

28/01/2024

MUSEO DE LA OPERA DEL DUOMO PALACIO MÉDICI-RICARDI TUMBAS DE LOS MÉDICI

MUSEO DE LA OPERA DEL DUOMO

Detrás de la catedral hay un Museo con un patrimonio muy importante que narra la historia de la construcción del complejo de la catedral

Sala del Paraíso



El museo reconstruye el espacio entre el baptisterio y la catedral. La fachada que se ha reconstruido es una copia de la que Cosme I, gran duque de Toscana, decidió derribar en 1587, salvándose algunas esculturas que se han colocado en esta fachada reconstruida en su lugar original. Frente a la fachada, las puertas originales del baptisterio: puertas sur de Pisano, puertas norte de Ghiberti (las primeras) y las puertas este, las puertas “del Paraíso” las segundas de Ghiberti.

Florenia fue capital del reino de Italia entre 1865-1871 (una de las tres capitales tras la unificación). Es en este período cuando se terminan las fachadas

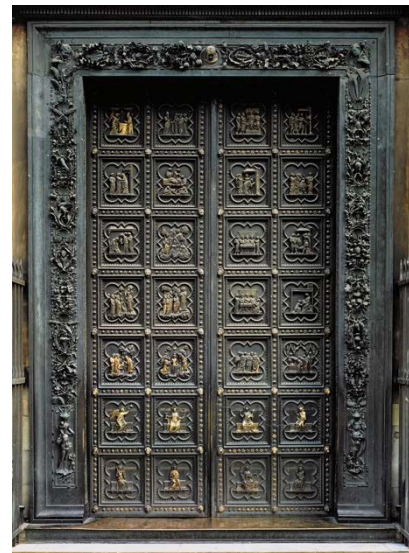
Puertas de Pisano (fachada sur) Andrea Pisano, sobre 1330, fue encargado de construir una puerta de bronce para el Baptisterio de San Juan en Florencia. Esta puerta fue realizada con relieves en bronce y dorados y se encargó para sustituir la que había, de madera, en la fachada sur del Baptisterio. El efecto es de bicromía, con bronce dorado sólo en algunas zonas. Figuras encajadas en casetones lobulados y alrededor clavos.

Es el momento de la plenitud del gótico; extraordinariamente narrativo, y en Italia diferente, nunca olvidarán que eran romanos. Las puertas tienen un alma de madera que se recubre de placas de bronce



Cada escena con su ambientación, eso es muy típico del gótico. Tapices o sedas colgando de la pared, preparando las escenas.

La puerta de la izquierda cuenta una historia y la puerta de la pared cuenta otra. Se leen de izquierda a derecha y de arriba abajo.



Desde el mundo paleocristiano lo más caro e importante son las puertas. No se puede entrar si no estás bautizado. Las puertas, además, son “libros”. Cuando las iglesias tienen sus puertas cerradas, la decoración enseña a los catecúmenos. Las puertas se abren y se oye lo que se dice dentro. Cristo alude en muchas parábolas a entradas o puertas. Concepto fundamental.

Primeras puertas de Ghiberti (fachada norte).- En 1401. El Arte di Calimala, gremio de los grandes comerciantes de Florencia, tuvo a su cargo el mantenimiento y embellecimiento del Baptisterio. Se decidió sustituir una de las dos puertas restantes de madera por una nueva de bronce. Para ello, se acordó convocar un concurso público con el fin de asignar el trabajo al artista más capaz.

Cada participante del concurso tenía que presentar antes del término de un año un relieve en bronce con una escena del Sacrificio de Isaac. Este debía cumplir una serie de condiciones. Aparte del tema, se especificó que la forma del marco debía ser tetralobular, pareja a la usada por Pisano; debían demostrar que eran capaces de crear un relieve que reprodujera lo más fielmente posible un texto bíblico preestablecido y dejar patente su habilidad en la representación de animales, de personas tanto desnudas como vestidas, de paisajes y vegetación.

Al concurso se presentan Ghiberti y Brunelleschi. Ghiberti aquí firma como Lorenzo el Florentino. A la vista del resultado del concurso, el Arte di Calimala le encarga directamente que realice las terceras puertas, para la fachada este. Allí firmará como Lorenzo Florentino Ghiberti. En el museo dell Bargello están los casetones del concurso .

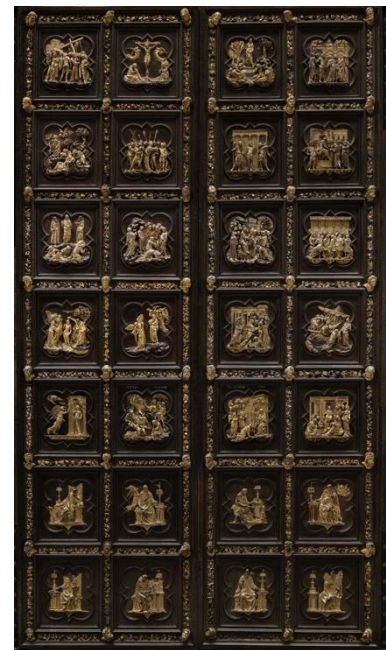


figura fundamental en los siglos XII y XIII.

La técnica es de una gran dificultad. Sobre el alma de madera, planchas de bronce, luego planchas de oro y al horno, a la justa temperatura para que no se funda el bronce. Otra cosa que imponen las puertas de Pisano es que en la parte de abajo se representen las virtudes y los padres de la Iglesia -que se tocan, se rozan por los fieles- y las escenas más importantes, de la vida de Cristo, más arriba. Se siguen las escenas de abajo arriba y de dercha a izquierda. Las escenas más importantes están más cerca de la Virgen,

Puertas del Paraíso, Ghiberti, (fachada este).- 1425-1452. De gran dificultad técnica, Ghiberti hace -en lugar de los 20 paneles de las puertas anteriores- 10 paneles más grandes, rodeados por orlas vegetales y cabezas de profetas. Rompe con el esquema cuadrilobulado gótico y muestra la nueva estética renacentista. Muestra escenas en bajo y altoprelieve, muchas figuras de espaldas, lo que da sensación de espacio, figuras en altura que miran hacia abajo y aparece la técnica del *stiacciato* o *schacciato*, golpeando ligeramente por detrás para que salga algo de volumen e ir



trazando líneas por delante. Se consigue sensación de perspectiva.

Las puertas representan escenas del Antiguo Testamento (Jericó con curvaturas que producen la sensación de lejanía; figuras de espaldas, figuras femeninas esculpidas individualmente y luego unidas a la plancha original como en la escena del templo ...). Las escenas de la creación de Adán (postura como luego representará Miguel Ángel en la Capilla Sixtina). Entre los paneles pequeños bustos de Ghiberti y su hijo. La sensación es de puertas de oro. Miguel Ángel, al contemplarla por primera vez la llamó "puerta del paraíso", nombre afortunado que perduró.

Entre las puertas y la fachada, en el museo, sarcófagos paleocristianos en ambos laterales. Originalmente estaban en el espacio de entrada a la catedral, en el paraíso o incrustados en los muros de la catedral.

La Piedad de la obra del Duomo, Miguel Ángel.

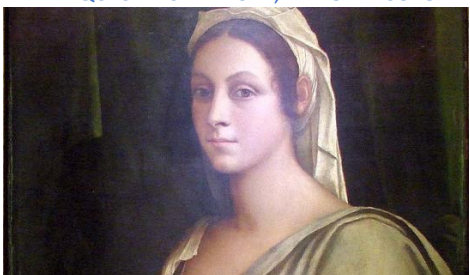


La escultura se guarda aquí, pero nunca fue para el Duomo. Estaba haciéndola Miguel Ángel para su propia tumba en Roma, hacia 1555-1560, cuando tenía más de 80 años (nació en 1475 y murió en 1564)). El artista muere con 90 años y con buril y cincel en la mano.

En 1517 Lutero inicia la reforma protestante. En 1521 han empezado las guerras de religión. Entre 1545-1547 Miguel Ángel ya ha pintado el juicio final en la Capilla Sixtina y Cristo levanta la mano condenando; no es piadoso ni misericordioso. Miguel Ángel está enamorado de Vittoria Colonna.



LA MARQUESA HUMANISTA, VITTORIA COLONNA (1490-1547)



Retrato de Vittoria Colonna | Sebastiano del Piombo y retrato hecho por Miguel Ángel

Vittoria Colonna fue una auténtica mujer del Renacimiento. Aristócrata, culta, refinada, escribió poesía dedicada a su marido y prosa reflexiva sobre temas religiosos y espirituales. También cantaba magníficamente y sabía tocar el laúd. Fue admirada por grandes hombres de su tiempo como Baldassare de Castiglione o Leonardo da Vinci, quien llegó incluso a inmortalizarla.

Ella estaba dentro del movimiento de Juan de Valdés, en el que también entró Miguel Ángel. En la Piedad se representó a sí mismo en la figura de José de Arimatea quien, junto con Nicodemo ceden el sepulcro para el enterramiento de Cristo. Es una escultura

que iría sobre el altar. Es una demostración de fe en la transustanciación; es un acto de fe en la Eucaristía (muy importante en el movimiento que seguía Vittoria Colonna). Los pies de Cristo van hacia abajo, sobre el sagrario.

Juan de Valdés (Cuenca 1509-Nápoles 1541. Escritor, humanista y reformador religioso. Trabajó en la Biblia políglota; mantuvo relación epistolar con Erasmo de Rotterdam. El espíritu erasmista impregnó todas sus obras, por lo que fue perseguido por la Inquisición. Abandonó España y se instaló en Nápoles. Consagró su actividad intelectual a redactar y traducir textos teológicos dentro de la doctrina erasmista.

La escultura fue abandonada por Miguel Ángel, la abandonó y la golpeó. En el cuerpo de Cristo pudo cometer errores, una veta no buena y el artista abandonó la escultura. La compró el duque de Toscana y la colocó en la catedral, sin terminar; sólo la pierna de Cristo terminada y pulida es lo que coloca sobre la Eucaristía.

La escultura presenta una figura *serpentinata*, hace zigzag de abajo arriba: transmite desequilibrio y es su manera de expresar el complicado momento del mundo católico (antes de Trento). El Concilio arranca cuando Miguel Ángel está haciendo la escultura (veinticinco sesiones entre 1545 y 1563). Gran confrontación religiosa, mientras Miguel



Ángel milita en un grupo religioso bastante estricto.

En esta Piedad la cabeza de Cristo descansa sobre la cabeza de su madre. Han pasado los años desde la primera Piedad del Vaticano -donde María, mucho más grande, sostiene a Cristo que “cabe en ella como un bebé”- y Cristo tiene un cuerpo perfecto, es de mayor tamaño que María y es sostenido por los seguidores (Arimatea) entre los que se encuentra Miguel Ángel: José de Arimatea es un autorretrato del artista. María Magdalena -más pequeña- fue terminada por un discípulo de Miguel Ángel, sostiene el brazo derecho de Cristo.



(En el museo, junto a la escultura, unos vaciados de las figuras para que los ciegos puedan tocarlas y “verlas” con sus manos).

Magdalena penitente de Donatello.

Donatello (1386-1466) es anterior a Miguel Ángel (1475-1564), íntimo amigo de Brunelleschi (1377-1446) y siempre fue escultor. Trabaja todos los materiales. Tiene una gran formación clásica y mucha mentalidad gótica: “el hombre es creado a imagen y semejanza de Dios, es la perfección de todas las cosas”. Ya ha conocido a San Francisco de Asís (1181-1226) y Santo Domingo de Guzmán (1170-1221). Todo es bueno. La representación de las personas debe hacerse “como son”, el hombre es perfecto “como es” en su infancia, en su juventud y en su vejez. Brunelleschi aporta la mentalidad renacentista de representar la perfección.

Según la leyenda dorada Magdalena tras la muerte de Cristo se va a Francia, donde predicó, para retirarse finalmente a hacer penitencia en una cueva (hay otra tradición que



recoge la leyenda de que, tras la muerte de Jesús, acompaña a la Virgen hasta Éfeso donde morirían ambas).

Donatello representa a la Magdalena penitente. Es una escultura de madera donde la representa con un realismo descarnado: sin dientes, pelo largo como greñas, brazos musculosos de mujer joven y cubierta con una piel de animal. Nariz clásica, mejillas hundidas - una mujer bella abandonada - piernas flacas y el cuello y la cara con expresión de tensión,



sufrimiento, angustia, expresa perfectamente todo el dramatismo de una penitente. Las manos delicadísimas, exquisitas que representan la espiritualidad, el dominio del alma sobre la materia.

A Brunelleschi le pareció horrorosa. Se separan claramente el área de expresividad dramática de Donatello y el área idealizada de Brunelleschi.

En el museo se encuentra la Sala del Campanile de Giotto. Se exponen obras de la decoración del campanile, en su momento exponente máximo de la riqueza de Florencia. Se presenta una galería con esculturas a un lado y con relieves en hexágonos (26) y rombos (28) en el otro. Giotto diseñó e inició la construcción del campanile. A su muerte, en 1337, Andrea Pisano, escultor continuó el campanile y la decoración. Es muy importante lo que se expresa en estos relieves.



En los hexágonos se representan escenas del Antiguo Testamento, los trabajos de los primeros padres -paralelismo con los trabajos de los burgueses y los gremios del momento en la ciudad.



En los rombos el tiempo del hombre: los meses, los símbolos del zodiaco y los saberes: música, retórica, aritmética, ...

Por encima las esculturas de los profetas. En la pared de enfrente esculturas de Andrea Pisano, Donatello y otros artistas, esculturas pensadas para adornar las hornacinas del campanile de Giotto.



A Donatello le encargaron esculturas de profetas. Para él lo importante era el realismo y representa personas reales. La escultura del **profeta Habacuc**, en terracota, es la de un pobre de Florencia de cabeza deformada -popularmente se conoce como "Calabacín". Los ciudadanos florentinos reconocían al mendigo en la escultura de Donatello.

La escultura tiene unos brazos musculados, fortaleza, anatomía fundamental que luego copiará Miguel Ángel. Las manos y los pies son desproporcionadamente grandes para que se vieran bien desde el suelo, puesto que la escultura estaría en alto. En esta "deformidad" para que luego se viera bien ya se fijó Miguel Ángel y luego lo practicará él mismo. Poco detalle en la escultura, sólo la cara es muy

expresiva.

El **profeta Jeremías**, también de Donatello, en mármol. Es el profeta que ve la destrucción de Jerusalén. Expresa resignación. El pie, los pliegues de la ropa están bien tratados, pero destaca la fuerza que le lleva a luchar contra todo; la fuerza de cumplir una misión.



La escultura del **Sacrificio de Isaac** (izda) es una única escultura con dos figuras, para ocupar una hornacina. En el centro **profeta imberbe** y a la derecha **profeta pensativo**, todas de Donatello.



Cúpula de Brunelleschi (1420-1434)

La catedral data de finales del siglo XIII. Su arquitecto, Arnolfo di Cambio, ya debía tener un planteamiento de cómo cerrarla, pero

muere sin haberlo terminado. A finales del siglo XIII Siena está terminando su catedral y también Pisa, enemigas de Florencia. La ciudad quiere la catedral más imponente. Arnolfo di Cambio la plantea y en 1368 ya está hecha salvo la cúpula que debe tener el tamaño que le da el suelo del crucero. Brunelleschi ya se encontró con las dimensiones del espacio a cubrir.

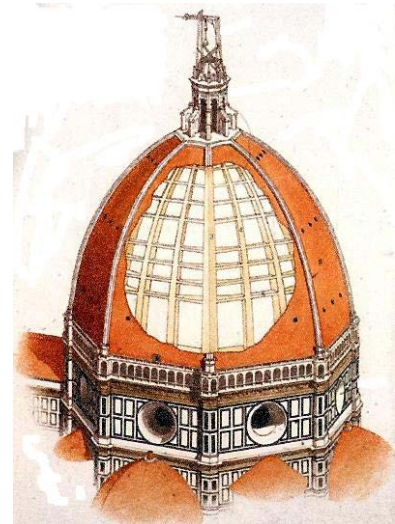
En Florencia, en el siglo XV tienen un gran poderío económico, pero no saben cómo cubrir la cúpula: no hay árboles para cubrirla con cimbras, no hay arena suficiente para llenar la catedral En 1418 la ópera del duomo convoca un concurso para la realización



de la cúpula. A la fase final llegaron Ghiberti y Brunelleschi. Éste presentó una maqueta de madera (sin cimbras, sin tierra) con todas las estructuras y cómo soportarían el peso. La cúpula se irá construyendo desde la propia cúpula.

No deja un solo plano de su proyecto: mentalidad renacentista; la mentalidad

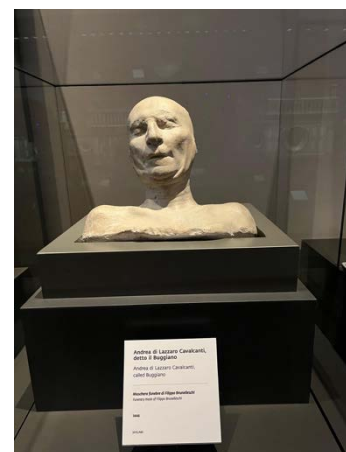
de gremio sería todo lo contrario. Brunelleschi era un matemático fantástico y gran conocedor de la arquitectura romana: muro de ladrillo, cámara de aire. Construye la cúpula de ladrillo y con tirantes de ladrillo en hileras, espina de pez, no cimbras. Desde lo construido, plataforma de madera y ladrillos, ascendiendo la plataforma. Se trata de una estructura autosustentante. Igual que en la arquitectura gótica, las fuerzas y contrafuerzas hacen que el edificio se mantenga. Sube de esta manera hasta el óculo de la bóveda (Panteón romano_ cúpula de ladrillo con ejes verticales de casetones y círculos). La estructura hace: líneas verticales que reparten el peso a los contrafuertes y líneas horizontales que atan lo anterior. La cúpula tiene dos "cascarones": la verdadera cúpula de ladrillo y, por fuera ladrillos colocados de manera diferente, de manera que no se ve la verdadera construcción.



(El museo tiene explicaciones audiovisuales de la construcción). Para elevar los pesos, necesita construir máquinas, grúas que inventa el propio Brunelleschi, poleas, andamios, etc.

El diseño de la linterna es posterior (1446-1461) y por ella entra la luz hasta el óculo que, como en el Panteón de Roma, no llegó a cerrar.

La ciudad de Florencia, cuando Brunelleschi murió, en 1446, estaba convencida de que Brunelleschi era un genio. Era el arquitecto renacentista que no deja planos, que no

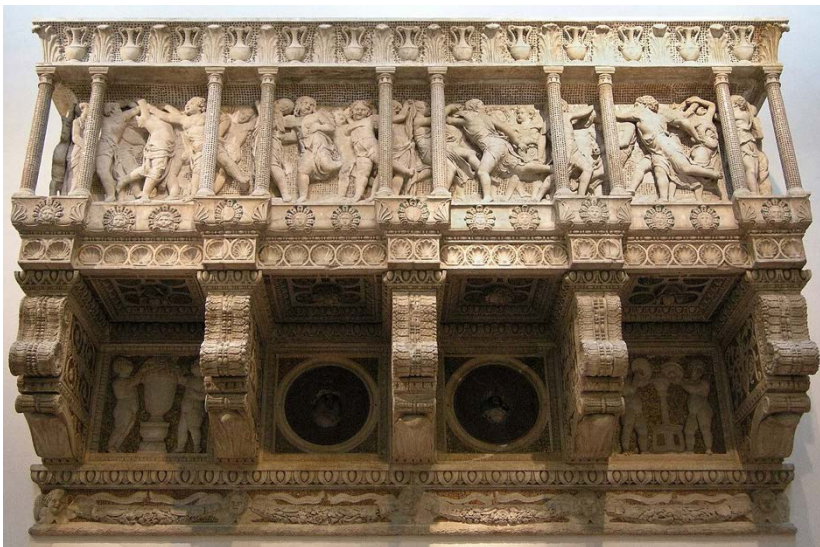




comparte sus cálculos. El nacimiento del arquitecto moderno.

La cúpula es el canto a la inteligencia humana; eso es el Renacimiento. En 1465 Dante es representado con un libro en la mano y, al fondo, la cúpula, aun sin el revestimiento de la linterna.

Cantorías.- Son balcones donde se colocaban los cantores del coro. Muy importantes; las catedrales “son música”. Encargó dos cantorías: una a Donatello y otra a Luca della Robia.



La cantería de Donatello -que ya había estado en Roma- es de estilo cosmatesco, típico románico de pasta vidriale en las columnas exentas (ha visto sarcófagos clásicos con mosaicos) y hay en todo el tema una alegría de baile. Los niños están alegres, felices, en

movimiento (inducirá modificaciones en la cantoria de Della Robia que va “moviendo y alegrando” a los niños). Es un relieve corrido, que no puede desmontarse.

La cantería de Della Robia es mucho más sobria. Responde más a la arquitectura clásica conocida: triglifos y metopas, pareado pilastras y relieve. Los niños más “ordenados”; más serios al principio que van adquiriendo más movimiento. Se inspira en el Salmo 150 que inscribe bajo la cantoría

Representan a los niños en todas las edades, hasta que les cambia la voz. Son los niños cantores para las cantorías.



PALACIO MEDICI-RICARDI



Primera residencia de la familia Medici. Palacio encargado a **Michelozzo**, en 1444, por **Cosme el Viejo** (1389-1464), el iniciador de la saga. Cosme nunca quiso títulos, se consideraba un burgués, un banquero rico, señor de su casa. Rompe el concepto de nobleza y poderío señorial. Tiene el apoyo de la Comuna de Florencia y es elegido gonfaloniero (uno de los nueve ciudadanos que, de forma rotativa,

bimestralmente, son elegidos para formar el gobierno de la ciudad).

Es un palacio urbano, nada que ver con un castillo (poderío, fortaleza, dominio). El palacio que manda construir Cosme el Viejo es un edificio sin torres, sin decoración exterior (la decoración del patio es posterior).



Se entra directamente a un patio donde estaban las puertas de los negocios: préstamo de dinero. Para esperar a ser atendido un banco corrido en el exterior. Por analogía con el banco donde se sentaban esperando ser atendidos, pasó a denominarse banco el negocio, la empresa de prestar dinero. Se llamaban a sí mismos cambistas. Por fuera impresiona poderío de

pedra; por dentro orden y sobriedad en el patio. Las decoraciones actuales son posteriores, barrocas.

Tras la expulsión de los Medici (1494 por Savonarola) se perdieron las esculturas del palacio. Cuando recuperan el poder, Cosme I, gran duque de Toscana se instala primero en el palacio Vecchio y después su esposa -Leonora Álvarez de Toledo- compra el palacio Pitti donde vivirán en adelante. (Cosme I de Médici (1519- 1574) fue II duque de la República de Florencia (1537-1569) y I gran duque de Toscana (1569-1574). El viejo palacio de los Medici es vendido a su representante en Madrid, Riccardi, por lo que el palacio se conoce como palacio Medici-Riccardi. Riccardi comienza a decorar el palacio en el estilo barroco.

Capilla de los Reyes Magos

En 1437 se había convocado el Concilio de Ferrara, en esta ciudad, para intentar solucionar el cisma entre Oriente y Occidente. Acude Juan VIII Paleólogo, emperador de Bizancio, junto con el patriarca de Alejandría y el papa Eugenio VI. Están reunidos en la ciudad de Ferrara, durante un año, sin llegar a ninguna solución.

En 1439, Cosme el Viejo ofrece Florencia para que continúe el Concilio y asume todos los gastos de los bizantinos (Concilio de Ferrara-Florencia). El 5 de enero de 1439 entran en Florencia: la corte bizantina con el emperador a la cabeza, el Patriarca de Alejandría y Segismundo Malatesta como representante del Papa. El concilio tampoco llegó a nada, pero “puso a Florencia en el mapa”, fue una exitosa operación de marketing. Hasta entonces Milán y Roma eran las grandes ciudades, Florencia no lo era.

Desde 1439, Cosme decide que todos los años se celebre *cabalgata* el día 5 de enero. Era un recordatorio de la riqueza de Florencia y la apertura de las líneas comerciales con oriente.



Para su capilla privada encarga la decoración de tres de sus muros (el cuarto muro es el del sagrario) con los Reyes Magos. Cada rey mago en un muro: Melchor será el Patriarca de Alejandría; Gaspar será Lorenzo, nieto de Cosme, de 17 años (futuro Lorenzo el Magnífico) y Baltasar el emperador de Constantinopla, Juan Paleólogo. La capilla será un canto a la riqueza de Florencia y será un



“retrato a lo divino” con las caras de personajes conocidos de Florencia. Séquito con personajes vestidos a la moda.

La capilla fue decorada por **Benozzo Gozzoli** (1420-1497). Ese oratorio privado es un canto a la gloria de los Medici.



Ha pintado todos los alrededores. Ha pintado al hermano de Lorenzo (con los años dinastía de Cosme I gran duque de Toscana), al emperador, al patriarca. Gran profusión de animales exóticos, con un enorme detallismo (guepardo, mono, águila, camellos y dromedarios... animales no conocidos en Florencia).



Gozzoli es un pintor formado en el gótico y transmite a la perfección la exquisitez, la elegancia, el poderío sin necesidad de ser noble.



Galería de los espejos

Cuando los Ricardi compran el palacio trabajan para los Médici. Son los representantes de España, relación fundamental. El palacio es de la primera mitad del Renacimiento, pero Ricardi lo compra y lo decora ya como palacio barroco.

Es un salón de recepción. El techo está pintado por Lucas Jordan (trabaja luego en España en el Escorial, en la biblioteca del Casón, entre otros). En el techo la exaltación de la familia Médici, canto al gran duque de Toscana a cuyo servicio están los Ricardi. Se representa alrededor de la composición central la vida del hombre desde la filosofía y la mitología.



Si los Medici han vivido virtuosamente llegarán al Olimpo, a la posteridad, a la historia y serán recibidos por Júpiter.

Han debido ir completando las distintas etapas del hombre:



El dios Jano -vellón de lana y cara por delante y por detrás- da el vellón a las tres parcas que manejan el hilo de la vida (desenrollan, extienden y cortan). Junto a ellas, figura velada con una bola en la mano y la serpiente representando la incertidumbre de la vida. Al fondo la caverna de Platón, la vida desde el punto de vista mitológico con conceptos religiosos.

Sobre el elefante la figura del guerrero que lo controla es la templanza, importante, la primera virtud al salir de la infancia y que representa el control de las pasiones. El elefante será símbolo de la templanza.

Adonis muerto por el jabalí, con perros y al fondo Diana con media luna en la cabeza, la diosa de la noche que mató al jabalí y no se dejaba tocar por los hombres.



Neptuno acogiendo a Anfítrite. Barba despeinada, feo, pero enamorado de Anfítrite, ninfa a la que no se atreve a declarar su amor. Consejos para conquistarla y que olvide su aspecto físico, fijándose sólo en el trato cariñoso. Anfítrite se enamora y se casa.

Representa el matrimonio. Los amores pueden llevar a la muerte y el matrimonio al orden. Familias burguesas. El barco a la izquierda habla del negocio más importante que España tenía y del que se benefician los Médici, el comercio con las Indias.



Baco está representado en un carro tirado por leopardos: plenitud del hombre. Triunfante, representación de poderes y saberes (libro y trompeta). Junto a él la fortaleza, sobre la columna, momento de distinguir entre buenos y malos, momento de mantenerse firme. La miseria, la calumnia y el engaño se disfrazan

de ciervo. Sobrepuesta Minerva con la llave de la razón, el intelecto, la verdad desnuda que hay que buscar con el intelecto.



Sigue la prudencia, representada con un espejo doble. Alguien debe hacerte de espejo para tomar decisiones. Cuidado con los que engañan, con las apariencias. Es preciso seguir estudiando, seguir la formación aún en la plenitud de la vida.

Otras escenas representan la mejor etapa de la vida: bueyes, flores, árbol de fruta, es la etapa en la que se recogen los frutos de lo que se ha sembrado.



La última etapa es en la que te arrebatan: el rapto de Proserpina a la que llevan al Hades. La barca de Caronte, el can Cerbero.

Arriba, noche estrellada, con Atenea representada con un búho en la cabeza. La última virtud, la justicia. Nada debes temer si has vivido con justicia.

Tras todo el ciclo, Júpiter te recibe en el Olimpo (los Médici llegan a la gloria)



Cuando empiezan las grandes universidades se utiliza el latín, pero que es diferente en España, Italia o Francia. Ya es una lengua muerta, pero tiene una base común. Con las universidades los estudiantes internacionales no se entienden bien: hay que volver a la base del latín original. Se fomenta la formación clásica: el primer año lecturas de Julio César, Cicerón, la Eneida para que lean latín todos juntos. Así, ya en el siglo XII, se va extendiendo la cultura clásica entre las gentes de formación. Tras siglos de estudios, en el siglo XVI está dominado. La cultura es la clásica y el latín la lengua de la universidad.

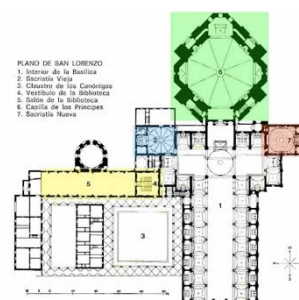
La cultura clásica es conocida sólo por una élite. Cosme contrata preceptores como Pico della Mirandola o Marcelo Fozino. Europa, más aristotélica tradicionalmente, recibe, tras la caída de Constantinopla el estallido de la cultura griega trae a Platón, el neoplatonismo, que se da mucho en Italia. El mito de la caverna es conocido por gente con cultura. La cultura es más símbolo de situación social, es el terreno en que hará hincapié la burguesía. A las universidades llegan los hijos de los burgueses, los artesanos listos. No van los nobles que son de armas. La cultura está unida a la burguesía.

Virgen con Niño, de Filippo Lippi, temple sobre tabla (1466-1469). Cuadro con una delicadeza “a lo Boticelli”, su amigo y compañero. Es de una gran dulzura y con representación del espacio, con los pies del Niño apoyados en el poyete.

Filippo Lippi (1406-1469) era un fraile carmelita, sin vocación religiosa. Pinta para asegurar la manutención de él mismo y de su comunidad. Recibe un encargo del convento de carmelitas de Prato. En Prato necesita una modelo para la Virgen y elige a una novicia (Lucrecia) con la que hace algo más que pintar el cuadro. Ante el embarazo de la novicia, la abadesa del convento obliga a Lippi a asumir su responsabilidad (bajo amenaza de cárcel e incluso excomuniación). Lippi se casa con Lucrecia y deja de ser Fray Filippo. Tiempo después, sin embargo, abandonó a su esposa y al niño. El niño fue Filippino Lippi, cuidado y educado por Boticelli.

CAPILLAS MEDICI

En la Basílica de San Lorenzo -la parroquia de los Médici- junto al palacio, se encuentran las capillas (sacristías) como extensiones de la iglesia. A cada lado de la nave de la iglesia se construyen dos sacristías: la Vieja, por Brunelleschi y la *Sagrestia Nuova*, por Miguel Ángel (1519-1524). En el siglo XVII se construyó la Capilla de los Príncipes.



El papa León XIII y su primo el cardenal Giulio de Médici conciben esta sacristía como mausoleo o capilla mortuoria para los miembros de la familia Médici. Es la conmemoración del poder, de la vuelta al poder y con los que gobiernan, con Francia. En 1519 encargan su construcción a Miguel Ángel, que tomará como referencia la Sacristía Vieja de San Lorenzo, obra de Brunelleschi.

De los siete hijos de Lorenzo el Magnífico y Clara Orsini: Piero hereda la banca; Giovanni llegará a ser el papa Leon X (1475-1521) y Giuliano (Giuliano II o **Giuliano di Lorenzo de Médici**, para distinguirlo de su tío, asesinado en la conjura de los Pazzi) se dedica a la carrera militar. Lorenzo el Magnífico nunca quiso participar en la guerra; significaba una ruptura de vías comerciales. A su muerte aparecen problemas: el rey de Francia quiere conquistar Nápoles que pertenecía a la Corona de Aragón. La guerra por el norte con Milán y por el sur con Nápoles hacen de Florencia un lugar de paso. Los Médici apoyan al rey de Francia y el rey concede a Giuliano el título de **duque de Nemours**. Giuliano fue protector de Miguel Ángel hasta su muerte en 1514, en que muere luchando contra el Gran Capitán.

El hijo de Piero, **Lorenzo di Piero, duque de Urbino**, fue el padre de Catalina de Médici, que llegará a ser reina de Francia. Termina ahí la línea directa de Lorenzo el Magnífico.

Se pretendía que hubiera cuatro tumbas de los Medici, pero las de Lorenzo el Magnífico y su hermano Giuliano (modestamente enterrados debajo del altar en el muro de entrada) nunca se comenzaron. El resultado es que las dos magníficas tumbas existentes son las de Medici comparativamente insignificantes: Lorenzo di Piero, duque de Urbino y Giuliano di Lorenzo, duque de Nemours. Aunque sus componentes arquitectónicos son

similares, sus esculturas ofrecen diferencias. En una pared inacabada, la *Virgen y el Niño* de Miguel Ángel flanqueados por los santos patronos de los Medici, Cosme y Damián, realizados por Giovanni Angelo Montorsoli y Raffaello da Montelupo respectivamente, según los modelos de Miguel Ángel, se encuentran sobre su sencilla tumba rectangular.

Giuliano (hermano de Lorenzo el Magnífico, Giuliano I, asesinado en la conjura de los Pazzi) tuvo un hijo ilegítimo, también papa: Clemente VII (1478-1534) -Julio de Médici. León X inicia la capilla, Clemente VII la termina. León X se la encarga a Miguel Ángel que se ha formado en la academia neoplatónica que Lorenzo el Magnífico ha traído para educar a sus hijos (Ficino, Pico della Mirandola ..) y a otros jóvenes. Miguel Ángel no hace retratos: ideas del mundo de Platón, representará el paso del alma al cielo.



A la capilla se accede por una puerta pequeña, en esviaje, no

centrada. La capilla es más alta que ancha. La planta es un cuadrado perfecto (representa la tierra) y una bóveda (el cielo) donde empiezan los círculos, casetones y bóvedas. A ambos lados las tumbas de Giuliano de Lorenzo y de Lorenzo di Piero.

La capilla es un estudio filosófico: todas las ideas neoplatónicas de elevación del alma. Miguel Ángel diseña todo: la arquitectura las esculturas (salvo San Cosme y San Damián) aunque no terminó la de la Virgen (no la terminó porque se marchó a Roma, llamado por el Papa; no volvió más a Florencia y no la terminó). Representan los diferentes escalones que hace el alma, si quiere. Cuanto más alto, más perfección, más cerca del Creador. Neoplatónica en arquitectura y escultura.



La tumba de Giuliano I, duque de Nemours, representa la figura del guerrero, en tensión, a punto de ponerse de pie, con una coraza inspirada en Roma. Es la representación del alma activa del guerrero (no retratos). Bajo Giuliano la alegoría del día y la noche. El hombre (día), inacabado, se yergue con cuerpo musculoso, de

Miguel Ángel, y la mujer (noche) con la lechuza y la máscara de quitar las apariencias que se tienen durante el día. Los cuerpos representan la torsión del alma. Anuncia el manierismo.

La arquitectura -de ambos mausoleos- recuerdan un arco de triunfo sin terminar. Arquitectura en la pared. Las figuras (tanto Giuliano como Lorenzo, miran al lado opuesto



del altar. Siempre se dijo misa mirando las imágenes del frente: la Virgen amamantando, típica imagen de capilla funeraria: muy típico del gótico, utiliza la Virgen como intercesora, el momento de alimentar al Niño, la Virgen de la leche. Por eso miran hacia ella Giuliano y Lorenzo; está representada una sacra conversación. Las almas conversan con la Virgen previo a su llegada al Paraíso. Las figuras de san Cosme y San Damián no son de Miguel Ángel

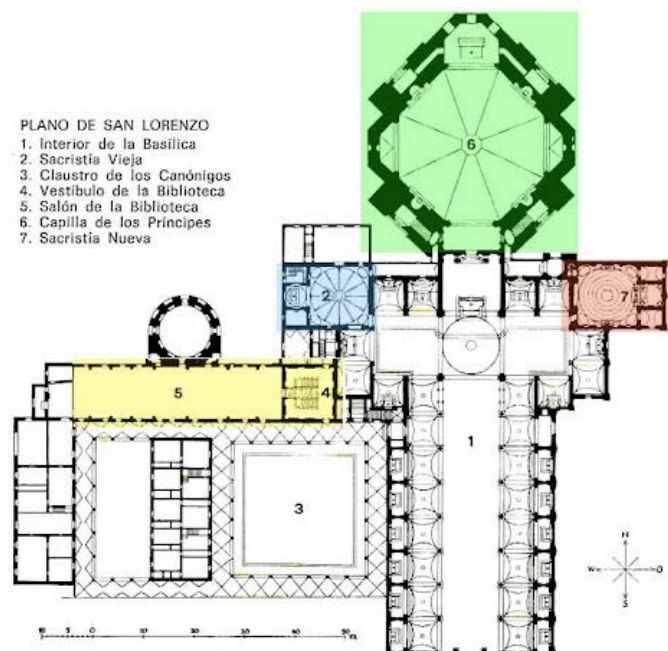


La tumba de **Lorenzo di Piero, duque de Urbino**, muestra una figura pensativa, bajo su codo izquierdo una cajita guardada (tacaño) y delicado gesto de las manos. Bajo Lorenzo el crepúsculo (hombre) y la aurora (mujer).

Capilla de los Príncipes

A la cabecera de la iglesia, tirando el muro posterior de la iglesia, se construye la Capilla de los Príncipes (verde). Es muy posterior a las capillas (sacristías vieja, Brunelleschi, en azul, y sacristía nueva, Miguel Ángel, en rosa).

Encargada en el siglo XVII para la nueva dinastía, los duques de





Toscana, diferentes a la línea que acabamos de dejar (terminaba en Catalina de Médicis). La nueva dinastía desciende de Lorenzo, un hermano de Cosme el Viejo. Cosme I (1519-1574), casado con Leonor de Toledo, fue el primer gran duque de Toscana.

Es el principio del barroco. Demostración de taller de piedras duras: mármol con incrustaciones (lo que es la taracea de madera), es taracea de mármol, virguería que se llamará intarsia (se realizan agujeros en los que se embute el mármol o las piedras preciosas; en el Museo del Prado hay unas mesas regalo de Florencia).

Ya conocen el Escorial y el Panteón. Las tumbas tienen cojín con corona, son duques -no así los de las tumbas de Miguel Ángel- y están los escudos con los bizantes (símbolo de los Médici, de Bizancio, peso especial inventado en el imperio bizantino). Había proyectadas unas esculturas que no se llegan a hacer. Son tumbas sin escultura.

