

TEMA 7.2. A ARTE DO RENACEMENTO: O PERÍODO CLÁSICO DO RENACEMENTO do S. XVI e MANIERISMO

AS OBRAS OBXECTO DE ESTUDO para a ABAU

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 Sistina*.
8. Miguel Anxo: *Cúpula de San Pedro do Vaticano*.
9. Giacomo della Porta e Vignola: *Il Gesú de Roma*.
10. Palladio: Vila Capra (Vila Rotonda) en Vicenza.

CONTEXTO HISTÓRICO ARTÍSTICO

A ESCOLA VENECIANA: TIZIANO (válido para todas as obras).

No s. XV a pintura veneciana chega ao cumio 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*, xa que na súa obra atopamos as características desta escola pictórica:

1. Interese 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: máis real.
4. Uso a chamada "*paleta veneciana*": Contraste violento de cores frías e cálidas (pratas, grises e azuis contrapostos con terras, laranxas e carmín).

Entre os pintores da escola veneciana destacan:

- Giorgione: *A Tempestade*, *Venus Durmida*, *O concerto campestre*.
- Tiziano.
- Tintoretto: *O Lavatorio*.
- Veronés: *Cea na casa de Leví*, *As vodas de Caná*.

TIZIANO.

- Formouse 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 **de bosquejo**, case impresionista: a cor perde importancia pola luz (*desde 1540*). Esa será a súa gran achega, 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** aínda que son **variados**: relixiosos, mitolóxicos, retratos a diferentes **clientes** (Carlos V, Filipe II, etc.).
 - Cómpre salientar que foi un pintor **relacionado con a monarquía española dos Austrias****; pintor aliado para a defensa da **relixión católica fronte aos protestantes**.
- Usa a "*Paleta veneciana*" e **concede** especial **importancia** á paisaxe.

1. A Venus de Urbino

FICHA TÉCNICA E CLASIFICACIÓN:

- **OBRA- TÍTULO:** A Venus de Urbino.
- **LOCALIZACIÓN:** *Galleria degli Uffizi*. Florencia. Italia. Pasou da colección privada dos Médici a esta Galería.
- **AUTOR:** *Tiziano*.
- **TEMÁTICA:** Pintura mitolóxica/alegórica; VENUS PÚDICA.
 - O tema principal é o espido feminino. Este tipo de cadro adoitaba decorar aposentos íntimos; estaban soamente para os achegados. Poden retratar cortesás ou amantes.
- **ESTILO:** Renacemento italiano. Escola de Venecia.
- **CRONOLOXÍA:** 1538.
- **MATERIAIS/TÉCNICA:** Óleo sobre lenzo.
 - Caracterízase polo erotismo da pose e o detallismo.
- **DIMENSIÓNS:** 119 cm x 165 cm
- **Obras notables:** *Retrato de Carlos V na batalla de Mülhberg; Amor sacro e profano; As Bacanais, Concerto campestre.*

Análise

A VENUS DE URBINO é unha pintura ao óleo sobre lenzo. Obra renacentista, da escola de Venecia, e de 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 do matrimonio, modelo "didáctico" para Giulia Varano –a nova esposa– de erotismo, fidelidade e maternidade.

- De erotismo evidente; lembra as obrigas maritais 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.
- **TEMA e significados:**
 - É a primeira ocasión na que Tiziano pinta unha figura de Venus, mostrándoa nun interior sobre un diván tapizado en vermello cuberto cunha saba branca.
 - Venus en primeiro 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.

- Esta Venus é a figura de maior beleza saída do pincel de Tiziano.
 - O can aos pés é símbolo de fidelidade conxugal; detrás, a empregada que observa á nena que busca nun caixón simboliza a maternidade.
 - A alegoría erótica é clara ao presentar 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 agasallo 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.
 - **COMPOSICIÓN:**
 - Eixe de simetría moi marcado:
 - Zona escura á esquerda.
 - Zona iluminada á dereita (espazo máis profundo).
 - Ao fondo a estancia contigua cunha xanela que permite ver o ceo e unha árbore; dúas mozas afánanse en buscar roupas en un baúl; esta escena é precioso complemento á figura espida.
 - Non esquece a preocupación pola perspectiva, creada polas baldosas, a columna do fondo e a árbore.
 - Equilibrio entre as cores cálidas (vermellos) e frías.
 - 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.
- **INFLUENCIA:**
- Modelo de Venus xacente reproduciuse ao longo da historia da arte.
 - Influencia directa na *Olympia* de Manet.

2. Retrato de Carlos V na batalla de Mühlberg

FICHA TÉCNICA E CLASIFICACIÓN:

- **OBRA- TÍTULO:** RETRATO DE CARLOS V NA BATALLA DE MÜHLBERG.
 - Tamén coñecido como *Retrato ecuestre de Carlos V*, ou *Carlos V a cabalo en Mühlberg*.
- **LOCALIZACIÓN:** Museo do Prado. Madrid.
- **AUTOR:** Tiziano.
- **TEMÁTICA e FUNCIÓN:** Retrato ecuestre.
 - Retrato cortesán, de propaganda.
- **ESTILO:** Renacemento italiano. Escola de Venecia.
- **CRONOLOXÍA:** 1548.
- **COMITENTE:** Carlos V.
- **MATERIAIS/TÉCNICA:** Óleo sobre lenzo.
- **DIMENSIÓNS:** 335 cm x 283 cm
- **Obras notables:** *A Venus de Urbino*; *Amor sacro e profano*; *As Bacanais*, *Concerto campestre*.

A OBRA:

- Pintada en Augsburgo, pouco despois da batalla na que Carlos V derrota ás tropas protestantes (Liga de Smalkalda), na batalla de Mühlberg (1548).
- **DESCRICIÓN:**
 - Situado lixeiramente á esquerda do cadro.
 - Cabalo expresa movemento (patas dianteiras e cabeza).
 - Xinete: transloce reflexión introspectiva.
- **TEMÁTICA e FUNCIÓN:**
 - Obra do Renacemento italiano pola importancia do individuo no humanismo.
 - Retrato de propaganda pola a súa importancia política; o emperador desexoso da unidade.
 - Representa ao emperador a cabalo como paladín-defensor do catolicismo.
 - -Armadura de brillos metálicos, coa imaxe da Virxe e o neno.
 - Imaxe de soldado cristián, herdanza de tradición imperial romana.
 - Arma: equivalente a San Xurxo.
 - Paralelismo do paso do Elba co paso do Rubicón?
 - Lenda: día alóngase até a vitoria do emperador.
 - Tiziano recorre a unha fórmula que vén da Antigüidade: o retrato ecuestre, símbolo de poder (escultura).
 - Inspirado nos **retratos ecuestres romanos** como o de Marco Aurelio (Carlos V, en tanto que emperador de Alemaña era o teórico sucesor dos emperadores romanos);

- Tema xa utilizado no **Renacemento por escultores** (*Condotiero Gatamelata* de Donatello; *Condotiero Colleoni*, Verrocchio) e pintores (Andrea de Castagno ou Ucello). Tamén por en **Alemaña**, como a obra do emperador Maximiliano.
- Converteuse nun modelo de retrato ecuestre para todas as monarquías (**retrato cortesán a cabalo**). *Rubens* inspirouse nel para os seus retratos de Filipe III e IV, e máis tarde farano *Velázquez* e mesmo *Goya*.

ANÁLISE:

- O emperador Carlos aparece con coiraza (recurso veneciano para desenvolver os xogos lumínicos) e banda de capitán xeral. Leva pica (como San Xurxo co dragón do paganismo) e monta o cabalo en corveta (mans levantadas), pose marcial.
- Acentúase a profundidade coa posición do cabalo, situado nunha diagonal que vai do fondo ao primeiro plano, e a lanza.
- Coidado nos DETALLES. En Tiziano cobra grande importancia a LUZ e a COR:
 - **LUZ:**
 - Proven da dereita, iluminando ás dúas figuras.
 - A **LUZ DOURADA**, o xogo de luces da **tardiña**, o solpor, que crea *tonalidades alaranxadas* e unha *atmosfera de serenidade*;
 - O **CONTRASTE** entre a frialdade da coiraza cos seus brillos e a calidez do manto que cobre o cabalo (**típico en Tiziano**).
 - Reflexos na armadura, mentres o bosque: penumbra, solpor.
 - As **CORES:**
 - Domina a "**PALETA VENECIANA**",
 - As cores presentan unha variedade de tons e matices como **castaños, verdes, azuis, pratas, alaranxados e mesmo os grises das _brumas_** do río ao lado *dereito*.
 - **Sobresae** a gama de cores dominantes, os **CÁLIDOS: vermellos e ocre**s 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**.
- **COMPOSICIÓN:**
 - Uso de **verticais**: o emperador, 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.
 - Posible referencia (simbolismo): Carlos V detense preto do río Elba antes de tomar a decisión de cruzar e derrotar aos seus inimigos –como Xulio Cesar ao cruzar o Rubicón.
- Destaca a **ausencia de EXPRESIÓN:**
 - 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**.
- **RETRATO MAXISTRAL:**
 - No **rostro** asoma o **cansazo consciente?** da **inutilidade** da **vitoria**:
 - **Non acaba co problema protestante, inaugura o século de guerras de relixión en Europa.**

- Tiziano tiña unha grande relación co monarca, foi un 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.

Salientar, para concluír, a unión que fai Tiziano nesta obra da Antigüidade co moderno:

1. Inspírase nos retratos ecuestres romanos, co estilo case "estoico", sen expresión, coma imaxe do poder.
2. Aparece coa armadura medieval, a xeito de "soldado de Cristo", loitando pola unidade cristiá contra os protestantes.
3. Leva armas modernas: o pequeno arcabuz coa súa bolsa para a munición.

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

3. David.

MIGUEL ANXO.

(válido para todas as obras)

MIGUEL ANXO (1475-1564) é considerado un dos máis **grandes artistas** –un **XIGANTE**- de **todos** os tempos.

Miguel Anxo 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 Sistina*).

Formouse no obradoiro do pintor Ghirlandaio. Tivo como mestre escultórico a Bertoldo de Giovanni.

Na súa etapa en Florenza estivo protexido e financiado polos Médici, e cando chegue a Roma polos papas Xulio II e León X.

- Como **ESCUPTOR**:
 - 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.

- 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 considerado 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 cicel dentado e vai sacando as partes da figura. Ten obras inacabadas (*Escravos, Vitorias, Piedade Rondanini*, etc.) que permiten estudar o proceso técnico, baseado na intuición de "ver" a figura dentro do bloque como o propio artista afirmaba:

"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."

De carácter huraño, Miguel Anxo case non tivo discípulos, si imitadores "*a la maniera*", destaca Sebastiano do Piombo.

FICHA TÉCNICA E CLASIFICACIÓN:

- **OBRA- TÍTULO:** DAVID.
- Escultura de vulto redondo.
- **LOCALIZACIÓN:** Florencia, ITALIA. Agora na Galería da Academia de Florencia; até 1873 na praza da Señoría; desde entón unha copia de 3m de mármore branco.
- **AUTOR:** MIGUEL ANXO. *Michelangelo Buonarroti* *.
- **TEMÁTICA:** Relixiosa/alegórica/simbólica.
 - Representa ao rei David, xusto antes de se enfrontar a Goliat. Entendida coma símbolo da República de Florencia (fronte aos Médici e a ameaza dos Estados Pontificios).
- **ESTILO:** Renacemento italiano.
- Caracterízase pola **Terribilitá**.
- **CRONOLOXÍA:** 1501 - 1504 (Miguel Anxo contaba con 29 anos).
- **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 Médici, expulsados por segunda vez da cidade tras a morte de Savonarola.
- **MATERIAIS/TÉCNICA:** mármore branco de Carrara/ cicel.
- **DIMENSIÓNS:** 4,10 / 5,17 m altura/ 5.572 kg.
- **Obras notables:** *versións do David; Moisés; Cúpula de San Pedro; Pietá vaticano; Piedade Rondanini; Capela Sistina, tumbas dos Medici*.

No *David* (Florencia), 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 Verrochio).

- Inicialmente a obra foi un encargo ao escultor Agostino dá Duccio, por parte da Signoria de Florencia, a catedral e o gremio da lá. O escultor foi incapaz de tallar o bloque de mármore, demasiado estreito para a enorme altura. Miguel Anxo aceptou 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 Médici, expulsados por segunda vez da cidade tras a morte de Savonarola.
- **Tema:**
 - Miguel Anxo elixiu como motivo o momento previo ao enfrontamento de David con Goliat (*a cabeza non aparece aos seus pés como noutras representacións*). Por isto:
 - Aspecto contido e expectante. Trazos típicos de loitador presto ao combate.

- Représéntase como un heroe ou atleta, musculoso (non coma neno fráxil).
- Tradúcese na **ollada 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**.
- **INFLUENCIA DA ESCULTURA CLÁSICA**
 - Evidente a influencia do *Doríforo de Policleto* na postura, no contraposto, a na anatomía da figura.
 - Tamén está inspirada na arte grega polas *correccións ópticas* (a cabeza é grande porque ía estar situado no alto).
 - Finalmente é de inspiración clásica o material empregado: mármore.
 - **Clasicismo** na representación a gran tamaño do rei bíblico:
 - Completamente espido e como atleta, que porta na súa man esquerda unha fonda (apoiada sobre o seu ombreiro) e, na dereita, unha pedra.
 - Os trazos do rostro, o cabelo rizado, a musculatura, a diartrose (*entender o corpo como un esqueleto perfecto, acentuando a división entre tronco e extremidades, marcando nitidamente a cintura, o peito e o pregue inguinal*), e o *contrapposto* da figura.
- 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 ollada fera e altiva.
- Obsérvase a **superación** do **ideal clásico** e o comezo dunha **etapa** que levará a Miguel Anxo a afondar os camiños da **expresión**.

Miguel Anxo conclúe a escultura en 1504, con 29 anos de idade. Antes realizara a *Piedade do Vaticano*, na que os trazos 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 trazos son aínda mais destacados.

4. Moisés.

FICHA TÉCNICA E CLASIFICACIÓN:

- **OBRA- TÍTULO:** MOISÉS.
- Escultura dentro dun conxunto escultórico na tumba do papa Xulio II (non finalizado).
- **LOCALIZACIÓN:** Tumba de Xulio II, na igrexa de S. Pietro in Vincoli. Roma, ITALIA.
- **AUTOR:** MIGUEL ANXO. *Michelangelo Buonarroti **.
- **TEMÁTICA:** Relixiosa.
 - O tema é bíblico, pasaxe do Antigo Testamento: o profeta Moisés, ao regresar da estadía de 40 días no monte Sinaí, portando as Táboas da Lei para os israelitas, contempla arrepiado como estes abandonaron o culto de Jahvé para adoraren ao Becerro de Ouro.
- **ESTILO:** Renacemento italiano. Ciquecento.
- Caracterízase pola **Terribilitá**.
- **CRONOLOXÍA:** 1513 - 1515.
- **COMITENTE:** Encargo do papa Xulio II para a súa tumba.
- **MATERIAIS/TÉCNICA:** mármore branco de Carrara.
 - Puído, deixa esvarar a luz. A cicel.
- **CARACTERÍZASE:** Escultura exenta, de vulto redondo, corpo enteiro sedente; pola configuración do sepulcro (fachada adherida ao muro), a obra contéplase frontalmente.
- **DIMENSIÓNS:** 235 cm.
- **Obras notables:** David; Cúpula de San Pedro; Pietá vaticano; Piedade Rondanini; Capela Sistina, tumbas dos Medici.

ANÁLISE:

A **Tumba de Xulio II**, comezada en **1501** e 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 **igreja** de **S. Pietro in Vincoli**.

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

- Complexo programa iconográfico **neoplatónico**, o significado, *desentrañouno* Panofsky *que pon en estreita relación a obra de MA co movemento neoplatónico renacentista, da Academia de Florencia*.
 - 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*".

- A tumba ía ter 40 figuras, mais ficaron reducidas a 7. A estatua de Moisés ocupa a hornacina central do piso inferior.
- **TEMA:**
 - MOISÉS represéntase como poderoso vello barbudo, fero e colosal, no momento de reprender a os israelitas que caeran na idolatría mentres el recollía las Táboas da Lei no monte Sinaí.
 - O patriarca descarga a súa IRA, a *TERRIBILITÁ* acariciando 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.
 - Influencia da impresión que produciu en MA o descubrimento do LAOCONTE e do TORSO DO BELVEDERE en 1506, dúas obras helenísticas, que como o Moisés están lonxe dos presupostos do clasicismo.
 - É a culminación do **idealismo dramático** que caracteriza esta etapa da súa produción escultórica e que tamén observamos na súa pintura.
- **COMPOSICIÓN:**
 - Pechada, clásica, como todas as esculturas de MA.
 - Cun 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 brazo esquerdo cara arriba e dereito cara abaixo, así como a distinta posición das pernas.
 - Estrutúrase nun eixo vertical desde a cabeza ata o pregue 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 até o brazo esquerdo**.
 - A **iniciada no brazo dereito estirado** até a **perna esquerda**.
 - A **complexa composición**, *suxire* o **MOVIMENTO EN POTENCIA**:
 - Os músculos están en tensión, mais non hai movemento en acto.
 - Consegue que este coloso non resulte pesado, senón grandioso.
- MA abandona os rostros serenos da primeira 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 xest feroz, anticipo da cólera que estalará.
 - Os músculos, veas e cabelos subliñan a tensión espiritual da figura, tensión que se reflicte na magnífica cabeza co rostro de iluminado, e nos cornos que, desde a Idade Media servían decixéé para representar a luz divina que envolvía ao patriarca tras o seu encontro con YAHVÉ.
 - 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 Xerome quen, ao verquer a Biblia ao latín (a *Vulgata*), **trabucouse** ao traducir e escribiu que da cabeza de Moisés saían **cornos luminosos**, cando no Éxodo se di que despedía **raios de luz**. Santo Tomé de Aquino decatouse do erro da tradución, mais os cornos convertéronse en algo habitual na arte e mantivéronse até ben entrado o S.XVI.
- **TÉCNICA:**

- O modelado é perfecto: MA trata o mármore, o seu material predilecto, coma a máis dócil das materias.
- 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 escapar a luz. As roupas caen en pregues de gran naturalismo, onde os contrastes de luces e sombras dos profundos buracos no mármore, outorgan á figura seu rotundo volume.

Dise que esta obra inacabada foi a maior frustración da obra artística de Miguel Anxo, un proxecto iniciado en 1505 que, cando se deu por rematado no 1545, non seguía as pautas orixinais que o autor pensara.

No inicio as esculturas estarían en San Pedro do Vaticano, mais acabaron acaroadas nun muro lateral da igrexa de San Pietro in Vincoli.

Outras das estatuas do conxunto, como as dos escravos, *Escravo moribundo* e *Escravo rebelde*, foron separadas e atópanse na actualidade no Museo do Louvre.

5. Esculturas das tumbas dos Médici.

FICHA TÉCNICA E CLASIFICACIÓN:

- **OBRA- TÍTULO:** Grupo de esculturas das tumbas de Giuliano e de Lourenzo de Médici.
- Escultura dentro dun conxunto escultórico na tumba do papa Xulio II.
- **LOCALIZACIÓN:** Mausoleo dos Medici. Sacristía Nova da basílica nova de San Lourenzo en Florencia, ITALIA.
- **AUTOR:** MIGUEL ANXO. *Michelangelo Buonarroti* *.
- **TEMÁTICA:** Relixiosa. Conmemorativa, funeraria.
- **ESTILO:** Renacemento italiano. Cinquecento
- Caracterízase pola **Terribilitá**.
- **CRONOLOXÍA:** 1519 - 1534. s. XVI.
- **COMITENTE:** Encargo realizado no 1º terzo do s. XVI a MA polo papa León X da familia Médici (neto de Lourenzo o Magnífico) e o seu curmán o cardeal Xulio de Médici.
- **MATERIAIS/TÉCNICA:** mármore branco de Carrara.
 - Puído, deixa esvarar a luz. A cicel. A cincel.
 - Do mesmo xeito que Brunelleschi usa mármore gris azulado nas estruturas e mármore branco nos paramentos creando un xogo de bicromía
- **CARACTERÍZASE:** As dúas esculturas de corpo enteiro sedentes; pola configuración do sepulcro (fachada adherida ao muro), as obras contéplanse **frontalmente**.
- **DIMENSIÓNS:** 235 cm.
- **Obras notables:** David; Cúpula de San Pedro; *Pietá* vaticano; Piedade Rondanini; Capela Sistina, 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.

Obra **inconclusa**, pola expulsión dos Medici de Florencia e pola partida de MA a Roma (1534).

- Quedan rematadas 2 das 4 tumbas de mármore previstas, a de Xuliano, duque de Nemours, e a de Lourenzo, duque de Urbino.

- Tumbas foron acaroadas á parede, cando foran concebidas coma exentas.

Estilisticamente: corresponde ao *Renacemento italiano do Cinquecento****

ANÁLISE

- Debemos sinalar que ambos os complexos arquitectónicos, os 2 mausoleos, afrontados e acaroados aos 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**.

Ideas neopláticas: Paso do tempo e redención da alma despois da morte do corpo.

- 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 aos principios do clasicismo: **amosar a beleza espiritual**.
 - En **ambos os dous**, as **poderosas musculaturas**.
 - O **agobio espacial** que os **enmarca** e un pé superando o **marco arquitectónico** para incrementar a **tridimensionalidade**, son indicativos da **evolución artística**.
- **Engade** trazos *psicolóxicos* que os **diferencia**:
 - **Lourenzo** está en actitude de **repouso**, melancólico, concentrado no seu pensamento, símbolo da **vida contemplativa**.
 - **Xuliano**, con coiraza e bastón de **mando**, cheo de enerxía, vitalidade; mirada ao exterior como se fose entrar en acción. **Simboloxía** da **vida activa**.
- Nas **figuras espidas** que *simbolizan* o paso do **TEMPO**, claramente **rompe** os **principios clasicistas** (non representar a beleza ideal, senón ese paso do tempo).
 - 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 **camiño anticlásico**, traballando de xeito persoal sen atermos ás normas, esculpe *a su maneira*, de aí o nome do **manierismo**.
- Esculturas non están completamente acabadas, en especial nas masculinas.

6. Piedade do Vaticano.

FICHA TÉCNICA E CLASIFICACIÓN:

- **OBRA- TÍTULO:** PIEDADE do Vaticano (*PIETÁ*).
- Conxunto escultórico de 2 figuras a tamaño natural pensado para a súa contemplación frontal nunha capela do Vaticano.
- **LOCALIZACIÓN:** Basílica de S. Pedro do Vaticano. Roma, ITALIA.
- **AUTOR:** MIGUEL ANXO. *Michelangelo Buonarroti* *.
- **TEMÁTICA:** Relixiosa.
 - O tema é o da Piedade: a Virxe María co corpo de Cristo morto no seu colo.
- **ESTILO:** Renacemento italiano. Cinquecento
- **CRONOLOXÍA:** 1498 - 1499. (Miguel Anxo contaba con 23-24 anos).
- **COMITENTE:** Encargo do cardeal francés Jean Bilhières de Lagraulas para a súa tumba.
- **MATERIAIS/TÉCNICA:** mármore branco de Carrara.
 - Traballado a través da talla e un posterior puído de certas zonas que deixa escorregar a luz.
- **DIMENSIÓNS:** 174 x 195 cm.
- **Obras notables:** David; Cúpula de San Pedro; *Pietá* vaticano; Piedade Rondanini; Capela Sistina, tumbas dos Medici.

ANÁLISE:

- É un 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, o tema da piedade.
 - É un tema que non aparece nos Evanxeos.
 - Tema sen precedentes na escultura italiana, de 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 murcha*".
 - 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 (MA foi criticado por representalo demasiado novo; ao que el replicou que quería representar a virxindade eterna de María).

Composición

- 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 fique exposto ao espectador.
- Contrasta o corpo semiespido 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 (que inclina a cabeza cara ao Fillo e estende o brazo dereito mostrándonos o corpo morto do Fillo) e a cinta (aparece a sinatura do autor) que percorre o torso de María, dirixen a mirada a Cristo, un corpo pesado afundido no colo deixando caer o brazo esquerdo e inclina a cabeza cara a atrás.
- Cristo parece durmir afundido no colo da Nai, abrazado polos pregues do sudario que parecen acollelo; mostrándonos un corpo fermoso, de proporcións perfectas onde non está presente a musculatura esaxerada propias do autor.

Só 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, tan presente no ideal humanístico.

Técnica:

Dominio da técnica escultórica e o extraordinario puído da obra:

- A luz parece escorregar polo corpo de Cristo e os abundantes e profundos pregues do manto da Virxe e do sudario crean un xogo de luces e sombras que acentúan a beleza plástica da escultura.

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

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

Ao longo da súa vida MA abordaría novamente o tema aínda que cunha sensibilidade tanto artística coma relixiosa diferente: *Piedade Rondanini* (1552-1564), Milán, Castelo Sforcesco), última obra de **MA** inacabada; voluntariamente mutilada.

7. Bóveda da Capela Sistina.

FICHA TÉCNICA E CLASIFICACIÓN:

OBRA- TÍTULO: Pintura da BÓVEDA DA CAPELA SISTINA.

- **LOCALIZACIÓN:** Capela Sistina, Vaticano, Roma. Italia.
- **AUTOR:** MIGUEL ANXO. *Michelangelo Buonarroti*.
- **TEMÁTICA:** Arquitectura relixiosa.
- **FUNCIÓN:** Relixiosa, alegórica, simbólica.
- **ESTILO:** *Cinquecento*.
- **CRONOLOXÍA:** 1508-1512.
- **COMITENTES:** 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 paleocristiáns.
- **DIMENSIÓNS:** A capela é de planta rectangular de algo máis de 40 m de longo, 13 de ancho e 20 de altura.
- **MATERIAIS/TÉCNICA:** Pintura mural ao fresco. Para decorar a superficie tan extensa, MA crea unha arquitectura pintada que divide a bóveda en compartimentos.
- **CARACTERÍZASE:** destaca o predominio da liña sobre a cor; absoluto protagonismo da figura humana.
- **Obras notables:** David; Cúpula de San Pedro; *Pietá* vaticano; Piedade Rondanini; Capela Sistina, tumbas dos Medici.

ANÁLISE

A Bóveda da Capela Sistina (Vaticano, 1508/12 - 1536) é obra do arquitecto, escultor, poeta e pintor **Miguel Anxo Buonarroti**, quen **sempre** se considerou **escultor**. Alcanzou a fama en vida, pola **CAPELA SISTINA**, que el consideraba **obra secundaria**.

O **nome** de Sistina provén do **Papa Sixto IV**. En **1470** ordena a súa **construción** para **conclaves** e **reunións cardinalicias**. Para decorala encarganse para os muros **pinturas ao fresco** no **S.XV** (obras de *Perugino, Botticelli e Ghirlandaio*).

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

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

A principios do S. XVI o Papa Xulio II decide decorar o teito. Os motivos poden ser:

1. O seu posible deteriorio.
2. Por non corresponder a representación cos novos tempos (novos gustos), encargándollo a MA en maio de **1508**.
Segundo unha versión apócrifa influído por Bramante, quen pretendía que MA fracasase no proxecto.

A MA non lle gustou o encargo, e propuxo a Rafael. Mais finalmente foi 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:

- Realiza un compendio de imaxes do Antigo e Novo Testamento que resumen a historia da humanidade desde a Creación até o Xuízo Final.
- Tardou un ano en preparar a hora, elaborando bocexos e cartóns para trasladar os debuxos.
- Encheu de escadas a capela, necesarios para pintar a superficie de paredes e teitos ao fresco.
- Para distribuír as figuras - escenas, dividiu o espazo con arquitectura pintada:
 - Dez arcos de faixa, que crean 9 seccións na parte central.
 - Cornixas falsas para separar espazo central e lateral.

ESTILO:

No estilístico os mesmos trazos que na súa escultura

- Contraposto, rotundidade e monumentalidade, formas pechadas, etc.;
- Predominio xeral do **debuxo e o deseño** 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*) é propia dunha estatua.
 - Semellan auténticas esculturas coloreadas sobre as que incide unha luz fría, metálica que proporciona calidades marmóreas.
 - 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 titular: *A animación de Adán* xa que MA representa o momento no que Deus Pai *insufla* a vida á figura de Adán, xa **modelada*.
 - **NOVIDADE ICONOGRÁFICA.**
 - 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 na 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 quería espido, mais o Papa negouse*).
 - Esta novidade iconográfica tivo un gran éxito posterior.
- A figura de DEUS PAI é todo movemento, 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; estilisticamente podemos consideralo como un anuncio do Barroco.

- No centro, a figura de **Cristo**, acompañado da Virxe e rodeado polos apóstolos.
 - Iconografía da Antigüidade clásica: Xúpiter co raio ou Apolo coma divindade solar.
 - 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*".
 - Supera a visión medieval: agora é un mozo sen barba, que amosa enerxía.
- Suprímese o marco e os recursos perspectivais 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.
 - Axitación, confusión, dramatismo. Nada da serenidade renacentista.
- Dominan as figuras espidas. Froito dos novos tempos da Contrarreforma, serían cubertas con panos pintados en 1559.

Miguel Anxo, *último clásico e o 1º manierista*, introduce o concepto de **forma serpentinata** de éxito no Manierismo e Barroco.

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

TEMA:

- No Xuízo Final, 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 Estixia).
- Rompe coa tradición medieval na representación do Inferno. Xa 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.

8. Cúpula de San Pedro do Vaticano.

FICHA TÉCNICA E CLASIFICACIÓN:

OBRA- TÍTULO: CÚPULA DE SAN PEDRO DO VATICANO.

- **LOCALIZACIÓN:** San Pedro do Vaticano, Roma. Italia.
- **AUTOR:** MIGUEL ANXO. *Michelangelo Buonarroti*. Rematada ao morrer por *Giacomo della Porta.
- **TEMÁTICA:** Arquitectura relixiosa. Cúpula simbólica.
- **FUNCIÓN:** Relixiosa, alegórica, simbólica.
- **ESTILO:** *Cinquecento*.
- **CRONOLOXÍA:** Basílica 1506-1626; por Miguel Anxo 1547-1564 / GIACOMO DELLA PORTA, 1590, remata cúpula sobre plano de Miguel Anxo.
- **COMITENTES:** encargo incial do Papa Xulio II / Sixto V fin da cúpula.
- **DIMENSIÓNS:** diámetro interno de 42,56 ms; altura até o final da cruz, de 136,57 m.; a lanterna / cclaraboia (*cupulino*) mide 17 m. de altura.
- **MATERIAIS/TÉCNICA:** mármore; cúpula sobre tambor; dobre casquete. Influencia de cúpula de Florencia e Panteón de Roma.
- **CARACTERÍZASE:** dobre cúpula (interior e exterior) segundo o modelo de Brunelleschi .
- **Obras notables:** David; Cúpula de San Pedro; *Pietá* vaticano; Piedade Rondanini; Capela Sistina, tumbas dos Medici.

ANÁLISE

- A *basílica de S. Pedro do Vaticano*, comezada por Bramante, é unha obra da que fai cargo MA cando xa está na súa madurez artística.
 - É un máis dos arquitectos que se sucederon na construción: *Bramante* -deseñou a *planta centralizada*-, *Rafael* ou *Sangallo*.
- Mantivo a planta de cruz grega (Bramante), coa gran CÚPULA CENTRAL
- 1 soa porta (o proxecto de Bramante prevía catro).
- Ábsidas: percorridas por xigantescas pilastras pareadas cos vans coroados por frontóns triangulares ou curvos como na cúpula.
- Modifica a estrutura da **CÚPULA**, de maiores dimensións; *será o elemento máis expresivo da construción.
 - Deseña e constrúe parte. O diámetro na de MA é de 42,56 m.
 - Rivaliza coa do Panteón que conta con diámetro e altura de 43,44 m; que é superada en altura por esta de San Pedro.
 - Proxecta unha **dobre cúpula** (interior e exterior) segundo o **modelo de Brunelleschi en Santa María das Flores** en Florencia no S.XV.

- Cúpula concibida cun dobre casquete semiesférico (o perfil exterior apuntado terminouno Giacomo della Porta) e montada sobre un **tambor circular**, domina ao templo.
 - Tambor **decorado** de columnas pareadas entre xanelas. Os frontóns triangulares e semicirculares alternados nas xanelas e as grosas guirnaldas decoran este exterior.
 - En relación coa fachada do edificio.
- Cúpula apuntada para dar maior prestancia, está atada polos nervios de función técnica, que embelecen, oa articular o espazo, dunha superficie que sería monótona.
 - Acentúa a verticalidade.
 - Reprodúcese na lanterna.
- Converteuse inmediatamente no cumio da cidade e de todo o orbe católico.
- MA sitúa a CÚPULA sobre o altar maior, sobre a tumba do apóstolo Pedro, enterrado, segundo a tradición, neste lugar (carácter simbólico).
- **MODIFICACIÓNS POSTERIORES A MIGUEL ANXO:**
 - MA morre sen concluír a obra:
 - 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.
- Reformas de MADERNO e BERNINI romperon a perspectiva orixinal proxectada por MA Buonarroti:
 - MADERNO (s. XVII) prolongou as naves e construíu a actual fachada do edificio.
 - Transforma o edificio nunha basílica de **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.
 - BERNINI engadiu o andar superior e a balaustrada, no S. XVII.
- **FUNCIÓN.**
 - Tanto a cúpula coma a basílica teñen unha función 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 da Igrexa.
- **INFLUENCIA:**
 - Como curiosidade o arquitecto español *Juan Bautista de Toledo*, iniciador do Mosteiro del Escorial, foi arquitecto adxunto de MA.
 - No mundo occidental a cúpula serviu como modelo para obras posteriores construídas con técnicas diferentes.
 - Destacan: *Saint Paul* en Londres (1675), *Inválidos* en París (1680-1691), ou o neoclásico *Capitolio* de Washington (1794-1817).

O MANIERISMO

Falarmos de Miguel Anxo é falar do **manierismo** (*italiano maniera*):

- **Estilo** de ligazón entre **RENACEMENTO** e **BARROCO**:

- Supera os límites do **equilibrio clásico**
- Introduce: *tensións, escorzos audaces, desproporcións expresivas e cores estridentes e irreais.*
- Resultado da desaparición dos grandes artistas, referentes do **QUINQUECENTO** (M. Anxo, Rafael, Tiziano).
- Os discípulos, incapaces de novas formas de expresión repiten os logros anteriores, **exacerbando efectos ata caer no amaneramento.**
- É o paso a unha arte preocupada máis polo **expresivo** e o **emotivo** que pola estética e o formal.

9. Igrexa de Il Gesú de Roma.

FICHA TÉCNICA E CLASIFICACIÓN:

OBRA- TÍTULO: IL GESÚ DE ROMA.

- **LOCALIZACIÓN:** Roma. Italia.
- **AUTOR:** JACOPO BAROZZI DE VIGNOLA e GIACOMO DE LA PORTA.
- **TEMÁTICA:** Arquitectura relixiosa. Modelo de igrexa xesuítica.
- **ESTILO:** Manierismo ITALIANO.
- **CRONOLOXÍA:** 2ª metade s. XVI; 1568– 1584. (Fachada de 1571-1575, considerada a primeira barroca)
- **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.
- **Obras notables:** De Vignola destacan a *Vila Giulia*, encargo do Papa Xulio III e, sobre todo, *Vila Farnese* (ou *Vila Caprarola*), de planta pentagonal e patio circular.

AUTORES

- VIGNOLA é considerado arquitecto do manierismo ao usar elementos clásicos -á súa maneira- e do posterior barroco.
 - A Igrexa de *Il Gesú*, *Vila Giulia*, encargo do Papa Xulio III e, sobre todo, *Vila Farnese* (ou *Vila Caprarola*), son as súas principais obras.
 - Deixou as súas ideas nalgúns Tratados como "As cinco ordes de arquitectura".
 - Os seus principios marcados pola Contrarreforma: revertir a crise do catolicismo e frear o avance das igrexas protestantes.
- 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.
 - Autor da fachada e da cúpula de *Il Gesú* de Roma.

ANÁLISE

- Esta é a igrexa de referencia dos xesuítas en Roma. Será o 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).
- **Estrutura:**
 - Unha grande nave cuberta cunha bóveda de canón e con lunetos, capelas laterais e un cruceiro coroadado cunha luminosa CÚPULA.

- Non existen naves laterais, substituídas polas capelas.
- 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.
- PLANTA é de cruz latina con transepto sen sobresaír, ampla nave central (acoller a moitos fieis), cun púlpito(predicación).
- Carece de nártice.
- Ábsida semicircular, carece de deambulatorio.
- Cuberta de bóveda de canón e contrafortes exteriores.
- **DECORACIÓN:**
 - Orixinalmente **sobria**.
 - A única decoración eran os **elementos construtivos** (pilastras corintias cos seus entaboamentos).
 - A gran cúpula sobre pechinas no cruceiro, distribúe de luz e crea un *efecto de espazo luminoso* entre 2 espazos de luz *máis suave*:
 - O altar.
 - A nave central.
 - **Exuberante decoración** actual con frescos nas cubertas e mármore e dourados nas paredes son do **BARROCO**.
- **FACHADA:**
 - O elemento máis *interesante*. Modelo das igrexas barrocas.
 - Mantén unha ordenación simple de BASÍLICA paleocristiá proxectando ao **exterior os volumes** das 3 naves.
 - NOVIDADE: colocación de **2 enormes volutas** de pedra sobre as naves laterais segundo o modelo de *Sta. M^a Novella* de Florencia de Alberti.
 - 2 corpos separados por un entaboamento:
 - **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 laterais entre os pares de pilastras sen vans.
 - Orde corintia, nas columnas e pilastras.
 - Coroa este corpo un gran frontón curvo que engloba a outro triangular.
 - Rompe co clasicismo: emprega elementos clásicos á súa maneira.
 - **Corpo superior** máis pequeno, correspóndese coa anchura da nave central, repite en parte o esquema anterior:
 - Dobres pilastras de orde corintia e 3 rúas con xanelas con frontón triangular.
 - Orde xónica nas columnas, e corintia nas pilastras.

- Coróase este corpo co gran frontón triangular cuxo vértice fai de eixe de simetría da fachada do 2º ao 1º nivel.
- A ambos os dous lados as ás en forma de voluta: amplían o corpo e o harmonizan co baixo. Lembra a Santa María Novella.
- **CONTEXTO E SIGNIFICADO:**
 - Igrexa construída en tempos da Contrarreforma, tras o CONCILIO DE TRENTO.
 - A Igrexa dá normas sobre templos e imaxes, para combater aos PROTESTANTES e atraer aos fieis.
 - A Compañía de Xesús (Xesuítas), é a orde máis destacada nos preceptos impostos tras Trento.
 - O modelo de igrexa incide:
 - Importancia de espazos amplos.
 - Teatralidade do púlpito na predicación.
 - Importancia das capelas laterais para culto de santos.
 - Localización dos confesionarios na escuridade.

10. Vila Capra (Vila Rotonda) de Andrea Palladio.

FICHA TÉCNICA E CLASIFICACIÓN:

OBRA- TÍTULO: Vila Capra ou Vila Rotonda (nome deriva da súa planta, un círculo perfecto).

- **LOCALIZACIÓN:** Vicenza, Véneto. Italia.
- **AUTOR:** Andrea di Pietro della Góndola (*ANDREA PALLADIO*).
- **TEMÁTICA:** Arquitectura civil. Función residencial.
- **ESTILO:** Manierismo ITALIANO.
- **CRONOLOXÍA:** 2ª metade s. XVI; 1567– 1570.
- **COMITENTE:** construída como mansión dun funcionario do Vaticano chamado Paolo Almerico á morte do arquitecto en 1580, os novos propietarios, a familia Capra, encargou a Vincenzo Samozzi novas dependencias.
- **MATERIAIS/TÉCNICA:** pedra, ladrillo estucado e mármore. Une sistema alintelado nos pórticos e gran parte da cuberta co abovedado na rotonda central.
- **CARACTERÍZASE:** nunha paisaxe ideal. Planta de círculo perfecto dentro dun cadrado; composición simétrica; pórtico tradicional de templo diante de cada fachada.

ANÁLISE

Palladio, autor de *Il quattro libri dell'Architettura*, obra de grande influencia na arquitectura civil, até o neoclasicismo, é o principal teórico do momento e un dos arquitectos máis importantes do S. XVI. Comezou traballando en diferentes igrexas (Vicenza e Venecia). Despois centrouse en residencias, vilas campestres.

Nesta VILA CAPRA, parte da serie de residencias campestres nos arredores de Vicenza, a súa cidade natal.

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.
- **Levar a arquitectura clásica á arquitectura civil, ás vivendas.**
- Hai uso da CÚPULA aplicada por 1ª vez nunha residencia.
- PALLADIO enfronta o tema da planta circular, reservada ata ese momento á arquitectura relixiosa.
- **Edificio de plan central:**
 - Planta cadrada.
 - 4 pórticos hexástilos de orde xónica montados sobre altos estereobatos á maneira dos podios dos templos romanos que a converten nunha cruz grega.
 - 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.
- EXTERIOR:
 - Emprega elementos do TEMPLO ROMANO no deseño das 4 fachadas idénticas orientadas aos 4 puntos cardinais.
 - Un dos elementos é o elevado basamento, PODIUM, con escalinatas pronunciadas que dan acceso ás 4 entradas do edificio.
 - Outro elemento clásico son as *loxias*, os pórticos hexástilos de orde xónico, con entaboamentos 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.
- 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 cuartos 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 cociñas e a administración.
- **CONTIDO**:
 - Do Renacemento toma o cadrado e o círculo integrados nun espazo de perfecta simetría, proporción e racionalidade.
 - Do mundo clásico recuperou o templo romano e os seus elementos, aplicándoos na arquitectura civil.
 - O manierismo maniféstase na combinación de elementos da linguaxe clásica adaptado ás esixencias do emprazamento ou necesidades funcionais.
 - Da súa personalidade do autor despréndese a íntima relación do edificio coa paisaxe, motivo da construción sobre un basamento elevado: permite a contemplación da paisaxe desde a planta nobre.

O estilo arquitectónico da VILA CAPRA influíu na arquitectura neoclásica dos s. XVIII e XIX, e posteriormente en USA, nas casas de clase social adiñeirada como é o caso da propia Casa Branca.