismo Papa procedió después a elevar un muro que rodeó el nuevo perímetro de todo el complejo del Quirinal. Algunas partes supervivientes de este muro son todavía visibles en la calle de los jardines.

Gian Lorenzo Bernini, bajo el papado de Alejandro VII, proyectó la construcción de la *Manica Lunga* (*Manga larga*), realizando el primer diseño entre 1657 y 1659; el edificio fue continuado entre 1722 y 1724 por Alessandro Speechi bajo el papado de Inocencio XIII y lo terminó Ferninado Fuga entre 1730 y 1732 en el papado de Clemete XII. Al concluir la Manica Lunga, Ferdinando Fuga modificó el palacete del Conde de Cantalmaggio transformándolo en el Palacete del Secretario de los Sellos, hoy conocido como *Palacete de Fuga*.

La Escalinata de honor está presidida por un fresco de Melozzo da Forli, un "*Cristo en su Gloria*", que formaba parte en origen de la decoración de los ábsides de la Iglesia de los Santos Apóstoles, que estaba en Roma, totalmente reestructurada en el siglo XVII por Carlo Stefano Fontana, la misma iglesia de la que provienen los famosos *Ángeles músicos* de, actualmente en los Museos Vaticanos. El fresco está situado sobre el primer rellano, en el muro que está enfrente del patio de honor, de tal manera que es perfectamente visible para cualquiera que entre o salga del Palacio: el efecto buscado era hacer recordar una última vez al huésped o visitante, mientras se iba, que había recibido la bendición papal y, por tanto, disfrutaba de buenos augurios. Una lápida latina en la parte baja del muro, recuerda el dominio de Melozzo sobre la perspectiva. Todo ello está rodeado por los símbolos heráldicos del Papa Clemente XI.

Los jardines del Quirinal, famosos por su posición privilegiada que casi los convierten en una "isla" elevada sobre Roma, fueron modificados a lo largo de los siglos según los gustos y las necesidades de las sucesivas cortes papales. La actual distribución integra una parte del jardín original del siglo XVI, que está en torno al palacio, con el jardín "romántico" de la segunda mitad del siglo XVII, conservando de aquella época la espléndida Casa de Café edificada por Ferdinando de Fuga como recibidor de Benedicto XIV, decorada con espléndidas pinturas de Girolano Pompeo Batoni y Giovan Paolo Pannini. El Palacio del Quirinal fue la residencia estival del Papa hasta 1870, cuando Roma es conquistada por el Reino de Italia, desde entonces pasó a ser la residencia oficial del Rey hasta la llegada de la República en 1948. El último Papa que habitó en el Quirinal fue Pío IX.

El primer Rey que habitó en el Quirinal fue Víctor Manuel II de Italia desde que Roma es la capital del Reino de Italia desde 1870. Después de ese monarca, vivieron sucesivamente Humberto I de Italia, Víctor Manuel III de

Italia y Humberto II de Italia, el último Rey en habitar en ese palacio del Quirinal, cuando Italia fue proclamada república en 1946.

El palacio hospeda las oficinas y los apartamento del Jefe del Estado, y en el lado largo de la vía del Quirinal (la denominada *Manica Lunga*), los *Apartamentos Imperiales* que fueron especialmente preparados, decorados y amueblados para las dos visitas que el Kaiser Guillermo II realizó en 1886 y 1893 y que actualmente acogen a los monarcas y jefes del Estado extranjeros en sus visitas al Presidente de la República.

En el Palacio se pueden encontrar diversas colecciones artísticas de tapoces, pinturas, esculturas, carrozas, relojes, muebles y porcelanas.

Los dos primeros Presidentes de la República italiana, Enrico de Nicola y Luigi Finaudi, no vivieron en el Quirinal. Giovanni Gronchi fue el primer Presidente que vivió en el palacio, seguido por Antonio Segni, Giuseppe Saragat, y Giovanni Leone, todos ellos con sus respectivas familias. Alessandro Pertini y Francesco Cossiga utilizaron el Quirinal como oficina pero no habitaron allí nunca. Oscar Luigi Scalfaro fue a vivir allí a mitad de su mandato. Sus dos sucesores, Carlo Azeglio Ciampi y Giorgio Napolitano, lo han habitado también.

DÍA 4.

Museos Capitolinos, Foros, Coliseo, Circo Máximo y Termas de Caracalla.

La **Plaza del Campidoglio** o Plaza del Capitolio (*Piazza del Campidoglio*) se encuentra en la cima de la Colina Capitolina en Roma.La plaza fue proyectada por Miguel Ángel que la diseñó con todo detalle, incluida la pavimentación. Su planta ligeramente trapezoidal, sobre la que alineó Miguel Ángel los nuevos palacios, tenía la función de expandir la perspectiva hacia el foco visual constituido por el Palazzo Senatorio.Se cuenta que la reforma de la plaza le fue encargada por el papa Pablo III, el cual se avergonzaba del estado en el que se encontraba la célebre colina (en aquella época llamada *colle caprino*, esto es, colina caprina, por ser utilizada como pasto para las cabras), lugar del desfile triunfal organizado en Roma en honor de Carlos V en 1536.

Miguel Ángel proyectó de nuevo, completamente, la plaza, haciéndola volverse no hacia el Foro Romano sino hacia la Basílica de San Pedro, que representaba el nuevo centro político de la ciudad. Con tal fin pensó construir un nuevo palacio, llamado por esto Palacio Nuevo para cerrar la perspectiva hacia la Basílica de Santa María en Aracoeli, rediseñó el Palacio de los Conservadores eliminando todas las estructuras medievales, armonizándolo con el Palazzo Senatorio al que añadió doble escalinata que servía para acceder a la nueva entrada, no vuelto más hacia el foro sino hacia la plaza; Miguel Ángel proyectó también la escalinata de la Cordonata y la balaustrada desde la que tiene vistas hacia la plaza Aracoeli, que queda en un plano inferior.

La estatua ecuestre de Marco Aurelio en bronce dorado, anteriormente situada en la plaza de San Juan de Letrán, fue colocada en el centro de la

plaza por deseo de Pablo III; la estatua original, después de una larga restauración que ha sacado a la luz trazas de dorados, está actualmente conservada en los Museos Capitolinos, mientras que sobre la plaza se colocó una copia.

Los trabajos fueron tan lentos que Miguel Ángel sólo pudo ver acabada la doble escalinata que servía para el nuevo acceso al Palazzo senatorio. Fueron completándose conforme el proyecto original y la plaza se acabó en el siglo XVII, aunque la pavimentación se realizó según los diseños originales del artista sólo en 1940.

La *Cordonata* está adornada por varias obras escultóricas: en la base están puestas las estatuas de dos leones; hacia la mitad de esta la estatua de Cola di Rienzo; en lo alto de la escalinata se encuentran las estatuas de los dioscuros Cástor y Pólux, provenientes de un templo de los dioscuros en el Circo Flaminio y dos trofeos de armas marmóreos, llamados *I Trofei di Mario* («Los trofeos de Mario»), provenientes del ninfeo homónimo de plaza Vittorio.

El Palazzo Senatorio es hoy la sede del Ayuntamiento de Roma de Roma, mientras que los Museos Capitolinos, abiertos en el año 1735 (uno de los museos públicos más antiguos del mundo) están alojados en los otros dos palacios, unidos por una galería subterránea, la *Galleria Lapidaria*.

La imagen de la estatua ecuestre de Marco Aurelio, así como el diseño del suelo de la plaza también aparecen en el pasaporte italiano.

El conjunto de los **Museos Capitolinos** constituye el principal museo cívico municipal de Roma. Se dice «museos», en plural, debido a su origen: a las colecciones previas de esculturas antiguas fue añadida por Benedicto XIV, en el siglo XVIII, la Pinacoteca, de temática también principalmente romana.

La sede histórica de los Capitolinos está constituida por el Palacio de los Conservadores (*Palazzo dei Conservatori*) y el Palacio Nuevo (*Palazzo Nuovo*), edificios situados en la Plaza del Campidoglio ('Capitolio'), remodelada según diseño de Miguel Ángel.

La creación del museo pudo ser llevada a cabo en 1471, cuando el Papa Sixto IV donó a la ciudad una importante colección de bronces provenientes del Laterano (entre ellos la Loba Capitolina), que hizo instalar en el patio del palacio de los Conservadores y en la plaza del Campidoglio; eso hace que éste sea el museo público más antiguo del mundo.

La antigua colección llegó a ser extensa con el tiempo gracias a las donaciones de varios papas como Pablo III y Pío V quien quiso quitar del Vaticano las paganas esculturas. Mejoró su situación con la construcción del *Palazzo Nuovo* en 1654.

El museo fue abierto al público por deseo del Papa Clemente XII casi un siglo después, en 1734. Su sucesor, Benedicto XIV, inauguró la Pinacoteca capitolina, adquiriendo colecciones privadas de la familia Sacchetti y de la familia Pio.

Las excavaciones dirigidas tras la unificación de Italia para la capitalidad de Roma extrajeron grandes cantidades de nuevos objetos que, una vez recogidos en el Almacén Arqueológico Comunal, después llamado *Antiquarium* ('Anticuario'), fueron parcialmente expuestos en los Capitolinos.

En 1997 se abrió una sede destacada en la Central Termoeléctrica Giovanni Montemartini, en el barrio Ostiense, creando una solución original de fusión entre arqueología industrial y clásica.

Las colecciones históricas de los Museos Capitolinos son:

- la **Pinacoteca**, que proviene inicialmente de la colección de la familia de los marqueses Sacchetti y de los príncipes Pio de Saboya.
- la **Protomoteca**, colección de bustos de personajes ilustres trasferidos al *Campidoglio* desde el Panteón por voluntad de Pío VII en 1820.
- la **Colección Castellani**, donada por Augusto Castellani en la segunda mitad del XIX, constituida por materiales de cerámica arcaica (del siglo VIII al IV a. C.), del área etrusca en su mayoría, pero también de producciones griegas e itálicas.
- el **Medagliere capitolino**: la colección de monedas, medallas y joyas del *Comune* ('Ayuntamiento'), fundada en 1872 y abierta al público en el año 2003.

La obra quizá más famosa que se conserva es la estatua ecuestre de Marco Aurelio. El ejemplar que se encuentra en el centro de la plaza es una copia, mientras que el original, tras haber pasado por trabajos de restauración, está expuesto en un patio recientemente cubierto con vidrio, la *Exedra de Marco Aurelio*, en el Jardín Romano, tras el Palacio de los Conservadores.

En el *Palazzo Nuovo*, más allá de la estatua del emperador del siglo II d. C., puede admirarse el *Discóbolo*, original griego, el Gálata moribundo, el *Fauno Rojo* rescatado en Tívoli en la villa de Adriano, y un bellísimo mosaico rescatado de esta villa y conocido como el *Mosaico delle Colombe*.

La visita al otro edificio de los museos, el *Palazzo dei Conservatori*, se incluye en el mismo ticket de entrada al museo; se puede acceder a la plaza o a una galería subterránea excavada (*Galleria di congiunzione*) en los años 30 y preparada actualmente como *Galleria Lapidaria* (que incluye la exposición de los epígrafes), que también da acceso al *Tabularium* y une ambos edificios. Aquí se encuentra la pinacoteca del museo con famosas pinturas de Caravaggio, como *San Juan Bautista* y *La Buenaventura* (otra versión similar se conserva en el Louvre).

También se halla el símbolo insignia de la ciudad: el bronce de la Luperca o Loba Capitolina, que durante mucho tiempo se pensó que era una obra etrusca del siglo V a. C. y recientemente se ha datado del siglo XII d. C.; es muy probable que la estatua original no incluyera los gemelos de la leyenda, Rómulo y Remo, que al parecer fueron agregados durante el

Renacimiento italiano. La cabeza colosal de Constantino II data del siglo IV d. C.

Una importante obra medieval es el *Ritratto di Carlo I d'Angiò* de Arnolfo di Cambio (1277), el primer retrato verosímil de un personaje vivo esculpido en Europa que llegó en época postclásica.

En diciembre de 2005 se inauguró un nuevo ala en la sala *vetrata* ('cubierta con vidrio'), la ya citada *Exedra de Marco Aurelio*, que aumenta el espacio expositivo de los Museos. Con la apertura del Jardín Romano se ha ganado este nuevo espacio que alberga ahora la estatua de Marco Aurelio, los fragmentos del coloso de bronce de Constantino y la estatua de Hércules. El proyecto es de Carlo Aymonino y se prevé también la nueva sistematización de los cimientos del templo de Júpiter Capitolino.

En la sala adyacente se encuentra la exhibición de la Colección Castellani, donada al Ayuntamiento de Roma por Augusto Castellani.

La apertura de esta nueva ala forma parte de un gran proyecto («*Grande Campidoglio*») de restauración y ampliación de los museos, que incluye la preparación de la *Galleria Lapidaria* (que hace años necesita labores de restauración), la adquisición del Palacio Clementino, que ahora es sede del *Medagliere Capitolino* (colección numismática), y la restauración del *Palazzo Caffarelli*.

En 1997, debido a un grave problema de filtraciones de agua y humedades, la Galería Lapidaria y diversos sectores del *Palazzo del Conservatori* tuvieron que ser cerrados al público; para permitir los trabajos de restauración, cientos de esculturas fueron trasladadas a la central eléctrica Montemartini (situada a lo largo de la Via Ostiense). La colección incluye 400 estatuas romanas, epígrafes y mosaicos. La mayor parte del repertorio lo constituyen los fragmentos de una adquisición reciente, proveniente de las excavaciones llevadas a cabo desde la unidad italiana.

El **Foro Romano** (en latín, *Forum Romanum*, aunque los romanos se referían a él comúnmente como *Forum Magnum* o simplemente *Forum*) era el foro de la ciudad de Roma, es decir, la zona central en torno a la que se desarrolló la antigua ciudad y en la que tenían lugar el comercio, los negocios, la prostitución, la religión y la administración de justicia. En él se situaba el hogar comunal. Series de restos de pavimento muestran que sedimentos erosionados desde las colinas circundantes ya estaban elevando el nivel del foro en la primera época de la República. Originalmente había sido un terreno pantanoso, que fue drenado por los Tarquinios mediante la Cloaca Máxima. Su pavimento de travertino definitivo, que aún puede verse, data del reinado de César Augusto.

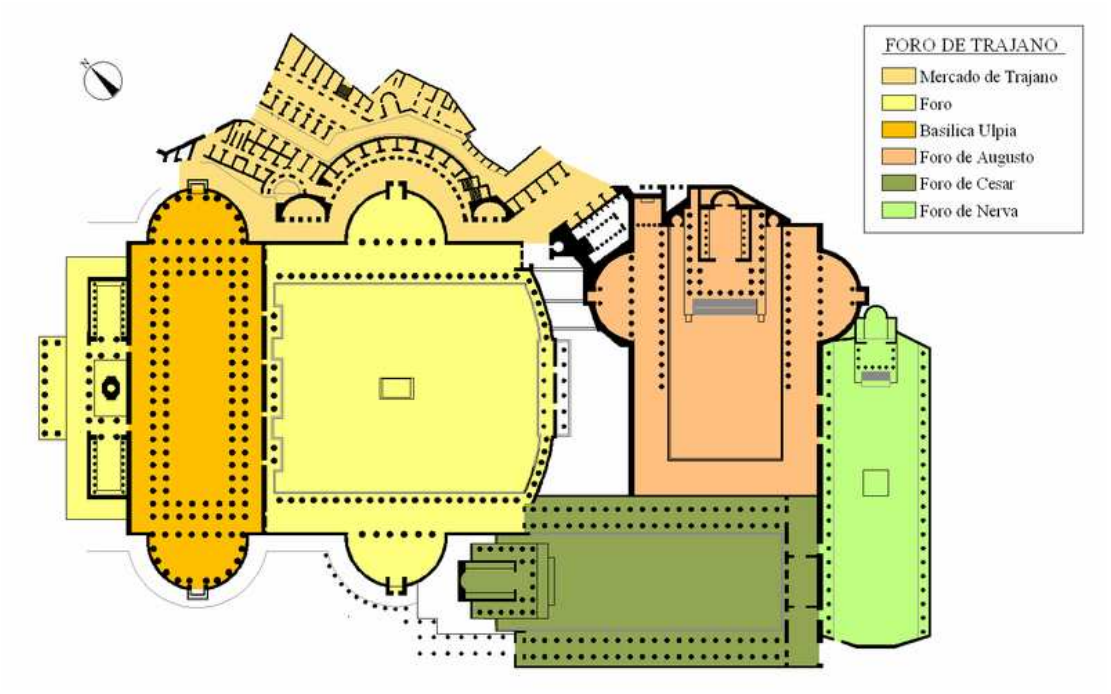
Actualmente es famoso por sus restos, que muestran elocuentemente el uso de los espacios urbanos durante el Imperio Romano. El Foro Romano incluye los siguientes monumentos, edificios y demás ruinas antiguas importantes:

- Templo de Cástor y Pólux
- Templo de Rómulo
- Templo de Saturno
- Templo de Vesta
- Templo de Venus y Roma
- Basílica Emilia
- Basílica Julia
- Arco de Septimio Severo
- Arco de Tito
- Rostra (plural de *rostrum*), la tribuna desde donde los políticos daban sus discursos a los ciudadanos romanos.
- Curia Hostilia, sede del Senado.
- Basílica de Majencio y Constantino
- Tabulario
- Templo de Antonio y Faustina
- Regia
- Templo de Vespasiano y Tito
- Templo de la Concordia
- Templo de Jano

Un camino procesional, la Via Sacra, cruza el Foro Romano conectándolo con el Coliseo. Al final del Imperio perdió su uso cotidiano quedando como lugar sagrado.

El último monumento construido en el Foro fue la Columna de Focas. Durante la Edad Media, aunque la memoria del Foro Romano persistió, los edificios fueron en su mayor parte enterrados bajo escombros y su localización, la zona entre el monte Capitolina y el Coliseo, fue designada *Campo Vaccinio* o 'campo bovino'. El regreso del papa Urbano V desde Aviñón en 1367 despertó un creciente interés por los monumentos antiguos, en parte por su lección moral y en parte como cantera para construir nuevos edificios. Se extrajo gran cantidad de mármol para construcciones papales (Vaticano principalmente) y para cocer en hornos creados en el mismo foro para hacer cal. Miguel Ángel expresó en muchas ocasiones su oposición a la destrucción de los restos. Artistas de finales del siglo XV dibujaron las ruinas del Foro, los anticuarios copiaron inscripciones desde el siglo XVI y una excavación profesional fue comenzada a finales del siglo XVIII. Un cardenal tomó medidas para drenarlo de nuevo y construyó el barrio *Alessadrine* sobre él. No obstante, la excavación de Carlo Fea, quien empezó a retirar los escombros del Arco de Septimio Severo en 1803, y los

arqueólogos del régimen napoleónico marcaron el comienzo de la limpieza del Foro, que no fue totalmente excavado hasta principios del siglo XX.



En su estado actual, se muestran juntos restos de varios siglos, debido a la práctica romana de construir sobre ruinas más antiguas.

Existieron foros en otras zonas de la ciudad, conservándose restos en ocasiones considerables de la mayoría de ellos. Los foros en la antigua ciudad de Roma eran los siguientes:

Los más importantes son los grandes Foros Imperiales (o *Fori Imperiali*), que formaban un complejo con el Foro Romano. Estos eran el Foro de César (o *Forum Iulium*), el Foro de Augusto (o *Forum Augustum*), el Foro de Nerva (o *Forum Transitorium*) y el Foro de Trajano. Los planificadores del régimen de Mussolini retiraron la mayor parte de los estratos medievales y barrocos y construyeron una carretera entre los foros imperiales y el Foro.

El Foro Boario (o *Forum Boarium*), entre el monte Palatino y el río Tíber, que estaba dedicado al comercio de ganado.

El Foro Holitorio (o *Forum Holitorium*), entre el monte Capitolino y las murallas servianas, que estaba dedicado al comercio de hierbas y verduras.

El Foro Piscarium, entre el monte Capitolino y el Tíber, en la zona del actual gueto de Roma, que estaba dedicado al comercio de pescado.

El Forum Suarium, cerca de los barracones de las cohortes *urbanae*, en la parte norte del campo de Marte, que estaba dedicado al comercio del cerdo.

El Forum Vinarium, en la zona del actual *rione* Testaccio, entre el monte Aventino y el Tíber, que estaba dedicado al comercio del vino.

Se conocían otros mercados, pero no son correctamente identificables debido a la falta de información precisa o la pluralidad de ubicaciones. Entre

estos está el ***Forum cuppedinis***, dedica al comercio genérico de varias clases de bienes.

Los llamados **Foros Imperiales** (**Fori Imperiali**) son una sucesión de ampliaciones del foro romano realizadas durante el final de la época republicana y el principio de la época imperial. Diferentes emperadores erigieron sus propios foros hasta formar un vasto complejo en el centro de Roma.

El complejo consta de cuatro foros imperiales: Foro de César, Foro de Augusto, Foro de Nerva y Foro de Trajano realizados debido a la creciente demanda de centros políticos y administrativos tanto para el estado como para la ciudad, y también por deseo de contar con centros representativos más solemnes.

Foro de Cesar (en latín, *Forum Iulium*) es un foro que forma parte de los denominados Foros imperiales, siendo el primer foro de este complejo en ser edificado.

La construcción se inició en el 54 a.C., fue inaugurado en 46 a.C por Julio César, si bien en el 29 aq.C Augusto lo reinauguró tras completar ciertos detalles. Sufrió algunas remodelaciones en época de Trajano y también tras el incendio del año 283. Fue construido como una ampliación del Foro Romano, ya que a causa del aumento de la población resultaba insuficiente para desarrollar sus funciones de centro monumental y administrativo.

El foro poseía una plaza alargada, cuyas dimensiones eran de 124 x 45 metros que contaba con un pórtico de doble nave, de 16 metros de anchura, en cada uno de sus lados mayores. Respecto al pórtico; las columnas y los escalones que en la actualidad se observan, son una restauración de 1934. Tras los pórticos se abrían locales comerciales de dos pisos.

En el centro de la plaza se alzaba la estatua ecuestre del César, ante el templo de su divina antepasada, Venus Genetrix. La estatua de la diosa, instalada en el ábside del templo, era obra de Arcesilas cuyos bocetos alcanzaban según Plinio precios astronómicos.

El templo de Venus Genetrix (diosa tutelar de la gens Julia), se localizaba en una posición dominante dentro del foro. Según la tradición el templo fue prometido por Julio César la noche antes de la Batalla de Farsalia, en el 48 a.C, durante su guerra civil con Pompeyo. En la época de Trajano, año 113, tras las tareas de nivelación necesarias para construir su Foro, el templo de Venus Genetrix se reconstruyó por completo. El templo tenía un diseño muy similar al de Cástor y Pólux en el Foro Romano, con ocho columnas en los lados y en el frente. En los años 30 se reconstruyeron tres columnas corintias con un fragmento del entablamento. Según la tradición Cesar concedió al templo diversas pinturas antiguas, colecciones de gemas talladas, y otros objetos

El **Foro de Augusto** es uno de los foros imperiales de Roma, construido por Augusto. Incluye el templo de *Mars Ultor* («Marte el Vengador»).

Augusto juró edificar un templo en honor de Marte, el dios romano de la guerra, durante la batalla de Filipos en el año 42 a.C. Después de ganar la batalla, con la ayuda de Marco Antonio, Augusto se había vengado de la muerte de su padre adoptivo, Julio César. Augusto se convirtió en el primer emperador de Roma en el año 27 a.C., y comenzaron a formarse los plantes para la construcción del templo.

Parece que la construcción no comenzó en el foro hasta alrededor del año 20 a.C., cuando Augusto vengó a Roma de nuevo, esta vez al negociar la entrega de los estandartes perdidos por Marco Licinio Craso ante los partos. La tierra en la que se iba a construir el foro ya era propiedad del propio Augusto. No obstante, los planes iniciales exigían más superficie de la que en principio él tenía. Así que para mantenerse en la tierra que tenía, los planes fueron alterados ligeramente, así que es aparente cierta asimetría, especialmente en la esquina oriental del recinto; por ello afirma Suetonio que Augusto no se atrevió a coger las casas de los propietarios colindantes por la fuerza. Esta autoproclamada buena obra probablemente no fuera más que un truco para ahorrar a Augusto problemas y dinero. Estos temas de tierras, así como numerosos errores arquitectónicos, prolongaron la construcción. El foro incompleto y su templo se inauguraron cuarenta años después de haberse prometido, en el año 2 a.C.

El foro de Augusto se erigió tanto para albergar un templo en honor a Marte como para proporcionar espacio para procedimientos legales, puesto que el Foro Romano estaba ya saturado. Antes de la batalla, los generales militares salían del templo de Marte, después de celebrar una ceremonia. Otros rituales acontecían en el templo, incluyendo la asunción de la toga virilis por los jóvenes. El Senado se reunía en el templo cuando discutía la guerra y los generales victoriosos dedicaban los despojos de sus triunfos a Marte ante el altar. Las armas y otros objetos robados al enemigo, o saqueados, recuperados de la batalla, a menudo se almacenaban igualmente en el foro.

El foro queda perpendicular al foro de César, actualmente separado de él por la Via dei Fori imperiali, que se construyó sobre una porción no excavada del foro, dejando enterradas claves vitales sobre el diseño. Mirando desde la carretera, el foro de Augusto está flanqueado a su izquierda por el foro de Trajano y a su derecha por el foro de Nerva. Inmediatamente detrás del foro queda el barrio de Suburra, tristemente célebre en tiempos antiguos por su pobreza, y que tendía a padecer incendios. Por lo tanto, se construyó un alto muro de piedra, que aún permanece, para proteger la arquitectura de mármol del fuego, y para servir a un segundo propósito: tapar la vista del barrio pobre.

El diseño del foro en sí era relativamente simple. Consiste en un espacio abierto muy grande (125 metros x 90 metros) enmarcado por columnatas de mármol a ambos lados. Al fondo del foro estaba el templo de Marte el

Vengador. El templo quedaba en lo alto después de un tramo de escaleras, y la entrada estaba rodeada de columnas propias. Dentro del templo, una larga cella acababa en un ábside que contenía estatuas de Marte y de Venus. Tanto a la izquierda como a la derecha del templo, había dos salas semicirculares, conocidas como exedrae. Las *exedrae* albergaban la mayoría de las estatuas dentro del foro.

El foro era uno de los más hermosos edificios de su época. Plinio lo consideraba como uno de los tres más bellos que había visto. Los otros dos eran el templo de la Paz y la Basílica Emilia. Los materiales de construcción eran caros y magníficos. La madera usada se taló en los Alpes Réticos y piezas recuperadas podrían ser usadas aún hoy. El mármol *(cipolino)* era del mejor disponible.

El foro estaba lleno de un rico tapiz de diferentes estatuas. Las más destacadas eran las de Augusto con el traje militar completo en el centro del foro, y las de Marte y Venus en el templo. En total, había 108 bustos con inscripciones de los logros de cada individuo, proporcionando una idea importante de cómo Augusto veía su papel dentro de la historia romana. Además de las estatuas de todos los romanos vencedores, de mármol o bronce, y que estaban colocadas a lo largo del lado izquierdo del foro y en las *exedrae* de la izquierda, todo el lado derecho y sus *exedrae* estaban llenos de estatuas de hombres de la familia Julio-Claudia. Trazan el linaje de Augusto a través de catorce reyes albanos hasta los fundadores Eneas y Rómulo. Estas figuras reforzaban la importancia de tanto el linaje romano como del linaje prestigioso del propio Augusto. Al anunciar este linaje reforzaba su poder y autoridad como líder. También, al colocarse a sí mismo entre las grandes figuras y los héroes, se presentaba a sí mismo con mayor importancia. Se pinta a sí mismo como uno de «los grandes», merecedor del poder que ostentaba.

Las estatuas del foro proporcionaban excelentes razones a Augusto para reclamar su restauración de la República. No sólo eran honrados los grandes hombres del pasado de Roma a través de sus bustos, sino que también Augusto estaba estableciendo su linaje en relación con tales hombres, de sangre o en espíritu. Esto proporcionaba a Augusto otra conexión entre él y la vieja república, una época de la historia de Roma que él continuamente intentaba invocar durante su reinado.

Foro de Nerva (*Forum Transitorium*).- Domiciano decidió unificar el espacio situado entre el templo de la paz y los foros de César y Augusto (de ahí que se le llame *transitorio*). De este modo construyó un nuevo Foro monumental que conectaba todos los demás.

El espacio era irregular, ocupado en parte por una de las exedras del foro de Augusto y por la *via dell'Argiletto*. La decoración de los pórticos perimetrales esta dedicada a la diosa Minerva. El nuevo foro unificó la entrada a todos los foros a través de una puerta monumental, el *Porticus Absidatus*

A la muerte de Domiciano, el foro fue inaugurado por su sucesor Nerva, que le dio su propio nombre al foro.

El **Foro de Trajano** (***Forum Traiani***) es un foro obra del emperador Trajano, que forma parte del vasto complejo de los foros imperiales en la

ciudad de Roma. Su construcción, llevada a cabo entre el 107 y 112 estuvo a cargo del arquitecto Apolodoro de Damasco.

Este espectacular complejo es el Foro más grande de Roma. Cuenta con la Plaza porticada, la Basílica Ulpia, la columna trajana y el Templo de Trajano.

El foro de Trajano es cronológicamente el último de los foros imperiales de Roma

El foro fue construido por orden del emperador Trajano con el botín de guerra traído tras la conquista de la Dacia, que había terminado en 106. El calendario romano nos permite calcular que el Foro fue inaugurado en 112, un año antes que la Columna de Trajano.

Para la construcción de este complejo monumental se tuvieron que realizar extensas excavaciones. Los trabajadores eliminaron los laterales del Quirinal y de la Colina Capitolina, que cerraban el valle ocupado por los foros imperiales hacia el Campo de Marte.

Es posible que las excavaciones fueran iniciadas bajo el mandato del emperador Domiciano, si bien el proyecto del foro estuvo completamente a cargo del arquitecto Apolodoro de Damasco, que también acompañó al emperador Trajano en la campaña de Dacia.

Durante el tiempo que duró la construcción también se realizaron otros proyectos civiles: se construyó el mercado de Trajano, y se restauraron el Foro de César y el Templo de Venus Genetrix para poder construir el foro de Trajano

El foro fue construido a partir de una gran plaza enmarcada con pórticos que medía 200 x 120 m con exedrae sobre dos laterales. La entrada principal al foro es por el lado sur, donde se ubica un arco de triunfo coronado por una estatua de Trajano en una carroza con seis caballos. La Basílica Ulpia se ubica sobre el lado norte de la plaza, que estaba cubierta con bloques rectangulares de mármol y decorada con una gran estatua ecuestre de Trajano. A cada lado de la plaza hay mercados, también alojados por exedrae.

Al norte de la Basílica había una plaza más pequeña, con un templo dedicado a Trajano deificado en el lado norte. Inmediatamente al norte de la Basílica Ulpia a cada lado del Foro había dos bibliotecas, una contenía los documentos en latín y la otra los documentos en griego. Entre las dos bibliotecas se alzaba la columna de Trajano de 38 m de altura.

Durante una visita a Roma de Constantino II a mediados del siglo IV, el emperador quedó muy impresionado por las dimensiones de la gran estatua ecuestre de Trajano y por los edificios que la rodeaban. Esta vista imperial y los detalles del foro por esos años fueron descriptos por el historiador Amiano Marcelino.

Solo una zona de los mercados y la columna trajana han llegado hasta nuestros días.

A mediados del siglo IX, los bloques de mármol de la plaza fueron extraídos de forma sistemática para ser reutilizados en otras construcciones, debido a la buena calidad de los mismos. Simultáneamente, el pavimento fue restaurado con pedregullo, lo que es una muestra de que el sitio todavía estaba siendo utilizado como espacio público.

El **Coliseo de Roma** (*Colosseum* en el latín original; *Colosseo* en el actual italiano) es un gran anfiteatro de la época del Imperio romano (la figura de al lado es un recreación de lo que sería el Coliseo en todo su esplendor), construido en el siglo I en el centro de la ciudad de Roma. Originalmente era denominado *Anfiteatro Flavio* (*Amphitheatrum Flavium*), en honor a la Dinastía Flavia de emperadores que lo construyó, y pasó a ser llamado *Colosseum* por una gran estatua ubicada junto a él, el Coloso de Nerón, no conservada actualmente. Por sus características arquitectónicas, estado de conservación e historia, el Coliseo es uno de los monumentos más famosos de la antigüedad clásica. Fue declarado Patrimonio de la Humanidad en 1980 por la UNESCO.

En la antigüedad poseía un aforo para 50.000 espectadores, con ochenta filas de gradas. Los que estaban cerca de la arena eran el Emperador y los senadores, y a medida que se ascendía se situaban los estratos inferiores de la sociedad. En el Coliseo tenían lugar luchas de gladiadores y espectáculos públicos. Se construyó justo al Este del Foro Romano, y las obras empezaron entre el 70 y el 72, bajo mandato del emperador Vespasiano. El anfiteatro, que era el más grande jamás construido en el Imperio romano, se completó en el 80 por el emperador Tito, y fue modificado durante el reinado de Domiciano. Su inauguración duró 100 días, participando de ella todo el pueblo romano y muriendo en su celebración decenas de gladiadores y fieras que dieron su vida por el placer y el espectáculo del pueblo.

El Coliseo se usó durante casi 500 años, celebrándose los últimos juegos de la historia en el siglo VI, bastante más tarde de la tradicional fecha de la caída del Imperio Romano de Occidente en el 476 Así como las peleas de gladiadores, muchos otros espectáculos públicos tenían lugar aquí, como naumaquias, caza de animales, ejecuciones, recreaciones de famosas batallas, y obras de teatro basadas en la mitología clásica. El edificio dejó de ser usado para estos propósitos en la Alta Edad Media. Más tarde, fue reutilizado como refugio, fábrica, sede de una orden religiosa, fortaleza y cantera. De sus ruinas se extrajo abundante material para la construcción de otros edificios, hasta que fue convertido en santuario cristiano, en honor a los prisioneros martirizados durante los primeros años del cristianismo. Esta medida contribuyó a detener su expolio y a procurar su conservación.

Aunque la estructura está seriamente dañada debido a los terremotos y los picapedreros, el Coliseo siempre ha sido visto como un icono de la Roma Imperial y es uno de los ejemplos mejor conservados de la arquitectura romana. Es una de las atracciones turísticas más populares de la moderna Roma y aún está muy ligado a la Iglesia Católica Romana, por lo que el Papa encabeza el viacrucis hasta el anfiteatro cada Viernes Santo.

En el 29 a. C. el cónsul romano Estatilio Tauro construyó un anfiteatro en el Campo de Marte. Esta construcción fue el primer anfiteatro de gran tamaño de la ciudad, con todas las instalaciones necesarias. Este edificio quedó destruido en el Gran incendio de Roma del año 64, surgiendo la necesidad de un nuevo anfiteatro para la urbe romana.

La construcción del Coliseo empezó bajo el mandato del emperador Vespasiano, entre el 70 y 72 d. C. El emplazamiento elegido era un área llana entre las colinas de Celio, Esquilino y Palatino, a través del cual fluía una corriente canalizada. El emplazamiento donde se construyó el anfiteatro había sido devastado años atrás por el Gran Incendio de Roma en el 64 d. C., y aprovechando esta circunstancia, Nerón se apropió de gran parte del terreno para edificar su residencia: la grandiosa Domus Aurea. En ella ordenó construir una laguna artificial, la *Stagnum Neronis*, rodeada de jardines y pórticos. El ya existente acueducto de *Aqua Claudia* se amplió para que llegara hasta esa zona, y la gigante estatua de bronce conocida como el Coloos de Nerón se colocó al lado de la entrada de la *Domus Aurea*. De esta estatua recibe el anfiteatro el nombre de *coliseo*.

El área se transformó durante el reinado de Vespasiano y sus sucesores. Aunque el Coloso se conservó, se derribó buena parte de la *Domus Aurea*. El lago se rellenó y la tierra se reutilizó como emplazamiento para el nuevo Anfiteatro Flavio. Se construyeron escuelas de gladiadores y otros edificios relacionados en los alrededores, donde anteriormente se encontraba la *Domus Aurea*. Según una inscripción reconstruida que se encontró en el lugar, *el emperador Vespasiano ordenó que este nuevo anfiteatro se erigiera usando su parte del botín como general*. Esto puede referirse al gran tesoro que robaron los romanos tras su victoria en la Gran Rebelión Judía del 70 d. C. El Coliseo puede así ser interpretado como un gran monumento triunfal, siguiendo la tradición de celebrar las grandes victorias. La decisión de Vespasiano de construir el Coliseo en el emplazamiento del lago de Nerón puede ser vista como un gesto popular para devolver a la gente un área de la ciudad de la que Nerón se había apropiado para uso exclusivo. Al contrario que muchos otros anfiteatros, que se situaban a las afueras de la ciudad como el Anfiteatro Castrense, el Coliseo estaba construido justo en el centro de la urbe; situándolo literal y simbólicamente en el corazón de Roma.

El Coliseo albergó espectáculos como las *venationes* (peleas de animales) o los *noxii* (ejecuciones de prisioneros por animales), así como las *munera*: peleas de gladiadores. Se calcula que en estos *juegos* murieron entre 500.000 y 1.000.000 de personas. Asimismo, se celebraban naumachiae, espectaculares batallas navales que requerían inundar la arena de agua. Es probable que fueran en los primeros años, antes de construirse los sótanos bajo la arena. El Coliseo poseía un avanzado sistema de canalización de agua que permitía llenar y vaciar rápidamente el piso inferior.

Se desconoce la identidad del arquitecto del edificio, como ocurría en general con la mayoría de las obras romanas: las edificaciones públicas se erigían para mayor gloria de los emperadores. A lo largo de los años se han barajado los nombres de Rabirio, Severo, Gaudencio o incluso Apolodoro de Damasco, aunque se sabe que este último llegó a Roma en el año 105.

Cuando Vespasiano murió en el 79, el Coliseo ya estaba completo hasta el tercer piso. Su hijo Tito terminó el nivel superior e inauguró el edificio en el 80. Dion Casio dice que se mató a más de 9.000 animales salvajes durante los juegos inaugurales del anfiteatro. Más adelante se remodeló el edificio bajo el mandato del hijo pequeño de Vespasiano, el recientemente nombrado emperador Domiciano, quien construyó el hipogeo, una serie de túneles subterráneos que se usaban para alojar animales y esclavos. También añadió una galería en la parte superior del Coliseo para aumentar su aforo.

En el 217, el Coliseo fue gravemente dañado por un gran incendio (causado por una tormenta eléctrica, según Doion Cesio) que destruyó el suelo de madera en el interior del anfiteatro. No se reparó del todo hasta el 240 y se siguió remodelando en el 250 o 252, y de nuevo en el 320. Una inscripción recoge que varias partes del Coliseo fueron restauradas por Teodosio II y Valentiniano III (que reinaron del 425 al 450), posiblemente para reparar los daños que causó un terremoto en el 443; y se realizaron más obras en el 484 y 508. La arena se seguía usando para competiciones hasta bien entrado el siglo VI, registrándose la última pelea de gladiadores de la historia cerca del 435. La caza de animales continuó por lo menos hasta el año 523.

El Coliseo experimentó grandes cambios en su uso durante el período medieval. A finales del siglo VI se construyó una pequeña iglesia dentro de la estructura del anfiteatro, aunque aparentemente no le dio un significado religioso al edificio entero. La arena se transformó en un cementerio. Los numerosos espacios entre las arcadas y bajo los asientos se convirtieron en fábricas y refugios, y según las fuentes se alquilaron hasta el siglo XII.

Durante el papado de Gregorio Magno muchos de los monumentos antiguos pasaron a manos de la Iglesia, que era la única autoridad efectiva. Sin embargo carecía de recursos para mantenerlos, por lo que cayeron en el abandono y el expolio. En la Edad Media, la decadencia de la ciudad afectó a todos los monumentos imperiales. Los terremotos de 801 y 847 provocaron grandes destrozos en un edificio prácticamente abandonado en las afueras de la ciudad medieval.

Cuando en 1084 el papa Gregorio VII fue expulsado de la ciudad, muchos monumentos cayeron en manos de familias nobles romanas, que los usaron como fortalezas. Alrededor del 1200 la familia Frangipani se apropió del Coliseo y lo fortificó, usándolo de forma parecida a un castillo y convirtiéndolo en su área de influencia. El Coliseo fue cambiando de manos hasta 1312, en que volvió a la Iglesia.

El gran terremoto de 1349 dañó severamente la estructura del Coliseo, haciendo que el lado externo sur se derrumbase. Muchas de esas piedras desprendidas fueron reutilizadas para construir palacios, iglesias (incluido el Vaticano), hospitales y otros edificios en toda Roma. Una orden religiosa se asentó en el tercio norte del Coliseo y siguió habitándolo hasta principios del siglo XIX. La piedra del interior del anfiteatro fue picada en exceso, para reutilizarla en otra parte o (en caso de la fachada de mármol) quemarla para obtener cal viva. Las abrazaderas de bronce que sostenían la mampostería fueron arrancadas de las paredes, dejando numerosas marcas. Aún hoy pueden observarse dichas *cicatrices* en el edificio.

A lo largo de los siglos XV y XVI, el travertino que lo recubría fue arrancado para reutilizarlo en otras construcciones. Entre otras, se utilizó para el Palacio Barberini y para el Puerto de Ripetta. Un conocido dicho latino reza *Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barberini* (lo que no hicieron los bárbaros, lo hicieron los Barberini). También se utilizó para quemarlo y obtener cal. El expolio de piedras continuó hasta 1749, en que Benedicto XIV consagró el monumento como lugar santo en memoria de los mártires allí ejecutados (si bien se cree que la mayoría de éstos fueron martirizados en el Circo Máximo).

En el siglo XIX, por el contrario, comenzaron una serie de obras para estabilizar muchos monumentos antiguos. En 1820 se terminaron varios contrafuertes que son claramente distinguibles hoy día, y sin los cuales el edificio probablemente se habría derrumbado. Durante todo el siglo se sucedieron obras de consolidación y mejora, en un proceso que aún continúa.

El Coliseo es sin duda uno de los grandes atractivos turísticos de Roma. Ha sido llevado al cine en múltiples ocasiones, destacando sobretodo la reconstrucción digital que se ve en Gladiator.

En 1980, la UNESCO declaró el centro histórico de Roma, incluido el Coliseo, Patrimonio de la Humanidad. Desde 200, las autoridades mantienen el edificio iluminado durante 48 horas cada vez que en algún lugar del mundo se le conmuta o aplaza una sentencia de muerte a un condenado.

El Anfiteatro Flavio es un enorme edificio ovalado de 189 metros de largo por 156 de ancho, y de 57 metros de altura, con un perímetro de la elíptica de 524 metros. Se suele decir que este edificio ha sido un modelo para los recintos deportivos modernos, ya que tiene un diseño ingenioso y soluciones eficaces a problemas actuales.

El terreno de juego propiamente dicho era un óvalo de 75 por 44 metros, y en realidad era una plataforma construida en madera y cubierta de arena. Todo el subsuelo era un complejo de túneles y mazmorras (el hipogeo) en el que se alojaba a los gladiadores, a los condenados y a los animales. El suelo disponía de varias trampillas y montacargas que comunicaban con el sótano y que podían ser usadas durante el espectáculo.

El plano de la arena tenía un completo sistema de drenaje, conectado a cuatro imponentes cloacas. Se ha sugerido que obedecen a la necesidad de evacuar el agua tras los espectáculos navales. Sin embargo parece ser que ya Domiciano, abandonando la idea de la naumaquia, pavimentó las cloacas y colocó en la arena los montacargas para los combates de gladiadores. La cubierta de madera ya no se conserva, con lo que todo el laberinto subterráneo permanece hoy al aire libre.

El Coliseo romano fue quizás la obra más grandiosa de la arquitectura romana, y en él se utilizaron las más variadas técnicas de construcción. Las pilastras y los arcos son de travertino colocado sin argamasa. En las partes inferiores y en los sótanos se empleó la toba del mismo modo. Muchos de estos sillares iban sujetos con grapas metálicas. Las bóvedas que sostienen la cávea se hicieron vertiendo argamasa de cemento directamente sobre cimbras de madera, una innovación que aligeraba la fábrica.

El hecho de que el edificio se ubicase sobre una laguna obligó a excavar hasta 14 metros de limos inservibles y realizar una cimentación de casi 13 metros de *opus cementicium* (hiladas de argamasa de cal y piedras alternadas).

La cávea.- El amplio graderío interior estaba diferenciado en *gradus*, pisos reservados para las diferentes clases sociales:

En el *podium*,el primero de ellos, se sentaban los romanos más ilustres: los senadores, magistrados, sacerdotes y quizá las vestales. En ambos extremos del eje menor había sendos palcos: la tribuna imperial (*pulvinar*), y otra reservada para el magistrado que en ocasiones presidía los juegos. Dado que este piso era el más próximo a las fieras, había una red metálica de protección y arqueros apostados regularmente.

El *maenianum primum*, para los aristócratas que no pertenecían al Senado,

El *maenianum secundum*, dividido en el *imum* para los ciudadanos ricos y el *summum* para los pobres.

En lo más alto estaba el *maenianum summum in ligneis*, hecho de madera, probablemente sin asientos y reservado para mujeres pobres.

Además, algunos órdenes sociales, como los tribunos, sacerdotes o la milicia, tenían sectores reservados.

El acceso desde los pasillos internos hasta las gradas se producía a través de los *vomitorios*, llamados así porque permitían salir una enorme cantidad de gente en poco tiempo. Estaba tan bien diseñado que los 50.000 espectadores podían ser evacuados en poco más de cinco minutos.

La fachada se articula en cuatro órdenes, cuyas alturas no se corresponden con los pisos interiores. Los tres órdenes inferiores los forman 80 arcos sobre pilastras, y con semicolumnas adosadas que soportan un entablamento puramente decorativo. El cuarto lo forma una pared ciega, con pilastras adosadas, y ventanas en uno de cada dos vanos.

Los órdenes de cada piso son, sucesivamente, toscano, jónico y corintio. El último piso tiene un estilo indefinido que fue catalogado en el siglo XVI como compuesto. Era corriente superponer estilos diferentes en pisos sucesivos, pero no era habitual hacer edificios con cuatro órdenes superpuestos. Las comunicaciones entre cada piso se realizaban a través de escaleras y galerías concéntricas.

El Coliseo contaba con una cubierta de tela desplegable accionada mediante poleas. Esta cubierta, hecha primero con tela de vela y luego sustituida por lino (más ligero), se apoyaba en un entramado de cuerdas del que poco se sabe. Cada sector de tela podía moverse por separado de los de alrededor, y eran accionados por un destacamento de marineros de la flota romana.

En la parte superior de la fachada se han identificado los huecos en los que se colocaban los 250 mástiles de madera que soportaban los cables. Al parecer las cuerdas se anclaban en el suelo, pues de otro modo los mástiles soportarían demasiado peso. A tal efecto había un anillo concéntrico de piedras o *cipos* situados a 18 metros de la fachada en la explanada exterior, y que también permitían el control del público para evitar aglomeraciones. La franja entre la fachada y los cipos estaba pavimentada con travertino.

El Coliseo se usaba para peleas de gladiadores así como una gran variedad de eventos. Los espectáculos, llamados *munera*, siempre eran patrocinados por ciudadanos en vez de por el Estado. Tenían un fuerte elemento religioso pero también eran una demostración de poder e influencia familiar, y resultaron ser increíblemente populares en la plebe. Otro espectáculo popular era la caza de animales, o *venatio*. En ella se usaban una gran variedad de bestias salvajes, la mayoría importadas de África, e incluían rinocerontes, hipopótamos, elefantes, jirafas, leones, panteras, leopardos, cocodrilos y avestruces. Las batallas y la caza se representaban en escenarios con árboles y edificios movibles. Estos eventos se celebraban a veces a una gran escala; se dice que Trajano celebró sus victorias en Dacia en el 107 con juegos que incluyeron a 11.000 animales y 10.000 gladiadores, desarrollándose durante 123 días.

Durante los primeros días del Coliseo, los escritores clásicos decían que el edificio se usaba para *naumachiae* (más conocidas como *navalia proelia*) o simulaciones de batallas navales. Las fuentes que nos cuentan los juegos inaugurales que hizo Tito en el 80 describen que el piso inferior se llenaba de agua para mostrar a caballos y toros previamente entrenados nadando. También nos cuentan una recreación de una famosa batalla naval entre los griegos de Corfú y los corintios. Esto ha sido objeto de debate para los historiadores, ya que, aunque llenar el edificio de agua no hubiera presentado problemas, no está claro cómo podían haber hecho que la arena fuese impermeable, ni si hubiera habido espacio suficiente para que los barcos de guerra se moviesen. Se ha sugerido que las fuentes hablaban de otro lugar, o que el Coliseo tenía en sus orígenes un ancho canal inundable que iba hasta su eje central, y que posteriormente habría sido sustituido por el hipogeo.

El poeta Marcial también se hizo eco de dichos juegos inaugurales, y más concretamente, nos describe una lucha de gladiadores que pasaría a la historia, la de Vero y Prisco. Ambos lucharon hasta la extenuación ante el emperador Tito, sin que ninguno de los dos llegara a imponerse sobre el otro. Tal empeño y capacidad de resistencia fue recompensado con el clamor popular, que llevó al César a perdonarles. Tan excepcional fue este hecho que Marcial lo recogió en su obra Liber spectaculorum.

También se hacían *sylvae* o recreaciones de paisajes naturales en la arena. Pintores, técnicos y arquitectos construían una simulación de un bosque con árboles y arbustos reales que se plantaban en el suelo de la arena. Ponían animales para poblar el paisaje y asombrar a la multitud. Esos escenarios podrían haberse usado simplemente para mostrar un entorno natural a la población urbana, o como telón de fondo para la caza u obras que narraban episodios mitológicos. Ocasionalmente también se usaban para ejecuciones en los que el héroe de la historia -interpretado por el condenado a muerte- era asesinado de manera espantosa pero mitológicamente auténtica, siendo devorado por bestias o quemado hasta la muerte.

En la actualidad, el Coliseo es la mayor atracción turística de Roma y miles de turistas pagan cada año por entrar y ver la arena. En él está ubicado un museo dedicado al dios griego Eros, en el piso superior del edificio. Parte del suelo de la arena ha sido reconstruido.

Uno de los usos actuales del Coliseo, es la procesión del Via Crucis, presidido por el Papa, realizado cada Viernes Santo.

Durante mucho tiempo se ha considerado al Coliseo como la escena de numerosos martirios de los primeros cristianos. De todas formas, esta creencia parece haber surgido sólo durante el siglo XVI. Las fuentes romanas y de la Alta Edad Media se refieren a martirios cristianos en lugares de Roma vagamente descritos (en el anfiteatro, en la arena, etc) pero sin especificar cuál; había, de hecho, numerosos estadios, anfiteatros y circos en Roma. A menudo se dice que San Telémaco, por ejemplo, murió en el Coliseo, pero Teodoreto, en sus escritos acerca de esta muerte, dice que falleció en el estadio (*eis to stadio*). El martirio de San Ignacio de Antioquía ocurrió en "la arena", según las fuentes, pero sin concretar *cuál* arena.

En la Edad Media, el Coliseo desde luego no era visto como un lugar sagrado. Su uso como fortaleza y luego como cantera demuestra la poca importancia espiritual que se le atribuía, en un tiempo en el que los lugares asociados con mártires eran muy venerados. No estaba incluido en los itinerarios reunidos para uso de los peregrinos ni en obras tales como la Mirabilia Urbis Romae ("Maravillas de la ciudad de Roma"), del siglo XII, que dice que el Circo Flaminio -y no el Coliseo- fue el lugar donde ocurrieron estos martirios. Parte de la estructura estaba habitada por una orden cristiana, pero aparentemente no tenían motivos religiosos ni espirituales para vivir allí.

Parece que sólo durante los siglos XVI y XVII se consideró lugar santo al Coliseo. Se dice que el Papa Pío V (1556-1572) recomendó que los peregrinos reunieran arena del Coliseo como si fuera una reliquia, ya que estaba impregnada de la sangre de los mártires. Esta seguramente fue una visión minoritaria hasta que se hizo popular casi un siglo más tarde por

Floravante Martinelli, que incluyó al Coliseo en la cabeza de una lista de lugares sagrados a causa de los martirios que en ellos se celebraron, en su libro *Roma ex ethnica sacra*, de 1653.

Evidentemente, el libro de Martellini tuvo un claro efecto en la opinión pública; como respuesta a la propuesta que algunos años después hizo el Cardenal Altieri de convertir el Coliseo en una plaza de toros, Carlo Tomassi publicó un panfleto como protesta a lo que consideraba una profanación. La controversia que siguió persuadió al Papa Clemnte X para que cerrara las arcadas externas del Coliseo y lo declarara santuario cristiano, aunque el debate sobre cuán sacro era el edificio continuaría por algún tiempo más.

A petición de San Leonardo de Puerto Mauricio, el Papa Benedicto XIV (1740-1758) prohibió que se usara el Coliseo como cantera y erigió un Viacrucis alrededor de la arena, que permaneció allí hasta febrero de 1874. San Benito José Labre pasó los últimos años de su vida entre los muros del Coliseo, viviendo de la caridad de los fieles, hasta su muerte en 1783. Varios papas del siglo XIX mandaron realizar trabajos de reparación y restauración en el Coliseo, por lo que el edificio aún conserva una conexión con la cristiandad. Se pusieron cruces en varios puntos alrededor de la arena y cada Viernes Santo el Papa encabeza una procesión al anfiteatro en memoria de los mártires cristianos.

El **Circo Máximo** (*Circus Maximus*, *la pista de carreras mayor*) era una antigua pista de carreras, lugar de reunión para espectáculos populares.

Situado en el valle entre los montes Aventino y Palatino, el lugar fue utilizado primero para juegos públicos y entretenimientos por los reyes etruscos de Roma. Ciertamente, los primeros juegos de los Ludi Romani ('Juegos Romanos') fueron organizados en ese lugar por Lucio Tarquinio Prisco, el primer gobernante etrusco de Roma. Algo después, el Circo fue el lugar destinado a los juegos y fiestas públicas tomados de los griegos en el siglo II a.C. La demanda de entretenimientos populares a gran escala por parte de la ciudadanía romana llevó a Julio César a ampliar el Circo sobre el 50 a.C., tras lo cual la pista medía aproximadamente 600 metros de largo, 225 metros de ancho y podía albergar a unos 150.000 espectadores sentados (muchos más, quizá un número parecido, podían ver los juegos de pie, agolpados en filas sobre las colinas adyacentes). En el 81, el Senado construyó un arco triple en honor de Tito junto al extremo este (que no debe confundirse con el Arco de Tito de la Via Sacra, en el lado contrario del Palatino). El emperador Domiciano conectó su nuevo palacio del Palatino al Circo para poder ver más fácilmente las carreras. Más tarde Trajano añadió otros 5.000 asientos y amplió el palco del emperador para incrementar su visibilidad pública durante los juegos.

El acontecimiento más importante celebrado en el Circo era la carrera de carros. En la pista cabían hasta 12 carros y los dos lados de la misma se separaban con una mediana elevada llamada la *spina*. Las estatuas de varios dioses se colocaban en la *spina* y César Augusto también erigió un

obelisco egispcio en ella. En cada extremo de la *spina* estaba colocado un poste de giro, la *meta*, en torno al cual los carros hacían peligrosos giros a gran velocidad. Un extremo de la pista se alargaba más que el otro, para permitir que los carros se alinearan al comienzo de la carrera. Allí había verjas de salida o *carceres*, que escalonaban los carros para que todos ellos recorrieran la misma distancia en la primera vuelta.

Se conserva muy poco del Circo, con la excepción de la pista de carreras, hoy cubierta de hierba, y la *spina*. Algunas de las verjas de salida se conservan, pero la mayoría de los asientos han desaparecido, sin duda por haber sido empleada la piedra para construir otros edificios en la Roma medieval.

El obelisco Flaminio fue trasladado en el siglo XVI por el papa Sixto V a la Piazza del Popolo. Las excavaciones del Circo comenzaron el siglo XIX, seguidas de una restauración parcial, pero siguen pendientes algunas excavaciones verdaderamente exhaustivas de su suelo.

El Circo Máximo retuvo el honor de ser el primer y mayor circo de Roma, pero no fue el único: otros circos romanos eran el Circo Flaminio, en el que se celebraban los Juegos Plebeyos (*Ludi Plebeii*),

Termas de Caracalla.

Las Termas de Caracalla fueron un amplio complejo de baños de la Roma imperial. Fueron construidas entre 212 y 216 d.C, durante el reino del Emperador Caracalla, se inauguraron con el nombre de *Termas Antoninas*, pues al emperador Marco Aurelio Antonino Basiano jamás se le conoció en vida con el nombre de Caracalla. Actualmente, las extensas ruinas de estas termas son una atracción turística importante. Aunque fueron despojadas de sus esculturas y demás riquezas desde fecha temprana, se conservan aún grandes fragmentos de mosaicos, algunos de ellos correspondientes a la planta superior del edificio, que se desplomó.

Varias de las gigantescas bañeras de mármol, esculpidas en un solo bloque, se trasladaron al centro de Roma para ser usadas como fuentes. Su escultura más famosa, el grupo llamado "Toro Farnesio", se conserva en el Museo Arqueológico de Nápoles. Actualmente, los restos del complejo se encuentran flanqueados por la *Viale Aventino* (avenida Aventino), y la *Viale delle Terme di Caracalla* (avenida de las Termas de Caracalla).

El edificio fue destruido por un terremoto en 847, aunque ya desde 537 no podía ser usado ya que los canales de agua fueron destruidos en una guerra.

Las *Termas de Caracalla* se convirtieron en el complejo de baños más lujoso de toda Roma, y su tamaño fue sólo superado por las Termas de Diocleciano. Sus ruinas son, sin embargo, las más grandes conservadas hoy. El edificio fue construido en cinco años, lo que supone un logro de la ingeniería romana, considerando el tiempo que tardaron y la

enormidad del complejo. Las termas contaban con un gran recinto, de más de 400 metros de anchura en los ábsides, y una estructura central en donde se encontraban las termas, propiamente hablando. A su alrededor había un amplio jardín. Para el suministro de agua, se desvió hacia los baños una rama del **Aqua Marcia** para abastecerlo, que recibió el nombre de **Aqua Antoniniana Iovia**.

En el siglo III a. C., en la zona en que serían edificadas las termas, había un amplio estanque conocido como *Piscina Pública*. Cuando en el siglo III d. C., los baños fueron terminados e inaugurados, se encargaron de reemplazar a la antigua piscina.

En el área norte había un pórtico, precedido por una serie de habitaciones en dos niveles, en los cuales, probablemente, se ubicaban varias tiendas. Aquel pórtico y aquellas habitaciones servían como soporte estructural de la colina celia. En el lado sur se encontraba el *medio estadio*, equipado con gradas para los espectadores, y que servían para ocultar las grandes cisternas que había detrás de ellas. En estas cisternas se podía contener un total de 80.000 metros cúbicos de agua. Situadas simétricamente, había dos grandes estancias más que seguramente sirvieron como bibliotecas.

En los lados este y oeste se construyeron dos grandes exedras laterales y simétricas. En el espacio central había un ábside precedido por una columnata, con pequeñas habitaciones a cada lado, una de las cuales fue edificada con forma octogonal y cubierta por una cúpula.

Las habitaciones de las termas se diseñaron simétricamente entorno al eje central de los baños, siguiendo el modelo habitual de la Roma imperial. A ambos lados había dos entradas que llevaban a los vestuarios o *apodyteria*, que tenían un corredor central que conducía a dos habitaciones a cada lado con bóvedas de cañón. Al igual que el resto del complejo, el suelo estaba decorado con mosaicos. Desde los vestuarios se podía acceder a la palestra (gimnasio), para practicar ejercicios físicos, a cubierto o al aire libre. Los usuarios hacían ejercicios gimnásticos o practicaban la lucha cuerpo a cuerpo, y mano a mano. La zona era un amplio patio sin cubierta, rodeado en tres lados por pórticos, con techo abovedado y suelos de mosaico de espiga. En el otro lado había un amplio semicírculo. Los mosaicos del suelo, del que han sobrevivido grandes fragmentos, en su momento fueron excepcionalmente bellos y de vividos colores. Al finalizar los ejercicios físicos, los romanos podían dirigirse a las termas, usadas conjuntamente por ambos sexos.

El **caldarium** tenía una enorme sala circular cubierta por una cúpula, de la que se conservan varios pilares de sujeción. La habitación fue diseñada y situada dentro del complejo para recibir la luz del sol a lo largo del día mediante unas grandes ventanas. Sus paredes eran calentadas a través de tubos huecos de terracota. Desde el *caldarium* se pasaba al **tepidarium**, en donde originalmente se encontraban dos grandes bañeras a ambos lados. En el centro del edificio estaba ubicada la basílica, cubierta por tres grandes bóvedas de crucería, soportadas por unos imponentes pilares. La ***natatio*** era la última estancia a la que se podía acceder. Se trataba de una gran piscina descubierta, hoy sería considerada como una piscina olímpica, que tenía uno de sus muros frente al de la fachada exterior, decorada de nichos con estatuas.

Tan importante como el diseño fue la decoración. Además de los ricos y vívidos mosaicos del suelo, los baños fueron decorados con valiosas obras de arte, como por ejemplo el Hércules descansando o el Toro Farnesino, ambos ahora en el Museo Arqueológico de Nápoles. Los mosaicos no tenían siempre el mismo diseño, en algunas áreas representaban escenas, y en otras había suelos con motivos geométricos.

Las *Termas de Caracalla* eran un gran complejo de baños de agua caliente. El problema del abastecimiento fue fácilmente resuelto, pero calentar el agua fue un problema más complejo. La solución consistió en un horno interior y otro exterior, en el cual se encontrarían los esclavos avivando las llamas. En función de la habitación a la que estuviera destinada, las aguas se calentaban a una temperatura o a otra. Para mejorar la difusión del calor, se construyó el sistema del hipocausto, bastante práctico y eficaz.

A principios del siglo XX, el diseño de estas termas se utilizó como inspiración para el diseño de la Estación de trenes Pennsylvania en Nueva York, diseñada por el arquitecto *Charles Follen McKim*. El edificio de la Asamblea Nacional de Bangladesh en Dhaka también se inspira en las termas de Caracalla.

Las ruinas sirven de fondo para la temporada de Ópera del Teatro dell'Opera di Roma cada verano.

En años recientes se han realizado diferentes tipos de eventos culturales, como competencias de gimnasia en los Juegos Olímpicos de Roma de 1960 y el concierto de *Los Tres Tenores* durante el cierre de la Copa Mundial de Fútbol de 1990.

DÍA 5.

San Juan de Letrán, Termas de diocleciano, Santa María de los Ángeles, Santa María la Mayor y Porta Pia.

Plaza de San Juan de Letrán.

La *Archibasilica Sanctissimi Salvatoris et Sancti Iohannes Baptista et Evangelista in Laterano. Sacrosancta Lateranensis ecclesia omnium urbis et orbis ecclesiarum mater et caput* más conocida en español como **Archibasílica de San Juan de Letrán** es la Catedral de Roma, donde se encuentra la sede episcopal del Obispo de Roma (el Papa). Está dedicada a Cristo Salvador, sin embargo es más conocida con el nombre de San Juan, debido a que tanto Juan Evangelista como Juan Bautista indicaron al Salvador.

El nombre oficial es *Archibasilica Sanctissimi Salvatoris*, es la más antigua y la de rango más alto entre las cuatro basílicas mayores o papales de Roma, y tiene el título honorífico de *«Omnium urbis et orbis ecclesiarum mater et caput»* (madre y cabeza de toda las iglesias de la ciudad de Roma y de toda la tierra), por ser la sede episcopal del primado de todos los obispos, el Papa. Fue consagrada por el Papa San Silvestre en el año 324.

Como recordatorio, las otras tres basílicas mayores, todas caracterizadas por tener una Puerta Santa y un Altar Papal, son:

La Basílica de San Pedro del Vaticano

La Basílica de San Pablo Extramuros

La Basílica de Santa María la Mayor

La archibasílica nace en el siglo III en tierras de los Lateranos, noble familia romana caída en desgracia bajo Nerón, cuya propiedad pasó por tanto al dominio imperial. El palacio cae en manos de Constantino I cuando se casó con su segunda mujer, Fausta, hermana de Majencio, y era conocido con el nombre de *Domus Faustae*. Por esta vía, Constantino disponía de él cuando ganó la batalla de Puente Milvio, en el 312.

La tradición cristiana indica que los terrenos y la residencia de los Lateranos fueron donados al obispo de Roma (la fecha de la donación no es segura pero debería ser durante el pontificado del Papa Melquiades), en señal de gratitud del emperador a Cristo que le había hecho vencer en la batalla, apareciéndosele durante el sueño.

El baptisterio de esta basílica es un edificio independiente de planta octogonal, y tiene la forma típica de los baptisterios de los primeros siglos, cuando el bautismo se hacía por inmersión. Por tanto, cuenta con una piscina en la cual el neófito se sumergía para salir por el lado opuesto.

Anexo a la archibasílica hay un claustro con jardines y arquerías, y un palacio (el Palacio de Letrán), propiedad del Papa. Antiguamente, todo este complejo lateranense fue la sede del Papa y del gobierno eclesiástico, hasta el tiempo en que la corte pontificia se mudó a Aviñón (Francia), periodo conocido como Cautiverio de Babilonia. Al regresar los Papas a Roma, se establecieron en la colina vaticana, donde actualmente está la Santa Sede.

Cerca de esta basílica está el edificio que alberga la Escalera Santa, cuyos escalones, traídos de Tierra Santa, son según la tradición los mismos que subió Cristo en el palacio de Pilatos. No se permite subirlos de pie. Los devotos los suben de rodillas.

La actual basílica es de estilo barroco, obra de la radical transformación de Borromini en el siglo XVII y de época anterior se conservan los magníficos mosaicos del ábside, el cimborrio gótico y el maravilloso pavimento de estilo «cosmatti». En lo alto de la fachada se encuentran estatuas de Cristo, los dos Juanes (el Evangelista y el Bautista) y los Apóstoles. La fachada ha sido deliberadamente hecha siguiendo el estilo de la de San Pedro. En las columnas a ambos lados de la nave central hay estatuas de los 12 Apóstoles. Bajo el altar mayor está enterrado el Papa Martín V, bajo cuyo pontificado se abrió por primera vez la Puerta Santa en esta basílica. El ara de este altar es una losa que, según la tradición, es la misma que usaban San Pedro y los primeros Papas al celebrar la Misa. Sobre el altar hay un baldaquino con un relicario en el que se conservan las cabezas de San Pedro y San Pablo. En el fondo del ábside está la Cátedra, el trono episcopal del obispo de Roma (el Papa), hecho de mármol y mosaicos.

El Papa suele celebrar ciertas ceremonias litúrgicas en este lugar (por ejemplo, la Misa de la Cena del Jueves Santo, y la Misa de la fiesta del Corpus Christi; esta última tiene lugar en el atrio, a partir del cual parte la procesión eucarística).

El actual maestro de capilla es Monseñor Marco Frisina.

El canónigo de honor de San Juan de Letrán es el presidente de la República Francesa, según una tradición que se remonta al siglo XVII, cuando el jefe del Estado era un rey. Nicolas Sarkozy tomó posesión del cargo en una ceremonia el 20 de diciembre del 2007.

Santa María Maggiore.

La Basílica de Santa María la Mayor —Basilica di Santa Maria Maggiore, también conocida como Basilica di Santa Maria della Neve y Basilica Liberiana — es una basílica católica antigua en Roma. Es una de las cuatro basílicas mayores y una de las cinco basílicas patriarcales asociadas con la

Pentarquía: San Juan de Letrán, San Lorenzo extramuros, San Pedro y San Pablo Extramuros y Santa María la Mayor. La Basílica Liberiana es uno de los *tituli*, presidida por un patrón —en este caso, el papa LIberio— que alojó a las mayores congregaciones de los primeros cristianos en Roma. Construida sobre un templo pagano de Cibeles, Santa María la Mayor es (junto con Santa Sabina, algo posterior) la única iglesia romana que conserva la planta estrictamente basilical y la estructura paleocristiana primitiva. El alzado, en cambio, no se mantiene en su estado original debido a los varios proyectos de construcción adicionales (casi todas intentando imitar el estilo primitivo) y los daños del terremoto de 1348.

El nombre de la iglesia refleja dos ideas de grandeza, por un lado la de una basílica mayor en oposición a una basílica menor y también a la de la Virgen María, como verdadera Madre de Dios. En griego esta doctrina es conocida como Theotokos, oficialmente adoptada en el Concilio de Éfeso en 431. La Basílica de Santa María la Mayor es el lugar más grande e importante de los dedicados en Roma al culto mariano.

Después de que el papado de Avignon acabase formalmente y los papas regresaran a Roma, la Basílica de Santa María la Mayor se convirtió en un Palacio de los Papas temporal debido al estado de deterioro en que se encontraba el Palacio de Letrán. La residencia papal se trasladó posteriormente al palacio del Vaticano en lo que actualmente es la Ciudad del Vaticano.

Al ser una basílica patriarcal, Santa María la Mayor es usada a menudo personalmente por el Papa. Lo más destacado es su presidencia de la Fiesta de la Asunción de la Virgen, que se celebra anualmente cada 15 de Agosto en la basílica. Un alto altar con baldaquino dedicado al papa se usa tan sólo por el pontífice — salvo unos pocos sacerdotes escogidos, incluyendo al arcipreste. El Papa da el cargo de la Basílica de Santa María la Mayor a un arcipreste, normalmente un arzobispo hecho cardenal en consitorio. El

arcipreste era anteriormente el Patriarca Latino de Antioquía, un título abolido en 1964.

Además del arcipreste y clero que lo sirve, un capítulo de canónigos reside en la Basílica de Santa María la Mayor. A ello cabe añadir los monjes Franciscanos de la Inmaculada que sirven la iglesia diariamente en la sacristía, y en especial los Frailes Dominicos que constituyen el Colegio de Penitenciarios de la Ciudad de Roma (ofreciendo confesión y administrando sacramentos).

El 7 de octubre de 1647, mediante la constitución apostólica *Sacri Apostolatus*, el papa Inocencio X, recogiendo los deseos del rey de España Felipe IV, erige la Obra Pía de Santa María la Mayor, por la que se asignaba una renta anual al cabildo de la basílica a cambio de honores litúrgicos y preces para la Monarquía española. Desde entonces, los reyes de España han sido protocanónigos honorarios del Cabildo Liberiano de la Basílica de Santa María la Mayor. Tras diversas vicisitudes durante la II República española y el primer franquismo, el 27 de agosto de 1953 se firma el Concordato entre la Santa Sede y España, por el que, entre otras cosas, se renueva dicho privilegio mediante la bula *Hispaniarum fidelitas* (de 5 de agosto de ese año), como se recoge en el párrafo primero del artículo XIII: «En consideración de los vínculos de piedad y devoción que han unido a la Nación española con la Patriarcal Basílica de Santa María la Mayor, la Santa Sede confirma los tradicionales privilegios honoríficos y las otras disposiciones en favor de España». En tal sentido, 10 de febrero de 1977, su Majestad el rey Juan Carlos I aceptó su nombramiento como protocanónigo honorario, pronunciando un discurso ante el cabildo de la basílica.

Conforme a lo establecido en los Pactos de Letrán entre Italia y la Santa Sede, la Basílica de Santa María la Mayor y su palacio anejo, al igual que las otras basílicas patriarcales romanas y sus palacios, forma parte del Estado de la Ciudad del Vaticano.

Es un edificio que muestra estilos arquitectónicos diversos, desde el paleocristiano hasta el barroco. Esta iglesia basilical, con sus nobles proporciones, mosaicos e imponentes capillas polícromas de la Contrarreforma resume las grandes etapas del arte cristiano en Roma.

El papa Liberio encargó la construcción de la **Basílica Liberiana**, hacia 360. Quería un santuario construido en el lugar donde se produjo una aparición de la Virgen María ante un patricio local y su esposa. Según la tradición, el perfil de la iglesia fue físicamente dibujado en el suelo por una milagrosa nevada que ocurrió el 5 de agosto de 358 en lo alto del Esquilino. Dedicado a la Virgen María bajo el título de "Nuestra Señora de las Nieves", los católicos locales conmemoraban el milagro en cada aniversario lanzando pétalos de rosa blanca desde la bóveda durante la misa festiva.

De este antiguo edificio sólo quedaría un pasaje del Liber Pontificalis que afirma que *fecit basilicam nomini suo iuxta Macellum Liviae*.

Sobre la iglesia precedente, erigida según la tradición por Liberio, el papa Sixto (432 - 440) ordenó la construcción de una iglesia dedicada al culto de la Virgen, poco después de haberse afirmado el dogma de la maternidad divina en el Concilio de Éfeso (431). Contiene muchos antiguos mosaicos de este periodo. Tiene planta de tres naves. Las columnas jónicas, de fuste liso

monolítico y mármol veteado ateniense, sostienen un entablamento clasicista y separan las naves laterales de la central. Estas columnas se asientan sobre un plinto con basa ática y todo hace sospechar que proceden de algún edificio de la Roma antigua o de la primera basílica.

La propia basílica fue restaurada y ampliada por varios papas durante la Edad Media, incluyendo a Eugenio III (1145-1153), Nicolás IV (1288-92) o Clemente X (1670-76). En su interior una de las obras principales es el espléndido ciclo de mosaicos sobre la *Vida de la Virgen*, que data del siglo V, que muestra aún las características estilísticas del arte romano tardío. Más hieráticos, y más próximos al arte bizantino son los mosaicos del arco triunfal, con escenas de la Infancia de Cristo según los Evangelios apócrifos.

De época medieval es igualmente el suelo de mármol estilo cosmati, como el que puede verse en la tumba del cardenal Rodríguez (1299), a la derecha del altar.

En el siglo XIV, durante el pontificado de Nicolás IV fue realizado el mosaico del ábside, con la *Coronación de María*, obra de Jacopo Torriti, un monje franciscano. De la misma época son los mosaicos de la fachada, obra de Filippo Rusuti.

El campanario medieval es el más alto de Roma, de unos 75 metros.

El artesonado del techo es renancentista, del siglo XVI, sigue un diseño de Giuliano del Sangallo; se dice que fue dorado con el primer oro traído desde América regalado por los Reyes Católicos al Papa español Alejandro VI (algo que de hecho es erróneo, pues el Imperio Inca fue conquistado durante el reinado de Carlos I).

El interior de Santa María la Mayor sufrió una amplia renovación que afectó a todos sus altares entre los años 1575 y 1630.

El ábside externo, vuelto hacia la plaza del Esquilino, es obra de Carlo Rainaldi, que presentó al papa Clemente IX un proyecto menos caro que el de su contemporáneo Bernini.

De la época barroca son las fachadas, las cúpulas y las capillas. Benedicto XIV (1740-58) encargó en los años 1740 a Ferdinando Fuga edificar la actual fachada y modificar el interior. La fachada, con su logia, data de 1743, y no afectó a los mosaicos de la fachada. El ala de la *canónica* (sacristía) queda a su izquierda y un ala semejante está a la derecha (diseñada por Flaminio Ponzio) lo que da al frente de la basílica el aspecto de un palacio frente a la **plaza de Santa María la Mayor**.

En la nave de la derecha está la **capilla Sixtina**, construida para enterrar al papa Sixto V según diseño de Domenico Fontana y finalizado más tarde por Carlo Fontana, con cubrimiento de mármol antiguo.

Sixto V mandó construir la capilla dedicada al Santísimo Sacramento para custodiar el belén. Mantiene el antiguo Oratorio del belén, realizado por Arnolfo di Cambio durante el siglo XIII.

La obra se ejecutó entre 1587 y 1589. Como en su capilla gemela, la Paulina, varios son los artistas que intervinieron en su ejecución. Hizo ejecutar un ciclo de frescos en los muros que ocultaron algunas de las ventanas paleocristianas. Aquí están enterrados Sixto V y San Pío V, que lo

nombró cardenal. Cada uno de ellos tiene un monumento funerario, muy parecidos.

La capilla paulina (*Cappella Paolina),* también llamada *Capilla Borghese*, tiene su origen en junio de 1605, cuando el papa Pablo V decide su edificación, con cruz griega y dimensiones de una iglesia pequeña para ser su lugar de enterramiento. Fue edificada para custodiar la Imagen de la Virgen "Salus Populi Romani" bajo encargo de Pablo V. La parte arquitectónica fue realizada por Flaminio Ponzio, a quien se relaciona con la planta de la capilla gemela de Sixto V. Completada la estructura en el año 1611, fue consagrada el 27 de enero de 1613. La parte decorativa, con mármoles de colores, oro y piedras preciosas, se terminó en 1616. En las paredes laterales están dos tumbas papales, la de Clemente VIII y la de Pablo V, con una arquitectura de arco triunfal en cuyo interior está la estatua y bajorrelieves pictóricos.

La parte escultórica fue realizada entre 1608 y 1615 por un heterogéneo grupo de artistas: Silla da Viggiù, que llevó a cabo la parte mayor del trabajo, con las dos estatuas papales, Bonvicino, Vasoldo, Cristoforo Stati, Nicolò Cordieri, Ippolito Buzio, Camillo Mariani, Pietro Bernini, Stefano Maderno y Francesco Mochi.

La dirección de las tareas pictóricas de los frescos fue confiada a José Cesari, llamado Caballero de Arpino que realizó la cúpula y la luneta sobre el altar. Ludovico Cigoli realizó la cúpula mientras que Guido Reni fue el autor principal de las figuras de santos en los cuales pudieron intervenir igualmente Domenico Passignano, Giovanni Baglione y Baldassare Croce; intervinieron sucesivamente Giovanni Lanfranco, y Pietro Bellori, transformando un ángel en la Virgen.

En la capilla Borghese se encuentra la tumba de Paulina Bonaparte, hermana de Napoleon.

La obra más destacada de esta capilla es el bajorrelieve del frontispicio representando al papa Liberio; es obra de Maderno.

A la derecha de la fachada de la basílica está un monumento conmemorativo que representa a una columna en forma de un cañón hacia arriba coronado por una cruz: fue erigido por el papa Clemente VIII inmediatamente después de la masacre protestante del día de San Bartolomé, aunque hoy en día se piensa más bien que celebra el fin de las Guerras de religión de Francia.

La columna mariana erigida en 1614, según diseño de Carlo Maderno es el modelo de numerosas columnas marianas erigidas en los países católicos en acción de gracias por la remisión de la plaga durante la época barroca. (Un ejemplo es la Columna de la Santísima Trinidad en Olomuc, República Checa). La columna en sí es lo único que queda de la Basílica de Majencio y Constantino en Campo Vaccino, que es como se llamó al foro romano hasta el siglo XVIII. En 1611 se le añadió una estatua de bronce, representando a la Virgen y el Niño. La fuente de Maderno en la base combina las águilas y los dragones heráldicos de Pablo V.

La columna en la plaza conmemora el famoso icono de la Virgen María en la capilla Paulina de la basílica. Es conocida como *Salus Populi Romani*, o *Salud de los romanos*, debido a un milagro en el que el icono, sacado en

procesión en tiempos del papa san Gregorio, terminó con la epidemia de peste que diezmaba la ciudad. El icono tiene al menos mil años de antigüedad, y según la tradición fue pintado del natural por Lucas el Evangelista. Recientes dataciones por medio de la radiación del carbono han establecido que el icono tiene aproximadamente dos mil años, con lo que se refuerza esta tradición sagrada.

Lista de las principales obras de arte en la basílica:

Monumento funerario del papa Clemente IX (1671) por Carlo Rainaldi con el busto papal elaborado por Domenico Guidi.

Catafalco temporal para Felipe IV de España diseñado en 1665 por Rainaldi

Monumento funerario del papa Nicolás IV, diseñado por Domenico Fontana en 1574.

Busto de Costanzo Patrizi por Algardi.

Frescos de la sacristía por Passignano y Giuseppe Puglia,

San Cayetano sosteniendo al Niño santo, por Bernini.

Escultura alta de altar por Pietro Bracci, (h. 1750).

Busto de Pio IX (1880) por Ignazio Jacometti.

Frescos de la capilla paulina, por Guido Reni.

Frescos para el monumento del papa Clemente VIII, por Giovanni Lanfranco.

Tumbas de la Capilla Cesi, por Guglielmo della Porta.

Esculturas del altar, C*onfessio* y *Presepio* por Arnolfo di Cambio, hacia 1290

Bajo el santuario de la Basílica de Santa María la Mayor está la cripta de Belén donde se encuentran enterradas figuras destacadas de la historia católica. Tiene un altar y asientos para celebrar la eucaristía. Aquí se guarda la reliquia de una cuna que se cree utilizada en la natividad de Jesús. Aquí celebró su primera misa como sacerdote San Ignacio de Loyola el 25 de diciembre de 1538. Más tarde creó la Compañía de Jesús.

En la cripta de Belén está enterrado San Jerónimo, Doctor de la Iglesia, quien tradujo la Biblia al latón en el siglo IV, la Vulgata. El cuerpo del papa Pío V fue enterrado aquí; Gian Lorenzo Bernini también descansa en la basílica. Su tumba se halla bajo una gastada losa de mármol blanco, a la derecha del altar

Piazza della Reppublica/Santa María degli Angelli.

La basílica **de Santa María de los Ángeles y los Mártires** es un templo que se encuentra junto a la actual plaza de la República. La dedicación a los mártires hace referencia al dato que afirma la hagiografía cristiana, según el cual las termas de Diocleciano fueron construidas con el trabajo de cristianos hechos esclavos.

El edificio fue diseñado en 1562 por Miguel Ángel sobre la base del aula central de las Termas, a solicitud de papa Pío IV y del sacerdote siciliano Antonio del Duque.

Miguel Ángel se limitó a recubrir algunos muros y a restaurar un aula del tepidarium, creando así un edificio eclesiástico del todo particular: dilatado de modo lateral en vez de longitudinalmente. El ingreso a la iglesia se hace a través de un vestíbulo circular, también de origen romano, y termina en un profundo presbiterio, dónde se encuentra el coro de los cartujos, a quienes se confió esta iglesia una vez terminada.

Durante el siglo XVIII se realizaron los trabajos de Luigi Vanvitelli (1750), quien decoró el sobrio interior de Miguel Ángel según el estilo de la época y se encargó de transportar a Santa María de los Ángeles los grandes retablos de altar de la basílica de San Pedro en el Vaticano, en donde habían sido reemplazadas por copias hechas en mosaico con el fin de conservarlas mejor (estaban amenazadas por la humedad).

De este modo, Santa María de los Ángeles se transformó en una rica pinacoteca con obras del siglo XVI al siglo XVIII, entre ellas el *Martirio de San Sebastián* de Domenichino, la *Caída de Simón el Mago* de Pompeo Batoni, el *Bautismo de Jesús* de Carlo Maratta, y la *Misa de San Basilio* de Pierre Subleyras. En el transepto se encuentra un retablo de Giovanni Odazzi.

En esta iglesia se encuentran enterrados Salvatore Rosa, Carlo Maratta, Armando Díaz, Paolo Emilio Thaon de Revel y Pio IV. Actualmente se suele utilizar para funerales de estado o personajes del ejército italiano.

En el convento de los Cartujos, ubicado junto a la basílica, se encuentra una de las secciones del Museo Nacional Romano.

La gran meridiana solar de Francesco Bianchini, situada bajo el crucero del templo, fue construida sobre diseños de Miguel Ángel, a solicitud del papa Clemente XI e inaugurada el 6 de octubre de 1702. Su fin era, más allá de competir con el reloj semejante entonces existente en San Petronio de Bolonia, demostrar la exactitud del Calendario Gregoriano y determinar la fecha de la Pascua cristiana en el modo más coherente posible con los movimientos del Sol y la Luna.

Funciona como gnomon un agujero por el cual la luz solar, al cénit, cae en un punto variable y medido por la línea de bronce de cerca de 45 metros de largo trazada en el suelo. La llegada de las estaciones es representada por las figuras de las señales zodiacales incrustadas en mármol y dispuestas a lo largo de la línea. En un extremo se encuentra la señal de Cáncer, que representa el solsticio de verano, y en el otro la de Capricornio, que representa el solsticio de invierno.

Con ocasión del Gran Jubileo del 2000, los romanos donaron al papa Juan Pablo II un órgano monumental, obra de Barthélémy Formentelli.

La **Puerta Pía** (*Porta Pia*) es una puerta de la antigua Muralla Aureliana de Roma. Es uno de los adelantos para la ciudad realizado por el papa Pio IV, de quien le viene el nombre. Está localizada al final de la Via Pia, y fue

diseñada por Miguel Ángel para sustituir la Porta Nomentana que estaba situada varios cientos de metros al sur.

La construcción comenzó en 1561 y finalizó en 1565, después de la muerte del artista. Una medalla de bronce conmemorativa de 1561 realizada por Gianfederico Bonzagna, muestra un plano primitivo de Miguel Ángel, muy diferente de su diseño final. La fachada en las afueras de la ciudad fue terminada en 1869 con el diseño neoclásico de Virginio Vespignani.

Fue a través de una brecha en el muro cercano a este lugar, realizada por fuego de artillería, por donde el 20 de septiembre de 1870 entraron a Roma los soldados Bersglieri para completar la Unificación de Italia. Un monumento en la plaza frente al portal y otro en el área de la brecha celebran el evento. Las construcciones entre las dos entradas del portal, que una vez acogieron a la aduana, son ahora la sede del *Museo Histórico de los Bersaglieri*, con la monumental tumba de Enrico Toti.

En este lugar, el 11 de septiembre de 1926, el activista antifascista Gino Lucetti lanzó una bomba contra el automóvil que transportaba a Benito Mussolini, pero sin ninguna consecuencia.

DÍA 6.

Via Appia, Catacumbas. Villa Borghese.

La Vía Apia (Via Appia) fue una de las más importantes calzadas de la antigua Roma, que la unía con Brindisi, el más importante puerto comercial con el Mediterráneo Oriental y Oriente Medio. Estado describió su importancia (*Sylvae*, 2.2) al describirla por su nombre común:

”APPIA LONGARUM TERITUR REGINA VIARUM”

”La vía Apia es conocida comúnmente como la reina de las grandes calzadas romanas”

Los romanos se dieron cuenta de la nobleza inherente del camino imbuido por las circunstancias y el método de su construcción, y su utilidad a la república romana. La vía Apia era el paradigma de todos los caminos romanos subsecuentes. Se convirtió en el mismo símbolo de la república, trayendo consigo estabilidad, paz y libertad a la gente de Italia, por lo menos en sus ideales. Su historiador más grande, Livio, que no era romano de nacimiento, tomó ese punto de vista.

El éxito del ejército romano dependía del uso de bases estratégicas para prepararse para el combate y reponerse después de éste. Éstas permitían que el ejército romano contase con un número grande de tropas en el campo listas para atacar al enemigo. Durante los últimos años de la república romana los romanos se convirtieron en los amos del arte del abastecimiento de tropas, no así durante los tiempos del censor Apio Claudio.

Desde tiempos muy remotos Roma tenía en su mirada a los pueblos de Campania, que al igual que ellos, descendían de los etruscos. Las guerras samnitas fueron instigadas por los samnitas cuando los romanos trataron de aliarse con Capua. Los itálicos de Latium ya habían sido subyugados desde mucho tiempo y habían sido incorporados al estado romano. Fueron los causantes del cambio de Roma de un gobierno etrusco a uno itálico.

Existían poblaciones densas independientes de samnitas en las montañas al norte de Capua, situada al norte de la entonces ciudad griega de Nápoles. Alrededor del 343 a. C. Roma y Capua trataron de

establecer una alianza, como el primer paso para unirse. Los samnitas reaccionaron con una fuerza militar que produjo las llamadas guerras samnitas.

Entre Capua y Roma estaban situados los pantanos Pontinos (*Pomptinae paludes*), un pantano palúdico. Existía un camino costero que conducía desde Ostium (Ostia) a la boca del Tíber hasta Neápolis. La vía Latina seguía un curso más antiguo a los pies de las colinas del Monte Laziali y los Lepinos, cuyas cumbres son visibles desde el antiguo pantano.

Durante la primera guerra samnita (343 a.C.-341 a.C.) los romanos se dieron cuenta que no podían reabastecer sus tropas en el campo de batalla contra los samnitas a través del pantano. No se sabe cuáles fueron las batallas, pero no se duda que los romanos no salieron victoriosos en éstas. La revuelta de la liga latina también produjo un drenaje de recursos romanos aún más y esto causó que los romanos abandonaran la alianza.

Los romanos esperaban mientras se llegaba a una solución, la cual se dio en la forma del establecimiento de una colonia, o sea, un establecimiento de romanos que mantendrían una presencia permanente en el área deseada. La segunda guerra samnita (327 a.C. -304 a.C.) estalló cuando los romanos trataron de establecer una colonia en Calès en el 334 a.C. y de nuevo en Fregellae en el 328 a.C. al otro lado de los pantanos. Después de la derrota de los griegos de Tarento por los samnitas, éstos últimos se convirtieron en una gran fuerza militar, ocuparon Nápoles para asegurarse de su alianza. Los neapolitanos hicieron un llamado a Roma, que envió un ejército que logró expeler a los samnitas de Nápolis. La batalla por la Campania fue el resultado directo de la acción que Roma había tomado en contra de los semnitas en Nápoles.

No obstante, las colonias no fueron la respuesta al confrontamiento entre los samnitas y los romanos. En el 321 a.C. los samnitas capturaron un ejército romano en las montañas al norte de Capua en un lugar llamado Cadium (Caudio). Durante la llamada batalla de las Norcas Caudinas los romanos se vieron atrapados sin abastecimientos, especialmente sin agua, hasta que el Senado romano pagó a los samnitas a cambio de un tratado que los romanos consideraban humillante, que les obligaba a entregar a rehenes y abandonar las colonias que habían establecido.

El tratado entre los romanos y los samnitas duró por cinco años y durante este tiempo, Roma se dedicó a derrotar a las tribus itálicas alrededor de los samnitas. En el 316 a.C. al expirarse el tratado, los samnitas se unieron a la guerra de los itálicos contra los romanos, quienes sufrieron una gran derrota en la batalla de Latulae en el 315 a.C. Ya para el 312 a. C. la situación contra los romanos era desesperada, y aún más desesperada cuando en el 311 a. C., los etruscos en Etruria y Campania se unieron a los samnitas.

Apio Claudio el Censor o Claudio Caecus (o sea el ciego) fue elegido censor romano en el año 312 a.C. y ascendía de la gens Claudia (algunas de sus ramas también se conocieron como *Clodia* después de él) que eran patricios descendientes de las sabinas que habían sido raptadas durante la historia temprana de Roma. Se le había dado el nombre de su ancestro fundador de la gens. Era un populista, un abogado de la gente común, quién no esperó a que otros realizaran el trabajo del Estado que necesitaba ser hecho. Un hombre perspicaz, en los años de éxito se dijo que había perdido su visión (en sentido figurado) por lo cual adquirió el apodo de *caecus*, ciego." Sin esperar a que lo solicitaran, Appio Claudius comenzó los trabajos para solucionar los problemas de suministro.

La calzada empezaba en el foro romano y continuaba a través de la muralla serviana hasta la puerta Capena, seguía por el *clivus Martis* (colina de Marte) y salía de la ciudad. Esta tramo del camino requirió que los ingenieros usaran parte de la vía Latina, y siglos después durante la construcción de la muralla de Aureliano, se necesitó construir otra puerta, llamada la puerta Apia.

En las afueras de Roma, la nueva vía Apia continuaba a través de suburbios de la clase media a lo largo de la vía Norba, la antigua calzada hacia las colinas albanas en donde se encontraba la ciudad de Norba. En esos tiempos la calzada era una *vía glarea*, de gravilla. Los *romanos* construyeron una calzada de calidad con capas de piedra y cemento sobre una capa de gravilla, con canales de drenaje a ambos lados, muros de contención y andenes para transeúntes. Se cree que la vía Apia fue la primera calzada romana cuya construcción incluyó cemento de cal, además de piedra volcánica. La superficie de la calzada era tal que se consideraba

tan lisa que no se podía distinguir las junturas. La sección de la época romana todavía existe y está flanqueada por monumentos de todos los períodos, aunque el cemento ha desaparecido de las junturas dejando a su vez una superficie áspera.

La calzada no concede nada a las colinas albanas, sino que sigue a través de ellas, aun con cuestas inclinadas. Después pasa por los pantanos pontinos. Aquí, una calzada elevada de casi 30 kilómetros de largo atraviesa los pantanos de aguas estancadas y apestosas en una región separada del mar por unas dunas de arena. Apio Claudio planificó el drenaje de los pantanos siguiendo el ejemplo de antecesores, pero él también fracasó en su intento. La calzada elevada y sus puentes requirieron de constantes reparaciones y a nadie le gustaba la idea de atravesar el pantano. En el 162 a.C., Marco Cornelio Catego construyó un canal al lado de la vía Apia para descongestionar el tráfico y proveer una ruta alterna cuando la calzada necesitaba de reparaciones. Los romanos preferían usar el canal.

La via Appia empezaba su tramo costero en Tarracina. Los Romanos la hicieron más recta, es decir, la enderezaron con gigantescos cortes que hoy en día forman acantilados. Desde allí, un camino salía hacia el norte y la ciudad de Capua, donde en ese entonces concluía. Las Horcas Caudinas no estaban muy distantes hacia el norte. El itinerario común era Aricia, Tres Tabernas, Appii Forum, Tarracina, Fundi, Forniae, Minturnae (Minturno), Sinuessa (Mondragone), Casilinum y Capua, aunque algunas de estas colonias se añadieron después de las guerras samnitas. La longitud de la vía era de 212 km. La ruta original no tenía ningún adoquín, ya que en ese entonces no era muy común usarlos. Algunos sobrevivieron desde aquellos tiempos hasta el día de hoy, incluyendo el primer adoquín cerca de la *porta Appia*.

La vía consiguió su propósito. El resultado de la Tercera Guerra Samnita fue al final favorable a Roma. En una serie golpes de mano, los romanos cambiaron su suerte, obligando a Etruria a pactar en 311 a.C, el mismo año de su revuelta, y Samnio en 304 a.C. La vía fue el factor que les permitió concentrar sus fuerzas lo suficientemente rápido y mantenerles adecuadamente provistos para convertirse en un oponente formidable.

La tercera guerra samnita (289 a.C.-290 a.C) quizá tiene el nombre equivocado. Fue un intento generalizado de todos los vecinos de Roma: itálicos, etruscos y galos, de contrarrestar el poder de Roma. Los samnitas fueron el pueblo que lideró la conspiración. Roma infligió un golpe decisivo a los norteños en la Batalla de Sentium en Umbría en 295 a. C. Los samnitas lucharon solos.

Roma entonces colocó 13 colonias en la Campania y en Samnio. Debió de ser en esta época cuando extendieron la vía Apia 57 km más allá de Capua, después de las Horcas Caudinas hasta un lugar que los samnitas llamaban Maloenton, «paso de las multitudes». El itinerario añadió Calatia, Caudium y Benevento (aún no llamado de esa manera). Aquí acabó también la vía Latina.

El emperador Trajano construyó la vía Trajana como una extensión de la vía Apia desde Benevento, hacia Brindisi vía Canusio y Bari en vez de Tarento. Para su inauguración se erigió un arco triunfal en honor del emperador donde comenzaba la calzada en Benevento.

Las **catacumbas de San Calixto** son un cementerio que se encuentran a la derecha de la Via Appia Antica, después de la iglesia del "Quo Vadis?".

Empezaron a existir hacia la mitad del siglo II y forman parte de un complejo que ocupa una extensión de 15 hectáreas, con una red de galerías de casi 20 km en distintos pisos, y alcanzan una profundidad superior a los 20 metros. En ellas se enterraron a decenas de mártires, 16 pontífices y muchísimos cristianos.

Reciben su nombre del diácono (y más tarde, papa) San Calixto, designado a principios del siglo III por el Papa Ceferino como administrador del cementerio. De ese modo, las catacumbas de San Calixto se convirtieron en el cementerio oficial de la Iglesia de Roma.

En la superficie se ven dos pequeñas basílicas con tres ábsides, llamadas por ello "Tricoras". En la oriental se inhumó probablemente al papa San Ceferino y al joven mártir de la Eucaristía, San Tarcisio.

El cementerio subterráneo consta de distintas áreas. Las Criptas de Lucina y la zona llamada de los Papas y de Santa Cecilia son los núcleos más antiguos (siglo II). Las otras zonas reciben el nombre de San Milcíades (mitad del s. III), de San Cayo y San Eusebio (finales del s. III), Occidental (primera mitad del s. IV) y Liberiana (segunda mitad del s. IV) con muchas criptas importantes.

Villa Borghese.

Villa Borghese es un gran parque en la ciudad de Roma que incluye diferentes estilos desde el jardín a la italiana a grandes áreas de los edificios de estilo inglés, fuentes y estanques. Contiene en su interior varios edificios, museos y atracciones como la Villa Borghese Pinciana, sede de la famosa Galería Borghese, con obras maestras de Caravaggio, Rafael y Bernini. Es el segundo parque público más grande de la capital italiana, con 80 hectáreas, tras la Villa Doria Pamphili.

En 1605 el cardenal Scipione, nieto del papa Pablo V y mecenas de Bernini, comenzó a transformar esta zona, entonces cultivada de vilas sobre la Colina Pinciano, en el jardín más grande construido en la Roma antigua. Este lugar ha sido identificado como los Giardino di Lucullo de los tiempos del antiguo Imperio romano.

En el siglo XIX gran parte de la parcela fue transformada en un jardín paisajístico estilo inglés. En 1902, acuciada por problemas económicos, la familia Borghese segregó el edificio principal, sede de la Galería Borghese, y lo vendió con su contenido al Estado italiano. Los jardines fueron adquiridos al año siguiente por el Ayuntamiento de Roma y abiertos al público el 12 de julio de 1903.

El gran parque tiene 9 entradas. Las más frecuentas son la de Porta Pinciana, la de Plaza de España, la de la *rampe del Pincio* desde la Piazza del Popolo, y la entrada monumental de *Piazzale Flaminio*.

Desde el monte Pincio, en la parte sur, se puede ver algunas de las más espectaculares vistas de Roma.

La villa en sí, Villa Borghese Pinciana fue construida por el arquitecto Flaminio Ponzio, que desarrolló los esquemas de Scipione Borghese. Hoy es la sede de la Galería Borghese. A la muerte de Ponzio, los trabajos fueron terminados por el flamenco Giovanni Vasanzio (cuyo verdadero nombre era Jan van Santen). El edificio fue destinado por Camillo Borghese a contener las esculturas de Bernini (entre ellas el *David* y *Apolo y Daphne*) y de Antonio Canova (*Paolina Borghese*). También los cuadros de Tiziano, Rafael y de Caravaggio.

Contigua a Villa Borghese, al pie de la colina, está **Villa Giulia**, construida entre 1551 - 1555 como residencia veraniega para el Papa Julio III. Actualmente aloja el **Museo Etrusco**.

En el interior de Villa Borghese está también la Villa Medici, sede en Roma de la Academia Francesa. Es una pequeña fortaleza que aloja la colección del escultor Pietro Canonica.

Hay más edificios en el *viale delle Belle Arti*, construidos para la Exposición Universal de Roma, en 1911. La Galleria Nazionale d'Arte Moderna es el más destacado. En su interior también está el zoológico de Roma, transformado recientemente en *Bioparque*, y la *Casa del cine*, situada en la *Casa de las rosas*.

Villa Borghese contiene muchos edificios.

Los más importantes son:

- Aranciera
- Casale Cenci-Giustiniani
- Casino del Graziano
- Casina delle Rose
- Casino dell'Orologio
- Casino detto di Raffaello
- Casino Nobile (Galería Borghese)
- Fortezzuola (Museo Pietro Canonica)
- Galoppatoio (Villetta Doria)

- Meridiana
- Uccelliera
- Villa Poniatowski

Los jardines

- Giardino del Lago
- Giardino Piazzale Scipione Borghese
- Giardini Segreti
- Parco dei Daini
- Valle dei Platani

Las fuentes

- Fontana del Fiocco
- Fontana dei Cavalli Marini
- Fontana dei Pupazzi
- Fontane Oscure
- Mostra dell'Acqua Felice

Decoración

- Hidrocronómtero di Giovanni Battista Embrìaco
- Arco di Settimio Severo
- Grotta dei Vini
- Piazza di Siena
- Pórtico dei Leoni
- Propilei Egizi
- Propilei Neoclassici
- Tempietto di Diana
- Tempio di Antonino e Faustina
- Tempio di Esculapio

Museos

- Bioparco
- Galleria Borghese
- Galleria Nazionale d’Arte Moderna
- Museo Canonica
- Museo Civico di Zoología
- Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

DÍA 7.

Trastevere, Isola Tiberina y Aventino.

Palazzo Corsina - Via de Lungaretta – Plaza de G. G. Belli – Viale di Trastevere (Plaza Mastei) – V. G. Induno – Plaza de Porta Portese – Lungotevere Ripa (Plaza Mercanti, Santa María in Capella) – Plaza in Piscinula/Via de Lungaretta – Isola Tiberina – Teatro de Marcello – Lungotevere di Pierleoni – (Templo di Vesta) – Lungotevere Aventino – Clivo di Rocca Savella – Vía di Santa Sabina (Plaza Pietro d'Illiria, San Alesio, Plaza Cavalieri di Malta, San Anselmo) – Via di Santa Sabina – Piazzale Ugo La Malfa – Via del Circo Massimo – Via della Greca – Ponte Palatino – Lungotevere Alberteschi – Lungotevere Raffael di Sanzio – Lungotevere di Farnesina - Palazzo Corsina.

El Trastevere es el XIII *rione* (barrio del centro histórico) de Roma, ubicado en la ribera oeste del Tíber, al sur de la Ciudad del Vaticano. Su nombre viene del latín *trans Tiberis*, "Tras [el] Tíber". Su escudo lleva una cabeza dorada de león en un fondo rojo, de significado incierto. El Trastevere delimita en el norte con el XIV rione o barrio de Borgo.

Hoy Trastevere mantiene su gracia peculiar con sus *strade* (calles) adoquinadas con sampietrini, predominando un tipo de edificación de casas populares medievales. Transformado en un centro turístico al final de la Segunda Guerra Mundial, por la noche las calles están llenas tanto de italianos como de extranjeros debido a la gran cantidad de pubs y restaurantes. La zona es también conocida por los anglófonos y afines como *John Cabot University*, una universidad privada estadounidense, como la *American Academy en Roma*, en el Trastevere asimismo se encuentra la Academia de España y, por lo tanto, también sirve como hogar de sus becarios de varias naciones.

El Trastevere tiene incluido en su espacio jurisdiccional el Jardín Botánico de Roma y la colina del Janículo.

Entre los principales monumentos de este barrio se encuentran: La Basílica de Santa Mariía en Trastévere, la Porta de San Pancrazio y la Porta Settimiana (ambas en la muralla Aureliana), el colegio de la Propaganda Fide, las Cárceles de Regina Coeli, la Villa Farnesina, el Palazzo Salviati, el Palazzo Corsini, el Seminario Ruteno, el Museo Torlonia y la iglesia de San Pietro in Montorio (en el sitio donde según la tradición fue crucificado el apóstol San Pedro).

El Sampietrini (también **Sanpietrini**) es el típico pavimento del centro de Roma. Está formado por baldosas de porfirítica negra ("*sampietrino*"), colocadas una al lado de la otra. Fueron inventadas durante el mandato del Papa Sixto V y fueron usadas para pavimentar las principales calles de Roma porque eran mejor que otros pavimentos que hasta ese tiempo fueron utilizados para el tránsito de carruajes.

Sus ventajas eran:

a) No cubrían totalmente el suelo, dejando pequeños espacios para que pasara el agua

b) Se adaptaba facilmente a las irregularidades del terreno

c) Era muy fuerte

d) Después de haberse colocado, podía resistir grandes modificaciones del terreno

Sus desventajas eran:

a) El terreno se volvía irregular

b) Mojado, se volvía muy resbaladizo

Debido a estas peculiaridades, el *sampietrini* no era apto para las calles donde circulaban a gran velocidad. Hoy en día es aún usado para calles históricas o de tráfico limitado en el centro de Roma (en Trstévere por ejemplo), donde el tráfico es escaso y lento.

En Julio del 2005 el alcalde de Roma Walter Veltroni culpó al pavimento de Sampietrini como el causante de muchos problemas: su irregularidad podría ser peligroso para los motoristas o cualquier vehículo de dos ruedas; además los grandes vehículos que lo atraviesan son muy ruidosos y causan grandes vibraciones que pueden dañar los edificios colindantes. Aunque se discute que estos problemas son debidos solo al escaso mantenimiento, Veltroni dijo que desde ahora, el Sampietrini será quitado todo cuanto sea posible, manteniéndolo solo en areas peatonales y calles muy características

El **Palacio Corsini** (*Palazzo Corsini*) está situado en el barrio de Trastévere y es una de las dos sedes de la Galería Nacional de Arte Antiguo; la otra es el Palacio Barberino. Está al lado de la Villa Farnesina.

Su aspecto actual pertenece al estilo barroco tardío. Se erigió en el siglo XV como villa de la familia Riario. Durante el periodo 1659-1689 fue la residencia de Cristina de Suecia, quien después de su

conversión al catolicismo abdicó del trono y se trasladó a vivir a Roma. Bajo su mecenazgo, fue el lugar en el que se reunió por vez primera la romana Accademia dell'Arcadia. En 1736 la adquirió el cardenal Neri Corsini, sobrino de Clemente XII y encargó a Ferdinando Fuga su reconstrucción, a la que se debe su imagen barroca actual. Durante la ocupación napoleónica de Roma, en el palacio vivió José Bonaparte.

Actualmente, alberga algunas oficinas de la Academia Nacional de Ciencias *(Accademia del Lincei)* y la Galería Corsini (que forma parte del Museo Nacional de Arte Antiguo).

La *Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Corsini* (Galería Nacional de Arte Antiguo en el Palacio Corsini) es una destacada colección que incluye un *San Juan Bautista* de Caravaggio y el famoso *Venus y Adonis* de José de Ribera. Ocupa el primer piso del palacio.

Los jardines, que se alzan hacia el Janículo, forman parte del Jardín botánico de la Universidad de Roma La Sapienza.

No es el único Palacio Corsini de Italia, pues otras ramas de esta familia florentina adquirieron palacios que llevaron su nombre, existiendo uno a orillas de Arno en Florencia (Palazzo Corsini al Parione).

La **Villa Farnesina** (o *Villa della Farnesina* o simplemente la *Farnesina*) es una villa-palacio construida entre 1505 y 1511 por Baldassarre Peruzzi en el barrio del Trastévere, por encargo del banquero sienés Agostini Chigi. En

1580 fue adquirida por el cardenal Alejandro Farnesio de donde recibió su nombre actual. **Villa Farnesina** fue la primera villa nobiliaria suburbana de Roma. Se alza fuera de la antigua muralla de Roma, donde antaño crecían los huertos y viñedos de Julio César. Se cree que Cesar alojó secretamente aquí, en su palacio a orillas del río, a Cleopatra (44 a. C.). Con ello evitaba por un lado el embarazoso encuentro entre su mujer, Calpurnia, y su amante; y por otro, el incumplimiento de la ley que prohibía a un monarca extranjero residir en la ciudad.

Desde este palacio huirían Cleopatra y su hijo Cesarión al conocer el asesinato de Julio César. El parto por cesárea, practicado por primera vez en esta ocasión por médicos egipcios, toma su nombre del hijo de la célebre reina de Egipto.

Podemos apreciar que con el inicio del Renacimiento la nobleza y burguesía italiana mostraba a través de sus residencias y villas su poderio tanto social como económico. Así al igual que en el caso de Vaux le Viconte, la persona que encargó la arquitectura no fue nada más que banquero: Agostino Chigi.

Sin embargo el nombre de la villa se lo debe a su segundo propietario el cardenal Alejandro Farnesio quien se adueñó de ella en 1577.

La villa es un perfecto ejemplo de las primeras obras renacentistas. Se compone de un bloque central del que arrancan dos alas menores a ambos lados, formando así una especie de U. Las fachadas son de color anaranjado, sencillas y armoniosas. En la fachada delantera se encuentra la logia de Cupido y Psique que da acceso al palacete que fue decorado por el mismísimo Rafael.

En el bello jardín de la villa se celebraban importantes fiestas con príncipes, poetas, artistas e incluso Papas. Cuenta la leyenda que el derroche de lujo y ostentación era tal que durante las fiestas, las vajillas que eran de oro y plata, en vez de lavarlas y recogerlas, eran tiradas al fondo del Tíber, el río romano que pasa a los pies de la villa.

La decoración se llevó a cabo entre 1510 y 1519. Destacan sin duda los frescos que se extienden por fachadas y muros. El mismo Peruzzi realizó algunos de ellos. Otros artistas que participaron fueron Sebastiano del Pombo, Rafael y los discípulos del último.

Los frescos ilustran los mitos clásicos y destacan los del vestíbulo principal, llamado Sala de Galatea por mostrar a esta ninfa en una de las obras más célebres de Rafael. Esta sala se completa con las pinturas de astrología de la bóveda que muestran la posición de las estrella en el momento del nacimiento de su primer propietario Chigi. Otra de las estancias más bellas de la villa es el *Salone delle prospettive*, decorado por Peruzzi y que en los laterales creó una ilusión óptica que nos hace creer estar viendo Roma, tal y como era en el siglo XVI a través de unas columnas de mármol. En el dormitorio principal, los frescos de il Sodoma ilustran los desposorios de Alejandro y Rosana, y cómo ésta es atendida por querubines.

Hubo un proyecto que pretendía unir la villa con el Palacio Parnese mediante una gran galería que atravesara el río Tíber y la calle Giulia. No llegó a realizarse y sólo se construyó una mínima parte, aún visible, que atraviesa la calle Giulia.

El diplomático y poeta romántico español Salvador Bermúdez de Castro y Díez (1817-1883), marqués de Lema, residió varios años en la Villa Farnesina y la restauró. El palacio era propiedad de Francisco II, rey de las Dos Sicilias, en cuya corte había sido embajador de España (1853-1864). La Farnesina había pasado a los Borbones de Nápoles como herencia de sus antepasados los Farnesio.

La **Basílica de Santa María en Trastevere** (***Basilica di Santa Maria in Trastevere***) es la iglesia más importante del barrio Trastevere. Fundada en el siglo III por el papa Calixto I, la iglesia fue después renovada durante el papado de Inocencio II (1130-1143).

La fachada, que conserva en la parte superior un mosaico del siglo, está precedida por el pórtico proyectado por Carlo Fontana en 1702. En el interior, de tres naves sobre columnas (inspirada en la Basílica de Santa María la Mayor), destacan el bello techo de madera, diseñado por Domenichino (también autor de la "Asunción" en el centro) y algunas pinturas que se encontraron en la restauración del siglo XIX, durante el papado de Pío IX.

En la primera capilla de la nave derecha encontramos *Santa Francisca Romana* de Giacomo Zoboli, y en la segunda capilla la *Natividad* de Étienne

Parrocel. En la cúpula del ábside puede admirarse un mosaico con la *Coronación de la Virgen*, del siglo XII, adornado en su parte inferior con *Historias de la Virgen*, también en mosaico, obra de Poetro Cavallini (1291).

La primera capilla de la nave izquierda es la *capilla Ávila*, con estuco en estilo barroco de Antonio Gherardi (1680). Entre la cuarta y tercera capillas se encuentra la tumba de Inocencio II, obra del arquitecto Vespignani que entre 1866 y 1877 llevó a cabo una restauración estilística de la iglesia. En la tercera capilla, con claraboya, hay un retablo de Ferrau Tenzone.

Entre las otras obras de arte cabe señalar el icono de la *Virgen de la Clemencia* o *Virgen Theotokos*, preciosísimo ejemplar ejecutado tal vez en el siglo VI (aunque algunos historiadores lo datan en el VIII), de rígida frontalidad y colores radiantes, relacionados con el primer estrato de frescos de la Iglesia de Santa María la Antigua. La *capilla Altemps* se construyó a finales del siglo XVI.

Janículo (en italiano *Gianicolo*) es el nombre de una colina que tiene 82 msnm y *no* está comprendida entre las siete colinas tradicionales. Se encuentra en el famoso barrio del Trastévere. Los edificios del Janículo fueron declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1990.

El nombre de esta colina parece derivar del dios bifronte latino llamado Jano; la leyenda dice que tal deidad había fundado allí una población llamada **Ianiculum**.

Aunque sólo se conoce que existía un altar dedicado a un, también mítico, hijo de Jano: Fons o Fontus.

Sí existía un pequeño caserío situado a los pies orientales de la colina llamado el *Pagus Ianiculensis*, en la zona del actual Trastevere correspondiente a la plaza Mastai.

Situada sobre la ribera derecha del Tíber en territorio originalmente etrusco la colina habría sido anexionada a Roma por Anco Marcio quien la habría fortificado y conectado con la ciudad mediante el Puente Sublicio sobre el cual pasaba la antigua ruta a Etruria, ruta que pasó a ser la Vía Aurelia.

El Janículo, empero, quedó a extramuros de las antiguas Muarallas Servianas y sólo fue parcialmente incluido dentro del recinto de las Murallas Aurelianas.

Un área del Janículo estaba cubierta de bosques sagrados. Tal sector boscoso y sacro era llamado *Lucus Furrinae* ya que estaba dedicado a la arcaica deidad latina llamada Furrina (este lugar hoy corresponde al parque de *Villa Sciarra*).

Otra área cultural, más tardía, es el santuario isiaco sobre la pendiente oriental, actualmente sobre la vía Dandolo: tal sitio es pintoresco pero poco

cuidado y frecuentemente cerrado; los restos descubiertos de este santuario se encuentran en la colección egipcia del Palazzo Altemps.

Pocos datos se tienen de la zona del Janículo durante el modioevo, lo que más se sabe es que tras la caída del Imperio Romano el área (como gran parte de Roma) quedó arruinada y en gran medida baldía. Sólo desde el Quattrocento, esto es, en pleno apogeo del Renacimiento y ya finalizada la Edad Media comenzaron a construirse algunas importantes casas de familias acomodadas, como las que diseñara el arquitecto Giulio Romano.

A inicios del Risorgimento (que concluiría con la Unificación Italiana) el Janículo fue teatro de uno de los momentos más épicos de tal período de la Italia moderna: En 1849 se declaró la República Romana uno de cuyos líderes fue Giuseppe Garibaldi. La mencionada república tuvo breve duración ya que fue aplastada por las tropas francesas, siendo precisamente el Janículo el último baluarte de los resistentes italianos (también entre los republicanos se encontraba defendiendo la posición la célebre esposa de Garibaldi: Ana María de Jesús Ribeiro).

Por este motivo en la actualidad el Janículo se encuentra adornado con una miríada de bustos que recuerdan a importantes personajes italianos del Risorgimento y dos estatuas ecuestres dedicadas a Anita y Giuseppe Garibaldi.

Pese a no ser contada entre las siete colinas tradicionales de Roma, el Janículo ocupa un lugar importante en las leyendas e historia romanas; por ejemplo es citado por Virgilio en el libro VIII (verso 473) de la Eneida, donde el rey Evandro muestra a Eneas las ruinas de Saturnia y el *Ianiculum* cercanas a la ciudad denominada en el libro *Pallanteum* (cuyo lugar es presentado como el asiento de Roma). Virgilio utiliza la presencia de esas ruinas como recurso literario para resaltar la significación de la colina Capitolina como centro religioso de Roma.

En la actualidad el Janículo presenta una de las más atractivas vistas de Roma, no sólo por sus esculturas sino por la presencia de iglesias que se destacan con sus cúpulas y campaniles , entre éstas la más importante es la iglesia de *San Pietro in Montorio* la cual está edificada en el sitio en el cual según la tradición fue crucificado San Pedro, tal iglesia posee un *tempietto*, un pequeño relicario realizado por Bramante. Posee asimismo el Janículo edificios barrocos y una fontana (la llamada Acqua Paula) mandada construir por el papa Pablo V a fines del siglo XVII, así como varios edificios que albergan instituciones culturales (por ejemplo laAcademia de España).

Diariamente, al mediodía, desde el Janículo se dispara un cañón con fogueo en dirección al Tíber para dar la señal de la hora exacta. Tal tradición de la ***cannonata*** se remonta a diciembre de 1847 cuando el papa Pío IX estableció que el cañón del Castel de Sant'Angelo realizará una salva para estandarizar el horario de toque de campana en todas las iglesias de Roma. En 1903 esta especie de ritual fue trasladado al Monte Mario por unos

meses y en 1904 pasó al Janículo y allí continuó hasta 1939, año en el que la Segunda Guerra Mundial se iniciaba y se suspendió el uso del antiguo cañón para evitar confusiones, tal cañón se encuentra casi al pie de la estatua de G. Garibaldi.

El 21 de abril de 1959, en ocasión del 2712º aniversario de la fundación de Roma, una petición popular convenció al ayuntamiento de Roma para que se retomara la tradición. La salva se escucha actualmente en los raros días en los que la ciudad es menos rumorosa (especialmente los domingos, y los días del ferragosto) hasta la colina del Esquilino.

Conviene mencionar que las arboledas del Janículo están representadas musicalmente en la célebre obra de Ottorino Respighi llamada I Pini di Roma (*Los pinos de Roma*).

San Pietro in Montorio (en español «San Pedro en el monte de oro») es un convento de franciscanos españoles. Actualmente la iglesia sigue abierta al culto y en los antiguos claustros está instalada la Academia de España en Roma. En el primer patio se levanta el famoso tempietto de Bramante. El monasterio sufrió importantes daños en 1849, cuando las tropas francesas atacaron la ciudad para suprimir la Segunda República Romana. Aquí estuvo el último cuartel general de los romanos, se instaló un hospital de sangre y quedó en primera línea de fuego.

El término *Montorio* procede de *Mons Aureus* («Monte de oro»), nombre con el que se conocía la colina del Janículo por su aspecto dorado. Era un lugar de ejecuciones y la tradición cristiana situó aquí el punto donde San Pedro fue crucificado. La primera iglesia que conmemoró este martirio se edificó seguramente en el siglo IX.

Los Reyes Católicos ordenaron la construcción del nuevo convento, que se levantó entre 1481 y 1500, sin que se sepa a ciencia cierta quién fue el arquitecto. En el siglo XVI Daniele da Volterra y Giorgio Vasari reformaron las capillas del transepto; en el siglo XVII (1605) se levantó la nueva fachada de la iglesia (costeada por el rey Felipe III de España) y hacia 1640 Gian Lorenzo Bernini construyó la capilla del marqués Marcello Raymondi, obra muy interesante por su marcado carácter escenográfico.

Sin duda, la obra más célebre de todo el conjunto monacal es el extraordinario templete de Bramante.

La iglesia conserva pinturas de Baldassarre Peruzzi (*Sibilas*) o Giorgio Vasari (*Conversión de San Pablo*); la obra más importante se encuentra en la capilla Borgherini: se trata de las pinturas murales de Sebastiano del Pombo (1518, especialmente la *Flagelación* pintada a partir de un dibujo de Miguel Ángel). En el altar mayor de la iglesia se encontraba la *Transfiguración* de Rafael, desde 1809 en los Museos Vaticanos. En las lunetas del antiguo

claustro del convento (actual Academia de España) están pintadas escenas de la vida de San Francisco de Asís, atribuidas a Nicolò Circignani.

Destacan las labores en estuco de Stefano Maderno, las estatuas de la *Justicia* y la *Religión* de Bartolomeo Ammannati y el bajorrelieve del *Éxtasis de San Francisco* de Francesco Baratta en la capilla diseñada por Bernini.

La **Real Academia de España** en Roma (no debe confundirse con la Academia Española de Bellas Artes de Roma) es una institución dependiente de la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, que tiene como sede los claustros del antiguo monasterio de San Pedro in Montorio, ordenado construir por los Reyes Católicos. Se encuentra en el famoso barrio del Trastevere.

Su origen, en 1873, se encuentra en la Academia Española de Bellas Artes de Roma que estuvo vinculada la Real Academia de San Fernando de Madrid.

El **templete de San Pietro in Montorio** es obra del arquitecto cinquecentista Bramante erigido hacia 1502 - 1510, en uno de los patios del convento franciscano homónimo en Roma, actual Academia de españa en Roma.

Fue encargado por los Reyes Católicos para conmemorar la Toma de Granada en 1492, levantándose en el lugar donde según la tradición fue martirizado San Pedro.

Se considera esta obra como el manifiesto de la arquitectura del clasicismo renacentista, dada su pureza de líneas y austeridad decorativa.

El templete fue realizado en granito, mármol, travertino, con acabados de estuco y revoco.

La edificación es de planta circular, e imita a los *martyria* orientales, pues de hecho es un *martyrium*. Dispone de una columnata que envuelve a la cella, cubierta por una cúpula semiesférica. Esta columnata conforma un peristilo. También hay una clara referencia a la cultura griega en la forma circular, como un tholos griego.

El templete se erige sobre una escalinata seguida de un corto podio sobre el que se eleva la columnata de orden dórico o dórico romano, rematado por un entablamento dórico (metopas y triglifos), coronado por una balaustrada. Tiene en total 48 metopas donde había representada una figura de busto repetida cuatro veces. El muro de la *cella*, con dos cuerpos, tiene un muro exterior decorado con nichos de remate semicircular, de concha de venera, que alternan con vanos adintelados (puertas y ventanas), separados por pilastras, cada una de las cuales se corresponde con una de las columnas del peristilo.

Esta decoración se dispone rítmicamente, partiendo de la disposición de tres puertas y el altar, situados en los extremos de dos ejes de la planta circular, que se cruzan perpendicularmente a modo de cardo y decumano; cada paño de muro situado entre dos puertas está ornado a su vez mediante un vano (ventana central flanqueada por dos nichos). Bramante parte de un módulo que no es una medida sino una forma: el cilindro, pues cilíndricas son las columnas, pórtico, balaustrada, cella y tambor.

Justo debajo del altar mayor está la cripta, donde supuestamente estaba clavada la cruz de San Pedro.

Los discípulos de Bramante establecieron en toda Italia ese estilo clásico que se deja ver en el Tempietto, pero esta influencia solo quedó documentada mediante fuentes indirectas como dibujos realizados durante su construcción, libros de contabilidad y en los diferentes tratados de arquitectura. La característica principal de esta obra es que fue el primer edificio renacentista en el que la cella está rodeada a la manera clásica con una columna con arquitrabe. Al igual que en las edificaciones clásicas, el espacio entre columnas se mantiene constante a los largo de su perímetro, por tanto la disposición de estas no proporciona ninguna indicación acerca de la situación del altar en el interior de la cella.

Los fustes de granito de las columnas fueron reutilizados de un templo antiguo, añadiéndoles una base y un capitel de mármol de orden toscano. Este orden toscano es sencillo y compacto, una versión romana de los órdenes griegos. Se advierte, no obstante, un elemento de ruptura con la tradición clásica consistente en que el interior de la cella es demasiado pequeño para que el visitante tenga la sensación de que su verdadera finalidad fuese la de crear espacio.

Está construido en piedra y su diámetro interior es de cuatro metros y medio, y el altar y la escalinata que conducen a él ocupan aproximadamente la mitad de su superficie, de manera que hay poco espacio para albergar cualquier reunión de personas que no se limite al oficiante y a sus ayudantes. Esto contrasta con la costumbre del periodo anterior de que los edificios fueran lugares para albergar muchedumbres para la celebración de ritos religiosos o actos litúrgicos. De esta forma en el Tempietto esto es un elemento secundario, siendo el contenido real del edificio su exterior. Es decir que el Tempietto se ha construido para contemplarlo y no para utilizarlo, siendo un monumento al estilo tradicional y no una iglesia al uso.

El conjunto simboliza la condición del Apóstol Pedro como Primer Pontífice y fundamento de la Iglesia. La cripta simboliza el martirio del apóstol, el peristilo a la iglesia militante, la cúpula a la Iglesia Triunfante y el *crepidoma*, a modo de tres escalones, representa las tres virtudes teologales: fe, esperanza y caridad.

La **isla Tiberina** se encuentra ubicada en el río Tíber, en el trecho en que éste atraviesa Roma, cerca de la Colina Capitolina. Es famosa debido a que albergaba al Templo de Esculapio, el dios griego de la medicina.

Posee una forma similar a la de una barca, y cuenta con algo mas de 300 m de largo y cerca de 100 de en su parte más ancha.

Existe una leyenda que narra que luego de la caída del rey Tarquinio el Soberbio, el pueblo romano arrojó el cuerpo de éste en el punto del Tíber donde luego surgiría la isla, ya que sobre él se habrían ido acumulando arena y sedimentos que traía el río. Según otra versión de esta leyenda, los romanos habrían recogido los granos de trigo reunidos por el odiado rey, y lo habrían arrojado todo en el lugar donde después se formó la isla.

Debido a sus oscuros orígenes, la isla Tiberina era un lugar de mala fama y estaba considerada por los romanos como un lugar de malos augurios. A tal punto estaba arraigada esta creencia, que hasta que no se construyó el Templo de Esculapio, los romanos evitaban ir a la isla, y sólo los peores criminales eran condenados a pasar allí el resto de sus vidas.

La forma de la isla, que como anteriormente mencionado semeja a la de una barca, es casi todo lo que queda del gran templo que albergaba.

Se cuenta que en el 293 a.C., la peste azotó Roma. Luego de haber consultado los Libros Sibelinos, el Senado Romano decidió construir un templo dedicado a Esculapio (el dios griego de la medicina), y al mismo tiempo organizó una delegación para obtener la estatua del dios. Cuando esta delegación regresó, mientras se encontraba bordeando el río Tíber, una serpiente (el símbolo del dios) fue vista saliendo de la barca en que viajaban y nadando luego hacia la isla. Esto fue considerado como una prueba inefable de que Esculapio había elegido a la isla para que fuese el lugar donde se le edificara un templo.

Cuando la construcción estuvo lista, la peste terminó de flagelar a Roma. Maravillados ante tan milagroso evento, los romanos construyeron una enorme nave "fija" que abarcaba toda la isla: Revestimientos en travertino se le adjuntaron a la orillas con formas de proa y popa, se erigió un obelisco en el medio de la isla para representar el mástil de un barco, y se rodeó la isla con muros, lo que la hacía parecer un barco verdadero.

Todavía se pueden ver algunos restos de los muros en la parte oriental, y parte del obelisco que ahí estaba, se encuentra ahora en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

Por su posición en el medio del río Tíber, la isla constituía –en caso de necesidad- un lugar que permitia "aislarse" de la ciudad. Durante la Edad Media, el templo fue utilizado como una fortaleza de los Pierleoni, quienes fueron sucedidos por los Caetani. El palacio Pierleoni Caetani funcionó como convento franciscano desde el siglo XVO al XVIII, y usado, en caso de una plaga, como hospital. En el año 1900 fue concedido su uso al Hospital Israelí, que todavía lo continúa utilizando. La parte alta de la isla alberga ahora el Hospital de San Juan de Dios, un centro médico de renombre en la ciudad de Roma.

A la isla se puede acceder por los antiguos Puente Fabricio y Puente Cestio. Desde el extremo meridional se puede ver también el Puente Emilio, también conocido como el *Puente Roto*.

El **Teatro de Marcelo** es un teatro edificado en la Antigua Roma, parcialmente conservado. Fue promovido por Julio César y acabado por Augusto entre los años 13-11 a.C. Fue dedicado a Marco Claudio, sobrino de Augusto, en un acto de piedad, ya que este príncipe murió prematuramente en el 23 a.C., antes de que este edificio se levantase en el Campo de Marte. En el año 17 a.C., cuando las obras aún no habían sido terminadas, Augusto hizo celebrar en el teatro los famosos *ludi saecularis*, cantados por Horacio. El día de la inauguración Augusto sufrió un ligero contratiempo: el asiento oficial cedió y el emperador se cayó de espaldas.

Se calcula que la *cávea* (129,80 metros de diámetro) podía albergar entre 15 000 y 20 000 espectadores, convirtiéndose así en el segundo teatro más grande de la Roma de los Césares, por detrás del de Pompeyo. El espacio destinado al coro tiene 37 metros de diámetro; el escenario, del que no quedan restos, estaba flanqueado por dos salas con ábside, de una de las cuales quedan aún en pie una pilastra y una columna. Detrás del escenario había una gran exedra semicircular con los dos pequeños templos.

El material de fachada es travertino de la cantera del Barco, cerca de los Baños de Tivoli, el mismo que el del Coliseo. Y también como en éste, las arquerías se revisten de los órdenes clásicos superpuestos, en este caso el dórico (toscano) abajo y el jónico encima.

Fue dañado en el incendio del año 64 y durante las luchas entre Vespasiano y Vitelio y fue finalmente abandonado a principios del siglo IV. Rápidamente fue utilizado como cantera y, ya en el mismo s. IV, sus bloques fueron utilizados para reparar el puente Cestio. En el año 1150 fue transformado en fortaleza, lo que le evitó futuras destrucciones.

En el siglo XIII, el edificio fue ocupado por la noble familia Savelli; en el XVIII pasó a ser propiedad de los Orsini. El hermoso palacio renacentista que ocupa el tercer piso de la fachada externa de la cávea es obra del arquitecto Baldassarre Peruzzi.

El Teatro de Marcelo, tal y como lo vemos hoy, es fruto de una meritoria labor de restauración y liberación de postizos y ocupantes llevada a cabo entre 1926 y 1932.

El **Templo de Vesta** está ubicado al sur de la Vía Sacra, delante de la *Regia*. Es uno de los templos más antiguos de Roma. En este templo se custodiaba siempre encendido, so pena de grandes desdichas, el fuego sagrado en honor de Vesta, diosa del Fuego y del Hogar.

El edificio fue objeto de varias reconstrucciones, que conservaron la entrada orientada hacia el este y la forma circular de la planta (inspirada en las cabañas de la Edad de Hierro), la más reciente

a la cual pertenecen los restos conservados es de la época de Julia Domna, esposa de Septimio Severo en el 191.

El templo, circular se eleva sobre un podio de unos 15 metros de diámetro, la *cella* está rodeada por veinte columnas corintias embebidas. El techo era cónico y tenía una abertura para permitir la salida del humo. Dentro de la *cella* no se encontraba la estatua de culto, sino solo el fuego sagrado. Una cavidad trapezoidal que se abre en el podio y a la que se accedía solo desde la *cella* parece ser la ubicación del *penus Vestae*, donde se conservaban los objetos que Eneas trajo de Troya: el Paladio (imagen de madera de Minerva) y las imágenes de los Penates.

El templo fue clausurado por Teodosio I el Grande en el 394.

Santa Sabina all'Aventino es una basílica que es el centro de la orden dominica. Santa Sabina se encuentra en la plaza Pietro d'Iliria, 1, en el Aventino, a orillas del río, cerca de los cuarteles generales de los Caballeros de Malta. Es el único ejemplo que permite comprobar la armonía original de las basílicas paleocristianas: sus elegantes proporciones, la sobriedad de sus mármoles y la apertura de tres ventanas en el ábside, se convierten en características de la arquitectura religiosa paleocristiana a partir del siglo V.

Santa Sabina es una basílica temprana, del siglo V. Fue construida por el sacerdote Pedro de Iliria, un cura dálmata, entre 422 y 432, después del saqueo de Alarico I. Se alzó en el lugar donde estaba la casa de la matrona romana Sanina, quien fue posteriormente canonizada como santa cristiana. En origen estaba cerca de un templo de Juno.

En 1219, la iglesia fue entregada por el papa Honorio III a Santo Domingo, para su nueva orden, la Orden de Predicadores, hoy comúnmente llamados dominicos. Desde entonces, ha sido su cuartel general.

La puerta de madera de la basílica se considera que es la original del siglo V, aunque aparentemente no fue construida para este umbral. Dieciocho de sus paneles de madera sobreviven - todos salvo uno representando escenas de la Biblia, aunque con algunas diferencias respecto a las versiones canónicas de las escenas. Las famosas entre estas es una de las representaciones más antiguas de la Crucifixión de Jesucristo, aunque otros paneles han sido objeto de exhaustivos análisis debido a su inusual imaginería. La puerta de madera, es de una talla de gran calidad, equiparable con la de los marfiles. Se conservan casi todos sus paneles, y están tallados en apres, de dos a dos, es decir, a cada escena del antiguo testamento le corresponde otra del nuevo testamento, se intenta crear una simetría. Aparecen temas del antiguo y del nuevo testamento, pero no hay rastro de la pasión, y es la primera vez que aparece el tema de la crucifixión de cristo, que responde a la herejía cristológica del monofisismo, que niega la humanidad de Cristo, dicen que cristo solo es hombre en apariencia y la crucifixión es al respuesta iconográfica a esto, pues se muestra la humanidad de Cristo.

Por encima del umbral, el interior conserva una dedicatoria original en hexámetro latino.

La basílica es un edificio alargado, con una clásica planta rectangular y columnas que la dividen en naves, la central más ancha y elevada que las laterales. Esta diferencia sobresaliente de altura permitía incorporar bajo la techumbre un hilera de ventanas por donde penetraba la luz en el recinto. Dicha luz, junto con las decoraciones que han sido restauradas a su modestia original, casi blancas, hacen de Santa Sabina un lugar bien ventilado y amplio. Otras basílicas, como Santa María la Mayor, a menudo están decoradas de manera pesada y chillona. Debido a su simplicidad, Santa Sabina representa un puente de enlace entre el foro romano con tejado a las iglesias de la Cristiandad. Al final de la nave principal, se abría un gran arco del triunfo, que comunicaba con un brazo transversal formándose así una cruz latina. El diseño cruciforme, al igual que el sistema de iluminación, no tenía antecedentes en la arquitectura tradicional romana y respondía a un planteamiento paleocristiano, práctico e ideológico.

En medio del transepto, simbolizando la cabeza de Cristo, se dispuso en ábside semicircular, orientado hacia los Santos Lugares de Jerusalén. El mosaico original del siglo V del ábside fue reemplazado por un fresco muy similar de Taddeo Zuccaro en 1559. La composición probablemente no se alteró: Cristo flanqueado por un santo y una santa, sentado en una colina mientras que los corderos están bebiendo en una corriente que discurre a sus pies. La iconografía del mosaico era muy similar al de otro mosaico del siglo V, destruido en el XVII, en Sant'Andrea in Catabarbara.

Era del presbiterio, presidio por la mesa de altar y la cátedra del obispo, a quien flanqueaban los sacerdotes sentados en bancos corridos alrededor del muro. En sus proximidades se construyeron dos dependencias: el *diaconicum* o sacristía y la *prótesis*, donde se preparaban las especies eucarísticas. Precediendo al espacio sacro, se habilitó un atrio porticado con una fuente para los catecúmenos, ya que sólo los bautizados podían penetrar en la basílica.

El interior del templo es dominado por la monumental Schola Cantorum, donde los frailes dominicos celebran los oficios. Las celdas al interior del colosal convento permanecen muy poco alteradas desde los primeros días de la Orden de Predicadores. La celda de Santo Domingo aún está identificada, aunque desde entonces ha sido ampliada y convertida en una capilla. También el refectorio original se conserva, en el que santo Tomás de Aquino comía cuando estaba en Roma.

Dos torres campanario en la fachada señalaban su presencia en el paisaje urbano. El campanario data del siglo X.

La primera de las estaciones cuaresmales de la ciudad de Roma, en el miércoles de Ceniza tiene lugar en esta Basílica. El papa, como obispo de la ciudad de Roma, desde tiempo inmemorial, celebraba, sobre todo en cuaresma, una serie de procesiones penitenciales entre las iglesias de la ciudad. Cada una de estas iglesias se denomina estación. Cada día de la Cuaresma y de la Octava de Pascua tiene una estación distinta, lo cual significaba que se procesionaba de la anterior hasta la correspondiente al día para celebrar allí la Eucarística del día. La estación correspondiente al primer día de la Cuaresma, miércoles de Ceniza (día que, aunque no de precepto, es de gran importancia, la designación de este templo para este día destaca la importancia del mismo) es la de Santa Sabina in monte Aventino. Simile modo, el Jueves Santo la estación es san Juan de Letrán y

la noche de Pascua es en San Pedro del Vaticano. Cada año, en estos días de gran importancia, como el Miércoles de Ceniza o la Semana Santa se retransmiten en televisión estas celebraciones presididas por el santo Padre. De ahí proviene la designación como misa estacional a la misa solemne presidida por el obispo diocesano o por el romano pontífice.

Esta distribución de tiempo piede modificarse, sobre todo si la estancia es menor de siete días, de manera que de cada una de las siete jornadas aquí propuestas puede elegirse lo que más interese ver a cada cual.