

## RENACEMENTO - CINQUECENTO

### OBRA: PIEDADE (VATICANO)

AUTOR: **MIGUEL ANJO** (1475-1564)

ESTILO: Renacemento (Cinquecento) Clasicismo

CRONOLOXÍA: 1498-1499

LOCALIZACIÓN: San Pedro do Vaticano

TIPOLOXÍA: Escultura de vulto redondo

MATERIAIS: Mármore

COMITENTE: Cardeal Jean Bilhères, embaixador do rei de Francia ante a Santa Sé



### ANÁLISE E COMENTARIO

Atopámonos ante un tema de influencia gótica, a Piedade. Reflicte o momento no que a Virxe recolle no seu colo o corpo de Cristo despois da crucifixión. Porén, o seu tratamento é contrario ao espírito gótico, eliminando todo tipo de expresión do dor da nai (como no S.XV aínda facía van der Weyden) para crear unha imaxe de suave melancolía, que quizáis enlazase con algunhas ideas recollidas tradicionalmente polos Evanxelos apócrifos nos que a Virxe recorda a primeira vez que tivo ao fillo recién nado no colo, coñecendo entón a través dunha revelación a súa futura Paixón. Isto explicaría a súa actitude pensativa, melancólica, inmersa nela mesma e os seus recordos.

O material utilizado é mármore de Carrara, traballado a través da talla e un posterior pulimentado de certas zonas que deixa esbarar a luz. O diferente modelado deixa ver diferenzas: dá un maior volume aos panos baixos para dar unha maior estabilidade visual, sendo moito máis suave nos corpos e panos superiores, moi pulidos para facer esbarar a luz pola superficie e suavizar as formas. Trátase dun conxunto escultórico pensado para a súa contemplación frontal, pois estaba destinado a unha capela do Vaticano (tal e como se atopa na actualidade).

Miguel Anxo consegue unha das súas composicións máis clásicas e humanísticas inscribindo a estatua nun triángulo equilátero, que a súa vez lle dota de estabilidade, equilibrio e sensación de tranquilidade casi palpable. Os movementos son suaves (panos, corpo, man de Cristo) cara á dereita, contrapesados polo suave contraposto da cabeza da Virxe e un gran pano que pecha a escultura pola esquerda.

As figuras responden a un canon clásico, de posición estática e moi controlada expresividade, e á idea neoplatónica de representar a virxinidade de María cun rostro novo, incluso máis que o do fillo.

Destaca o magnífico coñecemento da anatomía do que fai gala no corpo de Cristo, froito de estudar directamente con cadáveres.

Por outro lado, a figura da Virxe se se puxese de pé resultaría dun tamaño enorme. A razón disto non é outra que a pura corrección óptica que lle permite ao escultor dar un maior apoio a Cristo (e así estabilidade e harmonía), do que carecera no Gótico. En canto aos panos, aparte do comentado no modelado, é interesante destacar a súa variedade, desde as máis toscas teas inferiores á suavidade da camisa, que deixa ver o gran interese polas texturas. Destacan dous fortes contrastes: a desnudez de Cristo fronte a profundas e pregadas roupas da Virxe e a liviandade de Xesús que apenas apoia un pé fronte a ampla base de sustentación de María. Para expresar o seu orgullo pola obra, cincelou o seu nome na cinta que cae do hombro da Virxe.

Trátase dunha obra clásica do Renacemento no momento de maior expresión (Cinquecento). Tanto o exquisito traballo sobre o mármore, como o seu interese reiterado pola busca do equilibrio e beleza idealizada falan dunha obra temperá de Miguel Anxo. Non é só unha das obras máis fermosas de Miguel Anxo na escultura renacentista italiana, senón tamén unha icona da relixión católica. Todo nela transmite tranquilidade, repouso e aceptación por parte da Nai do destino redentor do Fillo, entregado á Humanidade nese xesto do brazo esquerdo de María, para a salvación da mesma. Ao longo da súa vida, Miguel Anxo abordaría novamente o tema aínda que cunha sensibilidade tanto artística como relixiosa diferente.

Durante o Cinquecento as diversas artes chegan a un período de plenitude despois da experimentación xerada durante o Quattrocento. Os novos mecenas, os Papas, substitúen aos antigos príncipes das cidades, e en torno a Roma conflúen as principais figuras artísticas (Bramante, Leonardo, Rafael ou Miguel Anxo). Estes autores darán unha maior monumentalidade ás súas obras, recollendo tanto a herencia grecolatina (poténcianse as excavacións arqueolóxicas) como a do Quattrocento.

No que se refire a Miguel Anxo como escultor, segue o camiño iniciado por Donatello, aínda que dándolle unha maior monumentalidade. No aspecto ideolóxico desenvolve as ideas neoplatónicas que na súa primeira mocidade coñecera na Academia de Lorenzo o Magnífico en Florencia, buscando así a beleza idealizada que se atopa na pura esfera das ideas (o divino) segundo a interpretación cristiá que fixo do Neoplatonismo Pico della Mirandola. Do mesmo xeito, as obras deste período buscan a exquisitez e a harmonía, como o facían na arquitectura Bramante (San Pietro in Montorio) ou Leonardo (Virxe das Rochas). Porén, este período clásico será moi breve na vida do artista, pois será un dos primeiros que dean os pasos que conduzan ao Manierismo. Ben pola súa propia personalidade (angustiada) como por factores externos (Saqueo de Roma, problemas relixiosos da Reforma), Miguel Anxo comezará a alonxarse do equilibrio e a harmonía clásica para potenciar as distorsións e os sentimentos trágicos, ámbolos dous xa presentes no seu xigantesco David, a metade de camiño entre ámbolos dous estilos. Coas súas pinturas da Capela Sixtina e o Moisés completará o cambio cara ao expresivo (a *terribilità*, as anatomías hercúleas, as formas serpentinas), nas que tivo moito que ver o descubrimento do *Laocoonte* helenístico. A partir de entón, todos os seus esforzos tenderán a conseguir unha maior expresividade e angustia que represente o seu mundo interior, cada vez máis terrible.

A influencia desta evolución será enorme, e incluso será evidente en pintores consagrados como o propio Rafael, que tamén derivará cara a un manierismo debedor de certas técnicas miguelanxeas. Para a posterior xeración será o maior artista de toda a Historia, e tanto Bronzino como Pontormo, Tintoretto, o Greco, Berruguete, Juan de Juni, seguirán a súa forma de tratar a arte como un xeito de expresión interior. Un século despois será Bernini que o recolla, e comece a facer onde Miguel Anxo parara, pasando da expresión interna ao movemento. Tamén Rubens tomou en conta as súas anatomías excesivas, e incluso Velázquez copiou algunha das súas composicións. Xa no S.XIX será Rodin quen o recuperará e reinterpretará.