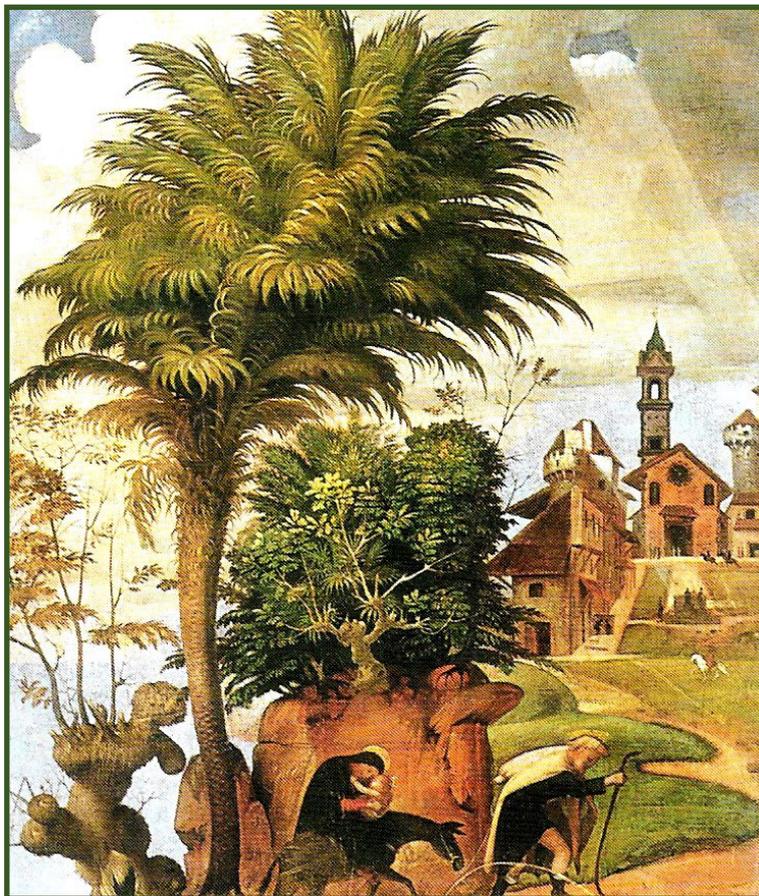


# **FUENTES HISTÓRICO-ESPIRITUALES DE LOS SIERVOS DE SANTA MARÍA**

**de 1496 a 1623**

**III/2**

**A cargo de Pier Giorgio M. Di Domenico**



**(Pro manuscrito: Traducción de fray Ángel M. Camarillo osm)**

**Revisada en 2018**

# ICONOGRAFÍA

A cargo de Franco A. Dal Pino

## INTRODUCCIÓN

Particularmente rica y compleja sea en las nuevas expresiones en imprenta que en obras pictóricas y esculturas, la iconografía de los Siervos del periodo ha sido recientemente y notablemente muy estudiada y reproducida. Para las estampas, importantes el estudio de L. Magi relativo a *Estampas marianas en los volúmenes de «Analística» del Archivo General O.S.M.*, aparecido en “Studi Storici OSM” de 1966 (p. 263-284) y muchos “specimina” ofrecidos por el p. M. Branchesi en particular en sus tres volúmenes de *Bibliografía* dirigidos entre 1971 y 1973 que van del Cuatrocientos y todo el Seiscientos, y en su contribución sobre *Terciarios y grupos laicos* publicado en la susodicha revista en 1978 (p. 304-343). Para las pinturas y esculturas, esencial colección de reproducción a colores a cargo de F. M. Gobbo a través de los *Calendarios* iniciado como *via pulchritudinis* en 1984 y continuándolos muy egregiamente hasta el presente año, y parcialmente el catálogo ilustrado *Splendore di bellezza* relativo a *Las más antiguas imágenes de santa María de los Siervos*, a cargo en 2007 de M.V. Visenti, que va del Doscientos a los primeros decenios del Quinientos, partiendo, para los años aquí en examen, de las imágenes de *Piedad o Vesperbild* que cierran el Cuatrocientos y terminando con la *Virgen del cuello largo con Niño y ángeles* de Parmigianino de 1534 ca. Puntos de referencia son aquellos ya ofrecidos por E.M. Rossi en su volumen sobre *El ideal mariano para los Siervos de María* de 1954 y de E.M. Casalini en los muchos y preciosos estudios relativos en particular a la Santísima Anunciación de Florencia.

No siendo posible aquí alargarse en una detallada presentación de las temáticas presentes y sucesivamente privilegiadas, se ha creído fijar algunos puntos aproximados emergidos por la colección de documentación contenida en la primera parte de este volumen de *Fuentes* y de las mismas obras artísticas catalogadas. Anteponeamos que las líneas de desarrollo, que ha sido posible derivar de ello, parecen confirmar lo importante hasta ahora: el persistir, es decir, de una piedad mariana total que, como ha notado E. M. Ronchi en el anterior volumen de las *Fuentes*, abraza todo el "hecho de la santa Virgen entrelazado con la vida de Jesús", (como admirablemente en los paneles del "Armario de las platas" realizados en el 1450-1452 por el beato Angélico para la Santísima Anunciación de Florencia, bellamente presentados recientemente por E. Casalini en el volumen *Il beato Angelico e l'Armadio degli argenti della Santissima Annunziata di Firenze*).

Aparecen de hecho aún presentes en el Quinientos (recorriendo el *Calendario* arriba citado), junto a los episodios vinculados a fiestas importantes: Natividad de María, Visitación y Asunción que aparecen al inicio del siglo, afrescados por grandes pintores, junto con las *Historias del beato Felipe* en el Claustro de los votos de la Santísima Anunciación de Florencia, casi síntesis de la espiritualidad de la Orden en aquel momento, temas precedentemente afirmados (ilustrados en parte por E. Ronchi en páginas del citado segundo volumen de *Fuentes*, con ocho retablos). Se trata en resumen además de aquel todavía prevalente de la *Virgen con el Niño*, de *majestad*, o de *ternura* y de otros a ellos vinculados: *Santa Ana con María y el Niño*, *Presentación de María al templo*, *Natividad de Jesús y adoración de los magos*, *Virgen de la humildad*, *de la misericordia* o del manto, con el Niño, santos y a veces personajes (“Sagrada conversación”), de *piedad* o *Vesperbild*.

De estas temáticas quedan ahora dominantes y marcan intentos de devoción de los frailes y de los fieles (que comisionan a menudo las obras), la *Virgen con el Niño* (pensar a la particular versión de Regio Emilia de la *Virgen de la Guiara* que adora y suplica al Niño: *Quem genuit adoravit*, para lo

cual ver la bella estampa en BRANCHESI, *Bibliografía*, III, p. 318), de la cual toman ahora a menudo el título de *Virgen de las Gracias* las iglesias fundadas o donadas; *La Anunciación*, que continúa a ofrecer el título en diversos conventos y tiendas, a partir de Florencia, el primado; la *Virgen del manto*, en el cual en los primeros decenios del Seiscientos se añaden, sea en la Orden que en la Observancia alemana, las espadas de dolor. Tienden a descubrir, en clima de Contrarreforma, la *Virgen preñada* y aquella de *amamanta*. Están destinadas a desarrollo a partir de una intensificación entre el Quinientos, en varias iglesias de la Orden (ver cuánto se ha dicho en N. MOLETTA, *La confraternidad del Crucifijo en Vicenza con una panorámica sobre la piedad local [...] en los siglos XIV-XVI*, “Studi Storici OSM”, 24 [1974], p. 20-68, y cuanto ha dicho para el *Crucifijo* de Padua de 1516 en DAL PINO-MULATO, *Santa María de los Siervos de Padua*, p. 25) del culto al Crucifijo y a la fiesta de la santa Cruz, las representaciones relativas a la “compasión” de la santa Virgen: la *Virgen “iuxta Crucem”*, de *Deposición*, de *Luto* de Cristo y de *Piedad* y por último, como ha sucedido con el Crucifijo, la *Virgen*, fuera de la escena completa del Calvario, llega a ser *desolada* y después, completamente. *Dolorosa*, sea en las estampas que en estatuas aisladas,, traspasada inicialmente por una espada (la predicha por Simeón) después por siete que harán la *Virgen de los siete dolores*, la cual devoción no obscura completamente aquellos de los santuarios marianos precedentes, concentradas en la *Anunciación*, la *Virgen de las gracias* y *del manto*. Sarán promotores, del primer decenio del Seiscientos, fray Arcángel Ballottini y el convento mayor de Bolonia (casi en contraste el predominio precedente del culto a la Anunciación vinculado al santuario florentino), después acepta y promueve en toda la Orden por el cual hacia la mitad del siglo, llegada a ser “totalizante”, como aparecerá por el sucesivo volumen de *Fuentes*, después de las incertidumbres en propósito al inicio del siglo, obtendrá primero el reconocimiento como Patrona principal y después la fiesta litúrgica de septiembre.

No faltarán nuevas temáticas, aunque si a veces con carácter más local y en conexión con “nuevas” festividad (ver en D.M. MONTAGNA, *Fiestas litúrgicas [...]a la Anunciación de Pistoia*, “Studi Storici OSM”, 46 [1996], p. 138-142): la de la *Concepción de María* que llega a ser *Inmaculada Concepción* (pintura de Panciatici, Pistoia 1522, y sobre todo en Siena 1532, con dedicación de la iglesia), la otra de su *Coronación* por parte del Hijo o de toda la Trinidad santa (*Coronación* de Fungai en Siena de 1500-1501, con los dos beatos de los Siervos de Siena, para el primer caso, *Tesoros espirituales* de 1598, en MAGI, *Estampas marianas* entre p. 264 y 265, para el segundo), unida también a la tradición para-litúrgica mariana del sábado santo –misa en la tarde- después suprimida y llegada a ser rito de Coronación de la Virgen.

De evolución de temáticas, especialmente marianas, que se entienden un cambio, aunque si parcial, de perspectiva y referencia espiritual, aparece un testimonio particular válido las estampas que son para decorar las publicaciones oficiales o semioficiales de la Orden. También si ha recordado en su lugar en la primera parte de este volumen, merecen ahora una particular consideración ofreciendo algunos puntos de referencia esenciales.

A los inicios del Quinientos se han editado dos libritos de presentación de la Orden: la *Operetta nuevamente compuesta* de fray Cosimo de Florencia (impresa en Verona en 1521 y reeditada en 1993 por G. M. Besutti) que lleva en la incisión inicial la *Anunciación a María*, de referencia cierta también florentino, y en aquella final, inesperadamente san Agustín al lado de dos ángeles y bajo el manto frailes, monjas y más abajo fieles (de proveniencia agustina) con la inscripción: “Ora pro nobis beate pater Augustine”, para subrayar el rol descubierto del legislador también con los Siervos (BRANCHESI, *Bibliografía*, II, p. 41-43), y los *Incunabula Ordinis Servorum Deiparae Virginis vexillo militantium* del 1532 che al f. 1 ofrecen el escudo ya arriba indicado con la inscripción *Montes in circuitu eius* (Monte Senario, del cual el general Jerónimo de Lucca había una exhortación en el capítulo general de 1532) y en el f 16v la Virgen del manto que desde el cielo protege la ciudad de Siena: *Sena vetus*, y lleva en las palabras abajo: “In servis suis consolabitur Deus”, sin inflexión mariana (*ibid.*, p. 236-237). Siguen las *Constitutiones* del capítulo general de Budrio de 1548, editadas bajo el general Agustín Bonucci, el primer texto de este tipo, que en el f. 1 representa en una estructura renacentista *María en trono* que estrecha amorosamente a sí al *Hijo* (*ibid.*, p. 315), y aquellas

sucesivas e integrales del 1556 con *Virgen, Niño y santos* (*ibid.*, p. 222-223). Poco después el mismo año de su reintegración en la Orden, la Congregación de la Observancia publicará en 1570 las propias *Constitutiones* poniendo en la hoja 1 una *Virgen con Niño* entre dos ángeles con fieles implorantes (*ibid.*, p. 123 e 249). Todo moviéndose dentro de un esquema iconográfico Marianao en fondo habitual.

Pasando a las ediciones de indulgencias y Oficios propios de la Orden, se encuentra aquella llamada *Tesoros espirituales de las indulgencias concedidas [...] que llevan el hábito de los Siervos*, impreso en Piacenza en 1598, que lleva incisa una bella *Virgen* elevada al cielo, coronada por el Padre y por el Hijo y dominada por el Espíritu con la inscripción: “*Ora pro Servis tuis*” (MAGI, *Stampe mariane*, entre p. 264 e p. 265), que retoma uno de los temas repetidos en aquellos años. Y permanece aún en otro de los temas habituales, el de la *Virgen del manto* con la incisión de las *Indulgencias concedidas [...] de 1611* en el cual María parece ofrecer el hábito al beato Felipe y a la beata Juliana de Florencia, con inscripción: “*Et hieme vernans*”, un pequeño escudo de la Orden en el centro y a los pies: “*In servitute nostra ne derelinquas Virgo Maria*” (BRANCHESI, *ibid.*, III, p. 405).

Para encontrar los primeros signos de referencia a la Virgen de los Dolores es necesario añadir a las varias ediciones de la *Verdadera y progreso o el origen y el progreso de la sagrada Orden de los Siervos de María*, que van desde 1599 a 1628, para encontrarnos frente a varias estampas entre las cuales la primera, de 1599, con referencia a la Sociedad del hábito, la *Piedad con Ma'ria traspasada por una espada y el hábito en a la izquierda* en el fondo de espinas y la inscripción de Lc, 2, 35. “*Et tuam ipsius animam pertransibit gladius*” (BRANCHESI, *Terziari e gruppi laici*, p. 314), mientras en las demás ediciones se alternan temas habituales (*Virgen y Niño o que da el hábito, visitación, Anunciación*) a aquellos de la Pasión (BRANCHESI, *Bibliografía*, III, p. 36-37). Y precisamente en el año sucesivo en la última de las dichas ediciones, en 1629, mientras las *Constitutiones* de 1615 llevarán todavía la *Virgen y Niño con el beato Felipe y los Officia propia* de 1623 también la *Virgen con Niño*, los *Officia propia* editados en Roma en 1629 presentarán una *Virgen desolada* con clavadas en el corazón *siete grandes espadas* o los siete dolores desde la *Presentación de Jesús al templo* a la *Deposición en el sepulcro*, en tres recuadros sobre la imagen central y cuatro abajo, con la inscripción: “*Et tuam ipsius animam ...*” y un pequeño escudo de la Orden (BRANCHESI, *Terziari e gruppi laici*, p. 319 e 341, e *Bibliografía*, III, p. 259). El tema, radicado desde los inicios en el hábito negro de los Siervos y así ahora oficializado, será destinado a ser ya repetido regularmente como constante de la espiritualidad de la Orden.

Queriendo pasar al campo más amplio hagiográfico, se debería hablar de la presencia, en las estampas, del *beato Felipe Benicio* antes preponderante en el periodo anterior y ahora reforzado con la confirmación del culto y la concesión de los oficios litúrgicos por parte de León X de 1516. Aludimos al punto de inicio: la figura del beato en un recuadro rectangular con el libro en la izquierda y un ramito florecido en la derecha, reproducida en la circular de 1516, con el cual el general Ángel de Arezzo comunicaba a los frailes el texto del breve de beatificación de León X del 24 de enero de 1516 (BRANCHESI, *Bibliografía*, II, p. 213-214); y en el punto de llegada, por el momento: el oval reproducido por fray Carlo Casini de Florencia en su *Panegírico sobre el b. Felipe [...]* de 1626, con *Virgen coronada y Niño* que lleva en la derecha el lirio enlazado con la S, sentados y orientados hacia al beato Felipe de rodillas con tres-cuatro frailes de los cuales dos al menos con aureola, tal vez los beatos Joaquín de Siena y Peregrino de Forlì de los cuales pablo V había reconocido el culto en 1609, y bajo la inscripción teocéntrica: “*Servite Domino in timore*” (*ibid.*, III, p. 17 e 67-68). Presentación retrospectiva también ésta a la manera de puntos personificados de referencia espiritual de la Orden al momento de un parcial cambio de dirección: *Virgen real con Niño* con el *beato Felipe* y los demás *dos beatos* de los siglos XIII-XIV considerados sus discípulos y reconocidos por la Iglesia. Los mismos beatos, Felipe Benicio, Joaquín llamado Pellacani y Peregrino Laziosi gozarán de una bella estampo propia con recuadros que resumen la vida en los dichos *Officia propria* de 1629 los tres hacia la imagen de la Virgen que domina desde los cielos estrechando entre los brazos el Niño Jesús (*ibid.*, III, p. 258, 384, 389).

## ILUSTRACIONES



### I Giuliano de Jacopo di Bandino Panciatichi (Pistoia 1487-1555 ca.)

*Inmaculada Concepción*, 1523

Obra en madera 153 x 132 cm

Pistoia, iglesia de la Santísima Anunciación

En el libro de los *Ricordanze* de fray Sebastián Vongeschi, del convento del SS. Anunciación de Pistoia, se lee: "Memoria del año 1523: Se empezó la Compañía del Conceptione en la iglesia, de muchas venerables mujeres *et homini et monasterii*. Et tienen facto aquella mesa cual costa 16 ducados, cada cosa: la pintó Juliano de M<sup>o</sup> Jacopo de Bandino Panciatichi". La ilustración, inicialmente situada en la capilla de la familia Bracali, después de la reestructuración de la iglesia, en el 1592 es arreglada en una nueva capilla y, después de ulteriores reconstrucciones ocurridas en el 1716, es trasladada a la sacristía, dónde es conservada todavía.

La serie de los símbolos - el sol, la luna, el espejo, el jardín, la fuente, el arca de Noé, el templo - indica el tema de la inmaculada concepción. En la zona superior Dios Padre, rodeado por ángeles, indica con el índice de la derecha el sol radiante y con la izquierda palacios reales un libro sobre que se destacan las letras alfa y omega. Un retablo, sujetado por un ángel, a la derecha de María, explica el gesto del Padre: "*Sole splendidior virgo*"; otro tablero se refiere al jefe de la Virgen coronada por doce estrellas: "*rutilantior astris*". El símbolo astral es retomado de una estrella a doce puntas sobre el manto de la Virgen, a cuyos pies está el dragón. El pintor, por todos estos detalles iconográficos, quiere expresar a uno de sus fuentes de inspiración, que es el capítulo 12 del *Apocalipsis*.

Cf. *Splendore di Bellezza Le più antiche immagini di santa Maria dei Servi*, a cargo de M.C. Visentin, ed. Messaggero, Padova 2007, p. 171, con reenvío a G. MORELLO - V. FRANCIA - R. FUSCO (a cargo), *Una Donna vestita di sole: l'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, Federico Motta Editore, Milano 2005, p. 178.



## II Marco Palmezzano (1460 ca.-1539)

### *Anunciación*

Obra su madera, 315 x 215 cm

Forlì, Pinacoteca

«La *Anunciación* apodado grande, para distinguirla siempre de otra de Palmezzano de dimensiones más pequeñas guardadas en la Pinacoteca de Forlì, constituye la obra maestra del pintor de Forlì. Comisionada para el altar mayor de la iglesia del Anunciación de los Siervos de María de Forlì, es obra que resiente particularmente el influjo “*melozzesco*”, sea en la rigurosa construcción arquitectónica que en la robusta volumetría de las formas. »

«Además de los elementos iconográficos convencionales - el Espíritu en forma de paloma, el ángel anunciante, el atrio luminoso en el cual María ruega, ventana verdadera sobre el cosmos - el pintor incluye el libro de las Escrituras abierto sobre las rodillas de María, para significar que, con el su sí, el "Verbo" se hace carne. El modo en que las páginas se agitan bajo la mano abierta de María, como movidas por el estremecimiento de una brisa ligera, es extremadamente sugestivo: nos parece ver el Espíritu Santo, sentado al centro del cielo sobre una nube blanca, soplar sobre las páginas del libro "animando" las palabras escritas para que se conviertan en carne en el regazo de la joven mujer. Lejanos arbolitos delgados sobre la roca recuerdan la figura mesiánica del *virgultus* usada por Jeremía y Zacarías: el "brote de David" y "siervo" fiel de Dios será Jesús Cristo, concebido en este instante.»

*Splendore di Bellezza. Le più antiche immagini di santa Maria dei Servi*, a cura di M.C. Visentin, ed. Messaggero, Padova 2007, p. 225



### III

**Pietro de Cristoforo Vannucci llamado el Perugino (1448-1523)**

**Filippino Lippi (1457 ca.-1504)**

*Desposición de la Cruz, 1504*

Obra en madera, 334 x 225 cm

Florenca, Galería de la Academia

Se trata probablemente de la última obra de Filippino Lippi, pintada para el altar mayor de la Santísima Anunciación de Florenca y acabada por Pietro Perugino después de la muerte del artista, 1504. Fue encargada por fray Zacarías, prior de los Siervos, por 200 escudos de oro, en el 1503, con el empeño que fuera entregada para Pentecostés del 1504. "Las figuras de la mitad superior de la composición, aquellos encima de la cruz, José de Arimatea y Nicodemo abrazados al Cristo, con los rostros expresivos y los vestidos finos y movidas por el viento, se distinguen de inmediato por las cuatro Marías, Magdalena y Juan, invadidos típicamente por la inmóvil compostura peruginesca. [...] La Madre ahora lacerada por un dolor atroz que el Hijo ha exhalado parece que no puede más. El sentimiento que tiene, evidente en la posición doblada de la cara y el cuerpo no más capaz de sostenerse, los pliegues del vestido, (simbólicamente oscuro) expresan a un físico atormentado, un corazón destrozado por el suplicio. La mano derecha ya está lista a preparar la eventual caída: la pintura, en efecto, retoma el instante anterior el desmayo. El episodio del desmayo de María como el Perugino indica sigue siéndose intérprete de aquel mundo típicamente umbrío de los Lauda que hundió sus raíces en el Edad Media". El desbarajuste creado por el viento expresa "la agitación de la naturaleza que participa en el dolor. El fondo es iluminado milagrosamente por la luz de la aurora. La muerte de Cristo ha sido envuelta por las tinieblas del eclipse de sol, pero no todo está acabado para siempre porque Cristo resucita y pronto resplandecerá el sol pascual».

*Splendore di Bellezza. Le più antiche immagini di santa Maria dei Servi*, a cargo de M.C. Visentin, ed. Messaggero, Padova 2007, p. 205, donde se habla erróneamente de Filippo Lippi (1406-1469), en cambio del hijo Filippino (1457-1504); a propósito cf. E. M. CASALINI, *La "tavola" dell'altare maggiore dell'Annunziata di Firenze*, "Studi Storici OSM", 51 (2001), p. 7-10, 16, 21, 22, 26, 29, 31.



#### IV Lukas Cranach el Vecchio (1472-1553)

*Virgen con Niño  
las santas Catalina y Doroeta*, 1518  
Innsbruck, Servitenkonvent

Cranach el Viejo «de joven vive y trabaja en Viena del 1500 al 1503, dónde viene a contacto con la escuela del Danubio. Después del 1505 trabaja como pintor de corte de Federico el Sabio elector de Wittemberg y en la ciudad de la reforma alemana encamina y dirige un emporio de artistas muy ocupados. Un eco del arte italiano lo alcanza por los trabajos del pintor altoatesino Michael Pacher, 1435-98, que estudió en Padua sobre las obras maestras de Donatello y Mantegna. El cuadro, firmado con el usual serpenteo de Cranach, es fechado en 1518; y pues cae en una estación en que - según Vasari, bien informado sobre estos hechos, - los artistas florentinos, en particular Andrés del Sastre, empezó a sentir fuerte el atractivo de las estampas alemanas. Y no es tan arduo divisar en nuestra ilustración las señales de relaciones con el arte florentino gracias a los frailes itinerantes que pasan por el Ss. Anunciación, en aquellos años de ambiente de arte y espiritualidad. De sugestión norsteña el Niño gordillo, la Madre pensativa y sonriente del largo pelo rojo desatado sobre los hombros y libres de velos, las dos santas Catalina y Dorotea en vestidos suntuosos y peinados suntuosos. [...] El paño negro del fondo vuelve a llamar a la cortina del templo en cuya morada la presencia de Dios». Lukas Cranach, «sumo maestro del renacimiento alemán, llega a una feliz fusión entre el elemento norsteño hecho de pensativa seriedad, sensibilidad refinada, trasoñada fantasía y meticuloso esmero, con el grandioso mundo formal, la magnificencia cromática y el pathos de sus modelos italianos, que tuvieron a Florencia - marcadamente Piero de Cosimo - reverbero de alta poesía».

*Splendore di Bellezza. Le più antiche immagini di santa Maria dei Servi*, a cura di M.C. Visentin, ed. Messaggero, Padova 2007, p. 217



V

## Girolamo dai Libri (1474 ca.-1555)

*Virgen con el Niño y*

*Santa Ana*

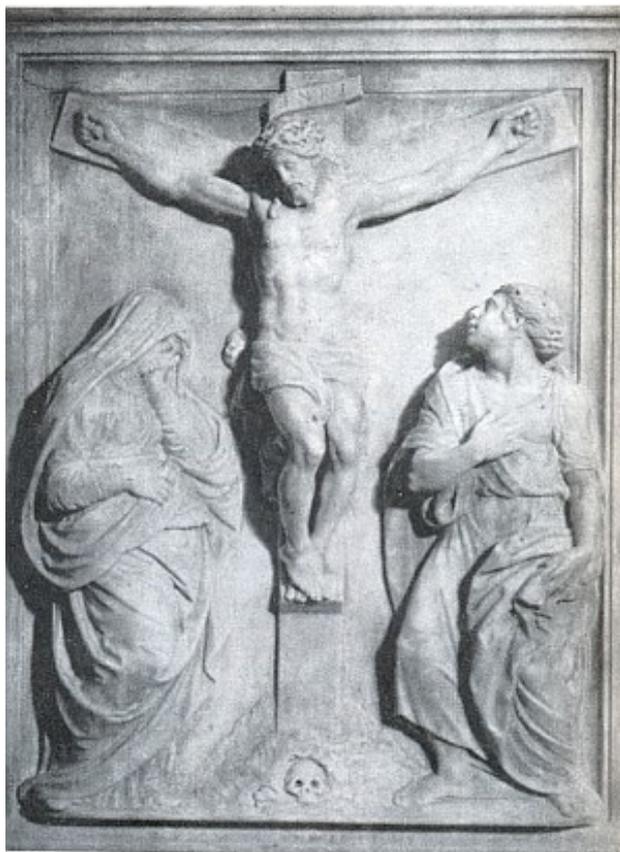
Obra en tela

Londres, National Gallery

La obra, de firmada "Hieronimus a Libris p. " constituyó la parte central de un tríptico de la iglesia de los Siervos, Santa María de la Scala en Verona. Las partes laterales tienen a un San Sebastián de Francesco Turbio, cuya actual ubicación es desconocida, y un San Roque de Paolo Morando, hoy también en la National Gallery de Londres.

«Jerónimo, pintor maduro de los seguidores de Mantegna, da una prueba elevada con *Santa Ana*. La dulzura de modos sorprende como la fresca suntuosidad del color, que resplandece en particular en los vestidos de María y Ana, construidas con preciosos niveles de púrpura con amarillo oro, de azul oscuro con roja profundidad y real. Pertenecen en cambio al repertorio de emporio las citas de Mantegna en las soluciones compositivas: todavía de la *Pala de San Zeno* deriva el modo con que la mano de María sostiene el pequeño pie de Jesús. Sin embargo la espalderas de rosas, metáfora del *hortus conclusus*, desde siempre emblema mariano, es demasiado difusamente unida a María para ver una cita del rosal a los hombros de la Virgen en San Zeno. Los ángeles músicos, en cambio, son inspirados en el concierto que Mantegna pone a los pies de María en la pala por Santa María en Órgano; también el arbolito de cítricos, otro símbolo mariano casi llegado a ser con el tiempo una firma de Jerónimo, se recorta más y más veces delante de los cielos de Mantegna. La atención al explicar el paisaje es en cambio obra de Jerónimo»

Cf. *Splendore di Bellezza. Le più antiche immagini di santa Maria dei Servi*, a cura di M.C. Visentin, ed. Messaggero, Padova 2007, p. 219, con rinvio a S. MARINELLI-P. MARINI (a cura), *Mantegna e le arti a Verona 1450-1500*, Marsilio Editore, Milano 2006, p. 374-375.



## VI Juan Ángel Montorsoli (1507-1563)

### *Crucifixión*

Bajorrelieve en mármol 60 x 78 cm

Convento Ss. Anunciación. Florencia

Después de los trabajos de restauración iniciada en el 1570, el bajorrelieve fue llevado para el convento del Ss. Anunciación en la "capilla de sacristía", como certifica fray Michele Poccianti (ASF) n 119, vol. 45, f. 47v. De aquí fue colocada de nuevo en el convento, dónde se encuentra en el 1706: «Saliendo de la logia se entra en un atrio destapado frente al que es colocado una imagen de Jesús crucificado con la Virgen y S. Juan Evangelista a los lados, todo esculpido de mármol, obra de nuestro P. G. Ángel Montorsi, escultor célebre y Fundador de la academia del Diseño en Florencia, conducida si bien y con ternura también grande que con todo sea de piedra, mueve a devoción» (ASF n. 119, vol. 56, f. 440). Jesús está dirigido hacia la Madre en llanto y con la cabeza doblada, mientras Juan aparece como orientado hacia el Maestro en cruz en actitud de amorosa contemplación e intensa escucha.

Incluso en sus pequeñas proporciones, esta *Crucifixión* está muy cercana a aquella esculpida por fray Juan Ángel, en los últimos años de su vida, sobre el reverso del altar mayor de la iglesia de los Siervos en Bolonia. Técnica y forma recuerdan a Miguel Ángel, de cual Montorsoli fue el discípulo más querido.

E. M. CASALINI, *Note d'arte e storia alla SS. Annunziata di Firenze*, II. *Giovannangelo M. Montorsoli O.S.M. (1507-1563)*, Studi Storici OSM", 11 (1961), p. 194-196 (riprod. tav. XXIV).



## VII Giamboloña (Jean de Boulogne, 1529-1608)

*Crucifijo “vivo”, 1578*

Escultura en bronce

Convento de la Ss. Anunciación, Florencia

La obra, que ha quedado sobre el altar mayor de la iglesia del Ss. Anunciación hasta el 1820, fue colocada en el refectorio del convento. La cruz es de hierro y mide cm 94/33; el Cristo, de bronce, mide cm 30/27.

«El bonito cuerpo juvenil no tiene señales de sufrimiento, pero es orientado en un impulso vertical, en un arco veloz de los pies clavados en la estaca y terminante con la cabeza dulcemente vuelto hacia atrás para seguir para arriba a la derecha la mirada. El pie derecho sobre el izquierdo lleva hacia adelante la pierna imprimiéndole una ligera rotación que equilibra la leve torsión del tronco en la dirección del rostro. Otro elemento raro es la aureola bien conservada y diría nueva en la forma y en la esmerada elaboración. Ni parece, probable, que en origen, bajo la aureola, existiera la corona de espinas. [...] El dulce arco de los brazos, el mismo abrirse manos con los dedos que no sienten la presencia de los clavos, el torso fuerte pero no atlético, alargado y redondo en forma cilíndrica, la precisa pero casi insensible descripción anatómica de todo el cuerpo[...], la belleza de las piernas[...]» son características propias de otros Crucifijos del Giamboloña. Eliminando cada huella de dolor en el rostro y en el cuerpo, el artista ha querido afirmar la paradoja de la fe cristiana: Cristo muriendo ha vencido la muerte y nos ha dado a la vida.

# ESTAMPAS



*Beato Felipe de Florencia*

Circular del prior general de la Orden de los Siervos, fray Ángel de Arezzo  
Relativa a la confirmación del culto del beato Felipe Benicio  
por obra de León X, el 24 de enero de 1516  
(BRANCHESI, *Bibliografía*, II, p. 213-214; *Fuentes*, III/1, n. 287 y 293)



*Fraile en el escritorio*

Jerónimo de Mendrisio (+ 1533 ca.), *Expositio psalmi LXXX «Qui habitat»*,  
Milán, Gottardo de Ponte, julio de 1530, f. 1  
(BRANCHESI, *Bibliografía*, II, p. 19; *Fuentes*, III/1, n. 519 )



*Signos del Zodiaco*

Mauro de Florentia senior (+ 27 septiembre de 1556), *Sphera volgare*.

Venecia, Bartolomeo Zanetti, octubre 1537, f. 2v.

(BRANCHESI, *Bibliografia*, II, p. 96; *Fuentes*, III/1, n. 787)



*Virgen en trono con Niño*

*Constitutiones de 1548*

(BRANCHESI, *Bibliografía*, II, p.315; *Fuentes*, III/1, n. 514))



*Juan Ángel Montórsoli*

De la Vida de fray Giovann' Agnolo Montorsoli escultor,  
en G. Vasari, *Delle vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*,  
Segundo y último volumen de la tercera parte. En Fiorenza, appresso i Giunti, 1568, p. 609.  
(BRANCHESI, *Bibliografia*, II, p. 281; *Fuentes*, III/1, n. 848)



Virgen de la Guiara  
Venerada antes del 1575.

Incisión en *Veridico racconto dell'origine, progressi et miracoli della Madonna di Reggio [...]*.

En Modona, Bartolomeo Soliani, 1666, p. 8  
(BRANCHESI, *Bibliografia*, III, p. 318; *Fuentes*, III/1, n. 1233)



### *Crucifixión*

Officium beatae Mariae virginis de pede crucis ...  
[para uso de las monjas Siervas de María *de pede crucis* de Valencia], Barcelona,  
Juan Amello, 1600.  
(BRANCHESI, *Bibliografía*, II, p. 286; *Fuentes*, III/1, n. 1345)



*Virgen del manto con los Siete Fundadores*

*Regla... Constituciones de los Ermitaños de la Sagrada Ermita de Santa María de los Siervos de Monte Senario*

En Florencia, Bartolomeo Sermartelli, 1613, p. 23

(BRANCHESI, *Bibliografía*, III, p. 247; TANGANELLI, *Il culto della Vergine nelle Costituzioni dei Romiti di Monte Senario*, ilustración. 20)



*Virgen coronada y Niño con el beato Felipe Benicio y demás beatos de los Siervos*  
Carlo Casini de Florencia (+ 1649), *Panegirico sopra il b. Filippo [...]*,  
Firenze, Pietro Ceconcelli, 1626, p. [1].  
(BRANCHESI, *Bibliografia*, III, p. 17)