

# La Iglesia y Hospital de Santiago de los Españoles. El papel del arquitecto en la Roma del Renacimiento

Miguel Angel Aramburu-Zabala.

Universidad de Cantabria.

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte  
(U.A.M.) Vol. III, 1991.

## RESUMEN

*La continuidad de la presencia de arquitectos y canteros en la Iglesia y Hospital de Santiago de los Españoles a lo largo del Renacimiento permite observar en detalle los cambios en el papel de los artífices de la arquitectura de la ciudad de Roma. Los arquitectos Bernardo Rossellino, Donato Bramante, Perino da Caravaggio, Antonio da Sangallo, Guillermo Ferrán y Flaminio Ponzio trazan en Santiago de los Españoles la evolución de la figura del arquitecto renacentista entre 1450 y 1600. Junto a ellos, el papel de los arquitectos y artistas españoles en general presentes en Roma, y la actuación de maestros italianos menores configuran un taller artístico coherente. Una lectura detenida de los documentos originales cambia la cronología y atribuciones artísticas de la iglesia de Santiago de los Españoles.*

## SUMMARY

*The continuity of the presence of architects and master masons in the Santiago de los Españoles church and hospital throughout the Renaissance shows the changes in the role of the architectural builders in Rome. The architects Bernardo Rossellino, Donato Bramante, Perino da Caravaggio, Antonio da Sangallo, Guillermo Ferrán and Flaminio Ponzio presents in Santiago de los Españoles are an example in the development of the renaissance architect's personality between 1450 and 1600. Indeed the spanish artists presents in Rome and others italian masters form an coherent artistic working group. The study of original documents changes the traditional artistic attributions and chronology of Santiago de los Españoles church.*

## INTRODUCCION

Uno de los problemas centrales de la arquitectura española del Renacimiento es el de su relación con la arquitectura italiana. Nuestro estudio registra algunos aspectos de la presencia española en la Roma del Renacimiento a través de la reconstrucción del taller arquitectónico organizado por la Iglesia y Hospital de Santiago de los Españoles en Roma, un taller coherente que recorre toda la historia del Renacimiento, y en el cual se integran diversos artistas españoles.

Desde 1450 hasta 1600 desfilan por Santiago de los Españoles arquitectos y canteros que continuamente redefinen sus respectivos papeles. Es posible seguir así una historia del Renacimiento italiano a través de los arquitectos: Bernardo Rossellino (h. 1450), Donato Bramante (h. 1500), Antonio da Sangallo (1525-26 y 1546), Cipriano da Prata (1560-66), Guillermo Ferrán (1571-96)

y Flaminio Ponzio (1598 en adelante). Pero la continuidad está marcada particularmente por la presencia constante de maestros de cantería (*capomuratori*), especialmente por quienes dirigen las obras: Jacomino de Morcho (1496-1501), Nicolo de Como (1504-6), Cristóforo (1506-10), Rosso (1510-15), Pietro Mateo (1511-15), Menaldo da Caravaggio (1515-20), Jacobo Corto da Caravaggio (1519-27), Julio de Merisi (1531-46 y 1554-61), Fermo da Caravaggio (1546-57) y Jacomo Pelicharo (1560-72 y 1579-97). Y a sus órdenes también la larga serie de canteros que labran materialmente los edificios: la iglesia, los hospitales y las casas de alquiler que aseguraban la financiación de la institución española.

Se trata en definitiva de un taller arquitectónico (*cantiere*) con una amplitud y continuidad que, al margen del tamaño y la calidad de las obras, tal vez sólo sea compa-



nable en Roma con el taller vaticano. Y permite observar en detalle el proceso de disolución del sistema medieval de la organización de la construcción mediante un doble cambio: la irrupción del arquitecto como artista liberal y su posterior profesionalización; y la progresiva vinculación de arquitectos y canteros a la institución para la que trabajan como asalariados fijos, debilitando la estructura gremial de la cantería, por más que ésta siga formalmente existiendo.

En este contexto, la documentación señala la presencia de algunos artistas españoles. Primero algunos pintores: Joanni y Diego (1495), Juan de Morata y Bartolomé de Avila (1498-1504), Francisco de Tarragona (1514) y Pedro de Rubiales (1546). En 1551-54 es Gaspar Becerra, trabajando como escultor, y después el bordador Fernando de Avila (1554-64). En 1567 comparece un misterioso español en funciones de arquitecto, tal vez Bartolomé de Bustamante, que dejaría así en Santiago una hipotética obra romana. Entre 1573 y 1597 la presencia del arquitecto portugués Guillermo Ferrán, que ya había dejado obra en Extremadura, resulta decisiva para la iglesia de Santiago, que le nombra su arquitecto. Ya en 1589 detectamos la presencia del pintor Pedro de Riera, a partir de 1590 Domingo Treceño, y en 1591 Juan Martínez, pintores que alcanzarán el siglo XVII.

De otra parte, la relación que establecen algunos artistas italianos con la comitencia española (Pietro Torrigiano, Bramante, Gianchinto Barozzi, etc.) tiene particular interés.

Todos estos artistas, los arquitectos y canteros en particular, no sólo atendían a la construcción y mantenimiento de la iglesia de Santiago, sino también de los hospitales de hombres y mujeres (el primero junto a la iglesia, en Plaza Navona; los de mujeres en Santa Maria in Aracelli y en Santa Maria della Pace) y la gran cantidad de casas de habitación de que se disponía para obtener recursos mediante su alquiler (particularmente en Plaza Navona, vía del Pellegrino y en Santa Barbara)<sup>1</sup>.

Así es posible seguir los grandes debates arquitectónicos de la Roma del Renacimiento, pues no en vano la clientela castellana constituía la más importante presencia extranjera en la ciudad.

## ARQUITECTURA Y LUZ: UNA EXPERIENCIA FALLIDA

La primera fase constructiva de la iglesia de Santiago de los Españoles en Roma (1450-78) plantea la cuestión de la *Hallenkirche* como tipo de iglesia renacentista, su

origen y los problemas funcionales que presenta.

Es plenamente aceptable la hipótesis de P. Tomei según la cual Bernardo Rossellino adaptó un esquema austriaco para la Catedral de Pienza y que este mismo esquema lo trasplantaría a Roma. Sólo tres iglesias romanas poseen esta tipología: las iglesias alemanas de Santa Maria dell'Anima y del Camposanto Teutónico; y la iglesia de Santiago de los Españoles. Con ello queda claro que la comitencia juega un papel importante en la elección de esta tipología, y tal elección es justificada en función de un interior plenamente luminoso, pues es conocido que Pío II Piccolomini escribió en sus *Comentarios* haber querido que en la iglesia de Pienza hubiera tres naves de igual altura, porque así las había visto en Austria, y porque procuraba un interior más bello y luminoso<sup>2</sup>.

Con tal comentario no sólo se clarifica el origen de la tipología sino que deja abierta, por cuanto paradójica, la cuestión de la luz como motivo de su elección. La experiencia de Santiago de los Españoles resultará fallida porque muy pronto tendrá graves problemas de falta de luz, que hubo que resolver con sucesivas reformas, hasta culminar con el intento del año 1602 de destruir la estructura de *Hallenkirche* elevando la nave central<sup>3</sup>. Al año siguiente el proyecto se había desechado, pero en su lugar se propuso abrir nuevos ventanales en la fachada. Pero ni siquiera esto se hizo<sup>4</sup>.

De hecho, el proyecto de reforma de la iglesia por Antonio de Sangallo en 1526 puede interpretarse en el mismo sentido de procurar una fuente de luz a la iglesia a través de una cúpula. Todos parecen tener la misma idea de destruir la estructura de *Hallenkirche*, y precisamente por causa del problema de la luz, aquello que particularmente trataba de resolver en sentido de eclosión luminosa.

Nos parece que los problemas resultan ser muy similares a los de la iglesia de Santa María del Popolo<sup>5</sup>, a pesar de que ésta ostente una nave central más alta que las laterales. Como en Santa María del Popolo, la luz en Santiago debía proceder de la fachada; y ni siquiera existirían las tímidas luces de la bóveda de la nave mayor que iluminaban a aquélla. Por esta razón, el centro de la iglesia queda en penumbra, mientras que los extremos permanecen iluminados. Pero si esto preveía el proyecto original de la iglesia de Santiago, la fachada hacia la Sapienza no proveyó las luces necesarias (lo cual se trataba de enmendar en 1602), y las capillas construidas no fueron coherentes para proporcionar las luces necesarias, aspecto este último que también se quiso enmendar en 1602<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Sobre las propiedades de Santiago de los Españoles y en general sobre los aspectos económicos y sociales véase M. VAQUERO: «Il patrimonio immobiliare di San Giacomo degli Spagnoli alla fine del '400 e la seconda metà del '500». *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 112 (1989), pp. 269-292. Del mismo autor, «Proiezione sociale e risorse economiche di San Giacomo degli Spagnoli alla fine del '400», *Studi Romani*, anno XXXVIII, n.º 1-2, Gennaio-Giugno 1990, pp. 69-82.

<sup>2</sup> P. TOMEI: *L'architettura a Roma nel Quattrocento*. Roma, 1942.

<sup>3</sup> Archivo de la Obra Pía de Santiago y Montserrat (en adelante AOP), *libro de Congregaciones Generales y particulares desde el año de 1595 hasta el año de 1605* N-V-1193, fol. 96. 22-XI-1602.

<sup>4</sup> *Id.*, fol. 105. 13-VI-1603 y 20-VI-1603.

<sup>5</sup> *Umanesimo e primo Rinascimento in S. Maria del Popolo*, Roma, 1981, p. 23.

<sup>6</sup> AOP, *Libro de Congregaciones Generales...*, N-V-1193, fol. 88 v.º 31-V-1602.





Fig. 1. Iglesia de Santiago de los Españoles. Roma. Fachada a Plaza Navona. c. 1500 con reformas en el siglo XIX.

Si a ello añadimos que la iglesia quedó encajonada entre altos edificios, tendremos como conclusión que su historia ha estado muy condicionada por el problema de la luz, justamente el problema que pretendía resolver. Pero a pesar del fracaso de esta experiencia de arquitectura luminosa, conviene señalar sin embargo que tal tipología sería ampliamente desarrollada en España; y es posible que al influjo franco-germánico directo que extiende las *Hallenkirchen* por Castilla, a partir de la tradición gótica, se pueda añadir la experiencia romana de Santiago de los Españoles como modelo para las iglesias de salón del sureste español.

#### ARQUITECTOS Y CANTEROS HACIA 1500. BRAMANTE Y LOS MAESTROS LOMBARDOS

Un documento hasta ahora no considerado señala que la ampliación de la iglesia emprendida en 1496, construyendo la cabecera y fachada hacia Plaza Navona, fue confiada a los maestros Graziadei Prato da Brescia, Pietro de Jenaro da Caravaggio, Jacomino de Morcho y Guillermino de Jenaro. El citado documento es el finiquito de la obra a los maestros que intervinieron, el 8 de septiembre de 1508:

«Cum sit quid magr. antonio gra. dei et magro. petro de Jenaro de Caravagio et magro. guillermino de genaro et aliis magris. qui nostrus corus laborarunt construerunt et edificarunt in laborerio edificio et construcionem ecclie. et hospitalis S. Jacobi et ile fonsi hispanor. de urbe et sacristie...»<sup>7</sup>.

La personalidad de estos maestros de cantería lombardos es mucho más importante de lo que podría parecer. De hecho Graziadei Prato y Pietro de Jenaro son maestros de cantería que llegan a alcanzar la categoría de arquitectos y adquieren un alto prestigio social.

De otro lado encontramos que Vasari señala la presencia de Bramante en relación a esta ampliación de la iglesia<sup>8</sup>; y con ello debemos preguntarnos qué papel le corresponde en esta obra y qué papel se debe adjudicar a los maestros lombardos señalados por la documentación; y no nos parece correcto atribuir la labor de diseño a Bramante y la simple ejecución de la obra a los maestros lombardos. La resolución del problema será consecuencia de insertar esta obra en el conjunto de la arquitectura de su época observando en detalle el funcionamiento del proceso constructivo.

En este punto retomamos el análisis de Ch. Morscheck para el periodo milanés de Bramante<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> AOP, *Libro Camarlengo*, 497, sin foliar.

<sup>8</sup> Un análisis pormenorizado de la intervención de Bramante en la introducción de Fernando Marías a la edición española de A. BRUSCHI, *Bramante*. Bilbao, 1987.

<sup>9</sup> CH. MORSHECK: «The profession of architect in Milan before Bramante: the example of Guiniforte Solari», *Arte Lombarda*, 1986, pp. 94-100.



«I reject the myth of Bramante as a peerless intellectual giant, importing the Renaissance in architecture to Milan without any significant, prior, local contributions».

«We tend to see art through the eyes of such writer/artists as Aberti, Vasari, and Reynolds and, thereby, to accept, the following values: Renaissance art is better than Medieval; Classical art is more sophisticated than Gothic; the artist should associate with poets and orators; the intellectual is higher than the manual; 'ingenio' is superior to 'arte'; every artist surpasses his master; innovation and individualism are good 'per se'; and Florence is the 'fons et origo omnium bonorum».

Bramante introdujo en Milán nuevas formas y nuevos significados artísticos, y también un nuevo concepto del arquitecto como intelectual diseñador, pero la tradición arquitectónica milanesa era demasiado fuerte como para ser eliminada de un solo golpe; Bramante tuvo que adaptarse al sistema arquitectónico milanés, dejando un gran margen de iniciativa a los maestros de cantería que ejecutaban las obras.

El mismo hecho ha sido subrayado para las primeras obras romanas de Bramante, tales como Santa María della Pace y el Palazzo della Cancelleria: T. Caruncho<sup>10</sup> ha señalado la imposibilidad del arquitecto de controlar el proceso de ejecución del claustro de Santa María della Pace; y los estudios de S. Valtieri<sup>11</sup> sobre la Cancelleria sitúan a Bramante más como consultor que como diseñador de todo el conjunto arquitectónico.

Todo esto induce a pensar que hacia 1500 el nuevo concepto del arquitecto propuesto por Bramante (a partir de las enseñanzas de Vitruvio y Alberti) está lejos de haberse impuesto; serán necesarios 30 ó 40 años todavía para que la figura del arquitecto se imponga radicalmente. El sistema de la cantería de origen medieval no podía ser abolido tan rápidamente, y todavía en 1500 mostraba su vitalidad u utilidad, y Bramante no podía prescindir ni prescindir del sistema tradicional. En la iglesia de Santiago intervino en una obra en la que hubo de convivir con importantes maestros lombardos, y lo finalmente construido sería un compromiso entre ambas sensibilidades.

Veamos en detalle la biografía de los maestros lombardos que intervinieron en la iglesia de Santiago para comprobar que Bramante actuó en compañía de otros «arquitectos» con personalidad propia. Bertolotti<sup>12</sup> afirma que en la Roma de Alejandro VI no se puede señalar más que dos verdaderos arquitectos lombardos, separándoles netamente de los restantes canteros: Graziadei Prato da Brescia y Pietro de Jenaro da Caravaggio.

El maestro Graziadei Prato da Brescia aparece en 1486 estimando la obra hecha por Lorenzo Marcellino y Nardo Gorgolino en San Lorenzo in Damaso, la iglesia inserta en el Palazzo della Cancelleria<sup>13</sup>. En 1492-93 se señala que había trabajado en la Loggia de las Bendiciones del Vaticano, denominándosele «architectori palatti apostolici». Intervino también en las obras del Castello de Sant'Angelo. Falleció en 1496 según consta en la inscripción colocada en Santa María del Popolo:

«GRATADEO PATAE ARCHITECTO NOBILISSIMO ET PONT. MAX. IN VATICANO AEDES ALTAEQUE IN URBE OPERA ARTE EGREGIA INCULTUM SPLENDIDIOREM REDDIDIT VIX. AN. LX, M. VII. ANT. PRATA L. RAR. APOSTOLIC. SCRIBA PATRI. OPTIMO AC. B. M. POSUIT. MIIIIDX KAL. AUG.».

Su hijo el Escribano Apostólico Antonio Prato Graziadei se ocupó después de concluir los pagos por obras que se le debían a él y a sus ayudantes o compañeros. Así en 1497 es el intermediario para el pago al maestro Fermo (a quien veremos más tarde en Santiago) por su obra en el Palazzo della Cancelleria<sup>14</sup>. Y así aparece en el documento de 1508 en Santiago de los Españoles.

Por tanto, Graziadei es un «arquitecto», como tal denominado, que ha trabajado en los Palacios Vaticanos y en la Cancelleria, en una labor supervisora que le pondría en contacto con Bramante. Falleció en 1496, y sabemos que la primera piedra de la ampliación de Santiago la colocaron los maestros Jachomino y Pietro el 14 de abril de ese año<sup>15</sup>. Graziadei por tanto no intervino en la ejecución de la obra, sino que su labor debió de ser preparatoria, a un nivel que estamos tentados de definir como el propio del «arquitecto» en el sentido de diseñador. La intervención de Bramante debió producirse en 1500, modificando el diseño general.

Junto a Graziadei actuó en Santiago otro maestro lombardo de importancia, que además de poder colaborar en el diseño, llevaría el peso de la dirección de las obras: Pietro de Jenaro da Caravaggio, también conocido como Perino da Caravaggio.

La primera noticia que tenemos de Pietro da Caravaggio es precisamente su asistencia a la colocación de la primera piedra de la ampliación de la iglesia de Santiago de los Españoles, en 1496. El 5 de octubre de 1499 él junto con Antonio de Sangallo, arquitectos «presenti, stipulanti et recipienti», y los maestros Giacomo Donnasono y Giacomo Scotti da Caravaggio, se obligaron a construir dos casas una en Nepi y otra en Civita Castellana. Entre 1509 y 1519 recibe pagos de la Cámara Apostólica, constando que trabajó en el puente de Sant'Angelo.

<sup>10</sup> T. CARUNCHO: «Il chiostro de S. Maria della Pace: note e considerazioni alla luce del recente rilievo criticodi precisione», en *Saggi in Onore di Guglielmo de Angelis d'Ossat*, Coord. de S. Benedetti y G. Miarelli, Roma, 1987, pp. 293-300.

<sup>11</sup> S. VALTIERI: «La fabbrica del Palazzo del Cardinale Raffaele Riario (La Cancelleria)», *Quaderni dell' Instituto di Storia dell'architettura*, XXVII, 1982, pp. 3-25.

<sup>12</sup> A. BERTOLOTTI: *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII*. 1.<sup>a</sup> ed., 1881. Reed. 1985, pp. 26-27.

<sup>13</sup> S. VALTIERI: *ob. cit.*, p. 21.

<sup>14</sup> S. DANESI SQUARZINA: *Maestri Fiorentini nei cantieri romani del Quattrocento*. Roma, 1981, p. 241.

<sup>15</sup> J. FERNÁNDEZ ALONSO: «Santiago de los Españoles, de Roma, en el siglo XVI», *Anthologica Annua*, 6, 1958, pp. 18-19.





Fig. 2. Nave central.

El 28 de noviembre de 1519 estimaba, junto con Gian Francesco da San Gallo, una casa para el cardenal Armentino Medici<sup>16</sup>. Testó el 14 de noviembre de 1520, y en su última voluntad quería que su cadáver fuera expuesto en Santa María del Popolo o en Santo Stefano Rotondo (dos iglesias importantes en la arquitectura del Quattrocento), y ser enterrado en esta última iglesia en una capilla que se debería hacer con 50 ducados que dejaba, siendo su heredero su sobrino Antonio, y uno de sus ejecutores testamentarios el ya citado Antonio Graziadei<sup>17</sup>. La iglesia de San Gregorio in Ripetta acogió una inscripción referente a su manda testamentaria:

«PERINUS JANVARIUS D. CARAVAGGIO ARCHITECTURA ET PIETATE PAVCIS SECVNDVS HABENDVS DIVI GREGORII SODALITATEM...».

Según Bertolotti, Pietro da Caravaggio fue nombrado el 25 de julio de 1512 Castellano de la Rocca de Ceperano, y debía tener buena amistad con Rafael. Nuevamente nos encontramos con que se trata de algo más que *capomuratori*, pues aparece junto a Sangallo y Rafael, es ennoblecido, posee abundantes medios económicos e incluso se enterra en capilla propia. Debemos considerarle como el continuador del taller de Graziadei, que

como éste, estaba conectado con «la gran arquitectura», interviniendo en las obras vaticanas tras su trabajo en Santiago de los Españoles.

Menos importancia parecen tener los otros dos maestros citados como encargados de las obras de ampliación de Santiago de los Españoles: Jacomino de Morcho y Guillermino de Jenaro.

Todo esto puede ayudar a explicar mejor el papel de Bramante en ésta y en otras obras donde su intervención es discutida. Como en la Cancelleria, en Santiago aparecen otros arquitectos con capacidad creadora, probablemente responsables de diseños de conjunto. La cuestión es delimitar hasta qué punto Bramante controlaba la totalidad de los detalles en el proyecto de una obra, o si en algunos casos se limitaba simplemente a «aconsejar». La polémica abierta en relación al Palazzo della Cancelleria puede extenderse a la iglesia de Santiago.

La obra realizada muestra precisamente una disparidad de criterios que pueden ser debida a la intervención de distintos maestros en la ampliación de la iglesia. Por una parte, la fachada a Plaza Nabona y la ampliación general de las naves podrían deberse a los maestros lombardos, mientras que el diseño de la Capilla Mayor po-

<sup>16</sup> A. BERTOLOTTI: *ob. cit.*, pp. 286-287 y 39.

<sup>17</sup> *Id.*, p. 288. Una biografía detallada por F. BATTISTI: «I comaschi a Roma nel primo rinascimento», *Arte e artisti del laghi lombardi. Vol-I. Architetti e scultori del Quattrocento*, coord. por F. Arslan, Como, 1959, pp. 3-61.



dría deberse a Bramante. Todo ello ha sido muy modificado, y de hecho la obra de Bramante sólo puede ser rastreada a través de un diseño de Sangallo algo posterior, como ha señalado F. Marías<sup>18</sup>.

La fachada a Plaza Navona es el preludio a las grandes fachadas romanas del Cinquecento; y sólo por esta primera llamada a la monumentalidad ya merece ser resaltada. Pero junto a este aspecto innovador en la fachada original (pues actualmente está bastante modificada), se observan bastantes arcaísmos, sea en las proporciones, en el tipo de capitel empleado, en el no empleo del travertino para todo el conjunto, y sobre todo el no empleo de arcos para articular la composición. Bramante hubiera innovado, como innovó en el interior, en la Capilla Mayor, con capiteles toscanos en consonancia con la dedicación de la iglesia, y con un sistema adintelado y de casetones a lo romano imperial. Parece una obra inserta como una paréntesis dentro de un conjunto bastante arcaizante.

#### ANTONIO DA SANGALLO: LA PRIMACIA DEL ARQUITECTO

«Antonio da Sangallo il Giovane risulta così aggregato alla schiera di costruttori lombardi che lavoravano a Roma da più di mezzo secolo». Tal es el comentario que hace M.<sup>a</sup> Luisa Ricardi<sup>19</sup> acerca de la intervención de Sangallo en Santa María della Pace; y en efecto, cuando entra en escena Sangallo se encuentra con el predominio de los maestros lombardos, pero su actuación será decisiva para consolidar la primacía de la figura del arquitecto, en detrimento de los maestros de cantería tradicionales.

Es ahora, durante el segundo cuarto del siglo XVI, cuando se produce la disgregación entre los arquitectos proyectistas y los maestros ejecutores de las obras; cuando éstos se ponen totalmente al servicio de aquellos; cuando se implanta la dictadura del diseño.

La intervención de Antonio da Sangallo en la iglesia de Santiago de los Españoles ha sido estudiada hasta ahora a partir de un grave error respecto a la cronología<sup>20</sup>. Todos los estudios consultados mencionan que la Capilla de Santiago (también llamada Capilla Serra) fue construida entre 1517 y 1523, cronología que nos parece errónea, por cuanto la capilla aparece perfectamente documentada.

Hubo un primer diseño del maestro de cantería de la iglesia, Julio de Merisi, pagado en diciembre de 1545: «Item a Maestro Julio murador por las vezes q. a ydo a ver las casas de Santiago y lo q. hizo en el Deseño de la Capilla de Santiago»<sup>21</sup>.

Pero al año siguiente, en septiembre, se paga por la llamada a consultas a Sangallo, en relación con la capilla: «Ite. a Sangallo q. fue llamado a consultar sobre la capilla»<sup>22</sup>.

Es evidente que hubo un primer diseño de Julio de Merisi en 1545, luego sustituido por el de Antonio da Sangallo pagado en 1546, el año de su muerte, conservándose varios dibujos de éste para la capilla<sup>23</sup>.

Por consiguiente, la primera intervención de Sangallo consistió en diseñar la reforma general de la iglesia en 1525. Un análisis detallado de la estima de los trabajos efectuados en la iglesia en ese año<sup>24</sup> muestra que las obras realizadas consistieron en una amplia reforma de las naves laterales, ensanchándolas, para hacerlas coincidir con la mayor anchura de la cabecera bramantesca. Pero los materiales serían simplemente reutilizados, sin dejar margen a innovaciones. Así, en cada uno de las dos naves laterales se rehicieron los cuatro pilares más antiguos situados en los muros laterales de la iglesia, volteándose todos los arcos fajones correspondientes y las bóvedas. La capilla de San Ildefonso fue rehecha, realizándose sobre muros antiguos, suprimiéndose la deformidad de la entrada de dicha capilla que quedada entre las dos partes de la iglesia, el cuerpo de la iglesia de Rosellino y la cabecera bramantesca.

La obra realizada responde a un compromiso entre el ambicioso plan original de Sangallo (U.905 A) y el pragmatismo de la clientela. El plan de Sangallo corregía el desequilibrio provocado en la iglesia por Bramante al acentuar este la cabecera. Sangallo tendía a centralizar el espacio situando una gran cúpula en la nave mayor, con lo cual resolvería el problema de la luz, siempre acuciante en esta iglesia. Parece claro también que privilegiaba a la capilla de San Ildefonso, concediéndole una primacía espacial. Pero su plan suponía que para privilegiar a esta capilla había que suprimir otras; y además habría que rehacer todos los pilares de la nave central de la iglesia, además de voltear la cúpula. Demasiado costoso. Para la clientela bastaría con ensanchar las naves laterales e introducir algunas reformas en la cabecera.

El precio del compromiso alcanzado entre el plan de Sangallo y las ideas de la clientela es que la iglesia siguió siendo oscura. Y por otra parte, la marcada disposición

<sup>18</sup> F. MARIAS: *ob. cit.*

<sup>19</sup> M.<sup>a</sup> L. RICARDI.: «La chiesa e il convento di S. Maria della Pace», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura*, XXVI, 1981, pp. 5-81.

<sup>20</sup> F. RUSSO (*Nostra Signora del Sacro Cuore*, Roma, 1969, p. 40), señala la fecha 1517-23. G. SPAGNESI, [«I disegni dell'architetto Luca Carimini (1830-1890)»], *Bolletino del Centro di Studi per la Storia dell'architettura*, 25, 1979, pp. 51-56] da la fecha de 1517. J. FERNANDEZ ALONSO: *ob. cit.*, señala que los frescos de la capilla son obra de Pellegrino da Modena, fallecido en 1523. Armellini no señala fecha alguna. Luigi SALERNO (en AAVV: *Piazza Navona. Isola dei Pamphilj*, Roma, 1970, pp. 257-267) dice que se terminó en 1525, tal vez confundiendo con la obra de remodelación de la iglesia, que data, según él, de 1522-23.

<sup>21</sup> AOP, *Libro Camarlengo*, 516.

<sup>22</sup> AOP, *Libro Camarlengo*, 517.

<sup>23</sup> Uffizi U-A1415 r. y U-906 A. Sobre la capilla véase entre otros E. TORMO: *Monumentos españoles de Roma*. Roma, 1940, pp. 109-127.

<sup>24</sup> AOP, *Libro Camarlengo*, 503.





Fig. 4. Capiteles, c. 1450.

Fig. 3. Interior hacia los pies, c. 1450.

longitudinal de la capilla de Santiago, diseñada por Sangallo en 1545-46, está condicionada por la necesidad de conducir directamente la luz del ventanal a las naves de la iglesia. Pero la propia capilla era ya oscura en 1600 (por efecto de la ampliación en altura de las casas circundantes) y se dispuso entonces la construcción de una linterna:

«Item q. se haga una linterna en la Capilla del Apostol Santiago en la buelta y boveda de arriba para q. de luz a la dha. Capilla q. esta muy oscura»<sup>25</sup>.

Hemos visto cómo Antonio da Sangallo se impuso a las pretensiones arquitectónicas de Julio de Merisi, un maestro de cantería lombardo que pretendía llegar a ser arquitecto.

Julio de Merisi da Caravaggio representa la segunda generación de canteros lombardos en Santiago de los Españoles (junto con Jacobo Corto da Caravaggio); permanece ya como personal fijo al servicio de la congre-

gación española y llega a titularse «arquitecto» al final de su vida.

Su biografía conocida comienza en 1535, cuando hace junto con Jacomo da Brescia una estima de la obra que había hecho su paisano Francesco de Mangoni<sup>26</sup>. En 1543, junto con Aristotele da Sangallo, estimaba obras hechas por los entalladores por orden de la Cámara Apostólica<sup>27</sup>. En ese mismo año le encontramos ya trabajando en la obra de unas casas propiedad de Santiago de los Españoles<sup>28</sup>. Dos años después se le pagaba por visitar las casas de dicha iglesia española y por el diseño de la capilla Serra. En 1546 continuaba trabajando en las obras de estas casas de Santiago, junto al maestro Fermo<sup>29</sup>. Por entonces actuaría ya como supervisor de las obras, las cuales serían ejecutadas manualmente por los maestros canteros Jacobo, Juan Pietro y Cristofano<sup>30</sup>. Entre 1546 y 1549 trabajó en las fortificaciones

<sup>25</sup> AOP, *Congregaciones Generales...*, 1193, fol. 51 vuelto. 30-VII-1600.

<sup>26</sup> A. BERTOLOTTI: *ob. cit.*, p. 44.

<sup>27</sup> *Id.*

<sup>28</sup> *Libro de Cuentas de la Congregación*, 514, fols. 32 vuelto y 37 vuelto.

<sup>29</sup> *Libro de Cuentas de la Congregación*, 517, fol. 63 vuelto.

<sup>30</sup> *Libro de Cuentas de la Congregación*, 516, fol. 15 vuelto.



del Borgo de Roma, datando su última paga del 9 de enero de 1552<sup>31</sup>. En 1555 hizo la «Visita General» de las casas de la comunidad española, junto con Fermo de Martenis<sup>32</sup>. Se sabe que aún vivían el 26 de abril de 1566, y que habitaba en Campo Marcio.

Jacobo Corto da Caravaggio representa también la generación de canteros acogidos a una institución que les proporciona seguridad laboral, y sólo se dedica ya al mero trabajo manual. Comienza trabajando con Pietro da Caravaggio, y en realidad parece ser su sucesor en Santiago desde 1520 aproximadamente. Su principal trabajo consistió en ejecutar la reforma de la iglesia de Santiago, bajo la dirección de Antonio da Sangallo.

Aparece en 1503 (10 de octubre) trabajando junto a Pietro da Caravaggio en las obras del patio del Hospital de Santiago. No vuelve a aparecer hasta el 22 de septiembre de 1507 trabajando en Santiago hasta 1525 en estas obras de casas y en la reforma de la iglesia de este último año<sup>33</sup>.

#### LA CONTRARREFORMA: EL RETABLO MAYOR Y SU TABERNACULO

Durante la primera mitad del siglo XVI, particularmente a partir del segundo tercio de siglo, se produce una revalorización del culto al Santísimo Sacramento. Recientemente<sup>34</sup> Alfonso Rodríguez G. de Ceballos ha recordado las distintas disposiciones que en el ámbito eclesiástico italiano ordenaron la colocación del tabernáculo en el centro del altar mayor, y las intervenciones arquitectónicas de Vasari en relación con esta nueva valoración de retablos y tabernáculos.

Es en este contexto contrarreformista como hay que analizar la construcción del retablo mayor y del tabernáculo de la iglesia de Santiago de los Españoles, comenzado en 1537. El retablo marmóreo será obra de los maestros *scarpellini* Doménico Roselli y Joanne Paolo Pianetti, con la colaboración del maestro «muratore» Julio de Merisi<sup>35</sup>. Pianetti trabajaría después en la basílica de San Pedro a las órdenes de Juan Bautista de Toledo<sup>36</sup>.

En 1551, el año de las disposiciones del Concilio de Trento, el español Gaspar Becerra comenzaba el tabernáculo del altar mayor, ayudado por su criado Francisco:

«Iten di a bezerra beynte cinco scudos de oro a buen cuento die 15 Junii por el tabernaculo del Santissimo. Sacramento».

«Iten di a fraco. criado de Vezerra cinco escudos a buen cuento por el tabernáculos».

«Iten pague a Vezerra quinze escudos y se pago el dorar la cuestodia»<sup>37</sup>.

Gaspar Becerra, pintor y escultor, figura en la Academia de San Lucas de Roma entre 1540 y 1550, y volvió a España en 1557.

#### LA CONTRARREFORMA: REORDENACION DE LA CAPILLA MAYOR

En enero de 1567 se procede a derribar la Capilla Mayor de la iglesia, anulando la obra de Bramante, y en febrero del mismo año se rehace con nuevo diseño<sup>38</sup>.

Aunque Julio de Merisi es el arquitecto (citado ahora como tal) de la iglesia encargado de trazar las obras de casa de la comunidad española<sup>39</sup>, el diseño de la nueva cabecera se debe a un español:

«E. pague al sobrestante de la obra quera un español el qual dio la traça como se habian de hacer los dichos pillares tres sos a buen cuento de quatro jornadas que habia andado».

«este dia di a un ayudante que le ayudo estos dias y otro ayudante dos dias que son seis jornadas a dos Julios y medio que montan quinze julios»<sup>40</sup>.

¿Quién era este español? El único candidato posible es el Padre Bartolomé de Bustamante, de la Compañía de Jesús, quien en 1565-66 emprendía su sengudo viaje a Roma para asistir a la segunda Congregación General de los Jesuitas, donde como miembro de la Comisión dictaminadora sobre la construcción de edificios de la Orden, elaboró los decretos pertinentes a esta materia; y en 1566-67 emprendió el regreso a España<sup>41</sup>.

Ningún otro arquitecto español nos es conocido en estas fechas en Roma; el Padre Bartolomé de Bustamante pudo haber dado la traza hacia la Navidad de 1566-67, y dado el escaso tiempo que permaneció en Roma, nos parece muy significativo que coincida con el momento de la traza de la reforma de la iglesia de Santiago; de haber sido otra la fecha de dicha reforma no hubiéramos encontrado ningún candidato español. Pero todo esto no deja de ser una hipótesis, a la que se posible poner todo tipo de objeciones, si bien el propio análisis de la obra construida podría reforzar la hipótesis propuesta.

Con la reforma de la cabecera de Santiago de los Españoles se abandonaba la tendencia de Sangallo a cen-

<sup>31</sup> A. BERTOLOTTI: *ob. cit.*, pp. 50-52.

<sup>32</sup> AOP, *Libro 1645*.

<sup>33</sup> AOP, *Libro Camarlengo*, 496, 497, 501, 502, 503.

<sup>34</sup> A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS: «La Planta Elíptica: de El Escorial al Clasicismo español», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, vol. II, 1990, pp. 151-172.

<sup>35</sup> *Libro Camarlengo*, 511, año 1537.

<sup>36</sup> P. PECCHIAI: *Il Campidoglio nel Cinquecento*, Roma, 1950, p. 86.

<sup>37</sup> AOP, *Libro Camarlengo*, 522, junio y agosto de 1551.

<sup>38</sup> AOP, *Libro Camarlengo*, 539.

<sup>39</sup> AOP, *Libro Camarlengo*, 539, enero.

<sup>40</sup> AOP, *Libro Camarlengo*, 539, febrero.

<sup>41</sup> A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS: *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*. Roma, 1967.



tralizar la iglesia, y, en sintonía con los ideales de la Contrarreforma, se primaba el desarrollo de la cabecera. La Capilla Mayor quedaba aislada de las laterales, reflejando una de las preocupaciones de la arquitectura jesuítica.

Rodríguez de Ceballos<sup>42</sup> ha señalado el influjo que la arquitectura romana del quattrocento ejerció en la obra de Bartolomé de Bustamante a partir de su primer viaje a Roma en 1536.

En la iglesia de Santiago de los Españoles tendría la oportunidad de integrarse en una iglesia *quattrocentista*, teniendo que respetar el orden seudoclásico de los pilares de las naves, pero introduciendo también el sobrio lenguaje arquitectónico de mediados del *Cinquecento* para crear una especie de coro en la cabecera. No parece tratarse de la obra de un arquitecto de segunda fila, sino de alguien con la suficiente personalidad como para conseguir finalmente transformar la unidad estilística de la iglesia, algo que no habían podido lograr los arquitectos que le precedieron. El arquitecto de esta reforma de la iglesia parece tener una idea clara de los fines que pretendía y de los medios necesarios para llevarlos a cabo.

De la obra se encargó el maestro Jacomo, con un «ayudante» y dos «garzones», así como dos *scarpellini* (probablemente el principal sería Janucio); y a finales del mes de marzo de 1567 la obra ya estaba terminada, con una inusitada rapidez de ejecución.

## EL ARQUITECTO COMO EMPLEADO DE LAS CORPORACIONES

Durante la segunda mitad del siglo XVI los arquitectos buscan la estabilidad en el empleo, no ya a partir de las propias organizaciones profesionales (en crisis tras la irrupción de las ideas contenidas en los tratados de Vitruvio y Alberti) sino incorporándose al esquema de trabajo de la clientela, como empleados estables de corporaciones que garantizan un trabajo continuo y un sueldo anual fijo. Tal situación es todavía precaria y los arquitectos se ven obligados a trabajar de esta manera para varias corporaciones con el fin de garantizarse un sueldo aceptable.

La iglesia y hospital de Santiago aparece en este sentido como una organización modélica, por cuanto su participación en el negocio inmobiliario necesitaba de la presencia continua de arquitectos cada vez más profesionalizados.

En 1555 Julio de Merisi da Caravaggio era ya considerado como arquitecto de la iglesia de Santiago, culminando una larga carrera como maestro de cantería. En 1560 tenía que compatir el cargo con un nuevo arquitecto, Cipriano da Prata, encargado de las obras de las casas propiedad de Santiago de los Españoles<sup>43</sup>, y



Fig. 5. Antonio de Sangallo: Capilla de Santiago.

quien en 1562 ya era su único arquitecto, cobrando como tal su salario. Además de las obras de las casas, en 1563 se encargó del diseño y construcción de unas «cámaras» sobre la iglesia para habilitar dependencias<sup>44</sup>. Se trataba de una obra pequeña que importó la adquisición de 8000 ladrillos, y que tal vez contribuyera a arruinar algunas bóvedas de la iglesia, aconsejando la reforma de la Capilla Mayor.

Cipriano da Prata aparece reseñado en las cuentas de Santiago por última vez en marzo de 1566. No era el único cargo que tenía, pues se sabe que el 20 de noviembre de 1564 ocupaba el puesto de arquitecto de la iglesia de Santa María Supraminerva, tras el fallecimiento de Guidetto Guidetti, el ayudante de Miguel Angel<sup>45</sup>.

En julio de 1569 la congregación española llama a Gianchinto Barozzi Vignola (hijo del más conocido Ja-

<sup>42</sup> *Id.*, p. 305.

<sup>43</sup> AOP, *Libro Camarlengo*, 531, año 1560, febrero y agosto.

<sup>44</sup> AOP, *Libro Camarlengo*, 535, año 1563, octubre.

<sup>45</sup> P. PECCHIAI: *ob. cit.*, p. 23.

<sup>46</sup> AOP, *Libro Camarlengo*, 41, julio de 1569.



copo Barozzi, Vignola) para defenderse de la actuación de las «Maestros de Estrada» (encargados del control urbanístico), que querían derribar algunas casas «por el decoro de la ciudad»<sup>46</sup>.

Nuevamente intervino en el mes de noviembre, y en esta ocasión frente al arquitecto Jerónimo Valperga, nombrado para representar a la parte contraria<sup>47</sup>. Similar actuación se señala en diciembre de 1571<sup>48</sup>.

Gianchinto Barozzi es sin duda un personaje de toda confianza para los españoles. Sabemos que en septiembre de 1580 dirigió un memorial al Rey exponiéndole su plan para conquistar el Imperio Turco<sup>49</sup>, plan que debía ser comentado en Roma sólo «de suoi confidenti», no más de diez personas ni menos de tres. Esta relación de confianza debía extenderse al padre Jacopo Barozzi, encargado de examinar las diversas trazas de la iglesia del Monasterio del Escorial junto con Gregorio XIII, si bien rehusó trasladarse a España alegando su avanzada edad<sup>50</sup>. Y no olvidemos que en estos años existieron abundantes conflictos entre Roma y España, y es en este ambiente de desconfianza mutua donde la familia Vignola parece encontrarse del lado español.

#### GUILLERMO FERRAN: LA PROFESIONALIZACION DEL ARQUITECTO

En 1571 el arquitecto portugués Guillermo Ferrán se encargaba de la obra del coro de la iglesia de Santiago de los Españoles, dentro de la Capilla Mayor construida por el anónimo arquitecto español, supuestamente Bartolomé de Bustamante. Dos años más tarde, en 1573, Guillermo Ferrán aparece ya como el arquitecto de la iglesia, cobrando su sueldo anual. Fue arquitecto de la iglesia hasta su fallecimiento en 1597, y su fidelidad a la institución se refleja en el hecho de que la dejara por heredera de sus bienes.

Sus competencias quedan claramente expresadas desde el principio; así en 1573 se le paga su sueldo de doce escudos «por raçon de las obras que ha ordenado y trazado y asistido a ellas con los oficiales que las han hecho este año en el hospital, escaleras y cocinas y conductos de los tejados y por lo que an ocupado en servicio de la yglesia en ber las casas»<sup>51</sup>.

La congregación española necesitaba un arquitecto altamente profesionalizado para hacer frente a los nuevos problemas que se planteaban. Por ejemplo, en 1578 Guillermo Ferrán figura como *mensurator* por parte de la

iglesia de Santiago para tasar «las tres casa desta iglesia que (Vicentio Lavayana) tomo por la Bulla para incorporar en su palacio de la estrada Paulina en el Rion del Puente»<sup>52</sup>. Es decir, la aplicación de la Bula «Quae publice utilia», de 15 de octubre de 1574, que autorizaba y promovía la ampliación de los grandes palacios expropiando las pequeñas propiedades, tuvo efecto inmediato, y causó una verdadera revolución en el mundo inmobiliario (y también en la arquitectura palacial, volcada ahora a la monumentalidad); y por todo ello se necesitaba a un verdadero profesional, a un arquitecto, para defender los derechos de la iglesia de Santiago.

Guillermo Ferrán era un portugués que trabajó un tiempo en España, en Extremadura. Su profesionalidad fue altamente apreciada en los ambientes arquitectónicos romanos del último cuarto del siglo XVI<sup>53</sup>, apareciendo inmerso en el ambiente arquitectónico romano en un momento en el que la arquitectura muestra un interés por el color y la riqueza de materiales.

En torno a los años 50 del siglo XVI se desarrolló el interés por los mármoles de colores formando diseños geométricos o figurativos. Pero es con la Capilla Gregoriana en San Pedro (1572-83) donde Giacomo della Porta inicia la gran serie de capillas decoradas con mármoles encastrados. Hacia 1585 Carlo Maderno realiza la decoración de la Capilla Sistina en Santa Maria Maggiore (que había diseñado Fontana): es la primera capilla que otorga a los mármoles encastrados una fuerte preponderancia decorativa, contribuyendo los propios mármoles a obtener un óptimo efecto lumínico<sup>54</sup>.

La Capilla de la Resurrección en Santiago de los Españoles es buen ejemplo de capilla privada en la que toda la superficie aparece recubierta de mármoles siguiendo juegos geométricos, reservando la bóveda para la pintura. Guillermo Ferrán se encargaría seguramente de construirla, tras haber sido fundada y dotada en 1586 por el también portugués Antonio de Fonseca.

Vemos pues a los arquitectos encargándose tanto de obras altamente sofisticadas como de pequeñas intervenciones en obras de tono menor. Medir y tasar, estimar, son ocupaciones habituales en los arquitectos de estos momentos. Vitaliano Tiberia<sup>55</sup> ha escrito a propósito de Giacomo della Porta:

«Con il Della Porta trionfa la figura dell'architetto professionista che sostituisce l'architetto genio espresso dal Rinascimento, tant'è vero che, nel 1592, egli darà un saggio delle sue teorie riguardanti il profitto negli immobili, discutendo di censo redimibile annuo, di percentuale modificabile a seconda dei miglioramenti di un inmo-

<sup>47</sup> *Id.*, noviembre.

<sup>48</sup> AOP, *Libro Camarlengo*, 543, diciembre de 1571.

<sup>49</sup> Archivo de la Embajada de España ante la Santa Sede, leg. 9, n.º 7, fols. 125-158.

<sup>50</sup> Giovanni CANEVAZZI, en VVAA: *Memorie e studi intorno a Jacopo Barozzi pubblicati nel IV Centenario dalla Nascita*. Vignola, 1908, p. 345.

<sup>51</sup> AOP, *Libro Camarlengo*, diciembre de 1573.

<sup>52</sup> AOP, *Libro Becerro*, A-60, fol. 107.

<sup>53</sup> P. PECCHIAI: *ob. cit.*, pp. 254 y 280.

<sup>54</sup> Filippo M. TUENA: «I marmi commessi nel tardo rinascimento romano», en *Marmi antichi*, coordinado por G. Borghini, Roma, 1989, pp. 90 y 92.

<sup>55</sup> V. TIBERIA: *Giacomo della Porta un architetto tra Manierismo e barocco*, 1974, p. 13.





Fig. 6. Capilla Mayor. Anónimo Español.



Fig. 7. Cabecera. Nave del Evangelio.

le, di valutare nella vendita di una casa il frutto della pigione... se ne cava presentandosi insomma come un vero consulente tecnico». Cuestiones éstas del máximo interés para la iglesia española, propietaria de un alto número de inmuebles en alquiler.

El propio Giacomo della Porta acudirá en 1581 a la iglesia de Santiago para supervisar el diseño de la obra del Hospital y la casa de los capellanes<sup>56</sup>. Y veamos también que uno de los entalladores empleados por Giacomo della Porta como técnico en mármoles en las obras de la Capilla Gregoriana, Mateo del Castillo, trabajó también en la iglesia de Santiago en 1592. Como a lo largo de toda su historia, se observa ahora que la arquitectura de la iglesia de Santiago aparece plenamente relacionada con la vanguardia arquitectónica romana.

La actividad de Guillermo Ferrán llena casi totalmente el último cuarto del siglo XVI en la iglesia de Santiago. Testó en 1598, falleciendo poco después<sup>57</sup>.

#### ARQUITECTURA: ARTE Y NEGOCIO. LA EPOCA DE FLAMINIO PONZIO

A propósito del arquitecto Martino Longhi el viejo, Luciano Patetta ha escrito<sup>58</sup>:

«Quando il Longhi comincia a lavorare definitivamente a Roma, la Città attraversa un periodo di crisi politica e economica, alla quale corrisponde però una notevolissima attività edilizia. Il settore edile diventa, di lato, la principale, se non l'unica, industria veramente redditizia».

<sup>56</sup> AOP, *Libro Camarlengo*, 553, junio 1581: «El dicho dia (28) pague por otro mandato fecho a 21 deste ppio. mes escudos dos de moneda a guillermo ferran architetto de Sanctiago para darlos a Jacobo de la porta architetto de la fabrica que se haze de hospital y casa de capeleanes».

<sup>57</sup> V. TIBERIA: *ob. cit.*, p. 116. AOP, *Libro Camarlengo*, 564, agosto de 1592.

<sup>58</sup> L. PATETTA: «A un passo dalla genialità», en catálogo de la Exposición *I Longhi. Una famiglia di architetti tra Manierismo e Barocco*. Milano, 1980.



En este proceso de verdadera especulación urbanística las corporaciones religiosas jugaron un papel sumamente importante, como acaba de poner de manifiesto Deborah Nelson Wilde para el caso de la «Arciconfraternità della Ssma. Annunziata»<sup>59</sup>.

La iglesia de Santiago estaba sin duda a la cabeza del proceso de activación del negocio edilicio; sus numerosas propiedades en alquiler eran la base de su sustento económico. Un memorial redactado en 1630 resume esta historia<sup>60</sup>:

«... el año 1484 hasta el 1500 tuvo de renta solamente 800 (escudos) la qual se augmento hasta el 1525 a 1900 y hasta el año 1550 a 2086 el qual año el Principe Rey de España Abuelo de V. Magd. hizo merced y limosna de 534 para ayuda de los grandes gastos que se hazen en alojar los peregrinos que vienen a ganar el Jubileo del año Santo (en este tiempo creció muy poco la hacienda por aver sucedido el saco y como la ciudad quedó tan trabajaba y despoblada, la renta se disminuyó mucho, por consistir toda ella en alquiler de casas). De dicho año 1550 hasta el 1575 se augmento dicha renta a 4550 y deste se saca esta relación. De dicho año 1600 hasta el passado de 1629 se ha augmentado dicha renta a 9200 como parece por las cuentas, que se an tomado al carlengo de dicho año. Cuyo augmento consiste en seis casas muy lucidas, que se an fabricado de nuevo en diversas partes de la ciudad, quel Cor. Losada hasta ahora no a visto por no saber las calles della; en la compra de otras y reparo de las antiguas, que en todo ello se avra gastado mas de cinquenta mil escudos, destos los diez y seis mil eran legados que an dexado personas devotas y lo restante ha sido de buena y diligente administracion...».

Los arquitectos de fines del siglo XVI se adaptan a esta situación incorporándose al mundo de los negocios. Furio Fasolo<sup>61</sup>, comentando la obra del arquitecto Hieronimo Rainaldi, escribe:

«Tutti, esclusi il Volerra e il Mascherino, in misura più o meno vasta rivestono la qualifica di gestori, anche economici, del lavoro: 'expensores operis', o fanno parte di 'clan', a loro modo, industriali».

El propio Furio Fasolo distingue dos grandes grupos de arquitectos en este momento: De una parte los «morali», pintores-arquitectos herederos de Vignola, Ammannati, Vasari y Ligorio, es decir, Mascherino, Volterra y Rainaldi. De otro lado, los «clan lombardi di affari», con Fontana a la cabeza; y aquí situaríamos nosotros también a Flaminio Ponzio, entre los «negociantes».

Flaminio Ponzio (Milán, 1560-Roma, 1613) aparece en Santiago de los Españoles como arquitecto de la iglesia en 1598, sustituyendo a Guillermo Ferrán. Al igual que éste, vive en una casa perteneciente a la iglesia de Santiago; pero más tarde, cuando triunfe plenamente como arquitecto, se construirá su propia casa.

Fue encargado por la iglesia de Santiago de los Españoles de revisar el papel que la iglesia debía jugar respecto a Plaza Navona, revisión que culmina en el mandato que recibe el 22 de noviembre de 1602: «mudar el Altar mayor hazie la calle de la Sapiencia y la puerta mayor a la plaça Navona»<sup>62</sup>. También, en 1605, fue encargado de remodelar todas las fachadas de la casa que junto a la iglesia se abrían a Plaza Navona. Con ello comienza un nuevo capítulo del arte, el urbanismo barroco.

Flaminio Ponzio llevó a cabo todos sus cometidos con un carácter masivo, con una gran cantidad de medios a su disposición, de ahí que su actuación en el medio urbano sea muy importante; las obras en las casas no son ya sólo meros remiendos, sino intervenciones radicales.

Su estilo se caracteriza sobre todo por la corrección arquitectónica, sin estridencias<sup>63</sup>.

Este estilo sobrio, austero y monumental, muy similar al de Fontana, le conduciría al éxito, especialmente como arquitecto papal.

Santiago de los Españoles en Roma termina así su historia renacentista como la comenzó, con la actividad de unos arquitectos siempre relacionados con la gran arquitectura del papado. La arquitectura «menor» de Roma aparece de esta forma mucho más relacionada con la «gran arquitectura», lejos de ser dos mundos separados o enfrentados.

<sup>59</sup> D. NELSON WILDE: *Housing and urban development in sixteenth Century Rome: The properties of the Arciconfraternità della SS.ma Annunziata*. New York University, 1989.

<sup>60</sup> AOP, *Libro 52 (Diversas Cartas y Despachos)*, agosto de 1630.

<sup>61</sup> F. FASOLO: *L'opera di Hieronimo e Carlo Rainaldi (1570, 1655 e 1611, 1691)*. s.f.

<sup>62</sup> AOP, *Libro de Congregaciones*, 1193, fol. 96.

<sup>63</sup> L. CREMA: «Flaminio Ponzio architetto milanese a Roma», en *Atti del IV Convegno Nazionale di Storia dell'architettura*. Milano, 1940, pp. 281-308; p. 308.