

DAVID DE VERROCCHIO

**ESTUDIO COMPARATIVO Y ANÁLISIS FORMAL ANATÓMICO: PROYECCIÓN
ESPACIAL DE PUNTOS DE INTERSECCIÓN CONTENIDOS EN LA
ESCULTURA**

REALIZADO POR: MIGUEL FUENTES DEL OLMO

DAVID DE VERROCCHIO



ESTUDIO COMPARATIVO Y ANÁLISIS FORMAL ANATÓMICO: PROYECCIÓN ESPACIAL DE PUNTOS DE INTERSECCIÓN CONTENIDOS EN LA ESCULTURA

Andrea del Verrocchio
(*Florenca, 1435 h - Venecia, 1488*)

Con esta breve biografía de Andrea del Verrocchio, pretendo relacionar a tres grandes maestros del Renacimiento italiano y sus escultura emblemática que representa a David, ya que tanto Donatello y Miguel Ángel, hicieron de este tema una de sus obras más conocidas. Siendo Donatello el que inició la serie, fueron esculpidas de manera diferente, unas en bronce y otra en bloque de mármol de Carrara, aportando cada uno de ellos unas formas plásticas tan distintas que no cabe ninguna duda sobre la autoría de ellas. Tengo que recordar que Andrea se realizó como Escultor y pintor del Renacimiento, en el (Quattrocento), dejando patente en sus trabajos el deseo de emular a Donatello, al ser discípulo y colaborador en su taller.

De esta biografía diremos que, Andrea di Michele di Francesco di Ciofie, fue más conocido como el Verrocchio por haber desarrollado en su juventud el aprendizaje como orfebre en el taller del Giuliano Verrocchio. Además de gran escultor y bronceista, fue pintor y destacado orfebre.

No pretendo con esta introducción el análisis de estas esculturas, solamente exponer el reto que a cada uno le llevó a ejecutarlas, y la relación que pudo existir entre ellos al ser simultáneamente aprendices y discípulos al mismo tiempo.

La oportunidad de introducir a Leonardo da Vinci brevemente en este trabajo, es por que entiendo que también recibió a través de Verrocchio, una influencia importante no sólo en cuanto a su pintura se refiere, sino también al concepto espacial de sus esculturas.

Asimismo es de Verrocchio un busto de mármol, que representa a una joven desconocida con un ramo de flores en la mano (Museo del Bargello), que recuerdan y coinciden con los retratos de Leonardo, especialmente en el lenguaje de las manos, exponer esto aquí es por demostrar de como el propio Leonardo desarrolló su aprendizaje como pintor y escultor en el taller de Verrocchio recibiendo su influencia.

Habrá que buscar por lo tanto, una relación entre Leonardo y el Verrocchio escultor. Entre 1467 y 1470, el maestro trabajó en el grupo de La incredulidad de Santo Tomás para Orsanmichele. La tumba de Pedro y Juan de Médicis está fechada en 1472, así como el David en bronce. En todas estas obras se distingue una tendencia a la torsión del movimiento y al juego dialéctico de los ejes, que Leonardo convertirá en el principio plástico de todas sus composiciones y que, después de él, inspirarán al manierismo de la curva y de las sinuosidades. En todas estas obras se distingue una tendencia a la torsión del movimiento y al juego dialéctico de los ejes, que inspirarán al manierismo de la curva y de las sinuosidades, pero debió a su maestro el aprendizaje de los ritmos expresivos, el virtuosismo del modelado y la ejecución, ambos repiten tipos comunes en el taller del Verrocchio.

Desde 1469 hasta 1472 desarrolló una intensa labor escultórica y en estos

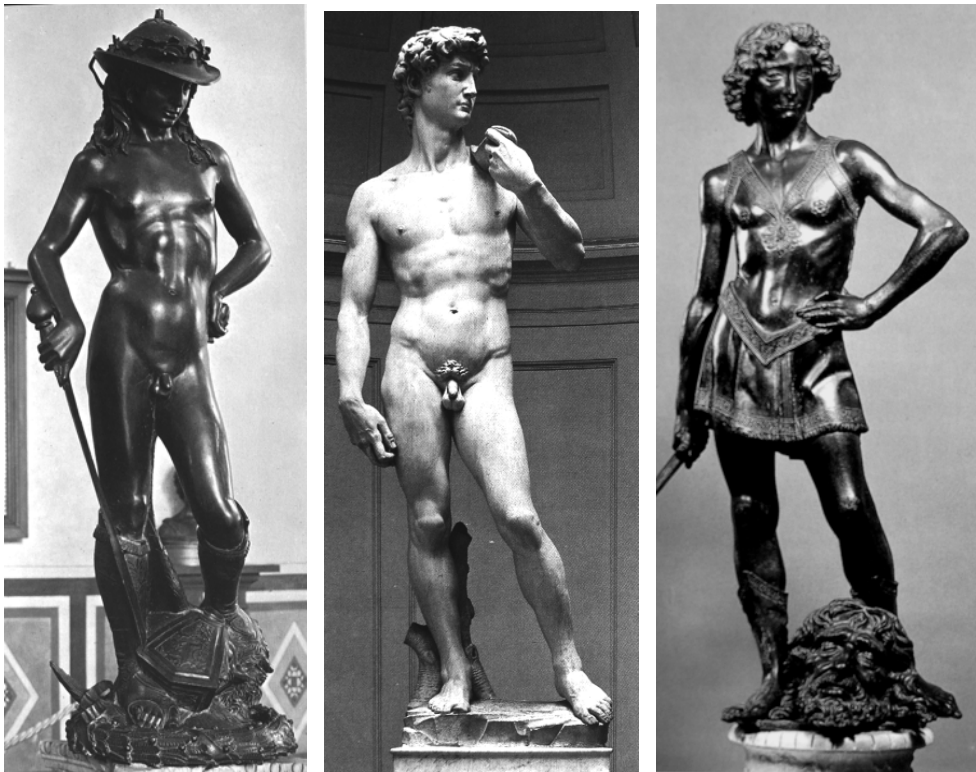


mismos años realizaría el célebre bronce de David joven (Museo del Bargello, Florencia) para la villa de los Medici en Careggi, que fue cedido posteriormente en 1476 al Palazzo Vecchio de Florencia. Con esta obra Verrocchio trataba de emular la escultura del mismo tema realizada por Donatello, pero ejecutó un joven nervioso e inquieto, revestido de elegante coraza bordada con gran finura, si bien falto de la idealización de la figura donatelliana, que desarrollaré más adelante.

En 1479, fue llamado a Venecia por la República de la Serenísima para iniciar la estatua ecuestre del condottiero Bartolomeo Colleoni, que se alza en la plaza de SS.

Giovanni e Paolo de Venecia. Verrocchio tuvo aquí ocasión de emular nuevamente a Donatello, cuya escultura del Gattamelata en Padua tuvo bien presente, si bien se preocupó más de subrayar la expresión enérgica del personaje, con agudo perfil característico del escultor¹. Cuando sobrevino su fallecimiento, Verrocchio, solamente tenía fundida la estatua del caudillo, por lo que recomendó que fuese terminado el monumento por su colaborador Lorenzo di Credi. Pero la Señoría de Venecia estimó más conveniente la intervención de Alessandro Leopardi, que fundió el caballo siguiendo seguramente las trazas de Verrocchio dando los últimos retoques a la obra.

No quisiera concluir esta escueta biografía del maestro, sin hacer referencia a El David de Miguel Ángel, este carece de la provocadora sensualidad del David de Donatello y de la rareza seductora y andrógina del David delgado e imberbe de Verrocchio². A diferencia de estas esculturas de David que fueron fundidas en bronce. Miguel Ángel hace la representación hiperrealista de los músculos y de las venas de la mano derecha del David haciendo alusión a ello." El movimiento es contenido, centripeto, con líneas de fuerza que retornan al bloque de piedra que ejecuta Miguel Ángel³.



¹ SUREDA JOAN, *EL RENACIMIENTO* (I), Editorial Planeta. P 149

² WITTKOWER, RUDOLF (1997), *La Escultura: procesos y principios*. Madrid. Alianza ed. 10ª reimp. Págs. 115-144

³ http://cv.uco.es/-991_04_005_01_web/fitxer/perc55.html

EL DAVID DE VERROCCHIO



A diferencia de Donatello o Verrocchio, Miguel Ángel no se ajusta a la visión tradicional de David. Ningún indicio, salvo la honda, que porta su mano izquierda, y aun esa honda no se pone en primer plano ni siquiera es fácilmente perceptible; ningún indicio del esfuerzo realizado o de la "hazaña" de David recordada en las otras esculturas por la cabeza de su oponente, por el gesto de triunfo, por el "heroísmo" de la acción y de la actitud. Su triunfo no está motivado, aquí, por acto alguno, sino por su presencia. El David de Verrocchio, o el de Donatello, han derrotado a Goliath, y ésta es la razón de su triunfo, de su mirada brillante, de su satisfacción y arrogancia⁴

El David es el centro de la belleza joven el hombre renacentista de la anatomía humana y de los sentimientos de pasión y piedad que se ocultan bajo un gesto terrible. Los tres artistas le transmiten a la escultura una tensión permanente: la pierna derecha sobre la que se apoya, el pie izquierdo que se aleja, la mano con la honda, o la espada, el codo doblado, el cuello girado, ningún miembro está estático o relajado todos en movimiento.⁵ Sin embargo, podemos ver que no existe ninguna simetría en los ejes verticales ni horizontales.



⁵ GUILLERME - M. TH. MANDROUX. Fuentes.



Para adentrarnos en este trabajo acerca del David realizado por Verrocchio, y fundida en bronce, hemos llevado a cabo una línea de trabajo en el que las pautas marcadas nos adentran de forma progresiva en aquello que el escultor de forma deliberada dejó plasmado, y aunque bien hubiera podido escoger al de Donatello, y pudiera parecer que éste intentara emularlo en su David, lo desestimo por entender que no se adaptaba a lo que pretendo con este ejercicio personal de investigación, acerca de una obra distinta que exprese lo que he hallado en el “David de Verrocchio”, de ritmo vital y de armonioso modelado⁶ a un joven no demasiado musculoso pero si nervioso en el que le infiere con esa actitud, un supremo dinamismo debido a la lógica ambición de la gloria⁷, que supone el haber derrotado a Goliat, dependiendo por tanto del éxito de la victoria la ambición y la gloria como Rey. Ambas pueden contemplarse en el Museo del Palacio del Barguello (Museo Nacional), en la Sala denominada Salón, dedicada especialmente a Donatello, y la Sala de Verrocchio, en la que también se exhiben obras de otros artistas Florentinos⁸.

Si bien Donatello en ocasiones pudiera parecer innovador ya que los temas tratados plásticamente se anteponen a su predecesor Verrocchio, éste lo emula esculpiéndolos nuevamente. El paso dado por Andrea, que aunque en sus obras capitales nos deja ver el deseo de emular a Donatello⁹, no pueden por menos de suscitar la comparación con las famosas esculturas de aquél,¹⁰ sus respectivos David o las estatuas ecuestres¹¹. Les infunde una arrogancia de la que adolece Donatello, esto podemos verlo y contrastar en obras tan trascendentales como la estatua ecuestre del Condottiero Gattamelata de una altura de 3`40 mtrs., en Plaza del Santo de Padua, y la de Bartolomeo Colleoni de 3`95 mtrs., en Campo de San Giovanni e Paolo de Venecia, subraya en Colleoni la expresión de energía

⁶ SIMONETTA GIORGI. Descubrir Florencia. Edizioni “Il Turismo” S.r.l.Via del Rustici 5 Florencia. P. 166.

⁷ MARÍA LUISA BORRÁS. Historia del Arte Salvat. 1970. P. 140.

⁸ SIMONETTA GIORGI. Descubrir Florencia. Edizioni “Il Turismo” S.r.l.Via del Rustici 5 Florencia. P. 166.

⁹ DIEGO ANGULO IÑIGUEZ. Historia del Arte, Tomo Segundo, Distribuidor E.I.S.A. Madrid 1962. P 63.

¹⁰ DIEGO ANGULO IÑIGUEZ. Historia del Arte, Tomo Segundo, Distribuidor E.I.S.A. Madrid 1962. P 63.

¹¹ VALERIANO VOZAL. Historia del Arte 2, Escultura. Carroggio, S.A. de Ediciones. P. 166.

del personaje¹², podemos ver de nuevo la supremacía en la actitud de los seres plasmados como es, la arrogancia y en tamaño de los broncees.¹³



flecos, cuero, etc.

A El David al mismo tiempo le provee de una vestimenta elegante con la coraza de cuero bordada, que bien pudiera recordar a su otra faceta artística la de orfebre. Dotando a todo el conjunto escultórico de aquellos atributos que le caracterizan, resaltar una leve y justa musculatura debida a un supremo esfuerzo físico el de la tensión de la lucha con Goliat y el relax posterior al mismo tiempo.

También podría servir como ejemplo pedagógico ya que encontramos plasmados en ella además del desnudo; accesorios históricos un gran número de elementos texturales que podrían dar posibilidades de descubrir e investigar nuevos métodos de modelado, tales como la piel, músculos, cabello, tratamiento de metales como el hierro, telas,

El inicio de lo que se podría llamar el modelado de la figura que en este caso es David, Verrocchio sería sensible a las posibles y posteriores comparaciones con Donatello que de alguna manera redescubre el gótico y lo reutiliza con tanto fervor que lo transpone en una plástica completamente nueva¹⁴. Y se convertirá en modelo con anterioridad al de Miguel Ángel¹⁵.



Así vemos como trata de alejarse del otro David, teniendo presente que la posición adoptada serían que los ejes simétricos quedasen en horizontal, mientras que los verticales se articulasen en líneas quebradas y así alejar similitudes. Corresponden estos ejes a los hombros, torso y brazos. Las extremidades inferiores, sobre todo la pierna izquierda la deja ligeramente flexionada y en leve contacto con la cabeza de Goliat en señal de triunfo, mientras que la derecha y la cadera queda como punto de apoyo de toda la materialidad anatómica de la escultura.

¹² DIEGO ANGULO IÑIGUEZ. Historia del Arte, Tomo Segundo, Distribuidor E.I.S.A. Madrid 1962. P 63.

¹³ VALERIANO VOZAL. Historia del Arte 2, Escultura. Carroggio, S.A. de Ediciones. P.165.

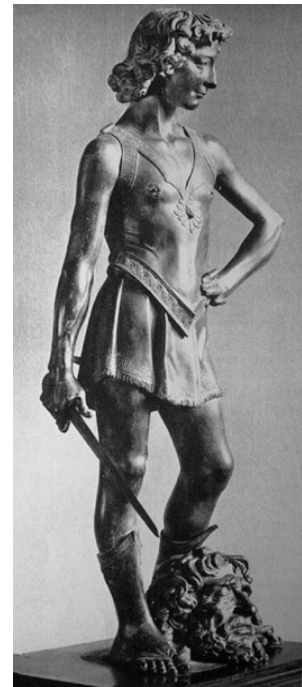
¹⁴ RENÉ HUYGE. El Arte y el Hombre, 2. Editorial Planeta S.A. Barcelona. P. 384

¹⁵ MATEO GÓMEZ ISABEL, GRACÍA GAÍNZA MARÍA, SUREDA I PONS JOAN, Historia Universal del Arte, Tomo 6, (El Renacimiento). Espasa Calpe. P. X



Una vez modelada la figura, el artista le infiere a toda ella de unas suaves texturas para resaltar, bien la dermis en la que pretende adivinar toda la masa muscular en una aparente transparencia a través de la coraza que se ajusta al torso ricamente decorada en sus remates a modo de orla y que se abrocha en su dorsal izquierdo, así como una piña que separa los pectorales, o en su brazo perfectamente trazado anatómicamente que se apoya en la cadera creando una actitud desafiante. Protegiendo sus pies desnudos una Cáliga cortada en una sola pieza de cuero duro que protegía la tibia, cosida por detrás, unida a la suela muy gruesa de cuero y reforzada con clavos, quedando sujeta al dedo gordo, está ricamente repujada en sus extremos. El repujado y cincelado que aplica a toda la escultura no es de extrañar ya que fue el autor de las joyas, trofeos y alegorías que usaron los Médicis en las fiestas a mediados del siglo¹⁶.

Observamos como uno de los conceptos que más claramente ha desarrollado Verrocchio, es el equilibrio compositivo de músculos, una agrupación de tensión con respecto al punto en el que gira toda la composición, siendo el punto central el que concentra menos tensión muscular, el más relajado que se va extendiendo de forma progresiva hasta alcanzar gradualmente el más alejado que es donde aún persiste la tensión del comienzo (brazo extendido donde sujeta la espada, y el otro flexionado apoyado en su cadera con sus dedos hacia fuera para contrarrestar el equilibrio de la mano contraria que se deja caer y en la que aún se puede observar la tensión que ejerce en el mango haciendo resaltar ostensiblemente los tendones y venas).



No cabe duda que para llevar a cabo esta obra tendría necesariamente que documentarse en la Biblia como su antecesor Donatello, llamándome la atención y no encontrando ninguna justificación en ambos, al no colocarle la honda sobre la que arremete y abate a Goliat, e incidir en el personaje que conlleva unos atributos concretos y característicos que tendrían que quedar reflejados en el resultado final, que le infieren sobre todo, ese estado de agotamiento que transmite el cuerpo cansado de David. No obstante se observan diferencias sustanciales entre ambos, uno va tocado con un yelmo, otro no, uno lleva la mano izquierda hacia fuera y los dedos que sujetan una piedra, otro manos apoyada en la cadera y dedos hacia fuera, uno lleva espinillera de

¹⁶ MARÍA LUISA BORRÁS. Historia del Arte Salvat. 1970. P. 140

metal, otro de cuero, uno lleva la cabeza de Goliat tocada con un yelmo, otro con abundante cabellera, y sobre todo Donatello representa a David joven desnudo y sensual y Verrocchio vestido más firme y un modelado más contundente anatómicamente.

Además existen otras características importantes en la pose del David, frontalmente se aprecia un contraposto no demasiado efectista ya que su pierna izquierda no se adelanta como suele ocurrir en otras esculturas similares, para ver la trascendencia del modelado y lo que ha querido transmitir hay que observarla en su parte posterior, su pié izquierdo no se adelanta como es preceptivo, lo atrasa hasta quedar solo en un ligero contacto con la cabeza de Goliat, colocado por consiguiente fuera del apoyo del talón derecho en el se aploma la figura, resultando toda ella en el eje vertical plenamente plantada. Dando la sensación con esta visión de no tener demasiado movimiento en su anatomía, sin embargo existen diversificados ejes de proyección espacial que la hacen distinta y única.



En el perfil de la escultura es cuando se puede apreciar más firmemente el contraposto aplicado, el cuerpo humano tiende y así se puede constatar a través de la historia, y tratados de anatomía, que la materialidad anatómica del personaje al apoyarse en uno de sus pies y caderas, automáticamente la espalda y la cabeza gira hacia un lado, tienden a procurar el equilibrio de masas echándolo hacia atrás, empujando a la cadera para adelante mientras que el talón de la pierna en la que sustenta la figura ha de coincidir verticalmente con la escotadura de clavículas, al mismo tiempo la pierna flexionada se aleja para conseguir el equilibrio.

Así queda reflejado, de cómo después de haber realizado el cuerpo humano un tremendo esfuerzo físico en el que ha consumido toda su energía debido a la lucha entablada con Goliat, inicia un estado de relajamiento en el que la preocupación de David, no es otra que la de procurarse una recuperación rápida. De la tensión, miedo y esfuerzo de dureza en la lucha, se pasa al relajamiento; de la angulosidad y cansancio muscular, a la redondez y flacidez muscular total.

Las diferencias existentes en las tres esculturas de David, han quedado perfectamente diferenciadas con los planteamientos aportados. De Donatello me ha interesado sobre todo su prastético modelado aplicado al desnudo, dotándolo de una sensualidad y atracción táctil propiciada por la luz que recibe resbalando

por su cuerpo. Igualmente esta misma sensación la observamos en el de Verrochio, ésta se desliza a través de su imberbe musculatura, dejando al descubierto la de un joven efebo que no ha desarrollado aún su masa muscular, según *Joan Sureda*.

A Miguel Ángel, le corresponde la parte diferenciada de los dos David precedentes, éste parte de un bloque existente de mármol, al que le infunde toda la fuerza vital que es capaz un David joven labrado en mármol de Carrara, en una monumental escultura, dotándola de una fuerza y robustez de hombre y no como el bíblico jovencito efebo,¹⁷ que emana del personaje representado.

El hecho de los David personificados por sus predecesores fundidos en bronce, y al ser de tamaño más pequeñas que el natural, no quedan por este hecho empequeñecidas si las comparamos con la gigantesca de Miguel Ángel. Estas ante el espectador adquieren una atracción diferente, más intimista debido tal vez por su ubicación y su entorno que hacen que resulte menos sorprendente.

Los símbolos que les aplican para caracterizar a David, son escasamente diferentes existiendo pequeñas diferencias que no influyen para el reconocimiento del personaje, no permitiendo por ello y en este caso en particular que resulten un hecho anecdótico, lo que se trata en definitiva buscar un pretexto para llevar a cabo una obra que marcaría un camino a seguir a los artistas posteriores.

Donatello, aplica sobre su David y sobre su cabeza un pesado yelmo adornado de laurel, el resto de la figura en suave contraposto apoya su materialidad anatómica sobre la pierna derecha, mientras que la izquierda ligeramente izada la deja posar suavemente sobre la cabeza de Goliat, la mano derecha sostiene una espada, la izquierda la deja descansar sobre su cadera y con la mano vuelta hacia afuera deja al descubierto una piedra, como símbolo de la victoria sobre el gigante.

Miguel Ángel, elimina la cabeza de Goliat, y el contraposto en vez de alejar la pierna hacia atrás, la desplaza a la izquierda en suave flexión, con la mano aprieta la piedra, mientras que el brazo izquierdo plegado sostiene la honda que se desliza sobre sus espaldas, su cabeza enérgica girada a la izquierda, hace que su mirada profunda se pierda al frente.

Verrochio, igual que Donatello, le infiere a su David un contraposto más asentado sobre su cadera derecha, mientras que su pierna izquierda le da una solución distinta, la flexiona y aleja ligeramente hacia atrás en un contacto suave con la cabeza de Goliat. La cabeza de este girada a la izquierda, queda despejada dejando ver el cabello en suaves y armoniosos rizos, igualmente le viste con un apretado y justo peto además de faldón, dejando apreciar su incipiente y armoniosa musculatura, ocultando parte de su desnudez, el brazo derecho porta una espada que aprieta firmemente dejando en tensión su brazo, así como su

¹⁷ SERRA VITTORIO, *Descubrir Florencia*, Edizioni "Il Turismo" S.r.l., Florencia 1989. P.147

muñeca que deja entrever las venas, la mano izquierda abierta hacia afuera se apoya sobre la cintura. Esta representación carece de honda o cualquier otro símbolo bíblico destacable que pudiera haber sido representado por Verrochio.

Para llegar a comprender y asimilar lo que Verrochio quiso transmitir en esta escultura y su posterior trascendencia, estriba en su esquematización, y que por medio de la plástica se puede llegar a interpretar la figura humana con toda la carga de energía que esta nos puede dar a través del modelado del natural, dotándola de una atracción táctil y de unos planos en los que contiene la luz que recibe y resbala sin obstáculos por el cuerpo del héroe¹⁸, trasladándolos convenientemente donde el artista le apetece hasta envolver la figura en un sentido puramente espacial.

Miguel fuentes del Olmo

¹⁸ SUREDA JOAN, *El Renacimiento (I)*. Editorial Planeta. P. 149.

BIBLIOGRAFÍA

DIEGO ANGULO IÑIGUEZ. Historia del Arte, Tomo Segundo, Distribuidor E.I.S.A. Madrid 1962. P 63.

GUILLERME - M. TH. MANDROUX. Fuentes¹ SIMONETTA GIORGI. Descubrir Florencia. Edizioni "Il Turismo" S.r.l.Via del Rustici 5 Florencia. P. 166.

MARÍA LUISA BORRÁS. Historia del Arte Salvat. 1970. P. 140.

MATEO GÓMEZ ISABEL, GRACÍA GAÍNZA MARÍA, SUREDA I PONS JOAN, Historia Universal del Arte, Tomo 6, (El Renacimiento). Espasa Calpe. P. X

RENÉ HUYGE. El Arte y el Hombre, 2. Editorial Planeta S.A. Barcelona. P. 384

SERRA VITTORIO, *Descubrir Florencia*, Edizioni "Il Turismo" S.r.l., Florencia 1989. P.147¹

SIMONETTA GIORGI. Descubrir Florencia. Edizioni "Il Turismo" S.r.l.Via del Rustici 5 Florencia. P. 166.

SUREDA JOAN, *EL RENACIMIENTO* (I), Editorial Planeta. P 149

VALERIANO VOZAL. Historia del Arte 2, Escultura. Carroggio, S.A. de Ediciones. P.165.

VALERIANO VOZAL. Historia del Arte 2, Escultura. Carroggio, S.A. de Ediciones. P. 166.

WITTKOWER, RUDOLF (1997), *La Escultura: procesos y principios*. Madrid. Alianza ed. 10ª reimp. Págs. 115-144

http://cv.uco.es/-991_04_005_01_web/fitxer/perc55.html

http://cv.uco.es/-991_04_005_01_web/fitxer/perc55.html

TRADUCCIÓN

En esta publicación sobre el “David” de Andrea del Verrochio, pretendo relacionar a tres grandes maestros del Renacimiento italiano y sus escultura emblemática que representa a David, ya que tanto Donatello y Miguel Ángel, hicieron de este tema una de sus obras más conocidas. Siendo Donatello el que inició la serie, fueron esculpidas de manera diferente, unas en bronce y otra en bloque de mármol de Carrara, aportando cada uno de ellos unas formas plásticas tan distintas que no cabe ninguna duda sobre la autoría de ellas. Tengo que recordar que Andrea se realizó cómo Escultor y pintor del Renacimiento, en el (Quattrocento), dejando patente en sus trabajos el deseo de emular a Donatello, al ser discípulo y colaborador en su taller.

In this publication on the David of Andrea of the Verrochio, I seek to relate to three big teachers of the Italian Rebirth and their sculpture emblemática that it represents David, since so much Donatello and Miguel Ángel, they made of this topic one of their good known works. Being Donatello the one that began the series, was sculpted in a different way, some in brass and another in block of marble of Carrara, contributing each one of them some plastic forms so different that it doesn't fit any doubt about the responsibility of them. I have to remember that Andrea was carried out how Sculptor and painter of the Rebirth, in the (Quattrocento), leaving patent in her works the desire to emulate Donatello, to the being pupil and collaborator in her shop.