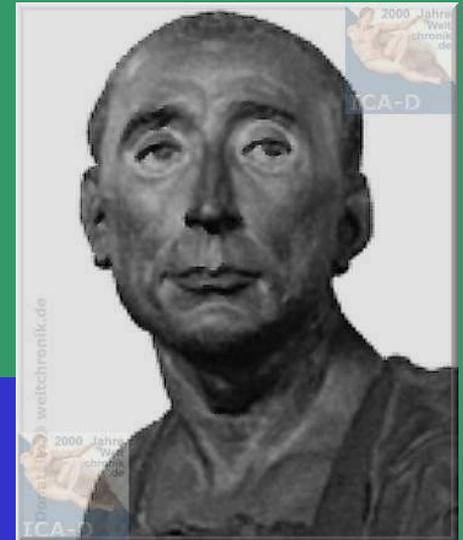


LA ESCULTURA DEL RENACIMIENTO



EL QUATTROCENTO FLORENTINO (s. xv)



GRANDES MAESTROS:

- Lorenzo **Ghiberti** (1378-1455)
- Donato di Nicolás "**Donatello**" (1386-1466)

Primeras impresiones



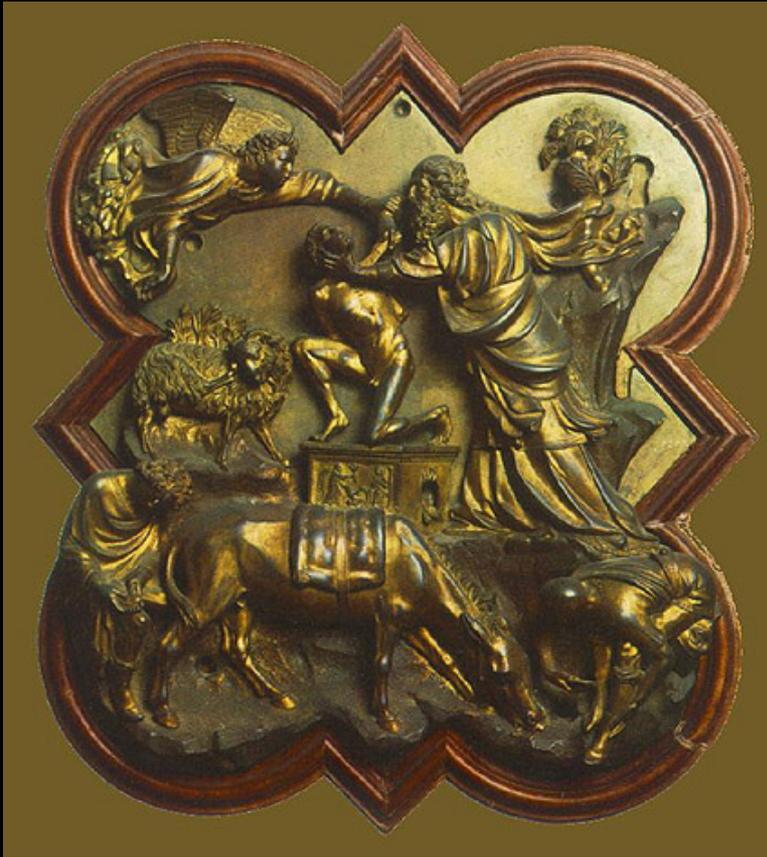
David
Donatello, 1445
Bronze.
158 cms.

Puertas del
Baptisterio de
Florencia.
Andrea Pisano, 1336.



El concurso de 1401 para la decoración de las segundas puertas del baptisterio de Florencia. Participan J. de La Quercia, Lorenzo Ghiberti y Filippo Brunelleschi. El tema del concurso-competición: **el sacrificio de Isaac.**

¿A quién elegirías tú? ¿por qué?

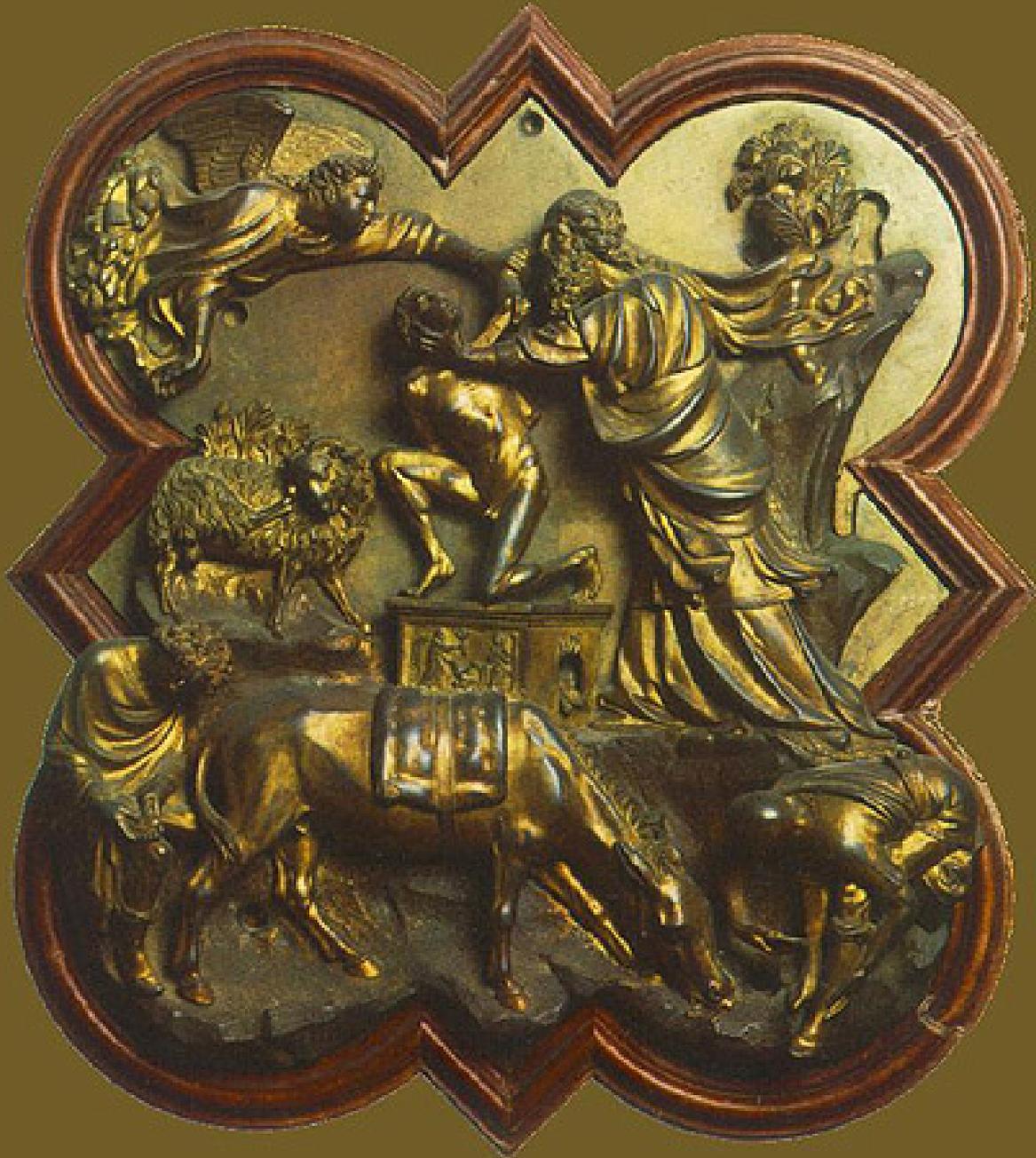


1



2

1



2

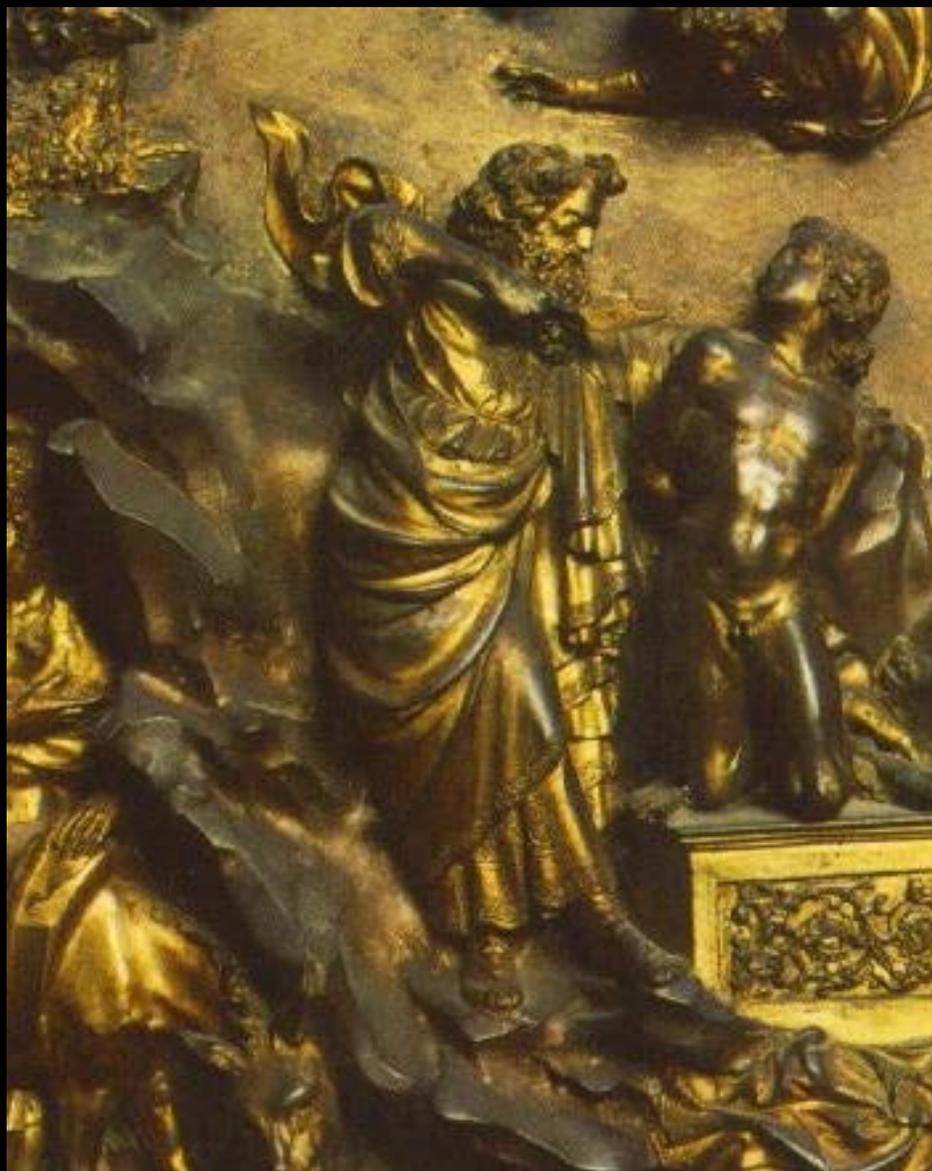


Este fue el
vencedor

Sacrificio de
Isaac. L.
Ghiberti.



detalle



**El tema de la puerta
está dedicado al Nuevo
Testamento, la vida de
Cristo y símbolos de la
Iglesia Católica**



**Puerta Norte del
Baptisterio de
Florencia.
Bronce dorado.
1424**





Bautismo de Cristo

Detalle de la Puerta Norte. Las **escenas** se insertaban en un **espacio lobulado** de clara **tradición medieval**. Las **formas curvilíneas** de las **figuras** y la **blandura del modelado** evidencian la **impronta gótica** de estas primeras puertas.



Tan satisfecha quedó la Guilda con la primera puerta de **Ghiberti**, que su **estatus artístico y social** creció de un modo extraordinario, para el que no había precedentes. **Ascendió de mero artesano** (y esta afirmación del artista es muy importante en el aspecto sociológico del Arte), a la **categoría de arquitecto, experto en geometría, y científico, supervisor de la construcción de la Catedral**, y, en 1425, un año más tarde, **se le encomendó la otra puerta**, que será entregada en 1452. Ya para ésta, **pudo exigir sus propios términos, sustituir** la arcaica **forma lobulada** donde se insertaban los relieves, por otra de **forma cuadrada**, y reducir radicalmente el número de paneles, de 28, a meramente 10.

2ª s. Puertas del
Baptisterio de Florencia.

Bronce dorado.

Lorenzo Ghiberti.

1425 - 1452.

la obra de su vida.



Miguel Ángel las llamó
“*Puertas del paraíso*”, porque
eran dignas, por su calidad
y belleza, de franquear la
entrada al cielo.





A diferencia de las otras puertas, por primera vez ejecuta, no una sola escena, sino en algo con **proyección realmente "cinematográfica"**, varias **"acciones"** dentro de una ***mis en scène***, y con tres técnicas distintas, los tres relieves, "alto", "medio" y (relieve schacciato) "bajo".

Fue originalísimo en el sentido de que cada **gesto de los protagonistas** coincidía exactamente con la edad y el sexo del personaje.

Cada panel cuadrado tiene una superficie de 80 x 80 cm.



**UNA RÉPLICA DE
LAS PUERTAS
ORIGINALES QUE SE
HALLA EN LA
CATEDRAL DE SAN
FRANCISCO (EEUU)**

Puertas del baptisterio de Florencia (Puertas del Paraíso)

Compartimento 1

La Creación de Adán y Eva , La Tentación, La Expulsión

Compartimento 2

El diluvio , La salida del arca, El sacrificio de Noe ,
La embriaguez de Noe

Compartimento 3

Esaú se acerca a Isaac , Raquel y Jacob
Isaac bendiciendo a Jacob

Compartimento 4

Moisés recibiendo las tablas de la Ley

Compartimento 5

La batalla contra los amonitas ,
David contra la cabeza de Goliat

Compartimento 6

Adán arando la tierra , Caín y Abel trabajando
Los sacrificios de Caín y Abel , La muerte de Abel

Compartimento 7

Abraham recibe a los tres ángeles , Sara en la tienda, Agar
en el desierto , El sacrificio de Isaac

Compartimento 8

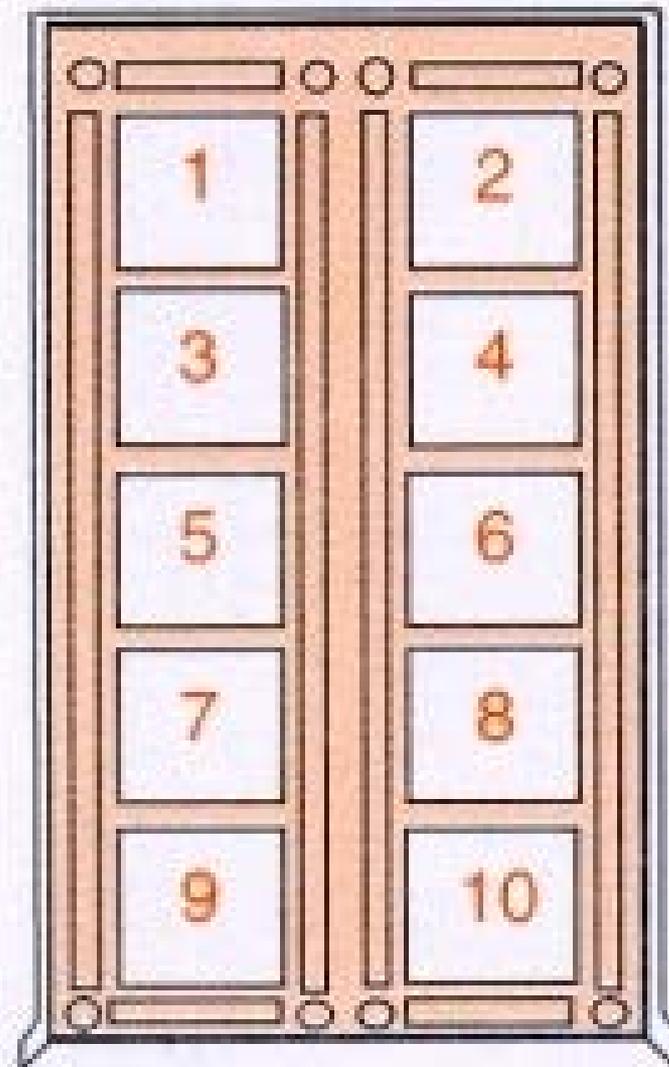
José y sus hermanos en Egipto , Hallazgo de la copa de plata
en la bolsa de Benjamín

Compartimento 9

El Arca de la Alianza llevada por las murallas de Jericó
Josué cruza el río Jordán

Compartimento 10

Salomón encuentra a la reina de Saba en el templo





Panel de la Creación



**EL RELIEVE PICTÓRICO:
aquí se "pinta" espacial y
volumétricamente.**

**LA CREACIÓN DE
ADÁN
(detalle del panel de la
creación)**



CAÍN Y ABEL

PANEL DE LA HISTORIA DE JOSÉ



Ghiberti materializó en las Puertas del Paraíso el **relieve «pictórico»**, sirviéndose de la **convergencia de líneas**, pero también **degradando el saliente** de forma insensible y continua. Hizo lo mismo que los pintores, pero afrontando mayores dificultades técnicas.



DETALLE: EL DESCUBRIMIENTO DE LA COPA DORADA, DE LA HISTORIA DE JOSÉ EN EGIPTO

Hay que destacar su maestría en la entonces llamada "**Ciencia de la Óptica**", que le permitió producir una **perspectiva transparente** y definir un **orden espacial coherente, dentro del cual las figuras se distribuyen** a partir de puntos focales firmemente establecidos, contra un bello **paisaje natural**, o contra un impecable **montaje arquitectónico. Todo esta tratado** con un primoroso **amor al detalle** que, en las figuras, no sólo lo unen necesariamente a sus **contemporáneos** Piero della Francesca, Baldovinetti, Fra Angélico, Filippo Lippi y Veneziano, sino que **lo anclan**, en el tiempo remoto, a la **elegancia en el drapeado y elongación de los cuerpos del griego Lisipo.**

El **clasicismo** de sus composiciones y la calidad técnica de su obra lo convierten en **digno heredero de la tradición escultórica grecorromana.**



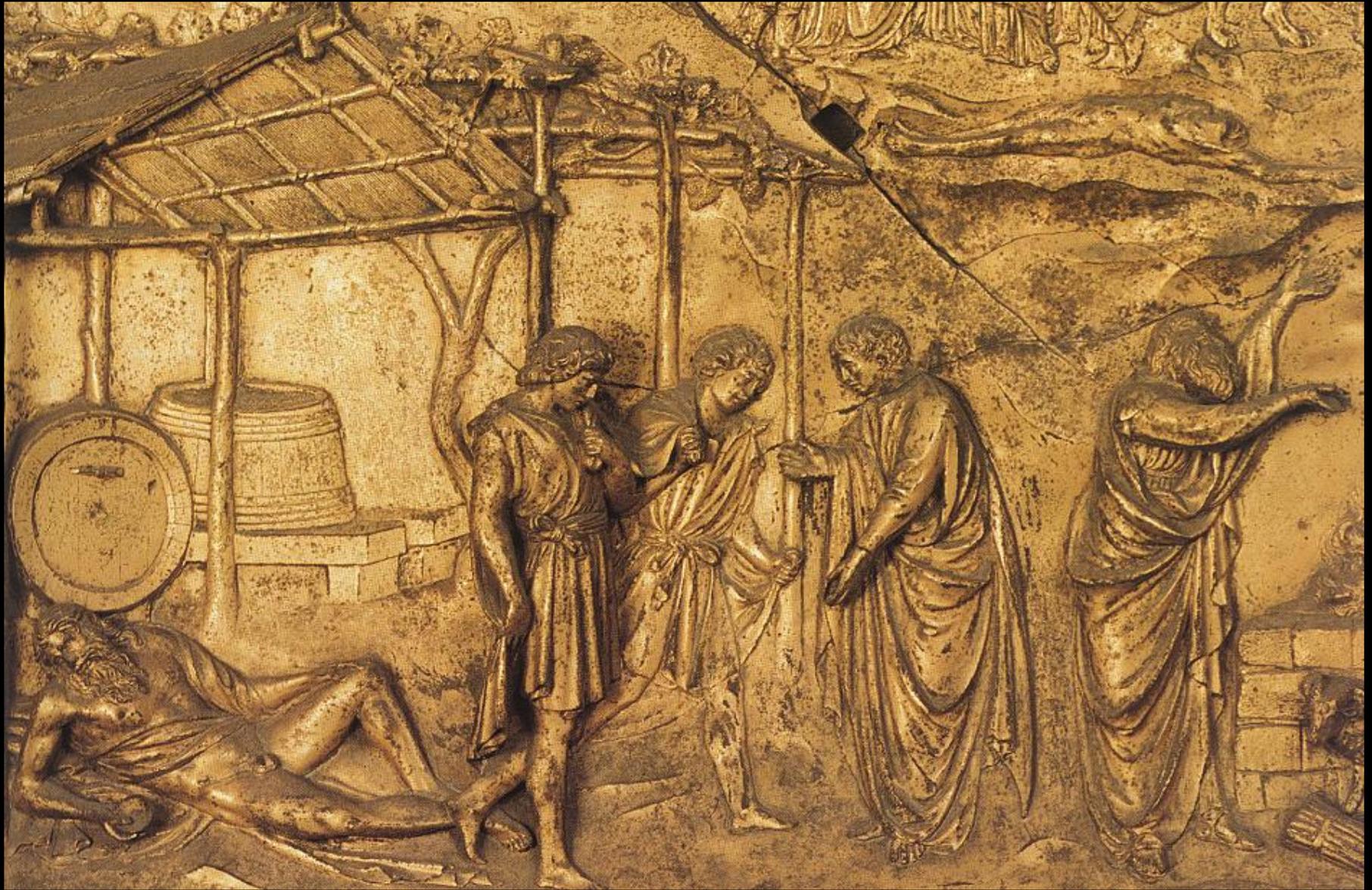
PANEL DE ESAÚ Y JACOB



Isaac habla con Isaías.



Sus figuras se relacionan, en el tiempo remoto, con la **elegancia en el drapeado y elongación de los cuerpos del griego Lisipo.**



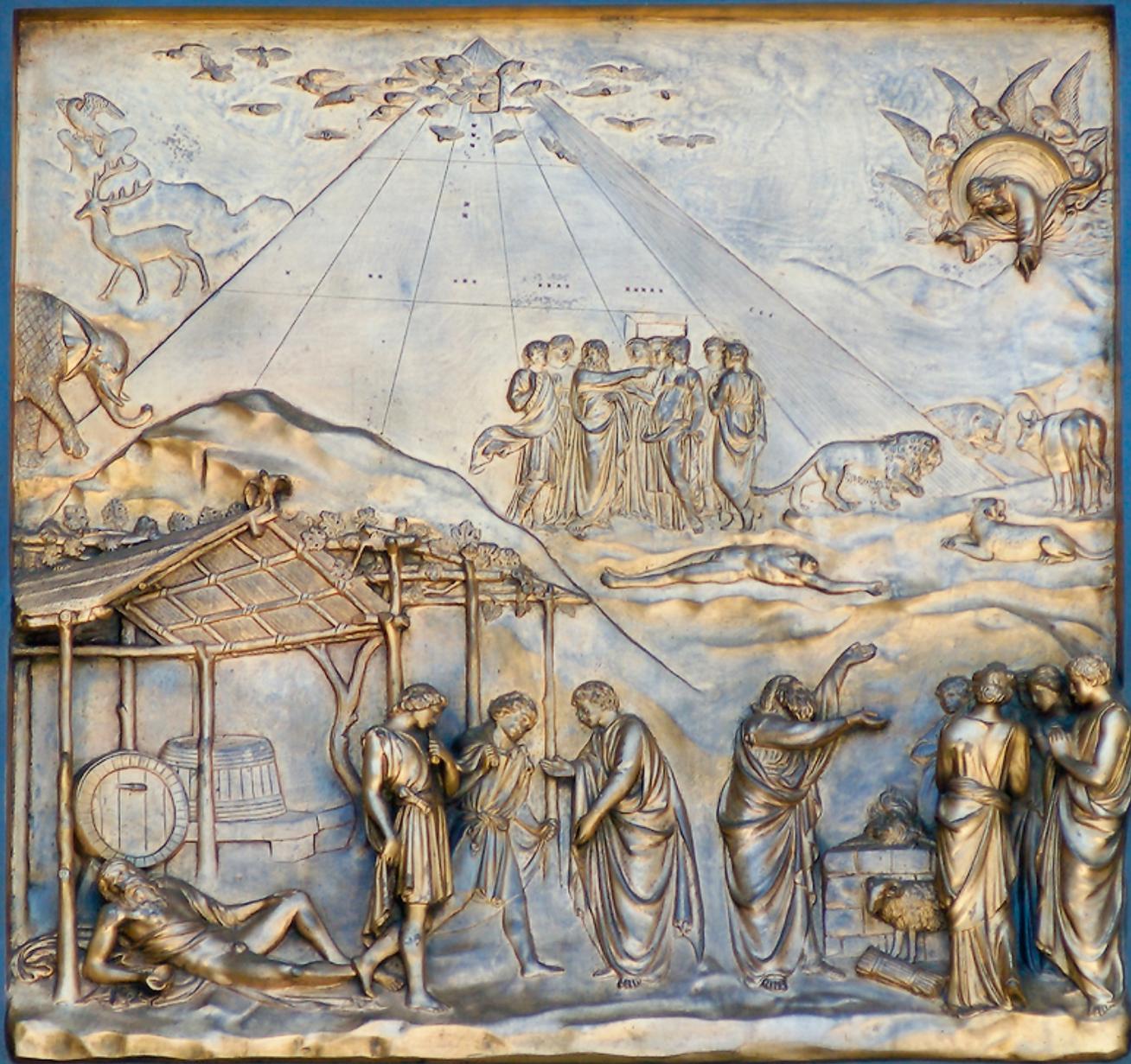
NOÉ ES AVISADO DE LA INMINENCIA DEL DILUVIO



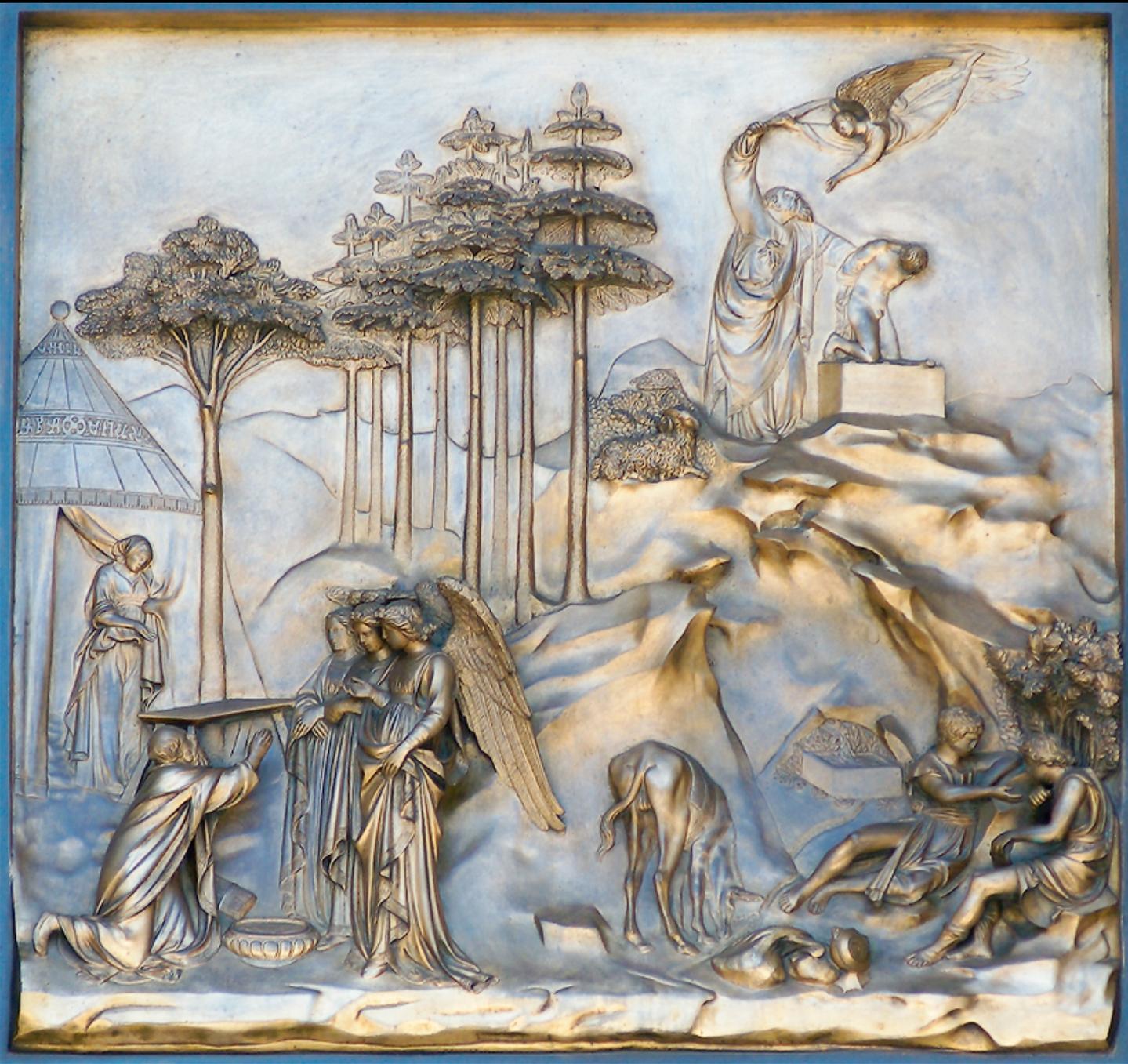
**PANEL DEL REY
SALOMON Y LA
REINA DE SABA**



Detalle de las figuras
exteriores a los
Paneles cuadrados



**EL PANEL
DE NOÉ
(RÉPLICA)**



**EL PANEL DE
ABRAHAM
(RÉPLICA)**



**PANEL DE
MOISÉS
(RÉPLICA)**

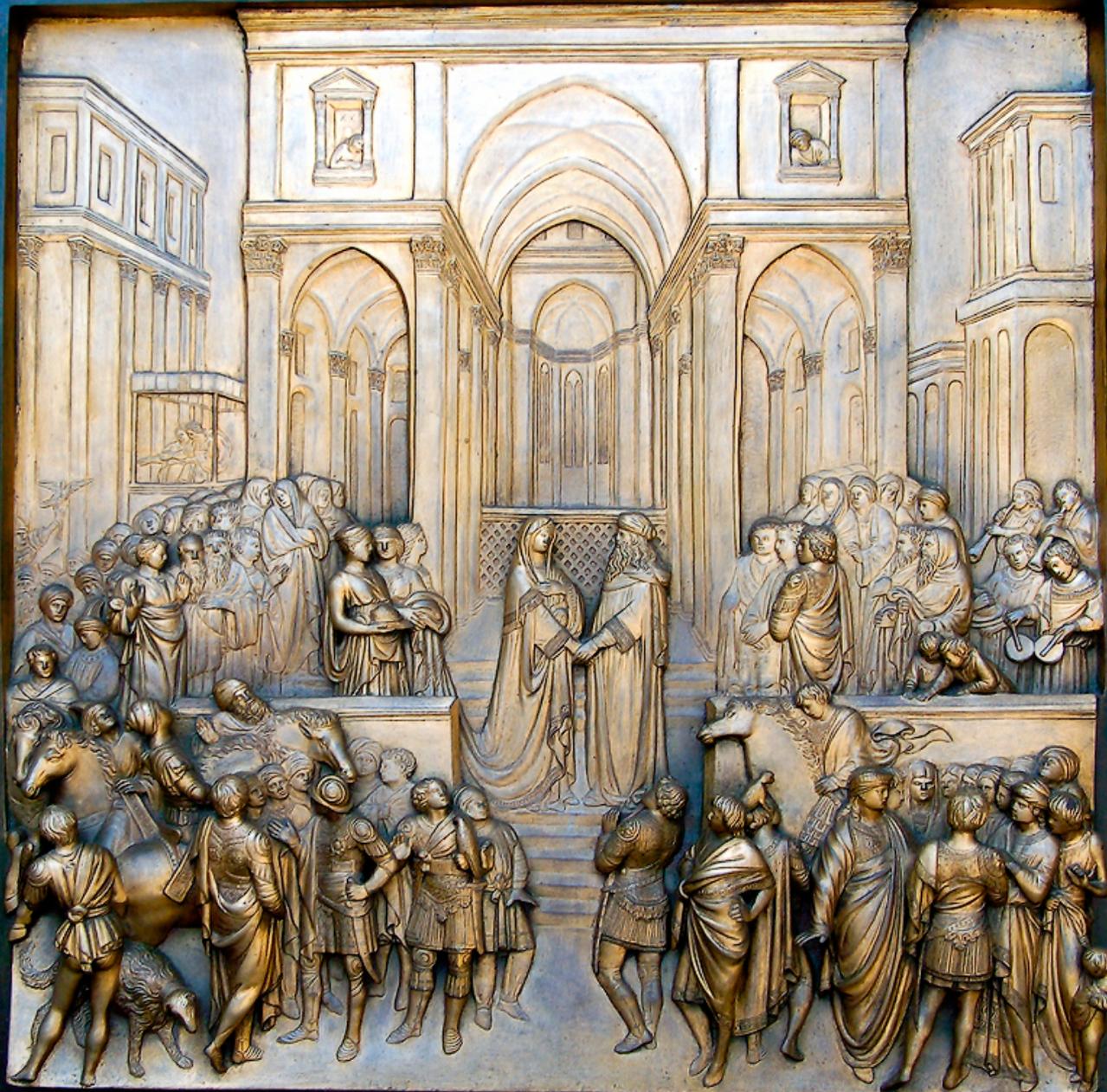


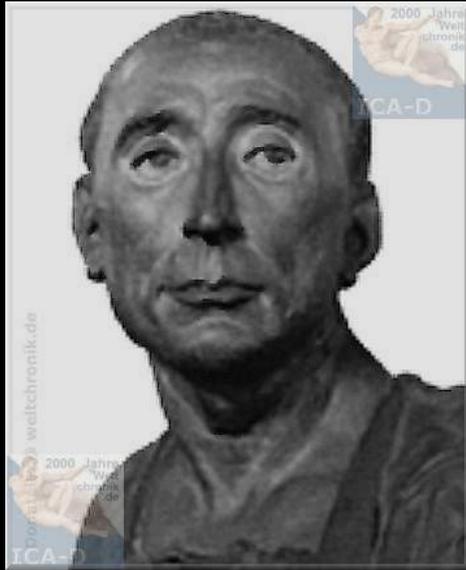
**PANEL DE
JOSUÉ
(RÉPLICA)**



**PANEL DE
DAVID Y
GOLIAT
(RÉPLICA)**

**PANEL DEL
REY
SALOMÓN Y
LA REINA
DE SABA
(RÉPLICA)**





Donatello (1386-1466).

Discípulo de Ghiberti, con el que colaboró, y amigo de Brunelleschi, es el más grande escultor del Quattrocento florentino.

En esta **obra temprana**, muestra una tensión entre las formas sinuosas de los ropajes y la curva que describe la figura, propias del **gótico internacional**, y el **intento por configurar un modelo clásico** que alcanzará una forma concreta en algunas de sus obras posteriores.

David, 1409. Mármol.



San Jorge
(tamaño natural),
1415-1417.
Mármol.

Esta obra posee una dimensión radicalmente equilibrada. Se traduce la **idea del clasicismo** en monumentalidad y presencia compacta del **volumen**. Todo ello tratado con la **armonía** que proporciona la **verticalidad de la figura** y el **equilibrio compositivo de la cruz del escudo**. La figura parece moverse dentro de la piedra.





David
Donatello, 1445
Bronze.
158 cms.







- El David de Donatello es una escultura en **bronce** realizada en una fecha incierta, en torno a **1440-1445**, por encargo de la **familia Médicis** en **Florenia**. Tiene un **aire inequívocamente clásico** debido a su **desnudez** y a su **composición claramente praxiteliana**.
- Por eso, aunque se trata de un **tema bíblico**, en este adolescente frágil y audaz reconocemos inmediatamente a un **héroe de la Antigüedad clásica**.



- **Género y Temática:** esta escultura exenta, fundida en bronce, representa a un David muy joven (en realidad, un adolescente) que, después de haber derrotado a Goliat, le ha cortado la cabeza con su propia espada. David pisa la cabeza con aire pensativo y sostiene en sus manos la espada de Goliat y la honda con la que le dejó inconsciente. Se aprecia un gran contraste entre la serenidad firme del rostro de David y la desmadejado gesto de Goliat.



- **Acabado:**

El tratamiento general es sobrio, hasta podría decirse que difuminado (*sfumatto*); no obstante, la sencillez del desnudo se rompe con el calzado de David y el abigarrado adorno del yelmo de Goliat, trabajados al detalle con relieves historiados y adornos vegetales típicos del primer Renacimiento (llamados «*in candelieri*»). Además, David aparece graciosamente tocado con sombrero de paja típico de la Toscana, del que caen las guedejas del pelo; lleva, también una corona de hojas de amaranto, en clara alusión al heroísmo griego.



- **Forma y estilo:** Donatello interpreta este tema bíblico (tomado del Primer libro de Samuel) como un desnudo clásico. De hecho, es el primer desnudo integral, de bulto redondo, que aparece en la escultura renacentista. Se trata de un desnudo ponderado, natural, pero muy expresivo debido a la firmeza de las líneas compositivas generales. Tiene, como hemos comentado antes, claras reminiscencias de la escultura clásica, especialmente de Praxíteles:
 - El marcado y suave contrapposto parece inspirado en la conocida *curva praxiteliana* que Donatello debió conocer a través de copias romanas del citado escultor griego.
 - La perfección anatómica, en la que el modelado muscular es muy suave, difuminado, casi femenino, parece tomado, también, de Praxíteles.



- La obra parece tener un **significado simbólico**, ya que es una especie de **monumento cívico-patriótico** que **conmemora las victorias de Florencia frente a su rival, Milán**.
- En la escultura, **David personifica a Florencia** (de ahí que lleve puesto un típico sombrero toscano), y Goliat a Milán, uno de cuyos símbolos es la espada (convertida en cruz).
- También su inscripción hace referencia al mismo tema:

***Pro Patria fortiter dimicantibus
etiam adversus terribilissimos
hostes di i praestant auxilium.***

- Que significa:

***A los que valientemente lucharon
por la madre patria, los dioses darán
su ayuda incluso ante los más
terribles enemigos.***



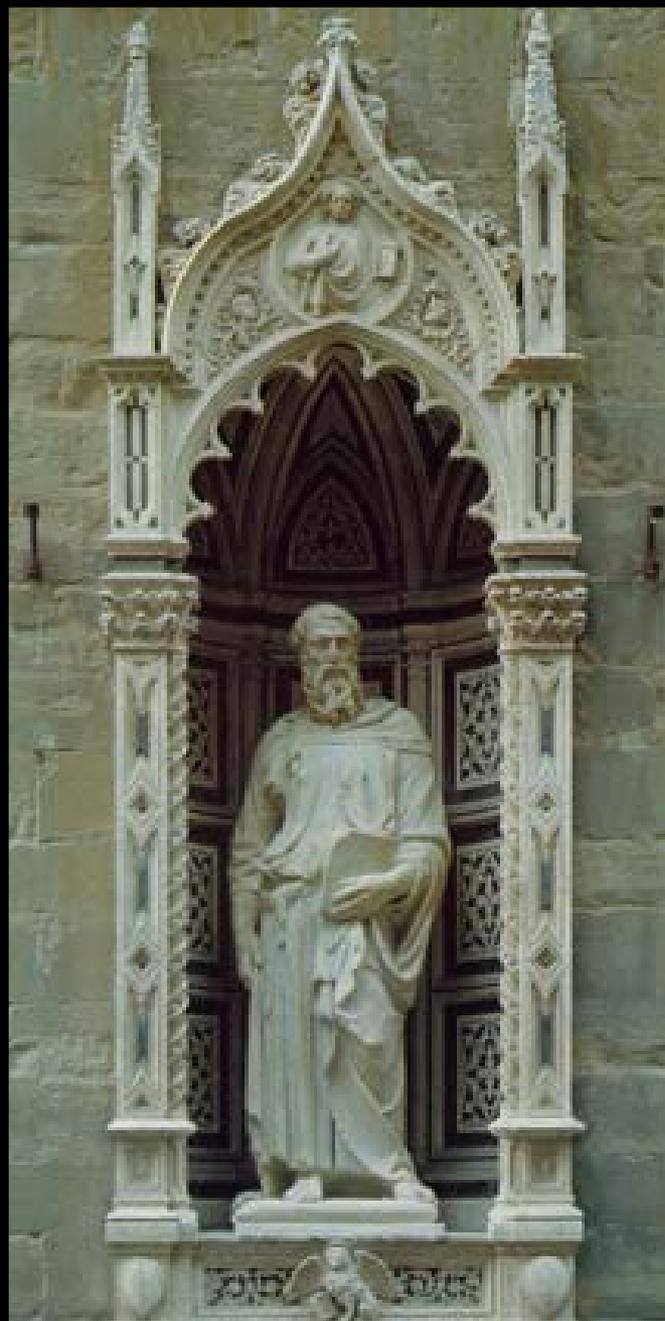
EN SÍNTESIS:

El ideal de belleza renacentista se plasma en este joven toscano, de formas proporcionadas, pero suaves y angulosas. El desnudo (el primero del renacimiento) proyecta una sexualidad ambigua e insinuante, muy distinta de la sensibilidad griega clásica, más próxima al helenismo. Es el triunfo de la República de Florencia (David) frente a Goliat, cuya cabeza éste pisa con orgullo.

Se la puede interpretar, también, como el triunfo de la inteligencia sobre la fuerza.



San Marcos.
Mármol.





**"Lo Zuccone"
(el calvo)
Profeta Habacuc.
Donatello.
Mármol, 1423
195 cms.**

**Madonna Pazzi.
Mármol.**

**La delicadeza del
dibujo sobre el
mármol y la blandura
lírica de las figuras
son un claro
exponente de la idea
renacentista de la
maternidad**



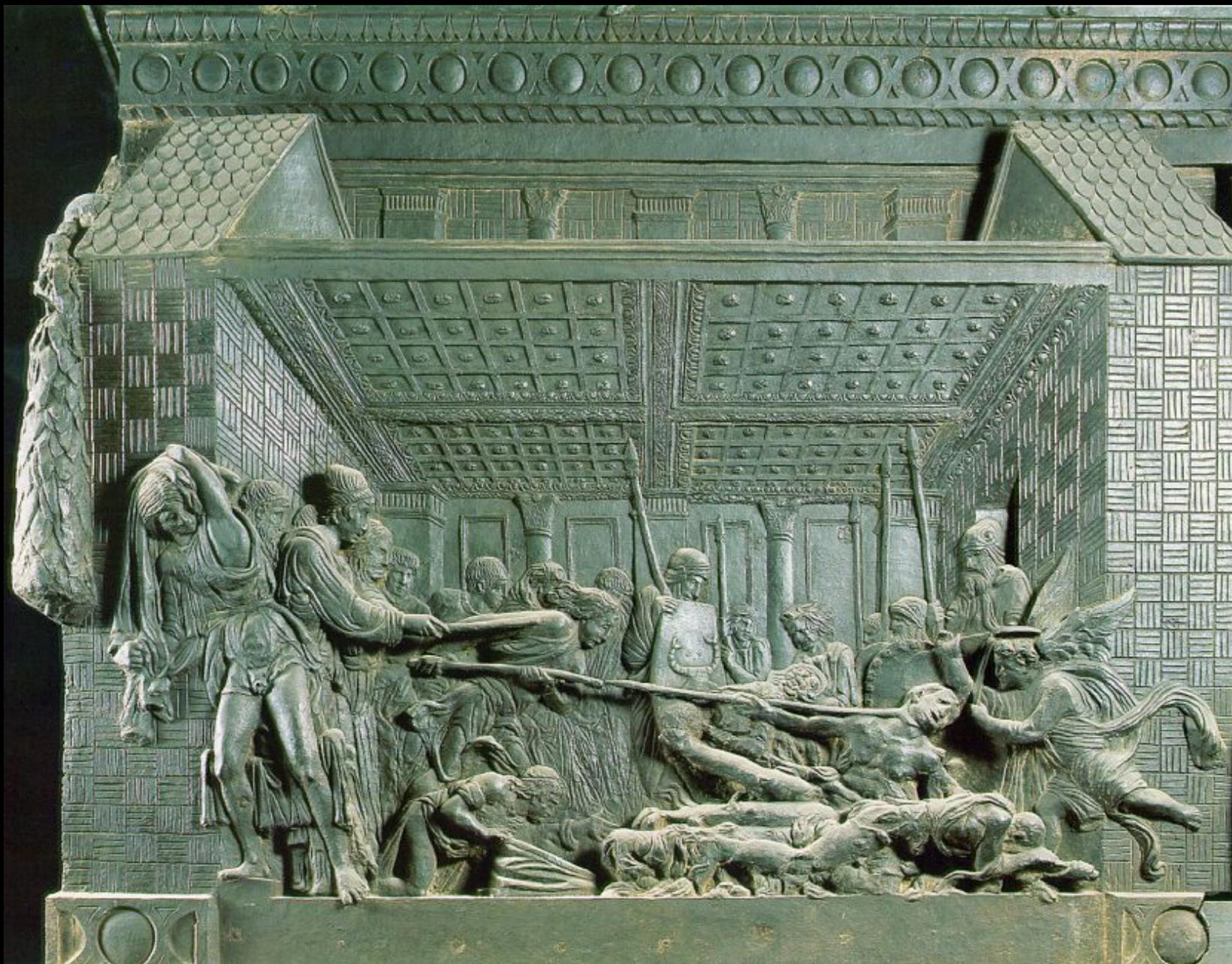
Festín de Herodes.
Baptisterio de Siena,
1426.
Bronce.
Donatello.

La creación de un **espacio arquitectónico ilusorio** a partir del recurso a la **perspectiva lineal**, logra **simular la profundidad espacial sobre el plano**.
El alto relieve y el **sciacciato**, permiten **modelar el volumen de las figuras**.



Crucifixión
1455, bronce,
97 x 73 cm.
Museo Nazionale del
Bargello





El martirio de San Lorenzo, después de 1460, bronce. San Lorenzo, Florencia

**Monumento
ecuestre al
condottieri
Gattamelatta,
1443-1453.
Bronce.
Donatello.**



- **Estatua** (de bulto redondo fundida en bronce) representa a Erasmo da Narni (1370 Padua y fallece en 1443) **caudillo italiano, a caballo, vestido de soldado romano con la rienda en su mano izquierda y el bastón de mando de oficial en la derecha**. Mercenario al servicio de Venecia, luchó contra Milán al mando de un ejército mercenario. En 1347 fue nombrado capitán general de Venecia. Fue su hijo Gian Antonio quien tras su muerte (murió de apoplejía muy joven) le encargó a Donatello realizar su estatua ecuestre en pago a los servicios prestados a la Republica de Venecia.
- Realizada en la ciudad de Padua (aún permanece allí en la plaza de la ciudad) en 1453; está hecha de **bronce y tiene una altura de 3,40 metros aproximadamente**. La obra representa el **ideal de nobleza encarnado en un personaje real**





El "Condotiero Gattamelata" manifiesta de forma plástica los conceptos de **realismo e idealización, con un estudio naturalista de la figura humana**. Está **inspirada en la estatua ecuestre dedicada al emperador Marco Aurelio**, que está frente a la Basílica de Letrán en Roma.

EN SÍNTESIS: La obra constituye un claro ejemplo de *recuperación de lo antiguo*, desarrollando una tipología de **retrato ecuestre** que tendrá una profunda influencia en la escultura posterior.

La obra nos ofrece una **ostentación visual de la imagen del poder**, que será imitada a partir de ese momento por monarcas y caudillos militares.





Felipe III



Felipe IV



Carlos III



Franco

Esta obra pone de manifiesto cómo la concepción del clasicismo puede desarrollarse desde unos supuestos que crean, paradójicamente un auténtico *anticlasicismo*.

El dramatismo expresivo de esta imagen sitúa al autor en las antípodas del ideal clásico representado en otras de sus obras.

La Magdalena penitente
1453-1455.
Madera.



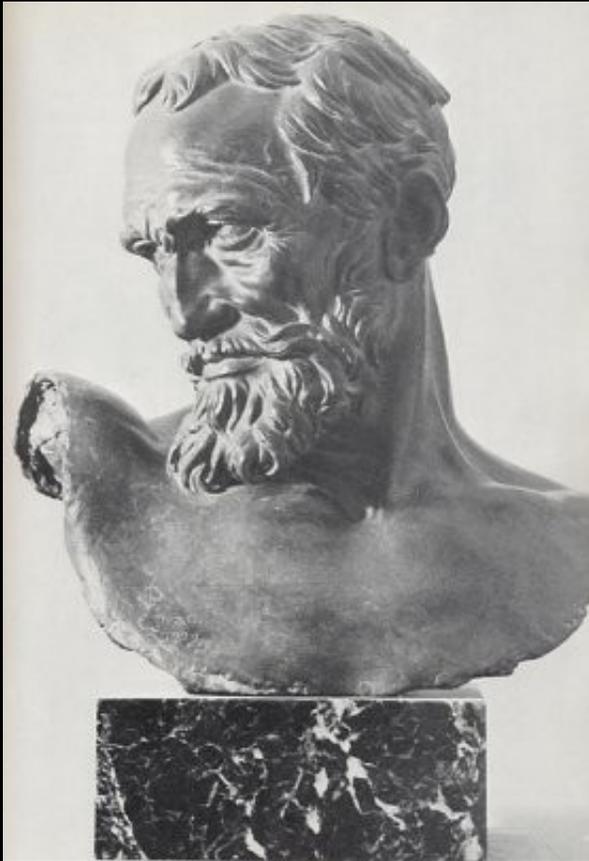




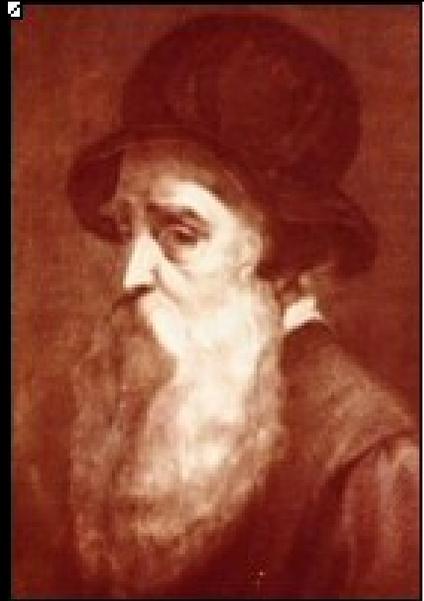
EN SÍNTESIS, ¿QUÉ CARACTERÍSTICAS DEFINEN LA ESCULTURA DE ESTE PRIMER RENACIMIENTO?

- **LA VERACIDAD EN LA REPRESENTACIÓN DEL CUERPO HUMANO (NATURALISMO).**
- **EL ESTUDIO DE LA ANATOMÍA HUMANA (ANTROPOCENTRISMO).**
- **LA RECUPERACIÓN DEL DESNUDO (INSPIRACIÓN CLÁSICA).**
- **RENACE EL SENTIDO DE LA PROPORCIONALIDAD, DEL CANON, QUE SE ESTABLECE EN 9/10 CABEZAS.**
- **LA MITOLOGÍA CLÁSICA SE RECREA DESDE UNA SIGNIFICACIÓN CRISTIANA.**
- **LA REPRESENTACIÓN DE LA NATURALEZA.**
- **LA UTILIZACIÓN DE LA PERSPECTIVA GEOMÉTRICA EN LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO.**
- **IMITACIÓN DE LOS MODELOS DE LA ANTIGÜEDAD.**
- **MATERIALES: MÁRMOL, BRONCE, MADERA, TERRACOTA, PIEDRA,**
- **GÉNEROS: ESTATUA, BUSTO, RELIEVE, MEDALLONES, TONDOS,**

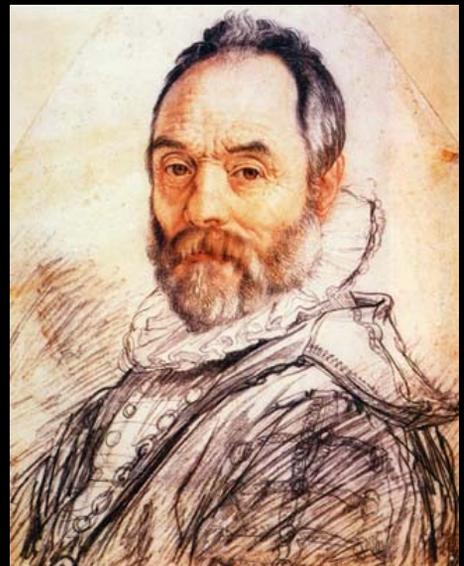
LA ESCULTURA DURANTE EL S. XVI



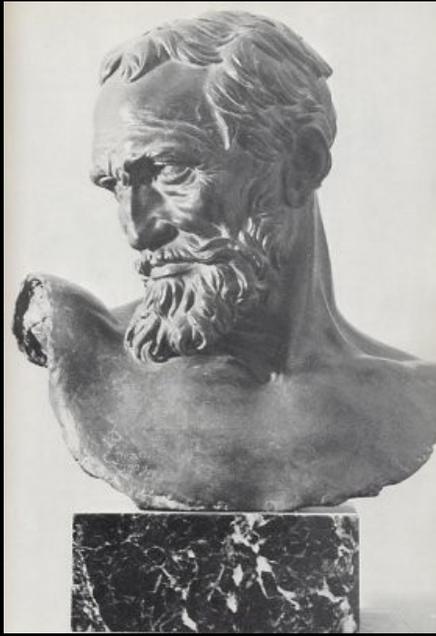
**Miguel Ángel
Buonarroti**
escultor.
1475-1564.



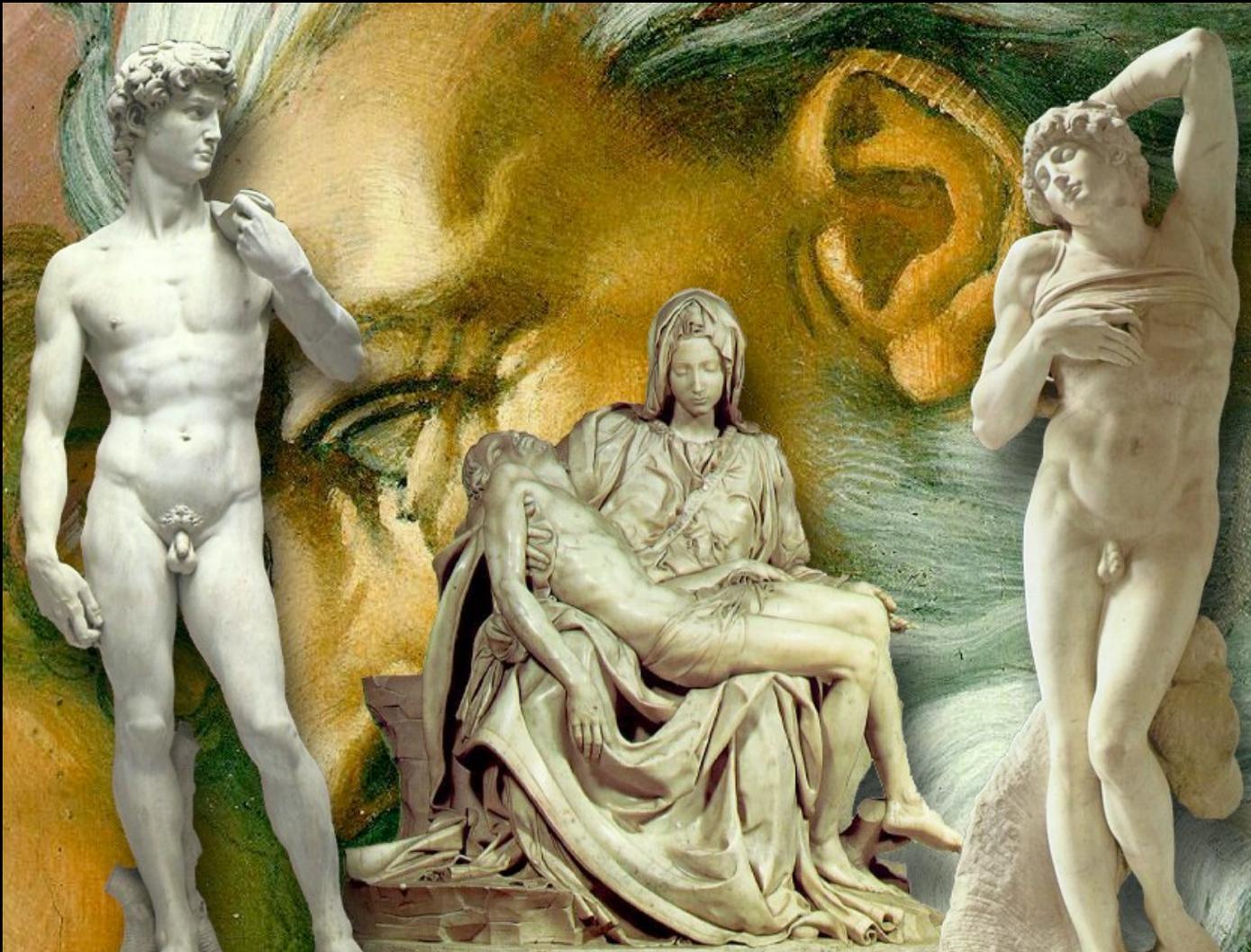
Benvenuto Cellini
(Florenca, 1500-
Florenca, 1571)



Jean de Boulogne
llamado *Giambologna*
(Douai 1529 -
Florenca 1608).



**Miguel Ángel
Buonarroti**
escultor.
1475-1564.



LA OBRA ESCULTÓRICA DE MIGUEL ÁNGEL: EVOLUCIÓN



**JUVENTUD
(CLASICISTA)**



**MADUREZ
(TRANSICIÓN)**



**VEJEZ
(MANIERISMO)**



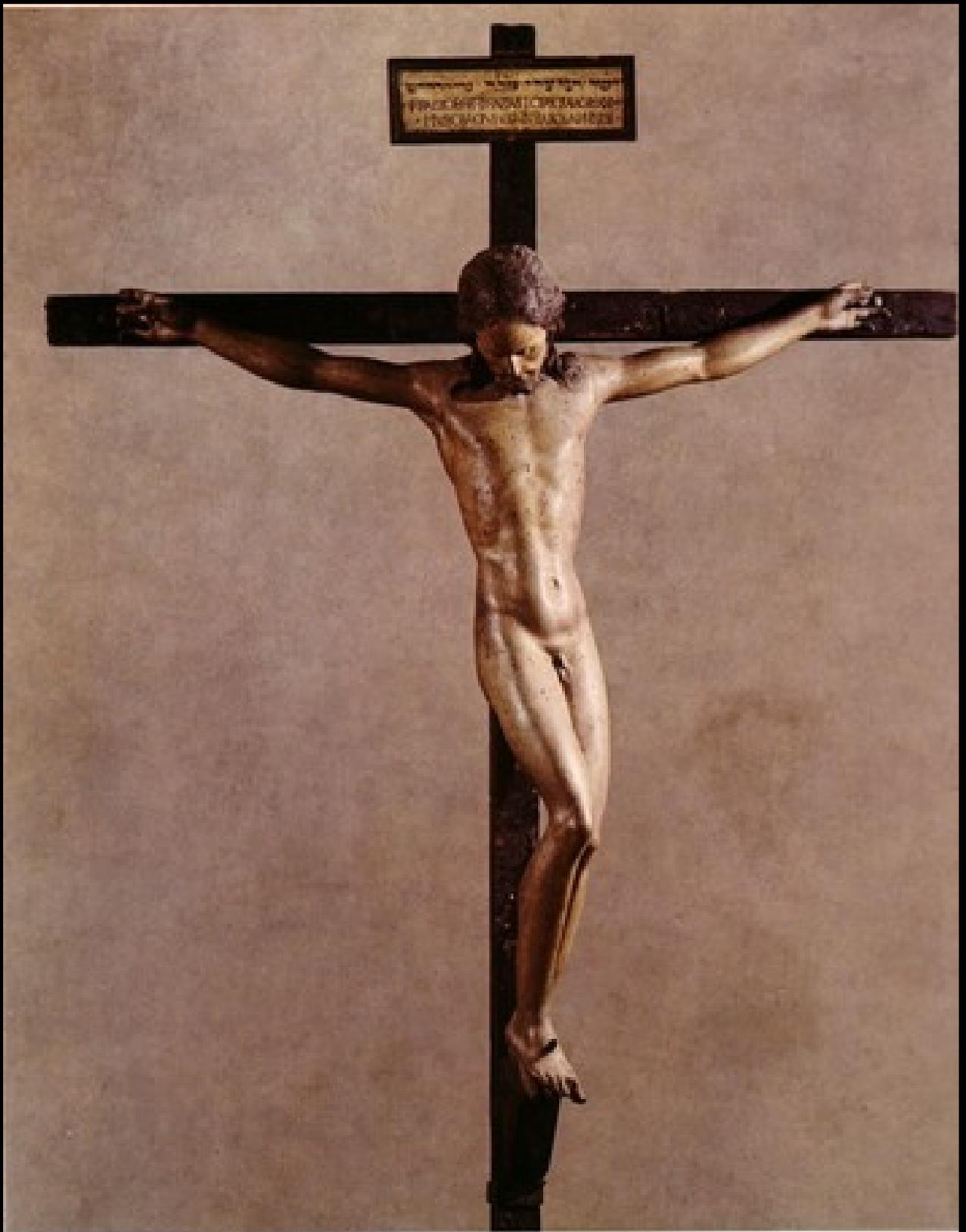


**La Virgen de la escalera.
1490-92.**

Obras de juventud:
la inspiración clásica
y la influencia de Donatello,
tamizadas por su impetuoso
carácter.



búsqueda del
ideal de belleza



**La Crucifixión (Florencia, Casa Buonarroti, 1492-93)
madera policromada, 142 x 135 cm. Florencia**



**La Batalla entre los Lapitas y los centauros.
Relieve, bloque de mármol blanco de Carrara, 90 x 90 cm.
1490-94**



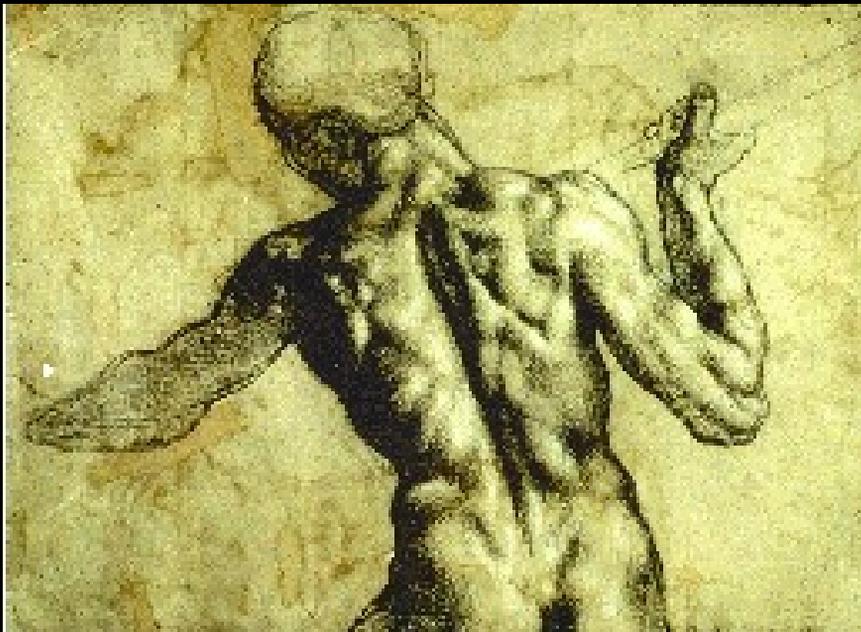
Esta **obra de 1490-94** puede ilustrar la imagen de **la batalla de los Lapitas con los Centauros**. Se trataría de un **ensayo** con el que Miguel Ángel mostraba que compartía las preocupaciones artísticas de los artistas innovadores de su época. La **unidad global** se consigue mediante el entrelazamiento de todas las figuras, armoniosamente dispuestas en tensión física. El relieve resultaría difícilmente legible si las figuras estuvieran vestidas; necesitamos poder reconocer un brazo en tensión, más allá un torso crispado en el esfuerzo de la lucha, el perfil de una caída

Bloque cuadrado de mármol de uno **90x90 cm**.



Michelangelo, 1511-12. Studies for the Libyan Sibyl of the Sistine Ceiling
Red and Black Chalk, 268 x 373mm. Metropolitan Museum, New York

**Dibujos de Miguel
Ángel.
La comprensión
científica de
“cómo funciona”
el cuerpo humano**





**Baco, 203 cm.
1496-98**

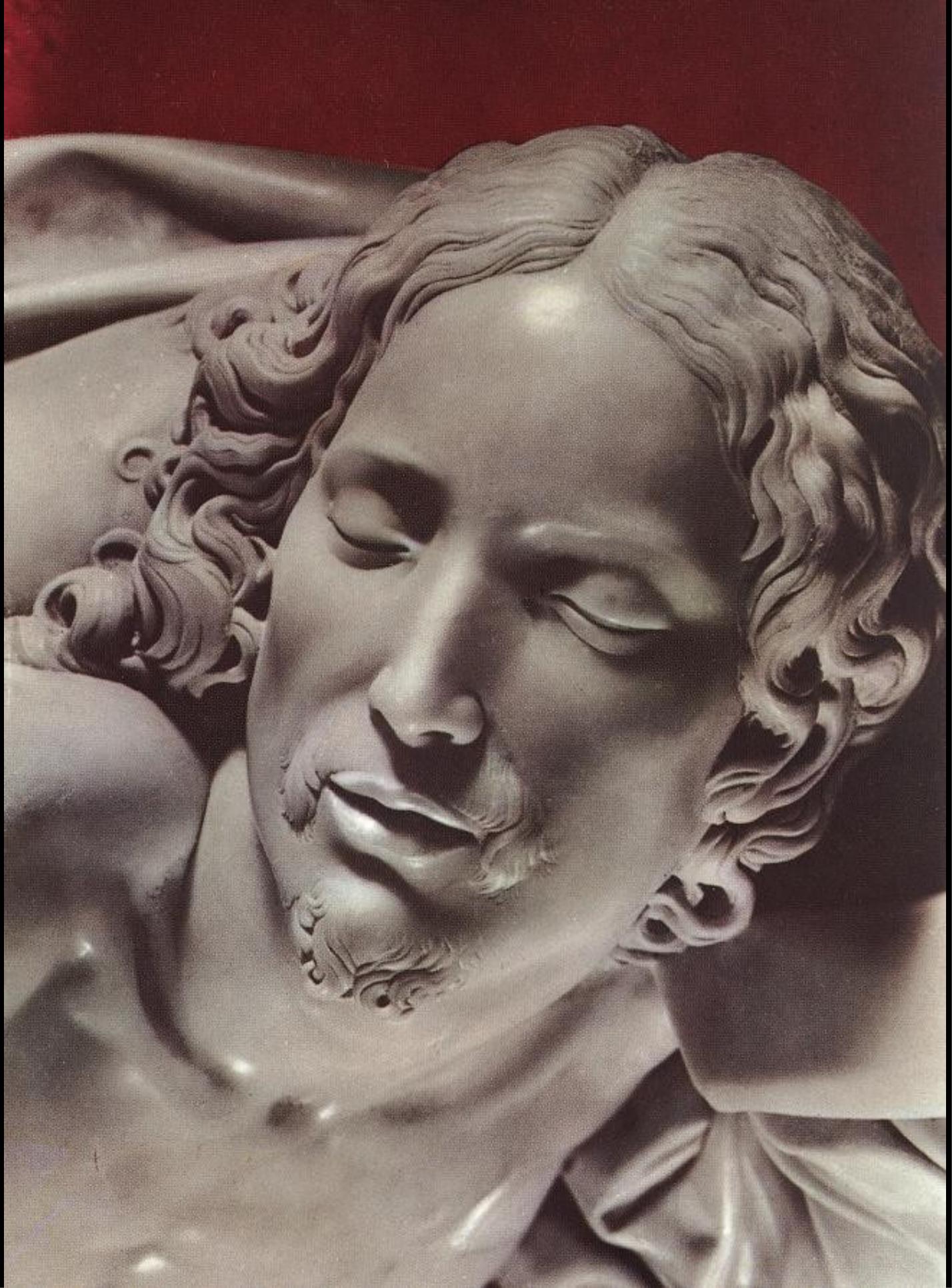


La Piedad. Mármol blanco. 1498-1500.





detalle del rostro







Es la primera vez que un escultor aborda el **bloque de mármol** desde su cara estrecha, por lo que la estatua es más profunda que ancha, característica que se repetirá en su obra y será peculiar de su estilo. El Niño aparece como el plano frontal y la mirada se inscribe en el paralelepípedo de mármol. La composición es más compacta y más dinámica que la de los tondos. Los detalles del modelado están simplificados; no encontramos los pliegues profundos y la agitación de líneas de la Piedad vaticana.

**Virgen con el Niño,
128 cm..
1503 - 4**



La mayor **novedad** reside en la figura del Niño. Miguel Ángel lo representa en la acción de descender del regazo de su Madre para dar los primeros pasos en la camino que le llevará a morir por los hombres. **La figura en movimiento**, suavemente torsionada del Redentor, se ofrece a la mirada integrada armoniosamente en el volumen de la Madre. Una **dulzura y gravedad** que son nuevos impregnan la obra



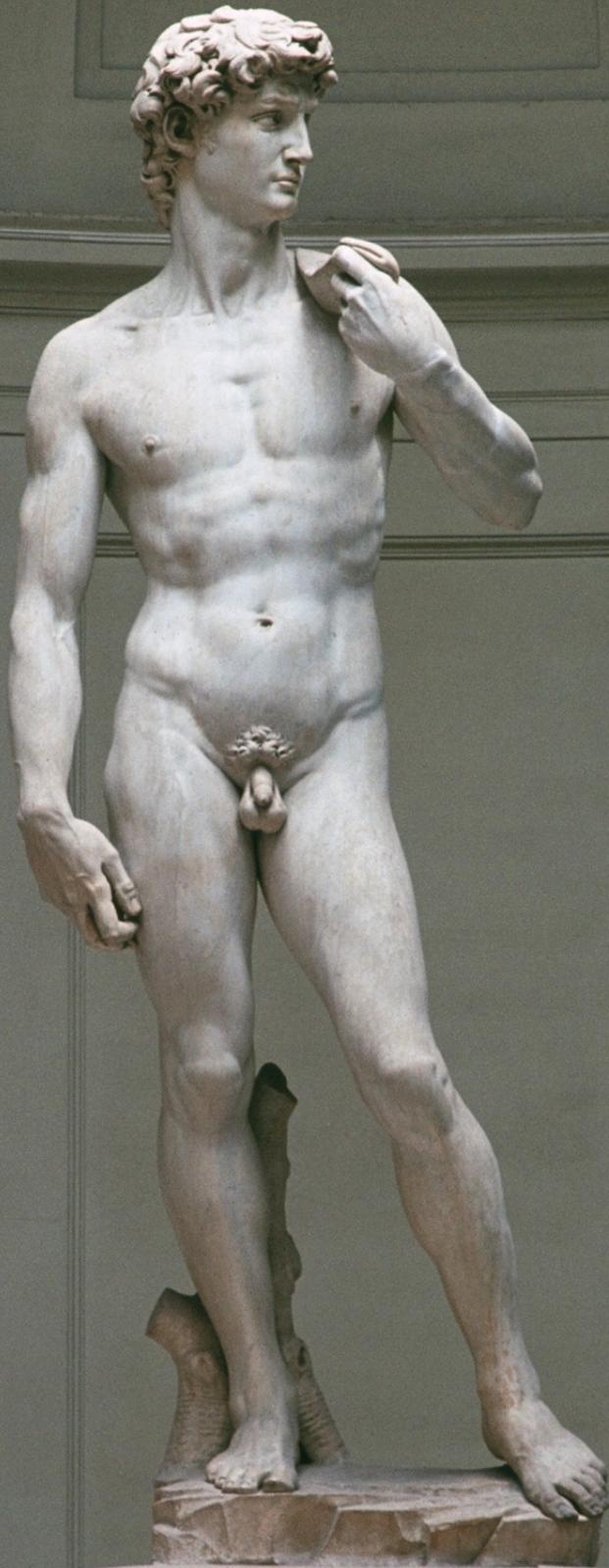
Tondo Pitti. 1504-5

La Virgen, sentada sobre un cubo de piedra y vuelta frontalmente hacia el espectador. En su frente lleva esculpida la imagen de un serafín, agente de la omnisciencia divina y por tanto de la capacidad de predecir el futuro. El Niño situado de pie junto a la madre, está inspirado en las figuras de los genios funerarios de los antiguos sarcófagos romanos.



LA PLAZA DE LA SEÑORÍA DE FLORENCIA







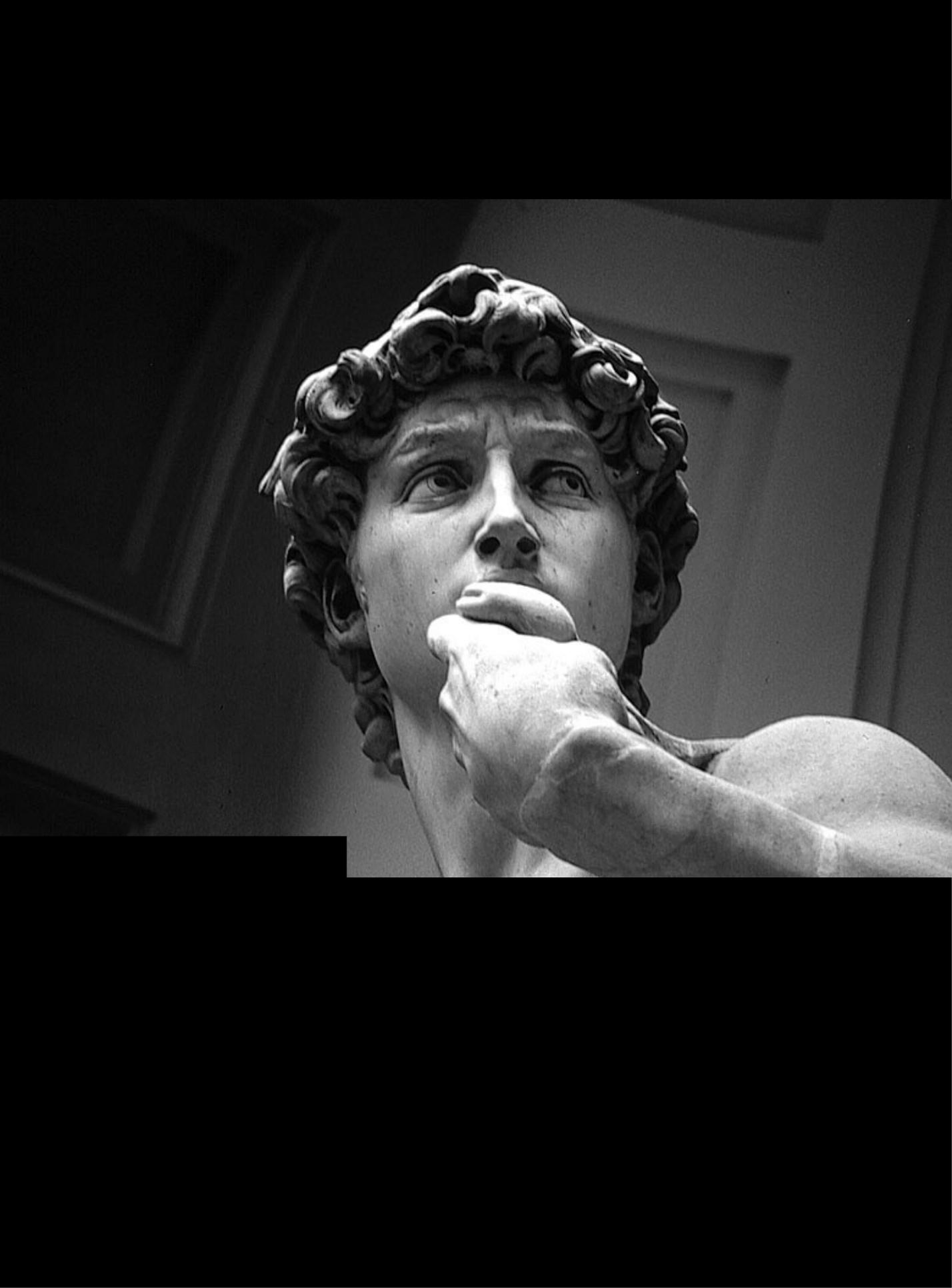
**David, Mármol,
5.16 m. de altura. 1501-1504.**

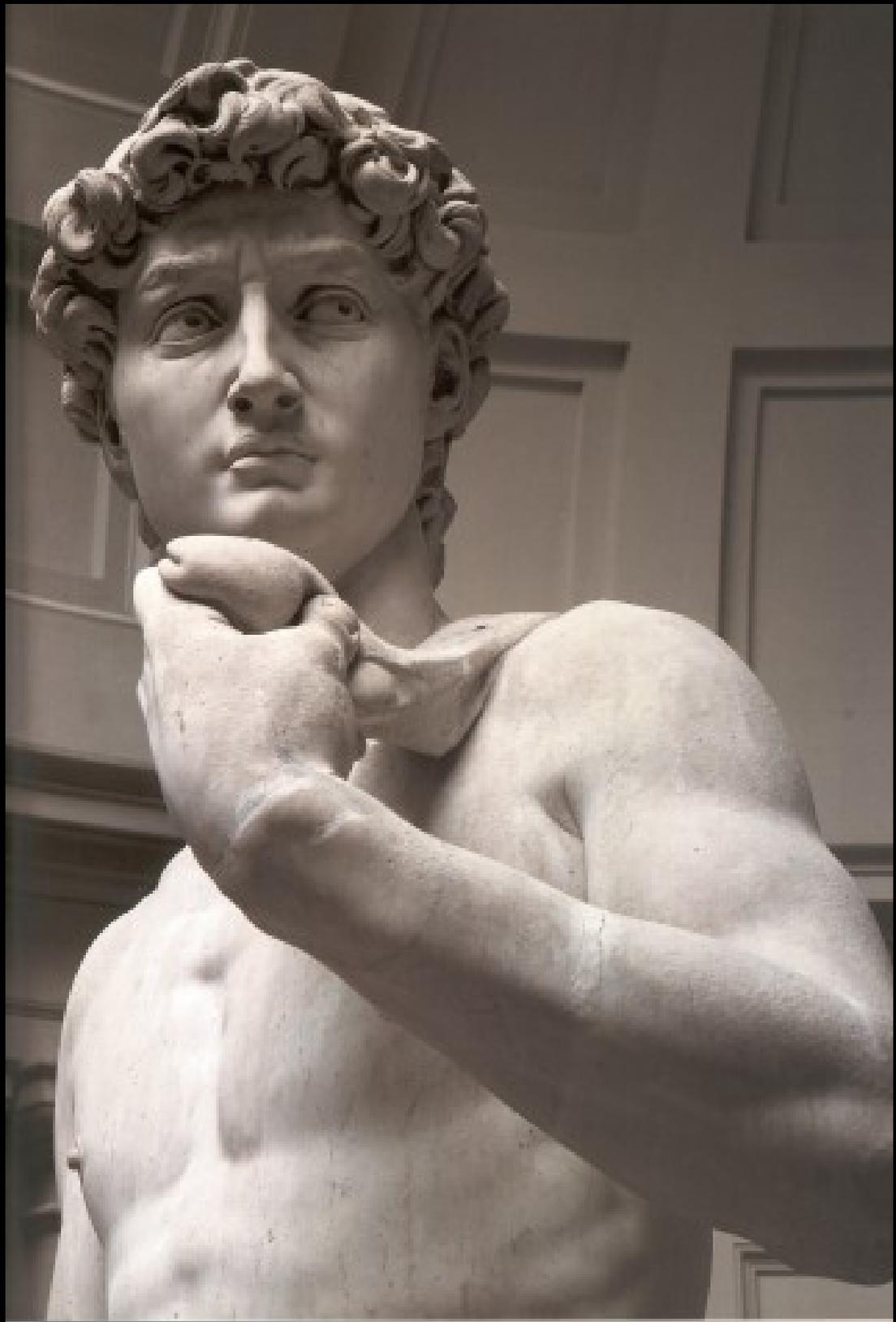


















Cristo con la cruz

1521

mármol, 205 cm
Santa Maria Sopra
Minerva, Roma



Genio de la Victoria (Florencia, Palazzo Vecchio, 1532-34)



**MAUSOLEO DE JULIO II en San Pedro in Vincoli
(Tumba mural, adosada al muro)**



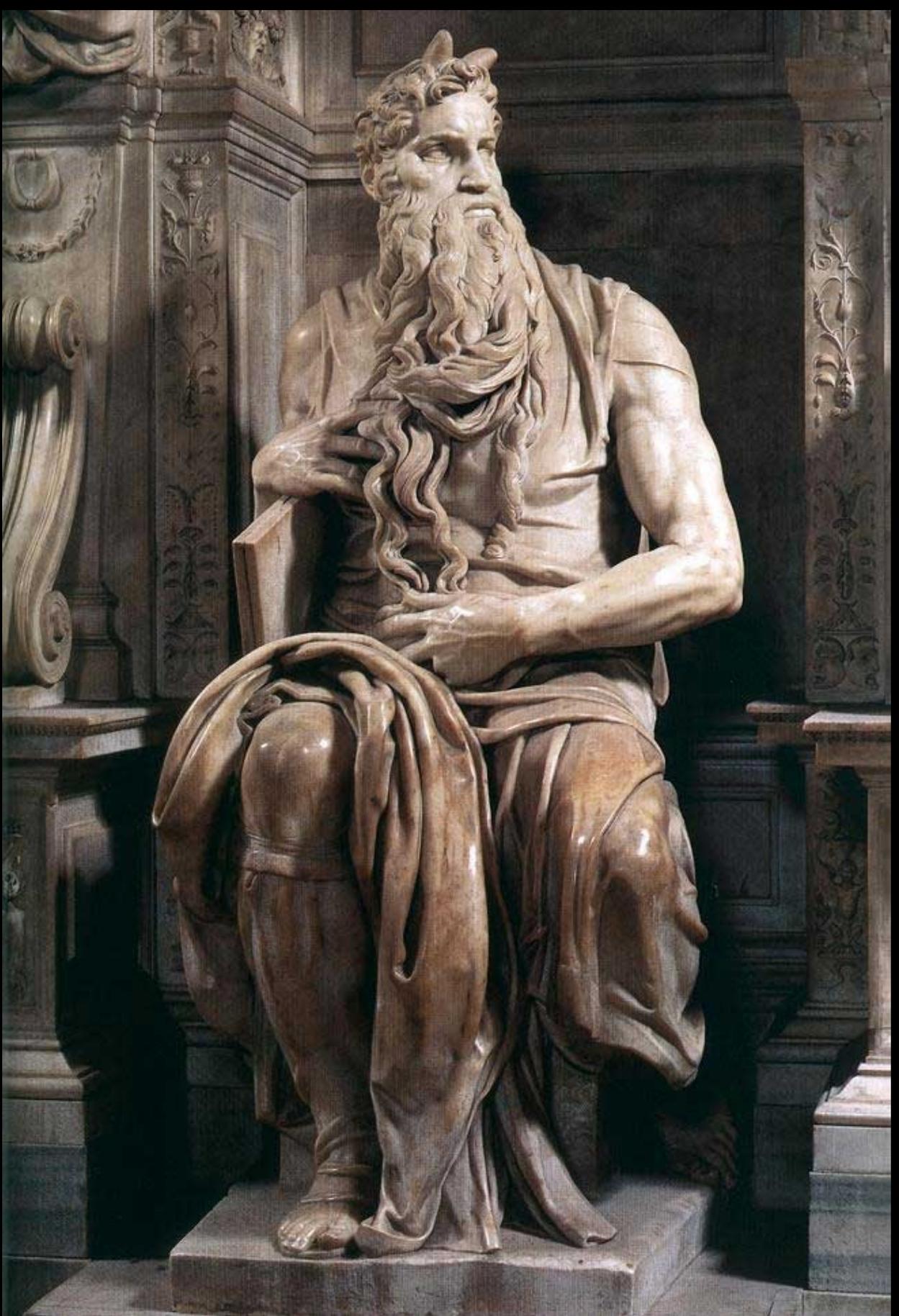
MAUSOLEO DE JULIO II en San Pedro in Vincoli.

(San Pedro "encadenado" por encontrarse en esta iglesia las cadenas que aprisionaron al apóstol)

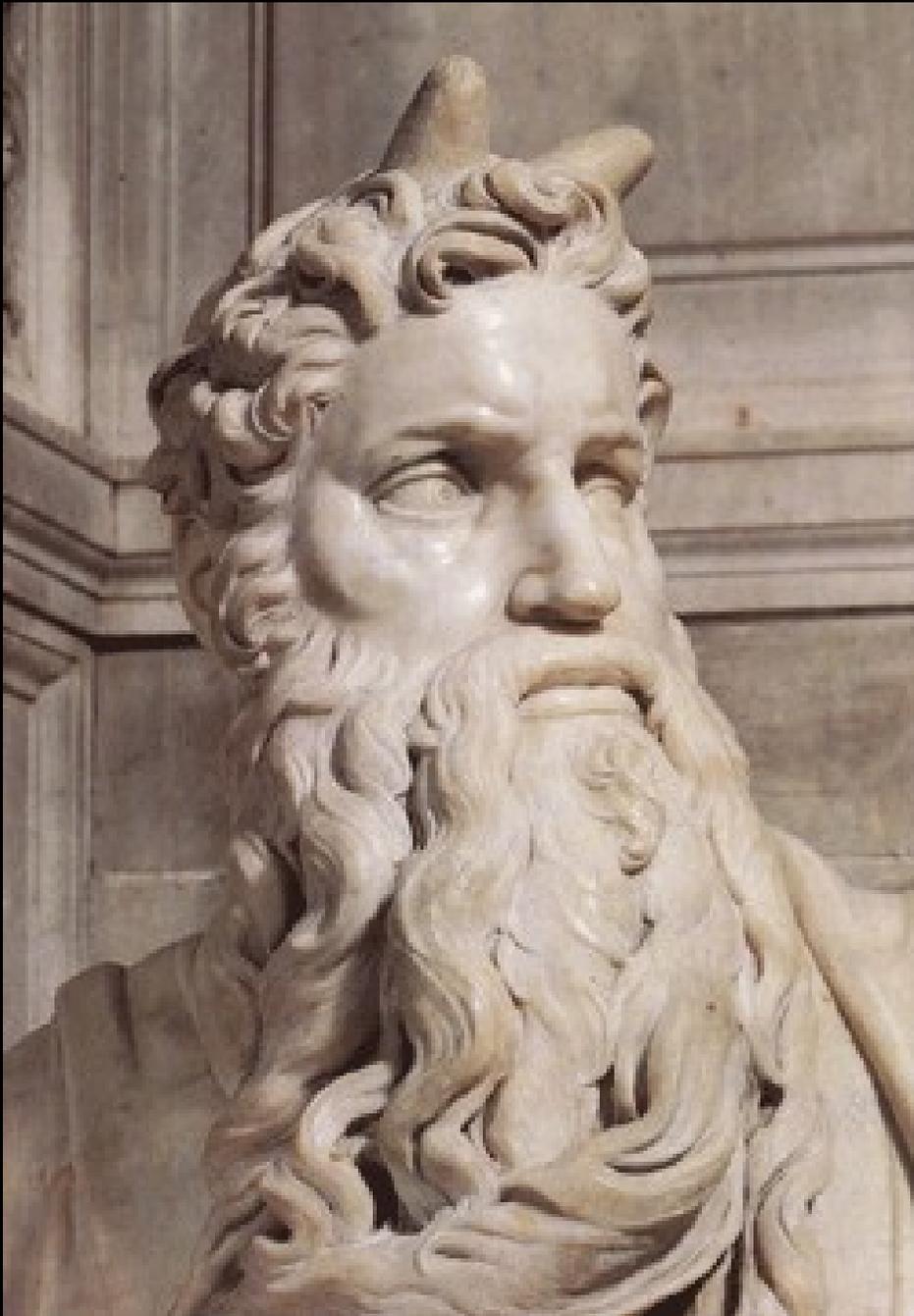
El ambicioso proyecto, un vasto monumento con más de 40 estatuas al que Miguel Ángel se refería como la "**tragedia de una sepultura**", no estuvo terminado a la muerte del papa; sus sucesores se opusieron a que el artista continuara las obras -no le tenían mucho aprecio- y los restos de Julio II terminaron en la Basílica de San Pedro. Las tres estatuas de Miguel Ángel fueron colocadas sin respetar la ubicación del proyecto inicial.

Las otras dos estatuas destinadas a decorar la tumba del papa Julio II representan a las dos mujeres de Jacobo: **Raquel**, que simboliza **la vida activa**; y **Lía**, que simboliza **la vida contemplativa**. La representación de la personalidad del Papa.





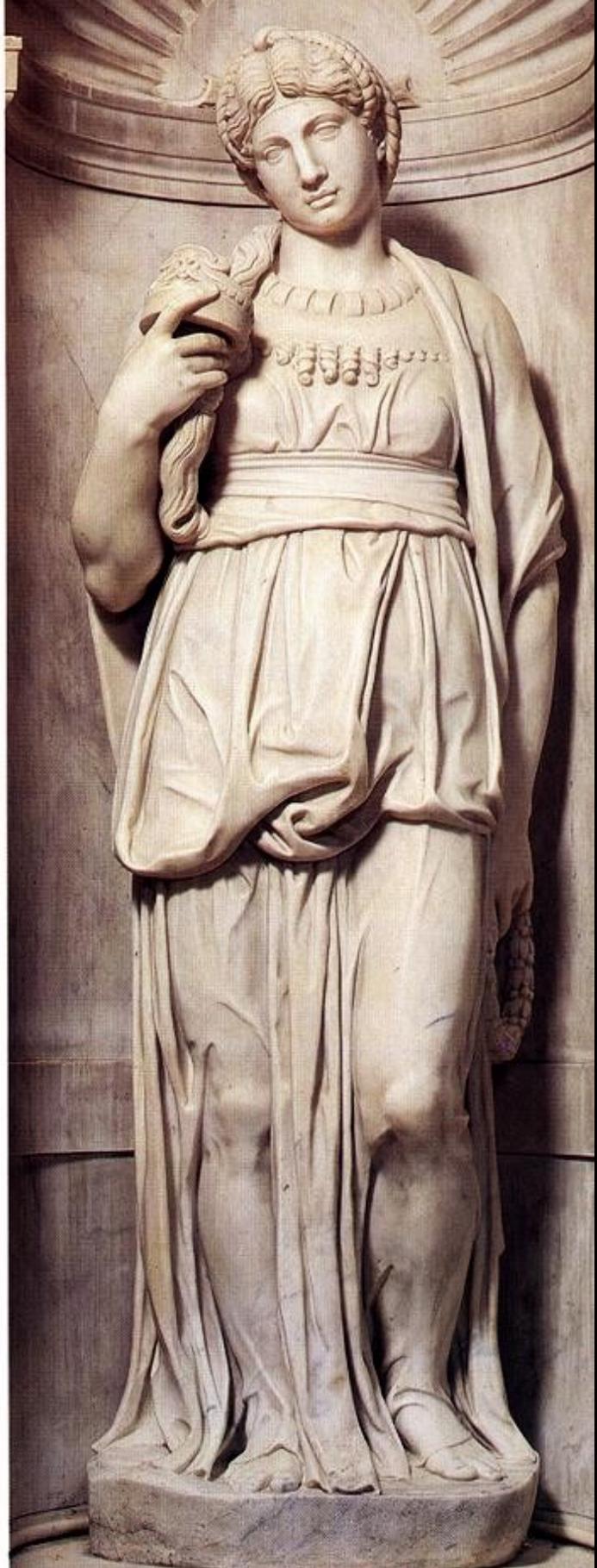
MOISÉS, 235 cm.. *la "Terribilità"*



Posible autorretrato de Miguel Ángel.

La barba fluida representa el agua, mientras que el cabello representaría el fuego. La fiereza de la mirada subraya la indignación del gesto. Esta irritación puede corresponderse con el momento representado: momentos antes de que Moisés destruya las Tablas de la Ley, cuando descubre que su pueblo ha traicionado a Dios; o, tal vez, cuando Dios le profetiza que no pisará la Tierra Prometida.





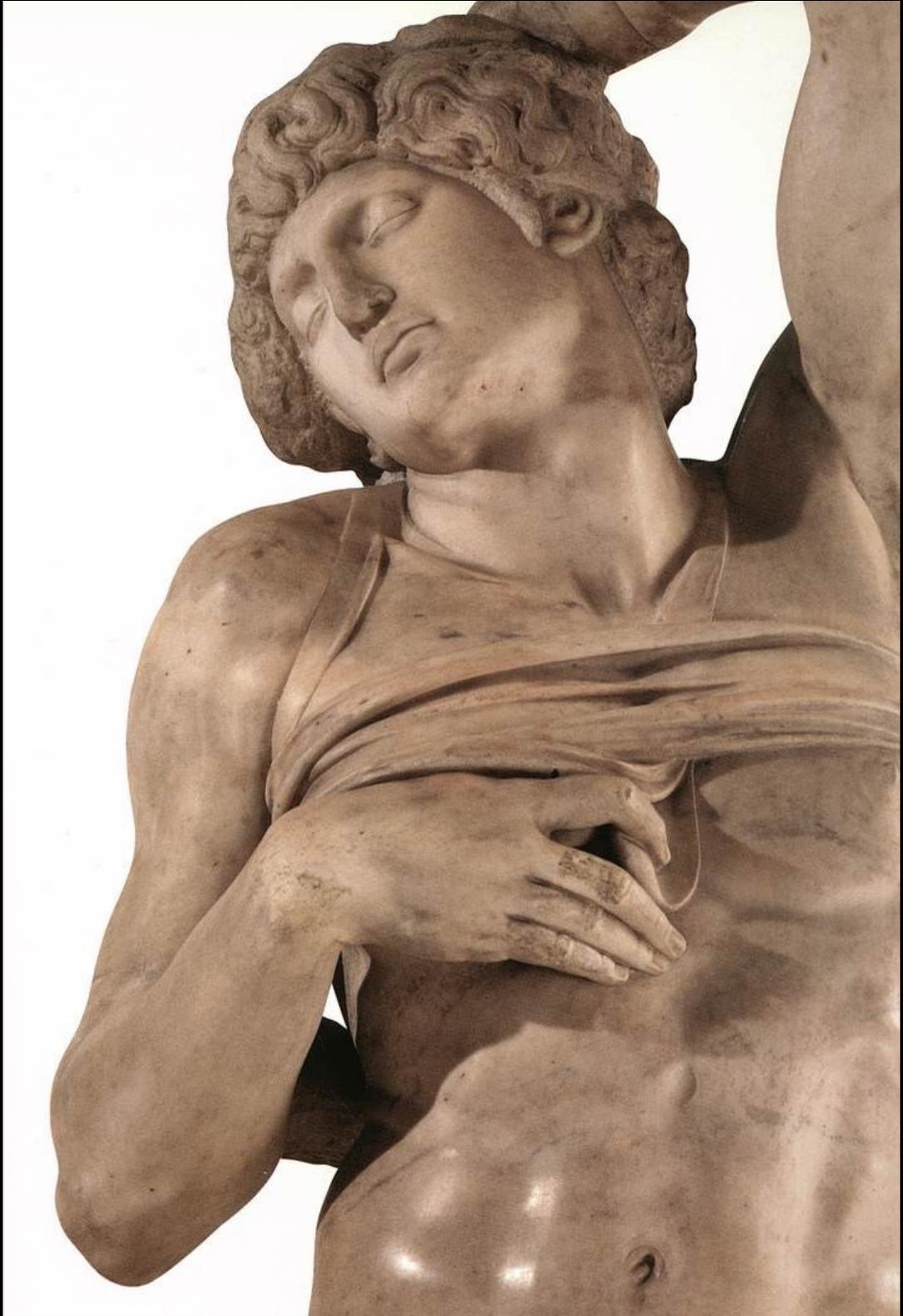
Rachel y Leah, 1545; iniciadas por M. Ángel, pero terminadas por sus colaboradores.

**Esclavos de la tumba de Julio II
Museo del Louvre (París)**





**Esclavo
moribundo,
229 cm.
Mármol
blanco.
1510-1513
(Tumba de
Julio II)**





Cautivo
aprisionado en el bloque de mármol, 267 cm..



**Esclavo
barbado, 248
cm.**



**Prisionero
atlante, 208
cm.**



**San Matteo (Firenze, Accademia delle Belle Arti,
1530-33)**

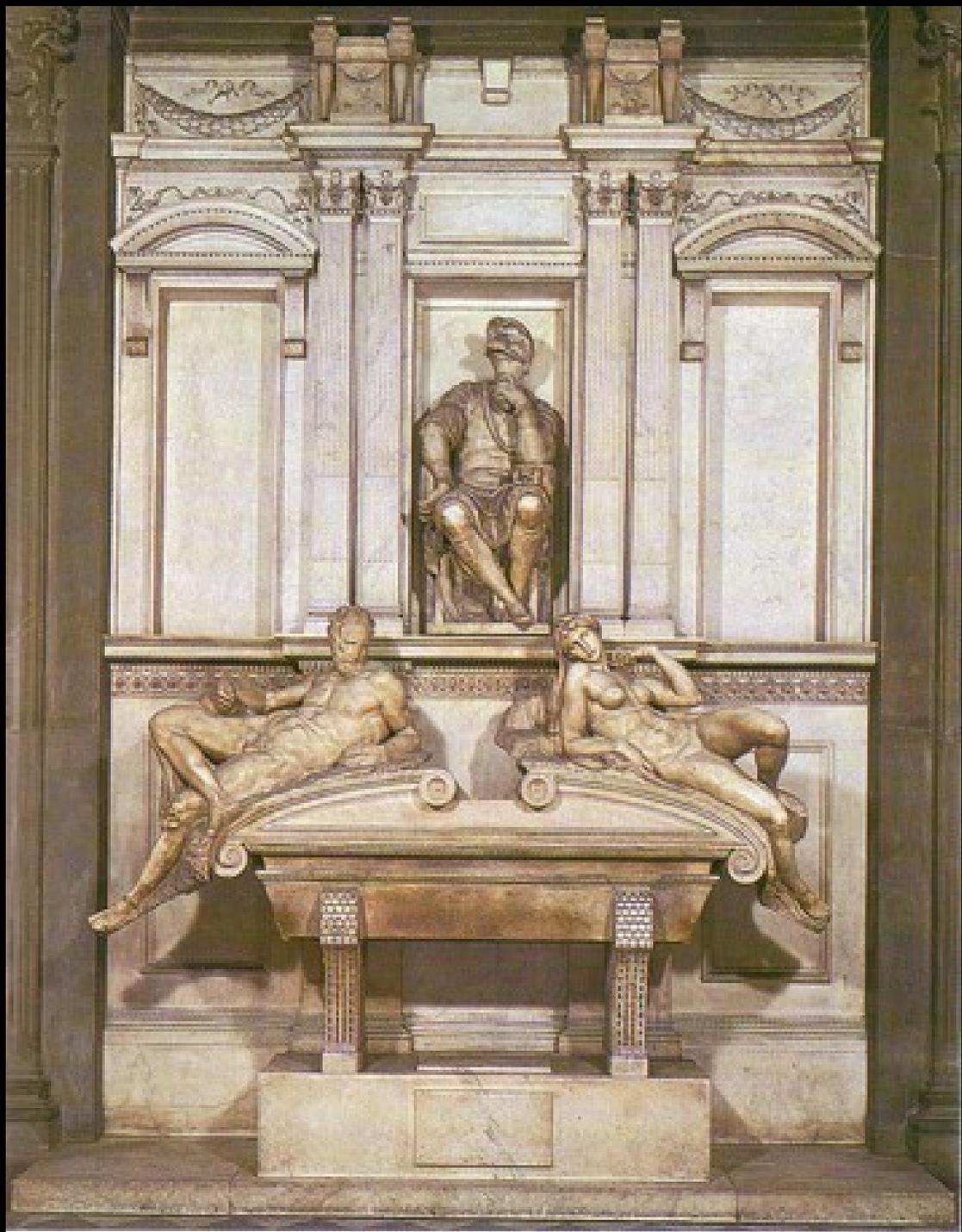


La sacristía nueva de la Iglesia de San Lorenzo, donde se halla el sepulcro de los Médici (1520-1534). Florencia.

Encontramos a Lorenzo de Médici y a Giuliano de Médici, Duques de Nemours.



Las tumbas están planteadas como sepulcros-retablo, simétricamente dispuestos. Exhiben una estructura piramidal con dos figuras alegóricas en cada sarcófago y la imagen idealizada del difunto encima, ya que a M. Ángel no le interesa el parecido real del difunto.



En el siglo XVI Lorenzo recibió el apodo de **Il Pensieroso**, la enfermedad mental que el duque de Nemours sufrió durante los últimos años de su vida pudo fomentar esta asociación. Se lleva la mano a la barbilla y el dedo que cruza los labios es una invocación al silencio. El codo que apoya sobre el cofrecillo cerrado es signo de avaricia. Su figura según Panofsky sería **la plasmación de la vida Contemplativa**. Acompañado de El **Crepúsculo** y La **Aurora**.



**La Tumba de los Médicis.
Lorenzo de Médici.
Mármol blanco. 1519.**





El crepúsculo , 1524
En la tumba del duque Lorenzo.

Esta escultura junto con *El Día*. Se asocia con estado de transición e incertidumbre y por tanto con la Vida Contemplativa encarnada en Lorenzo.



Representación de **la Aurora** en la tumba del duque Lorenzo. Asociada con la imagen de la Vida Contemplativa de Lorenzo, es una de las figuras completamente acabadas, salvo alguna zona que se quedó sin pulir. 1530.



La Aurora.
Detalle de la Tumba
de Lorenzo de Médici.



Tumba de Giuliano de Médici

Las estatuas de los duques no son retratos, sino **efigies idealizadas**, algo frecuente en el arte funerario.. Para Panofsky sería la representación de **la Vida Activa**, las monedas esparcidas en su regazo indican su generosidad en cuestiones de dinero.





Giuliano de Médici.

Detalle de Juliano de Médici





Representación del Día

en la tumba del duque Giuliano.

Conservamos un texto de Miguel Ángel en el que él habla de una de sus obras, ésta en concreto y dice así: *El Día y la Noche hablan y dicen: con nuestro curso veloz hemos llevado al duque Giuliano a la muerte: es justo que tome venganza sobre nosotros, como lo hace. Y la venganza es ésta: que habiéndole nosotros matado a él, él, muerto, nos ha quitado la luz; con sus ojos cerrados ha cerrado los nuestros, que no brillan ya sobre la tierra. ¿Qué habría hecho pues con nosotros en vida?*



Representación de la Noche

en la tumba del duque Giuliano.

Encontramos una cualidad táctil que no vemos en ninguna otra de sus esculturas, una capacidad de usar expresivamente el modelado, no tanto para evocar diferentes texturas, como para subrayar las formas más elocuentes de la figura. En el torso nos cuesta reconciliarnos con la peculiaridad del gusto de Miguel Ángel para ese aspecto de la belleza femenina, pero el rostro y el gesto han sido admirados.

El tema de la PIETÁ



1499



1550



1553-55



1552-1564

obras de
vejez:
anuncio del
Barroco



**Pietà , 226 cm. 1550
(Museo dell'opera de Duomo - Florencia)**

Esta obra se inicia tras la muerte de Vittoria Colonna. El artista había hecho para ella a comienzos de la década una *Piedad* dibujada. Se intenta mostrar al máximo el cuerpo de Cristo. **Las figuras están representadas a distintas escalas**. La delgadez de las piernas del cuerpo de Cristo responde a una fase del proyecto que es posterior al del resto de las figuras. La dirección del cambio iba en el sentido de una reducción de tamaño, o mejor dicho, de volumen; una desmaterialización que habría acentuado aún más la **expresividad** de esta escultura.

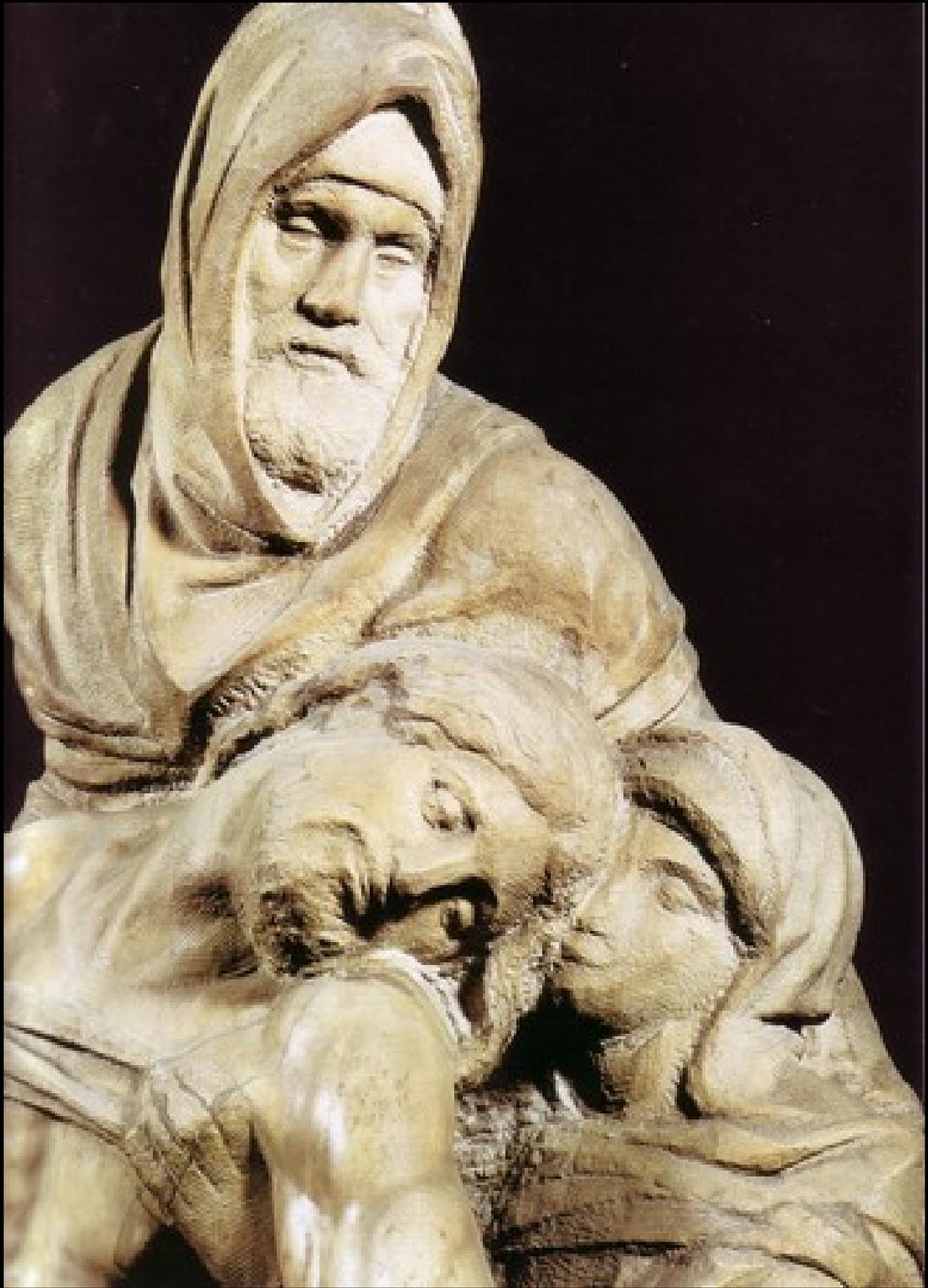


En esta obra se nos ofrece una posición a la vez frontal y forzada, como si el exagerado deseo del escultor de poner ante nuestros ojos lo que ocurre hubiera quebrado la composición provocando yuxtaposiciones disonantes de formas y volúmenes.

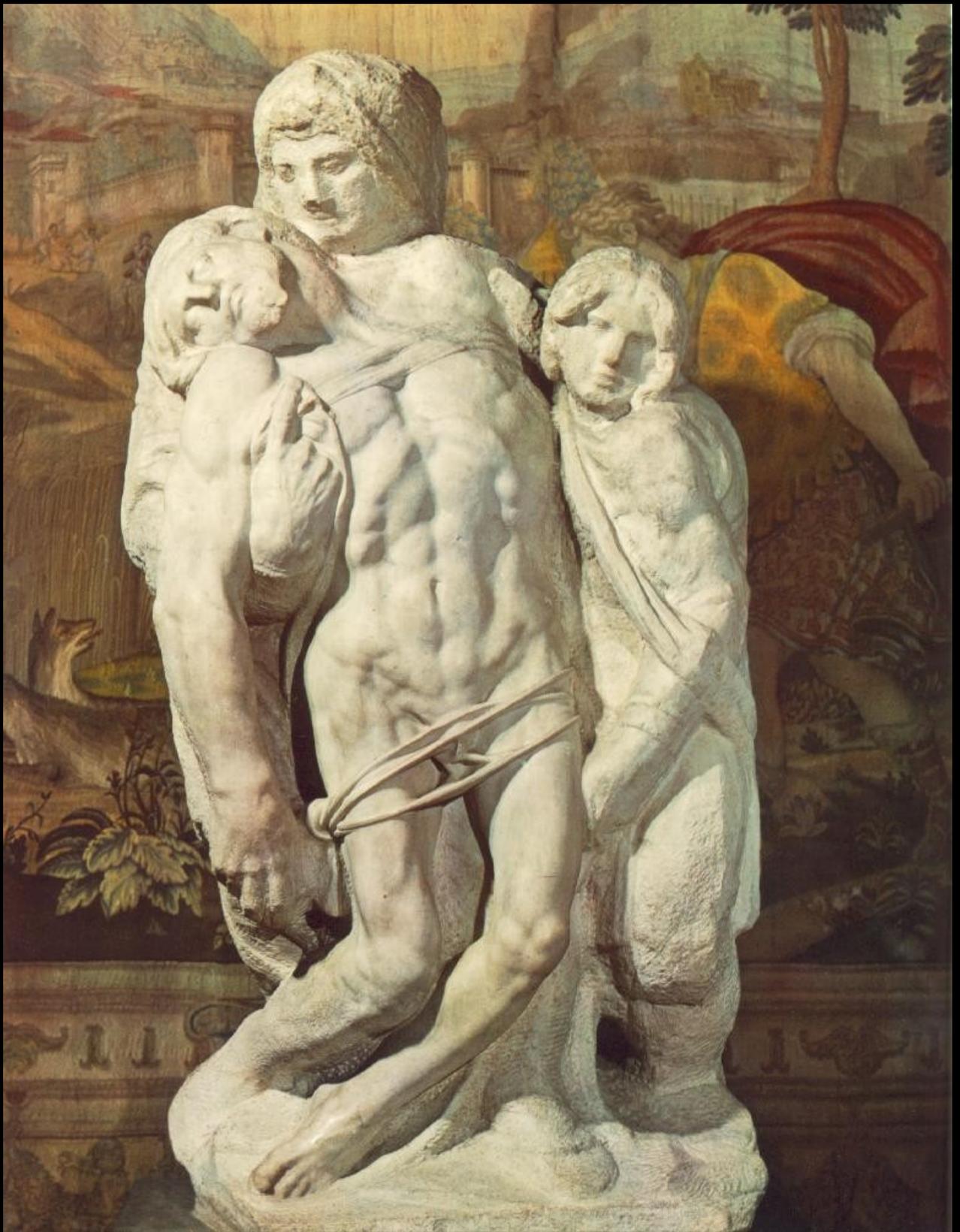


OPUS SBBROGAE

ANGELI DONA
TUM MANSERI
LAPIS CANONIA
RWIN FEBRUA
MDC. DI ANNO

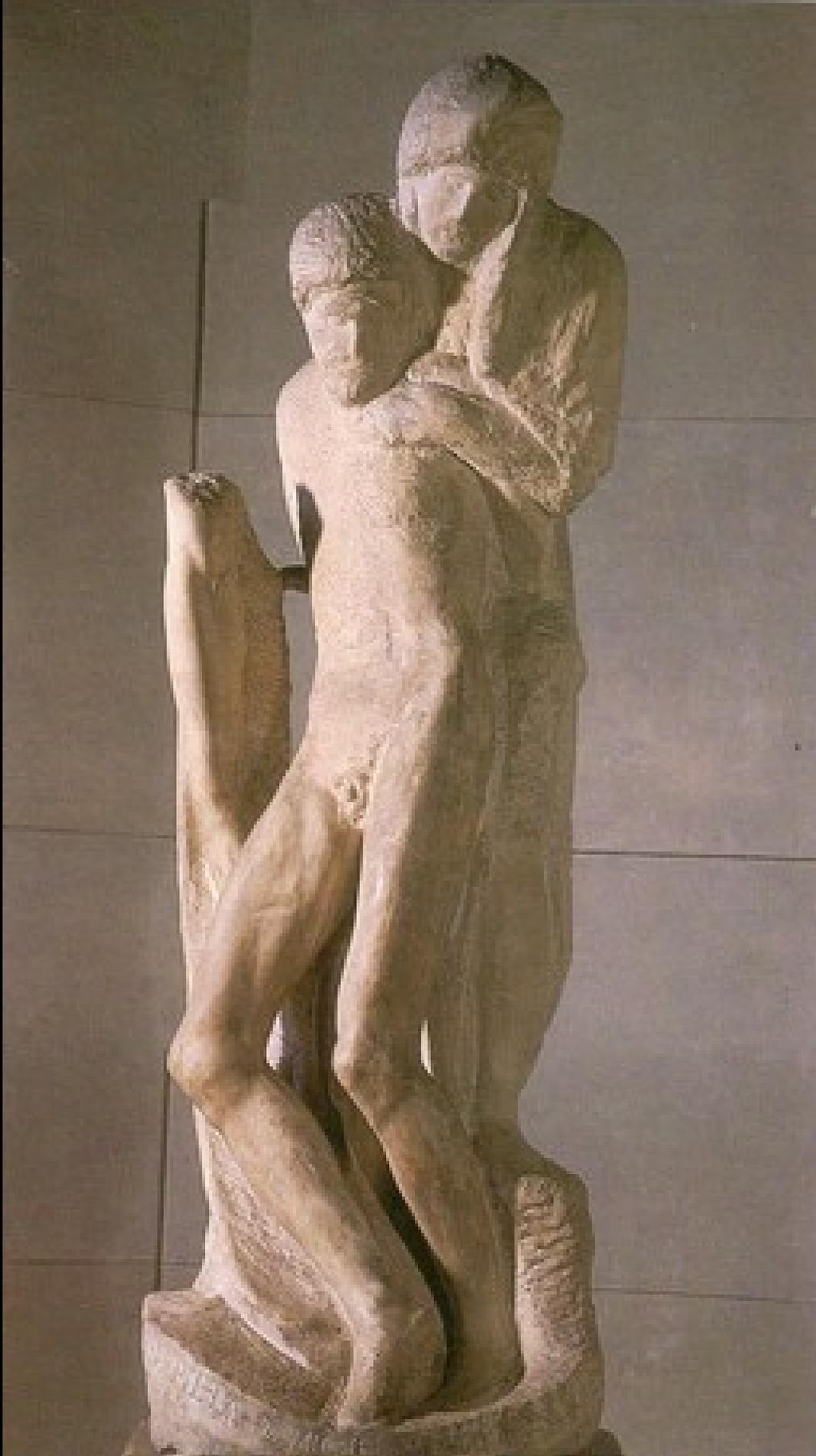






Pietà Palestrina (¿1553-55?)
mármol: 253 cm
Galleria dell'Accademia, Florencia





La Piedad Rondanini. Mármol blanco.1553.



**La Piedad Rondanini.
Mármol blanco.
1553.**

Iniciada cuando rondaba los 80 años, vemos una obra incompleta y modificada.. En el manto que cubre la cabeza pueden distinguirse las huellas de la versión anterior, en la que el rostro de la virgen estaba vuelto, en un gesto de dolor y desesperación, hacia el cielo. En la última versión incompleta Miguel Ángel renuncia a la idea del contraste entre los vivos y los muertos. Renuncia también, **adelgazando y desmaterializando el cuerpo de Cristo**, a la sensación de esfuerzo implícita en la manera de configurar la escena: la Madre que, de pie, sostiene, vertical, al Hijo muerto. Así como las dos cabezas repiten el gesto que las borra en la sombra, **los dos cuerpos se funden en una verticalidad ingrávica y nocturna.**

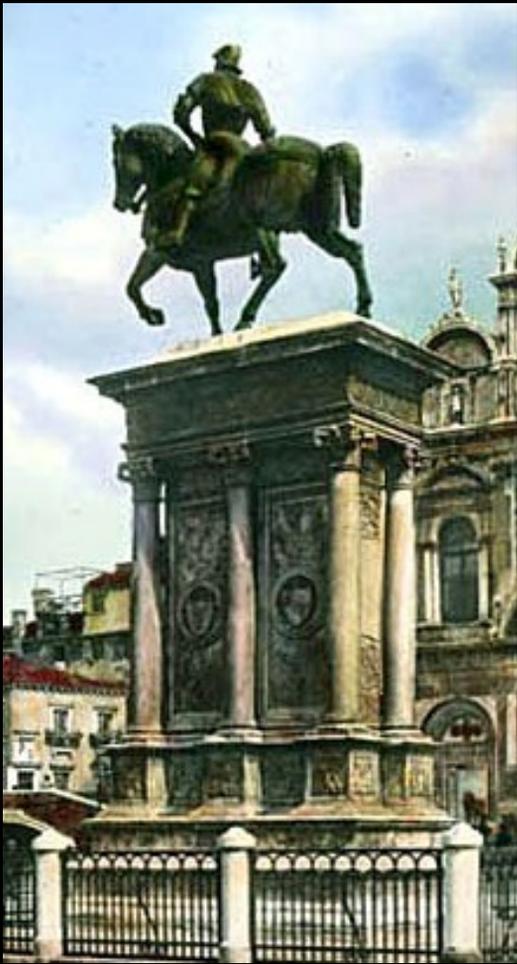






David (1473-75)
Florenca

**ANDREA DEL
VERROCHIO
(1435-1488)
ESCUELA
FLORENTINA**



Il Colleoni (1479-1488. Venecia): retrato ecuestre de un condotiero, replica del Gattamelata. Situado en una plaza de Venecia, la estatua se levanta en un enorme pedestal. Frente al Gattamelata que avanza tranquilamente, ahora nos encontramos con la tensión de Il Colleoni que adopta una pose gallarda y altiva, y la de su caballo que tiene gran impulso hacia delante.



Il Colleoni (1479-1488), Venecia.







BENVENUTO CELLINI (1500-1574)

Fue famoso por escribir unas *Memorias autobiográficas* y por ser un gran artista de la fundición en bronce, de la orfebrería y del esmalte, las medallas y las gemas. Cellini era ante todo un orfebre que lograba, a pequeña escala, mayores éxitos que sus figuras al natural.

Fue un verdadero humanista, un artista practico como teórico, escribió su famoso *Tratado (Florenca 1568)* sobre escultura, y viajó por toda Italia, instalándose finalmente en Francia.

Perseo (1554, Plaza de la Signoría, Florenca): fue un encargo de Cosme de Médicis. La escultura representa a Perseo, joven y de gran belleza, que muestra la cabeza de Medusa que acaba de cortar mientras que con la otra mano sostiene la espada. A sus pies se halla el cuerpo del monstruo. El pedestal sobre el que se apoya la escultura demuestra su trabajo de orfebre y su minuciosidad.

El tema ha perdido el carácter épico y se centra en lo anecdótico.





**Benvenuto Cellini (1500-1571).
Perseo con la cabeza de Medusa
(1554). Florencia,
Loggia dei Lanzi**









Cellini - Busto de Cosme I
de Médici
(bronce, Florencia,
Bargello, 1545-48)

**Jean de Boulogne, llamado Giambologna
(Douai 1529 - Florencia 1608).**



**Giambologna -
Mercurio
(Bologna, Museo
Civico, 1563)**



**Giambologna - Mercurio
(Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1580)**



**Giambologna – Rapto de la Sabina
(Florençia, Loggia dei Lanzi, 1583)**