

La intervención del arquitecto Antonio Celles en las reformas del Palacio de España en Roma (1814-1815)

Jorge García Sánchez
Escuela Española de Historia y Arqueología (CSIC). Roma
jorgegstg@gmail.com

RESUMEN

El Palacio de España, ubicado en la homónima plaza de Roma, ha pertenecido al Gobierno español desde mediados del siglo xvii hasta nuestros días, espacio de tiempo durante el que ha constituido la sede de la embajada ante la Santa Sede. Su arquitectura, de origen renacentista, sufrió importantes transformaciones a principios del siglo xix, que han conformado su fisonomía actual. Tradicionalmente, la bibliografía atribuía dichas reformas al arquitecto catalán y protegido de Manuel Godoy, Antonio Celles, presente en Roma entre 1803 y 1815. En fechas recientes, la publicación de un plano de la fachada del palacio, de 1812, ha permitido conocer a su verdadero autor, el francés Adrien Pâris. Sin embargo, el deplorable estado de conservación de la embajada hacia 1814 obligó a Fernando VII a aprobar una serie de obras de rehabilitación dirigidas por Antonio Celles, completadas en los años siguientes por otros arquitectos italianos, como Giuseppe y Giuliano Camporese. Otros artistas españoles, como el pintor José de Madrazo o, posteriormente, el arquitecto Martín López Aguado, contribuyeron con sus exámenes e informes acerca del Palacio de España a que éste se fuera renovando durante la primera mitad del siglo xix.

Palabras clave:

Antonio Celles, arquitectura del siglo xix, embajada española ante la Santa Sede.

ABSTRACT

The intervention of the architect Antonio Celles in the reformations of the Palace of Spain in Rome (1814-1815)

The Palazzo di Spagna, located in the homonymous square of Rome, and place of the Spanish Embassy in the Vatican, has belonged to the Spanish Government from the 17th Century to our days. Its architecture, of Renaissance origin, suffered important transformations in the first years of the 19th Century that determined its current aspect. Traditionally, the bibliography attributed these reformations to Antonio Celles, Catalan architect protected by Manuel Godoy, and resident in Rome between 1803 and 1815; but in recent dates, the publication of an architectural plan of the palace's façade, dated in 1812, has allowed to know its real author, the French Adrien Pâris. However, the deplorable state of conservation of the embassy in 1814 forced Fernando VII to approve some maintenance works, managed by Antonio Celles, and completed in the following years by other Italian architects as Giuseppe and Giuliano Camporese. During the first half of the 19th Century, other Spanish artists as the painter José de Madrazo, or the architect Martín López Aguado, contributed to renovate the palace by means of their reports about its pitiful conservation.

Key words:

Antonio Celles, 19th century's architecture, Spanish Embassy in the Vatican.

1. Sobre las residencias de los embajadores españoles en los siglos XVI y XVII, consúltese L. SALERNO, *Piazza di Spagna*, Roma, 1967, p. 89; P. ROMANO; P. PARTINI, *Piazza di Spagna nella storia e nell'arte*, Roma, s.f., p. 23 y 24; M. A. OCHOA BRUN, *Embajadas rivales. La presencia diplomática de España en Italia durante la Guerra de Sucesión*, Madrid, 2002, p. 15 y s. Un listado de la sucesión de embajadores en los siglos XVI y XVII se encuentra en A. ARDUINI, «L'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede dalle origini ad oggi», *L'Illustrazione Vaticana*, VII, enero (1936), p. 23 y 24.

2. D. GALLAVOTTI CAVALLEIRO, *Palazzi di Roma dal XIV al XX secolo*, Roma, 1989, p. 196.

3. P. HOFFMANN, *Guide Rionaldi di Roma. Campo Marzio III*, Roma, 1981, p. 90.

4. Las publicaciones que estudian la arquitectura de los palacios de la Ciudad Eterna a menudo llaman la atención sobre ello. Por ejemplo, L. CALLARI, *I palazzi di Roma*, Roma, 1932, p. 429.

5. Estas últimas restauraciones se estudian en M^a J. MUÑOZ GONZÁLEZ, «Algunos datos sobre el Palacio España en Roma y el patronazgo del conde de Altamira en su embajada», *Archivo Español de Arte*, 292 (2000), p. 408-415.

6. Destacaremos las obras de acondicionamiento del palacio que, desde enero de 1785, emprendió el arquitecto Ignacio Haan, comisionado por el embajador José Nicolás de Azara, principalmente en la pieza asomada a la Vía Borgognona y en laclusión de la logia, en cuyo aparato decorativo participaban el pintor Francisco Javier Ramos y el escultor Pascual Cortés. E. GARCÍA PORTUGUÉS, «José

La monarquía española no poseyó una sede estable en la que habitaran sus ministros plenipotenciarios en Roma hasta mediados del siglo XVII, cuando se produjo el proceso de venta del Palacio Monaldeschi, ubicado en la plaza de la Trinità dei Monti —conocida generalmente por *plaza de España* desde entonces—, edificación donde ya se asentaban los representantes de la Casa de Austria desde comienzos de siglo¹ (figura 1). Inmediatamente se compraron algunas casas adyacentes, sobre todo de la Vía Frattina y de la Borgognona, en su mayoría habitaciones de pequeña entidad para demoler y con las que ampliar las dimensiones del que se pretendía que fuera un palacio de nueva construcción. Con este fin, se solicitó a Borromini la elaboración del proyecto de reforma, pero, por razones desconocidas, el artista italiano no lo llegó a realizar². Quien sí se encargó del proyecto fue el arquitecto Antonio Del Grande, autor del gran patio de la embajada a la vista desde la calle, según la costumbre renacentista, con la escalera principal y el amplio vestíbulo, adornado actualmente con sarcófagos y hermas romanas. Las obras de Del Grande en el Palacio de España son controvertidas; cabe la posibilidad de que el arquitecto romano trabajase por cuenta de Borromini (o que utilizase sus planos en la ejecución de ciertas partes del palacio), a través del cual se habría puesto en contacto con el embajador español y con otras personalidades del momento, como Inocencio X Pamphili, para quien realizó la fachada del Palacio Pamphili, o el condestable Colonna, en cuya galería intervino antes que Girolamo Fontana³. Tampoco debe descartarse que su actividad arquitectónica se desarrollara principalmente en el interior del edificio, y que éste hubiese mantenido en su exterior los muros y la composición originales

de las otras construcciones, lo que explicaría la sencillez de la fachada —que, a lo largo de la historia de la embajada, y pese a las reformas, jamás ha sido llamativa⁴— y la obligación de ejecutar reformas en un corto plazo de tiempo, en 1685 y entre 1695 y 1697⁵.

El resultado de las obras llevadas a cabo en esos primeros años de instalación de la embajada en el Palacio de España se documenta mediante las estampas de la época: la proveniente de un diseño de Lieven Cruyl de 1673, la de G. Tiburcio Vergelli de 1681 o el cuadro de Gian Paolo Pannini de 1727, del Victoria and Albert Museum de Londres (figura 2). Muestran una fachada muy sobria, en la que resalta el portal a tres arcadas de almohadillado rústico, el cual se hallaba desplazado hacia uno de los lados, centrado con posterioridad en la renovación de principios del siglo XIX. El edificio constaba de tres pisos además del inferior, recorridos por una serie de ventanas cuadradas desprovistas de tímpano y de dos balconadas de madera en el arranque de la segunda planta, que prácticamente abarcaban la anchura del palacio.

Tenemos que esperar hasta principios del siglo XIX para encontrar importantes labores de restauración del aspecto externo del Palacio de España, pues, a lo largo del siglo XVIII, se llevarían acabo únicamente las habituales obras de consolidación y mantenimiento⁶. Hacia 1732, destaca la intervención en el edificio del pintor Pietro Bianchi por cuenta del cardenal Troyano Acquaviva, cuyo fallecimiento lo localiza habitando «nelle sue solite stanze nel Palazzo di Spagna», donde además trabajaría⁷. Algunas estancias de singular relieve vinieron a añadirse a las ya existentes del siglo anterior: en 1746 se construyó un teatro que no tardaría en ser demolido, famoso por las veladas ofrecidas en



Figura 2.
Giovanni Paolo Panini. *Festa per la nascita dell'Infante di Spagna*, 1727. Londres. Victoria and Albert Museum.

él por los embajadores y situado en el actual salón de los Espejos; asimismo, la sala del Trono y la capilla del mártir San Lattanzio son obras del mismo periodo. Por el contrario, una de las piezas más destacadas, no por su belleza sino por su contenido, el archivo que se había formado desde los primeros instantes de la instalación de la embajada en la Plaza de España, fue destruido en un incendio de 1738. La pérdida de esta documentación diplomática se vio agravada con el expolio realizado por los soldados franceses en el periodo napoleónico.

El palacio sufrió profundas transformaciones durante el espacio de tiempo que Antonio Vargas Laguna ocupó el puesto de embajador en Roma (1801-1824). En 1806 hizo decorar las paredes y los techos de dos apartamentos del tercer piso en estilo neoclásico, un total de nueve estancias que tradicionalmente se atribuían a Bartolomeo Pinelli, pero que hoy se sabe que son obra de Felice Giani y de Liborio Coccetti, quienes habían colaborado previamente en la ornamentación del Palacio Chigi⁸. La decoración de las salas ejecutada por Coccetti recibe su nombre de las pinturas que adornan sus paredes, todas ellas basadas en temas mitológicos o con referentes clásicos, como la Sala de Baco o la de Júpiter y Hebe, y en el lenguaje pictórico utilizado se ha observado la influencia de los paisajes de Poussin y del último estilo pompeyano (figura 3). Las pinturas murales de Giani y su taller se extienden por todos los espacios de los apartamentos en que trabajó, desde los zócalos hasta las puertas y los marcos de las ventanas, mientras que la influencia de su maestro Coccetti se observa en el repertorio de motivos decorativos que despliega, comunes, por otra parte, a la cultura artística neoclásica: los grutescos, los medallones, la pintura vascular



Figura 1.
Giovanni Battista Piranesi. *Veduta di Piazza di Spagna*, ca. 1750, en *Vedute di Roma...*, lám. 23.

y la imitación del IV estilo pompeyano son los elementos primordiales a los que acude Giani. La mayor diferencia entre ambos, y en sus trabajos en el Palacio de España, es el tinte romántico de influjo francés que aquél imprime a la pintura, aun dentro de su clasicismo, resultado de su estancia en el París revolucionario⁹.

Entre 1808 y 1814 el Palacio de España padeció por segunda vez la presencia francesa entre sus muros, elegido como cuartel general por su óptima posición, en un área cercana al Pincio, que se vinculaba tradicionalmente a Francia y a sus establecimientos en Roma. Ya Carlos VIII había adquirido y donado, tres siglos atrás, un pequeño terreno a una congregación de sacerdotes franceses en este monte, al que se habían ido sumando otros centros religiosos con el tiempo, y que se encontraban bajo la directa protección del rey de Francia¹⁰. Por otro lado, en 1803 la Academia Francesa se trasladaba de su ubicación anterior en el Palacio Mancini de la Vía del Corso y se asentaba definitivamente en la Villa Medici, a poca distancia de Santa Trinità dei Monti, con lo que se afianzaba la citada relación con la colina romana¹¹. La primera apropiación había



Figura 3.
Felice Giani. *Sala de Baco*, 1806. Roma, Palacio de España.

Nicolás de Azara y su primera etapa romana (1766-1790)», en AAVV, *XIII Congreso CEHA. Ante el nuevo milenio raíces culturales, proyección y actualidad del arte español*, Granada, 2000, p. 1087, n. 23; S. NICOLÁS GÓMEZ, «Noticia de la autobiografía de Francesco Milizia y del catálogo de sus obras impresas», *Goya*, 301-302 (2004), p. 261 y 262, fig. 6-8.

7. *Guide Rionaldi*, p. 96.

8. Para una detallada descripción de estos ambientes y de la obra artística de ambos pintores, léase A. ANSELMINI, *Il Palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*, Roma, 2001, p. 121 y s.

9. *Palazzi di Roma*, p. 196.

10. Ver s.a., *Les établissements français à Rome*, Roma, 1876.

11. Sobre la instalación de la Academia Francesa en Villa Medici, P. PECCHIAI, *La scalinata di Piazza di Spagna. Villa Medici*, Roma, 1941, p. 141-160. Acerca de su sede precedente en la Vía del Corso, A. SCHIAVO, *Palazzo Mancini*, Palermo, 1969.

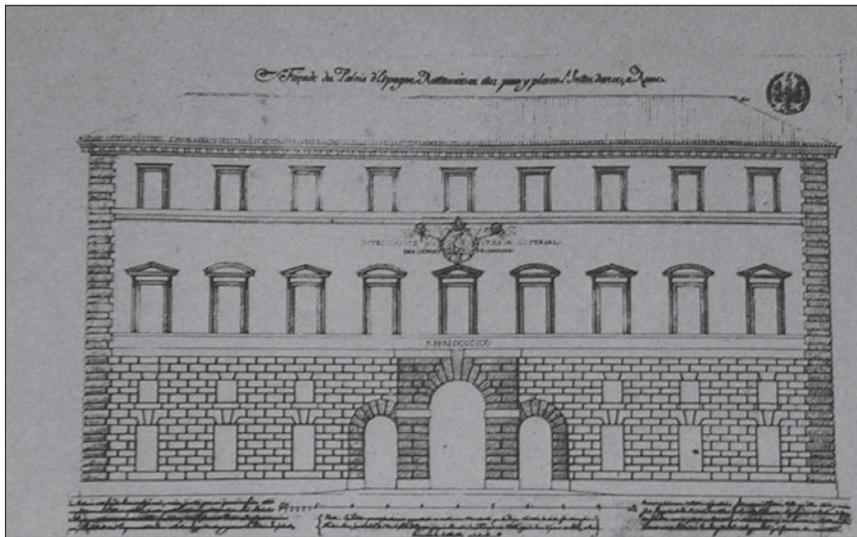


Figura 5.
Adrien Pâris. *Fachada del Palacio de España*, 1812. Biblioteca Municipal de Besançon.

12. Por su parte, el pintor italiano Felice Giani probablemente continuó la decoración pictórica iniciada en las habitaciones del tercer piso en 1806, y que, como se dijo, representaban un gusto neoclásico de estilo francés.

13. Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores. Santa Sede (desde ahora, AMAE. ss). leg. 938. Grandes Expedientes. Palacio de esta Embajada. Carta de Antonio Vargas al duque de San Carlos de 14 de noviembre de 1814.

14. Sobre Celles, aparecen amplias noticias biográficas en J. BASSEGODA NONELL, *El templo romano de Barcelona*, Barcelona, 1974, y J. M^a. MONTANER, *La modernització de l'utillatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*, Barcelona, 1990.

15. La suposición de que Celles reformase la sede de la embajada, dotándola de la fisonomía que hoy presenta, aparece en J. M^a. MONTANER, «L'estada a Roma de l'arquitecte català Antoni Celles, 1803-1815», *L'Avenc*, 120 (1988), p. 16-24; J. BASSEGODA, «Vida y obra del arquitecto Antonio Celles Azcona (1775-1835)», *Academia*, 88 (1999), p. 19-30; P. MOLEÓN, *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour 1746-1796*, Madrid, 2003, p. 34 y 35.

16. «Nel 1815 dopo le molestie sofferte negli anni trapassati venne dato ristauero al citato palazzo colla direzione del Sig. D. Antonio Celles architetto in allora pensionato spagnolo, che lo riformo, e lo rese piu elegante, come al presente si osserva» (G. B. CIPRIANI, *Descrizione itineraria di Ro-*

sucedido en 1798, junto a la de varios edificios de las proximidades y la iglesia y el convento de la Trinidad, que sufrió el destino de otras propiedades religiosas confiscadas y expoliadas.

La Administración francesa comprendió la exigencia de reformar el palacio, que entonces ya formaba parte de su red gubernativa, al instalarse en él el cuartel general del ejército¹². Un interesante documento que volveremos a citar en las páginas siguientes ratifica que, durante los años de ocupación del palacio, la fachada cambió lo suficiente como para adquirir una apariencia diferente a la anterior. Se trata de una misiva que Antonio Vargas Laguna dirigió al duque de San Carlos con fecha de 14 de noviembre de 1814, la cual constituye un testimonio detallado del estado de la embajada tras la retirada de los franceses. Acerca de la intervención de éstos, escribía el embajador: «Por el contrario, antes q.e los franceses lo ocupasen, su aspecto exterior era el de una carcel, y en la actualidad q.e los mismos han querido mejorarlo, los Romanos se rien de lo executado, y lo miran como el de una Mala Osteria de campo»¹³.

Hasta fechas recientes, se incluía la renovación de la fachada del Palacio de España entre las empresas profesionales abordadas por el arquitecto catalán Antonio Celles (1775-

ma, Roma, 1838, vol. I, p. 95).

17. *Il Palazzo dell'Ambasciata*, p. 150 y 152, y fig. 57. Pierre Adrien Pâris (1745-1819) fue pensionado de la Academia de Francia en Roma entre 1769 y 1772, coincidiendo con Fragonard y Hubert Robert, y desde

1807, director de la institución. Sobre él, M. A. CH. GRUBER, «L'Oeuvre de Pierre-Adrien Pâris a la cour de France 1779-1791», *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français* (1973), p. 213-227; E. DEBENEDETTI, «Pierre Adrien Pâris e la collezione di antichità della



Figura 4.
Antonio Ferrán. *Retrato de Antonio Celles*. Barcelona, Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge.

1835), pensionado de la Junta de Comercio de Barcelona que se formó en la Urbe estudiando los monumentos de la antigüedad entre 1803 y 1815¹⁴ (figura 4), la cual se definía, además, como la única obra arquitectónica realizada en la capital pontificia por el pensionado de la que quedaba todavía huella¹⁵, a pesar de haber sufrido ulteriores modificaciones. Dicha aserción se basaba en la noticia transmitida en 1838 por Giovanni Battista Cipriani de que todas las reformas del palacio se hicieron bajo la dirección del pensionado, autor en realidad de una serie de trabajos de un alcance más limitado¹⁶. Este pensamiento ha podido ser desterrado de la bibliografía gracias a la publicación de Alessandra Anselmi de los planos del palacio de la legación del arquitecto francés Adrien Pâris, conservados en la Biblioteca Municipal de Besançon y fechados en 1812¹⁷ (figura 5).

Siendo casi el único arquitecto español presente en la ciudad a principios del siglo XIX —junto a su compatriota Juan Gómez, que había recalado en Roma en torno a las mismas fechas que él—, Celles verdaderamente desplegó una ingente actividad entre los años 1813 y 1815, condicionada por distintos factores que coincidieron en ese periodo de tiempo, como la llegada desde Francia de los destronados Carlos IV y María Luisa de Borbón y Parma, acompañados del Príncipe de la Paz, Manuel Godoy, que instalaron una nueva corte en el exilio constreñidos por los sucesos



Figura 6.
José de Madrazo. *El rey Carlos IV*, 1813. Madrid, Palacio Real de Aranjuez.

que convulsionaron España durante las Guerras Napoleónicas. Carlos IV reunió en torno a su persona a los artistas que habían padecido la desventura de hallarse en posesión de una pensión en Italia contemporáneamente a la subida al trono de José I Bonaparte, y especialmente requirió los servicios de José de Madrazo, Antonio Celles, Ramón Barba y Damián Campeny¹⁸ (figura 6). El Príncipe de la Paz aprovechó, asimismo, el talento de varios artistas españoles para tenerlos a su servicio, así como la formación arqueológica de Celles para concederle la dirección de las excavaciones en su Villa Celimontana y la reconstrucción del Palacio Mattei, situado en la misma propiedad¹⁹ (figura 7).

La partida de las tropas francesas de la segunda capital del Imperio como consecuencia del destierro de Napoleón devolvió a España el palacio que albergaba la embajada en los Estados Pontificios. Usualmente, se viene manifestando que el hecho de su empleo como cuartel general propició el estado ruinoso del edificio con el que se encontró el embajador José Vargas Laguna a su vuelta a Roma, tras años de cautiverio en el Castillo delle Finestrelle, y aunque sí es cierto que contribuyó a ello, el Palacio de España siempre necesitó de continuas restauraciones, efectuadas tanto antes como después de la etapa francesa. El proyecto de llevar a cabo las modestas obras que condujo el arquitecto catalán —operaciones de consolidación del edificio— se empezó a consi-

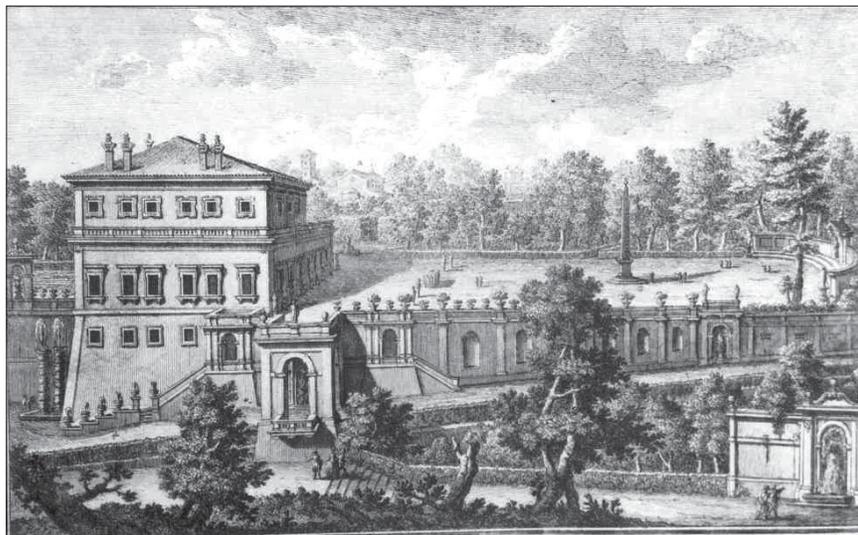


Figura 7.
Giuseppe Vasi. *Villa Mattei*, 1786. Roma, BIASA. R.XI.50.VII.10.

derar en el mismo año de 1814, con lo que Celles se vio empleado contemporáneamente en diversos trabajos a cargo de Godoy y de la legación española. La noticia que aporta Rovira y Triás de que Godoy tuvo la iniciativa de reconstruir el palacio y de encargar a Celles los planos precisos, tenemos que recogerla con enorme reticencia²⁰. La documentación del Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores no deja lugar a dudas de que fue la insistencia de Vargas Laguna, abochornado de que la nación española tuviera su representación en un edificio tan degradado, lo que movió a Fernando VII a consentir estas obras, además de que la posición del Príncipe de la Paz en el exilio carecía de cualquier capacidad de decisión sobre los asuntos de la Corona. Por otra parte, la elección de Celles para este servicio resultaba lógica, pues había trabajado previamente en la embajada, casi recién llegado a Roma, supervisando las obras en los aposentos de D. Francesco «il Cappellano²¹». La firma del catalán se localiza en todas las facturas que presentaron en el palacio los diferentes operarios italianos empleados en estas labores de 1804. Su cometido fue el de evaluar la verosimilitud de las sumas exigidas por éstos al final de sus respectivos trabajos, y en algunos casos hizo disminuir la cantidad a entregar, puesto que la consideró excesiva²². Sin embargo, como

Villa Borghese detta Pinciana», en *Collezionismo e ideologia. Mecenati, artisti e teorici dal classico al neoclassico*, Roma, 1991, p. 223-257; ÍDEM, «Vil·le e giardini in un disegnatore francese del 700», en Carlo Marchionni *architettura, decorazione e scenografia contem-*

poranea, Studi sul Settecento Romano, 4, 1988, p. 339-354.

18. Sobre estos artistas, C. BROOK, «Storia di una presenza: gli artisti spagnoli a Roma nella prima metà dell'Ottocento», en *Scultori nella Roma dell'Ottocento, Ricerche di*

Storia dell'Arte, 68 (1999), p. 17-30.

19. C. BENOCCI, *Villa Celimontana*, Turín, 1991, p. 71-73; J. GARCÍA SÁNCHEZ, «Manuel Godoy, genio delle scavazioni. Algunas precisiones acerca de sus descubrimientos arqueológicos en el monte Celio de Roma», *Archivo Español de Arqueología*, 79 (2006), p. 155-175.

20. El texto dice: «Tampoco descuidó el estudio de la Roma moderna y dió una prueba patente de su aprovechamiento en esta parte de sus investigaciones en la formación de los planos y dirección del Palacio de España que por encargo del Príncipe de la Paz se construyó en aquella ciudad, durante la residencia en ella de nuestros monarcas D. Carlos IV y D^a. Maria Luisa su esposa». A. ROVIRA Y TRIAS, *Boletín Enciclopédico de Nobles Artes*, Barcelona, 1846, tomo I, p. 140 y 141.

21. El clérigo mencionado es Francisco Salesa, capellán del Palacio de España desde 1790 y hermano del pintor Buenaventura Salesa. *Archivo Histórico Nacional* (desde ahora, AHN). Estado. leg. 5773. Expedientes S-Z.

22. Las cuentas de estas obras se encuentran en AMAE. ss. leg. cit. 938. En este año se estaban haciendo habitables una serie de cuartos «abandonados desde el tiempo del S.or. Grimaldi» para acoger a los nuevos oficiales agregados al servicio de la embajada, labores que también inspeccionaría Antonio Celles. AHN. Estado. leg. 5748. Carta de Antonio Vargas a Pedro Cevallos de 15 de enero de 1804.

23. P. DE MADRAZO, *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España. Desde Isabel la Católica hasta la fundación del Real Museo del Prado de Madrid*, Barcelona, 1884, p. 309.

24. J. GARCÍA SÁNCHEZ, «Notizie sul Palazzo Corsini di Albano e la dinastia Borbone», *Documenta Albana*, 25 (2003), p. 101.

25. AMAE. ss. leg. cit. 938. Carta de Antonio Vargas al duque de San Carlos de 26 de septiembre de 1814.

26. Ver, acerca de este pintor, J. J. DE URRÉS DE LA COLINA, «José de Madrazo en Italia (1803-1819)», *Archivo Español de Arte*, LXV (1992), p. 351-370, y LXVII, 1994, p. 129-148.

27. El propio Madrazo pintó dos retratos de Fernando VII para la embajada española, uno de medio cuerpo y otro de busto, que se colocaron en dos salas diferentes de ella.

28. AMAE. ss. leg. cit. 938. Carta de José de Madrazo a Antonio Vargas de 23 de septiembre de 1814.

29. AMAE. ss. leg. 938. Carta de Antonio Celles a Antonio Vargas de 23 de septiembre de 1814.



Figura 8. Jean-Baptiste Wicar. *Giuseppe Camporese*. Roma, Accademia Nazionale di San Luca.

veremos más adelante, las actividades del arquitecto italiano Giuseppe Camporese (1763-1822) (figura 8) en el palacio se solaparon con las de Celles y, en cierta medida, terminaron por relegar la intervención de éste. A la muerte de Giuseppe, su hermano Giulio lo relevaría en el servicio de la embajada en calidad de arquitecto de Carlos IV, para quien había trazado la galería que debía albergar su colección pictórica en el convento de San Alejo y Bonifacio²³, y había conducido la rehabilitación del palacio y los jardines de la Villa Corsini, en Albano (1817)²⁴.

El Palacio de España fue uno más de los edificios del Campo Marzio rehabilitados en 1815, junto al Palacio de Propaganda Fide y la iglesia de la Trinidad. Una vez pasado el paréntesis napoleónico, Roma recuperaba a grandes pasos su anterior fisonomía, y el turismo inglés volvía a adueñarse de la Plaza de España. La correspondencia del embajador Antonio Vargas Laguna con el duque de San Carlos precisa los problemas que planteaba efectuar los urgentes trabajos de reforma en esos años de estrechez económica, tras el fin de las guerras napoleónicas y el comienzo del reinado de Fernando VII en España. La embajada no sólo veía arruinada la mayoría de su decoración pictórica, o carecía de todo adorno y mobiliario, en gran parte a causa del despojo practicado por los franceses, sino que el edificio entero, dañado en su estructura, amenazaba ruina. A petición del embajador, el pintor José de Madrazo y Antonio Celles examinaron el estado del palacio y elaboraron sendos informes en septiembre de 1814, en

los que evaluaban sus daños y las sumas a invertir para repararlos, considerando solamente los trabajos indispensables para convertir en habitable la embajada²⁵.

Los escritos de los pensionados, especialmente el de Antonio Celles, indicaban el estado lastimoso de la sede de la legación española y la imposibilidad de utilizarlo como residencia del embajador, y cuanto menos de lugar de representación de la Corona de España. El informe de José de Madrazo²⁶, encargado de examinar en el interior de la embajada lo concerniente a decoración y mobiliario, se expresaba en los siguientes términos:

Debo decir a V.E que el estado en que se halla es indecente, e indecoroso, que todo está arruinado y sin muebles, y aquellos pocos que existen se hallan enteram.te. destrozados. Las colgaduras estan rotas en mil pedazos, y arras-trando por tierra en todas las piezas, y particu-lar.m.te. la sala de Representacion en donde se debe colocar el Retrato de S.M el Rey²⁷, y el del Pontifice, està enteram.te. destrozada, ha-biendo robado los del intruso Gobierno que han abitado el Palacio en mas de cinco años el terciopelo carmesi que la decoraba sin excep-tuar el Dosel. Todas las Armas del Rey estan rotas e inservibles, y otras estan cubiertas con el monstruoso pegote del Aguila, esto sucede tanto en las de escultura en piedra, y estuco, como en las de pintura. En una palabra todos los demas obgetos estan igualmente destrui-dos como V.E ve p.r. sus ojos, y toca con sus manos²⁸.

Antonio Vargas había especificado a ambos pensionados que prestaran particular atención a la recuperación de las estancias de invierno, en donde debía alojarse junto a su familia, ya que, después de su regreso del encierro en Francia, se encontraba establecido en un palacio que el rey había consentido que alquilase en caso de estar inhabitable la embajada. A este respecto, Celles apuntaba que en la cifra final estimada en su informe «van comprendidos 4500 Duros para el arreglo *necesario* de la habitación de Invierno de V.E, y otros 1500 para componer algunas piezas para la familia»²⁹. Del resto del edificio, el arquitecto pensionado dividía las renovaciones a llevar a cabo en dos grupos, según el causante de los perjuicios en aquél, en el primero de los cuales incluía los daños derivados de la presencia napoleónica y posteriormente del ejército de Murat, en términos muy parecidos a los manifestados por Madrazo. Por consiguiente, los dos pensionados coincidían en que el ex-polio francés afectó fundamentalmente a aspectos secundarios, aunque no por ello menos costosos,

de la decoración interior, tanto pictórica como de mobiliario. En el segundo apartado, Celles analizaba los aspectos constructivos afectados en el terremoto que sufrió la capital pontificia el 22 de marzo de 1812³⁰ —con toda probabilidad, sus efectos fueron los causantes de que se decidiera encargar a Pâris que rehiciera la fachada aquel año—, que hacían temer por la estabilidad de la estructura del palacio: «los otros daños quizás mayores que los descritos, son efecto de terremoto, y los cuales son de tanto mayor peligro, quanto el gobierno intruso frances, no ha echo los reparos absolutamente necesarios, y estos consisten en arreglo de paredes desplomadas, otras desencajadas de su primitivo lugar; algunos suelos y bovedas han caido, los enladrillados han padecido, y aun hay cimientos que necesitan reparos, los cuales todos juntos importaran a lo menos unos 390.000 r.s. equivalentes a 49.500 pesos Duros, pero bien entendido que simples pinturas cubrirán las maltratadas paredes que antes de la invasion se hallaban cubiertas de ricas colgaduras, y que las cortinas y pocos muebles aunque muy sencillos que he comprendido en el calculo son de absoluta necesidad porque faltan enteramente»³¹.

A la vista de sus conclusiones, Vargas contemplaba la conveniencia de vender el palacio que tantos gastos iba a acarrear a la monarquía española, cuando resultaba más ventajoso alquilar un edificio ya acomodado. Ésta era la costumbre seguida por los ministros españoles en la época en la que no se poseía el Palacio de España, es decir, desde finales del siglo xv hasta mediados del xvii.

Tanto la suma que, en opinión de Celles, tenía que desembolsar el Gobierno de Fernando VII, como la idea de Antonio Vargas de poner en venta la sede de la embajada, no fueron bien acogidas en Madrid. En octubre de 1814 el duque de San Carlos respondía al embajador que el rey deseaba que se restaurase el palacio, y solicitaba de éste que expusiera los medios para llevarlo a cabo con la mayor economía, «porque S.M no puede consentir que se venda un palacio tan conocido en toda Europa, y tan insigne en esa corte». Cuál sería el estupor de Antonio Vargas al leer estas líneas, conocedor de la historia del palacio y de los problemas que su conservación comportaba, que en la misiva del 14 de noviembre replicaba irónicamente rebatiendo la aseveración sobre la notoriedad de la embajada:

Su nombradía en Europa no nace de su magnificencia, y buena arquitectura, sino de la q.e. tiene la Plaza, llamada de España, la cual se ha hecho celebre, y demasiado conocida por los desordenes de las Personas, q.e. habitan en ella³². Tampoco es insigne, porque en él nada

ha ocurrido de notable, su adquisicion no proviene de ninguna causa celebre, y su fachada no representa orden alguno de Arquitectura [...] En su interior, el Palacio es un compuesto de diversas obras, hechas en tiempos progresivos, y según el gusto bueno, o malo, de los Ministros q.e. lo han habitado. En suma, es un Palacio, que antes q.e. yo habitase todo el segundo Piso, el Ministro, de ser casado, no tenia donde habitar con decencia, si habia de vivir en cuarto separado de su muger. Esta es en realidad la antigüedad, el renombre y merito del Palacio, cuyo estado es tan deplorable, q.e. las aguas penetran desde el techo, los tres Pisos, que median, hasta las abitaciones bajas³³.

Igualmente, proponía una serie de procedimientos de donde extraer los fondos necesarios para empezar las obras, a pesar de que consideraba sus propias sugerencias indignas de ser estimadas: una de ellas contemplaba aumentar el impuesto de las expediciones eclesiásticas, aunque rechazaba la arbitrariedad de establecer un gravamen injustificado; la segunda afectaba a la provisión de piezas eclesiásticas, algunas de las cuales serían suspendidas para recabar los citados fondos, pero debía contarse con el parecer del pontífice. Previamente, en septiembre de 1814, Vargas Laguna había presentado otro proyecto para financiar los trabajos en la embajada: la suma la proporcionarían diversas casas de comercio de Londres y París con letras a cargo de la Real Tesorería del Gobierno español, negociadas por Domenico Lavaggi; ante la preocupación de que la Hacienda de la monarquía no pudiera responder a su debido tiempo al reembolso de la cantidad suministrada, Vargas había acordado con Lavaggi que las primeras letras fueran libradas bajo su orden, para no comprometer el crédito del rey ni el de la nación si aquéllas resultaban rechazadas. Dado que Fernando VII requirió posteriormente de su embajador en los Estados Pontificios otras vías para proveerse de capital, debemos suponer que las casas de comercio no negociaron con la Corona, o que Lavaggi finalmente no quiso avalar la transacción con su dinero³⁴.

Rechazada la solución de buscar un comprador para el palacio, y a la vez falto de dinero para reformarlo, el ministro creía oportuno dejarlo en su estado actual hasta que el monarca no facilitase los medios para acomodarlo, a pesar de que ello redundaba en el desprestigio de la nación española. Concluía su escrito al duque de San Carlos llamando la atención de su interlocutor sobre este hecho:

«Yo no soi amigo de Pompa, y quando recibo los cardenales, mis compañeros y demas

30. D. MOLIN; A. ROSSI, «Terremoti di Roma del 22 marzo 1812: studio macrosismico», en *Atti del 12° Convegno Annuale del GNGTS*, Roma, 1994, vol. 1, p. 279-286.

31. «Calculo de los daños que ha sufrido el Palacio de S.M.C. en Roma».

Resarcim.tos.de los daños causados por terremoto

Bovedas y suelos 552. Paredes contiguas a la principal, y q.e. la conducirían a ruina 660. Escaleras accesorias 50. Fachadas laterales 500. Albañilería en las solas habitaciones nobles p.a. resarcir dhos daños de terremoto, y abandono de ellas 1300. Hierro p.a. atirantar paredes 400. Resarcimientos de cimientos y sotanos 366. (3828).

Resarcim.tos.: por efectos robados.

Conductos de plomo, calderas para las caladas, hierro 288. Resarcir lo robado en la cocina en solo hierro 161. Resarcir las cortinas de algunas piezas, los doseles y las mamparas estropeadas 2200. En vez de ricas colgaduras se haran simples pinturas 2600. Muebles q.e. faltan, y que son de absoluta necesidad p.a. la habitacion de Invierno del S.or. Min.ro. y piezas de recibimiento 4411. Carpintería de lo que falta en las habitaciones nobles 558. Cerrajería q.e. falta en dichas 369. Cristales y vidrios que faltan en dichas 450. (40737).

Otros resarcim.tos necesarios

Reparos de tejados por ser alguna parte de la madera podrida, y haberlos dejado quasi en abandono 4960. En la escalera principal 700. Albañilería, carpintería, cerrajería y cantería para resarcir la arruinada cocina 260. Idem para resarcir las arruinadas habitaciones de la familia 4605. Cantería para fuentes y alcantarillas 120. Empedrados 400. Madera, Verniz, hierro, y pintura de dos grandes Escudos de Armas para la fachada principal, y colocacion de ellas 200. (4935). Resumen (suma de cifras)= 49.500». Ver la cita nº. 23.

32. Acerca de los problemas de orden público que sucedían en la Plaza de España, C. BANDINI, «La giurisdizione spagnola sul rione di Piazza di Spagna nel Settecento», *Atti del II Congresso Nazionale di Studi Romani*, Roma, 1930, vol. II, p. 235-239; ÍDEM, *Roma nel Settecento*, Roma, s.f., p. 64 y s.; J. GARCÍA SÁNCHEZ, «Un privilegio diplomático conflictivo en la Roma del siglo XVIII: la jurisdicción de la Corona española en el distrito del *Forum Hispanicum*», *Espacio, Tiempo y Forma. Historia Moderna*, Serie IV, 18-19 (2005-2006), p. 203-222.

33. Ver cita nº 13.

34. El conde Domenico Lavaggi fue nombrado tesoroero de la embajada en septiembre de 1814. *Diario di Roma*, 19, 14-9-1814, p. 10.

35. Ver cita nº 13.

36. AMAE. ss. leg. cit. 938. Carta de Pedro Cevallos a Antonio Vargas de 14 de diciembre de 1814.

37. AMAE. ss. leg. 754. Carta de Guillermo Curtois al Primer Secretario de Estado de 5 de abril de 1825.

38. AMAE. ss. leg. cit. 938. Carta de Antonio Vargas a Pedro Cevallos de 30 de octubre de 1816.

39. AHN. Estado. leg. 5752. Carta de Antonio Vargas a José Pizarro de 15 de diciembre de 1816.

40. Ver F. DI MARCO, «Giuseppe Camporese (1761-1822)», en AAVV, *Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Roma, 2007, p. 431-437.

41. E. PARDO CANALÍS, «Estancia en Roma del escultor Ramón Barba», *Revista de Ideas Estéticas*, 97 (1967), p. 57-63. Sobre dicho evento, G. A. GUATTANI, *Pompa funebre per le solenni esequie di Maria Isabelle di Braganza Regina delle Spagne, e delle Indie fatte celebrare in Roma da S.M.C. l'augusto consorte Ferdinando VII l'anno 1819*, Roma, 1820; J. GARCÍA SÁNCHEZ, «Los funerales de María Isabel de Braganza en Roma», *Goya*, 301-302 (2004), p. 265-274.

42. El problema de fondo formulado en este expediente a Ramón Barba es la competencia entre los artistas locales y los extranjeros establecidos en Italia. Incluso hubo periodos en los que pensionados españoles necesitaron recibir encargos de privados para sostenerse en Roma, sobre todo durante los años de gobierno napoleónico. Sobre este tema, J. GARCÍA SÁNCHEZ, «Vida, obra, mecenazgo y clientela de los artistas españoles en la Roma del siglo XVIII», *Revista del Instituto y Museo Camón Aznar*, 100 (2007), p. 39-88. Pardo Canalís reproduce el interrogatorio al que fue sometido Ramón Barba en «Estancia en Roma», p. 57-62, n. 43.

Personas de rango, me divierto en reflexionar sobre el origen de la misma indecencia. He hablado à V.E con la franqueza, q.e me es natural, à fin de q.e S.M y V.E no vivan equivocados, y no formen un concepto ventajoso, de lo q.e no lo merece»³⁵.

Las noticias que transmitía acerca del estado ruinoso del Palacio de España y de sus impropias condiciones de vida movieron al rey a permitir, a finales de 1814, que tuvieran lugar las labores indispensables para la conservación del edificio, puntualizando que en ningún caso se harían los considerables gastos planteados en las cuentas del ministro español, calculados por los pensionados³⁶. Con la aprobación real, Antonio Celles pudo comenzar en enero de 1815 a afianzar las partes de la construcción en peor estado y que hacían inseguro permanecer entre sus muros, esto es, los suelos y las bóvedas desplomadas, y realizar los consiguientes trabajos de albañilería en las paredes de las salas más deterioradas. Las diferentes escaleras y el tejado, que, como indicaba en su informe, lo sostenían unas vigas cuya madera estaba podrida, serían objeto asimismo de reparaciones. Los cimientos, a pesar de haber sido también considerablemente afectados, no se rehicieron, de lo cual se quejaba en 1825 el sucesor de Vargas, Guillermo Curtois³⁷.

Las piezas destinadas al embajador y su familia, cuyo acondicionamiento urgía a Vargas Laguna, como vimos en su insistencia sobre este punto en los exámenes de Madrazo y Celles, no llegó a disponerlas habitables el pensionado. En un oficio de octubre de 1816 a Cevallos, en el que se evidencia la persistencia de las dificultades para subvencionar las labores en curso, ahora de índole más secundaria, el ministro todavía no había podido hacer de ellas su residencia; por otro lado, renovados los reparos acerca de los inconvenientes de vivir en esa situación, a un palacio carente de muebles, aunque al parecer ya no tan desmantelado, se sumaba el tener aposentos inutilizados por haber fallecido en ellos varios tísicos³⁸. Vargas solicitó el permiso de dedicar el sobrante del pago de las ayudas de costa de los empleados de la embajada, quienes nunca se alojaban en ella por falta de capacidad, y de la satisfacción de algunos sueldos a remediar esta situación. Aprobada dicha solicitud, el embajador se comprometía a «que este casi destruido Palacio se ponga en estado de poder ser habitado sin peligro, y con decencia»³⁹, de lo cual ya no se encargaría Celles, sino Giuseppe Camporese⁴⁰. En relación con éste, y con las aludidas cámaras de Vargas Laguna y su familia, debemos situar un episodio de la intervención del pensionado Antonio Celles en el Palacio de España.

Enrique Pardo Canalís, en un artículo sobre el pensionado Ramón Barba, relata el incidente ocurrido entre el escultor y el arquitecto italiano Ulises Pentini con motivo de la ejecución de la ornamentación del cenotafio de María Isabel de Braganza, levantado en la romana iglesia de San Ignacio durante la celebración de las honras fúnebres de la reina en septiembre de 1819⁴¹. La oposición de Pentini, encargado de la decoración del interior de dicho templo, a que Barba llevara a cabo casi la totalidad de sus esculturas, como pretendía, en vez de repartirlas entre otros artistas, fue el origen de la hostilidad del pensionado hacia el italiano, y de que le remitiera una carta redactada en términos altamente ofensivos y amenazantes a principios de 1820. Pentini denunció los hechos a Antonio Vargas, quien convocó al escultor ante su presencia con objeto de interrogarlo acerca de su proceder. Ramón Barba acusaba en su escrito a Pentini de actuar intencionadamente en contra de los intereses de los artistas españoles en Roma junto al ministro de Su Majestad, es decir, el propio Vargas. Barba defendió que la razón que lo había impulsado a mantener tal afirmación respondía a que Antonio Celles, Damián Campeny y Miguel Cabañas se habían quejado en el pasado de haber sido separados del servicio de la embajada y de haber perdido el favor del embajador por culpa suya. Dejando de lado el caso de los otros dos pensionados, escultor y pintor respectivamente, analicemos los aspectos de esta consulta relativos a Celles⁴².

A tenor de la pregunta enunciada a Barba sobre su conocimiento de los motivos del cese del pensionado catalán como arquitecto del Palacio de España, extraemos una serie de noticias interesantes: Celles había diseñado unos planos para las obras que tenían que desarrollarse en el «cuarto segundo» de la embajada, presumiblemente el piso con las habitaciones que ocuparía como vivienda Antonio Vargas. Éste recurrió a «uno de los arquitectos principales de Roma» para conocer la opinión que le merecían la disposición y los arreglos previstos en el citado proyecto, al cual no le convencieron, por lo que emitió un parecer desventajoso para el pensionado catalán. El embajador se valió entonces de Giuseppe Camporese —y no de Ulises Pentini— para que continuara las referidas obras, quien las dirigió hasta su conclusión, recibiendo quinientos duros en pago a su trabajo. La identidad de ese artista italiano que aconsejó a Vargas nos resulta desconocida; quizá se tratase de Camporese, o de Pentini, del cual se había servido en otras ocasiones para que evaluara las obras de los pensionados españoles.

¿Cómo debemos leer, de acuerdo con este testimonio, que el ministro español prescindiera

de Celles? La referencia nos remite únicamente a las operaciones practicadas en una serie de piezas del palacio, por lo que podríamos suponer que el arquitecto pensionado continuase con la dirección de las obras imprescindibles en el resto de la legación hasta marzo de 1815, fecha en la que se desplazó hacia el norte de Italia ante el avance de las tropas napolitanas, para poco después embarcarse rumbo a Barcelona⁴³. Una carta del embajador Paulino Ramírez de la Piscina, escrita en 1828, confirma que las estancias de las que hablamos son las de Vargas, pero asimismo que los únicos trabajos de renovación recordados por los ministros plenipotenciarios posteriores eran los conducidos por Giuseppe Camporese, en su crítica acerca de que éste hubiese derrochado el dinero en «pintar las paredes y techos de un cuarto piso aguardillado q.e nunca habitó, y al cual no puede subirse sino por una escalera estrecha provisional de madera. Aun quando quisiera hacerse otra, la grande elevacion de aquel cuarto piso no permitiría residir en él, y sería necesario dejarlo en el estado en q.e se halla, es decir, sin servir para ningun uso»⁴⁴.

Que los aposentos en cuestión fueran los reservados a Antonio Vargas motivó que éste se preocupara de recibir una segunda opinión acerca de los planos de Celles. Puesto que aún en 1816 se encontraban en proceso de restauración por Giuseppe Camporese, es posible que éste fuese igualmente el arquitecto que continuase los arreglos parciales de Celles en el conjunto del edificio, ya que las cuentas de las sumas invertidas en la conservación de la embajada denotan una enorme actividad de remodelación todavía en 1816 y 1817, a pesar de que las facturas que hemos encontrado para el año 1816 aluden únicamente a labores de carpintería, fontanería, cerrajería, etc., practicadas por los mismos especialistas que constan en las reparaciones de 1804. Aun así, comparando las cifras concernientes al mantenimiento del palacio entre 1804 y 1819 (exceptuando el intervalo napoleónico) aportadas por el secretario de la embajada, José Narciso Aparici, constatamos la gran diferencia existente entre los años en que la construcción sufrió intervenciones y en los que no se detecta ninguna labor⁴⁵. Los periodos destacados son el de 1806 y 1807, cuyos ingentes gastos aluden al embellecimiento de los apartamentos del tercer piso de la mano de Felice Giani y Liborio Coccetti, además de otras actuaciones que se nos escapan, y la fase sucesiva a la retirada de las tropas napoleónicas de Roma, de 1815 a 1817. De estos años es el 1816, y no el 1815, como lógicamente deduciríamos, el que mayores esfuerzos económicos supuso para la monarquía la conservación del Palacio de España.

El conjunto de las restauraciones practicadas por Celles y Camporese no frenaron el proceso de degradación del edificio, cuyo estado de conservación en la década sucesiva rozaba la ruina. En 1825, el ministro ante la Santa Sede, Guillermo Curtois, encomendó al arquitecto Martín López Aguado (1796-1866) y al italiano Giulio Camporese (1754-1840) —su hermano había fallecido tres años atrás— la comisión de revisar el palacio detenidamente, y de que diesen cuenta de su estado y de las estancias cuya reparación urgía. El informe redactado por ambos arquitectos era alarmante, e indicaba que el coste de las obras se elevaría a 2.380 duros y 96 bayocos, además, todas las reformas que señalaban eran de absoluta necesidad. Curtois escribía a la Corte anunciando al rey que el deterioro de la legación exigía comenzar los trabajos, que no solicitaba por capricho, ni buscando el lujo, sino porque el edificio amenazaba con desplomarse. Continuaba criticando por ello la restauración ejecutada en tiempos de Antonio Vargas, cuyo arquitecto, Giuseppe Camporese, «no tratò sino de hacer un cuarto segundo sin escalera, decorarlo con suntuosidad, sin tratar de reedificar los cimientos»⁴⁶. Antes de que Fernando VII dispusiera nada Curtois hubo de emprender las obras, ya que una serie de piezas se hallaban completamente arruinadas, y Aguado y Camporese habían prescrito que ni siquiera se entrase en otras. El monarca español inmediatamente dio la orden de desembolsar 1.000 duros a su embajador, y de proveer una pensión anual sobre la mitra de Toledo que se dedicara perpetuamente a sufragar los gastos de la reparación del palacio⁴⁷. Esta gracia no pudo aplicarse, puesto que sus destinatarios únicamente podían ser personas que desearan seguir la carrera eclesiástica o establecimientos piadosos, pero se aceptó como favor especial que durante seis años se estableciera una pensión de 20.000 reales sobre la mencionada mitra para la conservación de la capilla de la sede de la embajada. En el periodo en que Guillermo Curtois ocupó el palacio residió en las salas del entresuelo antiguamente destinadas a los criados y todavía pertrechadas con el mobiliario dejado por el cardenal Acquaviva. Su sucesor, Paulino Ramírez de la Piscina, siguió denunciando el abandono del Palacio de España y recurrió a su propia bolsa para amueblarlo, a pesar de que solicitó fondos para habilitar el edificio y emplearlos en algunos adornos, aseverando en una misiva al Secretario de Estado que, en otro caso, «me serà imposible recibir à mis compañeros, ni à la nobleza y Prelados, y preferire ir a habitar un cuarto alquilado»⁴⁸.

La construcción resultante de la actuación de Adrien Pâris en 1812 —y no la de Celles en 1815— modificó significativamente la apariencia

43. M. DEL BARRIO, *Las relaciones culturales entre España e Italia en el siglo XIX. La Academia de Bellas Artes*, Bolonia, 1966, p. 23 y 24.

44. AMAE. ss. leg. 757. Carta de Paulino Ramírez de la Piscina al Primer Secretario de Estado de 7 de marzo de 1828.

45. «Razon de los gastos que ha causado la manutencion y conservacion del Palacio de España en Roma en los dos últimos quinquenios siguientes: año 1804, 74.95. Año 1805, 47.22. Año 1806, 637.76. Año 1807, 1157.50. Año 1808, 346.59. Año 1815, 969.08. Año 1816, 1286. Año 1817, 834. Año 1818, 438. Año 1819, 591». (Las cifras vienen expresadas en pesos duros.) AMAE. ss. leg. cit. 938. Carta de José Narciso Aparici a Evaristo Pérez de Castro de 30 de octubre de 1820.

46. AMAE. ss. leg. 754. Carta de Guillermo Curtois a Francisco de Cea Bermúdez de 5 de abril de 1825.

47. AMAE. ss. leg. cit. 754. Carta de Guillermo Curtois a Francisco de Cea Bermúdez de 31 de mayo de 1825.

48. AMAE. ss. leg. 757. Carta de Paulino Ramírez de la Piscina al Primer Secretario Interino de Estado de 7 de marzo de 1828.



Figura 10. Palacio de España, sede de la embajada de España ante la Santa Sede. Foto del autor.

49. *Descrizione itineraria*, vol. II, p. 58.

50. Éste es el caso de la de 1808, escrita por M. PRUNETTI, *L'Osservatore delle Belle Arti in Roma ossia esame analitico de' monumenti antichi, e moderni spettanti alla Pittura, scultura, e Architettura*, Roma, 1808.

51. A. MANAZZALE, *Itinerario di Roma e suoi contorni*, Roma, 1817, vol. II, p. 215; M. VASI, *Itinerario istruttivo di Roma antica e moderna ovvero descrizione generale dei monumenti antichi e moderni, e delle opere più insigni di pittura, scultura, ed architettura di questa alma città e delle sue adiacenze*, Roma, 1819, vol. II, p. 235; C. FEA, *Nuova descrizione de' monumenti ed oggetti d'arte contenuti nel Vaticano en el Campidoglio colle nuove scoperte fatte alle fabbriche più interessanti nel Foro romano e sue adiacenze*, Roma, 1819, p. 453; F. ARCHINI, *Nuova e succinta descrizione di Roma antica e moderna e de' monumenti sacri e profani*, Roma, 1825, p. 1. Podemos añadir que la guía de Giuseppe Vasi de 1765 sólo elogiaba la magnificencia del palacio debido a que la elaboración de la planta de Roma a la cual servía

de explicación, había sido patrocinada por el rey Carlos III. G. VASI, *Indice Istorico del gran prospetto di Roma dedicato alla sagra Maestà Cattolica di Carlo III re delle Spagne... ovvero itinerario istruttivo per ritrovarlo con facilità tutte le antiche e moderne magnificenze di Roma, con una breve digressione sopra alcune Città e Castelli Suburbani*, Roma, 1765, p. 115, nº 98.

52. En septiembre de 1820, empezaron a abrirse grietas en los muros maestros de las estancias del norte del palacio, donde se emplazaban la secretaría de la legación y las habitaciones de los agregados. Camporese examinó los desperfectos, especialmente los de dos cantinas situadas en aquel lado, en la esquina de la Plaza de España y la Vía Borgognona: las bóvedas de ambas estaban muy resentidas, y la pared que las separaba, sobre la que apoyaban las vigas de las plantas superiores, era muy sutil y de pésima calidad, lo que había provocado que se abrieran tanto las bóvedas como el entresuelo y el piso principal. El trabajo de Camporese consistió en reforzar los techos —siempre apuntalados, solución provisoria que desaconsejaba el archi-

tecto italiano—, reconstruir el muro intermedio de las cantinas y sostener sus cubiertas mediante cuatro pilastras con una buena cimentación, además de sustituir una traviesa podrida que peligrosamente cedía en la antigua sala del teatro. AMAE. ss. leg. cit. 938. Las obras se iniciaron a finales de 1820 y, como era habitual, «con la mayor economía». De los 960 escudos de gastos calculados por Camporese, la cifra final se elevaba a 864 escudos y 7 bayocos y medio. AHN. Estado. leg. 5755.1. Carta de José Narciso de Aparici a Evaristo Pérez de Castro de 15 de noviembre de 1820.

53. A. DONINI, «Transformismi architettonici. La facciata del Palazzo di Spagna a Roma in una medaglia di Pio X», *Medaglia*, 5 (1973), p. 84-86; «L'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede», p. 26. En septiembre de 1857, la reina aprobaba el paso dado por el embajador español de ofrecer al pontífice el Palacio de España para la inauguración del monumento de la Inmaculada Concepción, y ordenaba que se hicieran los gastos necesarios para organizar la ceremonia. AMAE. ss. leg. 1191. Informe de 16 de septiembre de 1857.

externa del palacio. Éste aparece grabado por Cipriani junto a una pequeña planta atribuida al arquitecto catalán y datada en 1815 en su guía de Roma, como anunciamos⁴⁹ (figura 9): los rasgos que en mayor medida llaman la atención son la simetría y el enriquecimiento del espacio del piso noble mediante la omisión de la segunda línea de ventanas originales del siglo XVII; con ello se obtenía un edificio compacto y monumental, en el que, además, el portón de ingreso, aún almohadillado en torno a sus tres arcos, quedaba centrado, hecho que no se observa en las estampas de los dos siglos antecedentes. Para conseguir este efecto, Pâris desplazó una fracción del lateral izquierdo de la embajada, de modo que incluso hoy parece que no forma parte del conjunto, a pesar de que es un cuerpo arquitectónico ostensible, de dos ventanas en cada piso. Asimismo reorganizó la fachada reduciendo sensiblemente el número de aberturas, de forma que en la planta baja se abrían seis a cada lado, y en las superiores nueve en cada una; sobre las ventanas del piso noble se colocaron frontones, alternando los triangulares con los escarzanos, ornamento que proporcionaba una significativa elegancia al palacio. En definitiva, la fachada resultante de la remodelación del arquitecto francés conservaba la sencillez de la que había dotado Del Grande al palacio barroco, aunque introducía detalles decorativos y estructurales completamente diversos del inicial que reafirmaban su elegancia.

No obstante su nueva imagen, las guías al uso en los primeros años del siglo XIX, si exceptuamos la más tardía de Cipriani, no incluyeron nuestra embajada ante la Santa Sede entre los palacios destacables de Roma, puesto que ciertamente no lo era; alguna anterior al 1815 ni siquiera menciona su nombre, vinculado a la denominación de la plaza en la que se eleva⁵⁰. Las demás consultadas lo aluden meramente en este sentido, y porque era el único palacio representativo ubicado en la Plaza de España, y lejos de describirlo, aportan sólo el dato de que servía de residencia del ministro español en Roma, para pasar a describir inmediatamente la multitud de extranjeros que frecuentaban la zona⁵¹.

El Palacio de España no adquirió en la época de Antonio Celles y de Adrien Pâris, sino en el siglo pasado, su fisonomía definitiva. Las restauraciones de Giulio Camporese en 1821⁵² y las seguidas por orden de Pedro Gómez de Labrador entre 1827 y 1834 no afectaron a la fachada, si bien continuaron asegurando un edificio que nunca terminaba de encontrarse a punto. En 1857 se erigió frente a la embajada la columna de la Inmaculada, que fue bendecida por Pío XI con gran boato en presencia de la reina Isabel II de España⁵³. Ya para entonces

el palacio contaba con los dos balcones de los lados, que nos recuerdan a aquéllos de madera, de mayor anchura, apreciables en el cuadro de Pannini. El momento de su construcción, sin poderlo precisar, lo enclavamos entre el grabado de Cipriani de 1838, en el que no aparecen, y el 1857. Con ocasión de la presencia del pontífice y de la reina en la ceremonia de inauguración de la columna la fachada de la embajada se pertrechó con un palco de madera desde donde Pío XI impartió la bendición. Su permanencia fue efímera, pues tras los festejos el embajador hizo demolerlo. No sería hasta un siglo más tarde, en 1953, cuando el balcón central, el último ornato añadido a la fachada, quedase decididamente fijo por obra del arquitecto Antonio Muñoz, siendo embajador Fernando María Castiella y Mayz (figura 10). Aproximadamente del mismo periodo es la fuente ubicada en el patio, en el sitio donde se levantaría la de Antonio Del Grande.

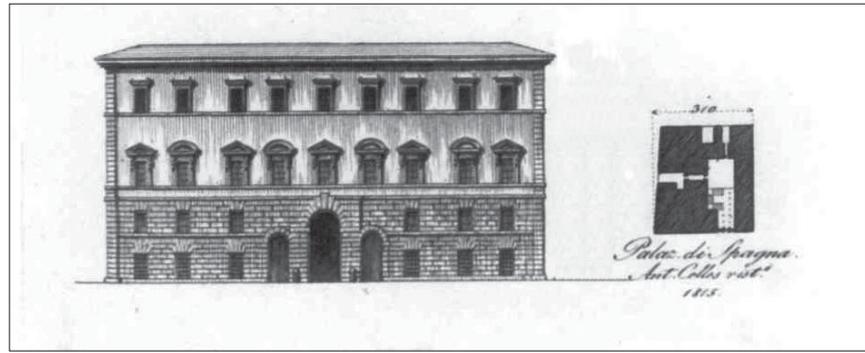


Figura 9.
Giovanni Battista Cipriani. *Descrizione itineraria di Roma* (detalle), 1838, vol. II, lám. 58.