

## TEMA 7º

# A ARTE DO 2º RENACIMENTO: O PERÍODO CLÁSSICO DO RENACIMENTO do S.XVI e MANIERISMO

## **AS OBRAS OBXECTO DE ESTUDIO para as PAU**

1. **Tiziano: *A Venus de Urbino*.**
2. **Tiziano: *O retrato de Carlos V na batalla de Mühlberg***
3. **Miguel Anxo: *David*.**
4. **Miguel Anxo: *Moisés*.**
5. **Miguel Anxo: *Esculturas das tumbas dos Medicis*.**
6. **Miguel Anxo: *Piedade do Vaticano*.**
7. **Miguel Anxo: *A bóveda da Capela Sixtina*.**
8. **Miguel Anxo: *Cúpula de San Pedro do Vaticano*.**
9. **Giacomo della Porta e Vignola: *il Gesù de Roma de Vignola***
10. **Palladio: *Vila Capra (Villa Rotonda) en Vicenza*.**



# **A ESCOLA VENECIANA: TIZIANO**

## FICHA TÉCNICA e Clasificación:

### Pintura de TIZIANO

OBRA- TÍTULO: *A Venus de Urbino* ou *Venus do Canciño*

UBICACIÓN: **Florença. Italia.** En 1631 encontrábase na colección dos Medici; desde 1736 na Galleria degli Uffizi.

AUTOR: **Tiziano**

TEMÁTICA: Pintura **mitolóxica/alegórica**; **VENUS PÚDICA**. O tema principal é o espido **feminino**. Este tipo de cadro soía decorar aposentos íntimos; estaban soamente para os achegados. Poden **retratar cortesás ou amantes**., **concubinas**.

ESTILO: **RENACEMENTO ITALIANO. ESCOLA DE VENECIA. QUINQUECENTO**

CRONOLOXÍA: **1538.**

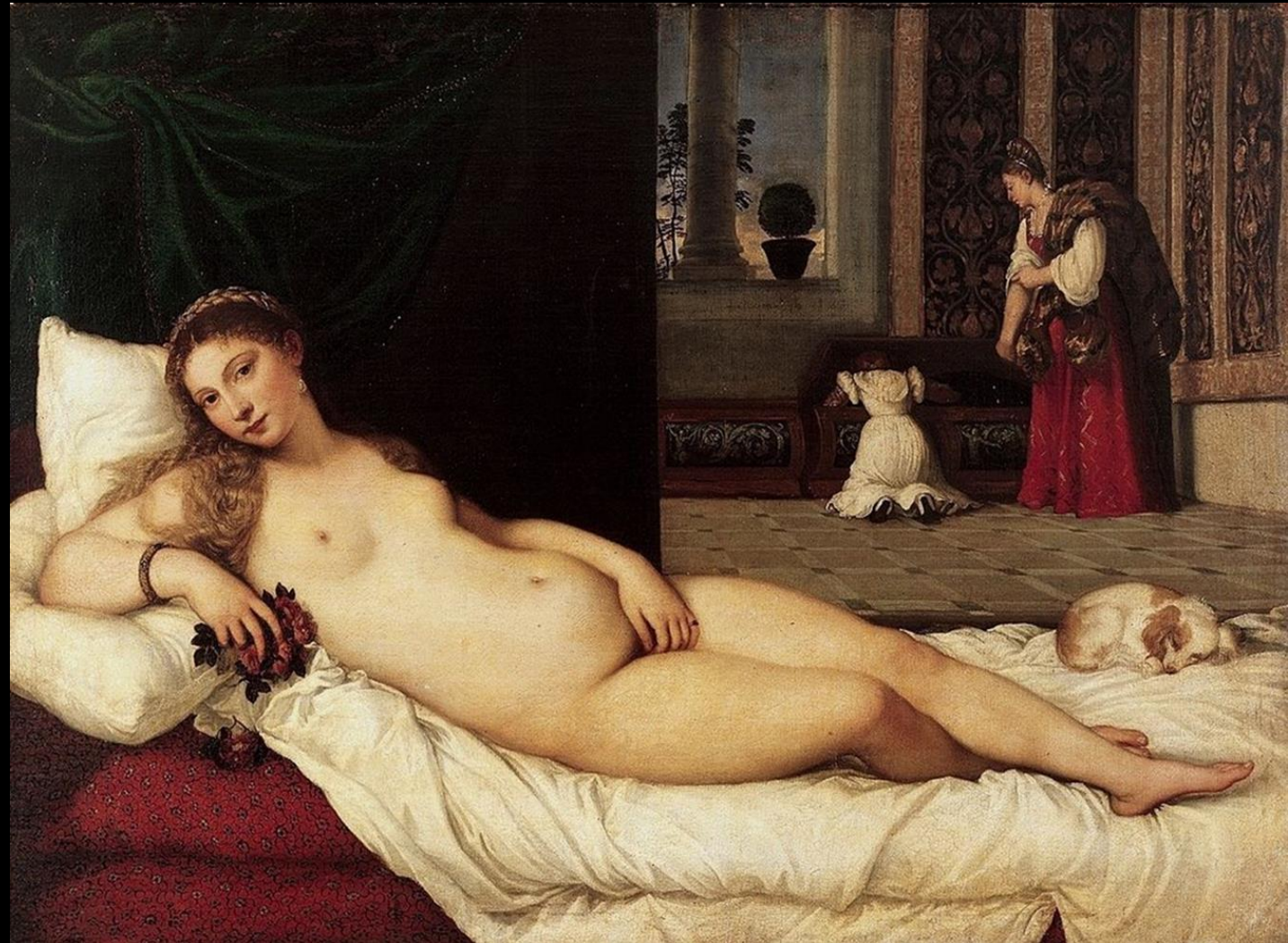
MATERIAIS/TÉCNICA: **óleo sobre lenzo.**

Caracterízase: **erotismo (pose) e detallismo**

DIMENSIÓNS: **119cms X 165 cms**

Obras notables: *Retrato de Carlos V na batalla de Mühlberg*; *Amor sacro e profano*; *As Bacanais* ,*Concerto campestre*;

...





## I- CONTEXTO:

### A ESCOLA VENECIANA

No S.XV a pintura veneciana chega ao alto con artistas como **Antonello da Mesina**.

No S.XVI a pintura Veneciana é independente das escolas romana e florentina.

O “PAI” da escola é **GIORGIONE**; na súa obra temos as características da **escola**:

1)-Interés polos fenómenos atmosféricos e lumínicos: *tormenta, amencer, anoitecer (a luz de Venecia marca as preferencias dos pintores).*

2)-Gusto polos temas mitolóxicos: *sentido oculto neoplatónico.*

3)-Importancia da paisaxe: *Mais real.*

4)-Uso a chamada “paleta veneciana”: *Contraste violento de cores fríos e cálidos (pratas, grises e azuis contrapostos con terras, laranxas e carmín).*

Dos pintores destacan Giorgione: *A Tempestade, Venus Durmida, O concerto campestre*; **TIZIANO**, **TINTORETTO**: *O Lavatorio*; e **VERONÉS**: *Cena na casa de Leví, As bodas de Caná.*

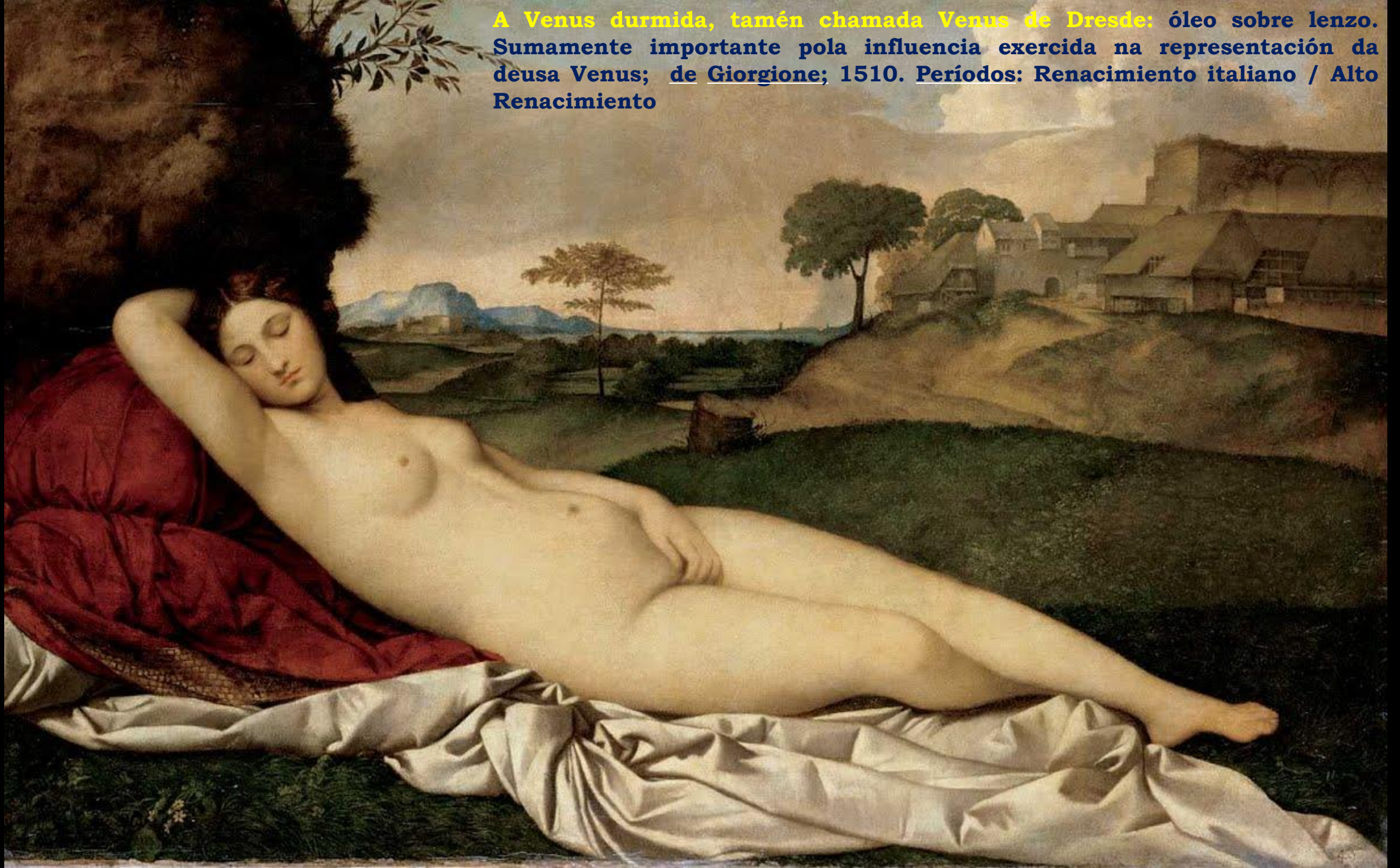
Giorgione (A Tempestade)



1508, óleo sobre lienzo, 82 x 73 cm,  
[Gallerie dell'Accademia, Venecia,](#)  
[Italia.](#)



**A Venus durmida, tamén chamada Venus de Dresde: óleo sobre lenzo. Sumamente importante pola influencia exercida na representación da deusa Venus; de Giorgione; 1510. Períodos: Renacimiento italiano / Alto Renacimiento**





**Concerto campestre:** óleo sobre lenzo, 110 x 138 cm. **París Louvre.**

Atribuida a **Giorgione**, considérase actualmente obra de **Tiziano**. **1509**





## TIZIANO:

Fórmase no taller de **GIORGIONE**. Na súa pintura **predomina a cor** sobre a forma.

Evoluciona dunha **pincelada pequena e minuciosa** a outra de **brochadas e pincelada solta** nos últimos anos, cunha **técnica abocetada**, case impresionista:

A cor perde importancia pola luz (*dende 1540*).

Esa será a súa gran aportación, a **relación COR-LUZ** : é o mestre no uso da cor que **influído pola luz** (*focos de luz, luz cenital e sobre todo luz crepuscular*) **crea unha especial atmosfera no cadro**.



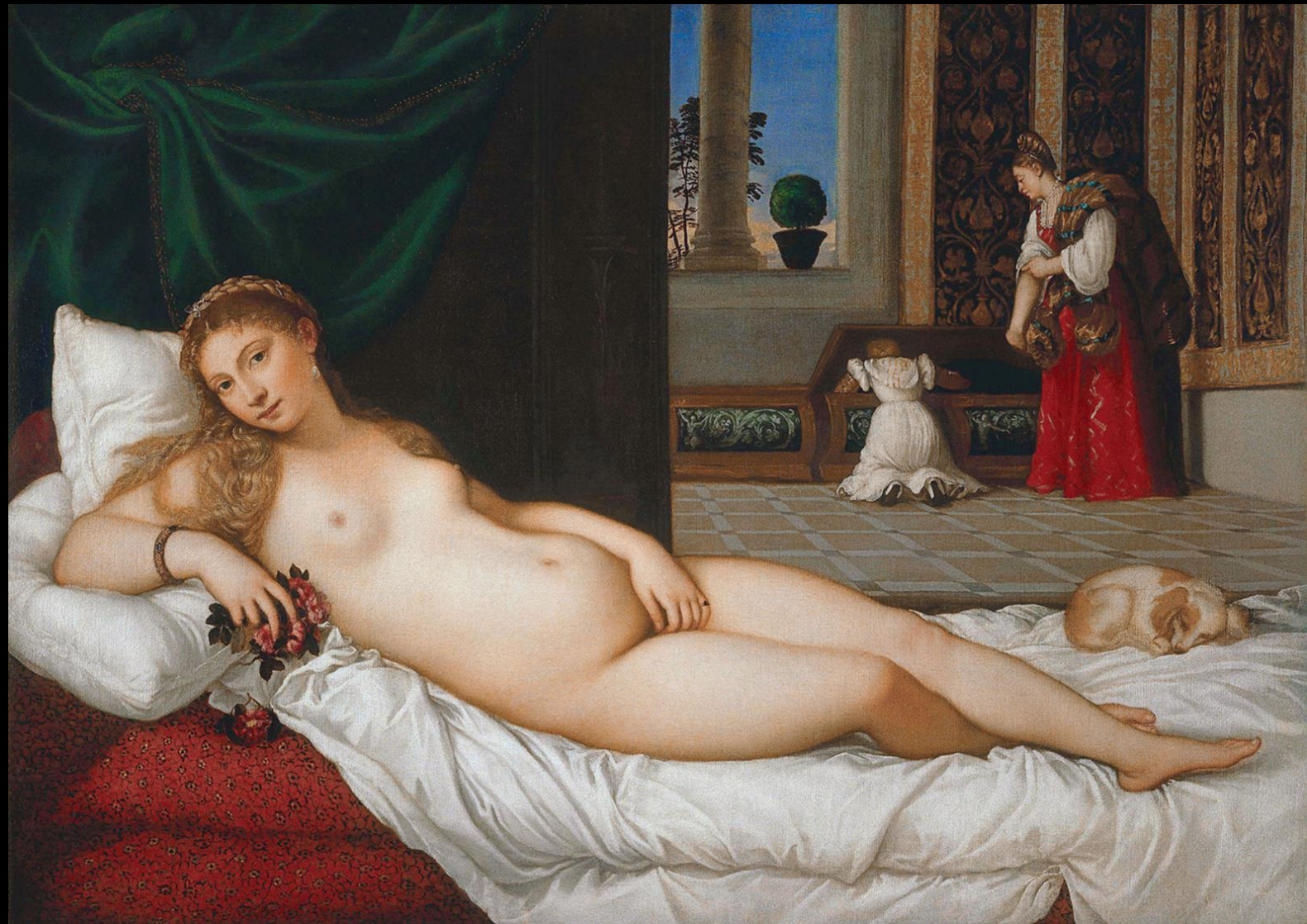


As **composicións** son **refinadas, luxosas, sensuais**, nas que ten importancia **elementos secundarios: mobiliario, roupas,...** crea cadros, **escenas**, cuxa visión debe ser de conxunto.

Prefire, como Giorgione, temas **mitolóxicos** se ben son variados **relixiosos, mitolóxicos, retratos** e diferentes clientes: **Carlos V, Felipe II,...**; usa a “**Paleta veneciana**” e concede especial importancia á paisaxe.

### **TIZIANO e o Contexto histórico:**

é un pintor relacionado con a monarquía española dos Austrias; pintor aliado para a defensa da relixión católica fronte a protestantes.





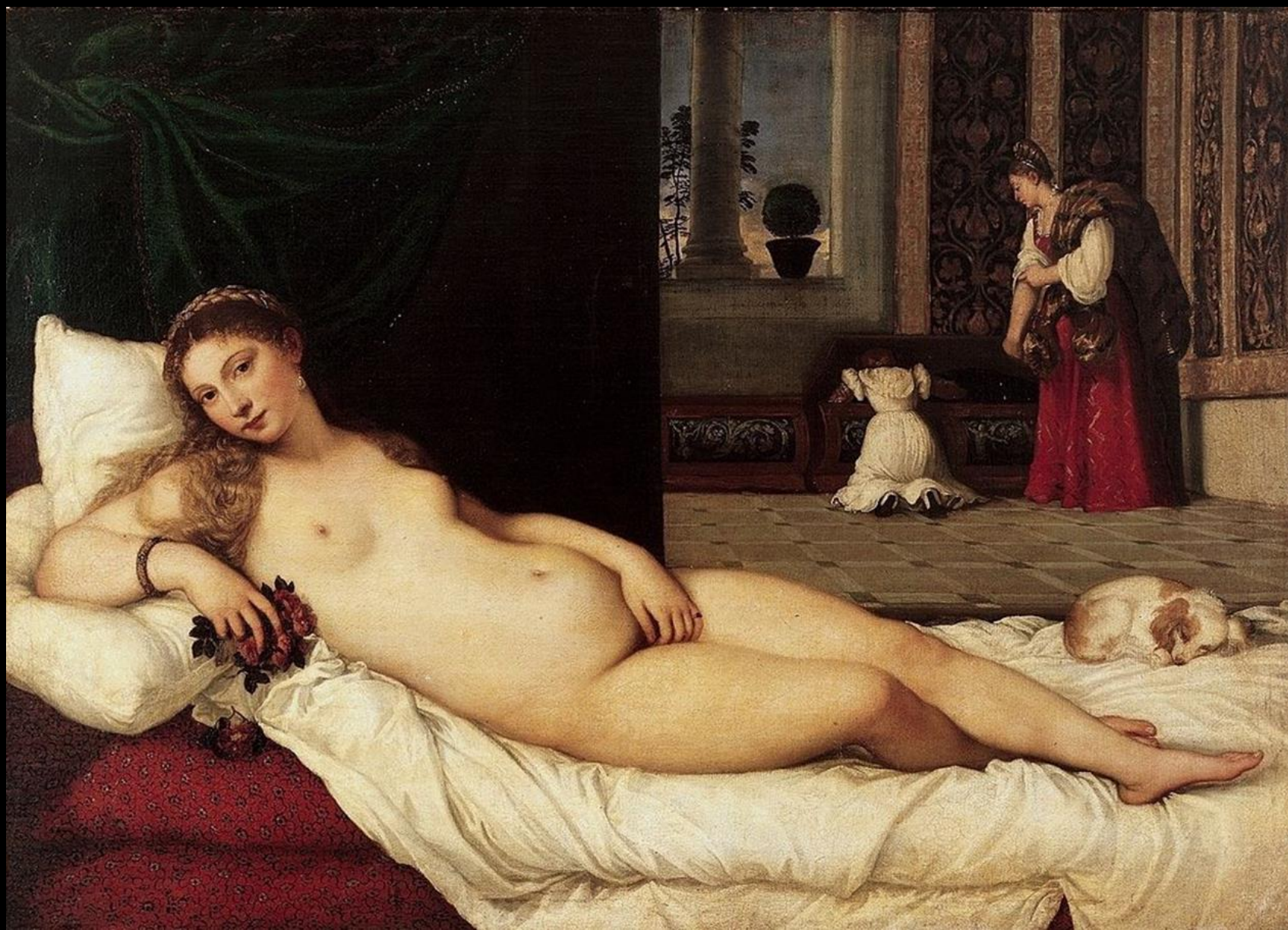
De **TIZIANO**, a *Venus de Urbino*, (**pintura ao óleo sobre lenzo do Renascimento, da escola de Venecia e estilo manierista**) está **inspirada** na *Venus durmida* de Giorgione.

Aquí posa recostada nun elegante interior.

Desde **1961**, crese que pode ser un retrato da duquesa *Eleonora Gonzaga*.

É un Traballo de **1538** para o fillo do Duque de Urbino, **Guidobaldo II della Rovere**; interesante e intrigante polos significados ocultos.

Agasallo do fillo do Duque á súa *nova esposa*; é unha alegoría ao matrimonio, modelo “*didáctico*” para Giulia Varano – a *nova esposa*- de *erotismo*, *fidelidade* e *maternidade*.

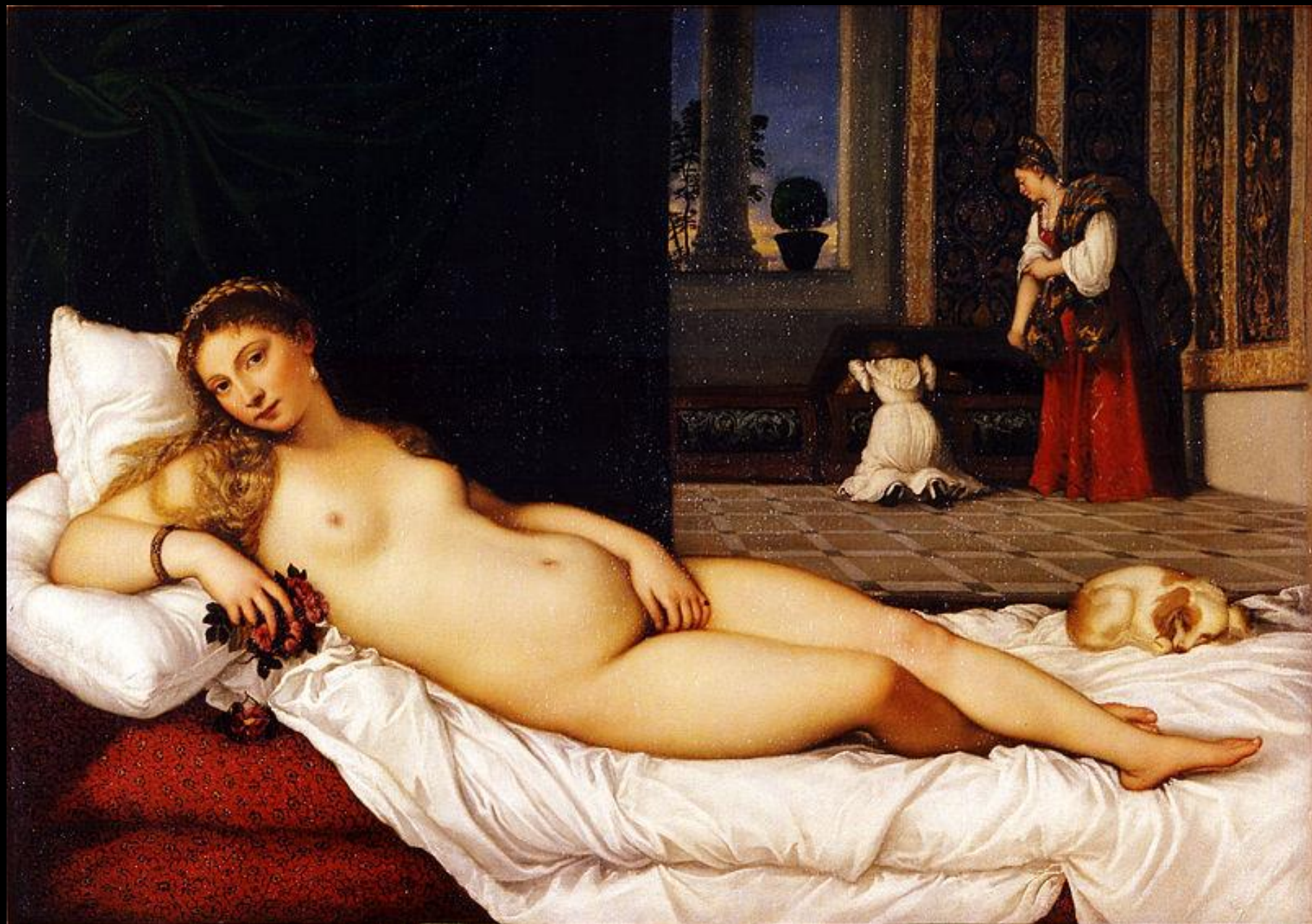




De erotismo evidente lembra as obrigacións maritales da muller ao seu esposo.

A luz, e a cor clara e cálida do corpo de Venus, contrasta co fondo e os coxíns escuros e resalta o erotismo.

O can aos pés é símbolo de fidelidade conxugal; detrás, a empregada que observa á nena que furga nun caixón simboliza a maternidade.





A alegoria erótica é clara ao apresentar a **Venus**, deusa do amor, como *muller sensual, exquisita, que mira ao espectador, que non pode ignorar a súa beleza.*

A **forte sensualidade** cumpre o propósito do *agasalho á esposa*

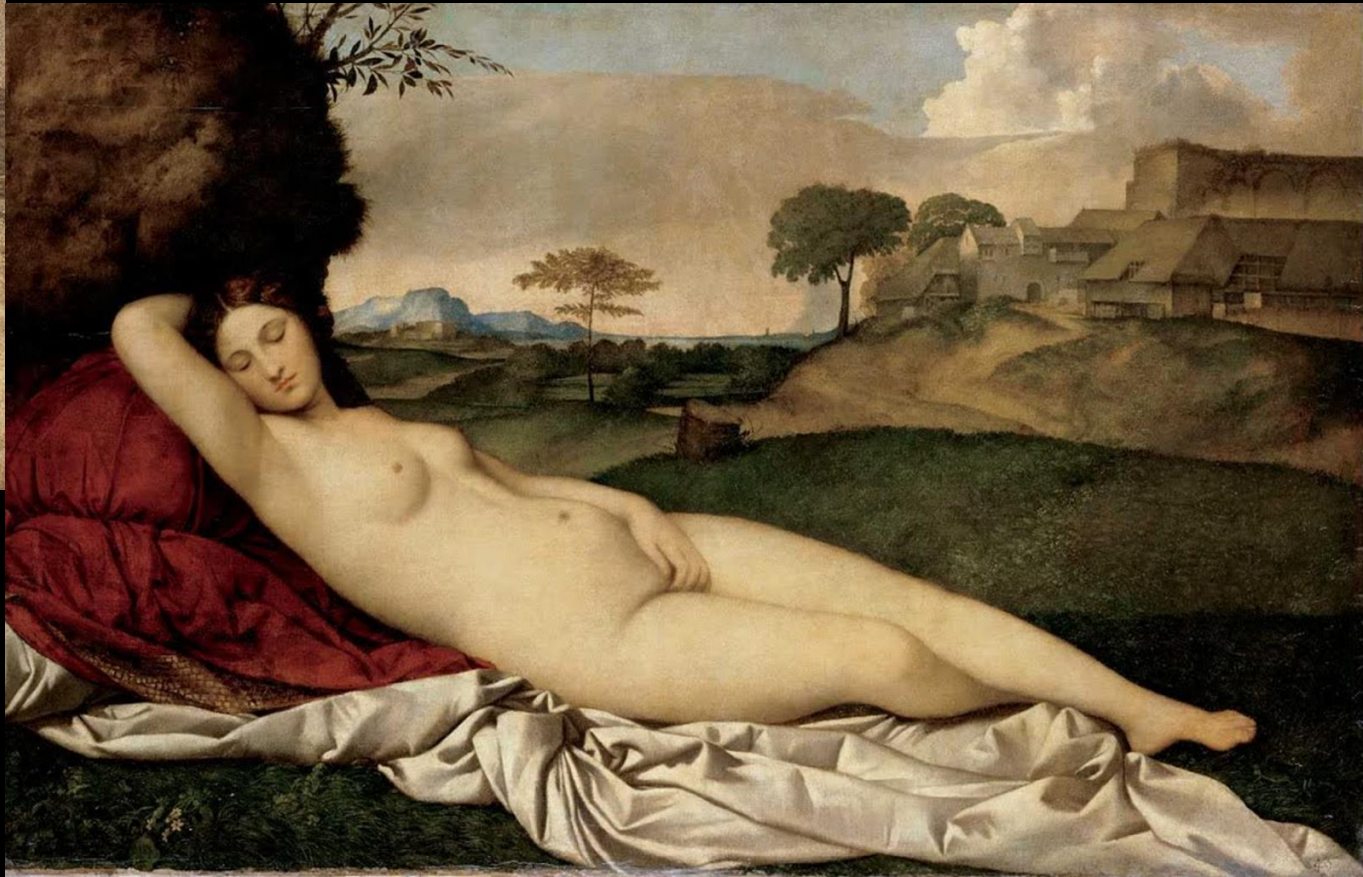
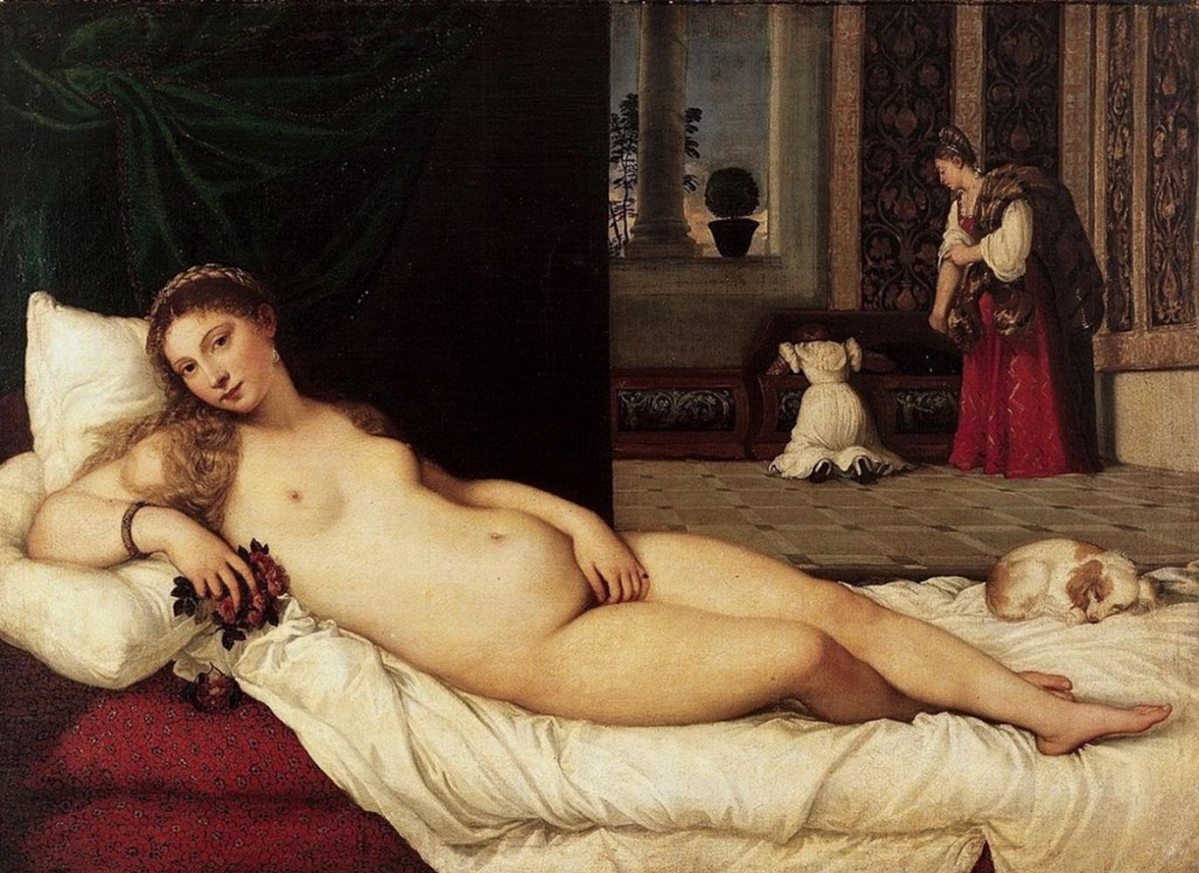








A **pose** da figura espida é o tributo a o mestre **Giorgione**, que en 1510 pintara un cadro moi similar, a **Venus durmida**.







Co bo uso da  
**cor** e **contrastes**, e o  
xogo sutil de  
**significados** e **alusións**,  
**TIZIANO** consegue o  
obxectivo de  
representar á **perfecta**  
**muller** do  
**Renacemento** que,  
como **Venus**,  
convértese nun **símbolo**  
de **amor, beleza e**  
**fertilidade**



É a 1º ocasión na que **Tiziano** pinta unha figura de **Venus**, mostrándoa nun interior sobre un diván tapizado en vermello cuberto cunha saba branca.

*Venus* en 1º plano dirixe a súa mirada ao espectador con certa *provocación..*





Na man dereita porta unhas flores e coa esquerda cobre a súa pube: **Venus púdica**.

Os seus **louros cabelos** caen sobre os seus ombreiros, creando unha figura en clave **erótica**.

**Pode ser a representación real dalgunha muller como se cre e se dixo.**

Esta Venus é a figura de maior beleza saída do pincel de Tiziano.







Ao **fondo** a estancia contigua cunha **ventana** que permite ver o **ceo** e unha **árbore**; *dúas mozas* afánanse en buscar roupas en un arcón; esta escena é **precioso complemento** á figura espida.

**TIZIANO** dirixe un potente foco de luz sobre o corpo de Venus, dando maior veracidade ao conxunto.





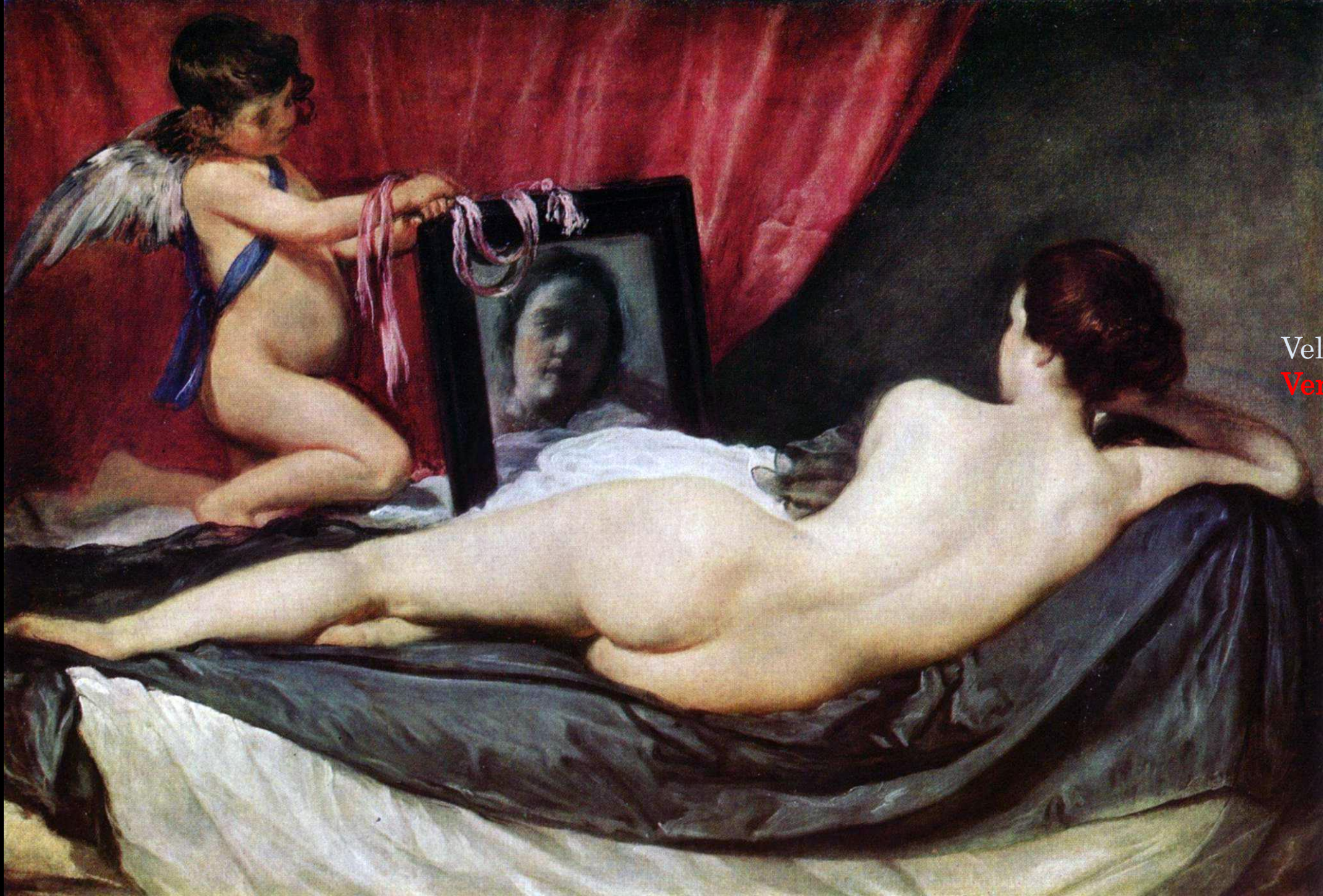
A **claridade** da carnación e as teas brancas son o contraste coa parede sobre a que se *recorta* a metade superior da muller-Venus e coa tea do diván.

Non esquece a preocupación pola **perspectiva**, creada polas **baldosas**, a **columna** do fondo e a **árbore**.









Velázquez  
Venus



GOYA a “maja”









**FICHA TÉCNICA e Clasificación: TIZIANO**

**OBRA- TÍTULO:** Retrato de Carlos V en la batalla de Mühlberg

**UBICACION:** M. del Prado, Madrid.

**AUTOR:** Tiziano

**ESTILO:** Renacemento italiano. Escola de Venecia

**TEMÁTICA e FUNCIÓN:** **Retrato ecuestre**, xénero do Renacemento italiano pola importancia do individuo no humanismo. **Retrato de propaganda** pola a súa importancia política, emperador deseoso da unidade. Tiziano recorre a unha fórmula que vén da Antigüidade: **o retrato ecuestre como símbolo de poder (estatua ecuestre de Marco Aurelio, Roma)**, tema utilizado no Renacemento por escultores: *Condotiero Gatamelata* de **Donatello**; *Condotiero Colleoni*, **Verrocchio**) e pintores (**Andrea do Castagno** ou **Ucello**).

**Significado:** Tiziano inaugura o retrato cortesano a cabalo que influirá nas obras de **Rubens** e **Velázquez**.

**CRONOLOXÍA:** 1548. **COMITENTE:** Carlos V

**MATERIAIS/TÉCNICA:** pintura ao óleo sobre lenzo.

**DIMENSIÓNS:** 335 x 283 cm.

**OBRAS NOTABLES:** *Amor sacro e profano; As Bacanais, Concerto campestre, a Venus de Urbino*











**Pintado** em **Augsburgo**, pouco depois da batalha na que Carlos V derrota às tropas protestantes.

Representa ao emperador dacabalo como *paladín* do catolicismo.

**Inspirado** nos retratos ecuestres romanos como o de Marco Aurelio (Carlos V, em tanto que *emperador* de Alemanha era o *teórico* sucesor dos emperadores romanos), converteuse nun modelo de retrato ecuestre para todas as monarquías.

**Rubens** *inspirouse* nel para os seus retratos de Felipe IV, e máis tarde farano Velázquez e mesmo Goya.

















O emperador Carlos, con **coraza** (*recurso veneciano para desenvolver os xogos lumínicos*) e **banda** de **capitán xeral**.

Leva **pica** (como San Jorge co dragón do **paganismo**) e monta o **cabalo** en **corveta** (*mans levantadas*), pose **marcial**.

O **cabalo**, situado nunha *diagonal* que **vai** do fondo a 1º plano, e a **lanza** contribúen á **profundidade** da obra.





## TIZIANO coida os DETALLES:

- A **LUZ DOURADA**, o xogo de luces de atardecer, o **solpor**, que crea *tonalidades alaranxadas* e unha atmósfera de serenidade; o **CONTRASTE** entre a frialdade da coraza cos seus brillos e a calidez do manto que cobre o cabalo, é  **típico** en **Tiziano**.

- Domina a **"PALETA VENECIANA"**, Na **COR** presenta *variedade* de tons e matices como **castaños, verdes, azuis, platas, alaranxados e mesmo os grises** das *brumas* do río ao lado *dereito*.

- Da **IMPORTANCIA** da **COR**, sobresaí a gama de cores dominantes, os **CÁLIDOS: vermellos e ocre** principalmente. Exemplos no **vermello**: o **penacho** do cabalo e o que remata o **morrión** do emperador ou a **banda** de xeneral .

- Outorga **IMPORTANCIA Á PAISAXE**.



**Morrión:** Casco de armadura de forma esférica, cun reborde a modo de á, que adoita levar un adorno ou plumaxe no alto desde a parte anterior á posterior.



Na **COMPOSICIÓN** sinalar o uso de: **Verticais:** o emperador, as árbores); **horizontais** na paisaxe; e **diagonais**, cabalo, lanza que marcan o ritmo.

O **RITMO** é estático, Carlos V detén a marcha do cabalo e mira **impertérrito** ao **horizonte**.





**DESTACA** a **EXPRESION**:

A **AUSENCIA** de **EXPRESIÓN** no **ROSTRO** de **Carlos**, ou **expresión idealizada** do emperador como cabaleiro **estoico** e pacífico.

É a imaxe de **propaganda** que interesaba difundir.

Resulta **maxistral** o **RETRATO** do emperador; no rostro asoma o cansazo ¿consciente? da inutilidade da vitoria:

*Non acaba co problema protestante, inaugura o século de guerras de relixión en Europa.*







Sinalar no contexto de TIZIANO neste cadro, que era un Pintor relacionado coa monarquía española dos Austrias; pintor aliado para a defensa da relixión católica fronte a protestantes.

*Este cadro é Exemplo da vinculación, presenta ao emperador pouco antes da súa vitoria:*

**Carlos V detense preto do río Elba antes de tomar a decisión de cruzar e derrotar aos seus inimigos –como Xullo Cesar ao cruzar o Rubicón-.**

**Esta vitoria non tivo consecuencias importantes, o problema protestante non se solucionou-**



Como conclusión:

**TIZIANO** une a antigüidade co medieval e o moderno:

Lémbraños a os retratos ecuestres romanos (Marco Aurelio). CARLOS V aparece estoico, acougado, sen expresión, como unha imaxe de poder, con armadura de cabaleiro medieval; a lanza como soldado de Cristo pola unidade cristiá contra os protestantes (**é un San Xurxo**).

Tamén leva armas modernas: o pequeno arcabuz coa súa bolsa para munición.

A representación simboliza a unión, no emperador, do recordo da Antigüidade clásica, da cristiá do medievo e o poder moderno.





*Amor sacro e  
profano 1515-16*





*O Amor sacro e o Amor profano (Roma. Galería Borghese, ca. 1515)*





*A Bacanal, Museo do Prado, (1518-19).*







### Triloxía das Bacanais:

*Ofrenda a Venus* (1518-19, Museo del Prado. Madrid), *A Bacanal de los Andrios* (1523-26, Museo del Prado. Madrid) e *Baco e Ariadna* (1520-23, National Gallery. Londres)



***Danae fecundada pola choiva de ouro***

***(Museo de Historia da arte de Viena, 1553-54). Hai versións do mesmo tema no Prado e no Museo de Nápoles.***









**MIGUEL ANXO**



## **FICHA TÉCNICA:**

**MIGUEL ANJO Michelangelo Buonarroti,**

**OBRA- TÍTULO:** escultura de bulto redondo; **DAVID**

**UBICACION:** Florencia. Italia. Actualmente na Galería da Academia de Florencia; ata 1873 na praza da Señoría; desde entón unha copia de 3m de mármore branco.

**AUTOR:** **MIGUEL ANJO Buonarroti**

**TEMÁTICA:** relixiosa/alegórica/ simbólica.

Representa ao rei David, previo a enfrontarse con Goliat. Acollida como símbolo da República de Florencia fronte aos Médici e a ameaza dos Estados Pontificios.

**ESTILO:** RENACEMENTO ITALIANO. S. XVI

**CRONOLOXÍA:** 1501-1504 (29 anos de idade MA)

**COMITENTE:** Encargo da Signoria de Florencia a Agostino dá Duccio, incapaz de tallar o bloque de mármore; Miguel Anxo aceptou o reto. Símbolo vitorioso da democracia sobre os Médicis, expulsados por 2ª vez da cidade tras a morte de Savonarola.

**MATERIAIS/TÉCNICA:** mármore branco de Carrara/ cincel.

Caracterízase: Terribilitá

**DIMENSIÓNS:** 4,10 / 5,17 m altura/ 5.572kgs

**OBRAS NOTABLES:** *versións do David; Moisés; Cúpula de San Pedro; Pietá vaticano; Piedade Rondanini; Capela Sixtina, tumbas dos Medicis.*





## MIGUEL ANXO

Un dos máis grandes artistas –un **XIGANTE**– de todos os tempos.

**MIGUEL BUONARROTI** reivindicou sempre a súa condición de **ESCULTOR**, aínda que a súa actividade alcanza todos os ámbitos da creación artística destacando na arquitectura (*Cúpula do Vaticano*) e na pintura (*Capela Sixtina*).







Como **ESULTOR**, as figuras caracterízanse, no estilístico, pola **rotundidade** e **monumentalidade**.

Prefire o **mármore** no que esculpe formas "pechadas" conformando unha **masa compacta** que se illa do espazo que a rodea.

A **suposta afirmación de Miguel Anxo** de que unha boa estatua podía deixarse rodar por un outeiro abaixo sen que rompese, a pesar de ser **apócrifa**, é unha **descrición bastante acertada do seu ideal artístico**.





## centauromachia, 1492

Usa **tensións** e **escorzos manieristas**, mantendo as directrices básicas do espazo.

É unha acertada **fusión** de **elementos clásicos** e **manieristas** que configuran un *estilo peculiar* que *non é nin plenamente renacentista, nin manierista, nin barroco.*





**Miguel Anxo** é un **emblemático** artista renacentista; a obra encarna o espírito da época ao retomar e fundir a tradición clásica grecorromana en convivencia cos motivos do cristianismo católico.

As súas obras son de **enorme potencia expresiva** e un grao de **realismo**; os contemporáneos, admiradores do seu xenio, denominaron **Terribilità** (“O terrible”) **marca do estilo único** das obras de M. Anxo.





A súa técnica, *excepcional*, nunca usa *sistemas de cuadrículado ou modelos*; ataca o bloque de mármore co cincel dentado e *vai sacando as partes da figura*. Ten obras inacabadas (**ESCRAVOS, VITORIAS, PIEDADE RONDANINI** ...) que permiten estudar o proceso técnico, baseado na *intuición* de “*ver*” a figura dentro do bloque *como o propio artista afirmaba*.

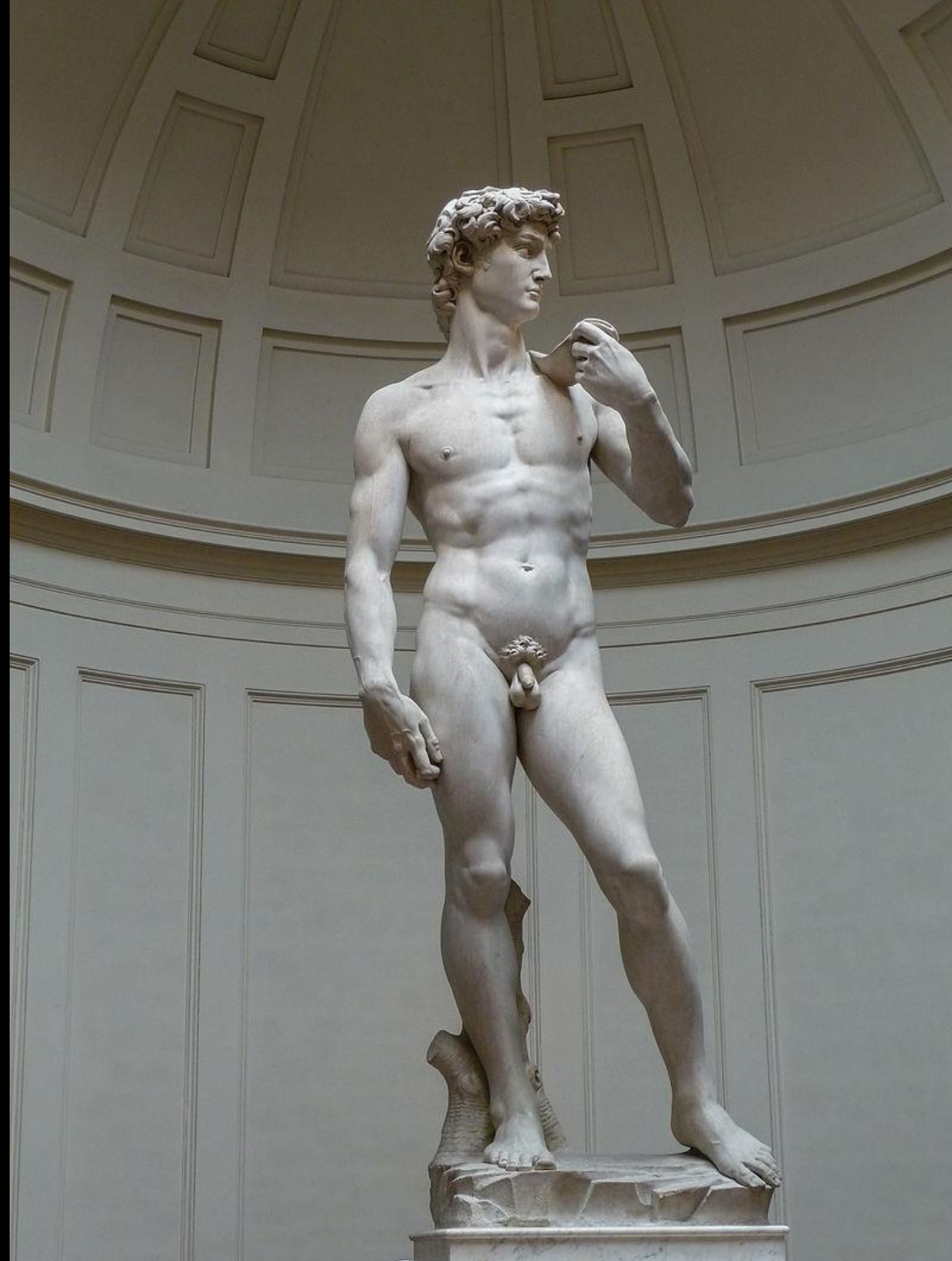




De carácter **huraño**, Miguel Anxo  
case non tivo discípulos, si  
*imitadores “a la manera”*, destaca  
Sebastiano do Piombo en Pintura









## DAVID

No David (Florença, 1502-04) de 4,10 mts altura, atopamos un maxistral estudo do **espido masculino** no que latexa a herdanza clásica que **CONTRASTA**, pola súa **TENSIÓN** e a súa **mirada agresiva**, cos **David** adolescentes dos escultores do Quattrocento (**Donatello** e **Verrocchio**).

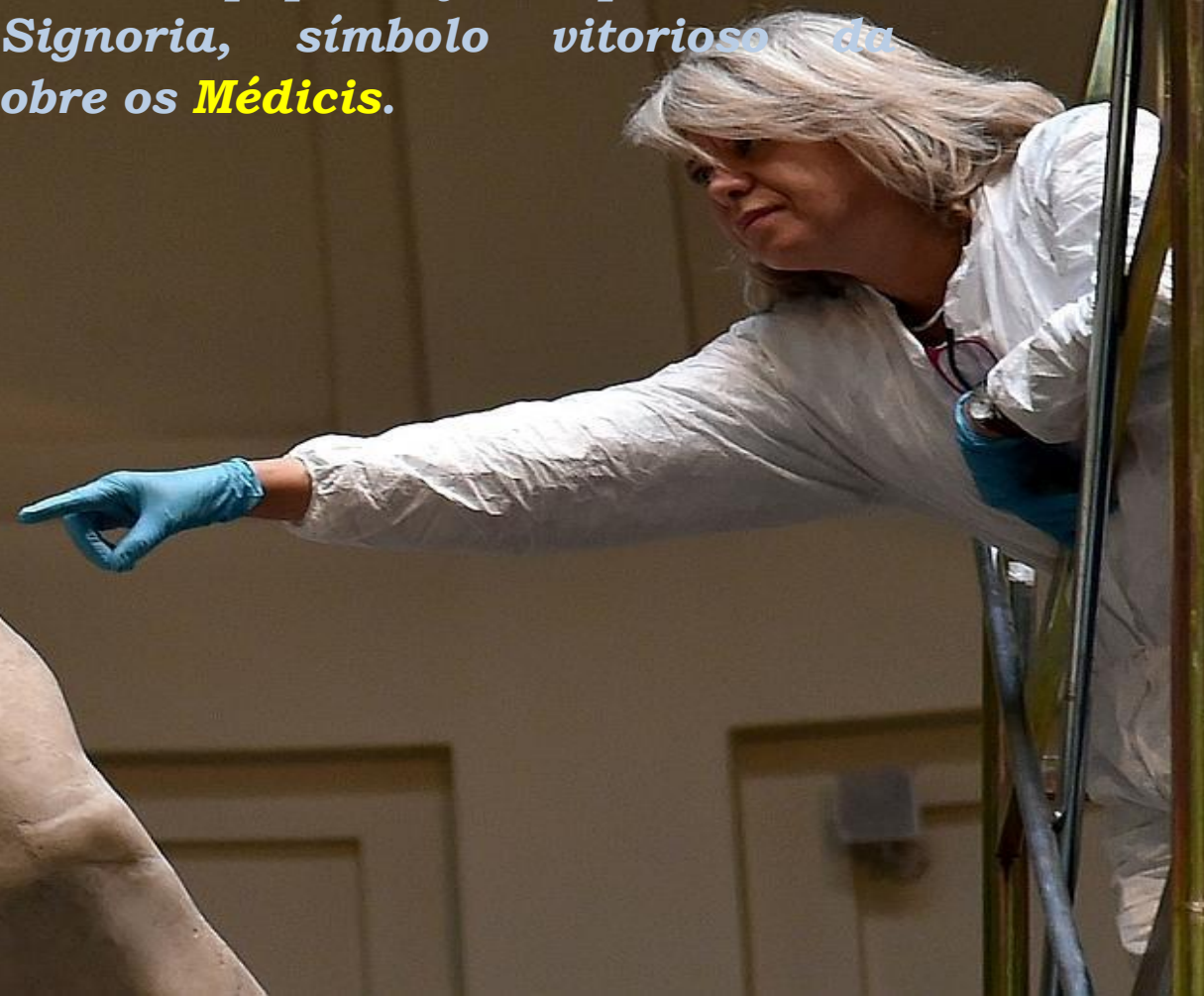




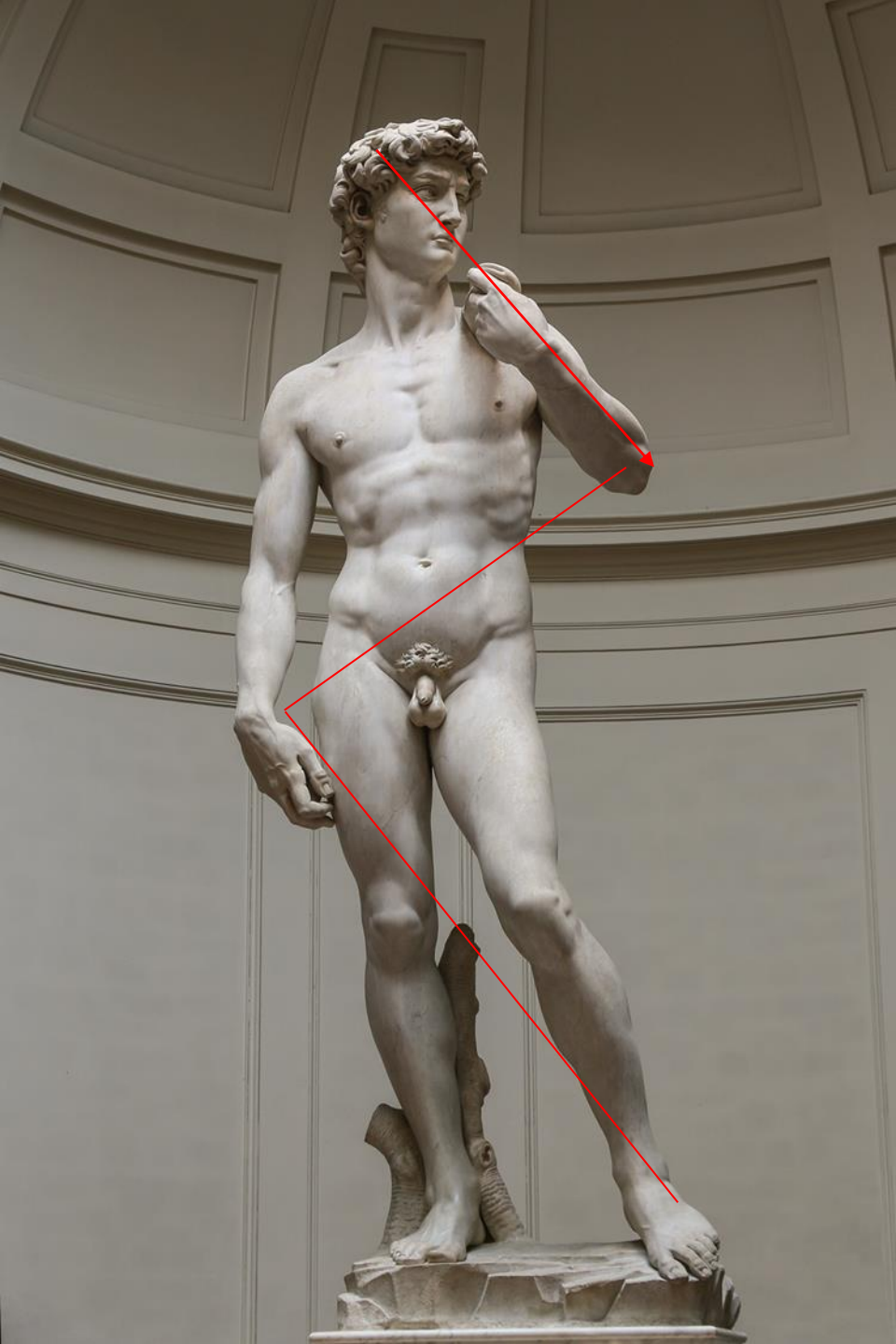


Encargo da **Signoria** de Florencia, a **catedral** e o **gremio da lá**, a **AGOSTINO DÁ DUCCIO**, incapaz de tallar o bloque de mármore, demasiado estreito para a enorme altura. **M. Angel** acepta o reto. Pensada para decorar un dos contrafortes da Catedral.

Ante o clamor popular foi emprazada na praza da Signoria, símbolo vitorioso da democracia sobre os **Médicis**.







Evidente a influencia do **Doríforo** de **Policleto** na postura, o contraposto, a anatomía das *diartrosis* (*acentúa a separación do corpo e extremidades*), a curva inguinal, ...

Tamén inspíranse na arte grega polas **correccións ópticas** (*a cabeza é grande porque ía estar situado no alto*).





**David** é o *cumio* da **etapa clasicista** de **Miguel Anxo**, e apuntan *trazos* do **manierismo**:

- o **ritmo** en *zig-zag*,
- as **deformacións expresivas** (a *man vigorosa e hipertrofiada*),
- a **mirada fera e altiva**

En **realidade** son a **superación** do **ideal clásico** e o comezo dunha **etapa** que levará a **MA** a penetrar polos camiños da **expresión**.

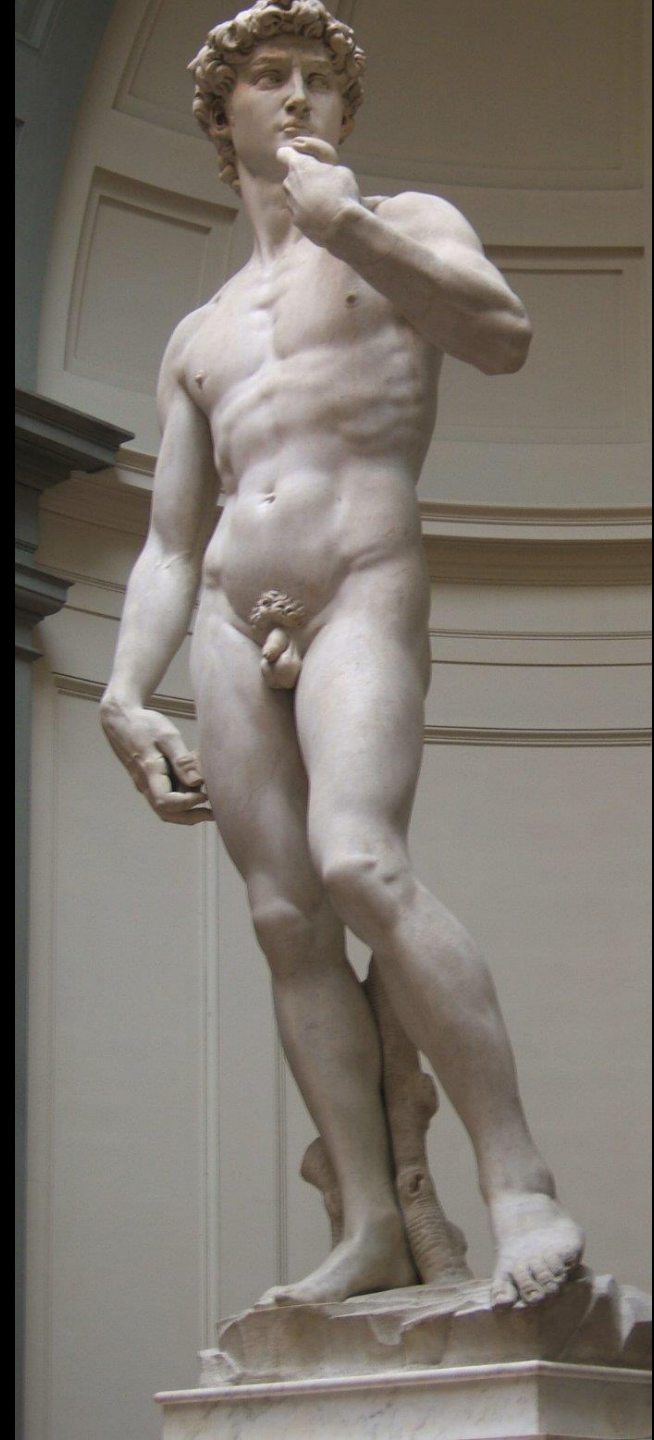






**O David de MA**  
**representa a gran**  
**tamaño a este rei**  
**bíblico, ao estilo clásico:**  
**completamente espido,**  
**como atleta,** que porta  
na súa man esquerda  
unha fonda (apoiada  
sobre o seu ombreiro) e,  
na dereita, unha pedra.

Son claramente  
apreciables os trazos do  
rostro, o cabelo rizado,  
a musculatura, a  
**diartrosis** e o  
**contrapposto** da figura.











- **MA** elixiu, como motivo, o **momento previo ao enfrontamento de David con Goliath** (a cabeza non aparece aos seus pés como noutras representacións).
- Por iso: o aspecto contido e expectante de David, con trazos típicos de loitador presto ao combate.







Esa **expectación** tradúcese na **mirada**, **penetrante** e exprésase na **tensión corporal**: a musculatura, e **os tendóns e as veas**, son **perceptibles**.

Pódese falar dun **movemento contido**, que se converte en pura tensión corporal. É puro **movemento en POTENCIA**





**M.A.** conclúe a escultura en 1504, con 29 anos de idade. Antes realizara a *Piedade do Vaticano*, na que os rasgos da terribilitá non eran perceptibles.

David precede á realización das obras da tumba do Papa Xulio II e, de xeito especial, á escultura de Moisés, na que eses rasgos son aínda mais destacados.









## FICHA TÉCNICA:

**OBRA- TÍTULO::** *Piedade do vaticano; Pietá.*  
conxunto escultórico de 2 figuras a tamaño natural, para a súa contemplación frontal nunha capela do Vaticano.

**UBICACION:** Basílica de S. Pedro do Vaticano.Roma. Italia.

**AUTOR:** MIGUEL ANXO Buonarroti

**TEMÁTICA:** relixiosa. O tema é o da **Piedade**: a Virxe María co corpo de **Cristo morto no seu colo**. Tema sen precedentes na escultura italiana, de tradición na escultura gótica do norte de Europa.

**ESTILO:** RENACEMENTO ITALIANO.

**CRONOLOXÍA:** 1498-99 (23-24 anos de idade MA)

**COMITENTE:** encargo do cardeal francés **Jean Bilhières de Lagraulas** para a súa tumba.

**MATERIAIS/TÉCNICA:** O material utilizado é un único bloque de mármore de **Carrara** traballado a través da **talla** e un posterior **PULIDO** de certas zonas que deixa escorregar a luz.

**DIMENSIÓNS:** 174 x 195 cm

**OBRAS NOTABLES:** versións do *David*; *Moisés*; *Cúpula de San Pedro*. *Pietá vaticano*; *Piedade Rondanini*; *Capela Sixtina*, *tumbas dos Medicis*.





## ***“Como podo facer unha escultura?”***

***Simplemente retirando do bloque de mármore todo o que non é necesario. »***

***« En cada bloque de mármore vexo unha estatua tan clara coma se puxésese diante de min, en forma e acabado de actitude e acción. Só teño que labrar fóra das paredes rugosas que aprisionan a aparición preciosa para revelar aos outros ollos como os vexo cos meus. »***









Dentro do **COMENTARIO** sinalar que é encargo do cardeal francés **Jean Bilhières de Lagraulas** para a súa tumba.

Mostra a **influencia clásica** de **MA** mozo, con 24 anos.

Representa o **TEMA** da *Virxe con Cristo morto*, sen o dramatismo extremo do gótico final;      o

**tema da PIEDADE:**

*A Virxe María co corpo de Cristo morto no seu colo é un tema sen precedentes na escultura italiana, pero que si tiña unha tradición na relixiosidade e na escultura gótica do norte de Europa.*

**Todo** na obra *respira* aceptación ante o destino redentor de Cristo.





*A beleza de María non é a beleza da carne senón a do espírito, beleza que non se marchita.*

O rostro de **María**, de **beleza inigualable**, non se deforma con expresións de pranto ou dor; **mostra** unha **dor comedida** ao expor o corpo morto do Fillo á Humanidade.

María mostra un rostro ovalado, belo e novo (demasiado novo criticáronlle á MA; o autor dixo que quería representar a virxinidade eterna de María).

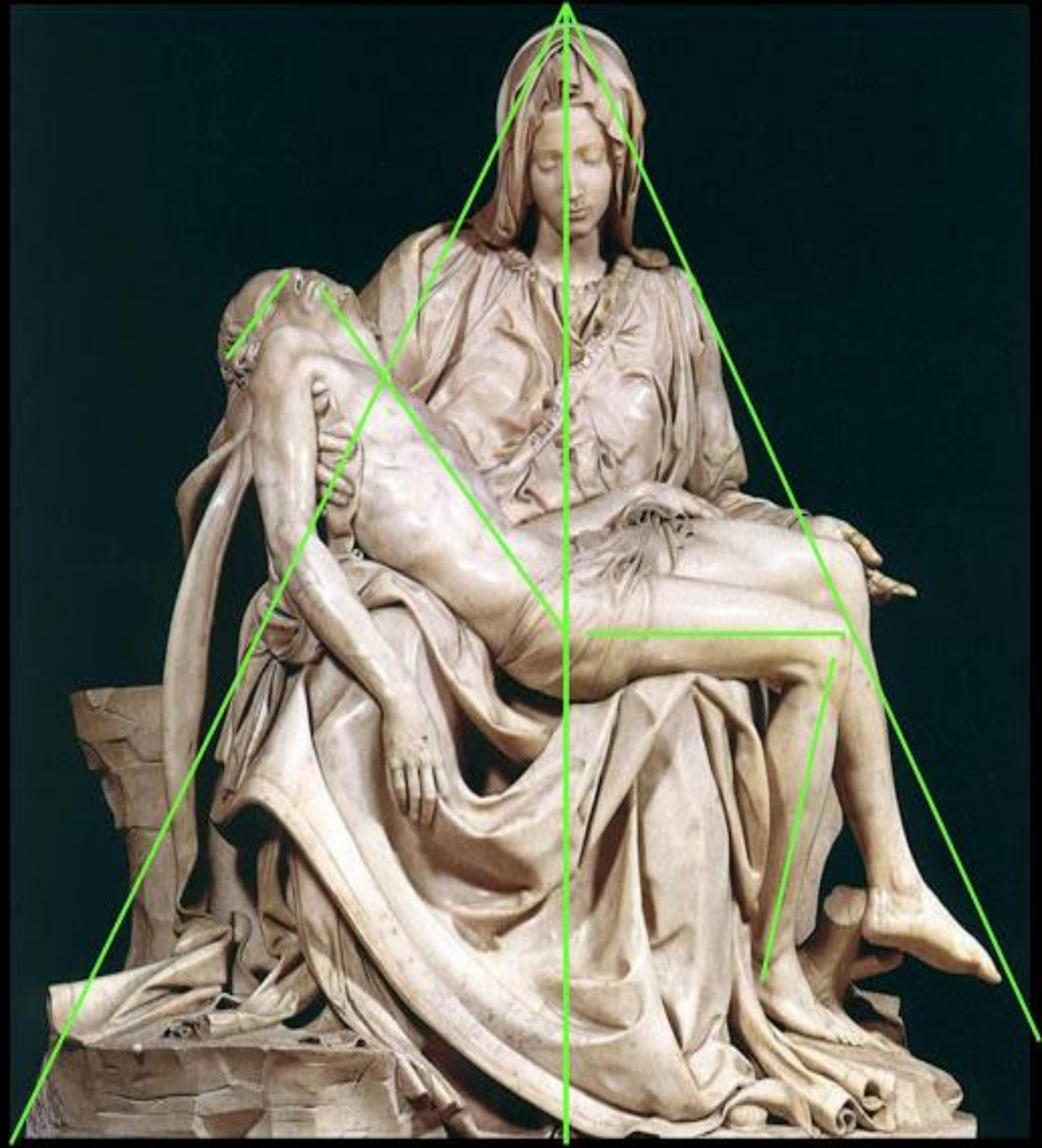






Dentro da **análise da COMPOSICIÓN**, sinalar que é **un Grupo escultórico composto por 2 figuras de tamaño natural.**

O **Esquema é triangular, piramidal, de base elíptica: María con Cristo morto no seu colo sobre un sudario.**





María ten a perna dereita elevada respecto da esquerda o que permite que o **corpo de Cristo** quede **exposto** ao **espectador**.

Contrasta o **corpo semidesnudo** de **Cristo** (de beleza clásica sen esaxeración nas formas e no que o autor evita o sangue) coa túnica de **María** e o sudario onde repousa Cristo.





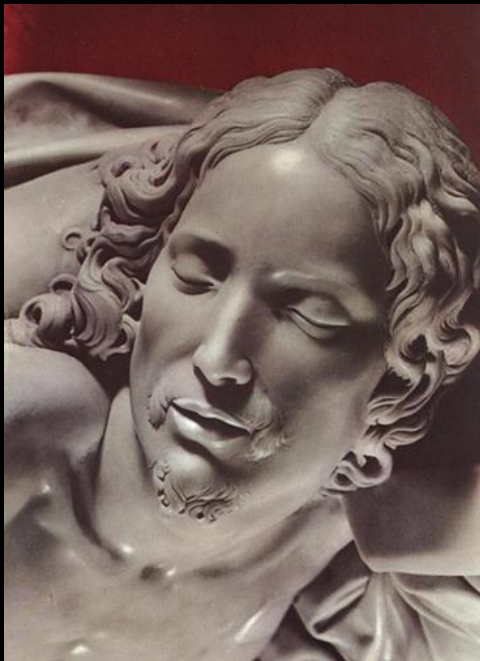


O **XESTO DE MARÍA** (inclina a cabeza cara ao Fillo e estende o brazo para móstrar o corpo morto) e a **CINTA -coa firma de MA-** (percorre o torso de María), diríxen a nosa mirada a **CRISTO**, un corpo pesado afundido no colo deixando caer o brazo e inclinando a cabeza cara detrás.



**CRISTO** parece **durmir** afundido no colo da Nai, abrazado polos pliegues do sudario que parecen acollelo; mostrándonos un **corpo fermoso**, de **proporcións perfectas** sen a **musculatura esaxerada** propias do autor.

So as chagas das mans e pés e a ferida do costado lémbrennos a **PAIXÓN**.



Hai **ausencia total de sangue** ou **feridas** que afeen o corpo.

As **figuras, de Xesús e María, son exemplos de procura da beleza neoplatónica, do ideal humanístico.**





**DESTACAR** o dominio da **técnica** escultórica de **MA** e o extraordinario **pulido** da Obra:

A LUZ parece *escorregar* polo corpo de Cristo e os abundantes e profundos pliegues do manto da Virxe e do sudario crean un xogo de luces e sombras, claro-oscuro que *acentúan* a beleza plástica da escultura

Como **CONCLUSIÓN** dicir que é unha das **obras** máis **fermosas** de **MA** e da *escultura renacentista italiana*, **icona da relixión católica**.

**Todo transmite acougo, repouso e aceptación pola Nai do destino redentor do Fillo entregado á Humanidada**, no xesto do brazo esquerdo de María, **para a salvación da mesma**.





Ao longo da sua vida  
**MA** abordaria novamente o  
tema ainda que cunha  
sensibilidade artística e  
religiosa diferente.

*Piedade Rondanini (1552-64,  
Milán, Castelo Sforcesco)*

Última obra de **MA** inacabada;  
voluntariamente mutilada.





## **FICHA TÉCNICA.**

**OBRA- TÍTULO: MOISÉS.** Dentro do conxunto escultórico na tumba de Xullo II

**UBICACIÓN:** Roma, S. Pietro in Vincoli, Tumba de Xullo II,

**AUTOR: MIGUEL ANXO Buonarroti**

**TEMÁTICA: relixiosa.** O tema é bíblico, pasaxe do Antigo Testamento: o profeta Moisés, ao regresar da estancia de 40 días no monte Sinaí, portando as Táboas da Lei para os israelitas, contempla arrepiado como estes abandonaron o culto de Jahvé (Jehová) e adoraran ao Becerro de Ouro.

**ESTILO: RENACEMENTO ITALIANO.**

**CRONOLOXÍA: 1513-15**

**COMITENTE:** o Papa Xulio II para a súa tumba.

**MATERIAIS/TÉCNICA:** mármore branco de Carrara pulido; deixa esbarrar a luz. A **cíncel**.

**CARACTERÍZASE:** escultura exenta, de vulto redondo, corpo enteiro sedente; pola configuración do sepulcro (fachada adherida ao muro), a obra contémplase frontalmente. **DIMENSIÓNS:** 235 cm

**Obras notables:** versións do *David*; *Moisés*; *Cúpula de San Pedro*. *Pietá do vaticano*; *Pietá Rondanini*; *Capela Sixtina*, *tumbas dos Medicis*.





A TUMBA DE XULLO II comezada en 1505 (1545) (*nunca terminada completamente*) é unha das grandes obras de MA na cal traballou boa parte da súa vida.

Pensada como un monumento piramidal para situar baixo a cúpula do Vaticano, acabou como un **sepulcro-retablo** na igrexa de S. Pietro in Vincoli.

A ela pertencían os inacabados escravos, *símbolos* das ataduras do home *aprimado* pola súa condición material e magnífico expoñente da **técnica escultórica de MA**





De **complexo programa iconográfico neoplatónico**, o **significado**, o *desentrañou* **PANOFSKY** que pon en estreita relación a obra de **MA** co movemento neoplatónico renacentista, da **Academia de Florencia**.

A **tumba** ía ter, **40 figuras**, **reducidas a 7**.

A estatua de **Moisés** ocupa a **hornacina central do piso inferior**.





**PANOFSKY** interpreta a preferencia de **MA** polos **efectos de torsión**, típicos da súa **FIGURA SERPENTINATA**, como **expresión da tensión** que existe **entre corpo e alma**:

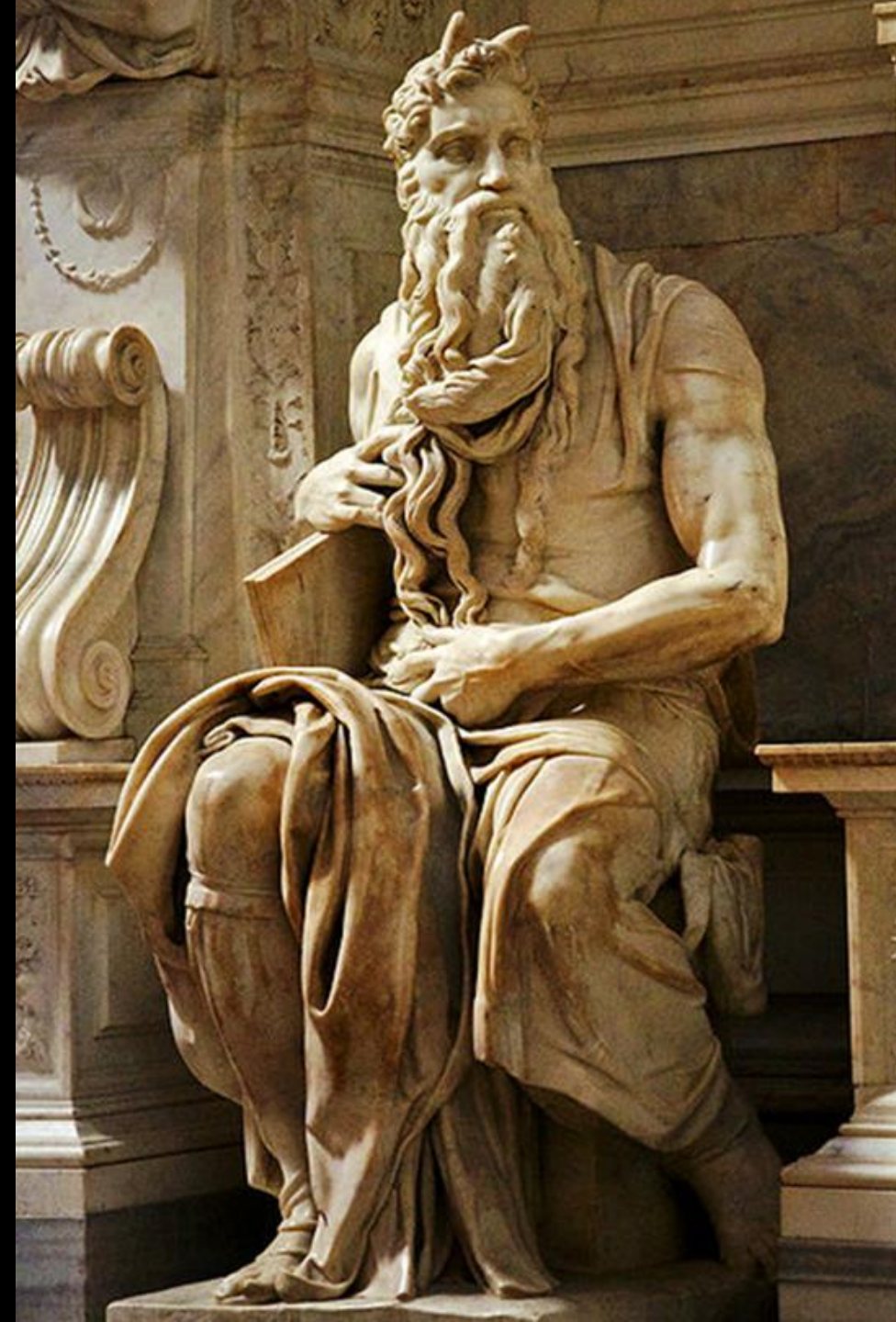
**“As súas figuras simbolizan a loita iniciada pola alma para escapar da escravitude da materia”.**

*Visión de San Jerónimo, detalle. (1527).*  
**Parmigianino.**



#### **A FIGURA SERPENTINATA:**

Recurso para representar o corpo humano, onde as extremidades van nunha dirección e o torso noutra, xerando unha posición retorta, como de letra “s” ou **serpentina**, que outorga movemento e graza á figura.





**MOISES** represéntase como **poderoso vello barbudo, fero e colosal**, no momento de reprender a os israelitas que caeran na idolatría mentres el recollía as **Táboas da Lei no monte Sináí**.

Estes **rasgos** son proba da **impresión** que produciu en **MA** o descubrimento do **LAOCONTE** e do **TORSO DO BELVEDERE** en **1506**, **2 obras helenísticas lonxe -como o Moisés-**, dos **presupostos do clasicismo**.





O **patriarca** descarga a súa **IRA**, a "**TERRIBILITÁ**" mesando a **barba**, verdadeira **catarata**, **barroca**.

O **vigor** da súa **musculatura**, a **tensión** e a **enerxía da mirada** **contrastan** coa **delicadeza** dos **escultores** do **Quattrocento**.

**Moisés** **está**  
**cheo de vida interior.**

**É** **a**  
**culminación** **do**  
**idealismo dramático**  
**que caracteriza esta**  
**etapa da súa**  
**produción escultórica**  
**e que também**  
**observamos na súa**  
**pintura.**





A **COMPOSICIÓN** é pechada, *clásica*, típico en **MA**, co *lixeiro contraposto* que xoga coa *alternancia* de membros en **tensión** e **repouso** a *pesar* de estar sedente, marcado polo *xiro da cabeza* e a *simétrica composición* entre os *brazos cara arriba e cara abaixo*, así como a *distintas posición das pernas*.

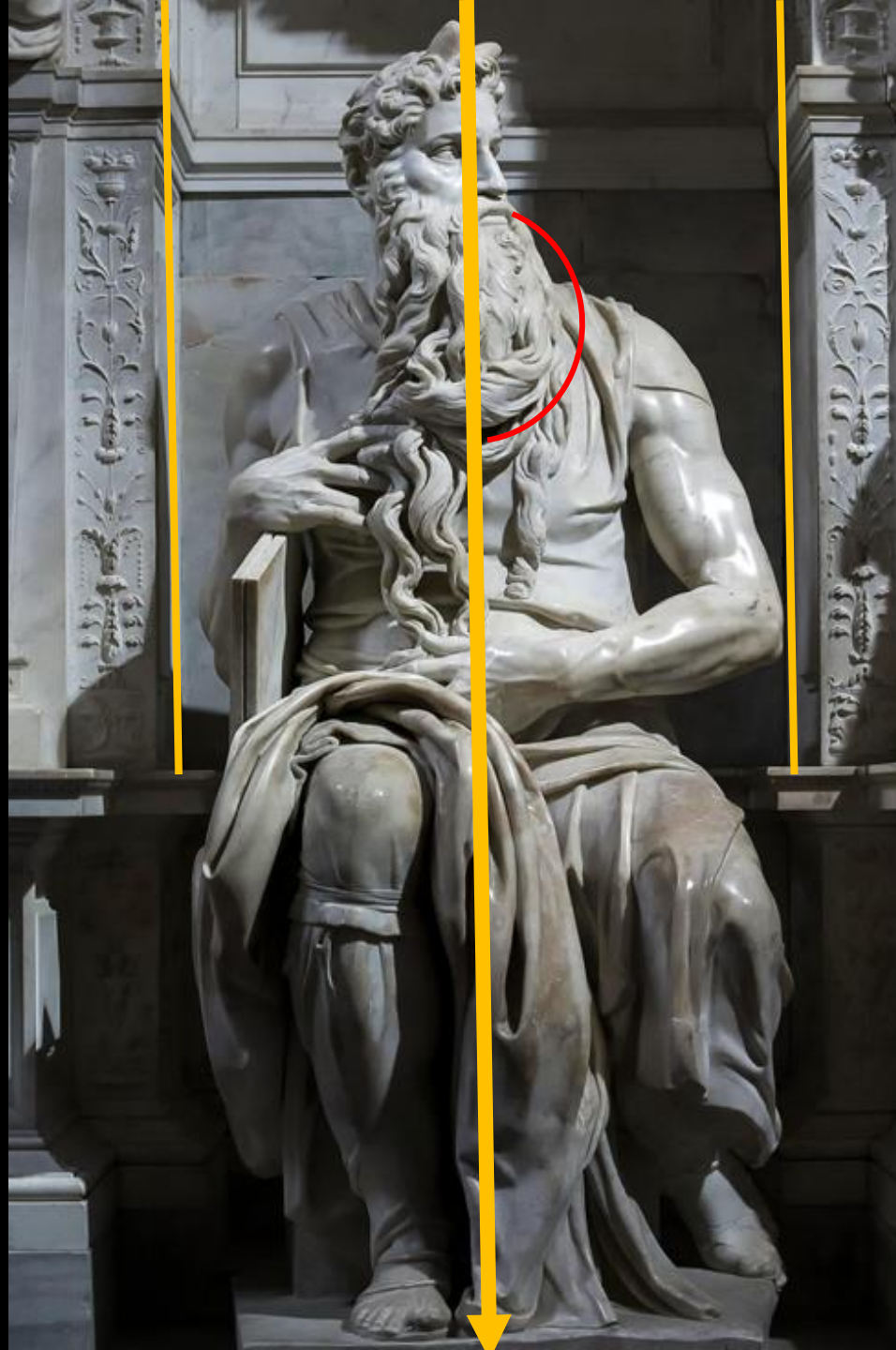


**ESTRUTÚRASE** nun **eixo vertical** desde a **cabeza** ata o **pliegue** formado entre as **pernas** do **profeta**, cuxa **figura** queda *enmarcada* por dúas liñas rectas **verticais** nos **extremos**.



As **liñas rectas** quedan dulcificadas e compensadas por **2 liñas curvas paralelas**:

a que forma a longa e ensortijada **barba** ata o brazo esquerdo, e a iniciada no **brazo dereito** estirado ata a perna esquerda.





A **complexa COMPOSICIÓN**,  
*suxire* o **MOVEMENTO EN**  
**POTENCIA:**

Os músculos están  
en tensión, pero non hai  
movemento en acto.

Consegue que este  
coloso non resulte *pesado*,  
senón grandioso.

MA abandona os  
rostros serenos da 1ª época,  
opta pola **expresividade**  
acentuada e dramática,  
*anuncio* do **BARROCO**.







Capta o **instante** en que **Moisés** volve a cabeza e vai levantarse, cheo de **furia** ante a **infidelidade** do seu pobo.

A ira, a "**TERRIBILITÁ**", que lle **embarga** exprésase no seu **rostro**, que se *contrae* nun **xesto ceñudo e feroz**, **anticipio** da **cólera** que **estalará**.





**MÚSCULOS VEAS e CABELOS** sublinhan a **tensión espiritual** que se reflicte na magnífica cabeza co rostro de iluminado, e nos **cornos** que, desde a Idade Media servían de *clisé* para representar a luz divina que envolvía ao patriarca tras o seu encontro con YAHVÉ.

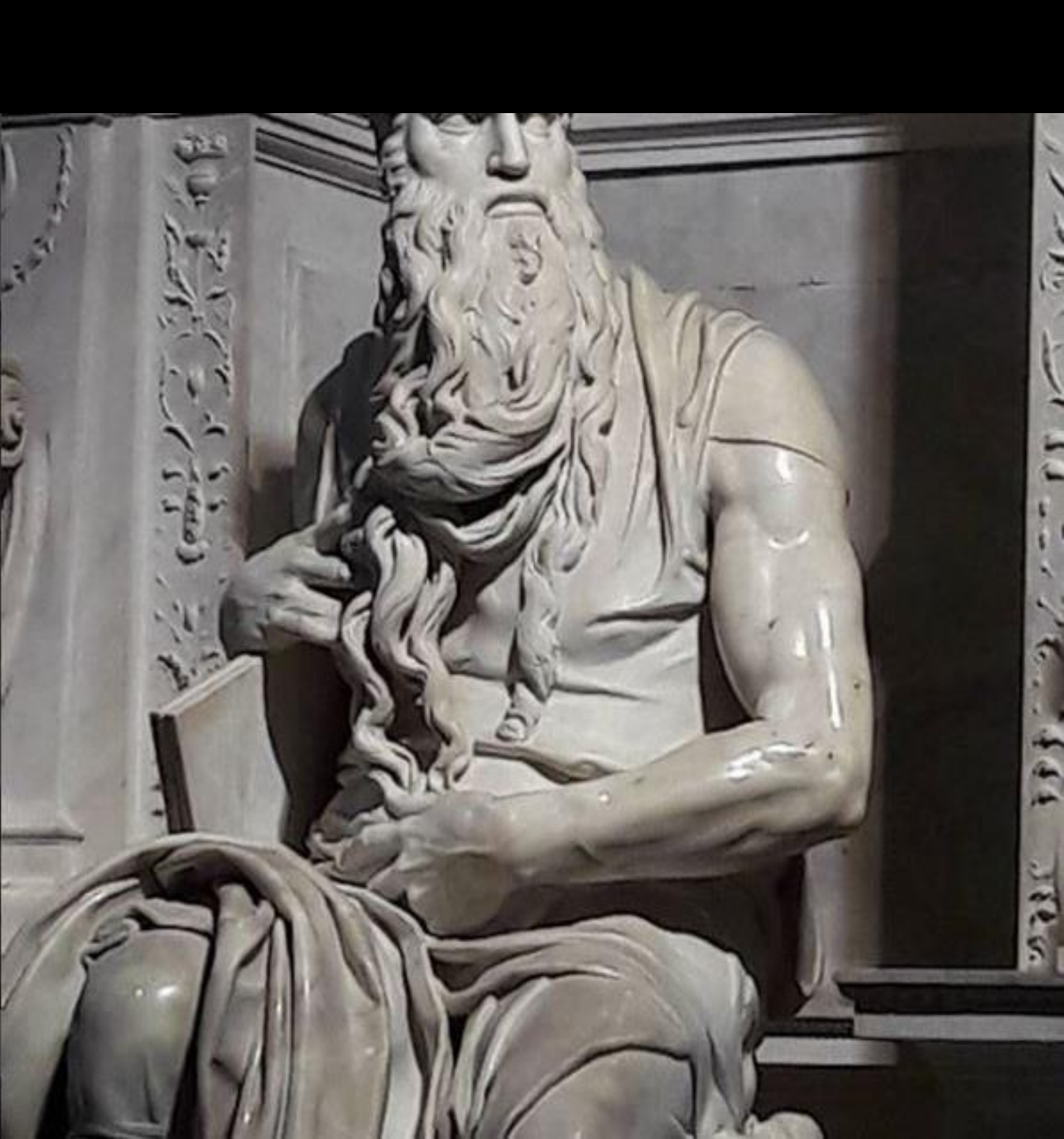






O **MODELADO** é **perfecto**:  
**MA** trata o **mármore**,  
material predilecto, coma *a máis*  
*dócil das matérias.*

O **ESTUDO ANATÓMICO** é dun  
naturalismo asombroso: os  
brazos do profeta exhiben *a*  
*fortaleza e tensión dun atleta, a*  
*pesar da idade madura .*







O **MÁRMORE BRANCO PULIDO** deixa escorregar a luz.

As **roupas** caem em **pliegues** de gran **naturalismo**, onde os **contrastes** de **luzes e sombras** no **mármore**, **outorgam** á figura un **rotundo volume**.





O uso dos **cornos** como atributo de **Moisés** é frecuente na arte desde o S. XII ao XVI e ten a súa orixe nun erro de tradución de San Jerónimo que ao verter a Biblia ao latín (a Vulgata) equivocouse ao traducir e escribiu que da cabeza de Moisés saían cornos luminosos cando no Éxodo se di que despedía raios de luz.

**Santo Tomás de Aquino** no S XIII deuse conta do despropósito da tradución pero os cornos xa se converteron en algo habitual na arte e mantivéronse ata ben entrado o S.XVI.



## FICHA TÉCNICA:

OBRA- TÍTULO: *grupo de esculturas das tumbas de Giuliano y de Lorenzo de Médicis; mausoleo dos Medici.*

UBICACION: *Sacristía Nova da basílica nova de San Lourenzo en Florencia*

AUTOR: **MIGUEL ANXO BUONARROTI**

TEMÁTICA: **relixiosa.** **Conmemorativa;**  
**funerária.**

ESTILO: **RENACEMENTO ITALIANO** do  
**Cinquecento** . CRONOLOXÍA: **1519-1534; S.**  
**XVI**

COMITENTE: **Encargo realizado no 1º 1/3 do S**  
**XVI a MA polo papa LEÓN X da familia Medici**  
**(neto de Lourenzo o Magnífico) e o seu primo o**  
**cardeal XULIO DE MEDICI.**

MATERIAIS/TÉCNICA: **mármore branco de**  
**Carrara pulido; deixa esbarrar a luz. A cincel.**  
**Do mesmo xeito que BRUNELLESCHI usa**  
**mármore gris azulado nas estruturas e**  
**mármore branco nos paramentos creando un**  
**xogo de bicromía.**

CARACTERÍZASE: **esculturas dos medici de**  
**corpo enteiro sedentes; pola configuración do**  
**sepulcro (fachada adherida ao muro), as obras**  
**contémplanse frontalmente.**



Obras notables de MA: versións do *David*; *Moisés*; *Cúpula de San Pedro*. *Pietá vaticano*; *Piedade Rondanini*; *Capela Sixtina*, *tumbas dos Medici*.



Na **COMPOSICIÓN** da obra, no **ESTILO ARQUITECTÓNICO** segue o a **BRUNELLESCHI** combinando a *petra serena* para os elementos estruturais e o *encalado* en branco nos paramentos.







Engade un *xogo escenográfico* de pilastras e nichos que ten que ver co **MANIERISMO**.

O espazo cadrado cóbrese cunha cúpula.











## Xuliano coa Noite e o Día



Non chega a completarse, pola expulsión dos Medici de Florencia e pola partida de MA a Roma.

Quedan rematadas 2 das 4 tumbas de mármore previstas, a de XULIANO, duque de Nemours, e a de LORENZO, duque de Urbino.

**ESTILISTICAMENTE**  
correspóndese co  
**RENACEMENTO ITALIANO DO CINQUECENTO.**

## Lourenzo Crepúsculo e a Aurora





Na **ANÁLISE** devemos sinalar que **ambos complexos arquitectónicos**, os 2 **mausoleos**, **afrentados e adosados** ós **muros**, **seguen o mesmo esquema**:

**1-**No alto, os **retratos dos defuntos sedentes** e vestidos coma **condottieros**, dentro de nichos enmarcados entre **pares de pilastras**.

**2-**Abaixo, os **sarcófagos de liña curva con volutas** sobre os que **descansan figuras alegóricas do tempo**, como **símbolo do triunfo da familia Médici** no **paso do tempo**.

**3-**No **sepulcro de Lourenzo**, as **alegorías do Crepúsculo** e a **Aurora**, e no de **Xuliano**, **Noite** e o **Día**.





Lourenço, as *alegorías* do  
**Crepúsculo** e a **Aurora**,





Xuliano, **Noite** e o **Día**.





Xuliano



Os **mozos Medici** están retratados de xeito **idealizado**, nin os corpos nin os rostros responden aos das persoas que representan.

**MA** plasma prototipos perfectos acorde ós principios do clasicismo:

**AMOSAR A BELEZA ESPIRITUAL.**

Lourenzo







En ambos, as **poderosas musculaturas**, o **agobio espacial** que os **enmarca** e un **pe** **superando** o **marco** **arquitectónico** para incrementar a **tridimensionalidade**, son indicativos da **evolución artística**.

Engade **trazos** **psicolóxicos** que os **diferencia**.





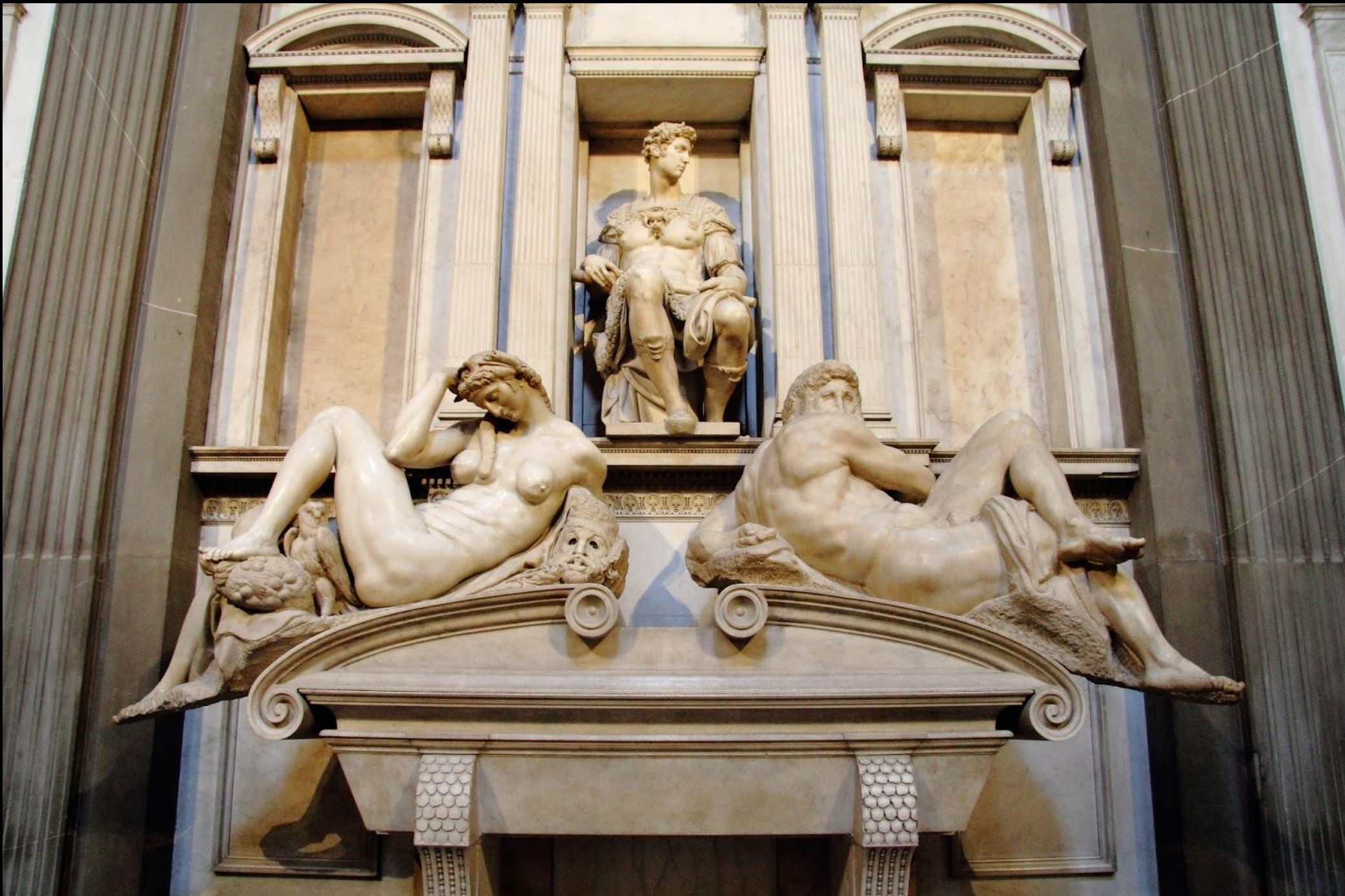
**Lourenço** está  
em actitude de  
repouso,  
melancólico,  
concentrado no  
seu  
pensamento,  
símbolo da vida  
contemplativa.





**Xuliano**  
con coiraza e  
**bastón de mando**,  
cheo de enerxía,  
vitalidade;  
mirada ó exterior  
como se fora  
entrar en acción.

**Simboloxí**  
**a** da vida activa.







**O AGOBIO ESPACIAL**  
que os enmarca e o pe  
superando o marco  
arquitectónico,  
**incrementan** a  
**tridimensionalidade.**







Nas **FIGURAS ESPIDAS** que *simbolizan* o **TEMPO**, claramente se **rompen** os **principios** **clasicistas**:

A **INESTABILIDADE**, a sensación de *esvarar* sobre a tapa do sartego, o forzado das posturas, o alongamento do canon, provoca un efecto sorpresa que **pouco ten que ver coa orde** e o **equilibrio CLÁSICO**.

**MA** está a abrir un **camión** **anticlásico**, traballando de xeito persoal sen aterse ás normas, **esculpe á su maneira**, de aí o nome do **manierismo**.













## FICHA TÉCNICA

**OBRA- TÍTULO:** Pintura; *A bóveda da Capela Sixtina*

**UBICACION:** Capela Sixtina. Vaticano Roma. Italia.

**AUTOR:** MIGUEL ANXO Buonarroti

**TEMÁTICA:** **religiosa/alegórica/ simbólica.**

**ESTILO:** **RENACEMENTO ITALIANO. Cinquecento.**

**CRONOLOXÍA:** **1508-1512**

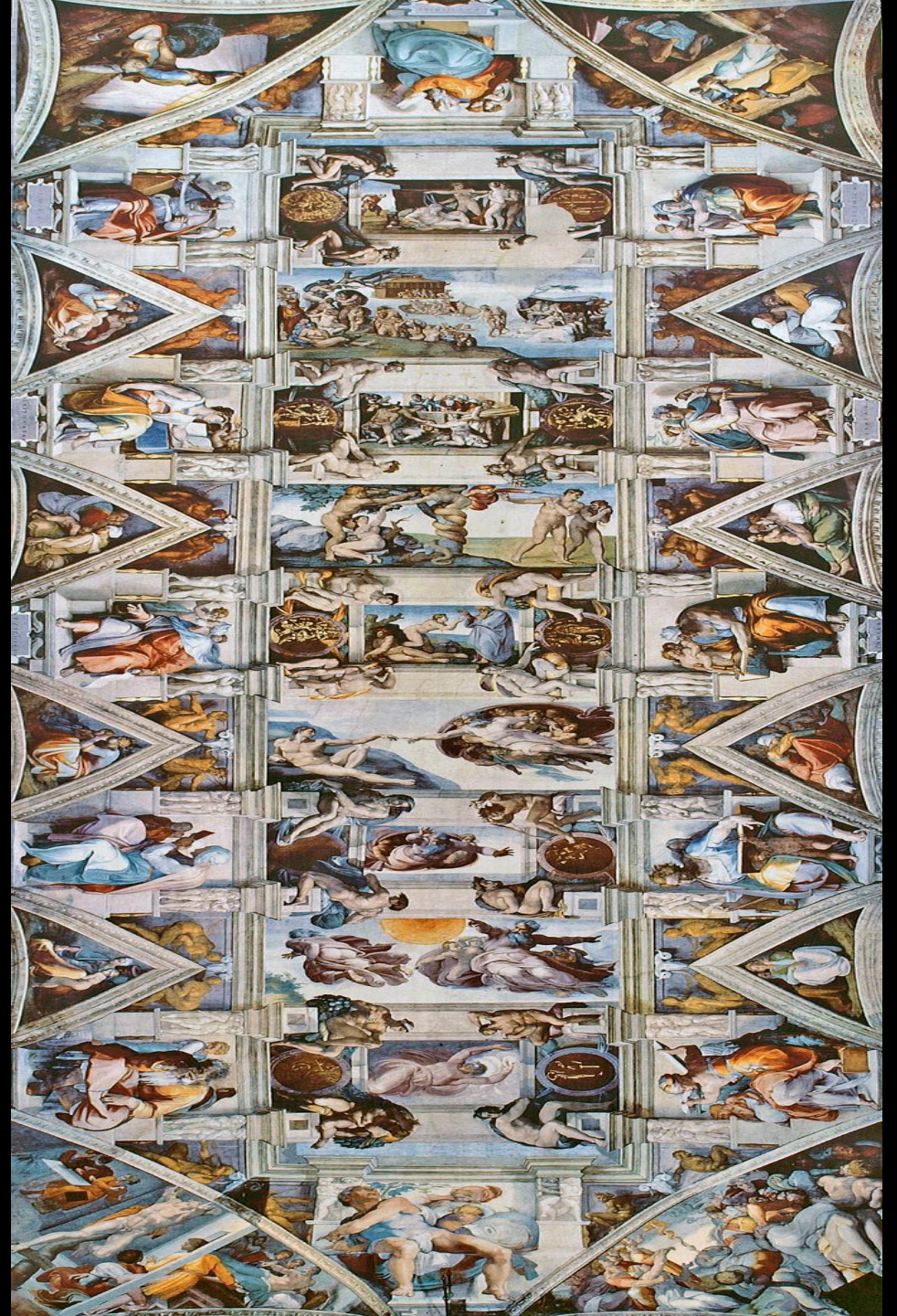
**COMITENTE** encargada polo papa Xullo II para substituír a pintura que había a base dun fondo azul con estrelas douradas, de Piero Matteo d'Amelia, segundo a tradición dos templos paleocristianos

**MATERIAIS/TÉCNICA:** Pintura mural ao fresco. Para decorar a superficie tan extensa, MA crea unha arquitectura pintada que divide a bóveda en compartimentos.

**CARACTERÍZASE:** predominio da liña sobre a cor; absoluto protagonismo da figura humana por MA

**DIMENSIÓNS:** a capela é de planta rectangular de algo máis de 40 m de longo, 13 de ancho e 20 de altura

**OBRAS NOTABLES:** versións do *David*; *Moisés*; *Cúpula de San Pedro*; *Pietá vaticano*; *Piedade Rondanini*; *Capela Sixtina*, *tumbas dos Medicis*.













A **Bóveda da Capela Sixtina** (Vaticano, 1508/12 ss 1536) é obra do **Arquitecto, escultor e pintor MA Buonarroti**; sempre considerouse escultor. Alcanzou a fama *en vida*, pola **CAPELA SIXTINA**, que el consideraba **obra secundaria**.



*Retrato de **Xullo II**: óleo de 1511 - 1512, Alto Renacemento italiano, RAFAEL SANZIO.*





O nome de **sixtina**, polo Papa **Sixto IV**.

En **1470** ordena a súa **construción** para **conclaves** e **reunións cardinalicias**, e **decóranse** os **muros** con **pinturas ao fresco** do **S.XV** (obras de **PERUGINO**, **BOTTICELLI**, **GHIRLANDAIO**).

Nos **muros** enfrontábanse **escenas** da **vida** de **Moisés**, nun lado, coas de **Xesucristo**, no outro:  
**a lei Antiga e a lei Nova.**

A **bóveda**, pintouse de **azul** con **estrelas douradas**.









A principios do **S. XVI** o **Papa Xullo II**, fóra pola súa deterioración ou por non corresponder a representación cos novos tempos, **decide** decorar o teito encargándollo a **MA** en **maio** de **1508**

Segundo unha versión apócrifa influído por **Bramante**, quen pretendía que **MA** fracasase no proxecto.



3250°K



A **MA** non lle gustou o encargo, e propuxo a **Rafael**; finalmente, forzado a levar a cabo a obra, empregou máis de 4 anos, con interrupcións.

O **XUÍZO FINAL** foi engadido máis tarde, en **1536**, e non estaba previsto *nun principio*.

A última **restauración** e limpeza dos frescos mostrou a un **MA** máis **colorista** do que se pensaba.





**MA** modifica,  
engrandece o proxecto, do  
Papa realizando un  
**compendio de imaxes do**  
**Antigo e Novo Testamento**  
que resumen a Hª da  
humanidade desde a  
Creación ata o Xuízo Final.

No **ESTILÍSTICO** os  
mesmos trazos que na súa  
**escultura.** *contraposto,*  
*rotundidade e monumen-*  
*talidade, formas*  
*pechadas...;* en xeral  
debuxo e **deseño**  
**predominan** sobre a **luz e**  
**cor.**









**A 1ª ETAPA (1508-09) coincide coa Separación da Luz e das Tebras, Creación do Ceo, Separación das terras e as augas, Diluvio Universal, Sibilas...**

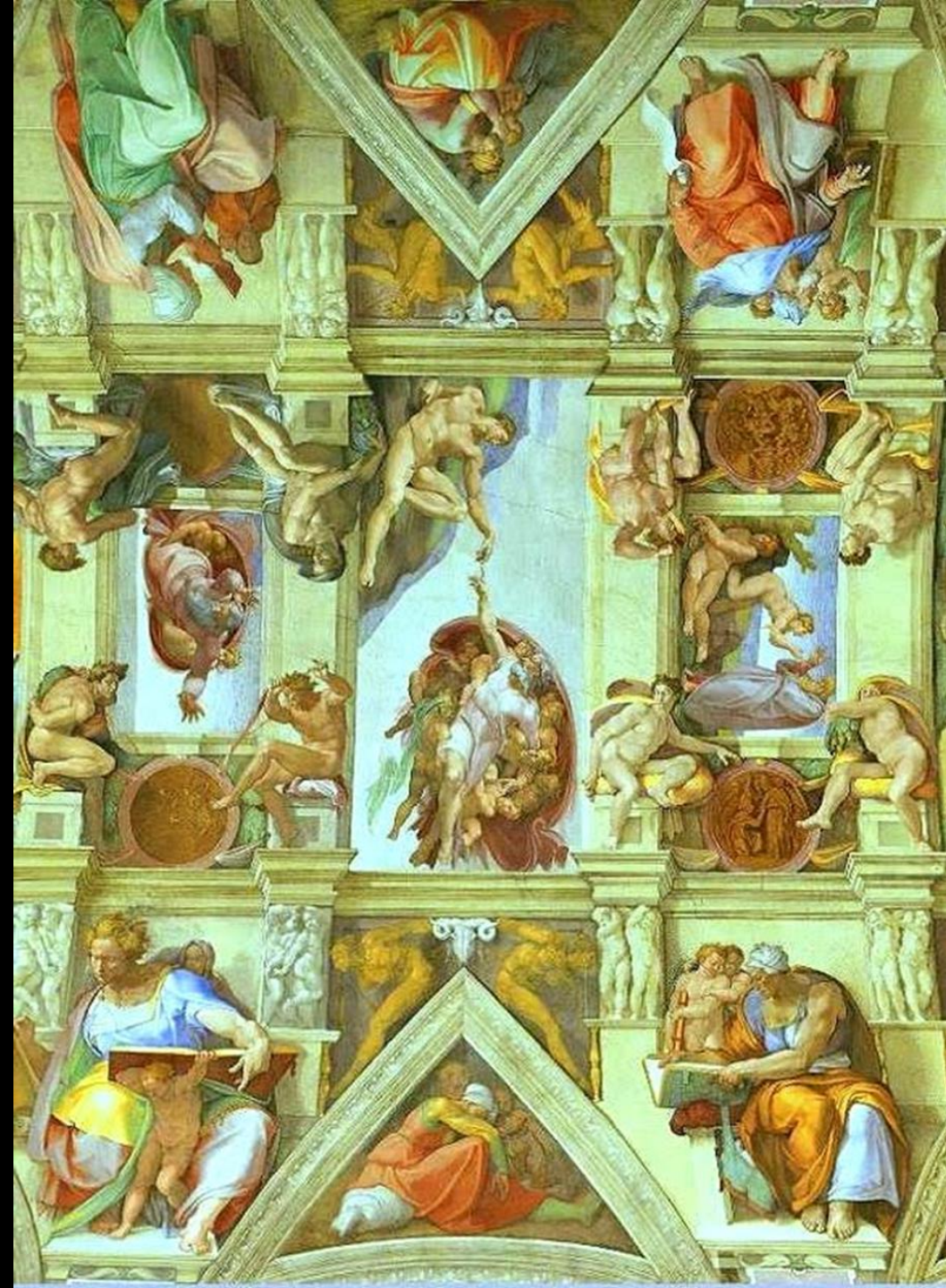






As escenas da humanidade *Ante legem* están rodeadas polas *Sibilas*, as profetas da antigüidade.

MA ten escaso interese pola *perspectiva científica*; están os ecos do seu mestre **Ghirlandaio**; nas composicións, usa formas *helicoidales* que dan sentido dinámico á escena.







Nas **SIBILAS**, o sentido **escultórico** é claro. A disposición (en lunetos **trompe l'oeil** ou trampantojo ) é propia dunha **estatua**, o que son:

**Auténticas esculturas coloreadas sobre as que incide unha luz fría, metálica que proporciona calidades marmóreas .**



## **TROMPE L'OEIL** OU **TRAMPANTOJO:**

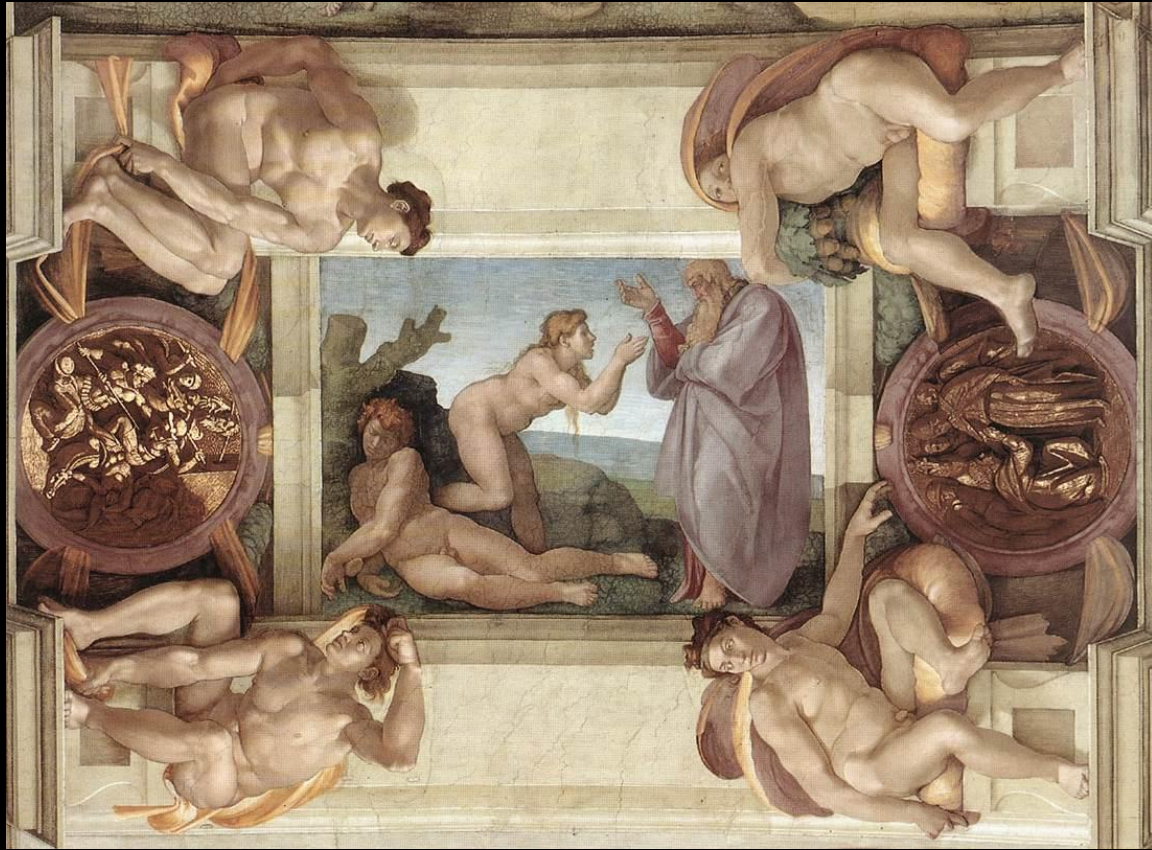
Os trampantojos adoitan ser pinturas murais de acentuado realismo deseñadas cunha perspectiva tal que, contempladas desde un determinado punto de vista, fan crer ao espectador que o fondo se proxecta máis aló do muro ou do teito ou que as figuras sobresaen del.

A Sibila de Cumas representa a idade que Ovidio atribúelle, 600 anos pesan sobre as súas costas, unha vella xigante que, seguindo a Virxilio produce noxo e horror.





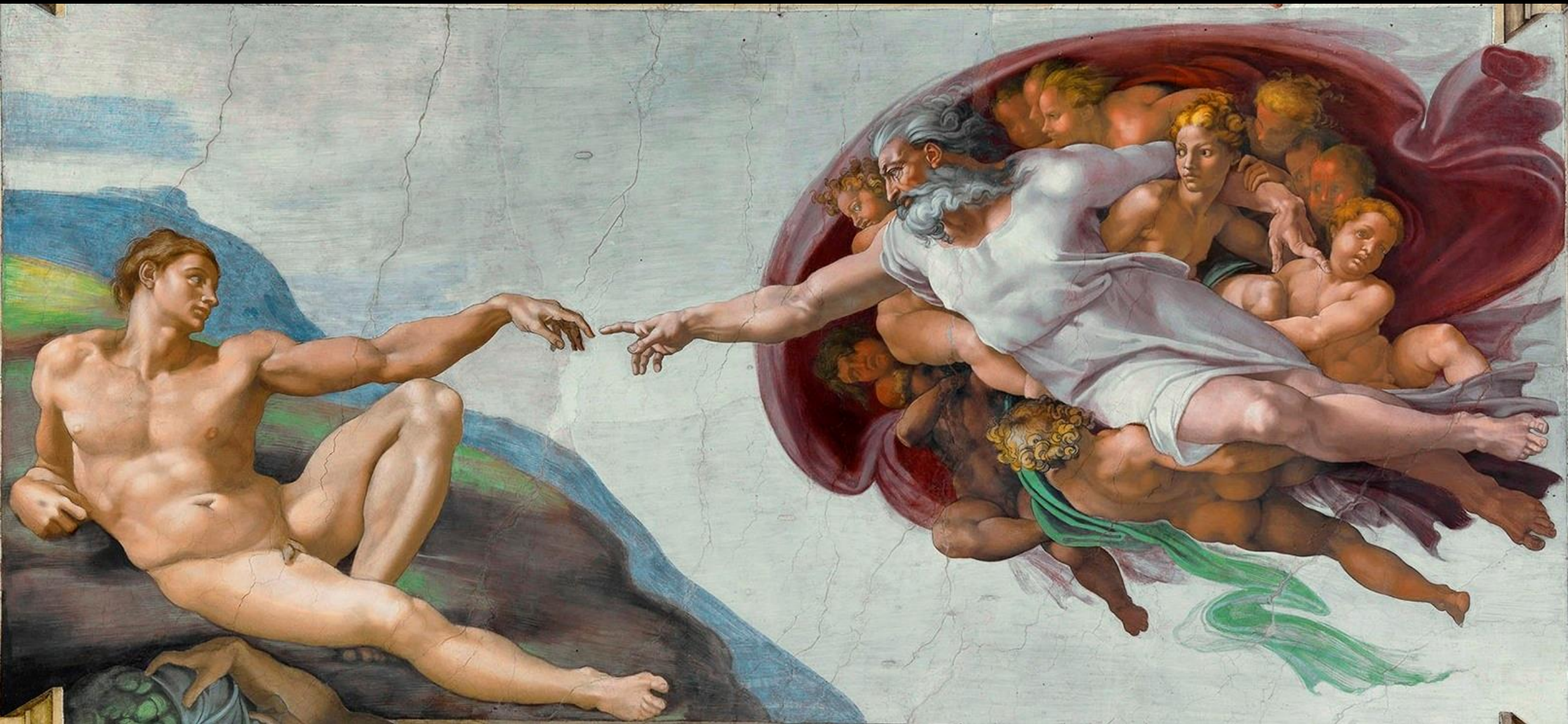
## 2ª ETAPA (1509-12) Creación de Adán, Creación de Eva, Pecado e Expulsión do Paraíso, Profetas...



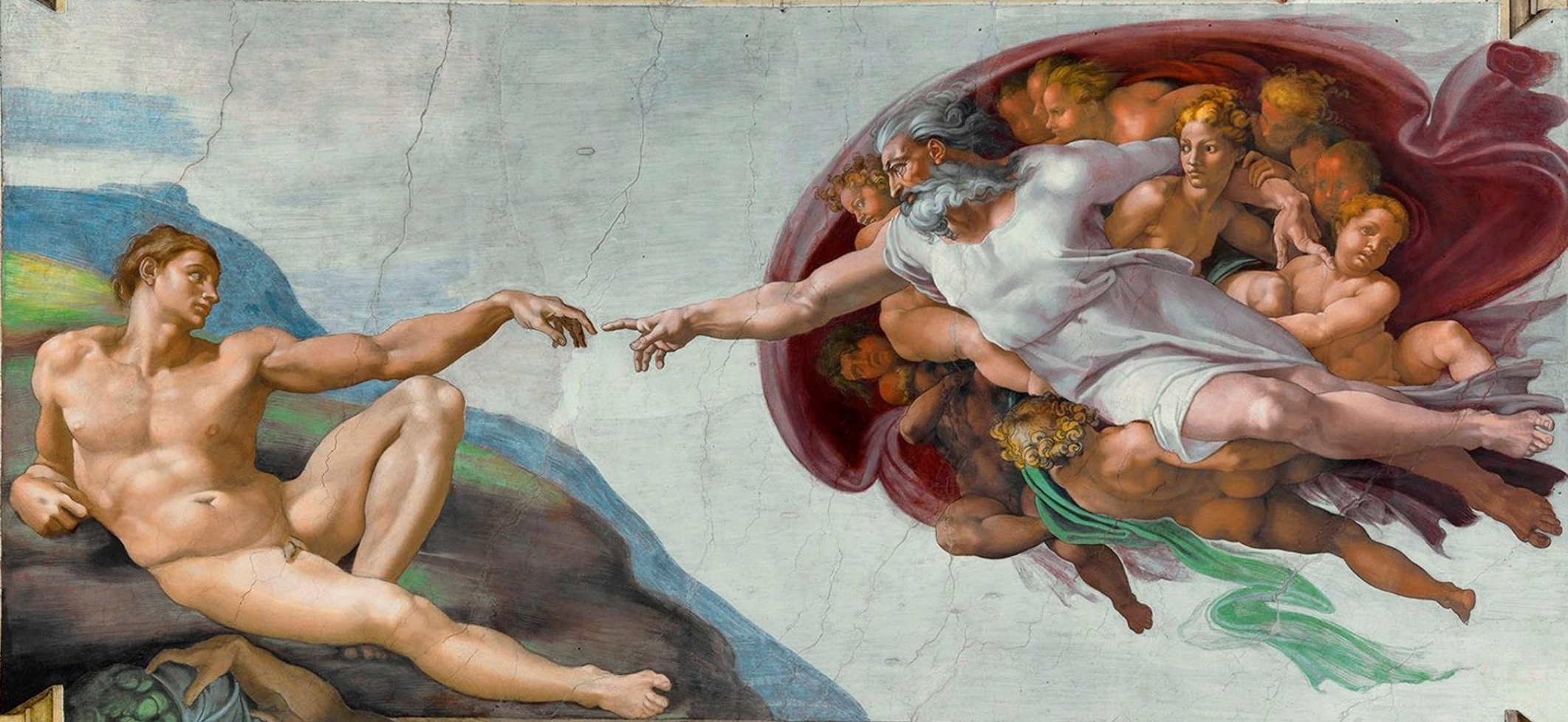
Intensifica os recursos pictóricos (**ESCORZOS**) e mantén o **dinamismo** a pesar de usar **composicións equilibradas**, hai unha maior plasticidade nas figuras froito da influencia da obra de **Giotto** e **Masaccio**, os máis **escultóricos** de entre os **primitivos**









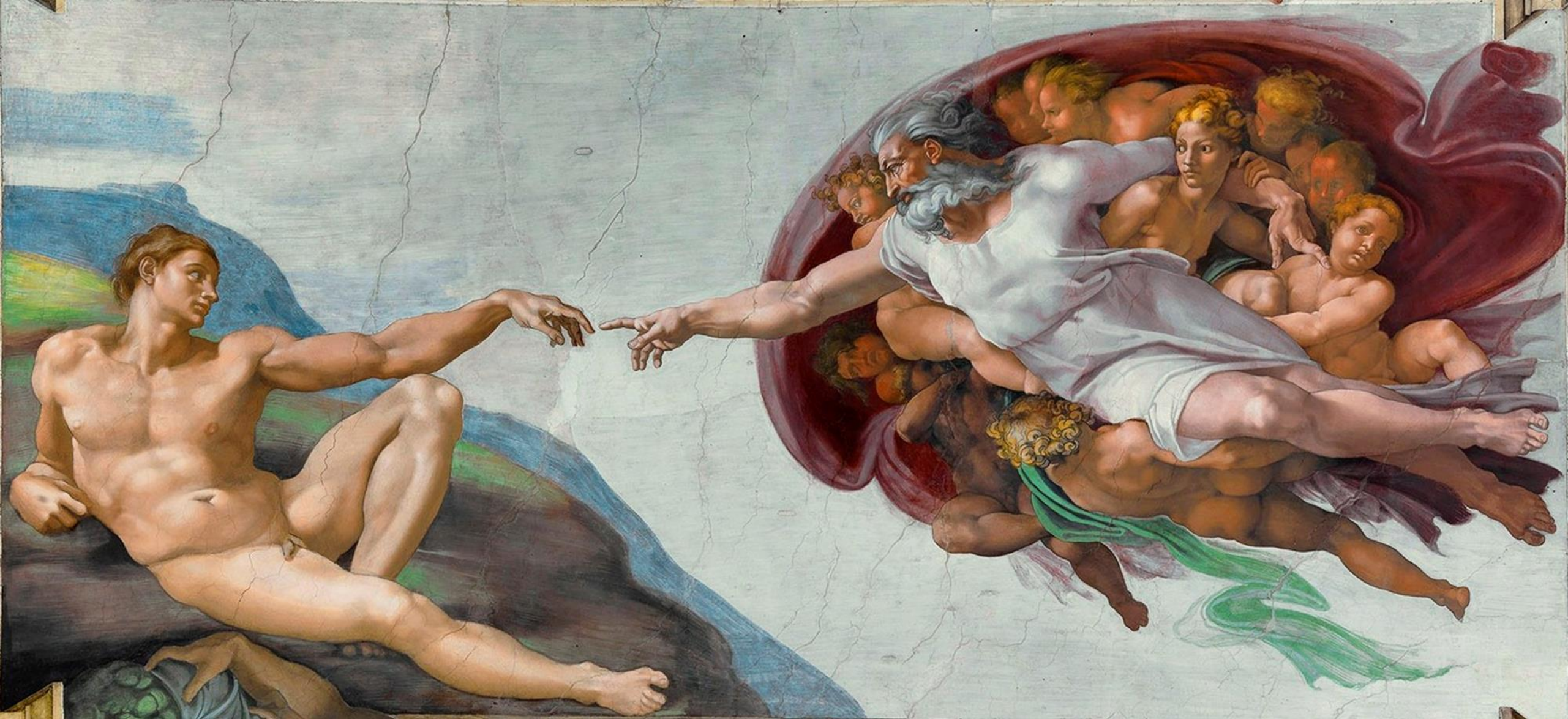


### Creación de Adán:

A composición é un prodixio de *equilibrio* de masas sen ser estática, elimínase o fondo e expónse unha iconografía revolucionaria que provocou non poucas discusións co Papa.

Deberíase titularse: **A animación de Adán** xa que MA representa o **momento** no que Deus Pai vai tocar a man de Adán e **insufla** a vida á figura de Adán, xa **modelada**.





Na **IDADE MEDIA** esta escena *adoita* representarse con Adán tombado no chan e no alto Deus Pai ou a Trindade, **entronizados**, enviando o **sopro vital**, tal e como se describe no **XÉNESE**.





**Aquí, Deus Pai** non aparece á *maneira medieval*, revestido dos atributos papais e imperiais (manto, cetro, tiara e bóla) senón como un **ancián barbado e canoso**, vestido con **túnica** (**MA** o *quería espido pero o Papa negouse*), novidade iconográfica de gran éxito posterior.







A **figura** de **DEUS PAI** é todo **movimento**, é a **forza** **creadora**.





Con **ADÁN** todo o **contrario** é un corpo en **repouso** ao que **DEUS** infunde a **vida** que se transmite como un fluído a través do brazo aínda que as súas mans non chegan a tocarse.

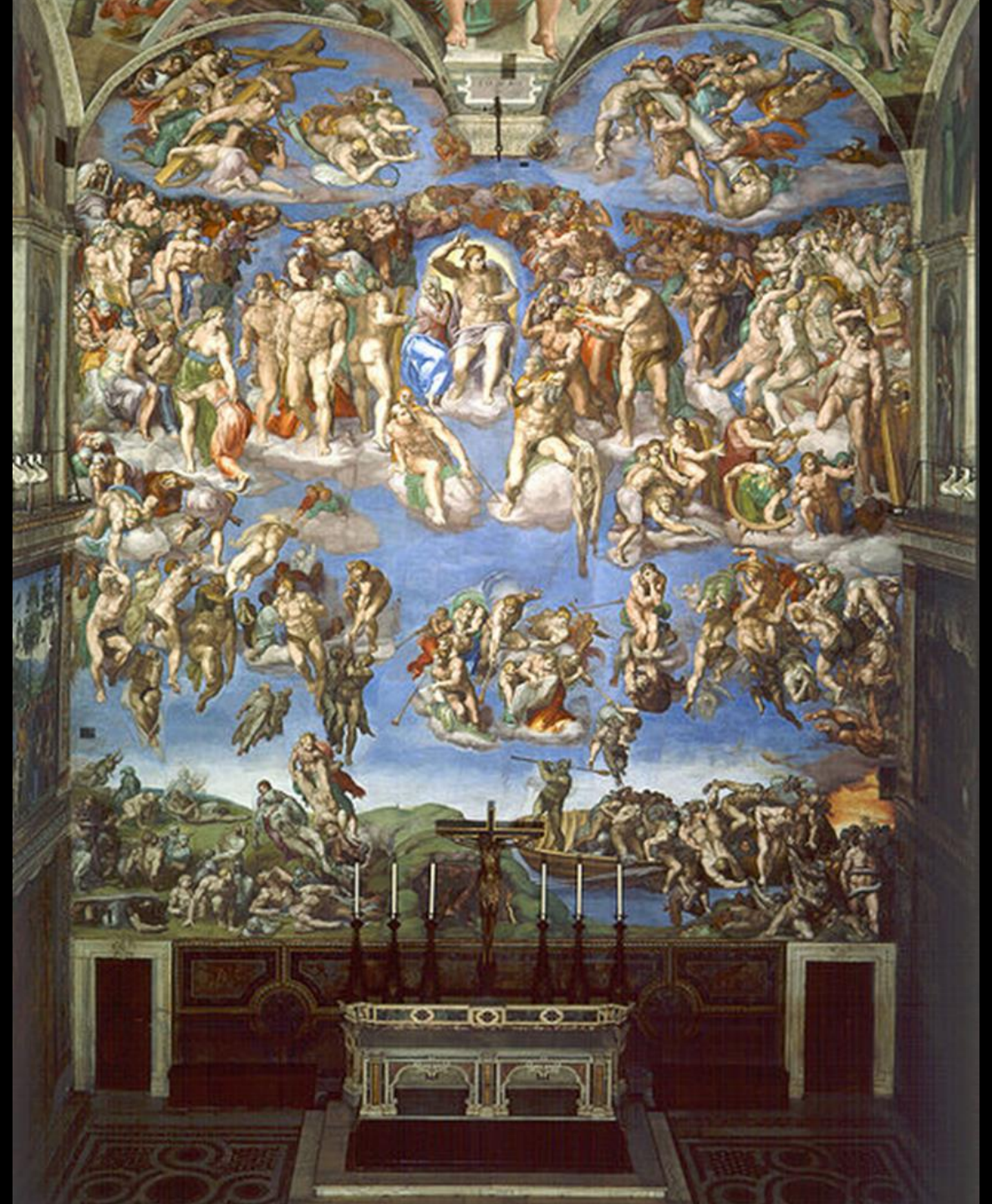


### 3ª ETAPA (1536) Xuízo Final:

Na parede do fondo; é o **anuncio do Barroco**.

No centro, a figura de Cristo, acompañado da Virxe e rodeado polos apóstolos, é a *forza que pon en movemento ás demais figuras*.

**MA** diría: *“Só o centro da composición elíxese libremente, porque todos os demais elementos viran necesariamente ao seu ao redor”*.





**Suprímese o marco** e os **recursos perspectivos** das escenas da bóveda.

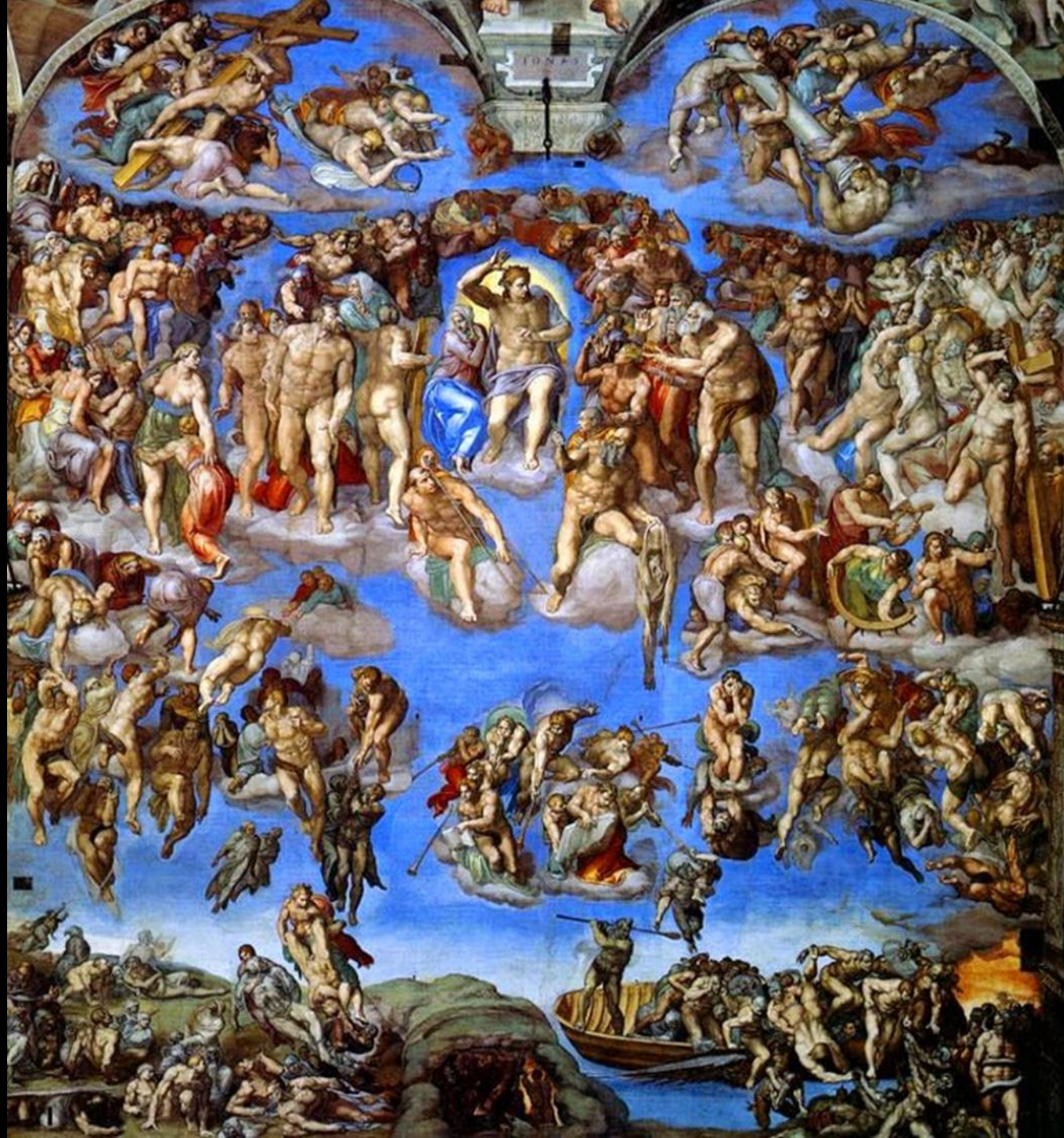
As **figuras** están **inmersas nun espazo axitado** sen **unión naturalista**; as relacións establécense polos movementos que xeran os *aneis* ao redor da figura de Cristo.





**MA** último **clásico** e o **1º manierista**, introduce o conceito de **forma serpentinata** de **éxito** no **Manierismo Barroco**

O **CAOS** é máis aparente que real; existe unha **división en 4 rexistros horizontais** e **2 rúas verticais** que **separan** aos **elixidos** (á **dereita** de **Cristo**) dos **condenados** (á **súa esquerda**; a **sinistra**).





No **Xuízo, MA** expón unha síntese entre os **elementos tradicionais** da **iconografía cristiá** do tema (**anxos** **cristóforos** nos lunetos, os **anxos trompeteiros**, condenados e elixidos... etc.) e outros tomados da **mitoloxía grega**:

O **BARQUEIRO CARONTE** que leva ás almas a través da **LAGOA ESTIGIA**.





**MA rompe coa  
tradicción medieval na  
representación do  
Inferno::**

**non é o espazo  
pavoroso cheo de  
tormentos ao que se  
accede a través das fauces  
dun animal monstruoso.**

**É unha chaira  
abatida á que caen as  
almas desesperadas dos  
condenados que non  
sofren tormentos  
dolorosos e crueis como na  
Idade Media; os seus  
remorsos son o castigo aos  
pecados.**





## FICHA TÉCNICA

OBRA- TÍTULO: Cúpula de San Pedro do Vaticano

UBICACION: Roma

AUTOR: Proxecto de **MIGUEL ANXO Buonarroti**, terminada ao morrer por **Giacomo della Porta**.

TEMÁTICA: arquitectura relixiosa. Cúpula simbólica

ESTILO: RENACEMENTO ITALIANO. Cinquecento; manierismo.

CRONOLOXÍA: **Basílica** 1506-1626; por MA 1547-64 / **GIACOMO DELLA PORTA** 1590 remata cúpula sobre plano MA.

COMITENTE: encargo incial do **Papa Xulio II / Sixto V** fin da cúpula.

MATERIAIS/TÉCNICA: mármore; cúpula sobre tambor; dobre casquete. Influencia de Cúpula Florencia e Panteón de Roma.

CARACTERÍZASE: dobre cúpula (*interior e exterior*) segundo o modelo de **BRUNELLESCHI**

DIMENSIÓNS: diámetro interno de **42,56 ms**; altura ata o final da cruz, de **136,57 ms**; a linterna / claraboya (cupulino) mide **17 m.** de altura.

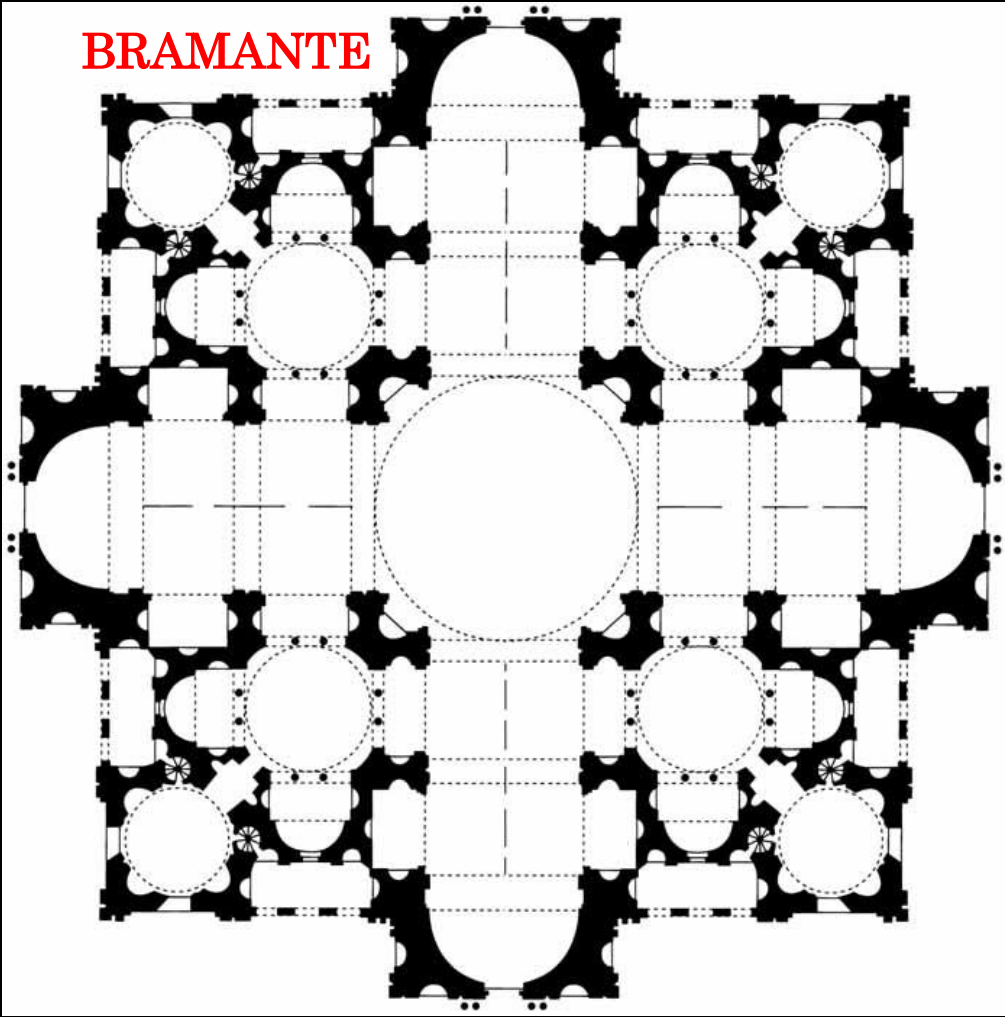
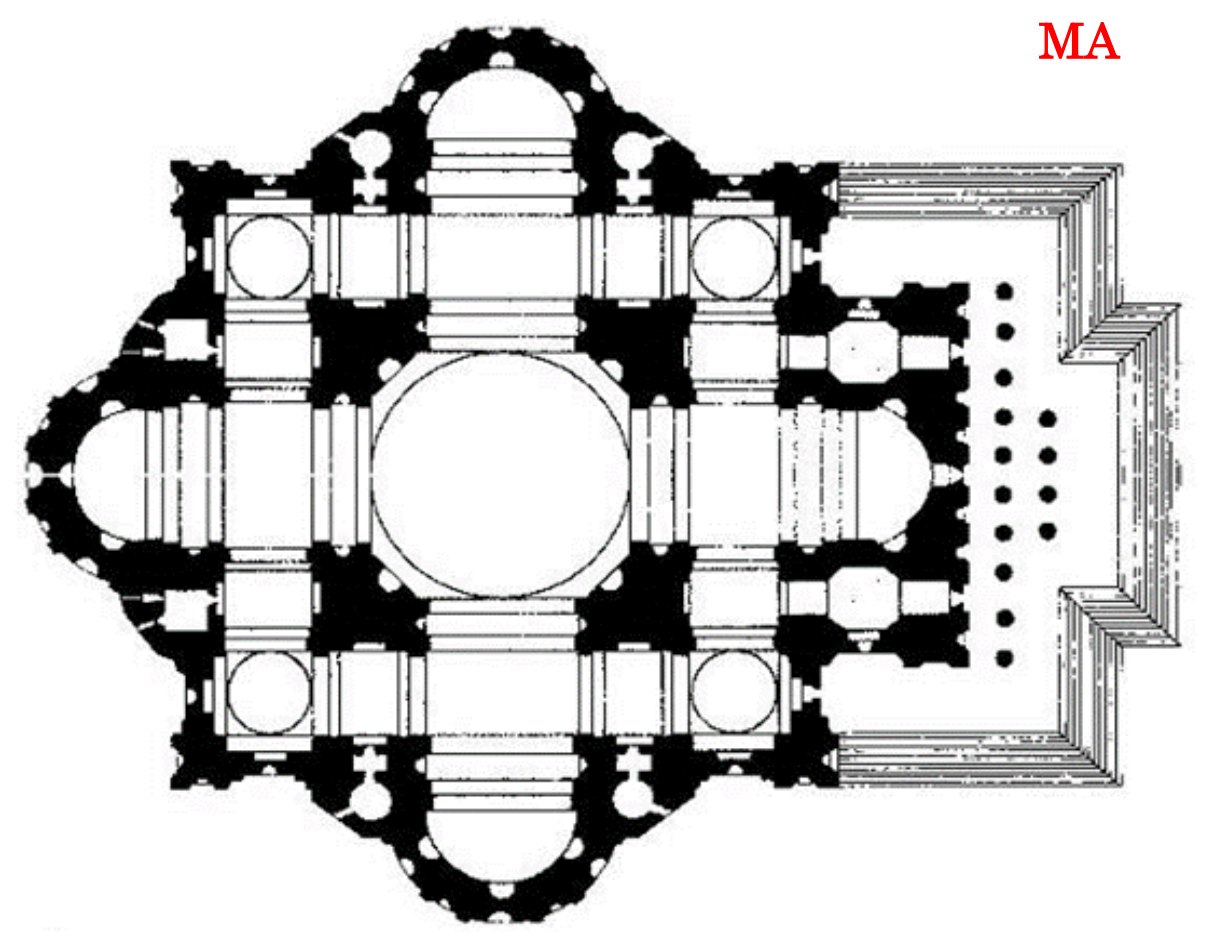
OBRAS NOTABLES: **versións do David; Moisés; Cúpula de San Pedro. Pietá vaticano; Piedade Rondanini; Capela Sixtina, tumbas dos Medicis.**





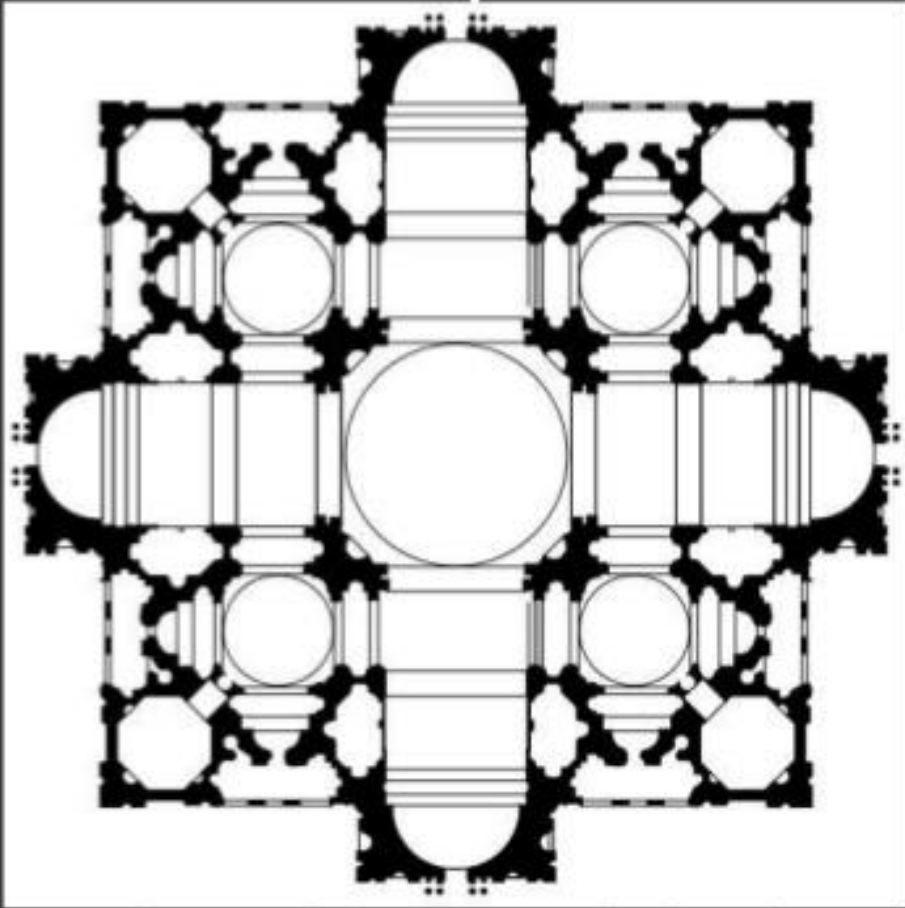
Na madurez **MA** faise cargo da dirección das obras da *basílica de S. Pedro do Vaticano*, comezadas por **BRAMANTE**.

No deseño e construción *sucédense* varios **arquitectos**: **BRAMANTE** -deseñou a planta centralizada-, **RAFAEL** ou **SANGALLO**.

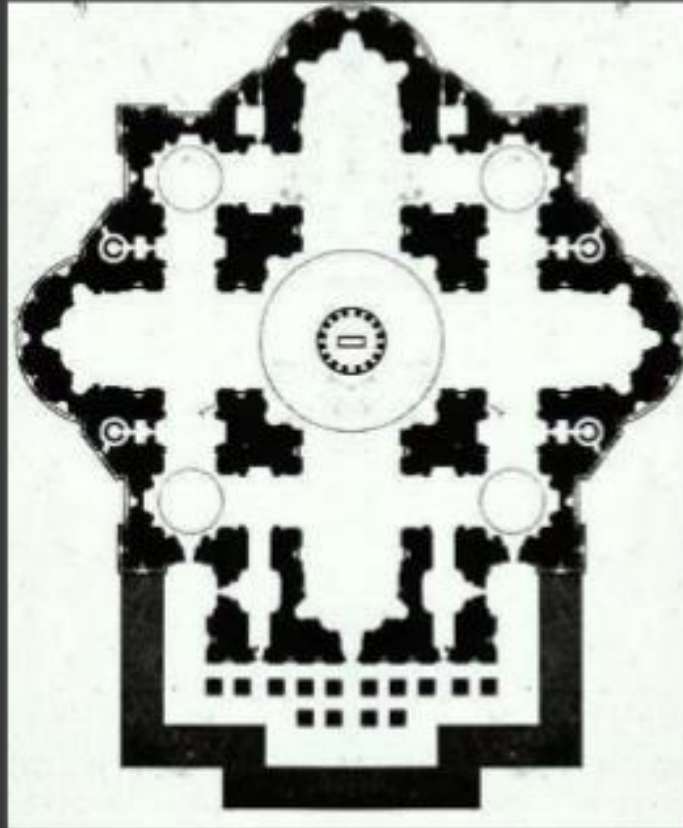




# Obra Arquitectónica



Proyecto de Bramante para la planta de San Pedro del Vaticano.



Proyecto de Miguel Ángel para la planta de San Pedro del Vaticano.

**MA** mantivo a planta de cruz grega –de **Bramante**– coa gran **CÚPULA CENTRAL**, e unha soa porta (o proxecto de *Bramante* prevía catro), modifica a estrutura da **CÚPULA**, de **maiores dimensións**; será o elemento máis *expresivo* da construción.



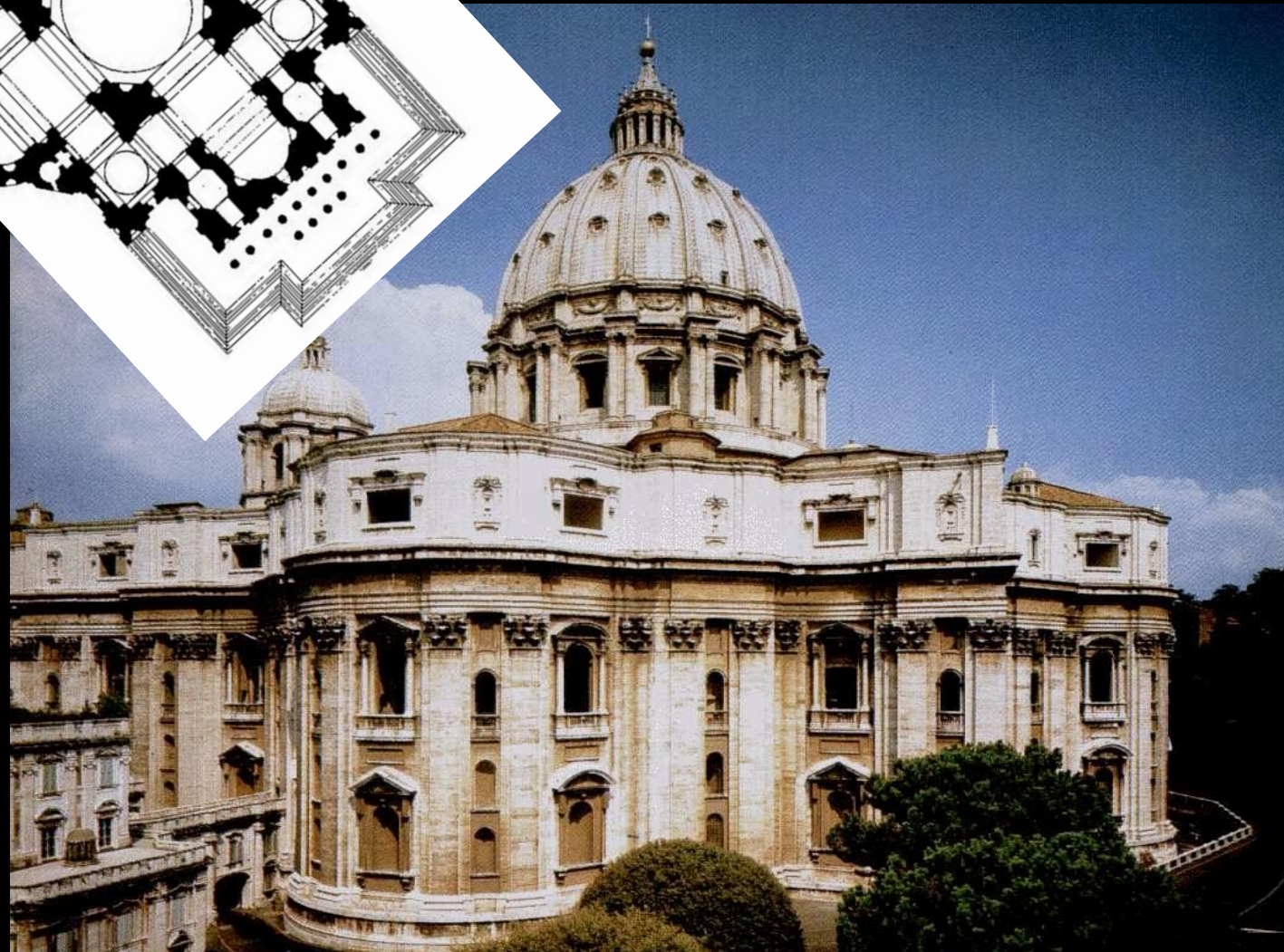
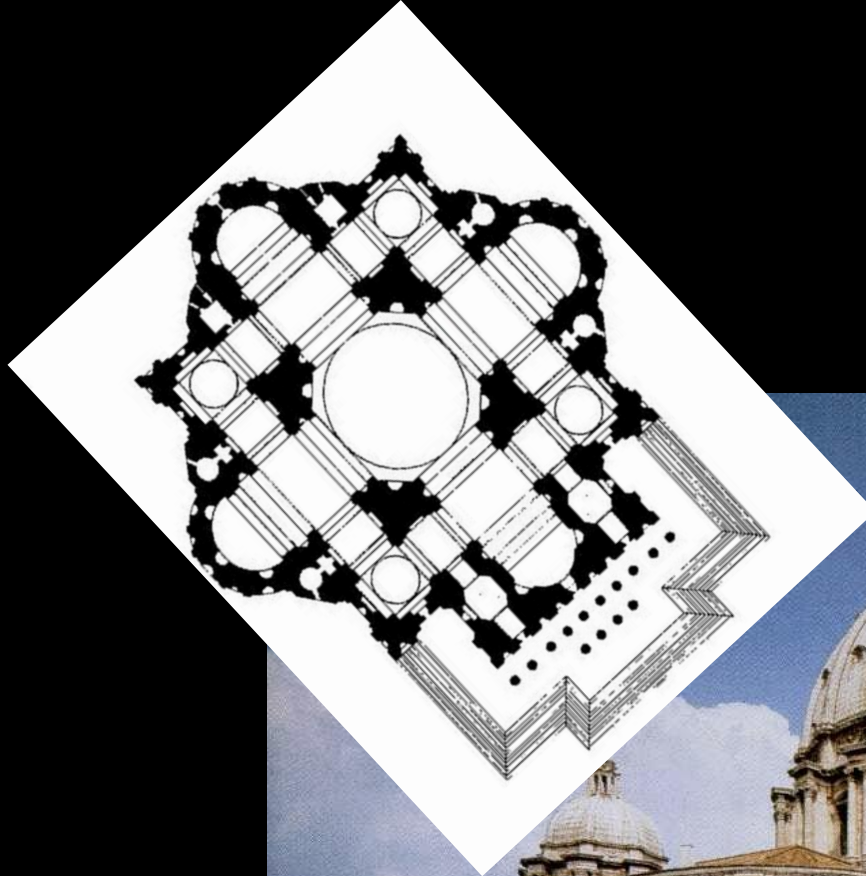
**MA** morre sen concluír a obra, pero termina:

- **As ábsidas:** percorridas por xigantescas pilastras pareadas cos vans coroados por frontóns triangulares ou curvos como na cúpula.

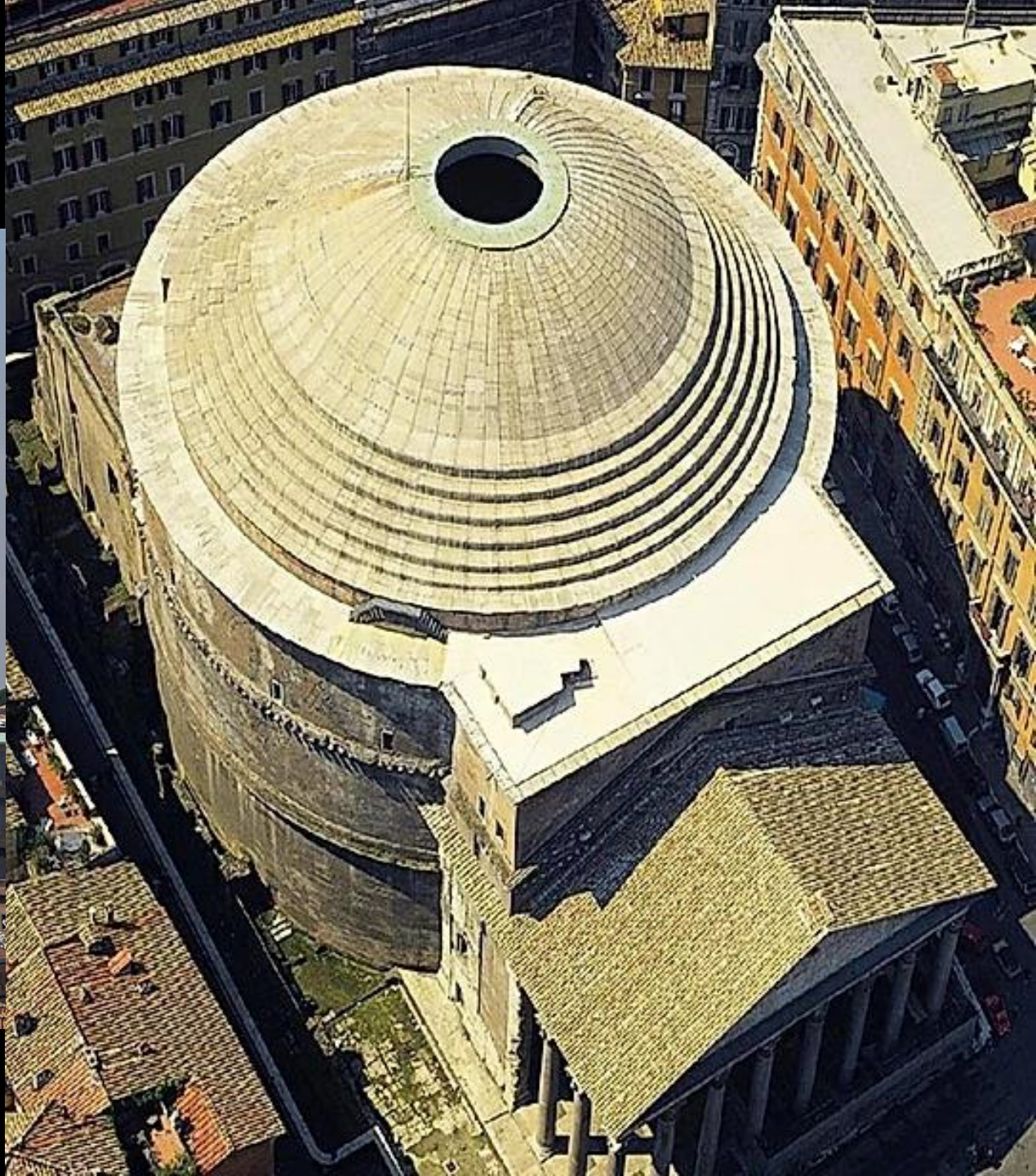
- **Cúpula:** diseña e constrúe parte. O diámetro na de MA é de 42,56 m.

Rivaliza co Panteón que conta con **diámetro** e **altura** de 43,44 m.

MA supera á cúpula do Panteón en altura.



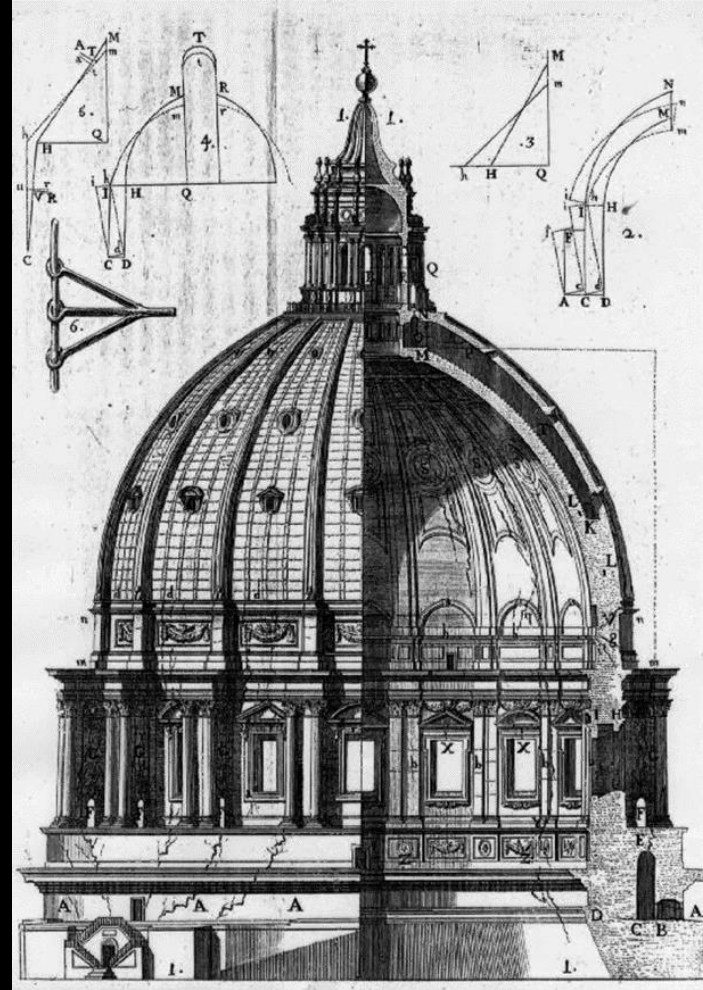






**MA proxecta unha dobre  
cúpula (interior e  
exterior) segundo o  
modelo de Brunelleschi  
en Santa María das Flores  
en Florencia no S.XV.**

**A CÚPULA  
concibida cun dobre  
casquete semiesférico (o  
perfil exterior apuntado  
terminouno GIACOMO  
DELLA PORTA) e montada  
sobre un tambor circular,  
domina ao templo e  
converteuse  
inmediatamente no  
culmen da cidade e de  
todo o orbe católico.**







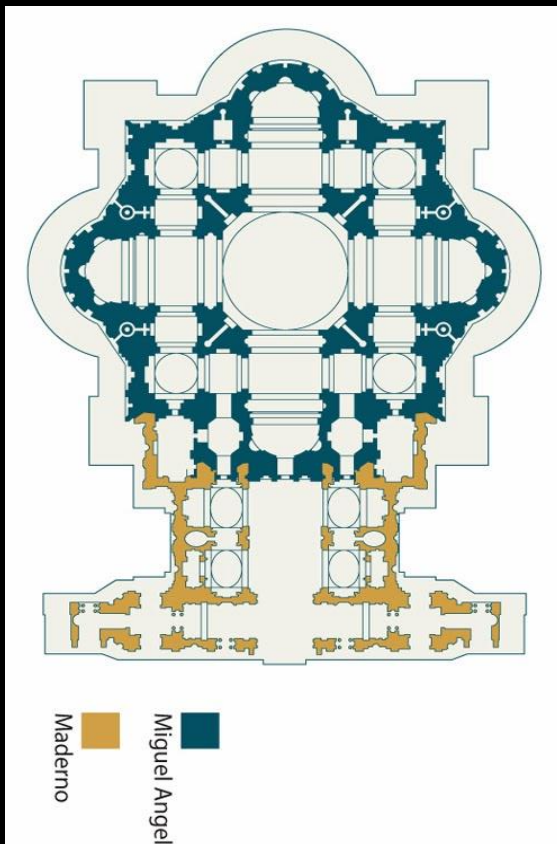
*Cúpula concibida cun dobre  
casquete semiesférico (o perfil  
exterior é apuntado)*





As reformas de **Maderno** e **Bernini** romperon a perspectiva orixinal proxectada por **MA Buonarroti**.

**MADERNO** prolongou as naves e construíu a actual fachada do edificio, excepto o piso superior e a balaustrada, engadidos por **BERNINI** no **S.XVII**.







**MA** sitúa a **CÚPULA** sobre o **ALTAR MAIOR**, sobre a tumba do apóstolo Pedro, enterrado, segundo a tradición, neste lugar.

O **TAMBOR** que levanta a **CÚPULA** decórase de **columnas pareadas** entre **xanelas**. Os **frontóns triangulares e semicirculares alternados** nas **xanelas** e as **grosas** guirnaldas decoran este **exterior**.







A **cúpula** é **apuntada** para dar maior **prestancia**, está atada polos **nervios** de función técnica, que embelecen, oa **articular** o espazo, dunha superficie que sería monótona.



ORTHOGRAFIA PARTIS EXTERIORIS

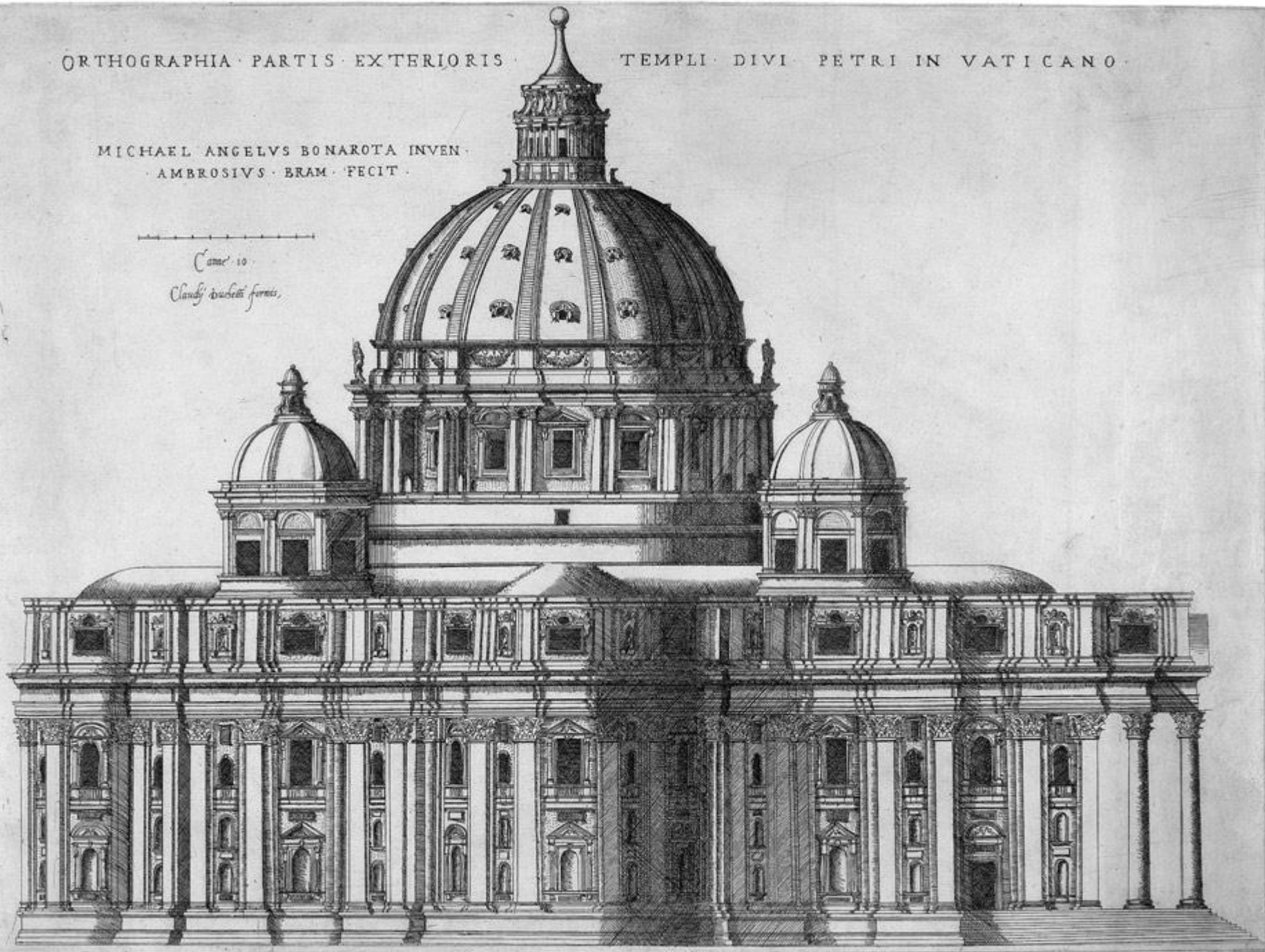
TEMPLI DIVI PETRI IN VATICANO

MICHAEL ANGELVS BONAROTA INVEN  
AMBROSIVS BRAM FECIT



Canoe 10

*Claudio Duchetti fecit*





A obra estaría rematada cunha lanterna.

**MA** non pode ver a obra terminada pois morre antes.

**GIACOMO DELLA PORTA**, *sen variar* apenas os planos da o empuxe final dotándoa dunha liña máis aguda que a proxectada **MA**.

**DOMENICO FONTANA**, agregará a lanterna.









O proxecto da **basílica** sufriría modificacións :

No **S.XVII** **CARLO MADERNO** transfórma a **basílica** en planta de **cruz latina** e realiza a **FACHADA**.

A transformación en planta de cruz latina desvirtuou o **efecto** que debía producir a **CÚPULA** aos fieis situados na praza de San Pedro.

Polo tanto convén **vela** en toda a súa grandeza desde moi **lonxe**





A FUNCIÓN da cúpula e basílica é **relixiosa, de propaganda e prestixio do PAPADO, centro da cristiandade.**

O **SIGNIFICADO** ou **SIMBOLISMO** da **CÚPULA** está en que se levanta sobre a **TUMBA** no subsolo de **SAN PEDRO** *simbolizando* o poder do papado como *continuador* do apóstolo e *por tanto CABEZA* visible da **IGREXA.**

*Como curiosidade o arquitecto español Juan Bautista de Toledo, iniciador do Mosteiro del Escorial, foi arquitecto adxunto de MA.*





No mundo ocidental a cúpula serviu como modelo para obras posteriores construídas com técnicas diferentes.



*Inválidos .  
París*



*Saint Paul en Londres*



*Capitolio de  
Washington*

**Destacan:**

*Saint Paul en Londres  
(1675)*

*Inválidos en París (1680-  
1691)*

**A neoclásica**

*Capitolio de Washington  
(1794-1817).*



# **O MANIERISMO**





## O MANIERISMO

Ao falar de **MA** falamos do **MANIERISMO** (italiano *maniera*), un **estilo** de **ligazón** entre **RENACEMENTO** e **BARROCO** que supera os límites do equilibrio clásico e introduce: *tensións, escorzos audaces, desproporcións expresivas e cores estridentes e irreais.*

O **manierismo** é froito da situación á morte dos **XIGANTES** mestres do **QUINQUECENTO** (**M. ANXO, RAFAEL, TIZIANO**).



Benvenuto Cellini

Perseo



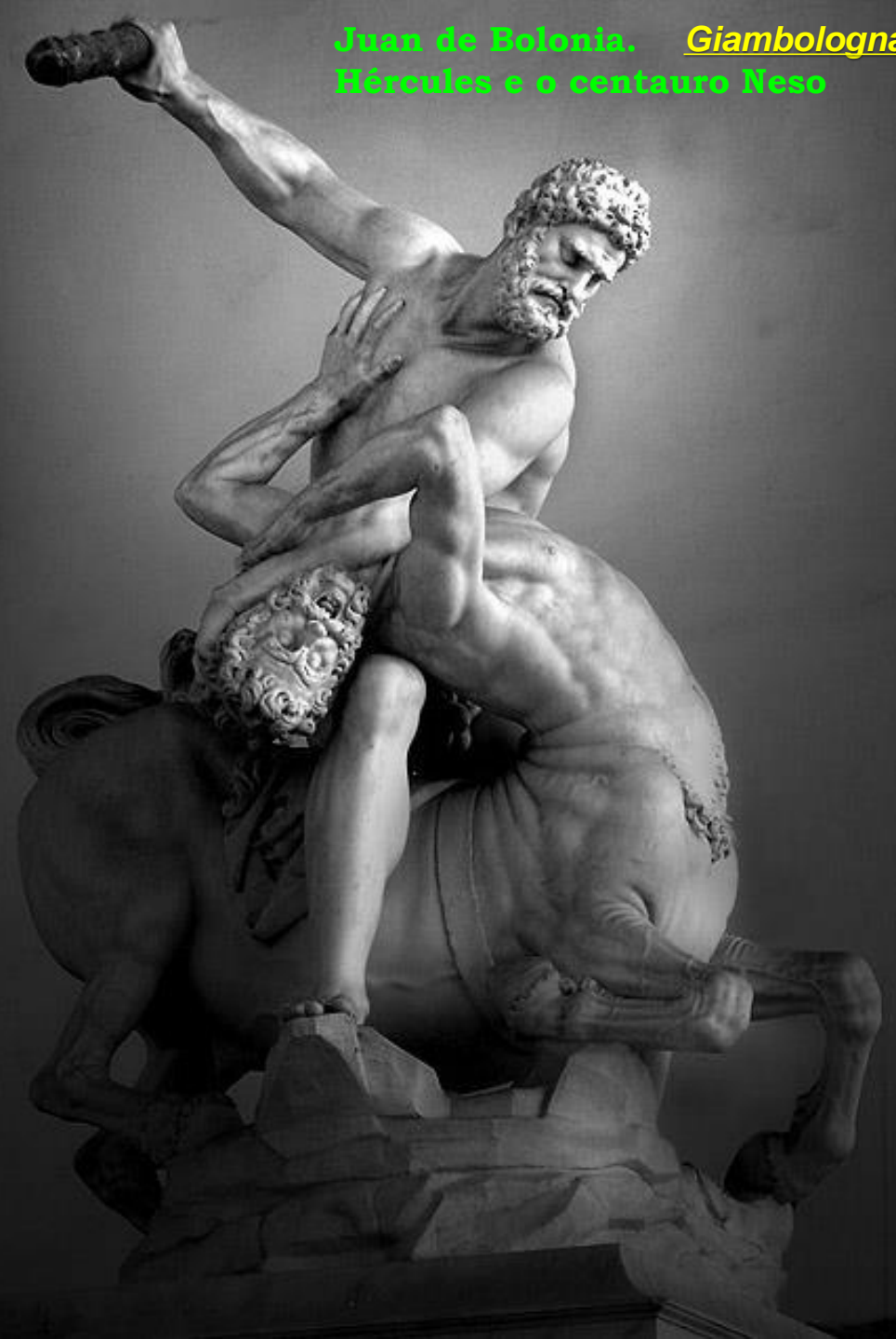
Juan de Bolonia,  
Mercurio

Giambologna,

Os discípulos,  
*incapaces* de novas formas  
de expresión *repiten* os  
logros anteriores,  
exacerbando efectos ata  
caer no *amaneramiento*.

É o *camíño* a unha  
arte preocupada máis polo  
expresivo e o emotivo que  
pola *estética* e o *formal*.

Juan de Bolonia, Giambologna  
Hércules e o centauro Neso





*Rapt of the Sabine Women or  
Rape of the Sabine Women (1574-82),  
by Giambologna,  
[Loggia dei Lanzi](#), [Florence](#), Italy*



Última etapa do Renascimento  
italiano, durante o " **MANIERISMO**".  
**ÚLTIMO TERZO DO S. XVI.**

Momento de ruptura e distorsión dos  
ideais clasicista do 1º Renascimento  
anticipio das novas formas de expresión  
do **BARROCO**, estilo que lle sucederá no  
tempo.



**Autor:** Benvenuto Cellini

**Cronología:** 1545-1554

**Localización:** Florencia

**Materiales:** Escultura en bronce

**Técnica:** A la cera perdida

**PERSEO CON LA CABEZA DE MEDUSA**





## **FICHA TÉCNICA: ANDREA PALLADIO**

**OBRA- TÍTULO: VILA CAPRA OU VILA ROTONDA.**

Rotonda (redonda), deriva da súa planta, un círculo perfecto

**UBICACION:** Vicenza. Veneto; N. de Italia

**AUTOR: ANDREA DI PIETRO DELLA GÓNDOLA.**

**ANDREA PALLADIO**

**TEMÁTICA:** arquitectura civil; función residencial.

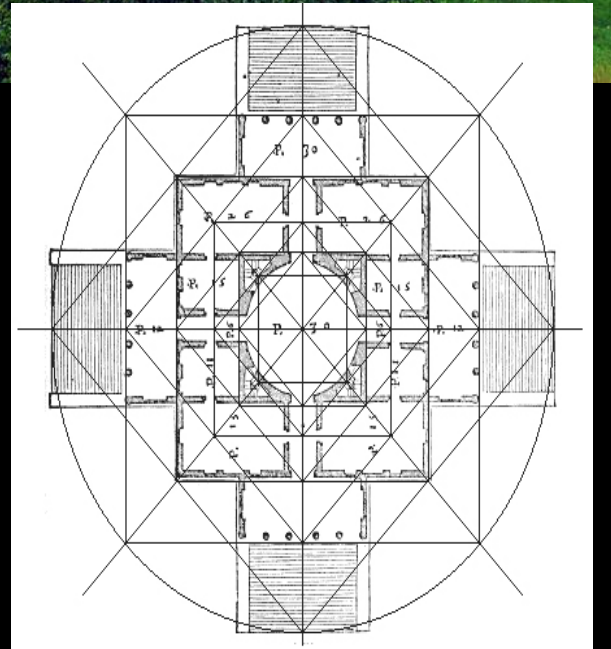
**ESTILO: MANIERISMO ITALIANO.**

**CRONOLOXÍA:** 2ª metade do S. XVI; edificada entre o ano 1567 – 1570

**COMITENTE:** cons como mansión dun funcionario do Vaticano chamado **Paolo Almerico**; á morte do arquitecto, **PALLADIO**, en **1580**, os novos propietarios, a **familia CAPRA**, encargou a **Vicenzo Samozzi** novas dependencias.

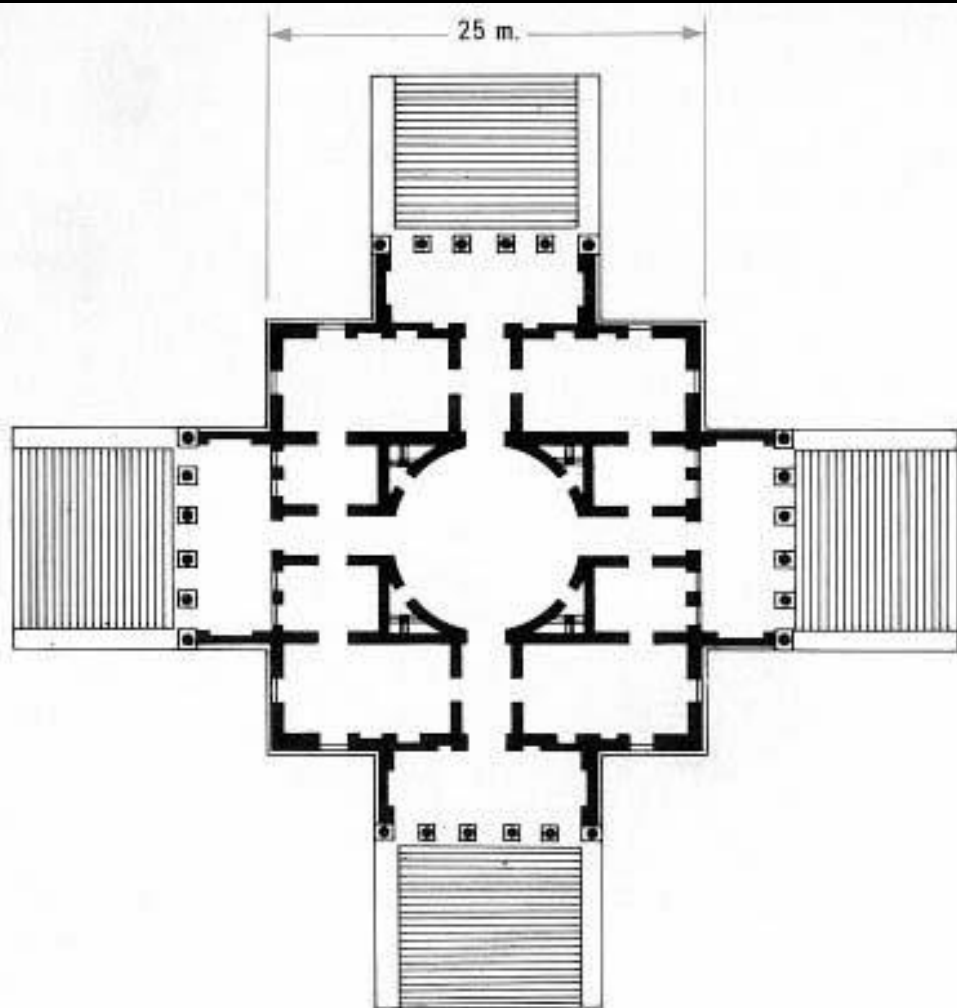
**MATERIAIS/TÉCNICA:** Os materiais usados: **pedra, ladrillo estucado e mármol**; **une sistema adintelado nos pórticos e gran parte da cuberta co abovedado na rotonda central**

**CARACTERÍZASE:** **SITUADA nunha paisaxe ideal.** **Plan Central, enmarcado nun círculo perfecto.** **Planta cadrada; composición simétrica; pórtico tradicional de templo diante de cada fachada.**





**Palladio** autor de *Il quattro libri dell'Architettura*, de influencia, na arquitectura civil, ata o **neoclasicismo**, é o principal teórico do momento e un dos arquitectos máis importantes do **S. XVI**



Na **VILA CAPRA**, parte da serie de residencias campestres nos arredores de **Vicenza**, cidade natal. Expón un edificio de plan central cunha planta cadrada e 4 pórticos hexástilos de orde xónico montados sobre altos **estereobatos á maneira** dos **podios** dos templos **romanos** que a converten nunha **cruz grega**.



O sacerdote e conde **PAOLO ALMERICO** retírase da Curia Romana e trasládase a **Vicenza**. Considera que non necesita un gran palacio.

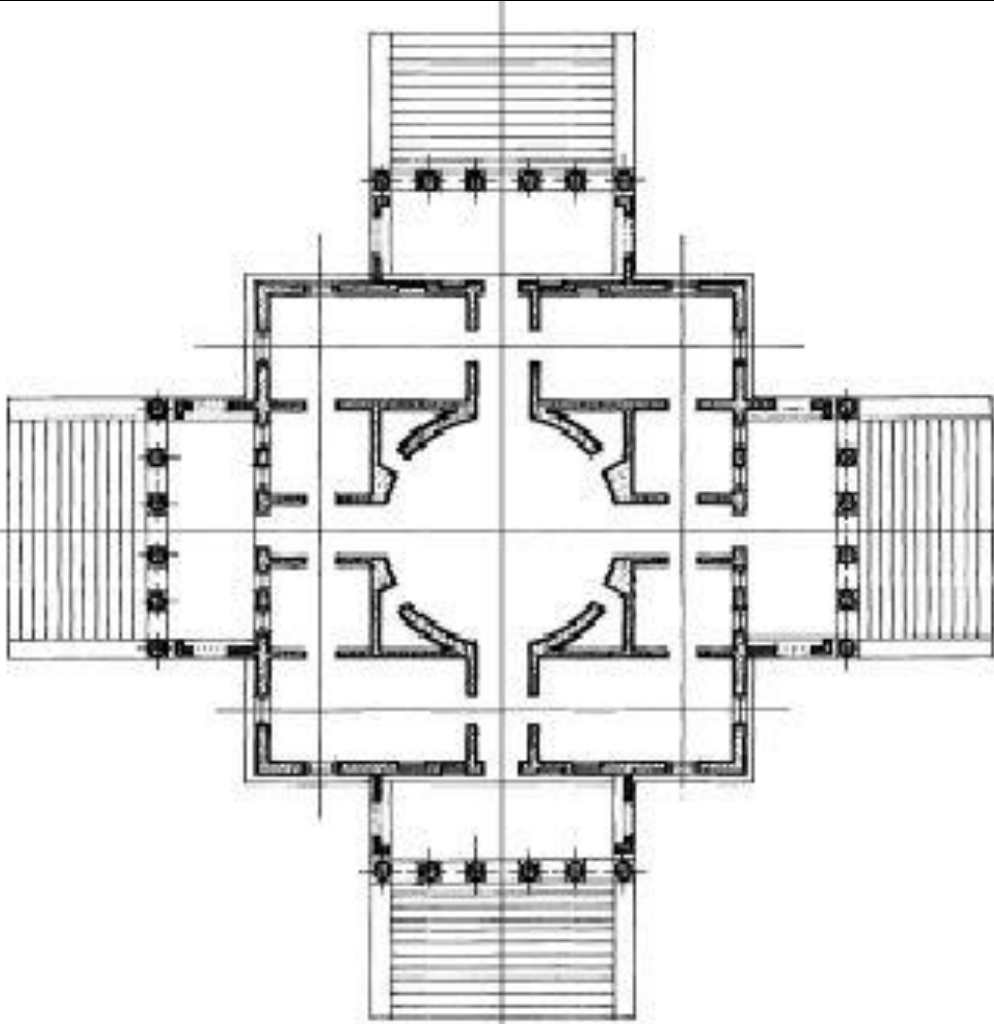
Encarga a **PALLADIO** unha residencia de campo, onde poder dedicarse ao estudo e a meditación, **inspirada** no **PANTEÓN**. Hai uso da **CÚPULA** aplicada por 1ª vez nunha residencia.

**PALLADIO** enfronta o tema da **planta circular**, reservada ata ese momento á arquitecturareligiosa.





No centro da cruz álzase a **CÚPULA** circular *inspirada* na do **PANTEÓN ROMANO** e nas esquinas do cadrado as estancias da casa.



*Todo rodeado de xardíns e vexetación en contorna idílico de contacto coa natureza.*









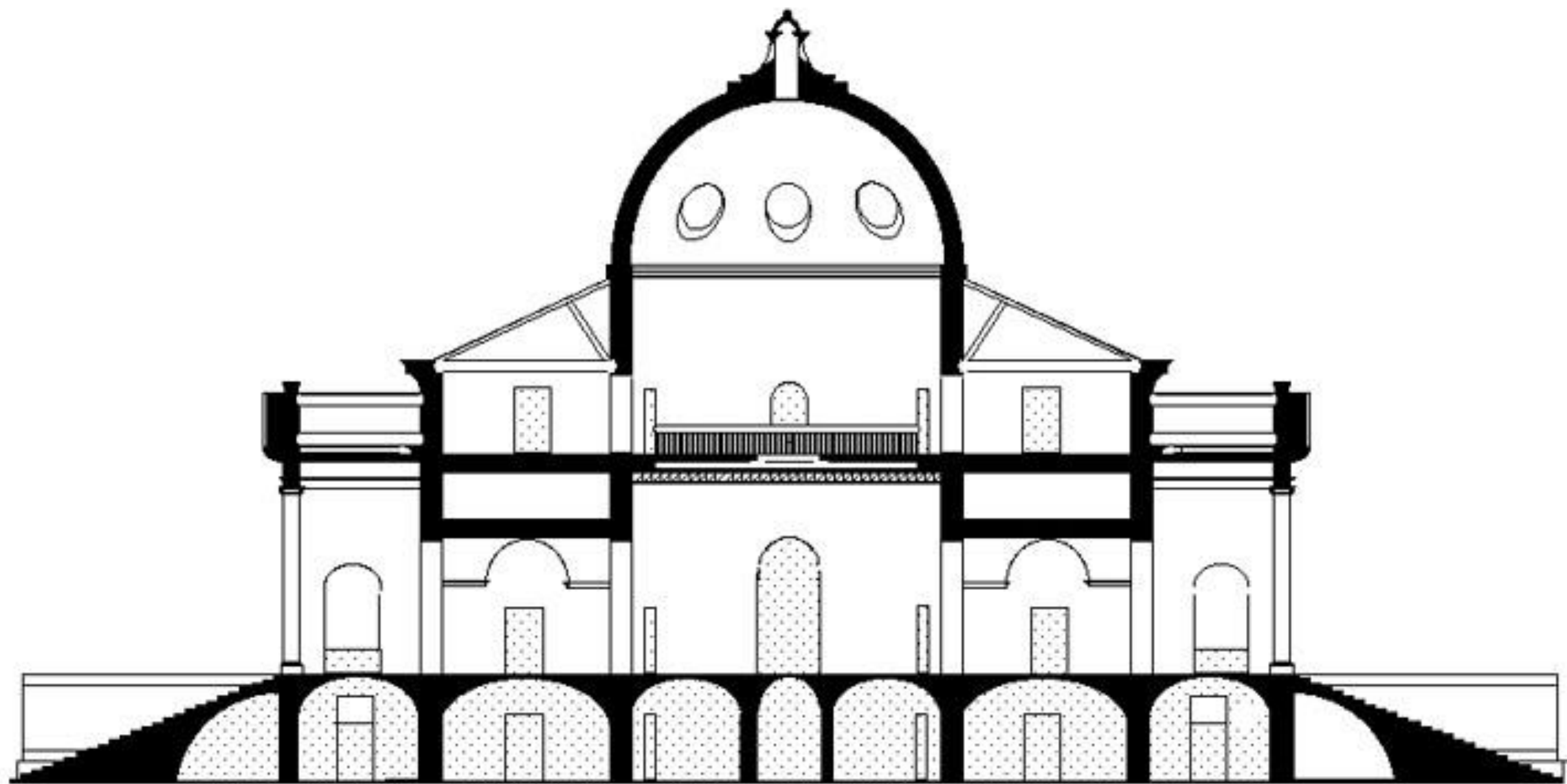


















Inspirouse no **PANTEÓN DE ROMA**  
para o seu deseño; consegue a **HARMONÍA**  
entre paisaxe e palacio







01 Villa Rotonda, Vicenza. Andrea Palladio. Vista aérea del conjunto, vía emaze.com







## No EXTERIOR:

Emprega elementos do **TEMPLO ROMANO** no design das 4 fachadas idênticas orientadas aos 4 pontos cardinais.

Um dos elementos é o elevado basamento, **PODIUM**, com escalinatas pronunciadas que dan acesso às **4 entradas do edifício**.





Maison Carrée, en Nîmes  
(Francia) 16 a. C.  
Agripa





Outro elemento clássico son as **LOXIAS** os pórticos hexástilos de orde xónico, con entablamentos e frontóns.

No **podium** dos muros das **escaleiras** aparecen **ESCULTURAS DE LORENZO RUBINI** que representan varias **deidades clásicas**.

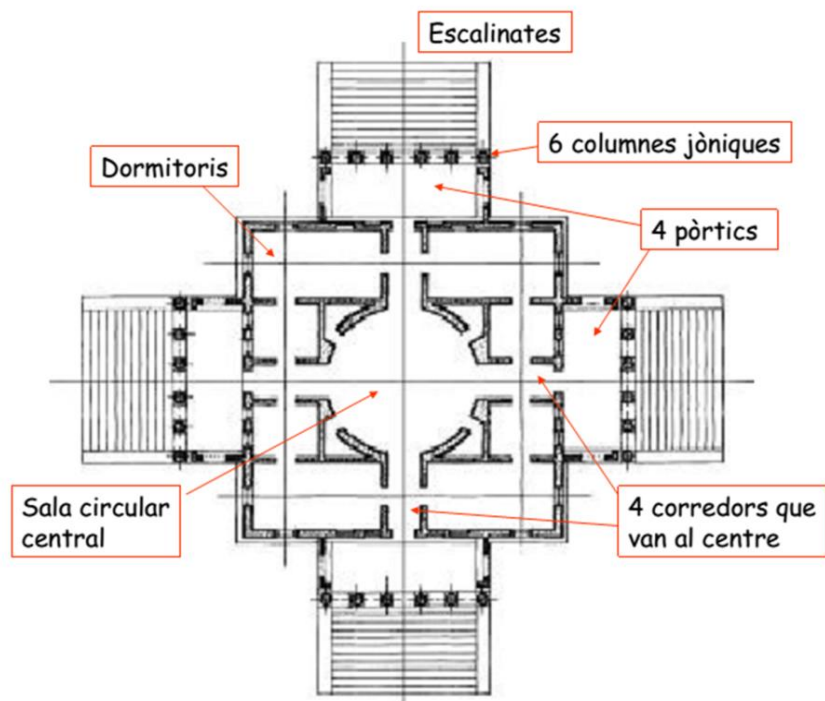
As estatuas enxalzan a **vida no campo** dan **sensibilidade complementaria** aos **elementos relixiosos da Vila**.





Con **PLANTA CENTRALIZADA**, o **INTERIOR** organízase a partir dunha **GRAN SALA CIRCULAR CENTRAL**; de aí o nome de **ROTONDA** -**cuberta** pola **CÚPULA**.

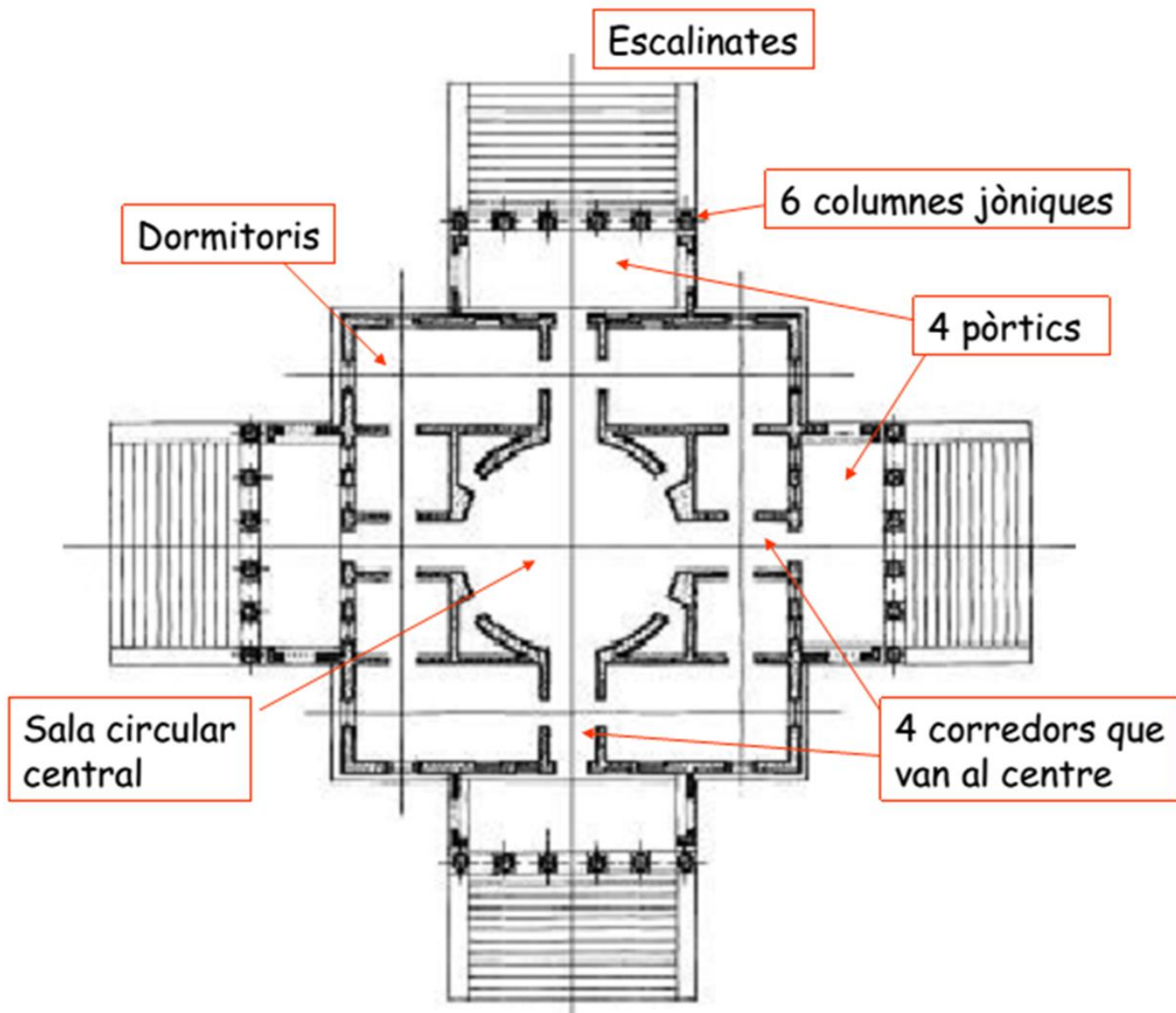
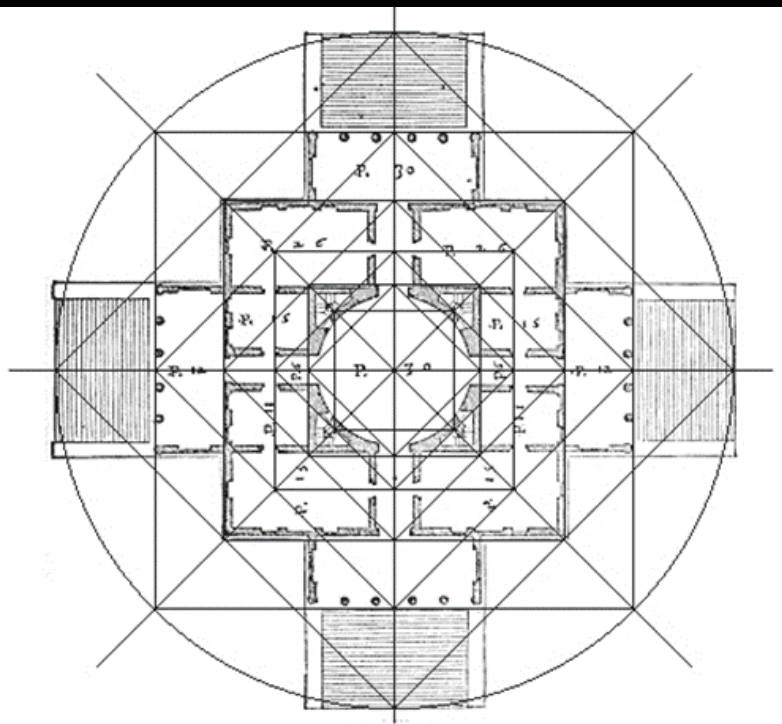
A **SALA CIRCULAR** resulta escura. A única luz provén do pequeno óculo do centro da **CÚPULA**; da luz aos 4 corredores que *converxen* nela; rodeada de habitacións rectangulares que conforman un cadrado.





A concepción da vila é froito dun afán xeométrico, baseado en proporcións matemáticas.

Destaca a **concepción simétrica**: os 4 pórticos saíntes confírenlle o aspecto de cruz grega.





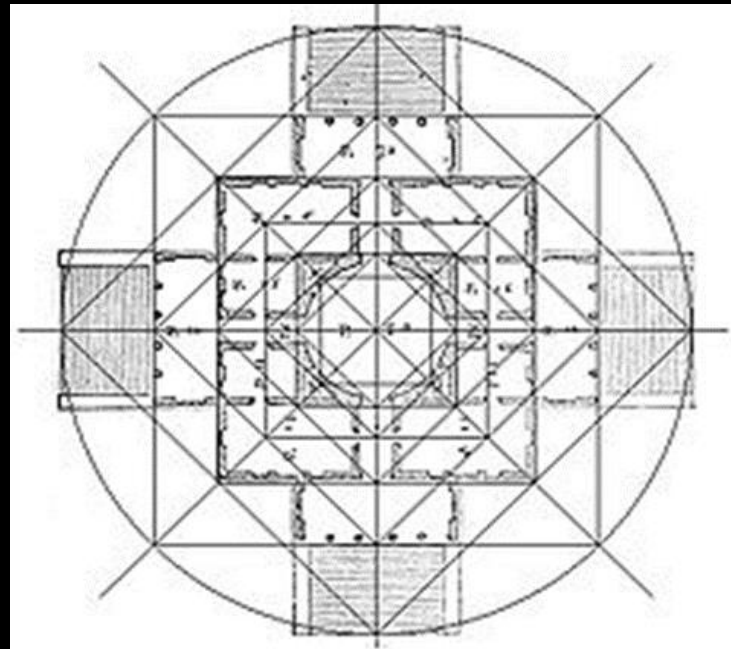
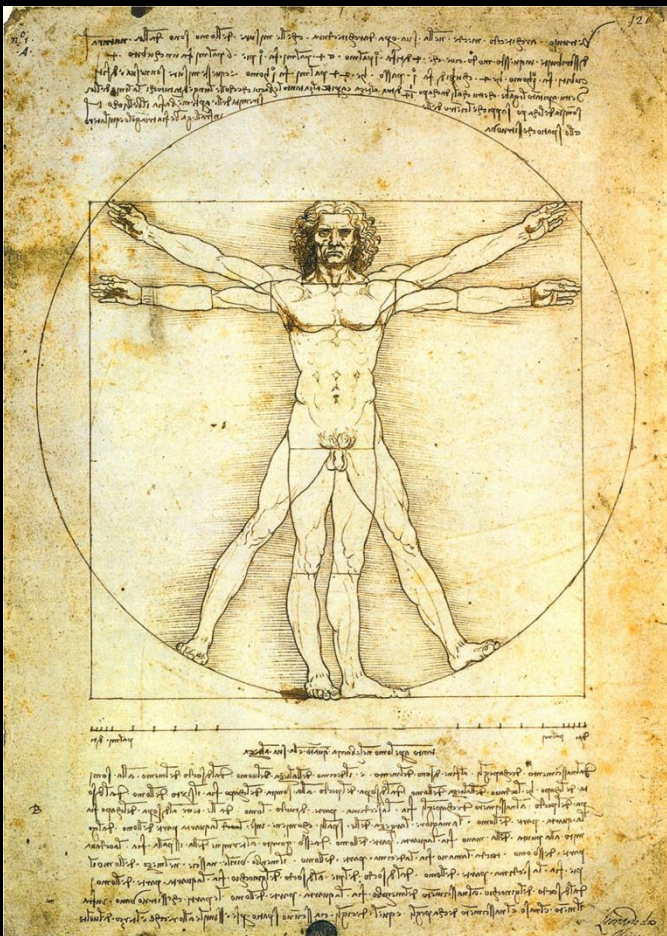
No **soto** están  
as cocinas e a  
administración.





## En relación co CONTIDO do EDIFICIO debemos sinalar:

- Do **Renacemento** toma o **ca drado** e o **círculo** integrados nun espazo de **perfecta simetría**.
- Do **mundo clásico** recuperou o **templo romano** e os seus elementos.
- O **manierismo** maniféstase na **combinación** de **elementos da linguaxe clásica adaptado** ás **esixencias do emprazamento** ou necesidades **funcionais**.
- Da súa **personalidade** despréndese a íntima **relación do edificio coa paisaxe razón** do **basamento elevado**: **permite a contemplación** da paisaxe desde a planta nobre.





O estilo arquitectónico da **VILA CAPRA** influíu na **ARQUITECTURA NEOCLÁSICA** dos **SS. XVIII E XIX**, e posteriormente em **USA**, nas casas de classe social adiñeirada como é o caso da propia **CASA BRANCA**.





**NEOPALLADIANISMO:** Woburn Abbey, diseñada por un discípulo de Burlington, Henry Flitcroft en 1746





*Neopalladianismo: [Holkham Hall](#), fachada con pórtico y frontón.*





*Monticello, casa diseñada  
por [Thomas Jefferson](#).*





## FICHA TÉCNICA:

**JACOPO BAROZZI DE VIGNOLA**  
**GIACOMO DE LA PORTA**

OBRA- TÍTULO: **IL GESÚ DE ROMA**

UBICACION: **Vicenza. Veneto; N. de Italia**

AUTOR **BASÍLICA JACOPO BAROZZI DE VIGNOLA.**

**FACHADA 1571-75 de GIACOMO DE LA PORTA** *(considerada a 1ª Barroca)*

TEMÁTICA: **Modelo de igrexa xesuítica.**

ESTILO: **MANIERISMO ITALIANO.**

CRONOLOXÍA: **2ª ½ S. XVI; 1568– 1584**

COMITENTE: **ALEJANDRO FARNESIO**  
financiou a súa construción.

MATERIAIS/TÉCNICA: Os materiais son  
pedra, ladrillo, madeira, revestimento de  
estuco e mármore. Igrexa con **planta de  
cruz latina e única nave**; permite albergar  
maior número de fieis.

CARACTERÍZASE: Inspírase en San  
Andrés de Mantua e Santa María Novella  
de Alberti.

OUTRAS OBRAS DE VIGNOLA: **Vila Giulia**  
encargo do Papa Xullo III e sobre todo  
**VILA FARNESE** (ou *Vila Caprarola*) de  
planta pentagonal e patio circular.





**O AUTOR: da Basílica do Gesù:**

**VIGNOLA** é considerado **arquitecto** do **manierismo** ao usar **elementos clássicos -à sua maneira-** e do posterior **barroco**.

Entre as suas **obras**, fora desta **igreja**, **destacan** a **Vila Giulia** encargo do **Papa Xullo III** e sobre todo **vila Farnese** (ou **Vila Caprarola**) de planta **pentagonal** e **patio circular**.



Vila Giulia



vila Farnese

Deixou as suas ideias nalguns **Tratados** como "*os cinco ordes de arquitectura*"



# GIACOMO DELLA PORTA

Colaborou con **MA** no **palacio Farnesio** de **Roma**; realizou a **cúpula** segundo o **proxecto** de **MA** e a **capela Clementina do Vaticano**. Realiza a **fachada** como a **cúpula** de **Il Gesù** de **Roma**

*Palacio Farnesio.* **Roma**





*Capela Clementina  
do Vaticano.*





No inicio do **COMENTARIO**, sinalar, que **IL GESÚ** é a **IGREXA** de referencia dos **xesuítas** en **ROMA** e **modelo** de igrexas posteriores, sobre todo a **fachada** de **GIACOMO DELLA PORTA**, considerada precedente do **BARROCO**.

Parte de **solucións** de **ALBERTI** (*S. Andrés de Mantua*).

**ALBERTI**



*Santa María Novella*



*(S. Andrés de Mantua)*



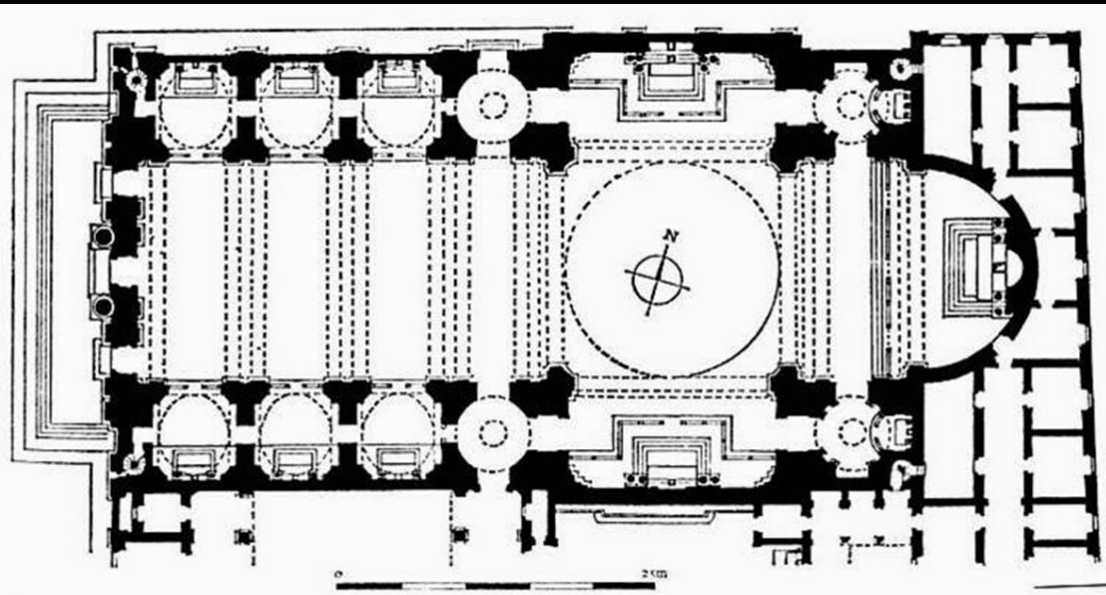
Hai **ORDE** baseado na **GRAN NAVE** cuberta **CUNHA BÓVEDA DE CANÓN** e con *lunetos, capelas laterais* e un *cruceiro coroad*o cunha luminosa **CÚPULA**.

Pola **CONTRARREFORMA**, hai *altares* e *imaxes* de santos obxecto de *culto*; son *intercesores* (*os protestantes non veneraban nin á virxe nin aos santos*).

Nos **CONFESIONARIOS** e **CAPELAS** hai *penumbra* para o *recollemento e devoción*

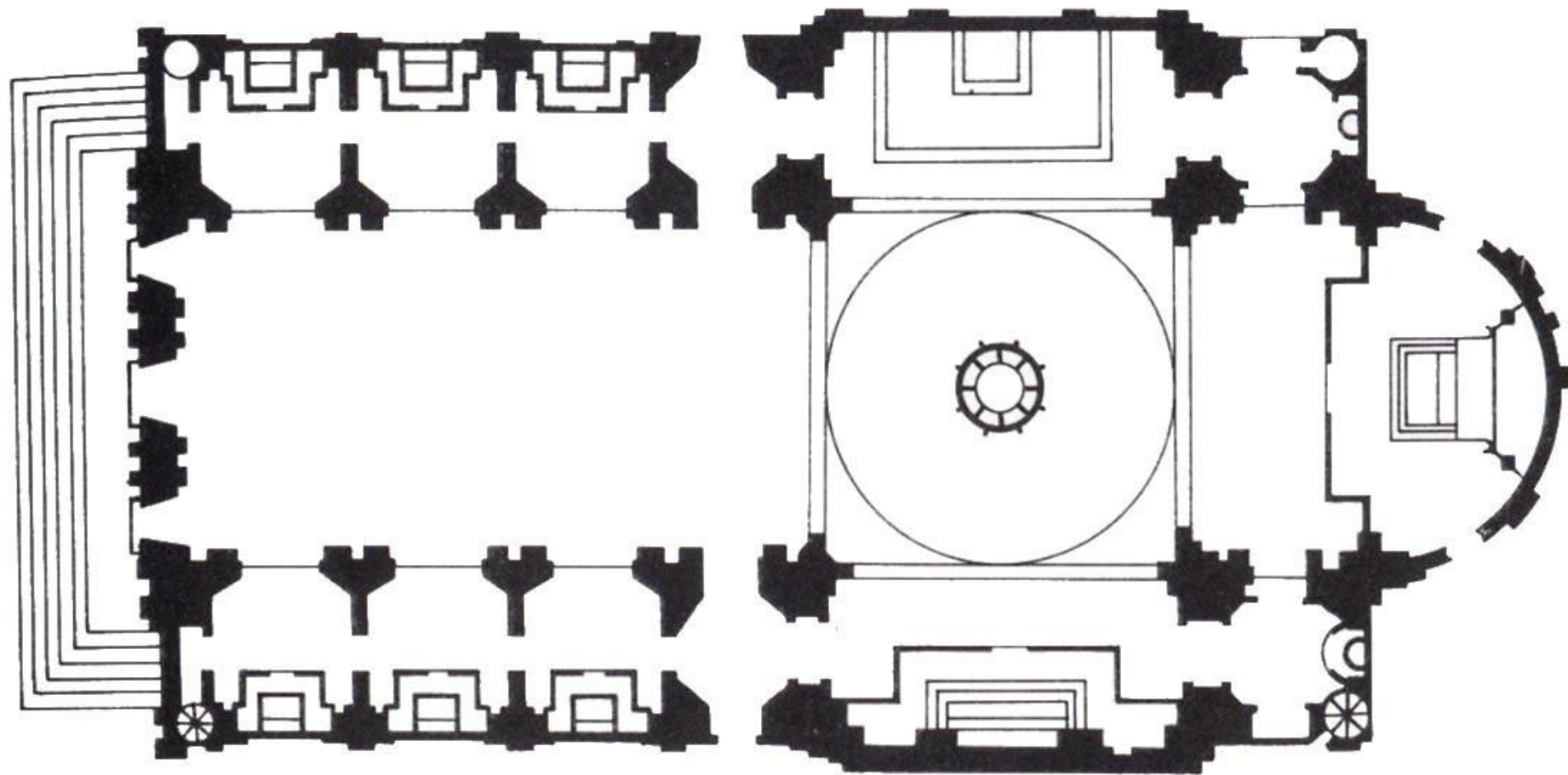








A **PLANTA** é de **CRUZ LATINA** con *transepto* sen sobresaír, *ampla nave central* - para moitos fieis- cun púlpito -predicación-, *cuberta* de **BÓVEDA DE CANÓN** e **contrafuertes exteriores**.



Planta de la iglesia del *Gesú*, en Roma, iniciada por Vignola, en 1568.



**Orixinalmente**  
**sobria**, a única **decoración**  
eran os **elementos**  
**construtivos** (**pilastras**  
**corintias** cos **seus**  
**entablamentos**).

No **cruceiro** a gran  
**CÚPULA** sobre **pechinas**, que  
distribúe de **luz** e crea un  
efecto de **espazo luminoso**  
entre **2 espazos** :

-o **altar e**

-a **nave central**

A **exuberante**  
**decoración** **actual** con  
frescos nas **cubertas** e  
mármores e dourados nas  
**paredes** son do **BARROCO**.





**Gran nave cuberta  
cunha bóveda de canón  
con lunetos, capelas  
laterais e un cruceiro  
coroado cunha luminosa  
CÚPULA.**





A **FACHADA** é o elemento mais *interesante*.  
Mantén unha **ordenación simple** de  
**BASÍLICA PALEOCRISTIANA** proxectando ao  
exterior os volúmenes das 3 naves.

Orixinal é a **colocación** de 2  
**enormes volutas** de **pedra** sobre as **naves**  
**laterales** segundo o **modelo** de **Sta. M<sup>a</sup>**  
**Novella** de **Florenzia** de **ALBERTI**.





Na **FACHADA** hai 2 corpos:

O **CORPO BAIXO** de forma **rectangular** correspóndese á anchura da nave central e capelas laterais; con **pilastras dobres** de **orde corintia** que a dividen en 5 rúas:

**1 Central:** porta con frontón curvo.

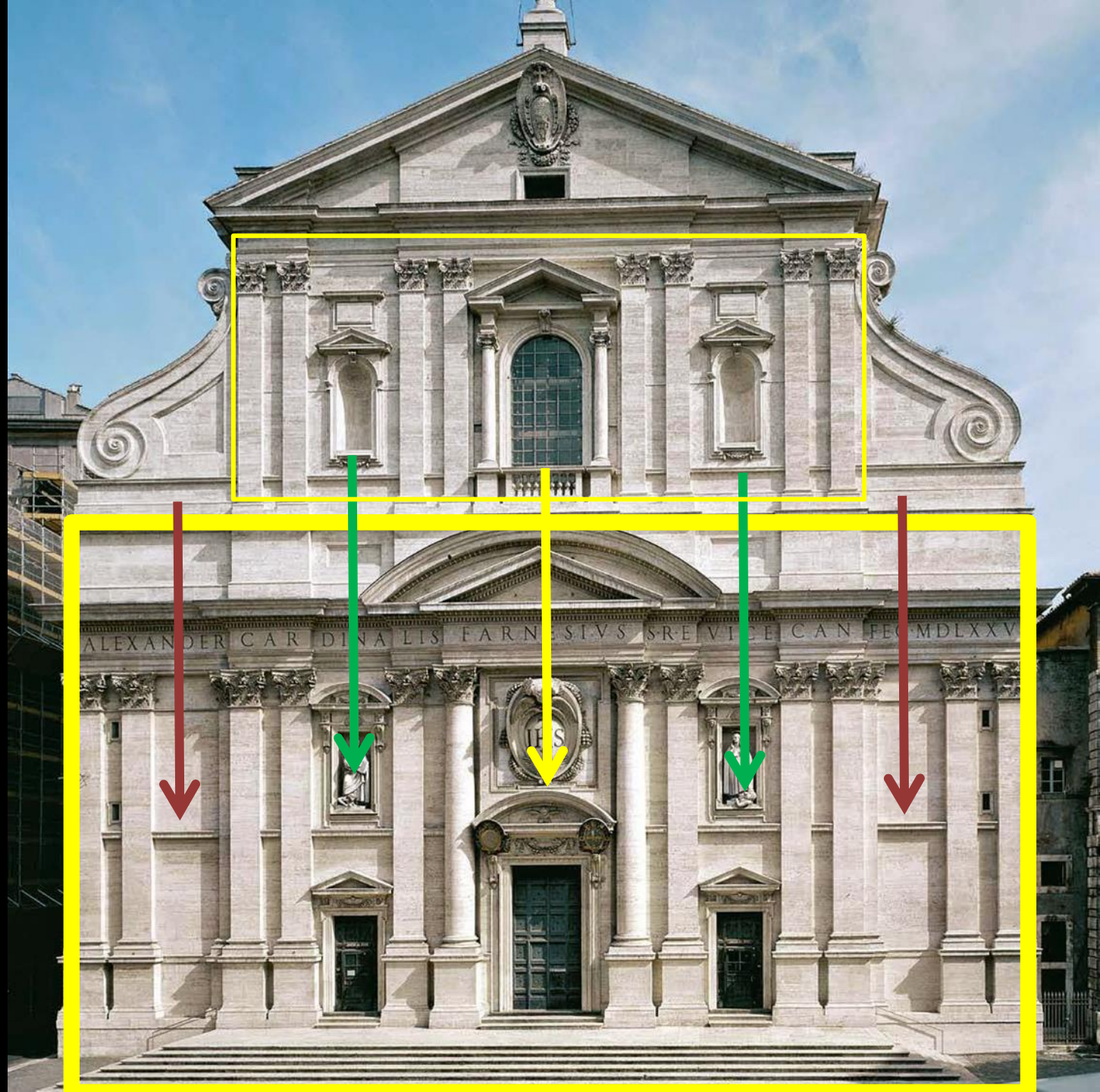
**4 Laterais:**

2 rúas laterais con pequenas portas con frontón triangular e hornacinas con santos con frontón curvo.

2 rúas entre os pares pilastras sen vanos

Un gran **FRONTÓN CURVO** coroa este corpo que engloba a outro triangular.

Rompe co classicismo: emprega elementos clásicos á súa maneira.

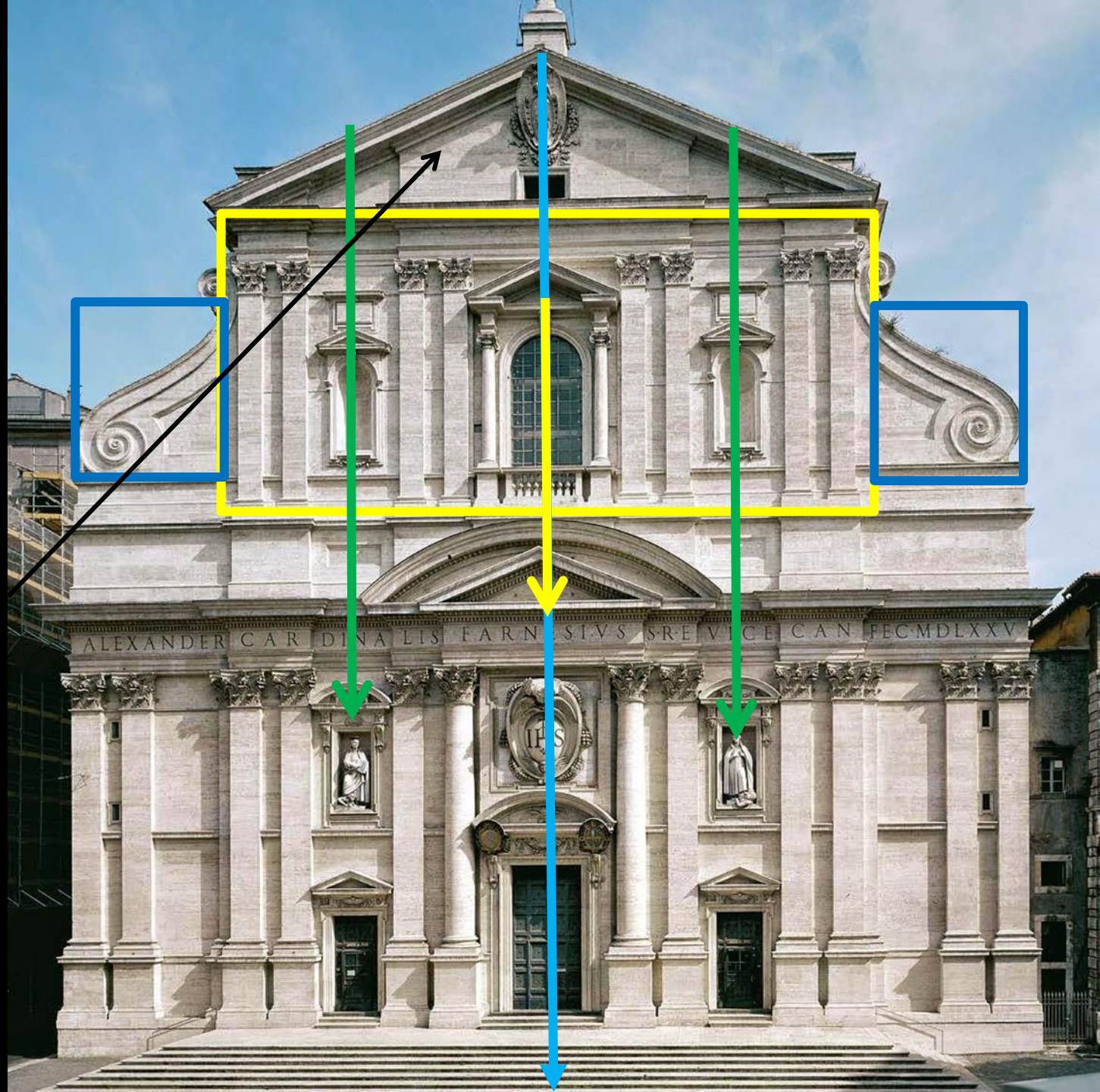




**CORPO SUPERIOR** máis pequeno, *correspóndese* coa anchura da **nave central** repite en parte o **esquema anterior**:

1- **Dobres pilastras** de orde corintio e 3 rúas con xanelas con frontón triangular..

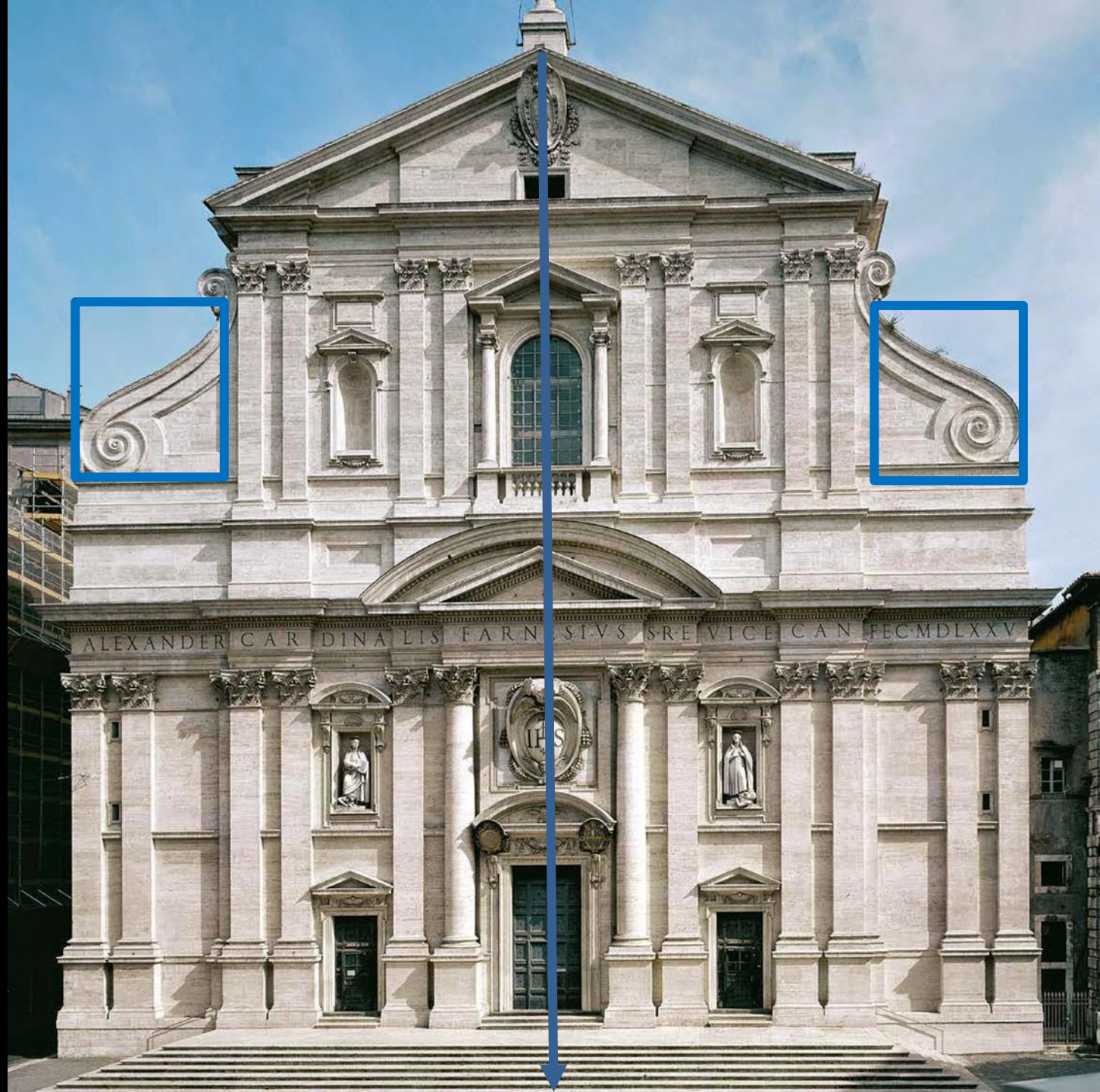
2- Coróase este corpo co gran **FRONTÓN TRIANGULAR** cuxo **VÉRTICE** fai de **eixo de simetría** da fachada do 2º ao 1º nivel.





**3- A ambos os dous lados as ás en forma de voluta; amplían o corpo e o harmonizan co baixo.**

Lembra a *Santa María Novella*.





En canto ao **CONTEXTO** e o seu **significado**, debemos sinalar que esta igrexa sitúase na **CONTRARREFORMA**, tras o **CONCILIO DE TRENTO**.

A **IGREXA** dá **normas** sobre templos e imaxes, para **combater** aos **PROTESTANTES** e atraer aos fieis.





Neste **COMBATE DE FE** destaca a **COMPAÑÍA DE XESÚS**:  
polo nome, **Compañía**, e título  
do superior: **Xeneral Superior da  
Compañía**.

Fundada por **IGNACIO DE LOYOLA**  
con **obediencia absoluta** ao Papa.





O **modelo de igrexa** incide na:

- **Importancia de espazos amplos.**
- **Na teatralidade do púlpito na predicación.**
- **Importancia das capelas laterais para culto de santos**
- **Localización dos confesionarios na escuridade.**





# Fachada da igrexa da Compañía de Xesús en Segovia

1577-1641





**S.XVI y principios  
del XVII, esta  
antigua iglesia  
dedicada a san  
Ambrosio es una  
joya barroca**

