

STUDI ROMANI

SOMMARIO

SAGGIE STUDI

DANIELE MANACORDA, <i>La Isis Athenodoria, alcuni falsi epigrafici e l'edicola delle Tre Madonne</i>	5
NICOLA LONGO, <i>I luoghi di Roma ieri e oggi, nell'Ars amatoria di Ovidio</i>	35
MICHELE FUNGHI, <i>Architetture per la villeggiatura nel tardo Seicento: due opere di Carlo Francesco Bizzaccheri nella 'piccola Roma'</i>	59
ANTHONY LANGDON, <i>Controlling Narratives: regulating water delivery in early modern Rome</i>	93
FABRIZIO CARINCI, <i>Polemiche senza parrucca. Scelte di costume come piena adesione culturale. I casi di Luzi e Ricciolini nei ritratti dell'Accademia Nazionale di San Luca</i>	117
JORGE GARCÍA SÁNCHEZ, <i>Nuevas noticias de los viajes por Italia de Isidro González Velázquez a la luz de la colección de dibujos de la Real Academia de San Fernando</i>	127
MARCO ALBERTONI, <i>L'«Aria del tradimento». Monaldo Leopardi, la Curia romana, la finanza internazionale (1830-1835)</i>	167
CLAUDIO PETRILLO, <i>Un "ponte" verso la modernità. Gli ariccini a confronto con l'altro dopo la costruzione del Ponte di Ariccia</i>	193
SYLVIA DIEBNER - HELKE KAMMERER-GROTHAUS, <i>Der westfälische Buch- und Kunsthändler Josef Spithöver (1813-1892). Sein Wirken in Rom und die Villa in den Horti Sallustiani</i>	213
MASSIMILIANO GHILARDI, <i>«C'è una lotta politica alla quale non mi è lecito restare estraneo». Concetto Marchesi e l'Istituto di Studi Romani: cronaca di una mancata collaborazione</i>	251

NOTE E INTERVENTI

MASSIMILIANO GHILARDI, <i>Giovanni Battista de Rossi, fondatore della Archeologia Cristiana</i>	275
Vita dell'Istituto Nazionale di Studi Romani (LA REDAZIONE)	283

NUEVAS NOTICIAS DE LOS VIAJES POR ITALIA DE ISIDRO GONZÁLEZ VELÁZQUEZ A LA LUZ DE LA COLECCIÓN DE DIBUJOS DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Que el conocimiento acerca de la experiencia formativa de Isidro Velázquez (1765-1840) – acotamiento de sus apellidos que prefería al nombre completo – despunta entre la del elenco de arquitectos que se trasladaron a Roma en el siglo XVIII como titulares de una pensión, ya fuese de origen académico, real o privado, era ya una realidad antes de que en 2017-2018 la Real Academia de San Fernando adquiriese a los descendientes de Velázquez una colección de apuntes con medidas¹. La documentación manuscrita y gráfica conservada en una serie de instituciones españolas permitía trazar un panorama bastante completo de esos cinco años de permanencia en Italia del discípulo de Villanueva, entre diciembre de 1791 y septiembre de 1796. De las circunstancias privativas del desarrollo de su pensión, extraordinaria por emanar directamente del monarca Carlos IV, y que por lo tanto no se sometía a las normativas dictadas por la Academia a los estudiantes que enviaba a Roma – que para empezar, exigía pruebas anuales de sus progresos mediante la remisión a Madrid de los planos y dibujos completados, los llamados “envíos” –, se deben enfatizar tres cuestiones: la propia conservación de una buena cantidad de planos y dibujos que elaboró en el extranjero; la reunión de un excepcional repertorio de 84 modelos en yeso de fragmentos y decoraciones arquitectónicas destinado a la labor pedagógica de su maestro en Madrid; y su excepcional libertad de movimiento – siempre previa aquiescencia del embajador, el aragonés José Nicolás de Azara –, que incluyó una visita a las ruinas magnogriegas de Posidonia/Paestum sin precedentes². La reciente

¹ <https://www.academiacolecciones.com/arquitectura/isidro-gonzalez-velazquez.php>. A pesar de que en la página Web de la Academia se indican las fechas de adquisición de 2017 y 2018, tuve ya acceso a estos dibujos a finales de 2016, gracias a la intercesión y generosidad del entonces director del Museo de la Real Academia de San Fernando, José María Luzón Nogué. Este artículo ha sido realizado durante una estancia en calidad de Visiting Scholar en el Dipartimento di Studi Umanistici de la Università Ca' Foscari di Venezia, entre septiembre y noviembre de 2020. Aprovecho la oportunidad para agradecer a dicho Dipartimento y al profesor Luigi Sperti su acogida.

² Acerca de estos aspectos, y en general del viaje a Roma de este arquitecto, P. NAVASCUÉS PALACIO, *Los discípulos de Villanueva. Isidro Velázquez*, en *Juan de Villanueva: arquitecto 1739-1811, catálogo de la exposición* (Madrid, Museo Municipal, 1982), Madrid 1982, pp. 70-71, 161-163; J. GARCÍA SÁNCHEZ, *El viaje al sur de Italia de Isidro González Velázquez*, en

incorporación a los fondos de la Academia de ese conjunto de esbozos refuerza la singularidad de la figura del arquitecto madrileño y abre nuevas vías de comprensión a diversos episodios de su cosmopolita estancia italiana.

La colección la componen 169 papeles que un loable proceso de catalogación por parte de María Giulia Rinaldi, Esmeralda Toribio y Paloma Mateanz, bajo la dirección de José María Luzón Nogué y secundadas por diferentes especialistas, ha facilitado que los bocetos del pensionado real se encuentren abiertos a la investigación en la página Web de la institución. El núcleo de mayor importancia cuantitativa atañe a los croquis con mediciones precisas relativas a una serie de monumentos antiguos, y aunque no todos, a grandes rasgos correspondientes a los que después dio forma definitiva en los planos depositados en la Biblioteca Nacional de España (BNE) que catalogó Barcia en 1906, o de los que con grandes dispendios y esfuerzos personales extrajo vaciados³. Son los dibujos, aunque no todos de identificación segura, del Anfiteatro Castrense (IGV-001); del Pórtico de Octavia (IGV-008-016); del Templo de Vesta (IGV-017-020, IGV-048-049, IGV-146) y de la erróneamente llamada Villa de Mecenas (IGV-067-069), ambos situados en la localidad de Tívoli; del Panteón (IGV-023-034); del Teatro de Marcelo (IGV-090-101, IGV-108); de los templos de Antonino y Faustina (IGV-050-057, IGV-147), de Júpiter Tonante (IGV-123, IGV-125-130) y Júpiter Stator (IGV-131-138, IGV-148-149) del Foro, los dos últimos realmente identificables con el de Vespasiano y el de Cástor y Pólux, respectivamente; del *macellum* de Pozzuoli, cuyas estructuras se atribuían al Templo de Serapis (IGV-124), y del Foro de Augusto y el Templo de Mars Ultor (IGV-139-145, IGV-150-153, IGV-155, IGV-158-162, ¿IGV-163?, IGV-164-168). En los esquemas de Velázquez hay cabida para las edificaciones modernas, como el Arsenal del Porto di Ripa

«Academia», 94-95 (2002), pp. 27-44; ID., *Los arquitectos españoles frente a la Antigüedad. Historia de las pensiones de arquitectura en Roma (siglos XVIII y XIX)*, Milán-Guadalajara 2011, pp. 75-92; P. MOLEÓN, *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour 1746-1796*, Madrid 2003, pp. 313-329; ID., *Isidro Velázquez, metido en un rincón, en Isidro Velázquez 1765-1840. Arquitecto del Madrid fernandino, catálogo de la exposición (Madrid, Conde Duque, 2009)*, ed. P. Moleón, Madrid 2009, pp. 19-42.

³ A. M. DE BARCIA, *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid 1906, pp. 188-194. Acerca de la colección de vaciados formada por Velázquez, P. MOLEÓN, *Proyectos y obras para el Museo del Prado: fuentes documentales*, Madrid 1996, pp. 64, 163-165; J. GARCÍA SÁNCHEZ, *Los arquitectos españoles frente*, cit. nota 2, pp. 79-80. El listado de vaciados que se localiza en el Museo Nacional del Prado ha sido aludido y publicado, con errores de transcripción, como confundir el Templo de Mars Ultor con un inexistente “Templo de Marco Vitone”, en P. MOLEÓN, *Arquitectos españoles*, cit. nota 2, p. 320; ID., *Isidro Velázquez, metido*, cit. nota 2, pp. 36-37; ID. y C. SAGUAR QUER, *Apéndice documental, en Isidro Velázquez 1765-1840*, cit. nota 2, pp. 544-545.

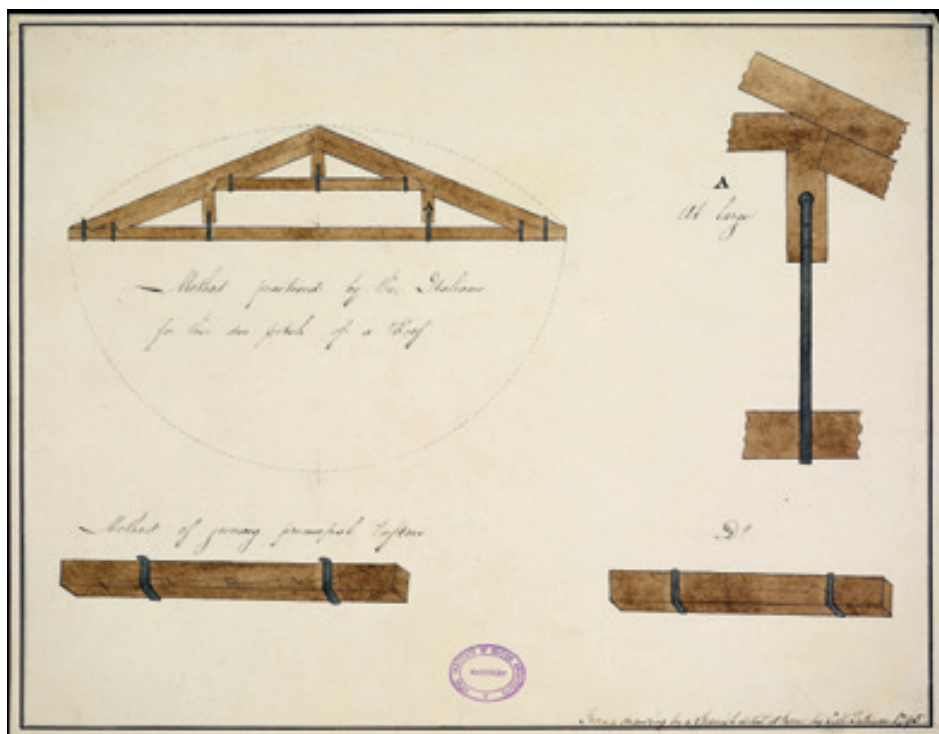


Fig. 1 - Charles Heathcote Tatham, Métodos practicados en Italia para dotar a los techos de la debida inclinación, 1795, Londres, Royal Institute of British Architects, 33189

Grande y el Palacio de Caprarola (IGV-021 y 035-049), al cual tornaremos después; para la ingeniería de la circulación y almacenamiento de aguas y las pompas en las casas y palacios de Roma (incluidas las del Collegio Romano y del Palacio Borghese, IGV-079-080), además de para los molinos sobre barcas del río Tíber y otras maquinarias hidráulicas (IGV-006, 074-084, 115-122)⁴. Isidro Velázquez, como ya comenté, no regía sus actividades bajo las instrucciones compuestas en 1791 para los dos arquitectos que viajaron a la Urbe costeados por la Academia contemporáneamente a él, Silvestre Pérez y Evaristo del Castillo, pero en esta serie de esbozos desde luego seguía las indicaciones que se les dio de realizar estudios prácticos concernientes a las obras hidráulicas, y en un plano teórico, de mecánica y estática de sólidos y fluidos, además de física experimental. Su interés abarcó igualmente aspectos

⁴ Sobre estas estructuras relacionadas con la producción artesanal e industrial, L. GIUSTINI, *I molini lungo il Tevere a Roma agli inizi dell'Ottocento*, en «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», 118, 1 (2006), pp. 53-59.

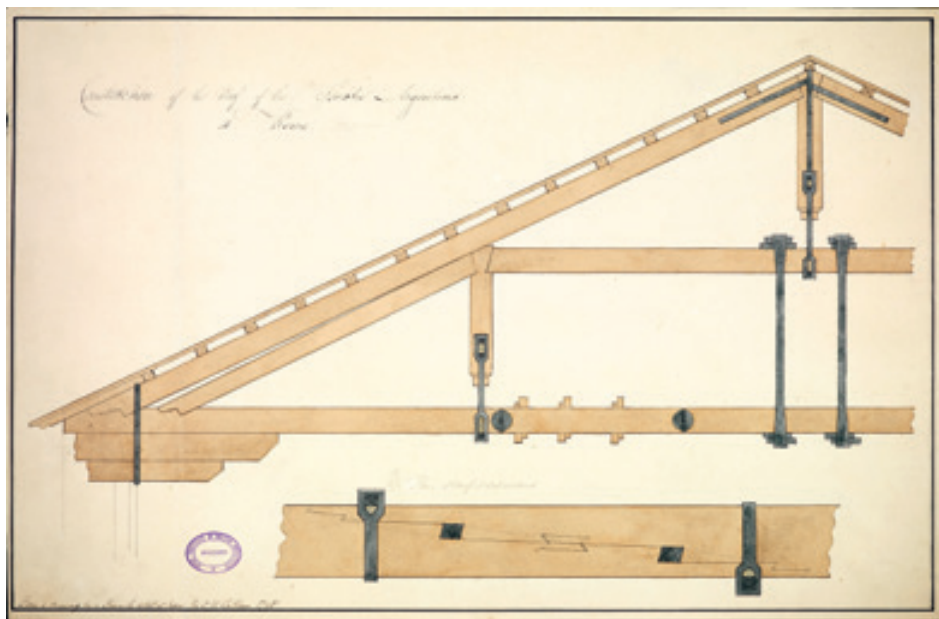


Fig. 2 - Charles Heathcote Tatham, Armazón del techo del Teatro Argentina de Roma, 1795, Londres, Royal Institute of British Architects, 33190

decorativos de la tramoya y de la cubierta del Teatro Argentina de la capital pontificia (IGV-112-114), e igualmente de las armaduras de las naves de San Paolo fuori le mura (IGV-086-088), cuyas versiones en limpio conocemos gracias a que Velázquez permitió al arquitecto londinense Charles Heathcote Tatham que hacia finales de 1795 y comienzos de 1796 copiase sus diseños de secciones de los armazones de madera de las cubiertas del mencionado teatro, de la nave principal de la basílica y un pliego explicativo de los métodos practicados en Italia a fin de dotar de la debida inclinación a los techos, con detalles añadidos de los procedimientos de ensamblaje⁵ (figs. 1-3). Así, del español conocemos los estudios previos y el registro de dimensiones, pero no los originales que tomó prestados Tatham. Velázquez colaboró muy estrechamente con su colega inglés en el verano de 1795, ocupados en trazar y medir las edificaciones antiguas de Roma, incluidas los templos de Júpiter Stator y Júpiter Tonante (mantendremos sus denominaciones dieciochescas de herencia renacentista), de Vesta, también dicho de la Sibila, en Tívoli, y el Teatro de Marcelo, en el Campo de Marte; tras un paréntesis de un par de meses,

⁵ F. SALMON, *Sources for Carpentry: Architects, Travelling Abroad*, en *The Architect and the Carpenter*, D. T. Yeomans ed., London 1992, pp. 35-37, figs. 19-20.

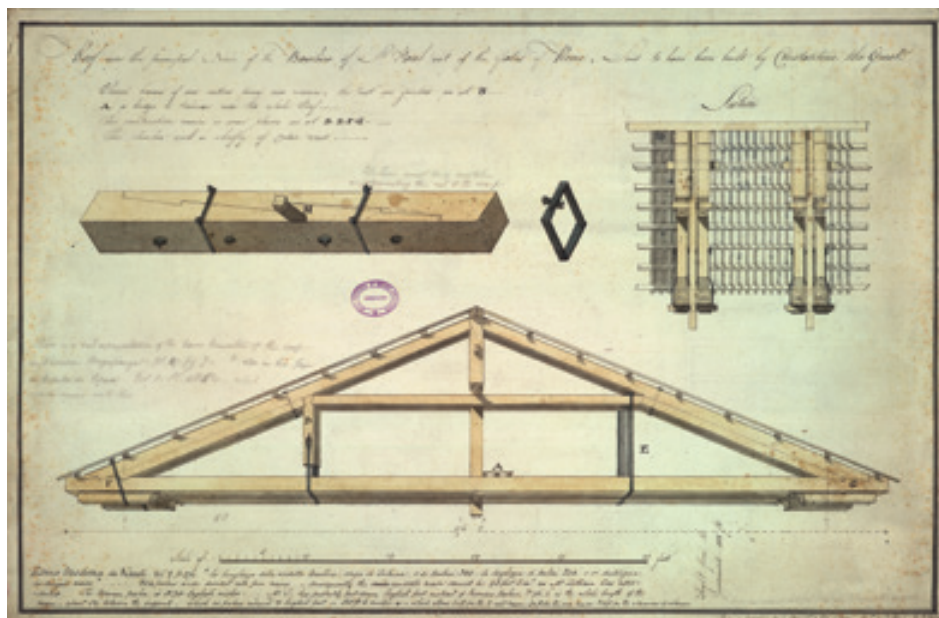


Fig. 3 - Charles Heathcote Tatham, Armazón del techo de San Paolo fuori le mura, 1795, Londres, Royal Institute of British Architects, 21619

motivado por la ausencia de Tatham, trasladado al sur de Italia, en diciembre ambos retomaron su cooperación en la medición de los monumentos, esta vez con la participación del arquitecto romano Mario Asprucci⁶. Aproximadamente en esas fechas Velázquez y Tatham exploraron a fondo las salas del Museo Pío-Clementino, deteniéndose en reproducir y anotar las proporciones de urnas, bañeras, tazas, vasos, consolas, fuentes, candelabros, pedestales, trapezóforos, esculturas, etc., de los que los dibujos archivados en el Victoria and Albert Museum y en la BNE, y ahora del mismo modo en la Academia (IGV-002-005, 007), aportan un rico testimonio.

La bibliografía relativa a los artistas españoles en la Italia del siglo XVIII de más reciente publicación es la derivada de las exposiciones museísticas que han analizado los cuadernos de apuntes de diferentes pintores⁷. Las páginas de

⁶ S. PEARCE - F. SALMON, *Charles Heathcote Tatham in Italy, 1794-1796: Letters, drawings and fragments, and part of an autobiography*, en «The Volume of the Walpole Society», 67 (2005), pp. 5, 44, 87.

⁷ *Roma en el bolsillo. Cuadernos de dibujo y aprendizaje artístico en el siglo XVIII, catálogo de la exposición* (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013-2014), J. M. Matilla Rodríguez - L. Zolle (eds.), Madrid 2013; *Cuadernos italianos en el Museo del Prado. Francisco de Goya, José*



Fig. 4 - Hubert Robert, Jardines de Villa Medici, c. 1776, Washington, National Gallery of Art

un álbum, como los que se observan en manos de los artistas que por ejemplo Hubert Robert retrató echados en el suelo de jardines nobiliarios, emborronando páginas en las galerías de pintura y escultura o encaramados en las ruinas, precisamente anotando las medidas recién recogidas (fig. 4). A causa de la variedad temática de estos dibujos, los puntos de vista desde los que afrontar su análisis son en consecuencia múltiples. Un trabajo que hemos elaborado acerca de los apuntes con mediciones de los monumentos romanos fue ya publicado en 2021⁸. Otra aproximación oportuna sería la de su interés por

estos *taccuini* contienen aportaciones sustanciosas que aproximan al estudioso a la vivencia biográfica del viaje a Italia de sus autores, ya que en ellos plasmaron, mediante anotaciones y bosquejos, las impresiones del día a día durante sus visitas a museos, iglesias, villas nobiliarias y excursiones por los alrededores de Roma, convirtiendo así también estas libretas en un elenco de los modelos pictóricos y escultóricos que guiaba la formación artística de la época. El conjunto de apuntes de Velázquez no compone un cuaderno propiamente dicho, sino que los bosquejos, a menudo bastantes en cada pliego, se reflejan en papeles sueltos, a veces rasgados, que el pensionado clasificaría en una carpeta, o en

del Castillo, Mariano Salvador Maella, Madrid, 2013. Destacaré asimismo el cuaderno del escultor Antonio Primo. Cfr. R. GALLEGO GARCÍA, *El estudio de la formación de los pensionados españoles en Roma entre 1758 y 1766: el «taccuino» de Antonio Primo*, en *Vidas de artistas y otras narrativas biográficas*, E. March - C. Narváz Cases (eds.), Barcelona 2013, pp. 349-374; ID., *Nuevas reflexiones en torno al cuaderno de Antonio Primo (1761-1764), pensionado en Roma de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*, en «De Arte», 15 (2016), pp. 208-223.

⁸ J. GARCÍA SÁNCHEZ, *La collezione di disegni con misure di Isidro González Velázquez*

los aludidos molinos sobre barcas del río Tíber, y por las pompas y sistemas de conducción de las aguas en ámbito doméstico, inclinaciones quizá derivadas de su profundización en el aprendizaje de las ciencias y técnicas auxiliares de la arquitectura: en enero de 1819 el alumno de Villanueva explicaba en un texto curricular destinado a ser archivado en la Mayordomía Mayor de Palacio que en el tiempo de disfrute de su pensión en Roma no solo perfeccionó sus habilidades como arquitecto, sino también progresó en los estudios de física y otras especialidades anejas – a la par que en los de pintura y escultura –, idea que repetía casi con idénticas palabras un texto biográfico, o más exactamente autobiográfico, publicado en *El Artista* en 1836⁹. Constituyen una o dos líneas sucintas, pero enormemente explícitas de las implicaciones formativas que conllevaba la estancia en la capital pontificia del merecedor de una pensión. Sin embargo, en este artículo nos centraremos en unos pocos diseños distintivos de sus periplos fuera de Roma, por el entorno local y a lo largo de la península italiana, de cuya diversidad y provecho, que distanciaba al pensionado del rey de las rutinas de los pensionados de la Academia, daba ya cuenta la documentación conocida hasta la fecha.

Hace casi 20 años divulgué la noticia biográfica en la que la revista decimonónica *El Artista*, apenas citada, rendía homenaje al arquitecto mayor y nombraba su visita a Pozzuoli – el itinerario incluyó Pompeya y Paestum –, así como la planta del *macellum* que el exjesuita Pedro José Márquez publicó en un apéndice de su obra *Dell'Ordine Dorico...* (1803), titulado *Sopra una antica tavola di Pozzuolo*¹⁰. Al residir en Roma, Velázquez no solo conocería los escritos que indagaban en las particularidades de las construcciones meridionales – a los que se habría acercado previamente en la Real Academia de San Fernando¹¹ – sino que además estaría al corriente de las opiniones que circulaban sobre ellas entre los arquitectos y viajeros que las hubiesen

nella Real Academia de San Fernando di Madrid. Monumenti dell'antica Roma e altri appunti, en «MDCCC 1800», 10 (2021), pp. 11-44.

⁹ *Galería de Ingenios Contemporáneos. Don Isidro Velazquez*, en «El Artista», III (1836), p. 2.

¹⁰ J. GARCÍA SÁNCHEZ, *El viaje al sur*, cit. nota 2, pp. 31-33. P. J. MÁRQUEZ, *Dell'Ordine Dorico. Ricerche dedicate alla Reale Academia di S. Luigi di Saragoza da D. Pietro Marquez Mexicano con Apéndice sopra un'antica tavola di Pozzuolo*, Roma 1803, lám. 9, fig. 1.

¹¹ Estando en Madrid, Isidro Velázquez pudo tener ya referencia de los monumentos de Pozzuoli, pues la Academia adquirió al librero Antonio Sancha en 1776 un tomo de las antigüedades de dicha localidad por 300 reales. Archivo de la Real Academia de San Fernando (desde ahora, RABASF). Secretario general. Libro de actas de juntas ordinarias, extraordinarias, generales y públicas 1776-1785, sig. 3-84. Junta ordinaria de 12 de mayo de 1776, p. 21.

visitado, o de la valoración mantenida por los demás pensionados extranjeros acerca del orden tosco y austero que había revelado el conjunto de templos de la Posidonia magnogriega¹². A todas estas influencias debemos agradecer probablemente que el arquitecto madrileño se encaminara hacia la Campania. En IGV-124 se despliega el único dibujo de esta colección vinculable a su incursión en el sur de Italia, de octubre de 1793 a febrero de 1794, fechas entre las cuales, por lo tanto, se debe datar el croquis. Una atribución errónea identificaba el *macellum* (siglo I d.C., con reformas en el III) del barrio portuario de Puteoli con un Serapeo – y el español no puso en duda esta suposición –, a causa del hallazgo durante las excavaciones borbónicas de mediados del XVIII de la estatua conservada en el Museo Nacional de Nápoles del dios egipcio Serapis, a pesar de que asimismo salieron a la luz imágenes de Electra, Dionisio y el grupo escultórico de Orestes¹³. La imagen no se aleja demasiado del semblante que presentaba la construcción al finalizar la primera campaña de excavación (1750-1753), 40 años atrás: las *tabernae* del sector suroriental permanecían todavía recubiertas y las indagaciones anticuarias tampoco habían terminado de despejar de tierra las soluciones arquitectónicas del suroeste, el cuadripórtico, y del noreste, el aula absidial reservada a resguardar las imágenes del culto imperial y protectoras del mercado, precedida de un pronaos, al que la dinastía Severa había dotado de su configuración definitiva¹⁴. La planta esquemática del pensionado sí remarcaba las tres columnas de mármol cipolino que se mantenían en pie de dicho propileo o pronaos, que durante todo el siglo justificaron el apelativo de «*Vigna delle Tre Colonne*» al paraje (fig. 5). Precisamente esos fustes descollaban como unos de los principales atractivos turísticos del mercado de Pozzuoli, pues los agujeros perceptibles en ellos, provocados por la acción del dátil de mar (el molusco *lithophaga lithophaga*), indicaban el nivel más alto que habían alcanzado las aguas en esta zona

¹² En el periodo en que Velázquez viajó a Paestum ya se habían superado algunas teorías relativas a sus tres célebres templos, como su atribución al pueblo etrusco, tesis que en la década de los años 60 del siglo XVIII defendieron Piranesi o Pierre-François Hugues d'Harncarville. A. ANTINORI, *Il trattato di Vitruvio nel dibattito settecentesco su Paestum*, en *Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna*, G. Ciotta (ed.), Genova 2003, vol. II, pp. 381-389.

¹³ S. DE CARO, *I campi flegrei, Ischia, Vivara. Storia e archeologia*, Napoli 2002, pp. 59-60. Sobre este mercado, asimismo, P. CHINI, *Il Macellum di Pozzuoli*, en «*Forma Urbis*», 10 (2003), pp. 32-39; L. BINDA, *Osservatori settecenteschi del "Tempio di Serapide" a Pozzuoli; frammenti di una descrizione di Carlo Bianconi*, en «*Atti Accademia Roveretana degli Agiati*», 267, serie IX, VII (2017), pp. 7-30.

¹⁴ G. CAMODECA, *La società e le attività produttive, in Puteoli*, F. Zevi (ed.), Napoli 1993, vol. I, p. 44.

habitualmente anegada de la población, correspondiéndose a la Edad Media. En el centro del patio porticado se erigía el *tholos* rodeado por 16 columnas de mármol africano, que, descrito por Velázquez como un «Templo p.^a Sacrificios», se ha interpretado como un punto de venta de pescado en base al friso con animales marinos que adornaba su podio y a la fuente que surgía en él¹⁵.

De vuelta en la ciudad del Tíber, el arquitecto habría llevado a cabo al menos un plano geométrico de planta con la reconstrucción de las ruinas que atribuía a una sede de culto, a partir de sus propios apuntes y cálculos, pero asimismo de la consulta del

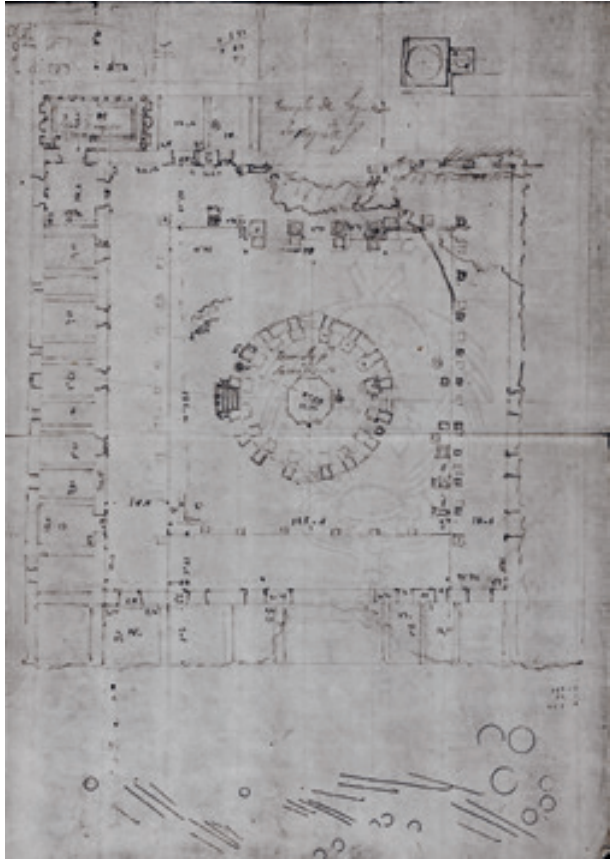


Fig. 5 - Isidro Velázquez, Planta del Templo de Serapis en Pozzuoli (*macellum*), 1793-1794, Madrid, Real Academia de San Fernando, IGV-124

volumen *Avanzi delle Antichità esistenti a Pozzuoli, Cuma e Baia* (1768), obra del luqués Paulantonio Paoli y primera publicación oficial del monumento, que intuimos que Velázquez adquirió en Roma y tenía en su biblioteca¹⁶. De hecho, apenas unas pocas diferencias separan su planta, la que utilizó Pedro José Márquez, de la de la lámina XVI de Paoli; los negocios comerciales del lado noreste, el sacado a la luz, ambos los trasladaron de modo simétrico al porticado de enfrente, imposible de penetrar con certeza arqueológica, si bien Velázquez remarcó en un tono más oscuro las estructuras verdaderamente a

¹⁵ W. JOHANNOWSKY, *I monumenti maggiori*, en F. Zevi, *Puteoli*, cit., pp. 108 y 109.

¹⁶ P. MOLEÓN - C. SAGUAR QUER, *Apéndice*, cit. nota 3, pp. 549 y 555.

la vista. Este resalte obviaba una de las letrinas gemelas de los extremos, cuya auténtica funcionalidad empezó a ser defendida por los eruditos unos años después de que el pensionado de Carlos IV delinea sus diseños¹⁷. Hasta entonces, su disposición sugirió deducciones tan alejadas de la realidad como el considerarlas unos magníficos baños para purificarse, o la sostenida por el arquitecto François-Jacques Delannoy, que distinguía en los retretes marmóreos los asientos de los sacerdotes, en los orificios conductos de aire caliente y en el canal de evacuación un reguero por el que corría el agua, para solaz de los religiosos¹⁸. Cabe señalar que del libro de Paoli de 1768 se sirvió de nuevo alrededor de 1836, cuando en su vejez, jubilado, retocaba algunas de sus pinturas de juventud y ejecutaba otras actuales, y recurrió a la lámina IV a fin de componer una vista de la línea costera del golfo de Pozzuoli¹⁹. En otros cuadernos de apuntes y dibujos se repite el objeto de la investigación del arquitecto madrileño, sobre el que sus colegas de profesión británicos fueron especialmente pródigos²⁰: en enero de 1779 John Soane trazó los detalles de los capiteles corintios y de las columnas de cipolino con sus correspondientes mediciones y una planta del mercado, aunque ésta presumiblemente copiada de un original italiano, en la cual se incorporaba una indocumentada prolongación del aula en exedra, aquí de forma rectangular y flanqueada de estancias²¹. Precisamente, la recopilación con mayores similitudes a la de la Real Academia de San Fernando – no obstante a la enorme discrepancia en términos cuantitativos – es la de los apuntes con medidas de John Soane, que conserva el museo homónimo de Londres, gran parte de ellos pertinentes a monumentos romanos, iglesias y palacios; además, a estos hay que sumarles un par de «*Italian sketchbooks*» y un cuaderno de anotaciones, igualmente

¹⁷ La atribución de esos ambientes como letrinas fue desmentida por Pasquale Panvini en su guía de Nápoles, convencido de la funcionalidad sacra del monumento. P. PANVINI, *Antichità presso Napoli con tavole fuori testo*, Napoli 1818, p. 67.

¹⁸ E.-J. DELANNOY, *Voyage en Italie (mars 1780-décembre 1782)*, Naples 2017, vol. 1, pp. 254-255, fig. 45.

¹⁹ P. MOLEÓN, *Arquitectos españoles*, cit. nota 2, p. 322; *Ibidem*, G. LÓPEZ-MUÑIZ, *Catálogo de dibujos y proyectos de Isidro Velázquez*, en *Isidro Velázquez 1765-1840*, cit. nota 2, p. 395, n.º 76; J. GARCÍA SÁNCHEZ, *Los arquitectos españoles frente*, cit. nota 2, pp. 76-77, fig. 64.

²⁰ En los años inmediatamente posteriores a la excavación borbónica, William Chambers (Royal Institute of British Architects, RIBA66882) y James Mynde (The Royal Society, RS9371) diseñaron sus plantas, fechadas en 1754 y 1757 respectivamente.

²¹ Sir John Soane's Museum. *Italian Sketches, 1779* (SM volumen 39), pp. 9v, 10r y 10v; Soane in Italy: measured drawings made or copied, 1778-80. SM45/3/38. Cfr. P. DE LA RUFFINIÈRE DU PREY, *John Soane's architectural education 1753-80*, New York 1977, pp. 165-166.

rellenos de dibujos técnicos de Roma (por ejemplo, del Anfiteatro Flavio y del Pórtico de Octavia) y testimonios de su paso por Pompeya, Paestum, Nápoles, lógicamente Pozzuoli, y otras localidades.

Salvo por su utilización editorial por el exjesuita Márquez, de esos posibles diseños finales del *macellum* de Pozzuoli, como mínimo de la planta, nada se ha vuelto a saber. La obra mejor estudiada de esta escapada al meridión de la península italiana es el famoso alzado “restaurado” del Templo de Neptuno (hoy se vincula a Apolo o a Zeus) BA-1197 de la BNE, por la sencilla razón de que es el único de los cuatro pliegos que Isidro Velázquez elaboró de este templo pestano que ha perdurado. Este viaje pionero, al menos en cuanto a los artistas hispanos se refiere, a excepción de la admiración del ministro Azara, no tuvo ninguna repercusión en los medios académicos, y como más adelante se comprobará, la Real Academia de San Fernando hizo de menos la propuesta reconstructiva, y el eventual estado del monumento ilustrado por el arquitecto. Una sensación opuesta de la que, en ambiente romano, y en la propia Academia, gozaron las dos reintegraciones sobre el papel de otro joven pensionado a sueldo de Carlos IV, Jorge Durán, que en 1796 levantó la planta, alzado y secciones de la construcción que los anticuarios conectaban con Neptuno y las exhibió en los meses de marzo y abril en l’Accademia d’emulazione delle Belle Arti o de la Pace, que tenía por sede la morada de los pintores Michele Kek y Felice Giani. El jesuita expulso Pedro García de la Huerta mencionaba en una misiva dirigida al político Bernardo de Iriarte que los dibujos de Durán – al que en la capital pontificia apodaban el Caballero de Cristo, por un cuento popular – le habían «dado mucho nombre», y así lo confirman los elogios que salieron a la luz en el *Diario ordinario*, o el mero hecho de que dos de sus planos se expusieran unos meses después en la Real Academia de San Fernando²².

Las excursiones de Isidro Velázquez en la campiña circundante de Roma, lógicamente más prolíferos y regulares que sus salidas fuera de los límites de los Estados Pontificios, han dejado asimismo un interesante rastro documental y gráfico, al que ahora se suman los croquis con medidas de la Academia, a los que enseguida prestaremos atención. En sus cinco años de permanencia en la Urbe Velázquez se familiarizó con la ciudad de Caprarola,

²² British Library. Manuscripts Egerton 585. Cartas de Pedro García de la Huerta a Bernardo Iriarte de 28 de enero de 1795, fols. 114-115, y 13 de abril de 1796, fol. 134r.; *Diario ordinario*, 2220, 09-04-1796, pp. 22 y 23. En contra del viaje de Durán a la Campania, P. MOLEÓN, *Las luces y el antiguo*, introducción a P. PAOLI, *Rovine della città di Pesto*, Madrid 2002, p. 28.

al norte, y la región tiburtina, al este de Roma; al sureste, con los Castelli Romani y en particular con los montes Albanos, el lago de la localidad homónima, el circuito del lago de Nemi y el trazado de la Vía Apia a lo largo de las Paludes Pontinas, al menos hasta Terracina; y también visitó la zona ribereña desde San Felice hasta el golfo de Gaeta. El pensionado recorrió el tipo de itinerarios de reminiscencia filológica, que por su recurrencia en las fuentes grecorromanas, sobre todo en Horacio, en Virgilio o Cicerón, y por su abundancia en restos del pasado, en tumbas, villas y templos, Isabella De Stefano ha definido de «Classical Tour», escindiendo esos peregrinajes por los lugares vividos por los literatos antiguos, sin demasiado fundamento, del fenómeno del Grand Tour²³. Entre las vivencias italianas de Velázquez se ha insistido poco en que ya en una fecha tan temprana como 1792 emprendió exploraciones anticuarias por la Vía Apia – recordemos que además efectuó un diseño de la Tumba de Cecilia Metella, distante a unos pocos kilómetros de la *Porta Appia*²⁴ – y el Monte Circeo con el mexicano Pedro Márquez, figura que ya ha surgido atrás, y el eclesiástico y aficionado a la botánica Louis Charles François Petit-Radel, exiliado en Italia entre 1791 y 1800; en 1795, éste acompañaría igualmente a Márquez y a Silvestre Pérez en sus indagaciones de la supuesta Villa de Plinio en los dominios de la Casa Chigi de la Palombara (Castel Fusano), siguiendo la Vía Laurentina²⁵. Estas escapadas, en principio giras a la búsqueda de especies botánicas en el Monte Circeo y otras propiedades laicales del duque Caetani, un noble mecenas e ilustrado – apelado Rosmilio Pamesiano en la Arcadia –, a cuyo círculo intelectual pertenecía Petit-Radel, devinieron en pesquisas relacionadas con la arqueología de los poemas homéricos, que pretendían entroncar la residencia de la hechicera de la *Odisea* con los muros volscos de arquitectura ciclópea²⁶. En el proceso,

²³ I. DE STEFANO GIANNUZZI SAVELLI, *Il «Classical Tour» nella campagna romana: viaggi narrati e viaggi illustrati*, en «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», XIX (2005), pp. 75-80.

²⁴ A. M. DE BARCIA, *Catálogo de la colección*, cit. nota 3, p. 193, nº 1201; J. GARCÍA SÁNCHEZ, *Los arquitectos españoles frente*, cit. nota 2, pp. 86-87, fig. 87. P. MOLEÓN - G. LÓPEZ-MUÑIZ, *Catálogo de dibujos*, cit. nota 18, p. 384, nº 53.

²⁵ Esta expedición se lee en P. J. MÁRQUEZ, *Delle Ville di Plinio il Giovane, opera di D. Pietro Marquez Messicano con un'appendice Su gli Atri della S. Scrittura, e gli Scamilli impari de Vitruvio*, Roma 1796. Igualmente, P. PINON ET ALII, *La Laurentine et l'invention de la Villa Romaine*, Paris 1982. Acerca de la Palombara, A. NIBBY, *Viaggio antiquario ne' contorni di Roma*, Roma 1819, vol. II, p. 304 y ss.

²⁶ J. GARCÍA SÁNCHEZ, *Mitos y murallas en la Italia central. La teoría pelásgica de Louis Charles François Petit-Radel*, en *Congreso Internacional Ciudades Amuralladas (Pamplona, 24-26 de noviembre de 2005)*, Pamplona 2007, vol. I, 10 pp.

registraron inscripciones en la Vía Apia e incluso se pensaron los descubridores del altar consagrado a la hija de Helios, el *ara Circes*. En estas salidas es cuando un artista sentiría la gratificación de dejarse conducir por los autores clásicos y convertir en vívida y real la desaparecida Antigüedad. El religioso francés atribuyó esa mampostería de bloques poligonales a una colonización del legendario pueblo heleno de los pelagos, y con el propósito de confirmarlo arqueológicamente continuó sus indagaciones junto al arquitecto y al exjesuita a lo largo de sucesivas visitas a esa «isla de Circe» y a los restos monumentales que se erguían en Fondi, Ferentino, Alatri y otras poblaciones de las antiguas tierras de los volscos, y de los valles de los hérnicos²⁷. La vertiente lúdica de esta clase de correrías, que no por ello se encontraba exenta de la reproducción por el camino de obras artísticas o monumentos clásicos diseminados en los alrededores de la ciudad del Tíber, se refleja en una conocida aguada de Velázquez conservada en la BNE²⁸. En ella, Isidro Velázquez encabeza una cabalgada primaveral, organizada en el día festivo de sábado de Pascua de Pentecostés (dependiendo del año, en mayo o junio), que cuenta entre el resto de los jinetes a Evaristo del Castillo, Silvestre Pérez, el escultor Pascual Cortés, el pintor Buenaventura Salesa y Antonio Fini, contador de los Hospitales de Santiago y Montserrat²⁹. La leyenda manuscrita explica las localidades recorridas, situadas al sur de Roma, entre la Vía Latina y la Vía Apia, y próximas al Lago de Albano, una jornada en la que recalaron en Frascati, Marino, Castel Gandolfo, Albano, Ariccia y de vuelta en Grottaferrata. La intermitencia de este derrotero se desprende de que aproximadamente 70 años atrás, en 1729, el barón de Monstesquieu relataba un tour idéntico y las paradas indispensables del mismo: en Marino, el viajero se detenía frente al cuadro del Guercino de la basílica de San Barnaba y el Guido Reni sobre el altar mayor de la Santissima Trinità, acerca de cuya autenticidad siempre

²⁷ L. CH. F. PETIT-RADEL, *Notice sur les Nauraghes de la Sardaigne considérés dans leurs rapports avec les résultats des recherches sur les Monuments cyclopéens ou Pélasgiques*, Paris 1826, p. 9.

²⁸ A. M. DE BARCIA, *Catálogo de la colección*, cit. nota 3, p. 188, nº 1161. Fue tempranamente publicado en F. CHUECA GOITIA - C. DE MIGUEL, *La vida y las obras del Arquitecto Juan de Villanueva*, Madrid 1949, p. 217.

²⁹ Estas constituyen las atribuciones más plausibles de los dos compañeros de excursión que iban a la cola, si bien por aquel entonces Francisco Salesa, hermano del pintor, ocupaba el puesto de capellán del Palacio de España desde la muerte del sacerdote Ignacio de Aguirre en 1790. Asimismo, el italiano Juan Bautista Fini, hijo del camarero de Azara, competía con Salesa por la canonjía aludida, siendo éste finalmente escogido por ser más apropiado a juicio del embajador, ya que según las órdenes dadas por Fernando VI en 1747, la capellanía del palacio no podía recaer en una persona no nacida o bautizada en España.

han pesado dudas³⁰; en Castel Gandolfo se visitaba el palacio papal, que el filósofo francés notó completamente abierto y sin un alma; en Albano, el jardín de los capuchinos – amantes de la Antigüedad como los tres arquitectos de la partida contaban aquí con una gran variedad de testimonios, muchos de ellos ligados al paso de la Vía Apia por la localidad, como el Sepulcro de los Horacios y los Curacios –, y en Ariccia, la Colegiata de Santa María Assunta, obra de Bernini³¹. Isidro Velázquez citaba expresamente la visita a la abadía de Santa María de Grottaferrata y la contemplación de las pinturas al fresco de Domenichino en la capilla de San Nilo, que representaban escenas de la vida del santo. Estos frescos del oratorio eran muy apreciados por los artistas, que acudían a copiarlos libremente no obstante a su deficiente estado de conservación cuando Velázquez los visitó, dos siglos después de su ejecución³². La colección de la Academia no cristaliza la habilidad del pensionado como dibujante de la figura humana, salvo en una de las hojas en que plasmó precisamente a dos jinetes de ambos sexos, expuestos sobre sus monturas a la carrera, quizá una escena galante, que nos puede retrotraer a los paseos a caballo por la campiña, o el bosquejo de un grupo más de los que poblaban habitualmente sus vistas, en las que no faltaban los caballeros³³.

Los dibujos IGV-017-20, 146 e IGV-067-069 configuran testimonios de los estudios desarrollados por Velázquez en Tívoli para preparar los seis planos concluidos del Templo de Vesta y el del Santuario de Hércules Vencedor de la BNE, a los que complementan una pareja de vistas y un texto explicativo³⁴. Dicho Santuario se identificaba entonces con la Villa de Mecenas,

³⁰ U. ONORATI, *Un dipinto attribuito (di nuovo) a Guido Reni*, en «Strenna dei Romanisti», MMDCCLXIX, 21 aprile (2016), pp. 321-332.

³¹ CH. L. DE SECONDAT, *Viaggio in Italia*, Roma-Bari 2008, pp. 246-248.

³² En 1819 Vincenzo Camuccini restauró las pinturas, y unos pocos años más tarde el Camerlengato recibía la noticia de que las obras de Domenichino se estaban deteriorando de nuevo; informado de este hecho el artista italiano regresó a Grottaferrata para examinarlas, sospechando que alguien pretendiera desprestigiar su trabajo anterior arruinando los frescos. Allí comprobó que estos se encontraban tal y como los había dejado, y se procuró sendas declaraciones del párroco y del secretario que lo confirmasen. El segundo achacaba esta calumnia a alguien a quien en alguna circunstancia no había aprobado que elaborase un calco de las pinturas, o al que no hubiese abierto las rejas de la capilla por hallarse demasiadas personas en la iglesia. También afirmaba que a partir de ese momento prohibiría copiarlas a los visitantes, a excepción de aquellos que portaran una autorización o recomendación del Camerlengato. Archivio di Stato di Roma (desde ahora, ASR). Camerlengato II. Tit. IV. Antichità e Belle Arti. Busta 298. Carta de Vincenzo Camuccini al cardenal Camerlengo de 19 de septiembre de 1825.

³³ Sin número de catalogación en la Academia.

³⁴ A. M. DE BARCIA, *Catálogo de la colección*, cit. nota 3, pp. 189, nº 1170, 192-193,

pero era en realidad un importante complejo de culto al dios grecorromano consagrado a finales de la República, en el paso del siglo II al I a.C. Los dibujos nos transmiten el valioso provecho de estos viajes por las cercanías de Roma, excursiones artísticas y arqueológicas, o preámbulos de proyectos arquitectónicos, que fundían el entretenimiento con el análisis científico de los restos del pasado, y que habitualmente se realizaban en compañía de pintores, de eruditos o anticuarios enamorados de la cultura romana. La búsqueda de antigüedades, la contemplación y reproducción de las ruinas o de los parajes con reminiscencias históricas existentes en la campiña lacial, actividades practicadas entre otros por Piranesi o Winckelmann, integraban la formación complementaria a las visitas a museos y galerías y a la instrucción en las academias de la Ciudad Eterna³⁵. En los cinco años transcurridos en Roma, Isidro Velázquez y los pensionados de la Academia Silvestre Pérez y Evaristo del Castillo actuaron como un equipo en el que compartieron los costes de las operaciones de calcular y dibujar los monumentos de la Antigüedad, ascendieron juntos a los andamiajes y escalas indispensables a fin de materializar las mediciones y pusieron en común los bocetos con medidas resultantes, que en caso de no haber podido trazar hombro con hombro, se prestarían para ser copiados. Al concluir su pensión, el alumno de Villanueva aseveraba a la Academia que todos sus trabajos los había realizado en compañía de sus dos compatriotas, es decir, su conjunto de estudios concernientes al Pórtico de Octavia, el Teatro de Marcelo, los templos de Vespasiano, Cástor y Pólux y Antonino y Faustina, en el Foro, el Panteón, el Templo de Mars Ultor, sito en el Foro de Augusto, el Anfiteatro Castrense y el Templo de Vesta y el Santuario de Hércules Vencedor en Tívoli³⁶. Así que el suyo sería tan solo uno de los conjuntos de estudios sobre los vestigios clásicos que poseyeron los tres pensionados, ejecutados desde 1792: como explicaba Evaristo del Castillo, para su envío a la Academia de 1793 – del Templo de Antonino y Faustina – solo había tenido que elegir de entre el cúmulo de estudios acopiados y ponerlos a limpio³⁷. Los planos de arquitectura que Pérez y Castillo debían remitir a los

núms. 1191-1196, 1198, 1202; J. GARCÍA SÁNCHEZ, *El viaje al sur*, cit. nota 2, p. 35; ID., *Artistas españoles en Pompeya y Herculano en los siglos XVIII y XIX*, en «Quaderni di Studi Pompeiani», *Miscellanea Pompeiana*, I (2007), p. 21, fig. 1; ID., *Los arquitectos españoles frente*, cit. nota 2, pp.81-83, figs. 73-78; P. MOLEÓN - G. LÓPEZ-MUÑIZ, *Catálogo de dibujos*, cit. nota 18, pp. 384, n° 54, 388-392, núms. 63-70.

³⁵ J. RASPI SERRA, *La Roma di Winckelmann e dei pensionnaires*, en «Eutopia», II.2 (1993), p. 85.

³⁶ J. GARCÍA SÁNCHEZ, *Los arquitectos españoles frente*, cit. nota 2, p. 62.

³⁷ J. GARCÍA SÁNCHEZ, *El templo de Antonino y Faustina en los planos de los arquitectos*

profesores de Madrid correspondientes al año de 1794 atañían a esa mal llamada Villa de Mecenas de Tívoli, y la decisión de enfocar hacia ella su trabajo anual provino del propio embajador José Nicolás de Azara, preocupado porque las labores iniciadas en torno a 1793 para instalar una fundición armamentística en el santuario, patrocinadas por Pío VI, dañasen las estructuras antiguas³⁸. Lo lógico sería pensar que los bocetos de Velázquez, tanto los de la supuesta villa, como los del templo circular que despuntaba en la acrópolis tiburtina, se llevasen a cabo a la par que la preparación del envío común de sus compatriotas, pero en realidad en enero de 1794 los pensionados de la Academia habían concluido las mediciones y los apuntes preliminares, en el periodo en el que Velázquez viajaba por la Italia meridional, sin que por ello sea descartable que iniciaran los trabajos de campo antes de su partida³⁹. Aun así, el proceso de investigación se alargó tanto que transcurrido el verano de 1794 los planos todavía seguían componiéndose, contemporáneamente al desarrollo de las obras dictaminadas por el pontífice – finalizadas en 1797, fecha en la que Carlo Lombardi y Niccola Giardoni inauguraron la dirección de la fábrica –, y hasta junio de 1795 Azara no estuvo en grado de remitirlos a España, así que Velázquez bien pudo haberse unido a sus compañeros en Tívoli avanzado el año 1794. Desde 1793 los operarios papales dejaron al descubierto el ángulo nororiental de la terraza del área sacra que se extendía alrededor de la cella del templo de Hércules, hasta entonces invadida por campos de cultivo y viñedos de la *Pizzutella*, la uva local producida en Tívoli. Salió así a la luz un tramo de pórtico, de dos alturas, decorado en la inferior con pilastras o semicolumnas de orden dórico, pórtico que cerraba por tres lados dicha explanada⁴⁰. IGV-067 refleja la planta de ese sector, con la esquina en la que confluye el primer pórtico, la galería abovedada del interior y los ambientes que asomaban al río Aniene, desplegados entre la fachada y la cara interna del pórtico (fig. 6), mientras que en IGV-069 se observa el alzado y la planta de las arcadas decoradas con medias columnas, así como un detalle del capitel dórico, lo cual fue trasladado al plano BA-1202 de la BNE (fig.

españoles pensionados en Roma, en «Rivista MDCCC 1800», 5 (2016), pp. 9-11.

³⁸ J. GARCÍA SÁNCHEZ, *Un esempio delle procedure di conservazione del patrimonio tiburtino alla metà dell' ottocento. Il santuario di Ercole Vincitore*, en «Rivista Storica del Lazio», 19 (2003), p. 58.

³⁹ A. CIAVARELLA, *De Azara-Bodoni*, Parma 1979, vol. II, p. 93.

⁴⁰ Acerca de este santuario, M. G. FIORE - S. GIZZI, *Tivoli. Il santuario di Ercole Vincitore*, Milano 1998; J. GARCÍA SÁNCHEZ, *Planos de arquitectos españoles publicados en Roma (s. XIX): el Teatro de Marcelo y el Santuario de Hércules Vencedor*, en «Archivo Español de Arqueología», 81 (2008), pp. 182-188.



Fig. 6 - Isidro Velázquez, Planta del ángulo nororiental de la Villa de Mecenas de Tívoli (Santuario de Hércules Vencedor), c.1794, Madrid, Real Academia de San Fernando, IGV-067

7). El ministro Azara habría deseado incorporar el material resultante del levantamiento de los planos de Pérez y Castillo en un compendio sobre el orden dórico en el que habría participado Isidro Velázquez, pero la partida del diplomático de Roma en 1798 impidió que cuajara su plan editorial, y hasta 1812 el padre Márquez no editó su libro *Illustrazioni della Villa di Mecenate in Tivoli*, con los dibujos de los pensionados protagonizando el apartado gráfico, grabados por Giovanni Battista Cipriani y Vincenzo Feoli⁴¹. En la planta y en el alzado que el padre Márquez incluyó se percibe con claridad ese extremo noreste mostrado en los diseños del arquitecto madrileño⁴². Por su parte, IGV-068 enseña el *opus incertum* de los arcos y las semicolumnas, que se encontraban estucados en su origen. A mediados del siglo XIX, tanto la mampostería de esas columnas como el color primitivo de los muros y bóvedas del santuario fueron cubiertos con una capa blanca de cal, pero una Comisión de Antigüedades nombrada por el Camerlengato ordenó a los pro-

⁴¹ P. J. MÁRQUEZ, *Illustrazioni della Villa di Mecenate in Tivoli*, Roma 1812. Sin embargo, del envío de Pérez y Castillo únicamente se conserva en la Academia la copia de un plano.

⁴² P. J. MÁRQUEZ, *Illustrazioni*, cit. nota 40, láms. I y III.

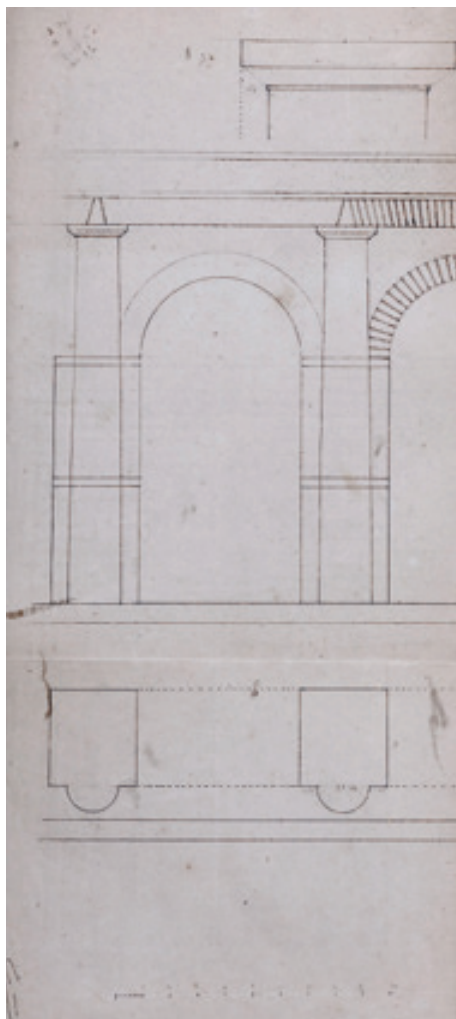


Fig. 7 - Isidro Velázquez, Alzado y planta del pórtico de la Villa de Mecenas de Tívoli (Santuario de Hércules Vencedor), c.1794, Madrid, Real Academia de San Fernando, IGV-069

pietarios de la época, quienes dirigían la fundición instalada en los vestigios romanos, que restituyeran inmediatamente el cromatismo original del monumento.

El alumno de Villanueva dirigió su atención igualmente hacia el Templo de Vesta, en la misma localidad lacial, próximo al atribuido a Albunea, la Sibila tiburtina, pero que sin embargo intercambiaba su nombre con aquel. Velázquez empleó uno y otro indistintamente, aunque privilegió el de la diosa protectora del hogar. Las guías de viaje de finales del XIX aún no eran capaces de clarificar con fidelidad la divinidad a la que se consagraban los dos recintos religiosos, imprecisión que se ha trasladado igualmente a nuestros días. La identificación persiste oscura, pues no existe ningún elemento que admita certificar una asignación segura a sendas construcciones, y solo se puede especular a través de las noticias aportadas en las fuentes escritas. Además de la suposición tradicional de los templos a la Sibila Tiburtina – el rectangular, y de una antigüedad del II a.C. – y a

Vesta – el circular –, este último por sus características arquitectónicas, en diferentes momentos han sido considerados asimismo de Tiburno y de Hércules Saxano, o de Diana y Mercurio respectivamente⁴³. Hace tiempo Filippo Coarelli juzgó que el monumento rectangular habría sido un centro de culto al dios Tiburno, fundador de Tívoli, y el vecino realmente el de Al-

⁴³ C. F. GIULIANI, *Forma Italiae. Regio I. Latium et Campania. Tibur I*, Roma 1970, VII, p. 123.

bunea, dotando de fundamentos a la denominación dieciochesca, mientras que Giuliani hipotetizaba que el circular tal vez fuese adscribible a Hércules, aunque no al Hércules Saxano⁴⁴. Isidro Velázquez extrajo seis vaciados de esta fábrica rotonda y calculó sus proporciones, bien junto a Pérez y Castillo, quizá en 1794, bien con Charles Heathcote Tatham, ya entre julio y septiembre de 1795, según éste le relató a su maestro Henry Holland, o un par de meses más tarde, con la colaboración del inglés y del romano Mario Asprucci⁴⁵. Por cierto que Tatham solo tuvo palabras de elogio hacia el español, apreció sus cualidades y lo definió como un hombre honesto y un dibujante exquisito, aunque fueron la amistad de Mario, y seguramente las conexiones de su padre, Antonio Asprucci, las que le reportaron su ingreso como académico de mérito en la Accademia di San Luca⁴⁶. En el *Diario* del pintor Thomas Jones se leen los métodos de trabajo de los artistas durante este tipo de campañas de estudio en Tívoli. En este caso, en noviembre de 1777 Jones unió sus fuerzas a los arquitectos Thomas Hardwick y Giacomo Quarenghi y a lo largo de dos días de intensa dedicación tomaron las medidas de una serie de estancias de la Villa de Adriano y bosquejaron unos cuantos esbozos, acompañados por un cicerone natural del lugar. Al lado de éste y de otros visitantes ocasionales, el paisajista galés además inspeccionó las principales atracciones turísticas y tributó días enteros a pintar hasta la puesta de sol⁴⁷. Un tema que se repite profusamente en sus diseños – y en los de sus contemporáneos –, representado como un motivo pintoresco y sugestivo, es el de las cascadas que brotaban a los pies del Templo de Vesta, o que atravesaban los abandonados subterráneos de la “Villa de Mecenas”, tan atractivos para los visitantes como la Villa d’Este, hasta el punto de retratarlas obsesivamente en sus telas⁴⁸. Los arquitectos, y las vistas de Velázquez constituyen una prueba, sintieron una fascinación por *le cascatelle* equivalente a la de los paisajistas, no obstante a que el arquitecto Pierre-Louis Moreau enseguida se abstraigo de ese encanto que habían ejercido también sobre él cuando a causa de la fuerza de la corriente se precipitó al agua, de donde salió a duras penas, y con el cuerpo magullado;

⁴⁴ F. COARELLI, *Lazio*, Roma-Bari 1982, p. 94.

⁴⁵ S. PEARCE - F. SALMON, *Charles Heathcote Tatham in Italy*, cit. nota 6, p. 45.

⁴⁶ F. SALMON, *Charles Heathcote Tatham and the Accademia di S. Luca, Rome*, en «The Burlington Magazine», 140, 1139, 1998, pp. 85-92.

⁴⁷ *Viaggio d'artista nell'Italia del Settecento. Il diario di Thomas Jones*, a cura di A. Ottani Cavina, Milano 2003, pp. 123, 126-127.

⁴⁸ Por ejemplo, entre 1795 y 1797 el pintor belga Simon Denis ejecutó tres vistas muy similares de las cascadas tiburtinas. D. COEKELBERGHIS, *Les peintres belges à Rome de 1700 à 1830*, Bruxelles-Rome 1976, láms. 178, 179 y 181.

después de transcurrir cuatro días en la Villa Adriana removiendo columnas y capiteles, guiándose mediante los planos de Pirro Ligorio, el accidente le obligó a soltar sus instrumentos y guardar cama durante un día entero⁴⁹.

Con independencia de las fechas y de las compañías de las que se rodeó Velázquez, la sugestión que despertaría en él el recinto cultural tiburtino le venía por una doble vía: una, diré, sentimental, dado que su maestro Villanueva ejecutó planos del Templo «vulgarmente» llamado de la Sibila y vació en yeso uno de sus capiteles corintio-itálicos, y el discípulo, que quizá nunca los llegara a reconocer, porque en 1763 fueron ofrendados a los hijos de Carlos III, anhelara emular la empresa de su mentor, o sencillamente éste lo animara a seguir sus mismos pasos⁵⁰. La segunda, por un lógico prestigio profesional, que residía en elaborar los diseños, y reconstruir idealmente un monumento de gran fama, con una buena conservación de su arquitectura corintia, admirado por la calidad del cornisamento y de los capiteles de sus columnas, y enmarcado en una espléndida ubicación natural, todo lo cual había propiciado que desde el Renacimiento fuera asiduamente visitado y sus formas dibujadas por figuras tan notables como Sangallo, Miguel Ángel, Pirro Ligorio o Palladio. Pero se daba una contingencia que los arquitectos llevaban constando desde hacía décadas: la imperiosa necesidad de revisar las mediciones del monumento circular que coronaba la roca tiburtina, motivada porque la tratadística previa al siglo XVIII había cometido deslices inaceptables en los datos que proporcionaba atinentes a él, de lo cual ya advertían los profesores a los jóvenes británicos en ciernes de viajar a Italia, como hacía John Soane con los suyos⁵¹. En la memoria redactada por Velázquez sobre sus planos definitivos se encarnizaba con los equívocos descritos desde el Renacimiento, hecho que demuestra que había perpetrado con minuciosidad la fase inicial de documentación, la investigación de biblioteca sin la cual el examen in situ de las ruinas carecía de la legitimidad de haber corroborado, o según procediese, corregido, a las autoridades pioneras en los ensayos anticuarios: «Palladio y Serlio en sus Libros enseñan, y demuestran, que dichos Capiteles estan adornados de Ojas de Oliba; pero en el Original se ve todo àl contrario, reconociendose mui claro que las Ojas de este Capitel son de Acanto...»; «Adornan

⁴⁹ S. DESCAT, *Le Voyage d'Italie de Pierre-Louis Moreau: Journal intime d'un architecte des Lumières (1754-1757)*, Bordeaux 2004, p. 75 y ss.

⁵⁰ A. LÓPEZ DE MENESES, *Las pensiones que en 1758 concedió la Academia de San Fernando para ampliación de estudios en Roma. II*, en «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», XLII (1934), p. 52.

⁵¹ F. SALMON, *Building on Ruins. The Rediscovery of Rome and English Architecture*, Ashgate 2000, pp. 35, 64.

el Friso Cabezas de Ternero con festones de frutas que penden de una à otra. Palladio falta á la mayor exactitud, y belleza del Caracter de este particular Monumento, pues en el Diseño de este Friso pone Cabezas en esqueleto de Carnero en vez de las de Ternero. Serlio (...) no hà puesto en el Friso ningún ornato»; «Desgodèz incurre en el defecto (entre otros varios que se le encuentran) de demostrar en la Caña de la Columna 24. estrias, siendo asi que en el Original son 20...»⁵² (fig. 8). A este respecto, en IGV-169 Velázquez desplegó el índice de los tomos que abren *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* (1719-1724) de Bernard de Montfaucon, con el listado manuscrito de algunos de los monumentos que deseaba consultar y que luego serían objeto de su atención, y entre ellos el de Vesta en Tívoli, del que Montfaucon aportaba la reconstrucción de Serlio⁵³.

Cuando Velázquez caminó por el pórtico períptero, privo de ocho de sus 18 columnas originales, alzó la mirada a los rosetones insertados en los casetones que cubrían ese deambulatorio, al arquitrabe y a los ornamentos

⁵² BNE. DIB 14/10/7. «Description del Templo tiburtino de Vesta vulgarmente llamado de la Sibila».

⁵³ B. DE MOUNTFAUCON, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures. Tome second. Le culte des grecs, des romains, et des autres nations. Première partie. Contenant les culte des Grecs & des Romains*, Paris 1722 (2ª ed.), p. 114, lám. XXVI.



Fig. 8 - Isidro Velázquez, “Description del Templo tiburtino de Vesta vulgarmente llamado de la Sibila”, 1792-1795, Madrid, Biblioteca Nacional de España, DIB 14/10/7



Fig. 9 - Felice Giani, Los templos de Vesta y de la Sibila Tiburtina de Tívoli, S. XIX, Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, R.XI.29-VI-21b

del friso, en verdad observaba elementos que en la Edad Media se habían incorporado a una iglesia cristiana, Santa Maria Rotonda, cuya arquitectura moderna, al invadir la del siglo I a.C., había propiciado la supervivencia del edificio pagano. En ese decenio conclusivo del siglo de la Ilustración el templo clásico se levantaba en un jardín, cuyos propietarios, la familia Cocanari, no solo favorecía que los artistas entrasen en su *orto*, sino que en 1807 lo donó al municipio de Tívoli, manteniendo el privilegio de que en caso de que se quisiera abrir otro acceso al monumento aparte del ya existente, tanto la cabeza de familia, Caterina Cassari e Cocarini, como sus sucesores, recibirían las llaves⁵⁴. El panorama de la acrópolis de Tívoli se veía entonces contaminado por un puñado de fábricas parasitarias, como la vivienda del párroco de la contigua iglesia de San Giorgio e Martino (el recinto rectangular, de la Sibila), emplazada entre los dos santuarios antiguos, el cementerio de ésta, un vertedero que se había formado en la zona y por último un gallinero, seguramente perteneciente a una de las dos parroquias (fig. 9). De 1847 data la restauración de la cimentación de las dos edificaciones y sus infraestructuras, algunos de cuyos vanos estaban ocupados por varios negocios, pero no sería

⁵⁴ ASR. Camerale II. Antichità e Belle Arti. Busta 11, fasc. 269.

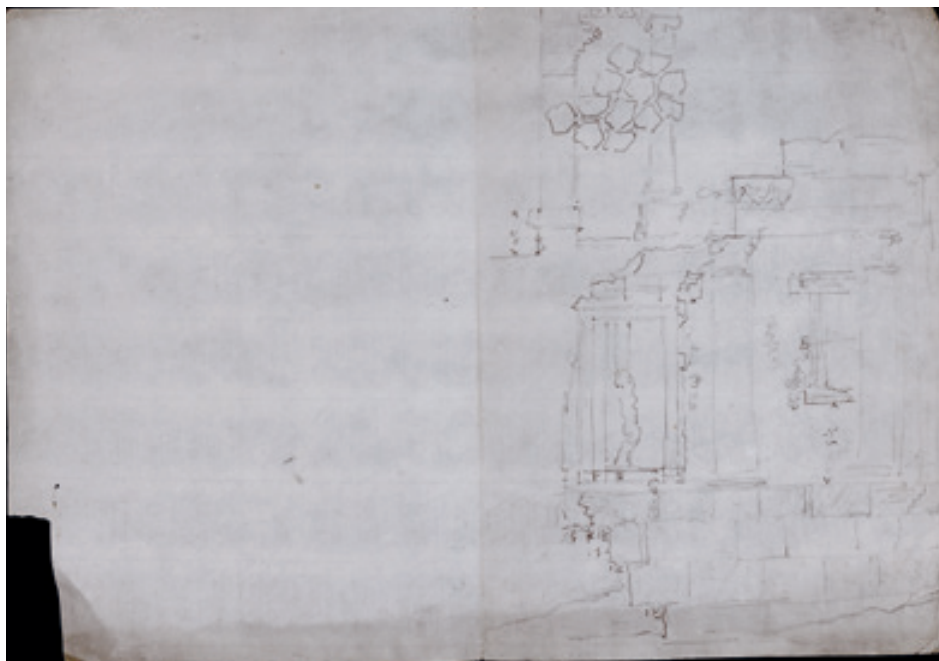


Fig. 10 - Isidro Velázquez, Alzado del Templo de Vesta de Tívoli, 1792-1795, Madrid, Real Academia de San Fernando, IGV-018

hasta finales de siglo que los templos finalmente se desembarazaran de todas las estructuras adosadas y la iglesia de San Giorgio e Martino fuese derruida. Los apuntes con medidas del pensionado no reflejaban esta realidad prosaica del entorno del monumento, sino su estado de conservación: IGV-018, un alzado de la cella redonda del templo, de su deambulatorio y del basamento, anuncia el alzado de la BNE. BA-1192 (fig. 10). En cuanto a IGV-019 y 020, son los estudios con cálculos de tamaño de la puerta y su cornisa, y de la ventana, que pasados a limpio, se conjugaron en las plantas y perfiles del pliego BNE. BA-1196. El pensionado se hizo eco de los efectos ópticos aplicados a estos vanos y escribió en el papel que «la puerta es recta p^f. arriba y abajo. La ventana p^f. la cornisa es resta p^o. el batiente de abajo qurbo», no obstante a que sea el ingreso que la ventana se estrechaban en lo alto. Sobre esto, un viajero singular de paso por Tívoli, el marqués de Sade, escribió en 1775 que era una «*forma poco bella, ma infinitamente più solida*»⁵⁵. En IGV-048 y 049 contemplamos la planta circular con las diez columnas persistentes del templo, estudios del posterior BNE. BA-1191, así como los detalles de vo-

⁵⁵ D.-A.-F. DE SADE, *Viaggio in Italia*, Roma 1993, pp. 218-219.



Fig. 11 - Isidro Velázquez, Planta y estudios del capitel corintio-itálico del Templo de Vesta de Tívoli, 1792-1795, Madrid, Real Academia de San Fernando, IGV-048

no olvidemos que ya señalado por Luigi Canina en 1842⁵⁶ (figs. 12-13). Las vacilaciones, o directamente el yerro de Velázquez en la lectura del *nomen* y de alguna letra resulta sorprendente, habida cuenta de que Francesco, Piranesi hijo, había publicado hacía 15 años una transcripción correcta, y su padre había contado los caracteres que faltaban y ensayado a conjeturar el texto

lutas, caulículos y flor de ábaco del orden corintio-itálico, completo y en limpio en BNE. BA-1195 (fig. 11). El arquitecto registró la inscripción del resto de arquitrabe en IGV-146, con variantes respecto a la versión completa del mencionado BNE. BA-1195: en el boceto señaló L. CELLIO L. F., y en el plano E. L. CELLIO E. F., mientras que la dedicatoria, escrita encima de una anterior, reza E. L. GELLIO L. F., que habitualmente, pero no sin incertidumbres, se reconstruye como [curant]e, el responsable de la restauración del monumento, seguido de su nombre, en el que Coarelli reconoce al pretor, y luego cónsul, L. Gellio Poplicola,

⁵⁶ L. CANINA, *L'architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti dall'architetto cav. Luigi Canina*, Roma 1842, IX, p. 161; E. BUCHET, *Tiburnus, Albunea, Hercules Victor: the cults of Tibur between integration and assertion of local identity*, en *Integration and Identity Formation in the Roman Republic*, S. T. Roselaar (ed.), Leiden-Boston 2012, pp. 361-362.

completo⁵⁷. En ambos, en el plano y en el croquis, diseñó las guirnaldas de flores y frutas pendientes entre los bucráneos de cabezas de bueyes que reprochaba a Andrea Palladio haber delineado como calaveras descarnadas en 1570, detalle que ya subrayó y a la vez subrayó en su obra *Desgodetz*⁵⁸. A propósito, el pensionado moldeó un vaciado de una de estas testas, que no diferiría demasiado del yeso de temática similar obtenido por el pintor Sir Thomas Lawrence en Italia y que The Royal Academy adquirió en 1830 (RA. 12/2776)⁵⁹. Al regresar a nuestro país, Velázquez presentó en la Academia la restauración ideal del Templo de Neptuno/Apolo/Zeus de Paestum junto a diez planos de los templos de Vesta y de



Fig. 12 - Isidro Velázquez, Inscripción del Templo de Vesta de Tívoli, 1792-1795, Madrid, Real Academia de San Fernando, IGV-146

⁵⁷ F. PIRANESI, *Raccolta de' tempi antichi opera di Francesco Piranesi architetto romano. Prima parte che comprende i tempi di Vesta madre, ossia della Terra, e della Sibilla, ambedue in Tivoli, e dell'Onore, e della Virtù fuori di Porta Capena*, Roma c. 1780, lám. VII.

⁵⁸ A. PALLADIO, *I Quattro libri dell'architettura*, Venezia 1570, p. 93; A. DESGODETZ, *Les édifices antiques de Rome, mesurés et dessinés tres-exactement sur les lieux par feu M. Desgodetz, architecte du roi*, Paris 1779, pp. 38-39, láms. II-III.

⁵⁹ Velázquez asimismo vació uno de los capiteles corintio-itélicos del pórtico, de los que The Royal Academy posee dos ejemplares en yeso, procedentes de la misma colección de Sir Thomas Lawrence. RA. 11/2881 y 11/2885.



Fig. 13 - Isidro Velázquez, Inscripción, estudios del orden corintio-itélico y casetones del pórtico del Templo de Vesta de Tívoli, 1792-1795, Madrid, Biblioteca Nacional de España, BA-1195

fundacional, Tiburno, que entendía Coarelli, o de la Sibila Tiburtina, una filiación persistente en el tiempo, y en la que creía el arquitecto madrileño.

A falta de la «*vista del Palacio del rey de Nápoles en Caprarola*, a cuarenta millas de Roma» que decoraba el recibidor del domicilio madrileño de Isidro Velázquez, la colección de la Academia aporta 13 dibujos con medidas de la

la Sibila de Tívoli a fin de que se le nombrase académico de Mérito sin pasar la prueba de pensado exigida por la corporación artística, habiendo superado la de “de repente” antes de conseguir la pensión de Roma. Su pretensión fue rechazada en la junta celebrada el primer día de enero de 1797, por lo que no logró este título hasta 1799, cuando el monarca, mediante una real orden, acució a los profesores de la de San Fernando para que se lo expidiesen⁶⁰. De esta noticia se deduce que entonces, y a pesar de que se hayan extraviado las imágenes concluidas y las hojas con escalas y apuntes técnicos, los lápices de Velázquez no dejaron en el tintero retratar esa supuesta cella rectangular de la deidad

⁶⁰ RABASF. Secretario general. Libro de actas de juntas ordinarias, extraordinarias, generales y públicas 1795-1802, sig. 3-86. Junta ordinaria de 1 de enero de 1797, pp. 66-67. En lo tocante a este tema consúltese P. MOLEÓN, *Arquitectos españoles*, cit. nota 2, p. 326 y ss.

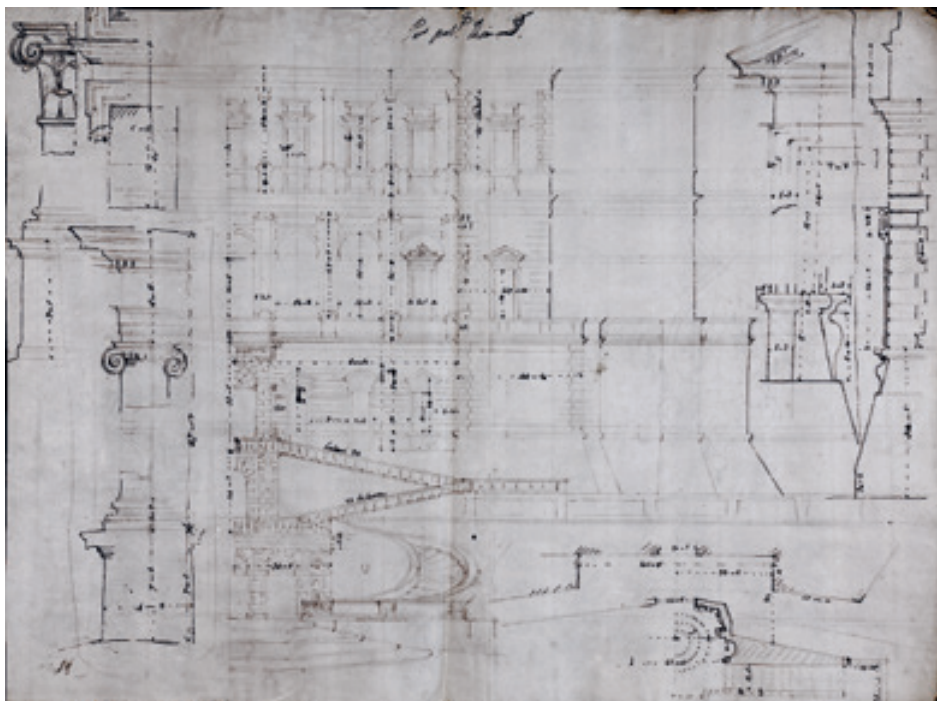


Fig. 14 - Isidro Velázquez, Fachada, planta y estudio de órdenes del Palacio Farnesio de Caprarola, 1792-1796, Madrid, Real Academia de San Fernando, IGV-036

famosa residencia manierista de Giacomo Vignola (IGV-035-047), que al menos otro pensionado de Carlos IV, Juan Gómez, visitó en 1807⁶¹. Remito al lector a la catalogación y a la afínada descripción que la página Web de la Academia hace de cada uno de los apuntes de la propiedad renacentista de los Farnesio en el territorio de Viterbo, así como de su historia. El pensionado prestó interés a la fachada y a la doble escalinata de acceso, con especial insistencia en la *Scala Regia* y en el patio circular – proyectado por Vignola en torno a 1556-1558, y para 1579 construido⁶² –, de los que trazó alzados, secciones, órdenes, vanos, plantas, un trabajo que por su gran meticulosidad extraña que restaran como meros estudios preparatorios que el arquitecto no llegó a pasar a limpio, salvo por la perspectiva pictórica indicada arriba (figs. 14-16).

⁶¹ B. NÚÑEZ, *Zacarias González Velázquez (1763-1834)*, Madrid 2000, p. 402, nº 53. En lo que atañe a la visita de Juan Gómez, J. GARCÍA SÁNCHEZ, *Los arquitectos españoles frente*, cit. nota 2, p. 109.

⁶² En relación con la arquitectura y la decoración de este patio, así como de su significado simbólico, L. PARTRIDGE, *The Farnese Circular Courtyard at Caprarola: God, Geopolitics, Genealogy, and Gender*, en «The Art Bulletin», 83, 2 (2001), pp. 259-293.



Fig. 15 - Isidro Velázquez, Sección de la *Scala Regia* del Palacio Farnesio de Caprarola, 1792-1796, Madrid, Real Academia de San Fernando, IGV-038

La escalera monumental, con su decoración de columnas dóricas, y sus arabescos alusivos a la familia Farnesio, merecía esa atención; conducía a los apartamentos divididos en los de verano y los de invierno, es decir, el piso noble y dos plantas más. En cambio, las escaleras secretas – por su invisibilidad a los señores y huéspedes –, las de servicio, comunicaban los cinco pisos del palacio. En la segunda mitad del siglo XVIII unos cuantos arquitectos extranjeros desplazados a Italia se ocuparon de documentar elementos semejantes a Velázquez, no obstante a que los diseños de éste no encuentran parangón en otras colecciones (solo en los fondos Delannoy de la de la bibliothèque de l'Institut de France, que retomo adelante): *The Franco-Italian Album* (1749-1755) de William Chambers contiene un apunte a lápiz y aguada gris del tramo final de la *Scala Regia*, privado de detalles accesorio, y también algunas reproducciones de pequeños

ornatos escultóricos y una planta de la *Palazzina* o *Casina del Piacere* a la que rodeaba el jardín alto, todos ellos de rápida ejecución, desprovistos de cálculos⁶³; de Thomas Hardwick, The Royal Institute of British Architects preserva un par de planos definitivos, los correspondientes a la célebre plan-

⁶³ Victoria and Albert Museum. 5712:188, 5712:313, 5712: 320.

ta pentagonal originalmente concebida por Sangallo y arreglada por Vignola, quien tomó la iniciativa de convertir la fortaleza Farnesio en una majestuosa residencia estiva, y el alzado y sección de un sector del patio de estructura redonda (datan de 1778)⁶⁴. En su diario, Sir John Soane redactó que visitó Caprarola en abril de 1780, pero posiblemente ya acompañó a su compatriota Hardwick, pues en 1779 planificó un palacio real cuya planta general se alimentaba de la edificación a la que el modenés dedicó los tres lustros que le quedaban de vida, en tanto que la arquitectura del complejo se adueñaba de préstamos de la Villa de Adriano, del Palatino, del Palacio de Diocleciano de Spalato, de las termas antiguas y desde luego empleaba con



Fig. 16 - Isidro Velázquez, Alzado, estudio de órdenes y planta del patio circular del Palacio Farnesio de Caprarola, 1792-1796, Madrid, Real Academia de San Fernando, IGV-041

generosidad la cúpula del Panteón⁶⁵ (fig. 17). En los fondos de su casa-museo londinense no asoman croquis técnicos de la Villa Farnese, los cuales debieron de existir, pero se han extraviado – no así los de la cercana Villa Lante⁶⁶ –, porque en proyectos fraguados en edad adulta, como el New State Paper Office de Duke Street (1831-1832), se han entrevisto ecos de la fábrica de Vignola, aunque recientemente discutidos⁶⁷. En cualquier caso sí sirvieron de

⁶⁴ RIBA 95078 y 95079.

⁶⁵ J. SOANE, *Description of the House and Museum of the North Side of Lincoln's Inn Fields. The Residence of Sir John Soane*, London 1835, pp. 17-18, lám. XI.

⁶⁶ Sir John Soane's Museum. SM 45/4/12, 45/4/13, 45/4/15.

⁶⁷ D. MCKINSTRY, 'Our Great Architect': Inigo Jones in the 1830s. *A forgotten source for the*



Fig. 17 - John Soane, Palacio real, *Description...*, 1835, lám. XI

base a los diseños completos de planta y sección del palacio, alzado de una puerta de ingreso, secciones de la *Scala Regia*, etc. con los que Soane ilustró sus lecciones de arquitectura anuales en The Royal Academy desde 1809, y que sus pupilos copiaron⁶⁸. Alrededor de esas décadas finales del XVIII, los cuadernos de apuntes de los arquitectos franceses se colmaron de igual forma de esbozos de Caprarola, sobre todo de la escalinata helicoidal y del espacio circular central. La documentación relativa a sus experiencias posiblemente expresa alguna información útil ajustable al viaje de Velázquez. François-Jacques Delannoy hizo del monumento el objeto de su envío a París, en 1782, por lo cual guardamos constancia de que antes de enfrentarse a un trabajo de las características del de Velázquez había que proveerse de la autorización del soberano de Nápoles – en los 90’, como en 1782, todavía Ferdinando IV de Borbón – mediante el canal habitual del embajador del reino parte-

English Italianate?, en «The Georgian Group Journal», XXI (2013), pp. 167-168.

⁶⁸ Sir John Soane's Museum. 21/8/1, 21/8/2, 21/8/3, 21/8/4, 76/2/11. Sobre estas clases, S. PALMER, *Sir John Soane: Rewriting a Life*, en «Libraries & the Cultural Record», 44, 1 (2009), p. 67.

nopeo en la corte romana⁶⁹. Además, una señalación en el libro de cuentas del arquitecto Pierre-Adrien Pâris de finales de 1773 («*Les six premiers jours passés au Château de Caprarole...*») podría hacernos sospechar que cuando los arquitectos se empeñaban en la misión de tomar las medidas del edificio, sin duda fatigosa, y que demandaba una inversión de tiempo nada desdeñable, se alojarían, con el permiso oportuno, en el propio palacio. Pâris se detuvo una serie de días (al menos sobrepasó los seis) en Villa Caprarola y por las pruebas que se poseen de sus afanes, consistentes en sanguinas panorámicas del patio, la *Scala Regia* y extractos de arabescos, más típicas de un paisajista del Grand Tour, ni siquiera necesitó practicar mediciones⁷⁰; que se amparara en calidad de huésped al español tiene mayor sentido, a la luz de su investigación de gran alcance. Por desgracia, Delannoy no manifestó en sus anotaciones noticia alguna de su acomodación en Caprarola. Sí escribió acerca de sus excursiones por las inmediaciones, a Ronciglione, a fin de contemplar una maqueta del Coliseo expuesta en la catedral, a la Villa Lante, a Sutri, con su anfiteatro rupestre, y a Viterbo, lugares de donde volvía a “cenar a Caprarola”. Tres semanas y 102 croquis exhaustivos después, el pensionado francés dirigió sus pasos de nuevo a Roma⁷¹.

Los últimos coletazos de la pensión de Isidro Velázquez le reservaban todavía una aventura postrera. No insistiré en las circunstancias que rodearon su retorno a España en septiembre de 1796 por vía terrestre, de sobra conocidos: la merced a la que Carlos IV condescendió de que visitara la Lombardía, lógicamente atravesando primero el Gran Ducado de Toscana, y que recalara en la Serenissima, «un giro con el mismo objeto de su instrucción», es decir, en el que seguir imbuyéndose de la arquitectura antigua y moderna del país de la bota hasta en esta etapa otoñal del viaje⁷². La cadena de licencias que se sucedieron en verdad mandaba al pensionado a la boca del lobo, a un Duca-do de Milán a punto de eclipsarse, al riesgo de tropezar con las tropas del Directorio que asediaban Mantua, y a una República de Venecia en cuyo territorio, el 8 de septiembre, el día en que se firmaba el pasaporte que permitiría al

⁶⁹ P. PINON - F.-X. AMPRIMOZ, *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, Rome 1988, p. 155, n. 214.

⁷⁰ *Liste des oeuvres exposées*, en *Le cabinet de Pierre-Adrien Pâris. Architecte, dessinateur des menus-plaisiers*, Paris 2008, pp. 162, núms. 9-12, 166, nº 14.

⁷¹ A. JACQUES - L. VALLET, *Introduction*, en F.-J. DELANNOY, *Voyage en Italie*, cit. nota 17, pp. 79-81; vol. 2, pp. 569-676, figs. 322-416.

⁷² P. MOLEÓN, *Isidro Velázquez, metido*, cit. nota 2, p. 38; J. GARCÍA SÁNCHEZ, *Los arquitectos españoles frente*, cit. nota 2, p. 88.

arquitecto entrar en la Toscana, se cruzaban las armas francesas y austriacas en la batalla de Bassano del Grappa. Ciertamente es que el 5 de octubre Velázquez se hallaba sano y salvo en Niza, y ese día y el siguiente aprovechaba para pasear por la ciudad y su puerto, o hacer la visita de rigor al cónsul español y acudir a los cafés junto al dramaturgo Leandro Fernández de Moratín, a quien había frecuentado en Roma⁷³. Es difícil pensar que Velázquez consiguiese consumir plenamente su agenda: los dos grabados que poseía de la escalera (la Scala dei Giganti) y de la puerta principal del Palacio Ducal de Venecia las pudo adquirir en cualquier población. Napoleón, con la salvedad de la ocupación de Livorno, respetó la integridad del Gran Ducado de Toscana, así que éste sí le ofrecía al madrileño la seguridad suficiente que le consintió prolongar su estancia en Florencia. De este momento son las dos vistas que efectuó de vías y plazas de villas toscanas, en una de las cuales se distingue la inconfundible torre de la *Signoria* (BNE. BA-1171-1172), y por qué no cavilar que la estatua del *Moloso* que colocó en lo alto de su proyecto para la nueva puerta de acceso al Real Sitio del Buen Retiro⁷⁴ rememora su vagabundeo por la Galería de los Uffizi, a la que Francesco I de Medici trasladó los dos canes comprados por Cosimo I en el mercado anticuario de la Roma de 1560 – o una donación de Paolo IV, se lee en otras fuentes –, e inicialmente pensados para embellecer la Salla delle Nicchie del Palazzo Pitti⁷⁵. Vendría a desmoronar o a entorpecer esta especulación el anotar que el Museo Pío-Clementino de Roma mostraba otro moloso, atribuido al escoplo de Lisipo, o de Mirón, el *Molosso della Chiarucci* exhumado por Giovanni Corradi en las excavaciones pontificias de Castrum Novum de 1777, y descrito justo en 1792 por el encargado del museo, Pasquale Massi, como un «*gran Cane Molosso che già esisteva insieme col celebre Meleagro nel Palazzo Pighini*»⁷⁶. Sea una que la otra posibilidad restan válidas.

Al respecto de la ciudad del Arno, la colección de la Academia ofrece un elenco de enclaves que Isidro Velázquez registró en una página (IGV-022) y a las que pretendería asistir, antes de 1796 o en septiembre de ese año: la

⁷³ L. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *Diario (Mayo 1780-Marzo 1808)*, Madrid 1968, p. 171.

⁷⁴ P. MOLEÓN - G. LÓPEZ-MUÑIZ, *Catálogo de dibujos*, cit. nota 18, p. 451, nº 188.

⁷⁵ A. M. MASSINELLI, *Bronzetti e anticaglie dalla Guardaroba di Cosimo I*, Firenze 1991, p. 78; C. FRANCINI - F. VOSSILLA, *Il Percorso del Principe*, Firenze, s.f., p. 52.

⁷⁶ P. MASSI CESENATE, *Indicazione antiquaria del Pontificio Museo Pio-Clementino in Vaticano*, Roma 1792, pp. 32-33; G. GIROLAMI, *Le statue di Castrum Novum e I Musei Vaticani, in Castrum Novum. Storia e archeologia di una colonia romana nel territorio di Santa Marinella. Quaderno 2*, F. Enei et alii (eds.), Santa Marinella-Castrum Novum, Acquapendente 2013, p. 60, fig. 3.

«Galeria della Casa Ricardi», «La Specola», con la puntualización de que se visitaba solo por la mañana, «L'Hospedale anche la Chiesa della Anunziata», «Il Giardino ò Villa del gran Ducha», «Il Teatro dell'Opera» y la «Fabrica del' Porcelana» (tachó la palabra «Cina» que antecedió a Porcelana). Se trata de una enumeración de palacios, colecciones e instituciones que no faltaba en el programa de peregrinación artística de ninguno de los viajeros del Grand Tour, y por supuesto tampoco en los hispanos. Únicamente se aparta de lo común la última referencia, que entiendo que tenemos que ligar a la fábrica gestionada por el marqués Carlo Ginori a partir de 1737 en la villa Le Corti (Doccia), que mantuvo a lo largo de todo el siglo el interés por los prototipos de la Antigüedad – muy del gusto de Carlo Ginori – para sus manufacturas, combinados, sobre todo bajo la dirección de su prole, con inspiraciones en la estatuaria renacentista, barroca y neoclásica⁷⁷. Varios ejemplos a lo apenas sintetizado son el del conde Francisco de Miranda, que en 1786 escribía del *quattrocentesco* Palacio Medici Riccardi que poseía la mejor colección pictórica de la capital toscana – por supuesto, la Galería de Luca Giordano –, el aspecto que a priori le interesaba a Velázquez, sin desdeñar su recopilación lapidaria, de joyas y de camafeos. Ponderó su arquitectura por encima de la del Palazzo Pitti, residencia del Gran duque Ferdinando III que estimó rústica, pero sólida y magnífica⁷⁸. A caballo entre septiembre y octubre de 1780 habían recalado por allí el humanista canario José Viera y Clavijo, su protector el marqués de Santa Cruz, y el hermano de éste, el presbítero Pedro de Silva, y también se habían entretenido en curiosear las monedas, los camafeos, los idolillos y otras antigüedades preciosas desplegadas en esa Galería de Luca Giordano, o de los Espejos⁷⁹. El año precedente al tour de Miranda, en 1785, el abate Juan Andrés transcurrió 20 días felices en Florencia, asombrado de que se vetase con severidad a los custodios de sus monumentos que aceptasen propinas, pues ya recibían un sueldo del Gran duque. Más inclinado a las averiguaciones bibliográficas, de la basílica de la Santísima *Annunziata* alabó la docta labor del padre Adami al engrosar la biblioteca de los padres servitas con su cosecha de clásicos griegos y latinos, sus manuscritos y obras del siglo XV – dedicó un par de líneas a la notable *Madonna del Sacco*, de Andrea del Sarto, que colgaba en la iglesia –, mientras que en la biblioteca Riccardiana un helenista, el abate Fontani, le franqueó las páginas de diversas ediciones de

⁷⁷ R. BALLERI, *Modelli della Manifattura Ginori di Doccia. Settecento e gusto antiquario*, Roma 2014, p. xiv.

⁷⁸ F. DE MIRANDA, *Diario de viajes y escritos políticos*, Madrid 1977, pp. 209-214.

⁷⁹ J. VIERA Y CLAVIJO, *Diario de viaje desde Madrid a Italia*, La Laguna 2006, p. 197.

Dante, de Petrarca y de antiguos códices. No ahorró palabras en explicar los centros de investigación – laboratorio de química, escuela astronómica...–, los servicios ofrecidos y la especialización del personal de l’Ospedale di Santa Maria Nuova, el hospital aludido por el pensionado, y del que maravillado, exclamaba: «¡Qué limpieza, qué aseo, qué orden, qué arreglo en todo, hasta en las cosas más menudas!»⁸⁰. El inquisidor valenciano Nicolás Rodríguez Laso, quien recorría Italia en 1788 y 1789 con ocasión del nombramiento de su hermano Simón como rector del Colegio de San Clemente de Boloña, se mostró bastante escueto al indicar su paso en abril de 1789 por esas atracciones, la Specola, el Hospital General, la Annunziata, el Palazzo Pitti y sus jardines o el Teatro de la Pergola, al que creemos que podría referirse Velázquez, puesto que se representaban óperas⁸¹. Al arriba mentado Moratín le causó una buena impresión, por su amplitud y su modernidad, porque en 1789 se acababan de introducir reformas. La Pergola, sin embargo, suponía una herencia del barroco, así que cabe otra posibilidad, que el pensionado extraordinario prefiriese anteponerle el Teatro Nuovo, fundado en 1779, en el que igualmente se asistía a las funciones operísticas. El literato volvió repetidamente a Florencia en 1793, 1794 y 1795, conque el patrimonio artístico de la ciudad no le era en absoluto extraño. Los jardines de Boboli que recogía en su lista Velázquez aparecen en el *Viage a Italia* de su amigo Moratín con tintes negativos, con su naturaleza «tiranizada» por un esquema demasiado regular, causante de monotonía y tristeza, dotado de paseos demasiado estrechos de lindes frondosas, y por si no bastase embarazosos y resbaladizos para el viandante en vista de no haberse nivelado el terreno (un «terreno un poco quebrado», lo expresaba Viera y Clavijo). Para su consolación, los frescos de Pietro da Cortona, de Luca Giordano y las telas de Andrea del Sarto del interior del palacio – que en sintonía con el conde de Miranda juzgaba robusto, sencillo, hoy diríamos funcional – compensaban los sinsabores de las parcelas de Boboli, cuya falta de porteros o vigilantes le llamó poderosamente la atención, tanto como a Juan Andrés la gratuidad de esta etapa del correr cortes por Italia⁸².

Todos los viajeros cuyos testimonios acabo de comentar se pasearon por el Museo de Historia Natural o la Specola del Palazzo Torrigiani, a tiro de piedra del Pitti, de cuyo detentor de entonces por cierto arrancó el proyec-

⁸⁰ J. ANDRÉS Y MORELL, *Cartas familiares (Viaje de Italia)*, Madrid 2004, I, pp. 40-57.

⁸¹ N. RODRÍGUEZ LASO, *Diario en el Viage de Francia e Italia (1788)*, Zaragoza 2006, pp. 627-630.

⁸² L. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *Viage a Italia*, Madrid 1988, pp. 206-207, 352, 562-564.

to de su instauración en 1775. La sugestión del establecimiento nacía de la formidable calidad de su colección de cerca de 500 anatomías reproducidas en cera de «hombre y mujer enteros con piel y sin ella, mostrando todos los músculos, venas y arterias, abiertos para hacer ver todo lo interno», y de partes del cuerpo humano, «todos los miembros grandes y pequeños, enteros y rotos...», distribuidas a lo largo de 17 de las 32 salas del museo y custodiadas dentro de urnas de vidrio, convenientemente explicadas con textos manuscritos y estampas⁸³. La hoja IGV-022 contiene un esbozo que no es de la



Fig. 18 - Isidro Velázquez, Listado de edificios a visitar en Florencia y Teatro Anatómico del Ospedale di Santo Spirito in Sassia (Roma), 1792-1796, Madrid, Real Academia de San Fernando, IGV-022

Specola sino del «Teatrino de la Academia de Cirugia en Santi Spiritus», es decir, del complejo del Museo y Teatro Anatómico del Ospedale di Santo Spirito in Sassia, obviamente la institución que Velázquez esperaba confrontar con el Museo de Historia Natural florentino. Hasta donde sé, es la única imagen existente de esta aula mandada construir por Benedicto XIV, razón por la que me permito un excursio acerca de este croquis, que en práctica epi-

⁸³ La cita procede de J. ANDRÉS Y MORELL, *Cartas familiares*, cit. nota 79, p. 48, pero he condensado en dos párrafos las noticias recogidas de los autores españoles previamente mencionados.

loga el artículo (fig. 18). En el siglo XVIII el del Santo Spirito sumaba uno más de estos centros – junto al de la capital toscana subrayaré el de Bolonia –, a medio camino entre establecimiento de beneficencia, hospicio, orfanato, facultad de medicina, galería científica y de curiosidades médicas, enfermería y clínica para operaciones, famosos en Europa, que hacían las delicias de los viajeros y que componían una de sus metas obligadas. Sin alejarme de los españoles traídos ya como fuentes de información contemporánea a Isidro Velázquez, a Rodríguez Laso, que entró en él en un par de ocasiones, le complacieron tanto su teatro anatómico como su museo, hasta recordó la ordenación de las camas y habitaciones del hospital, por el que le guio uno de los canónigos reglares que cuidaba del sitio⁸⁴. Viera y Clavijo y su comitiva disfrutaron de un recibimiento similar. De su experiencia escribió: «Hay teatro de anatomía y un *museo* muy curioso y muy elegante, que contiene diferentes partes humanas y fetos bien conservados, regalo de un inglés al Papa. Las anatomías de nervios, las inyecciones de venas, de arterias y de entrañas son preciosas, hallándose con el mayor primor todos los instrumentos quirúrgicos de acero y las alacenas en que guarda todo, con algunas piezas de Historia Natural, son de maderas finas con cristales»⁸⁵. El eclesiástico canario acudió al Santo Spirito en 1780, cuando las únicas ceras a la vista eran las 154 donadas por Robert Adayr, el cirujano de la corte británica, y por el duque de Gloucester, hermano del rey George III, y de aquí su indicación del obsequio al pontífice⁸⁶. Velázquez, sin embargo, conoció la colección de ceroplástica anatómica completa, la que el Secretario de Estado de Pío VI, el cardenal Francesco Saverio de Zelada, encargó en Bolonia al disector de la Universidad boloñesa, Carlo Mondini, y al *ceroplasta*, y anatomista de talento Giovanni Battista Manfredi, en 1779, y le fue suministrada 13 años después, en 1792⁸⁷. Zelada, que desembolsó la cifra nada despreciable de 400 cequíes de oro por 36 reproducciones céreas, demandó a Mondini que enfatizara en los modelos para instruir a los estudiantes en la obstetricia, a raíz de la alta mortalidad de las mujeres durante el parto y de los neona-

⁸⁴ N. RODRÍGUEZ LASO, *Diario en el Viage*, cit. nota 80, pp. 493-494, 604-605.

⁸⁵ J. VIERA Y CLAVIJO, *Diario de viaje*, cit. nota 78, pp. 128-129.

⁸⁶ L. MERZAGORA - V. VOMERO, *Il Museo Storico Nazionale dell'Arte Sanitaria, Roma. Riflessioni sui ruoli e le funzioni nella società contemporanea*, en *Il Patrimonio della scienza. Le collezioni di interesse storico, Atti del XIV Congresso ANMS (Torino, 2004)*, C. Cilli et alii (eds.), *Museologia Scientifica Memorie*, 2 (2008), p. 250.

⁸⁷ R. MORADEI - CH. PIANI - G. BAGGIERI, *Il restauro di due cere ostetriche e della cera anatomica di una testa di Giovan Battista Manfredini del fondo antico del Museo Storico Nazionale dell'Arte Sanitaria*, en «OPD Restauro», 26 (2014), pp. 291-292.

tos⁸⁸. Las ceras actualmente conservadas manifiestan esta preocupación –que condujo a que se instaurara la disciplina obstétrica en 1754 –, y en especial ilustran las complicaciones de los alumbramientos distócicos.

Consultando el diario de viaje de Goethe sabemos que los artistas cruzaban a la orilla occidental del Tíber a fin de copiar los músculos de las estatuas y a los despellejados, que el poeta alemán, delante de estos ejemplares en enero de 1787, describía con una buena dosis de lírica como Marsias, como semi-dioses desollados⁸⁹. Nuestro pensionado, hábil dibujante y pintor, frecuentó la Scuola del Nudo del Campidoglio, como demuestran los 22 estudios del desnudo hechos a lápiz en la «Academia de Roma» que lista el inventario de sus propiedades de 1808, así que en esta utilidad artística de profundizar en la morfología del cuerpo humano encontramos una posible motivación a la visita, de por sí seductora para cualquier forastero en la Ciudad Eterna⁹⁰. Amén del perfil del graderío del aula, el arquitecto compuso en su rápido apunte la típica figura de *Desollado* con un brazo alzado y el otro en reposo, o señalando al suelo, que tanto éxito alcanzó en el mundo de la medicina a partir de la publicación de los volúmenes de *De Humani Corporis Fabrica Libri Septem* (1543), del belga Andrea Vesalio, especialmente del que consagró a los músculos⁹¹ (fig. 19); también en la plástica artística, gracias a la escultura del pensionado Jean-Antoine Houdon, ejecutada en Roma en 1767, que de paso sea dicho, guardaba asimismo la postura del trazo de Velázquez. Precisamente la Real Academia de San Fernando recibió la propuesta de adquirir un yeso del *Scorticato* de Houdon en 1768, como habían aprobado las de París, Parma o San Petersburgo, pero los académicos españoles conceptuaron demasiado caro el precio (30 cequíes), además de que depositaban mayor confianza en la cera que fabricaba en ese periodo el formador Rubira, con las indicaciones del doctor y profesor de Cirugía y Anatomía Agustín Navarro, vaciada de una escultura antigua pero transformada, desguarneciéndola de la piel, incorporándole músculos, tendones y huesos, todo ello guionizado de forma empírica por una disección real de cadáveres⁹². En su dibujo, Ve-

⁸⁸ J. COLLINS, *Papacy and Politics in Eighteenth-Century Rome: Pius VI and the Arts*, Cambridge 2004, pp. 225-226. O también 25 modelos, según L. MASSEY, *On Waxes and Wombs. Eighteenth-Century Representations of the Gravid Uterus*, en *Ephemeral Bodies: Wax Sculpture and the Human Figure*, J. Ritter von Schlosser et alii (eds.), Los Angeles 2008, p. 103, n. 10.

⁸⁹ J. W. GOETHE, *Viaje a Italia*, Madrid 2001, pp. 179-180.

⁹⁰ P. MOLEÓN - C. SAGUAR QUER, *Apéndice documental*, cit. nota 3, p. 548.

⁹¹ Véanse figuras humanas en esa postura en A. VESALII, *De Humani Corporis Fabrica Libri Septem*, Basileae 1543, pp. 174, 184, 187, 197, 206, etc.

⁹² RABASF. Secretario general. Libro de actas de juntas ordinarias, extraordinarias, ge-



Fig. 19 - Andrea Vesalio, *De Humani Corporis...*, 1543, p. 184

contexto meramente teórico durante los siglos XV y XVI, y con una primera aplicación experimental en Padua, en 1594, inspirada en la forma de dos anfiteatros romanos, el Coliseo y la arena de Verona. Si nos orientamos por la dúplice clasificación tipológica que formula Gert-Horst Schumacher, el de Roma se atiene al tipo del teatro anatómico oriundo de Padua, distinto

nerales y públicas 1757-1769, sig. 3-82. Junta ordinaria de 4 de septiembre de 1768, p. 496. Sobre Navarro y su curso de Anatomía, F. JEREZ MOLINER, *El estudio de la anatomía en la formación académica de los artistas durante el periodo ilustrado. Aportaciones de algunos pintores y grabadores valencianos*, en «Ars Longa», 14-15 (2005-2006), pp. 219-222.

lázquez encerró su *Desollado* en una de las vitrinas acristaladas de madera de nogal tras las que se exponían los modelos, y consignó que sobre ellas colgaban los retratos pictóricos de los cirujanos célebres, que en la entidad gemela de Bolonia, anotaba Viera y Clavijo, se suplían con estatuas de los profesores. A parte de por el diseño del desnudo, lógicamente Velázquez se dirigió al Santo Spirito gobernado por sus intereses arquitectónicos, espoleados asimismo por la creencia común de que uno de los altares del hospital era obra de Palladio; así, delineó la planta circular de la clase con su grade-río, cuatro entradas y la mesa de disección en su centro. Los teatros anatómicos empezaron a definir su articulación en un

al patrón rectangular del de Bolonia, ligeramente ulterior, de mediados del siglo XVII⁹³. Entre 1830 y 1831 al expansionado, en calidad de arquitecto mayor, le surgió la ocasión de revolver en su archivo de paradigmas visuales del pasado y reavivar su memoria de la Specola y del Santo Spirito, al hacerse cargo de la comisión de proyectar un Real Colegio de Cirugía en los locales del Hospital General de San Carlos de Madrid. Sus planos no se tradujeron en la fábrica final, y enseguida, en 1832, resultaron postergados, pero su Teatro Anatómico central, un anfiteatro con cabida para 900 o 1000 personas (con la posibilidad alternativa de desdoblarlo en dos con capacidad para 300 o 400 asistentes), desde luego armonizaba con las recetas arquitectónicas aprendidas en Italia⁹⁴.

La colección de dibujos con medidas de la Real Academia de San Fernando nos confiere la oportunidad de comprender planos y proyectos de Isidro Velázquez que albergan otras instituciones, sobre todo los de la BNE publicados en 1906, así como formalizar una visión más completa del viaje a Italia del arquitecto en el último decenio del siglo XVIII. No es de extrañar que la exposición *Palabras de viajeros*, celebrada en la BNE a caballo entre 2023 y 2024, y centrada en las relaciones culturales hispano-italianas, haya decidido rendir un homenaje particular a la obra y vivencias de Isidro Velázquez, una de las personalidades más esenciales del Grand Tour de vertiente artística y anticuaria de nuestro país, todavía más significativa al darse a conocer sus bocetos y estudios⁹⁵. Han quedado en el tintero croquis que revelan sus inquietudes en ingeniería, fundamentalmente los apuntes de la maquinaria hidráulica y de los molinos flotantes del Tíber, o de otras edificaciones modernas y clásicas imposibles de abarcar en el espacio limitado de este artículo, y que han sido objeto de otro escrito. La colección de Madrid quizá no rivalice en términos cuantitativos con los miles de apuntes con medidas que atesoran otros fondos de diseños arquitectónicos, sobre todo en se-

⁹³ G.-H. SCHUMACHER, *Theatrum Anatomicum in History and Today*, en «International Journal of Morphology», 25, 1 (2007), pp. 20-23.

⁹⁴ A. SAIZ CARRERO, *Real Colegio de Cirugía de San Carlos*, «Urología Integrada y de Investigación», 14, 2 (2009), pp. 188-206; P. MOLEÓN, *El Colegio de Medicina y Cirugía de San Carlos*, en *Isidro Velázquez 1765-1840*, cit. nota 2, pp. 295-319. Los planos de Velázquez, sacados a la luz por Carlos Lavesa Díaz en 1991, se pueden consultar en P. MOLEÓN - G. LÓPEZ-MUÑIZ, *Catálogo de dibujos*, cit. nota 18, pp. 472-474, núms. 241-242, 478-480, núms. 250-253.

⁹⁵ BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (ed.), *Palabras de viajeros. El viaje literario y su aportación a la cultura europea*, Madrid 2023.

des londinenses, pero por este motivo constituyen un conjunto único, hasta ahora inexistente, en el corpus gráfico de los pensionados españoles que se desplazaron a Roma en el Siglo de la Ilustración.

JORGE GARCÍA SÁNCHEZ