

The consolidation of a palatial model based on the Vitruvian domus. From the Palazzo dei Tribunali in Rome to the Palazzo Te in Mantua

The article highlights that the free-standing palaces of the late Italian Renaissance, built by architects of Bramante's circle, share the same compositional scheme in plan, based on the study of the Vitruvian domus. Starting with the Palace of the Chancellery in Rome, the private palaces' typology was consolidated during the 16th century. It consists of the articulation of the floor plan throughout two orthogonal axes: a main one clearly inspired by the longitudinal axis of the classical domus and an added second transverse axis, which joins two new and secondary accesses. This spatial organization generates a building divided into four almost autonomous parts, endowed with their own communication elements. Although articulated by a central cortile, it allows independent functioning. This typological model should be considered as one of the taxonomies that have so far not been highlighted in the Italian Mannerist architecture of Bramante's circle.

Keywords: *Late Renaissance palaces, Bramante's environment, Vitruvian domus, Antonio Da Sangallo (the young), Giulio Romano, Raphael Sanzio*

El artículo demuestra que los palacios exentos, del Bajo Renacimiento italiano, ejecutados por arquitectos del círculo de Bramante, comparten un mismo esquema compositivo en planta, basado en el estudio de la domus vitruviana. A partir del Palazzo della Cancelleria en Roma, la tipología del palacio privado se va consolidando durante el siglo XVI. Esta consiste en la articulación de la planta mediante dos ejes ortogonales: uno principal, claramente inspirado en el eje longitudinal de la domus clásica y un añadido segundo eje transversal, que une dos accesos nuevos y secundarios. Dicha organización espacial genera un edificio dividido en cuatro partes casi autónomas, dotadas de elementos de comunicación propios, que, aunque articuladas por un cortile central, posibilitarían un funcionamiento independiente. Este modelo tipológico debe considerarse como una de las taxonomías no puestas en valor hasta ahora en la arquitectura manierista italiana del círculo de Bramante.

Palabras clave: *palacio Bajo Renacimiento, entorno de Bramante, domus vitruviana, Antonio Da Sangallo (el joven), Giulio Romano, Rafael Sanzio*

Antonio Miguel
Gómez Gil

María Mestre
Martí

Consolidación de un modelo palaciego basado en la domus vitruviana

Del Palazzo dei Tribunali de Roma al Palazzo Te de Mantua

DOI: 10.20868/cn.2023.5189

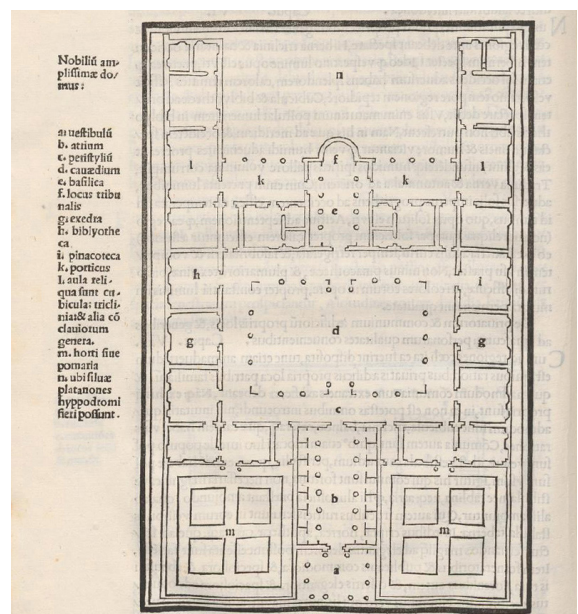
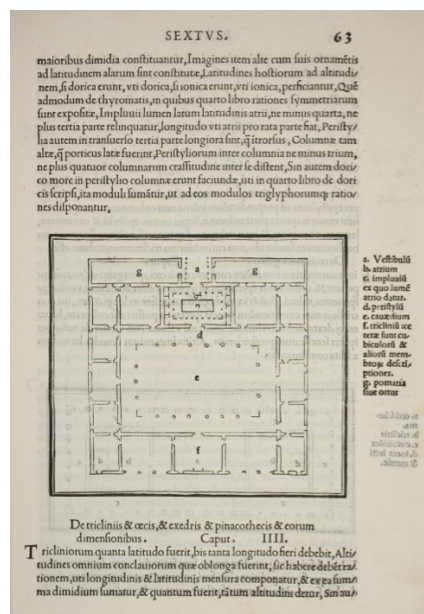
Introducción. Los estudios renacentistas sobre un nuevo tipo de habitación *all'antica*

En su afán de recuperar la arquitectura antigua, los arquitectos renacentistas romanos trataban de detraer información veraz sobre la Roma clásica. Fundamentalmente consultaban *Los Diez Libros de Arquitectura* de Vitruvio para comprender el esquema de la *domus* clásica y aplicarlo en las plantas de sus nuevos proyectos. Una de las referencias que se consultaban eran las plantas publicadas por Fra Giocondo en su *Vitruvio* de 1511. En estos grabados, que representan la *domus* y la *nobilium amplissimae domus* (figuras 1 y 2), aparecen dos esquemas de vivienda romana compuestas por un edificio con *cortile* interior centrado, en las que no falta ningún elemento propio de las *domus* de la Roma clásica. La *domus* que propone Giocondo no está proporcionada en cuanto al tamaño de

sus espacios, comparándola con las *domus* descubiertas en excavaciones a partir del siglo XVIII. Hay que pensar que «los teóricos del siglo XVI avanzaban a tientas, tanto más cuanto que los restos que descubrían no correspondían al modelo vitruviano» (Castex 2015: 147). En la *domus* de Giocondo de 1511, si bien el eje longitudinal *vestibulum-atrium-peristylum-exhedra* es el que se establecía en la antigüedad clásica, (aunque omite el *tablinum*), no lo son ni los tamaños de las piezas ni el lugar donde las ubica. Su propuesta es del tipo sin *andrón*, donde se pasa directamente del atrio al *peristylum* (que aparece rodeado de cubículos), pero en el lugar dispuesto tradicionalmente para la *exhedra*, coloca el *triclinum*. En la *amplissimae domus*, los problemas encontrados son similares,

Figura 1. *Domus* de Vitrubio, Libro VI, cap. VII, f. 63r (1511).

Figura 2. *Nobilium amplissimae domus*, *domus* de Vitruvio, Libro VI, cap. VII, f. 64v (1511).



Profesor Titular
de Universidad,
Universitat Politècnica
de València.

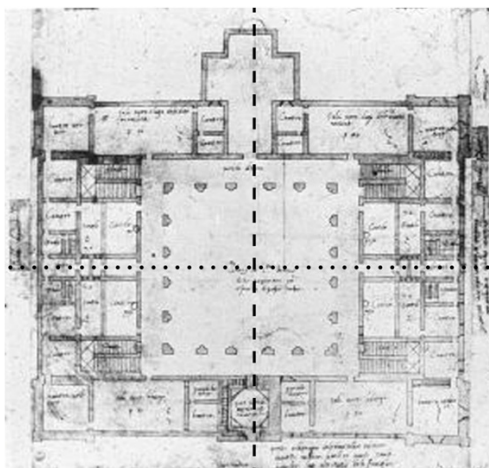
Profesora Contratada
Doctora, Universidad
Politécnica de
Cartagena.

aunque es interesante que su eje principal atraviesa el *vestibulum-atrium-peristylum*, para terminar en una basílica. Si tomásemos como real la escala del *peristylum*, le estaría dando al *atrium* dimensiones de *vestibulum* y al *vestibulum* las dimensiones de un soportal.

Entre los artistas ejercientes en Roma durante el siglo XVI, destacan los arquitectos-pintores del entorno de Donato Bramante. Debido a la constatada y constante colaboración de los miembros del grupo, sus obras se pueden calificar de trabajo colectivo, como una sola unidad «resolutiva» (Castex 2015: 99). Estas se caracterizaban por apoyarse en la pintura arquitectónica tanto para recrear elementos arquitectónicos como decorativos y en el desarrollo de trampantojos que condicionaban el resultado final visual de su proyecto. Según Gustavo Giovannoni,

No es improbable que esta cooperación de estudio se haya extendido no solo en los últimos años de la vida de Bramante, (...) también a la muerte del maestro, parecía apropiado no desmembrar el estudio (...) y no dispersar a su «clientela» (Giovannoni 1914: 193).

Collin Rowe (Rowe, Satkowsky 2013) destacaba que la trayectoria estética de la arquitectura de Bramante fue continuada por Rafael Sanzio y que, tras su muerte en 1520, se bifurcó en dos tendencias respecto a la interpretación arquitectónica de la Antigüedad. Por un lado, una preferencia «arqueológica», desarrollada por arquitectos como Antonio Da Sangallo (el joven) y posteriormente Andrea Palladio. La otra línea, más flexible y versátil, estaría desarrollada por Serlio, Sanmicheli y Vasari, mientras que clasificaba a Giulio Romano como un cruce entre ambas actitudes.



Analizando cronológicamente algunos palacios construidos por miembros del grupo de Bramante, es posible determinar una búsqueda tipológica común, que desembocaría en un modelo arquitectónico palaciego concreto. Jean Castex, tras realizar un estudio general del palacio urbano romano, afirmaba que en el siglo XVI se constituyó en Roma un «tipo» edilicio cuyas características perduraron hasta el siglo XVII y que tenía como característica particular su relación con la *domus* antigua. Castex (Castex 2015: 135) establecía una taxonomía en función del emplazamiento, la forma de la parcela, el tamaño, el acceso y la ubicación de la escalera. De ello derivaban tres posibles tipos: «el palacio de un patio», como el Palazzo Baldassini (c. 1520) y Palazzo Ossolli (c. 1523), ambos de Antonio Da Sangallo; el «palacio con dos patios», como el Palazzo Massimo *alle colonne* (1532-1536) de B. Peruzzi y una tercera tipología, que denominaba «muy grandes palacios» (*nobiliu amplissimae domus*) como el Palazzo Sachetti (1552), cuya traza está también atribuida a Antonio Da Sangallo, y el Palazzo Spada (1548) de Bartolomeo Baronino.

Primera propuesta del tipo. El Palazzo dei Tribunali (1508)

El Papa Julio II, en su plan general de embellecimiento de Roma, encargó a Bramante la construcción del Palazzo dei Tribunali (1508) para que albergara a la corte vaticana (Temple 2011). Se había adquirido un solar de 55 x 110 metros, frente a la antigua Cancillería Apostólica (Chiavoni, Porfiri y Tacchi 2018: 307), pero las obras se detuvieron en 1511, para finalmente no concluirse según la traza bramantina. De la obra, que Francesco

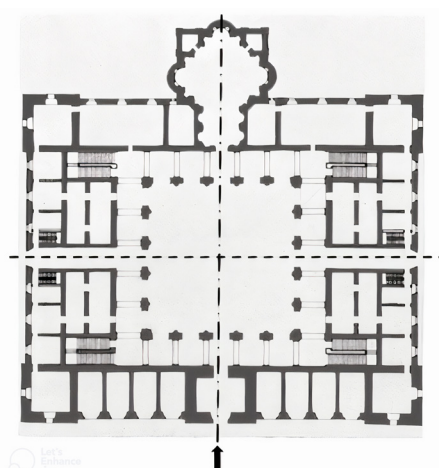


Figura 3. El Palazzo dei Tribunali, ejes dispuestos por los autores sobre el boceto que trazó Fra Giocondo, Uffizi, diseño 136.

Figura 4. Palazzo dei Tribunali, se puede considerar el punto de partida del modelo tipológico palaciego de los diseños posteriores de los discípulos de Bramante. Dibujo de los autores, tomando como base la hipótesis de Frommel 1970.

Albertino¹ creyó que iba a ser una de las siete maravillas de la nueva ciudad de Roma, se construyó un edificio mucho más pequeño del que diseñó Bramante. Del proyecto original se conserva un boceto de Fra Giocondo, que refleja la planta del primer piso. En su estudio sobre el Palazzo dei Tribunali, basándose en la planta alta bocetada por Fra Giocondo (figura 3), C. L. Frommel (1974) aporta una hipótesis del plano de planta baja del palacio (figura 4). La planta baja que propone Frommel es rectangular e incorpora un *cortile* central peristilado, también rectangular. El edificio se articula con un importante eje de simetría que va desde el vestíbulo de acceso, atravesando el *cortile*, hasta una pequeña iglesia. Existe otro eje de simetría, perpendicular al anterior, que une ambos accesos secundarios y corta perpendicularmente al eje principal. Estos ejes ortogonales revelan cómo el palacio está constituido en planta baja por cuatro partes idénticas y simétricas, donde cada una de ellas está dotada de sus propias escaleras, principal y de servicio.

En la planta superior, tal como se refleja en el dibujo de Fra Giocondo, la comunicación perimetral es exterior y se desarrolla sobre el *cortile*. La circulación interior directa solo existe en los brazos cortos, a través de pequeños vestíbulos. En los brazos largos la comunicación no es posible, ya que sobre el *vestibulum* existe una sala ochavada y sobre la iglesia hay un espacio con doble altura. Si en el eje longitudinal de planta baja dotáramos al vestíbulo de una doble columnata y sustituyéramos la iglesia por una basílica, obtendríamos de forma muy aproximada el eje longitudinal de la *Amplissimae domus* que figura en el Vitruvio de Fra Giocondo de 1511.

Segunda propuesta y primer edificio construido del tipo. Palazzo Farnese (1512)

Antón Capitel definía el Palazzo Farnese

... como la realización del más perfecto modelo de palacio regular en la Roma renacentista. (...) Su tamaño, empaque y perfección corresponden al hecho de tratarse de un palacio papal (Capitel, 2005: 48).

La propiedad, de 57 x 74 metros, contenía preexistencias de la época imperial romana, que Sangallo debía intentar reutilizar en su proyecto y que, según Frommel (2011: 38), «probablemente pertenecían a las *stabulae factionum*». El comitente fue el cardenal Alejandro Farnesio, posteriormente Papa Pablo III. Había sido educado con Giovanni de Medici y exhibía un estilo de vida adecuado a su rango eclesiástico y a su formación clásica, llegando convertirse en un gran mecenas artístico. El palacio fue realizado por Antonio Da Sangallo (el joven) aunque posteriormente también intervinieron Miguel Ángel Buonarroti, Jacopo Barozzi «Vignola» y Giacomo della Porta.

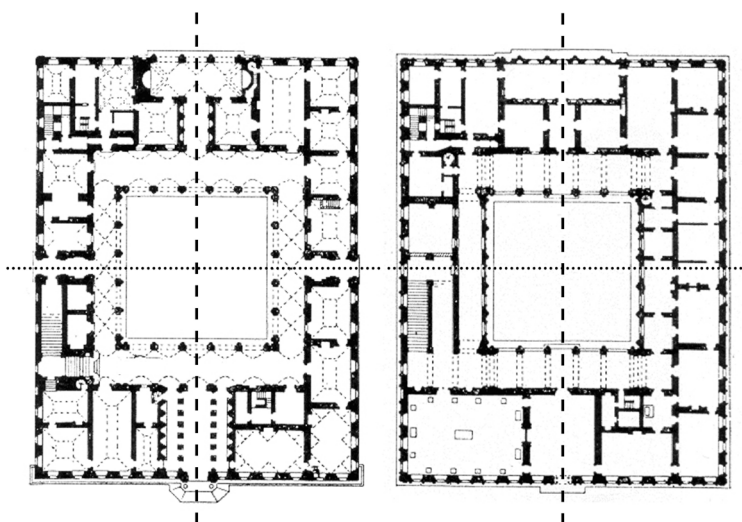
Cuando Antonio Da Sangallo (el joven) proyectó el Palazzo Farnese de Roma en 1512, Fra Giocondo había publicado su Vitruvio (1511) y Bramante había diseñado el Palazzo dei Tribunali (1508), dos proyectos que el arquitecto debía conocer bien.

Sangallo y su comitente querían hacer que el palacio Farnese se pareciera a la antigua casa descrita por Vitruvio (III. 3) y reconstruida por Fra Giocondo, con un atrio, cavaedium y peristylum (Frommel 2011: 54).

El esquema general de la planta baja del Palazzo Farnese de Roma coincide sensiblemente con el propuesto por Bramante para Julio II y, al igual que éste, está dotado de entradas laterales secundarias que también «son puramente funcionales en el sentido de que no son compositivas» (Capitel 2005: 55) (figura 5).

Günther afirmaba que Antonio Da Sangallo (el joven), para resolver su vestíbulo, «propuso insertar en lugar de un simple pasadizo, el atrio con tres naves divididas por columnas, que el propio Giuliano Da Sangallo ya previó en el diseño, encargado por Lorenzo de Medici, en el proyecto de un Palazzo para Ferrante de Aragón en 1488» (De Divitis 2015: 152). Este esquema también coincidía

Figura 5. Esquema general de las plantas del Palazzo Farnese, de Roma, indicando la coincidencia de sus ejes articuladores con los del Palazzo dei Tribunali. Elaboración propia a partir de la imagen publicada en: Ref. web 1.



el *vestibulum* de la *amplissima domus* de Fra Giocondo, al que otorgó la sección de una *serliana* (figura 6).

Otro cambio importante introducido en la planta con respecto al Palazzo dei Tribunali de Roma, fue el de sustituir el elemento final del eje longitudinal de (basílica o iglesia) por una *loggia* que debía abrirse a la *Via Giulia*. Así se generaba por primera vez el eje *vestibulum-cortile-loggia-giardino*, que comparten la mayoría de los edificios aquí estudiados (figura 7).

En cuanto a la fachada recayente a *Via Giulia*, prevista por Sangallo (el joven), su «tema principal es la presencia de una loggia central encerrada en solo tres arcos y precedida por una especie de vestíbulo perpendicular corto y desnudo» (Ferretti, 2009: 165). Frommel afirmaba que en el «vestíbulo» con tres naves según y el tipo de vestíbulo del Palazzo Farnese diseñado por Antonio da Sangallo (el joven), la *loggia* seguía el prototipo del Ninfeo de Genazzano diseñado por Bramante para los Colonna (circa 1500) (Frommel 1985: 36, Battaglini 2020: 21).

En 1549, tras el fallecimiento de Antonio Da Sangallo (el joven), la obra fue continuada por Miguel Ángel Buonarroti. Éste, además de terminar el segundo nivel del *cortile*, ejecutar el tercero y la fachada principal, tuvo que ocuparse de construir la *loggia* prevista por Sangallo. Miguel Ángel construyó una *loggia* distinta, con «un ingenioso sistema de «catalejo» con tres huecos abiertos hacia el patio y cinco hacia el jardín. Con esta disposición Michelangelo habría logrado crear una especie de eje visual que desde la plaza habría pasado a través del atrio, del patio y de la loggia para llegar a otras propiedades Farnese² situadas en la orilla opuesta del Tíber» (Günther 2018: 242) (figura 8).



Tercera propuesta del tipo. Palazzo Medici de Roma (1513)

La elección de Giovanni de Medici como Papa León X, en marzo de 1513, motivó el interés familiar por construir un gran palacio sobre el solar que poseían en las inmediaciones de la Piazza Navona. La propiedad contenía un palacio del *Quattrocento* y algunos restos medievales, que no se podían obviar y que debían integrarse en el nuevo edificio. El proyecto del interior del edificio experimentó cambios profundos durante el siglo XVI y por este motivo, la planimetría original sigue siendo difícil de reconstruir (Fumagalli 1991: 29).

Las últimas investigaciones apuntan a que los dibujos estudiados,³ que representan las diversas fases del proyecto, realmente no muestran dos tipos de palacios, sino tres (Frommel 2017: 95, Smyth-Pinney 2018: 151-205). Estos aprovechan estructuras preexistentes en el solar y van disminuyendo de tamaño en cada propuesta.

El primer proyecto para el Palacio Medici, obra de Giuliano Da Sangallo, proponía un edificio de tamaño superior al de las propiedades de la familia Medici. Éste hubiera abarcado, según las reconstrucciones de Miarelli

Figura 6. *Vestibulum* del Palazzo Farnese, siguiendo la tripartición propuesta en el Vitruvio de Fra Giocondo (1511). Fuente: Ref. web 2.

Figura 7. Palazzo Farnese, *cortile*. Desde el mismo se pueden observar la *loggia* y el *Giardino*. Fuente: Ref. web 3.

Figura 8. Palazzo Farnese, fachada posterior y *loggia*. Fuente: Ref. web 4.



(Miarelli 1983) y Zanchettin (Zanchettin 2005: 252), desde la Piazza Navona, hasta la Strada San Luigi, completando la isola Medici. El espacio interior abovedado de San Salvatore se integraría en la obra como capilla para el palacio.

Las proporciones ideales del boceto, su propósito de convertirse en referencia urbana y su aire imperial dan una idea de la posición que la familia Medici ocupaba en Roma. Pese a todo ello, la distribución de los muros se ordenó de forma paralela y perpendicular a los restos de las termas alejandrinas que existían en esta zona de Roma.⁴

La propuesta recogía el esquema de patio rectangular con un eje este-oeste, que iba desde el vestíbulo hasta el jardín, y se cruzaba con otro eje perpendicular, que unía dos accesos secundarios, repitiendo así el esquema del Palacio Farnesio. En el eje principal definido este-oeste, Giuliano proponía anteponer al *vestibulum* una gran *loggia* en forma de U, recayente a la *Piazza Navona*. El lado este del eje, fondo perspectivo del jardín, quedaba resuelto con un arco romano preexistente y que determinó la posición axial del palacio. Así el eje se constituía como *loggia-vestibulum-cortile-tablinum-giardino-arco romano* (figura 9a).

Frommel (1973: 18) afirmaba que las entradas coincidentes laterales (norte y sur) y las dos escaleras más pequeñas en el ala este indicaban que el proyecto habría tenido

apartamentos dobles arriba, seguramente para Giuliano y Lorenzo, pero un solo salón. Según esta propuesta, Giuliano y Lorenzo compartirían un gran salón central en la parte superior del ala oeste, de carácter ceremonial y con vistas a la Piazza Navona, y que haría las veces de espacio de representación familiar.⁵

Parece que era tanta la sintonía Medici-Farnesio en aquellos momentos, que ese mismo año con los trabajos ya iniciados del Palazzo Farnese, también Alejandro Farnesio le planteó a Antonio Da Sangallo (el joven) el desarrollo de un proyecto con palacios gemelos. En esta ocasión el encargo pretendía dotar de sendas moradas a sus hijos Pierluigi y Ranuccio Farnesio (Frommel 2011: 38-39). Smyth-Pinney (2018) también sugiere que el palacio se organizó para ofrecer la imagen de una familia Medici unida. El Papa León X estaría representado en la fachada oeste con su logia de entrada ceremonial y en el piso superior, por la sala compartida. Sus dos parientes varones, Giuliano y Lorenzo, con sus respectivas familias, estarían ubicados en la parte superior, con estancias habitacionales simétricas e idénticas, con sus propias escaleras independientes y sus correspondientes entradas en sus dos mitades norte y sur. El ala este del palacio albergaría la capilla y el jardín trasero y sus áreas de servicio se tratarían como un ámbito compartido por todos. En cambio, Zanchettin (Zanchettin 2005: 252) desechaba la idea del palacio gemelo y sugirió que el palacio fue planteado para tener un apartamento exclusivamente papal a lo largo del ala frontal (oeste) y un segundo apartamento-*suite* disponible en la parte posterior (este).

El diseño del palacio quedó abandonado hasta que Antonio Da Sangallo (el joven) sustituyó a su tío Giuliano y la planta fue ajustándose a un programa funcional más

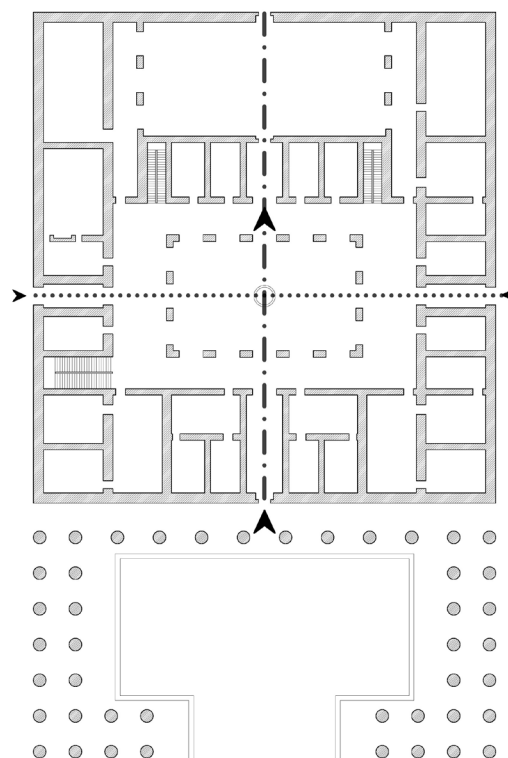
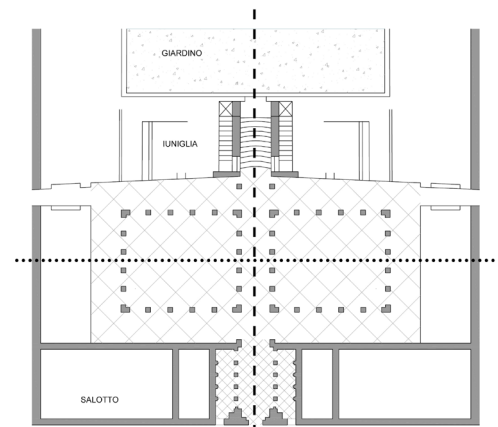


Figura 9. A (izda.): Primer proyecto de Giuliano Da Sangallo para el Palazzo Medici, 1 de julio de 1513. **B** (dcha.): Diseño de Antonio Da Sangallo (el joven). Elaboración propia a partir de Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. U 7949Ar y del plano (U 1259 A), respectivamente.



realista, disminuyendo de tamaño, hasta que su traza quedó ajustada a la propiedad Medici. El nuevo diseño para este palacio gemelo se conoce a partir de bocetos de Antonio Da Sangallo (el joven), presumiblemente posteriores al 1 de julio de 1513 (Smyth-Pinney, 2018: 177), dibujados en el anverso de una pequeña hoja (U 1259 A).

En este diseño, el eje de simetría recorre el *vestibulum* columnado, una *loggia* y la sección central de la escalera tripartita, para acabar en el jardín trasero. Al dividir en dos partes el *cortile* único, que había proyectado Giuliano, aparecían dos patios cuadrados. Aunque el dibujo está inconcluso, algunas reconstrucciones hipotéticas apuntan a que

... el esquema ciertamente habría tenido patios a juego en la planta baja, una sala central en el piano nobile, y presumiblemente dos suites de apartamentos iguales arriba, a cada lado del eje central, como la mayoría de los estudiosos han propuesto (Smyth-Pinney, 2018: 178).

La hipotética reconstrucción de Smyth-Pinney y McLoughlin sugiere que las dos escaleras que flanquean el paso central se encontrarían en una sola zanca que daría acceso a la *loggia* central del *piano nobile*, la cual se abriría lateralmente a ambos patios.⁶ Y justo enfrente estaría la puerta de la sala al piso superior, recayente a la Piazza Navona (Figura 9 b).

Cuarta propuesta y segundo edificio construido del tipo. Villa Madama (1520)

Julio de Medici encargó un proyecto a finales de 1518 a Rafael Sanzio, para construir un palacio en su Vigna de Medici situada en la ladera del monte Mario. En este trabajo,

Rafael se apoyó en Antonio Da Sangallo (el joven), Giulio Romano y otros artistas del entorno de Bramante. La Vigna Medici estaba en un entorno topográfico complejo, donde el terreno adoptaba dos pendientes casi ortogonales. Además del trabajo sobre el edificio, se debían introducir jardines por su emplazamiento natural, que sus precedentes urbanos (estudiados en este texto) no tenían.

Las dos soluciones propuestas por Rafael y su equipo, conservadas en los Uffizi, variaban en la disposición del jardín con respecto a la villa. Si bien una de ellas utilizaba la misma pendiente para disponer edificio y jardín, finalmente se optó por situar el edificio a contrapendiente del monte Mario y los jardines siguiendo el talud natural del mismo. En cuanto a la organización interna de la planta, volvemos a encontrar el esquema estudiado en este artículo: cuatro apartamentos independientes y provistos de sus núcleos de comunicación, articulados por un *cortile*, que da unidad al edificio (figura 10). Del proyecto previsto, tan solo se construyó la mitad, quedando la villa inconclusa y pese a ello siendo continuamente habitada.

Todas las soluciones propuestas mantenían la secuencia espacial del Palazzo Farnese y el eje principal se constituía en *vestibulum*⁷-*cortile*-*loggia*-*giardino*. También se mantuvo el eje transversal uniendo dos accesos, que en esta ocasión cobraban gran importancia porque el acceso secundario de la villa recaía al jardín y ordenaba toda la composición exterior, constituyéndose además como la única entrada rodada a la villa. El otro extremo del eje transversal se convertía en el paso desde el *cortile* a un teatro romano antiguo.

Hay que poner en valor el proyecto de Villa Madama, que únicamente a nivel topográfico ya suponía una gran dificultad. Debía existir una cota común en la que coincidieran el

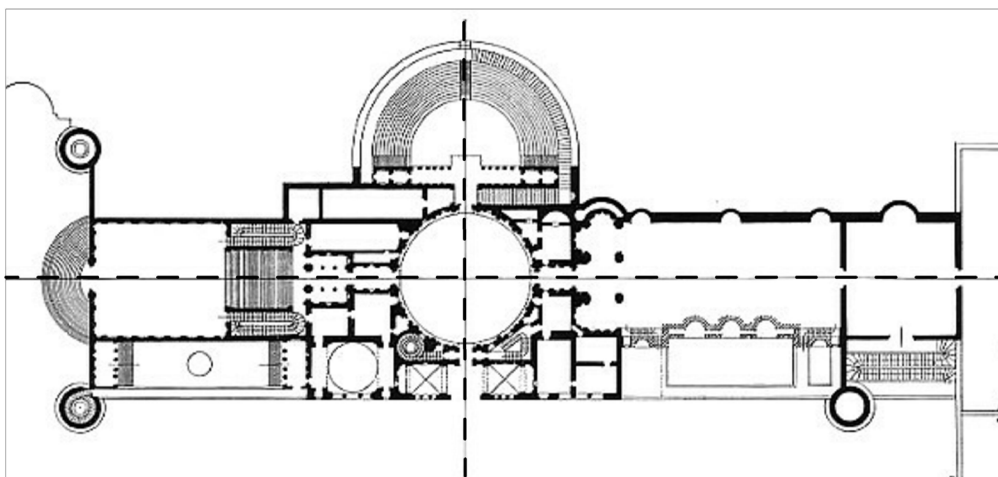
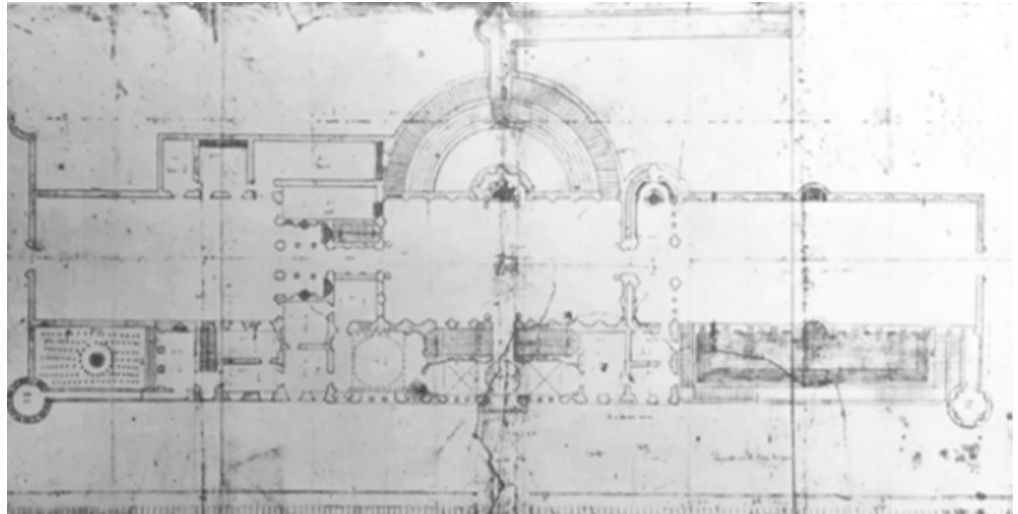


Figura 10. Villa Madama, antes Vigna Medici. La articulación entre los ejes de la villa y los jardines se resolvió haciendo coincidir el eje principal del jardín con el eje transversal de la villa. Fuente Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe (inv. 314 A).

Figura 11. Battista Da Sangallo, propuesta *cortile* rectangular para Villa Madama (no construido), diseño 273 A. Galleria degli Uffizi, Florencia.



cortile, los edificios de los establos exteriores, el *vestibulum*, la *loggia* y el acceso al teatro romano. Pese a ello, Rafael no pudo evitar tener que interponer un sistema de escaleras, compuesto por tres zancas, para llegar al *vestibulum*, donde comenzaba el eje longitudinal de la villa. Por los documentos gráficos custodiados en los Uffizi parece que la discusión fundamental se produjo en torno a la forma y aspecto del *cortile* central, hasta llegar a su aspecto definitivo recogido por Antonio Da Sangallo (el joven) en su conocido plano de la villa.⁸ Entre las variaciones de forma y estructura del *cortile*, tiene especial interés otro plano, de Battista Da Sangallo⁹, que adopta un *cortile* central rectangular y peristilado¹⁰ (figura 11). Un *cortile* circular central, pero incorporando un peristilo, aparece en otro dibujo de Antonio Da Sangallo (el joven), también actualmente en

la colección de los Uffizi¹¹ (figura 12). Según Cabinio y Mirabile, «el patio circular (...) continúa la larga tradición que, pasando por el patio alrededor del Tempietto di Bramante, la casa de Mantegna y los proyectos de Sangallo y Francesco di Giorgio, llega al Teatro Marítimo de Villa Adriana y al *Laurentinum* de Plinio el Joven» (Cabinio, Mirabile 2013-2014: 63). Esta elección final, de *cortile* circular y sin peristilo (figura 13)¹², se aparta del modelo palaciego que el grupo había desarrollado en los palacios Farnesio, Dei Tribunali y Medici. La eliminación del peristilo, contrasta también con las descripciones de Plinio el Joven sobre su villa de Laurentium. Estos textos, que Rafael conocía bien, destacaban las ventajas del pórtico cubierto (según Plinio «área» que está rodeada por un círculo de arcadas) para la circulación y la mejor conservación de la casa (Günther 2018: 60). Frommel razonaba que:

... el patio tiene una articulación de media columna, del mismo orden gigantesco que el exterior y que el «vestíbulo» con tres naves correspondía con el tipo de vestíbulo desarrollado por Antonio Da Sangallo (el joven) en el Palazzo Farnese y que seguía el prototipo del Ninfeo de Genazzano (alrededor del 1500) (Frommel 1985: 36, Battaglini 2020: 21).

Figura 12. Antonio de Da Sangallo (el joven), propuesta *cortile* circular peristilado para Villa Madama (no construido), diseño 179 A. Galleria degli Uffizi, Florencia.

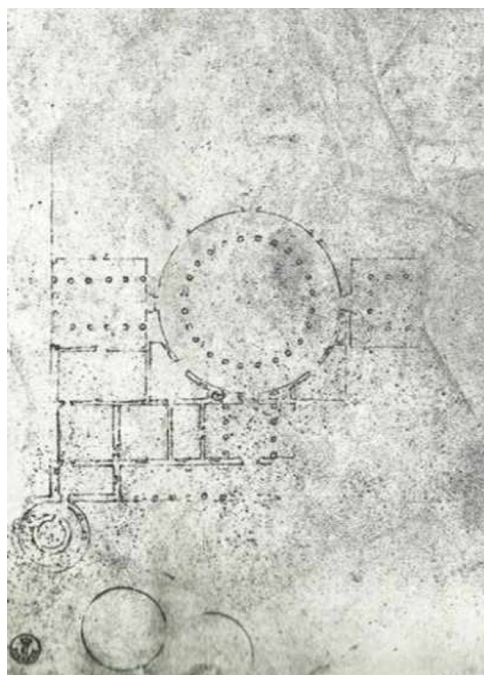


Figura 13. Cortile circular inacabado y sin peristilo, de villa Madama. Esta solución no se ajusta a los proyectos anteriores comentados en el texto y se aparta de los consejos constructivos de Plinio el joven. Fuente: Ref. web 5.



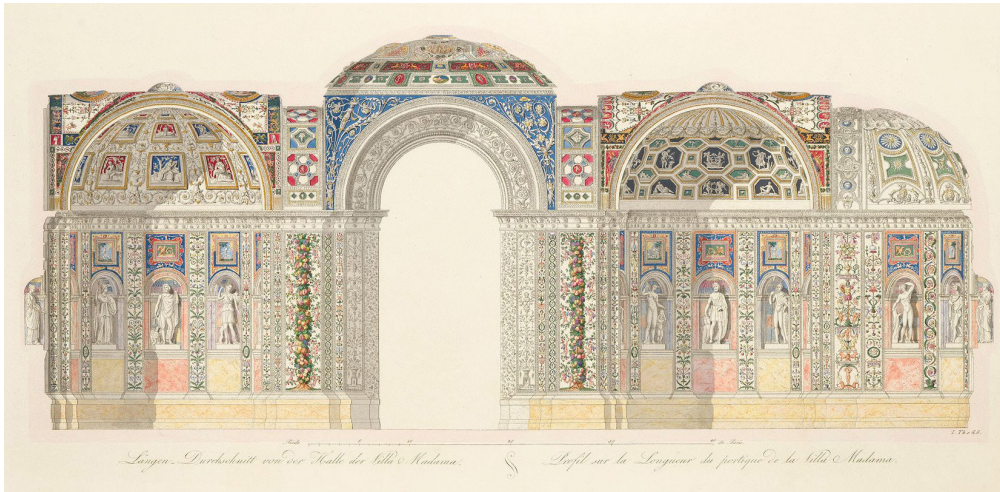


Figura 14. Vista de la *loggia* pompeyana de Villa Madama, con su decoración pictórica. Fuente: Joseph Thürmer (1789-1833), *A longitudinal section of the Loggia of Villa Madama*, publicado en Gruner 1844. Cromolithografía. Royal Collection Trust. Prince Albert. Ref. web 7.

El hecho de que tanto la *loggia* del Palacio Farnesio como la de Villa Madama, estén articuladas como la *loggia* para el ninfeo de Bramante, anterior en el tiempo, refuerza el concepto del “grupo de Bramante” como una unidad proyectiva y constructiva.

De hecho, sin duda, la *loggia* abierta al jardín de Villa Madama (figuras 14 y 15) es uno de los mejores trabajos de Rafael y su equipo. Frecuentemente alabada, Di Teodoro la describe así:

Decorada con grotescos y estucos, la loggia de Villa Madama, en la unidad equilibrada y rara de la arquitectura, la pintura y la escultura, es, como es bien sabido, lo más cercano a la espacialidad de los antiguos edificios romanos que se haya conocido (Di Teodoro 2018: 33).

Quinta propuesta y tercer edificio construido del tipo. Palazzo Te (1526)

El encargo a Giulio Romano para la construcción del Palazzo Te provino de Federico de Gonzaga, que había vivido como rehén del Papa Julio II¹³ (1510 a 1515) en la Roma de Bramante, Miguel Ángel y Rafael y, de 1515 a 1517, en la corte de Francisco I de Francia (Borsari 2009: 45). A estas experiencias culturales se unía el hecho de ser hijo de Isabella d’Este, una de las mujeres más cultas de su tiempo (Garrido 2014: 41), la cual le hizo adquirir la pasión por el coleccionismo y las antigüedades (Borsari 2012: 195).

Desde los tiempos de Ludovico II (1412-1578) el marquesado de Mantua había optado por una política de promoción artística y dinástica que sus descendientes siguieron fielmente (Chicote 2013). Uno de sus deseos era

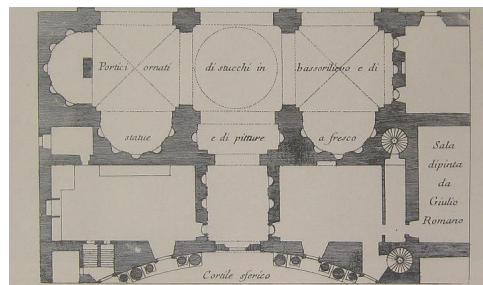


Figura 15. *Loggia* de la villa Madama, con sus tres vanos, conocida popularmente como *loggia* pompeyana. Recoge el tipo de planta *loggia* diseñada por Sangallo para el Palacio Farnese, que tiene su antecedente en el ninfeo de Genazzano de Bramante. Planta de Giuseppe Vasi (1761). Ref. web 6.

crear un eje vertebrador de Mantua, jalonado por palacios, iglesias y monumentos (figura 16). El final de este eje podría ser un edificio monumental construido en la isla Te y Federico de Gonzaga parece que así lo percibió, encargando el Palazzo Te a Giulio Romano.

En cuanto al planteamiento inicial del proyecto del Palazzo Te, se ha valorado la idea de que Giulio Romano tratara de reproducir el esquema de la *domus*. Esta teoría se basa en varias cuestiones:

Las preexistencias, cuadras para la cría de sus famosos y apreciados caballos mantuanos, debían respetarse, circunstancia que condicionaba la forma cuadrangular del patio

Figura 16. Vista en perspectiva de Mantua (1688) realizada por el cartógrafo Merian Mattheus. Elaboración propia a partir de la imagen publicada en Ref. web 8.



Figura 17. Hipótesis de Hipólito Andreasi, en una crónica de 1567, afirmaba que al Palazzo Te, que adoptaba según él la estructura de una domus, le faltaba el peristylum. Elaboración propia a partir de la imagen publicada en Bottani 1783.

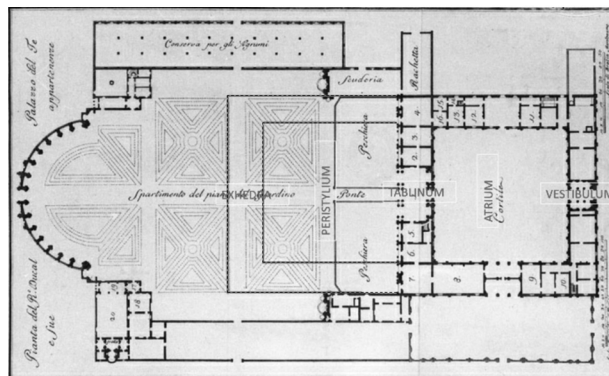


Figura 18. Pintura de la Cámara de los Vientos, representando la exedra que debía quedar enfrentada a la loggia de David del Palacio del Te de Giulio Romano. Fuente: Ref. web 9.

(como se demostró en las catas arqueológicas de 1987 a 1989) (Suitner 1991: 12). Aprovechando esta coincidencia formal, es posible que el arquitecto, como gran conocedor del mundo clásico que era, propusiera partir de la propiedad rural para obtener una domus romana. Esta teoría queda reforzada por el hecho de que, en las fachadas interiores y exteriores del Te, la planta superior está disimulada como si se tratara de un edificio con una única planta como en las domus romanas.

Por otro lado, Hipólito Andreasi (Andreasino) (1548-1608) afirmaba en una crónica de 1567, que se dejó por construir otro edificio de planta cuadrada. Con ello sugería que el proyecto contemplaba reproducir el esquema de una domus completa, con atrio y peristilo, alineados por el eje principal de acceso y comunicados por la loggia de David (figura 17). Siempre según Andreasi, la misión de este hipotético segundo cuerpo sería la de cobijar a «los criados que pertenecen a la corte de un gran príncipe» (Suitner 1991: 16). Justificaba este hecho llamando la atención sobre la falta de unidad de la fachada este con el resto de fachadas almohadilladas, interiores y exteriores. Ello le hacía afirmar que la fachada este no debía verse desde el exterior,

como las fachadas norte, oeste y sur, ya que iba a quedar oculta como cada una de las cuatro fachadas interiores del futuro peristilo.

Giulio Romano parece contradecir esta afirmación de Andreasi en una de sus pinturas en la cámara de los vientos del propio Palazzo Te, donde plasma una vista del jardín, que queda acotado por una exedra diseñada al modo de la loggia de David (figura 18). La identidad formal entre la loggia de David y la exedra esbozada por Giulio Romano en la cámara de los vientos parece una prueba evidente de que ambas iban a estar enfrentadas y acotarían un jardín renacentista italiano. Por ello la afirmación de Andreasi puede, si no refutarse, ponerse en seria duda.

Tanto la exedra pintada como la loggia de David disponen de serlianas cuyos entablamentos se apoyan sobre cuatro columnas. Tradicionalmente se relaciona dicho elemento con un fresco que plasmó B. Peruzzi en la Villa Farnesina (1505-1511), obra en la que también participó Giulio Romano (figura 19). En él las paredes producían la ilusión de que el salón estaba abierto al mundo exterior. Representan paisajes urbanos y rurales entre las columnas, que también fueron pintadas. Sin embargo, M. Tafuri no solamente atribuía la inspiración al fresco de Peruzzi, sino que relacionaba también el grupo tetrástilo con otras obras más antiguas, como los deambulatorios proyectados para el Nuevo San Pedro de Bramante y Rafael, la catedral de Palermo y algunos elementos de la fachada de San Marcos de Venecia (Tafuri 1994: 5).

Aunque la exedra hoy existente, construida por Nicolo Sebregondi (1651) y no por Giulio Romano (Piccinelli 2019: 95-116), no tiene nada que ver con la plasmada en la cámara de los vientos.

En cuanto a su organización general, el palacio es sensiblemente parecido a los otros estudiados en este artículo, ya que también dispone de dos ejes que lo ordenan y articulan.

Figura 19. Le salon des Perspectives. Fresco de B. Peruzzi para la Villa Farnesina, Roma, posible inspiración de los grupos de cuatro columnas compartiendo entablamento en la loggia de David. Rafael Sanzio y G. Romano participaron en su decoración pictórica. Ref. web 10.



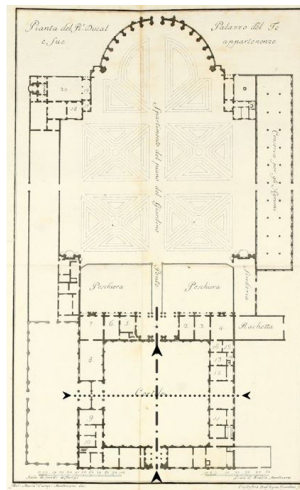
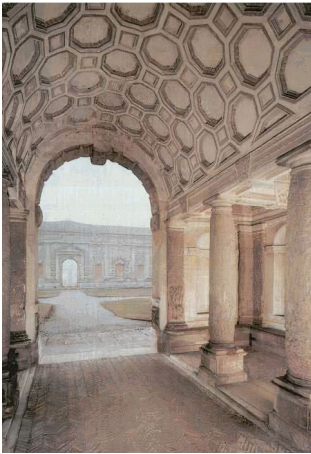


Figura 20. Sección de serliana, posiblemente tomada por Giulio Romano, de la edición del Vitruvio, publicada por Fra Giocondo, también del círculo de Bramante, en 1511. Fuente: autores.

Figura 21. Cortile del Palazzo Te, aunque cuadrado en vez de circular, desechó el uso de peristilo perimetral y empleó las medias columnas que Rafael había usado en Villa Madama. Fuente: autores.

Figura 22. La loggia de David con su diseño característico de los grupos de cuatro columnas, bajo un mismo entablamento. Fuente: autores.

Figura 23. Planta del Palazzo Te, con los dos ejes que se cruzan en el cortile, reproduciendo el esquema bramantino estudiado en el texto. De nuevo cuatro apartamentos independientes, articulados por el cortile. De nuevo las secuencias *vestibulum-cortile-loggia-giardino* y acceso secundario-cortile-acceso secundario. En este último caso se han cambiado los accesos secundarios sencillos, por accesos a través de loggias. Fuente: Bottani, Giovanni. *Descrizione storica delle pitture del Regio-Ducale Palazzo del Te fuori della porta di Mantova detta Pusterla: con alcune tavole in rame*. Mantua: Stamperie di Giuseppe Braglia, 1783.

El eje principal se orienta este-oeste y comienza en el acceso principal (o de poniente) con un *vestibulum* romano (figura 20), con sección de serliana y tras atravesar el *cortile*, termina en la *loggia* de David (este), desde donde se sale al jardín (figura 21). Según Lotz:

El esquema del triple vestibulo es idéntico al del atrio de la edición del Vitruvio Fra Giocondo de 1511; Giulio Romano probablemente lo adoptó del proyecto de Villa Madama, que él conocía bien (Lotz 1995: 78).

También coincide con la disposición adoptada por Antonio Da Sangallo (el joven), para su vestibulo en el Palazzo Farnese.

Aunque Giulio Romano optó por dar forma cuadrada al *cortile*, (figura 22) éste

... repite el modelo de patio toscano sin columnas, y la loggia de David, que es una gran sala abierta sobre el agua de los viveros de pescado, recuerdan también elementos de la villa de Rafael (Frommel 1985: 36).

Así el eje principal se plantea como *vestibulum-cortile-loggia-giardino* y el segundo

eje, ortogonal al anterior, se concibió como *loggia-cortile-loggia*, aunque la loggia sur nunca se construyó. Estos dos ejes, al cruzarse, dividían el palacio en cuatro apartamentos, articulados por las cuatro loggias, donde G. Romano había introducido innovaciones al «tipo» (figura 23). Los apartamentos, con su espacio servido en planta baja, no disponían de salida directa al exterior, se debían atravesar las *loggias* y como éstas se desarrollaban a doble altura, quedaba independizada la comunicación de los apartamentos en planta primera.

Conclusiones

El diseño de los palacios con patio no fue una solución temprana en el Renacimiento y hay que esperar a los últimos tratados renacentistas, como *I quattro libri dell'architettura* de Andrea Palladio (1570), para verlos impresos. Se ha encontrado un especial interés en los palacios estudiados porque, aunque sus autores son distintos, todos ellos provienen del círculo de Bramante y se desarrollaron profesionalmente en Roma. Otra cuestión digna de

destacar es el esfuerzo arqueológico que unos arquitectos cultos hacen para unos comitentes también cultos, intentando recuperar con fidelidad los usos de la Roma clásica. Esta búsqueda comienza en un momento concreto, cuando mecenas como el Papa Julio II querían recuperar el esplendor de la antigua Roma y devolverla a su lugar de «*Caput Orbi*». Esto significa que la búsqueda del tipo arquitectónico para el palacio renacentista estaba incluida en una operación social y cultural de mayor alcance.

A través de los distintos proyectos, provenientes de Bramante y su entorno, se van viendo variaciones y aportaciones personales que acaban definiendo un tipo muy caracterizado, que se manifiesta con plenitud en el Palazzo Te. Este nuevo tipo se define como un edificio, dotado de un *cortile* central, que articula cuatro zonas bien caracterizadas. Las cuatro zonas se acotan por medio de dos ejes: uno longitudinal, *vestibulum-cortile-loggia-giardino*, que aspira a reproducir el esquema de la *domus*, y otro transversal, acceso-*cortile*-acceso, que termina de definir este esquema bramantino.

Parece evidente que todos los proyectos aspiran a que las cuatro zonas derivadas de esta doble partición puedan funcionar de forma independiente las unas de las otras. De hecho, en todos los edificios estudiados, las cuatro zonas de planta baja están físicamente separadas e incorporan sus propios núcleos de escaleras. Con esta disposición, cada una de las cuatro partes evita depender del resto del edificio, para ascender a planta primera. Esta cuestión es el denominador común en todos los edificios estudiados, aunque en la planta primera no se resuelven de la misma forma.

En el Palazzo dei Tribunali los apartamentos que se desarrollan en los brazos cortos de la planta primera sí que se encuentran comunicados interiormente. No obstante, la comunicación general perimetral se confía a la parte superior del peristilo cuadrado.

Este mismo sistema fue adoptado por Antonio Da Sangallo (el joven) en su Palazzo Farnese, pero una ampliación invadió parte de la galería alterando el esquema original de circulación.

El proyecto, también de Antonio da Sangallo el joven, para el Palacio Gemelo de los Medici tampoco presentaba una total independencia en las estancias superiores. Esto se habría debido a que las dos escaleras, separadas en planta baja, convergían en una sola zanca al ascender a la planta superior.

En el Palazzo Te, Giulio Romano destinó la planta superior, únicamente, a espacio

servidor. Por ello los núcleos de escalera para acceder a dicha planta, están casi ocultos. El arquitecto consigue la independencia total, dotando con doble altura a las logias que articulan los cuatro apartamentos, imposibilitado la comunicación entre ellos en dicha planta.

En cualquier caso, de todos los proyectos se desprende una vocación de independencia de las cuatro zonas o estancias a nivel funcional, proceso que desemboca en la independencia total, lograda en el Palazzo Te.

El *cortile* central, común a todos ellos, es interpretado con formas y secciones diferentes según sea cuadrangular o circular y exista peristilo o no. Es cuadrangular en Farnese, Tribunali, Medici y Te, mientras que es circular en Villa Madama. Este *cortile* se resuelve peristilado en todos ellos menos en Villa Madama y en el Palazzo Te, donde no existe peristilo y las fachadas incorporan semicolumnas. Es llamativo que Giulio Romano adoptase el modelo sin peristilo, ya que, de haberlo dispuesto, éste hubiera ocultado la modulación desigual en las fachadas del *cortile* interior.

La secuencia *vestibulum-cortile-loggia-giardino* se da en todos los edificios analizados, debiendo hacerse algunas matizaciones. La tripartición del *vestibulum* del acceso principal, común a casi todas las propuestas, se corresponde con la imagen del *atrium* romano que aparece en la edición ilustrada del *De Architettura* de Fra Giocondo (1511). La excepción a este tipo de acceso la constituye la propuesta bramantina para el Palazzo dei Tribunali, siendo el único de los edificios anterior a la publicación de Giocondo.

Es en el Palazzo dei Tribunali donde comienza la secuencia axial común, pero que empieza en un vestíbulo no arqueológico y tras cruzar el *cortile*, termina en una pequeña iglesia y no en una *loggia*, como los demás proyectos.

En todos los edificios hay que destacar el valor monumental de las *loggias*, que desde el Palazzo Farnese se abren siempre al jardín y que, junto con los *vestibulum*, son los elementos especialmente cuidados en todos los edificios.

En cuanto al eje transversal que une dos accesos, en los primeros proyectos (Tribunali, Medici y Farnese) están tratados como secundarios o de servicio. No es así en Villa Madama, donde tienen un importante papel, o en el Palazzo Te, donde Giulio Romano les otorga el mismo valor arquitectónico que al *vestibulum* y a la *loggia* del eje principal.

Notas

1. Autor de *Mirabilibus nove et veteris Urbis Romae editum* (1510).
2. Se refiere, sin duda, a Villa Farnesina.
3. El diseño del palacio de los Medici realizado por Giuliano da Sangallo: GDSU 7949 A y el realizado posteriormente por Antonio da Sangallo (el joven): GDSU 1259 Ar, v. Ambos pertenecientes al archivo Uffizi.
4. Según Smyth-Pinney (2018: 176) y Miarelli (1983) utilizó como base, para sus antedichas figuras 6 y 7, el plano de Rodolfo Lanciani [1901] y los inexactos planos de Roma de los años 30. En cambio, Zanchettin (2005: f. 37), utilizó una base más precisa redibujada del mapa de Giambattista Nolli [1748], pero que en su pequeño plano muestra el palacio de Giuliano solo en el contorno, y sin referencia a ningún detalle del interior de la *isola*. La mayoría de los demás autores han reproducido U 7949 A sin el sitio, o a escala microscópica, a menudo porque sus textos se han centrado principalmente en el impacto urbano del diseño y en las asociaciones simbólicas, como Tafuri (1984: 84).
5. La propuesta de Christoph Luitpold Frommel ha sido apoyada, desde 1973, por publicaciones suyas que aludían a lo mismo (Frommel 1985: 105, Tafuri, 1984: 5-87) y posteriormente por Frommel (2015: 351, 2017: 96).
6. Véase imagen publicada en Smyth-Pinney 2018: 180.
7. Con sección de serliana, tal como había hecho Sangallo en el Palazzo Farnese.
8. Disegno 179a, Galleria degli Uffizi, Firenze.
9. Disegno 273a, Galleria degli Uffizi, Firenze.
10. Según Castex (Castex 2015: 130) inspirado en el teatro marítimo de la villa Adriana
11. Disegno 179a, Galleria degli Uffizi, Firenze.
12. Disegno 179a, Galleria degli Uffizi, Firenze.
13. Entre 1510 y 1513 su permanencia en el Vaticano fue a cambio de la libertad de su padre apresado por los venecianos en agosto de 1508 y cautivo en Venecia. Negociaciones hicieron posible su libertad a cambio de que su heredero permaneciera como rehén en la Corte Pontificia.

Bibliografía

- BATTAGLINI, Giacinta. 2020. Il ninfeo di Genazano di Bramante: analisi critica delle fonti e ipotesi ricostruttiva tramite CAD. *Bollettino Telematico dell'Arte*, 887: 1-51.
- BORSARI, Elisa. 2009. Apuntes acerca del ambiente literario en la corte de Isabella de Este y Federico II Gonzaga: los catálogos nobiliarios. En: Cañas Murillo, Jesús et al.: *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánica de la Edad Media*. Cáceres, Servicio de publicaciones

- de la Universidad de Extremadura, 2009/ Grande Quejigo, Fco. Javier: Medievalismo en Extremadura Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- BORSARI, Elisa. 2012. Los libros de caballerías en la corte de los Gonzaga, señores de Mantua: la biblioteca de Isabela de Este y Federico II. En: Marcia Mongelli Lenia (coord.): *De cavaleiros e cavalarias. Por terras de Europa y Américas*. São Paulo: Humanitas.
- BOTTANI, Giovanni. 1783. *Descrizione storica delle pitture del Regio-Ducal Palazzo del Te fuori della porta di Mantova detta Pusterla: con alcune tavole in rame*. Mantua: Stamperie di Giuseppe Braglia.
- CABINIO, Ilenia y MIRABILE, Antonino. 2013-2014. *Villa madama. Il progetto incompiuto. Ampliamento de la sede di Rappresentanza del Ministero degli Affari Esteri e Sistemazione di Monte Mario a Roma*, Tesi di Laurea, Politecnico de Milano.
- CAPITEL, Antón. 2005. *La arquitectura del patio*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CASTEX, Jean. 2015. *Renacimiento, Barroco y Clasicismo, Historia de la Arquitectura, 1420-1720*. Madrid: Akal.
- CHIAVONI, Emanuela; PORFIRI, Francesca y TACCHI, Gaia Lisa. 2019. Palazzo dei Tribunali in Via Giulia: Design, Survey and Analysis-The footprint of a Building Designed by Bramante. En: *Architecture and Design: Breakthroughs in Research and Practice*. Information Resources Management Association. 304-333.
- CHICOTE POMPANIN, María Teresa. 2013. Mantua en el Quattrocento: Reformas urbanas, materialización del poder y los Gonzaga. *Revista Escuela de Historia*, 12(1).
- DE DIVITIS, Bianca. 2015. Giuliano da Sangallo in the Kingdom of Naples: Architecture and Cultural Exchange. *JSAH, Journal of the Society of Architectural Historians*, 74(2): 152-178.
- DI TEODORO, Francesco Paolo. 2018. Un cortile tondo, il quale horaculo lascio per non confondere. Note alla lettera su Villa Madama di Raffaello. En: Galera, Pedro A. y Frommel, Sabine (coords.), *El patio circular en la arquitectura del Renacimiento. De la casa de Mantegna al Palacio de Carlos V*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía. 31-58.
- FERRETTI, Emanuel. 2009. Palazzo Farnese. En: Mussolin, M.; Altavista, C. (coords.): *Michelangelo Architetto a Roma*. Roma, Silvana Editoriale.
- FROMMEL, Christoph Luitpold. 1970. Il Palazzo dei Tribunali in Via Giulia. En: *Studi Bramanteschi: atti del congresso internazionale Milano, Urbino, Roma, 1970, Roma, De Luca, 1974*, Tav CXCI.
- FROMMEL, Christoph Luitpold. 1973. *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*. Tübingen: Wasmuth, 1.
- FROMMEL, Christoph Luitpold. 1985. Raffaello e la sua carriera architettonica. En: Tafuri, M. (coord.). *Raffaello architetto*. Milán: Electa.

- FROMMEL, Christoph Luitpold. 1985. L'urbanistica della Roma rinascimentale. En: *Le città capitali*. Roma: Cesare De Seta.
- FROMMEL, Christoph Luitpold. 2011. Antonio da Sangallo il giovane e i primi cinque anni della progettazione di palazzo Farnese, *Annali di Architettura*, 23.
- FROMMEL, Sabine. 2014. *Giuliano da Sangallo*. Florencia: Edifir.
- FROMMEL, Sabine. 2017. Progetti per il palazzo del re di Napoli, per una residenza medicea, a piazza Navona e in via Laura a Firenze». En: Schmidt, Eike Dieter (dir.), *Giuliano da Sangallo agli Uffizi*. Florencia: Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, Gallerie degli Uffizi, Firenze Musei.
- FUMAGALLI, Elena. 1991. La facciata quattrocentesca del palazzo Medici in piazza Madama: un disegno e alcune considerazioni», *Annali di Architettura*, 3: 26-31.
- GARRIDO RAMOS, B. 2014. La primera dama del Renacimiento: Isabella d'Este (1474-1539), promotora artística y mecenas», *Revista Historias del Orbis Terrarum, Anejos de Estudios Clásicos, Medievales y Renacentistas*, 8.
- GIOVANNONI, Gustavo. 1914. Il Palazzo dei Tribunali del Bramante in un disegno di Fra Giordano, *Bollettino D'Arte*, 7.
- GÜNTHER, Hubertus. 2018. Il cortile nella teoria architettonica e nella prassi edilizia del Rinascimento italiano. En: Galera, Pedro A. y Frommel, Sabine (eds.), *El patio circular en la arquitectura del Renacimiento. De la casa de Mantegna al Palacio de Carlos V*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.
- GRUNER, Ludwig, 1844. *Fresco Decorations and Stuccoes of Churches & Palaces of Italy, during the Fifteenth & Sixteen Centuries*. Londres.
- LOTZ, Wolfgang. 1995. *Architettura in Italy 1500-1600*. Yale: The Yale University Press, Pelican History of Art Series.
- MIARELLI MARIANI, Gaetano. 1983. Il Palazzo Medici e Piazza Navona: un'utopia urbana di Giuliano da Sangallo. En: *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500 (conference proceedings, Florence 1980)*. Vol. 3, figs. 6 y 7.
- PICCINELLI, Roberta. 2019. Bolognese artists and Paintings in Mantua during the Gonzaga Nevers Period. En: Bohn, Babette y Morselli, Raffaella (eds.), *Reframing Seventeenth-Century Bolognese Art*. Amsterdam: University Press, Archival discoveries. 95-116.
- ROWE, Collin y SATKOWSKY, León. 2013. *La arquitectura del siglo XVI en Italia*. Madrid: Reverté.
- SMYTH-PINNEY, Julia. 2018. The Medici Palace in Rome: Its Earliest History and the Designs by Giuliano and Antonio da Sangallo the Younger, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 42: 151-205.
- SUITNER, Gianna. 1991. *Le palais Té a Mantoue*. Milán: Electa.
- TAFURI, Manfredo. 1984. Roma instaurata: Strategie urbane e politiche pontificie nella Roma del primo '500». En: Frommel, Carl Luitpold y otros (eds.), *Raffaello architetto*. Milán: Electa.
- TAFURI, Manfredo. 1994. Storia e restauro: il caso di palazzo Te a Mantova. *Bollettino D'arte*, volumen especial: 1-15.
- TEMPLE, Nicholas. 2011. Renovatio Urbis. Architecture, Urbanism and Ceremony. En *The Rome of Julius II*. Londres: Routledge.
- USA. 2018. IGI Global, Information Resources Management Association.
- VITRUVIO, Marco. 1511. *Per Iocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula ut iam legi et intelligi possit. Vitruvius Pollio Giocondo Tacuino. Impressum Venetiis ac magis quam unquam aliquo alio tempore emendatum, anno Domini 1511 [die.] XXII Maii regnante inclyto duce Leonardo Lauredano*. Cap. VII, f. 63 y 64v.
- ZANCHETTIN, Vitale. 2005. Via di Ripetta e la genesi del Tridente. Strategie di riforma urbana tra volontà papali e istituzioni laiche, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 35: 252, figura 37.
- REF. WEB 1: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palazzo_Farnese_Erdgeschoss.svg (visitado 21 mayo 2020).
- REF. WEB 2: <https://it.ambafrance.org/Cour-interieure-ou-cortile> (visitado 21 mayo 2020) (c) Zeno Colantoni | Ambassade de France, (c) Editions internationales du Patrimoine, (c) Mauro Coen.
- REF. WEB 3: <https://it.ambafrance.org/Cour-interieure-ou-cortile> (visitado 21 mayo 2020). (c) Zeno Colantoni Ambassade de France, (c) Editions internationales du Patrimoine, (c) Mauro Coen.
- REF. WEB 4: <https://it.ambafrance.org/Cour-interieure-ou-cortile> (visitado 21 mayo 2020). (c) Zeno Colantoni | Ambassade de France, (c) Editions internationales du Patrimoine, (c) Mauro Coen.
- REF. WEB 5: <https://www.skyscrapercity.com/threads/renaissance-era-architecture.1961838/> (visitado 21 mayo 2020).
- REF. WEB 6: <https://shorturl.at/pLO23> (visitado 21 mayo 2020).
- REF. WEB 7: <https://shorturl.at/ORY03> (visitado 18 jul. 2023)
- REF. WEB 8: <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/M0230-00264/> (visitado 21 mayo 2020).
- REF. WEB 9: <https://shorturl.at/ikryW> (visitado 21 mayo 2020).
- REF. WEB 10: <https://shorturl.at/asyO3> (visitado 19 julio 2023).

Fecha final recepción
artículos: 05/05/2023
Fecha aceptación:
17/07/2023

Artículo sometido a revisión por dos revisores independientes por el método doble ciego.