

TEMA 6º

O 2º RENACEMENTO. 1ª PARTE:

O PERIODO CLASICO DO RENACEMENTO.

(Finais XV-Principios XVI)

AS OBRAS OBXECTO DE ESTUDIO para as ABAU

- 1. *Leonardo A Virxe das Rocas***
- 2. *Leonardo: A Gioconda***
- 3. *Bramante: San Pietro in Montorio***
- 4. *Rafael A Escola de Atenas***

1-LEONARDO DÁ VINCI

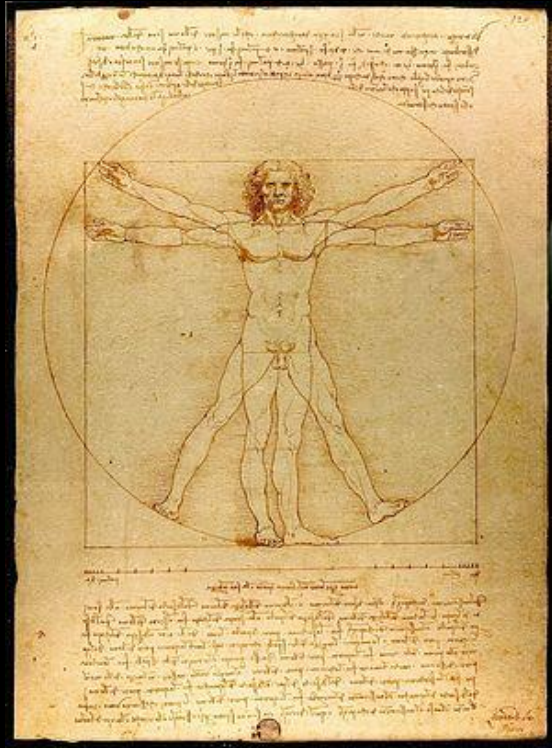
A Virxe das Rocas

A Virxe das rocas





Leonardo da Vinci: **Autorretrato**
1512 y 1515



1-LEONARDO DÁ VINCI

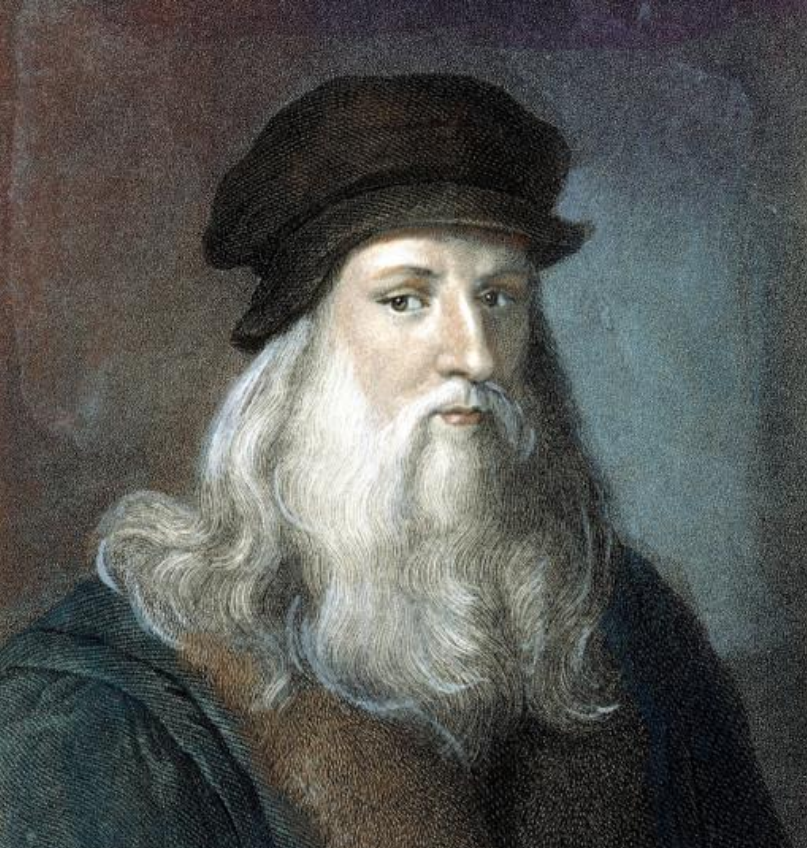
Homo universalis do
RENACEMENTO.

LEONARDO é pintor,
escultor, escenógrafo, arquitecto,
enxeñeiro militar, inventor e
investigador de variadas ramas do
saber.

Discípulo de **VERROCCHIO**.
Traballou en **Florenzia**.

Na súa **pintura**, usa
composicións **rixidamente**
xeométricas, **pechadas** en se
mesmas, con **preferencia** polas
triangulares e **circulares**.

Domina a **perspectiva aérea**,
síntese cor/luz que dissolve os
perfís, nun característico **sfumato**
conseguido coa técnica da
veladura.



Leonardo da Vinci:
Tavola Lucana.
Suposto autorretrato
de Leonardo da Vinci.
1505

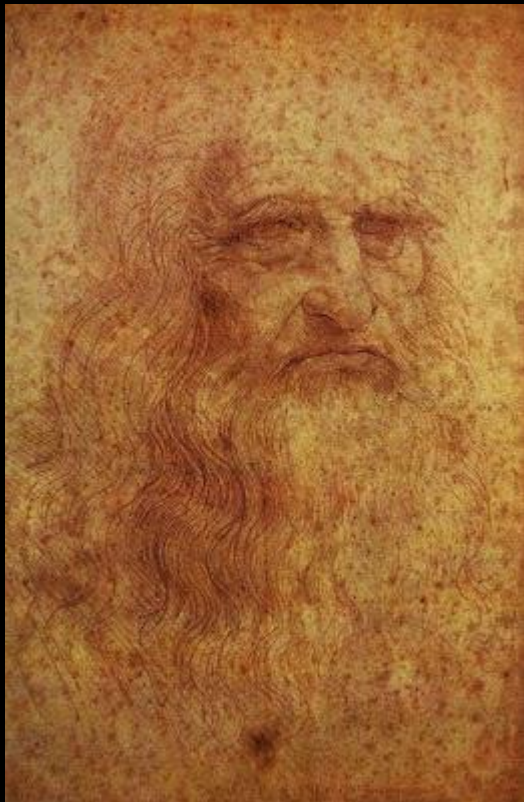
Preocúpase pola
anatomía e fenómenos
luminoso.

Defende no seu
Tratado da pintura o
concepto científico do cadro
como *experimento*, considera
á *pintura* un “*arte liberal*”.

O fundamental é a
formulación mental e
científica da obra, non a
execución; por ilo deixa obras
sen acabar (*Adoración dos
Reis Meigos, Santa Ana
Tripla*) ou permite que o fagan
os seus axudantes (ex:
Gioconda).

Leonardo da Vinci. Santa Ana Tripla
Santa Ana, a Virxe e o Neno
1503-1513, Museo del Louvre, París

Autorretrato de 1512





FICHA TÉCNICA e Clasificación:

PINTURA. LEONARDO

OBRA- TÍTULO: A Virxe das rochas

UBICACION: Museu do Louvre. París
Francia

AUTOR: Leonardo da Vinci. **Pintor,**
Enxeñeiro, pensador, artista,
inventor.

TEMÁTICA: Pintura Relixiosa

ESTILO: Renacemento italiano.

CRONOLOXÍA: 1483-86. Existen dúas
versións sobre este tema, unha 1ª,
que se atopa no Museo do Louvre e
outra posterior entre 1492 e 1508 que
se pode ver na National Gallery de
Londres .

MATERIAIS/TÉCNICA: Orixinalmente
óleo sobre táboa, posteriormente
pasada a lenzo.

DIMENSIÓNS: 199 cms X 122 cms

OBRAS NOTABLES: Gioconda, Última
Cea, A dama do Armiño; San Xoan, ...



Londres



París

La Virgen de las rocas

Pintada na súa **estancia** en **Milán**, na corte de **Ludovico Sforza**, **representase á Virxe acompañada por un anxo e os nenos Xesús e Xan Bautista** .

As **figuras** dispóñense formando un **triángulo** caseque **equilátero** **atravesado** polo sutil **zig-zag** que marcan as **mans** cuxa **xesticulación**, como na maioría dos cadros de **Leonardo**.

É de **importancia** o **audaz** **escorzo da man esquerda de María**, daquela moi imitado.

A Virxe das rochas
(Vergine delle Rocce)



A escena
ambiéntase nunha
paisaxe fantástica (as
plantas trátanse con
realismo e
minuciosidade de
botánico) de rochas
apiladas de modo
inverosímil, entre as que
se filtran luces irreais
que contribúen a xerar a
profundidade do espazo.

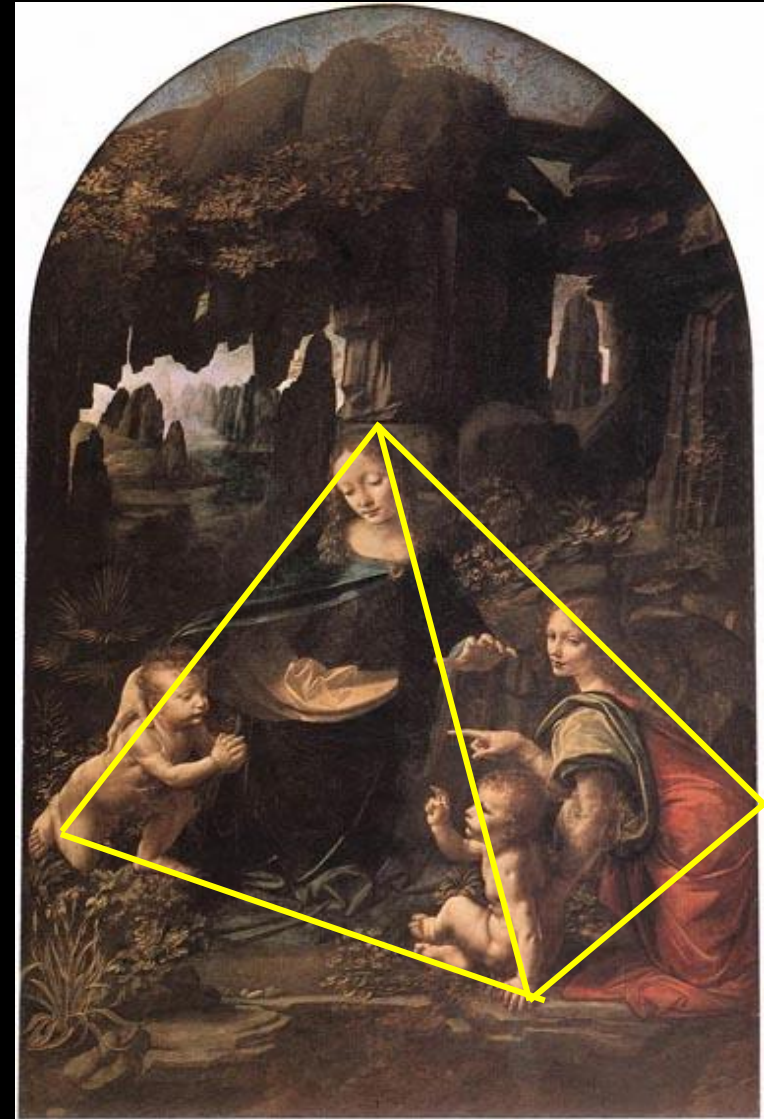


A importancia
do claroscuro
(corpos dos nenos),
o sfumato e a
perspectiva aérea
son habituais na
pintura de
Leonardo Dá Vinci.

CINQUECENTO

LEONARDO DA VINCI
(1452 - 1519)

VIRGEN DAS ROCHAS (1483 - 86),



O Tema e a función
son relixiosas:

O tema é relixioso;
a fonte son os evanxeos
apócrifos.

Segundo estes,
cando Xoanciño quedou
orfo foi a vivir a unha
cova protexido polo anxo
URIAEL, nela é atopado
por María e Xesús cando
foxen cara a Exipto.

É novidoso que
ningún leve aureola.



Así, aparecen a
Virxe, San Xanciño,
o Neno e un anxo
URIAEL, na entrada
dunha cova, como
unha cripta natural
que recibe luz desde
arriba e desde as
aberturas do fondo.

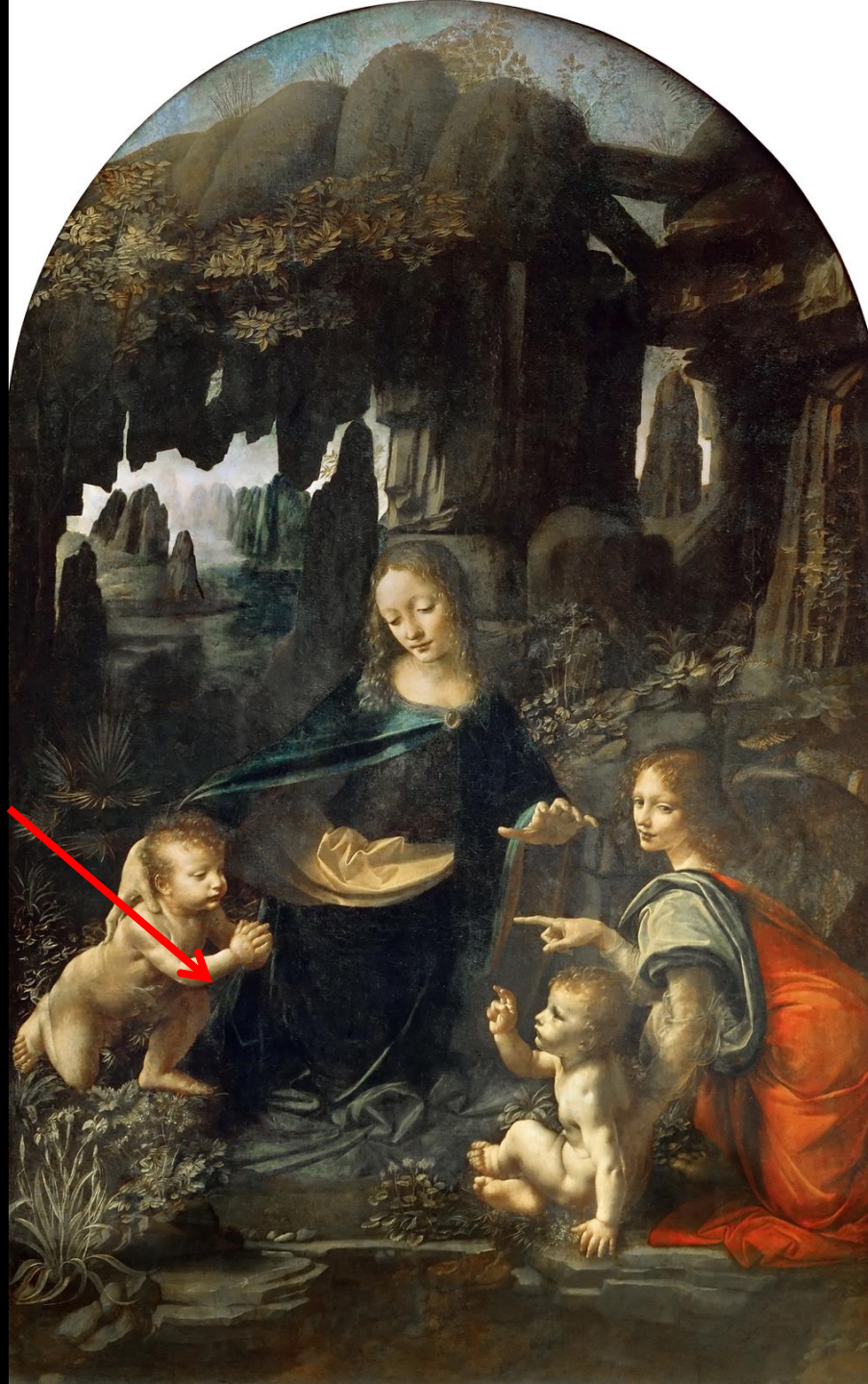
Aparecen dúas
paisaxes irrealis
diferentes:

- 1º termo un **xardín**
ben definido.
- 2º ao fondo da
cova, unha **paisaxe**
rochosa, entre
mariño e lunar.

Na **ANÁLISE** da técnica a da **FORMA** destacamos:

1-O **volume** acádase coas **gradacións de cor e luz**, co **SFUMATO** ou **difuminado**: **técnica de claroscuro consistente en suaves contrastes de luces e sombras.**

2-O **Tratamento anatómico** é **naturalista, correcto e proporcionado nas figuras**: Destaca o **escorzo** da man de María.



3-A **expresividade** ao describir unha **escena familiar**, con **personaxes que falan entre si coas mans**: **o anxo sinala, San Xanciño adiántase, a Virxe sorri, o Neno bendice.**

4-As **roupaxes** presentan **pliegues naturais.**





O Tratamento do espazo é a través do dominio da *perspectiva aérea*: a *visión dos obxectos está condicionada* polo *aire* e a *distancia*, que *difuminan* os *contornos* e *funden figuras e espazo*. As formas suavízanse mediante a *gradación da cor* e a *luz* a medida que os obxectos se afastan.

Domina a perspectiva aérea, síntese de cor/luz que dissolve os perfis nun característico sfumato logrado coa técnica da veladura:

A veladura consiste en capas moi delgadas de pintura, de forma que se transparente a capa inferior, así a cor que se ve é o resultado suavizado da mestura da cor inferior máis o da veladura.



O conxunto **rezuma sensibilidade** pola **dozura de María e a inocencia e nudez dos nenos**, pola **unión do divino coa natureza**, polo **detallismo en plantas e vestiduras elegantes e nobres** tanto en **María como no anxo**.

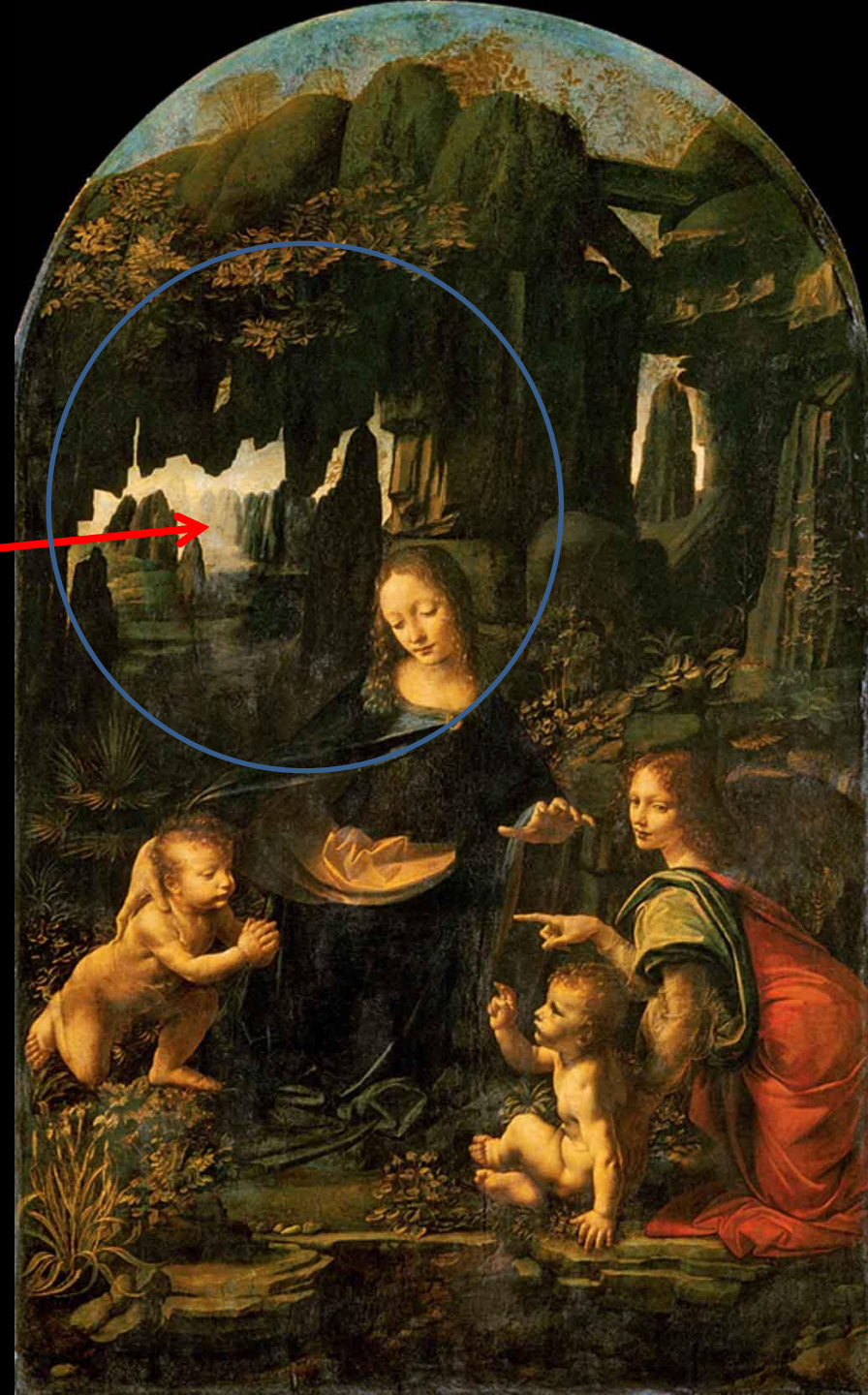


A obra está chea de
SIMBOLISMO:

A paisaxe é espiritual,
a roca simboliza a firmeza
de Deus: " O señor é a miña
roca".

Nas rocas, á
esquerda, a cova representa
o ventre da nai e o paso á
outra vida, e simboliza a
orixe da vida e
resurrección:

Cristo nace e
entérrase nunha cova.



O río e a auga **simbolizan a pureza** e tamén o bautismo e a auga da palabra de Deus " todo o que beba desta auga non volverá ter sede".

A anemone á esquerda **simboliza a morte**; nalgunhas iconografías da crucifixión aparece debaixo.

Os pétalos vermellos **simbolizan o sangue: martírio, crucifixión.**



As **FIGURAS** de Leonardo oscilam entre o **feminino e o masculino**, entre o divino e o terreal.

O seu **realismo idealizado** chega a unha **minuciosidade** que nos lembra a **Van Eyck** no tratamento das teas e, em especial, nas **plantas**.

É un **cadro complexo** en canto a simbolismos e técnica pictórica.



O **25 de abril de 1483**, Leonardo recibiu o encargo de pintar o panel central dun gran retablo para a Igrexa de San Francesco il Grande de Milán.

National Gallery
de Londres

A confraría franciscana de Milán estipulaba no contrato que debía terminarse o 8 de decembro dese ano.

Á entrega comezaron os problemas. Especulouse sobre as **causas do preito entre Leonardo da Vinci e a Confraría Franciscana**.

Algúns sosteñen que os clientes quedaron descontentos ao non seguir as instrucións de execución do cadro.

O que en realidade sucedeu é que **Leonardo non recibiu o pago acordado**. Os procesos legais concluíron que **o artista debía terminar o traballo ou alguén no seu lugar**.

A raíz do litixio realizouse a 2ª versión do cadro, cuxa execución correu a cargo de **Ambrogio De Predis** baixo a supervisión de **Leonardo**. Esta 2ª versión é a que actualmente se expón na **National Gallery de Londres**.

A 1ª VERSIÓN, OBRA DE LEONARDO, ATÓPASE NO MUSEO DO LOUVRE DE PARÍS.



A Gioconda

FICHA TÉCNICA e Clasificación:
PINTURA RENACENTISTA
LEONARDO da VINCI

OBRA- TÍTULO: A Mona Lisa; Gioconda

UBICACION: Museu do Louvre. París Francia

AUTOR: Leonardo da Vinci. Pintor,
Enxeñeiro, pensador, artista, inventor.

TEMÁTICA: Pintura de retrato.

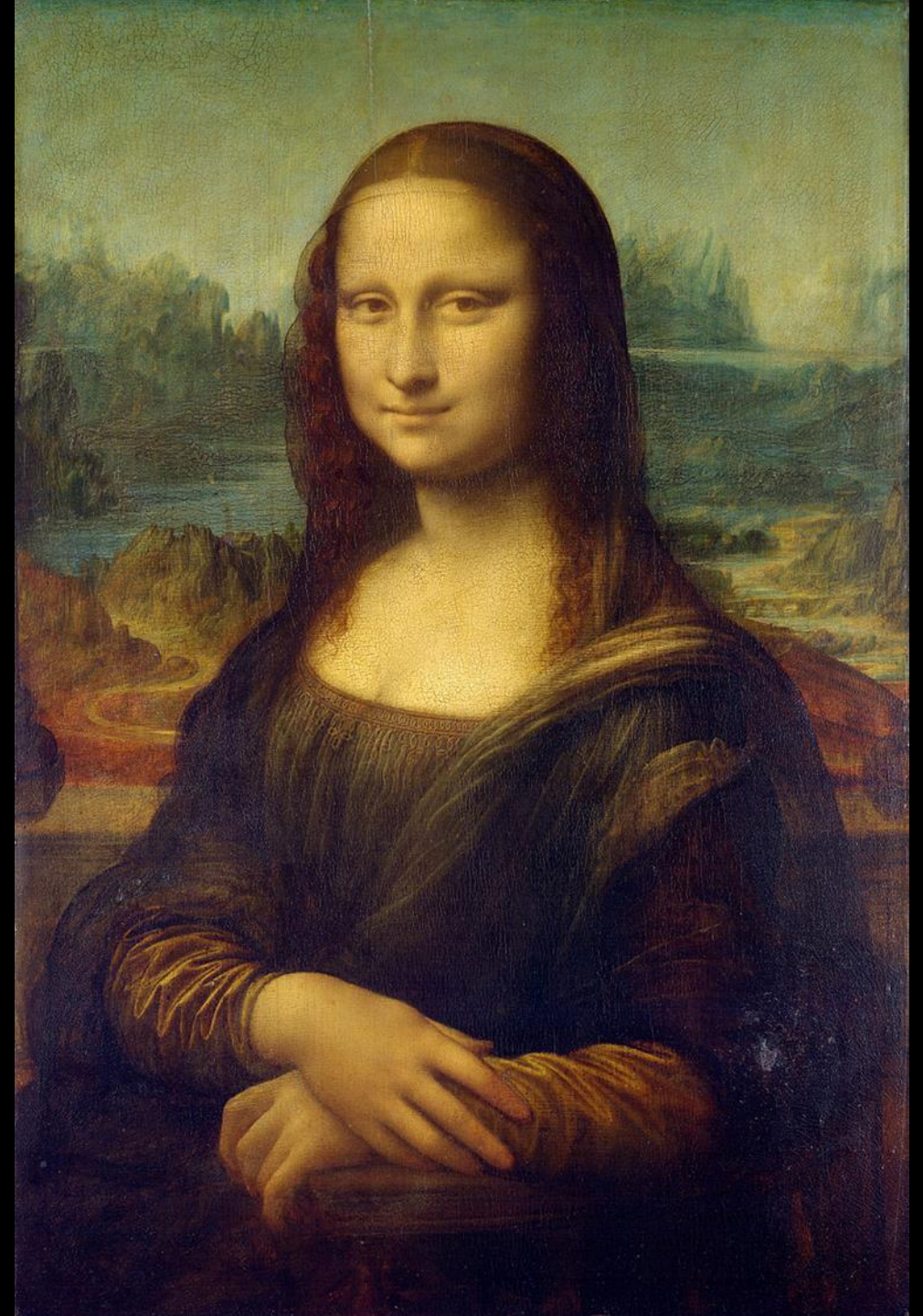
ESTILO: Renacemento italiano. Cinquecento

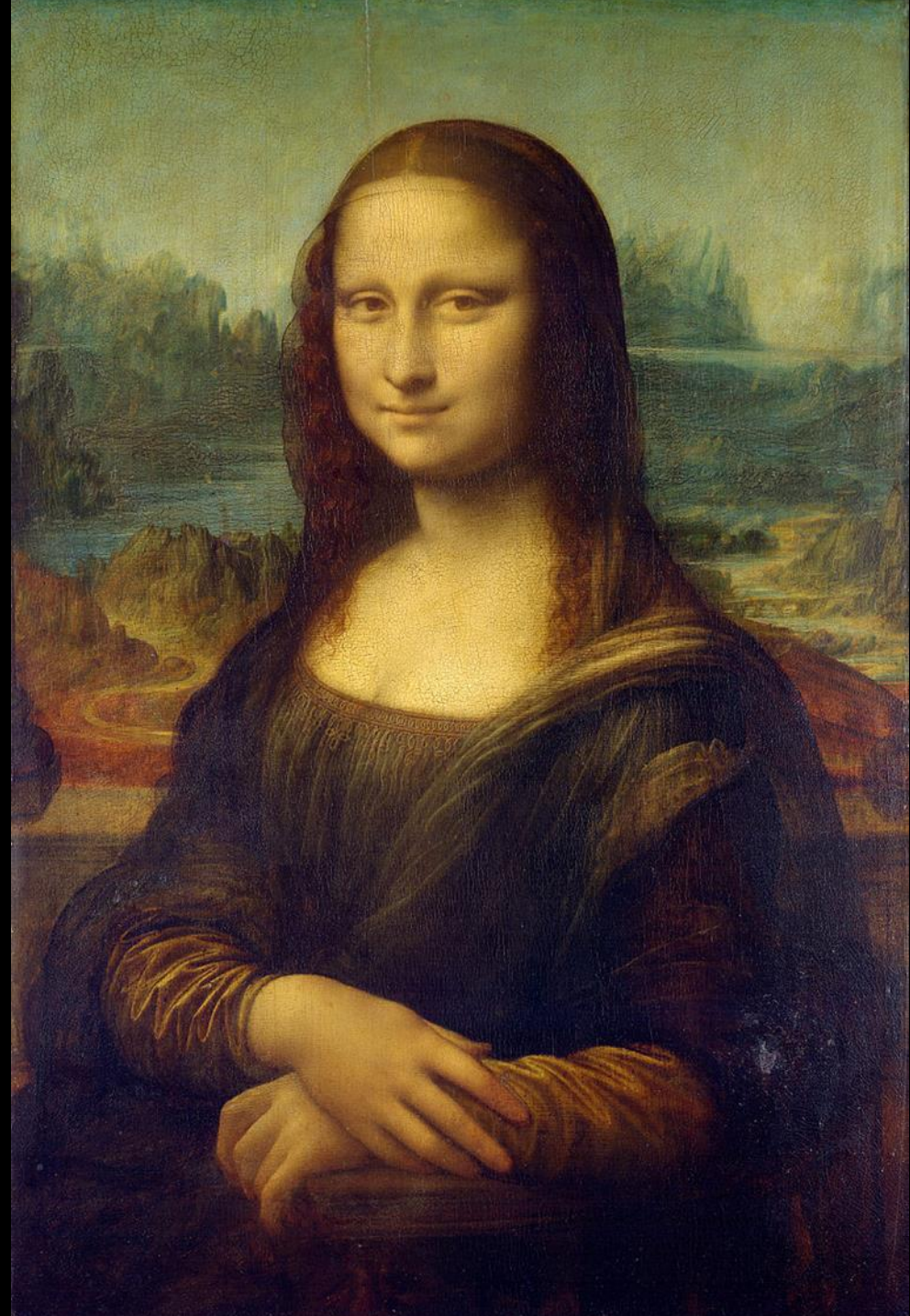
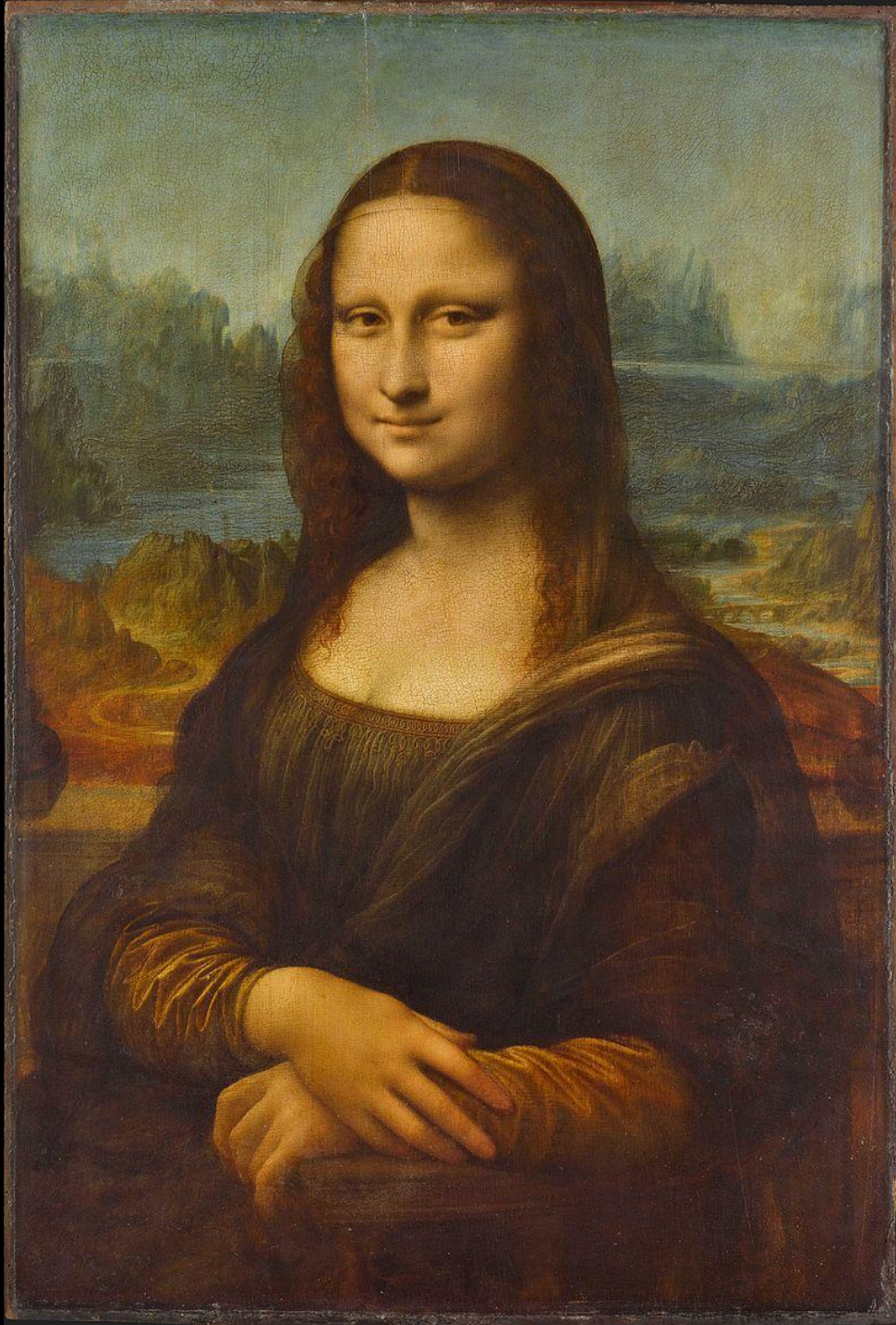
CRONOLOXÍA: 1503-06. Existen versións sobre
este tema.

MATERIAIS/TÉCNICA: a técnica do óleo
sobre TABOA DE ÁLAMO que logo trasladouse a
lenzo. Destaca a perspectiva aérea que
difumina os contornos da paisaxe e o delicado
sfumato do rostro e as mans, conseguido
mediante a técnica da veladura.

DIMENSIÓNS: 77 cms X 53 cms

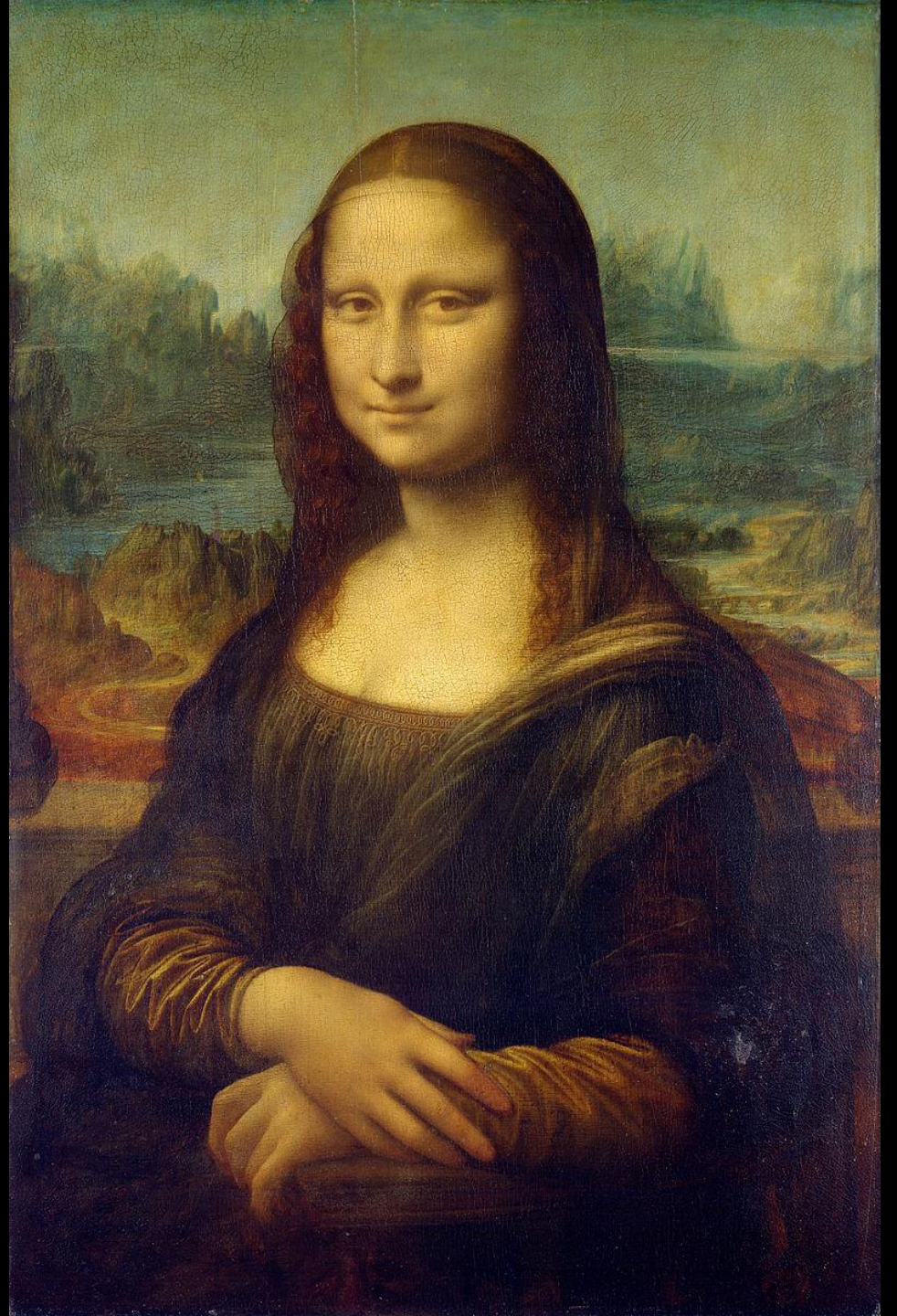
OBRAS NOTABLES: Última Cea, A dama do
Armiño; San Xan, A virxe das rochas, ...





Adoita dicirse que a **Leonardo** só lle interesaban das **mulleres** o **ROSTRO** e as **mans**. A *afirmación* está baseada no **enigma do rostro deste retrato**, dos máis famosos e fascinantes da Hª da pintura.

A **mirada ubicua** e o **enigmático sorriso** (*alegre ou melancólica?*) seguen fascinando a estudiosos e afeccionados desconcertados polo **misterio**; misterio que comeza coa **identidade da retratada**:



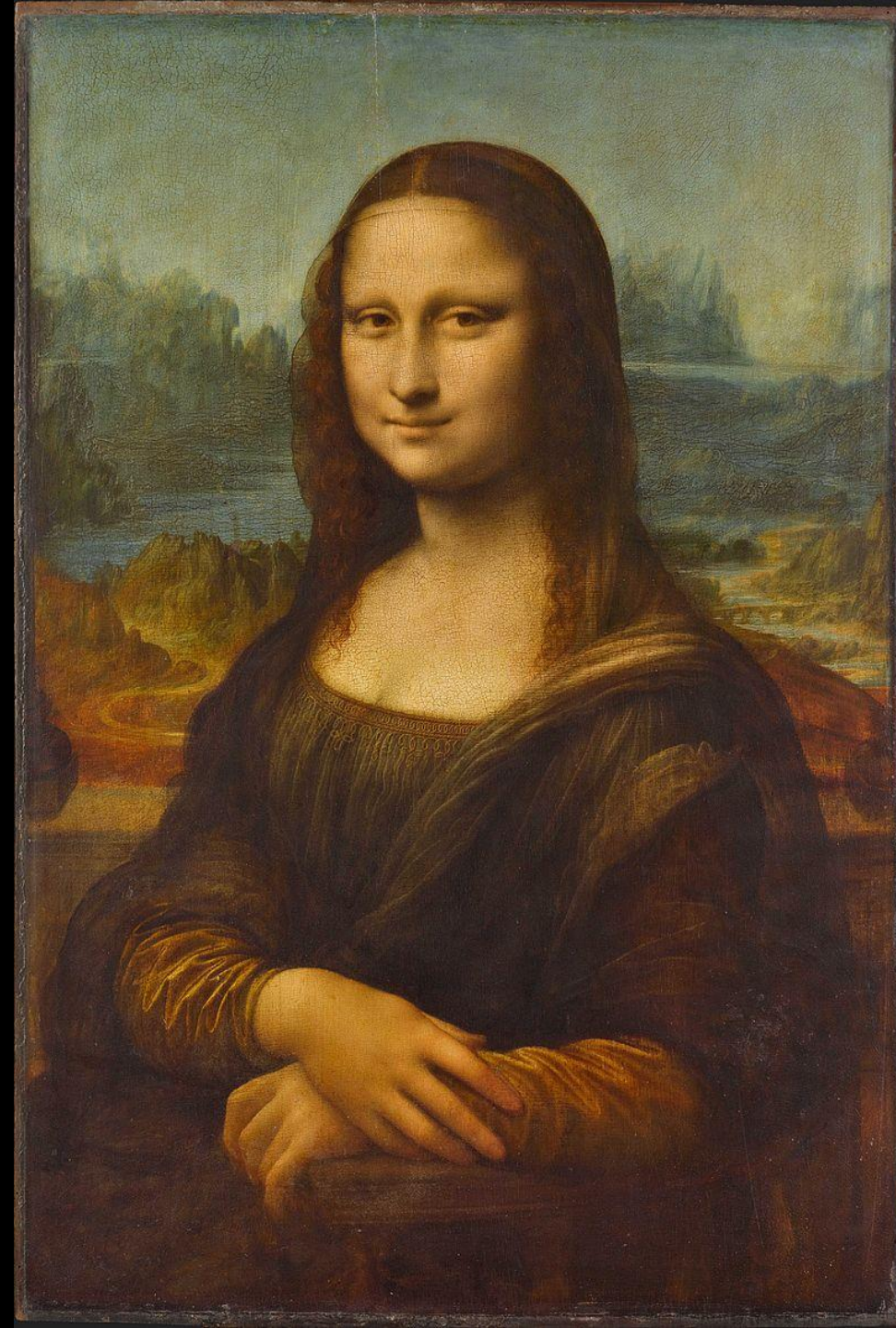
Durante moitos anos especulouse sobre a súa identidade desde unha amante de Giuliano de Médicis á un autorretrato.

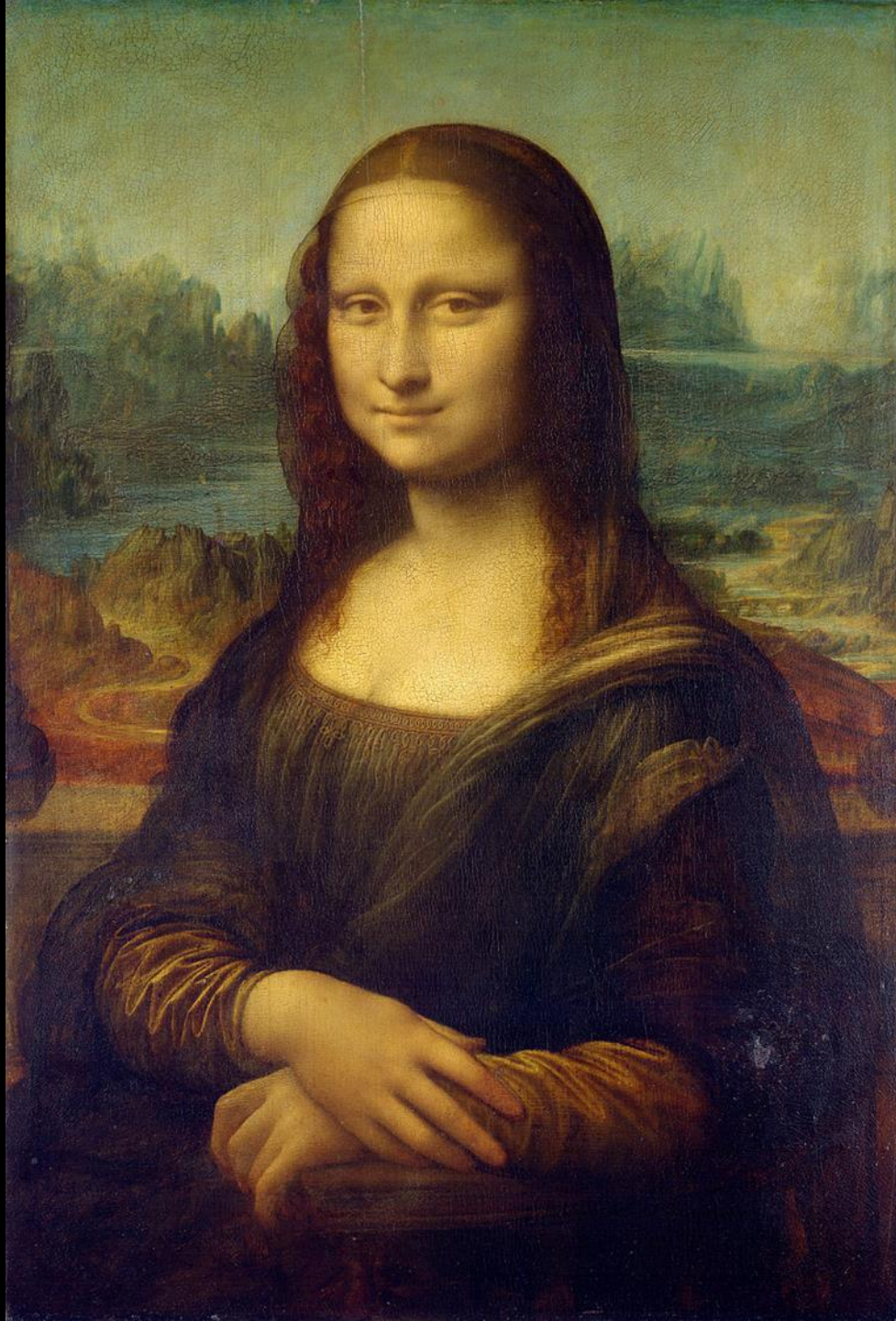
O historiador da arte florentino do S XVI G. Vasari, nas súas Vidas dos pintores, di que se trata de Lisa Gherardini, Monna Lisa, muller do mercador florentino Francesco de Giocondo, comerciante de florencia, de aí o título do cadro.

O seu nome, A Gioconda (a alegre, en castelán), deriva da tese máis aceptada acerca da identidade da modelo: a esposa de Francesco Bartolomeo de Giocondo, que realmente se chamaba Lisa Gherardini, de onde vén o seu outro nome: **MONA** (señora, no italiano antigo) **LISA**. O Museo do Louvre acepta o título completo indicado ao principio como o título orixinal da obra, aínda que non reconece a identidade da modelo e tan só acéptaa como unha hipótese.

A atribución ten problemas cronolóxicos, e propuxeron, sen probas, distintas identificacións.

Freud vía o retrato da nai. Tamén que podía ser o autorretrato de Leonardo travestido, ocultando as pegadas da idade.

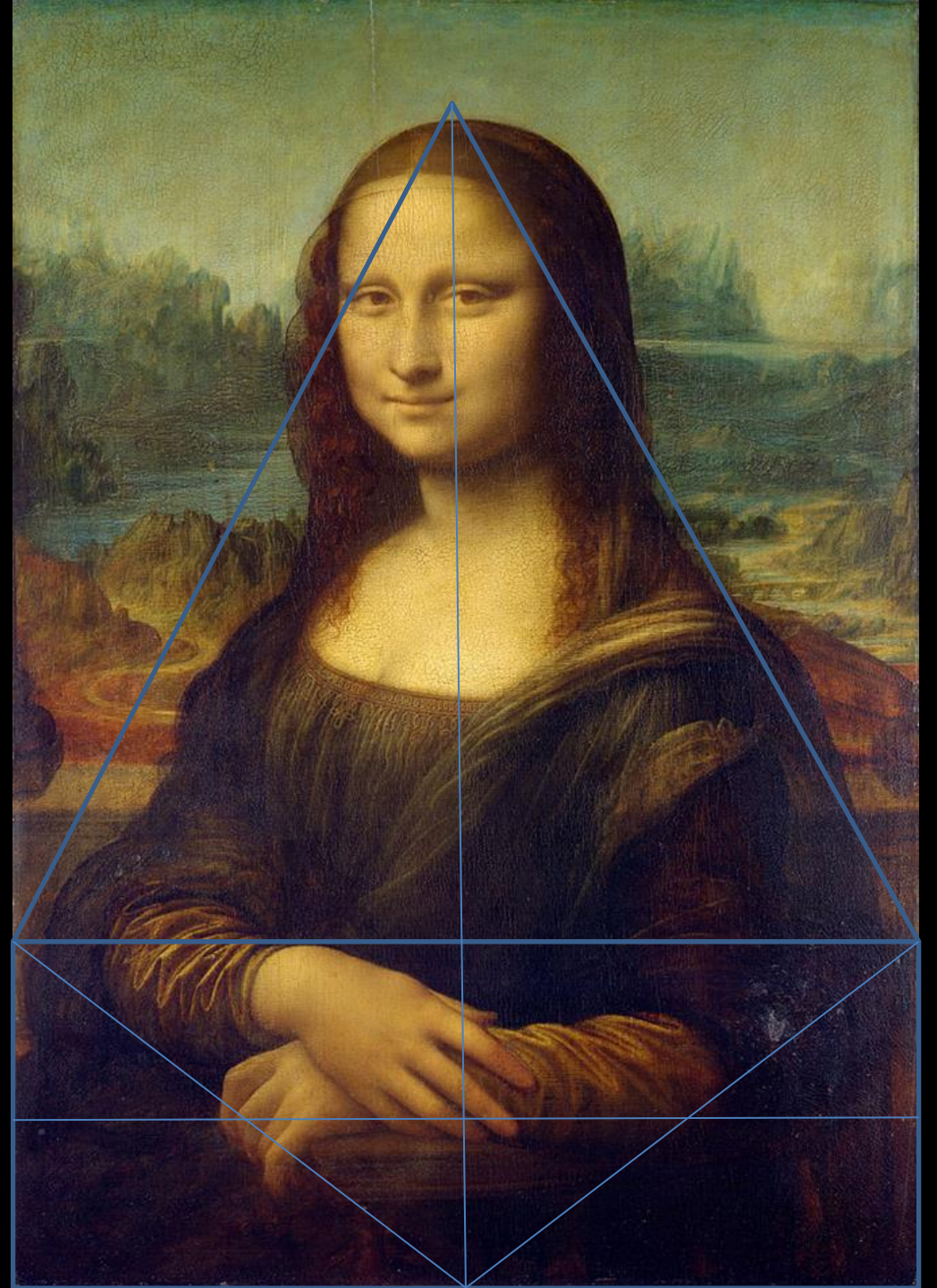




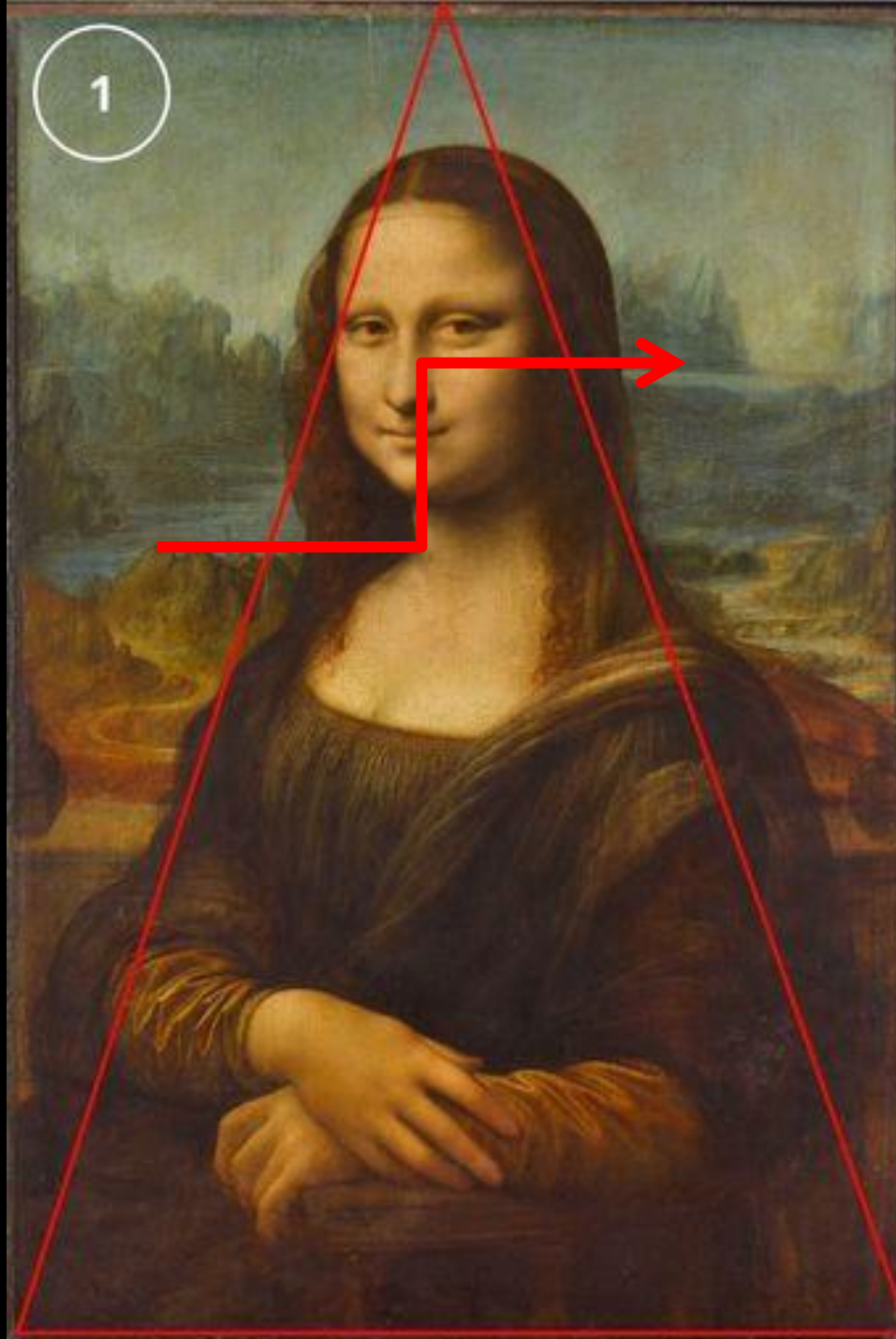
Leonardo pinta á modelo **en $\frac{3}{4}$ sentada** ***en escorzo lateral e cabeza levemente virada e o brazo esquerdo que descansa sobre o brazo da cadeira en sentido contrario á cabeza.***

Hai gusto polos detalles: ***fino veo, encaixes, estudo naturalista dos pliegues do vestido e dos finos dedos alongados de gran elegancia***

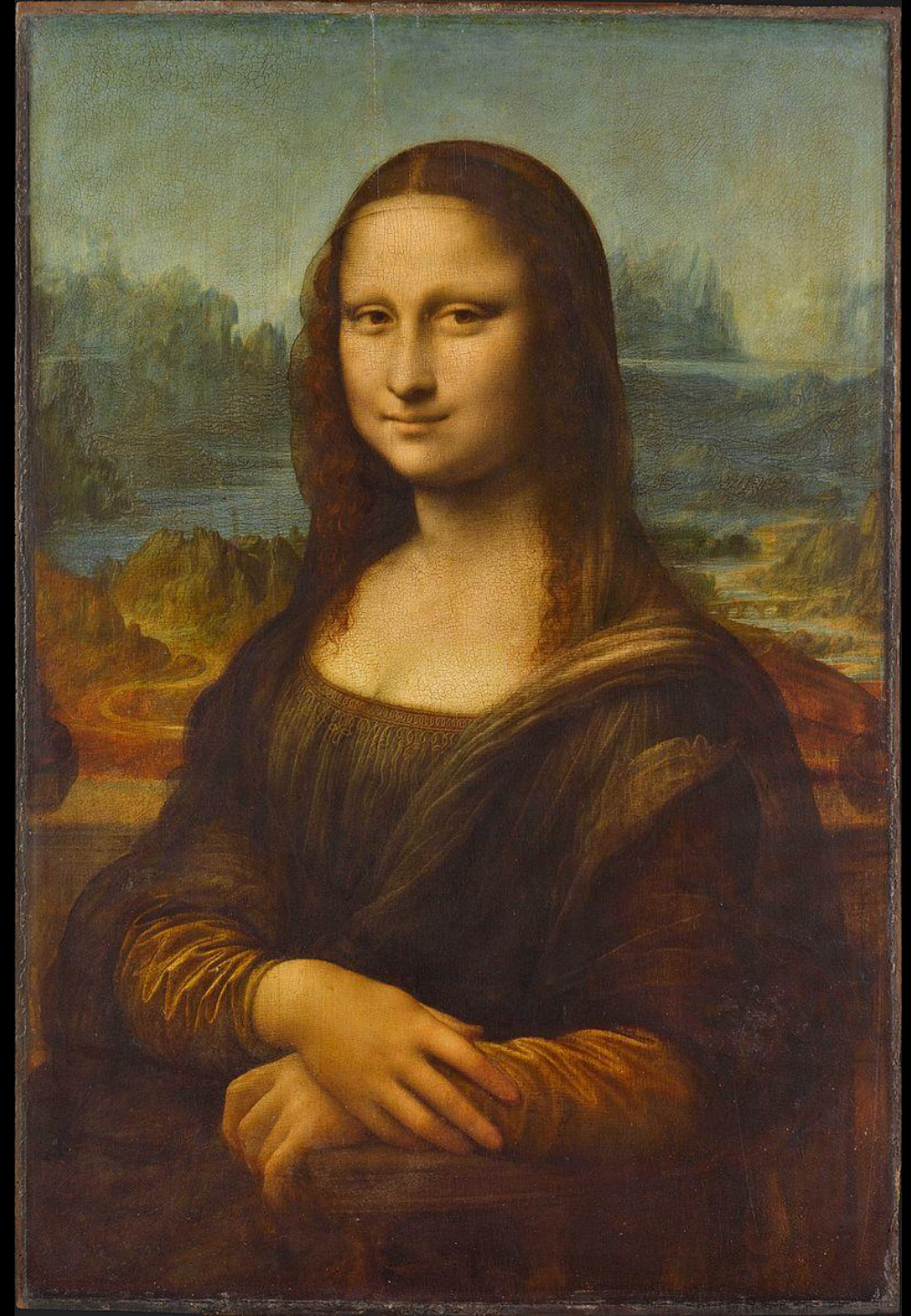
A **composición** é *clásica*
triangular ou **piramidal**, co **vértice**
na **cabeza** que crea efecto de
equilibrio.

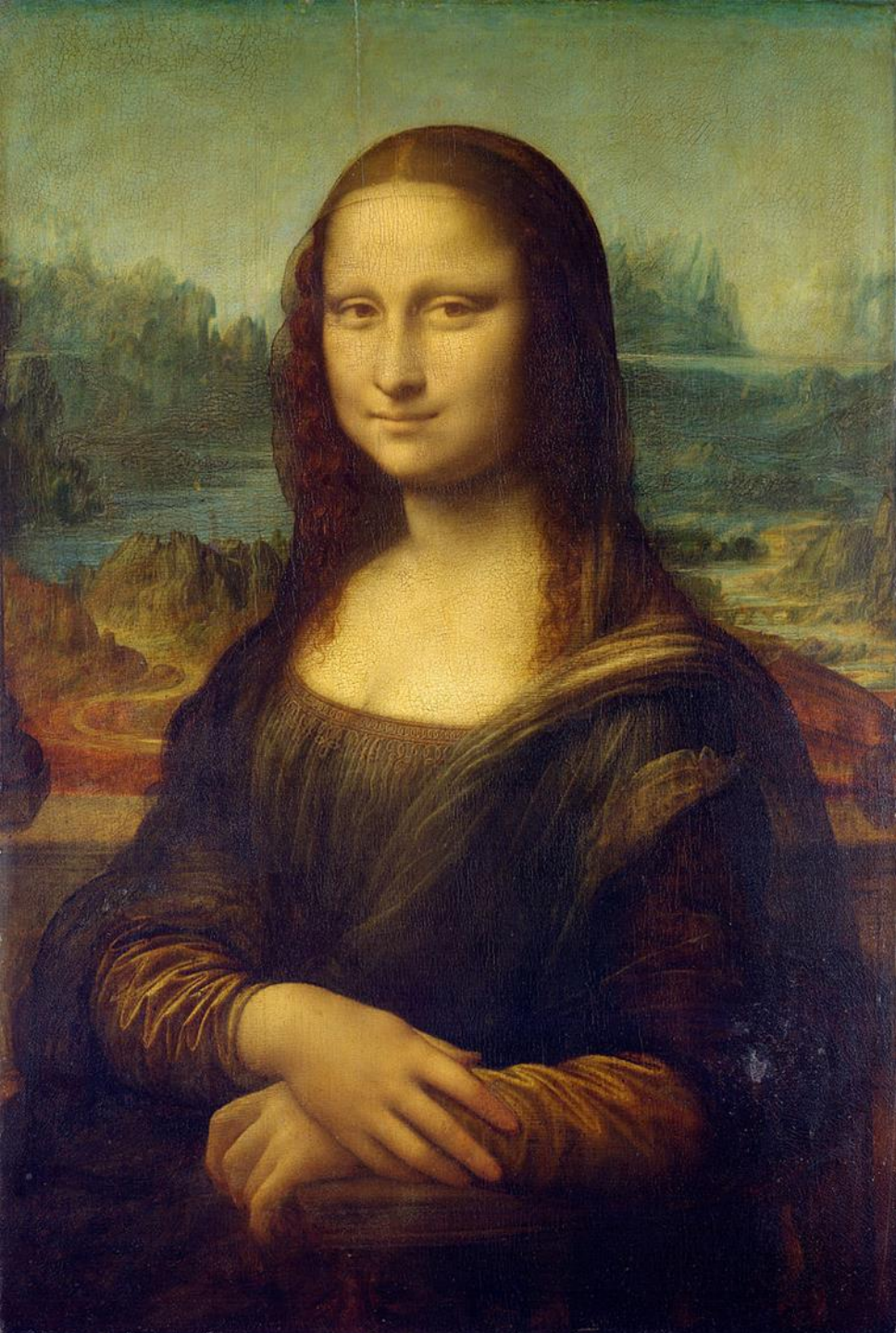


A figura disposta en tres cuartos en 1º plano recortada de medio corpo sobre paisaxe húmida e afastada, sen unirse de xeito convincente (pode que na paisaxe interviñeran membros do taller de Leonardo; explicaría as disimetrías entre os lados).



- A **técnica** é de óleo sobre táboa de álamo (trasládouse a lenzo); **aparece sen cellas** (por unha errónea restauración, circunstancia: a fai máis enigmática).
- A **sensación de atmosfera** conséguese polos habituais recursos leonardescos:
 - ❖ A **perspectiva aérea** que difumina os contornos da paisaxe
 - ❖ O **delicado sfumato do rostro e mans**, grazas a técnica da veladura.





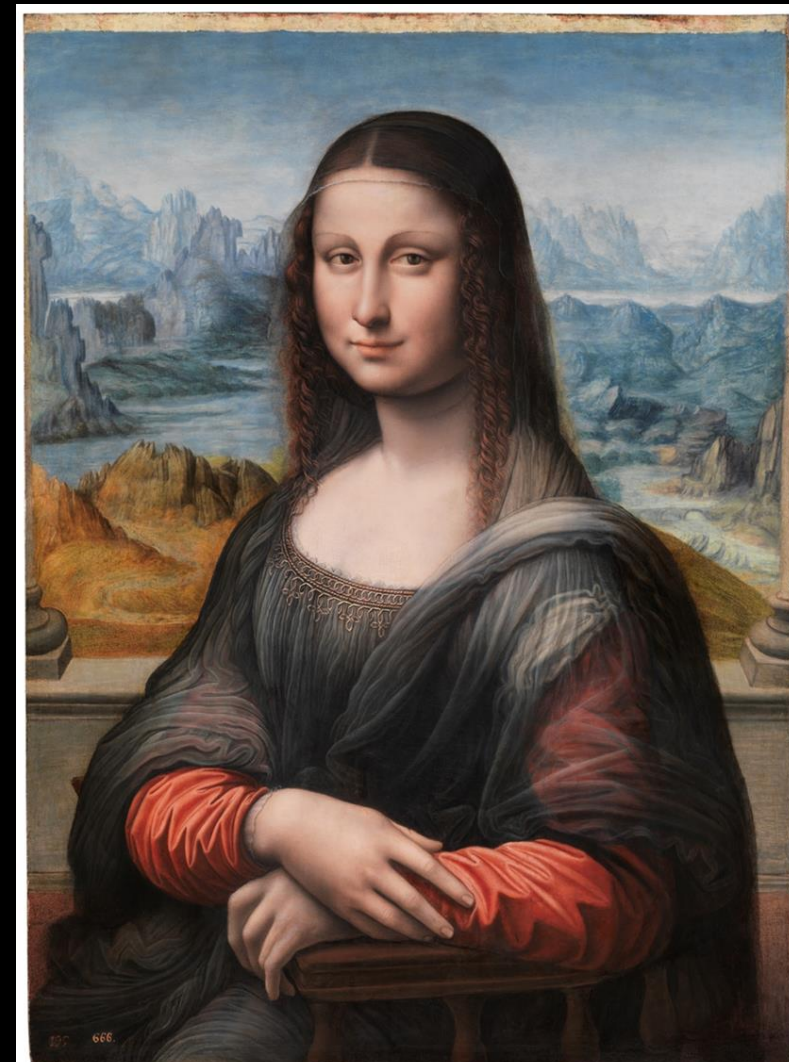
O cadro, famoso e admirado no **S. XVI**, en poder de **Leonardo** (*motivo para dúbida que sexa a Gioconda*).

Leonardo tivo unha especial estima ao cadro e *acompañoulle* á Corte de Francia, sendo adquirido por Francisco I, desde entón **propiedade do estado francés**.

Sufriu **restauracións** que fixeron desaparecer as **cellas** e as **columnas** que en orixe o **enmarcaban**.

Consérvanse **copias**, algunhas de calidade, que non consiguen igualar os *delicados matices do orixinal* (**Gioconda do Prado**).

Gioconda do Prado



Leonardo Da Vinci (Italia, 1452-1519)

Es el verdadero maestro de la perspectiva aérea, con la técnica del *sfumato*: las líneas del dibujo desaparecen y los límites de las figuras y volúmenes se difuminan. Con Leonardo *el aire* aparece en el lienzo, es el aire, en definitiva el que, difuminando los volúmenes, crea la ilusión de cercanía o lejanía, de perspectiva.

[La Gioconda](#)



Idea de luz y
sombra a través
de pasos
continuos.

Obra **Mona Lisa, Gioconda**

Autor Leonardo da Vinci

Fecha 1503-6

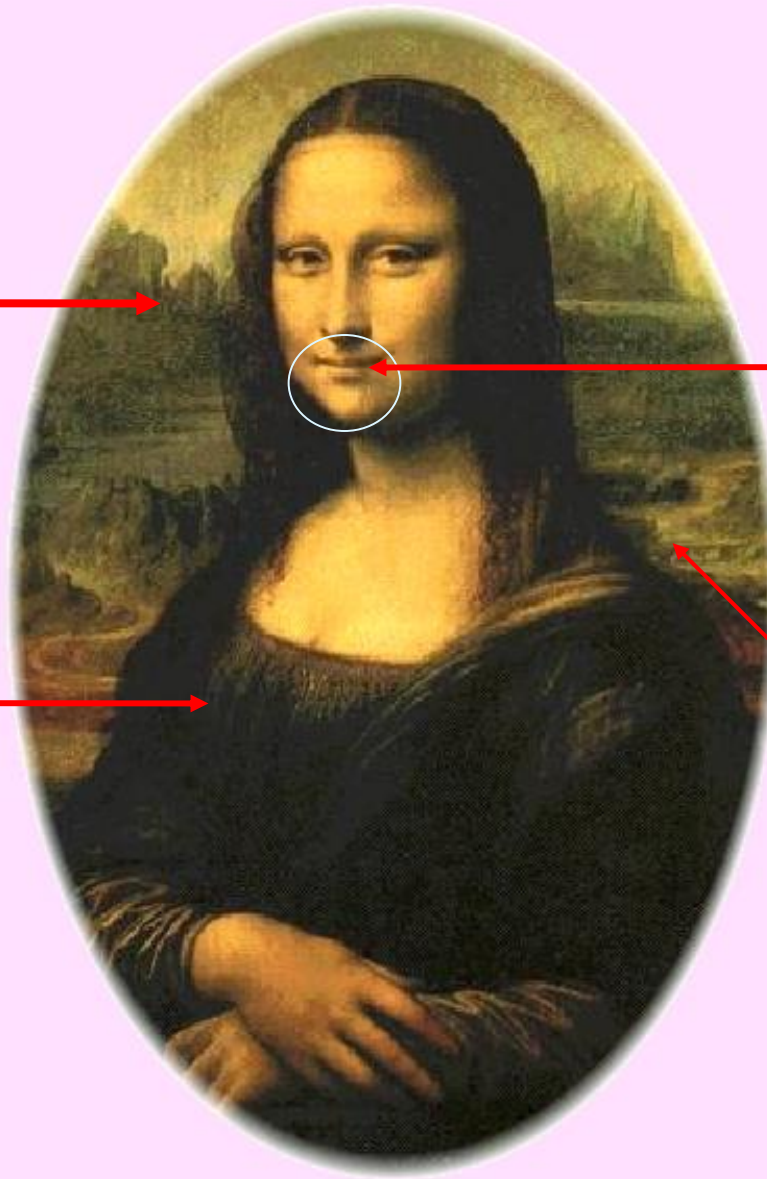
Museo Museo Nacional del Louvre

Características 77 x 53 cm

Estilo Renacimiento Italiano

Material Oleo sobre tabla

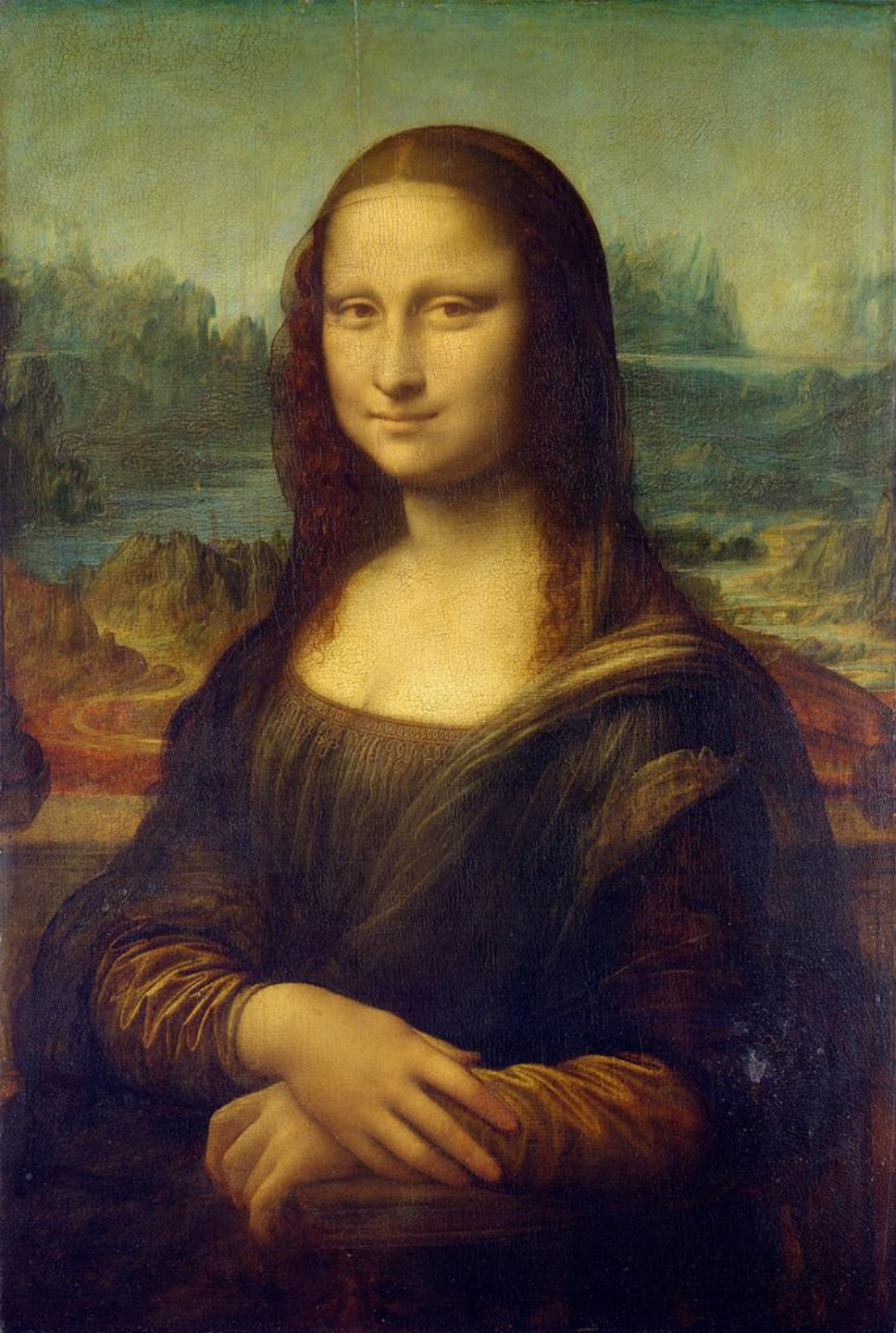
Crea el
esfumado
(idea de
esfumarse
, transpa-
rencia)



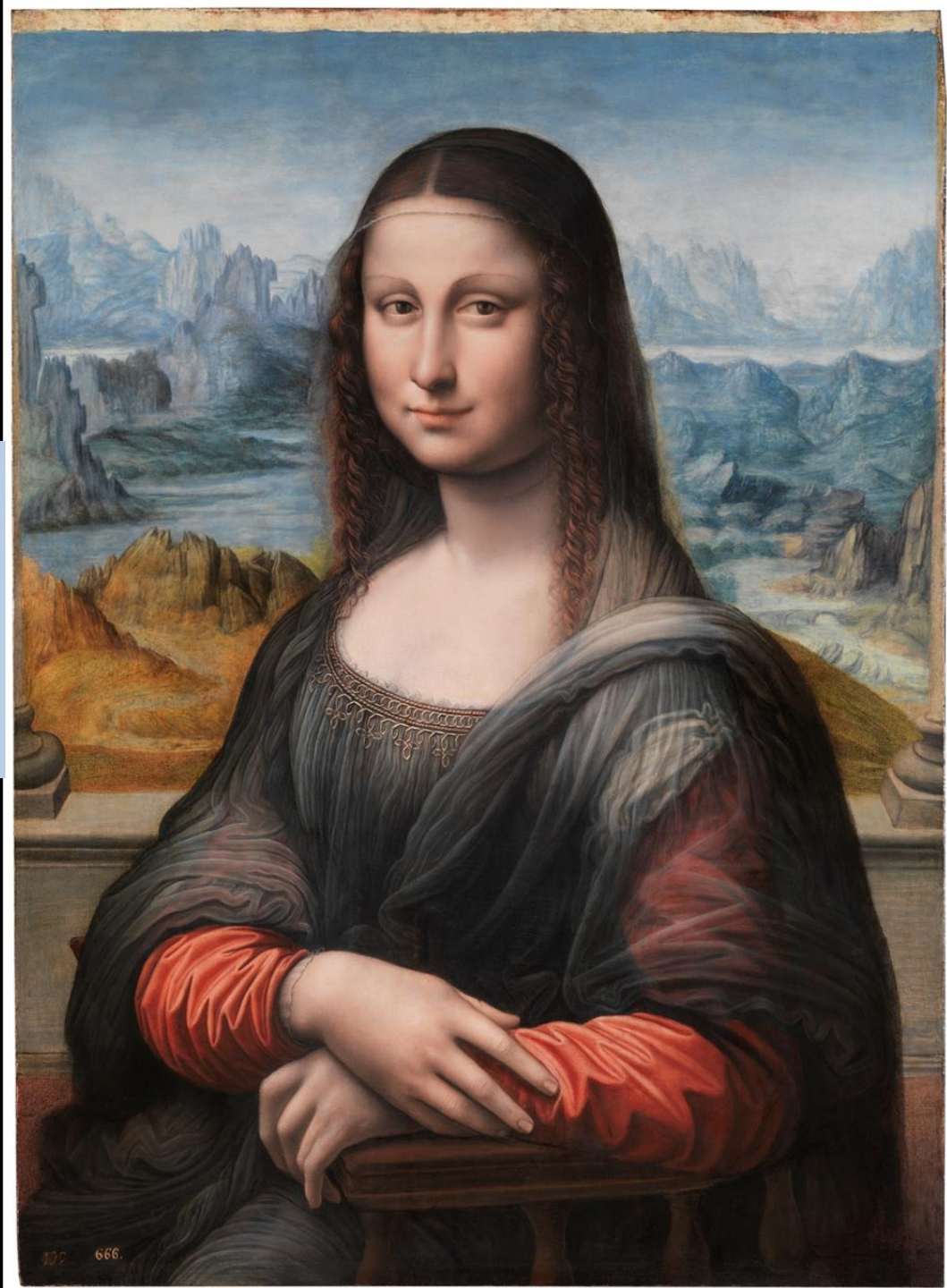
Elemento de esta
obra que causa
admiración:
sonrisa.

De fondo aparece
un paisaje.

Gioconda, de Leonardo Da Vinci



Autor Anónimo, 1503-
1519
Técnica Óleo sobre
tabla de nogal
Estilo Renacimiento
Tamaño 76,3 × 57 cm
Localización Museo del
Prado



ANTES



DESPUÉS





Copia de la Última cena de Leonardo por [Cesare da Sesto](#) en la Iglesia de San Ambrosio en [Ponte Capriasca](#)



BARTHOLOMEVS . S. IACOB . MI . S. ANDREAS . S. PETRVS . IVDAS . S. IOHANES . ND. IESVS . XTVS . S. IACOBVS MA . S. THOMAS . S. PHILIPVS . S. MATHEVS . S. THADEVS . S. SIMON

BRAMANTE

San Pietro in Montorio

FICHA TÉCNICA e Clasificación:

ARQUITECTURA RELIXIOSA

OBRA-TÍTULO: Fornelo (Templete) de San Pietro in Montorio

UBICACION: Roma. Italia

AUTOR: Donato BRAMANTE.

TEMÁTICA e FUNCIÓN: Religiosa, culto e conmemorativa da conquista de Granada.

ESTILO: Renacemento italiano. Cinquecento

CRONOLOXÍA: 1502-1510

COMITENTES: Os REIS CATÓLICOS. FORNELO promovido polos RR CC en agradecemento pola conquista de Granada; construído no lugar no que segundo a tradición foi martirizado S. Pedro.

MATERIAIS/TÉCNICA: mármore, granito, travertino, estuco. Construído con pedra, mármore na base e capiteis das columnas e granito no fuste.

DIMENSIÓNS. Sobre o graderío circular de 10 m. de diámetro. Diámetro de la cella: 4,5m diámetro x 10 m altura; altura máxima: 12,5 m.

Obras notables: *Heráclito e Demócrito en pintura;* Proxecto da San Pedro do Vaticano; A igrexa da Consolación de Todi é un proxecto de Bramante



Travertino:

Roca sedimentaria de orixe parcialmente biogénico, formada por depósitos de carbonato de calcio.

Utilízase como pedra ornamental en construción, en exterior e interior.ç

Gran parte dos monumentos e igrexas da antiga Roma están construídos con travertino

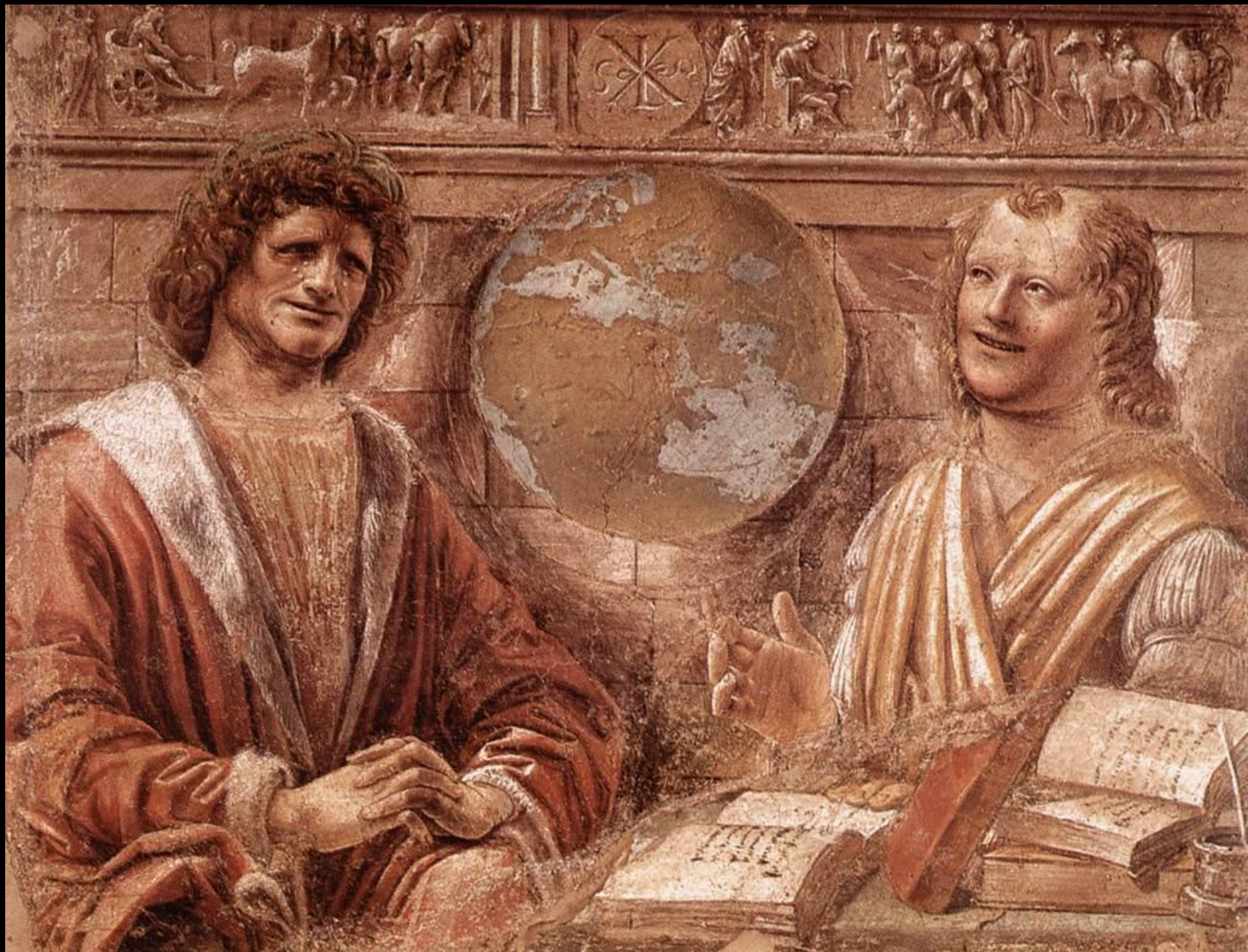


BRAMANTE:

Heráclito e Demócrito
(1477, fresco transferido
a lenzo, Pinacoteca de
Brera, Milán).

Coñecida como
o filósofo que chora e o
filósofo que ri.

Representa aos
filósofos gregos
Demócrito, co seu
atributo o globo terrestre
e Heráclito .



Bramante (1444-1514)

É a **figura de ligazón** entre a **arquitectura do Quatrocento** e a do **Cinquecento**.

Formado na **Lombardia** renuncia ao **ornamental** e **subliña** nas súas obras a ***simplicidade estrutural*** entendida como un **valor estético**.



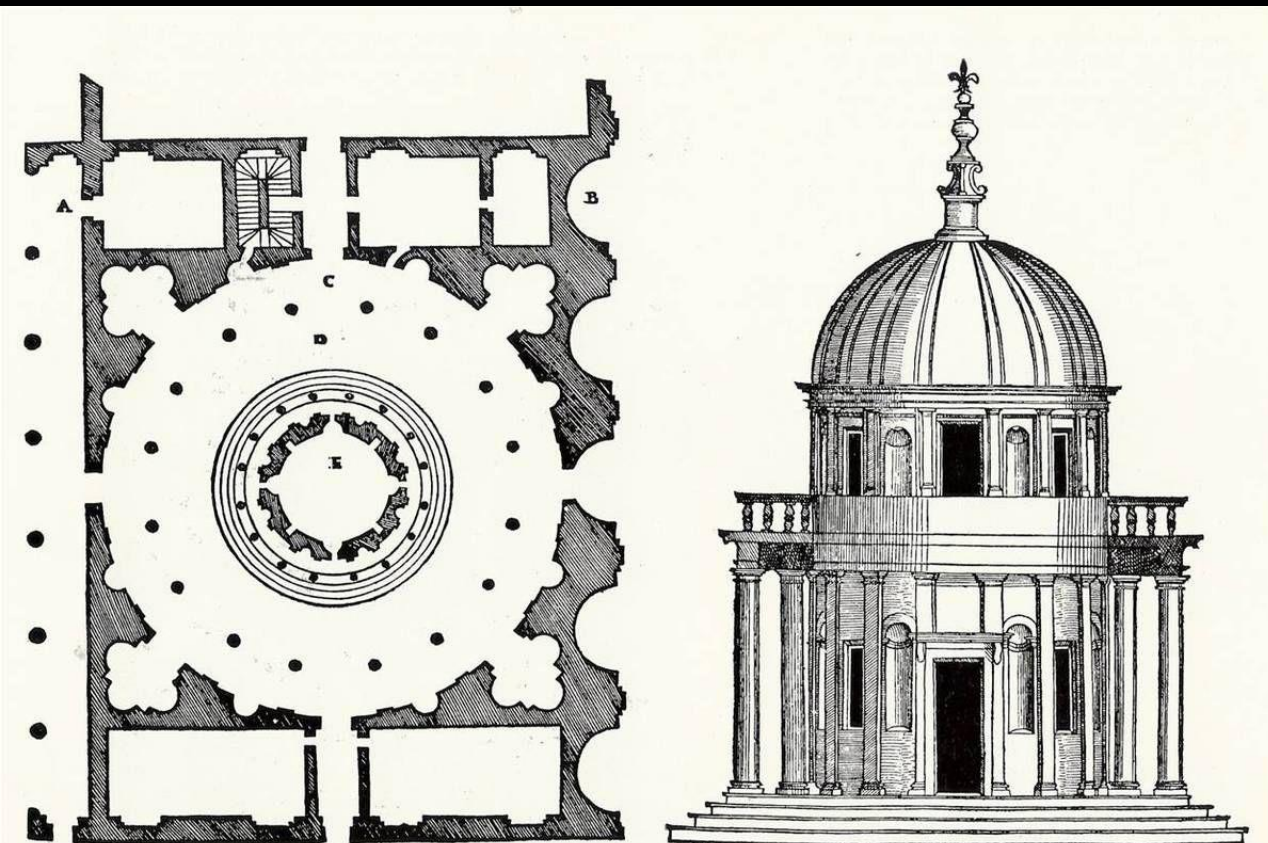
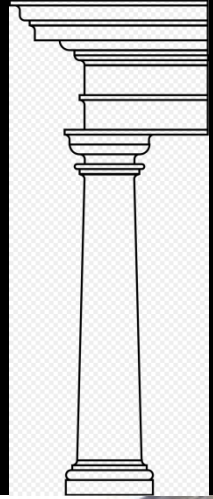
O *Fornelo (Templete) de San Pietro in Montorio (Roma, 1502)* foi **Levantado no lugar**, pela **tradição**, que fora **martirizado SAN PEDRO**.

É un **templo votivo** **encargado** polos **REIS CATÓLICOS**.



De **planta circular**; inspírase no **templo romano de Vesta en Roma e nos Tholoi gregos**.

Alzado sobre **BASAMENTO CON ESCALINATA** e rodeado dunha **columnata circular de orde toscano**, co seu **friso dividido en metopas e triglifos**, supón a definitiva aceptación por parte de **BRAMANTE** do legado da antigüidade clásica.



28, a e b - Sebastiano Serlio ci testimonia l'ambiente architettonico ideato da Bramante per il raccordo tra il tempietto ed i precedenti impianti edilizi di S. Pietro in Montorio; raccordo che significa anche mediazione tra un'astrazione geometrico-cosmogonica ed una realtà che ne condizionò la conformazione.







Bramante manipula
sabiamente a
perspectiva que percibe
o espectador, creando
unha sensación de
sorprendente
monumentalidade para
un edificio pequeno.

Obra de claridade
construtiva: claramente
visibles os elementos
clásicos; de formas
xeométrica claras
(cilindro) e de harmonía
e proporción e por tanto
exemplo de pleno
clasicismo



O novo é a **BALAUSTRADA** que coroa a cornisa e a cúpula semiesférica montada sobre un tambor con hornacinas nas que se alternan xanelas e nichos con *veneras* (cunchas) de clara tradición romana.

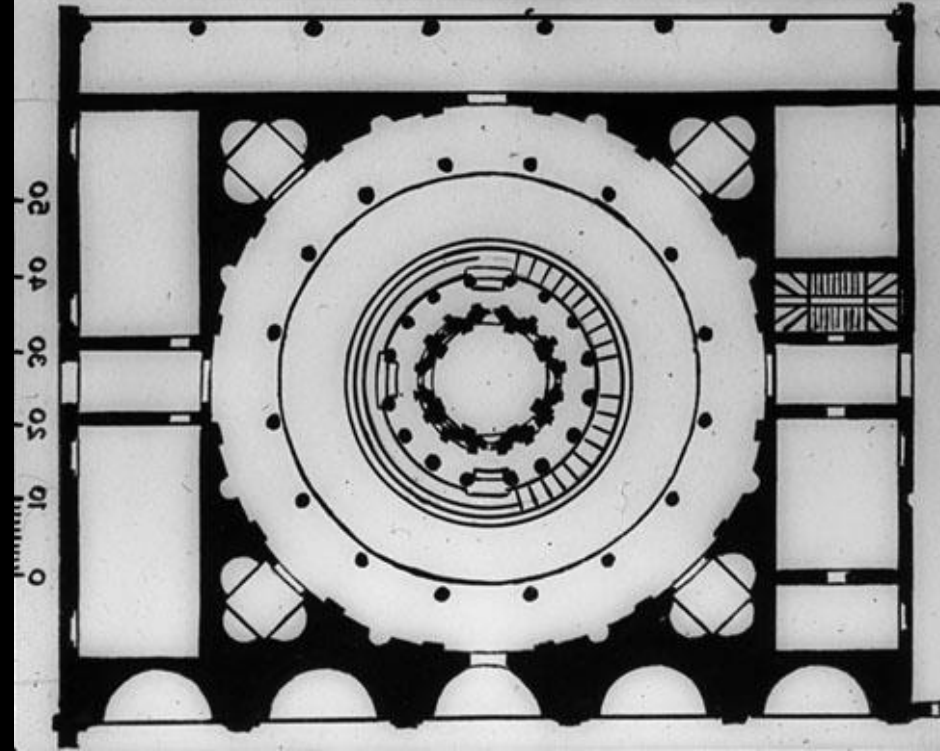
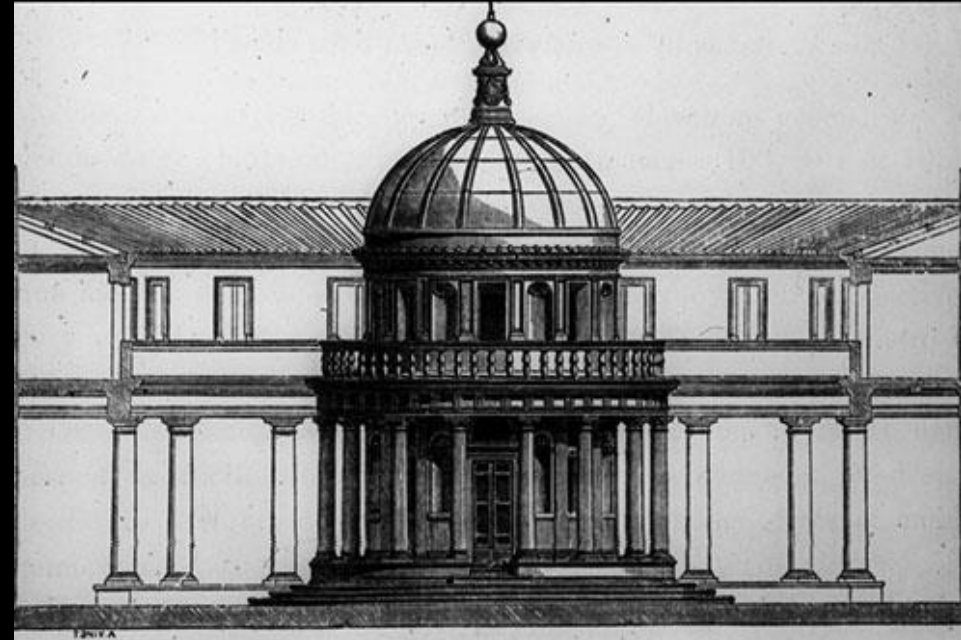


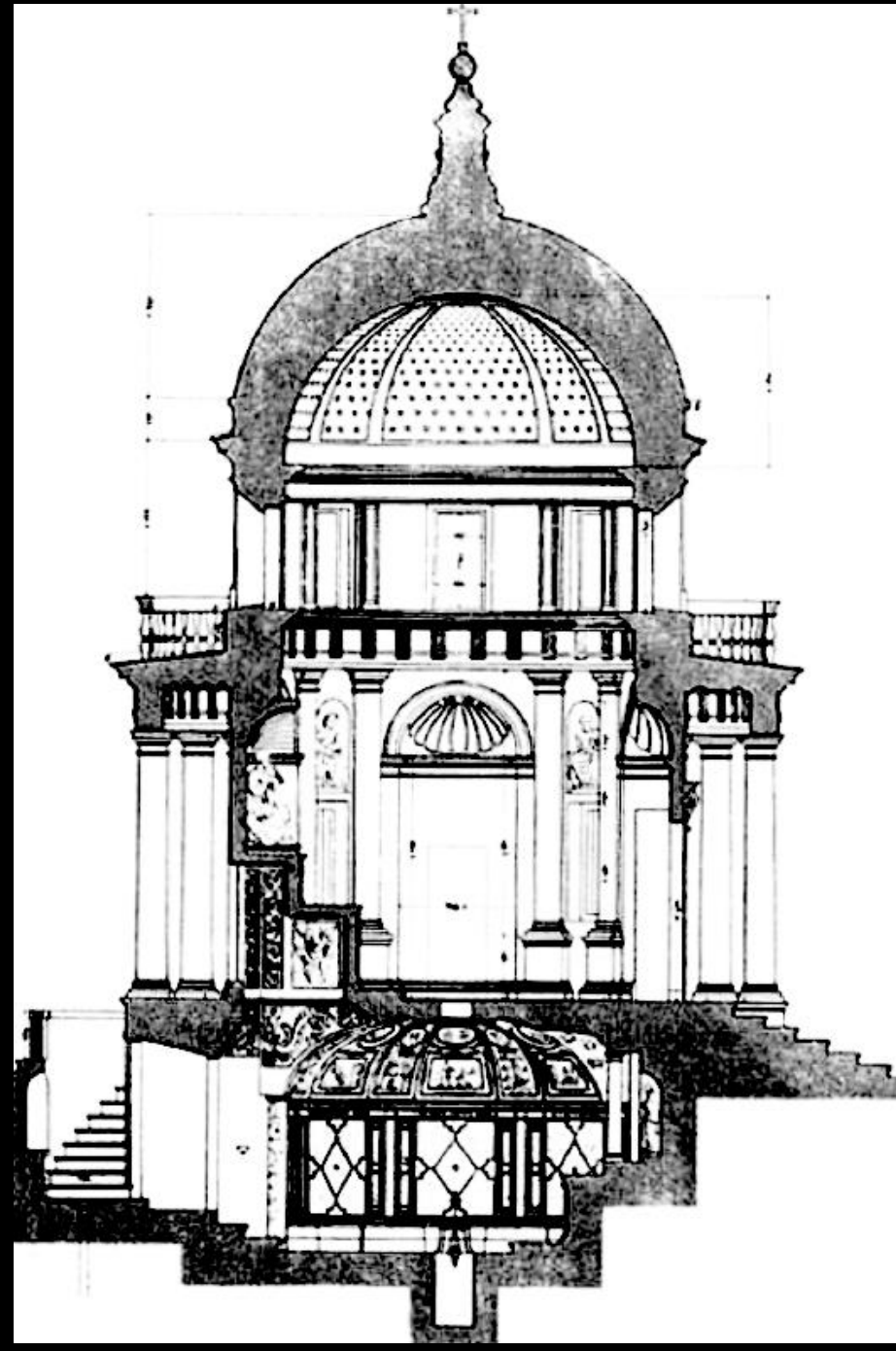
BRAMANTE case elimina a decoración (excepto as **metopas**) primando os **elementos arquitectónicos puros**.

O plan central vincula ao edificio cos **primitivos** MARTIRIA PALEO-CRISTIANOS.

Por baixo, na **CRIPTA SUBTERRÁNEA**, están as rochas nas que pola tradición cravouse a cruz de San Pedro no seu martirio. Orixinalmente estaba proxectado un patio porticado para enmarcalo; non chega a construírse.

Os edificios que o rodean son posteriores.





Como un **THOLO** levántase sobre **escalinata** e **podio** con **peristilo** de **orde toscano** (*variante romana da orde dórico grego*).

Nas **metopas** hai **baixos relevos** de **obxectos litúrxicos e do martirio de San Pedro**.

Remata a **balaustrada**.





A cella está cuberta cunha CÚPULA hemisférica sobre tambor con nichos e xanelas. Remátase cunha lanterna.



Rafael

A Escola de Atenas

FICHA TÉCNICA e Clasificación:

OBRA-TÍTULO: *A escola de Atenas.*

UBICACION: Estancias Vaticanas. Estancia da Signatura (onde os papas asinaban as bulas e os decretos de graza) Roma. Italia.

AUTOR: **RAFAEL Di Sanzio**

TEMÁTICA e Función: PINTURA con escenas cunha idea directriz: o irmandamento do saber antigo coa doutrina cristiá.

ESTILO: Pintura do Renacemento italiano. Cinquecento; pintado na súa etapa romana.

CRONOLOXÍA: 1509-1511. S. XVI

COMITENTES: En 1508, recomendado por Bramante, Rafael acode a Roma encargado polo Papa Xullo II de decorar unha serie de habitacións no palacio dos papas no Vaticano.

MATERIAIS/TÉCNICA: Pintura ao Fresco

DIMENSIÓNS. Formato 500 cm × 770 cm

Obras notables: *A madonna do Prado*, 1506; *Esposorios da Virxe*, 1504; *Virxe do xílgaro* 1505.



Rafael Di Sanzio

Nacido e formado en Urbino (talleres de Pinturicchio e Perugino), **RAFAEL** trasládase a Florencia –e Milán- en 1504.

Alí –Florencia- reside 4 anos nos que asimila influencias de Signorelli e, sobre todo, de LEONARDO do que toma o concepto de **claroscuro** e o **sfumato**.



Desposorios a Virxe.

Gal. Brera. Milán. 1504

Na estancia en Florencia pinta unha magnífica serie de retratos (precedentes do *Retrato dun Cardeal* do Museo do Prado) e ...

... O grupo de *Madonnas* acollendo ao Neno no seu colo (*Madonna del granduca*), vixiando os xogos de Xesús e San xanciño (*Madona do Prado*, *A bela xardineira*, *A Virxe do xilgueiro* ...) ou formando con San Xosé a Sacra Familia (*Sacra Familia do Cordeiro* no Museo do Prado).

Madonna del granduca



Retrato dun Cardeal

La madonna do Prado. 1506



Virxe do Xilgueiro



Sacra Familia do Cordeiro





A escola de Atenas é un dos frescos das "estancias vaticanas" da etapa romana (1509-10). En 1508, recomendado por Bramante, RAFAEL acode a ROMA, encargado polo Papa Xullo II, para decorar unha serie de habitacións no palacio dos papas no Vaticano.



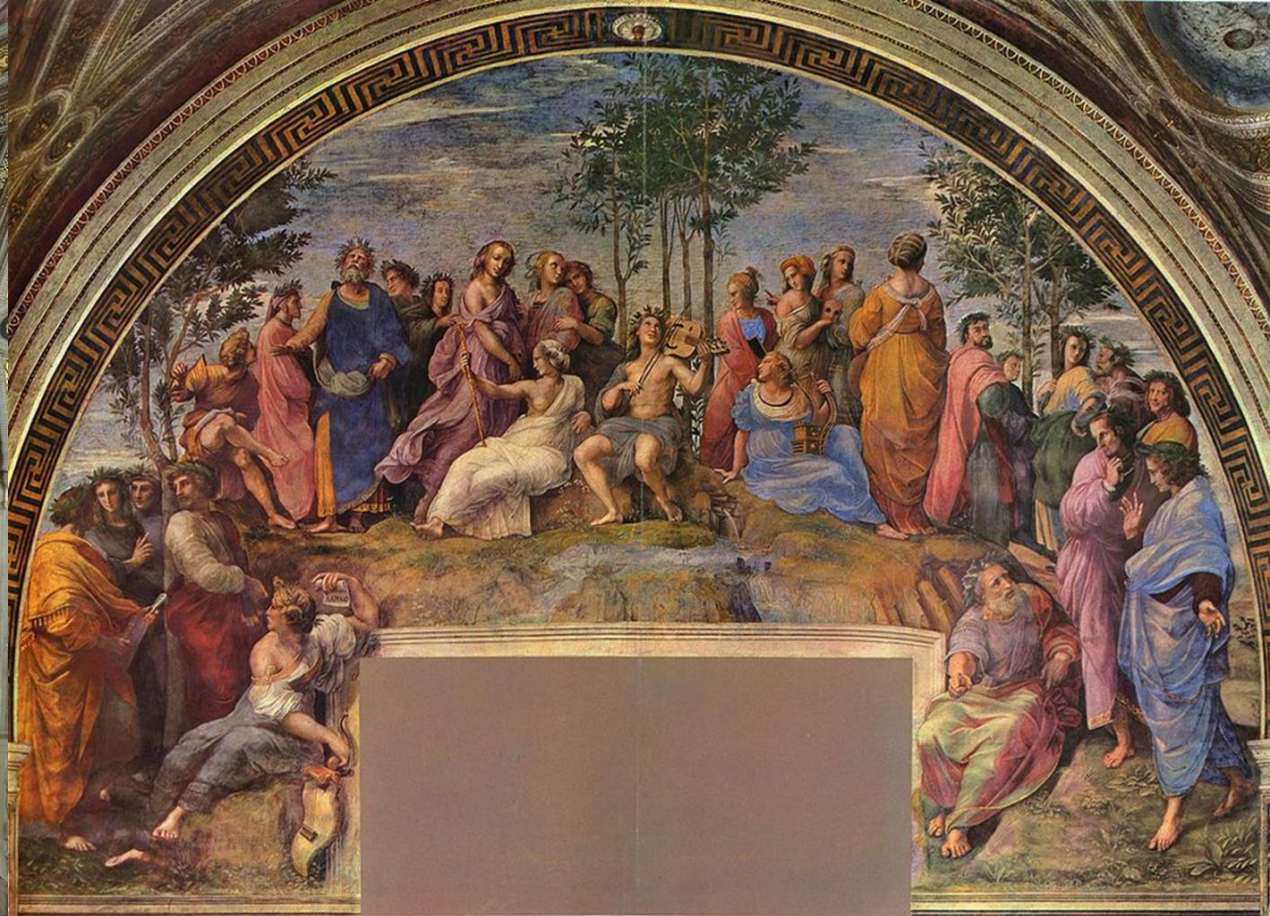
A escola de Atenas

Na **Estancia da Signatura** os papas asinaban as bulas e os decretos de graza.

RAFAEL pinta unha serie de **escenas** cunha idea **DIRECTRIZ** o irmandamento do saber antigo coa doutrina cristiá.



A escola de Atenas

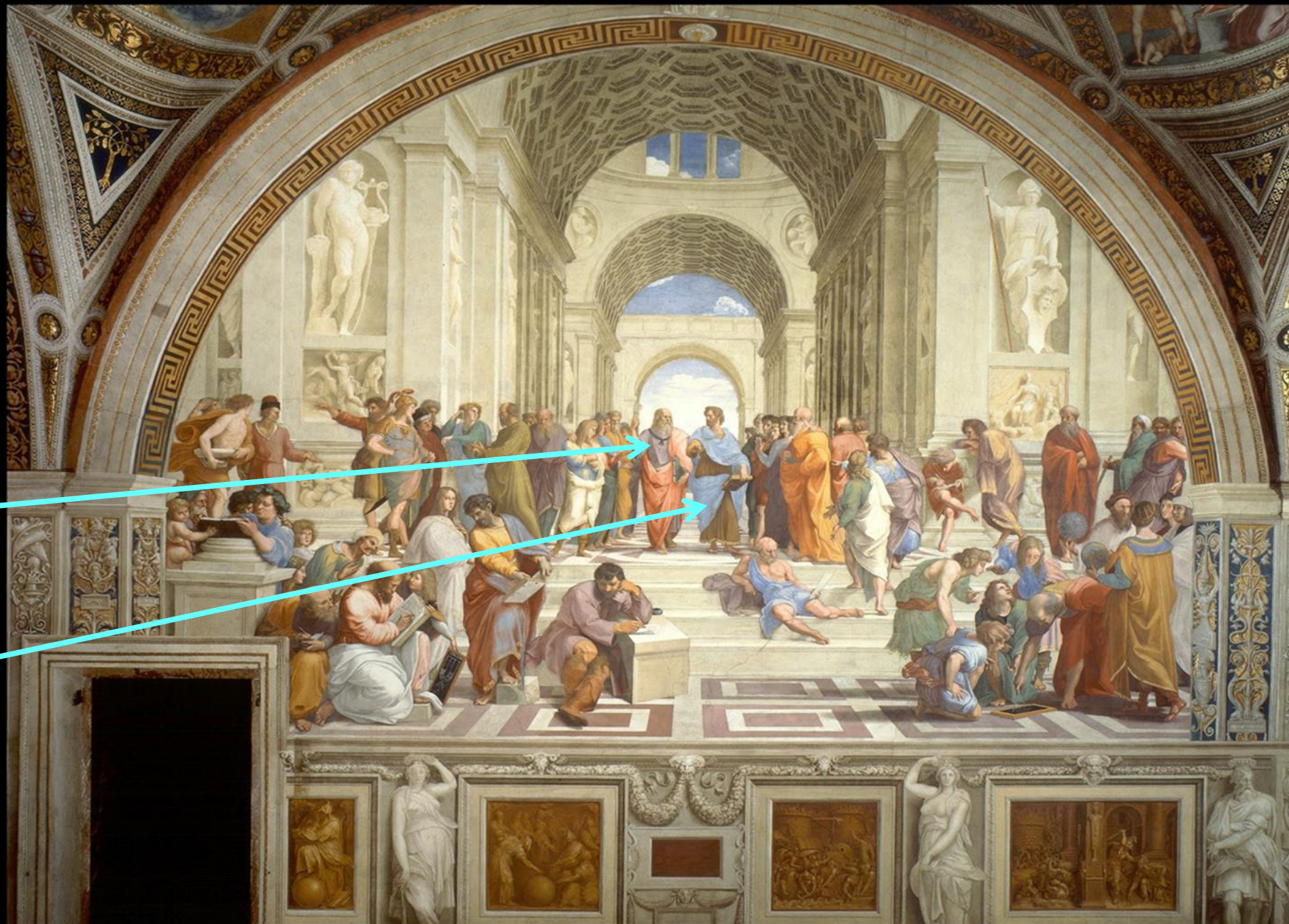


O parnaso

Na **bóveda** do recinto pinta **alegorías** das **virtudes** (*Fortaleza, Tempranza...*) e, nas **paredes**, grandes **frescos** (*O triunfo da Eucaristía, O parnaso, A Escola de Atenas, ...*) de **dimensións monumentais** (7,70 mts de base), que se **acomodan** á forma dos **lunetos** que delimitan a **bóveda**.

Na **Escola de Atenas** **Rafael** representa um grupo de filósofos gregos e outros de diversas épocas (Heráclito, Euclides, Pitágoras...).

Presididos por **Platón** (man alzada ao ceo sinala ao mundo das Ideas) e **Aristóteles** (cun xesto empirista, a palma da man aberta cara ao chan).

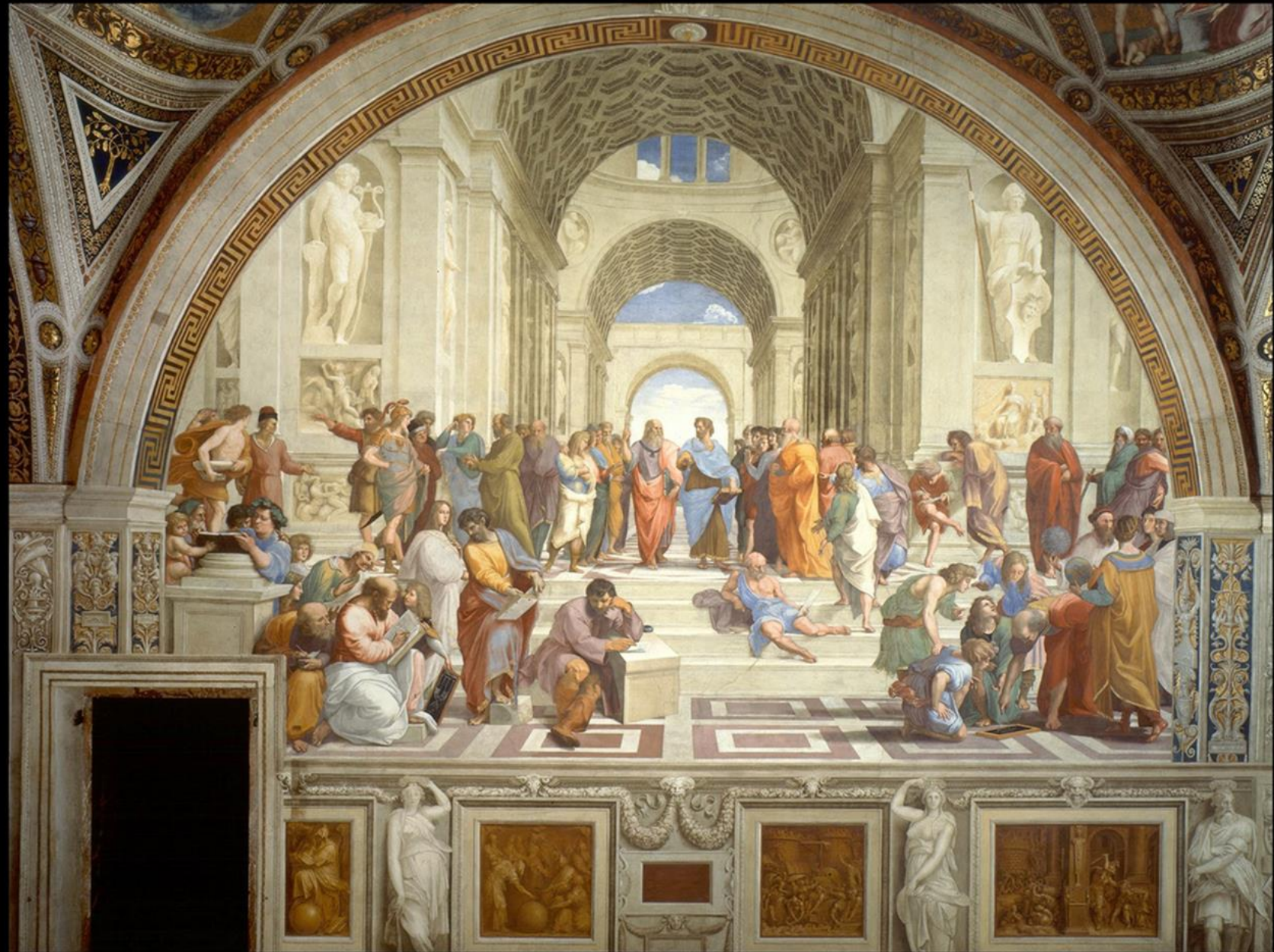


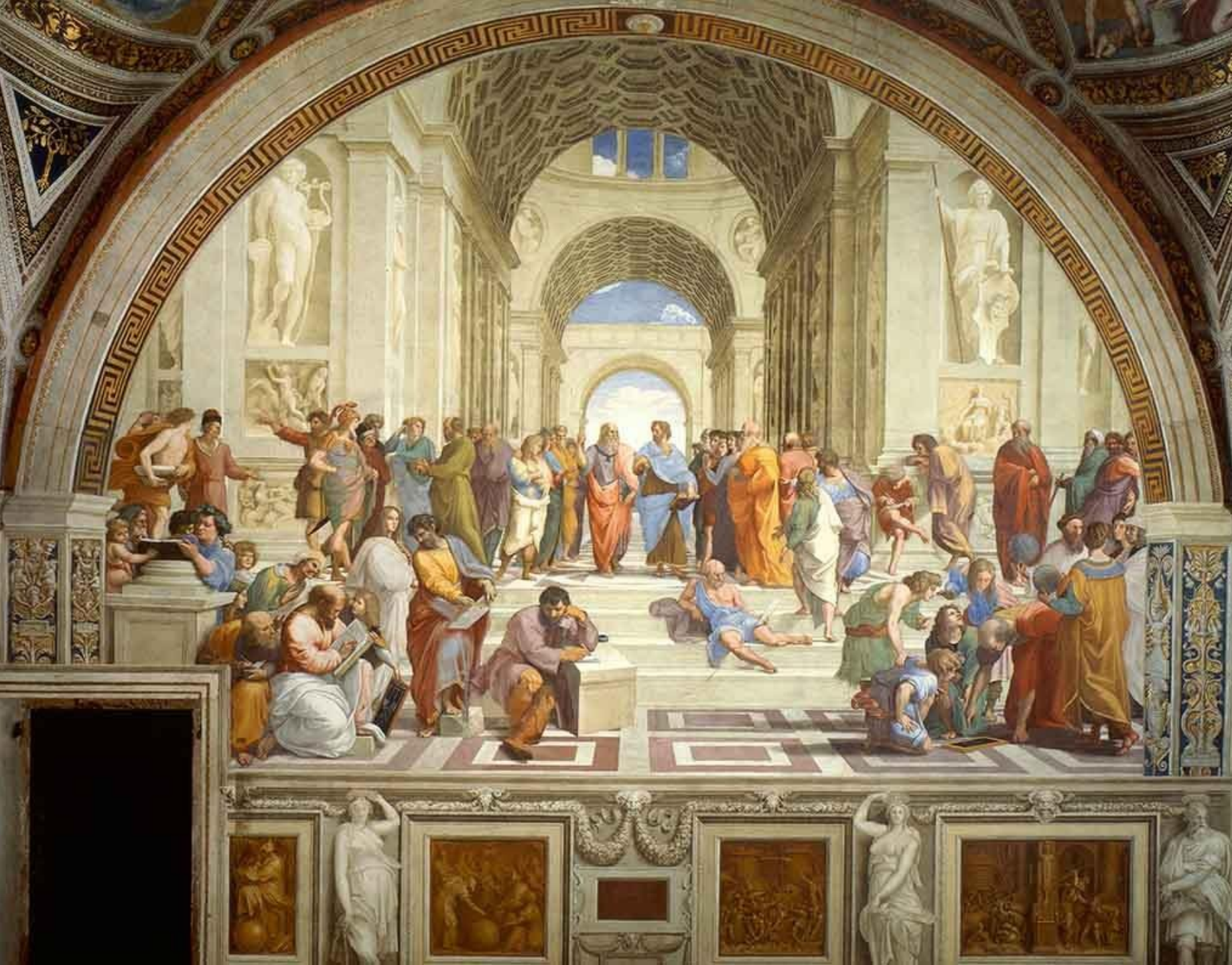
A **escalinata** divide o pensamento en **especulativo** á esquerda do **experimental**.

A **luz cenital** ou de pleno día da **claridade compositiva**, e un suave **clarooscuro** que contribúe ao **modelado dos personaxes**.

Importancia do **debuxo** para delimitar as **cores**; as **cores** distribúense de forma harmónica: o **cálido vermello** de Platón contraponse o **frío azul** en Aristóteles.

Obsérvase certo **predominio** dos **cálidos** (vermellos, amarelos e alaranxados) **harmonizados** cos **azuis** do **ceo** e de certas **indumentarias** dos personaxes como o citado **Aristóteles**.





A **ESCENA** está construída coas regras da perspectiva científica ou matemática.

O punto de fuga, situado entre as cabezas de Platón e Aristóteles, serve de vértice do "cono de visión" que organiza as liñas ortogonales.



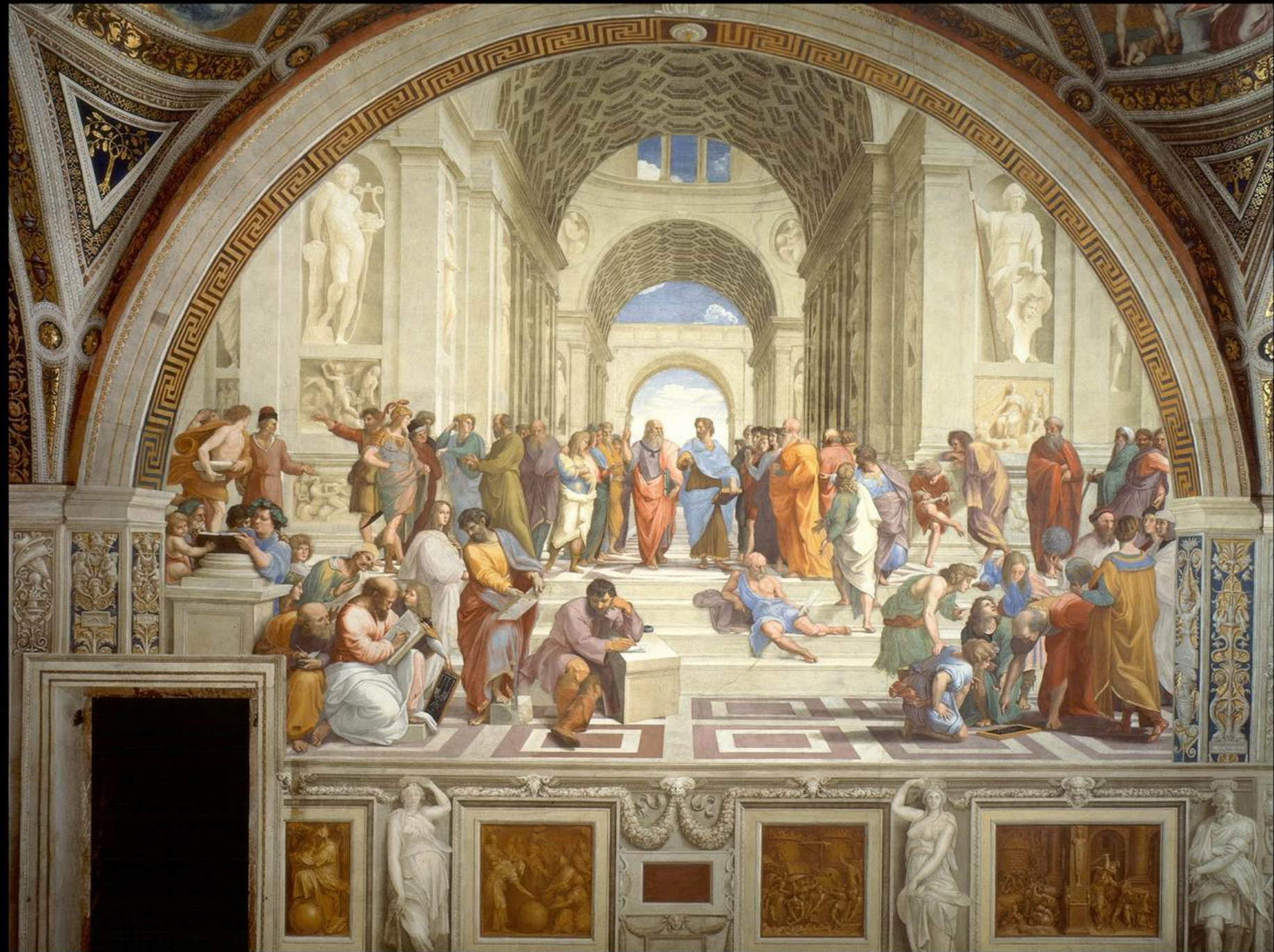
○ interior
arquitectónico,
grandioso e
monumental, como
as arquiteturas de
BRAMANTE,
magnificamente
construído.

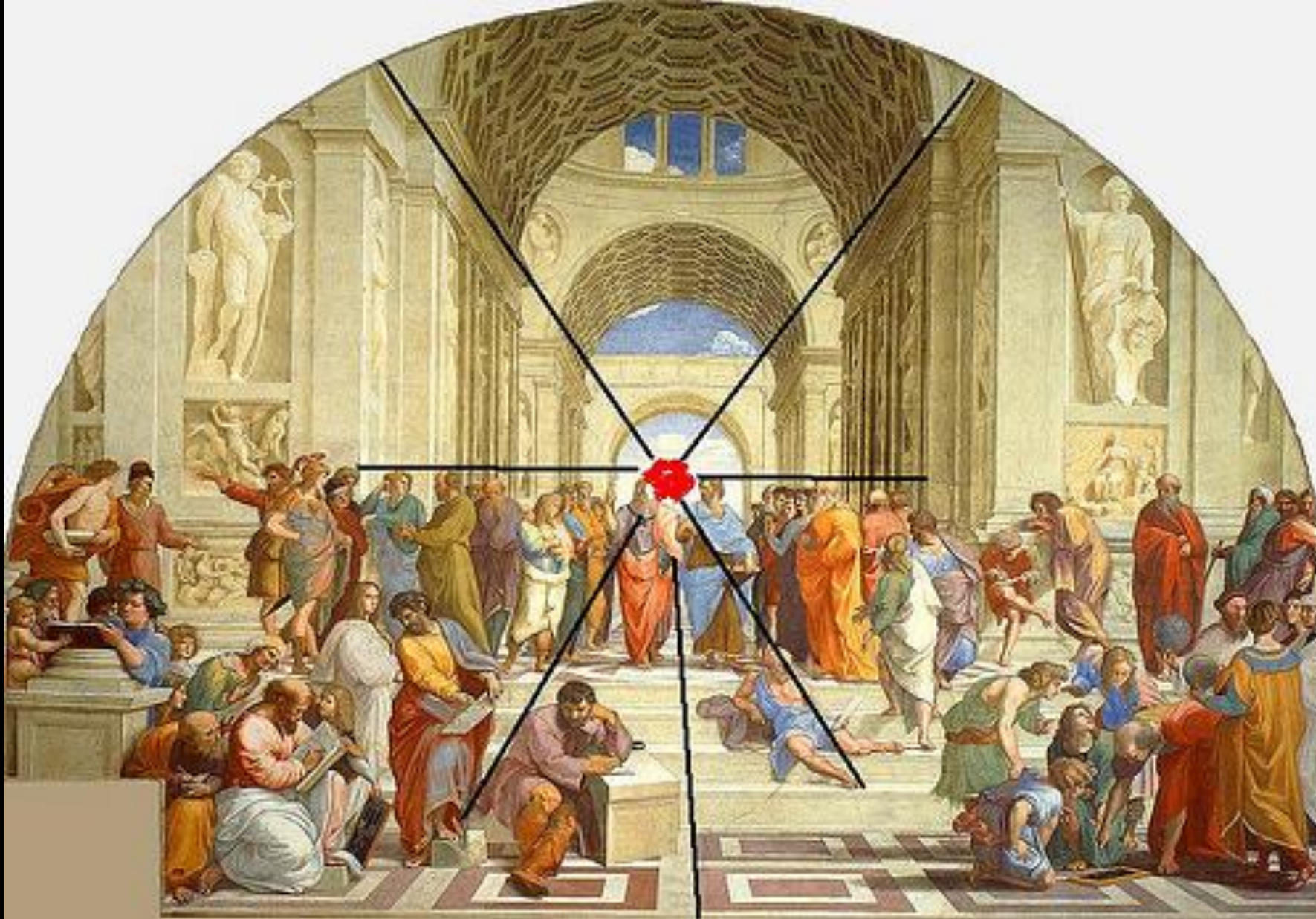
Sorprende o
uso de arcos e
bóvedas de
casetones *à romana*
ninha escena de
ambiente grego.

Sintetiza orden e simetria,
perspectiva aérea,
delicadeza en personaxes e
grandiosidade de Perugino,
Leonardo e Miguel Ánxo.

RAFAEL DE SANZIO
(1483 - 1520)

ESCOLA DE ATENAS (1508),
Estancias Vaticanas.





A **perspectiva lineal**, creada a través da **arquitectura**, nos leva ao **punto de fuga central** (encima das cabezas dos filósofos); volve a insistir na idea de simetría e armonía.



1 – Platón
2 - Aristóteles
3 – Heráclito
4 – Parménides
5 - Hipatia
6 – Diógenes
7 – Pitágoras

8 - Euclides o Arquímedes
9 - Plotino
10 – Sócrates
11 - Alejandro Magno
12 – Anaximandro
13 – Averróes
14 - Antístenes

15 – Epicuro
16 – Zenón
17 - Claudio Ptolomeo
18 - Estrabón o Zoroastro
19 - Homero
20 - Rafael Sanzio Y PROTÓGENES

O estilo das figuras mostra a influencia de MIGUEL ANXO na obra de Rafael. Son figuras monumentais, escultóricas, de *musculatura* máis marcada que na etapa florentina.

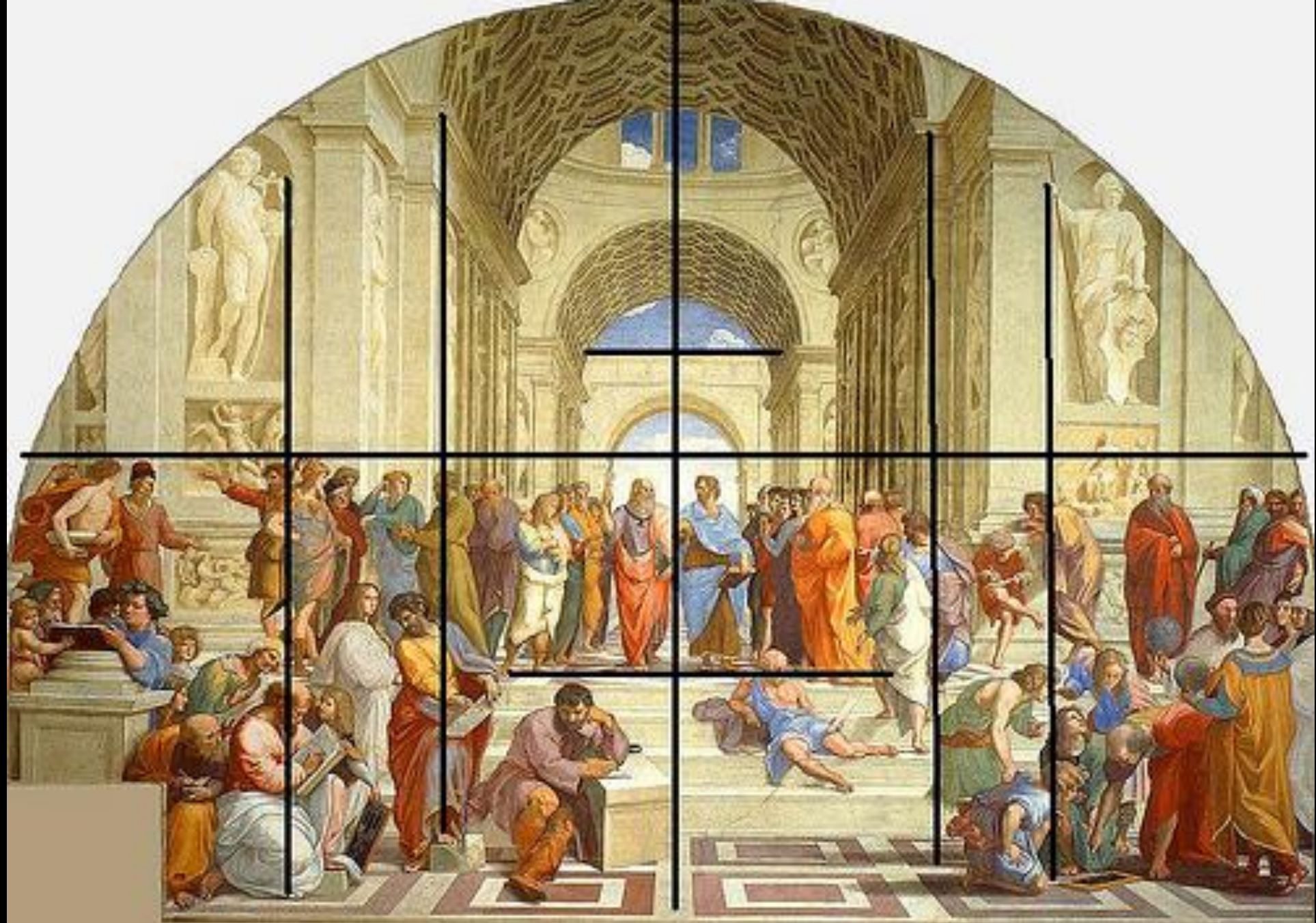
Abandona *dozura e suavidade leonardescas* pola forza e a rotundidade de MIGUEL ANXO.

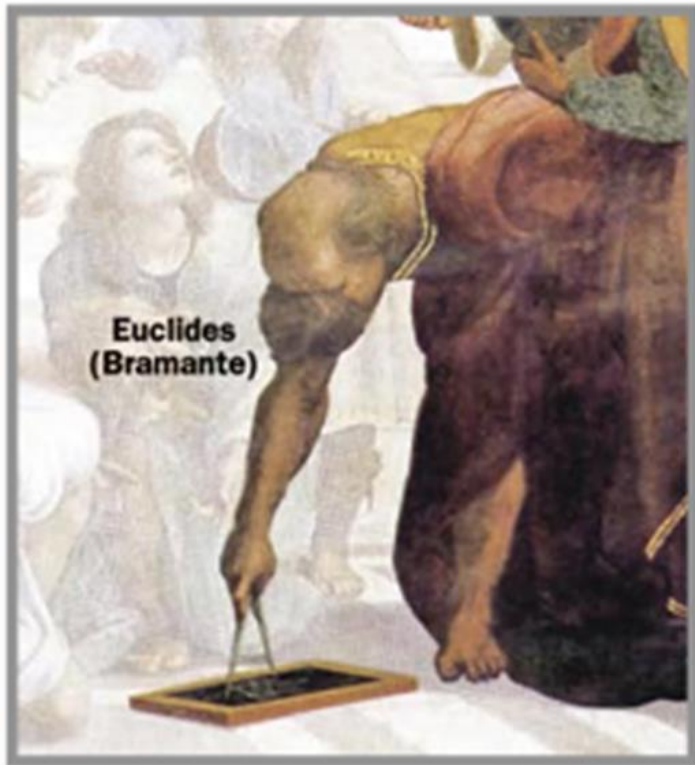


Platón 1 representado con el rostro de **Leonardo da Vinci**. Aristóteles 2, muestra el rostro de un amigo de Rafael, **Bastiano da Sangallo**, también pintor, a quien sus contemporáneos apodaban "*El Aristóteles*". Heráclito 3, tiene la imagen de **Miguel Ángel**. Epicuro 15, cuyo rostro corresponde al del **Cardenal Inghirami**. Estrabón 18, está representado por su amigo y mentor **Baltasar de Castiglione**. Euclides 8, tiene el rostro de **Bramante**, protector de Rafael. Protógenes 20 al lado de Rafael **APELES**, es representado por el pintor **Antonio Bazzi** "El Sodoma". Apelles 20 el pintor, está representado por el propio **Rafael**, único personaje que desde un extremo mira al espectador.



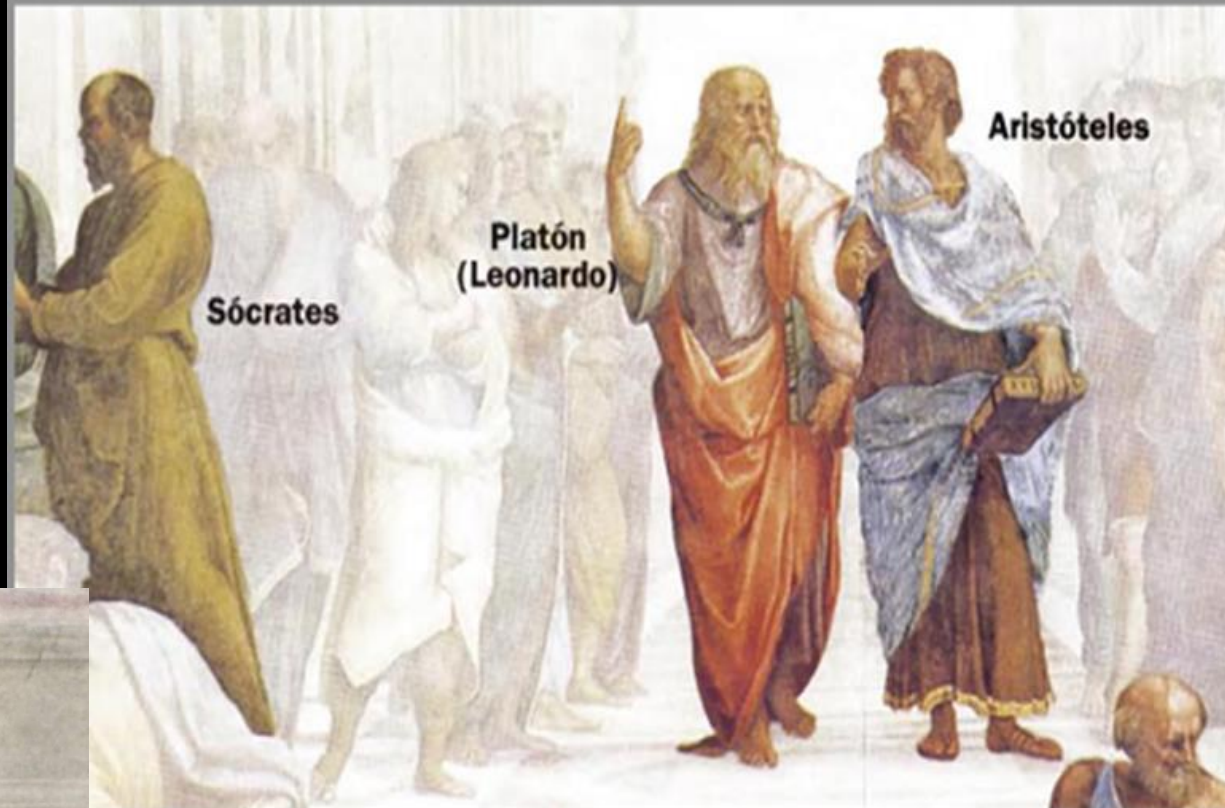
Na **composição** predominan as **horizontais e verticais**; é **serena e equilibrada**, **pautas do classicismo renacentista**.





Euclides
(Bramante)

Detalle de Euclides



Sócrates

Platón
(Leonardo)

Aristóteles

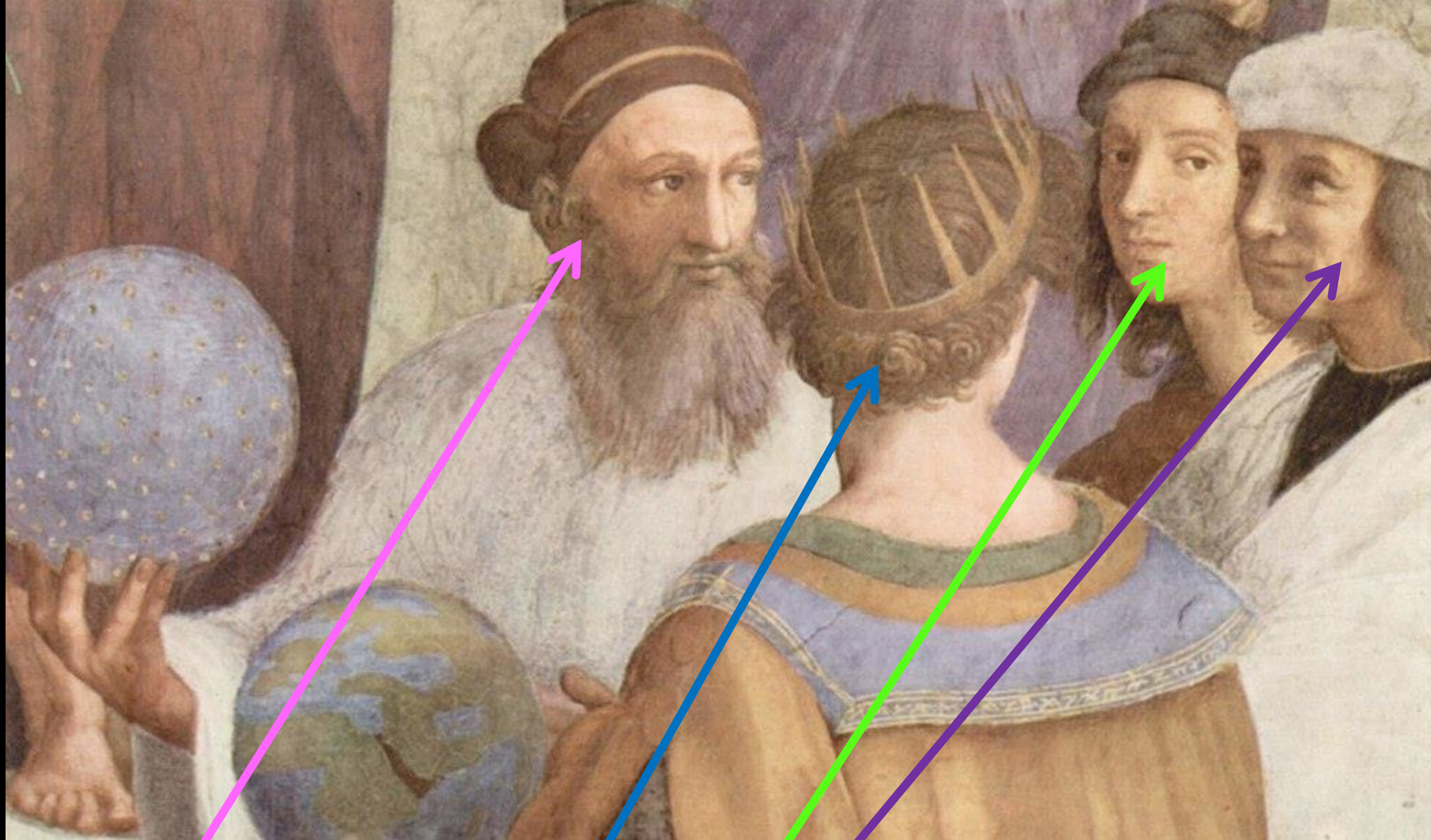


Miguel Anxo Heráclito...)

De modelos nos retratos,
 RAFAEL usó rostros de artistas
 contemporáneos e amigos seus
 (Leonardo – Platón; Bramante –
 Euclides; Miguel Angel –
 Heráclito; ...)

É probable
o **autorretrato** no
rosto da
esquina inferior
dereita que mira
ao **espectador** e
desenténdose da
escena, orgulhoso
da súa **obra**

O **farán**, O
Greco no **Enterro**
do **señor** de
Orgaz e
Velázquez nas
Meninas.



Estrabón ou **Zoroastro**, **Ptolomeo**, **Rafael** como
Apeles e **El Sodoma** como **Protógenes**

O incendio do Borgo 1514.

Pintada polo taller de Rafael a partir dun deseño do artista.

Noutras estancias decoradas despois -sala do Incendio do Borgo-, aparecen acentos manieristas anatómicos tensos, disimetrías na composición, e un dinamismo de influxo de Giulio Romano e da última etapa de Miguel Anxo





O incendio do Borgo, 1514, Estancia do incendio do Borgo, pintada polo **taller de Rafael –Giulio Romano-** a partir dun diseño del artista.

Representa un **milagre** de **847**, atribuído ao papa **León IV** no **Liber Pontificalis**.

Declarouse un **incendio** na cidade, e o Papa sufocouno facendo o sinal da cruz desde unha xanela do Vaticano.

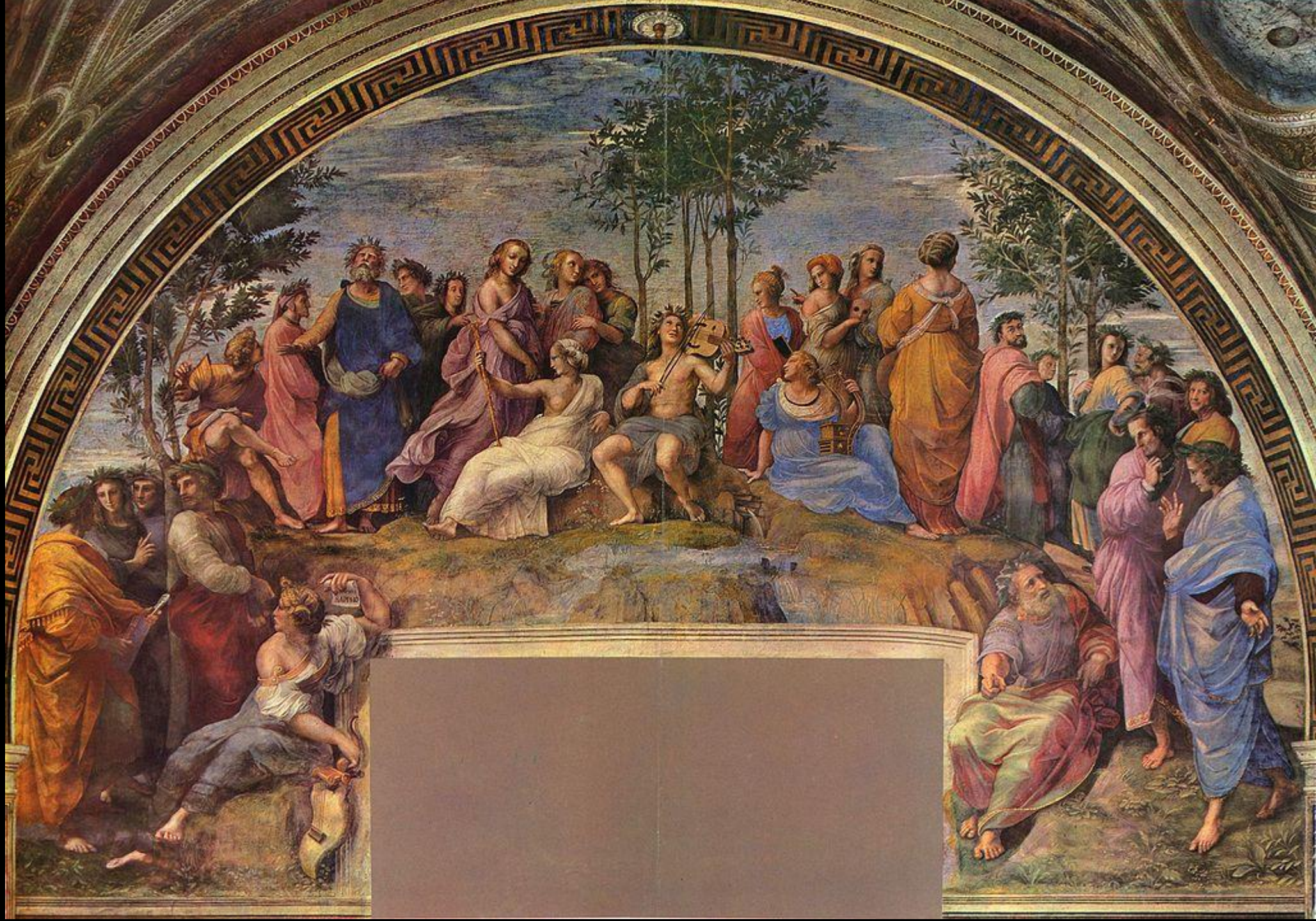
Exemplifica o **favor divino** obtido a través do Pontífice.

Con todo, non hai unanimidade en canto ao sentido da escena: **Pode referirse ao cisma con León IX, ou aludir á chegada da paz co papa León X, despois das guerras de Xullo II.**

Retrato dun cardeal.
(Museo do Prado).
Etapa romana, ca. 1518-20.



El Parnaso
1511.
Estancia
de la Signatura.





[La Galatea,](#)

una de sus principales obras mitológicas.

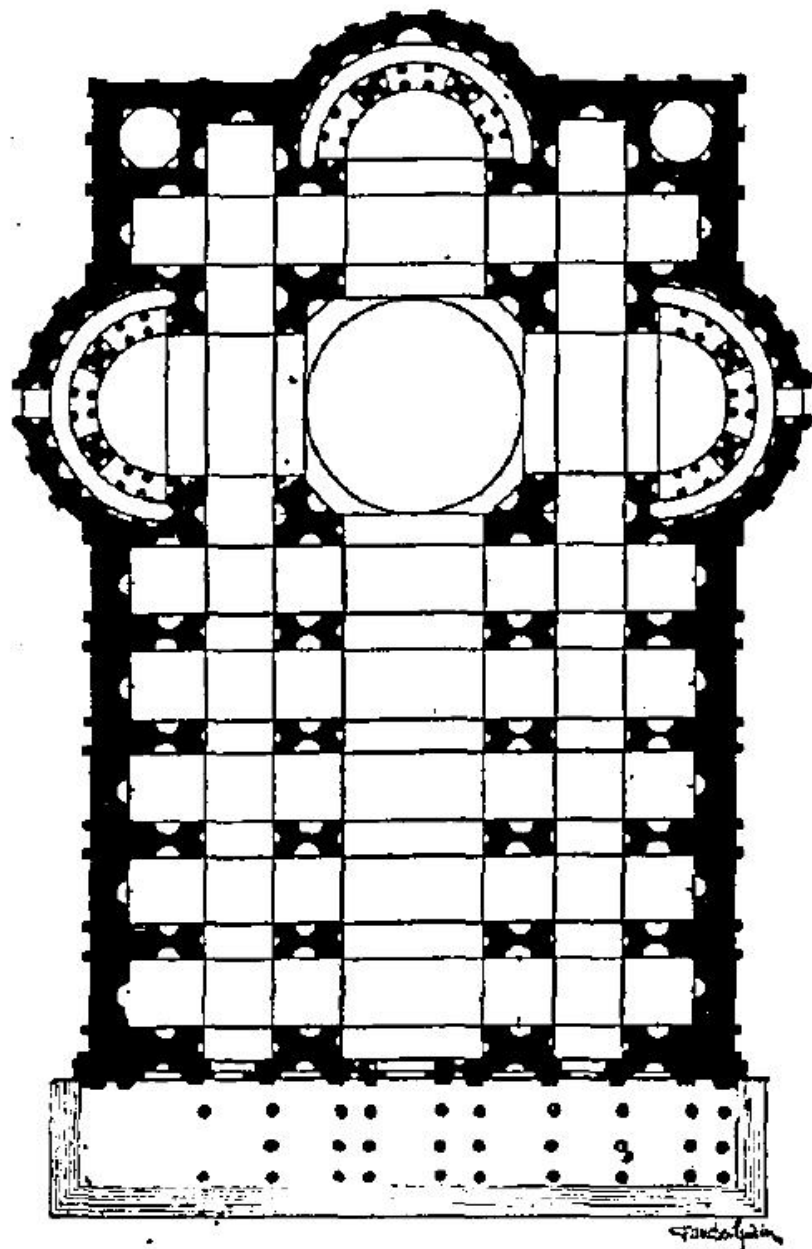


Fig. 8. — Saint-Pierre.
(Plan de Raphaël.)