

enamorado de aquel género y acomodó su sistema al nuevo modo de hacer la guerra. Hasta entonces una muralla fuerte, un ancho foso y algunas torres cuadradas ó redondas que protegían la interpuesta cortina, á la distancia de dos tiros de arco, bastaban para proteger una ciudad. Introducidas las armas de fuego, se construyeron torres angulosas mezcladas con las redondas, que precedieron á los baluartes propiamente dichos (1), y que al inventarse estos, fué preciso demoler, porque, adelantándose mas allá de la cortina, impedían la defensa. Sanmicheli hizo los bastiones en forma de triángulo saliente mas ó ménos obtuso, apoyado en dos flancos que protegen las cortinas, con cámaras bajas en los flancos, que redoblan el fuego de las defensas y protegen la cortina y el foso. Mientras que en el método antiguo el frente quedaba descubierta, en el nuevo todas las partes estaban defendidas por los flancos de los baluartes.

Á las defensas construidas á plomo se sustituyeron las flanqueadas; á las murallas perpendiculares las de escarpa; ninguna parte de la fortaleza permanecía sin ser defendida por otra; la artillería, hiriendo las murallas en ángulo oblicuo, no causaba tanto daño como cuando hería en ángulo recto, y si llegaba á arruinar el revestimiento exterior, el terreno se sostenía por sí mismo. Siguiendo tal método, construyó Sanmicheli en Verona el baluarte de la Magdalena y otros, demolidos despues, á consecuencia de la paz de Luneville; y los de Legnago, Orzinovi, Castello; y luego en Sebenico, Chipre, Candía, Nápoles de Romania, buenas barreras contra los Otomanos. La fortaleza de Lido en Venecia, tan difícil á causa del terreno húmedo y azotado por el mar, se probó disparando desde sus murallas toda la artillería de grueso calibre á un tiempo. Sanmicheli asociaba la hermosura á la fuerza, adornando las entradas de la manera que Vauban sugirió en época posterior. La puerta Nueva y la puerta del Palio de San Zenon en Verona muestran cuánto vale la concurrencia de muchos conocimientos.

Varios autores italianos escribieron sobre arquitectura militar mucho tiempo antes de que se publicase el tratado del frances Errard Bardeluc en 1604. El tratado de Roberto Valturio ilustró estas construcciones, como el de Alberti las civiles; y tiene bastante importancia histórica para demostrar la transición de las armas de tiro antiguas á las modernas, indicando también el tiempo de su invención. Hablaron de arquitectura militar por incidencia Pedro Catta-

(1) Promis demuestra en los *Comentarios á Martini II*, 303, que los baluartes de Sanmicheli no fueron los primeros que se usaron. Los había alrededor de Florencia en 1526; de Urbino, despues de 1521; de Bari, antes de 1524. En el sitio de Ródas, año de 1522, los baluartes estaban construidos ya al estilo moderno, por el Vicentino Basilio de la Scala, ingeniero de Maximiliano I y de Carlos V. En 1519, Carlos III de Saboya añadió baluartes de esta clase al castillo que había en el monte de Niza. En 1518, Alberto Pio fortificaba del mismo modo á Carpi, é iguales fueron las fortificaciones de Padua, Treviso, Ferrara, etc.

neo de Siena, Daniel Bárbaro, Antonio Filarete, Antonio Cornazzano, Francisco Patricio, Leonardo de Vinci, Vannocio Biringucci, Galileo, y de propósito Francisco Jorge Martini, natural de Siena. Galeazo Alghisi de Carpi inventó un sistema, que consiste en aplicar la cortina de tenaza á cualquier polígono, y quiso probar la utilidad de las cortinas en la parte de atrás, reflejadas en un ángulo mejor cuanto mas agudo; pero la experiencia no le favoreció.

Tartaglia adivinó los tiros de rebote, que se creen inventados siglo y medio mas tarde; fué el primero que disputó sobre los grados de inclinación de las piezas, sobre los efectos de los proyectiles, sobre las distancias de los tiros comparados con la inclinación y la carga; y propuso muchas mejoras acerca de las reformas de los baluartes y alturas. Juan Bautista Bellucci de San Marino que sirvió á Marignano en el ataque de Siena, como también á Francisco I y á otros, perfeccionó las fortificaciones, cuando tanto se confiaba en las fortalezas, y Juan Bautista Zanchi demostró que la sola ventaja que ofrecen en caso de ataque, es la de dar tiempo á los sitiados para proveerse de lo necesario. La obra de La Treille (1), que los Franceses mencionan como la primera publicada en su idioma acerca de esta materia, es meramente una traducción de la de Zanchi.

Jacobo Lentieri, natural de Breseia, escribió diálogos sobre lo mismo y sobre el modo de levantar las áreas de las fortalezas; y dió antes que nadie aspecto matemático á la ciencia de las fortificaciones. Carlos Thei enseñó á construir varios contrafuertes, recintos dobles, contraguarniciones continuas, baluartes separados. Jerónimo Maggi y Jacobo Castriotto imprimieron á un tiempo (Venecia, 1564) su obra *De la fortificación de las ciudades*; el primero defendió á Famagusta, donde fué hecho prisionero por los Turcos, que le degollaron despues de un duro cautiverio. Debe agradecerse á estos ingenieros el haber opuesto una barrera á los nuevos Bárbaros que amenazaban la civilización europea, y contra quienes los reyes, amigos de disputas, dejaban pelear sola á Venecia. Mas ilustre en la práctica y en las teorías fué el Boloñes Francisco Marchi, autor de los tres métodos atribuidos á Vauban (2).

El arte de los sitios debió cambiarse enteramente, desde que se tuvieron armas de tanto alcance y de tan terrible choque; ya no se cuidó nadie de las alturas sino en cuanto no estaban dominadas por otras; además, había que temer siempre las minas, capaces de hacer volar por los aires el castillo mejor fortificado. Sumergiendo las murallas en el foso, se consiguió poder dominar con la artillería el glacis que va declinando hácia el campo, y que á

(1) *La manière de fortifier villes, châteaux, et faire autres lieux forts: mis en français par le seigneur de Beroil François de la Treille*. Lyon, 1586. Véase el tratado de la Guerra de Cantú, § 51, *Ingenieros militares en Italia*.

(2) Véase á ERR. PINI. *Dialogo sull' architettura militare*, 1770; MAFFEI, *Verona illustr.* p. 3, c. 5.

favor de su pendiente cubre la cortina; de modo que el enemigo, si la quiere batir, tiene que cortar dicho glacis y la contraescarpa, lo cual ofrece bastante dificultad, y establecer á orillas del foso sus baterías de brecha, no sin gran peligro. Tales mejoras se iban introduciendo poco á poco, y muchas por los Italianos, que fueron casi los únicos á quienes se empleó al principio como ingenieros militares en toda Europa. Varias también se deben á Mauricio de Nassau y á otros campeones de la larga guerra de Flandes. Habiéndose convertido el arte de las fortificaciones en ciencia, á que sirven de base la geometría y la mecánica, abundaron escritores en esta materia, y los Franceses celebran á Bardeluc como el primero que le dió sólidos principios, perfeccionándola despues el caballero De Ville, y en seguida el conde de Pagan.

Cesó entonces de fiarse solamente en el valor personal; el arte lo dispuso todo. En consecuencia, los ejércitos se aumentaron; pues si bastaban escasas guarniciones cuando los castillos no estaban cercados mas que por una muralla y un foso, con torres y obras laterales poco salientes y ningunas obras exteriores, se necesitó mas gente para el ataque y la defensa desde que las fortalezas modernas ocuparon un trecho vastísimo, con obras separadas. Los villanos no se atrevían ya á exponerse al fuego para trabajar en las trincheras, y así este oficio se cometió á los soldados, que cobraban un tanto por cada braza de trinchera, mientras que hoy se les paga por horas.

Permítaseme en este lugar la reflexión de que se obra con injusticia cuando se censura á los Italianos de haber depuesto las armas, y empleado tropas mercenarias. No había otro medio entonces de formar ejércitos en toda Europa; sin embargo, no solo estaban sobre las armas los Estados feudales de Italia, como el Piemonte, el territorio de Roma y el reino de Nápoles, sino también las repúblicas mercantiles, que mostraron un valor heroico, ya en las interminables guerras de Levante, ya en la desastrosa de Pisa con Florencia, ó en la de esta y de Siena contra sus tiranos. La fuerza de carácter se mostró en tantas conjuraciones, ya con un fin noble, ya obra de la locura, contra los Médicis y los Esforcias; y aparecieron dignos de mejor causa ó de mejor suerte los Strozzi, Ferruccio y las Bandas Negras.

Despues cuando ya no fué posible á los Italianos combatir en su patria, llevaron su valor á países extranjeros. Los Strozzi condujeron hasta Escocia á los desterrados de Florencia; el ingeniero cremones Antonio Melloni construyó castillos para sujetar la guarnición inglesa en Picardía; y ocho mil Italianos con él, mandados por el príncipe de Melfi, peleaban contra igual número de sus compatriotas al sueldo de Inglaterra, que se fortificaron en Boulogne por obra del ingeniero Jerónimo Pennacchi, natural de Treviso. Gabrio Serbellone se señala en

la expedición de la Goleta, y tanto los protestantes de Alemania como los sublevados de Florencia hubieron de maldecir el valor y el arte de los Farnesios y los Piccolomini. Tenia razón Maquiavelo en decir que « en Italia no falta materia para introducir toda forma; existiendo allí gran virtud en los individuos, carecieron de ella los jefes. En los duelos y las reuniones de pocos se ve cuán superiores en fuerzas son los Italianos; pero no parecen los mismos tratándose de ejércitos, lo cual consiste en la debilidad de los que mandan (1). »

CAPÍTULO XII

Bellas artes.

Ya hemos visto cómo, dándose la mano con la literatura y la filosofía, se elevaron las artes, contemplando al par de aquellas la belleza visible como una escala para llegar á la ideal y al conocimiento de la belleza suprema é inmutable, á la manera que Pigmalion formó su estatua, y despues la animó con el amor. El que solo se fija en la idea, tiene las toscas figuras hieráticas de la edad média, respirando devoción sin ningún atractivo; el que únicamente se enamora de las formas plásticas, encuentra el arte puro, perfecto en lo exterior, pero que nada dice al corazón.

Las artes recorrieron estos dos periodos en Italia en los treinta primeros años de aquel siglo, elevándose á una altura á que no habían llegado entre los antiguos. Tres escuelas se disputaban el primer lugar en la pintura: la escuela veneciana, cuidada del colorido, hasta el punto de despreñar las líneas y la forma; la florentina, de tintas ménos fuertes, pero con mas armonía y suaves gradaciones; la romana, superior en el dibujo y en la representación de los contornos y de las formas, que había estudiado en las estatuas antiguas, pero que declinó por esto mismo, no en la ejecución, sino en el sentimiento, cuando sustituyó á las ideas el estudio de las apariencias, y colocó en los altares retratos de amigas y de cortesanas. Anterior á estas, la escuela de Umbría se había mantenido por su devota inspiración mas fiel á los tipos convencionales que á los clásicos, hablando mas al corazón que satisfaciendo los sentidos, como si alcanzase hasta ella el soplo de la vecina ciudad de Asis.

La longevidad de Juan Bellini, á quien hemos visto á la cabeza de la escuela veneciana, le permitió ser el contemporáneo de los renovadores del arte. El sentimiento de aquel maestro pasó á Cima de Conegliano, cuyo pincel reproducía la belleza y la intensidad de la expresión, mejor que la gracia, á la que se inclinan mas Basaiti y Victor Carpaccio, que en los ocho cuadros de la historia de Santa Úrsula conmovió aun á los ignorantes en pintura. Giorgione Bar-

(1) *Príncipe*, c. último.

Gior-
gione.
1477-
1511.

barelli, natural de Castelfranco, separó el arte de aquellas maneras afectuosas. Reformador impetuoso y atrevido, abandonó las menudencias para elevarse á mayores cosas, como hombre seguro de sus fuerzas, y que no piensa en ponerles medida. Sobrepujó á todos en decision, en el vigor del tono, y en los efectos del claro oscuro; pero prefirió al género místico el natural, los esfuerzos, la anatomía. Las obras al fresco con que adornó las fachadas de los palacios de Venecia, han perecido sucesivamente; en sus cuadros mostró sobriedad de colores y armonía entre estos, pero lisonjeando los sentidos, y dejando fria la inteligencia.

El estudio de la anatomía, del arte exclusivamente, entró tambien en la escuela florentina con Pollajuolo; fray Felipe Lippi comenzó la profanacion de la pintura substituyendo á las fisonomías devotas retratos de hermosas mujeres. Citarémos como modelo de infamia á Andres del Castagno, que asesinó al Veneciano Dominico, despues de aprender de él la pintura al óleo, que Dominico habia aprendido con Antonello de Mesina. Rafaelin del Garbo, Domingo del Ghirlandajo y otros se acercan al estilo moderno, tanto como se separan de las castas composiciones de sus predecesores. El Milagro del Santísimo Sacramento en San Ambrosio de Florencia bastaria para colocar á Cosme Rosselli entre los mejores artistas.

Peru-
sino.
1446-
1524.

Pedro Vannucci, natural de Perusa, educado en la escuela de Umbria, contrajo diferentes maneras por haber trabajado en Florencia y otras ciudades de Toscana; alcanzando tal fama que Sixto IV le llamó para pintar su capilla, inmortalizada despues por Miguel Ángel. Aunque trataba de ganar dinero, y por consecuencia de despachar pronto, sin variar sus composiciones y convirtiendo el arte en oficio, se sujetó no obstante á los tipos religiosos y á la expresion reposada: es pobre en los ropajes, y seco en las actitudes; pero sus cabezas están llenas de gracia, y su colorido es encantador. La Piedad del palacio Pitti, y el fresco del convento de Santa Magdalena de los Pazzi se admiran como obras maestras. Su Asuncion mereció ser colocada entre el pequeño número de las que forman parte del museo Vaticano. Además, sus pinturas en la sala del Cambio en Perusa, y las de Citta de la Pieve, aun mas pastosas, son el anillo entre él y Rafael Sanzio, que tal vez trabajó en ellas, y que indubablemente le imitó.

Rafael.
1483-
1520.

Rafael nació en Urbino de un padre pintor, que al mismo tiempo era poeta, y á la edad de veintiun año creó el *Matrimonio de la Virgen* (1), composicion que, á pesar de sus defectos, es sobria, y de una pureza celestial. Vese en ella la inspiracion de la escuela de Umbria, á la cual permaneció fiel mientras no trató en Florencia á los idólatras de lo antiguo y de la naturaleza. Fundiendo ambas maneras, los tipos con la individualidad, la inspiracion

(1) Quizá es anterior á la Crucifixion de la galería Fesch.

con lo acabado, fué como pudo excitar aquella admiracion que le siguió por todas partes. Habiendo sido presentado por Bramante, su conciudadano, á Julio II, y dedicándose á trabajar en las habitaciones del Vaticano, creció su genio ante aquellas vastas paredes que debia cubrir; y allí es donde deben estudiarse sus diferentes estilos, llamados progresos por unos y juzgados de diverso modo por otros.

Conforme al genio de la escuela patria, eligió primero asuntos simbólicos, la teología, la filosofía, la jurisprudencia y la poesía. Desplegó en ellos la belleza poética, muy distinta de la simétrica; y si bien no son cuadros tan acabados, abundan mas en sentimiento que los de su segunda manera, que tuvo principio con la disputa del Sacramento. Los magníficos restos de Roma y la conversacion de los eruditos cambiaron el curso de sus ideas; al mismo tiempo que daba mas amplitud á la ejecucion, abandonaba los conceptos religiosos y los tipos tradicionales, que eran en la pintura lo que el estilo de Dante en la poesía. Adoptó entonces un método mas extenso, formas mas características, un claro oscuro mas vigoroso, y dió mas vuelo á su imaginacion, sin cuidarse tanto de la severa unidad del asunto.

El arte no hubiera podido deteriorarse en manos de tan gran maestro: ayudó, no obstante, á separarlo de los tipos italianos, de las sencillas composiciones de la edad média, substituyéndoles otras mas grandiosas en la apariencia, pero que no tenían la fuerza y unidad de las ideas elevadas y generales. Sus Virgenes sobrepujaron en belleza á todo lo que habian hecho sus predecesores; pero no en la belleza que afecta al corazon, dejando en él una satisfaccion pacífica que procede de Dios y á Dios conduce.

Declinó cuando sus obras fueron buscadas como lo merecian. Leon X le encargó la custodia de todas las antigüedades, con prohibicion de que se cortara ninguna piedra que tuviese alguna inscripcion sin que él consintiese en ello: tuvo, pues, ocasion de estudiar mas y mas los restos de la antigua Roma, cuya restauracion meditaba. Abandonó de consiguiente sus primeras tradiciones, y de la historia de Psíquis formó un verdadero estudio de arte pagano. Mientras en otro tiempo decia á Castiglione: *Me sirvo de cierta idea que se me ocurre*, entonces no hizo mas que copiar; así es que las fisonomías de sus mujeres carecen á menudo de dignidad, al paso que las que imprime á los hombres les comunican algo de sobrehumano. El riquísimo negociante de Siena Agustin Chigi le encargaba sin cesar nuevas obras, llegando hasta tal punto el deseo de complacerle, que sabiendo que el pintor estaba enamorado de una panadera, la llevó á su palacio con objeto de que no tuviese necesidad de salir él para verla. Esta jóven, conocida con el nombre de la Fornarina, fué su modelo predilecto y con frecuencia la convirtieron en Virgen sus pinceles.



Raphael pinx.

J. Denoyers del.

Leveau sculp.

Garnier freres Editeurs.

Dep. Ch. Chapuis aux - Paris

de Castelfranco: separó el arte de las maneras afectuosas. Reformador y atrevido, abrazó las resoluciones para elevarse á mayores cosas como hombre seguro de sus fuerzas, y que se pudiese en cualquier medida. Sobrepuso á todos en destreza, en el vigor del tono, y en los efectos del claro oscuro; pero prefirió al género mistico el natural, los esfuerzos, la anatomía. Las obras al fresco con que adornó las fachadas de los edificios de Venecia, han parecido sobrevivir en sus cuadros mejor que cualquier otro género de pintura, pero aconsejando las escuelas, y dejando fría la inteligencia.

El estudio de la anatomía, del arte exclusivo, entró tambien en la escuela florentina con Pollajuolo: fray Felipe Lippi comenzó la profanacion de la pintura substituyendo á las hermosas devotas retratos de hermosas mujeres. Citarémos como modelo de infancia á Andres del Castagno, que asenó al Veneciano Dominico, despues de aprender de él la pintura al óleo, que Dominico habia aprendido con Antonello de Mesina. Rafaelin del Garbo, Domingo del Ghirlandajo y otros se acercan al estilo moderno, tanto como se separan de las castas composiciones de sus predecesores. El Milagro del Santísimo Sacramento en San Ambrosio de Florencia bastaria para colocar á Cosimo Rosselli entre los mejores artistas.

Pedro Vannucci, natural de Perusa, educado en la escuela de Umbría, contrajo diferentes maneras por haber trabajado en Novara y otras ciudades de Toscana; alcanzando tal fama que Sixto IV le llamó para pintar su capilla, immortalizada despues por Miguel Ángel. Aunque trataba de ganar dinero, y por consecuencia de despachar pronto, sin variar sus composiciones y convirtiendo el arte en oficio, se sujetó no obstante á las reglas regulares y á la expresion apropiada: es pobre en sus ropas, y poco en las actitudes; pero sus calceas están llenas de gracia, y su colorido es encantador. La Piedad del palacio Pitti, y el fresco del convento de Santa Magdalena de los Pazzi se admiran como obras maestras. Su Asuncion mereció ser colocada entre el pequeño número de las que forman parte del museo Vaticano. Además, sus pinturas en la sala del Cambio en Perusa, y las de Città de la Pieve, aun mas pastosas, son el anillo entre él y Rafael Sanzio, que tal vez trabajó en ellas, y que indubablemente le imitó.

Rafael.
1483-
1520.

Rafael nació en Urbino de un padre pintor, que al mismo tiempo era poeta, y á la edad de veintian años creó el *Matrimonio de la Virgen* (1), composicion que, á pesar de sus defectos, es sobria, y de una pureza celestial. Vase en ella la inspiracion de la escuela de Umbría, á la cual permaneció fiel mientras no trató en Florencia á los idealistas de la antigüedad y de la naturaleza. Fundiendo estas dos cosas, los tipos con la individualidad, la expresion

(1) *Matrimonio de la Virgen* en la Capilla de la Virgen María.

con lo acabado, fué como pudo excitar aquella admiracion que le siguió por todas partes. Habiendo sido presentado por Bramante, su conciudadano, á Julio II, y dedicándose á trabajar en las habitaciones del Vaticano, creció su genio ante aquellas vastas paredes que debia cubrir; y allí es donde deben estudiarse sus diferentes estilos, llamados progresos por unos y juzgados de diverso modo por otros.

Conforme al genio de la escuela patria, eligió primero asuntos simbólicos; la teología, la filosofía, la jurisprudencia y la poesía. Desplegó en ellos la belleza poética, muy distinta de la simétrica; y si bien no son cuadros tan acabados, abundan mas en sentimiento que los de su segunda manera, que tuvo principio con la disputa del Sacramento. Los magníficos restos de Roma y la conversacion de los eruditos cambiaron el curso de sus ideas; al mismo tiempo que daba mas amplitud á la ejecucion, abandonaba los conceptos religiosos y los tipos tradicionales, que eran en la pintura lo que el estilo de Dante en la poesía. Adoptó entonces un método mas extenso, formas mas características, un claro oscuro mas vigoroso, y dió mas vuelo á su imaginacion, sin cuidarse tanto de la severa unidad del asunto.

El arte no hubiera podido deteriorarse en manos de tan gran maestro: ayudó, no obstante, á separarlo de los tipos italianos, de las sencillas composiciones de la edad média, substituyéndoles otras mas grandiosas en la apariencia, pero que no tenían la fuerza y unidad de las ideas elevadas y generates. Sus Virgenes sobrepusieron en belleza á todo lo que habian hecho sus predecesores; pero no en la belleza que afecta al corazón, dejando en él una satisfaccion pacífica que procede de Dios y á Dios conduce.

Declinó cuando sus obras fueron buscadas como lo merecian. Leon X le encargó la custodia de todas las antigüedades, con prohibicion de que se cortara ninguna piedra que tuviese alguna inscripcion sin que él consintiese en ello: tuvo, pues, ocasion de estudiar mas y mas los restos de la antigua Roma, cuya restauracion meditaba. Abandonó de consiguiente sus primeras tradiciones, y de la historia de Psíquis formó un verdadero estudio de arte pagano. Mientras en otro tiempo decia á Castiglione: *Me sirvo de cierta idea que se me ocurre*, entonces no hizo mas que copiar; así es que las fisonomías de sus mujeres carecen á menudo de dignidad, al paso que las que imprime á los hombres les comunican algo de sobrehumano. El riquísimo negociante de Siena Agustín Chigi le encargaba sin cesar nuevas obras, llegando hasta tal punto el deseo de complacerle, que sabiendo que el pintor estaba enamorado de una paradedera, le llevó á su palacio con objeto de que no tuviese necesidad de salir él para verla. Esta jóven, conocida con el nombre de la Fornarina, fué su modelo predilecto y con frecuencia la convirtieron en Virgen sus pinturas.



LA VIERGE À LA CHAISE

Raphael pinx.

B. Denoyers del.

Leroux sculp.

Garnier freres, Editeurs.

Imp. Ch. Chardon aine - Paris