

HISTÒRIA DE L'ART DE LA BAIXA EDAT MITJANA

- **EXAMEN :**

3 Diapositives :

- petits temes sobre les imatges que s'han vist a classe.
- comentari més ampli (demostrar coneixements, contextualització, establir lligams entre les obres...)
- **TREBALL (opcional)**

Calendari :

- Elecció tema : finals mes de febrer.
- Presentació esquema del treball i bibliografia : dies 5, 12, 19 i 26 de març
- Presentació treball : 28 de maig
- Tema : lliure dins del programa de l'assignatura.
- Llargada : a partir de 10 o 15 folis
- Metodologia : treball científic, homologable, de collita personal, la crítica personal ha d'estar diferenciada de la que no ho és.
- Bibliografia : notes indicant la pàg. on deia tal o qual cosa.

Esquema de les parts del treball :

- Presentació de l'obra, sense introduccions històriques, dir perquè hem triat aquesta obra, fitxa tècnica de l'obra, descripció (la descripció ha de ser intel·ligent, és a dir, s'han de relacionar els aspectes de l'obra amb unes altres, destacar algun punt en concret).
- Estudi temàtic, iconogràfic (el tema i el contingut no es poden separar), fonts literàries (escrits, textos que expliquin l'obra), fonts artístiques (models, canvis)
- Contextualització estilística (autor, taller, cercle o escola, època)

4. Contextualització històrica (el que encarrega l'obra, el perquè, el com, les raons històriques per les quals s'encarrega l'obra), només s'ha de parlar de les introduccions històriques que afecten directament l'obra.

5. Valorament final (textos fonamentals o secundaris, esquema on jerarquitzem tot allò que hem consultat)

6. Il·lustració (tria d'imatges mínimes pel treball : imatges de l'obra i de comparació)

12/2/01

BAIXA EDAT MITJANA

- **Gòtic:** 1150– 1600 (finals s. XV)

TEMA 1 : QÜESTIONS INTRODUCTÒRIES.

- **Desenvolupament del Gòtic. Nous centres d'interès.**
- **Arquitectura:**

- 1^a etapa ! **1er Gòtic o Protogòtic (any 1150, 2^a meitat s.XII):**

Experimentació, definició d'estructures.

- 2^a etapa ! **Gòtic de Plenitud o Gòtic Radiant (1^a meitat s.XIII):** Gran moment en l'arquitectura de l'Europa septentrional (París): grans empreses. Més endavant, sobre unes bases ja inventades, es faran estructures més simples, però al mateix temps seran més elaborades en el terreny ornamental, formes més complexes, per exemple: si avans tenien un arc apuntat, després passaran a tenir arcs mixtilinis. Podríem parlar de barroquisme en l'art gòtic, anirà cap a formes més complexes desenvolupant en el Gòtic Flamíger. El Gòtic Radiant es divideix:

- **1er Gòtic Radiant**
- **2on Gòtic Radiant**

- 3^a etapa ! **Gòtic Flamíger o Trecento (Itàlia):**

Etapla de crisi, hi ha complicacions a Europa que afectaran al camp. A l'any 1348 hi ha la pesta negra que provocarà fams i epidèmies.

A finals del s. XIII i principis del s. XIV es faran les construccions de les grans catedrals de França, però moltes d'elles no s'acabaran degut a la crisi econòmica o s'allargarà la seva construcció fins al s. XV, en canvi abans les catedrals s'acabaven màxim en 40 o 50 anys. Trobarem incoherència a les construccions, en comparació a les anteriors.

L'interès es començarà a desplaçar cap al sur (zona meridional), és a dir, cap a **Itàlia o a la França més meridional ! Gòtic Meridional.** ! gran importància dels estats italians, sobretot de la **Toscana:** concepció de l'espai de forma diferent, objectius amb les seves pròpies tradicions.

s. XIV: Ordes Mendicants: arquitectura de grans dimensions, es construeixen grans àules per major cabuda de la gent i poder predicar.

Finals s. XIV: Es produirà una petita ruptura estilística que es detectarà a posteriori, a l'any 1380, serà una ruptura que afectarà molt clarament al món de l'escultura, dels vitralls, orfèbreria, manuscrits: Gòtic Internacional.

– 4^a etapa ! **Gòtic Internacional**

13/2/01

– **Arts plàstiques:**

1er estil ! **Gòtic neobizantinitzat any 1150 (s. XII)**

2^a estil ! **Gòtic Lineal o Franco (1^a meitat s. XIII):**

Ruptura amb el llenguatge bizantí, naixement del veritable gòtic. Predomini de la línia i del contorn per sobre del color.

Màxim exponent ! **nord d'Europa** (París), però també a la part més meridional com per exemple Catalunya, Castella, Navarra...

Itàlia ! tradició oriental, influència bizantina, el bizantinisme de l'any 1200 perdurarà, hi haurà una continuïtat

i renovació del contacte oriental, també pervivència de l'antiguitat clàssica. L'art italià serà molt diferent de la resta d'Europa, sobre tot en el camp de les arts plàstiques.

3ª estil ! **Gòtic italianitzat: 1er Trecento any 1300 (principis s. XIV)** importància de la Toscana. Durant aquesta època el gòtic italià estarà perfectament format.

Pintors: Giotto (Florència, 1266–1337): difusió per Itàlia que durarà fins a finals del s. XIV.

2ª Trecento ! 2ª meitat del s. XIV ! Crisi econòmica, pesta negra que afectarà als artistes i les seves obres d'art. No sorgeix cap personatge que es pugui equiparar a Giotto.

4at estil ! **Gòtic Internacional: Itàlia 1380 (finals s. XIV):**

Estil que d'alguna manera està en deute amb l'italianisme, neix d'aquest i influenciarà a Catalunya. París també rebrà aquest impuls que ve d'Itàlia, sobretot en el camp de les arts plàstiques.

Podem parlar de dues tendències:

1ª tendència: estilització, hi ha diàleg entre el món oriental i el meridional. Aquesta tendència s'exten per totes parts: Aragó, Catalunya, Itàlia. A Itàlia perviurà fins al Renaixement a l'any 1450 (mitjans s. XV), seran els primers símptomes del Renaixement. També hi ha aportacions molt importants dels Països Baixos: Flandes, Bruixes...

2ª tendència: apropament a la realitat, interessa captar el món que envolta, s'aprofundeix en el paisatge, en les textures..., tot això ja

s'havia donat a Itàlia, però també trobarem un ambient de renovació en altres llocs.

5è estil ! **Gòtic Internacional: Gòtic Flamenc 1420 (principis s. XV):** Es produeixen unes formes que transformaran del gòtic internacional. Es recupera el volum que havien tingut els italians amb el realisme. Aquesta recuperació anirà a càrrec de **Van Eyck**.

L'estilització es barreja amb el naturalisme, però alguns autors es decantaran més cap al naturalisme i uns altres més cap a l'estilització.

S'utilitzen procediments tècnics peculiars, com per exemple **l'oli** (ja existeix abans), és un procediment gras, amb la tècnica de l'oli es pot aprofundir més en la idea de realisme encara que fictici, per exemple donar lluentor als quadres, reflexar la llum dels vidres, d'una perla...

La pintura flamenca no és realista del tot, busca un joc simbòlic.

S'aconsegueix **independitzar la pintura del marc arquitectònic**, abans unides.

Es desenvolupa molt l'element moble.

Gran desenvolupament dels sepulcres, la tomba és concebuda com a monument funerari per conservar la memòria del difunt. El personatge que morirà es prepara la seva tomba. Els Papas crearan uns models de sepulcres que els nobles, o qui s'ho pogui pagar, imitaran.

A partir de l'any 1420 hi haurà un difusió del gòtic flamenc per altres regions europees, com Itàlia, Catalunya... ja que Van Eyck va viatjar fora del seu país.

1260– 1341 ! període fonamental per entendre l'evolució de la història de les arts plàstiques.

• **L'art a les corts i a les ciutats**

– **Concepte de cort !** conjunt de persones que envolten l'emperador o el rei amb un cert poder.

Podem parlar també de **corts eclesiàstiques: el Papat.**

La cort pot estar formada pel sobirà, el duc (o altres càrrecs), familiars més tota una sèrie de persones relacionades amb la cort, com pot ser el servei, la comitiva, nobles (administradors, embaixadors...).

És un medi social ben definit que podem reconstruir i que ens dóna nexes amb algunes persones de caràcter important.

Pot ser que la cort sigui itinerària, que és el més normal durant aquesta època, per tant no es pot relacionar amb un lloc concret.

19/2/01

Es fan diferents obres d'art simultànies per a cada un dels centres de més importància on es pot situar la cort, per exemple Ferrer Basa fa retaules per a cada un d'aquests centres: Zaragossa, Barcelona...

En el cas d'Itàlia la ciutat de Nàpols, capital del regne de Nàpols, és el centre més important de la Campània (sur d'Itàlia).

Les corts són efímeres, tenen una vigència molt curta en el temps (40 anys aprox.), per exemple la ciutat d'Avinyó (Provença), a partir del s. XIV recull el Papat, serà ciutat eclesiàstica per excel·lència, però alhora serà una capital efímera en el món cristià, ja que pot canviar i tornar a Roma, això repercuteix en l'art de forma important. Per exemple Simone Martini treballarà en Avinyó per al Papa Joan XXII.?

Per una altra banda estan les **corts civils !** corts reials, per exemple la cort d'Alfons X el Savi es trobava a Castella, la de Jaume I a Catalunya... Les corts civils es convinaran amb les eclesiàstiques (bisbats, arquebisbats... amb els canonges, els bisbes...).

Hi hauran empreses arquitectòniques vinculades amb l'arquitectura religiosa, també podem parlar d'orfebreria pagana i eclesiàstica. La pintura dins de la cort té un paper important, per exemple es faran altars decorats per poder portar-los a sobre d'un lloc a un altre, llibres manuscrits amb il·lustracions.?

Llibres manuscrits ! abans els llibres eren de gran format, d'ús comunitari dins dels centres monàstics, en canvi ara el llibre és més fàcil d'utilitzar, és més petit per poder-ho portar a sobre amb més facilitat. També tenen indicadors de qui l'ha encarregat (escut) i a més en alguns casos hi ha el retrat de la persona, tot això ajuda molt a fer-hi identificacions.

Diferents tipus de llibres manuscrits:

– **Els Saltiris !** llibre d'oració que conté part de textos bíblics, els salms. Aquests llibres tindran gran protagonisme.

Els llocs de realització dels manuscrits poden ser centres de producció monàstics o catedralicis, també podem parlar de mestres laics dintre dels centres monàstics. Durant el s. XII domina la producció dels centres monàstics, però a partir del s. XIII dominarà més l'escriptura laica vinculada amb les ciutats, els mestres que fan retaules també podran il·lustrar els llibres manuscrits.

En els llibres hi hauran canvis:

- Canvi de format
- Canvi del contingut
- Canvi de factoria

– **Llibres universitaris** ! es desenvolupen aquests tipus de llibres, el que provoca una especialització per centres, per exemple: la ciutat de Bolònia està especialitzada en judicis, exporta llibres jurídics a la resta d'Europa, tenen una funció didàctica, són llibres molt complexos amb anotacions.

– **Llibres d'oci** ! són llibres relacionats amb l'oci de la èlit, tracten temes de caçera, normatives de joc, com poden ser els escacs, els daus... per exemple : **el llibre de jocs d'Alfons X el Savi**.

– **Llibres il·luminats** ! per exemple: **La divina comèdia de Dante**.

La cort és, per tant, un nivell de la societat que té coherència, associada amb una tendència, amb una idea de canvi, la cort defineix models que són seguits i tenen una certa vigència, això dóna una idea d'unitat, té un programa cultural amb una dimensió artística.

Durant els anys 1300– 1500 hi ha una multiplicació de les corts, aquest període coincideix amb la consolidació de les grans corts, com per exemple la cort de Castella, la d'Aragó, la de Nàpols, Praga.

Als estats italians el Papa a més de ser un representant eclesiàstic també té uns territoris que li otorguen un cert poder. Itàlia estarà subdividida:

- ciutats fidels al Papa (estats Pontificis)
- ciutats fidels a l'emperador.

Papat/ imperi/ monarques ! comporten aliances, enemistats.

Noves formes de religiositat: el paper dels ordes mendicants: Franciscans i Dominics

(La Itàlia del duocento i trecento)

Itàlia és un territori fragmentat amb una capital clara important. Són repúbliques, ciutats– estats: república Toscana, de Florència, de Siena, de Gènova, de Venècia.

Venècia té vincles amb Bizanci, amb el món oriental.

Els estats pontificis són els vinculats al Papat.

Hi ha un procés de canvi, de transformació, apareixen corrents religioses que es difonen per

l'Ombria i després per tota Europa:

– **Ordes Franciscans** ! San Francesc d'Asís, vinculat a la zona de l'Ombria durant el s. XIII. Són ordes mendicants, viuen de l'almoïna, prediquen l'abandó de les riqueses, es basen en el retorn a la vida de Crist, no viuen de les rendes de les terres, tenen despreci per allò terrenal. Estan situats a les afores de les ciutats, als marges de les muralles, deixen la vida del camp. El seu dessig és el contacte amb la gent per poder predicar.

Això tindrà conseqüències en el mapa artístic, faran creacions arquitectòniques vinculades als centres urbans, són construccions efímeres, han desaparegut moltes, són fidels a les seves predicacions, són construccions

austeres, sense grans luxes.

El Papat veu que poden tenir un interès per l'esglèsia i els adopta, porta les idees extremes a un nivell més tolerant, l'orde serà acceptat i es crearan divergències:

– **Els espirituals** ! sostenen el mateix que els franciscans. En les construccions refusen els luxes com poden ser les voltes, els vitralls, els murals..., aquesta tendència perviurà en el temps.

– **Els conventuals** ! sostenen la idea de luxe, seran més acceptats per l'esglèsia.

A **Florència** trobarem grans catedrals com per exemple **Il Duomo o Sta. Maria Novella** que tindrà competència amb la primera.

Giotto treballa normalment pels franciscans, que són més espirituals.

Hi ha canvis en l'ornamentació de la vida religiosa: apareixen nous sants i es defineixen els seus cicles.

San Francesc d'Asís és el nou Crist, permet la revisió de la vida de Crist i això es farà evident a les imatges.

La passió de Crist (vida de Crist) tindrà importància creixent en la iconografia i en el llenguatge dels textos.

A Europa hi ha una heterodoxia molt forta, per tant s'havien de fer moltes predicacions per transformar la gent al cristianisme.

– **Dominics** ! fundats amb l'ajut de la Inquisició per combatre l'heretgia.

20/2/01

Evolució de les relacions entre Orient i Occident a Itàlia

L'art a Itàlia segueix una evolució distinta a les escoles de la resta del món. Tot i aquesta diferència hi ha punts de contacte, relacions entre el nord i el sud, o sigui entre França, Anglaterra ... i Itàlia: existirà un diàleg entre el món meridional i septentrional.

Escoles italianes:

Siena (influència nòrdica): Florència: Pisa:

1. Guido di Siena 1.Coppo di Marcovaldo 1. Giunta Pisano

2. Simone Martini 2. Cimabue

3. Duccio 3. Giotto

Nàpols (influència francesa) Venècia (influència bizantina) Luca (Toscana):

1. Berlinghiero

2. Berlinghieri

Impacte de l'escultura en la plàstica italiana (finals s. XIII).

Giotto serà receptor d'aquestes sugestions del nord, no està influenciat per l'herència clàssica?

Al nord d'Europa mestres treballen en tècniques no molt desenvolupades, per exemple el vitrall és el punt de mira principal, a Itàlia no passarà això.

Itàlia (Venècia i Sicília) a principis del gòtic està marcada pel bizantinisme, per la influència oriental, recull i acull mestres de Grècia i Constantinopla. Paral·lelament hi ha una transformació del model bizantí per part dels tallers locals, hi ha localismes que permeten parlar de l'aportació italiana.

A Itàlia no només hi arriben formes, també arriben tècniques, per exemple les tècniques del mosaic que es mantenen a la Itàlia del s. XIII i es refan molts del mosaics dels edificis antics com per exemple: a Roma la Basílica de Sant Pere, a Florència el Baptisteri de Sant Joan.

Aquesta tendència bizantina queda matitzada per un altre gran element:

- El component que ve del món antic, per tant el gòtic no és anticlàssic i menys a Itàlia.

Els escultors: Nicola Pisano, Arnolfo di Cambio tenen influències de l'antiguitat clàssica. Aquesta influència també la veurem en pintors com : Cimabue, Mestre Sant Martino (Trecento).

El s. XIII està fortament bizantinitzat, hi ha una forta crisi plàstica, que donarà lloc a la renovació de les arts plàstiques a Itàlia.

Autors que parlen sobre aquest tema: – Giovanni Preotah

– Roberto Longhi (Judici sobre el 1200 a Itàlia): s'oposa al bizantinisme d'Itàlia.

– Cesare Gnudi, parla del paper positiu que juga a Itàlia el 1200. Matisa la lectura de Longhi.

TEMA 2 : ITÀLIA DEL 1250 AL 1350

Arts plàstiques.

Diapositives:

- **Crucificció de Berlinghiero** ! creu pintada sobre taula de fusta. Pertany al 1220–1230. Família de pintors: Berlinghiero (pare), Bonaventura Berlinghieri (fill), Marco (fill) i Varone (fill). Treballen a l'escola-taller de Luca a la Toscana, en el camp de la pintura sobre taula, un dels centres més actius, altres són els del Laci.

Veiem la imatge de Crist més el calvari (als eixemplaments dels costats de la creu). És un Crist de quatre claus amb els ulls oberts, per tant està viu, representa el triomf sobre la mort, confirma la resurrecció. Va amb una indumentària que permet veure el cos.

Aquesta obra té aspectes romànics.

A les escenes surt la Verge i Sant Joan més petits, en aquesta representació apareixen de cos sencer, però normalment sempre apareix només el bust.

- **Taula de Sant Francesc de Bonaventura Berlinghieri** ! pertany a l'any 1235 (primera meitat del s. XIII) a la ciutat de Sant Francesc de Pescia. És una pintura dedicada a Sant Francesc, el qual és canonitzat a l'any 1228. És una obra important per definir l'activitat de Bonaventura. La característica

principal és que crea tres espais en els quals hi ha jerarquització

dels elements. Apareix l'icone del sant, hieràtic, mostrant la ferida de la ma, els estigmes de Crist que els rep perquè corresponen amb la seva afinitat amb Crist.

Les figures secundàries (àngels) corresponen a models bizantins.

Hi ha una subdivisió de l'espai, ordenació de l'espai a banda i banda de la seva imatge: hi ha sis apartats en total, que ens expliquen la vida del personatge: estigmes, caritat de Sant Francesc, miracles, predicacions als ocells, apareixen decoracions físiques o síquiques, com per exemple: exorcisme per treure el dimoni del cos.

La idea de l'àbit està ben definida, surt amb el rostre barbat: moment inicial en la representació del sant, més endavant surtirà sense barba.

L'obra de Bonaventura serà imitada.

– **Detall taula anterior: prèdica als ocells i estigmes** ! apareixen predicant als ocells, tots els personatges són iguals, encara que Sant Francesc es diferencia perquè és més alt i porta l'aureola. El paisatge és inversemblant, el fons és daurat, és una representació bidimensional.

– **Taula del mestre del Sant Francesco Bardi** ! és una taula monolítica, no té compartiments com els retaules o els tríptics, aquest model es difondrà al llarg del s. XIII. La taula es troba a la capella Bardi a Florència és una de les capelles que es troben a l'interior de la Santa Croce de Florència de fundació franciscana.

Pertany a mitjans del s. XIII, és posterior a la taula de Pescia (Bonaventura Berlinghieri). El mestre és anònim, la taula no està signada ni datada, però se l'anomena el mestre de la taula Bardi, que és la família que l'encarrega.

Està compartimentada en vint requadres, s'han multiplicat les escenes de la vida del sant, els miracles.

Escola Florentina: Coppo Di Marcovaldo: fonaments de l'escola florentina.

- **Detall taula anterior** ! imatges del pesebre, la seva invenció s'atribueix als franciscans, prèdica de Sant Francesc, diàleg amb els ocells.
- **Detalls part baixa taula anterior** ! imatge de la idea de l'exorcisme, es veu reflexada la capacitat de Sant Francesc per curar síquicament i físicament. Apareix una figura endemoniada que treu els mals esperits per la boca, figures negres alades. També surt l'anyell.
- **Taula de Santa Clara d'Asís** ! es troba a l'església de S. Clara d'Asís, pertany al 1283, finals s. XIII. És una taula feta a imatge de les taules de S. Francesc, amb un discurs narratiu als costats. Desconeixem l'autor (mestre de la taula de S. Clara).

Bizantinisme diferent al de Pescia, és menys eixuta, té més volum.

- **Taula de Sant Pere** ! dosale en forma de frontal d'altar. Sant Pere apareix sentat en el centre, als costats, escenes de la vida de Crist, la verge i Sant Pere: l'anunciació, el naixement de Crist,...

Procedeix d'una església destruïda dedicada a St. Pere, avui es troba a la pinacoteca de Siena. Obra de l'escola de Siena de Guido di Siena (suposat autor), treball del color molt especial, intensitat del color, intensitat cromàtica, pincellada més densa, més matitzada. Segueix un esquema bizantí. La idea del tro de fusta serà

constant en altres peces de Siena i Florència, sobretot per representar a la verge.

– **Crucificció de Santa Maria dels Àngels de Giunta Pisano** ! pertany a mitjans s. XIII, taller important de l'escola de Pisa.. Estava a l'església de Santa Maria dels Àngels a Asís, ara es conserva al museu de Pisa.

És un Crist Patiens amb els ulls tancats, per tant està mort, representació del dolor, presenta un to dramàtic, però no és realista. Treballa el clar-obscur, modelació dels braços, comença a definir-se la curvatura de la cadera. Renovador del model de creu pintada, té arrels bizantines de l'època tardo-antiga, estil àulic. Aquest mestre és un punt de referència important per entendre altres mestres que han tingut més fama.

– **Creu d'Enrico di Tedice** ! any 1254, mitjans s. XIII a l'església de Sant Martino de Pisa.

Creu del Crist Patiens, mort, és un crist de 4 claus, inclou tot un cicle de la Passió de Crist, aquestes escenes també es veuen reflectides en creus anteriors, no és una invenció d'Enrico.

Tradició bizantinitzant més de les perifèries que no pas del centre.

Presenta el problema de representar el cos en conjunt amb l'entorn narratiu.

La línia vertical del cos és molt clara sense la corbatura que Giunta ja ha havia definit en el seu crist.

A l'anatomia del personatge observem el ventre múltiple com alguns estudiosos l'han definit.

26/2/01

– **Madonna del Bordone** ! pertany a l'any 1261, mitjans s. XIII. Són grans pales dedicades a la Verge, són taules de caire monumental (2'20x1'25m.), són encarregades per congregacions, el donant és per tant un donant múltiple, són confrades.

L'autor és **Coppo di Marcovaldo**, està signada per ell, és d'origen florentí i va sorgir del mestre de Sant Francesco Varvi, creu que es troba a la capella Varvi.

És un artista que en el període de joventut va formar part de la milícia florentina per la lluita que tenia Florència amb Siena, el van fer pressoner i per pintar aquesta obra el van deixar lliure, era un encàrreg per l'església de Santa Maria de Servi a Siena.

És una peça en part retocada, els retocs es veuen sobretot a la cara de la verge i del nen ! formes bizantinitzants. Va ser repintada per un mestre de Duccio ja que va ser un seguidor de Coppo.

Composició de l'espai ! és una figura bastant plana, el que els interessa més és el rostre de la verge: dimensió bizantina.

Bidimensionalisme del fons.

Les robes estan decorades amb pa d'or: influència bizantina, té també iconografia de caire bizantí.

Els detalls estan molt treballats, està molt decorada.

Aquesta taula l'haurem de comparar amb les grans taules de la verge que es faran després, per exemple: **Madonna Rucellai de Duccio**, que és el doble de gran.

• **Creu de Sant Gimignano** ! és de **Coppo di Marcovaldo** de l'escola florentina. Sant Gimignano és una

ciutat que es troba entre Florència i Siena, capitals Toscanes.

És un Crist Patiens.

Influències:

- Escola Pisana, però també es separa d'alguns

elements d'aquesta escola.

- Bizantinisme àulic de Giunta
- Occidentalisme

El clar-obscur de Giunta desapareix, és una pintura més clara, més fluida.

Els peus es col.loquen d'altra manera, està buscant una solució, encorva una mica el cos. També necessita les escenes per explicar la Passió de Crist.

Als costats dels braços també ha posat figuració.

- **Pantocràtor de la Cúpula del Baptisteri de Sant Joan a Florència** ! mitjans s. XIII, de Coppo di Marcovaldo, és un artista que se li ha considerat proper al massaic, té una proximitat clara amb aquesta tècnica.

El pantocràtor és molt esquemàtic, no aporta gran cosa, els models bizantins tenien més intensitat, un dinamisme més elevat. Aquesta imatge està una mica estereotipada, no és innovadora.

- **Imatge del món infernal de la cúpula del Baptisteri de St. Joan** ! de Coppo di Marcovaldo. Aquesta imatge pertany al món infernal en contraposició a la del pantocràtor. És una imatge molt rica iconogràficament:

Representació dels càstigs infernals, dels condemnats, representació del diable però una mica ingènua.

- **Taula de la Verge de Sant Martino** ! mestre anònim, va ser una mica secundari durant algun temps perquè la crítica el situava en una època bastant tardana, cap al 1280 o 90, època en què Duccio ja treballa a Siena i Cimabue a Florència, per tant es considerava inferior en comparació amb el que ells estaven fent. Però els historiadors més importants italians com Bellosi defensen que pertany al 1260, això canvia totalment la perspectiva d'aquesta obra.

Aquesta taula representa la verge amb el nen, hi ha un canvi respecte a la **Madonna del Bordone**: el tro és més pla, en canvi en aquesta el tro apareix representat més de forma lateral: fórmula que servirà per a les següents obres. En canvi la verge i el nen encara conserven la frontalitat.

Ha col.locat la imatge en un espai bidimensional però intenta que sigui tridimensional.

Les imatges que apareixen de Sant Joaquim i Santa Ana ens ajuden a interpretar les imatges que surten al voltant de la verge.

Podem observar una pincellada molt rica, densa, la pintura ja no és tant lineal, però encara conserva trets de caire bizantí, sobretot en els àngels. Utilitza un seguit de línies blanques que donen volum a la imatge.

Modulació pictòrica rica, matitzant els volums, tractament minuciós de la indumentària.

- **Maestà del Palau Públic de Siena** ! 1260 aprox., mitjans s. XIII, de Guido de Siena.

A Siena la imatge de la verge té molta importància perquè pensaven que els defensava dels enemics.

És una representació apòcrifa ja que els rostres estan modificats.

Retorçament bidimensional del cos de la verge.

El tro és més monumental, és més ric materialment (detalls d'altres materials a part de la fusta).

L'escola de Siena té un tractament del color més ric que la de Florència.

Està inacabada falten imatges.

- **Verge de Sant Bernardino** ! any 1260, mitjans s. XIII, procedeix de St. Bernardino. És una representació clarament bizantinitzada en molts aspectes, per exemple: els daurats, els detalls són molt precisos...

Riquesa matèrica: incrustacions de pedreria.

Cimabue : pintor florentí, nascut al 1240 aprox., en tenim notícies a partir del 1272, a partir del 1302 ja no s'en sap res d'ell.

Dante a la seva obra: la Divina Comèdia, al passatge del Purgatori, fa menció de Cimabue com a precursor de Giotto.

Cimabue és una figura mítica però mal coneguda, li van atribuir una obra que no era seva: la **Madonna Rucellai** que en realitat és de Duccio (1285).

Llavors Duccio va pujar de nivell i Cimabue en va baixar. És un autor problemàtic alhora d'estudiar les seves obres.

(Falta un tros)

27/2/01

- **Baptisteri de Florència** ! imatge en què Josep és venut pel seu germà. Obra de Cimabue, (hi ha dubtes sobre qui és l'autor ja que els rostres han sigut refets posteriorment)
- **Creu d'Arezzo** ! obra de Cimabue (etapa de joventut), procedent de Sant Domènec d'Arezzo. Crist Patiens. És una producció que segueix la línia que ja havia definit avans Giunta Pisano: Cimabue repren el to àulic, també l'esquema dels braços i l'esquema irreal de la mort de crist.
- S'ha accentuat d'una manera més evident la corbatura del cos, té una idea de síntesi, de retorn a allò essencial. És una pintura amb un dibuix molt evident, agafa volum dins d'un espai bidimensional.
- **Creu de la Santa Croce de Florència** ! Cimabue (maduresa, del període central de la seva obra), 1284–

1285.

Similituds molt grans amb la **Creu d'Arezzo** : composició del cap, la corva del cos..., però aquí el clar-obscur és més pronunciat, el contorn desapareix per donar una vibració diferent al color, el dibuix desapareix, es reflexa la flexivitat òssea, idea de llum sobre el cos, transparències al peritòmano (faldilla de Crist)! idea de pobresa ! pintor associat als ordes mendicants.

També s'ha parlat d'una idea de cos femení per la corva.

La creu es va ofegar en unes inundacions a l'any 1965, s'ha restaurat posteriorment.

– **Taula de la Madonna del Louvre** ! obra de Cimabue, 1280– 1285. Procedeix de l'església de St. Francesc de Pisa, església dels Franciscans.

És una peça monumental (4m. d'alçada), aquesta verge s'ha comparat amb la **Madonna Rucellai de Duccio** , té punts de contacte, s'estableix un diàleg entre aquestes dues obres.

Característiques:

- Tron vist de forma lateral igual que a la **taula del mestre de Sant Martino**.
 - Les figures dels àngels que toquen el tro ja no són tan petites com avans que apareixien en tondo, lliures en l'espai, aquí han guanyat l'espai, això poc a poc permetrà configurar una nova imatge de la verge en maestà, aquesta nova concepció és important: crearan una madonna angelical, li donen una dimensió celestial, ideal per fer el culte d'un col·lectiu, el qual paga l'obra.
 - Els àngels i la verge tenen un rostre seriós, un aspecte més dramàtic, rígid, auster: característica dels florentins.
 - Model bizantí, el nen va vestit de gran amb una toga a la romana, no representa l'edat que té, no es busca realisme, sinó una imatge sagrada, una imatge de jutge, el nen és el jutge.
 - Capacitat per cobrir els cosos de les figures, donar-los volum, densitat, avans funcionaven per superposició dels colors, ara els fusionen.
- **Pintures transepte basílica inferior de Sant Francesc d'Asís** ! murals pintats per Cimabue.

L'església és fundada al 1228, serà la primera església dels franciscans, segons els espirituals aquesta construcció no era dessitjada perquè contenia massa luxe. Aquesta església és propietat del papat

és una seu pontifícia, seu privilegiada pel papat per reivindicar la figura de St. Francesc per l'església oficial.

Hi ha dubtes sobre la realització dels murals: Bellosi diu que la realització correspon a l'època del Papa Nicolau IV (1er papa franciscà), té un pontificat breu, però intens: 1288 al 1292, perquè Bellosi creu que si Cimabue hagués arribat a Asís de jove hauria tingut temps per crear escola i l'haguessin seguit.

En canvi hi ha altres autors que diuen que els murals corresponen al Papa Nicolau III: 1277– , Cimabue entraria en contacte amb aquest papa en el seu viatge a Roma per treballar en una empresa per la família dels Orsini: Gaetano Orsini, que era cardenal i després l'anomenarien papa (Nicolau III).

En definitiva Cimabue va treballar:

- 1er a Roma
- 2on a Asís pel Papa Nicolau III o IV ! murals de l'església de St. Francesc d'Asís.

En aquests murals podem veure a St. Francesc amb el rostre barbat, mostra els estigmes de Crist, St. Francesc

és l'alterego, representa l'altre Crist i això es veu reflectit a la iconografia.

També apareix la verge d'una manera allunyada, demostra més interès per l'espai al tro.

5/3/01

– **Pintures transepte basílica superior Sant Francesc d'Assís** ! aquesta obra és un programa que integra diferents cicles:

- La Passió de Crist amb el calvari
- Escenes vinculades a la verge
- Un cicle dedicat a Sant Pere
- L'Apocalípsi

Apareixen galeries decorades a la part superior que semblen reals, els italians les anomenen galeries de trànsit, representen àngels que habiten aquest espai.

- **Detall del calvari** ! té un esquema que es mantindrà, representa un Crist Patiens, segueix el model de la **Creu de la Santa Croce**. Al peu de la creu apareix la figura de Sant Francesc, també surt la Magdalena amb un gest espontani i un rostre molt expressiu, junt amb ella el grup de les Maries, en aquest cas són 4 verges, més una sèrie de dones a la part superior que integren el grup positiu, al·ludeix a una dimensió positiva de la dona, les quals van ser més fidels a Crist junt amb St. Joan que la resta dels apòstols que van fugir. També apareixen àngels.

A la part dreta de la creu apareixen els personatges positius i a l'esquerra els negatius, que són els que li van traïr (jueus i soldats).

Aspectes de caire formal:

- Densitat pictòrica, pincellada densa que caracteritza la visió espumosa de les pintures de Cimabue.
- Els àngels mostren el dolor en els seus rostres.
- Caps molt treballats, idea de buscar trets característics dels personatges.
- Influència bizantina, nas bizantí.
- **Detall cara d'un àngel**
- **Decoració voltes de la basílica** ! **les voltes dels evangelistes** ! (després d'un terretremol s'han perdut diverses parts de la decoració)

Apareix representat Sant Joan, però és un St. Joan atípic, normalment apareix jove, en canvi aquí surt amb una edat més avançada, és una figura de caire italo-bizantí: surt calv, aquest tipus d'imatge no surt al món occidental i si surt és per influència.

- **Detall de l'evangelista Sant Mateu** ! segueix el mateix esquema.
- **Taula de la Madonna de la Trinitat** ! pertany a l'any 1314 aprox. (principis s. XIV), és una taula de grans dimensions, obra de Florència.

Tron frontal:

Característica del Trecento, avans els trons eren més laterals, però ara en canvi han guanyat en profunditat.

Apareixen 8 àngels, són més petits.

Els personatges representats a la part baixa són de l'Antic Testament, són els profetes, els patriarques que han portat nova llei: Isaïes, Abraam i David.

L'arc que apareix a la part baixa està definint l'accès al tro superior.

El nen Jesús és el jutge, és un Nen representat a la seva edat adulta igual que a la taula de la

Madonna del Louvre.

- **Pietro Cavallini**

Pintor que conjuntament amb Cimabue és un dels grans problemes sobre la formació de Giotto.

Pintors que defineixen l'escola romana de finals del s. XIII, van treballar també a Assís, sobretot Torriti:

– Torriti

- Rusuti
- Cavallini
- CAVALLINI
- TORRITI ! ASSÍS ! CIMABUE
- RUSUTI !

GIOTTO

Hi ha dues tesis :

- Giotto neix de l'escola romana
- Giotto neix de l'escola florentina.

L'obra de Cavallini es situa entre el 1278–1308, és autor d'un conjunt de pintures murals que es conserven a les basíliques de Sta. Cecília in Trastevere (1293) i Sta. Maria in Trastevere a Roma.

– **Murals de Sta. Cecília in Trastevere** ! es representa la Maiestas Domini entronitzada a la mandorla amb un tro que no és de fusta, apareix el Crist-home que mostra les senyals de la seva passió (estigmes).

També surten representats els arma cristi a la part baixa: creu, esponja, llança, corona, més endavant aquest tema estarà més desenvolupat i apareixeran més símbols.

Als costats de la mandorla apareixen els àngels amb les trompetes, són àngels molt monumentals, amb grans ales, la indumentària és de tipus bizantí amb pedreria. Podem veure serafins (àngels de 6 ales) i arcàngels.

Observem a la cara dels àngels abandó de la influència de la pintura bizantina, hi ha una recerca de l'impacte de la llum sobre els rostres bastant versemblant perquè doni la idea d'un cap que té volum.

- Detall de la verge, al costat del Crist en maiestà.
- Detall dels 12 apòstols entronitzats ! són els cosellers al judici final, observem un volum bastant compacte, podem identificar els personatges a través dels atributs.
- Detall del rostre d'un apòstol ! volum en el rostre i també a l'aureola daurada.
- Detall rostre de St. Joan ! és un rostre jove, dolç, és el que porta el càlç, observem volum en el rostre

i la pincellada és densa.

- **Mosaic a Sta. Maria in Trastevere** ! mostra el cicle de la verge, hi ha molt del model bizantí, ja que la verge està dins d'una cova, també perquè els àngels estan a la part superior...

S'han integrat tres temes en aquest mosaic, això és típic de la pintura bizantina:

- la Trinitat
- l'Anunciació
- el neixement de Crist.

– **Mosaic a Sta. Maria in Trastevere** ! apareix representat el donant. Segueix l'esquema de l'epifania (adoració dels reis mags), esquema que es representarà molt a Itàlia, però en aquest cas representen dos reis i el donant.

13/3/01

- **Giotto:**
- **Pintures murals de la basílica de Sant Francesc d'Assís !**

- Detall ! presència de Sant Francesc al capítol d'Arlès.
- Detall ! tema de l'estigmatització de Sant Francesc.
- Detall ! prèdica davant del Papa Honori III (obra vista a classe anteriorment) (falta un tros)

Els murals d'Assís representen el que predicaven els conventuals, Assís és un centre associat a Roma, al papat.

- **Capella de l'Arena o Scrovegni a Pàdova** ! Enrico Scrovegni va encarregar aquesta obra que es situa en les immediacions del que havia de ser el seu palau. Es tractava d'una capella palatina situada a l'arena del que era un circ romà.

És un edifici bastant senzill, té finestrals només a una banda, austeritat en els tractaments exteriors, basant-se en les basíliques paleocristianes en les quals la riquesa es reservava per l'interior al igual que en aquesta obra.

A partir del 1300 es comença a pensar en la construcció d'aquesta església i al 1306 la decoració ja està envestida.

L'autor es pensa que és Giotto.

És una capella feta per la pintura: arquitectura feta per posar les pintures.

És un ambient únic amb àbsis: zona de l'altar, presbiteri.

Començem a veure les escenes de les pintures per la part alta al contrari que a l'obra de la Maestà de Duccio.

Tema: vida de la verge,

Paret dividida en 4 registres:

- 1er nivell: històries de St. Joaquim i Sta. Ana (pares de la verge)
- Arc triomfal: (transició al tema de la infància) anunciació a Maria., el tema és la representació de la

divinitat envoltada d'àngels, l'àngel Gabriel li comunicarà a la verge el naixement de Crist.

- 2on nivell: tema de la visitació.

L'emmarcament arquitectònic juga a ser un espai real, un espai gòtic, l'element fonamental és la finestra i la volta de creueria, es destaquen els nervis de la volta, convinació amb el tractament dels materials: marbre, és un gòtic italià, apareix un element que penja del sostre, ja el vam veure a les pintures d'Assís.

- Detall de l'escena de la part més alta ! anunci a St. Joaquim, apareixen fons rocosos que també els trobem a les pintures d'Assís, surt un personatge adormit vestit amb unes teles rosades amb els fectes del clar-obscur molt ben treballats per donar consistència a la figura.
- Detall Anunciació ! l'àngel entra per una finestra, és una representació de l'escena diferent a les demés. S'ha volgut representar l'exterior i l'interior d'aquest espai amb una arquitectura que podem qualificar de gòtica (sembla com una casa de nines). També apareix la representació del mobiliari: la taula, el llit...

Pincella més densa crea una gama molt sofisticada, entre els murals d'Assís i Pàdova hi ha un canvi de format, els d'Assís són més grans (2'70x2'30m.) que els de Pàdova (200x185cm.).

- Detall retrobament entre Sant Joaquim i Sta. ! Ana donant-se una abraçada i un petó llavors va néixer la verge.
- Detall ! apareix la mateixa arquitectura de l'Anunciació, però en aquest cas és el naixement de la verge.

La pintura és més densa que la dels murals d'Assís, hi ha més lluminositat, no és tan tènica.

- Detall d'un altre naixement ! no segueix tant l'esquema bizantí, la cova ha desaparegut, però continua havent la massa rocosa al fons. El Sant Josep té menys nervi que altres representacions, al costat del Sant Joaquim (representació anterior) no té qualitat, pot ser que sigui obra del taller de Giotto i no d'ell directament.
- Detall de la fugida a Egipte ! cal destacar el paissatge que s'adapta a les figures, per exemple: la muntanya i la verge segueixen el mateix esquema (el pic de la muntanya coincideix amb el cap de la verge). Hi ha un naturalisme bastant evident.
- Detall plany de Crist mort ! intenta apropar el sentiment de dolor encara que no del tot aconseguit. Els àngels presenten uns gestos una mica exagerats, cada un està disposat en l'espai d'una manera diferent, amb gestos diferents, és com si neixessin dels núvols, està experimentant noves solucions.
- Detall Noçes de Caanà.
- Detall Resurrecció.
- Detall Judici Final ! és una pintura de grans dimensions, amb un gran finestral al mig. Crist apareix sentat al mig amb un cor d'àngels i els apòstols als costats.
- Detall exèrcit d'àngels (Judici Final) ! idea de multitud.
- Detall Sant Pere (Judici Final) ! és una obra del taller, no té tanta qualitat com altres representacions al igual que passa amb el Sant Josep anterior.
- Detall creu amb dos àngels (Judici Final) ! els dos àngels sostenen la creu, són com dos blocs escultòrics, se'ls hi veuen els peus.
- Detall entrega de la maqueta a les divinitats ! Enrico Scrovegni fa entrega de la maqueta d'aquesta capella que ell ha fet construir a les divinitats. Scrovegni es col·loca estratègicament al costat dels elegits.

- Detall de l'infern ! es troba a la banda contrària, és una pintura amb llibertat, tot és permès.
- Detall zòcol ! recorre el perímetre de la capella, té tons grisos que imiten el marbre, apareixen figures representades: l'Enveja amb foc pels peus, es convina la imatge de l'Enveja amb la de l'Avarícia.

També apareix la imatge de la Justícia que simbolitza el bon govern, està representada com una matrona, aquesta imatge es disol amb una arquitectura més etèrea, més estilitzada.

En canvi apareix el símbol del mal govern: magistrat envoltat d'una arquitectura més contundent.

19/3/01

- **Giotto: Pintura sobre taula**

Hi ha dos tipus:

- Madonnes
- Crucifixions

– **Madonna d'Agni Santi** ! (galeria dels Uffizzi– Florència) Taula que es compara amb les dues grans taules de Cimabue i Duccio. A partir del s. XV ja va ser considerada obra de Giotto però no se sap la data de realització. S'ha servit dels murals de la Capella de l'Arena, segurament fou pintada en la 1ª dècada del s. XIV després de Pàdua (1306–1307).

Es tracta d'un tron gòtic: gablets, pinacles amb farnícules, arc apuntat combinat amb marbre... incorporat a la visió de Giotto del tron que dona aïrositat a la figura. Té una visió frontal, s'ha passat per alt aquelles visions laterals del tron de fusta del s. XIII de Cimabue i Duccio.

L'accés al tron queda perfectament resolt, no hi ha l'ambigüetat de Cimabue (esgraó).

És una figura monumental, encara manté una perspectiva jeràrquica.

Els àngels donen la sensació de profunditat de l'espai?, tot i que es manté la jerarquia en ajuden a considerar que són figures ubicades en el mateix context.

Els àngels ja no són guardians, sin que són àngels gerents, apareixen flors amb gerros en primer terme i dos objectes daurats sumptuaris en segon terme: corona i capçelera, però la verge no és coronada encara.

Hi ha unes figures barbades que ubiquen el tron en un àmbit d'igualtat.

La verge: Giotto renova la imatge de la verge i la del nen en un tipus de taula que segueix una tradició ja coneguda: la monumentalitat (3'25 x 2m). L'espai està ben delimitat fixant la tridimensionalitat.

Troblem el principi d'un camí ja iniciat a Pàdova i que implica l'evolució de la pintura giottesca i dels valors de tipus pictòrics (color, gradacions), és una pintura més càlida, cremosa, densa.

- **Crist crucificat de Santa Maria Novel·la** ! Els braços comencen a crear tensions reals. Trenca amb les formes femenines de la creu de Cimabue, segons Bellosi substitueix el cartíleg per l'os. L'anatomia és més realista.

Apareixen també Sant Joan i la verge.

– **Políptic Stephaneschi** ! (pinacoteca Vaticana). Pertany al 1320 aprox. Té dues cares: anvers i revers i tres carrers amb una pradel·la.

Hi ha una Maiestas en un entorn angèlic i una figura d'un donant: Cardenal Stephaneschi Giacoppo.

Als costats hi ha dues escenes de tipus hagiogràfic (vida dels sants): martiri de Sant Pere i Sant Pau.

Sant Pere: cau cap avall, testimonis, àngels amb l'elevatio almae. Curiositat iconogràfica: Sant Pere apareix alat.

Hi ha dos manuscrits piramidals: dos punts de referència entre els quals va tenir lloc la mort de Sant Pere.

El que destaca és l'al·lusió a Sant Pere, la mort de Sant Pau acompanya gairebé sempre a la de Sant Pere.

A l'altra banda, el tema lateral ocupa el centre: Sant Pere entronitzat assegut a la càtedra papal (1er papa), cos que dóna importància a la seva figura.

Quan es realitza el políptic, el papat no resideix a Roma, era un trasllat que va ser vist sempre provisional.

Aquestes obres són l'expressió del desig de què el papat retorni a Roma: Roma és el lloc natural del papat. Giotto interpreta doncs els dessitjos d'Stephaneschi i apareix representat davant de Sant Pere i al costat del Papa Serafí V.

- **Canvis en la trajectòria de Giotto:**

Es diu que aquí es posen de manifest les tendències que acosten l'escola florentina amb altres escoles de la Toscana i als il·lustradors de manuscrits, s'ha considerat clau en la tendència dels manuscrits.

- **Giotto: pintura mural**

- **Santa Croce: Capella Bardi i Capella Reruzzi (Florència)** ! Capella Bardi: Cicle de Sant Francesc : es troba situat en unes capelles molt altes i estretes que són a la capçalera. Cronològicament s'aproxima a finals de la 2ª dècada del s. XIV (anterior al 1320), 30 anys després d'Assís.

S'han replantejat moltes coses: amb una visió frontal aconsegueix la profunditat. Confirma la idea de la casa de nines però totalment frontal.

Es diu que Giotto segueix competint amb el món sienès: incidència de la llum, clar-obscur, etc...

Estil més elegant, canon més estilitzat, canvis respecte al que hi havia a Assís: canvi d'esquema que perd en monumentalitat però que guanya en altres aspectes.

Van ser descobertes a mitjans del s. XIX, fins l'any 1950 no es va treure els retocs posteriors del s. XIV?

– **Cultura post-giottesca:**

Es crea abans de la seva mort (1337) a Itàlia i fins i tot fora d'Itàlia.

Dels continuadors es prenen dos direccions:

- Mestres que treballen en el taller.
- Mestres que s'independitzen: Tadeo Gaddi, Masso di Ranco, o mestres anònims com l'anomenat

Mestre de les voltes o delle Vele.

Apareixen dos focus:

- Sant Francesc d'Assís: Basílica inferior
- Santa Croce de Florència
- **Sant Francesc d'Assís: Basílica inferior** ! zona del transepte, inclou una sèrie de cicles molt antics amb la capella tota coberta de pintures.

Al transepte, sobre el presbiteri, és on es localitza un dels cicles que permet parlar de l'escola post-giottesca, en concret del Mestre delle Vele amb la seva obra: Glorificació del Sant entronitzat, envoltat d'àngels i amb les virtuts alegòriques: humilitat, castedat, obediència i

En aquest cas el sant no apareix amb l'àbit franciscà.

Trobem una dimensió expressiva que separa aquests murals dels de Giotto.

Hi ha altres murals de mestres també post-giottescos.

A partir del 1329–1333 Giotto treballa pel rei de Nàpols, el qual el convida per realitzar diferents obres. A Nàpols es crearà una altra branca de l'escola Giottesca.

Al 1335 treballarà a Milà pels Viscardi.

- **Santa Croce: Capelles Reruzzi, Bardi, Borancelli i Bardi di Verdi** !
- Capella Borancelli hi treballa *Tadeo Gaddi*.
- Capella Bardi di Verdi hi treballa *Masso di Ranco*: detall de l'escena del Papa Sant Silvestre (un dels primers papes després de Sant Pere): apareix un monstre que assetja la ciutat, arriba el sant i el redueix, després resucita a dos personatges que els havia mort el monstre.

Hi ha voluntat de què sigui un espai transitable, hi ha una gran quantitat de plans, crea un espai on hi col·loca els personatges.

No hi ha preocupació per les unitats espai–temps, no hi ha concordància, és un sistema narratiu acord amb les constants del moment.

El pintor *Masso di Ranco* es diu que hi treballà a Nàpols amb Giotto i es situa en el mateix nivell de Giotto respecte al tema de l'espai i fins i tot el supera. Passat el 1350 no es va més enllà de l'espai, hi ha una mena de decadència que trigarà a reprendre's al s. XV.

- **Políptic de la coronació de la verge** ! obra signada per Giotto, pertany al seu taller: Tadeo Gaddi que serà seguidor immediat de Giotto.
- **Escola de Siena:**

Hi ha dos mestres que destacaran per la seva proximitat als esquemes giottescos:

- Pietro Lorenzetti.
- Ambrogio Lorenzetti.

Són els que extreuen més de l'escola Florentina. Més tard apareixeran altres mestres com: Simone Martini.

Els germans Lorenzetti van néixer als anys 1280 (Pietro és més gran), el moment de la seva desaparició acostuma a situar-se en el 1348 a causa de la pesta negra.

20/3/01

- **Pietro Lorenzetti (escola sienesa):**
- **Políptic de Santa Maria alla Reve d'Arezzo** ! pertany al 1320 aprox., és una data documentada ja que en tenim el contracte.

Es defineixen 5 carrers però sense estructura narrativa. Apareixen figures de sants i personatges destacats envoltant la figura de la verge. La composició és jeràrquica.

Ja trobem alguns dels elements fonamentals d'aquest mestre:

- Configuració d'un espai: transició entre dos espais.

La seva cultura no deixa de banda la tradició sienesa: especulacions del volum i l'espai de Giotto i cromatisme sienès (Duccio).

Interés per la relació entre la mare i el fill.

Trenca amb el patró de la matrona típicament giottesca. S'ha parlat de la relació amb models escultòrics: escola toscana: Giovanni Pisano.

– Diapositiva ! escultura d'una verge que s'atribueix a Giovanni Pisano.

A banda de la pintura sobre taula Pietro Lorenzetti també està vinculat a la pintura mural:

- **Murals del transepte de la Basílica inferior d'Assís** ! fets abans del 1320 aquest mateix any es donen lloc les confrontacions entre Wells i Valini.

Cicle pictòric dedicat a la Passió de Crist que dona continuïtat als murals de la Infància de Crist.

Els murals es pinten a partir de les voltes cap a vall: l'entrada de Crist a Jerusalem es pot comparar amb la Maestà de Duccio.

Representació de les masses, grups importants de les figures: els soldats, els que el reben...

La pintura està saturada, ús de tints molt brillants d'una riquesa excepcional.

Apareixen de fons torres, muralles...

- **Detall de l'entrada a Jerusalem** ! hi ha un joc de mirades molt intenses, és un joc plàstic que es proposa l'autor, manifesta preocupació per la representació dels personatges, per exemple: està representant un personatge que està distret.
- **Detall de la representació arquitectònica** ! apareixen arcs, voltes de creueria, tots aquests elements ajuden a definir un ambient interior on s'està duent a terme el rentament dels peus.
- **Detall Sant Sopà** ! representació dels apòstols al voltant de Crist en una taula poligonal amb un baldaquí, apareixen figures d'àngels despollats que representen escultures que podrien haver existit a

l'antiguitat. També apareix Sant Joan recostat amb Crist i Judas.

- Detall cuina on s'ha fet el Sant Sopà ! interès per allò quotidià, el foc que crema seria una al·lusió al Sacrifici, l'anyell que crema a l'Antic Testament i Crist quan mor a la creu. També apareixen un gat i un gos, el gos seria la imatge del pecador, però és una interpretació que no se sap si és veritat, millor no donar-li més importància i pensar que són dos elements del quadre que reflexen la vida quotidiana.
- Detall del Camí del Calvari ! apareix reflexada una multitud en marxa: soldats que obren la comitiva, les Maries, lladres crucifixats... Els lladres estan seminus, però Crist encara va vestit.
- Detall Crucifixió ! l'interès de Pietro per les multituds culmina en aquesta imatge, és la més important i la més gran. Està adaptada a la curvatura de la paret.

És un Calvari que va adquirint més consistència, més elements, el podem comparar amb el Crist de Santa Maria Novella. Pietro ja ha resolt el creuement de les cames.

Hi ha una perspectiva jeràrquica molt evident: la figura de Crist és més gran que la dels lladres crucificats als costats.

Els àngels recorden als de Pompili a la Capella de l'Arena.

Hi ha horror vacui.

- Detall soldats! van vestits a la moda amb barrets alts, amb els pentinats típics del moment, també es fixa molt en l'indumentària militar: el casc..., posa de manifest l'interès del pintor per les modes, hi ha un joc de mirades entre els soldats: estan dialogant.
- Detall soldat amb casc alat ! remarca la idea del perfil amb una posició de la mà una mica amanerada.
- Detall Judas penjat ! en un text literari apòcrif de Nicodem que al·ludeix al suïcidi de Judas diu que aquest es va penjar en una viga de casa seva.

Idea de Judas poseït, en aquest cas Judas treu els mals esperits per alliberar-se per l'estòmac, surt amb els budells a l'aire, però normalment això es representa treient-los per la boca en forma de flames.

- Detall Resurrecció ! és una escena menor, cal pensar en la participació de col·laboradors seus, és monòtona, de menys qualitat. Tanca el cicle de la Passió.
- **Ambrozzio Lorenzetti (escola sienesa):**

Germà de Pietro Lorenzetti, neix al 1280. Treballa en pintures murals i sobre taula, desenvolupa una trajectòria semblant a la del seu germà.

- **Madonna de Vico l'Abate** ! signada amb l'any 1319. Presenta algunes singularitats amb altres Madonnes entronitzades.

Aquesta és una mica plana, no té volum.

El respatllet del tro es conjuga amb les línies de l'emmarcament, està acostant la pintura a l'escultura, la qual cosa ja l'hem advertida als murals d'Assís de Pietro: han desaparegut els trons aeris anteriors.

El nen trenca la imatge estàtica del nen jutge, és una conquesta de l'espai, el que marca la pauta és la disposició ajeguda i no dreta del nen, això és una característica d'Ambrozzio.

Crea un cert trampantojo o trampe l'oveil

- **Madonna de la llet** ! aspectes novedosos: bust de la verge amb l'infant als braços, reflexa la idea de què la verge té un pes (nen) a sobre dels braços i que se li pot caure.
- **Maestà de Massa Maritima** ! pertany al 1335 aprox. Composició:

Verge i nen que es toquen les cares.

Àngels escalonats en tres esglaons que són personificacions de les 3 virtuts teològals (Ambrozzio introdueix el tema simbòlic):

Fe: coronada amb un mirall de representa l'Antic i el Nou Testament.

Esperança: amb una torre altíssima, també hi ha simbolisme cromàtic, l'esperança està representada pel color verd.

Caritat: representa l'amor diví, imatge rosada amb un cor a la ma que significa la cordialitat, l'amor..., també porta una llança perquè el cor pot ser ferit: idea de Cupido.

Apareixen grups que es situen sobreposadament com a les pintures de Giotto a la Capella de l'Arena.

- **Palau públic de Siena** ! les pintures pertanyen al 1338–39. És un edifici civil, marca un context diferent als anteriors edificis, és un cicle pictòric que té un altre esperit.

Sala del Consistori: sales del bon i del mal govern ! en una primera instància el que es volia representar en aquestes sales era els temps de pau i de guerra.

En els murs més estrets es representen imatges del bon govern en contraposició a la imatge de la tirania (mal govern).

En els espais amb un format més apaissat es representen les conseqüències del bon i del mal govern.

Detall del mal govern o guerra ! apareix governant un ésser diabòlic que representa la discòrdia, la inseguretat, el món roman estèril, aquest ésser està envoltat per una sèrie de personatges estranys amb els seus atributs, estan jeràrquicament distribuïts, són personificacions dels pitjors vicis: la crueltat, el fraud i el furor a la part baixa i a la part alta: l'avarícia que apareix envellida, en mig la sovèrbia amb banyes i la banaglària: tot són figures alades.

Detall del bon govern ! apareix gent destacada que participa al govern de la ciutat, no es representa un govern tirà absolutista.

Apareix una llova: idea de la fundació de Roma.

Imatge de la Justícia amb les balances: idea de la repartició dels bens, regne de justícia, llavors podem estar tranquils.

Abaix apareix la imatge de la Concòrdia : lligada amb les cordes.

A dalt de tot la imatge de la Saviesa : simbolitza el coneixement de causa.

Imatge de la Pau que representa el bon govern.

Veiem la cultura del gòtic que representa el món antic: roba mullada que es cenyeix al cos, la posició de la

Pau, però per altra banda és gòtic : pinacles de la cadira, per tant no podem parlar del món gòtic com contraposició del món antic.

Detall de la ciutat en harmonia ! apareixen noies dansant en primer terme.

Palaus, és una arquitectura meridional i no pas septentrional.

També apareix una muralla que està interconnectant dos mons: el camp i la ciutat, són dos tipus de vida necessària.

Imatge de la Seguretat: figura femenina alada de tipus clàssic, porta en una mà la imatge del penjat (Judas), està recordant les conseqüències per aquells que no fassin massa cas.

(27/3/01: no ha hagut classe)

26/3/01

- **Simone Martini (escola de Siena)**

És el que més vocalitza la diferència amb els florentins. Per una banda té similituds amb l'escola sienesa, però per altra banda destaca per la seva originalitat.

És contemporani dels germans Lorenzetti, nascut a l'any 1380.

S'ha format probablement en el taller de Duccio i també ha tingut contactes amb un taller d'un altre pintor: Memmo di Filipuccio (sogre de Simone Martini), que és el cap d'un clan familiar:

Giovana (filla de Memmo di Filipuccio) + Simone Martini = Lippo i Teodorico Memmi.

Simone Martini també té un germà que es va dedicar a la pintura: Donatto Martini.

Donatto Martini + Lippo + Teodorico = taller molt important que dona força a l'escola Sienesa.

Destaca la originalitat de Simone: la línia, el treball ornamental, rebateix el bizantinisme de Duccio i crea una pintura més occidental, se li ha valorat molt junt amb la pintura francesa.

És elegant, és una personalitat destacada en el Trecento, és el paradigma dins de l'escola de Siena.

Pintor més relacionat, dins de la Toscana, als pintors del nord de França (gòtic), és més proper als esquemes septentrionals, perquè per a molts historiadors l'únic gòtic que existeix és el de l'Île de France, però tampoc podem dir que sigui un pintor més gòtic que Giotto.

Es pensa que va poder viatjar al nord de França al igual que Duccio [París, cultura de Wensmister (cort de Londres)].

S'interessa per la pintura mural, de taules, l'escultura, el llenguatge plàstic, és un mestre que podria haver tingut alguna relació amb els vitralls, teixits, esmalts i també amb la il·lustració de còdex manuscrits.

És un pintor que es va moure per Itàlia, va treballar molt a la ciutat de Siena però no es va tancar en només en aquesta àrea.

Hi ha treballs que el relacionen amb Assís, té relació amb el món dels Franciscans, representants d'Assís.

També té relació amb Petrarca: el nombrava a la seva obra i parlava d'ell com un gran retratista, Simone va pintar el retrat de Laura, amada de Petrarca, i aquest el va arribar a comparar amb Praxíteles. Per tant es pot dir que se'l relaciona amb la èlit, se'l veu com un bon pintor que sap el que fa i també com un intel·lectual del moment ja que es relaciona amb personalitats de la cort...

És també contemporani de Giotto, se'l pot equiparar però és molt diferent.

Obres:

- **Palau públic de Siena: sala del Mapamundi o del Consell** ! mural pintat al 1315 i restaurat al 1321, està dedicat a la verge en maestà.

Està compost per un emmarcament ampli amb tondos amb figures de: virtuts, sants,...

Solució que trobarem filtrada en alguna Madonna sienesa, aquí monumentalitzada, recorda el món de la pintura sobre taula.

Trobem canvis, transformacions, plantejaments nous: hi ha un abandó del bizantinisme.

En quant a contingut és semblant a les obres de Duccio: sants agenollats en primer terme, imatge dels sants universals i la verge.

Dimenssió cortesana que queda remarcada en la pintura: tron gòtic, però és un gòtic més septentrional que el que veiem en les obres de Duccio.

Iconografia: no apareix representat el nen assegut, sino que està dret sobre els genolls de la verge.

- **Maestà de Lippo Memmi** ! col·labora en el taller de Simone Martini, és semblant a l'anterior, però les diferències són òbvies:

Simone s'interessa pels detalls, pel volum de les figures, però Lippo les fa més bidimensionals, sobre tot ho veiem en el tron.

També hi ha similituts per les que es considera una obra mimètica:

Utilitza la mateixa solució que Simone posa com una mena de toldo sostingut per pals que resguarda als personatges, li dona un aire cortesà.

- **Detall Maestà de Simone** ! la verge i el nen: està tot molt detallat, destaca els aspectes humans, per exemple li pinta un lunar. També estan molt detallats els elements decoratius de la roba (pdres incrustades), hi ha molta elegància.
- **Basílica d'Assís: Capella de Sant Martí** ! al 1312 Gentile Pastino di Montelione, clergue anomenat cardenal de l'ordre dels Franciscans, va deixar molts diners per la construcció i decoració de la capella de Sant Martí.

Al 1314 es comença a construir, a decorar i a posar el vitralls que encara contienuen estant.

Hi ha la hipòtesi de què Simone Martini va viatjar a Assís i va pensar en treballar en aquesta capella quan encara estava treballant a Siena.

Al 1315–1317 treballa a la capella de Sant Martí, Sant Lluís de Tolosa o d'Anjú, el qual apareix pintat la

capella d'Assís per Simone, és canonitzat durant aquesta època, per això es pensa que els murals són pintats durant aquests anys o després, però no abans.

- Detall dels episodis de la vida de Sant Lluís de Tolosa (patró de França) ! apareixen dues etapes de la seva vida:
- Cavaller
- Vida eclesiàstica (bisbe de Tours).
- Detall de quan era jove montat a cavall ! apareix a les afores d'una ciutat que està pintada com si fos italiana però en realitat representa Amiens.
- Detall del sant somiant ! se li apareix Crist i llavors decideix abandonar les armes i es dedica a la vida eclesiàstica. Hi ha una referència del món antic: porta una corona de llaurer com si fos un césar.

Interès de Simone per l'espai: el sant apareix assegut.

Reflex de les tensions de tipus psicològic: capacitat per crear harmonia a través del gest.

Interès per mostrar la moda: porta un barret alt.

- Detall del sant com clergue.
- Detall de les exèquies de Sant Martí? ! apareixen els típics plorants d'altres obres amb una indumentària típica: túniques negres amb el cap cobert.

Introdueix elements verticals.

- **Basilica inferior d'Assís** ! obra molt important de Simone, arriba al punt culminant de la seva obra.

Encara que tracta temes religiosos també introdueix elements cortesans i civils, podríem estar veient l'ambient d'un palau: apareix un músic tocant dues flautes.

Reflexa molt bé els detalls: el músic el pinta amb potes de gall als ulls per donar-li més caràcter.

- Detall ! tractament de la llum sobre els cosos, podríem parlar del spumato de Leonardo da Vinci o també el podríem apropar a Giotto.
- Detall ! imatge de Sant Francesc que mostra els estigmes, també surten 4 santes: Santa Elena, Santa Caterina, Santa Isabel d'Hungria i Santa Clara, aquestes dos últimes estan més relacionades amb els ordes franciscans.

Decoració: apareix la flor de llís per tot arreu sobre fons blau, té caire celestial.

- **Taula de Sant Lluís de Tolosa** ! es troba a Nàpols, pertany al 1317, data de la canonització de Sant Lluís de Tolosa. El comitent és el seu germà.

Sant Lluís havia de ser rei de Nàpols, però ho va refusar per dedicar-se al món eclesiàstic, llavors el van nomenar bisbe, i el seu germà va passar a ser el rei.

Es representa l'entronització celestial de Sant Lluís, els àngels li posen la corona i a la ma porta un bàcul símbol de poder.

El personatge que surt al seu costat agenollat és el seu germà, que serà coronat rei de Nàpols, per tant representa una doble coronació.

Tractament del paviment: pintura més pròxima a la seva Maestà de Siena que no pas a les seves obres d'Assís,

les quals tenen un component més giottesco.

2/4/01

- **Palau públic de Siena: Sala del Mapamondo** ! representa un personatge a cavall i al fons apareix un paisatge bastant buit.

A la part baixa apareix una data: 1328, és una data a tenir en compte, fa referència als fets que s'estan commemorant a la imatge, per tant la data d'aquesta obra ha de ser posterior, pertany al 1330 aprox.

El personatge és un cavaller militar que s'ha relacionat amb el Condotiero Guindoricio de Fogliano. Aquest personatge té importància degut a les seves victòries a Siena sobre la ciutat de Montemassi i altres ciutats de la perifèria.

És una pintura mural que està commemorant la victòria de Siena per un dels seus militars.

És una pintura de grans dimensions: 10x3'40 m. en format apaissat.

Amb el retrat equestre hi ha una intenció de recuperar el món antic.

El personatge apareix bellugant-se per un paisatge en silenci ja que ni ha cap més figura.

Idea de dimensió simbòlica molt clara que crea una distància entre el condotiero i els elements de l'espai que fan referència a la zona conquerida.

- Detall home a cavall.
- Detall paisatge.
- Detall castell amb la heràldica del personatge ! tot està molt detallat.
- **Anunciació del 1333 o dels Uffizi** ! pertany al 1333, va ser pintada per Simone Martini i Lippo Memmi (ho posa en una inscripció). És una obra molt important.

Es creu que el seu col.laborador va pintar les zones més secundàries, com l'arcàngel Gabriel, els sants...

Simone Martini juga molt amb el disseny d'abstracció igual que a l'obra del condotiero, fa abstracció de qualsevol element que fassi referència a una estància, per exemple el llit.

La verge apareix gairebé entronitzada: Maestà, és una idea que trenca amb qualsevol idea de quotidianitat.

Utilitza un llenguatge lineal retrobant-se amb la pintura del gòtic francès.

Busca el volum i això ho podem veure a la verge que està de costat apartant-se de l'àngel, no és una verge receptiva, desconfia tal i com ho reflecteix el seu rostre. Aquestes idees seran copiades.

Simone arriba a la ciutat provençal d'Avinyó al 1336-40 on hi havia els papas, llavors treballarà per a Estefaneschi. Arriba amb uns col.laboradors i és possible que el taller de Siena no desaparegués, pot ser que hi hagués una certa connexió entre aquestes dues ciutats.

- **L'ESCULTURA A ITÀLIA.**

Introducció:

El món bizantí no té la força que té en el camp de la pintura.

L'escultura està influenciada pel món clàssic.

Ja des del s. XII l'escultura italiana es forma amb Guillermo Montelami?

L'escultura italiana en algun moment prendrà característiques de la cultura septentrional: Amiens, Chartres, París...

Trobem gran diversitat dins de l'escultura italiana: escultura d'interiors com poden ser mobiliaris litúrgics:

- Gran desenvolupament de les trones.
- Baldaqins en iveri
- Els seplucres que no tenen paral·lelisme en altres llocs en qüestió d'importància
- Els canelobres

En termes generals l'escultura no té sempre a veure amb l'arquitectura, no està supeditada al marc arquitectònic, però això no vol dir que a Itàlia no hi hagi façanes esculpides molt notòries. Podriem dir que l'arquitectura és més autònoma.

De vegades també podem trobar mestres que són escultors i arquitectes alhora, per exemple Arnolfo di Cambio era escultor, arquitecte i segons algunes teories també pintor.

Els escultors deixen la seva signatura a les seves obres, això no ho podem veure al món septentrional.

A finals del s. XII i principis del s. XIII apareixen tallers d'escultura que treballen en marbre, aquestes tallers es desenvolupen al Laci:

- **Tallers dels Cosmatesco.**
- **Tallers dels Vassalletto,** treballen pòrtics romans que es reformen i deixen la seva signatura amb grans inscripcions.

- Fan estructures clàssiques: capitells jònics.
- Treballen a partir de l'expoli i el reciclatge reutilitzant elements antics.
- Arribaran a crear una cultura plàstica una mica repetitiva.
- No s'esculpeixen estàtues, no recuperen la imatge humana, sinó elements més secundaris com decoracions geomètriques i zoofòrmiques.

A part d'aquests tallers n'hi ha de més documentats.

Tallers dels Cosmatesco:

- **Claustre de Sant Joan de la Tra** ! on habitaven els papas.
- **Sant Pau extramurs.**
- **Basílica de Sant Saba** ! pared decorada que es pensa que es va posar per tapar la iconstasi?.

Elements decoratius:

- Capitells d'ordre compost

- Mosaic amb incrustacions molt petites que donen una dimenssió geomètrica molt marcada.
- Plaques marmòries jugant amb els diferents colors.

– **Càtedra de Sant Saba** ! tron sobre lleons (són infames perquè s'han remodelat moltes vegades) i sobre un podi de tres escalons.

El que crida l'atenció d'aquesta càtedra és el disc de mosaic que hi ha sobre el respall del tron. Aquest disc fa la funció de nimbà reforçant la idea de santitat ja que el papa hi recolçava el seu cap.

- **Càtedra de Santa Maria in trastevere** ! els braços del tro estan formats per lleons alats, animal fantàstic que simbolitza el poder i la protecció.

Papes del moment:

– **Innocenci III**: té una dimenssió teocràtica pura, poseeix un poder espiritual que mana sobre els emperadors. Aquesta idea d'afirmació del poder papal es veu reflectida a les càtedres.

- **Honorí III**

- **Càtedra de Santa Balbina** ! pertany a mitjans del s. XIII, es troba a l'interior de la basílica de Santa Balbina.

Té formes més complicades, hi ha un ramat que decora la part alta que s'ha dit que és com un fals baldaquí.

A mitjans del s. XIII decau el poder dels papes, arriben al poder papes estrangers, passen llargues temporades fora de Roma, gairebé no la pisen, hi ha mandats molt curts, aquesta situació no millorarà fins a l'època dels Niclaus.

– **Càtedra de Sant Llorenç extramurs** ! és molt semblant a l'anterior.

Arnolfo di Cambio

Neix entre el 1240–1245 aprox. a Florència (Toscana).

Es diu que es va formar al taller dels Pissano.

Va passar per la ciutat d'Orvieto on va fer una important obra al 1272: **la tomba del Cardenal Gruervo de Braye**.

Se'l considera una persona important que treballa amb col.laboradors.

Porta la cultura toscana al Laci on es retroba amb la figura humana dels models clàssics.

Les seves obres també tenen un ingredient septentrional (gòtic francès) que li permet crear un estil propi amb unes directrius més novedoses.

Obres:

- **Baldaquí de la basílica de Sant Pau extramurs** ! és una obra molt restaurada perquè va patir un incendi al 1826 junt amb la basílica.

Aquesta obra es pot comparar amb el **Baldaquí de Saint Chapelle de París**.

Té una estructura gòtica complicada que compensa amb ingredients del món clàssic: frontons amb àngels portant rosetons.

- **Conjunt funerari de Ricardo Anibaldi** ! realitzat a la basílica de Sant Joan Laterano.

Es considerava que l'obra era del 1276 perquè s'atribuïa al Cardenal Ricardi Anibaldi, però després es va saber que era una tomba per un diàcono que es deia igual, per tant és molt posterior a aquesta data.

Apareix el personatge yacent.

- **Pesebre de Santa Maria Maggiore** ! pertany al 1291

1

27

•