

No dejaremos de alabar la capilla de Santo Tomás de Aquino en Santo Domingo, esculpida por Angel Aniello Fiore; pero las sobrecargadas composiciones de Antonio Bambucci, de Piperno, nos parecen poco felices, lo mismo que las puertas de bronce colocadas en el castillo Nuevo, en tiempo de Fernando I, por Guillermo Monaco, son muy inferiores al arco de triunfo, aunque no sean posteriores á él más que en veinte años.

Dió el ser la Lombardia á muchos artistas, cuya mayor parte no se conocieron fuera, sino bajo el nombre de lombardos, y cuya memoria ha perecido por la negligencia de su patria; es probable que muchas estatuas de la catedral de Milan y de la cartuja de Pavia sean de sus manos, en cuya fachada se colocaron, desde 1473, cuarenta y cuatro y sesenta medallones de personajes ilustres, sin contar los bajo-relieves y otras esculturas. Entre los escultores se cita como á los más célebres, á Andrés Fusina, Cristóbal Solaro, Agustín Busti, Juan Jacobo de la Porta y Marcos Agrato, autor de San Bartolomé en la catedral de Milan, estatua muy alabada aunque sin bello ideal, y á la que preferimos el Martín V, trabajado por Jacobino de Tradate.

Sobresalieron particularmente los lombardos en los trabajos de adorno; Gaspar y Cristóbal Pedoni, oriundos de Lugano, estuvieron muy ocupados en Cremona, é hicieron en Brescia el Vestíbulo de los Milagros. Los romanos hicieron delicadísimos trabajos en la catedral de Como, y probablemente en la colegiata de Lugano, y también estatuas bien concluidas, y sin embargo nadie los nombra. Hay en Venecia, como luego diremos, muchas obras de arquitectura y monumentos hechos por los lombardos. Varios arquitectos y escultores fueron de los alrededores de Como y Lugano; pero la historia no ha conservado con el nombre de su país natal más que á los Bregni, los Campioni y otros del mismo género. Bonino de Campioni hizo en Verona el mausoleo de Cansignorio, una de las obras góticas más hermosas. Tiene seis frentes con seis columnas, sobrepuestas de elegantes capiteles; la verja de hierro que le rodea es también muy hermosa.

Tomó incremento el arte cuando los florentinos resolvieron hacer la segunda puerta del baptisterio, compañera de la que construyó Andrés de Pisa. Habiéndose convocado un certámen, se presentaron á él Brunelleschi, Jacobo de Quercia, natural de Siena, y otros cuatro, entre los cuales se encontraba Lorenzo Ghiberti, que obtuvo la preferencia. La merecía; porque estudioso del arte en los antiguos, los adelantó en la perspectiva lineal y aérea. Habiéndose dedicado principalmente á la pintura, pretendió obtener sus efectos en el relieve. Si no lo consiguió, fué casi siempre feliz tanto en la elec-

*nardus Bisuccio de Mediolano hanc capellam et hoc sepulchrum pinxit.* Estas pinturas habian sido atribuidas á Gennaro de Cola y Stefanone.

ción y el arte de agrupar los hechos como en su ejecución. Se atrevió á hacer por el mismo procedimiento varias figuras huecas, cosa desusada entre los antiguos, en el milagro de San Zanobi.

**Donatello, 1386-1466.**—Donatello tuvo la misma idea, como principalmente lo vemos en la Adoración de los pastores, en el monte de Olivete de Nápoles. Pero sabia también esculpir el relieve de una manera bastante notable para escitar la admiración de Miguel Angel, sobre todo en lo concerniente á la anatomía y á la fuerza. Habia hecho un Cristo con este sistema; pero cuando esperaba elogios de Brunelleschi, le oyó decir que parecia que habia querido hacer un cargador. Después el mismo Brunelleschi se dedicó á hacer el que está en Santa Maria la Nueva. Cuando lo vió Donatello, dijo: *Te ha dado por hacer Cristos y á mis campesinos.* Desde este momento estudió mejor la expresión, como se ve en su Magdalena, como también en su San Juan, aunque está muy descarnado y flaco, y en otras estatuas, entre las cuales se nota á San Jorge de Or de San Miguel, el *Zuccone* en el campanario, y la Judith. Tuvo siempre la destreza de adaptarlas á la altura en que debian ser colocadas. Recordaremos entre sus bajo-relieves el Descendimiento de la cruz en San Lorenzo, los de San Antonio de Pádua y de la capilla de los Brancacci de Nápoles: tiene sobre todo particular mérito en la figura de los niños. Su Gattmelata á caballo, que está en Padua, es la primera estatua ecuestre de los modernos (11). Aumentóse después la costumbre de erigir, como la de Nicolás de Este en Ferrara, de 1445, obra de Nicolás de Giovanni Barocelli, discípulo de Brunelleschi; y en Venecia, el Coleoni, modelado por Andrés Verocchio y fundido por Alejandro Leopardi, que le puso una base de mucho gusto.

Siguiendo las huellas de Donatello, marcharon Antonio y Bernardo Rosellini; Desiderio de Settignano, autor del del sepulcro de Marzupini en Santa Cruz de Florencia; Michelozzo, que adornó el palacio que hizo construir Cosme en la calle de Bossi en Milan. Se admira en Luca el San Sebastian de este último; el altar de San Régulo, con la estatua y los bajo-relieves de una ejecución precisa y de mejor estilo que el de sus contemporáneos; el sepulcro de Pedro Noceto, secretario de Nicolás V, de grandiosa arquitectura y de acabados adornos, obras todas de Mateo Civitali. Su pequeño templo octógono tan elegante, donde está espuesto el *Santo Rostro* en la catedral, precedió en diez y siete años al de Bramante, que se admira en Roma en San Pedro de Montorio. Enriqueció además á Génova con otras obras (12).

(11) El Oldrade de Trekena, en el Broletto de Milan, es de alto relieve.

(12) Véase sobre Civitali y las obras que sin razon se le atribuyen, cuando son de diferentes miembros de la misma familia, las *Memorias Luchesi*, tomo VIII, pág. 57 y siguientes, y dos lecciones del marqués Mazzarosa.

Se ve sobre Santa Maria del Fiore, enfrente del Cocomero, una hermosa Asunción del año 1421, en medio de un grupo de ángeles y dentro de un nicho que se cree de Nanni de Antonio de Banco. Los que han dirigido sus miradas sobre este coro de niños cantando que se encuentra en la galeria de Florencia, no dudan en colocar el autor Lucas de la Robbia, en uno de los primeros lugares entre los artistas. Se cree que inventó el medio de cocer el barro, y existen en toda Toscana productos admirables de esta clase. Los mejores están en el hospital de Pistoia (13).

Jacobo de la Quercia, que adornó á Siena, Luca y San Petronio de Bolonia, estendió la escultura. Hay en Santa Bárbara de Nápoles una virgen de Julian de Mayano con muy pequeños paños, cuando se pecaba entonces en sentido contrario; su hermano Benito, que le ayudaba en sus trabajos, hizo obras de marqueteria; y el manto de la Anunciación, en Monte Olivete en la misma ciudad, es suyo. Antonio Pollajuolo, pintor y platero, que tenia facilidad y destreza en los dibujos, estudió la anatomía de los cadáveres, lo cual le enseñó á dar movimiento y conveniente aptitud á sus figuras, como se ve en los sepulcros de Inocencio VIII y de Sixto IV en el Vaticano; el primero más sencillo, el otro más cargado. Trabajó en las puertas de Ghiberti, y principalmente cinceló una codorniz muy admirada, y muchas obras de torno y medallas.

Pedro y Pablo Aretini, que habian aprendido el dibujo con Angel y Agustín de Siena, fueron los primeros que hicieron grandes obras de cincelado (1346), é hicieron de plata la cabeza de un arcepreste de Arezzo que parecia hallarse con vida. Poco después Cione construía el altar de plata de San Juan de Florencia con muchas figuras regulares hechas en una plancha de plata de medio relieve, adornado luego por Finiguerra, Pollajuolo y otros posteriores. Ugolino, hijo de maese Vieri de Siena, habia terminado un relicario para el Santo Corporal de Orvieto, del peso de seiscientas onzas, adornado de graciosas pinturas esmaltadas, monumento precioso del arte del platero. El altar de San Jacobo, en la catedral de Pistoia, en el cual trabajaron diferentes artistas desde 1314 á 1466, es también una obra notable.

Andrés Verocchio introdujo el uso de modelar al vivo los miembros humanos y los objetos naturales, asociando de esta manera el estudio de la naturaleza al de la antigüedad. No pudo trabajar, como se dice, con Ghiberti en las puertas de San Juan (1488); pero su amor estrechando al delfín, en la fuente del Pitty, el sepulcro de Juan y de Pedro, hijos de Cosme de Médicis, en San Lorenzo, rico en adornos, con flexibles y anchos festones, son obras maestras. Tuvo por discípulos á Pedro Perugini, Francisco Rustiel y Leonardo de Vinci.

(13) Si es que son de él.

Un pequeño altar de una inesplicable gracia, la cabeza del obispo Leonardo Salutato, que parece de verdadera carne, son composiciones acabadas, con que Mino de Fiésole ha enriquecido la catedral de su ciudad nativa. El monumento del marqués Hugo en la abadía de Florencia, además de la ligereza del conjunto, se hace notar por pequeños ángeles muy graciosos y por una virgen que es muy hermosa, á pesar de alguna sequedad en los contornos. Andrés Ferrucci, conciudadano de Mino, rivalizó con él.

Los monumentos más propios para seguir los progresos de la escultura serian los mausoleos, compuestos en la mayor parte arquitectónicamente, con zócalo y fronton, la muerte estendida encima, ángeles sosteniendo una colgadura, muchos adornos, algunas veces bajo-relieves, y en la parte superior vírgenes y santos. No hay allí iglesia que no ofrezca otras semejantes. Los más notables, además de los que ya hemos mencionado, son el sepulcro de Coleone en Bérghamo, por Antonio Amadeo de Pavia; el del cardenal Consalvi, en Santa Maria la Mayor, por Juan Cosmate, así como el de Bonifacio VIII; el mausoleo de los Torriani en San Fermo en Verona, por Andrés Ricci, arquitecto de santa Justina de Pádua. El candelabro de bronce, consagrado á San Antonio, es también suyo; trabajado con la elegancia y sencillez durante diez años, es en este género la obra más rica y grandiosa de los modernos.

**Pintura.**—Si en el siglo anterior habia superado la escultura á la pintura, á su vez superó la pintura á la escultura; así Rosini no teme decir que «hay mayor distancia de las toscas pinturas de los griegos á las producciones de Masaccio, que de éstas á los trabajos de Rafael.»

**Giotto, 1266-1334.**—Giotto de Bondone se emancipó de la imitación tímida de los antiguos para copiar á la naturaleza, que se habia habituado á bosquejar dibujando las cabras mientras apacentaba el rebaño de su padre. Cimabue le sacó de la oscuridad y le enseñó la pintura, en que adquirió muy pronto un colorido agradable y transparente, el arte de disponer bien sus composiciones, la exactitud de las formas y la expresión del dibujo; pero quizá el estudio de los mármoles antiguos le hizo contraer aspereza y amaneramiento, con especialidad en las estremidades.

La primera, ó una de sus primeras obras fueron los retratos de Dante, de Brunetto, de Corso Donati y de otros ilustres ciudadanos en la capilla de Bargello. Pintó, por último, en la sala de los mercaderes, «con una invención justa y verosímil, el concejo de Florencia robado por multitud de gentes con el objeto de inspirar espanto á los pueblos (VASARI).» La amistad de Dante debia inspirarle aquellos patrióticos conceptos, y él se sirvió del pincel para ilustrar las obras del autor de la Divina Comedia, y anduvo vagando por las ciudades de Italia, tomándolas como motivos de estudio. Bonifacio VIII le encomendó varias obras, y

queda aun su mosaico de la nave de San Pedro bajo el pórtico de la basílica del Vaticano (14); restauró el interior del antiguo pórtico de San Juan de Letran; en Padua en la capilla gótica de Scrovegno dentro del antiguo anfiteatro, hizo la vida de la Virgen Maria, composicion muy estimada, además de un juicio final y de algunas figuras simbólicas de vicios y virtudes, más meditaciones que estimables; á sus pinturas de Santa Clara de Nápoles se les dió de blanco en una época de bárbara elegancia, por aumentar la luz de la iglesia. Dejó trabajos y modelos en más de veinte ciudades, y los principales en Florencia, especialmente la Exaltacion en Santa Cruz.

Así como los demás artistas de su época, tambien se ocupó de arquitectura, y no hay un campanario superior al de la catedral de Florencia, construido por Giotto con la solidez que conviene á semejantes obras. Se eleva cuadrangularmente, sobre cuarenta y tres piés por cada costado, á doscientos cincuenta y dos piés de altura: está dividido en cinco pisos adornados con cornisas, estatuas, nichos, ventanas, todo mezclado con compartimentos de variados mármoles. Era su intencion sobreponerle una pirámide de ochenta piés, lo que hubiera producido un golpe de vista admirable (15).

Los discípulos de Giotto estudiaron además los colores, y suavizaron tanto los contornos que dieron en débiles; pero en sus juicios censuraban ó alababan con crítica sistemática la misma mano segun se veia la imitacion de la antigua pureza, ó la inspiracion del sentimiento cristiano. Estéban, sobrino de Giotto, mejoró la perspectiva é intentó los escorzos, sirviendo de maestro á Giotto que con la gravedad de la expresion y la union de los colores, se adelantó á los precedentes; pero su muerte precoz le impidió ponerse á la altura de su abuelo. Tadeo Gaddi, que habia trabajado con Giotto por espacio de veinte y cuatro años, compitió con él en la gran bóveda de Santa Maria la Nueva, pintando la religion triunfante por obra de Santo Domingo y Santo Tomás, con gran profusion de alusiones, retratos y grandiosas ideas.

En ella trabajó en competencia con él Simon Memmi de Siena, colorista lleno de vivacidad, y dado á las composiciones ingeniosas, inmortalizado por Petrarca, por complacer al cual hizo el retrato de Laura: Simon iluminó, además, un Virgilio conservado en la biblioteca Ambrosiana de Milan, pintó en varias ciudades de Italia y trabajó en Aviñon para los papas. Así caminaban de frente ambas escuelas toscanas, asegurando cada

(14) Recibió por este trabajo dos mil doscientos florines de oro, y ochocientos por el cuadro del altar mayor. *Sacre grotte Vaticane*, c. 5.

(15) Esta palabra de Carlos V, repetida con tanta frecuencia, que deberían ponerla bajo un fanal, seria la peor crítica que pudiera hacerse de ella, si no fuera una tontería.

vez más la palma de las artes á la Italia por el sentimiento de lo bello, y lo conveniente de sus presentaciones. La escuela de Siena tenia más delicadeza. Los Lorenzetti, y especialmente Ambrosio, unieron á la suavidad de la composicion el vigor del colorido. Berna reprodujo con éxito los animales. Las elevadas magistraturas ejercidas por Andrés de Vanni, no le hicieron abandonar el pincel. Duccio dió pruebas de un gran talento en la catedral de aquella ciudad; Tadeo de Bartolomé de Fredo, dedicándose más al espíritu que á la correccion exterior de los contornos, forma el tránsito de aquella escuela á la de Perusa. La peste exaltó las ideas religiosas sostenidas en la academia que se habia formado.

Jacobo de Casentino reunió en la Academia de Florencia á los principales artistas. Asis era siempre la liza donde se ejercitaban los pintores, así como Subiaco, Monte Casino y otros puntos. Esteban y Simon Memmi, Pedro de Lorenzo, Espinello de Arezzo, el veneciano Anton, y Bufalmacco Bonamico, célebre por sus estrañezas, rivalizaron en el Campo Santo de Pisa con Orcagna. Una perdonable vanidad multiplicó las capillas de familia en las iglesias, é hizo adornarlas por los más hábiles artistas que manejaban el cincel y el pincel (16). Luego principiaron á pintarse las habitaciones de las casas, las arcas y las cabeceras de la cama.

**Miniaturas.**—Las miniaturas conservaban su importancia, pero no queda nada de fray Oderisi de Agubio, y de aquel Franco de Bolonia cuyas páginas agradaban aun más á la vista (17). Se admiran, sin embargo, en los archivos del tribunal de Siena, miniaturas de la primera mitad del siglo XIV, sobre todo las de Nicolás de Sozzo, y además algunos libros de iglesia. Otros existen en el Monte Casino y en Ferrara. Se conservan un breviario muy precioso en la biblioteca Laurenciana, resto de tantos otros como poseian los camaldulenses de los Angeles, y entre los cuales se distinguen los que se deben á don Silvestre de Florencia. Fray Lorenzo de los Angeles fué el jefe de una escuela de iluminadores, y sus hermanos religiosos conservaron su mano como una reliquia. Gherardo y Atavante, tambien de Florencia, fueron llamados con otros artistas por Matias Corvino para adornar sus manuscritos. Juan Fouquet, de Tours, pintor de Luis XI, hizo las miniaturas más bonitas que se pueden ver. Se conservan en casa de los Brentano, en Francfort. Todo el mundo ha

(16) Se admiran principalmente en Florencia las de los Baroncelli y de los Rinuccini en Santa Cruz, de los Estrozzi en Santa Maria la Nueva; de los Brancacci en los Carmelitas.

(17) ¿Estás tú aquí, hermano Oderisi, honor de Agubio, honor de ese arte que se llama en Paris miniatura?— Hermano, contestó, mejores son los papeles que ilumina Franco Boloñés; á él le corresponde toda la gloria, á mí solo una pequeña parte.

(DANTE, *Purg.*)

oido hablar del famoso breviario de Ca-Grimani, que se encuentra en la biblioteca Marciana de Venecia y las miniaturas pertenecen á tres célebres artistas flamencos, Juan Hemmelinck, Gerardo de Gante (*Van der Meire*) y Vivieno (*de Mitte*) de Amberes.

**B. Angélico, 1445.**—El historiador del arte debe conceder mucha atencion á esta clase de obras, en las que la imitacion es la menor cosa, pero en las que es más viva la inspiracion religiosa. A este fué al primero que se dedicó el beato Angélico de Fiesole, que derramaba lágrimas cuando pintaba á Cristo. Instruido en los primeros ejercicios de la miniatura, imitó correctamente, y estudió lo íntimo del hombre, para traducirlo á la variedad de actos y fisonomias: así es, que aunque inferior á Masaccio en la parte mecánica del arte, la suavidad de sus cabezas hace amar al pintor de quienes son obra. Sus santos, en medio de las angustias del martirio, conservan una dignidad que revelan la paz que el mundo no puede arrebatarse. Despues de haber cubierto con frescos el convento de San Marcos, se hace superior á sí mismo en la historia de san Esteban y san Lorenzo en el Vaticano. En recompensa de sus trabajos, el papa le ofreció el arzobispado de Florencia, que rehusó, para continuar viviendo en la pobreza del convento.

Estos cuidaban de espresar el sentimiento en la pintura, pero otros atendian, del mismo modo que en la escultura, al arte, á la anatomia, á la naturaleza. Pablo Ucello, llamado así por su habilidad en reproducir los animales, se ocupó en buscar reglas, para conducir la perspectiva á un solo punto, para colocar las figuras en planos diferentes y escorzarlas. Sus principales obras se encuentran en el claustro de Santa Maria la Nueva. Masolino de Panicale de Valdesa tuvo más ingenio y fué más afortunado; pero murió á los treinta y siete años; pasó de la escuela de Giotto á otra de mayor dignidad en las figuras y mejor forma en los paños: aprendiendo de Ghiberti estas mejoras.

**Masaccio, 1401-43.**—De él desciende Tomás Guido, llamado Masaccio, que abrió el camino á la manera moderna poniendo en los cuadros bellas actitudes, movimientos naturales, y felices combinaciones del claro oscuro; que dan á las formas realce y redondez. Las pinturas que su maestro habia comenzado en la capilla de los Brancacci, en las Carmelitas, escitaron en él una noble emulacion; llevó allí á cabo, auxiliado de las obras y consejos de Ghiberti y de Brunelleschi, el más grande monumento de la pintura italiana antes de Rafael. Mostró en él hasta qué punto entendia la representacion de los afectos del alma; así es que Vasari dice: «que lo que se ha hecho antes de él puede decirse que se ha pintado, pero que sus obras son vivas, verdaderas, naturales.» No dejó menores bellezas en la capilla de San Clemente, en Roma, objeto de estudio para los grandes pintores que le sucedieron, y á quienes hubiera arreba-

tado la palma si no hubiese sido tan prematura su muerte (18).

Estaba, pues, abierta la senda para los grandes progresos, la ciencia acudia en auxilio de las artes. Brunelleschi, arquitecto y matemático, trazó las reglas de la perspectiva: las fisonomias llegaron á ser más variadas y dulces, las composiciones se estudiaron más. Ordinariamente se trabajaba en madera, eligiendo una plancha compacta y susceptible de gran pulimento: si el cuadro exigia que estuviese en muchos pedazos, se estendia sobre ellos una tela, y por encima de ella una capa muy delgada, ó algunas veces una hojilla de oro que llegaba á ser el fondo. Ghirlandajo fué el primero que dió estension á la perspectiva, y economizó el dorado (1495). Pero el descubrimiento del procedimiento para desleir los colores en el aceite, fué lo que con especialidad produjo una gran ventaja.

**Pintura al óleo.**—Este procedimiento era desconocido de los antiguos, como lo demuestra el silencio de Plinio; pero era ciertamente conocido en la Edad Media, porque en el siglo XII el sacerdote Teófilo, que probablemente seria italiano, y que seguramente vivió en Lombardia, enseña á desleir los colores con aceite de linaza, para pintar las paredes y las puertas, sólo que empleando el disolvente más difícil de secar, aquel religioso se encontraba muy embarazado, para pintar sobre las primeras capas. Cennino dice en su tratado de pintura que es de 1437: «Quiero enseñarte á trabajar al óleo en la pared ó en madera, porque los alemanes lo usan mucho:» é indica el modo de hacer hervir el aceite de linaza, y de emplearle para desleir los colores y coagularlos.

**Van Eyk, 1370-1450.**—Todos sabemos que despues de pintada al óleo una tabla, es necesario ponerla al sol y dejarla mucho tiempo para que

(18) Baldinuci dice: «el principal objeto de sus trabajos, fué dar á sus figuras una gran vivacidad, y en cuanto era posible, ni más ni menos accion que si fuesen verdaderas. Se aplicó más que ningun maestro antecesor suyo á escorzar las partes desnudas más difíciles, y particularmente á colocar los piés, brazos y piernas en una posicion mirada de frente. Buscando las mayores dificultades en sus obras, adquirió la gran práctica y facilidad que se observa en sus pinturas, especialmente para las telas; y además tan hermoso colorido y un relieve tan bueno, que los mejores artistas han opinado siempre, que en cuanto al colorido y dibujo, algunas de sus obras pueden compararse á las mejores del día.» Anibal Caro, compuso en honor suyo este hermoso epitafio:

*Pinxi, é la mia pittura al ver fu pari:  
L'atteggiar, l'avvivar, le diedi il moto  
Le diedi affetto; insemi il Buonarrotto,  
A tutti gli altri é da me solo impari.*

Pinté, y mi pintura fué semejante á la verdad; la di accion, vida y movimiento y tambien sentimiento: que Buonarrotti enseñe á todos los demás, y aprenda de mí solo.