

TEMA 12: EL CINQUECENTO ITALIANO. ARQUITECTURA, ESCULTURA Y PINTURA

1.- MARCO HISTÓRICO

2.- ARQUITECTURA

- 2.1.- DONATO BRAMANTE
- 2.2.- MIGUEL ÁNGEL
- 2.3.- ANDREA PALLADIO

3.- ESCULTURA

- 3.1.- MIGUEL ÁNGEL

4.- PINTURA

- 4.1.- LEONARDO DA VINCI
- 4.2.- MIGUEL ÁNGEL
- 4.3.- RAFAEL
- 4.4.- TIZIANO

1.- MARCO HISTÓRICO

La muerte de Lorenzo de Médicis en 1492 marca el fin de Florencia como capital italiana del arte renacentista. A partir de 1500 Roma toma el relevo arquitectónico de Florencia en torno a la corte papal. Los papados de **Julio II y León X** congregarán a numerosos artistas que, estudiando los restos de la antigüedad, formulan un nuevo lenguaje que servirá a los ideales de grandeza del papado. **Julio II** emprende una serie de obras de envergadura como la **construcción de la Basílica del Vaticano**, la **decoración de la Capilla Sixtina y la Estancias** y **fomenta las excavaciones arqueológicas** dando excelentes resultados como la **aparición del Laoconte, el Apolo Belvedere, Hércules Farnesio o la Venus de Médici**. La copia de estas esculturas permitió a los escultores alcanzar la perfecta manera, según Vasari.

León X patrocina otro tipo de **hallazgos encontrados en la Domus aurea** cuyos pasillos reciben el nombre de grutas y **grutescos sus pinturas**. La temática es caprichosa y monstruosa, pero **Rafael la elegirá para pintar la logias vaticanas**.

Los grandes genios como Miguel Ángel o Rafael se convierten en protegidos de los papas y el resultado será grandes obras geniales.

A todo esto contribuyó la **aparición del capitalismo económico**, del **fortalecimiento político del Estado moderno**, los **descubrimientos geográficos** y las **reformas religiosas**.

Tras el **saqueo de Roma por Carlos V en 1527** el espíritu triunfante sufre una grave crisis. Los artistas tienden a imitar a Leonardo, a Miguel Ángel o Rafael pero vaciándoles de contenido. **Surgen imágenes sinuosas, alargadas, composiciones confusas, el uso de la luz nocturna, colores tornasolados y en general un arte de tensión y ruptura con el equilibrio clásico**. Es lo que hemos denominado **Manierismo**.

2.- ARQUITECTURA

La arquitectura de Cinquecento sacrifica el sentido decorativo del periodo anterior por la **búsqueda del racionalismo en las formas arquitectónicas** y concibe las construcciones como un todo unitario, donde **la armonía triunfa** plenamente. Se cuidan los **volúmenes** y **se abandona la horizontalidad propia del Quattrocento**.

2.1.- DONATO BRAMANTE

Se formaría como pintor pero comenzó a interesarse por la arquitectura tanto desde el punto de vista teórico como práctico. **Se interesó por los órdenes clásicos y por las plantas centralizadas**. Une el estilo del Quattrocento con el Cinquecento.

Sus primeras obras las hace **en Milán**, rematando Santa María de las Gracias y San Sático. **Santa María de las Gracias** sólo hace la **cabecera y la cúpula**. Plantea la racionalización a partir de un **gran cubo** al que se asoman **tres ábsides** y la **cúpula** planteada con **doble tambor**, que enmascara la cúpula. Como curiosa novedad: traza los óculos como **ruedas de la Fortuna**.

En **Roma** realiza el **claustro de Santa María de la Paz**. Se ve mayor tendencia a la **arquitectura limpia y pura, clara**, sin apenas decoración. En el **primer cuerpo** se compone con **arcos sobre pilares y pilastras** para recibir el entablamento. En el **segundo cuerpo** alterna **pilares y columnas** que se apoyan en la clave del arco, algo irracional.

San Pietro in Montorio es su **obra de madurez**. Toma el modelo de **planta circular** como el templo de Vesta de Roma. Es **mandado construir por los Reyes Católicos** en el punto donde la tradición dice que **fue martirizado San Pedro**. Se halla dentro del conjunto de la Academia Española de Roma. Lo concibe como el templo ideal cristiano en su versión clásica (belleza ideal según Platón). Recupera el **tipo tholos**, sobre un **podium focalizado**, sobre el que se levantan **columnas de orden dórico, períptero**. El **entablamento con triglifos y metopas** que tienen escenas de la crucifixión de San Pedro. Rematado con una **balaustrada y cúpula** sobre **alto tambor**, que **alterna cajas y hornacinas**. Cúpula rematada en **linterna**. **Cella circular** muy pequeña y de su centro saldrían los **ejes radiales** sobre los que se ponen las columnas y pilastras. Se busca las **justas proporciones** de cada una de las partes. Presenta también una **cripta**.

Trabaja para el Papa Julio II y realiza **el patio del Belvedere** disponiéndolo a modo de **terrazas que une con una escalinata monumental** donde fueron colocadas las esculturas de la antigüedad. **Crea nuevos pabellones** donde las galerías semejan a la fachada del Coliseo.

Se le encargan las obras de **la Basílica de san Pedro en Roma**, iniciada en **1506**. Supone tirar la anterior basílica hecha por Constantino. La planta se conoce muy bien por los pergaminos, y el alzado supuesto se ve en una medalla conmemorativa de la primera piedra por el Papa Julio II. Se plantea un **plano de cruz griega, rematada en el interior en ábside, y una fachada al exterior en cada brazo**. En el centro iba una **gran cúpula de 42 metros**, sostenida por **cuatro cúpulas en los ángulos** (Santa Sofía y San Marcos de Venecia). Según él mismo, su intención era **Levantar la cúpula del Panteón sobre las bóvedas del templo de la Paz**. **En cada ángulo del cuadro se levantan cuatro torres**. Tan solo se planteó el inicio.

2.2.- MIGUEL ANGEL.

Pintor, escultor y arquitecto. Somete a los elementos clásicos a una interpretación personal. **Da comienzo al manierismo expresado en la tensión, sorpresa y el dinamismo.**

Nació en Florencia y se formó en esa ciudad, **pasó a Roma** llamado por el Papa Julio II, donde realizará los frescos de la capilla Sixtina. **León X**, de la familia de los Médici lo llama a Florencia, para realizar la **fachada de la iglesia de San Lorenzo**, obra que nunca se realizará y, una vez allí, recibió el primer encargo: la realización de la **Capilla (Sacristía) Nueva de San Lorenzo** para enterramiento de los Médici. Imita, en parte, la Sacristía Vieja de San Lorenzo, obra de Brunelleschi.

Clemente VII le encargará la realización de la **reforma de la Biblioteca Laurenciana**. La plantea con **muros decorados con pilastras de orden gigante y mucha luminosidad**. En la entrada desarrolla una novedosa solución. En un pequeño espacio debe hacer una **gran escalera** para salvar el desnivel. **Tiene triple tramo**, que al final se juntan en uno. En la **parte central, los peldaños son curvos** (convexos) hacia quien sube. El efecto que consigue es que se venga encima de quien la sube y da sensación de grandiosidad. También crea grandiosidad la **balaustrada** y el hecho de dividirla en tres tramos.

Los **muros se organizan con elementos arquitectónicos, que son puramente decorativos**, ya que no tienen función sustentante, así el muro se concibe de forma escultórica. Aparece como elemento nuevo la llamada **Aese de Miguel Ángel**.

Se hace cargo de las **obras de san Pedro**, después de un corto periodo dirigido por Sangallo y Rafael. Es **Paulo III** quien le encarga la dirección de las obras. Por fin se le da total libertad para un nuevo planteamiento de la obra y así podrá desquitarse de su enemistad con Bramante. **Retoma la planta de cruz griega de Bramante**

La reestructuración que pretende consiste en **resaltar la cúpula**, para lo que **elimina todas las torres, hace más pequeñas las cúpulas de los ángulos** para que no se vean desde fuera y diseña una **cúpula más alta, 131 metros** de altura. Diseña, también, **un sólo pórtico en la fachada, creando una iglesia totalmente focalizada**. El **cierre de la cabecera lo hace con un orden gigante de pilastras, y sobre él un ático** que sólo se encontraban en los arcos de triunfo.

Las **ventanas son cuadradas y rectangulares con frontón**, que parecen más de obra civil que religiosa.

La cúpula repite el mismo **esquema que la de Florencia de Burnelleschi: 2 cúpulas, al exterior peraltada y con los nervios por fuera y la interior semiesférica**. El **tambor** es más alto y **pone contrafuertes disimulados por columnas pareadas**. **La cubrición de la cúpula se hace con plomo**.

En la Plaza del capitolio de Roma, punto significativo de la ciudad plantea algo parecido a la Plaza de Pienza. **Renueva la fachada del Palacio de los conservadores** y completa la plaza construyendo una **planta trapezoidal**, de forma que vista desde la entrada, y debido a las leyes de la perspectiva, se vea una plaza rectangular pura. **En el centro se pone la escultura de Marco Aurelio** (la única ecuestre de la antigüedad) focalizando la plaza. El **suelo** lo hace con **baldosas en forma de estrella**.

2.3.- ANDREA PALLADIO

Trabajó como **cantero y escultor en Padua**. Educado en **Venecia** realiza viajes a **Roma** con el fin de aprender. Escribe **cuatro libros de Arquitectura**. Su mayor preocupación fue adaptar las formas de la Antigüedad a las necesidades modernas. El nombre de Palladio es el sobrenombre tomado de Palas por alusión a su sabiduría grecorromana. **Tendrá mucha influencia en la arquitectura civil.**

Reforma **la Basílica de Vicenza** que es el palacio o **consejo de la ciudad**. Concebida con un **orden gigante y otro orden más pequeño de arcos**, donde aparece el tramo dintel - arco - dintel, llamado **Atramo palladiano**®. Hay **superposición de ordenes**: dórico y jónico.

Donde más destaca es en **las villas o casas de campo diseminadas por Vicenza, Verona y Venecia**. Entre ellas destaca **la Villa Rotonda** con planta en forma de **cruz griega inscrita en un cuadrado, centro circular**. Pone **cuatro fachadas**, que son **templos griegos hexástilos**. El punto central es la **sala llamada rotonda**, que ocupa el espacio del patio, pero es la sala noble. Modelo racional, orden jónico

El éxito de sus teatros provisionales de madera llamó la atención de la **Academia Olímpica de Vicenza** y le solicitó la construcción de uno estable. Es una obra de gran novedad que **reproduce un teatro romano** y la **escena la configura con calles en perspectiva con efecto ilusionante** representando a las **calles de Tebas** para la tragedia inaugural de Edipo Rey.

En **Venecia** también construyó las **Iglesias de San Jorge el Mayor y el Redentor**.

3.- ESCULTURA

3.1.- MIGUEL ÁNGEL

Miguel Ángel es la **figura central de la escultura en el siglo XVI** en Italia. Su influencia en este campo es muy grande. Está considerado tan **Agrande**® que en vida se le dedicaron tres biografías. Nació cerca de Florencia en 1475. Comienza su carrera artística trabajando en los **talleres de escultura que trabajan para los Médici**. **Lorenzo de Médici** le tendrá cierto favor, y para él hace **la cabeza de un fauno** (personaje mitológico). Esto le traerá el favor de conocer la colecciones privadas de esculturas clásica de esta familia.

La **escultura clásica** es una de las **fuentes de influencia de Miguel Ángel** pero no la única. En su viaje a **Bolonia** conoce las **puertas hechas por Giacomo della Quercia en la Iglesia de San Petronio**, donde descubre la **grandiosidad de las figuras y la fuerte musculatura**.

En 1506 aparece **el torso del Belvedere y el Grupo de Laoconte**. Ambos tendrán una influencia clara en la formación del estilo propio.

Su estilo propio está relacionado con su **carácter fuerte, apasionado y cambiante**. Tiende a **resaltar la fuerza física y la espiritual**. Domina perfectamente la **expresión de la fuerza interior** del personaje **Aterribilitá**® que **saca a los ojos o las manos**.

Dota a sus personajes de **gran musculatura y anatomía perfectamente estudiada**. También valora el **desnudo**. Le preocupa mucho la **composición de sus grupos escultóricos** y el

movimiento. Usó el **mármol blanco de Carrara**, casi siempre en grandes bloques. Mostró una gran capacidad de trabajo.

Sus primeras obras serán **la Virgen de la escalera** inspirada en un sarcófago y utilizando el tipo de **relieve de Donatello** y un **Baco** al que dota de **una juventud masculina, pero con redondeces femeninas.**

Ya **en Roma** se le encarga por parte del embajador del Rey de Francia una piedad para su tumba. **La Pietá** es un representación de **María con su hijo muerto sobre las rodillas.** **Composición piramidal,** pero se forma un **círculo entre los rostros y las manos que son los puntos de mayor expresividad.** **María** aparece como una **doncella joven** para expresar la **virginidad,** mientras **Cristo es más maduro,** representando su **humanidad.** Aparece Cristo muerto y María sufriente. Se convirtió en prototipo de imagen devota para el mundo cristiano.

Gusto por el desnudo, anatomía idealizada que contrasta con los vestidos de María, con grandes pliegues y claroscuros.

Vuelve a Florencia y la ciudad le encarga la ejecución **del David** que esculpe en un bloque de mármol de Carrara ya desbastado. El personaje **dirige sus ojos hacia el horizonte,** con una **mirada reflexiva cargada de fuerza y la determinación,** al tiempo que posa sobre su hombro la honda con que hará derribar a Goliat. Mientras que el David de Donatello muestra la acción ya concluida, aquí la prefiere mostrar en el **momento inmediatamente anterior** a que se desarrolle. Aquí revela un **perfecto conocimiento de la anatomía.** La obra muestra una **concepción ideal** de la belleza del cuerpo humano en todas sus facetas física y espiritual.

Es situada en la **Plaza de la Signoría de Florencia** e indica que quien gobierne la ciudad debe saber defenderla.

La Tumba del Papa Julio II fue encargada por el propio Papa en vida. La plantea **tipo retablo** en la Iglesia de San Pietro in Víncoli. No hace toda la tumba sino **tres esculturas: Moisés** (centro) y dos laterales: **Lía y Raquel** que representan la acción y la contemplación.

Para su **Moisés** toma como **modelo el San Juan de Donatello (sedente y con el cuerpo girado).** Es monumental. Representa el momento en que baja del Sinaí con las tablas de la Ley y ve a los israelitas adorando al becerro de oro, por eso **refleja el enfado y la ira.** Es un **retrato psicológico,** donde sacando la **fuerza interior (terribilitá) al rostro,** sobre todo en la **mirada.** Muestra la fuerza en su **potente musculatura** valorando el desnudo. También refleja la fuerza y la energía en la **barba espesa y larga** y los dos cuernos que son símbolo de la sabiduría.

Cierto movimiento en la barba y en los vestidos, **juego de líneas muy dinámicas.**

Dejó sin acabar dos esculturas que iban a ir en la parte de arriba, y se discutió sobre su intencionalidad, son los **dos esclavos.** Se ve el **gusto por el desnudo.** Influenciados por el torso del Belvedere y el grupo de Laoconte llevando la **anatomía al límite de la tensión,** casi expresionista. Utiliza la **forma serpentinata,** que la recomienda para expresar el cuerpo en tensión, **de aquí arranca el manierismo (posturas rebuscadas)**

En su tercera estancia en **Florencia** realizó **las Tumbas de los Médici**

Se le encarga **la sacristía nueva de San Lorenzo** que serviría para **capilla funeraria de la familia.** Concibe **dos tumbas tipo retablo:** para **Lorenzo y Julián** y **en medio aparece la Virgen de los Médici.** Representa **tres mundos:** en el **inferior los muertos (sarcófagos), el intermedio**

es el de los vivos (esculturas) y en el superior el de la gloria (cúpula).

Lorenzo aparece **sentado con el rostro vuelto hacia la Virgen y en actitud reflexiva**. Vestido con traje de armas. Sintetiza el **ideal del hombre del Renacimiento**: espiritual, culto, reflexivo y luchador. El **sarcófago aparece abierto indicando la resurrección**. Sobre él hay **dos figuras alegóricas: atardecer o crepúsculo con forma masculina**, anatomía fuerte y musculosa. La otra es el **amanecer o aurora**, con **forma femenina** que cobra vitalidad al despertarse, la anatomía es fuerte pero con formas más redondeadas.

Giuliano también está **sedente y mirando a la Virgen, también con armadura clásica**, no de la época, puesto para la acción. Destaca la **belleza del rostro algo idealizado**. También en el sarcófago hay **dos figuras alegóricas: la noche con forma femenina** que aparece dormida y el **día con forma masculina**, con cuerpo atlético, Deja la **cabeza del día sin acabar** dando un paso espectacular ya que pasa de las superficies enormemente pulidas a las superficies escasamente trabajadas.

Ambos duques **simbolizaban la vida activa y la vida contemplativa**, las Ados alas sobre las cuales el alma vuela hacia el cielo@, según los neoplatónicos.

Al final realizó algunas versiones sobre el tema de la Piedad, así **la Piedad de la Catedral de Florencia** donde aparece **Nicodemo, María y Jesús formando un grupo inestable**. En Nicodemo se autorretrata con la cara deformada, recordando el puñetazo que le dio Torrigiano de joven.

De esta época es **la Piedad de Rondanini** que la deja **sin acabar**. Tiene **una postura extraña**, la Virgen sujeta a su Hijo de pie aunque con postura inestable. **Composición en serpentinata**. Sobretodo expresa **la profunda crisis que le sumió los últimos años**.

4.- PINTURA

A partir de 1500 hay una evolución en el estilo caracterizado por:

- El dibujo no tiene tanta importancia y los **entornos aparecen más difuminados**, lo que permitirá situar mejor a las figuras en el ambiente.
- **Los volúmenes se consiguen a base de contrastar de modo fuerte las luces y las sombras**.
- **El paisaje se hace más frío y natural**, las personas entran a formar parte de él, incluso se llega a querer **captar la atmósfera**.
- **La pintura se relacionará con el resto de las artes**: arquitectura, escultura, música y hay una **aproximación de la técnica pictórica a la escultórica**.

4.1.- LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

Nace en Florencia. Cursa su **aprendizaje en el taller del pintor y escultor Andrea Verrochio**. Cuentan que se enfrentó a él por pintar mejor un ángel en el cuadro del Bautismo de Cristo. Se interesa por la **ingeniería, las matemáticas, astronomía, óptica, anatomía** y cuando marchó a **Milán** se ofreció a los **Sforza** como ingeniero militar, arquitecto, escultor y pintor.

En su pintura puso especial énfasis en la **experimentación técnica** sobre todo en la técnica del

sfumatto.

La Anunciación es de su época de formación. Nos muestra un perfecto dibujo, el logro de una perspectiva clara, la composición triangular de la Virgen.

Una obra temprana es la **Virgen de las Rocas** en la que define el sfumatto. Entorno a la **Virgen, Jesús, san Juan Bautista y un ángel** crea un **misterioso ambiente rocoso**, en medio de **verde y húmedo paisaje envuelto en neblinas**. Esto hace **difuminar los contornos a medida que se alejan los objetos**. **Estructura piramidal**, rico **juego de luces contrastadas**, y **juego de miradas** que infunden dinamismo al cuadro de por sí estático. En esta línea está una obra preciosa titulada **Santa Ana, la Virgen y el Niño**.

Su obra maestra es **La Gioconda**: se cree que es ella porque era **mujer de Francisco de Giocondo** (noble florentino). Aparece **sentada en un sillón, con la mirada vuelta hacia el espectador con mirada frontal**. Aparece **frente a una ventana** porque se ven las bases de unas columnas.

Está vestida de **noble florentina** con un vestido rico (bordados). Dejando la **parte desnuda muy iluminada (cara, pecho, manos)**. La **degradación de tonos es muy sutil** (sin grandes contrastes), pero consiguiendo mucho **volumen**. Lo más magistral es la piel de las manos y la cara. Gran **detallismo en el cabello** (casi pelo a pelo). El rostro es lo que muestra más el misterio y lo enigmático de esta mujer, al ponerla con una **leve sonrisa**. **Mirada intensa y carece de cejas**.

Fondo abierto, pero muy parecido al de la Virgen de las Rocas: inhóspito, rocoso, grandioso, imposible, irreal. **La luz al fondo con lo que consigue profundidad**.

Otras dos obras interesantísimas, en esta línea, son la **Dama del unicornio** y la **Dama del armiño**

La Última Cena hecha para el **comedor de Santa María de las Gracias de Milán**. Está muy **deteriorado debido a que usó pintura al temple sobre yeso** en lugar de al fresco, a la vez que el muro daba a la cocina del convento y esto le ha afectado también.

Representa la cena del Jueves Santo en el *momento de anunciar la traición*, lo que afecta a la **posición y expresión de los personajes**. El marco es una gran sala, con un buen tratado de la **perspectiva**. Espacio ancho, abierto por las ventanas del fondo. También pone **contrastes de luz (ventanas) y sombras, para crear profundidad**.

Los personajes forman un friso (isocefalia que marca una horizontalidad a la obra). Observamos también cierta simetría con **Jesús como eje central**. Las figuras se agrupan **de tres en tres**, con **gestos de manos, boca y ojos**, que buscan la comunicación, en el momento de la sorpresa. Los **cuerpos son volumétricos, monumentales y los rostros están individualizados**.

4.2.- MIGUEL ÁNGEL

Su estilo propio lo refleja muy bien en la pintura como hemos visto en la escultura. Es una **pintura escultórica** donde **potencia el volumen, el movimiento, la musculatura, la fuerza de la expresión**.

La primera pintura que se conserva es la **Sagrada Familia de los Uffizzi**, también llamado **Tondo Doni**, ya que fue un **regalo de bodas** de uno de los miembros de esta familia.

Lo más original es la **composición: Posturas rebuscadas: María** sentada recogiendo al niño en una **violenta torsión**. Como en todas sus obras aparece el **gusto por el desnudo y la potente anatomía**. Detrás aparecen **en un semicírculo efesos desnudos que simbolizan el amor profano**. El **volumen** está muy conseguido por la **degradación de color y la incidencia de la luz. Luz muy potente y colores muy vivos**.

Julio II le manda decorar la **Capilla Sixtina** (mandada hacer por Sixto IV). Tardó **cuatro años** en pintarla. En primer lugar **pinta la bóveda que la hace aparecer como bóveda de cañón** aunque es un poco rebajada. **Finge una arquitectura falsa poniendo arcos fajones y queda dividida en registros:**

- En los **lunetos y bóvedas de luneto** aparecen, **antepasados de Jesucristo**

- **En medio de los lunetos pone sibilas – pérsica, líbica, délfica, de Eritrea, de Cumas** (anunciaban la redención a los pueblos paganos). y **profetas – Joel, Jonás, Isaías, Ezequiel, Jeremías, Zacarías, Daniel** que anuncian la llegada del Mesías También **aparecen niños tenantes** que fingen sujetar las arquitecturas.

- En la **parte central** se divide en nueve paneles, hay **personajes desnudos (ignudi)** que **sostienen grandes medallones con escenas del A. Testamento** (unión de la escultura de los medallones y los tenantes con la arquitectura y la pintura).

- **Los paneles centrales tratan temas del Génesis, divididas en grupos de tres:**

. **Las que se refieren al origen del universo: creación de la luz, creación del sol, tierra y plantas, separación de las aguas de la tierra.**

. **Las referentes al hombre: creación de Adán, creación de Eva, escena del pecado y expulsión del paraíso.**

. **Las que se refieren al mal y sus consecuencias: sacrificio de Noé, el diluvio universal, la embriaguez de Noé.** Estos tres frescos muestran la caída de la humanidad y su renacer con Noé, elegido por Dios como único hombre destinado a salvarse para repoblar la tierra, tras la decisión del Creador de destruir todo ser viviente a causa de la maldad humana. En todos ellos aparecen personajes con una **anatomía muy potente, fuerza exterior** que demuestra la **fuerza interior, volumetría, movimiento, posturas rebuscadas, colores vivos con gran luminosidad, degradaciones tonales.**

-En las **cuatro pechinas**. Pinta **cuatro temas de la salvación milagrosa del pueblo de Israel: David y Goliat, la serpiente milagrosa, Judit y Holofernes y el castigo de Amán.**

En el frontal de la capilla representa el tema del **Juicio Final** que hace de retablo. Encargado por el papa **Paulo III**. Escenas inspiradas en Dante, cuando habla de la resurrección de la carne y la barca de Caronte traslada las almas a través del Lago Estigia al infierno.

La parte superior representa el cielo, un cielo en el que las figuras están **ingrávidas, sin sujeción, hablando del mundo no material. El punto central es Cristo** (muy parecido al que Nicolás Florentino pinta en la catedral vieja de Salamanca), con el tema de la **Deesis** en actitud de juez y de ira. Jesús y María aparecen en postura de serpentinata (principio de manierismo). Cristo rodeado por los apóstoles: destacan san Lorenzo y san Bartolomé (a la que se dedica la capilla). **En la parte superior aparecen ángeles con las Aarmas Cristi@** y posturas rebuscadas.

La parte inferior presenta a los que, ya juzgados, **suben al cielo**, hacia la izquierda o son **arrastrados al infierno**, hacia la derecha. El centro está ocupado por los **ángeles trompeteros** que despiertan a los muertos de sus tumbas. En la zona inferior a la izquierda, la resurrección de los muertos; a la derecha el traslado de los condenados en la barca de Caronte ante el juez infernal

Minos. En el centro está la caverna, no universalmente reconocida como la puerta del infierno. La pintura inspira respeto y temor y está pensada no para consolar a quien la vea con la promesa de la justicia y misericordia postreras, sino para que se pare a meditar acerca de la suficiencia y profundidad de su fe. Cierta gusto por buscar la profundidad con líneas diagonales, gran movimiento.

Luz intensa que incide en el cuerpo y los esculpe, matizando el volumen. También se ve el estilo en el gusto por el desnudo, anatomía potente, terribilitá.

4.3.- RAFAEL SANZIO (1483-1520)

Fiel a lo real, su pintura apunta a una **finalidad idealizadora**. Es **dibujante irreprochable y colorista de pigmentos claros**. Sus **formas llenas y macizas** describen bellísimas curvas. Sus **figuras son elegantes y los paisajes idílicos** y serenos.

Trabaja en Roma. El atractivo físico del pintor, su carácter cordial y la gracia de su arte despertó la admiración de sus contemporáneos y el favor del Papa. Su temprana muerte a los 37 años y el hecho de que fuera el Viernes santo lo hizo convertir en un semidios a quien se le apodó Ael divino@.

Fue adquiriendo un **estilo personal en contacto con el Perugino** de quien aprendió a pintar paisajes idílicos y **de la etapa florentina aprendió el sfumato de Leonardo**. De sus primeros momentos tenemos los **desposorios de la Virgen**, donde nos ofrece una **vasta perspectiva de amplios horizontes**, que nos recuerda a su maestro Perugino, en cuyo taller se forma. Toma como modelo la AEntrega de las llaves a San Pedro@ de Perugino. Gran espacio creado por una plaza con arquitectura inventada. Logro de la perspectiva: suelo enlosado y personajes en planos. La arquitectura de planta centralizada con cúpula.

En primer plano aparecen los desposorios donde en el centro aparece el sacerdote, a cada lado la Virgen y San José rodeados por los pretendientes rompiendo las varas.

El período florentino es la **época de las Madonnas**, como la **Gran Ducca**, con una coloración suave y transparente; y de los **cuadros de paisaje con la Virgen, el Niño y San Juan**, en **composición piramidal – Virgen del jilguero o la Bella jardinera**, entre otros-. **La Virgen con el niño** es un tema que repite muchas veces, todas ellas siguen los mismos criterios. Da más importancia a los personajes que al fondo.

Se distingue por su **idealización** (rostro entre joven y madura) cara de perfil ático. Equilibrio, serenidad, **delicadeza de gestos, cierta espiritualidad, juegos de mirada**, personajes bañados en luz que potencian los colores y vuelven blanquecina la piel (piel nacarada, tersa, iluminada). **El dibujo está muy marcado y recortado**.

La **terribilitá de Miguel Ángel** puede apreciarse en el **Entierro de Cristo**, de la colección Borghese.

Es convocado a **Roma** cuando tiene 25 años. **Sus vírgenes crecen en robustez**, componiendo monumentales cuadros de altar. Entre sus **retratos** conviene recordar: **Retrato de Cardenal**, no se sabe quién es. Respeta el rostro del personaje y no idealiza tanto como en los personajes sagrados. Dignifica la figura con ricas telas y un pose de dignidad y mirada directa al espectador. o el del **papa León X**.

En Roma se convierte en espléndido decorador al fresco, pintando en el **Vaticano** uno de los conjuntos más bellos de la pintura renacentista. En ellas el arte de componer alcanza plena madurez. Cada vez es más sensible la **influencia del dinamismo y de la grandiosidad miguelangelesca**. Pintó tres estancias: la de la Segnatura, la de la expulsión de Heliodoro y la del incendio del Borgo. **De la stanza della Segnatura**: La **Disputa del Sacramento**, que representa el **triunfo de Cristo en su cuerpo glorioso y bajo la forma de Eucaristía**, está concebido con grandiosidad extraordinaria. La geometría impone su ritmo, poniéndose al servicio del ideal religioso. Las figuras se ordenan como si constituyesen el gigantesco ábside de un templo. **Todas las figuras convergen en la custodia. Esta estancia estaba dedicada a la Teología.**

La Escuela de Atenas que hace juego con otras tres, dedicadas a la Filosofía, a la Teología y al Derecho. La Escuela de Atenas está **dedicada a las Artes.**

Espacio de semicírculo, enmarcado en una **arquitectura monumental**, donde se representa un **templo de bóvedas de cañón acasetonadas**, que muchos han querido ver la planta que Bramante diseñó para el Vaticano. Ajustado a las **leyes de perspectiva (punto de fuga)**, que se potencia por los contrastes de claroscuros de las bóvedas. Aparecen en los muros **esculturas de Apolo y Atenea**. La idea general es un gran templo dedicado a las Artes.

En el centro aparece **Platón con el ATimeo@**, indicando hacia arriba, y **Aristóteles** con su obra **AÉtica@**, indicando hacia abajo. Rodeados de **personajes clásicos importantes**: Sócrates, Alejandro Magno, Epicuro, Pitágoras, Heráclito, Diógenes, Euclides, Tolomeo... que **representan a todas las artes**: Aritmética, Gramática, Música, Astronomía, Retórica, Dialéctica, Geometría...

Trata de unir la cultura antigua y renacentista, así que retrata a gente de su época: Platón con la cara de Leonardo, Heráclito con el rostro de Miguel Ángel, Euclides con el rostro de Bramante y también se autorretrata. En esta estancia también pinta el **Parnaso**, dedicado a la poesía y literatura en general y **las virtudes y las leyes.**

Otra de las estancias es la **Estancia de la expulsión de Heliodoro**

Otra de las estancias que pintó fue la **Estancia del incendio del Borgo**, que recrea un milagro sucedido en el siglo IX, cuando un incendio arrasaba Roma y el Papa León IV oró para que finalizase tal incendio. Las formas miguelangelescas son muy palpables en algunos de los personajes de esta estancia.

Fuera del Vaticano decoró con pinturas mitológicas la residencia romana del banquero Agostino Chigi, llamada villa Farnesina. El tema central es **el Triunfo de Galatea**, donde retrató el pintor a su amante Margarita Luti, La Fornarina. Un **retrato de la Fornarina** da muestras de su genial pintura, sensibilidad y detallismo.

El cuadro de **la Transfiguración** es el último realizado por Rafael y puede considerarse como el testamento espiritual del artista.

4.4.- TIZIANO

Desde el Quattrocento, los pintores de Venecia tienen **preferencia por el color** en detrimento del dibujo. Es el color el mecanismo del que se sirven **para expresar la luz dorada de esta ciudad**. El rico comercio permitió por una parte un lujo inusual y por otra la llegada de objetos y animales exóticos que quedan reflejados en la pintura.

Es un **arte sensual** que se complace en la **captación de las calidades, de los cuerpos femeninos desnudos y los brillos de los objetos lujosos.**

Uno de los mayores genios pictóricos de la historia y el maestro más importante del Cinquecento italiano es Tiziano. **Influido notablemente por *Giorgione***, trabajó con él y acabó muchas de sus obras.

Influenciado e inspirado siempre por la **luz y colorido de Venecia** donde pasó su vida. **Su color se va agriando poco a poco, y la mancha parece deshacer la forma.**

Destaca por sus ***fabulosos retratos*** y sus ***formidables obras religiosas***, en las que también se observa una evolución de su propia religiosidad.

Pinta cuerpos redondos y voluptuosos. Perfecta distribución de las figuras en el espacio. Domina los **escorzos, pero sin posturas violentas ni forzadas.** Ejerció gran influencia en Velázquez.

En **amor sagrado y amor profano** nos muestra los **dos conceptos de la figura de Venus**: la desnuda encarna la belleza universal (en sentido de Platón) y la vestida nos acerca al ideal humano de la belleza y los placeres terrenales.

La Bacanal: convierte el **tema mitológico en una escena social**, representando una fiesta alegre y animada. Es una de las obras que Alfonso D'Este, duque de Ferrara encargó a Tiziano para decorar su estudio. Este cuadro forma parte de una **trilogía**, en la que se incluyen **ABaco y Ariadna@ y AOfrenda a Venus@.**

El tema de la Bacanal procede de las **imágenes de Filóstrato**, texto del siglo III d. C. que fue traducido por Isabella d'Este en 1510. La escena transcurre en la **isla de Andros**, que según la leyenda era favorecida por Baco, haciendo manar vino de un arroyo.

Los personajes beben cantan y bailan en un ambiente de fiesta y alegría. Al fondo se ve el **barco en el que llega el dios del vino** a la isla. Tiziano recrea fielmente la celebración de los **efectos del vino** descrita por el poeta, a la que incorpora elementos de la época, como las dos figuras tumbadas y vestidas a la moda renacentista.

La obra es concebida con **un ritmo ondulante**, solamente Ariadna escapa a ese desarrollo rítmico. La sutileza con que están pintados ciertos personajes hace pensar que Tiziano las copió del natural, algo habitual en su obra.

Toda la escena es una **alabanza al dios Baco**. La escena se sitúa en un **bosque junto al mar**, lo que hace desplegar una rica **gama de colores fríos** en la **luz azulada del cielo** y los **bosques**, que **contrastan con los cálidos tonos de los desnudos**. Aprovecha la composición para situar en un ángulo un **espléndido desnudo femenino** (Ariadna), inspirado en la Venus de Giorgione. También se aprecia influencia de éste en la mezcla de figuras vestidas y desnudas.

Obtiene **formidables brillos en las telas y los vidrios**. Cabe destacar el detalle de **su firma** que aparece en el **escote de la joven** del centro, **junto a unas violetas**, símbolo de su amada (Violante). También se aprecia un **signo de alabanza a Baco** en la escritura musical. En el que se lee **AQuien bebe y no vuelve a beber, no sabe lo que es beber@**. En la parte superior aparece un anciano tumbado y borracho, es **Sileno**, el preceptor de Baco.

Baco y Ariadna forma parte de la misma trilogía que la **ABacanal@**. Se muestra el momento electrizante en que **Ariadna, hija del Rey Minos de Creta, encuentra a Baco**, dios del vino y **ambos reciben el flechazo del amor**. Baco arrojó la **diadema de Ariadna al cielo** (izquierda) y

se convirtió en **constelación**. Ha cuidado mucho la composición. **La mano derecha** ocupa el **centro del cuadro en la intersección de sus diagonales**. Los festejantes están en la parte inferior derecha y Baco y Ariadna en la izquierda: los pies de Baco siguen a sus compañeros pero el corazón se ha unido a Ariadna. Aparecen numerosos **sátiros y ménades musicales**, así como numerosos detalles que hacen alusión al amor, a las fiestas báquicas o a personajes mitológicos. El sátiro del primer plano, en el que distinguimos los cuernos en la cabeza y que lucha contra las serpientes está inspirado en la estatua del Laocoonte, descubierta en 1506. El sátiro colocado más a la derecha agita en su mano el tirso, elemento floral dedicado al dios, y en la otra una pata del ternero despedazado en el ritual báquico y cuya cabeza está en primer plano, arrastrada por un pequeño sátiro que nos mira invitándonos a participar. El viejo gordo del fondo que, ebrio y dormido, monta en un burro es Sileno. A su lado un personaje acarrea una pesada tinaja de vino. Una vez más, aparece el detalle del **nombre del autor en la vasija del suelo** y la **nota simpática del perro**. Se crea un **juego de miradas** entre los dos amantes, unidos visualmente por el movimiento y color de sus ropas, y también en las **miradas de los guepardos del carro** y entre un sátiro y una ménade. Obra llena de energía psicológica que **representa la pasión de la escena**.

La Venus de Urbino está **inspirado en el cuadro de Giorgione** del mismo tema, aunque con la diferencia de que la diosa - mujer dormida del primero en plena naturaleza, es ahora una auténtica mujer despierta en un elegante interior. Además el cupido se convierte aquí en un simpático perrillo. Se aprecia el originalísimo estilo del autor en el que se observa un gran **dominio de la realidad y capacidad para distribuir el espacio armónicamente** en figuras agrupadas en variadas actitudes y escorzos nunca violentos, así como una nueva expresión cromática. Grandilocuente al poner los cortinajes. La escena se completa con la sirvienta buscando las ropas en los baúles reforzando la humanidad.

El tema de la Venus se repite en **Venus y la música** y **Dánae y la lluvia de oro**.

En sus **obras religiosas** se distingue por un **sentimiento religioso profundo**. Hace cuadros de enorme monumentalidad, como **la presentación de la Virgen en el templo**, donde acentúa este efecto con potentes arquitecturas, sirviéndose de la **perspectiva de punto de vista bajo** o perspectiva de rana, tan veneciana. Un clasicismo colosal se observa en la **Asunción de la Virgen**, para el altar mayor de la iglesia de Santa María Gloriosa dei Frari.

En el campo del **retrato** destaca de manera magistral.

Carlos V es el único **retrato ecuestre de Tiziano**. Destinado a **conmemorar la victoria de Mühlberg**, junto al Elba. Representa el **mito del poder con carga heroica**. La originalidad está en la forma de representar al vencedor que no aparece sobre el ejército vencido ni acompañado de su ejército, sino saliendo de un bosque empuñando la lanza al modo que Durero representa al caballero cristiano. **Engrandecido por la armadura, lanza, brillos**. Los fulgores del fondo pueden representar los fuegos sobre los terrenos vencidos o el ocaso que se cierne sobre su imperio a pesar de la victoria. También retrató a su esposa **Isabel de Portugal**.

Felipe II realizado en 1551. **Cuadro de propaganda**. Columna, telas, armadura...

Consigue la **penetración psicológica**, en uno de los mejores retratos jamás conseguidos. Austeridad, triste, melancólica, envaramiento. Luz muy estudiada buscando los reflejos.

En el retrato de **Paulo III y sus sobrinos**, dominado por el rojo, se revelan los **sentimientos de los tres personajes**: el afán de poder del Pontífice, el servilismo de Octavio y la contención de Alejandro.

Ya nonagenario pinta su **Autorretrato**. En esta obra final vemos cómo su pintura ha cambiado. La paleta evoluciona hacia una **factura cada vez más pastosa, más gruesa**, en la que la mancha parece deshacer la forma. **El color ha perdido empuje**, y es **la luz la que va a formar el cuadro**. Esto lo vemos claramente en **obras religiosas** de este momento como **la Piedad de Venecia o la Coronación de Espinas de Munich**.