

UNA CIUDAD CON FORMA DE PALACIO: CORTE Y MODELOS URBANÍSTICOS EN LA ITALIA DEL QUINIENTOS¹

Marcello Fantoni

Universidad de Georgetown. Florencia

El cosmos político del Renacimiento italiano, con su diversificada gama de fórmulas estatutarias, constituye el humus del florecimiento cultural que afecta, entre otras, a la esfera arquitectónica urbanística. Es en este universo poliédrico que la dimensión espacial juega un papel activo como elemento constituyente de la ideología política y del ejercicio de la soberanía. La especificidad de los procesos históricos, de las dimensiones territoriales y de los contextos sociales, además de la particularidad de las realidades urbanísticas, articulan y enriquecen en especial a aquella que a finales del siglo XIV, se configura como una propuesta casi lineal del modelo palatino de la tardo Antigüedad.

Una primera distinción a señalar es aquella que se crea entre la residencia-fortaleza, “trasposizione urbana del castello feudale” y del palacio-recinto como elemento “isolato nel tessuto urbano”² subdivisión que responde a los procesos políticos entonces en desarrollo. El ennoblecimiento de los castros señoriales ocurrido durante el siglo XV es una expresión de dicha coyuntura, así como la contraposición entre residencia del príncipe y residencia del tirano. En concreto esta última es altamente indicativa del nudo político que aún sin deshacer, hundía sus raíces en el debate sobre la legitimación de los regímenes señoriales³. La reflexión humanística inmediatamente posterior seguirá identificando la fortaleza con la sede del tirano, tomando como punto de partida la *Política* Aristotélica⁴. El vínculo entre despotismo y fortaleza es además, un tópico constante en la tratadística, ya sea política o arquitectónica, durante todo el siglo XV, impregnando de ese modo el imaginario colectivo hasta llegar a las páginas de *El Príncipe*, donde Maquiavelo critica al señor que “fidandosi della fortezza, stimerà poco essere odiato dai popoli”⁵.

La estrecha relación entre especulación política y teoría arquitectónica resulta evidente en la obra de Leon Battista Alberti, donde se constata que según “il potere sia in mano di un tiranno [...] o di chi lo acquisisce e lo conserva come una magistratura concessagli da altri, variano quasi tutti gli edifici e le città stesse”⁶. No sólo cambia entonces la estructura de la corte y el tipo de relación que ésa mantiene con la ciudad, sino la totalidad del tejido urbano. En aquellos enclaves dotados por igual de una fortaleza y de un palacio, Alberti sostiene la necesidad de “costruire la reggia annessa alla rocca, sichè il re possa servirsi della rocca nei

¹ Mi más sincero agradecimiento a Marta Álvarez por la traducción de este artículo.

² S. BERTELLI, “La corte italiana del Quattrocento”, *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, Milán, 1987, t. II, p. 499.

³ D. QUAGLIONI, *Politica e diritto nel Trecento italiano. Il “De tyranno” di Bartolo da Sassoferrato (1314-1357)*, Florencia 1983 M.A. FALCHI PELLEGRINI., *Legittimità, legittimazione e resistenza nella teoria politica medievale: Bartolo da Sassoferrato e Coluccio Salutati*, Génova, 1978.

⁴ N. RUBINSTEIN., “Fortified Enclosures in Italian Cities under «Signori»”, D.S. CHAMBERS, C.H. CLOUGH e M.E. MALLETT., *War, Culture, and Society in Renaissance Venice*, Londres-Río Grande, 1993, p. 2.

⁵ N. MACHIAVELLI., *Il principe*, Florencia, 1964, pp. 97-99. Véase además J. HALE., “To Fortify or not to Fortify? Machiavelli’s Contribution to Renaissance Debate”, H.C. DAVIS (ed.), *Essays in Honour of J. H. Whitefield*, Londres, 1975, pp. 99-129.

⁶ L.B. ALBERTI., *De architettura*, G. ORLANDINI e P. PORTOGHESI (eds.), Milán, 1966, p. 332.

momenti d'improvvisa necessità, e il tiranno della reggia quando vuole divagarsi"⁷. Así pues, la corte se desdobra en un fuerte y un palacio, dos estructuras que contemporáneamente se complementan y oponen entre sí.

El ennoblecimiento del castillo, ya señalado como un síntoma más de los cambios que se estaban produciendo, se traduce en una adaptación del modelo a formas palatinas, proceso que tiene lugar en el marco de un esfuerzo generalizado por seguir los cánones del decoro clásico. La transformación de fortalezas en palacios representa la homologación de "nuevos" (en tanto que transformados respecto a los antiguos) códigos de expresión arquitectónica de la *maiestas*, como lo demuestran las numerosas intervenciones de esta naturaleza que acompañan y aún más, sancionan tomas de poder o investiduras de rangos de autoridad superiores. Carpi ofrece un caso emblemático en este sentido, siendo la sede de un intenso proceso de transformación del castillo medieval, tras la obtención del título de condado concedido por el emperador Maximiliano de Habsburgo en 1509⁸. Intervenciones de idéntico cuño se dieron también en Mantua después de la consecución del marquesado en 1433 y del ducado en 1530, así como en Ferrara, con posterioridad a la investidura ducal de Hércules II en 1471. Urbino, Parma y Florencia constituyen ulteriores ejemplos de este mismo proceso. Los proyectos de transformación patrocinados por la familia Sforza en los castillos que los Visconti poseían en Milán, Pavia y Vigevano en torno al año 1450 también responden a una clara voluntad de convalidar la subida al poder de Francesco Sforza⁹.

No se puede hablar entonces de tres modelos sincrónicos de corte, respectivamente formados por el castillo, el palacio y el recinto, sino de una evolución desarrollada en fases consecutivas a través de la adaptación de estructuras medievales obsoletas a las nuevas necesidades del poder, así como a través de la reestructuración radical de viejos edificios según cánones arquitectónicos "modernos". Estrechamente ligada a la transformación de los regímenes señoriales en estados principescos, se va progresivamente configurando una profunda metamorfosis de edificios fortificados según el modelo feudal en palacios-recinto inspirados en modelos de la Antigüedad. La transformación de las residencias principescas evidencia, por tanto, los pasos de un compuesto proceso de homologación en torno a una "forma de vida" que dotaba al poder de un nuevo marco ideológico. Este proceso ocurrido a lo largo de los siglos XV y XVI revistió formas culturalmente homogéneas, que, pese a haber tenido un desarrollo lento y de carácter lineal, desembocaron en la consolidación de un panorama político arquitectónico eminentemente uniforme.

Dicho proceso se materializó con frecuencia en proyectos urbanísticos extremadamente articulados. Entre éstos destaca, por ejemplo, el plan concebido por Segismundo Malatesta para la transformación de Rímini, cuya finalidad principal era la plena inserción de un castillo y de un templo en el tejido urbano mediante la mejora generalizada de su red de calles y barrios¹⁰. También el plan urbanístico llevado a cabo en Ferrara, la *adizione erculea* de

⁷ Ibid., p. 346.

⁸ *Società, politica e cultura a Carpi ai tempi di Alberto III Pio*, Padua, 1981, vol. 2.

⁹ C. MAGENTA, *I Visconti e gli Sforza nel Castello di Pavia e loro attinenze con la Certosa e la storia cittadina*, Nápoles-Milán-Pisa, 1883, vol. 2; A. PERONI, "Residenza signorile e costruzioni pubbliche", *Pavia. Architettura dell'età sforzesca*, Turín, 1978, pp. 9-103; G. BARUCCI, *Il castello di Vigevano nella storia e nell'arte*, Turín, 1909; G.G. BELLONI, *Il castello sforzesco*, Milán, 1966 y G. BOLOGNA, *Il castello di Milano*, Milán, 1986; Se mencionan además E.S. WELCH, "Galeazzo Maria Sforza and the Castello di Pavia, 1469", *Art Bulletin*, LXXI (1989) pp. 352-375 y "The Image of a Fifteenth-Century Court: Secular Frescoes for the Castello di Porta Giovia, Milan", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, LIII (1990) pp. 163-184.

¹⁰ G. GOBBI e P. SICA., *Rimini*, Bari, 1982, pp. 61-62.

1492-1505, sobrepasó los límites del recinto del castillo; así la dinastía de los Este creó una verdadera ciudad ideal yuxtapuesta al enclave medieval¹¹. En sintonía con estos dos ejemplos, mención especial merece el complejo palatino ideado en Urbino por Francesco Laurana para Federico de Montefeltro entre 1466 y 1472, que, teniendo ya poco o nada en común con el castillo medieval¹², es ensalzado en *El Cortesano* como el palacio “più bello che in tutta l’Italia si ritrovi [...] que non un palazzo, ma una città in forma di palazzo esser pareva”¹³.

Basándose igualmente en la idea de una única gran construcción de inspiración clásica, la familia Gonzaga emprende un largo y complejo proyecto de edificación de un recinto curial en Mantua, donde la corte se extiende progresivamente durante los siglos XV y XVI hasta ocupar la totalidad de la zona urbana comprendida entre la actual Plaza Sordello y el Castillo de San Jorge¹⁴. En idéntica dirección se mueven asimismo aquellas cortes desarrolladas a partir de una base social y territorial familiar, tal y como lo demuestran los casos de Lucca durante la breve señoría de Paolo Guinigi (1400-1430) y Pésaro, donde el núcleo originario del palacio malatestiano toma como punto de partida el grupo de edificios que la familia poseía en la plaza principal. Estas mismas casas se convertirán en la residencia oficial del nuevo gobierno instaurado tras la conquista de la ciudad por Alejandro Sforza¹⁵. Un ejemplo ulterior es el ofrecido por los Bentivoglio y las numerosas intervenciones que esta familia lleva a cabo sobre el tejido urbano de Bolonia durante su gobierno (1446-1506), con el objetivo de dar un nuevo carácter señorial no sólo a su residencia sino a toda la ciudad.

Por tanto, la proyección y elaboración de un espacio de naturaleza principesca se desarrolla en Italia ya a partir de la segunda mitad del siglo XIV, dando origen a un proceso de valencia explícitamente política y de connotaciones estructurales y simbólicas enraizadas en la Antigüedad. Como parte de dicho proceso, empieza a configurarse una amplia producción literaria sobre la ciudad ideal que a partir de los años centrales del siglo XV aportará dignidad ideológica y un claro valor canónico a los proyectos de transformación urbana. La teoría arquitectónica aprueba y codifica entonces un modelo de ciudad en el que se inspirarán todos los programas principescos a partir de la segunda mitad del siglo XV¹⁶.

La rica producción de textos que siguió al descubrimiento de Vitrubio se convierte en la referencia teórica de un renacimiento de lo antiguo¹⁷, que con la figura de Alberti rompe el hilo de continuidad que había legado la Edad Media a la Antigüedad y así afirma la superioridad de los modernos como los auténticos descubridores de la autenticidad de los clásicos. Éste es, en realidad, un modo distinto de relacionarse con el mundo clásico basado en la recuperación filológica del pasado y que se propone como único heredero legítimo de éste

¹¹ B. ZEVI., *Biagio Rossetti architetto ferrarese. Il primo urbanista moderno europeo*, Turín, 1960.

¹² L. BENEVOLO e P. BONINSEGNA., *Urbino*, Bari, 1986, p. 89.

¹³ B. CASTIGLIONE., *Il libro del Cortesiano*, A. QUONDAM (ed.), Milán, 1981, p. 18.

¹⁴ Véase sobre el Palacio Ducal de Mantua, G. PACCAGNINI., *Il palazzo ducale di Mantova*, Turín, 1969; y C. COTTAFAVI., “Ricerche e documenti sulla costruzione del Palazzo Ducale di Mantova dal secolo XIII al secolo XIX”, *Atti e memorie dell’Accademia Virgiliana*, núm. 25 (1939) pp. 171-234.

¹⁵ S. EICHE., “La corte di Pesaro dalle case malatestiane alla residenza roverasca”, M.R. VALAZZI (ed.), *La corte di Pesaro. Storia di una residenza signorile*, Módena, s.d., pp. 13-56.

¹⁶ Sobre la tratadística véase A.A. PAYNE., *The Architectural Treatise in the Italian Renaissance. Architectural Invention, Ornament and Literary Culture*, Cambridge, 1999; y V. HART e P. HICKS (eds.), *Paper Palaces. The Rise of the Renaissance Architectural Treatise*, New Haven-Londres, 1998.

¹⁷ De la traducción vitruviana se han ocupado R. KRAUTHEIMER en “Alberti and Vitruvius”, in *Acts of the X International Congress of the History of Art*, Princeton, 1963 y H. ROSENAU en “Historical Aspects of the Vitruvian Tradition in Town Planning”, *R.I.B.A. Journal*, (1955).

mediante una identificación total con sus códigos y valores. Este principio constituye, de hecho, el motor de un alto número de tratados y de intervenciones arquitectónicas llevadas a cabo en los siglos XV, XVI y XVII, así como el verdadero núcleo teórico del proceso de definición de los cánones formales y de las bases para la “*politicizzazione dell’architettura classica in direzione imperiale*”, llevada a cabo por Carlos V (1519-1598) e introducida en la península italiana por él mismo durante sus numerosos viajes¹⁸. Al igual que la *traslatio* carolingia o *augustana* de Federico II, la proposición del modelo palatino y urbanístico del clasicismo es enteramente equiparable a una *renovatio* específicamente dirigida a satisfacer las exigencias ideológicas y simbólicas de los regímenes señoriales de la península. El renacimiento arquitectónico italiano es fruto del encuentro entre arquitectos que recuperan los clásicos y príncipes que están necesitados de éstos últimos para justificarse a sí mismos. Si dicho encuentro, ocurrido bajo la insignia de lo clásico, no hubiese tenido lugar, es posible imaginar que tampoco el gran periodo arquitectónico urbanístico del Renacimiento se hubiera producido, siendo éste un periodo fundamentalmente centrado en la ideación y realización de un espacio funcional para el poder principesco.

El paso de la Edad Media al Renacimiento tuvo lugar de modo muy fluido, siguiendo vías cercanas a las establecidas entre el culto imperial y el cristianismo tras la caída del Imperio Romano de Occidente. Abundantes son los indicios que hablan de ambivalencia entre ruptura y continuidad en las fórmulas arquitectónicas de un periodo que, a todos los efectos, se perfiló como una larga *aetas* media cristiano clásica. La necesidad de integrar estos dos registros contemporáneamente con la finalidad de dotar de un orden perfecto a las cortes y ciudades desarrolladas “desordenadamente” es fácilmente reconocible en los escritos sobre arquitectura. Fue concretamente esta unión de los “nuevos” esquemas tomados de los antiguos con el producto de la cristianización de los mismos ocurrida durante la Edad Media la que permitió a la especulación teórica y al *modus costruendi* renacentista dar una respuesta precisa a exigencias políticas no menos específicas.

La ciudad ideal se perfila, en cualquier caso, como una de las múltiples derivaciones principescas del Humanismo. Así lo demuestra la dedicación al príncipe de tratados de arquitectura por parte de autores que formaban parte del propio *entourage* del señor, en calidad de teóricos o de ejecutores materiales de la obra de transformación urbana. En este sentido, es emblemático el tratado del Filarete, que se abre con la simulación literaria de una conversación de corte, en el curso de la cual el arquitecto recibe el encargo de edificar la nueva ciudad-corte de *Sforzinda* de manos del príncipe en persona¹⁹.

La interpretación de la tratadística arquitectónica del siglo XV como expresión ideológica republicana característica del *Comune* es por lo tanto, engañosa²⁰. Con la excepción de Alberti, quien, no obstante, trabajó fundamentalmente para príncipes, un estudio ampliado

¹⁸ F. YATES., *Astrea. L’idea di impero nel Cinquecento*, Turín, 1989, p. 133. Esta cuestión ha sido también abordada por F. CHECA CREMADES en *Carlos V y la imagen del héroe*, Madrid, 1987, pp. 55 y ss.

¹⁹ Este tema ha sido estudiado por S. LANG. Véase su artículo, “Sforzinda, Filarete and Filelfo”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXV (1972) pp. 391-397.

²⁰ E. GARIN., “La città ideale”, *Scienza e vita civile nel Rinascimento*, Bari, 1985, p. 34. Una posición bien distinta es la que sostiene C.W. WESTFALL en *The Two Ideal Cities of the early Renaissance: Republican and Ducal Thought in Quattrocento Architectural Treatises*, Ph.D. Dissertation, Columbia University, 1967. Sobre la ciudad ideal del Renacimiento véase S. LANG., “The Ideal City”, *Architectural Review*, 112 (1952) pp. 91-101; R. WITTKOWER., *Principi architettonici nell’età dell’Umanesimo*, Turín, 1964; G. SIMONCINI., *Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento*, Bolonia, 1967; G.C. SCIOLLA (dir.), *La città ideale nel Rinascimento. Urbanistica e società*, Turín, 1975 y H. ROSENAU., *The Ideal City. Its Architectural Evolution in Europe*, Londres-Nueva York, 1983.

de otros autores activos en el siglo XV pone de manifiesto cómo sus obras habían sido concebidas con el precipuo objetivo de idear ciudades capaces de ser propuestas al príncipe en tanto que proyectos auspiciosos. En lugar de una “ciudad ideal” presentada como heredera exclusiva del humanismo cívico y por consiguiente adscrita al florecimiento cultural de la ciudad-estado y a la enunciación de los valores que en ésa se encarnan, la tratadística propone más bien un humanismo que se declara por igual en todas las formas políticas y, por tanto, no exclusivamente republicano. Aún más, su puesta en práctica se produce exclusivamente en realidades de tipo principesco, puesto que no sólo la casi totalidad de la península italiana está ya regida por príncipes que cuentan con una disponibilidad mayor de recursos, sino que el príncipe se erige como artífice de una renovación política estrechamente ligada a la “novedad” de lo antiguo.

La literatura sobre la ciudad ideal no se desarrolla exclusivamente en el siglo XV, sino que es la centuria sucesiva la que conoce una producción más amplia y de connotaciones cada vez más principescas, hasta llegar a la auténtica planificación de las capitales absolutistas del seiscientos²¹. Además de los conocidos ejemplos de Filarete y Leonardo, también son ciudades principescas las ideadas por Pietro Cataneo en su tratado de 1554²² y por Giorgio Vasari el Joven, el cual concibe un proyecto para transformar Florencia durante el gobierno de Ferdinando I de Médicis (1587-1609), en su obra *Piante di chiese (palazzi e ville) di Toscana e d'Italia* (1598)²³. La colección de dibujos que Bartolomeo Ammannati dedica asimismo a los grandes duques de Toscana en 1584 comprende diversos estudios de edificios reales de derivación clásica para su inclusión en una hipotética ciudad principesca²⁴. A principios del siglo XVII, Vincenzo Scamozzi afronta un tema similar en el ámbito de la nueva “arquitectura científica”²⁵, lo mismo que su inspirador, Sebastiano Serlio, el cual dividía en el prototipo antiguo de palacio el precursor de las tipologías habitacionales que establece en su *Sesto libro delle habitazioni di tutti li gradi degli huomini* (1551)²⁶. Todavía durante el último periodo del siglo XVIII, Francesco Milizia dedica un capítulo entero de su *Principi di architettura civile* a la “nuova edificazione più bella e più sana della capitale”²⁷. Las directrices del debate teórico sobre las capitales principescas ideales testimonian además una tendencia clara y progresiva hacia la imposición de un orden espacial, que adquiere

²¹ Véanse las obras de H.W. KRUFTE., *Storia delle teorie architettoniche da Vitruvio al Settecento*, Bari, 1988; y *Le città utopiche: le città ideali dal XV al XVIII secolo fra utopia e realtà*, Bari, 1990. También se destaca F. FINOTTO., *La città chiusa. Storia delle teorie urbanistiche dal Medioevo al Settecento*, Venecia, 1992.

²² A. AVERLINO detto FILARETE., *Trattato di architettura*, M. FINOLI e L. GRASSI (eds.), Milán, 1972, vol. 2 y L. DA VINCI., “Frammenti di architettura”, en A. BRUSCHI, C. MALTESE, M. TAFURI e R. BONELLI (eds.), *Scritti rinascimentali di architettura (1484-1519)*, Milán, 1978, pp. 177-317; y P. CATANEO., “L’architettura”, E. BASSI e P. MARINI (eds.), en P. CATANEO e G.B. VIGNOLA. *Trattati*, Milán, 1985, pp. 235-238.

²³ G. VASARI IL GIOVANE., *La città ideale. Piante di chiese (palazzi e ville) di Toscana e d'Italia*, V. STEFANELLI (ed.), Roma, 1970.

²⁴ B. AMMANNATI., *La città. Appunti per un trattato*, M. FOSSI (ed.), Roma, 1970, pp. 114-133.

²⁵ V. SCAMOZZI., *L’idea della architettura universale*, Bolonia, 1982, p. 164.

²⁶ S. SERLIO., *Sesto libro delle habitazioni di tutti li gradi degli huomini*, Milán, 1966.

²⁷ F. MILIZIA., *Principii di architettura civile*, in *Opere complete di Francesco Milizia riguardanti le belle arti*, Bolonia, 1826-1828, vol. 9, pp. 58 y 60.

la valía de metáfora del orden político social que el príncipe garantiza y representa, acabando por proyectar no tanto un palacio en la ciudad como una ciudad en torno al palacio²⁸.

La ciudad ideal no es una especulación destinada a permanecer sobre el papel, no es siquiera la planificación de un espacio virtual, si no un auténtico proyecto concebido para ser realizado y por tanto propuesto al príncipe. Éste es, de hecho, su comprador natural y único mecenas potencial, desde el momento en que sus prerrogativas soberanas lo obligan a replantear la propia ciudad según un criterio distinto respecto al medieval e identificado con la sintaxis clásica, aquella que mejor se adapta al tipo de poder por él personificado.

Es en esta misma óptica que la contraposición entre ciudad ideal y utopía adquiere nuevos y variados matices. Por oposición a la primera, la utopía adquiere el valor de sociedad perfecta, puesto que no sólo su estructura política y social poseen una naturaleza antiabsolutista, sino también su esquema urbanístico²⁹. A los ojos de una historiografía que identifica el mito renacentista con el estado-ciudad republicano y que ve los regímenes tiránicos del siglo XVI como claro indicio de la crisis del Renacimiento, la consolidación de los estados principescos aparece como la lógica consecuencia de la degeneración de las instituciones republicanas, por lo que reconoce en las utopías del siglo XVI, la aspiración a salvar "l'illusione del piccolo stato-città"³⁰. No obstante, tanto la ciudad utópica como la ideal aspiran a crear sociedades perfectas, en sintonía con una coyuntura sociocultural que encuentra en la corte y en la imposición de su orden en el enclave urbano su verdadero núcleo. La utopía nace, pues, de la ciudad ideal y no por oposición a ésta, en el sentido de que también aquella se erige como un procedimiento ético que, más que trastocar la forma *urbis principesca*, elabora nuevas soluciones a partir de este mismo arquetipo.

Observar como los proyectos pasan del "diseño" a la práctica significa, entonces, recuperar la historia de los estados principescos. Las construcciones palatinas, las intervenciones urbanísticas difusas o circunscritas, así como los proyectos más o menos orgánicos de ciudad ideal son reflejo de una política *tout court* y no una efímera representación de ésta, y, mucho menos, fenómenos de mecenazgo desligados de la esfera del poder.

A pesar de insertarse en una clara unidad teórica, la acción de los príncipes italianos del siglo XV se diversifica dando lugar a un repertorio extremadamente variado de intervenciones, una buena parte de las cuales se reduce a la transformación del castillo feudal. En algunas ocasiones se producen, en cambio, reelaboraciones parciales de la estructura urbana, siguiendo las sugerencias ofrecidas por los teóricos de la ciudad ideal. Entre éstas figura el caso de Ludovico II Gonzaga al frente de Mantua, Roma bajo el papa Nicolás V, Vigévano sforzesca y Milán durante los gobiernos de Francesco Sforza primero (1451-1455) y Ludovico el Moro después (1494-1508). Por su parte, el plan ideado por Segismundo Malatesta para Rímini debe de incluirse también en este grupo, a pesar de no haber sido nunca llevado a la práctica, junto a la en cambio ejecutada *addizione erculea* de Ferrara. También significativo es el caso de Guastalla, ciudad que Ferrante Gonzaga adquiere en 1539 con el objeti-

²⁸ La ciudad ideal se propone reforzar "the hierarchy inherent in society", M.D. POLLAK. *Turin, 1564-1680. Urban Design, Military Culture, and the Creation of the Absolutist Capital*, Chicago-Londres, 1991, pp. 24-25.

²⁹ Véase sobre esta cuestión L. FIRPO., "L'utopia politica nella Controriforma", *Quaderni di Belfagor*, I (1948) pp. 75-108; A. TENENTL., "L'utopia nel Rinascimento (1450-1550)", *Studi storici*, VII (1966) pp. 689-707; F. CHOAY., *La città, utopie e realtà*, Turín, 1973, 2 vols.; G. ARBORE., "L'utopia e la problematica della città ideale del Rinascimento. Le proposte urbanistiche degli utopisti", *Le città di fondazione*, Venecia, 1978; R. KLEIN., "L'urbanisme utopique de Filarete á Valentin Andreae", *Le Forme et l'intelligible*, París, 1970, pp. 310-367.

³⁰ GARIN., *La città ideale*, cit. p. 54.

vo de hacer de ella la capital fortificada de sus territorios a la derecha del Po y Carpi, ejemplo adicional de microcosmos urbano padano. Alberto III Pío (1509-1525) es el promotor de la transformación de ésta última, concebida a partir de un plano unitario que trascendía la simple conversión del castillo en palacio, de acuerdo a cánones precisos de la Antigüedad. Auténticas ciudades ideales materializadas en el mundo real son, en cambio, Pienza y Sabbioneta, dos enclaves nacidos con un siglo de por medio por voluntad de dos príncipes. En tan sólo tres años, de 1459 a 1462, Bernardo Rossellino transformó el pequeño burgo de Corsignano en la actual Pienza, una nueva “Roma” de matriz albertiana erigida para el quizás más humanista de todos los príncipes humanistas, el Papa Pío II Piccolomini³¹. Casi un siglo más tarde, en 1553, comienza, en cambio, la progresiva metamorfosis de Sabbioneta, un pueblo de reducidas dimensiones situado en la llanura padana que acabará por convertirse en la “pequeña Atenas” de Vespasiano Gonzaga, príncipe inspirador y verdadera *raison d’être* de esta auténtica ciudad-corte³².

Adentrarse en este cuadro de casos significa afrontar de modo directo la cuestión de la relación entre arquitectura, coyuntura histórica y forma de soberanía. Las frecuentes colaboraciones entre príncipes y arquitectos son fundamentales para analizar dicha cuestión, ya que éstas atestiguan la relación constante que la arquitectura y la política mantienen, evocándose mutuamente. Cabe señalar, además, la importancia que la formación humanística de muchos príncipes debió de tener como ampliamente responsable de la intervención directa de éstos en los procesos de edificación de nuevas cortes y ciudades, así como en la transformación de las ya existentes, con el objetivo de conferirles la sanción del clasicismo, en base a los mismos principios antiguos de soberanía sobre los que apoyaba su poder.

Ejemplos emblemáticos de esta asociación entre príncipe y arquitecto son los binomios formados por el papa Nicolás V y Leon Battista Alberti (1455-1457); Francesco Sforza y Filarete (1451-1465); Ludovico el Moro y Leonardo (1494-1508) en Milán, así como entre el mismo Ludovico y Bramante (1499-1501) en Vigevano; entre Federico de Montefeltro y Luciano Laurana (1466-1472) primero y Francesco di Giorgio Martini (1477-1489) después; Hércules I d’Este y Biagio Rossetti (1483-1505); Ludovico II Gonzaga y Giovanni Fancelli (1459-1477); Segismundo Pandolfo Malatesta y Alberti (1450); Pío II Piccolomini y Rossellino (1459-1462). Posteriormente, a lo largo de los siglos XVI y XVII, aparecen nuevos ejemplos que dejan prueba del fuerte valor político de dicha cooperación entre señor y arquitecto. Las colaboraciones entre Cosimo I de Médicis y Giorgio Vasari (1550-1574), Sixto V y Domenico Fontana (1585-1590), Urbano VIII y Gian Lorenzo Bernini (1623-1644), Ferrante Gonzaga y Domenico Giunti (1549), quien a partir del 1550 trabajará junto a Vespasiano Gonzaga, Filippo Juvarra y Vittorio Amedeo II (1715-1735) y finalmente Carlos III de Borbón y Luigi Vanvitelli (1751-1759) constituyen los ejemplos más destacados de dicha *praxis*.

La formación humanística del señor es, de hecho, el denominador común de todos los ejemplos antes citados. Es esta educación la que muy frecuentemente conduce al príncipe a ocuparse personalmente, hasta el punto de convertirse en “il maggior ‘intendente’ di cose militari e quindi del disegno della città, imprimendo il suo marchio alle operazioni urbanis-

³¹ Sobre Pienza véase L. FINELLI e S. ROSSI., *Pienza tra ideologia e realtà*, Bari, 1979; y C.R. MACK., *Pienza. The Creation of a Renaissance City*, Ithaca-Londres, 1987.

³² P. CARPEGGIANI., “Città reale e città ideale: l’evento di Sabbioneta”, *Sabbioneta. Una stella e una piuma*, Milán, 1985, pp. 25-64; Este mismo volumen incluye el estudio de L. SARZI AMADÉ., “Alla scoperta di Sabbioneta”, pp. 167-232. Sobre Sabbioneta han trabajado además K.W. FORSTER., “From ‘Rocca’ to ‘Civitas’: Urban Planning at Sabbioneta”, *L’arte*, n.s. II, 5 (1969) pp. 5-40; E. MARANI., *Sabbioneta e Vespasiano Gonzaga*, Sabbioneta, 1977; y P. CARPEGGIANI., *Sabbioneta*, Quistello, 1972.

tiche con l'assegnare le sue armi ed il suo nome alle epigrafi"³³. Numerosos son, por otro lado, los príncipes humanistas que se convierten en arquitectos y que emprenden proyectos para la *renovatio urbis* de naturaleza eminentemente clasicista. El carácter de estos príncipes, profundamente impregnado de valores y conceptos clásicos, lleva a la identificación de la arquitectura como parte integrante de la acción política, en un claro obsequio a los dictámenes éticos de la *virtus*. Un lugar absolutamente destacado entre éstos es el que ocupa la magnificencia, virtud de la cual la arquitectura constituye la expresión mas explícita y áulica³⁴.

Éstas son pues las coordenadas que caracterizan el periodo de máxima colaboración entre príncipes humanistas y teóricos de la ciudad ideal en la tarea de pensar y edificar ciudades ideales, a lo largo de los siglos XV y XVI. Mediante la recuperación de los valores antiguos en el medio urbano, el príncipe aspira a equiparar su *virtus* a aquella de los grandes soberanos clásicos, colocando así su *potestas* al mismo nivel. Tres ejemplos "emblematici di città umanistiche" concebidas por príncipes educados por humanistas son Mantua, Ferrara y Urbino. En 1429 Guarino Veronese se establece en Ferrara en calidad de instructor de los jóvenes príncipes de la casa Este, entre los cuales figuraba Hércules d'Este, mientras que en 1423 Vittorino da Feltre funda en Mantua la *Cá Zoiosa*, donde se educarán tanto Ludovico II Gonzaga como Federico de Montefeltro³⁵. Movidos por su formación clásica y por sus grandes conocimientos de arquitectura, Federico de Montefeltro (1444-1482), Ludovico II Gonzaga (1444-1478) y Hércules I d'Este (1471-1505) se convierten en los verdaderos creadores de los diferentes proyectos arquitectónicos llevados a cabo en sus respectivas ciudades, confirmando "le direttive per una palingenesi urbana" que "traduca in immagine perentoria l'ordine gerarchico dello stato", que reafirme la autoridad principesca en relación a la religiosa y que plasme la *potestas* a través de los códigos clásicos de donde proceden las construcciones³⁶.

También a este *milieu* pertenece Alberto III Pío, cuyo bagaje cultural de origen humanista y el conocimiento directo de los ambientes cortesanos internacionales, lo convierten en el prototipo de príncipe para el que el carácter clásico de la arquitectura es condición *sine qua non* en el proceso de afirmación de su propia *potestas*³⁷. El humanismo de Alberto III no se propone tanto reafirmar el racionalismo de su condición de "hombre moderno", cuanto justificar gran parte de las iniciativas marcadas con el sello de la Antigüedad que él emprende. La educación recibida no representa entonces una tendencia exclusivamente personal hacia lo nuevo, sino toda una línea de pensamiento y acción que responde completamente a cón-

³³ P. MARCONI, "La città come forma simbolica", *La città come forma simbolica. Studi sulla teoria dell'architettura nel Rinascimento*, Roma, 1973, p. 20.

³⁴ M. WARNKE-, "Liberalitas principis", A. ESCH e C.L. FROMMEL (eds.), *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento, 1420-1530*, Turín, 1995, pp. 84 y ss.

³⁵ P. CARPEGGIANI, "Corte e città nel secolo dell'Umanesimo. Per una storia urbana di Mantova, Urbino e Ferrara", *Arte Lombarda*, 61 (1982) pp. 33-42 e Idem., "La città sotto il segno del Principe: Mantova e Urbino nella seconda metà del '400", G. CERBONI BAIARDI, G. CHITTOLINI e P. FLORIANI (eds.), *Federico da Montefeltro*, Roma, 1976, vol. III, pp. 31-46.

³⁶ CARPEGGIANI, *Corte e città*, cit., pp. 36 y ss. Sobre los proyectos urbanísticos específicos de estas ciudades, véase G. DE CARLO. *Urbino. La storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*, Padua, 1966; P. CARPEGGIANI, *La città di Mantova. Abbozzo per una storia urbana dalle origini all'Ottocento*, Mantua, 1979 y T. TUOHY., *Herculean Ferrara. Ercole d'Este (1471-1505) and the Invention of a Ducal Capital*, Cambridge, 1996.

³⁷ C. VASOLI., *Alberto III Pio da Carpi*, Carpi, 1978, p. 9.

gos y valores clásicos, auténtica materia prima para la transformación de Carpi en la capital de un pequeño pero a todos los efectos verdadero príncipe.

Junto a los ya mencionados, el panorama político italiano de los siglos XV y XVI nos ofrece otros muchos ejemplos de príncipes activos en el campo constructivo, que siguen criterios semejantes a los ya observados. Bien conocida es, en este sentido, la inspiración humanística que impulsa la proyección de Pienza por parte de Pío II Piccolomini, personalidad de relieve perteneciente a la generación de príncipes-arquitectos del siglo XV y sin duda alguna a aquella de Nicolás V, artífice este último de un gran plan de renovación de Roma que encuentra en Alberti su asesor, gracias a las similitudes entre el proyecto papal y los principios expuestos en el *Del re aedificatoria*³⁸. También Vespasiano Gonzaga (1550-1591) dirige personalmente el diseño de Sabbioneta, recibida como “recompensa” de manos de Felipe II. Sabbioneta, que quiere ser una ciudad planificada, aspira a convertirse en una nueva Roma y así encarnarse en una verdadera *civitas* ideal. Ayudado por Domenico Giunti, Vespasiano se sirve de las competencias técnicas adquiridas durante su actividad como ingeniero militar en España entre 1568 y 1578, así como de la educación humanística recibida en Nápoles al lado de su tía Giulia Gonzaga³⁹. Alejandro Farnese por su parte, se embarca en la proyección de la ciudadela de Parma, a partir de la cual redacta un tratado erudito, sus *Comentarii di varie Regole e Disegni di Architettura Civile e Militare*. Del mismo modo Cosimo I de Médicis (1537-1564) y Sixto V (1585-1590) se erigen como verdaderos responsables de la renovación urbanística de Florencia y de Roma respectivamente, movidos por la misma voluntad de establecer la centralidad de su soberanía en el primer caso y de la nueva Iglesia postridentina en el segundo. Una fuerte componente religiosa aparece también en la nueva proyección de Turín, marcada además por una clara orientación militarista y por la pervivencia del léxico clásico, que, desarrollándose a partir de las influyentes ideas de Giovanni Botero y de la yuxtaposición de las mismas a la voluntad política de Carlo Emanuele I (1580-1630), acaba por materializarse en una auténtica capital de tipo absolutista⁴⁰.

A diferencia de los casos que acabamos de exponer, Francesco Sforza (1450-1466) nunca llegó a dirigir personalmente los trabajos de transformación urbana que, no obstante, respondieron siempre a sus propios criterios políticos. De sobra conocido es su intento de discutir personalmente y con pleno conocimiento de causa el proyecto de ciudad ideal con Filarete. Por el contrario, Ferrante II Gonzaga (1575-1630) y aún anteriormente su padre Cesare (1557-1575) y su abuelo Ferrante I (1541-1557), se sirvieron de un nutrido grupo de arquitectos, sustituyendo a aquellos que no estuviesen de acuerdo con sus propios planes para la refundación de Guastalla⁴¹.

Siguiendo las huellas de Vitrubio y a partir de una clara aspiración a materializar efectivamente los cánones de la magnificencia, la arquitectura constituyó una expresión política para cada uno de estos personajes y es por ello que aparece como una virtud más del buen príncipe en oraciones fúnebres, panegíricos y biografías. La figura del príncipe-arquitecto constituye de hecho un auténtico tópico de la literatura encomiástica. Sabadino degli Arienti apoya en 1497, la “pratica” de la arquitectura, a la vez que confirma la “non vana magnifi-

³⁸ M. TAFURLI, “Cives esse non licere”. La Roma di Nicolò V e Leon Battista Alberti: elementi per una revisione storiografica”, in C.W. WESTFALL., *L'invenzione della città. La strategia urbana di Nicolò V e Alberti nella Roma del '400*, Roma, 1984, pp. 17-19.

³⁹ Un estudio de la figura de Vespasiano puede encontrarse en U. BAZZOTTI, D. FERRARI e C. MOZZARELLI (eds.), *Vespasiano Gonzaga e il ducato di Sabbioneta*, Mantua, 1993.

⁴⁰ Un análisis de la influencia que Giovanni Botero tuvo sobre los proyectos urbanísticos de Turín lo ofrece POLLAK en *Turin, 1564-1680*, cit., pp. 37-40.

⁴¹ S. STORCHL, *Guastalla città dei Gonzaga e dei Borbone*, Guastalla, 1982, p. 30.

centia d'animo" de Hércules I d'Este, puesto que la "architetcha disciplina" es signo inconfundible de un "regulato e mirabile intelletto"⁴². Francesco Sansovino por su parte, sostiene que Carlos V "debbe essere tanto ritenuto nel fabricare, quanto diligente nel conservare"⁴³. Son numerosos los señores que Sansovino elogia en sus *Vidas* como expertos en el arte de construir las ciudades y activamente dedicados a la transformación o embellecimiento de sus cortes. Giannozzo Manetti dedica casi un tercio de la *Vida de Nicolás V* a las construcciones papales, mientras que Vespasiano da Bisticci ensalza la destreza de "meraviglioso architetto" de Federico de Montefeltro, describiendo las varias modalidades de su colaboración con Laurana de este modo: "Bene ch'egli avessi architettori appresso della sua Signoria" -se dice en el proemio a la vida del duque- "nientedimeno nell'edificare intendeva il parere suo, di poi dava et le misure et ogni cosa la sua Signoria"⁴⁴. La imagen del príncipe representado en el papel de arquitecto constituye además uno de los motivos dominantes en el amplio corpus de retratos de la familia Médicis durante los siglos XVI y XVII⁴⁵.

La arquitectura se convierte, por tanto, en uno de los saberes que el señor tiene que poseer inevitablemente, ya que se trata de una parte integrante del sistema legitimador de la propia autoridad. Al príncipe guerrero y juez justo, devoto cristiano y mecenas de las artes, se suma el paradigma del *conditor* soberano, que, a semejanza de Augusto, se propone como artífice y garante del orden urbanístico. Dicho papel de creador de la urbe constituye además un acto de *maiestas* intrínseca, puesto que diseñar la ciudad significa dar "orden" a la sociedad que en ella se asienta y dar forma por tanto, al poder que sobre ella ejercita. La construcción de un palacio o de una ciudad se transforma de este modo en una obligación ineludible para el príncipe que necesita sancionar su *potestas*. La reutilización de fórmulas antiguas en la arquitectura y en la urbanística se convierte por lo tanto, en un procedimiento fundamentalmente ideológico y distinto respecto al uso medieval. La grandeza de los "modernos" reside, efectivamente, en su gran capacidad de aproximación a los antepasados clásicos. De nuevo Sabadino degli Arienti afirmaba que las construcciones de Hércules I d'Este eran de tal naturaleza que permitían "meritatamente dire come di se istesso Cesare Augusto disse che haveva trovata Roma di terra et ella lasserebbe di marmo"⁴⁶. Si los "modernos" igualaban a los antiguos proponiendo de nuevo sus códigos arquitectónicos, aquellos podían incluso superar a éstos gracias a la "verdadera" fe que ahora inspiraba los proyectos y que los hacía superiores a los nacidos en el mundo pagano. Aunque la definición de la soberanía continúa materializándose en el esplendor de las obras arquitectónicas tal y como proponían los dictámenes clasicistas, se asiste, sin embargo, a un cambio relevante en la tipología de las construcciones que consolidan la misma magnificencia. Así lo demuestra la totalidad de autores que unánimemente otorgan a las iglesias y los monasterios el puesto que anteriormente ocuparon palacios, templos, teatros y todos aquellos edificios destinados al ejercicio de la justicia.

La magnificencia, al igual que las demás virtudes, se configura, por tanto, a partir de parámetros cristianos que dan cada vez mayor relevancia a la "utilidad pública" intrínseca que

⁴² W.L. GUNDERSHEIMER., *Art and Life at the Court of Ercole I d'Este. The «De triumphis religionis» of Giovanni Sabadino degli Arienti*, Ginebra, 1972, p. 51.

⁴³ F. SANNOVINO., *Il simulacro di Carlo V Imperadore* [...], In Venetia, Appresso Francesco Franceschini, 1567, pp. 25v y 52v.

⁴⁴ V. DA BISTICCI., *Le vite*, A. GRECO (ed.), Florencia, 1970, vol. I, pp. 353 e 382-383.

⁴⁵ K. LANGEDIJK., "Medicis as architects", *The Portraits of the Medicis, 15th-18th centuries*, Florencia 1981, vol. I, pp. 139-174.

⁴⁶ GUNDERSHEIMER., *Art and Life*, cit., p. 75.

ésa posee y que se concretiza en la edificación de acueductos, fuentes, hospitales y en todas aquellas obras que tienen como objetivo velar por la “salud” de los súbditos. El príncipe del Renacimiento debe por tanto conjugar atributos clásicos con las virtudes religiosas, tal y como se lee en el *De triumphis*: “O suprema gloria, o che merito beato fia a chi é conditore dele citade e de bona lege e costumi decorate”⁴⁷.

Para la arquitectura, la “invención” de lo moderno reside, pues, no sólo en la recuperación de los clásicos, sino en el gran ímpetu innovador del humanismo cristianizado. La diferenciación de los regímenes principescos respecto a aquellos medievales (ya sean republicanos o señoriales), así como el espíritu de innovación -propuesto por contraposición radical al desorden urbanístico del goticismo arquitectónico-, tienen lugar gracias al retorno a la autenticidad de los antiguos, revivida ahora en simbiosis con lo sacro de origen cristiano; éstas dos esferas se integran mutuamente, dando origen a un nuevo léxico del poder. No se asiste, por tanto, a una oscilación entre modelos contrastantes y opuestos, sino a un entrelazarse de los dos dentro del proceso de convalidación política desarrollado a partir de las nociones de virtud y fe. La grandeza del príncipe se establece en base a sus acciones, reflejo de ideales superiores, de los cuales es epifenómeno su conversión en *conditor* de edificios y ciudades. Dichos ideales dan una dimensión ética a la arquitectura, que se presenta como expresión externa de una voluntad dirigida a la obtención de bien común y del orden divino. Es, sobre todo, esta “categoría particularmente alta dell’agire virtuoso” la que se debate en los tratados sobre la ciudad ideal, categoría a la que se puede llegar solamente por inspiración de la “grazia divina”⁴⁸.

La ciudad capital se configura entonces como el resultado de la evolución política de los estados principescos de la Italia renacentista, así como de la enunciación de precisos cánones arquitectónicos y urbanísticos. Las auténticas capitales aparecen sólo a partir del siglo XVI, cuando éstos y otros factores convergen simultáneamente en la definición de la fisonomía urbana y la función administrativa de las ciudades individuales⁴⁹. Junto a este proceso de transformación de la ciudad ideal en ciudad capital, también la difusión de la artillería juega un papel muy importante entre los siglos XV y XVI, dando origen a un nuevo tipo de ciudad ideal, aquella fortificada. La ciudadela como ciudad *in nuce*, delinea de este modo la nueva forma urbana de la capital principesca.

Brescello, Guastalla, Sabbioneta, Parma, Turín y Módena nos ofrecen los ejemplos más orgánicos de capital fortificada o adosada a una ciudadela formando un *unicum* urbanístico. Concebidas como verdaderas ciudades principescas en miniatura, las tres primeras del grupo se configuran como el producto típico de las micro-señorías padanas. Brescello asume el diseño de ciudadela principesca fortificada en 1552 bajo la dirección del ingeniero estense

⁴⁷ Ibid., pp. 76 e 79.

⁴⁸ G. WEISE., *L'ideale eroico nel Rinascimento e le sue premesse umanistiche*, Nápoles, 1961, pp. 80-81.

⁴⁹ Sobre la tipología urbanística de las capitales del Antiguo Régimen, véase L. MUMFORD., *La città nella storia*, Milán, 1977; G.C. ARGAN., *L'Europa delle capitali 1650-1750*, Ginebra, 1964; F. BRAUDEL., “La città”, *Civiltà materiale, economia e capitalismo*, Turín, 1982, vol. I, pp. 450-522; C. DE SETA (dir.), *Le città capitali*, Bari, 1985; M. BERENGO., *L'Europa delle città. Il volto della società urbana europea tra Medioevo ed Etá moderna*, Turín, 1999. Estudios más específicos pueden encontrarse en B. BENNASSAR., *Valladolid au siècle d'or*, París, 1967; R. MOUSNIER., *Parigi capitale nell'età di Richelieu e di Mazzarino*, Bolonia, 1983; J.P. SPIELMAN., *The City and the Crown. Vienna and the Imperial Court, 1600-1740*, West Lafayette, 1993; S. JULIA, D. RINGROSE e C. SEGURA., *Madrid, historia de una capital*, Madrid, 1994; G. GALAZO., *Napoli capitale. Identità politica e identità cittadina. Studi e ricerche, 1266-1860*, Nápoles, 1998 y POLLAK., *Turin 1564-1680*, cit.

Terzo Terzi⁵⁰, en la misma época en que la rama de la familia Gonzaga de Guastalla obtiene y posteriormente defiende la independencia del ducado de Milán, mediante un sistema de fortificaciones que hacen del pequeño burgo emiliano una “vera e propria città-fortezza”⁵¹. Es a partir de la fortaleza y del sistema bastionado hexagonal que, tras la conquista de Sabbioneta, Vespasiano Gonzaga inicia los trabajos de transformación urbana destinados a hacer de este enclave la capital de su nuevo dominio. Por su parte, la fortificación de los perímetros murales de Parma y Piacenza se convierte en uno de los intereses farnesianos más apremiantes tras la creación del ducado padano por parte de Pablo III (1545), intereses que se materializan en la construcción de la ciudadela parmesana en 1591, bajo el patronazgo de Alejandro Farnese. Un proceso semejante se produce en Turín tras el traslado de la corte de Chambery a la ciudad piemontesa en 1563, dónde la construcción de las fortificaciones y de la ciudadela concentraron el interés de la casa ducal saboyarda hasta el punto de suspender todas las edificaciones restantes⁵². Módena, el ejemplo más tardío de los hasta ahora citados, se convierte en capital estense después de la devolución, que en 1598 lleva a Alfonso II d’Este a abandonar Ferrara para instalarse en Módena. En esta última se dará inicio a la planificación de una nueva capital siguiendo el modelo de ciudad ideal ilustrado por Serlio y por Cataneo, así como el ejemplo ofrecido por las cercanas Parma y Turín⁵³. En estas ciudades capitales, los príncipes edifican palacios que ya poco tienen en común con la residencia señorial de tipo feudal, siendo este cambio motivado en parte por la exigencia de afrontar el crecimiento de sus séquitos, así como por las nuevas necesidades surgidas en el ámbito exclusivamente material o en el del ceremonial y la etiqueta, y en parte por la necesidad de afirmar un orden institucional distinto. La exigencia de conjugar el interés social con una realidad que encuentra en el príncipe y en la estructura de un estado centralizado su núcleo, se manifiesta cada vez más claramente en la literatura arquitectónica de las décadas centrales del siglo XVI. El palacio (o el complejo formado por varios edificios) se impone progresivamente como elemento representativo de la ciudad por entero. Para Giovanni Botero éste sirve “infinitamente per magnificare e ringrandire la città”⁵⁴. La ciudad y el palacio se configuran a su vez como emblema y convalidación de la potencia del príncipe tanto en los escritos políticos como en la inmensa producción iconográfica, cartográfica y numismática que se yuxtapone a los proyectos urbanísticos, exaltándolos⁵⁵.

Pensar, proyectar o construir una ciudad conlleva, en todo caso, la presencia de un preciso proyecto político de fundación (o refundación) del poder del príncipe, a través de la crea-

⁵⁰ R. MORRETTA., *Vicende storiche delle fortificazioni brescellesi*, Módena, 1971, pp. 77-100.

⁵¹ STORCHL, *Guastalla città*, cit., pp. 1-22. Sobre este caso, véase también A. MOSSINA., *Storia di Guastalla*, Guastalla, 1936.

⁵² Puede encontrarse una estudio detallado de estos ejemplos en B. ADORNI., *L’architettura farnesiana a Parma*, Parma, 1974; POLLAK., *Turin 1564-1680*, cit.; y V. COMOLI MANDRACCI., *Torino*, Bari, 1983.

⁵³ Cfr. G. BERTUZZI., *Il rinnovamento edilizio di Modena*, Módena, 1982, 2. vols; M. CALORE., *Spettacoli a Modena tra ‘500 e ‘600. Dalla città alla capitale*, Módena, 1983; J. SOUTHORN., *Power and Display in the Seventeenth Century. The Arts and their Patrons in Modena and Ferrara*, Cambridge, 1988 y A.G. JARRARD., *Theaters of Power: Francesco I d’Este and the Spectacle of Court Life in Modena*, Ph.D. Dissertation, Columbia University, 1993.

⁵⁴ G. BOTERO., *Delle cause della grandezza delle città*, M. de BERNARDI (ed.), Turín, 1930, p. 50.

⁵⁵ J. ADAMSON (ed.), *The Princely Courts of Europe, 1500-1750*, Londres, 1999; P. BARBER., “Maps and Monarchs in Europe, 1550-1800”, R. ORESKO, G.C. GIBBS e H.M. SCOTT (eds.), *Royal and Republican Sovereignty in Early Modern Europe*, Cambridge, 1997, pp. 75-124. En este sentido es ejemplar el *Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis [...]*, edición facsímil a cargo de L. FIRPO, Turín, 1984, vol. 2.

ción de una sede “decorosa” para su residencia, de una capital eficiente para su gobierno y, en igual medida, de una ciudad ideal en la que se encarne el orden del que él se erige como garante. El siglo XVI italiano ofrece muchos ejemplos de éste principio. La obra de Vespasiano Gonzaga aspira a llevar a cabo una refundación completa de Sabbioneta en tanto que espejo del orden por él impuesto, tanto en el espacio como en la sociedad. En Parma, la presencia de la corte se manifiesta en una sucesión de “*emergenze urbanistico-architettoniche*” que, sobre todo en los intentos de Octavio Farnese (1547-1586), “non solo si vengono a porre all’interno della città come nuovi poli di attrazione, ma contribuiscono a delineare spazi che la collettività può riconoscere come voluti dal Principe”⁵⁶. También la operación de *maquillage* que los Médicis emprenden en Florencia da buena prueba del recorrido político que se articula a través de la redefinición espacial en función del príncipe. Entre 1537 y 1609, Cosimo I, Francesco I y Ferdinando I, asistidos por un nutrido equipo de artistas y teóricos (Vasari, Borghini, Ammannati, Buontalenti y otros) inciden profundamente sobre la estructura y el rostro de la ciudad toscana, dándole el típico aspecto manierístico que la Academia de Diseño, fundada por Cosimo I en 1563, codifica como el léxico del régimen de propiedades unificadoras y calificadoras⁵⁷.

En Palermo, con el retorno de la sede virreinal en el antiguo palacio de los Normandos con Juan de Vega (1546-1556) y con el consiguiente trazado de la arteria del “Cassaro” en 1566, el virrey se propone “come sovrano nella capitale”⁵⁸. Dos son los grandes ciclos urbanísticos desarrollados sin embargo en Nápoles –el primero a mediados del siglo XVI, durante el virreinato de Don Pedro de Toledo (1532-1553) y el segundo en el siglo XVIII, por obra de Carlos de Borbón (1734-1759)- que inciden de modo particular en el tejido de la ciudad⁵⁹.

También Roma se convierte en una espléndida capital entre los siglos XVI y XVII, gracias a una serie de intervenciones caracterizadas en su conjunto por el desarrollo de la viabilidad rectilínea y monumental convergente en el Vaticano, así como por la proliferación de palacios y villas cardenalcias o papales y por la definitiva ordenación de Borgo San Pietro. Aunque fue Sixto V (1471-1484) quien inicia el proceso de planificación de los trazados viales⁶⁰, ésta experimenta su gran desarrollo durante los pontificados del siglo XVI, desde las primeras obras llevadas a cabo por Alejandro VI (1492-1503) hasta el periodo de Ale-

⁵⁶ F. MIANI ULUHOGIAN, “La città come “documento” urbano”, *Storia urbana*, X, 34 (1986) p. 129.

⁵⁷ G. SPINI (ed.), *Architettura e politica da Cosimo I a Ferdinando I*, Florencia, 1976; M. FAGIOLO (ed.), *La città effimera e l’universo artificiale del giardino: la Firenze dei Medici e l’Italia del ‘500*, Roma, 1980; G. FANELLI, *Firenze*, Bari, 1988, pp. 91-138; L. SATKOWSKI, *Giorgio Vasari. Architect and Courtier*, Princeton, 1993 e M.B. HALL., *Renovation and Counter-Reformation; Vasari and Duke Cosimo in S.ta Maria Novella and S.ta Croce*, Oxford, 1979. Por lo que respecta a la Academia del Diseño, véase K.E. BARZMAN., *The Florentine Academy and the Early Modern State. The Discipline of «Disegno»*, Cambridge, 2000.

⁵⁸ E. GUIDONI, “L’arte di costruire una capitale. Istituzioni e progetti a Palermo nel Cinquecento”, in *Storia dell’arte italiana*, cit., p. 275; M. FAGIOLO e M.A. MADONNA., *Il Teatro del Sole. La rifondazione di Palermo nel Cinquecento e l’idea di città barocca*, Roma, 1981.

⁵⁹ Sobre la historia urbanística de Nápoles, véase G. D’AGOSTINO., *La capitale ambigua. Napoli dal 1458 al 1580*, Nápoles, 1979; y F. STRAZZULLO., *Edilizia e urbanistica a Napoli dal ‘500 al ‘700*, Nápoles, 1968; y C. DE SETA., *Napoli*, Bari, 1981.

⁶⁰ Sixto IV endereza Via dei Coronari y proyecta calles rectilíneas desde Ponte S. Angelo hasta Piazza del Popolo; H. GAMRATH., «*Roma sancta renovata*». *Studi sull’urbanistica di Roma nella seconda metà del sec. XVI con particolare riferimento al pontificato di Sisto V (1585-1590)*, Roma, 1987, p. 15.

jandro VII (1655-1667)⁶¹. Un momento decisivo en este proceso de transformación es el que se produce durante el papado de Sixto V, que logra imponer su sello político personal a la “nueva Roma” gracias no sólo a la “gran quantità di enormi lavori” que patrocina, sino también a la “celerità con cui egli volle che fossero condotti”⁶².

La ciudad donde las estancias urbanísticas e ideológicas se encaminan con mayor organicidad hacia un diseño integral de capital del Antiguo Régimen es, sin lugar a dudas, Turín. Desde 1563 (fecha del establecimiento de la capital en la ciudad piemontesa) hasta el inicio del siglo XVIII, Ascanio Vitozzi, Carlo y Amadeo de Castellamonte, Guarino Guarini y Filippo Juvarra se suceden en el cargo de constructores de la nueva capital saboyarda. El impulso ofrecido por la voluntad centralizadora de Emanuele Filiberto (1559-1580) y de sus sucesores –en primer lugar, la de su hijo Carlo Emanuele I– transforma la pequeña ciudad medieval que era Turín a mediados del siglo XVI, cuyo trazado era todavía el de época romana, en “una delle più rigorose ed unitarie città barocche europee, capitale di un regno assolutista”⁶³.

Muchos de estos proyectos testimonian además la tendencia de la corte a emigrar fuera del núcleo urbano, no obstante ésa se identifica cada vez más claramente con el estado. Dicha tendencia aparece de modo implícito en los dibujos que Sebastiano Serlio efectuó para la “casa del principe illustre per far fuori della città”⁶⁴, siendo explícitamente formulada dos siglos más tarde por Francesco Milizia de este modo: “I palazzi de’ sovrani stanno meglio nell’estremità, che nel centro delle capitali: vi godono cosí un’aria piú libera e piú sana, ed hanno tutto lo spazio necessario per i gran cortili, per i giardini, per i corpi di guardia, e per le grandi piazze d’intorno e d’avanti, con dritte e lunghe strade in faccia”⁶⁵. El centro de la ciudad medieval no disponía, en efecto, de márgenes suficientes para acoger las inmensas residencias que los soberanos hacen cada vez más inaccesibles, ya sea política o simbólicamente. Dotar a las lujosas residencias reales barrocas de una ubicación adecuada conllevaba la aparición de serios problemas de tipo práctico y escenográfico así como notables dificultades para lograr la racionalización del gobierno del estado, a excepción de aquellos casos

⁶¹ Ibid., pp. 18-19. Alejandro VI (1492-1503) abre Via della Lungara para dar un nuevo acceso a San Pedro desde el centro de Roma; L. SALERNO, L. SPEZZAFERRO e M. TAFURI (eds.), *Via Giulia. Una utopia urbanistica del ‘500*, Roma, 1973. Julio II (1503-1513) encarga a Rafael el proyecto de Via Giulia y del Forum Julium circundado de edificios de función administrativa. Por su parte León X (1513-1521) y Clemente VII (1523-1534) idean una área medicea entre el Panteón y Piazza Navona, completando el “tridente” de Piazza del Popolo; M. TAFURI, “Roma instaurata”. Strategie urbane e politiche pontifice nella Roma del primo ‘500, en C. FROMMEL, S. RAY e M. TAFURI, *Raffaello architetto*, Milán, 1984, pp. 59-106. Pablo III (1534-1549) edifica Palazzo Farnese y planifica los barrios centrales; Gregorio XIII (1572-1585) se encarga de llevar a cabo una residencia papal veraniega en el Quirinale y Alejandro VII (1655-1667) completa el cuadro de ejemplos como responsable de numerosas intervenciones barrocas; R. KRAUTHEIMER, *The Rome of Alexander VII (1655-1667)*, Princeton, 1985.

⁶² L. SPEZZAFERRO, “La Roma di Sisto V”, in *Storia dell’arte italiana*, cit., pp. 364-405. La obra urbanística de Sixto V ha sido asimismo abordada por G. SIMONCINI, *Roma restaurata. Rinnovo urbano al tempo di Sisto V*, Florencia, 1990 y M. FAGIOLO, “La Roma di Sisto V. Le matrici del policentrismo”, *Psicon*, (1974) pp. 25-40.

⁶³ L. FALCO e G. MORBIDELLI, “Torino”, *Storia d’Italia*, cit., p. 237; M. PASSANTI, “Trasformazioni barocche nel tessuto urbano della Torino medievale”, in *Atti del X Congresso di Storia dell’Architettura*, Roma, 1959, pp. 69-100; A. GRISERI, *La metamorfosi del Barocco*, Turín, 1967; M.D. POLLAK, “From «Castrum» to Capital: Autograph Plans and Planning Studies of Turin, 1615-1673”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 47 (1988) y M. DI MACCO e G. ROMANO (eds.), *Diana trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, Turín, 1989, pp. 265-380.

⁶⁴ SERLIO, *Sesto libro*, cit., pp. 14 ss.

⁶⁵ MILIZIA, *Principi di architettura*, cit., p. 53.

en los que se escogían zonas dotadas de grandes espacios abiertos para la edificación. Esta tendencia hacia el aislamiento comenzará a acentuarse progresivamente, dando inicialmente origen a una separación neta entre el palacio y el espacio urbano, que terminará por materializarse en la edificación de una auténtica ciudad-palacio situada fuera del perímetro urbano.

Este fenómeno tiene horizontes marcadamente europeos. El Escorial, iniciado en 1563 según el proyecto de Juan Bautista de Toledo, representa un paso determinante hacia la materialización de la residencia a la vez del rey y de todo el estado, alejada de la ciudad⁶⁶. Algunas décadas antes, en 1529, Enrique VIII recibía Hampton Court de manos del cardenal Wolsey, iniciándose entonces su transformación en palacio real. Ejemplos semejantes se suceden a lo largo del siglo XVII, con la construcción de Versalles bajo Luis XIV (1661-1615) y con el proyecto que los Fischer von Erlach (padre e hijo) idean para Schönbrunn entre 1683 y 1713. También Munich es escenario de la edificación de una residencia principesca suburbana, mientras que ya en el siglo XVIII se lleva a cabo la de San Petersburgo⁶⁷. El grandioso palacio borbónico de Caserta y la *Villa Reale* de Monza⁶⁸, no son, por tanto, episodios aislados en el marco del absolutismo europeo, sino la meta de un proceso dirigido a separar cada vez más netamente la ciudad del soberano respecto a aquella de sus súbditos⁶⁹.

Así pues, la tipología urbanística se va progresivamente codificando entre los siglos XVI y XVII, en una serie de esquemas aplicados integralmente bien sea en las capitales de la península italiana bien en aquellas europeas. Es, sin embargo, Italia el escenario por excelencia de la construcción de ciudades capitales concebidas como ciudades ideales en el más profundo respeto a precisas exigencias funcionales, cánones estéticos y, sobre todo, a la necesidad de adaptación a códigos de la Antigüedad. El siglo XVI representa, por tanto, un periodo de grandes cambios fundamental para la arquitectura principesca. Ningún príncipe que aspire a presentarse como tal puede sustraerse a la edificación de un palacio, o a dar un nuevo diseño a la propia ciudad de acuerdo al léxico clasicista de propiedades ideológicamente calificadoras y políticamente legitimadoras. El quinientos representa para Italia una extraordinaria estación arquitectónica y urbanística de la cual los príncipes son a la vez destinatarios y promotores y que deriva en la construcción, transfiguración y readaptación de muchas ciudades sedes de una corte. Son justamente éstas las que servirán como modelo para los soberanos europeos que, adaptándolas, acabarán por conferir una dimensión continental a la idea de ciudad principesca como última fase de la ciudad ideal humanística. Numerosas son las ciudades italianas que testimonian, con su fisonomía, el papel de las cortes como motor de un renacimiento ocurrido en el siglo XVI. La arquitectura de la ciudad principesca constituye la prueba tangible de "otro" renacimiento, en cuya génesis se asiste a una declinación, en clave cortesano aristocrática, del humanismo y de un cosmos cortesano ca-

⁶⁶ G. KUBLER., *Building the Escorial*, Princeton, 1982. J. BROWN y J.H. ELLIOTT abordan minuciosamente el tema de la arquitectura real de los Habsburgo en España, en su obra *A Palace for a King: The Buen Retiro and the Court of Philip IV*, New Haven-Londres, 1986.

⁶⁷ Sobre la arquitectura y sobre las cortes de estas capitales S.J. KLINGENSMITH., *The Utility of Splendor. Ceremony, Social Life, and Architecture at the Court of Bavaria, 1600-1800*, Chicago-Londres, 1993 y J. CRACRAFT., *The Petrine Revolution and Russian Architecture*, Chicago, 1990.

⁶⁸ Ésta última ha sido estudiada por C. MOZZARELLI en "La Villa, la Corte e Milano capitale", *La Villa Reale di Monza*, Milán, 1984, pp.10-43.

⁶⁹ G. CHERICL., *La Reggia di Caserta*, Roma, 1937; L. VANVITELLI., *Dichiarazione dei Disegni del Reale Palazzo di Caserta*, Napoli, Regia Stamperia, 1756; y A. SCHIAVO., "Il Progetto di Luigi Vanvitelli per Caserta e la sua Reggia", *Bollettino del Centro di Studi per la storia dell'architettura*, (1953) pp. 45-63.

paz de producir modelos culturales rápidamente asimilados por el conjunto de las monarquías occidentales.

La acción de dotar a la ciudad de una forma ideal responde al mismo proceso modelador al que también pertenecen la “regulación” de una “forma de vida”, el establecimiento de los criterios iconográficos de la representación de la majestad o la formulación de pautas “ciertas” reguladoras de los modos de conversar, vestirse, manifestar el duelo, etc. También el saber arquitectónico constituye un proceso esencialmente normativo, de naturaleza auténticamente clasicista, cuya enunciación y destinación forma parte del sistema de la corte. La fortuna de los esquemas urbanísticos o de los estilos arquitectónicos, de la obra de los arquitectos italianos en el extranjero y de la emulación de la arquitectura italiana, son fenómenos que no se pueden encasillar en un marco exclusivamente artístico. Éstos representan, en realidad, sólo una de las muchas acepciones de la cultura cortesana italiana que en el conjunto de sus varias formas adquiere la función de modelo.

En Francia, la estación arquitectónica italiana se desarrolla a través de figuras como Leonardo da Vinci o Serlio, consolidándose durante el periodo de Catalina (1560-1573) y María de Médicis (1610-1642). Un éxodo anterior de artistas italianos hacia Francia se había dado ya bajo el reinado de Francisco I (1515-1547). Con su sucesor, Enrique II (1547-1559), se emprende la traducción de las principales obras del Renacimiento arquitectónico. También en España, en el palacio de Carlos V en Granada, se asiste a una presencia masiva de motivos tomados de artistas italianos como Rafael, Giulio Romano, Sansovino, Perin del Vaga, Cesare Cesariano e Antonio da Sangallo el Joven⁷⁰. Desde 1577 Antonio Lupicini se ocupa de la restauración de las murallas de Viena, mientras que en 1660 Carlo y Domenico Carleone diseñan para Leopoldo I un nuevo palacio para unir a la Hofburg y, en este mismo siglo, una fuerte influencia italiana llega la capital de los Habsburgo gracias al trabajo de arquitectos como Giovanni y Ludovico Burnacini⁷¹. Cuando Segismundo III Vasa traslada, en cambio, la capital de Cracovia a Varsovia (1596), éste llama al arquitecto de origen romano Agostino Locci, el cual incide en Varsovia la huella de la Antigüedad, que en Polonia se identificaba con Italia ya desde el periodo de Bona Sforza⁷².

Es sobre todo Palladio el que influye más netamente en el desarrollo de la arquitectura europea al ser identificado con el purismo clasicista. Inigo Jones en Inglaterra y Jacques Androuet Du Cerceu en Francia, son sólo dos -si bien los más conocidos- de sus muchos seguidores y propagadores⁷³. En las Islas Británicas en concreto, la sintaxis arquitectónica clasicista era ya conocida con anterioridad a Palladio, gracias a la actividad de figuras menos ilustres como Torrigiani o Toto del Nunziata en la corte de Enrique VIII (1509-1547)⁷⁴. Una tendencia clasicista similar se desarrollará progresivamente en Rusia, a partir de la construcción del Kremlin a mediados del siglo XV, tendencia que se manifiesta de modo

⁷⁰ M. TAFURI., *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Turín, 1992, p. 271.

⁷¹ SPIELMAN., *The City*, cit., pp. 107-108 y 202.

⁷² J. MIZIOLEK., “L’ideale classico nelle raffigurazioni dei re di Polonia come capitani (secolo XVI-XVII)”, M. FANTONI (dir.), *Il “Perfetto Capitano”. Immagini e realtà (secoli XV-XVIII)*, Roma, 2001, pp. 401-427.

⁷³ M. TAFURI., “Alle origini del palladianesimo. Alessandro Farnese, Jacques Androuet Du Cerceu, Inigo Jones”, *Storia dell’Arte*, 11 (1971) pp. 149-161. Por lo que respecta a la asimilación del estilo de Palladio por parte de la arquitectura isabelina, véase J. SUMMERSON., “Pianta palladiane nel periodo elisabettiano”, *Bollettino del Centro A. Palladio*, XI (1969) pp. 227-286.

⁷⁴ C. PEDRETTI., “L’Inghilterra”, *Il potere e lo spazio*, cit., pp. 157-160.

patente en San Petesburgo tras su elección como capital por Pedro el Grande (1710)⁷⁵. En Freudenstat, Federico I de Württemberg edifica la utópica *Residenzstadt* en 1599, según el diseño de Heinrich Schickhardt, quien, aún inspirándose en los dibujos de Durero (1527) y de Cataneo (1554), adopta los modelos de Ferrara y Livorno, ciudades que, como testimonio de su correspondencia, le habían impresionado particularmente durante un viaje por Italia⁷⁶.

Nuestro recorrido por los varios canales de difusión del diseño urbano italiano en el continente, no puede ignorar la importancia que sin duda tuvieron los frecuentes vínculos matrimoniales establecidos entre la nobleza italiana y las dinastías reinantes europeas. Además de los conocidos casos de las reinas Médicis en Francia y de Bona Sforza, la figura de Carlo Gonzaga-Nevers es altamente significativa por haber exportado a Francia el modelo de ciudad planificada padana, a través de la fundación de Charleville⁷⁷. Todavía más difusas, sin embargo, fueron las relaciones de vasallaje que muchos señores de la península italiana mantuvieron con los monarcas europeos a través del servicio militar o en las cortes del continente. Resulta difícil admitir que mecenas tan cultos como Alberto Pío, los Gonzaga de Guastalla y de Mantua, Alejandro Farnese o Vespasiano Gonzaga -todos ellos constructores de palacios y ciudades ideales- no hayan transmitido al menos parte de su cultura arquitectónica y urbanística a soberanos por otro lado mucho más potentes que ellos.

Los hasta ahora mencionados ejemplos de un fenómeno tan penetrante como éste de la homologación acorde a los cánones arquitectónicos de la Antigüedad, no son, sin embargo, los solos responsables de la elaboración y difusión en Europa de las tipologías fortificadas y de los modelos antiguos de ciudad a través de la mediación italiana. A ellos se suma la fortuna estrepitosa que tuvieron los tratados de ingeniería militar y de arquitectura "civil"⁷⁸. Los arquitectos de toda Europa se forman estudiando los tratados italianos que, difusamente publicados, traducidos y consultables en las bibliotecas europeas durante todo el siglo XVI, dan origen a un modelo orgánico de ciudad principesca de amplia divulgación. Italia exporta asimismo la obra efímera, el diseño de jardines, la arquitectura teatral, la ingeniería militar y el gusto por ciertas composiciones ornamentales como los *graffiti* y las grotescas. Y cuando no emigran los textos, los objetos o los arquitectos italianos, lo hacen entonces los artistas extranjeros que viajan a Italia para aprender el nuevo lenguaje "antiguo", conocer los "maestros" y por supuesto, para visitar y dibujar los grandes restos de la Antigüedad.

La circulación de tratados, la acomodación a cánones estilístico formales clasicistas y la participación directa de arquitectos y de señores italianos en los proyectos urbanísticos europeos, hacen de la arquitectura uno de los campos dónde mejor se observa la preeminencia e influencia que las elaboraciones conceptuales del Renacimiento cortesano del siglo XVI tuvieron a nivel europeo. Se trata de un fenómeno de gran extensión del que todavía no existe una visión de conjunto, pero que forma parte, sin duda, de la primacía que en términos más amplios ejerció la civilización aristocrática cortesana italiana, la misma de la que nacieron textos como *El Cortesano* o *El Galateo*, la moda en el vestir, el lenguaje de las artes plásticas y figurativas, o géneros literarios como el épico caballeresco (con Ariosto y sobre todo,

⁷⁵ A. VOYCE., *The Moscow Kremlin: Its History, Architecture and Art Treasures*, Berkeley, 1954; L. HUGHES., "The Courts at Moscow and St Petersburg, c. 1547-1725", in ADAMSON (eds.), *The Princely Courts*, cit., pp. 295-313.

⁷⁶ G. HERTEL., "Die Residenzstadt Herzog Friedrichs", in *Planstadt, Kunststadt, Freudenstadt*, Karlsruhe 1999, pp. 11-28; y B. SANDHERR., "Freudenstadt - eine Renaissance-Gründung", *ibid.*, pp. 29-39.

⁷⁷ Sobre este ejemplo véase M. GALLARATI., *Architettura a scala urbana*, Florencia, 1994, p. 175.

⁷⁸ Un caso muy conocido es el de Giovanni Battista Belluzzi. Véase su obra *Il trattato delle fortificazioni*, cit. Sobre él ha escrito F. GURRIERI., "L'architettura delle fortificazioni dalla Toscana all'Europa", in *Il potere e lo spazio*, cit., pp. 57-72.

con Tasso). Desde esta óptica, la extraordinaria fortuna de Andrea Palladio y de Sebastiano Serlio⁷⁹, figuras extremadamente influyentes en la especulación y la práctica arquitectónicas durante los siglos XVI y XVII, debe colocarse al mismo nivel que aquella de Baltasar Castiglione, Giovanni della Casa o Stefano Guazzo⁸⁰. Así pues, gracias a su protagonismo en el proceso de reutilización de lo clásico y en la definición progresiva de los valores de la civilización cortesana, la arquitectura contribuyó a determinar en gran medida, la “supremacía” italiana que acaba por convertirse en patrimonio común del Antiguo Régimen.

⁷⁹ La actividad de Serlio en Francia ha sido analizada por S. FROMMEL. Véase su obra *Sebastiano Serlio architetto*, Milán, 1998; Igualmente útil para este argumento es el artículo de V. JUREN., “Fra Giocondo et le début des études vitruviennes en France”, *Rinascimento*, XIV (1974) pp. 101-115.

⁸⁰ Sobre la circulación de textos y su función modeladora, véase I. BOTTERI., «*Galateo* e *Galatei*. La creanza e l'istituzione della società nella trattatistica italiana tra antico regime e stato liberale», Roma, 1999; A. QUONDAM., “Introduzione”, en A. QUONDAM e S. GUASO (dirs.), *La civil conversazione*, Módena, 1993; P. BURKE., *The Fortune of the Courtier. The European Reception of Castiglione's «Cortegiano»*, Londres, 1995; G. PATRIZI., “«*Il Libro del Cortegiano*» e la trattatistica sul comportamento”, *Letteratura italiana* vol. III, *La Prosa*, A. ASOR ROSA (ed.), Turín, 1984, pp. 855-890; y en particular, el reciente volumen de A. QUONDAM., «*Questo povero Cortegiano*». *Castiglione, il Libro, la Storia*, Roma, 2000.