

La Roma de los papas del siglo XVII

Urbanismo Barroco en Roma

Álvaro Dusmet Bernedo



Abstract

El barroco es un periodo de esplendor con repercusiones a escala global en la planificación urbanística de la ciudad de Roma, y de escala más concreta y específica en edificaciones y monumentos. En el presente trabajo se enmarcará las obras de los tres maestros de la historia de la arquitectura: Bernini, Borromini y Pietro da Cortona a nivel urbanístico y dentro de la política cultural de los papas del siglo XVII. Siguiendo la misma línea de Sixto V por “reconstruir” una nueva antigüedad en la ciudad de Roma.

Palabras claves

urbanismo, proyecto, papa, roma, vías, edificio, intervención.

ÍNDICE

El papel del urbanismo en Roma en los siglos XV, XVI y XVII	3
El precursor Sixto V y sus antedecesoros	4
Urbano VIII (1623-1644) FIG. 3	7
Inocencio X (1644-1655) FIG. 4	11
Alejandro VII (1655-1667) FIG. 4	13
Clemente IX (1667-1669) FIG. 5	15
Conclusión	16
Mapas	19

El papel del urbanismo en Roma en los siglos XV, XVI y XVII

La Roma de la Edad Media era una ciudad extraña. Sin los artistas y arquitectos del renacimiento y del barroco, las murallas antiguas delimitaban un territorio demasiado extenso para la cantidad de personas que la habitaban. Había muchos tramos desiertos que rodeaban los barrios ocupados. Se estima que en 1530, después del saqueo de Carlos de Borbón a la ciudad en 1527¹, ésta tenía menos de 30.000 habitantes en una superficie para abarcar a un millón. Era un vasto páramo vacío donde se erigían monumentos asombrosos como el Panteón, el Coliseo y las demás ruinas. Sobre las ruinas paganas que se encontraban entre los montones de tierra, las generaciones posteriores levantaron iglesias que se convirtieron en centros de peregrinación cristianos.

En el siglo XV, el papa Sixto IV (1471-1487) hizo una recopilación de antigüedades en el monte Capitolino, la colina más importante de las siete por su localización geográfica y porque fue la base del Senado romano, era el corazón de la ciudad. Decidió reunir las obras de arte no por su valor artístico en sí, sino por restablecer su prestigio a este lugar ya que suponía revalorizar la ilustre historia de Roma. Durante su pontificado no hubo ningún proyecto de ordenación de la colina hasta que en 1538, el papa Pablo III lo hizo realidad. Trasladó una estatua antigua de bronce de Marco Aurelio y encargó a Miguel Ángel una plaza monumental desde el mínimo detalle.

Así fue como, a lo largo del siglo XVI, una nueva ciudad monumental comenzó a surgir de entre las ruinas. Destacaron figuras emblemáticas como Bramante, Rafael y Miguel Ángel que cambiaron la trama urbana y artística de la ciudad. Con estas personalidades llegó un formidable entusiasmo por la arquitectura y arte clásicos. Es esencial tener en cuenta que los romanos no buscaban el confort en sus hogares, sino convivir con las grandiosas figuras escultóricas: el frío mármol marcaba la pauta de los espacios. Por esto mismo, los papas protegieron y conservaron los mármoles antiguos para que, exhibidos de forma adecuada, pudieran aportar un halo adicional a la ciudad.

A finales de este siglo, el papa Sixto V (1585-1595) quiso seguir la reconstrucción de la nueva ciudad trazando una nueva red de calles a través del vasto territorio. Después de terminar la cúpula de San Pedro de Miguel Ángel, proporcionó agua potable a la ciudad reconstruyendo varios acueductos que estaban en ruinas por el largo paso de los años. Pese a los escasos cinco años de su pontificado, gran parte de estos proyectos se

¹ Rasmussen, Steen Eiler. 2014 Ciudades y edificios. Editorial Reverté. Pag 78

pudieron llevar a cabo gracias al trabajo que realizó antes de que le nombrasen papa. De la misma manera, hubo otros proyectos que ideó que fueron llevados a cabo por los papas posteriores.

Con el mismo afán de mejorar la ciudad y revalorizarla, la intervención de los papas en la ciudad se agudizó durante el siglo XVII. En este contexto artístico nació el barroco, aunque los artistas contemporáneos no eran conscientes de ello ya que se sentían continuadores del renacimiento (s. XV y XVI). En esta línea surgieron tres personalidades clave para la *microplanificación* urbana que comenzaron los papas del siglo anterior. Estos tres grandes maestros –Bernini, Borromini y Pietro da Cortona– trazaron estos diseños para establecer nuevas relaciones dentro de la trama de la ciudad e incidir profundamente en el propio destino de Roma. Las obras quedaron enmarcadas dentro de la política de los papas del siglo XVII.

El precursor Sixto V y sus antedecesoros

Como se ha mencionado anteriormente, al papa Sixto V sólo le bastaron cinco años para marcar un hito en el urbanismo de esta gran ciudad. Tenía como objetivo mejorar las comunicaciones de la ciudad en medio de un conglomerado de monumentos y residuos de la gran Roma clásica imperial que coexistía con un tejido residencial medieval. Pretendía sistematizar las basílicas de peregrinación del siglo XVI que estaban escondidas entre el tejido de la ciudad, ya que los peregrinos que venían de peregrinación tenían que moverse por la ciudad como si se tratase de una selva de restos monumentales antiguos que convivían con un tejido medieval y postmedieval bastante compacto e impenetrable.

Se utilizaron como elementos operativos aperturas, creación de ejes y perspectivas que conectaban los distintos lugares escondidos. Estos largos ejes direccionales se ensanchaban creando plazas antes de llegar a las basílicas para darles más protagonismo. Posteriormente, se usaron las vías de los papas anteriores para continuar con la construcción y pavimentación de una nueva red de vías. Julio II, proyectó la Vía della Lungara y la Strada Giulia abierta al puente Sisto, construido por Sixto IV. Pablo III también planificó una pequeña plaza donde convergían varias vías que conectaban con el Castillo de Sant'Angelo: la Vía Recta, obra de Sixto IV; la Vía Paola, que la une con la Strada Giulia; y la Vía Trinitatis, que llega hasta la Piazza de Spagna y la iglesia de Trinità dei Monti. Por otro lado, Pío IV abrió la Strada Pía, al noreste, al modificar la Vía Nomentana y conectarla con la Porta Pía y la Piazza del Quirinale.

En la Piazza del Popolo se proyectaron tres vías que tienen como punto de partida el obelisco erigido por Sixto V en 1589 en esta misma plaza. Actualmente es una plaza ovalada, pero en aquella época tenía forma de trapezoide largo y estrecho que empezaba en la Porta del Popolo y se desarrollaba entre muros ajardinados. Mirando al corazón de Roma se encontraban dos solares triangulares coronados por dos iglesias simétricas con cúpula de las que fluían las tres vías. Las dos de los extremos son del papa Pablo III, y la del centro –la Vía Flaminia– que conduce al corazón de Roma pasó a llamarse socialmente como *il Corso* por el incesante paso de los romanos; y la del este, Vía del Babuino, que surca la ladera del monte Pincio. La del oeste, Vía Ripetta, fue reformada por el papa León X, y circula cerca del Tíber y hasta llegar a un embarcadero formado por terrazas y escaleras que descendían desde la calle hasta el río.

A la vez, en la Vía del Babuino, se construyó una escalinata de 137 escalones en la Piazza di Spagna con la misma composición arquitectónica que conectaba esta vía con la iglesia de la Trinità dei Monti. En esta misma iglesia, se colocó otro obelisco que marcó el inicio de una nueva vía, la Vía Sistina, que se orienta hacia el sudoeste hasta el obelisco de la fachada norte de Santa Maria Maggiore que se situó en 1587, pasando por la Piazza Barberini y el cruce de las Quattro Fontane. Desde esta basílica, el papa Gregorio XII realizó la Vía Gregoriana, que llega hasta San Juan de Letrán, situada al sureste de las murallas. Todas estas intervenciones de los papas anteriores a Sixto V fueron obras puntuales que responden a una necesidad concreta del momento.

Sixto V remodeló la vía de Gregorio XII y erigió en 1588 un obelisco en la fachada noroeste de *San Giovanni in Laterano*, la actual catedral de Roma. Es, de hecho, el mayor obelisco del mundo. Además, abrió otras dos calles desde Santa María la Mayor, una que conecta con la basílica de la Santa Cruz en Jerusalén, la *Strada Felice*, que parte desde la Porta del Popolo; y la *Via Panisperna* que se comunica con la Vía del Corso y con la ciudad medieval. Desde el Letrán, abrió la *Via di San Giovanni in Laterano* que comunica con el Coliseo. También proyectó dos calles que atraviesan la muralla Aureliana desde San Lorenzo para comunicarlo, pero solo la que desembocaba en la *Strada Felice* se llevó a cabo. Asimismo ideó varias calles que no llegaron a realizarse. Hubieran comunicado Santa Croce, San Paolo y San Sebastiano con San Giovanni.

Así consiguió comunicar entre sí los distintos monumentos clásicos y las basílicas de peregrinación más importantes de Roma: la Basílica de San Pietro, Santa Maria Maggiore, San Lorenzo fuori le mura, San

Sebastiano fuori le mura, Santa Croce in Gerusalemme, San Paolo fuori le mura y San Giovanni in Laterano. [FIG. 1]

Como se ha comprobado, Sixto V colocó varios obeliscos como elementos de señalización en medio de esa trama confusa e impenetrable que fue ordenando gracias a la proyección de las nuevas vías. En San Pietro in Vaticano, Santa Maria Maggiore, San Giovanni in Laterano y en la Piazza del Popolo. En Santa María Maggiore se colocaron dos obeliscos en la fachada norte y sur para una óptima visualización desde Trinità dei Monti y San Giovanni in Laterano. También, funcionando de igual manera como elementos de señalización, se monumentalizaron los espacios abiertos con fuentes o con columnas, como la *Colonna Traiana* y la *Aureliana* que adquirieron más protagonismo y fueron coronadas por santos para que adquiriesen un carácter religioso. [FIG. 2]

Finalmente se consiguió regularizar y proporcionar un sistema de entendimiento para esta ciudad que abrió camino a las posteriores intervenciones de Urbano VIII, Inocencio X, Alejandro VII y Clemente IX. Estos pontífices se sirvieron, sobre todo, de unos pocos artistas que marcaron el estilo artístico que se desarrolló en Roma en esta época: el Barroco, estilo que intenta cautivar y sorprender para llegar a los sentimientos, ya que tienen más capacidad de conmover que el intelecto. Pretendía convencer de cómo debían de ser los contemporáneos y cómo se debían comportar. Sumergidos en un mar de sensibilidad, se dio especial importancia al dinamismo de las tres artes que se lograban integrar en un mismo espacio. La arquitectura llegaba a ser soporte de la escultura y la pintura. Entró en juego la importancia de la luz, ya que modifica el espacio y además tenía carácter simbólico. Se pretendía jugar con el ingenio y la agudeza para hacer del arte algo más emblemático. Las élites gobernantes se usaban de este estilo para demostrar su poder. Aunque, en aquella época, no eran conscientes del periodo artístico al que pertenecían ya que se consideraban continuadores de sus antepasados, los renacentistas.

La Roma del siglo XVII bebió de este estilo. Fue sin duda alguna la ciudad de mayor importancia dentro de este movimiento artístico. Y todo fue gracias a estos papas con afán de dejar huella y promover el auténtico tesoro que había en Roma: el talento artístico. Por esto encargaron la mayoría de sus proyectos a Gian Lorenzo Bernini, Francesco Borromini y Pietro da Cortona.

“Se ovviamente non è dato rinvenire progetti unitari dei tre grandi per l'urbanistica di Roma è possibile però rintracciare le coordinate di una generale idea della città, che si spinge fino alla progettazione di nodi urbani come operazioni di microubanistica, intese non solo a relazionarsi

con tutta la città ma a incidere talvolta profondamente sul destino stesso di Roma”². “No es posible encontrar proyectos unificados de los tres grandes artistas para el urbanismo de Roma pero sí es posible rastrear las coordenadas de una idea general de la ciudad, que llega hasta el diseño de nodos urbanos como operaciones de micro planificación urbana, destinados no solo a relacionarse con toda la ciudad, sino a incidir profundamente al propio destino de Roma”.

Las obras de estos tres grandes maestros que marcaron el destino de la ciudad eterna, se enmarcan dentro de la política cultural de los papas de aquel siglo.

Urbano VIII (1623-1644) FIG. 3

Maffeo Barberini, más conocido como Urbano VIII, fue elegido papa en 1623. Su pontificado destacó por sus intervenciones en el estado pontificio y su mecenazgo artístico. Perteneció a una familia noble florentina que influyó drásticamente a lo largo del siglo XVII. Antes de ser elegido papa ya se dedicaba a asuntos eclesiásticos. Cuando llegó al pontificado no pudo abstenerse de introducir a sus familiares en importantes cargos. En esta época se practicó bastante el nepotismo, algo que marcó también a los papas posteriores, que se aprovecharon en esta medida del poder papal.



Urbano VIII no escatimó en gastos para reedificar la trama urbana romana. Siguiendo la línea de sus antecesores, patrocinó las artes y fomentó la acción de algunos artistas que terminaron por hacerse con el monopolio artístico de la ciudad. Entre ellos, Gian Lorenzo Bernini, que gracias al patrocinio de la familia Borghese, vió cubiertas sus expectativas artísticas. Le permitieron acceder a sus colecciones de arte antiguo y renacentista. Además, le pagaron el material necesario para que realizara sus obras y ellos se encargaron de protegerlo y promocionarlo. La villa de esta familia se convirtió en una especie de laboratorio donde se alcanzaron los puntos álgidos del arte, sobre todo de la escultura. Gracias a esto, Bernini fue más como un empresario de las artes, tuvo una capacidad extraordinaria de comunicación y de diplomacia para conseguir los mejores encargos. Fue capaz de gestionar grupos de cientos de pequeños artistas para coordinar la construcción de ciertas obras. Esto le permitió una gran sistematización de sus proyectos y así, rentabilizar al máximo los tiempos y la capacidad de su propio estudio. Con todo esto, no solo pretendió destacar por su universalidad, sino que incluso se erigió en un hombre de destino.

² Fagiolo, Marcello. Portoghesi, Paolo. 2006. ROMA BAROCCA. Bernini, Borromini, Pietro da Cortona. Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, Roma: Electa. Pag 148

El papa desaconsejó al artista que aceptase la invitación de Luis XIII de trasladarse a Francia. Urbano VIII le advirtió *“que estaba hecho para Roma y que Roma estaba hecha para él”*³. Naturalmente, este joven artista tuvo que aguantar las críticas y envidias de sus rivales que se quejaban de su intento de monopolizar la ciudad y de *“aquellos pontífices que, teniendo un gran número de hombres de valía en ella - concluyó Baldinucci - querían que todo lo hiciera un solo individuo, como si aquella ciudad, tan fértil en todo momento con el arte sublime, tuviera que hacerse trabajar por un solo artista”*.⁴

Dentro del ámbito de las acciones urbanísticas de este papa, destacan la modificación de la forma urbana en el Trastevere, en el cruce de las Cuatro Fuentes y la fábrica de San Ignacio. Creó nuevas plazas y fuentes para dar un respiro a esa trama confusa, a la vez que construía palacios y erigía nuevos templos cristianos. A través de la práctica religiosa se difundió este estilo al resto de Europa gracias a los incesantes estudios de dichas obras.

Dentro de las intervenciones urbanas exalta el tema de las fortificaciones: desde la restauración de grandes obras como el Castel Sant'Angelo y otras fortificaciones hasta el Muro Gianicolo o la nueva ciudadela de Forte Urbano, cerca de Castelfranco. Se dice que su actividad quedó marcada por la virtud de la Fortaleza ya que el muro de Gianicolo constituye la intervención militar más grande de la historia moderna de Roma. Retomó la fortificación temporal de Paulo IV entre el Vaticano y Porta Aurelia rediseñando la forma urbana del Trastevere, como se ha mencionado anteriormente, y retranqueado la Porta Portese. Llegaron a funcionar como unas "murallas privadas", para resguardar la villa de su familiar, Taddeo Barberini, en el Monte Santo Spirito; otros palacios, villas y jardines que surgieron cerca de la Vía Lungara; y también para amparar las iglesias y conventos fundados por Barberini.



Después de rediseñar esta zona, encargó construir algunos edificios sueltos. Mandó a Pietro da Cortona, muy querido por los Barberini, poner en marcha la iglesia que se enfrentaba al Arco de Septimiano, en los foros republicanos: la Iglesia de Santi Luca e Martina. Fue un templo otorgado a la Accademia di San Luca pero, debido a los constantes imprevistos en su reconstrucción, intervino Cortona, nombrado director de la Academia, por encargo de Urbano VII para reformarla y crear espacios para las obras y depósitos de la Academia.



³ F. Baldinucci, “Notizie de profesorio del disegno da Cimabue in qua”, 1682.

⁴ F. Baldinucci, “Notizie de profesorio del disegno da Cimabue in qua”, 1682.

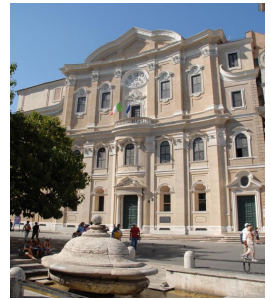
Todo esto sucedió a la vez que Borromini, otro de los arquitectos predilectos del papa, realizaba la fábrica del Oratorio de los Filippini como pieza de una ciudad ideal. Juega con los espacios urbanos, con fachadas que tienen convexidades y concavidades pero que en general empuñan el espacio buscando una sumisión del espacio a la arquitectura.

Este artista recibió por parte del papa el título de arquitecto oficial de La Sapienza. Levantó la Iglesia Sant'Ivo a la Sapienza sobre el Palazzo della Sapienza, que llegará a ser, porque no se había construido del todo, el Archiginnasio, la universidad de Roma de entonces. Fue un proyecto largo y tedioso que abarcó tres pontificados, el de Urbano VIII, Inocencio X y Alejandro VII, pero mantuvo la planta original de forma alveolar que hacía referencia a las abejas del escudo de la familia Barberini. Este edificio se convirtió en uno de los edificios más insólitos y atrevidos de todo el periodo artístico barroco.

A parte de todas estas intervenciones en el páramo de la ciudad, decidió centrar su poder en el sector oriental de la ciudad, en aquel monte reclamado por Pío IV, Gregorio XII, Sixto V y Paulo V, como se ha comprobado anteriormente. El segundo palacio del Quirinal de la familia Barberini, Villa-Palazzo Barberini, se convirtió también en ciudadela y fortaleza, rodeado de murallas y baluartes, abierta como un "belvedere" hacia la ciudad histórica. En el cruce de la Strada Pía de Pío IV con la Strada Felice se crean cuatro chaflanes para ampliar este pequeño cruce tan agobiante. Se configuraron conducciones de agua para situar cuatro fuentes en las esquinas. En torno a este punto se construyó en una pequeña parcela, San Carlino alle Quattro Fontane de Borromini.



Según Lione Pascoli⁵, un historiador que estudia la biografía de Borromini, San Carlino, fue el primer encargo papal de este gran artista que nació gracias a la orden española de los Trinitarios Descalzos en 1634. Supo manipular el solar tan irregular que le proporcionaron para integrar un monasterio con su claustro e iglesia con gran habilidad. Logró combinar perfectamente el campanario, el cimborrio y la fachada, cosa complicada



⁵ PASCOLI, Lione. Vite de pittori... op. Cit., p. 300.

para el espacio del que disponía. La planta era una elipse, la cual, el eje principal es el eje más largo, creando la sensación de que el espacio se cierra. Al igual que el claustro que, al no tratar las esquinas lo hace más pequeño. Además, en la cúpula, con la combinación de elementos geométricos consigue una sublimación de la geometría. De este modo, gracias a su maestría por gestionar y manipular los espacios y la geometría, impulsó su carrera como artista.

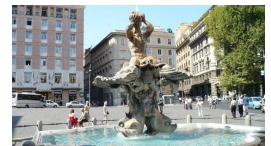
Por otro lado, Gian Lorenzo Bernini, el joven monarca que fue llamado para revalorar el poder espiritual de la Iglesia, además de realizar numerosas intervenciones en San Pedro, desde el Baldacchino hasta la Cattedra, cabe destacar su contribución al Palacio de Propaganda Fide de la Piazza de Spagna, colegio urbano destinado a la formación de nuevos misioneros que posteriormente viajarán por el mundo para propagar la fe. Construyó también la primera capilla, consagrada a los Reyes Magos, que será destruida por Borromini.

En esta misma plaza Urbano VIII le propuso uno de sus primeros proyectos de decoración urbana que impactaron tanto en el concepto de la ciudad. La “Barcaccia” se situó enfrente de la escalinata española. Del mismo modo, situó en la plaza-patio Barberini, donde había construido la Villa-Palazzo Barberini, la Fuente del Tritón y de las Abejas, hacía referencia de nuevo al escudo de la familia Barberini.

Como se ha comprobado, Bernini intervino en los lugares del poder temporal de los papas, desde el Palacio del Quirinal, en la Strada Pia y casi a la altura de San Carlino alle Quattro Fontane, hasta el interior del Baptisterio de Letrán, tradicionalmente es considerado sacro por el bautismo de Constantino.

Otro gran proyecto de decoración urbana que le manda es la obra de una nueva fuente en una pequeña plaza cerca del Quirinal. En este lugar ya había una fuente, pero como era aburrida, sin dramatismo e insignificante, Urbano VIII decidió embellecer la plaza encargándosela a Bernini. Este esbozó varios planos cuya idea base era más bien una intervención urbanística antes que arquitectónica. Se decidió situar la fuente en la fachada opuesta de donde estaba la fuente anterior, simplemente para que el papa la pudiese ver desde el Palacio Quirinal. Sin embargo, Bernini falleció antes de poder realizar esta obra y pasó a manos de Nicola Salvi⁶.

En conclusión, se puede observar que el área de intervención de Urbano VIII se centró, sobre todo, en la parte oriental de la ciudad, en el

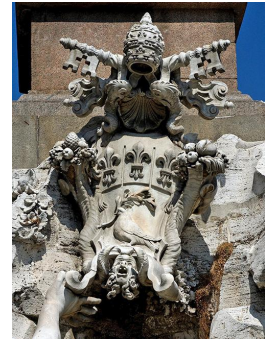


⁶ Boceto definitivo para la Fontana de Trevi por Nicola Salvi (1732) retomando la idea original de Bernini y Urbano VIII (1629).

monte Quirinal y sus alrededores. Esto es debido a que estableció allí el palacio de su familia y quiso revalorizar la zona con decoración urbana y grandes obras artísticas.

Inocencio X (1644-1655) FIG. 4

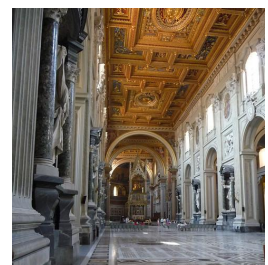
Inocencio X, Giambattista Pamphili de nombre de pila, nació y murió en Roma en los años 1572 y 1655. Su papado empezó en 1644, y se prolongó hasta su muerte. Elegido papa ya anciano, solo tuvo una idea: la de continuar la obra de restauración comenzada por sus dos predecesores, Gregorio XV Y Urbano VIII. Durante su mandato a la cabeza de la Iglesia, estuvo a punto de desencadenar una guerra con el Parlamento de París, debido a un Bula por la que se desterraba a los cardenales Francisco y Antonio Barberini. Esto se debió a la inmensa cantidad de favores que los Barberini exigían a la curia papal, debido a que esta familia tuvo parte en la elección papal de Inocencio X. Como otros pontífices del periodo, Inocencio X destacó por su impulso a la cultura y las artes, y fue el protector de Gian Lorenzo Bernini y Francesco Borromini.



El decenio del papado de Inocencio X aparece dominado por dos principales movimientos: la consolidación de la familia papal y la renovación de las basílicas, en ocasión del jubileo del 1650. Este periodo coincide con el paulatino declive de la hegemonía de Bernini, para dar realce a la figura de Borromini, que hasta entonces se había mantenido en un plano más bien secundario. Un hecho que cuestionó la valía de Bernini, por ejemplo, y que tuvo gran importancia en el momento, fue la demolición del campanario de la basílica de San Pedro, acontecimiento que aprovechó Borromini para imponerse. Lo hizo con la restauración y remodelación de la nave central, de mármol policromado. A pesar del éxito del proyecto, éste último no logró realizar sus sueños más grandes y más tarde se encontró en una profunda crisis interior, que terminó con un temporal exilio y, finalmente, con el suicidio.



Bajo el mandato de Inocencio X, tuvo también lugar la restauración de la catedral lateranense, proyecto confiado a Borromini, y delante de ésta se llegó a proyectar una plaza en forma de teatro, acompañada de una doble quinta de veinticuatro casas a lo largo de la calle que unía Letrán con Santa María la Mayor.



El proyecto de Borromini para la reconstrucción de la basílica de San Pablo presenta también una clave urbanística claramente anticipada al concepto de “teatro” de la columnata de Bernini: el proyecto (conocido a

través de un dibujo de planta fechado en 1652-1655) desarrolla, por una parte, un motivo palladiano y, por otra, abre camino a Pietro da Cortona, así como al Bernini de San Pedro y del Louvre. El abrazo de las cuatro partes del mundo del proyecto irrealizado de San Pablo, está relacionado con la idea de la paz y la conciliación universales tras la Guerra de los Treinta Años, que es el verdadero trasfondo político tanto de la restauración de Letrán como de la aparición recurrente de la “paloma inocente” en obras de Bernini, Borromini y Pietro da Cortona: la paloma de los Pamphili y de Venus, la paloma de Noé o la paloma de la Sabiduría.

Por su pertenencia a la familia Pamphili, Inocencio X destaca por su involucración en la remodelación de la Piazza Navona, donde la familia había trasladado las oficinas jurídico-administrativas, por voluntad del papa. De esta manera, la plaza-patio de la familia Pamphili, a través de la instalación de la Fuente de los cuatro Ríos y la posterior Fuente del Moro, se califica como una restitución novedosa del antiguo “Circo Agonal”, levantado en tiempos del Imperio romano por Domiciano. La Fuente de los cuatro Ríos, con su simbolismo acuático-cósmico en sintonía con ciertos juegos y motivos circenses, se sitúa como un punto de unión entre la tradición del “circo sagrado” (para las fiestas de la Resurrección) y el nuevo espectáculo del “lago”, un eco irónico de las antiguas naumáquias.



En la misma plaza, se encuentra el *Palazzo Pamphilij*, construido por Girolamo Rainaldi y su hijo Carlo entre los años 1644 y 1650 (es decir, al inicio del pontificado). Originalmente, el edificio fue construido en 1630 en las propiedades de los Pamphili, entre Piazza Navona y la Via Pasquino. Cuando Giovanni Battista Pamphili fue elegido pontífice, la familia comenzó una nueva construcción más imponente. Se vió oportuno comprar otro terreno y el nuevo proyecto incorporó las edificaciones contiguas. La construcción comenzó en 1646. Al año siguiente, se le consultó el diseño a Borromini, que hizo nuevas propuestas para el *palazzo*. En 1651, Pietro da Cortona recibió el encargo de decorar la bóveda de la galería, diseñada por Borromini.



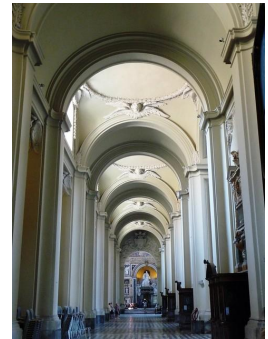
Es de construcción simultánea la Fuente de los cuatro Ríos, encargada por el mismo papa a Bernini, en esta ocasión. Se construyó entre 1648 y 1651. En ella se representan los cuatro grandes ríos conocidos en ese momento: Ganges, Nilo, Danubio y Río de la Plata. La fuente queda coronada por el obelisco domiciano (17,6 m), que contiene el *lignum crucis*. De fecha anterior, son la Fuente del Moro (1576) y la de Neptuno (1574).



De realización posterior al *Palazzo Pamphilij*, corona la plaza la iglesia de *Sant'Agnese in Agone*. Está situada en el lugar donde Santa Inés

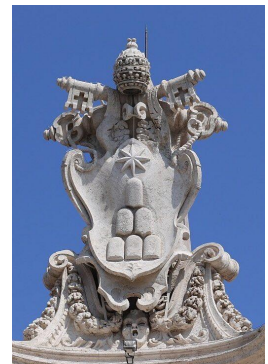
fue martirizada durante la última de las persecuciones de Domiciano. La construcción de la iglesia que vemos a día de hoy, se inició en 1652 junto al *palazzo*, con la intención de hacer las veces de capilla familiar, anexa a la residencia. El arquitecto al que se confió el proyecto fue, de nuevo, Girolamo Rainaldi, con un diseño de planta central de cruz griega. Tras varias disputas, Rainaldi fue reemplazado por Borromini, que dejó su huella personal: derrumbó el muro principal, remodeló el crucero y reajustó la verticalidad de la cúpula. La aportación más significativa fue la de la fachada cóncava frente a la escalinata convexa, que forma un espacio oval abierto. Con la muerte de Inocencio X en 1655, Borromini se desilusiona por el proyecto y termina por renunciar, por lo que toma el proyecto Carlo Rainaldi, hijo del que empezó.

Por último, dentro del programa de restauración y magnificencia que Inocencio X realizó sobre las grandes basílicas romanas, éste encargó a Borromini la restauración de San Juan de Letrán. La intervención del arquitecto consistió en enlazar parejas de columnas de la nave central, creando pilares de orden gigante, donde se colocaron altares convexos de mármol negro, que alojaron a las grandes esculturas de los doce apóstoles. En las naves laterales, repitió el procedimiento para generar espacios más luminosos, creando bóvedas (prácticamente ocultas) que generan una impresionante sucesión de zonas oscuras y luminosas.

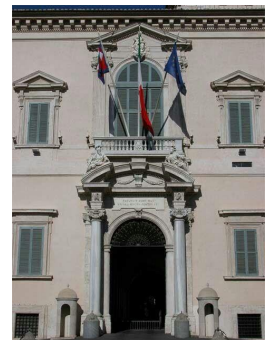


Alejandro VII (1655-1667) FIG. 5

No sería posible resumir aquí la estrategia urbanística de Alejandro VII. Incluso sus contemporáneos caricaturizan su *cupiditas aedificandi*, definiéndolo como el papa de gran edificación, o el que “sufría mal de piedra”. Una sátira escrita inmediatamente después de su muerte lo retrata en el Purgatorio, empeñado en diseñar anfiteatros y fuentes y en renovar el lugar, tal y como había hecho en vida: “il papa procura gloria dai sassi mediante il Colonnato di San Pietro, dove spende un tesoro” (R. Krautheimer, 1987).



De nombre de pila Fabio Chigi, su pontificado se extendió entre 1655 y 1667. Fue elegido pontífice a pesar de la oposición de Luis XIV de Francia y del cardenal Mazarino. Doctrinalmente, destaca por la promulgación de la bula *Ad sacram* (1656) contra el jansenismo y permitió algunos de los denominados *ritos chinos*. Pero sobre todo se le conoce porque bajo su pontificado, Bernini realizó la columnata de la plaza de San Pedro. Además de esta espectacular operación, es necesario recordar que la residencia papal había sido fijada en el Quirinal, un “nuevo Vaticano” que



tenía la prerrogativa de dominar visualmente la ciudad histórica y avasallarla casi de forma emblemática.

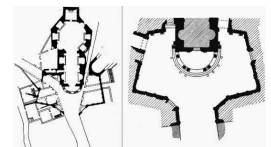
La contribución de Bernini –preferido por Alejandro VII– a la fábrica del Quirinal se despliega en varias intervenciones, marginales respecto al palacio, pero significativas. En tiempos de Urbano VIII, había arreglado la *Loggia della Benedizione*, simetrizando la fachada hacia la plaza, y concibió visualmente el canal de perspectiva hacia el Vaticano desde el patio interior. Bajo Alejandro VII, Bernini definió el nuevo trazado de la *Vía Pia* con la *Manica Lunga* (y la iglesia de *Sant'Andrea* al otro lado de la calle) y propuso una nueva disposición de la plaza y, especialmente, de los dioscuros Cástor y Pólux.



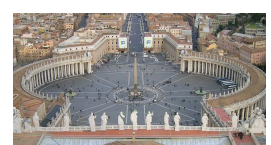
Otra intervención significativa fue el desplazamiento del eje de la ciudad de Roma hacia el tramo recto del Corso, que el propio Alejandro VII reordenó con una serie de operaciones arquitectónicas y urbanísticas. En primer lugar, tuvo lugar la remodelación de la Piazza del Popolo (con la Puerta, la renovación de la fachada de Santa Maria del Popolo y la creación de las dos iglesias a la cabeza del Tridente). Más adelante, se inaugura la fábrica de San Carlos del Corso, y luego se pasa a la estructuración de la plaza de San Lorenzo en Lucina y del tramo adyacente del Corso con la demolición del “Arco del Portogallo” (demolido en 1662).



Además, tuvo lugar la construcción del *Palazzo Chigi*, vinculado al grandioso proyecto de Bernini de crear una plaza-patio que alberga la *Columna Trajana* junto a la Antonina. Por otro lado, encargó a Pietro da Cortona reformar una iglesia del siglo XV, *Santa Maria della Pace*, anexionada al claustro de Bramante. En su fachada se puede ver las claves de la arquitectura barroca. El lugar donde quería proyectar la fachada era un lugar muy estrecho y por eso tuvo que ampliar las calles creando una fachada que se inserta en la propia plaza. Se decide hacer una serie de transformaciones en los edificios de alrededor para trasladar la presencia de la iglesia a su entrono creando un nuevo espacio urbano.



Por último, Alejandro VII llevó a cabo la regularización del último tramo del Corso, con la nueva Santa María en Via Lata, en posición baricéntrica entre el Collegio Romano (cuya plaza fue ampliada) y el palacio Chigi de los Santos Apóstoles. En éste último, Bernini se encargó de la remodelación de la fachada en 1664, donde rompió con la fachada tradicional del palacio romano sin articulación vertical con largas filas de ventanas unidas horizontalmente, y estableció el piso bajo como base para los dos pisos superiores organizados con pilastras gigantes, y planteó una única puerta y siete vanos que nunca fueron realizados.



Por otro lado, el valor universal católico de la basílica Vaticana fue culminado con la Columnata de Bernini, como nudo de arte y sociedad, cultura y religión y antigüedad y modernidad. Cabe mencionar, sobre todo, la contraposición entre la óptica del arquitecto y la del papa. Bernini pensó siempre la columnata en términos de “teatro”: le interesaba invadir la plaza y la arena. Por su parte, Alejandro VII buscaba únicamente la función que podía ofrecer como pórtico. Si el arquitecto busca la exhibición de espacialidad y la alegoría del abrazo “urbi et orbi”, el comitente se centra por su parte en la arquitectura como contenedor y en miras del servicio al pueblo fiel. En una de las pocas inscripciones de la columnata leemos: “*in umbraculum diei ab aestu in securitatem a turbine et a pluvia*”⁷. (“*en el refugio del día del calor, en la seguridad de la tormenta y de la lluvia*”).

Clemente IX (1667-1669)

Giulio Rospigliosi, fue nombrado papa después de Alejandro VII, su breve pontificado constituye el final de la carrera artística del artista Gian Lorenzo Bernini. Con casi setenta años volvió a alcanzar el monopolio de los encargos papales. Gracias a la ausencia de sus adversarios Borromini, fallecido en 1667, y Pietro da Cortona que falleció unos años después, y su amistad personal con los Rospigliosi.

Los encargos de este papa a nivel urbanístico fueron escasos. Llevó a cabo ideas del propio Alejandro VII, como el complejo escultórico del puente de Sant’Angelo. Asimismo, completó la plaza de San Pedro y otras obras llevadas a término por la familia Chigi, como la escultura ecuestre del *Constantino* de la Scala Regia. Después de la muerte de Alejandro VII, se terminaron muy pocas obras de Bernini: sobre todo las de las iglesias de la Piazza del Popolo, y las de la capilla Poli de San Crisogono.



La *Roma Clementina* obviamente no puede competir con la *Roma Alexandrina*, pero no se limita a continuar sus líneas. Por ejemplo, del periodo clementino destacan las intervenciones en el complejo del Quirinal y la decoración de las Quattro Fontane. Y entre los proyectos no realizados, además de la tribuna de Santa Maria Maggiore, cabe destacar la idea de levantar (y continuar hasta Santa Marta) el *Braccio di Carlo Magno* para crear un palacio para el Cónclave.

Otra pequeña intervención que fue significativa en el momento, fue la erección de la estatua del Gobernante de Francia en la Piazza della Trinità dei Monti, el 8 de septiembre de 1669.

⁷ Fagiolo, Marcello. Portoghesi, Paolo. 2006. ROMA BAROCCA. Bernini, Borromini, Pietro da Cortona. Museo Nazionale di Castel Sant’Angelo, Roma: Electa. Pag 151

Fue precisamente Clemente IX quien propuso a Gianlorenzo Bernini el proyecto más ambicioso de su vejez: la renovación de la tribuna de Santa

Maria Maggiore, que debía albergar los monumentos sepulcrales de Alejandro VII y del mismo Clemente IX. Según la idea de Bernini, la parte posterior de la basílica, colocada como telón de fondo de la Strada Felice, debía rivalizar con la Basílica Vaticana más que con la Basílica de Letrán, que había sido “restaurada” por Borromini para el jubileo de 1650. En los primeros planos, la tribuna debía ampliarse mucho en dirección a la plaza, imitando a San Pedro con un sistema de tres cúpulas dispuestas en triángulo, con la nueva cúpula, en el altar mayor, más grande que las cúpulas Sixtina y Paulina. Según los dibujos de la Biblioteca Vaticana, Bernini había demolido el ábside del siglo XIII, creando una nueva capilla-museo con una disposición semicilíndrica. El proyecto se redujo a una ampliación más modesta de la tribuna, a la que se añadió una grandiosa columnata semicircular correspondiente a un templo circular de veintiocho columnas: el *tholos* revivía el tema helenístico del mausoleo, tan plasmado en la Roma antigua. Con esto, el homenaje de Bernini a Bramante era además doble, ya que se refería tanto al tholos del Vaticano como al pequeño templo de San Pietro in Montorio.



Conclusión

Se concentran las principales intervenciones a lo largo del eje que une San Pedro con Santa Maria Maggiore. A partir de esta basílica, un segundo eje, pero no tan privilegiado, es el de Vía Felice (Palazzo Barberini y Piazza del Tritone) y Vía del Babuino (Palazzo di Propaganda Fide y Piazza di Spagna), hasta el cruce de Piazza del Popolo. La mayor parte de las operaciones –aparte del Vaticano y la piazza del Popolo– se concentran en definitiva en el centro de Roma, en el “triángulo de oro” entre la piazza Navona, el Quirinale y la Piazza di Spagna.

Esta situación refleja la realidad de una ciudad que desplazó progresivamente su centro de gravedad hacia el este. Es significativa la ausencia de grandes intervenciones a lo largo del antiguo eje del poder papal, la Vía Papalis. En el trazado que viaja por los barrios medievales y renacentistas, después del puente de Sant’Angelo, hay una ausencia total de intervenciones externas, desde San Lorenzo in Damaso hasta Santa Francesca Romana y el Baptisterio de Letrán, al final de la via Papale.

Los papas posteriores de finales de este siglo, Clemente X (1670-1689), Alejandro VIII (1689-1691) y Inocencio XII (1691-1700) no

tuvieron un papel tan importante como los que tuvieron estos cuatro papas. Éstos, sucesores de la iniciativa urbanística de Sixto V, consiguieron revalorizar la ciudad eterna, convirtiéndola en uno de los lugares artísticos más importantes de la historia, con la mayor concentración de arte y arquitectura jamás vista en una única urbe.

Del mismo modo que los monarcas y gobernantes de Francia, Países Bajos e Inglaterra asociaron su poder y actividad real a un determinado estilo artístico que constituyese una identidad a la monarquía, los papas del siglo XVII se convirtieron en los principales promotores romanos y lograron construir una identidad a aquella ciudad medieval, extraña, de trama confusa e impenetrable donde se erigían monumentos asombrosos de la era del imperio romano. Consiguieron su objetivo de “reconstruir” una nueva antigüedad en este páramo tan desgastado por el largo paso de los años.

BIBLIOGRAFÍA:

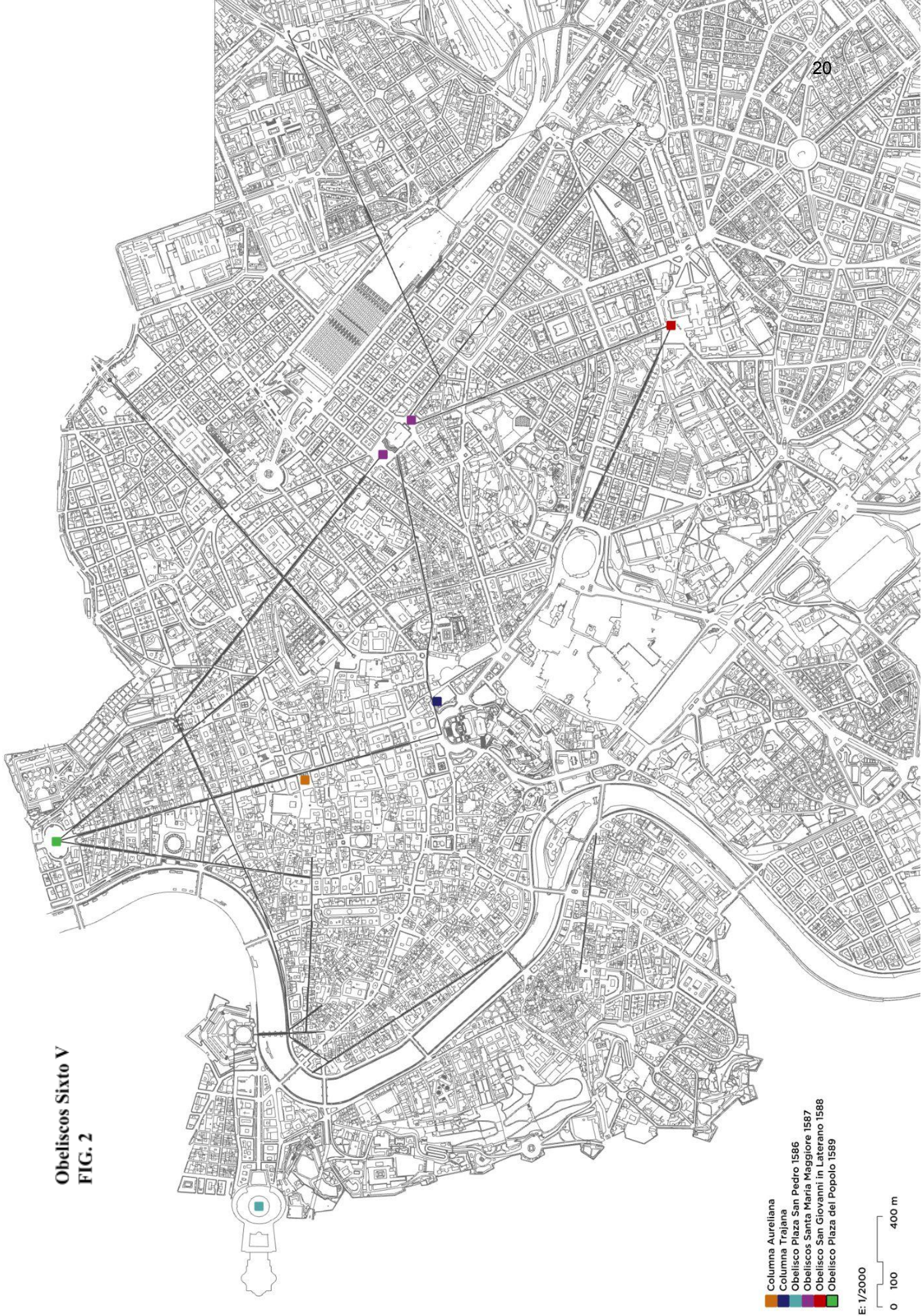
- *Visionzenital, un lugar para el Arte*. 06 de enero, 2012.
<https://visionzenital.wordpress.com/2012/01/16/el-urbanismo-en-roma-bajo-sixto-v-1585-1590/>
- HOLGADO GARCÍA, Illán. 2015. *Sant'Ivo alla Sapienza: un trayecto de lo simbólico*. Universitat de Barcelona.
http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/126196/1/TFG_Holgado_Garc%C3%ADa_Ill%C3%A1n.pdf
- TENA, Luis. 2020. *Historia de Roma*. Vídeo. Youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=5LatLy9BlI8>
- FAGIOLO, Marcello. Portoghesi, Paolo. 2006. *ROMA BAROCCA. Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*. Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, Roma: Electa.
- PASCOLI, Lione. 1730. *Vite dei pittori, scultori ed architetti moderni*. Roma: Antonio de Roffi.
- RASMUSSEN, Steen Eiler. 2014. *Ciudades y edificios*. Barcelona, Editorial Reverté.
- ROLF TOMAN, Espérazza [y otros autores]. 2000. *Roma. L'arte nei secoli*. Magnus Edizione SpA, Udine.

Mapas

Calles Sixto V y predecesores
FIG. 1



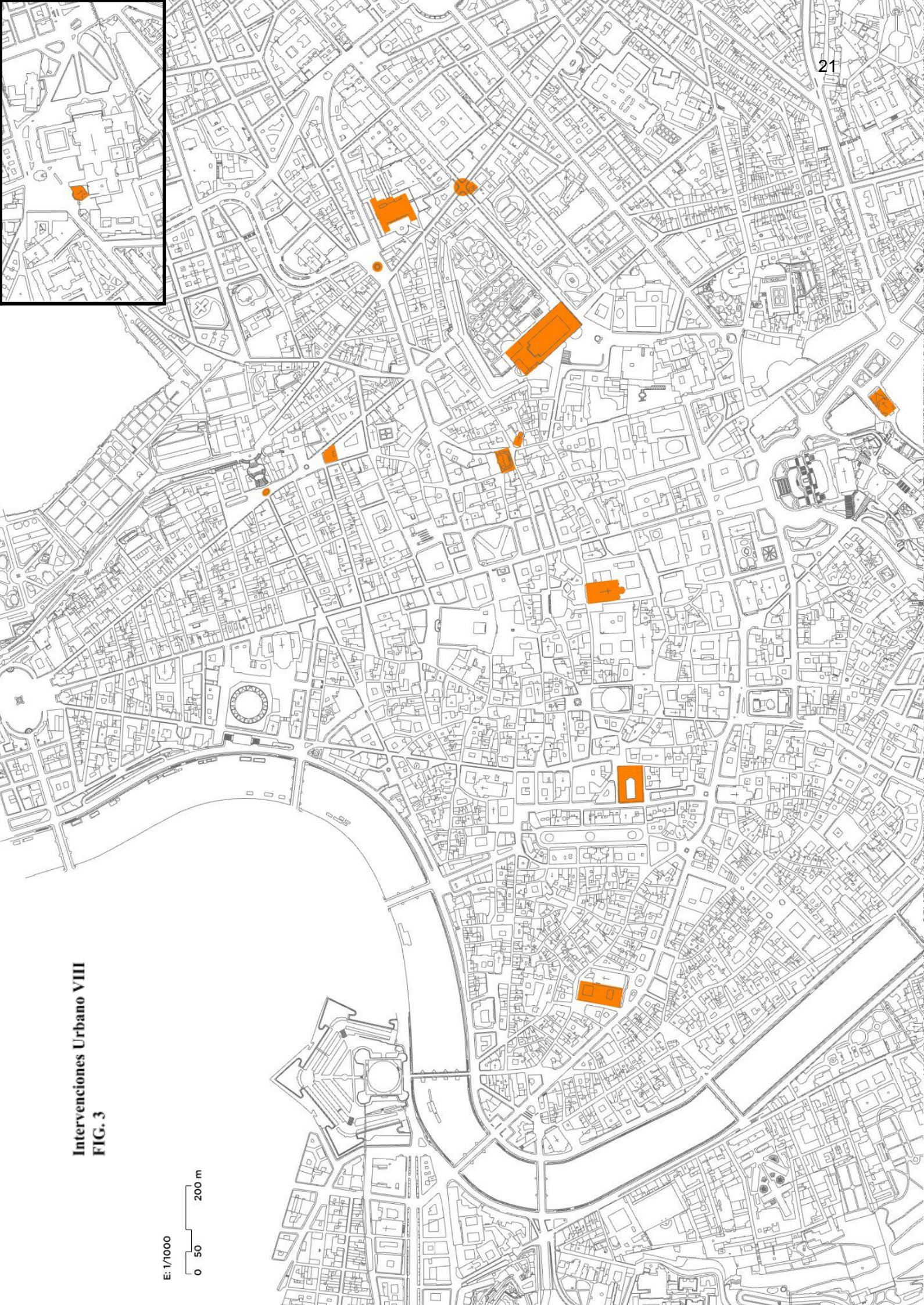
Obeliscos Sixto V
FIG. 2



Columna Aureliana
Columna Trajana
Obelisco Plaza San Pedro 1586
Obelisco Santa Maria Maggiore 1587
Obelisco San Giovanni in Laterano 1588
Obelisco Plaza del Popolo 1589

E: 1/2000

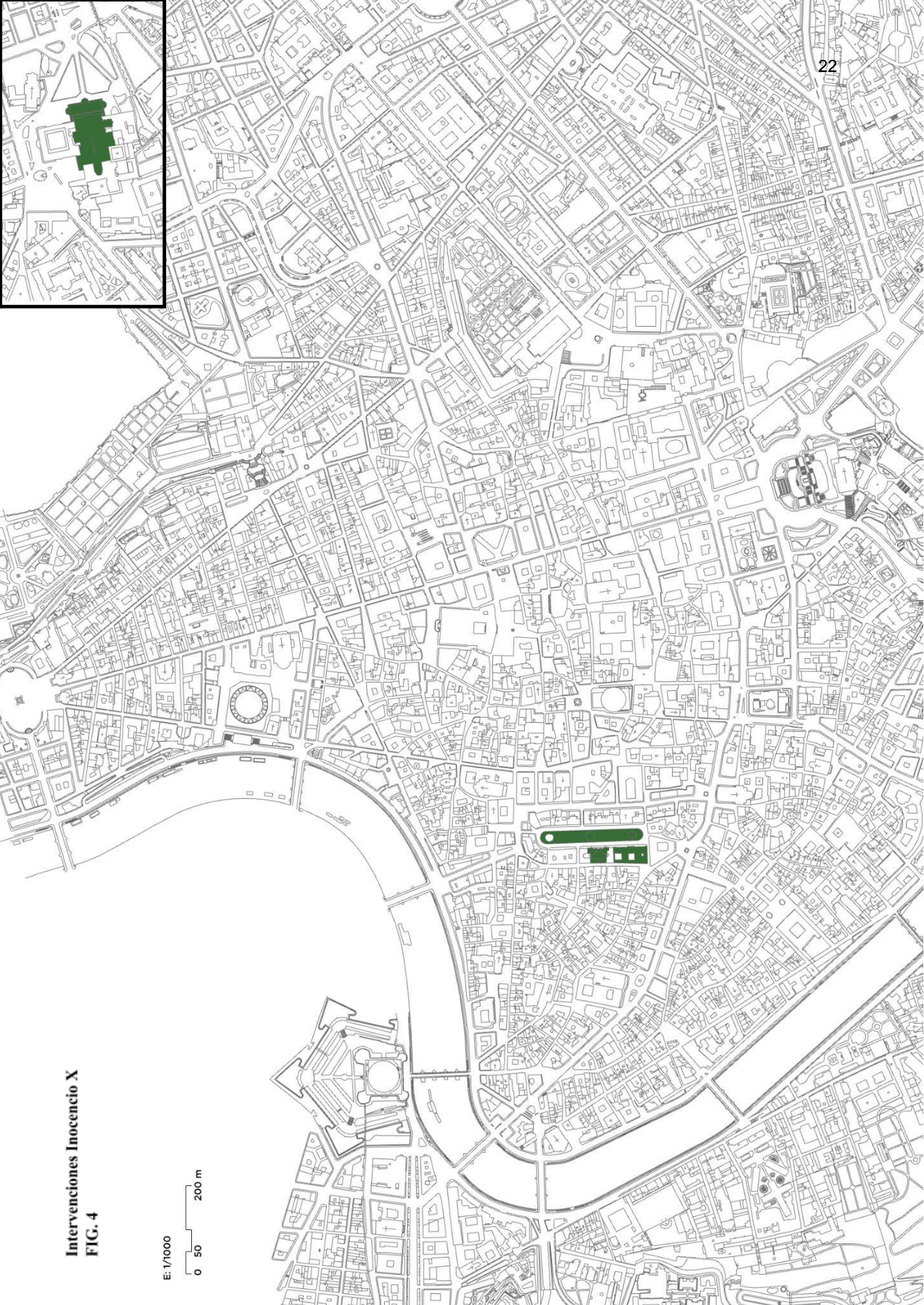
0 100 400 m



Intervenciones Urbano VIII
FIG. 3

E: 1/1000

0 50 200 m



Intervenciones Inocencio X
FIG. 4

E: 1/1000

0 50 200 m

Intervenciones Alejandro VII
FIG. 5

