

11.- A ARTE DO RENACEMENTO. O QUATTROCENTO ITALIANO.

INTRODUCCIÓN Á ARTE RENACENTISTA.

No s.XV prodúcese en Europa Occidental unha serie de cambios sociais, económicos, políticos e culturais que marcan o comezo do que se adoita chamar “*o mundo moderno*”:

- Cambios sociais: empobrecemento da nobreza rural fronte ó **enriquecemento da burguesía urbana que impón a súa mentalidade**.
- Cambios políticos: **aparición dos grandes Estados Nacionais** (España, Gran Bretaña, Francia), sobre os antigos reinos medievais (Castela, Aragón...).
- Cambios relixiosos: **ruptura da unidade relixiosa medieval a partir da Reforma Protestante de Lutero**.
- Cambios económicos: **sustitución do Mediterráneo como único eixe comercial polo Atlántico**, novo centro económico mundial tralos descubrimentos de ultramar.
- Cambios culturais: desenvolvemento dun proceso racionalista e científico que perdurará ata os nosos días, abandonando o oscurantismo medieval, e creando unha **mentalidade individualista onde o home convértese no centro da sociedade (antropocentrismo)**, fronte ó corporativismo e ó teocentrismo medieval.

O RENACEMENTO EN ITALIA. O PROCESO DE RENOVACIÓN DAS ARTES.

No s.XV prodúcese o **renacemento do mundo clásico a través da recuperación da cultura greco-latina e da tradición clásica**, nunca abandonada en Italia e recopilada a través dos manuscritos monacais e a filosofía tomista no resto de Europa.

O Renacemento é pois un fenómeno fundamentalmente italiano, que nace a principios do s.XV (Quattrocento) e perdura ata finais do s.XVI (Cinquecento), cun período de transición ó Barroco (Manierismo). **No resto de Europa, a cultura renacentista penetra moito máis tarde**, modificada polas tradicións nacionais e as culturas populares, sendo un arte de minorías **pola vixencia do estilo gótico**.

A cidade italiana orixinaria do novo estilo renacentista é a Florencia dos Medicis, onde se plantexan as novas bases científicas e técnicas que inflúen nos **cambios artísticos baseados no retorno ós valores da antiguidade clásica** onde “*o home era a medida de todas as cousas*”.

O novo concepto da arte e dos artistas.- No Renacemento a arte intelectualízase e **os artistas deixan de ser meros artesáns para converterse en traballadores intelectuais**. Prodúcese pois un “narcisismo humanista” que acentúa o carácter individualista da obra de arte, prevalecendo a opinión de que **a creatividade artística non está determinada polo aprendizaxe ou a práctica senón por unha cualidade especial, a “inspiración” do artista**.

Segundo esta opinión o artista “nace, non se fai” e a partir deste momento a súa figura é tan importante como a obra que realiza, comezando a escribirse todo tipo de biografías.

O mecenazgo.- No Renacemento prodúcese un cambio social fundamental, **triunfando a sociedade urbana e comercial burguesa sobre a sociedade rural feudal**, trasladándose a corte á cidade e **ocupando o palacio renacentista o lugar do antigo castelo medieval**.

O resultado deste fenómeno é a aparición duns **personaxes laico-burgueses que posúen gran riqueza económica (banqueiros, comerciantes...), chamados mecenas**, que se convirten nos **novos clientes artísticos e impulsores do gran desenrolo cultural** experimentado nesta época, simbolizando nos seus encargos a **afirmación da súa individualidade, gloria, prestixio e poder personal ou familiar**, mostrando gran preferencia polo retrato. O precedente desta nova situación artística onde a figura do mecenas cobra especial importancia, o temos na pintura flamenca de Van Eyck.

A aparición desta nova clientela fai **que a Igrexa deixe de monopolizar os encargos e programas artísticos, aínda que mantendo a súa importancia**, sobre todo por parte dos Papas no s.XVI. **As Cortes Reais, convírtense tamén en importantes clientes artísticos, ó igual que as Repúblicas italianas** (Florencia, Siena, Pisa, Génova, Venecia...), producíndose rivalidades entre elas para contratar

En definitiva, **o artista coa súa forte personalidade, defínese a través da súa obra**, non aparecendo os nomes dos seus colaboradores, e **rompendo definitivamente coas ataduras do rixido gremio medieval que lle impedía saír do anonimato**, entrando pois nun novo sistema de mercado artístico baseado no contrato permanente a soldo ou no encargo de obras baixo contrato escrito.

O humanismo.- A figura do humanista é unha das claves para comprender a cultura renacentista. É o prototipo de **home culto, erudito, coñecedor dos clásicos, lector de latín e grego, filósofo** (seguidor de Platón ou Aristóteles), **xeógrafo, cosmólogo...**, en definitiva un **científico, ou un sabio**, pero que sinte un gran respecto polo artista, **sendo as veces o propio artista un humanista recoñecido**, destacando como mellor exemplo o de Leonardo da Vinci.

A FORMULACIÓN DA NOVA LINGUAXE RENACENTISTA. ARTE ITALIANA DO QUATTROCENTO.

OS PRECURSORES DO QUATTROCENTO: BRUNELLESCHI, DONATELLO E MASACCIO. A SEGUNDA XERACIÓN: ALBERTI, PIERO DELLA FRANCESCA, BOTTICELLI.

a) Arquitectura renacentista do Quattrocento.

A arquitectura do Renacemento, debido á asimilación da arte á ciencia e ó seu sometemento as leis, cálculos, técnicas e proxectos, vai a coñecer unha grande teorización e codificación a través dos tratados de arquitectura que seguen o modelo do tratado romano de Vitruvio, aínda que adaptado as necesidades do momento.

Dúas características básicas distinguen a arquitectura renacentista da medieval: 1) Utilización de elementos construtivos da Antiguidade (columnas, pilastras e frontóns clásicos); 2) Unidade espacial a través da perspectiva.

Recupéranse ideais artísticos do clasicismo como a harmonía e a proporcionalidade, aínda que **o tipo de edificio elixido para o culto relixioso non é o antigo templo grego e romano, senón a basílica cristiá-medieval, polas novas esixencias litúrxicas que obrigan á creación dun amplo espazo interno**, por iso recupérase o plan central bizantino de edificios como “*Santa Sofía*”, inspirado en edificios romanos nos que a cúpula era o elemento fundamental (“*Panteón*”, “*Termas de Caracalla*”).

Ó exterior, búscase sobre todo a **estética e a perfección simétrica, predominando a horizontalidade** (edificios a “escala humana”), a través de elementos como o muro ou os teitos de madeira nos interiores.

A decoración é tamén un elemento importante, a través dos **grutescos ou “candelieri”** (temas vexetais e de animais fantásticos), **os casetóns de mármore e o almofadado** (sillares afundidos) que aparecen nos muros e teitumes das igrexas e dos palacios florentinos.

O MARCO URBANO E AS TIPOLOXÍAS ARQUITECTÓNICAS. BRUNELLESCHI E ALBERTI.

Os proxectos urbanísticos do Renacemento buscaron **romper coa anarquía da cidade medieval**, dirixindo as súas propostas á **organización de cidades utópicas**, e no ámbito privado ó **urbanismo de paisaxes**, para organizar espazos abertos como os xardíns (Tivoli).

Entre os deseños urbanos propostos, destacan “*a cidade radiocéntrica de Sforzinda*”, de Filarete e a reticular ou ortogonal, con rúas en ángulo recto.

As tipoloxías arquitectónicas renacentistas máis común son: a igrexa e o palacio, ós que hai que engadir as vilas suburbáns. En menor grado tamén se construíron outras tipoloxías como hospitais, teatros, bibliotecas, pontes e arcos de triunfo, algún so proxectados.

Filippo Brunelleschi (1377-1446).

No s.XV, Florencia é o centro artístico máis importante do Renacemento onde traballa Brunelleschi, o arquitecto máis destacado do momento.

Realiza como obra máis destacada “*a cúpula da catedral de Santa María das Flores*”, en Florencia, onde demostra a súa habilidade técnica e matemática para **cubrir cunha inmensa cúpula un edificio gótico dos séculos XIII-XIV**, realizado por Arnolfo di Cambio e que quedou sen rematar no cruceiro, deixando por cubrir un amplo espazo no ciborio de 42 metros de diámetro.

En 1418, convócase un concurso para rematar a obra, aparecendo dúas propostas, o método tradicional de Ghiberti, utilizando cimbras de madeira e a solución que vai a triunfar, **o novo método de Brunelleschi** que **combina o abovedamento romano e as técnicas construtivas do mundo gótico**, combinando pois dous elementos, **un tambor octogonal perforado nas súas oito caras por óculos** (ventas circulares abertas ó exterior), que alixeiran o seu peso sen diminuír a súa resistencia, e sobre este apoio ou arranque levanta **a cúpula formada por oito cascós apuntados divididos por nervaduras no exterior e no interior por unha serie de casetóns decrecentes en anchura** según se elevan cara a linterna no alto da cúpula.

Constrúese pois **unha dobre cúpula: semiesférica no interior e un pouco apuntada no exterior**, ambas as dúas feitas en ladrillo e moi lixeiras, debido ó reducido espesor dos muros da catedral gótica, **utilizando a solución gótica das nervaduras exteriores para dirixir o peso cara unhas direccións determinadas**, como son os ángulos do tambor octogonal, completados con nervios secundarios en cada lado do octógono. **A utilización da dobre cúpula reparte as presións homoxéneamente mediante un sistema de contrarrestos verticais e horizontais.**

Brunelleschi construiu esta obra inspirada no *“Panteón de Roma”*, entre os anos 1420-26, sen acabala totalmente, xa que a linterna rematouse en 1471.

Outra gran obra é a *“basílica de San Lorenzo”*, tamén en Florencia e de a mesma época ca anterior (1422-42), onde **parte do modelo cristián medieval**, con tres naves, cruceiro, cabeceira recta con capelas abertas ó cruceiro.

O módulo base na distribución da planta é o cadrado do cruceiro, cun esquema simétrico e proporcional, conseguido a través da utilización da columna como soporte e do arco de medio punto, pero **creando un espazo interno único**, novidoso e no que sulíñase a visión unitaria a través da **perspectiva lineal que conduce a mirada a un punto converxente cara ó altar**, rompendo coa autonomía dos tramos medievais.

A visión horizontal queda sulíñada pola utilización dunha teitume de madeira plana, feita cun artesanado de casetóns, **desbotando o abovedamento**.

Non hai correspondencia na utilización dos soportes, con columnas corintias e o cimacio bizantino na nave central e pilastras nas naves laterais, **destacando a diferenciación entre elementos activos e pasivos polo material e a cor**, sendo os primeiros de material grisáceo (*“pietra serena”*) e os segundos de pedra caliza branca; **esta diferenza cromática é típica de toda a arquitectura florentina**.

“O Palacio Pitti”, do 1448, é o mellor exemplo de palacio florentino da época. **De gran horizontalidade, marcada polas molduras horizontais que separan os diferentes pisos, con tres órdes: dórico, xónico e corintio**.

Na fachada ten pouca importancia a portada principal, con **numerosas ventás que alixeiran a sensación de edificio macizo**, aínda que conservando certo carácter defensivo, reflectido na **utilización dun almofadado groso na parte inferior e máis lixeiro nas dúas plantas superiores**.

O realce da obra de cantería e o desenvolvemento da cornixa buscan un efecto estético dentro da pureza de liñas propia do mundo romano. No interior, o edificio organízase arredor dun patio central cadrado en torno ó cal se dispoñen todas as estancias.

“Palacio Medici-Ricardi”, realizado por Michelozzo en 1444, en Florencia, convertíndose en modelo de todos os palacios da cidade; ten unha **forma pechada, dun bloque cúbico, sen portada principal e con pisos ben diferenciados**, separados por cornisas ou finos entaboamentos, cunha altura uniforme e **ventás repartidas regularmente que alixeiran a sensación maciza do edificio. Os vanos da fachada adoitan estar enmarcados e adornados con elementos arquitectónicos de raíz clásica** (pilastras, frontóns...) repetidos de forma rítmica. **Os muros teñen o característico almofadado**, ou resalte dos sillares, sobre todo no primeiro piso.

Nos palacios renacentistas desaparece a antiga torre medieval dos palacios toscanos, **abríndose a cidade e integrándose no espazo urbano**, sendo un **modelo de proporcionalidade e perspectiva**.

O patio interior cunha estrutura de gran claridade racional, agrupa as catro alas do edificio e está rodeado por loxias (galerías abertas de medio punto sobre columnas que se repiten regularmente).

Leon Bautista Alberti (1404-72)

Alberti é un dos grandes teóricos da arte renacentista, escribindo a partir de 1430 tratados de arquitectura, pintura e escultura, establecendo as funcións do arquitecto: mental e práctica.

Os edificios deben basearse según a súa teoría nun correcto plantexamento, con **gran sentido da simetría e a proporción**, sen esquecer a decoración monumental e tendo **como planta predilecta a circular (plan central)**, concebida como a figura xeométrica máis perfecta, aínda que utilizando tamén a basilical e outras plantas baseadas no cadrado.

A utilización da planta basilical está inspirada no mundo romano (basílicas, termas), simbolizando a xustiza e a fé tradicional cristiá. Realizou tamén arquitectura civil palaciega onde impón o seu bo gusto ("*palacio Rucellai*").

Entre as súas obras destaca a "*igreja de San Andrés de Mantua*", de **esquema lonxitudinal con planta de cruz latina e nave única cuberta con bóveda de canón** e capelas abertas ós muros. O abovedamento faise a tramos, como nas basílicas romanas, e **o seu gran peso esixe a construción de muros moi grosos**, cunha serie de capelas que alternan entre machóns e vanos; é o chamado "tramo rítmico" de Alberti.

A fachada plantexa o problema da **recuperación do templo clásico romano cun arco dun só vano, semellante ós arcos de triunfo romanos e con grande presenza das pilastras**. Este gran arco central correspóndese co amplo espazo central con bóveda de canón, mentres que os dous machóns laterais ó arco correspóndense coas capelas interiores.

b) Escultura renacentista do Quattrocento.

A escultura renacentista inspírase no **naturalismo e nunha grande preocupación e interese polo home, sobre todo pola representación do corpo humano, da anatomía** (recordo do clasicismo grecorromano).

Esta reinsertión do mundo clásico comeza xa no gótico do s.XIII (Reims), pero obsérvase agora un **novo concepto espacial da escultura**, que faise exenta desvinculándose da arquitectura, e que vai superando a súa inicial frontalidade e bidimensionalidade ó longo do Renacemento, alcanzando a plenitude da tridimensionalidade e do vulto redondo no s.XVI, sendo o s.XV, un período de transición, de experimentación e de tanteos.

É unha **escultura racional, sen emocións nin sentimentos**, só preocupada por un **mundo de formas equilibradas e serenas**.

Os materiais máis utilizados son **ó mármore e o bronce**. Os xéneros máis tratados son a estatuaría, o relevo, o busto e os medallóns, e os temas predilectos son **os relixiosos, históricos, mitolóxicos e o retrato**.

No s.XV, destacan catro grandes escultores: Ghiberti, Donatello, Luca della Robbia e Verrochio, que traballan sobre todo en Siena, Florencia e Venecia.

Donatello (1386-1466).

É a gran figura da escultura do s.XV. A diferenza de escultores como Ghiberti, **sinte máis interese pola figura humana, considerando ó home como razón de ser do universo**, por iso a súa maior preferencia pola representación illada do ser humano que polas grandes composicións pictóricas do relevo, **cuidando sobre todo a anatomía e a expresión** e tratando de acercarse ós valores e sentimentos humanos.

Presenta unha obra chea de búsquedas, cara un **novo clasicismo que rompa ca tradición gótica pero tamén coa idealización clásica a través dunha expresividade** plétórica de vida nas súas figuras.

A súa gran obra é *“o David”*, realizada cara 1440, en bronce e representando ó rei dos xudeos pero tamén ó patrono da cidade florentina.

Nela reflicte con maestría un tema predilecto da escultura renacentista como é **o desnudo**, que **lle serve de pretexto para resolver cuestión técnicas e estéticas**, cun correcto tratamento anatómico que supón un avance considerable no desenvolvemento da estatuaria exenta, conseguindo **a tridimensionalidade e o dominio na contraposición do movemento basculante** (contraposto ou ritmo cruzado de Policletto), apreciando só unha certa visión frontal na zona corporal que vai desde a cadeira ó colo e as extremidades superiores, **descompoñendo a figura en planos xeométricos** (ombreiros, pectorais, pelvis...) que son os **eixes do movemento**.

Recrease no modelado das figuras, dotadas dunha certa gracia ou melancolía, dando como resultado unha figura armónica, idealizada e nostálgica. **O tema relixioso é pois un pretexto para representar o movemento, e os sentimentos humanos**. A anécdota ven dada polo sombreiro de palla que leva a figura, típico dos campesinos toscanos.

David non é un heróe, senón un belo e novo adolescente, sen a forza interior doutros personaxes creados por Donatello.

Algúns anos despois, Donatello traballa en Padua (1447-53), onde realiza o *“monumento ecuestre de Gattamelata”*, condotiero que acaba de morrer.

É polo tanto unha **escultura funeraria pero que sigue o modelo do retrato ecuestre romano**, como o de Marco Aurelio, de gran proxección na escultura posterior. Feita en bronce, sitúase sobre un alto pedestal na praza da igrexa adicada a San Antonio de Padua.

A sepultura simboliza a fama perpetua dun gran soldado, dotando a figura dun gran equilibrio e dignidade, reflectindo a imaxe do poder, da autoridade, a través dunha grande expresividade e forza interior da figura. A pesar do seu rostro claramente individualizado, atopámonos cunha **figura idealizada que mostra claramente a nobreza do carácter romano**, ó igual que a súa vestimenta.

Cabalo e xinete fúndense nun conxunto unitario, formando unha composición pechada e moi estable, apoiando o animal a pata sobre unha bola para gardar o equilibrio.

c) Pintura renacentista do Quattrocento.

A pintura do Renacemento italiano dispón de novas técnicas e medios de expresión, que chegan en moitos casos ós Países Baixos na 2ª metade do s.XV, como **a introdución da técnica do óleo, substituindo ó temple, o que permite unha maior capacidade de representar a realidade, ou o uso da tela como soporte no lugar da táboa de madeira gótica.**

Outórgase gran importancia ó proxecto, considerado a verdadeira esencia deste arte mental, racional e científico, baseado en esbozos preparativos.

Na pintura do Quattrocento podemos observar as seguintes características:

- Interese pola natureza, como elemento narrativo do cadro, creando un xénero novo, o da paisaxe, que encadra as figuras e serve para obter efectos de profundidade, aínda que sen o detalle minucioso dos flamencos.

- Abandono progresivo dos fondos dourados e do sentido estereotipado das figuras característico da pintura medieval, representando o escenario a través da perspectiva e uns personaxes reais, por iso se difunde o retrato individualizado na pintura florentina do s.XV.

- Gran valoración do tema do desnudo e da anatomía humana como na escultura, con gran estudio das proporcións.

- Pintura con grande importancia do debuxo, a liña e o contorno sobre a cor, aínda que xa hai unha preocupación polo claroscuro, utilizando a luz e as cores como factor de acercamento ou distanciamento das figuras, otorgándolles volumen e relevo (tridimensionalidade).

- Os temas son moi variados: históricos, relixiosos, alegóricos, pero sempre tratados dun modo “humanista e profano”.

Trátase pois duha **nova concepción pictórica,** que **non busca a imitación da realidade senón unha representación mental,** dacordo coa orde e a harmonía que reflicte o universo, por iso aínda que prodúcese a ruptura coa bidimensionalidade gótica a través **da profundidade e a perspectiva,** as escenas pictóricas mostran todavía **figuras ríxidas e estáticas con actitudes e xestos teatrais.**

No s.XV, obsérvanse dúas correntes pictóricas no s.XV, unha progresista encabezada por Masaccio (discípulo de Giotto) e outra conservadora representada por Fra Angelico, pintor dogmático e espiritual, herdeiro do misticismo gótico.

Masaccio (1401-28).

É o primeiro pintor florentino, que trata de crear unha pintura naturalista valoradora da cor e o claroscuro, pero sobre todo da **idea de volumen figurativo, de corporeidade, severidade e monumentalidade nas figuras cun modelado tridimensional case escultórico.**

Reflicte a súa formación humanista a través da exposición mundana dos seus temas incluso o relixioso, convertindo o tema nun pretexto.

A súa obra máis complexa é a “*decoración da capela Brancacci*”, na igrexa do Carme en Florencia, destacando a “*escena do tributo*”, onde consegue o **total dominio na utilización da paisaxe e o fondo arquitectónico como espazo en perspectiva**, unificando nunha soa acción tres episodios diferentes con carácter narrativo (síntese espazo-temporal).

A escena emotiva da milagre perde certa importancia, é un pretexto que busca destacar o protagonismo da **escena central, de onde parten todas as liñas narrativas** (o punto central de fuga tras a cabeza de Cristo). A centralizada composición arredor das figuras dos Apóstolos, ven resaltada pola **escultoricidade das figuras, cun tratamento case estatuario, volumétrico, creando contrastes de sombras e modelado a través das telas.**

Xunto a perspectiva lineal observamos os **primeiros intentos de perspectiva aérea, a través da profundidade da paisaxe** e das cores cálidas utilizadas. A pesar da “isocefalia” das figuras centrais, obsérvase unha lixeira sensación de movemento nas pernas arqueadas do recaudador.

Piero della Francesca (1420-92).

É un discípulo de Masaccio, moi preocupado pola perspectiva e a luz. É un artista de Umbría, núcleo vinculado con Florencia onde o Renacemento chega tardiamente; nacido en Urbino, é precisamente en Florencia onde se forma como artista, realizando unha obra que sintetiza todas as correntes do s.XV (teoría científica de Masaccio e perspectivismo de Ucello).

Dos flamencos asimila o gusto polo óleo e pola función pictórica da luz como creadora da cor (atmósfera luminosa). Crea un **mundo de figuras corpulentas, voluminosas, xeométricas**, cun enfoque moi orixinal que fai deste artista un precursor da arte abstracta contemporánea.

Unha das súas obras máis importantes son “*os retratos dos duques de Urbino*”, díptico do que destaca “*o retrato de Federico de Montefeltro*”, de 1465, cun carácter triunfal-conmemorativo que simboliza o poder dos Sforza, a través das representacións alegóricas situadas no dorso.

É un retrato de medio busto no que se aprecia unha **extraordinaria harmonía e integración entre figura e paisaxe de fondo** que adquire gran protagonismo a través da profundidade lograda pola gradación da cor e a luz. **A posición de perfil do personaxe reflicte a tipoloxía de retrato individualista do Quattrocento**, pero a técnica e a estética desta obra **recorda á pintura flamenca polo seu realismo e minuciosidade.**

Outra obra importante é a “*Virxe da Galería Brera*”, de 1474, onde inaugura o tema da “sacra conversación”, típico no Renacemento, coa **Virxe rodeada de santos que representan nalgúns casos retratos da familia Sforza**, aparecendo entre eles **o donante, Federico de Montefeltro**, representado xunto á divindade, **simbolizando a introdución do espectador na obra.**

Utiliza o esquema compositivo de Masaccio, combinando eixes verticais e horizontais nun espazo pechado (triangular), pero con innovacións como a **introducción dunha arquitectura que parece sairse do cadro mostrando a ruptura entre o espazo real e ficticio.** O elemento

simbólico ven marcado polo ovo que aparece na cuncha da ábside, interpretado como un signo da creación ou resurrección.

Andrea Mantegna (1431-1506)

Pertence a escola de Padua, aínda que ó longo da súa vida traballa en outras cidades como Verona, Mantua ou Milán. Caracterízase pola **monumentalidade das figuras seguindo a Piero della Francesca**, e pola **consecución dunha figura humana tridimensional seguindo a Donatello**; pero a súa **gran innovación é a introducción de efectos ilusionistas na pintura**, sobre todo na creación dun espazo e arquitectura clásicos, buscando sempre nas figuras o **punto de vista baixo mediante a creación de violentos escorzos**.

Unha das súas grandes obras é a *“decoración do Castelo duca”*, en Mantua, destacando *“os frescos da Cámara dos Esposos”*, adicados a vida dos Gonzaga, pintados entre 1473-74, e onde mostrase como pintor cortesán, introducindo todas as súas innovacións pictóricas.

A sala é un exemplo de espazo ilusionista, un gran conxunto mural abovedado, reflectindo un **luxoso retrato colectivo da corte dos Gonzaga**, cun **enfoque artificioso das figuras** baseado nunha **visión de punto baixo moi esaxerada**, con violentos escorzos. Unha das escenas representa *“o nomeamento do fillo de Luis Gonzaga como cardenal”*, onde utiliza recursos como a **prolongación espacial da trama e as figuras fora das paredes reais** (ilusionismo óptico), aparecendo éstas en moi diferentes planos. As cores utilizadas son moi cálidas.

Botticelli (1445-1510).

É o pintor máis importante da última xeración do século, coincidindo con pintores como Leonardo da Vinci, de importancia posterior. A súa obra é moi abundante, tratando todo tipo de xéneros, desde o relixioso ata o profano, destacando **os seus cadros mitolóxicos, que realiza en Florencia por encargo dos Medicis e o seu círculo neoplatónico** (literatos, eruditos, poetas, filósofos...), **encabezado por Lorenzo o Magnífico, gobernador da cidade**, e cuxo pintor favorito era Botticelli.

As súas obras máis importantes, de tema mitolóxico e que reflecten esta concepción neoplatónica son *“a Primaveira”*, de 1480, e *“o nacemento de Venus”*, de 1485.

Son obras nas que se reflecten as principais características do autor, tendo como **principal protagonista á deusa Venus en base a relatos clásicos de autores latinos** como Horacio e Lucrecio, falándose de relación entre ambas obras: **o amor humano e o amor divino** (“nacemento cósmico”), tentando unir o ceo e a terra a través de pensamentos elevados. **Anteponse o intelecto ós sentidos e a beleza ideal a beleza real**, mostrando o triunfo da concepción humanista vixente nese momento.

Desde o punto de vista formal obsérvanse as seguintes características:

- **Composicións pechadas case piramidais**, prescindindo da profundidade e da perspectiva, **actuando a paisaxe como mero telón de fondo** sen comunicación coas figuras.
- **A liña e a cor son elementos fundamentais desta pintura**, pero non para marcar contornos e volumes senon para lograr a **elegancia das formas**, por iso **predominan as liñas curvas**,

sinuosas, onduladas, utilizando a liña recta só nas árbores, conseguindo **figuras estilizadas e pouco corpóreas**, transmitindo este xogo de liñas sensación de vida e movemento na composición. Hai un **claro dominio do debuxo**.

- **As cores son suaves e delicados, limpios, sen gradacións**, supeditados ás formas (carnación de Venus e das tres Gracias), e ós contornos.

- **Apoteose do corpo espido**, en **paisaxes primaverais, bucólicos, pero carentes de naturalismo** (ondas mariñas), onde **o movemento axita as formas das figuras**, acentuando a súa ingravidez, mediante ritmos suaves e variados.

- **Rostros tristes ou de certa melancolía**, como o de Venus, reflectindo quizais a crise de finais de século das repúblicas italianas como Florencia.

En conclusión, atopámonos cun artista orixinal, un pouco **a marxe das correntes do século e das preocupacións dos seus contemporáneos** (crear espazo, ambiente, perspectiva), buscando crear máis que un espazo real, **un mundo trascendental, poético e non científico, a través de obras de gran contido alegórico, onde contrapón o mundo terreal e material ó mundo das ideas divinas**, necesitado da natureza para crear beleza.