

«LAVORS DE SCARPELLO» PARA LA CABECERA DE LA IGLESIA DE NOSTRA DONA DE MONTSERRAT DE ROMA (1518-1522)

«LAVORS DE SCARPELLO» OF THE CHOIR AND THE APSE OF THE CHURCH OF NOSTRA DONA DE MONTSERRAT IN ROME (1518-1522)

Isabel Ruiz Garnelo¹

Recibido: 25/07/2023 · Aceptado: 28/02/2024

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.12.2024.38022>

Resumen²

El presente estudio explica la cabecera de la iglesia de la cofradía de Nostra Dona de Montserrat de Roma (1518-1522), proyectada por Antonio da Sangallo el Joven. A partir del análisis de los *disegni* de Antonio Cordini y de la planta actual, de pruebas documentales extraídas del *Llibre de la fàbrica* y de la observación de los restos materiales, se actualiza y amplía el conocimiento sobre la planta y sobre los trabajos realizados en travertino por los maestros *scalpellini* Bindo y Melchiorre. Se reconstruye su localización, su cronología, su precio y sus características, y se proporcionan algunas posibles identificaciones. También se reflexiona sobre la importancia otorgada por este arquitecto al orden arquitectónico y a las interrelaciones numéricas.

Palabras clave

Antonio da Sangallo el Joven; Roma; Corona de Aragón; Iglesia Nacional Española de Santiago y Montserrat; orden arquitectónico; travertino

Abstract

The present study explains the choir and apse of the church of the brotherhood of Nostra Dona de Montserrat in Rome (1518-1522), designed by Antonio da Sangallo the Younger. Based on the analysis of the projects of Antonio Cordini and the

1. Universitat de València. C. e.: isabel.ruiz-garnelo@uv.es; ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-3495-6719>>

2. Estas investigaciones derivan de las realizadas como parte de la tesis doctoral de la autora, gracias a un contrato FPU del Ministerio de Universidades y a su vinculación con el proyecto «Vivir noblemente en la Valencia moderna, una corte de la monarquía hispánica» (PID2021-126266NB-I00-VINOBLE), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y por FEDER Una manera de hacer Europa, y dirigido por Yolanda Gil. Agradecemos también a los rectores de la Obra Pía – Establecimientos Españoles en Italia, Mariano Sanz y José Jaime Brosel, poder acceder a sus fondos.

current plant, documentary evidence extracted from the *Llibre de la fàbrica* and the observation of the material remains, it updates and extends the knowledge about the plant and the artworks carried out in travertine by the masters *scalpellini* Bindo and Melchiore. It reconstructs its location, its chronology, its price and its characteristics. It also provides some possible identifications and reflects on the importance given by this architect to the architectural order and the numerical relationships.

Keywords

Antonio da Sangallo the Younger; Rome; Crown of Aragon; Spanish National Church of Santiago and Montserrat; architectural order; travertine

.....

LA PRESENCIA DE ORIUNDOS DE LA CORONA DE ARAGÓN EN ROMA puede rastrearse desde al menos mediados del siglo XIV. La barcelonesa Jacoba Ferrandis fundó a principios del pontificado de Inocencio VI (1352-1362) la *domus-hospitalis* de San Nicolás, con la finalidad de acoger y atender a los necesitados que procedieran de aquellos territorios³. A imitación de ésta, Margarita Paoli, originaria de Mallorca, comenzó la misión caritativa de la *domus-hospitalis* de Santa Margarita en 1363⁴. El colectivo creció en número y complejidad, atraído por las oportunidades que ofrecía la ciudad y la corte papal. Promovió el nacimiento en 1506 de una cofradía que permitiera aglutinar los nuevos intereses y necesidades, Nostra Dona de Montserrat. Esta iniciativa piadosa, además, supuso un mecanismo de cohesión social, vinculado al origen y al factor lingüístico, pero también a razones políticas y profesionales; de hecho, entre sus miembros hubo un número significativo de mercaderes y artesanos y de personas procedentes de territorios en conflicto con el rey Fernando el Católico, como Nápoles o Navarra⁵.

Para servir a Dios, a su *natione* y al prójimo necesitado, era indispensable la realización de una iglesia propia y de un nuevo hospital. Para ello encargaron a Antonio Cordini, más conocido como Antonio da Sangallo el Joven⁶, el proyecto y la coordinación de las obras⁷. Estos aspectos ya han sido objeto de diversas aproximaciones. Más concretamente, se han estudiado los proyectos U 168 A recto, U 526 A verso, U 719 A recto, U 720 A recto y U 1789 A, y el *disegno* U 171 A recto o

3. «Anno Domini M^oCCCL[...] tempore Innocentii pape Sexti». Archivo de la Obra Pía -Establecimientos Españoles en Italia (AOP), volumen 41, fol. 11v. «Memoria de los orígenes de la institución», 27 de mayo de 1425. Ya citado por Fernández Alonso, Justo: «Las iglesias nacionales de España en Roma. Sus orígenes». *Anthologica Annua*, 4 (1956), p. 49 nota 159. Armellini situó su nacimiento en 1354, suponemos que basándose en la memoria de la institución de 1714: Armellini, Mariano: *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*. Città del Vaticano, Tipografia Vaticana, 1891, p. 412. AOP, volumen 2251. «Relación de la Fundación y Estado de la Real Casa, Yglesia y Hospital de Santa María de Monserrate de Roma de la Corona de Aragón según las noticias más ciertas e individuales que con particular cuidado se han podido hallar hasta el presente año de 1714», 1714, f. 1.

4. «Est alia domus sive hospitale que dicitur hospitale cathalanorum sub vocabulo Beate Margarite, quidem domus fuit empta per dominam Margaritam de Maiorcha anno domini M^o CCCLX^o III^o pontificatus domini Urbani V^o». AOP, *ibidem*, f. 129. «Donación *inter vivos* de Margarita Pauli», 11 de marzo de 1391. Ésta fue ratificada en *Idem*, f. 130v-131. «Testamento de Margarita Pauli», 1 de diciembre/octubre de 1389/1392. El primero en citarlo fue Fernández Alonso, Justo: *Las iglesias nacionales...*, p. 61.

5. Hipótesis de Vaquero Piñeiro, Manuel: «Una realtà nazionale composita: comunità e chiese 'spagnole' a Roma», *Roma capitale (1447-1527). Atti del convegno, 1992*, Gensini, Sergio (ed.), Pisa-Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1994, pp. 473-491. Y Serio, Alessandro: «Una representación de la crisis de la unión dinástica: los cargos diplomáticos en Roma de Francisco de Rojas y Antonio de Acuña (1501-1507)». *Cuadernos de Historia Moderna*, 32 (2007), p. 27. Hemos podido confirmarlas mediante el análisis detallado de los fondos del AOP, volumen 664. «Libro primero de la confraternidad».

6. Éste era hijo del *bottai* Bartolomeo di Antonio di Meo y de Smeralda Giamberti, hermana de los arquitectos Giuliano y Antonio da Sangallo «el Viejo». En este momento se le consideraba uno de los principales arquitectos de la Roma de aquél momento, tras haber colaborado con Donato Bramante en la cimbra para los arcos de la cúpula de la nueva Basílica de San Pedro (1510), haber sido nombrado coauditor de Raffaele Sanzio en la Opera di San Pietro (1516), haberse hecho cargo de diversas arquitecturas defensivas, de iglesias como la de San Egidio in Cellere y Santa Maria de Loreto en Roma, y los *palazzi* vinculados a algunas de las familias más influyentes, como los Farnese, Baldassini o Cesi, el proyecto para los Medici o el Palazzo della Cancelleria. La identificación de Antonio da Sangallo el Joven con Antonio Cordini, en contraposición a las relaciones precedentes con Condiani, Corolani o Picconi, con sus variantes, fueron divulgadas por Bruschi, Arnaldo: «Cordini, Antonio, detto Antonio da Sangallo il Giovane», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 29 (1983).

7. AOP, vol. 1221, f. 8v, 10 y 14. «Llibre de la fàbrica», 1518. Ya citado en Ruiz Garnelo, Isabel: «El proyecto definitivo de Antonio da Sangallo el Joven para la iglesia de Nostra Dona de Montserrat de Roma. Revisión y actualización». *Locus amoenus*, 20 (2022), p. 44.

propuesta de planta longitudinal, todos ellos conservados en el Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi. Los especialistas se han preocupado por datarlos y por situarlos en la trayectoria artística de este arquitecto, han subrayado su placer por la experimentación, el interés de la tipología de planta de nave única con capillas laterales entre contrafuertes y las relaciones con otras obras de su contexto⁸. Por otro lado, se había revelado el nombre del *mestre* Bindo como el encargado de realizar «les lavors de scarpello», pero nada se sabía sobre las características de sus trabajos ni sobre su posible identificación. Este era un asunto de capital importancia, puesto que los estudios más recientes matizaban los análisis que se habían hecho de los proyectos para la iglesia de Nostra Dona de Montserrat que acaban de ser citados, e invitaban a comprender los trabajos arquitectónicos y escultóricos proyectados por Antonio da Sangallo el Joven como indisolubles⁹.

Por consiguiente, se propone una actualización y una ampliación del conocimiento sobre la cabecera de la iglesia para la cofradía de la comunidad de la Corona de Aragón en Roma. Para ello se recurre a pruebas documentales conservadas en archivo de la Obra Pía–Establecimientos Españoles en Italia relativas al *Llibre de la fàbrica* y al *Libro primero* de dicha cofradía, así como a la planta actual, a las plantas dibujadas por Antonio da Sangallo el Joven que se conservan en los Uffizi, a la sección longitudinal y transversal del templo neoclásico realizada en el siglo XIX por Pietro Camporese que alberga la propia institución y a la observación directa de los restos materiales. Más concretamente, se argumenta cómo la cabecera participó del mismo interés por la funcionalidad y por la búsqueda de la belleza basada en las interrelaciones numéricas que han sido indicadas para el cuerpo principal, se reconstruyen las características de los trabajos realizados por el *mestre* Bindo y por su sucesor, el *mestre* Melchiore, y se aportan algunas posibles identificaciones.

ANÁLISIS DE LA CABECERA

Desde finales del siglo XV se fue adquiriendo el espacio donde llevar a cabo la iglesia y el hospital de la cofradía de Nostra Dona de Montserrat, entre las actuales calles Monserrato, Giulia y Barchetta¹⁰. El 13 de junio de 1518 se colocó solemnemente

8. Entre otros, Giovannoni, Gustavo: *Antonio da Sangallo il Giovane*, 2 vols. Roma, Centro di studi per la Storia dell'Architettura, 1959; Spagnesi, Gianfranco (ed.): *Antonio da Sangallo il Giovane. La vita e le opere. Actas del congreso, 1986*, Roma, Centro di Studi per la storia dell'architettura, 1986, pp. 407-414; Lerza, Gianluigi: *Santa Maria di Monserrato a Roma dal Cinquecento sintetista al purismo dell'Ottocento*. Roma, Dedalo, 1996; Frommel, Christoph Luitpold; Adams, Nicholas (eds.): *The Architectural drawings of Antonio da Sangallo the younger and his circle*, vol. 1: *Fortifications, Machines, and Festive Architecture*; vol. 2: *Churches, villas, the Pantheon, tombs, and ancient inscriptions*. New York-Cambridge, The MIT Press, 1994 y 2000; Albiero, Stefania: *La iglesia de Santiago de los españoles en Roma y su entorno entre los siglos XV y XIX. Una historia a través del dibujo*, (Tesis doctoral inédita), Universidad Politécnica de Madrid, 2014; Antonucci, Micaela: «Leone X e Antonio da Sangallo il Giovane nella Roma medicea», *Leone X. Finanza, mecenatismo, cultura. Atti del convegno, 2015*, Cantatore, Flavia (ed.), Roma, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, 2016, pp. 415-434.

9. Ruiz Garnele, Isabel: *El proyecto definitivo...*, p. 45.

10. Una primera aproximación en Fernández Alonso, Justo: *Santa Maria di Monserrato*. Roma, Marietti, 1968, pp. 15-21, así como su reconstrucción detallada en Ruiz Garnele, Isabel: «El Hospital de Nostra Dona de Montserrat de

la *primus lapis* en la tribuna¹¹. El primero de julio se le pagó a Cordini por una propuesta: no puede concretarse si fue la planta U 168 A *recto* (FIGURA 1) o la U 720 A *recto* (FIGURA 2), puesto que en aquel momento la cofradía aún se debatía entre la tipología longitudinal y la centralizada. En lo que respecta a la autoría del segundo, se ha atribuido tanto a Antonio Labacco como a Bartolomeo Baronino, pero la ausencia de pruebas no permite confirmarlo. En todo caso no se trató del proyecto definitivo U 171 A *recto* (FIGURA 3), porque sólo en noviembre se le abonó el pergamino con el cual realizarlo¹². Pero tampoco importa, puesto que la configuración de la cabecera estaba definida a grandes rasgos y podían iniciarse los trabajos. Se desglosan, a continuación, las pruebas visuales y documentales de ello.

Por un lado, la consulta del *Llibre de la fàbrica* confirma cómo entre octubre y diciembre de ese año 1518 se efectuaron los cimientos de hormigón ejecutado por compresión, y durante los meses siguientes se procedió a elevar los muros mediante la técnica *a sacco*, con paramentos exteriores de ladrillo, relleno de hormigón de cal y puzolana, y empleo de la piedra para elementos concretos¹³.

Por otro, la cabecera está compuesta por un coro o presbiterio rectangular, finalizado en ábside y precedido por un potente *arcone* o arco toral a modo de enlace con el cuerpo principal. El ábside pudo obtener la forma circular a partir de la aproximación de formas poligonales, como el octógono (FIGURA 4)¹⁴, y está conformado por lienzos de muro intercalados por pilastras. Los matices en la disposición y en las medidas entre los diversos proyectos, así como su yuxtaposición con la planta actual de la iglesia, permiten concretar la cronología y finalidad de cada uno de ellos. Entre la planta actual y el *disegno* U 171 A *recto*, la correspondencia es perfecta (FIGURA 5), confirmando que se trata de la planta definitiva propuesta por Antonio da Sangallo el Joven para esta iglesia. En cambio, los *disegni* U 720 A *recto* y U 168 A *recto* son anteriores, pues se produce un pequeño deslizamiento de los elementos debido a las dimensiones ligeramente diferentes de éstos respecto a la propuesta U 171 A *recto*¹⁵.

Roma (1519), testimonio de piedad e identidad». *Specula: revista de humanidades y espiritualidad*, 6 (2023), pp. 146-159 y figura 2. Éstas se basan en menciones dispersas extraídas del AOP, volúmenes 69, 664, 1068 y 1221.

11. La fecha del 13 de julio, citada en algunos estudios, debe ser corregida en base a AOP, vol. 1221, f. 1.

12. *Idem*, ff. 8v (idéntico en f. 10) y 14, respectivamente. Ya citado en Ruiz Garnelo, Isabel: *El proyecto definitivo...*, notas 5 y 6.

13. Este proceso puede reconstruirse a partir del AOP, vols. 664 y 1221. Una primera aproximación en Lerza, Gianluigi: «I progetti di Antonio da Sangallo il Giovane per la chiesa di S Maria di Monserrato», *Antonio da Sangallo il Giovane. La vita e le opere...*, pp. 119-130, y en *Idem: Santa Maria di Monserrato...* Resulta útil tener presente una panorámica del ambiente cultural, especialmente exponentes de la arquitectura religiosa romana con los cuales la comunidad de la Corona de Aragón pudo tener contacto, como la iglesia de Santiago de los Españoles y San Pietro in Montorio. Véase, entre otros, Pagliara, Pier Nicola: «Materiali, tecniche e strutture in architetture del primo Cinquecento», en Bruschi, Arnaldo: *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*. Milán, Mondadori Electa, 2002, pp. 531-532.

14. Si trazásemos un octógono cuyo centro se localizase en una línea imaginaria trazada entre las pilastras que dan inicio al ábside, los ángulos superiores de dicho octógono coincidirían con las ventanas. Este modo de hacer era habitual también en la antigua Corona de Aragón: Marín Sánchez, Rafael: *Uso estructural de prefabricados de yeso en la arquitectura levantina de los siglos XV y XVI*, (Tesis doctoral inédita), Universitat Politècnica de València, 2014, p. 370.

15. La profundidad total de las propuestas U 720 A *recto* y U 168 A *recto* es de 60 *palmi*, y la anchura del *arcone* se mantiene en 42 *palmi*. La cabecera del proyecto definitivo U 171 A *recto* resulta más estrecha, entre 32 y 36 *palmi*, y más larga, con una profundidad de 66 *palmi* desde ábside hasta el inicio del *arcone*.

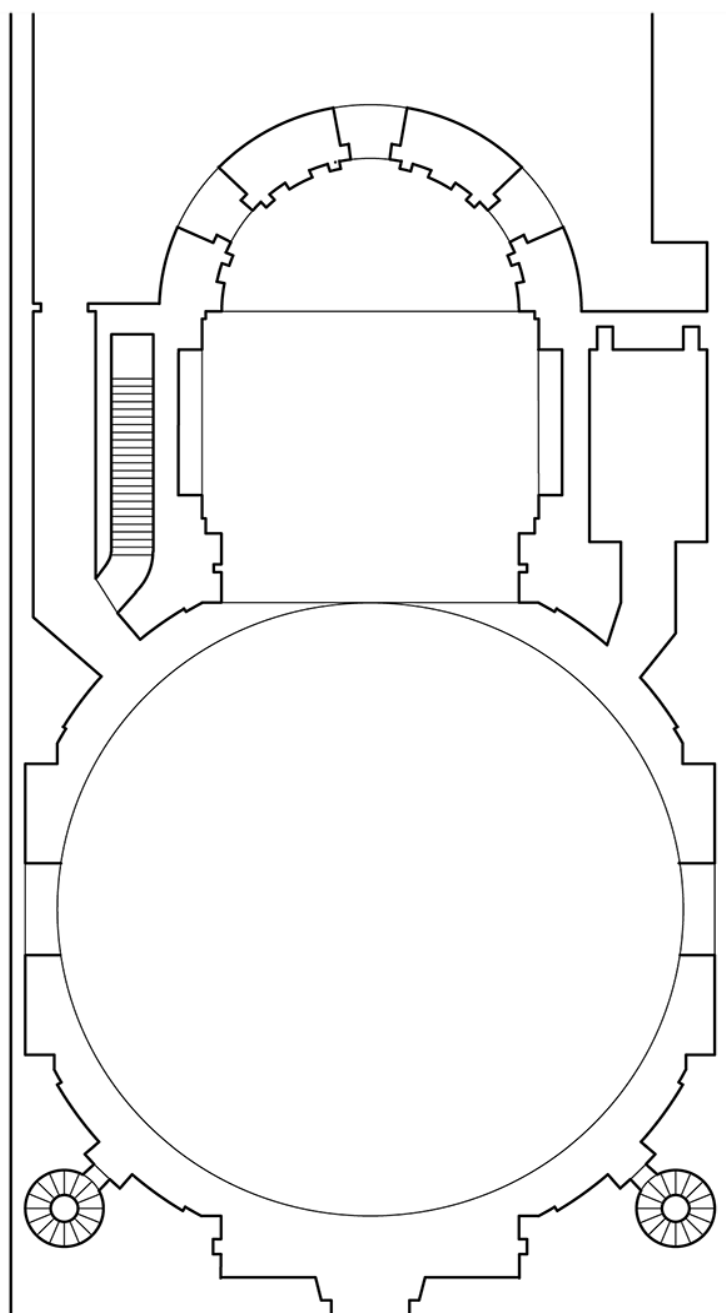


FIGURA 1. NUEVO TRAZADO DEL PROYECTO DE PLANTA PARA LA IGLESIA DE NOSTRA DONA DE MONTSERRAT DE ROMA DE ANTONIO DA SANGALLO EL JOVEN (1518). TRAZADO DEL DIBUJO CONSERVADO EN EL GABINETTO DEI DISEGNI E DELLE STAMPE DELLE GALLERIE DEGLI UFFIZI DE FLORENCIA. U 168 A RECTO. Autoría de I. Ruiz Garnelo con ayuda de R. Marín Sánchez a partir de las indicaciones de la autora, 2022

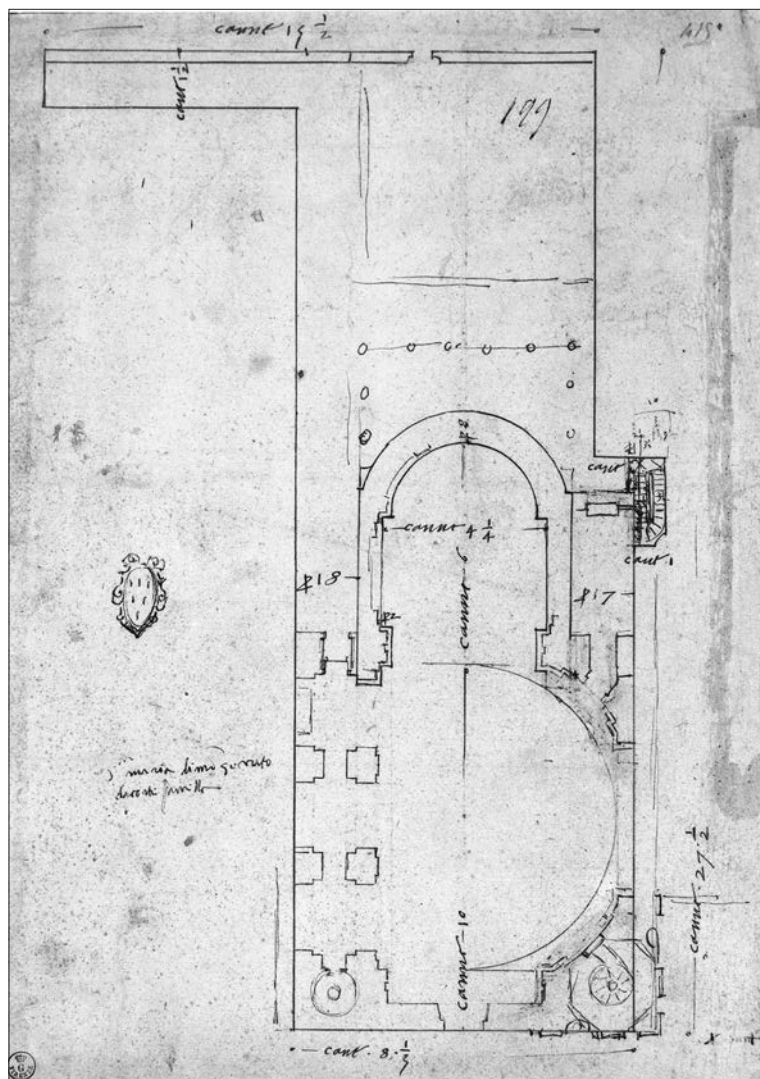


FIGURA 2. ANTONIO DA SANGALLO EL JOVEN Y COLABORADOR, PROYECTO DE PLANTA PARA LA IGLESIA DE NOSTRA DONA DE MONTSERRAT DE ROMA, 1518 (PRIMERA MITAD O ANTERIOR), 327 X 235 MM. Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi de Florencia, U 720 A, recto

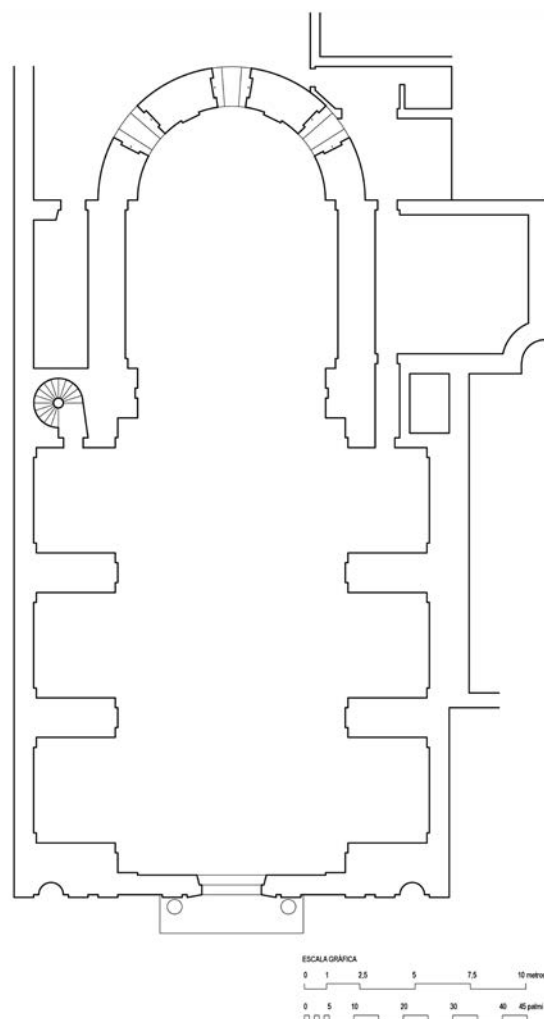


FIGURA 3. NUEVO TRAZADO DEL PROYECTO DE PLANTA PARA LA IGLESIA DE NOSTRA DONA DE MONTSERRAT DE ROMA DE ANTONIO DA SANGALLO EL JOVEN (1518). TRAZADO DEL DIBUJO CONSERVADO EN EL GABINETTO DEI DISEGNI E DELLE STAMPE DELLE GALLERIE DEGLI UFFIZI DE FLORENCIA, U 171 A RECTO. Autoría de I. Ruiz Garnelo, 2022

Las divergencias con la propuesta U 1789 A son aún más acusadas a causa de sus mayores dimensiones, concretamente $67 \frac{1}{2}$ *palmi* de profundidad total (FIGURA 6). Evidencia que también U 1789 A fue un proyecto inicial e irrealizado, pese a su minuciosidad en la especificación de las medidas. Este detallismo había motivado que hasta ahora se creyese que se trataba de una representación posterior a la finalización de la cabecera;¹⁶ en contraposición, cabría considerarlo una prueba

16. Lerza, Gianluigi: *Santa Maria di Monserrato...*, pp. 31 y 38. Baker-Bates, Piers: «A Means for the Projection of “Soft Power”: “Spanish” Churches at Rome 1469–1527», en Delbeke, Maarten; Schraven, Minou: *Foundation, Dedication and Consecration in Early Modern Europe*. Leiden-Boston, Brill, 2012, p. 171, la dató en 1542. De hecho, el inventario original de Pasquale Nerino Ferri que puede consultarse a través de la plataforma Euploos vinculada al

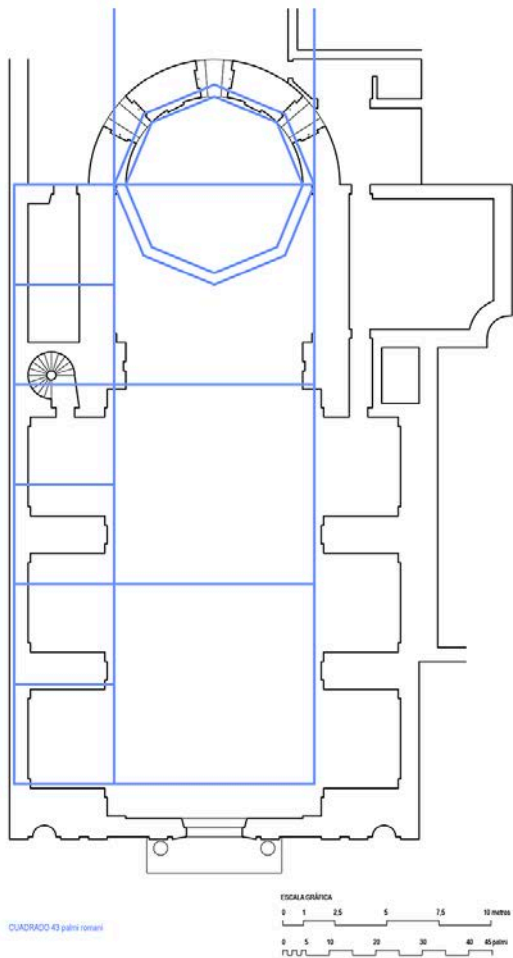


FIGURA 4. ESTUDIO DE LA CONFIGURACIÓN DE LA PLANTA U 171 A RECTO PARA LA IGLESIA DE NOSTRA DONA DE MONTSERRAT DE ROMA DE ANTONIO DA SANGALLO EL JOVEN. Autoría de I. Ruiz Garnelo con ayuda de R. Marín Sánchez a partir de las indicaciones de la autora, 2022

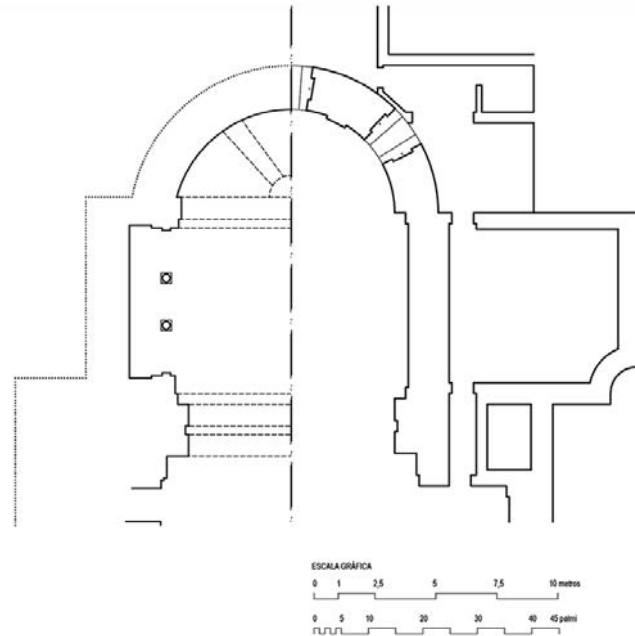


FIGURA 5. ESTUDIO COMPARATIVO DE LA CABECERA DE LA IGLESIA DE NOSTRA DONA DE MONTSERRAT DE ROMA: PLANTA ACTUAL DE LA IGLESIA NACIONAL ESPAÑOLA DE SANTIAGO Y MONTSERRAT Y TRAZADO DEL PROYECTO U 171 A RECTO DE ANTONIO DA SANGALLO EL JOVEN. TRAZADO DEL DIBUJO CONSERVADO EN EL GABINETTO DEI DISEGNI E DELLE STAMPE DELLE GALLERIE DEGLI UFFIZI DE FLORENCIA. Autoría de I. Ruiz Garnelo con ayuda de R. Marín Sánchez a partir de las indicaciones de la autora, 2022

más de la personalidad artística de Antonio Cordini, para quien los trabajos arquitectónicos y los escultóricos eran indisolubles, tal y como han apuntado los estudios más recientes¹⁷. Es más, se conservan pruebas documentales sobre la fluida relación entre este arquitecto y coordinador de las obras y quienes habían de materializar sus ideas, en concreto el *mestre scalpellino* Bindo, llegando incluso a pagarle personalmente¹⁸.

Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi, lo consideraba el «coro della Chiesa di Santa Maria del Popolo» y lo atribuía únicamente a Antonio Labacco o Abaco.

17. Beltrami, Maria; Conti, Cristina (eds.): *Antonio da Sangallo il Giovane. Architettura e Decorazione da Leone X a Paolo III*. Milán, Officina Libreria, 2018.

18. «A primer de juliol [de 1518] a mestre Antonio Sangallo en compte de sos treballs per aver fet designe e per fer hordenar la fabrica [...] 5 d[ucats] d'or L[largs] són 7 d[ucats] [...]. Dit jorn [12/02/1519] a mestre Bindo per pagament de la trevertina, q[ue] ab ell so stat d'acord per medi de mestre Anton Sangallo. [...] A 16 de mars [de 1520] pagua a mestre Bindo per mans de mestre Antony Sangallo 10 d[ucats]». AOP, vol. 1221, f. 8v, 27v y 68. Esta hipótesis se contrapone a la de Lerza, Gianluigi: «I progetti di Antonio da Sangallo il Giovane per la chiesa di S Maria di Monserrato», *Antonio da Sangallo il Giovane. La vita e le opere. Actas del congreso, 1986*, Spagnesi, Gianfranco (ed.): Roma, Centro di Studi per la storia dell'architettura, 1986, pp. 119-130, quien limitó la acción de Cordini al proyecto y «a rari momenti di controllo».

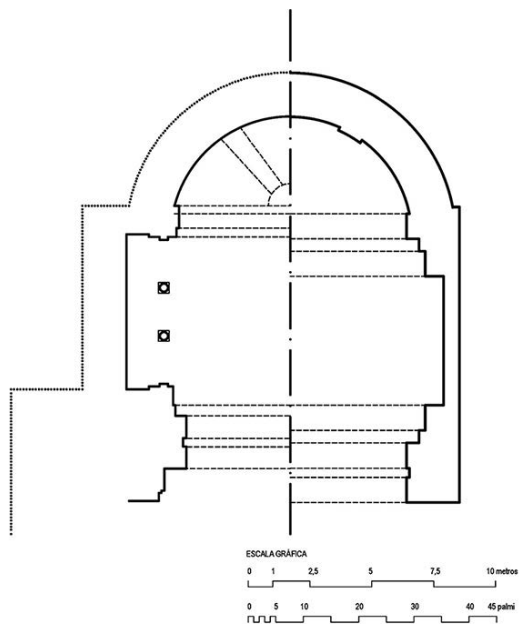


FIGURA 6. ESTUDIO COMPARATIVO DE LA CABECERA DE LA IGLESIA DE NOSTRA DONA DE MONTSERRAT DE ROMA: PLANTA ACTUAL DE LA IGLESIA NACIONAL ESPAÑOLA DE SANTIAGO Y MONTSERRAT (IZQUIERDA) Y PROYECTO U 1789 A RECTO DE ANTONIO DA SANGALLO EL JOVEN, NUEVO TRAZADO DEL DIBUJO CONSERVADO EN EL GABINETTO DEI DISEGNI E DELLE STAMPE DELLE GALLERIE DEGLI UFFIZI DE FLORENCIA. Autoría de I. Ruiz Garnelo con ayuda de R. Marín Sánchez a partir de las indicaciones de la autora, 2022

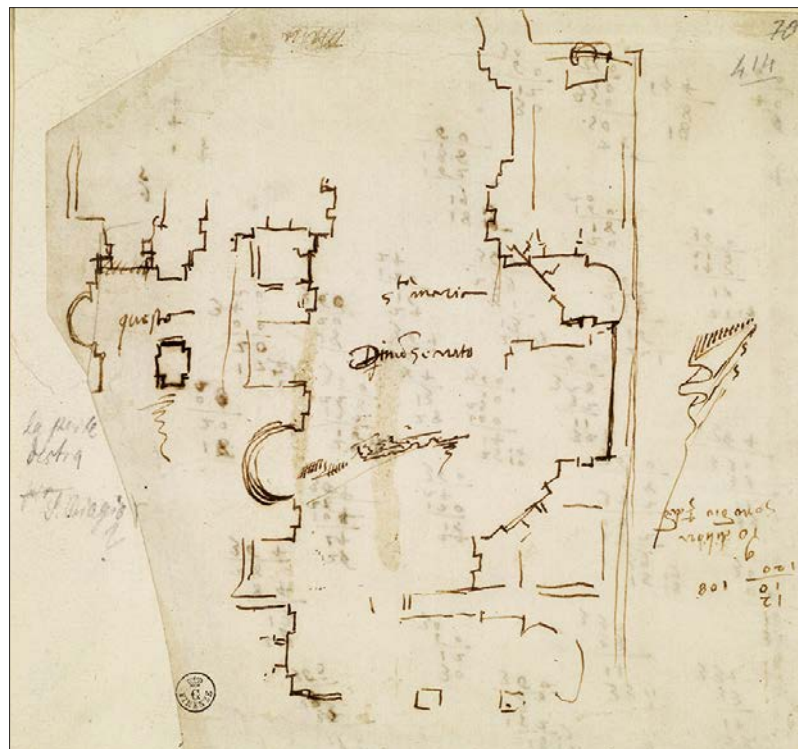


FIGURA 7. ANTONIO DA SANGALLO EL JOVEN, *ESBOZOS PARA LA PLANTA DE LA IGLESIA DE NOSTRA DONA DE MONTSERRAT DE ROMA*, 1518. 163 x 166 mm. Realizado a mano alzada, en tinta marrón oscuro sobre papel blanco. Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi de Florencia, U 719 A recto

En lo que respecta a la propuesta U 719 A *recto* (FIGURA 7), no ha sido tenida en cuenta por tratarse de un esbozo experimental, parte del proceso creativo del arquitecto. Plantea en la zona central y con mayor escala una planta que contrapone la tipología centralizada en el lado derecho, con la longitudinal en el izquierdo, y diversas posibilidades para las capillas laterales de esta última. De hecho, aquella que más le convence aparece acompañada por el término «questa», ésta. La cabecera, que es aquello que interesa en el presente trabajo, no está completamente delineada, aunque la cadencia en el modo de disponer las pilastras, las semipilastras y el lienzo de muro, recuerda al resto de proyectos ya mencionados, demostrando su pervivencia a grandes rasgos hasta la que fue aprobada la propuesta U 171 A *recto*.

U 526 verso (FIGURA 8) se trata igualmente de un boceto relacionado con las experimentaciones del arquitecto, donde observamos dos plantas de una nave con capillas laterales que han sido desarrolladas de diverso modo. Aquí no encontramos todavía el profundo coro que es característico de la iglesia de Nostra Dona de Montserrat, sino que la cabecera ha sido resuelta de modo más esquemático, mediante un simple ábside semicircular. Probablemente el *recto* (FIGURA 9) ni siquiera esté vinculado a este edificio: presenta un octógono trilobulado con capillas en las diagonales y la parte superior termina en exedra. Aunque recuerde vagamente

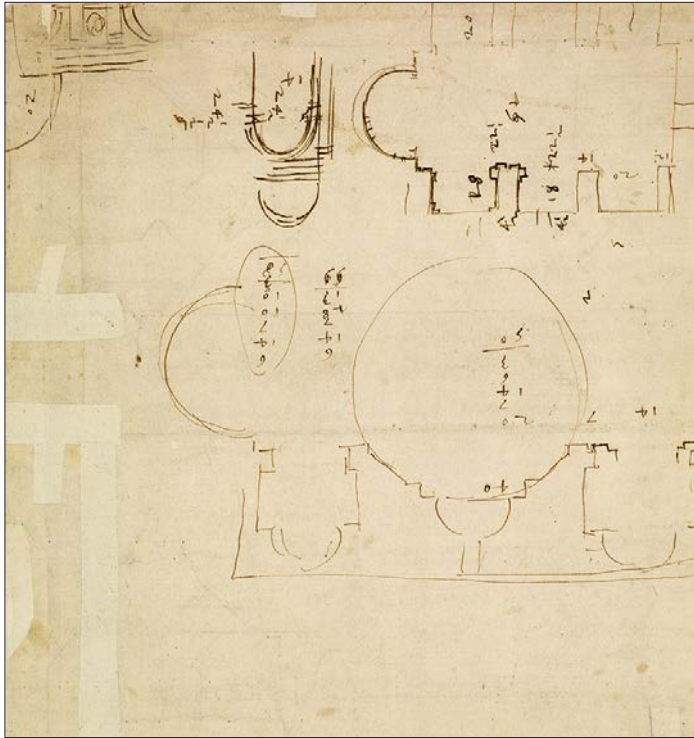


FIGURA 8. ANTONIO DA SANGALLO EL JOVEN, *ESBOZOS PARA PLANTAS, ALZADO Y OTROS DETALLES ARQUITECTÓNICOS*, 1518 (PRIMERA MITAD O ANTERIOR). 293 X 276 MM. REALIZADO CON REGLA, COMPÁS Y ESTILETE, Y ALGUNOS DETALLES A MANO ALZADA, EN TINTA MARRÓN SOBRE PAPEL BLANCO EN SOPORTE MODERNO. Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi de Florencia, U 526 A verso

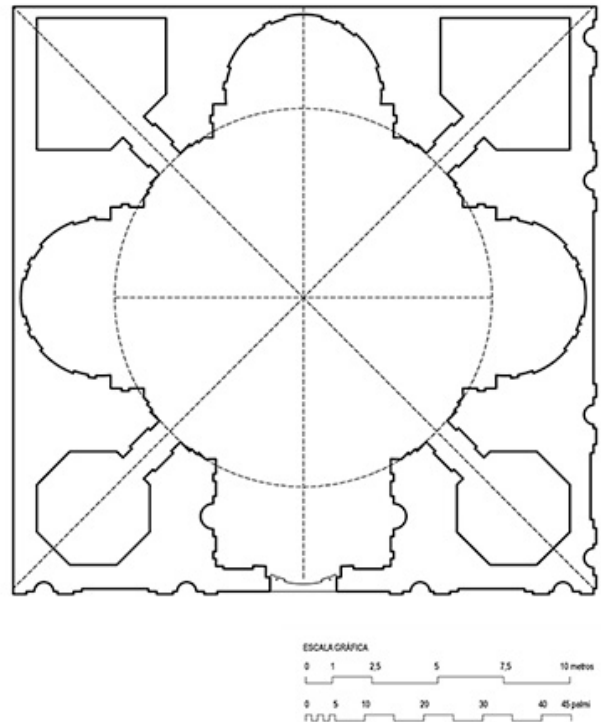


FIGURA 9. *NUEVO TRAZADO DEL PROYECTO DE PLANTA CENTRALIZADA DE ANTONIO DA SANGALLO EL JOVEN U 526 A RECTO*. TRAZADO DEL DIBUJO CONSERVADO EN EL GABINETTO DEI DISEGNI E DELLE STAMPE DELLE GALLERIE DEGLI UFFIZI DE FLORENCIA. Autoría de I. Ruiz Garneño con ayuda de R. Marín Sánchez a partir de las indicaciones de la autora, 2022

al lado derecho de la planta de mayor tamaño del dibujo U 719 A *recto*¹⁹, se ha comprobado mediante el nuevo trazado de este *diseño* y su superposición con la superficie de terreno que la cofradía poseía o esperaba poseer en el arco cronológico de la primera fase constructiva, que las medidas no son compatibles²⁰.

Todos estos dibujos tienen otro aspecto en común: sus medidas no son casuales, sino que participan del concepto de belleza basado en las proporciones aritméticas propio de su contexto cultural, mantenido como conocimiento práctico desde la época clásica y nuevamente teorizado y difundido a través de los tratados. Sirva como ejemplo también el conjunto de operaciones aritméticas planteadas en U 719 A *verso*.

En particular, Antonio da Sangallo el Joven configuró el espacio de esta iglesia mediante la proporción 1:2 o de la mitad/doble y mediante los rectángulos áureo

19. Tafuri fue el primero en relacionarlos entre sí y en considerarlo uno de los primeros ensayos para el edificio aquí estudiado, datándolo entre finales de 1517 y principios de 1518. Su hipótesis fue recogida en el volumen coordinado por Frommel, Christoph Luitpold; Adams, Nicholas: *op. cit.* vol. 2, p. 47 y 139. En contraposición, el actual catálogo de los Uffizi, Euploos, lo cree «pianta quadrata per la Chiesa di San Giovanni de' Fiorentini in Roma».

20. Si se toma en consideración el espacio central cupulado tal y como propone U 168 A *recto*, el resultado invade tanto la actual Via di Monserrato como la iglesia y la placeta de Sant'Andrea dei Nazareni; si se parte de la medida de los pies, su tamaño es tan reducido que desaprovecha los terrenos de la cabecera que ya eran propiedad de la cofradía.

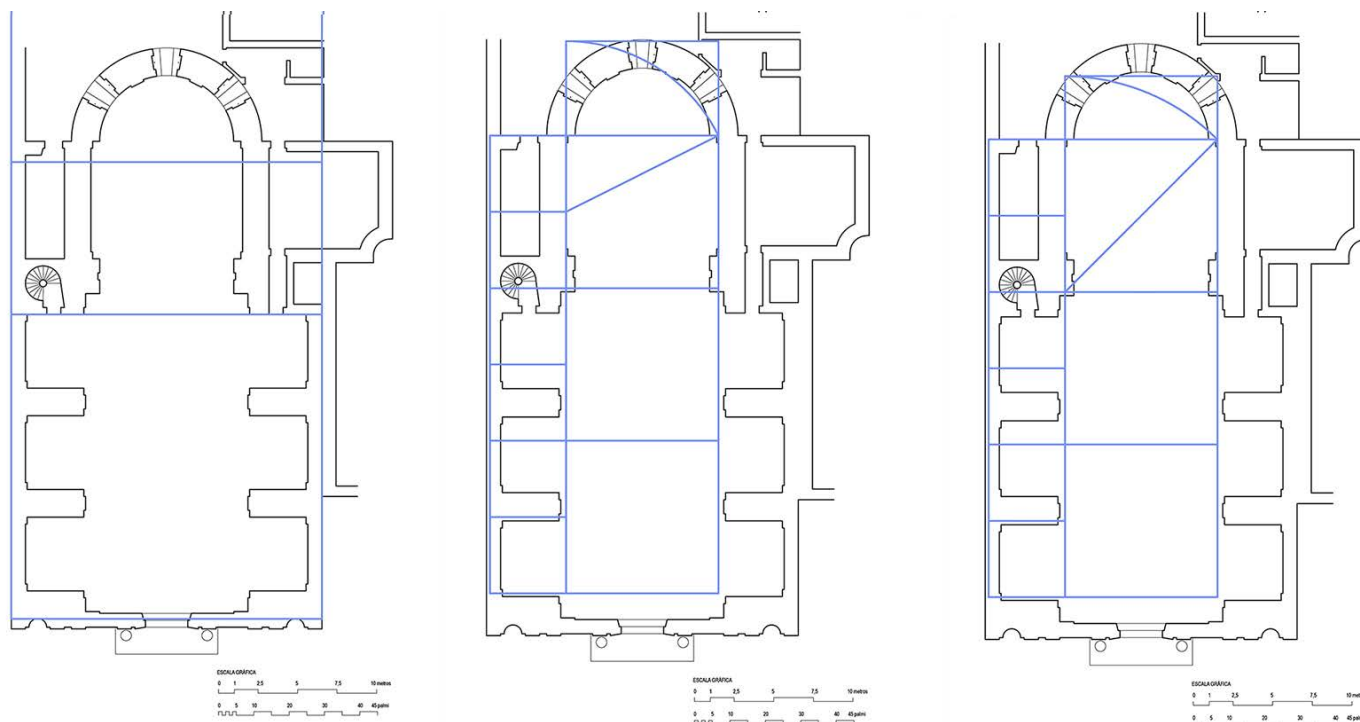


FIGURA 10. ESTUDIO DE LA CONFIGURACIÓN DE LA PLANTA U 171 A RECTO PARA LA IGLESIA DE NOSTRA DONA DE MONTERRAT DE ROMA DE ANTONIO DA SANGALLO EL JOVEN. NUEVO TRAZADO DEL DIBUJO CONSERVADO EN EL GABINETTO DEI DISEGNI E DELLE STAMPE DELLE GALLERIE DEGLI UFFIZI DE FLORENCIA. Autoría de I. Ruiz Garnelo con ayuda de R. Marín Sánchez a partir de las indicaciones de la autora, 2022

y diágón (FIGURA 10)²¹. Estas interrelaciones se mantendrían en la planta actual, salvo por la acentuación de la forma cruciforme del coro que han ocasionado posteriores remodelaciones del templo (FIGURA 11)²².

Esta cabecera no queda desvinculada de las interrelaciones numéricas del resto de la planta, puesto que la longitud del presbítero es 43-44 *palmi*, el cuerpo de la iglesia se inscribe en un cuadrado de 88 *palmi* de lado (el doble) y las capillas laterales miden casi 22 *palmi* de anchura (la mitad). Además, la anchura de dicho *arcone* guarda respecto a la profundidad del coro (sumando dicho *arcone*) la proporción de un rectángulo áureo (FIGURA 12, amarillo). Se forman dos rectángulos diágón más, en la relación entre la anchura del coro y su profundidad (FIGURA 12, rojo), y su longitud (FIGURA 12, azul). También los perímetros interior y exterior

21. El mejor exponente coetáneo de la primera sería la nueva basílica de San Pedro del Vaticano, la cual guarda esta relación entre la nave principal y las laterales. El rectángulo diágón se obtiene de abatir la diagonal del cuadrado base, de manera que el lado largo se extienda hasta el número irracional $\sqrt{2}$ por cada unidad de la longitud del lado menor del rectángulo resultante. El rectángulo áureo se obtiene de trazar la diagonal desde el punto medio del cuadrado base, de modo que el lado mayor del rectángulo obtenido al abatir dicha diagonal mida el número irracional ϕ por cada unidad de la longitud del lado menor de dicho rectángulo.

22. Como podemos ver en la planta actual, en el siglo XIX se derribaron los lados de la tribuna y se realizaron en su lugar dos pequeños coros precedidos por columnatas corintias, probablemente porque así se introducía un eje transversal y se incrementaba la diafanidad de este espacio, tanto a nivel real como ficticio gracias al juego de luces y sombras. Lerza, Gianluigi: *Santa Maria di Monserrato...*, p. 38.

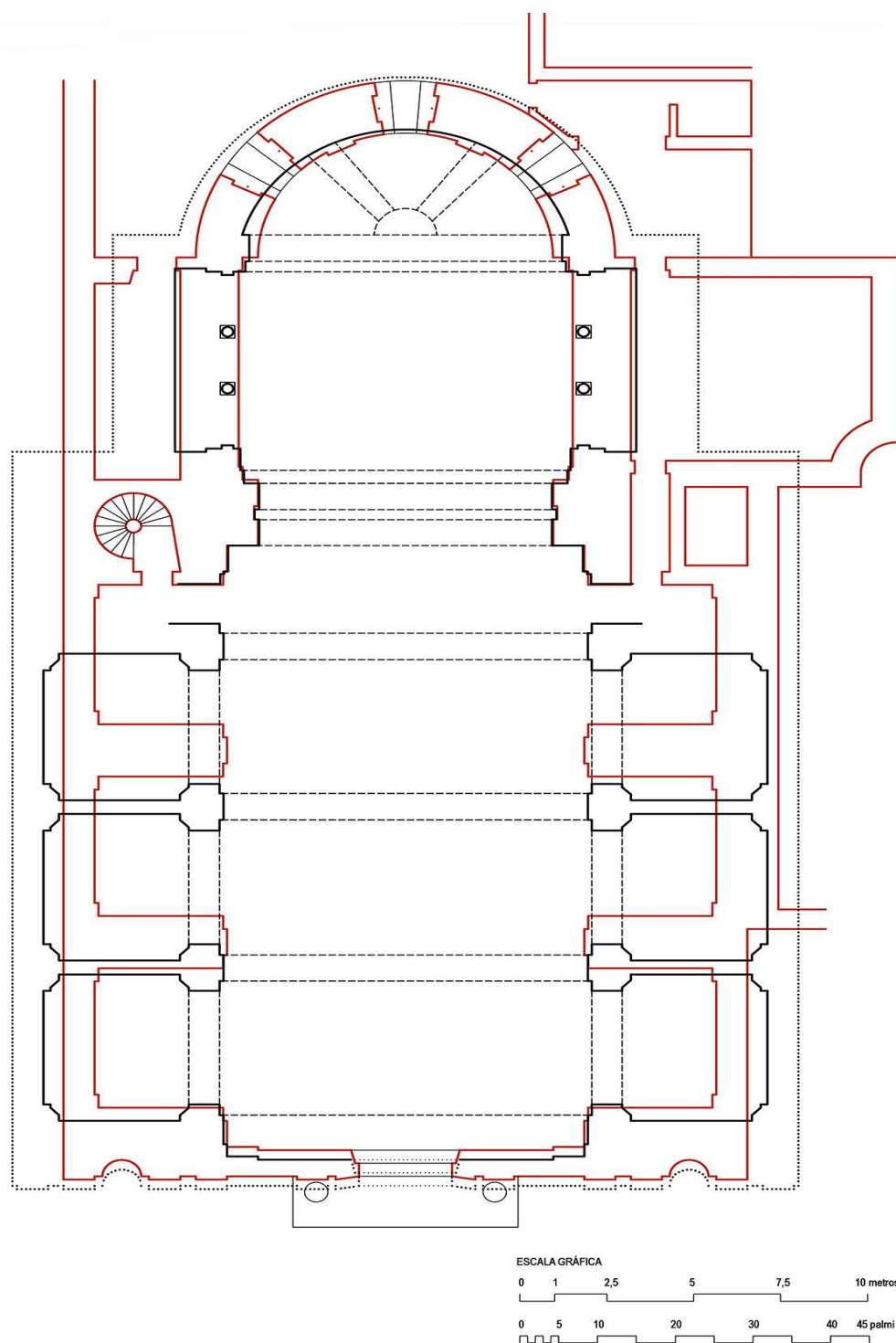


FIGURA 11. SUPERPOSICIÓN DE LA PLANTA ACTUAL DE LA IGLESIA (NEGRO) Y DEL PROYECTO U 171 A RECTO PARA LA IGLESIA DE NOSTRA DONA DE MONTSERRAT DE ROMA DE ANTONIO DA SANGALLO EL JOVEN, NOVIEMBRE. NUEVO TRAZADO DEL DIBUJO CONSERVADO EN EL GABINETTO DEI DISEGNI E DELLE STAMPE DELLE GALLERIE DEGLI UFFIZI DE FLORENCIA. Autoría de I. Ruiz Garneño con ayuda de R. Marín Sánchez a partir de las indicaciones de la autora, 2022

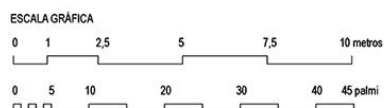
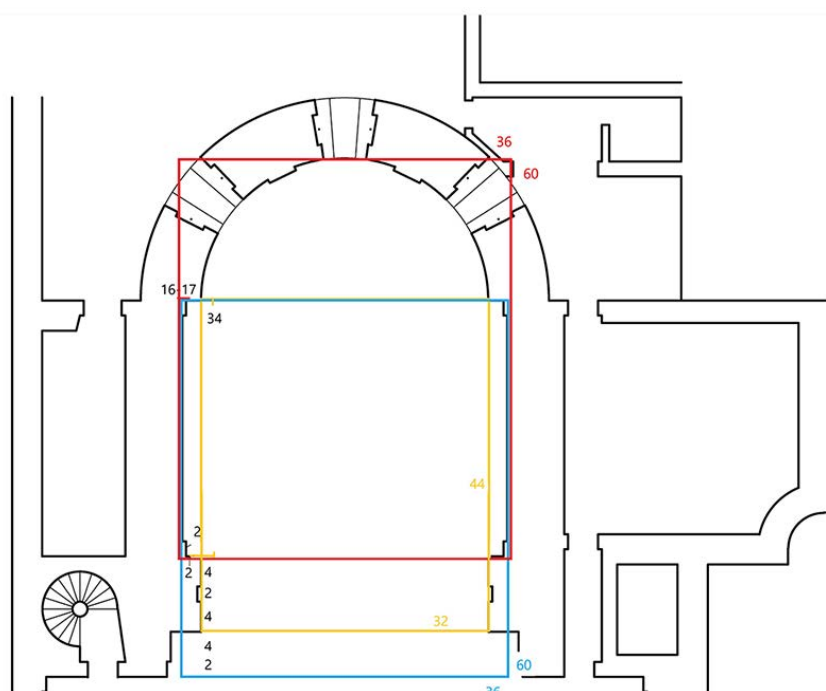


FIGURA 12. ESTUDIO DE LAS PROPORCIONES DE LA CABECERA DEL PROYECTO U 171 A RECTO PARA LA IGLESIA DE NOSTRA DONA DE MONTSERRAT DE ROMA DE ANTONIO DA SANGALLO EL JOVEN. NUEVO TRAZADO DEL DIBUJO CONSERVADO EN EL GABINETTO DEI DISEGNI E DELLE STAMPE DELLE GALLERIE DEGLI UFFIZI DE FLORENCIA. Autoría de I. Ruiz Garnelo, 2023

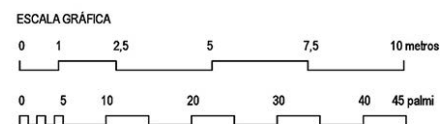
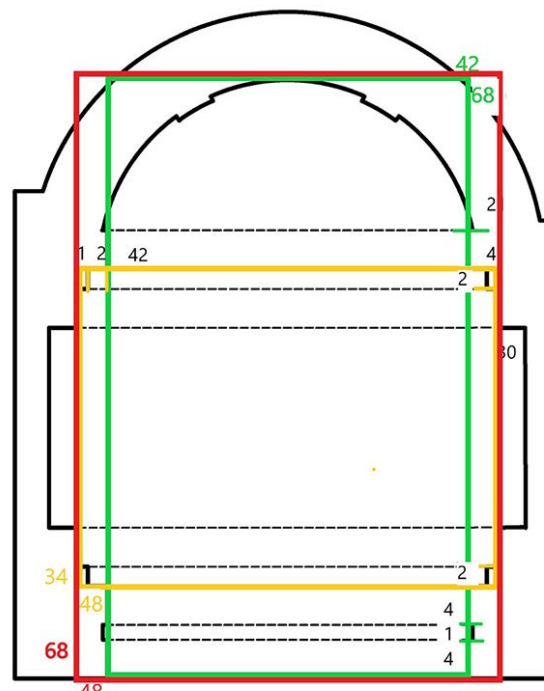


FIGURA 13. ESTUDIO DE LAS PROPORCIONES EN LA CABECERA U 1789 A RECTO PARA LA IGLESIA DE NOSTRA DONA DE MONTSERRAT DE ROMA DE ANTONIO DA SANGALLO EL JOVEN. NUEVO TRAZADO DEL DIBUJO CONSERVADO EN EL GABINETTO DEI DISEGNI E DELLE STAMPE DELLE GALLERIE DEGLI UFFIZI DE FLORENCIA. Autoría de I. Ruiz Garnelo, 2023

del ábside quedan delimitados por las extensiones de los rectángulo diágón y áureo, respectivamente, a partir de cuadrados de base 43-44 *palmi*²³. Ya estaban presentes, aunque varíen las cifras, en el proyecto U 1789 A: la luz del *arcone* mantiene respecto a la profundidad total de la cabecera la proporción de un rectángulo diágón (FIGURA 13, verde). Aunque se convierte en un rectángulo áureo, si se relaciona la longitud total de la cabecera con la anchura del coro —dejando fuera el espacio añadido que se recaba a ambos lados— (FIGURA 13, rojo). El coro mismo conforma otro rectángulo áureo (FIGURA 13, amarillo).

23. Específicamente, en el proyecto definitivo U 171 A *recto* el arco toral o *arcone* tiene unas dimensiones de 35 *palmi romani* de luz por 10 de grosor; el coro, de 34 de ancho por 43-44 largo; y el ábside, una profundidad de 17. Las interrelaciones numéricas relativas a la proporción 1:2 y a los rectángulos áureo y diágón relativas a la planta fueron indicadas en Ruiz Garnelo, Isabel: *El proyecto definitivo...*, p. 49.

LAVORS DE SCARPELLO ENCARGADAS AL MESTRE BINDO

El autor de los trabajos de labra del orden arquitectónico desde agosto de 1518 hasta enero de 1520 fue un tal Bernardino o Bindo, *mestre scarpellino*. Tan sólo se detalla, en una ocasión, la procedencia florentina de dicho Bernardino: «paga Pere Maler per part de mossén Anton Vidal a mestre Bindo florentino scharpellino per part del llavor de scarpello fa per la fabrica: 10 ducats [corrents]»²⁴. De hecho, pudo estar relacionado con un tal Cristoforo, también florentino, *cimatore* de profesión y residente en una de las propiedades de la cofradía, puesto que se le pagó a través de él: «4 ducats d'or larc doní a Cristòfol cimatore per mestre Bindo: 7 ducats [corrents]»²⁵.

¿Puede identificarse con alguno de los artistas conocidos hasta la fecha? El término alude a la herramienta con la cual tallaba el travertino, pero no excluye que pueda ser identificado con artistas y artesanos que hayan sido citados en otros contextos como *marmoraro* o *scultore*, incluso como *architetto*, *capomastro* e *ingegnere*, a causa de la indefinición y movilidad profesional propia del periodo. Aunque según los Estatutos de la *Università degli scalpellini*, para poder ejercer en la Urbe dicho Bindo debería haber abonado la tasa de 10 libras y haber contado con un contacto que le recomendase²⁶, muchos *scalpellini* fueron itinerantes o formaron parte de la organización «empresarial» propia de muchas iniciativas artísticas de la época²⁷. Podría haber sido este el caso, quedando Bindo subordinado a Antonio da Sangallo el Joven. Las fuentes revelan su estrecho contacto, pues le supervisó y pagó personalmente²⁸.

Además, lo habitual de este origen y de este nombre de pila complica establecer identificaciones concluyentes. Por un lado, de los 23 *scalpellini* que ejercían en Roma en 1508 y en 1534, 11 eran toscanos²⁹. Por otro, ya sólo en esta *fàbrica* de Nostra Dona de Montserrat de Roma contabilizamos otros tres artesanos homónimos, aunque ninguno puede identificarse con el maestro *scarpellino* aquí estudiado³⁰. Las transformaciones en los restos materiales, tal y como se indicará al final de este trabajo,

24. AOP, vol. 664, ff. 345-345v, 27 de agosto de 1518. A causa de su origen, no ayuda en su identificación el estudio sobre las principales familias romanas de Bessone Aurelj, Antonietta Maria: *I marmorari Romani*. Roma, Dante Alighieri, 2017.

25. AOP, vol. 1221, ff. 45-45v, 18 de noviembre de 1519.

26. Kolega, Alexandra: «L'Archivio dell'Università dei marmorai di Roma (1406-1957)», *Rassegna degli archivi di stato*, 52-3 (1992), pp. 511-512.

27. Muchos *scalpellini* no dispusieron de su propia *bottega*, según Ait, Ivana; Vaquero Piñeiro, Manuel: «Costruire a Roma fra XV e XVII secolo», *L'edilizia prima della rivoluzione industriale secc. XIII-XVIII. Actas de la Settimana di Studi dell'Istituto Internazionale di storia economica F. Datini*, 2004, Cavaciocchi, Simonetta (ed.), Prato, Le Monnier, 2005, pp. 245-246.

28. AOP, *ibidem*, f. 68, 16 de marzo de 1520.

29. Esta información se basa en las *additiones* o modificaciones a los de 1406, por lo que no se trata del registro completo del rol y el lugar de origen junto al nombre y apellidos de los matriculados, ni cubre el arco cronológico de que es objeto este trabajo. Ha motivado que el nombre de este maestro no haya sido recogido por las investigaciones más recientes, como Leonardo, Mauro: «Gli statuti dell'Università dei marmorari a Roma: scultori e scalpellini (1406-1756)», *Studi romani*, 45-3 (1997), pp. 269-300, o Del Bufalo, Dario: *Università dei Marmorari di Roma*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 2007. Asimismo, evidencia cómo fue la procedencia más numerosa y seguía siéndolo en 1577.

30. Se trata del encargado de confeccionar el tejido con que cubrir a los cofrades durante las ceremonias fúnebres y de *enramar* la iglesia con motivo de las fiestas, un albañil y otro trabajador de origen lombardo ocupado en el abastecimiento de la cal. Sus nombres aparecen diseminados en el fondo ya citado: AOP, vols. 664 y 1221.

tampoco facilitan establecer conexiones con otras piezas conservadas. Sin embargo, poner en relieve algunas coincidencias puede ser de ayuda para futuras investigaciones.

Por un lado, Bernardino di Pier Basso (h. 1475-1551), conocido hasta la fecha por ser colaborador de Michelangelo Buonarroti, procedía de Settignano (cerca de Florencia) y pudo residir en Roma ya en 1517³¹. Por otro, Bernardino di Giovanni, aunque procedente de Viterbo³², trabajó en la Villa Farnesina de Roma entre 1516 y 1518 y en las tumbas de Agustino y Sigismondo Chigi en Santa Maria del Popolo en 1522, mientras permanecía vinculado al desarrollo del santuario de *Santa Maria della Sughera en Tolfa* (1504-1523). Mannino ha rescatado su papel en aquella obra como *architetto* menor junto a Baldassare Peruzzi y como *scalpellino-sculitore* o ejecutor de los detalles arquitectónicos de la tribuna, además de rastrear su presencia en *cantieri* donde pudo colaborar de nuevo con Cordini, como es el caso del Palazzo Farnese en Ronciglione³³.

Menos probable es que se trate de Bernardino della Volpaia, activo en Roma desde los años 1490 y cercano al círculo de los Sangallo, ocupado en la basílica de San Pedro entre 1519 y 1521³⁴; o del «maestro Bernardino», realizador entre marzo de 1497 y noviembre de 1503 de las columnas de granito del Palazzo della Cancelleria de Florencia, tras lo cual se desconoce si pudo desplazarse a Roma³⁵.

Independientemente de su identificación con uno u otro artista, la importancia de estas «lavors de scarpello» para Antonio da Sangallo el Joven resulta innegable también por haberlas tenido presentes *a grosso modo* ya desde la fase proyectual del edificio. Recordemos que la primera piedra de la iglesia fue depositada en junio, las primeras adquisiciones de material para el *scalpellino* datan de agosto y el proyecto definitivo no fue anterior a noviembre de 1518. Además, el travertino combinaba

31. Citado como *scalpellino* desde 1507, en agosto de 1514 trabajaba en la casa florentina de Buonarroti, Michelangelo lo llamó a Roma para que realizase la cornisa de la tumba de Julio II, y regresó a Florencia. En una carta de 1515, Bernardino solicitaba trasladarse a Roma a la residencia de este artista: Wallace, William E.: «Michelangelo at Work. Bernardino Basso: Friend, Scoundrel and Capomaestro», *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, 3 (1989), pp. 238-242 y 274. Puede consultarse la carta en Barocchi, Paola; Ristori, Renzo (eds.): *Il carteggio di Michelangelo*. Florencia, Sansoni, 1965. Sobre la relación entre estos dos artistas escribieron también Land, Norman E.: «Michelangelo and the stonecutters», en «Notes in the History of Art», 33-1 (2013), pp. 16-20, y Wallace, William E.: «Michelangelo's assistants in the Sistine Chapel», en Wallace, William E.: *Michaelangelo: selected readings*. Londres, Routledge, 2013, pp. 229-262.

32. Tras afirmarse su origen viterbense, el Libro della Fabbrica apuntaba que era «figliastro» del maestro florentino «Domenico di Giacomo da Firenzuola»: Vecchiocattivi, L.: «Opera d'arte di Bernardino di Giovanni da Viterbo (notizie fine sec. XV-inizio sec. XVI), Domenico di Giacomo da Firenzuola (notizie prima metà sec. XVI), a Viterbo», *Beni Culturali*, 2005. ¿Cabía una interpretación de su origen como florentino por parte del redactor del *Llibre de la fàbrica* de Nostra Dona de Montserrat de Roma en base a informaciones como ésta? ¿Podría «da Viterbo» hacer referencia no a su lugar de nacimiento, sino a aquél de donde procedía a causa de la realización de obras anteriores?

33. Mannino, Natalina: «Architetture e architetti di Casa Chigi nel primo Rinascimento altolaziale». *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 60-62 (2013-2014), pp. 61-72.

34. Buddensieg, Tilmann: «Bernardo della Volpaia und Giovanni Francesco da Sangallo: der Autor des Codex Coner und seine Stellung im Sangallo-Kreis», *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 15 (1975), pp. 90-99; Bentivoglio, Enzo: «Nel cantiere del Palazzo del Cardinale Raffaele Riario (La Cancelleria): Organizzazione, materiali, maestranze, personaggi», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 27 (1982), p. 30; Valtieri, Simonetta: «La fabbrica del palazzo del cardinale Raffaele Riario (La Cancelleria)», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 27 (1982), p. 18; Pagliara, Pier Nicola: «Della Volpaia, Bernardo», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 37 (1989); Zampa, Paola: «Il Codice Strozzi: alcune considerazioni», *Opvs incertvm*, 3 (2008), pp. 64-75; De Garrido Talavera, Luis: *Analysis and reconstruction in stages of the design and construction process of the old and new basilica of S. Peter in Vatican, and its surroundings*, (Tesis doctoral inédita), Universidad de Valencia, 2021, pp. 745-746.

35. Waters, Michael J.: «Reviving Antiquity with Granite: Spolia and the Development of Roman Renaissance Architecture», *Architectural History*, 59 (2016), pp. 149-179.

cromáticamente con el ladrillo, por lo que a las características técnicas, se sumaban las estéticas³⁶.

Puede indagarse el número, la localización concreta y las características de estos trabajos. En primer lugar, debe especificarse que Bindo realizó las basas, los fustes y los capiteles de las pilastras³⁷. No se han conservado alzados relativos al periodo que estudiamos (1518-1522), pero a partir de dicha sección longitudinal y transversal de Camporese puede calcularse indirectamente la altura del orden arquitectónico³⁸. La basa solía ser de 2 *palmi*, aunque en este caso Cordini la realizó de uno entero o 4 *palmi romani* gracias a incorporar un paralelepípedo inferior. Sigue un fuste de 44 *palmi*, un capitel de 6 *palmi* y un entablamento de 12 *palmi*, por lo que las medidas están directamente relacionadas con la búsqueda de la belleza fundamentada en las interrelaciones numéricas a la cual hemos hecho referencia cuanto a la configuración de la planta. La altura del fuste es similar a la profundidad del coro (incluyendo el *arcone*) y viene a ser el doble de la anchura de las capillas laterales (22 *palmi*) y la mitad de la anchura de la fachada (88 *palmi*). De este modo, la altura total del primer piso resulta 66 *palmi*³⁹, los cuales coinciden con la distancia entre el inicio del *arcone* y el final de ábside, con aproximadamente el doble de la longitud del coro, de la luz del *arcone* y de la anchura del inicio del ábside, y con el lado largo de un rectángulo diagón elaborado a partir de dichos 44 *palmi*.

Un documento algo posterior a febrero de 1519, procedente del *Llibre de la fàbrica*, describe el estado, coste, anchura y profundidad de estas pilastras y medias pilastras [TABLA I]:

Ihs MDXVIIIº. És ly degut per lavors de scarpello fatte nella fàbrica della de Santa Maria de Monserrat, cioè ly pilastry qually sono de ale bassy in su, et in prima ly pilastry dello archone qually sonno largui quatro palmy de huna facia et 4 palmy per altruy, quelly que sonno (tachado: largui 4 palmi) murati sonno palmy 37, quelly que sonno in terra que no sonno murati sonno palmy 14 ½, in tutto palmi 51 ½ per 12 ducats la canna a julii dieci per ducat montano de carliny: 82 ducats 30. L'altruy pilastry qually sonno per huna facia palmi 4 et per l'altra facia palmi 2, quelly que sonno murati sonno palmy 75, quelly que non sonno murati sonno palmy 21, in tutto palmi 96 per ducats 7 similly la

36. En aquellos años se generalizó el uso de travertino en el almohadillado, los órdenes arquitectónicos y los marcos de puertas y ventanas. El mármol y el peperino para tales fines tendió a disminuir, por la excesiva demanda del primero en comparación con la disponibilidad y la accesibilidad de la oferta, y por la menor resistencia a la intemperie del segundo, si bien siguió siendo utilizado por Peruzzi, Raffaello y Giulio Romano. Trogu Rohrich, Luisa: *Le tecniche di costruzione nei trattati di architettura*. Monfalcone, Edicom, 1999, p. 29; Pagliara, Pier Nicola: *Materiali, tecniche e strutture...*, pp. 528-530.

37. AOP, vol. 664, ff. 345-345v, 1518. *Idem*, vol. 1221, ff. 11-14, 19, 21, 23, 25-26, 27v, 29, 43, 45-45v, 47, 49-49v, 67-68, 70 y s. n., desde agosto de 1518 hasta abril de 1520.

38. Se expone actualmente en la sacristía de la iglesia nacional, está disponible en las redes sociales de la misma institución y fue publicada en Lerza, Gianluigi: *Santa Maria di Monserrato...* y Rivera de las Heras, José Ángel: *La Iglesia Nacional Española de Santiago y Montserrat de Roma*. Madrid, Instituto Español de Historia Eclesiástica, 2018, p. 15. Las mediciones a pequeña escala del edificio actual realizadas en ocasión del presente trabajo han confirmado cómo las dimensiones indicadas tanto en las plantas de Cordini como en la citada sección de Camporese son correctas: por ejemplo, la anchura de las pilastras es de 90 cm, que se corresponde con los 4 *palmi* indicados por la documentación de archivo. Si diez *palmi romani* eran equivalentes a una *canna architetonica*, y ésta a 2'234 metros, un palmo romano equivale a 0'2234 metros: $0'2234 \times 4 = 0'8934$ m.

39. Esta medida se obtiene de sumar todos los elementos: 4 *palmi* de la basa, 44 del fuste, 6 del capitel y 12 del entablamento.

canna montano: 9 ducats 45. L'altri pilastry qualy sonno nela capella quelly sono palmi 4 in faccia, et alti quelly que sonno murati sonno palmi 25 quelly que sonno in terra que non sonno muraty palmi 23, in tutto palmi 58 per ducats 5 symily a julii dieci per ducat sonno de carliny: 38 ducats 50. Ly altray metzi pilastry qually sonno in faccia palmy 2 quelly que sonno muraty sonno palmi 75 quelly que non sonno murati qually sonno in terra et in sula mura sonno palmi 4^[1], in tutto sonno palmi 116, per ducats 2 la canna sonno: 30 ducats 70 [baiocchi]⁴⁰.

	A	B	C	D
1. Tipología: anchura x profundidad (en <i>palmi</i>)	2 x 1	4 x 1	4 x 2	4 x 4
2. Coste (en <i>ducats</i> la <i>canna</i>)	2	5	7	12
3. Cantidad de pilastras de esta tipología presentes en la cabecera	4	4	4	2
4. Longitud total de cada tipología de fuste: 44 <i>palmi</i> por nº de pilastras (en <i>palmi</i>)	176	176	176	88
5. Precio que deberían costar los fustes: 44 <i>palmi</i> por nº de pilastras de cada tipología (en <i>ducats</i>)	35'2	88	123'2	105'6
6. Altura hecha de cada tipología de pilastra en este momento (en <i>palmi</i>)	116	58	96	51 ½
7. Parte de la pilastra ya colocada en el muro (en <i>palmi</i>)	75	25	75	37
8. Parte de la pilastra realizada pero todavía en el suelo (en <i>palmi</i>)	41	23	21	14 ½
9. Parte de trabajo que falta en base a la altura indicada de pilastra (en <i>palmi</i>)	60	118	80	38 ½
10. Precio de lo que se le debería abonar por la parte del trabajo realizada en este documento (en <i>ducats</i>)	23'2	29	67'2	61'8
11. Precio de lo que se le debería abonar por la parte de los fustes que faltaría, según la altura indicada en este documento (en <i>ducats</i>)	12	59	56	46'2
12. Precio que dice que se le debe de cada tipología (en <i>ducats</i> y <i>baiocchi</i>)	30 d 70 b	38 d 50 b	9 d 45 b	82 d 30 b
13. Precio total de los fustes (en <i>ducats</i>)	352			
14. Cantidad total que se le debería abonar por la parte del trabajo realizada en este documento (en <i>ducats</i>)	Unos 182			
15. Cantidad total que se le debería abonar por la parte de los fustes que faltaría, según la altura indicada en este documento (en <i>ducats</i>)	Algo más de 173			
16. Cantidad total que dice que se le debe (en <i>ducats</i>)	Unos 162			

TABLA 1. CARACTERÍSTICAS DEL ORDEN ARQUITECTÓNICO ENCARGADO AL MESTRE BINDO, 1518-1520: A, SEMIPILASTRAS; B, PILASTRAS DE MENOR RELIEVE; C, PILASTRAS INTERMEDIAS; D, PILASTRAS DEL ARCONTE. Autoría de I. Ruiz Garnelo, 2022

Si esta información se contrapone con las fuentes visuales, las dos pilastras más contundentes (4 *palmi* de anchura por otros 4 de grosor) se disponen en el *archone* o arco total de transición entre la cabecera y la nave principal tanto en la propuesta definitiva U 171 A *recto* como en la planta actual. Enmarcando el espacio de la tribuna hallamos cuatro pilastras de dimensiones intermedias (4 por 2 *palmi*) y cuatro medias pilastras (2 x 1 *palmi*) adosadas a ellas. Por último, dos de las pilastras con menor relieve (4 x 1 *palmi*) se disponen en el extremo inferior de dicho *arcone* y

40. AOP, vol. 1221, f. 67, posterior a 1519. En el documento original se omite la profundidad de A y B, pero el trazado de la planta y los restos materiales confirman que sería de 1 palmo romano. La altura de A se indica como 75 + 4 *palmi*, pero debería ser 41, por lo que las cifra indicadas en la tabla 1 responden al cómputo total. La datación obedece a que necesariamente es posterior al documento citado en el mismo volumen, f. 27v, 12 de febrero de 1519, el cual se transcribe en este trabajo más adelante.

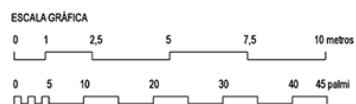
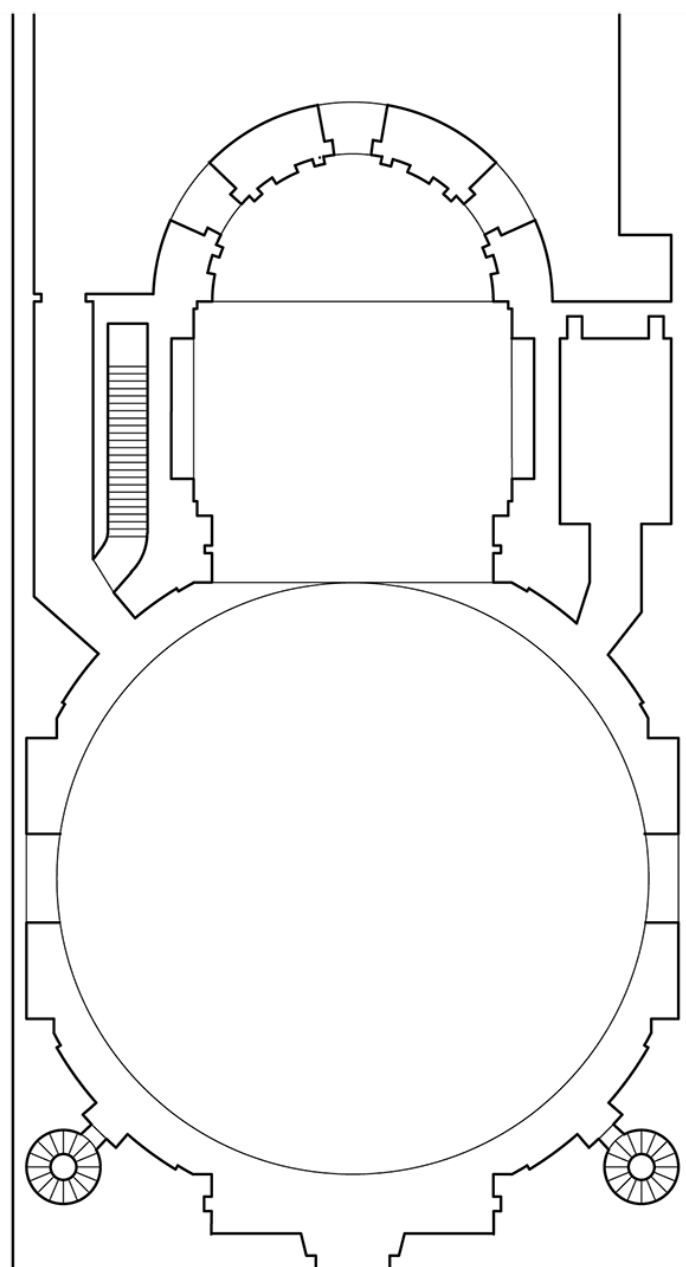


FIGURA 14. LOCALIZACIÓN DE LAS PILASTRAS Y SEMIPILASTRAS REALIZADAS POR EL MESTRE BINDO, 1518-1520. A (AMARILLO), SEMIPILASTRAS; B (ROJO), PILASTRAS DE MENOR RELIEVE; C (VERDE), PILASTRAS INTERMEDIAS; D (AZUL), PILASTRAS DEL ARCON. NUEVO TRAZADO DEL PROYECTO DEFINITIVO DE PLANTA PARA LA IGLESIA DE NOSTRA DONA DE MONTSERRAT DE ROMA U 171 A *RECTO*, SUPERPUERTO A UNA TRAMA DE 2 *PALMI* DE LADO (IZQUIERDA); Y NUEVO TRAZADO DE LA PLANTA ACTUAL DE DICHA IGLESIA NACIONAL (DERECHA). Autoría de I. Ruiz Garnelo, 2022

otras dos ornamentan el ábside, espacio que en las fuentes de la época se denomina también *cappella* (FIGURA 14)⁴¹.

Se han contabilizado 14 elementos⁴², pero el número y disposición del orden arquitectónico fue de la mano de la configuración de la cabecera. Los dibujos U 526 A *verso* y U 719 A *recto* resultan demasiado esbozados para ser tomados en consideración, pese a que en la mitad derecha del último se aprecian ya las pilastras del *arcone* y la del inicio del ábside. En la propuesta de planta centralizada U 168 A *recto* se delinean claramente cada una de las pilastras, y además otros pequeños salientes flanqueando cada una de las ventanas que probablemente sean columnillas. La propuesta U 720 A *recto* tiene un perfil interno liso, al que añade a modo de *pentimenti* un perfil alternativo que coincide con la ordenación actual las pilastras y semipilastras del *arcone*, y al inicio del ábside dispone otras dos pilastras que se adivinan simétricas. Este mismo perfil lo encontramos en el proyecto U 1789 A *recto*, el cual resulta especialmente significativo porque detalla todas las medidas y éstas coinciden con las que describe el testimonio documental ya transcrito, pese a que se trate por los motivos ya expuestos de un proyecto previo. Sólo con posterioridad al inicio de las obras, al decantarse definitivamente por la planta longitudinal, se pasó de doce a catorce pilastras, como testimonian la mitad izquierda del proyecto U 720 A *recto* y el U 171 A *recto*.

Otras dos pruebas documentales se hacen eco de ello. Por un lado, en el fragmento anterior se descubren desajustes en las dimensiones de las pilastras de menor relieve (TABLA I y FIGURA 14, B) respecto a la proporción en que se han desarrollado las otras tipologías. Modificar el espacio entre la nave principal y el *arcone* supuso emprender la realización de dos pilastras más, y por consiguiente su realización no estaba tan adelantada al ser tardías. De hecho, su altura resultaría similar a la del resto si fuesen dos, en vez de cuatro⁴³.

Por otro lado, se ha conservado un pago de febrero de 1519, donde se aludía a las basas y a los «peus de pilastra» o parte inferior de los fustes. Hasta esa fecha sólo habían sido terminadas y colocadas doce unidades de este elemento:

A mestre Bindo per pagament de la trevertina, que ab ell so stat de acord per medi de mestre Anton Sangallo, que és fins la forma de vuy en lo dia, és a saber de la primera vasa, e de la segona aprés, e dels 12 peus de pilastres que fins lo present jorn son mesos en dita fàbrica, estimant la primera vasa 2 ducats d'or largs la cana e la següent 35 karlins, e lo compliment per los dits 12 pilastres, a crèdit del dit Bindo en cartes. A fet fins vuy [...] 152 ducats⁴⁴.

41. Se ha superpuesto una cuadrícula de 2 *palmi* de lado al nuevo trazado del proyecto definitivo U 171 A *recto* [izquierda], con la intención de clarificar visualmente las dimensiones de cada uno de los elementos.

42. Hasta la fecha, la consulta parcial de las fuentes documentales había hecho creer que el *mestre* Bindo había realizado tres tipologías de pilastra, alcanzando un número de 12 y cobrando sólo 152 *ducats*.

43. La altura que se detalla en dicho documento no es la total (dilucidada a partir de las fuentes visuales) sino la parcial o relativa a lo que ha sido realizado en un arco cronológico concreto; realizadas a ritmos diferentes, una parte de ésta ha sido ya *murata*, otra permanece *in terra*. De no ser así, no serían coherentes las alturas ni las proporciones, cada una de ellas diferente a pesar de ser de un mismo orden arquitectónico y de que el entablamento debía ser corrido.

44. AOP, vol. 1221, f. 27v, 12 de febrero de 1519.

En lo que respecta al precio, tras recopilar la totalidad de las cantidades a él abonadas que aparecen diseminadas en la documentación entre agosto de 1518 y abril de 1520, el *mestre* Bindo cobró unos 522 *ducats corrents* (TABLA 2). Cobró con una cadencia más o menos fija, a excepción del gran pago del 12 de febrero de 1519 y a los meses de verano, durante los cuales se detenían los trabajos a causa de las altas temperaturas. De modo que pueden distinguirse tres fases: en la inicial, los pagos fueron «en compte de la travertina» y «per la pedra ha de hobrar»⁴⁵, es decir, se destinaron a la adquisición del material con el cual empezar a trabajar. En febrero de 1519 cobró «per compliment» de las basas y los «peus de pilastra», cuyos trabajos «consigna» entonces. Hasta ese momento se le habían abonaron unos 186 *ducats*, a los cuales se suman, de una vez, 152 *ducats*, lo cual suponía casi un tercio del total. En todo caso supone un punto de inflexión, de hecho el pago inmediatamente posterior a éste fue «en comte de la travertina que novament affer» y «a son compte nou»⁴⁶. Además del ritmo de trabajo del *mestre* Bindo, debe tenerse en cuenta la disponibilidad de dinero en metálico por parte de la cofradía, mucho más alta en febrero: coincidía con la solemne celebración de la fiesta de la Candelaria, durante la cual se invitaba a ser generosos en las donaciones y limosnas, se cobraba la anualidad y la tasa de ingreso de los nuevos cofrades.

	A	B	C	D
1. Tipología: anchura x profundidad (en <i>palmi</i>)	2 x 1	4 x 1	4 x 2	4 x 4
2. Coste (en <i>ducats la canna</i>)	2	5	7	12
3. Cantidad de pilastras de esta tipología presentes en la cabecera	4	4	4	2
4. Longitud total de cada tipología de fuste: 44 <i>palmi</i> por nº de pilastras (en <i>palmi</i>)	176	176	176	88
5. Precio que deberían costar los fustes: 44 <i>palmi</i> por nº de pilastras de cada tipología (en <i>ducats</i>)	35'2	88	123'2	105'6
6. Altura hecha de cada tipología de pilastra en este momento (en <i>palmi</i>)	116	58	96	51 ½
7. Parte de la pilastra ya colocada en el muro (en <i>palmi</i>)	75	25	75	37
8. Parte de la pilastra realizada pero todavía en el suelo (en <i>palmi</i>)	41	23	21	14 ½
9. Parte de trabajo que falta en base a la altura indicada de pilastra (en <i>palmi</i>)	60	118	80	38 ½
10. Precio de lo que se le debería abonar por la parte del trabajo realizada en este documento (en <i>ducats</i>)	23'2	29	67'2	61'8
11. Precio de lo que se le debería abonar por la parte de los fustes que faltaría, según la altura indicada en este documento (en <i>ducats</i>)	12	59	56	46'2
12. Precio que dice que se le debe de cada tipología (en <i>ducats y baiocchi</i>)	30 d 70 b	38 d 50 b	9 d 45 b	82 d 30 b
13. Precio total de los fustes (en <i>ducats</i>)	352			
14. Cantidad total que se le debería abonar por la parte del trabajo realizada en este documento (en <i>ducats</i>)	Unos 182			
15. Cantidad total que se le debería abonar por la parte de los fustes que faltaría, según la altura indicada en este documento (en <i>ducats</i>)	Algo más de 173			
16. Cantidad total que dice que se le debe (en <i>ducats</i>)	Unos 162			

TABLA 2. CANTIDADES ABONADAS AL MESTRE BINDO POR SUS TRABAJOS EN TRAVERTINO, AGOSTO 1518-ABRIL 1520. Autoría de I. Ruiz Garnelo, 2022

45. *Idem*, ff. 11-11v y 29, agosto y octubre de 1518, y 14 de septiembre de 1519, respectivamente. Sólo en una ocasión, a 23 de diciembre 1518, se especifica el coste del material, por lo que intuimos que su adquisición estuvo generalmente implícita: *Idem*, f. 43.

46. *Idem*, f. 29, 14 de febrero de 1519.

En la última fase se le pagaron unos 162 *ducats*⁴⁷. Se corresponde con la finalización de los fustes y el inicio de los capiteles. Calculamos que éstos se trasladaron a la iglesia entre octubre y diciembre de 1519 y marzo de 1520, puesto que en esos momentos se documentó la presencia de máquinas elevadoras y una mayor cantidad de mano de obra⁴⁸. En lo que respecta a los pagos al *mestre* Bindo de abril de 1520, pudieron deberse a una entrega tardía, o a un reajuste por haberse abonado menos de lo que se le debía.

Esta reflexión termina con un análisis del orden escogido, el compuesto. Aunque habrá que esperar al cuarto (1537) de los *Sette libri dell'architettura* de Sebastiano Serlio para que se independice de los anteriores, estaba difundido a nivel práctico a causa de su carácter unitario. Antonio Cordini pudo conocerlo a través de su contexto, los arquitectos con quienes se formó, Leon Battista Alberti y otros tratadistas. Lo confirman sus bocetos y estudios de columnas para el Palazzo Farnese⁴⁹. Sin embargo, las proporciones en este caso de la iglesia de Nostra Dona de Montserrat son significativamente más esbeltas. Durante una fase de experimentación práctica previa a la teorización de Serlio, puede que quisiera distinguirlo así del resto de órdenes. Puede que su finalidad fuera que este orden participara también de las interrelaciones numéricas indicadas cuanto a la planta. O simplemente no hemos de pensar en un empleo canónico, puesto que las proporciones «nella prassi edilizia [...] spesso sono variate per tante ragioni sia pratiche sia teoriche»⁵⁰.

¿Cabría la posibilidad de que las transformaciones posteriores hayan alterado estas cifras? En 1588 se demolió la antigua cornisa de travertino para realizar un nuevo coro donde colocar el órgano. Hasta 1673-1675, la cubierta impostaba a la altura del nacimiento del arquivolta, pero Contini elevó el muro perimetral para que la nueva bóveda de cañón con lunetos resultara más alta. En ese momento se desmontaron y volvieron a colocar las pilastras, pero no se dice que se modificaran. Entre agosto de 1820 y julio de 1822, la remodelación de Giuseppe y Pietro Camporese il Giovane se limitó a reparar los daños en estos elementos: estucado de las grietas y agujeros, raspado que posibilitase una nueva capa de pintura y dorado⁵¹. Es decir, podemos confiar en las dimensiones de las basas y de los fustes bajo la piel neoclásica. No tanto en lo que respecta a los capiteles, pues cuando fueron restaurados, se igualaron a los del resto de la iglesia, posteriores⁵².

47. Podría sorprender esta cifra, pues no se corresponde con lo que se le debía en base a la información disponible sobre lo que había realizado hasta ese momento y había sido llevado a pie de obra (unos 182 *ducats*), ni con lo que se le había abonado hasta la fecha (unos 186 *ducats* hasta el 12 de febrero de 1519, además de otros 152 ese mismo día), ni con lo que quedaba por realizar de estos fustes de acuerdo con la altura que *mancante* (unos 172 *ducats*). Sólo hay una coincidencia: según el citado documento donde se describe el estado de los trabajos de *scalpello*, al *mestre* Bindo se le debían unos 162 *ducats* y esto fue precisamente lo que se le fue abonando desde ese momento hasta marzo de 1520, cuando fue sustituido por el *mestre* Melchiorre.

48. *Idem*, ff. 21, 43, 44, 45, 47, 49 y 50v.

49. En su *Studio teorico dello sviluppo delle forme dei capitelli* del dibujo U 826 A de 1542 explicaba la evolución de los capiteles, aunque sin separar el compuesto o *italico*: Günther, Hubertus: «Serlio e gli ordini architettonici», *Sebastiano Serlio. Atti del convegno, 1987*, Thoenes, Christof (ed.), Milán, Electa, 1989, pp. 155, 160-166 y figura 23.

50. Günther, Hubertus: *Ibidem*, p. 157.

51. Lerza, Gianluigi: *Santa Maria di Monserrato...*, pp. 45, 114 y 130-132.

52. Se hicieron «similmente all'altri della chiesa n. 4 intieri, n. 4 mezzi», esto es, a semejanza de los del resto de la iglesia, los cuales datan no de principios de siglo XVI sino de finales: *Idem*, p. 115. De hecho, con posterioridad se

CONTINUACIÓN DE LOS TRABAJOS POR EL MESTRE MELCHIORE

Tomó el relevo de los trabajos de *scarpello* de la iglesia de Nostra Dona de Montserrat de Roma un tal *mestre* Melchior, de quien nada se conocía⁵³. Estuvo vinculado a la misma desde marzo de 1520 hasta por lo menos enero de 1522 [TABLA 3]⁵⁴. La cantidad total abonada resulta significativamente inferior a la de su predecesor, el *mestre* Bindo, aunque con toda probabilidad se deba a las fuentes documentales. Tras un periodo de intenso trabajo y abundantes pagos entre marzo y junio de 1520, siendo el último de éstos «per acompliment de 100 ducats a son compte»⁵⁵.

Fecha del pago	Cantidad abonada (en ducats d'or larcs)	Cantidad abonada (en ducats de carlins o corrents)	Fecha del pago	Cantidad abonada (en ducats d'or larcs)	Cantidad abonada (en ducats de carlins o corrents)
¿?/03/1520	20	28	05/02/1521		10
28/03/1520			13/09/1521		4
04/04/1520	10	14	04/11/1521		4
17/04/1520	10	14	30/11/1521		4
12/05/1520	10	14	13/12/1521		4
23/05/1520	10	14	13/01/1522		10
01/06/1520	20	28	18/01/1522	5	7
16/06/1520	20	28	Febrero 1521 hasta enero 1522		43
Hasta 16/06/1520	100	140	Total 1520-1522		183

TABLA 3. CANTIDADES ABONADAS AL MESTRE MELCHIOR POR SUS TRABAJOS EN TRAVERTINO, MARZO 1520-ENERO 1522. Autoría de I. Ruiz Garnele, 2022

Desconocemos si dicho *scalpellino* pudo haber realizado el entablamento, pues sólo se especifica la factura de una serie de ventanas flanqueadas por columnas, nuevamente talladas en travertino. En junio de 1520 se cegaron. El pago de febrero de 1521 fue «en compte de la trevertina a fer per la companyia», lo cual marca

dice que el material de algunos era el estuco, y el del resto el travertino: «in due o tre capitelli dell'abside, di stucco –gli altri sembrano di travertino»; y se invita a restaurar las volutas y hojas rotas: «rifare due o tre volute rotte e alcune foglie del fogliame»: *Idem*, p. 138.

53. Su nombre aparece también transcrito como Margion, Merchion, Melchion o Melichion. Seguramente sean corrupciones del nombre de pila Melchior. No hay pruebas que permitan relacionarlo con Giovanni Mangone (finales siglo XV-1543), pese a ser éste colaborador habitual de Antonio da Sangallo el Joven y trabajar en Roma ya desde 1508. Es más, los mismos pagos se repiten en dos puntos de la documentación y en el otro se lee claramente Melchior. AOP, vol. 1221, ff. 53 y 56, 4 de noviembre de 1521.

54. La expresión «a emprés fer» desvela el inicio de sus trabajos: *Idem*, f. 70.

55. *Idem*, f. 70.

el inicio de una nueva fase. En noviembre de 1521 finalizó dichas columnas y se colocaron en el interior de la iglesia⁵⁶. Ante la ausencia de cualquier expresión conclusiva o recapitulativa⁵⁷, los trabajos y los respectivos pagos al *mestre* Melchior debieron prolongarse tras enero de 1522.

La implicación de Antonio da Sangallo el Joven parece menor que en el periodo anterior, pues no pagó personalmente a Melchior, sino que confió esta labor al *capomastro*⁵⁸. Asimismo, las características de las ventanas que describe el *Llibre de fàbrica*, podrían estar ya presentes en el proyecto U 168 A *recto*, pese a tratarse, como ya explicado, de una propuesta irrealizada y anterior al proyecto U 171 A *recto*: el ábside está perforado por tres vanos, correspondientes a las ventanas, y en el muro a cada lado de éstos se aprecian dos pequeños salientes que podrían aludir a dicha moldura e incluso a las columnillas. Su número y colocación coinciden también con dicho proyecto definitivo. Cordini pudo dibujarlas ya en la planta, a pesar de corresponder al piso superior, para una mejor comprensión por parte del cliente. Podrían haberse parecido a las que diseñó él mismo para el Palazzo Farnese (U 1001 A *recto*), o tener forma de edículo como ocurre con los nichos de la fachada en este mismo edificio y puede rastrearse en numerosas arquitecturas de aquel momento. En todo caso, sus medidas son coherentes con el juego de proporciones ya explicado⁵⁹.

Para finalizar, la cubierta actual del presbiterio no es la que se realizó durante esta primera fase (1518-1522). En el dibujo U 168 A *recto*, Cordini describió dos posibilidades para la cúpula del cuerpo principal del templo, mas no para la cabecera. Teniendo en cuenta lo que era habitual en aquel contexto, pudo querer una bóveda de cañón para el coro y una de cuarto de esfera para el ábside. Así fue en San Marcello de Roma, Santa Maria sopra Minerva de Roma, de San Marco de Florencia y de la abadía de Montecassino. En todo caso, en 1522 se colocó con una estructura temporal de madera, a modo de red compuesta por *biques* y *travixells*, superponiendo a ésta el tejado⁶⁰. En 1588 se realizaron modificaciones en la cornisa y entre 1673 y 1675 la bóveda fue reemplazada por otra más alta de cañón con lunetos bajo la dirección de Giovanni Battista Contini⁶¹. Las ventanas realizadas por el *mestre* Melchior se subieron del muro a la bóveda de horno

56. «M^o Melchior per chaparro de les cholones de les finestres: 4 d[ucats]. [...] M^o Rinaldo per fer metre les cholones dins la sglésia: 15 b[aiocchi]». *Idem*, f. 56, a 4 y 11 de noviembre de 1521, respectivamente. Aparece expresado de otro modo, aunque coincidiendo las fechas y las cifras, ya en f. 53.

57. *Idem*, ff. 53v, 56, 57, 67 y 72.

58. A 11 de noviembre de ese año se pagó al «mestre Rinaldo per donar al scharpellino per les finestres, 4 ducats». *Idem*, f. 56.

59. El vano mide 10 por 6 *palmi*, lo que casi alcanza las proporciones del rectángulo áureo; mientras que cada ventana alcanza 12 *palmi* de altura por 8 de anchura, es decir, a medio camino entre la proporción del rectángulo diágón y del rectángulo áureo. Estas medidas se han calculado a partir de la ya citada sección de la cabecera realizada por Camporese.

60. AOP, vol. 1221, ff. 53-53v y 56-57v, desde noviembre de 1521 hasta febrero de 1522. Probablemente *travixell* sea una corrupción del término italiano *travicello*, diminutivo de *trave* o viga. Se habían registrado pagos similares ya en febrero de 1519 y entre marzo y junio de 1520, pero las menores dimensiones de los materiales empleados y la altura insuficiente que aún habría tenido del muro de la iglesia obligan a pensar en la techumbre de otras viviendas de la manzana. La hipótesis contraria en Lerza, Gianluigi: *Ibidem*, pp. 34 y 36-38.

61. Fernández Alonso, Justo: *Santa Maria di Monserrato...*, pp. 26-27 y 44. Lerza, Gianluigi: *Ibidem*, p. 60. La bóveda sobre la nave se realizó entre 1596-1598.

(FIGURA 15); de hecho, en la *Nuova pianta et alzata della città di Roma* (1676) de Giovanni Battista Falda todavía pueden verse en su posición original (FIGURA 16). Puede que fuera en este momento cuando perdieron sus columnas, puesto que a día de hoy pervive tan sólo vano rectangular moldurado.



FIGURA 15. FRAGMENTO DE LA BÓVEDA DEL ÁBSIDE DE LA IGLESIA NACIONAL ESPAÑOLA DE SANTIAGO Y MONTSERRAT DE ROMA EN LA ACTUALIDAD. Autoría I. Ruiz Garnele, 2022

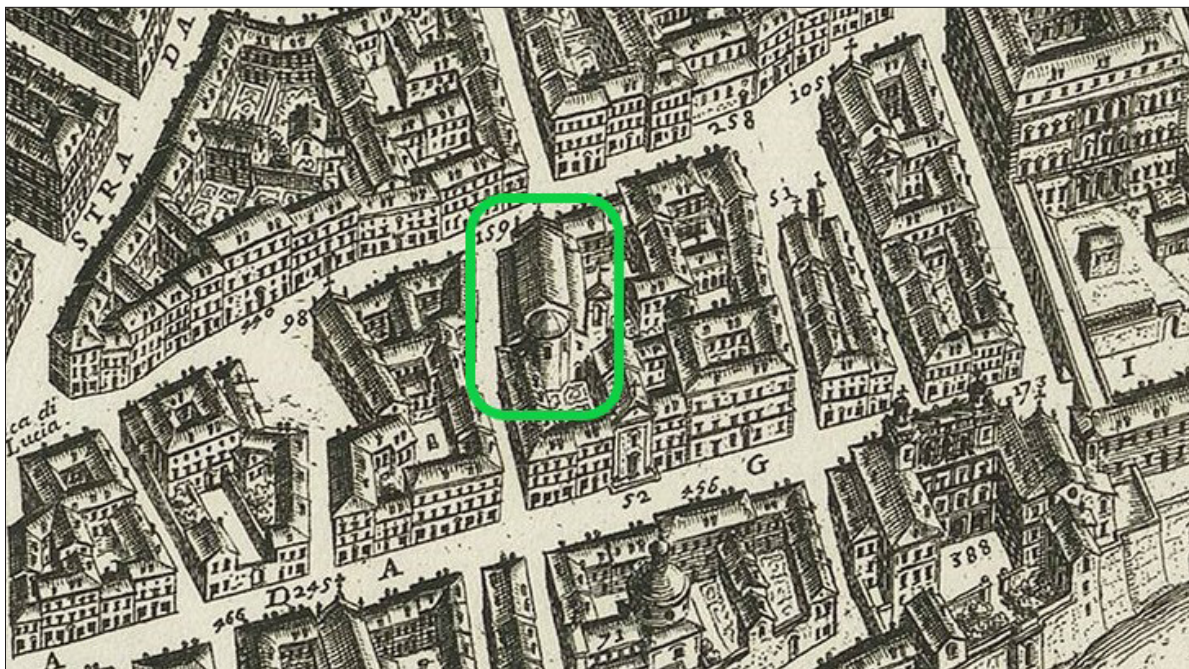


FIGURA 16. GIOVANNI BATTISTA FALDA, FRAGMENTO DE LA NUOVA PIANTA ET ALZATA DELLA CITTÀ DI ROMA, 1676. 1540X1530 MM. Rijksmuseum, Amsterdam

CONCLUSIONES

Se ha proporcionado un análisis exhaustivo de la cabecera de la iglesia de la cofradía de Nostra Dona de Montserrat de Roma, proyectada por Antonio da Sangallo el Joven y materializada entre junio de 1518 y febrero de 1522. Bajo la supervisión directa de este arquitecto, el maestro *scarpellino* Bindo realizó entre agosto de 1518 y enero de 1522 el orden arquitectónico del primer piso; y tras él, el maestro Melchiorre las ventanas flanqueadas por columnas del segundo.

Este trabajo permite no sólo actualizar el conocimiento sobre esta iglesia y sobre la cofradía de la comunidad de la Corona de Aragón en la Urbe: también matiza y amplía cuestiones referentes a Antonio Cordini y a su taller. Se ha confirmado el interés de estos dibujos para comprender el proceso creativo de Antonio da Sangallo el Joven, concretando nuevas dataciones que pueden resultar útiles para reorganizar su corpus y para establecer futuros paralelismos con obras existentes o únicamente proyectadas. Se ha reflexionado sobre la importancia por él otorgada a las interrelaciones numéricas, sin duda extensible al comentario de otras obras. En lo referente al conocimiento de las técnicas constructivas en la Roma de aquel periodo, esta iglesia se ha revelado como otro ejemplo más de la complementariedad del muro en ladrillo y el orden arquitectónico en travertino típica de Cordini. Ello tenía repercusiones también estéticas y concebía su obra como un todo, interrelacionando desde el principio arquitectura y escultura. Desvelar las medidas y proporciones de dicho orden arquitectónico ha contribuido a conocer mejor la

difusión del orden compuesto en un momento de diálogo entre teoría y práctica especialmente interesante.

En lo que respecta a los maestros *scalpellini* Bindo y Melchiore, se han proporcionado algunas posibles identificaciones, trampolín para futuras investigaciones. Analizar su relación con el arquitecto y el precio abonado contribuirá igualmente a arrojar luz sobre la consideración y características de estos trabajos, habitualmente menos tratados.

En síntesis, estas aportaciones contribuirán a un mejor conocimiento del contexto arquitectónico y cultural romano y mediterráneo de principios del siglo XVI.

REFERENCIAS

- Ait, Ivana; Vaquero Piñeiro, Manuel: «Costruire a Roma fra XV e XVII secolo», *L'edilizia prima della rivoluzione industriale secc. XIII-XVIII. Actas de la Settimana di Studi dell'Istituto Internazionale di storia economica F. Datini, 2004*, Cavaciocchi, Simonetta (ed.), Prato, Le Monnier, 2005, pp. 229-284.
- Albiero, Stefania: *La iglesia de Santiago de los españoles en Roma y su entorno entre los siglos XV y XIX. Una historia a través del dibujo*, (Tesis doctoral inédita), Universidad Politécnica de Madrid, 2014. <http://oa.upm.es/35018/>
- Antonucci, Micaela: «Leone X e Antonio da Sangallo il Giovane nella Roma medicea», *Leone X. Finanza, mecenatismo, cultura. Atti del convegno, 2015*, Cantatore, Flavia (ed.), Roma, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, 2016, pp. 415-434.
- Armellini, Mariano: *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*. Città del Vaticano, Tipografia Vaticana, 1891.
- Baker-Bates, Piers: «A Means for the Projection of “Soft Power”: “Spanish” Churches at Rome 1469-1527», en Delbeke, Maarten; Schraven, Minou: *Foundation, Dedication and Consecration in Early Modern Europe*. Leiden-Boston, Brill, 2012, pp. 155-182.
DOI: https://doi.org/10.1163/9789004222083_008
- Barocchi, Paola; Ristori, Renzo (eds.): *Il carteggio di Michelangelo*. Florencia, Sansoni, 1965.
- Beltramini, Maria; Conti, Cristina (eds.): *Antonio da Sangallo il Giovane. Architettura e Decorazione da Leone X a Paolo III*. Milán, Officina Libraria, 2018.
- Bentivoglio, Enzo: «Nel cantiere del Palazzo del Cardinale Raffaele Riario (La Cancelleria): Organizzazione, materiali, maestranze, personaggi», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 27 (1982), pp. 27-34.
- Bessone Aurelj, Antonietta Maria: *I marmorari Romani*. Roma, Dante Alighieri, 2017.
- Buddensieg, Tilmann: «Bernardo della Volpaia und Giovanni Francesco da Sangallo: der Autor des Codex Coner und seine Stellung im Sangallo-Kreis», *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 15 (1975), pp. 89-108. DOI: <https://doi.org/10.11588/rjbh.1975.15.82926>
- Bruschi, Arnaldo: «Cordini, Antonio, detto Antonio da Sangallo il Giovane», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 29 (1983). [https://www.treccani.it/enciclopedia/cordini-antonio-detto-antonio-da-sangallo-il-giovane_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/cordini-antonio-detto-antonio-da-sangallo-il-giovane_(Dizionario-Biografico)/)
- De Garrido Talavera, Luis: *Analysis and reconstruction in stages of the design and construction process of the old and new basilica of S. Peter in Vatican, and its surroundings*, (Tesis doctoral inédita), Universidad de Valencia, 2021.
- Del Bufalo, Dario: *Università dei Marmorari di Roma*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 2007.
- Fernández Alonso, Justo: «Las iglesias nacionales de España en Roma. Sus orígenes». *Anthologica Annua*, 4 (1956), pp. 9-96.
- Fernández Alonso, Justo: *Santa Maria di Monserrato*. Roma, Marietti, 1968.
- Frommel, Christoph Luitpold; Adams, Nicholas (eds.): *The Architectural drawings of Antonio da Sangallo the younger and his circle, vol. 1: Fortifications, Machines, and Festive Architecture*. New York-Cambridge, The MIT Press, 1994.
- Frommel, Christoph Luitpold; Adams, Nicholas (eds.): *The Architectural drawings of Antonio da Sangallo the younger and his circle, vol. 2: Churches, villas, the Pantheon, tombs, and ancient inscriptions*. New York-Cambridge, The MIT Press, 2000.
- Giovannoni, Gustavo: *Antonio da Sangallo il Giovane*, 2 vols. Roma, Centro di studi per la Storia dell'Architettura, 1959.

- Günther, Hubertus: «Serlio e gli ordini architettonici», *Sebastiano Serlio. Atti del convegno*, 1987, Thoenes, Christof (ed.), Milán, Electa, 1989, pp. 154-168.
- Kolega, Alexandra: «L'Archivio dell'Università dei marmorai di Roma (1406-1957)», *Rassegna degli archivi di stato*, 52-3 (1992), pp. 509-568.
- Land, Norman E.: «Michelangelo and the stonemasons», en «Notes in the History of Art», 33-1 (2013), pp. 16-20. DOI: <https://doi.org/10.1086/sou.33.1.23595749>
- Leonardo, Mauro: «Gli statuti dell'Università dei marmorari a Roma: scultori e scalpellini (1406-1756)», *Studi romani*, 45-3 (1997), pp. 269-300.
- Lezza, Gianluigi: «I progetti di Antonio da Sangallo il Giovane per la chiesa di S Maria di Monserrato», *Antonio da Sangallo il Giovane. La vita e le opere. Actas del congreso*, 1986, Spagnesi, Gianfranco (ed.), Roma, Centro di Studi per la storia dell'architettura, 1986, pp. 119-130.
- Lezza, Gianluigi: *Santa Maria di Monserrato a Roma dal Cinquecento sintetista al purismo dell'Ottocento*. Roma, Dedalo, 1996.
- Mannino, Natalina: «Architetture e architetti di Casa Chigi nel primo Rinascimento altolaziale». *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 60-62 (2013-2014), pp. 61-72.
- Marín Sánchez, Rafael: *Uso estructural de prefabricados de yeso en la arquitectura levantina de los siglos XV y XVI*, (Tesis doctoral inédita), Universitat Politècnica de València, 2014.
- Pagliara, Pier Nicola: «Della Volpaia, Bernardo», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 37 (1989). <https://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-della-volpaia> (consultado el 22 de junio de 2022).
- Pagliara, Pier Nicola: «Materiali, tecniche e strutture in architetture del primo Cinquecento», en Bruschi, Arnaldo: *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*. Milán, Mondadori Electa, 2002, pp. 522-545.
- Rivera de las Heras, José Ángel: *La Iglesia Nacional Española de Santiago y Montserrat de Roma*. Madrid, Instituto Español de Historia Eclesiástica, 2018.
- Ruiz Garnero, Isabel: «El proyecto definitivo de Antonio da Sangallo el Joven para la iglesia de Nostra Dona de Montserrat de Roma. Revisión y actualización». *Locus amoenus*, 20 (2022), pp. 43-53. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/locus.477>
- Ruiz Garnero, Isabel: «El Hospital de Nostra Dona de Montserrat de Roma (1519), testimonio de piedad e identidad». *Specula: revista de humanidades y espiritualidad*, 6 (2023), pp.133-165. DOI: https://doi.org/10.46583/specula_2023.6.1102
- Serio, Alessandro: «Una representación de la crisis de la unión dinástica: los cargos diplomáticos en Roma de Francisco de Rojas y Antonio de Acuña (1501-1507)». *Cuadernos de Historia Moderna*, 32 (2007), pp. 13-29.
- Trogu Rohrich, Luisa: *Le tecniche di costruzione nei trattati di architettura*. Monfalcone, Edicom, 1999.
- Valtieri, Simonetta: «La fabbrica del palazzo del cardinale Raffaele Riario (La Cancelleria)», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 27 (1982), pp. 3-25.
- Vaquero Piñeiro, Manuel: «Una realtà nazionale composita: comunità e chiese 'spagnole' a Roma», *Roma capitale (1447-1527)*. *Atti del convegno*, 1992, Gensini, Sergio (ed.), Pisa-Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1994, pp. 473-491.
- Vecchiocattivi, L.: «Opera d'arte di Bernardino di Giovanni da Viterbo (notizie fine sec. XV-inizio sec. XVI), Domenico di Giacomo da Firenzuola (notizie prima metà sec. XVI), a Viterbo», *Beni Culturali*, 2005. https://www.beni-culturali.eu/opere_d_arte/scheda/--bernardino-di-giovanni-da-viterbo-notizie-fine-sec-xv-inizio-sec-xvi-domenico-di-giacomo-da-firenzuola-notizie-prima-meta-sec-xvi-12-00144896-41/153939 (consultado el 22 de junio de 2022).

- Wallace, William E.: «Michelangelo at Work. Bernardino Basso: Friend, Scoundrel and Capomaestro», *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, 3 (1989), pp. 235-277.
- Wallace, William E. «Michelangelo's assistants in the Sistine Chapel», en Wallace, William E.: *Michaelangelo: selected readings*. Londres, Routledge, 2013, pp. 229-262.
- Waters, Michael J.: «Reviving Antiquity with Granite: Spolia and the Development of Roman Renaissance Architecture», *Architectural History*, 59 (2016), pp. 149-179.
DOI: <https://doi.org/10.1017/arh.2016.5>
- Zampa, Paola: «Il Codice Strozzi: alcune considerazioni», *Opvs incertvm*, 3 (2008), pp. 64-75.

