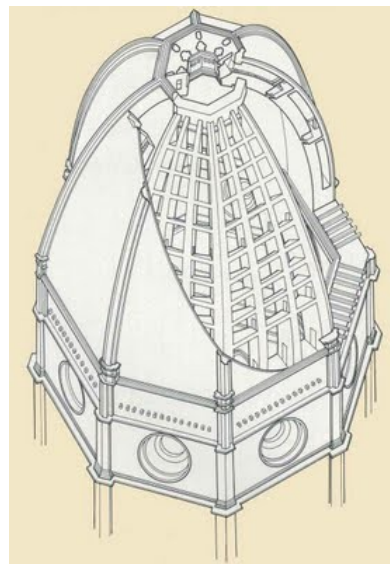


**UNIDADE 5: RENACEMENTO. O QUATTROCENTO.
EXERCICIOS DESCARGABLES AUTOAVALIABLES.**

EXERCICIOS:

1. COMENTA A SEGUINTE IMAXE.



1. Análise formal e iconográfica:

Aquí debes facer unha análise do tipo de obra de que se trata, atendendo ao aspecto arquitectónico (elementos construtivos, tipo de cuberta, espazo creado,...) e tamén os valores simbólicos da obra.

2. Identificación da obra: Nome da obra, cronoloxía, estilo, autor.

3. Contexto histórico-artístico: Debes relacionar esta obra cos aspectos máis salientables do seu período histórico, e co estilo artístico no que se desenvolve.

2. COMENTA A SEGUINTE IMAXE.



1. Análise formal e iconográfica:

Aquí debes facer unha análise do tipo de obra de que se trata, atendendo ao aspecto pictórico (asunto representado, técnica, soporte, luz, modelado, cor, composición,...) e tamén os valores expresivos e simbólicos da obra.

2. Identificación da obra: Nome da obra, cronoloxía, estilo, autor.

3. Contexto histórico-artístico: Debes relacionar esta obra cos aspectos máis salientables do seu período histórico, e co estilo artístico no que se desenvolve.

3. DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

Define os conceptos que se che plantexan a continuación, poñendo exemplos:

- 1.- Antropocentrismo
- 2.- Mecenas
- 3.- Neoplatonismo
- 4.- Schiacciato
- 5.- Perspectiva
- 6.- Tondo

4. COMENTARIO DE TEXTO

Comenta o texto que se che presenta atendendo aos seguintes apartados:

- Autor e obra da que se fala. Breve semblanza histórica do mesmo.
- Significado simbólico da obra que se cita. Comparación con outras da mesma temática.
- Novidades e herdanzas que manifesta o autor nesta obra.

*“Mais as habilidades de Donatello exceden as categorías meramente estilísticas, e no outro extremo é o **David** o que chegou a representar a chegada plena dun estilo renacentista. Está descrito por primeira vez nun pedestal central dentro dun patio florentino en 1469, tres anos antes da morte do escultor aos oitenta anos. (...) A retórica republicana habitual determinou o tema de Donatello: David, o xove da Biblia que mata ao xigante Goliat, representa a Florencia vencendo a un inimigo maior. Pero a novidade de Donatello –unha estatua exenta, deseñada para ser mirada desde todos os ángulos- parece ter sido creada para un espazo privado, posuído por unha dinastía de monopolizadores do poder con gustos humanistas. Sen dúbida pretendía ser unha **renovación** da antiga arte do espido. Sen que haxa moitas probas que o demostren, Donatello reinventou sorprendentemente os ritmos alternativos dos membros tensos e relaxados que poden verse no efebo de bronce de Praxíteles... [o efebo de Maratón]; o efecto que os italianos chamaban **contrapposto**.”*

Julian Bell: *El espejo del mundo*. Ed. Paidós, 2008.

5. COMPARATIVA DE IMAXES

- Presentámosche dous pares de imaxes para que apliques os enunciados e conceptos que corresponde a cada unha delas, segundo corresponda (algunha característica pódese aplicar indistintamente):

1)



A



B

- Retrato realista
- Inspiración nos retratos de moeda
- Retrato de busto
- Retrato idealizado
- Simbolismo dos obxectos
- Retrato de perfil
- Acentuación da expresividade
- Retrato en plano medio

2)



A



B

- Uso do almofadillado, *pietraforte* degradada en altura
- Superposición de ordes
- Palazzo Strozzi, de Benedetto da Maiano
- Palazzo Rucellai, de Alberti
- Tendencia á horizontalidade
- Cornixas sobresaíntes

6. TEMAS ICONOGRÁFICOS

- Identifica, nas seguintes obras, os temas iconográficos que se presentan:



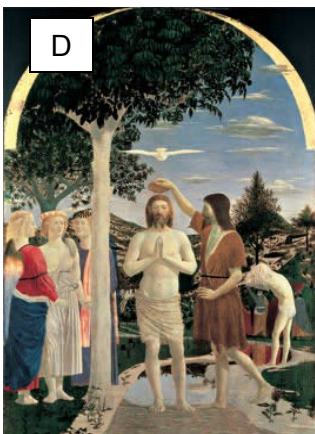
A



B



C



D



E

SOLUCIÓN:

1. COMENTA A SEGUINTE IMAXE.

1. Análise formal e iconográfica da obra

Imaxe reproducida:

Estamos diante dunha cúpula apuntada que cubre o cruceiro dunha basílica, cunha base octogonal e rematada en lanterna. Tamén vemos unha sección coa súa dobre estrutura, interna e externa.

Elementos construtivos:

Trátase dunha cuberta realizada con tres materiais básicos: pedra, ladrillo e mármore. Predomina a mestura de ladrillo e pedra na base da cúpula, por enriba do tambor, o ladrillo nos plementos e o mármore nos nervos. Internamente utilízanse, para unir o casco interno e o externo, listóns de madeira engarzados con ladrillo. A combinación cromática de mármore brancos e verdes con ladrillos vermellos dá unha connotación colorista ao exterior do edificio, que racha coa imaxe pétrea propia dos edificios medievais.

A cúpula constrúese por medio de dous casquetes (un interno semiesférico e outro externo apuntado), separados por un espazo oco que alivia o peso da obra sobre o tambor.

Tipo de cuberta:

A cúpula elévase sobre un tambor octogonal. Cada un dos panos deste tambor presenta un amplo óculo (ollo de boi) e planchas de mármore coloreadas (brancas de Carrara e verdes de Prato). A cúpula propiamente dita está dividida en oito plementos separados por sendos nervos de mármore branco; nestes plementos quedan furadas as buratas orixinais que serviran de asentamento aos andamios de madeira cos que se tiña elevado sucesivamente a construción. En cada plemento tamén se insertaron nervos de ladrillo en forma de espiña de peixe para reforzar a construción.

A cúpula alixéirase por estar tamén aderidas ao tambor unha serie de semicúpulas de descarga. A cuberta remátase cunha esbelta lanterna circular que contribúe á iluminación interior do templo.

Espazo creado:

A disposición da cúpula crea un espazo interno entre os casquetes interior e exterior, modelados en paralelo; a través deste espazo angosto ascéndese ata a lanterna. No interior, baixo a cúpula, créase un enorme espazo ao que se asoman as naves e as ábsidas; este sería finalmente decorado ao fresco no século XVI, entre outros, por Vasari.

Comentario

A cúpula de Brunelleschi para Santa María das Flores de Florencia é unha obra *a pé forzado*, pensada para cubrir un espazo octogonal que xa tiña sido elevado ata o tambor antes da convocatoria do concurso para a cuberta. Este concurso, en 1418, enfrontou por segunda vez a Brunelleschi con Ghiberti, mais esta vez o arquitecto impúxose ao escultor. A cúpula cubreu finalmente unha catedral gótica iniciada a finais do século XIII, baixo a dirección de Arnolfo di Cambio, e na que tamén interviu Giotto – realizando no século XIV o campanille exento-.

A obra foi realizada entre 1420 e 1436, aínda que a lanterna superior remataríase máis tarde, xa morto Brunelleschi, en 1471, como punto de fuga culminante da obra en conxunto.

A cúpula pesa entre 25.000 e 27.000 toneladas, con máis de 40 metros de diámetro na súa base. Destaca sobre o contorno urbano, superando en altura ao resto de edificacións da cidade. Domina a perspectiva e xerarquiza o espazo urbano. Para realizala, Brunelleschi aplicou os coñecementos herdados da antigüidade clásica, en

especial á hora de elixir unha cuberta de dobre casco (igual que se daba en edificios como o *Panteón* romano) e fíxoo reivindicándose como artista que proxecta a obra, un arquitecto de equilibrada formación científica e intelectual, un creador que idea a obra e lévaa a cabo ata o final.

Filippo Brunelleschi (1377-1446) foi arquitecto, ourive, enxeñeiro e construtor de máquinas. Foi o descubridor da perspectiva moderna. Bo coñecedor das matemáticas e a xeometría, inventou novas técnicas construtivas. A súa carreira iniciouse co concurso para a decoración das portas do baptisterio de Florencia en 1401, no que perdeu ante Ghiberti. En consecuencia, viaxou a Roma, onde se inspirou nos modelos arquitectónicos romanos e paleocristiáns. Retornado a Florencia, acometeu a cúpula de Santa María das Flores e outras obras nas que pon en práctica o seu interese polas proporcións e os módulos, pola combinación de figuras geométricas (cadrado, triángulo, círculo) que o levan a edificar obras relixiosas basilicais (San Lorenzo, Santo Spirito) á beira doutras de plano centralizado (capela Pazzi). Tamén deixou a súa impronta nas obras civís, en especial no palazzo Pitti, no que empregaría a orde rústica.

A cúpula florentina foi modelo para outras posteriores, en especial aquela coa que Miguel Anxo cubrirá San Pedro do Vaticano no século XVI. O propio Miguel Anxo rendíalle tributo dicindo: *“Eu farei a súa irmá / máis grande, sí, mais non máis bela”*.

2. Identificación da obra

- **Obra:** Cúpula de Santa María das Flores, basílica de Florencia.
- **Autor:** Filippo Brunelleschi.
- **Estilo:** Arte renacentista. Quattrocento.
- **Cronoloxía:** século XV (1420-1471).

3. Contexto histórico-artístico

A cúpula de Santa María das Flores marca o inicio do Renacemento arquitectónico. Este movemento artístico, que xurde en Florencia no século XV, caracterizarase polo restablecemento da morfloxía clásica (ordes arquitectónicas, arcos de medio punto e cúpulas, ornamentos clásicos) e a aplicación dos principios de armonía e proporción. Tamén se empregan módulos específicos baseados en esquemas xeométricos na construción de edificios.

A arquitectura renacentista en Italia conxugará a edificación de templos (basilicais e de planta centralizada) coa arquitectura profana (palazzos e vilas campestres). Entre os principais arquitectos cabe citar a Brunelleschi e Alberti, verdadeiros amantes e intérpretes da arquitectura clásica, que tentaron poñer en práctica os seus coñecementos co patrocinio de mecenas significativos como os Médicis.

2. COMENTA A SEGUINTE IMAXE.

1. Análise formal e iconográfica da obra

Asunto representado:

A pintura está presidida por Venus, que levanta a man facendo o tradicional saúdo de benvinda, acompañada de Cupido apuntando coa súa frecha ardente. Acompañana, á súa dereita, as Tres Grazas –servidoras de Venus que encarnan, por orde, de esquerda a dereita, a castidade –*Castitas*–, a voluptuosidade –*Voluptas*– e a beleza –*Pulchritudo*– e Mercurio, intermediario entre deuses e homes, tocado coas sandalias aladas e o caduceo, con xelmo, clámide e espada, mirando ao ceo e disipando a néboa. Á esquerda de Venus atópanse Céfiro e Cloris (á que lle saen flores primaverais pola boca), que se converte en Flora ou deusa da primavera despois de ser desposada polo deus do vento; estes personaxes están entresacados dun mito clásico narrado por Ovidio na súa obra “*Os fastos*”.

Técnica e soporte:

Trátase dunha pintura ao temple, sobre táboa, de formato grande (203 x 314 cm). A pintura ao temple obtense de mesturar os pigmentos moídos, de orixe mineral e orgánica, con auga e cola.

Liña:

Unha liña sinuosa e estreita delimita os contornos das figuras. Botticelli utilízaa para definir aos personaxes e obxectos e illalos do fondo.

Modelado:

As figuras adquiren volume mediante o *clarescuro* aplicado ás pregas das túnicas e á disposición en movemento ou contrapposto delas. O interese do pintor céntrase en suxerir que os personaxes son apenas baixorrelevos sobre un fondo, sen a corporeidade marmórea que outros autores como Masaccio ou Mantegna outorgan ás súas figuras.

Luz:

A luz é clara e bastante homoxénea no conxunto da pintura. Provéen da esquerda e realza a posición adiantada das figuras sobre un fondo moi escuro, que só se despeza detrás das árbores do fondo. A luz contribúe a crear volume.

Cor:

As cores empregadas son tonais e atenuadas. Contrastan as tonalidades cálidas (vermellos, laranxas, rosas) coas frías (verdes, azuis), mentres as figuras espidas e tocadas con túnicas transparentes (Cloris e as Tres Grazas) ofrecen unha carnalidade marfileña con cores case transparentes. A distribución das cores está marcada polo espallamento das tonalidades cálidas, que se concentran na túnica de Mercurio e Venus, e salpicotean o fondo herbáceo e as pólas das laranxeiras; as cores frías concéntranse no fondo azulado do ceo, a herba campestre e a marxe dereita da táboa, na que aparece Céfiro; neste caso, a cor adquire case un valor simbólico ao definir ao personaxe como o vento frío do oeste.

Perspectiva:

Non é a principal preocupación do pintor enfatizar a profundidade no cadro dos distintos personaxes. Mais a diferente posición de cada un deles con respecto ao espectador demostra que o artista coñece as regras da perspectiva xeométrica, moi utilizada ao longo do Renacemento. Pero non a utiliza na obra.

Composición:

A composición, equilibrada, está presidida pola figura de Venus, centrada, entre dous grupos de tres personaxes (á súa dereita as Tres Grazas, que se entrelazan en ritmo circular e debuxando coas súas mans en alto un triángulo compositivo; á esquerda, o máis dinámico grupo de Céfiro, Cloris e Flora, cun ritmo descendente e freados pola verticalidade da deusa da Primavera). A lectura da obra faise de dereita a esquerda, pois case todos os personaxes –excepto *Castitas*– dirixen os seus pasos cara á esquerda, onde permanece de costas ao resto, nun

contraposto de herdanza clásica, Mercurio, repetindo o ritmo vertical da figura de Venus. A posición principal da deusa da beleza enfatízase por estar situada baixo un claro de bosque no que as pólas das laranxeiras debuxan unha especie de arco de medio punto.

Comentario

A historia pintada por Botticelli neste cadro responde ás teorías filosóficas neoplatónicas que medraron ao abeiro do patrocínio de Lorenzo o Magnífico, mecenas da familia Médici que se rodeou de literatos, filósofos e pintores significativos a finais do século XV en Florencia. Para Marsilio Ficino, o impulsor da Academia Neoplatónica, a beleza terreal é reflexo dunha beleza superior; Venus, que simboliza o poder do amor, será a divindade primeira dos neoplatónicos, e por iso se converte en protagonista das máis significativas obras de Botticelli, fiel seguidor das doutrinas de Ficino.

O conxunto desta obra, unha alegoría pagana, responde á representación da beleza do amor, movido polo xuízo e a paixón. Venus actúa como centro moderador destes sentimentos. Nos extremos, Céforo representa a paixón, e Mercurio preséntase como enlace entre o terreal e o divino; mirando cara arriba indícanos que se debe abandonar o mundo terrestre para poder elevarse ao mundo superior.

A obra foi pintada para Lorenzo di Pierfrancesco de Médici. Xunto co *Nacemento de Venus* forma o cumio das representacións neoplatónicas de Botticelli.

O autor, Sandro Botticelli, é a figura máis significativa da pintura florentina da segunda metade do Quattrocento. Formado no obradoiro de Filippo Lippi, ten obradoiro propio a partir de 1470 probablemente, e entraría a formar parte da Compañía de San Lucas, o gremio dos pintores, en 1472. Nesa década comezou a traballar para os Médicis, converténdose no máximo representante pictórico do neoplatonismo e da fusión entre temas paganos e cristiáns. No inicio da década de 1480 viaxou a Roma para decorar parte das paredes laterais da Capela Sixtina. Retornado a Florencia, seguíu a traballar para os Médicis, mais, expulsados estes do goberno da cidade (1494), instalouse nela un goberno relixioso dirixido por Savonarola. Dise que Botticelli era un “piagnone”, un seguidor do dominico, e as últimas obras súas están tinguidas dunha volta ás temáticas relixiosas inspiradas polo novo ambiente florentino.

2. Identificación da obra

Obra: Estamos diante da *Alegoría da primavera* ou simplemente *A primavera*.

Autor: Sandro Botticelli.

Estilo: Arte renacentista. Quattrocento.

Cronoloxía: 1478 (século XV).

3. Contexto histórico-artístico

A época que corresponde ao mecenazgo e goberno de Lorenzo o *Magnífico* de Médici (1449-1492) é unha das máis fructíferas da arte florentina. A culta e rica sociedade desa época viviu unha nova Idade de Ouro mitificada, favorecida por un período de paz que só se viu contrariado pola conxura dos Pazzi, un episodio que rematou co asasinato do irmán de Lorenzo, Giuliano de Médici. Lorenzo procurou manter un goberno no que a paz, a beleza e o amor fosen conceptos en torno aos que xirou esta corte de humanistas, rapidamente desintegrada tras a morte do mecenas.

Baixo os auspicios de Lorenzo o Magnífico (coleccionista de códices, de moedas antigas, de obxectos orientais, poeta,...) traballaron artistas como Botticelli, Leonardo da Vinci e Miguel Anxo Buonarrotti. Neste tempo tamén floreceu a Academia

Neoplatónica, congregada en torno a Marsilio Ficino, preocupada por levar a cabo unha perfecta conxunción entre o mundo antigo e o cristianismo.

O carácter experimental da arte florentina ao longo de todo o século xa fixera da cidade un centro cultural con prestixio en toda Europa. A familia Médici, burguesa enriquecida coa Banca, tiña xa tradición de mecenazgo, pois exercéao con artistas como Donatello, Fra Angelico, Benozzo Gozzoli, Alberti ou Piero Della Francesca.

Escrebe o novelista Irving Stone en *“A agonía e o éxtase”* sobre Lorenzo o Magnífico: *“Era un estudoso dos clásicos, ávido lector de manuscritos gregos e latinos, un poeta que a Academia Platón comparaba con Petrarca e Dante, e fixera construír a primeira biblioteca pública de Europa, para a que tiña reunido dez mil manuscritos e libros, a meirande colección desde a época da famosa de Alexandría. Recoñecíasele como o máis importante mecenas da literatura e artes plásticas, e posuía unha colección de esculturas, pinturas, debuxos e xemas talladas que puxera a disposición de todos os artistas para o seu estudo e fonte de inspiración. Para os estudosos reunidos en Florencia, que así se tiña convertido no corazón da sabedoría de Europa, Lorenzo de Médici dispuxera vilas na aba de Fusile, onde Pico della Mirandola, Angelo Poliziano, Marsilio Ficino e Cristoforo Landino traducían manuscritos gregos e hebraicos recén descubertos, escribían poesía, libros filosóficos e relixiosos e axudaban a crear o que Lorenzo chamaba “a revolución do humanismo”.*

3. DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

1.- O antropocentrismo é unha teoría filosófica que sitúa ao ser humano como centro do universo. En oposición ao teocentrismo medieval, o ser humano volve ser a medida de todas as cousas, o centro das representacións no Renacemento.

2.- Mecenas é unha persoa que patrocina as artes ou as letras. O mecenazgo recibe o seu nome do nobre romano Caio Cilnio Mecenas, conselleiro de Octavio Augusto, que outorgou xenerosamente protección a artistas contemporáneos seus. No Renacemento foi corrente este xeito de sostemento das actividades artísticas, e diso son bo exemplo as familias Médicis en Florencia, Gonzaga en Mantua, Sforza en Milán, etc.

3.- O neoplatonismo, a finais do século XV, é unha doutrina filosófica que intenta conciliar a antigüidade clásica coa teoloxía cristiá. A influencia do neoplatonismo nos significados da arte do Quattrocento é significativa. Para Marsilio Ficino, impulsor da Academia Neoplatónica baixo o goberno de Lorenzo o Magnífico, se a luz era a manifestación de Deus na terra e Deus o oculus infinitus que ve todas as cousas, o ollo do home é o instrumento do oculus da alma e pode contemplar toda a creación, sendo a vista o instrumento de coñecemento. A idea da beleza terreal como reflexo dunha beleza superior, levará a considerar que o amor pola beleza corporal é o primeiro grao dun amor superior. Venus, que simboliza o poder do amor, sería a divindade primeira dos neoplatónicos e iso explica a súa presenza nalgúns das obras de artistas relacionados con esta academia ficiniana, como poida ser Botticelli.

4.- Schiacciato é un termo utilizado para definir a técnica do relevo que consiste en rebaixar o volume da superficie desde practicamente o vulto redondo aos trazos máis leves, nun espazo moi estreito, coa finalidade de obter os maiores efectos de luz e volume. O sistema, utilizado antigamente polos romanos, foi perfeccionado por Donatello no Quattrocento.

5.- A perspectiva é a arte de debuxar obxectos tridimensionais, que teñen volume, nun plano, coa finalidade de recrear a profundidade e a posición relativa dos obxectos. A perspectiva simula a profundidade e permite representar os obxectos reducidos de dimensión segundo a proximidade ao espectador, tal e como os apreciamos a simple vista. No Renacemento, a perspectiva xéstase como disciplina matemática, para lograr maior realismo na pintura. A perspectiva lineal utiliza un punto de fuga central desde o que diverxen todos os planos. A perspectiva cabaleira é un

modo convencional de representar os obxectos nun plano como se estivesen vistos desde o alto, conservando na proporción debida as súas formas e as distancias que os separan. A perspectiva aérea utiliza a luz e as cores para amosar a percepción do espazo; soe construírse con punto de fuga elevado e as cores frías están no fondo do cadro para dar maior profundidade ás escenas.

6.- Un tondo é unha composición pictórica que está realizada en forma de disco, abandonando os tradicionais formatos rectangulares. O termo provén do italiano *rotondo*, “redondo”. Un exemplo é a *Virxe do Magnificat*, de Botticelli.

4. COMENTARIO DE TEXTO

O texto de Julian Bell fálanos do *David* de Donatello, unha obra encargada por Cosme de Médicis, probablemente realizada en torno a 1440; é unha das esculturas florentinas máis representativas do Quattrocento. Representa a David despois de vencer a Goliat e cortarlle a cabeza, tal e como se describe na cita bíblica: “*Cando o filisteo se puxo en movemento e avanzou contra David, este saíu correndo do campamento ao encontro do filisteo; meteu a man no zurrón e sacou del unha pedra, que lanzou coa honda. Feriu ó filisteo na fronte. A pedra cravouse na súa fronte e caeu de bruces na terra. Así triunfou David do filisteo coa honda e a pedra; feriu ao filisteo e matouno; non había espada nas mans de David. Entón David correu, detívose ante o filisteo, tomou a súa espada e, sacándoa da vaina, rematouno e cortoulle a cabeza. Cando os filisteos viron morto ó seu heroe, déronse á fuga.*” (*Libro I de Samuel*, cap. 17, 48-51). Partindo dunha base circular, a obra está composta conforme a un sistema de diagonais no que entran en xogo pernas e mans. A figura de David, de altura natural, preséntase en repouso, espida –segundo o ideal clásico- e en posición frontal. A cabeza, de melena longa, aparece tocada por un chapeu de aba ancha, que semioculta a mirada baixa do heroe. A man esquerda gaarda unha pedra da honda coa que abatíu a Goliat; está apoiada na cadeira. O brazo dereito sostén unha longa espada, coa que o heroe ven de decapitar ao xigante; a cabeza de Goliat atópase aos pés da figura, baixo o pé esquerdo do heroe. A representación acentúa o sentido triunfal por terse erguido sobre unha coroa de loureiro. Donatello representou a David como un adolescente pensativo, cun corpo sensual que se balancea lixeiramente, en contrapposto, describindo unha curva típicamente praxiteliana (Julian Bell fai referencia ao *efebo de Maratón*, unha estatua dun xove espido en bronce ao estilo de Praxíteles, realizada cara ao 330 a.C.). Pola superficie pulida do bronce esbara a luz, que acentúa as cualidades plásticas da escultura.

Do seu autor, Donatello (1386-1466) podemos salientar que se formou dentro dos círculos humanistas de Florencia e traballou baixo a protección do mecenazgo dos Médicis. É o primeiro escultor que introduce os cambios renacentistas na estatuaría, deixando a unha beira a pedra medieval e recuperando os materiais que Roma empreñara: mármore e bronce. Recupera o gusto polo espido clásico, polo estudo anatómico, ademais de realizar de novo estatuas ecuestres como o *Gattamelata* (herdeiro da estatua en bronce de *Marco Aurelio*). Da súa obra convén destacar tamén o grupo de *Xudit e Holofernes*, ademais da estatua expresiva da *Magdalena penitente*.

O tema de **David** é un clásico da arte italiana, e varios artistas aportaron os seus propios puntos de vista ao respecto: o de Verrocchio (cara a 1475) é máis audaz e decidido. Posteriormente, en 1504, Miguel Anxo presentará ao heroe espido en actitude de tensión, xusto antes de atacar ao xigante, mentres o de Bernini, en pleno século XVII, destaca polo seu dinamismo. Esta representación de David como heroe racha coa tradicional representación que se facía do personaxe na época medieval, cando era tratado como rei e salmista.

“*David, o xove da Biblia que mata ao xigante Goliat, representa a Florencia vencendo a un inimigo maior*”, di Bell. En efecto, simbólicamente o heroe hebreo foi considerado alegóricamente como a pequena república florentina, que con astucia e

inxenio é capaz de sobresaír no contexto histórico da desmembrada Italia do Quattrocento. Por iso foi tan reinterpretado na cidade do Arno.

Julian Bell remárcanos as novidades que caracterizan a esta obra de Donatello, aquelas que a fan singular entre outras do Quattrocento. En primeiro lugar, trátase dunha “*estatua exenta*”, pensada para un espazo privado, mais non hai que esquecer que Donatello renovou a estatuaría de vulto redondo lembrando o canon clásico e a vontade de exhibir a fama dos representados tamén en espazos públicos (pénsese no *Gattamelata*) e recuperou a disposición clásica das figuras en contrapposto, ao tempo que se serviu das liñas sinuosas da estatuaría de Praxíteles para expresar un certo estado de melancolía.

5. COMPARATIVA DE IMAXES

1)

Imaxe A: “O home do turbante vermello” (Van Eyck)	Imaxe B: “Retrato de Giovanna Tornabuoni” (Ghirlandaio)
<ul style="list-style-type: none"> - Retrato realista - Retrato de busto - Acentuación da expresividade 	<ul style="list-style-type: none"> - Retrato idealizado - Simbolismo dos obxectos - Retrato de perfil - Inspiración nos retratos de moeda - Retrato en plano medio

2)

Imaxe A	Imaxe B
<ul style="list-style-type: none"> - Palazzo Rucellai, de Alberti - Superposición de ordes - Tendencia á horizontalidade - Cornixas sobresaíntes 	<ul style="list-style-type: none"> - Palazzo Strozzi, de Benedetto da Maiano - Uso do almofadillado, <i>pietraforte</i> degradada en altura - Tendencia á horizontalidade - Cornixas sobresaíntes

6. TEMAS ICONOGRÁFICOS

Imaxe	Tema iconográfico	Autor
A	Tránsito da Virxe	Mantegna
B	Adoración dos Magos	Botticelli
C	Santísima Trindade	Massaccio
D	Bautismo de Cristo	Piero della Francesca
E	Nacemento de Venus	Botticelli