

## ■ Ceremonias papales en la Roma Santa: la Columna de la Inmaculada en Plaza de España

*Antonia Amor Robles Robles*

*Con la construcción y dedicación solemne del monumento a la Virgen Inmaculada en la Plaza de España, en Roma, Pío IX culminaba el programa de fastos papales dispuestos con motivo de la definición dogmática del misterio concepcionista que él mismo había proclamado en 1854. El presente trabajo estudia la trama histórica que rodeara la materialización de la empresa, hacia 1856-1857, deteniéndose asimismo en las ceremonias que acompañaron su consagración y en los valores emblemáticos que transfieren al monumento mariano toda la carga simbólica de las antiguas columnas conmemorativas de la Roma Imperial, con vistas a presentarlo también y simultáneamente a los ojos de todos como un auténtico triunfo del pontífice reinante.*

*The construction and solemn dedication of monument erected in honour of Immaculate Conception of the Virgin Mary, in Piazza di Spagna at Rome, culminated papal feasts and public rejoicings determined by Pope Pío IX for celebrating dogmatic definition and proclamation of this Marian devotion. This article studies history of its construction since 1856 to 1857 when the monument was consecrated, its emblematical meanings inspired by ancient memorial columns of Imperial Rome and its politic and symbolical manipulation as a triumph of reigning pontifex.*

ROBLES ROBLES, Antonia Amor: "Ceremonias papales en la Roma Santa: la Columna de la Inmaculada en Plaza de España ", en *Boletín de Arte* n° 23, Universidad de Málaga, 2002, págs. 281-304.

*Gobernar es hacer creer.*  
(Maquiavelo, *El Príncipe*)

*Ode a piè dell'alta scala*  
*La fontana mormorar,*  
*Vede a 'l sol l'acque croscianti*  
*Ne la barca scintillar.*

*In sua gloria la Madonna*  
*Sorridendo benedice*  
*Di su l'agile colonia*  
*Lo spettacolo felice.*  
(Gabriele d'Annunzio, *Romanza*)

Desde edades tempranas en la ciudad de Roma eran muchos los elementos utilizados para conmemorar triunfos y conquistas. Estos componentes de la celebración en un principio resultaban ser arcos triunfales, columnas, esculturas ecuestres, etc., que son reutilizados en épocas posteriores para solemnizar los diferentes acontecimientos.

Los Arcos de Triunfo en la Ciudad de los Papas, siguen siendo una suerte de continuación de la Roma antigua, que se traduce en un trasvase hacia la Roma moderna, y los Triunfos de los Césares conmemorados de esta forma, vuelven a ver la luz en la misma ciudad donde triunfa la religión. Todos los elementos arquitectónicos, como es bien sabido, sufren una perceptible evolución, desarrollo y progreso que afecta de igual modo a la arquitectura efímera, o a aquella que es imperecedera, pero que ha sido construida con el mismo fin, es decir, para la representación. Por tanto, aquello que dejó su huella en la Roma de los Emperadores persistirá, aunque con connotaciones bien distintas. Estos ejemplos perdurarán como modelos que no se abren a la discusión, ya que pertenecen a otra dimensión de progreso, y por lo tanto son muestra de otra cultura.

Pero con el triunfo de la religión y sobre todo con Pío V (1566-1572), considerado un Papa sanguinario, violento y perseguidor de la herejía como gran inquisidor, y con su afán de arrasar lo que pertenecía al paganismo, todo lo que había prevalecido durante siglos no iba a perdurar. Así pues, de lo que trataba por su parte, era de obtener una conversión general al catolicismo y ello conducía a la demolición de todo lo que recordara pasadas historias profanas<sup>1</sup>.

En este sentido, vemos, cómo la idea de renovar Roma, sufre algunos altibajos provocados por el fanatismo religioso, pero aunque ello sea evidente, no es deter-

<sup>1</sup> RENDINA, C.: *I Papi Storia e Segreti*, Roma, Newton Compton Editori, págs. 651-656.

*1. Arco triunfal conmemorativo de la Coronación de Benedicto XIII en 1724*

minante, para llevar a cabo aquello de lo que se ocupa este artículo. Y es que la fiesta, será la protagonista de todos los pontificados, y como tal, echará mano de construcciones paganas para cristianizarlas a partir de la exclusión de elementos ajenos a la Iglesia, sustituyéndolos por símbolos católicos, produciéndose entonces, lo que se codiciaba, el triunfo de la Religión sobre la Herejía<sup>2</sup>.



Los arcos triunfales adoptaron los modelos romanos, y será el de Constantino el prototipo más usado, aunque eso no significa que el de Tito no estuviera en el punto de mira y por ello también se utilizó como ejemplo<sup>3</sup>. Los pontífices (sobre todo los del Medioevo y Renacimiento) se consideraron herederos de los antiguos césares, emulando en muchos casos actitudes que tenían su fiel reflejo en los numerosos asuetos que organizaban, para engrandecer y hacer propaganda de sus poderes y satisfacer su propio ego. Todo esto se verificaba en una implicación directa con el pueblo que los apoyaba y que con la participación en ceremonias y diversas festividades, se alcanzaba la conquista de la apología de la religión. Esos elementos, al tiempo que objetivo y designio de fama y gloria, eran considerados como entradas triunfales, que enmarcaban y daban paso a la fastuosa escenografía preparada para la ocasión, donde la ceremonia iba a ser celebrada. Tras ellos y encuadrando la escena, se abría el lugar uniendo la arquitectura preparada para la fiesta con la teatral.

<sup>2</sup> Este suceso, no es exclusivo de Roma. Ya sabemos que el afán de cristianizar lo que había pertenecido a culturas y religiones distintas de la católica, ocurre de igual modo en España con la herencia musulmana.

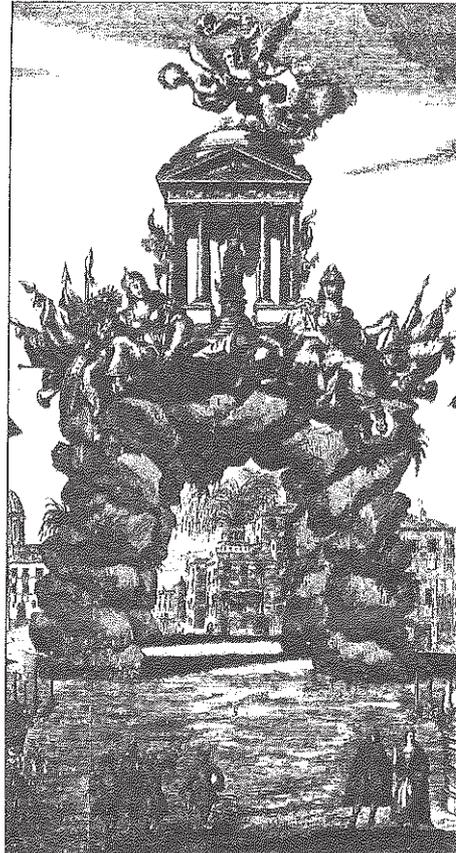
<sup>3</sup> "Gli Archi Trionfali". En: *La Festa a Roma dal Rinascimento al 1870*. (A Cura di: Marcello Fagiolo), Roma, Editore da Humberto Allemandi, 1997, vol. 2, pág. 150.

2. *Maquina pirotécnica erigida on la Plaza de la Cancillería en 1730*

Los arcos, profusamente decorados con relieves, alegorías, ornatos, etc., mostraban las victorias y hechos del Papa durante su mandato; por tanto, vemos obviamente cómo el vencido pagano es suplantado por el cristiano (Fig. 1)<sup>4</sup>. Pero el arco escénico no era exclusivo de la familia pontificia, la Ciudad Eterna también brindaba la oportunidad de su uso a los monarcas que la visitaban.

La evolución de éstos, innegablemente discurre paralela a los movimientos artísticos, así pues en el Barroco adoptan formas diferentes de las que se pudieran haber utilizado en la época medieval y el Renacimiento. En el Barroco el movimiento provocado por entrantes y salientes y la riqueza y exuberancia de elementos decorativos desembocará en las nuevas estructuras a partir de los arcos de roca con doble altura, que ya no servirán para enaltecer a figuras concretas, sino para festejar cualquier acto (Fig. 2)<sup>5</sup>. Esta doble altura, que se presenta como evolución innovadora, será la que empleen también los catafalcos<sup>6</sup>.

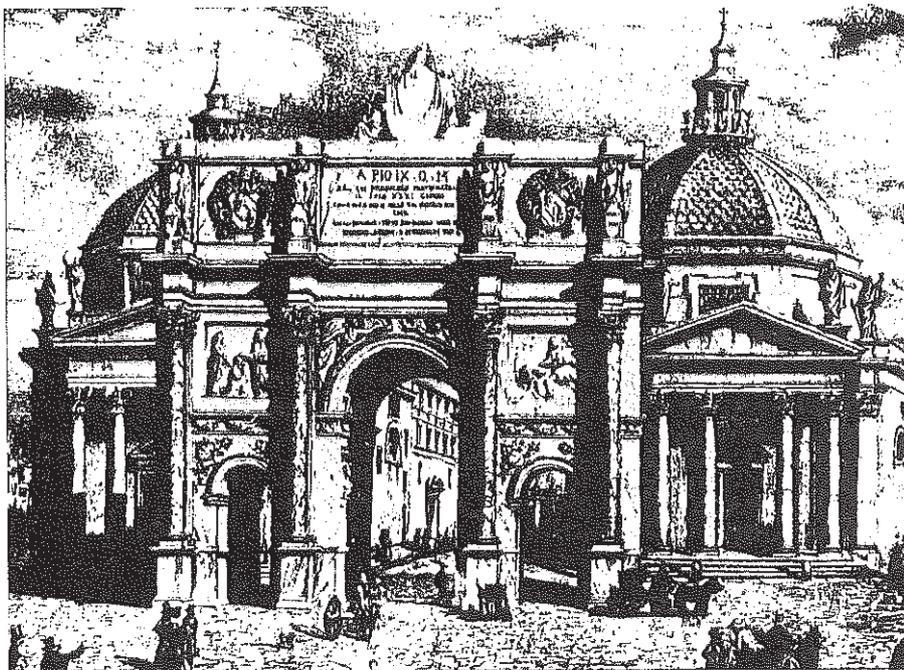
Así pues, como ya se ha comentado anteriormente, el arte y todos sus elementos constructivos sufren una transformación con el tiempo, por ello estos arcos con el



<sup>4</sup> Arco triunfal por la toma de posesión de Benedicto XIII, 1724, invenzione di P. Aldobrandini, incisione di F. Vasconi, GS 226. *Particolare*. En: opus cit: *La Festa a Roma...* pág. 151.

<sup>5</sup> *Machina pirotecnica in piazza della Cancelleria, 1730, invenzione di D. Gregorini, incisione di F. Vasconi, GS 2399. Particolare*. En: Idem: *La Festa a Roma...* pág. 156.

<sup>6</sup> Idem: *La Festa a Roma...* pág. 156.



3. Arco triunfal levantado en la Plaza del Popolo en honor de Pío IX, en 1846

neoclasicismo del siglo XIX, mostrarán una vuelta a la antigüedad clásica, exhibiendo simplicidad y semejanza con los primitivos romanos (Fig. 3) <sup>7</sup>.

Aparte de los arcos escénicos, como elementos decorativos, simbólicos, propagandísticos, etc., las columnas, obeliscos, esculturas ecuestres, ruedas de fuego, máquinas pirotécnicas, etc., son un ejemplo más de la multitud de elementos utilizados para la fiesta en la ciudad de los papas<sup>8</sup>. Todos ellos ayudan en los primeros siglos a rehuir y a evadir de su condición social a una masa popular discordante con la clase nobiliaria, donde el bienestar y poder estaban garantizados. El poder, centralizado en la figura del Pontífice, en un universo católico, era indiscutible, al que apoyaba esta muchedumbre popular. Para ello, la figura del Papa era la salvación de todos los males, era el Emperador de la Iglesia al que confirmaban pleitesía, y su confianza en él, como representante de Dios era

<sup>7</sup> Arco trionfale in piazza del Popolo in onore di Pío IX, 1846, litografía, ING, FN 9436. En: *Ibidem: La Festa a Roma...* pág. 154-155.

<sup>8</sup> Passim: FAGIOLO DELL' ARCO, M., CARANDINI, S.: *L' Effimero Barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma, Bulzoni Editori, 1978, vol. 2.

indiscutible. Por ello, gozaban estos Príncipes de la Iglesia de un poder asegurado, en momentos en que la religión cristiana no sólo era imprescindible, sino obligatoria, para esta masa crédula y obcecada que ponía todas sus fuerzas al servicio de la religión como valedora y mediadora de sus desatinos y malestares.

Por tanto, la gran cantidad de asuetos y festividades no es de extrañar. En épocas como la del renacimiento y barroco, donde el catolicismo y el poder del "César" estaban bien afincados, no era desconcertante que la ciudad entera se metamorfoseara y rindiera gran culto a la fiesta protagonizada por el "Jefe católico". Éstos eran años, en que la religión no cabía discusión ante monarcas, clases nobles y, por supuesto, el pueblo. El Papa era el Rey.

Así pues, entradas triunfales de monarcas, fiestas dedicadas a Santos, beatificaciones, festejos populares, etc., no pertenecían sólo a Roma. Todas las naciones católicas estaban implicadas en las numerosas celebraciones que escogían esta ciudad como escenario para llevar a cabo sus demostraciones. En todos los lugares, ya fueran italianos ya fueran extranjeros, se hacía eco de lo que en Roma ocurría. Por tanto, a través de embajadores, escritores, artistas, libros de estampas, etc., se hacía propaganda de la ciudad efímera como escaparate que se abría al mundo, que estaba en el punto de miras de todas las regiones. Este era el sistema preferido por los "Monarcas religiosos", acoger en su seno a una muchedumbre que se hallaba desasosegada, que depositaba sus esperanzas en la religión y sus representantes<sup>9</sup>.

Para la ocasión, la ciudad entera se transformaba en un inmenso coliseo efímero, con actores que se encargaban de desarrollar la obra, con espectadores preparados para disfrutar del espectáculo festivo, con decoraciones a partir de estucos, telares, cartón piedra que al incrustarse en la arquitectura real, mostraban una imagen de equilibrio y homogeneidad.

Estas máquinas decorativas y perecederas en muchos casos no encontraban aquí su ocaso escénico, sino que al tratarse de experimentos arquitectónicos en último término, en muchas ocasiones eran tomados como modelos constructivos que se perfeccionaban y se desplegaban en obras verdaderamente incuestionables. De estos ensayos surgieron maravillas del arte como el transparente de la Basílica de San Pedro, o como no, la incomparable columna de la Inmaculada en la que se centra este tema.

Pero continuando con el preámbulo que sirve para centrar y ampliar la materia en la que nos desenvolvemos, hay que manifestar la trascendencia que tienen el resto de recursos utilizados para la fiesta.

<sup>9</sup> AA.VV.: *Riti, Ceremonie Feste e Vita di Popolo nella Roma dei Papi*, Bologna, Cappelli Editore, 1970, En: *Roma Cristiana* Collana diretta da Carlo Galassi Paluzzi, págs. 219-227.

El monumento ecuestre, después de la Roma Imperial, no tiene demasiada difusión. Para los Papas no se trataba del monumento triunfal más destacable, ya que no se adaptaba del todo a la dignidad pontificia, y el que fuera usado por los soberanos, tampoco les era grato. Que los monarcas entraran en competencia con ellos a partir de la utilización de estos elementos que sobreelevaban sus figuras, les hacía cavilar en la superposición de poderes que pudiera provocar, impidiéndose entonces el uso y empleo del monumento ecuestre, favoreciendo se sustitución por otras piezas triunfales que reaizaran su grado sin restar protagonismo a los representantes de la Iglesia<sup>10</sup>.

Distinto es lo que ocurría con los obeliscos. Estos símbolos paganos utilizados por la Iglesia, los cuales se pueden ver expuestos en infinidad de puntos de la ciudad, no presentaban una finalidad exclusivamente estética, su valor alusivo y representativo era mucho mayor. Siglos de historia se han superado a partir de estos emblemas, que posteriormente han sido convertidos al catolicismo a través de la posesión de un significado de gloria y victoria.

Así pues, con Sixto V (en el Renacimiento) y su "enfermedad" por la construcción y reconstrucción (como le ocurriera a Pío IX en el siglo XIX), más de cuarenta obeliscos fueron rescatados y erigidos en numerosos parajes. Estos obeliscos egipcios<sup>11</sup> se consideraban testimonio de una civilización más antigua que la romana, y por tanto en relación directa con la cultura de los primeros cristianos que convivían con ellos. En la raíz de la ideología católica que surge en estos momentos, con la restauración de Roma por los Papas, los obeliscos debían ser coronados de gloria y consagrados por la Iglesia<sup>12</sup>. Es por ello por lo que sobre sus cimas, como ocurre con las columnas, aparecen imágenes o atributos que aluden a la religión<sup>13</sup>.

La fiesta desde sus orígenes siempre ha tenido un carácter religioso. Con la elaboración de ceremonias se pretendía una adhesión por parte de la sociedad a la religión, es decir conseguir captación de adeptos<sup>14</sup>. Ello es producto, como anteriormente se ha dicho, de la posesión por parte de los Papas de un poder absoluto,

<sup>10</sup> *Ibidem: La Festa a Roma...* pág 161.

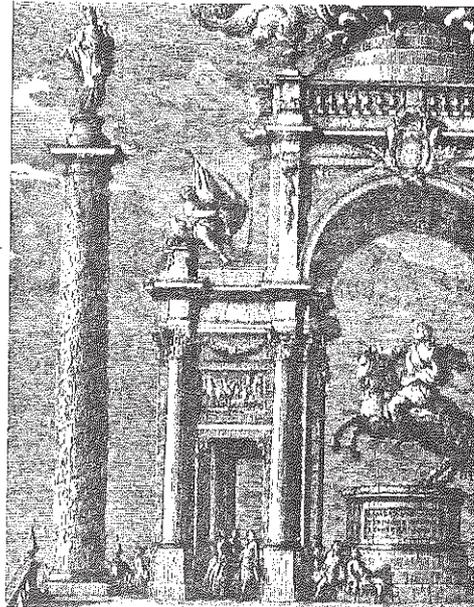
<sup>11</sup> Estos obeliscos derivaron con lo efímero en pirámides para muchas ocasiones, como base del triunfo de la religión y estabilidad cristiana. Muy utilizada fue la pirámide en la arquitectura funeraria. Simbolizando la base de la misma la firmeza con las creencias en la tierra, y la afirmación definitiva a través de la cúspide que conduce al mundo divino.

<sup>12</sup> *Colonna eretta sulla piazza di ponte Milvio per il ritorno di Gregorio XVI*, 1841, *disegnatore V. Gajassi*, GS 555. *Particolare*. En: *Ibidem: La Festa a Roma...* pág 161. Esta columna construida para la ocasión, es decir con carácter efímero, es muestra del poder de reproducción y de inspiración tomado de las antiguas columnas romanas como la Trajana o Adriana. Siguen el mismo esquema helicoidal para representar en relieve las victorias o triunfos. En este caso las del Papa Gregorio XVI y coronada por una escultura alegórica de la Iglesia católica.

<sup>13</sup> MERCATI, M.: *Gli Obelischi di Roma*, Bologna, 1981, págs, 10-11.

<sup>14</sup> ORIOLI, G.: *Memorie Romane dell'Ottocento*, Bologna, 1963, pág 261.

4. Arco triunfal en honor  
de Ruggero il Normanno,  
en 1751



imperioso e influyente. En este sentido la fiesta aparece como expresión de una creencia puramente religiosa, pero que viene modificada por un interés y por un gesto fundamentalmente político. Porque, en definitiva, el poder del Pontífice no era exclusivamente religioso, ya que para alcanzarlo, debía llevar a cabo una disciplina

sobre todo fundamentada en sus propias teorías políticas. Puesto que la fiesta se muestra puramente religiosa, (a partir de un ritual que como consecuencia directa vierte en la celebración), es utilizada en la mayoría de los casos como pretexto para salvaguardar la supremacía y la potestad de la autoridad que viene ligada a la vida y fortuna del Príncipe. Los ciudadanos estaban obligados a vivir bajo un gobierno de sumisión, donde saltarse las normas no estaba permitido .

Ya a finales del siglo XVIII, y sobre todo en el siglo XIX, a partir de la Revolución Francesa, se inicia la demanda y búsqueda de una Roma permisiva y progresista en cuanto a libertad de expresión y de ideología se refiere. La jactancia o alabanza propia, que durante tantos años ha mostrado el grupo religioso, provocó muestras de rebeldía entre la burguesía y parte de la aristocracia. Se ambicionaba una política desembarazada de normas y sin el dominio de un poder que siguiera las reglas de una tradición ya obsoleta<sup>15</sup>.

Esto afecta a la fiesta, surgiendo aquella civil dirigida a la sociedad y con caracteres menos enraizados en la religión. El que florezcan nuevas expresiones en las ceremonias no significa que se acabe con las de idiosincrasia cristiana, ya que éstas todavía se siguen celebrando con solemnidad, y buen ejemplo de ello será la profusión celebrativa de Pío IX<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> ORIOLI, G.: "Il Secolo XIX". En: *Ibidem: Riti Ceremonie...*págs 264-266.

Por tanto, la Roma efímera no desaparece después del barroco. Aún renovándose el ideal de pensamiento en el siglo XIX, gran parte de la sociedad comprendidas tanto las masas populares como la aristocracia adinerada, sigue dando apoyo ferviente al Vicario de Cristo. Luego los Papas no serán privados de su poder con facilidad.

Roma, por muchos años, seguirá contribuyendo en la fiesta, y todo el conjunto de ciudadanos delegará su confianza en Pío IX. Este Papa ascendió al poder aclamado y apoyado por la multitud; Con su coronación y toma de posesión demostró signos de progreso y de apoyo a un pueblo que se exponía desconfiado y receloso ante una clase social dominante que ponía todo su empeño en la conquista del poder, utilizando las creencias religiosas como herramienta demostrativa. Pero conforme iban pasando los años del pontificado de Pío IX, aquello que se había iniciado con fuerza y con muestras de modernidad, alcanzaba su declive, ya que él, como todos sus predecesores, había utilizado al pueblo para ganarse el afecto y confianza y así ver reforzada su autoridad.

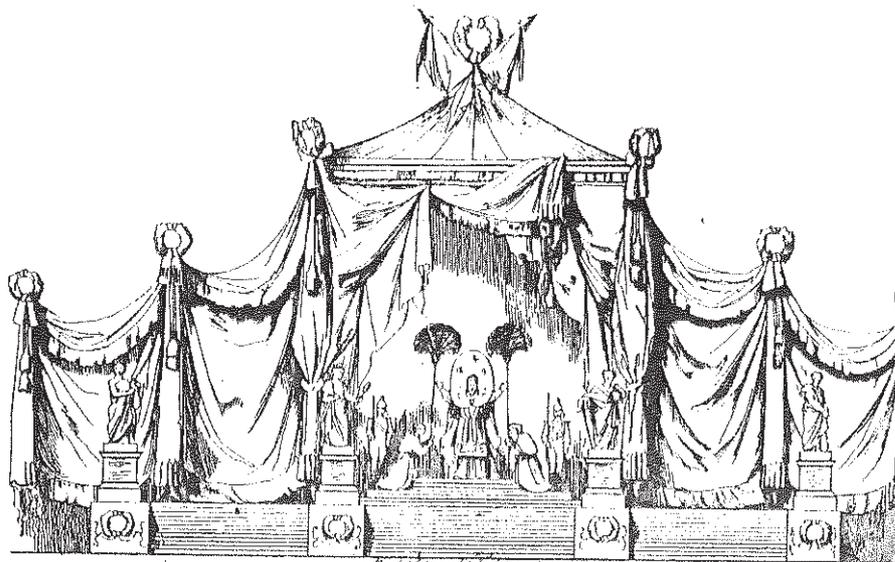
Lo que parecía claro es que la actividad de los liberales se mantenía sin agitaciones, y la nueva fiesta civil y patriótica, daba muestras de tolerancia. La fiesta laica con el Padre de la Patria (Pío IX) y con el pueblo fue inmensamente apoyada. Veían en la figura del Pontífice al instaurador de nuevos principios obviando los tradicionales arrastrados desde la edad media, a un personaje que había comenzado su gobierno con la amnistía y que prometía justicia<sup>17</sup>. Todo el pueblo le rendía honor, y las muestras de afecto fueron manifestadas en muchas ocasiones. Ejemplo de ello fue la ceremonia organizada en la plaza del *Popolo*, recordada como la fiesta de las banderas, en la que a cada barrio o zona se le otorgó su insignia propia (Fig. 5)<sup>18</sup>.

Este Papa resultó ser adorado por todos, ya que en sus comienzos llevó a cabo una reforma de la ciudad con planteamientos urbanísticos, artísticos y políticos. Pero ya se ha anticipado anteriormente, que este fervor irá apagándose poco a poco. Con ello vemos que la fiesta está sujeta totalmente a la persona del gobernante, utilizándola para fines ministeriales, religiosos y diplomáticos, interés absolutamente propagandístico y de captación del orbe católico. Se propone un

<sup>16</sup> No se trata de acabar con las celebraciones religiosas, sino de hacer creer a la sociedad de que estas ya no presentaban tanta importancia y que ahora el concepto de lo social poseía un valor superior que en épocas anteriores. El Vicario de Cristo por ser representante directo del poder Divino en la tierra, como tal, debía proporcionar bienestar y aportar concesiones a su pueblo que le brindaba confianza, es por ello justamente por lo que estos "Padres de la Iglesia" se valían de sus poderes para equivocar los significados. Por tanto, se tiene una fiesta con una supuesta destinación al colectivo pero con intereses religiosos ocultos.

<sup>17</sup> NASTO, L.: *Le Feste Civili a Roma Nell' Ottocento*, Roma, Grupo Editoriale Internazionale, 1994, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Comitato di Roma, págs 26-34.

<sup>18</sup> Gran trono erigido en la plaza del *Popolo* el 18 de septiembre de 1847. En: opus cit: *Le Feste Civili...* pág 34



5. Dosel pontificio erigido en la Plaza del Popolo, en 1847

enardecimiento del catolicismo y una exhibición más exagerada de los rituales, a partir de la celebración de múltiples ceremonias religiosas. El nutrido número de beatificaciones y canonizaciones en este pontificado explican la tendencia hacia la honra y alabanza, no sólo por parte de Pío IX, sino de todos los soberanos foráneos que utilizaban las conmemoraciones para el mismo fin.

La ciudad del espectáculo se metamorfoseaba no sólo con los elementos efímeros preparados para la fiesta, sino con nuevas planimetrías y nuevos conceptos arquitectónicos que desde sus orígenes, ayudaron a crear una nueva metrópoli dotada de múltiples caracteres que permitían su evolución y posición ante el resto de capitales del mundo, dotada de nuevas exigencias culturales. Por tanto, el orbe entero giraba en torno al espectáculo, donde artistas, urbanistas y arquitectos podían demostrar su preparación y sabiduría. Es la expresión extrema de la espectacularidad después de la ciudad-espectáculo del barroco y que persiste con Pío IX.

En el siglo XIX, no es que se goce en Roma de realizaciones constructivas reveladoras, pero la intervención de Valadier en la plaza del *Popolo* en (1816-1820) y en el balcón del *Pincio*<sup>19</sup>, la nueva estación férrea, plazas, puentes, la columna de

<sup>19</sup> CARDILLI, L.: *Feste e Spettacoli nelle Piazze Romane. Mostra antologica a cura dell' Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato e dell' Assessorato alla Cultura del Comune di Roma*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Librería dello Stato, 1990, pág. 15.

la Inmaculada Concepción del arquitecto Poletti y la renovación de la planimetría, parecen resumir la gran fascinación de la entera historia de Roma. Y todo ello, acompañado por el juego del agua de las inagotables fuentes, de la dinámica del espacio, del diálogo entre naturaleza y arquitectura, de las múltiples cúpulas que sobresalen de entre los tejados de los edificios. Esto simbolizaba y aún personifica la Roma de ayer y la de hoy, la cual no ha perdido con el paso de los años su continuo lenguaje artístico debido a la coexistencia de innumerables culturas que han propiciado un enriquecimiento social, político y cultural, insuperable y envidiable por otras ciudades, al mismo tiempo que es la sede de la Iglesia Católica.

Es por esto, precisamente, por lo que se ha considerado a la Ciudad Eterna como la pionera y precursora de los movimientos artísticos, ayudada por una comunidad religiosa dominante, que actuaba de mecenas de las artes con el objetivo de poderse mostrar eficaz. Pero lo ejecutado por los Papas a partir del derroche decorativo con escenografías y nuevas construcciones era de alguna forma una cuestión positiva para la ciudad, y para todas aquellas que pretendían emularla. Ya que los elementos para la fiesta proporcionaban un goce y disfrute no sólo para los sentidos, sino para obtener como resultado, el invento, la novedad, la producción y la mejora de la capital, que se traducían en una realidad tangible. La fiesta, si se utilizaba como medio para ejercer presión ideológica, necesita de un pueblo que la apoyara, por tanto, no eran sólo meros espectadores, sino que eran la parte activa que permitía la realización de tales eventos y de sus avances.

Estos espectáculos y ceremonias se llevaban a cabo en diversos parajes de Roma: las iglesias, plazas, palacios, las calles, la ciudad entera formaban parte del colosal teatro. La embajada de España y la plaza que lleva su mismo nombre, en 1855 fueron las encargadas de protagonizar uno de los eventos más sublimes (en cuanto a significación religiosa), que tuvo lugar en el pontificado de Pío IX.

Se trató del alzamiento de la Columna de la Inmaculada Concepción. Este monumento se erigió para conmemorar la proclamación del Dogma de la Virgen, hecho que tuvo lugar en la Basílica de San Pedro el 8 de diciembre de 1854 y con el que se aceptaba en la universalidad de la Iglesia su Inmaculada Concepción. Por tanto, tras los impedimentos a los que miles de fieles tuvieron que enfrentarse (ya que eran muchos los que consideraban apócrifas estas presunciones, es decir el que se aceptara a la Virgen como Inmaculada desde su concepción) y resueltos con la perspicacia y talento de los teólogos, se finalizó con la obtención del dicho reconocimiento. (Fig. 6)

Pío IX, al igual que sus antecesores, intentaba equipararse a los emperadores romanos con la utilización de elementos que glorificaran sus actos. Aunque viniera a significar la demostración tangible de un siglo con apariencia renovada, el Papa logró alcanzar aquello que había pretendido proyectando sus triunfos en generosas obras para la fiesta.



6. Mosaico de la Capilla del Coro. San Pedro del Vaticano. El 8 de Diciembre de 1854, Pío IX coronó canónicamente la imagen de la Virgen que figuraba en el mismo, como colofón al Solemne Pontifical en el que procediera a la proclamación y definición dogmática del misterio de la Inmaculada Concepción de María. El mosaico se basa, a su vez, en una pintura de Simón Vouet

Por ello, al tiempo que hacía ver a la población crédula que su pontificado estaba basado en la tolerancia, moderación y libertad, en oposición a antiguas teorías gubernamentales; En realidad, no era más que un personaje conservador y amante de las tradiciones, de las que necesitaba para sentirse realizado y respetado, adoptando actitudes impropias que le causaron el odio por parte de la población.

La Columna de la Inmaculada era para él la representación material de lo que un año antes había sido logrado. Quería mostrar al mundo mediante la utilización de las artes plásticas, una obra perdurable e inmutable al paso del tiempo, dejando constancia de su eficacia y actividad con un paradigma tangible. El emplazamiento de este monolito en la plaza de España, y no en otro lugar, respondía a un motivo claro, basado en la consideración que España había oficiado perennemente a la Virgen como uno de los países pioneros en rendirle culto<sup>20</sup>. Esto provocaba una gran satisfacción a la monarquía española que se sentía privilegiada ante todo el orbe.

La Plaza de España, posee una rica y larga historia en cuanto a su denominación y construcción definitiva se refiere. Se encuentra en la zona oriental de la ciudad, bajo el abrigo del monte *Pincio* que en el siglo XVIII sería sustituido por su peculiar escalinata que conduce a la iglesia de la Trinidad, representante del poder francés. Esta escalinata servía para comunicar la parte alta de la colina con la parte inferior donde se realizaron importantes palacios, como el de la *Propaganda Fide* construido por Bernini y Borromini y el palacio *Monaldeschi* realizado por Antonio del Grande en 1647. En breve éste se convertiría en sede de la Embajada Española, de ahí que tomara el nombre este puesto, pasando a llamarse Plaza de España.

El mismo espacio era regido por dos autoridades con dominio destacado en el territorio romano: la francesa y la española. Ambas coronas entablaban rivalidades entre sí, demostrándose recíprocamente la supremacía y vigor de sus hechos importantes a través de la fiesta y del aparato escénico.

Para la Corona Española, hacer propaganda de su poder era mucho más fácil y vistoso, ya que gozaba de una localización privilegiada de la que carecía su oponente francesa. El espacio que se abría delante de su Embajada, era utilizado como escenario teatral de los numerosos espectáculos que se ofrecían a través de nutridos aparatos efímeros, convirtiéndose el palacio en el palco de todos los fastos (Fig. 7) <sup>21</sup>. Ante tal afortunado y excepcional lugar, Francia no podía hacer mucho, a ella sólo le quedaba la ingente escalinata de la que disponer para competir con las ceremonias españolas y demandar asistencia a afamados artistas para conseguir su

<sup>20</sup> "Inauguración del monumento erigido en Roma en la plaza de España en honor y gloria de la Inmaculada Concepción de María Santísima". En: *La Cruz*, Revista religiosa de España y demás países católicos, Sevilla, Imprenta y Librería de D. A. Izquierdo, 1857, Tomo 2, pág. 532.

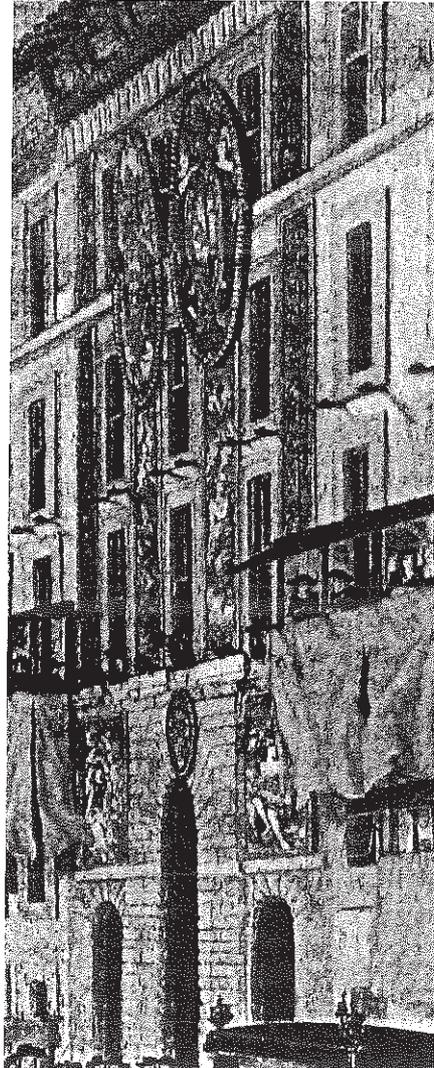
<sup>21</sup> Ejemplo de una de las fiestas organizadas en la Embajada Española en 1662. En: *Ibidem: La Festa a Roma...* pág. 203.

7. Ornamentación festiva de la Embajada de España en Roma en 1662

superación (Fig. 8)<sup>22</sup>. Por tanto, a conti-  
nuas pugnas y hostilidades se vieron  
expuestos ambos poderes, obtenién-  
dose excelentes trabajos de los que  
gozaba la ciudad de Roma<sup>23</sup>.

Los numerosos artistas que prove-  
nían de diferentes lugares ocupaban  
plaza y alrededores como lugar de  
hospedaje y ambiente en el que mover-  
se. Desde entonces y hasta ahora,  
Plaza de España se ha considerado  
como sitio de parada y encuentro  
donde la comunicación y acceso con el  
resto de la ciudad estaban y están  
garantizados<sup>24</sup>. Pero no siempre ha  
poseído esta plaza el mismo nombre,  
por exiguo lapso a causa de la ocupa-  
ción de la ciudad por las tropas de  
Napoleón, pasó a denominarse plaza  
de la Libertad recuperando su presen-  
te nombre siete meses después<sup>25</sup>.

Retomando nuevamente el argu-  
mento, con Pío IX la Roma Eterna cobra  
vida y ya no nos referimos que se deba exclusivamente a las continuas celebraciones

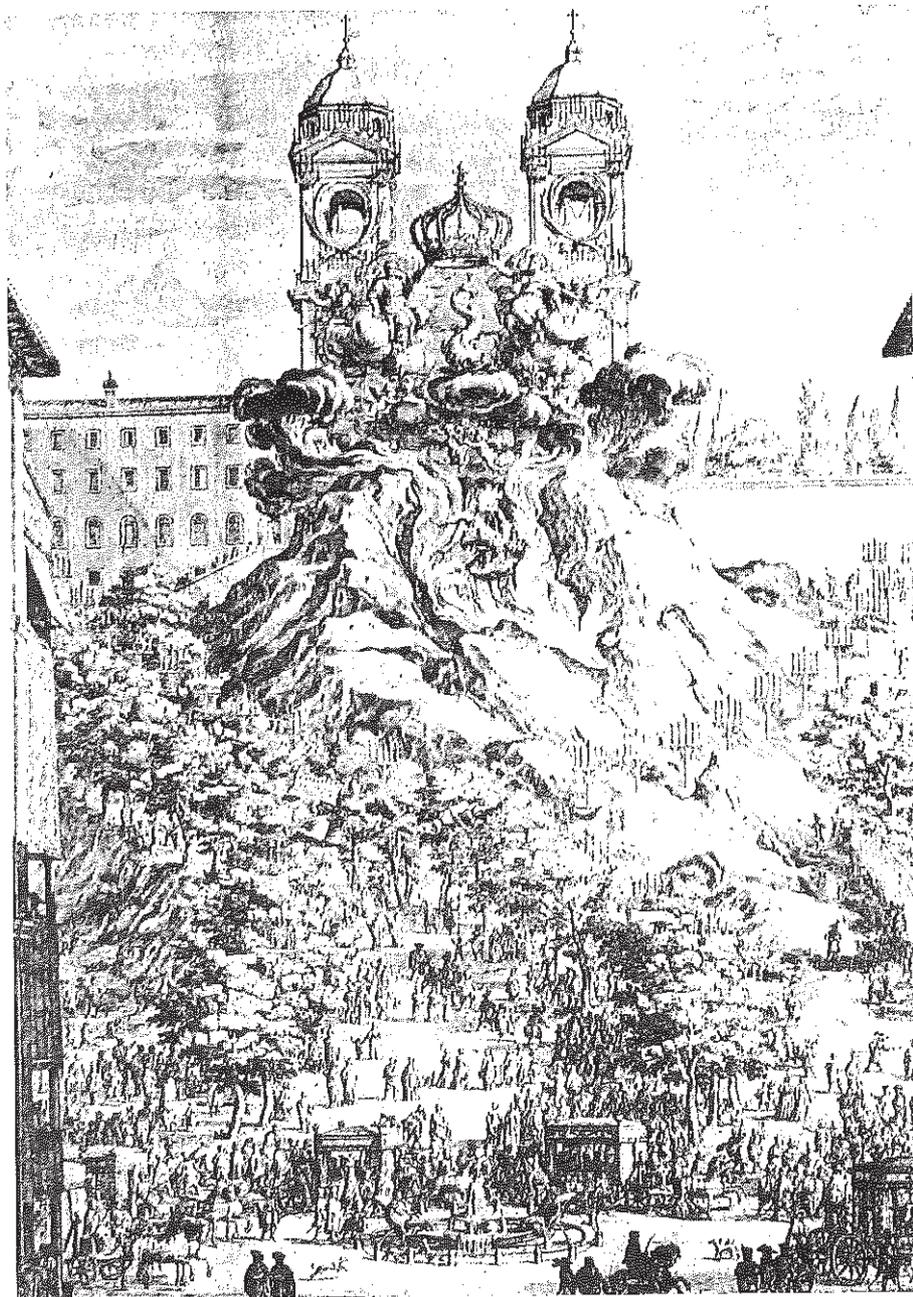


<sup>22</sup> Fiesta organizada en la escalinata de *Trinitá dei Monti* en 1662 por el nacimiento del Delfín de Francia. En: Idem: *La Festa a Roma...* pág. 69.

<sup>23</sup> GIGLI, E.: "Piazza di Spagna. Apparati tra Francia e Spagna". En: Idem: *La Festa a Roma...* pág. 202.

<sup>24</sup> *Ibidem*: *Feste e Spettacoli...* pág. 85.

<sup>25</sup> DELL'ARCO, M.: "Piazza di Spagna". En: *Capitulum*. Rassegna Mensile del Comune di Roma; Roma, Aprile 1962, n° 4, pág. 210.



8. Decoración festiva en Trinitá dei Monti por el nacimiento del Delfin francés, en 1662

u óbitos con construcciones efímeras, ahora, la obra real (física) como imagen será la protagonista, figura importante gracias a la cual la celebración no perece.

La columna de la Inmaculada, (ideada por este Papa como consagración eterna por el establecimiento del dogma de la Virgen), ofreció con su inauguración un grandioso espectáculo. En esta ceremonia se obtuvo la unión de todas las artes, por la oportunidad que les fue brindada a numerosos célebres artistas, los cuales demostraron sus pericias en la plasticidad de la escultura, en la decoración, en la puesta en práctica del retorno de lo clásico propio del movimiento artístico de éste siglo, en la utilización de múltiples materiales que prevalecerían y otros que se extinguirían una vez terminado el festejo. Por tanto, tenemos la unión de lo efímero con lo impecedero, utilizado para el mismo fin y acontecimiento a partir de la inauguración de la Columna.

La obra que se perpetuará delante de la Embajada de España, será objeto de veneración todos los ochos de diciembre de cada año, como recuerdo del triunfo de Pío IX. Cada año y cada Pontífice, desde entonces, tras una ceremonia y misa, coronan la escultura con flores, al tiempo que los miles de fieles crean al pie de la columna una hermosa floresta de todos los colores.

El descubrimiento de esta gran columna, tendría lugar durante el pontificado de Pío VI cuando, en 1777 éste ofreció a las religiosas del Convento Benedictino situado en *Campo Marzio*, con un edificio vecino al monasterio para así poder efectuar una ampliación de la residencia. El inmueble, que se hallaba bastante deteriorado, precisaba de una remodelación, y fue, en el proceso de restauración y adhesión a la que era casa monástica, cuando fue descubierta la columna, que más tarde sería erigida en plaza de España. La noticia salió en todos los periódicos de Roma, donde se explicaba cuáles eran sus dimensiones y el material del que estaba hecha, en mármol cipolino, alcanzando once metros y ochenta y un centímetros de altura, y un diámetro de un metro y cuarenta y cinco centímetros<sup>26</sup>.

Todo valía en la Ciudad Eterna y todo era motivo de fiesta, ello significa que el descubrimiento de esta pieza originó una celebración entre los habitantes y como consecuencia la realización de un festejo.

Una vez excavada la columna, en el pensamiento de todos cabía la curiosidad de saber donde iba a ser expuesta. Por insistencia y deseo de muchos lo más adecuado era situarla en la plaza del *Montecitorio* delante del palacio de los Tribunales (es decir la Curia *Innocenziana*), donde se encontraba el pedestal de la Apoteosis de Antonino Pío. El propósito y visión inicial advertía y recomendaba que fuera remata-

<sup>26</sup> D' ONOFRIO, C.: *Gli obelischi di Roma. Storia e Urbanística di una città dall'età antica al XX secolo*, Roma, 1992, pág. 450.

da con una representación de la Justicia, la cual haría mención eterna a la equidad que ante sí se impartía. Tras varios proyectos entregados, y dado que ninguno de estos satisfacía a Pío VI, se decidió, una vez rescatada definitivamente la columna en 1778, colocarla ante el citado palacio. La inquietud del Papa resultó ser diversa de la esperada por todos, por cuanto el alzamiento de obeliscos como hicieran sus predecesores del *Cinquecento* y *Seicento*, le resultó más excitante y magnetizador. Así pues, la moda que iniciara Augusto en su momento se perpetuará ininterrumpidamente por las familias pontificias con carácter y función estético-religiosa<sup>27</sup>.

Setenta y siete años después, el relevante soporte, que perduró inmóvil en el palacio, sería rescatado por Pío IX. Es un periodo en que el citado Pontífice y sus posesiones se enfrentan a un momento difícil, la madre Europa le transfiere sus problemas y los nuevos ideales políticos y el triunfo del liberalismo impulsarán, a que el Papa revierta todas sus fuerzas en potenciar una política cultural, artística, de promoción de la ciencia y de la economía. Con estos avances se trataba de crear una población que aún conservara un ideal espiritual, para conseguir la exaltación triunfal de la Iglesia al máximo. Tras el debate político y cultural a causa de la recuperación de los diferentes estilos artísticos y tras la proclamación del perseguido Dogma de la Inmaculada, el citado Pontífice, inspirado por miembros hábiles de su Sede Apostólica decide recuperar la inaprovechada columna<sup>28</sup>.

Para la realización de la obra, se exigió la presencia de varios artistas que pudieran conducir el trabajo a buen fin. El arquitecto *Luigi Poletti* fue el elegido. Tras ser solicitado por el Papa, su proyecto fue rápidamente aprobado, mientras que otros como *Paolo Belloni* no tuvieron la misma fortuna años antes (*Fig. 9*)<sup>29</sup>. El antedicho propósito ya había sido mostrado tiempo atrás a Gregorio XVI y con un fin similar al que Pío IX sostendrá posteriormente

Éste resultó ser un período en el que todos los Papas coetáneos dedicaban esfuerzos a la remodelación y embellecimiento de la ciudad, y por supuesto a la reestructuración de espacios abiertos, como eran las plazas. Es por esto por lo que los distintos estudios iban encaminados a que esta columna fuese elevada en una u otra plaza, es decir ya fuera en la de Venecia como planteara *Poletti*<sup>30</sup>, o en la de España como propusiera su predecesor *Belloni*. Los diversos proyectos que se basaban en la exaltación del pontífice de una forma más atrevida y directa a partir

<sup>27</sup> Opus Cit.: *Gli obelischi...*, págs 369-370.

<sup>28</sup> BONDINI, G.: *Notizie della Gran Colonna che si sta innalzando sulla Piazza di Spagna in onore dell'Immacolato Concepimento della Vergine Madre di Dio María Santísima*, Roma, Tipografia di Bernardo Moroni, 1856, págs. 5-10.

<sup>29</sup> Proyecto del monumento que iba a ser erigido en honor de Pío IX, por Paolo Belloni. En: *Ibidem: Gli Obelischi...*, pág 451.

<sup>30</sup> Otro proyecto del monumento en tiempos de Pío IX, para ser erigido en plaza Venecia, utilizando siempre la misma columna. En: Opus cit: *Gli Obelischi...*, pág 452.

del uso de alegorías, fueron abandonados por el de un elegante y sencillo homenaje a la Inmaculada Concepción de *María*<sup>31</sup>. Un generoso pensamiento para dejar constancia de lo que el último "Papa Rey" un año antes había logrado.

Poletti, significativo arquitecto de la ciudad de Módena tras la realización de varios trabajos por diferentes lugares de Italia, consiguió convertirse en un artista de renombre y con cierta fama. Se inició como gran exponente del purismo arquitectónico debido al uso de soluciones vignolescas, pero más tarde se decantaría por la práctica ecléctica de entonación romántica tan usada en el siglo XIX. Conforme el tiempo pasaba, los encargos eran más cuantiosos no sólo fuera de Roma (Macerata, Módena, Terni, etc.), sino sobre todo en la capital italiana, donde aún se puede ver su espléndida y amplia huella. Su habilidad, destreza y pericia eran demostradas en cada labor que llevaba a cabo, ya fuese como docente de la materia, ejecutor de obras de nueva planta, reconstructor, urbanista o como maestro de aparatos efímeros tan substanciales para la celebración de cualquier ceremonia.

Además de la realización de la Columna de la Inmaculada, de ser el presidente y el máximo exponente del eclecticismo de la Academia de San Lucas y convertirse en 1854 en el arquitecto municipal de Roma bajo el pontificado de Pío IX, previo a este pontificado inició una serie de trabajos con el Papa Gregorio XVI que son los que le irían aportando fama, así: la reconstrucción de la *Basilica di San Paolo fuori le Mura* en 1833, en 1835 el proyecto de la fachada de la Iglesia de *Santa Maria dell'Orto*, en 1836 la reconstrucción de las Iglesias de Santa María de los Ángeles y de San Venancio y en la década de los cuarenta la traza de los teatros de Terni, Rimini y Fano. Esta actividad crecería hasta su muerte en 1869<sup>32</sup>.

Elegido el estudio y tras su aprobación, se inició el quehacer con la colocación de la primera piedra en el mes de mayo de 1855 delante del Palacio de *Propaganda Fide*<sup>33</sup>. El que se favoreciera esta plaza, fue como ya es sabido en agradecimiento a la Corona española, por el sostén y apoyo mostrado a las tesis inmaculistas, y en general a la religión católica. Pero este concepto será reafirmado con el sobresaliente significado de la fundación del colegio de Propaganda Fide, que como su nombre revela fue concebido para irradiar la fe<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Cfr: TOLOMEO, M<sup>a</sup>. G.: "Il monumento della Immacolata Concezione di Luigi Poletti. Arte e Architettura della Restaurazione". En: *Bollettino dei musei comunali di Roma*, IV, N.S., 1990, págs 87-101.

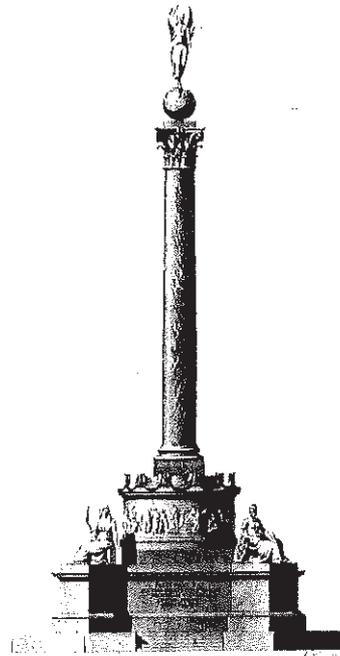
<sup>32</sup> Cfr: *Luigi Poletti architetto (1792-1869)*, Modena, Fano, Terni, Nuova Alfa Editoriale, 1992.

<sup>33</sup> Andamio de madera para el alzamiento de la columna en una foto de 1856. En: Opus cit.: *Gli Obelischi...*, pág, 453.

<sup>34</sup> En: *Le Scienze e le Arti sotto il Pontificato di Pío IX*, Roma, Tipografia delle belle arti, Palazzo Poli número 91, 1860. *Roma dei fotografi al tempo di Pío IX, 1846-1878*, fotografie da collezioni danesi e romane, Roma, Archivio fotografico comunale, assessorato alla cultura, 1977, pág. 160.

9. Proyecto de monumento con columna conmemorativa

El monumento fue completado con la labor de insignes artistas. El fuste de mármol se alzaba en la cima de un fantástico basamento octogonal con entrantes y salientes, al que se accedía por unas pequeñas escalinatas que lo rodeaban. Sobre éste, cuatro esculturas de los profetas Moisés, Isaías, Ezequiel y David ayudaban no sólo a darle significado a la obra sino a conceder la nueva visión del arte con una vuelta al periodo clásico y de influencia miguelangelesca.



El levantamiento de la columna fue noticia en la prensa y crónicas tanto nacionales como internacionales. En ellas se daba a conocer no sólo la descripción exacta de la composición, sino los detalles del alzamiento y de la posterior solemnidad que tuvo lugar en el día de su inauguración.

Uno de los documentos publicados apuntaba diciendo:

*Tutto il monumento e così concepito:*

*Sopra uno zócalo ottogono, ne cui lati maggiori a pransi sostiene un altro di simil figura. Dai quattro lati opposti del primo basamento escon fuori quattro piedistalli, su qualli più chiaro parlarono della B. Vergine: I quelli progetti sono opera degli scultori Jacometi, Revelli, Chelli e Tadolini. Nelle quattro faccie rientrati poi del medesimo primo basamento sonovi collocati quattro grandi bassorilievi, ove sono scolpite quattro istorie relative alla B. Vergine, cioè l'Annunziazione del solenne Decreto del Dogma sull'Immacolato suo Concepimento: questi bassorilievi furono affidati ai Sigg. Gianfredi, Cantalamessa, Benzoni e Pietro Galli. Sopra i descritti basamenti, s'erge le gran colonna coronate de un capitello composito, dove s'intrecciano i gigli e l'olivo, simboli di purità, e di pace, e le sigle*

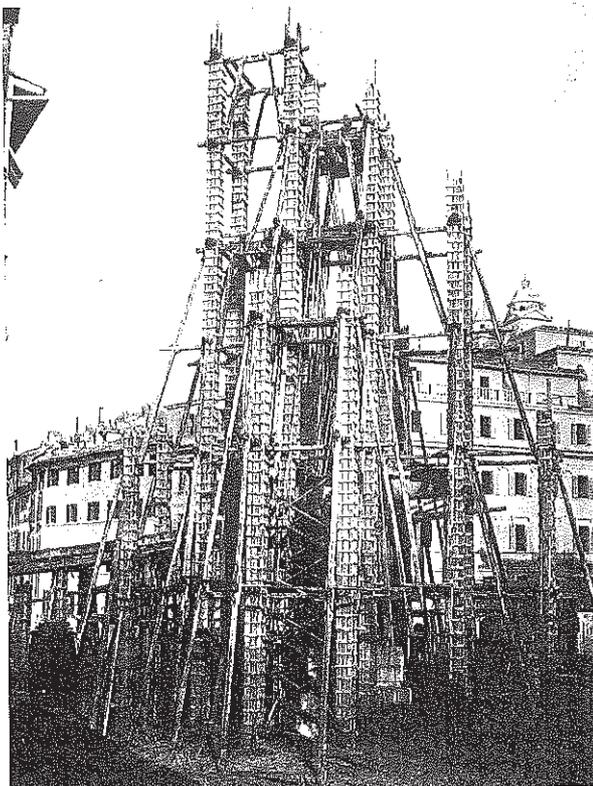
*iniziali dell'augusto nome di María. La Colonna riposa sobre una base attica, e compresa questa e il capitello, e alta metri 14,45; fino al terzo del fusto è attornata d'un ricco ornato difrazo, che senza coprirne la superficie richiama armonicamente la decorazione del capitello: sorge su questo un piedistello cilindrico, alto metri 1,33 a sostenere gli emblemi dei quattro Evangelisti che reggono il mondo; sul quale poggia e s'innalza la statua della Vergine María in atto di pregera al cielo per la pace e concordia fra gli uomini. Questi emblemi, e la statua modellata dall'egregio e valente scultore Giuseppe Obici di Modena, sono di bronzo, e vennero gettati nelle fonderie del Vaticano. (...) Più di quattrocento metri di travertino furono tagliati e trasportati dalle cave, squadrati e collocati al posto sia a formar fondamento sotterra, sia a formar fuori di terra il núcleo del triplo basamento. (...) ed il gran capitello già da noi descritto è opera dell'esimio ornataista Sigg. Polombini.<sup>35</sup>*

Mientras cada uno de los artistas se encargaba de realizar y continuar con la labor, el arquitecto Luigi Poletti ideaba una soberbia estructura de madera a modo de castillo para situar en el lugar prescrito el alzamiento de la columna (Fig. 10). El sistema de andamiaje resultó ser un éxito lográndose, con la mayor precisión la elevación del monolito en una hora y veinticinco minutos.

Del citado alzamiento participó gran parte de la ciudad de Roma, que satisfecha aplaudía y clamaba mientras la música de trompetas y tambores sonaba, todo lo

<sup>35</sup> *Todo el monumento es así concebido: Sobre un zócalo octogonal, en cuyos lados mayores aparecen amplios escalones, apoya un basamento octogonal, que sostiene otro de similar figura. En los cuatro lados opuestos del primer basamento salen fuera cuatro pedestales, sobre los cuales apoyan las estatuas de cuatro profetas, que de modo especial y más claro hablaron de la B. Virgen: Los cuales son obra de los escultores Iacometi, Revelli, Chelli e Tadolino. en las cuatro fachadas que entran después del mismo y primer basamento son colocados cuatro grandes bajorrelieves, donde son esculpidas cuatro historias relativas a la B. Virgen, O sea la Anunciación del solemne Dogma de la Inmaculada Concepción: estos bajorrelieves fueron atribuidos a los señores Gianfredi, Cantalamessa, Benzoni e Pietro Galli. Sobre el descrito basamento, surge la columna coronada por un capitel compuesto, donde se entremezclan los lirios y el olivo, símbolos de pureza, y de paz, e las siglas iniciales del augusto nombre de María. La columna reposa sobre una base ática, y contiene el capitel, e de 14,45 metros de altura; hasta el tercio del fuste es adornada de una rica decoración de bronce, que sin cubrir la superficie reclama armónicamente la decoración del capitel: surge sobre este pedestal cilindrico, con una altura de un 1,33 para sostener los emblemas de cuatro Evangelistas que sujetaron el mundo; sobre los cuales apoya y se alza la estatua de la Virgen María en acto de plegaria al cielo por la paz y la concordia entre los hombre. Estos emblemas, y la estatua son modelados por el egregio y valiente escultor Giuseppe Obici de Módena, son de bronce, y vinieron fundidos en la fundición del Vaticano. (...) Más de cuatrocientos metros cúbicos de travertino fueron cortados y transportados de las excavaciones, colocados en el lugar sea para servir fundamento sobre la tierra, sea para servir fuera de ella el núcleo del triple basamento. (...) y el gran capitel por nosotros ya descrito es obra del eximio ornamentador seños Palombini" En: Descrizione del monumento Dommatico dalla Santità di N. S. Pio Papa IX inaugurato il giorno 8 di settembre 1857, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1857, págs 4-6.*

*10. Construcción del monumento a la Inmaculada con el andamio de madera alzado para el alzamiento, en 1856*



cual colmaba de júbilo a la Reina de España María Cristina que observaba todo desde el Palacio Español.

Pasados los años y finalizado todo el trabajo, se prosiguió con el descubrimiento e inauguración de la columna. Fue entonces cuando, una vez más, el Embajador de España ante la Santa Sede, La Reina Isabel II y el Papa, fueron protagonistas de una soberana ceremonia. Para ese momento se requería de otro arquitecto que llevara a cabo las nuevas obras, y fue el prestigioso Antonio Sarti el destinado a ejecutar la labor arquitectónica y de decoración efímera que precisaba tanto la plaza como la Embajada española desde la que Pío IX consagraría el monumento, y cuya descripción recoge la prensa.

*Con arreglo a un diseño del ilustre arquitecto Sarti se construyó, como por encanto, sobre la entrada del Palacio una vasta y majestuosa tribuna que ocupaba toda la fachada, sostenida por pilastras y coronada por un frontón. En el centro de este había figurado un bajo relieve representando las diversas provincias de la católica España, que espresan su gratitud y manifiestan su*

*regocijo al Santo padre, por haber declarado el dogma de la Inmaculada Concepción de María, y debajo se leía la inscripción siguiente:*

*PÍO IX P. M. QUOD MARIAM D. N. AB ORIGINE SINE LABE DECLARAVÉRIT PROVINCIÆ HISPAN. GRATULANTUR* <sup>36</sup>.

*Bajo la cornisa del frontón, entre las columnas, se leía en el centro:*

*ORBI CHRISTIANO Á PÍO IX P. M. EDICTO DECRETO MARIAM D. N. SINE LABE AB ORIGINE FUISSE IN REI MEMORIAM EXCITATO MONIMENTO IPSE PIUS IX P. M. HAS AEDES HISP. LEGATION. ADIT. CUM SACRO SENATU LEGATIS ESTERAR. GENTIUM SENAT. POPUL ROM. MARIA ELISABETHA REGINA CATHOLICA HISPANIAR* <sup>37</sup>.

*A la derecha de ésta inscripción veíase un bajo relieve representando a Pío IX en el momento que hallábase presentes los augustos soberanos de Toscana y de Módena, dirige la palabra a los Obispos de sus Estados; y a la izquierda otro bajo relieve en que figura al Pontífice visitando las provincias romanas y acogiendo los votos de sus habitantes. Al lado de este bajo relieve había otros alusivos a las virtudes mas relevantes del Papa Pío IX* <sup>38</sup>.

Para el mismo episodio y por orden del Embajador, el interior del palacio también fue ricamente decorado. Todo debía estar impecable y corresponder con el honor de los altos cargos de la jerarquía católica que iban a visitarlo. Este día resultaba ser uno de los más substanciales para la corona española.

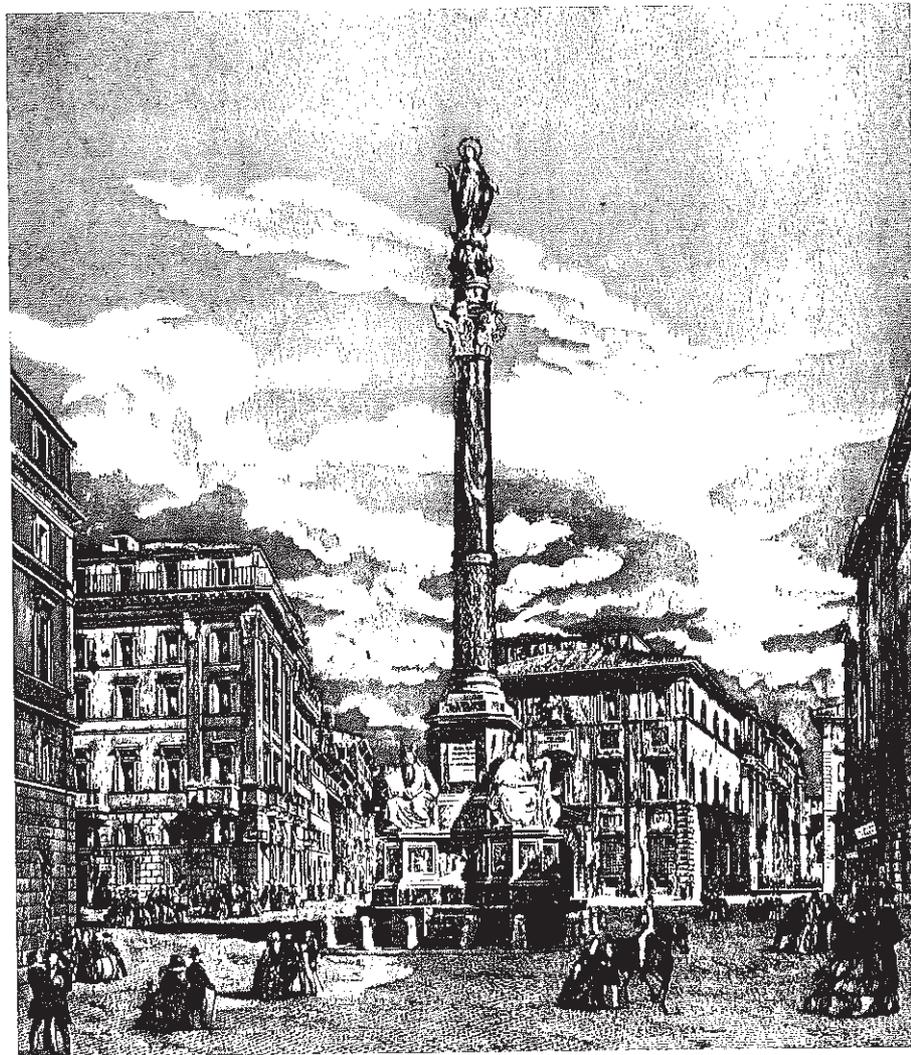
Del citado deleite parece ser que no disfrutaba toda la sociedad, ya que una vez más tal y como cita Gregorovius, el Pasquino se convertía en protagonista con sus numerosas y divertidas quejas mofándose de todo el grupo católico.

*A Roma trovai scoperta la colonna dell'Immacolata in piazza di Spagna. Questo lavoro mal fatto e di cattivo gusto rassomiglia al tappo rovesciato di una bottiglia di champagne. Pasquino l'ha coperta di satire. Visto che alla statua del Mosè la*

<sup>36</sup> Las provincias de España dan las gracias a Pío IX, Sumo Pontífice, por haber declarado a María Nuestra Señora libre de Pecado Original.

<sup>37</sup> Pío IX, Sumo Pontífice ha comunicado por decreto que María Nuestra Señora estaba libre de Pecado Original. En conmemoración de este acontecimiento, erigido el monumento, el propio Pío IX, Sumo Pontífice, ha rendido visita a este templo de la legación de las Españas junto con la Sagrada Curia, las legaciones extranjeras y el Senado y el Pueblo de Roma. A María Isabel católica Reina de las Españas.

<sup>38</sup> Traducción del *Giornale de Roma*, miércoles 9 settembre, num 203, 1857, pág 1, que ofrece la revista *La Cruz* a la nación española de los detalles que presentaba la fachada de la embajada, el día de la inauguración de la columna de la Inmaculada. En: Opus cit: *La Cruz...* págs 532-533.

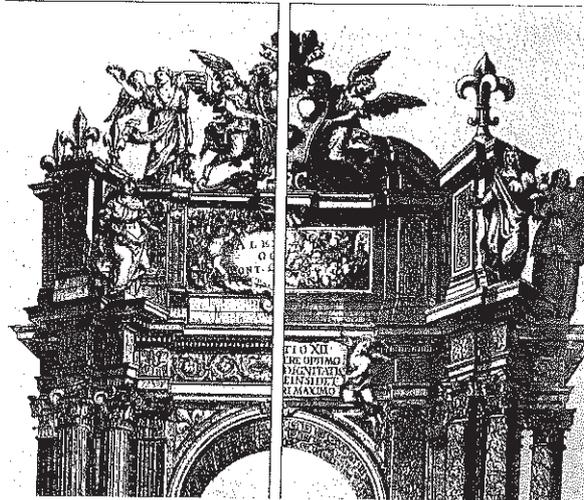


11. Monumento a la Inmaculada Concepción en Piazza di Spagna

*bocca è venuta troppo piccola, Pasquino gli gridda: <Parla!> Il Mosè con la bocca chiusa stretta stretta: <Non posso>. Pasquino: <Dunque fischia!>. Il Mosè: <Si fischio lo scultore> <sup>39</sup>.*

<sup>39</sup> *En Roma encuentras descubierta la columna de la Inmaculada. Este trabajo mal hecho y de mal gusto se asemeja al tapón del revés de una botella de champañia. Pasquino la ha llenado de sátiras. Visto que a la estatua del Moisés la boca la tiene demasiado pequeña, Pasquino le grita:*

12. Detalles de arcos  
triumfales  
pontificios



Tras una inmensa masa de gente que se agolpaba a las puertas de la Embajada, asomaba el desfile que acompañaba al Santo Padre. Ya allí se comenzó con el ritual de la misa y con la posterior consagración, que concluyó con la exaltación del Sumo Pontífice por el pueblo que, con cumplidos y vítores, mostraba su gratitud. Una vez más, la Ciudad Eterna se sentía deudora hacia su Pontífice por esta nueva concesión. Terminada la ceremonia y bendecida la imagen de la Virgen, el “afable” Pío IX así llamado por los suyos, fue agasajado con halagos y con un succulento almuerzo en la Embajada Española.

La columna (Fig. 11) resumía la eterna tradición de las afamadas columnas honorarias tan importantes en época imperial. Roma y España se encontraban de fiesta, la inauguración del soporte de la Inmaculada daba por logrado y concluido lo que se había anhelado durante tantos años<sup>40</sup>.

<Habla!> El Moisés con la boca cerrada estrecha estrecha: <No puedo>. Pasquino: < Entonces silba (abucea!)>. El Moisés: <Si, yo silbo (abuceo) al escultor!>.

Jacometi autor de la escultura del Moisés y todos sus contemporáneos, se habían decantado en su labor por un estilo purista y neoclásico propio del momento. Es por ello y por haber intentado emular en sus esculturas al mítico Miguel Ángel por lo que el Pasquino no se encontraba satisfecho con la obra y se mostraba con acritud. Recreaba sarcásticamente las famosas palabras que el Miguel Ángel dijera una vez terminado su Moisés. En GREGOROVIVUS, E: *Diari Romani (1852-1874)*, Roma, Franco Spinosi, 1969, pág 52.

<sup>40</sup> Monumento por el Dogma de la Inmaculada Concepción en plaza de España. Proyecto de Luigi Poletti e inaugurado el 8 de septiembre de 1857. La estatua de bronce realizada en la fundición vaticana es obra del escultor modenés Giuseppe Obici. En: *op. cit.: Gli Obelisci...* pág 454.