

volumétricamente, pero también mucho mayor. Teniendo en cuenta que el interior de la iglesia, que también diseñó Rainaldi, contrasta con la fachada por su riqueza decorativa<sup>123</sup>, sería posible pensar que Rainaldi pretendía un efecto teatral al jugar con la sorpresa del visitante que cruza el umbral de la puerta. Un argumento que, de este modo, recuperaría la idea del *martirio y éxtasis* de S. Andrea al Quirinale, de Bernini.

### ***Ss. Giovanni Evangelista e Petronio dei Bolognesi (1696)***

*Arquitecto: ?*

Esta iglesia se construyó a finales del siglo XVI<sup>124</sup> para la Confraternità dei Bolognesi, por el arquitecto Ottavio Mascherino, reformando la antigua iglesia de S. Tommaso degli Spagnoli<sup>125</sup>, conocida también como S. Tommaso della Catena<sup>126</sup>. La fachada actual corresponde a la restauración que se llevó a cabo entre 1696 y 1700 por un arquitecto desconocido. La fachada está formada sólo por dos pilastras gigantes aisladas, que se superponen a otras dos que asoman por los extremos, y que se apoyan sobre altos pedestales. No hay entablamento, excepto el testimonio que se conserva como continuidad de las pilastras, el frontón ha perdido la cornisa horizontal, y su cornisa inclinada está dividida en tres partes en cada lado.

La fachada recupera el tema iniciado en S. Egidio y en Domine Quo Vadis. Como en ellas, una amplia y profunda ventana ocupa el espacio que correspondía al entablamento. La eliminación total del entablamento hace manifiesto el carácter no material de las pilastras, y su valor como encuadre vertical de la franja interior. El hueco superior no lleva frontón pero su esquematismo y su mayor profundidad aumentan su valor respecto del inferior. El espacio entre las pilastras se contornea con un ribete que, en la parte superior, se enrosca de modo caprichoso. Todo el detalle minucioso se concentra en la parte superior. La fachada es simple, la composición se ha reducido al mínimo: las superficies claras de las pilastras y el

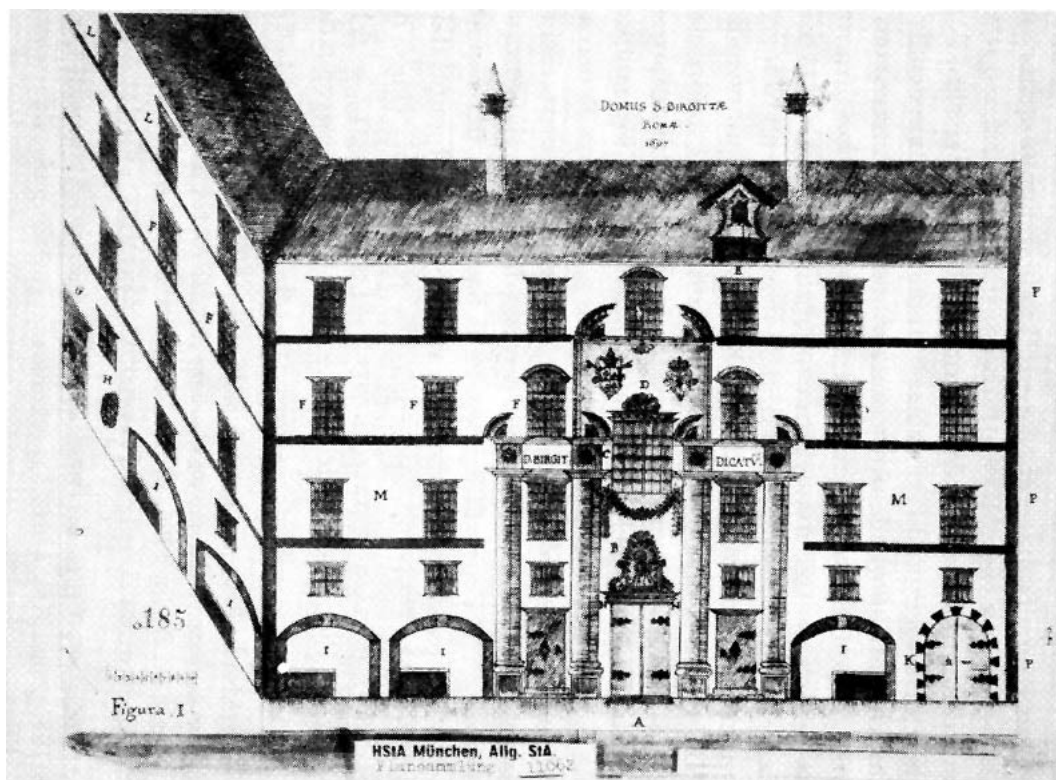
---

<sup>123</sup> Según Paolo Portoghesi, en *Roma Barocca... cit.*, p.283, “... *depauperato de ogni indicazione di profondità, il motivo (il piccolo prospetto a ordine unico) serve qui da alibi per l'adozione di una soluzione ovvia e banale, in aperto contrasto con la ricchezza della decorazione interna dell'edificio*” (“empobrecido de todo indicio de profundidad, el motivo (la simple fachada de orden único) sirve aquí de coartada para la adopción de una solución obvia y banal, en abierto contraste con la riqueza de la decoración interna del edificio”).

<sup>124</sup> Se inició en 1582 pero en 1590 aún no estaba terminada. En el mapa del Tempesta, de 1593, y en el de Maggi-Maupin, de 1625, aparece aún sin la cúpula, y en el de Falda, de 1676, aparece ya terminada; según consta en Luigi Salerno, Luigi Spezzaferro y Manfredo Tafuri, *Via Giulia... cit.*, p. 489.

<sup>125</sup> Adosada a esta iglesia, en 1363 Margherita Pau di Maiorca fundó el hospicio de S. Margherita dei Catalani para mujeres que, junto al de S. Niccolò reservado a los hombres, eran las dos instituciones que en siglo XIV asistían a los pelegrinos pobres y enfermos de la Corona de Aragón, próximos a donde más tarde se construiría la iglesia de S. Maria in Monserrato; según aparece en Luigi Salerno, Luigi Spezzaferro y Manfredo Tafuri, *Via Giulia... cit.*, p. 489.

<sup>126</sup> Recibió este nombre porque sus afiliados solían flagelarse con gruesas cadenas de hierro; según Giovanni Paolo Tesei, *Le Chiese di Roma... cit.*, p. 228.



235. Dibujo de Benedetto Schreivogel de la fachada de S. Brigida, en 1697

interior desprovisto de articulaciones en el que parece flotar el hueco oscuro de la ventana. La fachada continúa por los lados con dos cuerpos de tipo doméstico, que parecen poder continuar, aunque no ocurre, en los bloques de viviendas vecinos, del mismo modo a como sucedería en S. Maria in Monticelli (fig. 197).

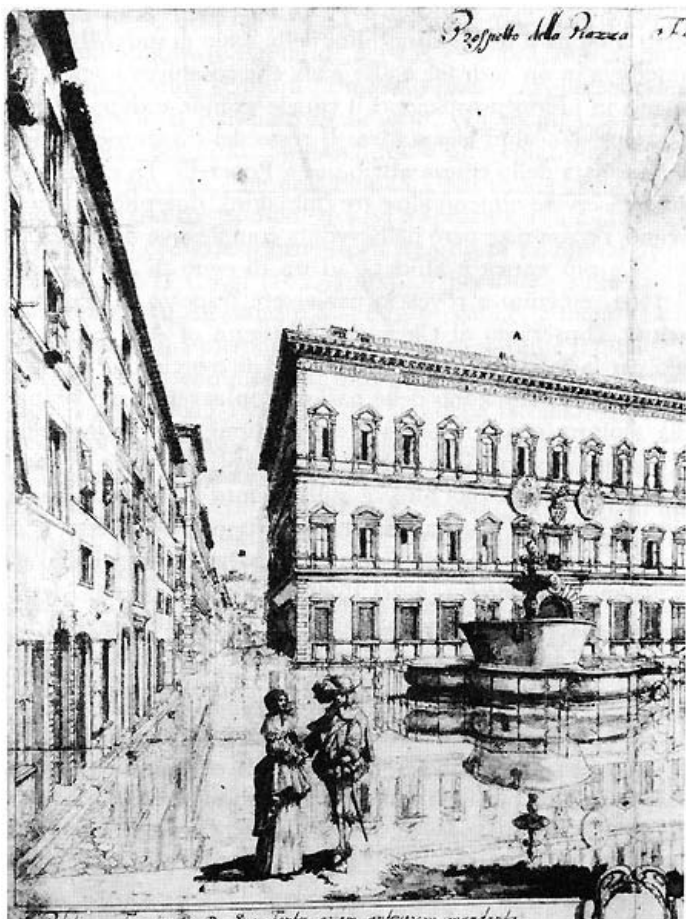
### *S. Brigida (1704)*

*Arquitecto: Pietro Giacomo Patriarca*

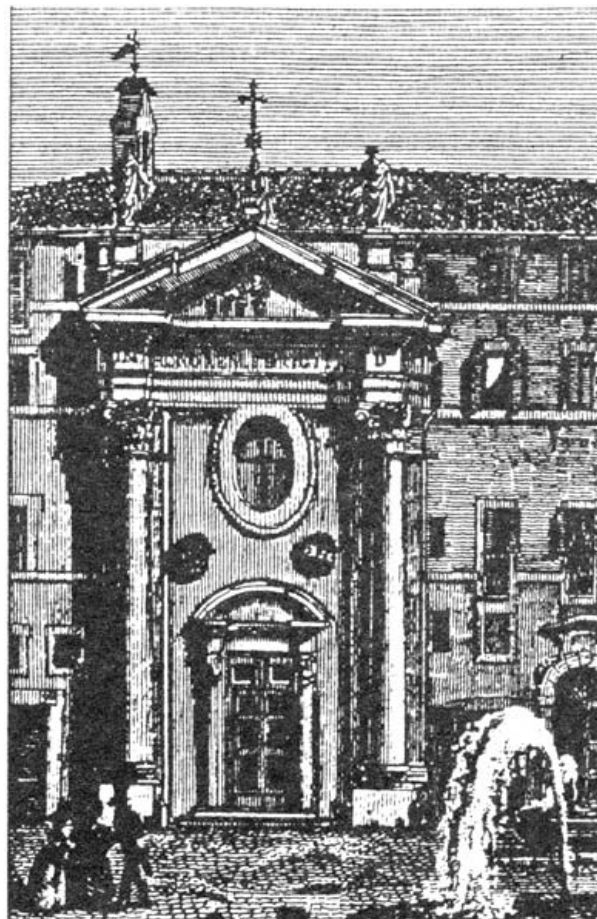
La fachada actual corresponde a una reforma hecha entre 1704 y 1705, en la iglesia construida anteriormente por Francesco Peparelli<sup>127</sup> para la comunidad sueca (fig. 235)<sup>128</sup>. Si la fachada que muestra el dibujo de Benedetto Schreivogel es correcto, la fachada de Peparelli esta compuesta por cuatro columnas, adosadas o exentas, que se adelantaban del entablamento y se prolongaban con los extremos partidos de tímpanos curvos. Las columnas formaban dos edículos separados que aislaban la franja central de la puerta de acceso. Esta franja se prolongaba por encima de

<sup>127</sup> La obra de Peparelli, hecha entre 1637 y 1641, consistió a su vez en la reforma de una anterior iglesia de 1513, de la misma comunidad; Maria Antonietta de Angelis, *Santa Brigida...* cit., p. 33, 53 y 55.

<sup>128</sup> Dibujo de 1697, hecho por el padre de la congregación Benedetto Schreivogel, que muestra la fachada realizada por Peparelli. Se conserva en Monaco de Baviera, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Allg. StA. Plansammlung 11062-11067, y aparece al menos en Maria Antonietta de Angelis, *Santa Brigida...* cit., fig. 2.



236. Fragmento de un dibujo de L. Cruyl de la piazza Farnese  
Brigida



237. Dibujo de Domenico Amici de la fachada de S.

las columnas, con los contornos verticales señalados con impostas y acababa con otro tímpano partido, que parece levitar sin el apoyo de columnas o pilastras.

Esta fachada aparece de modo tangencial en un dibujo de 1664, de Lieven Cruyl, que hizo para un grabado de la plaza y la fachada del palacio Farnese (fig. 236)<sup>129</sup>. El dibujo está hecho al revés, para ser impreso, y en él no se aprecia ningún tipo de relieve de las columnas, aunque sí el dibujo de los frontones partidos. En una vista lejana, la fachada aparece también en un grabado de Alessandro Specchi<sup>130</sup>, que muestra una fachada idéntica al dibujo de Schreivogel<sup>131</sup>. Posiblemente la fachada apenas estaba dibujada o pintada.

<sup>129</sup> El dibujo de Lieven Cruyl se conserva en el Cleveland Museum of Art, y aparece al menos en Maria Antonietta de Angelis, *Santa Brigida... cit.*, fig. 3. Los grabados de Cruyl han sido publicados en Roma por B. Jatta y J. Connors, con el título *Vedute romane di Lieven Cruyl*, 1989.

<sup>130</sup> En Alessandro Specchi, *Il primo libro del nuovo teatro delli palazzi di Roma*, 1699, Roma, lam. 7, según consta en Maria Antonietta de Angelis, *Santa Brigida... cit.*, p. 68, nota 129.

<sup>131</sup> Según Maria Antonietta de Angelis, en *Santa Brigida... cit.*, p. 68.



238. Dibujo anónimo, de principios del S. XVIII, de un proyecto para la fachada de S. Brigida

La nueva fachada parece haber sido proyectada por Pietro Giacomo Patriarca, aunque Anthony Blunt cree que sólo se ocupó de su construcción<sup>132</sup>. Integrada en el centro del edificio de la comunidad, está formada por un edículo simple, compuesto por dos columnas exentas, que se adelantan del entablamento y continúan verticalmente con los extremos de un frontón partido, y las figuras de S. Brigida y S. Caterina de Suecia (fig. 237)<sup>133</sup>. El interior del edículo sólo contiene la puerta y una ventana redonda.

Se conserva el dibujo de un proyecto no construido para la fachada (fig. 238)<sup>134</sup>, que corresponde, en su parte central, a la fachada actual. El dibujo muestra una

<sup>132</sup> Anthony Blunt, *Guide to Baroque Rome... cit.*, p. 20.

<sup>133</sup> Grabado de D. Amici, de 1837, que aparece en la portada de Maria Antonietta de Angelis, *Santa Brigida... cit.*

<sup>134</sup> El dibujo de autor anónimo se conserva en New York, Cooper, Hewitt Museum Smithsonian Institution, y aparece al menos en Maria Antonietta de Angelis, *Santa Brigida... cit.*, fig. 9.

fachada más ancha y con una relación tectónica entre pilastras, columnas y entablamentos. El hecho de que además incluya la ventana circular, hace pensar que no se llegó a construir por falta de medios económicos. Si esto es verdad, la fachada se redujo al mínimo de elementos pero cambió, además, su estructura: de tectónica a gráfica, en la línea de la fachada de S. Egidio.

***S. Maria della Neve (1706)***  
*Arquitecto: Francesco Fontana*

Esta fachada está formada por dos anchas pilastras, similares a las de Domine Quo Vadis, y dos huecos que llenan el espacio entre las pilastras, sin espacios intermedios. El frontón partido es continuación tanto de las pilastras como de los huecos centrales. Como en Domine Quo Vadis, los órdenes se vuelven abstractos y su estética es dura, con una casi total ausencia de decoración

Según Portoghesi, es errónea la atribución de esta fachada a Fontana, y cree que no hay dudas sobre la autoría de Giuseppe Sardi. Según él, *en esta obra menor se puede ver la más convincente expresión de la fuerza y la verdad de la inspiración a la que Giuseppe Sardi se había mantenido fiel*<sup>135</sup>.

***S. Anna dei Palafrenieri (1718)***  
*Arquitecto: Alessandro Specchi*

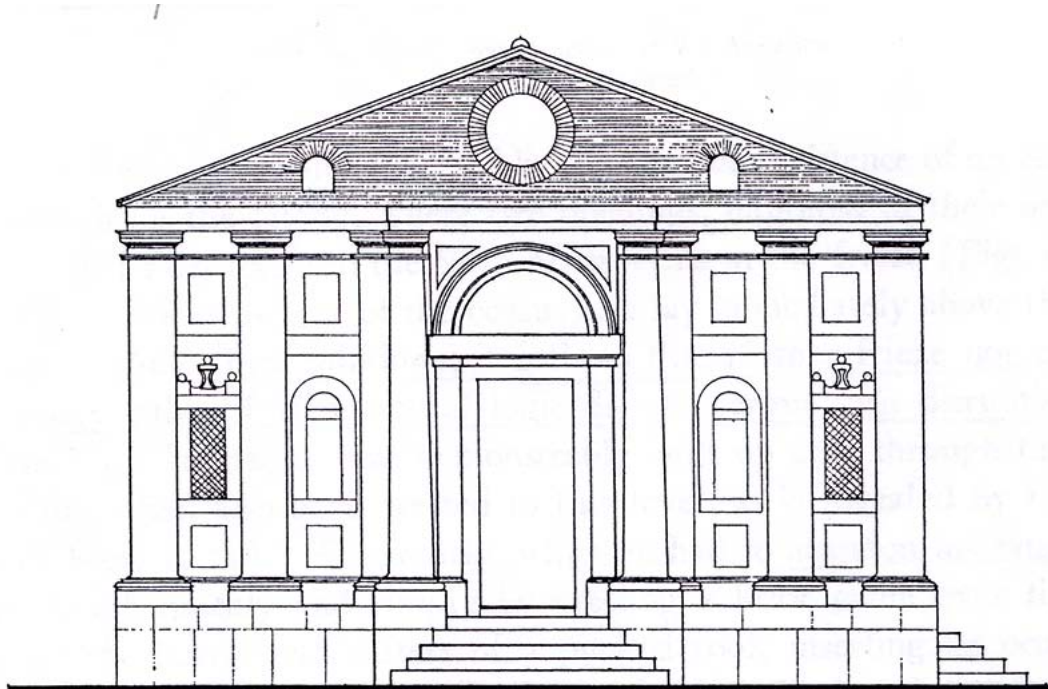
Esta iglesia fue proyectada por Vignola en 1568<sup>136</sup>, y empezada a construir ese mismo año por su hijo Giacinto, que no pudo acabarla al quedar interrumpidas las obras en 1575, cuando la fachada había llegado al nivel del arquitrabe<sup>137</sup>. La fachada fue terminada posteriormente, entre 1718 y 1720, por Alessandro Specchi.

---

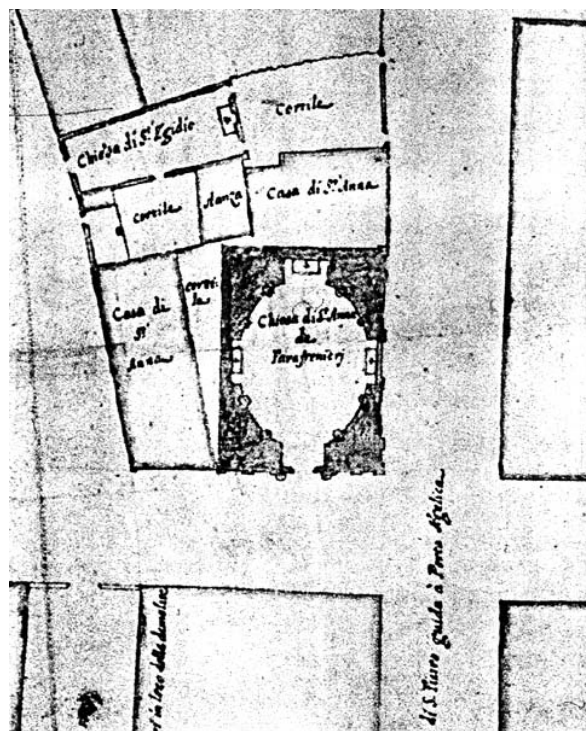
<sup>135</sup> " *si può vedere in questa opera minore la più convincente espressione della forza e della verità dell'ispirazione alla quale Giuseppe Sardi si era mantenuto fedele*", Paolo Portoghesi, *Roma Barocca... cit.* p. 378.

<sup>136</sup> Según el estudio de Milton J. Lewine, "Vignola's Church of Sant'Anna de'Palafrenieri in Rome", que apareció en "*The Art Bulletin*", XLVII, 1965, p. 205.

<sup>137</sup> Como deduce Milton J. Lewine, en "Vignola's Church of Sant'Anna... cit.", p. 216.



239. Dibujo de Gus Wormuth de la fachada de S. Anna dei Palafrenieri, en 1575



240. Dibujo del taller de Bernini, de 1659, de la planta y el entorno de S. Anna dei Palafrenieri

Thelen-Borromini, fig. 23

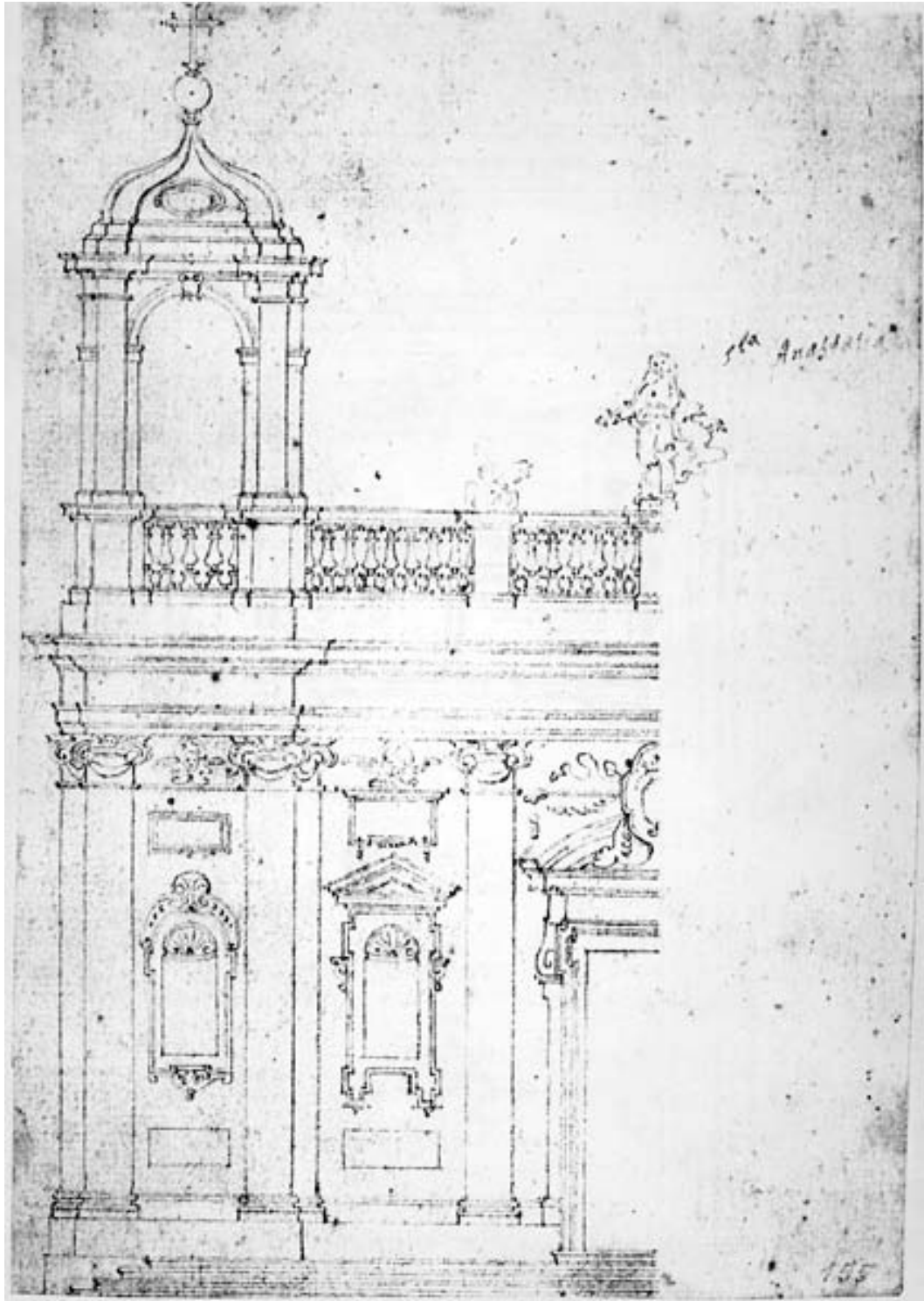
17.5x16.33



241. Dibujo del proyecto de Alessandro Specchi de la fachada de S. Anna dei Palafrenieri

A partir de datos documentales se ha podido reconstruir cuál era el estado de la fachada cuando Specchi asumió su terminación (fig. 239)<sup>138</sup>. La fachada de Vignola estaba formada por cinco cuerpos limitados por pilastras. El central era más amplio, y estaba limitado por columnas que se superponían lateralmente a las pilastras de los cuerpos anteriores. De este modo las columnas centrales se adelantaban media sección respecto de las pilastras, pero algo más respecto del

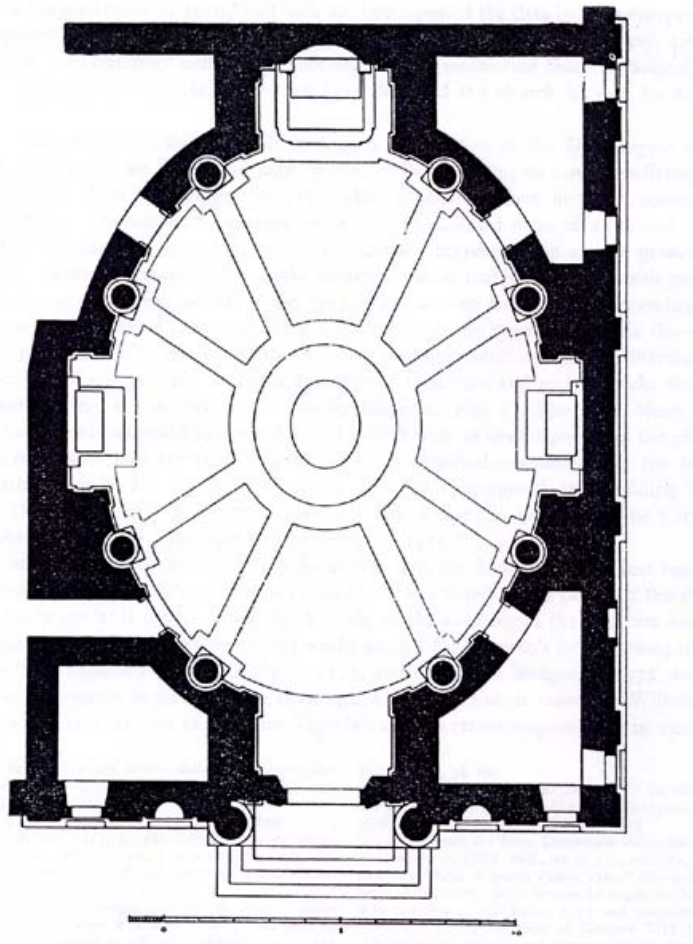
<sup>138</sup> Dibujo de Gus Wormuth, que aparece en Milton J. Lewine, en "Vignola's Church of Sant' Anna... cit.", fig. del texto 3, p. 215.



242. Dibujo de Borromini de un proyecto para la fachada de S. Anna dei Palafrenieri



Lewine, fig. tex. 1, p. 200



243. Dibujo de H. Willich de la planta de S. Anna dei Palafrenieri

muro limitado entre ellas (fig. 240)<sup>139</sup>. Su esquema era similar al que había utilizado en la iglesia de S. Maria dell'Orto (fig. 19), lo que permite suponer que también lo sería el alzado que había previsto para ella.

La fachada que dejó incompleta Giacinto Vignola, terminaba con un arquitrabe continuo sobre las pilastras, que se amoldaba, adelantándose, a la proyección de las columnas. Specchi completó el entablamento, añadiendo el friso y la cornisa, pero lo articuló de modo diferente. Retrasó el entablamento entre la segunda y la tercera pilastra, eliminando el resalte que había entre el arquitrabe y el plano inferior, y lo retrasó también en el cuerpo central, rompiendo su continuidad sobre las columnas

<sup>139</sup> Planta de S. Anna dei Palafrenieri que aparece en el plano que, de los alrededores de S. Pedro, se hizo en el taller de Bernini, en 1659, con motivo de la construcción de la columnata de la basílica. La planta construida por Vignola, tenía otro acceso lateral, que fue eliminado entre 1577 y 1615. Aparece al menos en Milton J. Lewine, "Vignola's Church of Sant'Anna... cit.", fig. 13.

(fig. 241)<sup>140</sup>. La idea de mantener unidas las últimas pilastras y colocar torres en los extremos era anterior a la propuesta de Specchi, puesto que ya aparecían en un dibujo de Borromini (fig. 242)<sup>141</sup>. Los recortes hacen que la fachada quede formada por tres unidades, unidas o separadas por estos tramos retrasados.

El cambio importante se produjo en la forma del cuerpo central, en donde Specchi retrasó el entablamento, y dejó las columnas libres en tres cuartas partes de su superficie. De este modo el plano principal de la fachada se interrumpe en las columnas y el plano de la puerta parece continuar detrás de ellas, independientemente (fig. 243)<sup>142</sup>. Sobre las columnas Specchi colocó los extremos de un frontón partido y el resto lo retrasó hasta el plano de la puerta. *La nueva fachada, con su potente intercolumnio central y las columnas libres, transfiguró tan profundamente las formas de Vignola que se podría dudar incluso que las columnas sean obra de Vignola*<sup>143</sup>. Con ligeros cambios sobre la parte construida por Vignola, Specchi transformó el sentido de la fachada, cambió la continuidad horizontal del entablamento, con un adelantamiento del cuerpo central, similar al de la fachada de S. Maria dell'Orto, por una serie de continuidades verticales y un contraste, en la parte central, entre la expresividad de las columnas que tienden a aislarse y el hueco de la entrada, que se retira.

Alessandro Specchi ha aparecido como autor de algunos de los dibujos y grabados del *Studio d'Architettura civile*, de Domenico de Rossi<sup>144</sup>, y la transformación que hizo a la fachada de Vignola no es ajena a estos dibujos. Es interesante comparar su grabado de la sección de S. Carlo ai Catinari (fig. 94), que figura en la edición de 1721, de la tercera parte, con el que, de la misma iglesia publicó Giovanni Giacomo de Rossi en 1684 (fig. 90), que contiene un tramo de la misma sección. Mientras Rossi reproduce la articulación como una continuidad indiscriminada de elementos verticales y horizontales, Specchi diferencia los elementos verticales de los tramos horizontales entre ellos, dejando los primeros blancos y los segundos matizados con un sombreado que los retrasa a un segundo plano. Las pilastras así no sólo continúan sobre el entablamento sino que tienden a aislarse y casi aparecen exentas. En el dibujo de la fachada de S. Caterina da Siena a Magnanapoli,

<sup>140</sup> Dibujo del proyecto de Alessandro Specchi, que aparece al menos en Heinrich Thelen, *Francesco Borromini... cit.*, tomo 1, p. 23.

<sup>141</sup> El dibujo de Borromini se conserva en la Grafische Sammlung Albertina de Viena, AZ Rom 100, y aparece al menos en Heinrich Thelen, *Francesco Borromini... cit.*, lam. C19.

<sup>142</sup> Reconstrucción que Willich publicó en H. Willich, "Die Kirchenbauten des Giacomo Barozzi da Vignola", 1906, Strasburgo, fig. 37. 2, p. 211, y que aparece al menos en Milton J. Lewine, "Vignola's Church of Sant'Anna... cit.", fig. texto 1, p. 200.

<sup>143</sup> "The new façade, with its powerful central bay and free columns, so thoroughly transfigured Vignola's forms that one could even doubt that columns did originate with Vignola", tal como aparece en Milton J. Lewine, "Vignola's Church of Sant'Anna... cit.", p. 218, nota 95.

<sup>144</sup> El *Studio d'Architettura civile...*, de Domenico de Rossi, se editó en tres partes, en 1702, en 1711 y en 1721. Alessandro Specchi dibujó la mayoría de estas láminas, excepto algunas que fueron dibujadas por el arquitecto Carlo Quadri y por Gabrielle; según Anthony Blunt, en la introducción a la reedición facsimil de *Studio d'Architettura civile de Roma y Disegni di vari altari e capelle*, Westmead, Gregg International Publishers Limited, 1972.

Specchi llega a corregir la obra de Giovanni Battista Soria y prolonga sobre el entablamento del primer nivel las pilastras retrasadas, tal como Soria hizo en el entablamento del nivel superior, pero no en éste (ver Catálogo). Estos dibujos fueron hechos en el tiempo en el que se ocupaba de terminar la fachada de S. Anna dei Palafrenieri. La lectura que Specchi hace en esos dibujos es similar a su interés en esta fachada, de otro modo, Specchi transforma la realidad al dibujarla, al interpretarla se proyecta a sí mismo en la realidad que ve. Su propia sensibilidad da sentido a lo ve y dibuja. Specchi realizó la misma lectura en la fachada de S. Bibiana (fig. 139), prescindiendo de la importancia del entablamento, aunque sí pareció comprender la importancia del hueco del nivel superior, su significado como elemento vacío en la fachada. El mismo valor que Specchi daba a la parte central de la fachada de Vignola.

### ***S. Biagio della Pagnotta (1730)***

*Arquitecto: Giovanni Antonio Perfetti*

Esta fachada está formada por cuatro pilastras de gran relieve, mayor en las centrales que en las laterales, superpuestas a otras que asoman por los lados. Las pilastras centrales, además de adelantarse con parte de las cornisas del frontón, se prolongan dentro del tímpano y determinan el cambio en su perfil superior. De este modo la fachada se estructura con estas potentes líneas verticales que la dividen de un extremo al otro. Las centrales son las más expresivas y las que limitan el espacio mayor. Este trazado tiene una semejanza con la fachada de Ss. Re Magi, de Borromini, que es más evidente en el interior de la iglesia.

El interior es una nave única, con un tratamiento geométrico de las paredes que, en cierto modo recuerda el interior de Ss. Re Magi, en Propaganda Fide, de Borromini. Las pilastras gigantes continúan hasta el techo, el arquivado y el friso existen en la prolongación de las pilastras, pero desaparecen entre ellas, y el entablamento es sustituido por huecos rectangulares, por donde entra la luz (fig. 244)<sup>145</sup>. La estructura es rígidamente geométrica, la iluminación es clara, sin matices. Según el análisis de Manfredo Tafuri, *los efectos de transparencia traducen en juego lumínico el dibujo de la estructura de la pared... El luminismo de tal alegre construcción espacial se acentúa con el tratamiento de la estructura decorativa: la continuidad vertical de las pilastras con capitel corintio simplificado es replicada por los resaltes de la arquivado, modelado como un fajo de repetidas molduras horizontales del perfil expresamente torturado... Un contraste dentro de la escala monumental y un tratamiento casi irónico de los detalles... que se repite en la fachada externa, en la que Perfetti recupera el motivo del orden gigante - tratado como pilastra saliente disuelta hacia el cielo*

---

<sup>145</sup> El espacio interior fue alterado por una posterior reforma en 1833.



244. Interior de S. Biagio della Pagnotta

*por el tratamiento mistilíneo del tímpano de cobertura (una capricho gráfico fuera de escala, respecto del enérgico tratamiento del orden)<sup>146</sup>.*

Del mismo modo a como en el exterior de Ss. Re Magi, las pilastras se prolongaban hasta el final del edificio sin encontrar el entablamento, aquí las cuatro

<sup>146</sup> "... gli effetti di trasparenza traducono in gioco luministico il disegno delle strutture parietali... Il luminismo di tale 'scherzoso' impianto spaziale è accentuato dal trattamento delle strutture decorative: la continuità verticale delle pareti con capitello corinzio semplificato è commentata dai risalti della trabeazione, modellata come un facio di insistite modanature orizzontali dal profilo volutamente tormentato... Un contrasto fra la scala monumentale e un trattamento quasi ironico del particolare, dunque, che si ripete nella facciata esterna, in cui il Perfetti riprende il motivo dell'ordine gigante - qui trattato come pilastro in aggetto - dissolto verso il cielo dal trattamento mistilineo del timpano di copertura (uno 'scherzo' grafico fuori scala, rispetto al risentito trattamento dell'ordine)"; tal como aparece en Luigi Salerno, Luigi Spezzaferro y Manfredo Tafuri, *Via Giulia...* cit., p. 324 y 326.



245. Grabado de G. Vasi de Via Giulia, con el palacio Sacchetti y la iglesia de S. Biaggio della Pagnotta

grandes pilastras se prolongan sin nada objetivo que justifique su necesidad. Sólo son líneas que se subliman en su misma ascensión.

Se conserva un dibujo de la fachada en un grabado de Giuseppe Vasi (fig. 245)<sup>147</sup>. El grabado está hecho para mostrar la fachada del palacio Sacchetti, como un elemento más de los edificios que se alinean en la Via Giulia. Entre ellos está la iglesia de S. Biagio della Pagnotta, así como la de S. Maria del Suffragio y la del Spirito Santo dei Napoletani. La energía de su trazado vertical contrasta con la anárquica volumetría de la edificación anexa.

<sup>147</sup> Grabado de Giuseppe Vasi, que pertenece a *Delle Magnificenze di Roma antica e moderna*, de 1754, libro 4º, lam. 71



G. Vasi.

*Chiesa di S. Caterina della Ruota*

246. Grabado de G. Vasi de la iglesia de S. Caterina della Rota, a la derecha, con la de S. Girolamo della Carità, a la izquierda

### ***S. Caterina della Rota (1730)***

*Arquitecto: ?*

Esta iglesia fue reconstruida a finales del siglo XVI por Ottavio Mascherino, aunque la actual fachada es de 1730, y no se conoce al arquitecto que la proyectó. La fachada es extraña ya que tiene dos niveles de pilastras pero el cuerpo entre ellas continúa de un nivel al otro sin interrupción.

Los dos niveles son diferentes entre sí. El inferior está formado por un sólo cuerpo flanqueado por pares de pilastras gigantes, superpuestas a otra que asoma por el interior, que se unen en un pedestal alto pero se mantienen separadas hasta detenerse en la cornisa. El entablamento sólo existe como prolongación de las pilastras, pero no entre ellas, y la cornisa coincide con el gálibo de la edificación lateral. Sobre la cornisa hay una pequeña prolongación vertical de la fachada, ahora con seudopilastras, superpuestas y alineadas con la pilastra interior del nivel inferior. El cuerpo central se desarrolla sin interrupción hasta la cornisa inferior del frontón de coronación. Dos amplios huecos rectangulares se superponen en esta franja central, situándose el superior a la altura del inexistente entablamento.

Las pilastras pareadas con su cornisa marcan el inicio de la iglesia pero también el final de la edificación vecina<sup>148</sup>. La fachada es una franja abierta en el bloque de edificación, en este sentido, similar a la interrupción que se producía en el Ospedale de S. Gallicano. Entendida así, la fachada sólo son los huecos en el interior de una superficie vacía, sin ningún tipo de adjetivación. Como en S. Maria in Campitelli (fig. 185), el inicio de la fachada es el límite del edificio vecino y la fachada real es el vacío entre ellos. De este modo Rainaldi pudo colocar un edificio exento en el centro de un bloque de edificación. Aquí, en cambio, no hay nada, sólo dos huecos flotando en el espacio intermedio, el interior vacío de un paréntesis. Del mismo modo a como ocurría también en Ss. Giovanni e Petronio dei Bolognesi y en S. Egidio.

Se conserva un dibujo de la fachada en un grabado de Vasi (fig. 246)<sup>149</sup>. En el mismo dibujo aparece la fachada de S. Girolamo della Carità. La lámina lleva el título de la iglesia, pero ésta aparece en segundo plano, medio oculta por la sombra del palacio Mastrozzi, mientras S. Girolamo della Carità, a un lado de la lámina, está en primer plano, con un tamaño mayor y claramente iluminada. La comparación de ambas fachadas permite ver la fachada de S. Caterina de la Rota como el fin al que tendía la de S. Girolamo della Carità, en su voluntad por despojar la franja central de elementos materiales, trasladando a los márgenes los elementos enérgicos. El vacío, sin embargo, que en S. Girolamo asumía un significado que derivaba de la propia lectura de la fachada, de la relación entre el nivel inferior y el superior, y de la progresión de elementos verticales enérgicos que se detenían bruscamente en los márgenes de la franja central, aquí es un valor en sí, cuyo significado no parece resolverse en la propia fachada, sino en el contraste entre ella y el entorno, fuera de sí.

Ir a siguiente: "CONCLUSIONES"

Volver a Inicio TEXTO

Volver a Inicio TESIS

( <http://www.mindeguia.com> )

---

<sup>148</sup> Funcionalmente todo el bloque pertenece a la misma comunidad religiosa.

<sup>149</sup> Grabado de Giuseppe Vasi, que pertenece a *Delle Magnificenze di Roma antica e moderna*, de 1756, libro 6º, lam. 111.