

## Exposition

### « Le Printemps de la Renaissance – La sculpture et les arts à Florence 1400-1460 »

*Cette exposition se propose de retracer la genèse de ce que l'on définit encore couramment aujourd'hui comme le « miracle » de la Renaissance à Florence. Elle met en lumière la place majeure que tient la sculpture dans ce renouveau et pourrait s'intituler également : comment les sculpteurs florentins ont inventé la Renaissance. Parmi les arts, la sculpture est en effet la première interprète du nouveau style, qui n'est pas seulement un idéal formel et esthétique, mais également une nouvelle conception de l'homme dans son rapport à l'Univers et à l'Histoire.*

*A l'intention des enseignants de lycée, deux parcours sont proposés en lien avec les programmes d'Histoire, de Lettres et d'Histoire des arts. Le premier s'organise autour de la figure de Donatello, le second autour de l'héritage antique. Par le nombre important d'œuvres choisies, le second parcours permet un travail en groupe ou des prolongements en classe après la visite.*

#### ***Parcours 1 : Donatello, un artiste de la Renaissance (Histoire, Seconde)***

Les sculptures de Donatello forment l'un des fils directeurs du parcours à travers quelques-uns des grands chefs-d'œuvre de celui qui apparaît comme l'artiste le plus créatif du siècle et l'un des plus grands sculpteurs de tous les temps. Les œuvres choisies permettent d'engager un travail de comparaison et de montrer comment idéaux humanistes et représentations artistiques se rejoignent dans l'affirmation de l'individu et la compréhension du monde rationnel.

#### *Section II : Florence 1401*

Tenant lieu de fond dans la scénographie de l'exposition, le *Modèle en bois de la Coupole de Santa Maria del Fiore* de Brunelleschi résume à lui seul la nouvelle conception de l'espace (liée à la perspective) et de l'histoire et, parallèlement, le rôle de premier plan que le grand chantier de la cathédrale florentine tint dans la naissance du langage artistique de la Renaissance et dans la transformation de la Cité. C'est en effet autour de ce chantier que s'élabore un nouveau style qui va progressivement s'imposer à l'Europe entière.



**Filippo Brunelleschi (1377-1446), *Maquette de la coupole de Santa Maria del Fiore***

Vers 1420-1440. Bois. H. 100 ; l. 90 ; pr. 37 cm. H. 55 ; l. 63 ; pr. 35 cm (chaque abside)

Florence, musée de l'Œuvre de Santa Maria del Fiore

Section III : La Romanitas civique et chrétienne

A l'aube du XVe siècle, les succès politiques de la République florentine, son pouvoir économique et une relative paix sociale, vont de pair avec l'essor d'un orgueil civique. Tandis que se construit le mythe de Florence comme nouvelle Rome et nouvelle Athènes, la grande sculpture publique se fait l'interprète de cette exaltation de la Cité à travers les statues des saints-héros et des prophètes sur la Cathédrale, représentés dans l'exposition par les « Petits prophètes » de la Porte de la Mandorle, dus à Nanni di Banco et Donatello. Mais ce sont principalement le saint Matthieu de Ghiberti (Orsanmichele) ou bien encore le groupe du Sacrifice d'Isaac donatellien, provenant du campanile qui incarnent à une échelle monumentale la récupération des modèles antiques par des idéaux modernes empreints d'un renouveau expressif et technique admirables.



**Donatello** (vers 1386-1466), *Jeune prophète*

Vers 1406. Marbre. H. 128 ; l. 45 ; pr. 35 cm.

Florence, musée de l'Œuvre de Santa Maria del Fiore

La figure du prophète montre les signes déjà très caractéristiques du travail de Donatello : l'émergence du corps réel se manifeste dans l'art de donner forme aux drapés dont les plis s'incurvent délicatement ; le visage juvénile, à l'ovale parfait et aux joues encore pleines, se marque d'une ombre d'inquiétude conférant à l'œuvre toute son humanité. On pourra engager une comparaison avec le *Saint Louis de Toulouse* présenté plus loin.



**Donatello** (vers 1386-1466) et **Nanni di Bartolo** (attesté de 1419 à 1451), *Abraham et Isaac*

1421. Marbre. H. 188 ; l. 56 ; pr. 45 cm.

Florence, musée de l'Œuvre de Santa Maria del Fiore

## Parcours enseignants / Service Education

Le *Buste reliquaire de San Rossore* (Pise, musée national de San Matteo) occupe une place éminente et singulière : s'il suit par sa structure la tradition des bustes reliquaires de la période gothique, il s'en éloigne cependant par l'intensité intérieure donnée au personnage, par la plasticité et par le rendu de la physionomie ; de telles caractéristiques confèrent à l'œuvre une force expressive inédite et une humanité qui synthétisent en soi les canons de l'humanisme civique et chrétien. Donatello réussit de fait à conjuguer parfaitement une image à la fois réelle et idéalisée du soldat romain converti au christianisme, comme il l'a déjà expérimenté à une échelle monumentale dans la figure ascétique de *Saint Louis de Toulouse* ; l'exposition, permet une confrontation directe tout à fait exceptionnelle entre les deux chefs d'œuvre donatelliens.



**Donatello** (vers 1386-1466), *Buste reliquaire de San Rossore*

Vers 1424-27. Bronze fondu ciselé, doré et argenté. H. 56 ; l. 60,5 ; pr. 37 cm

Pise, musée national San Matteo



**Donatello** (vers 1386-1466), *Saint Louis de Toulouse*

1422-1425. Bronze doré, argent, émaux et cristaux de roche

H. 285 ; l. 101 ; pr. 78 cm

Florence, musée de l'Œuvre de Santa Croce

Pour orner le tabernacle du parti guelfe d'Orsanmichele, Donatello exécute ce *Saint Louis de Toulouse*, héritier de la couronne de Naples qui renonça à ses droits pour entrer dans l'ordre franciscain. Il semble avoir été exécuté en prenant pour modèle un mannequin accoutré d'étoffes permettant d'obtenir un sens du réel sans égal. Construit comme « une coque sans corps » en superposant chaque partie les unes sur les autres autour d'une structure interne, c'est véritablement l'habit qui suggère l'existence du corps, tout en mettant en valeur le caractère pensif de la figure.

## Parcours enseignants / Service Education

### Section IV : Les spiritelli entre sacré et profane

Le renouveau des spiritelli, dérivés des « petits esprits » présents dans l'art romain de l'Antiquité où ils incarnaient le souffle de la vie animant le corps, sont le meilleur exemple de l'intégration d'un sujet antique à une iconographie chrétienne. Ils se substituent aux anges de la tradition chrétienne et apparaissent dans les plus importants monuments florentins du premier Quattrocento. Parmi les exemples les plus illustres présentés dans l'exposition, on trouve quelques-unes des célèbres créations donatelliennes :



**Donatello (vers 1386-1466), Deux spiritelli de la cantoria de Santa Maria del Fiore**

1439. Bronze avec traces de dorure, socles en marbre. H. 65 ; l. 34 ; pr. 21 cm. H. 60 ; l. 41 ; pr. 24 cm

Paris, Institut de France, musée Jacquemart-André

Ces deux spiritelli surmontaient la balustrade qui entourait l'une des cantoria (tribune d'orgue) située sous la coupole de la cathédrale de Florence. Ils tenaient des flambeaux qui servaient à éclairer l'organiste. La récente restauration a permis de retrouver l'extraordinaire qualité de la ciselure de leur chevelure ou des plumes de leurs ailes ; et de confirmer qu'ils étaient à l'origine entièrement dorés. Ces petites figures joyeuses et joufflues semblent venir de se poser sur la balustrade, dans un équilibre encore instable entre le terre et le ciel, portant leur regard vers les sphères célestes de l'espace liturgique.

Section V : La Renaissance des condottieri Le monument équestre est un autre des grands sujets repris de l'Antiquité classique auquel vont se mesurer les sculpteurs de la première Renaissance. Le *Gattamelata* de Padoue, premier exemple à la période moderne de ce genre aristocratique banni de la Florence républicaine, est évoqué dans l'exposition par la belle tête en plâtre du condottiere (peut-être le modèle autographe donatellien) et par l'imposant *Protomé Carafa*, qu'exécute Donatello en prévision d'un monument équestre destiné au roi Alphonse V d'Aragon, roi de Naples.



**Donatello (vers 1386-1466)**

***Tête de cheval, dite Protomé Carafa***

Vers 1455. Bronze. H. 176 ; l. 182 ; pr. 140 cm

Naples, Musée archéologique national

Avec le Gattamelata, le protomé de cheval Carafa partage la monumentalité (la tête mesure 1,76 m de hauteur) et le matériau à la fois noble, durable et onéreux, le bronze qui est au XVe siècle celui de la grandeur et de la magnificence.



**Donatello** (vers 1386-1466), attribué à, *Modèle de la tête du Gattamelata*

Vers 1447. Plâtre polychromé. H. 41 ; l. 26 ; pr. 31,5 cm

Padoue, Musée des Sciences archéologiques et d'Art de l'Université de Padoue

### Section VII : L'Histoire en perspective

Le plus souvent, la grande « révolution » de la perspective qui s'accomplit pendant la première Renaissance à la suite de Brunelleschi est présentée par des exemples picturaux. Cette section de l'exposition cherche à mettre en évidence comment une telle invention a également impliqué dès l'origine le champ de la sculpture, plus précisément dans le traitement du relief. *Saint Georges et le dragon*, prédelle en marbre de Donatello provenant du tabernacle abritant à Orsanmichele la statue de saint Georges, forme le cœur de la section : celle-ci permettra d'observer côte à côte la technique donatellienne du « stacciato » et des œuvres contemporaines. De célèbres reliefs parmi lesquels *Le Festin d'Hérode*, élaboration ultérieure de Donatello sur le thème perspectif, démontreront comment la sculpture a constamment assimilé et traduit dans son propre langage les nouvelles lois de construction de l'espace perspectif, participant à leur mise au point et parfois anticipant directement leurs évolutions.



**Donatello** (vers 1386-1466)

*Saint Georges et le dragon*

Vers 1417. Marbre

H. 50,7 ; l. 172 ; pr. 21,5 cm

Florence, Musée national du Bargello

Les figures prennent place dans un espace rationnel qui conjugue pour la première fois dans une œuvre d'art la perspective linéaire, bien marquée sur la droite par le raccourci de la succession d'arcades, avec un point de fuite mathématique unique et la perspective atmosphérique qui donne le sentiment d'un espace ouvert, représentée par les éléments naturels. Pour ce faire, Donatello crée la technique du stacciato (très bas-relief), où le relief s'atténue progressivement vers le fond pour donner une impression de profondeur. On pourra prolonger le travail en classe par une comparaison avec la peinture : stacciato et sfumato par exemple.



**Donatello** (vers 1386-1466), *Le Banquet d'Hérode*  
 Vers 1435. Marbre. H. 49,8 ; l. 71,4 ; pr. 5,3 cm  
 Lille, musée des Beaux-Arts

Section VIII : La diffusion de la beauté

A partir de la fin de la deuxième décennie du siècle, l'affirmation du nouveau style en sculpture ne se limite plus aux grandes œuvres publiques. Dès ce moment, la production de reliefs sur le thème de la Vierge et l'Enfant connaît un développement très important, tant en qualité qu'en quantité, à partir des modèles créés en marbre et en terre cuite par les plus grands artistes florentins comme Lorenzo Ghiberti ou Donatello. De telles œuvres, destinées à la dévotion privée d'une grande partie de la population florentine, diffusent par capillarité, dans de larges cercles de la société, les canons et les prototypes de l'art nouveau et les rendent accessibles au plus grand nombre. La section permet de réunir, face à leurs dérivations successives, des chefs-d'œuvre comme l'extraordinaire *Vierge dite des Pazzi* qui, par la fusion des deux figures, suggère toute la tendresse maternelle. Les nombreuses répliques avec diverses variantes d'autres célèbres Vierges attestent de leur diffusion à l'intérieur des maisons florentines.



**Donatello** (vers 1386-1466), *La Vierge et l'Enfant (Madone Pazzi)*  
 Vers 1420-1425. Marbre. H. 74,5 ; l. 73 ; pr. 6,5 cm  
 Berlin, musée Bode



**Donatello** (vers 1386-1466), *La Vierge et l'Enfant*  
 Vers 1445. Terre cuite polychromée. H. 102 ; l. 74 cm  
 Paris, musée du Louvre, département des Sculptures

## ***Parcours 2 : L'héritage antique (Littérature, Première L et option Histoire des Arts, Seconde)***

Au début du Quattrocento, grâce aux études humanistes, Florence est la première à exprimer dans les arts figuratifs, principalement dans la sculpture, la volonté de se réappropriier l'héritage antique. La référence à l'Antiquité constitue l'un des éléments les plus fermes sur lesquels le nouveau style prend appui. L'exposition montre de nombreux exemples du précédent classique dont s'inspirent les artistes de la première Renaissance. Un travail de confrontation avec les sources antiques d'inspiration (y compris textuelles) peut ainsi être mené en groupes.

### Section I : L'Héritage des Pères

Comment se construisent les prémices du nouveau langage sculptural ? On doit à Vasari d'avoir mis l'accent sur le rôle particulier de Pise et sur la résurgence, en son sein, d'un rapport direct avec l'antique.



**Arnolfo di Cambio** (vers 1240 – vers 1310), **Trois acolytes avec un encensoir, une navette et une ampoule**

Vers 1267. Marbre. H. 107 ; l. 35 ; pr. 30 ; D. base 35 cm

Florence, Musée national du Bargello

Le groupe montre, solidement adossés l'un à l'autre, des servants d'autel portant chacun un objet associé au culte. Cette œuvre renvoie de manière explicite à un thème iconographique et une composition de culture gréco-romaine, en l'occurrence à une *Hécate*, divinité de triple nature, terrestre, lunaire et chtonienne.



- **Andrea Pisano** (vers 1290 – vers 1348-49), **La Sculpture (Phidias)**

Vers 1334-1339. Marbre. H. 83 ; l. 70 ; pr. 13 cm

Florence, musée de l'Œuvre de Santa Maria del Fiore

## Parcours enseignants / Service Education

Ce panneau hexagonal provient d'un cycle de cinquante-quatre reliefs ornant le campanile de Santa Maria del Fiore. L'artiste s'inspire ici d'un modèle de relief funéraire romain représentant des artisans au travail. Phidias, y est représenté comme le Père de la sculpture de tous les temps.

### Section II : Florence 1401

Toute une tradition inscrit le moment fondateur du nouveau style dans le concours de 1401, destiné à choisir l'artiste qui exécutera les secondes portes du baptistère San Giovanni. Deux parmi les six reliefs du concours (ceux de Brunelleschi et ceux de Ghiberti, vainqueur de l'épreuve) sont considérés comme le moment de transition entre Moyen Age et Renaissance. Démontrant la connaissance de chefs-d'œuvre de la sculpture antique, parfois littéralement « cités », les deux panneaux, imprégnés de la tradition du gothique finissant, ouvrent pleinement sur des voies nouvelles.

Un travail de comparaison permettra d'identifier les sept figures du programme iconographique, les partis pris de la composition, et la citation des modèles antiques.



**Filippo Brunelleschi (1377-1446) *Le Sacrifice d'Isaac***

1401. Bronze partiellement doré ; H. 41,5 ; l. 39,5 ; pr.9 cm

Florence, Musée national du Bargello



**Époque républicaine romaine**

***Le Tireur d'épine***

1<sup>er</sup> siècle avant J.-C. Marbre

H. 92 ; l. 50 ; pr. 36 cm

Modène, Galerie Estense



**Lorenzo Ghiberti (1378 ou 1381-1455), *Le Sacrifice d'Isaac***

1401. Bronze partiellement doré. H. 44 ; l. 38 ; pr. 10,5 cm

Florence, Musée national du Bargello



**- Rome, *Torse de centaure***

1<sup>er</sup> siècle après J.-C.

Marbre rouge antique

H. 44,4 ; l. 38 ; pr. 10,5 cm

New York, The Metropolitan



## Parcours enseignants / Service Education

### Section III : La Romanitas civique et chrétienne

A l'aube du XVe siècle, les succès politiques de la République florentine, son pouvoir économique et une relative paix sociale, vont de pair avec l'essor d'un orgueil civique: la *fiorentinas libertas*, héritière de la République romaine, se pose comme paradigme de tous les Etats de la Péninsule. A travers les écrits apologétiques des grands chanceliers humanistes, on assiste à l'épanouissement de l'humanisme civique et à la construction du mythe de Florence comme nouvelle Rome et nouvelle Athènes, ceci sans exclure cependant un fort sentiment chrétien.

La grande sculpture publique se fait l'interprète de cette exaltation de la Cité à travers les statues des saints-héros et des prophètes sur la Cathédrale. Le *saint Matthieu* de Ghiberti (Orsanmichele) ou bien encore le groupe du *Sacrifice d'Isaac* donatellien, provenant du campanile incarnent à une échelle monumentale la récupération des modèles antiques par des idéaux modernes empreints d'un renouveau expressif et technique admirables.

A côté de ces chefs-d'œuvre de la statuaire publique, d'autres typologies importantes de la sculpture, également confrontées à des exemples classiques, figurent dans l'exposition. Représentés par deux anges en marbre et par l'*Epigraphie* en bronze du *Monument funéraire de Bartolomeo Aragazzi* de Michelozzo – lettré, secrétaire apostolique et également grand amateur et découvreur de textes de l'antiquité classique – les tombeaux humanistes se posent en paradigme d'une solennité néo-cicéronienne. L'inspiration puisée dans les sarcophages antiques est bien mise en évidence dans le face à face de l'*Urne des Martyrs* de Lorenzo Ghiberti (Bargello) et du célèbre sarcophage du musée diocésain de Cortone, antique connue dès cette époque par tous les maîtres florentins. Ou encore l'attention au portrait de l'époque romaine, représenté par le suggestif *Pseudo-Sénèque* se prête à une comparaison formelle et technique tant avec Ghiberti (*Saint Matthieu*) qu'avec Donatello (*Tête de prophète*).



**Lorenzo Ghiberti** (1378 ou 1381-1455)

***Coffre reliquaire des saints martyrs Prote, Hyacinthe et Némésius***

1425-1428. Bronze avec traces d'émail rouge. H. 56,5 ; l. 105,5 ; pr. 39,5 cm

Florence, Musée national du Bargello

Les deux anges qui portent l'inscription dérivent directement d'exemples de l'Antiquité classique comme ce motif de Victoires ailées affrontées qui ornent la partie supérieure du sarcophage.



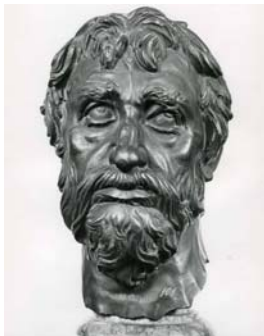
**Époque romaine impériale, Sarcophage avec le triomphe de Dionysos et des Victoires ailées**

Vers 160 après J.-C. Marbre. H. 43 ; l. 97 ; pr. 55 cm

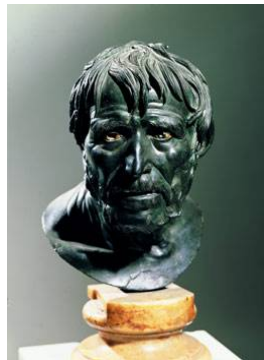
Cortone, Musée diocésain



**Michelozzo di Bartolomeo (1396-1472), *Deux anges en adoration***  
1427-1438. Marbre. H. 97.2 ; l. 100.3 ; pr. 36 cm. H. 96 ; l. 97 ; pr. 32,2 cm  
Londres, Victoria and Albert Museum



**Donatello (vers 1386-1466), *Tête de prophète***  
Vers 1440. Bronze. H. 37 ; l. 23 ; pr. 27 cm  
Florence, Musée national du Bargello



**Époque impériale romaine, *Pseudo-Sénèque***  
1<sup>er</sup> siècle après J.-C. Bronze, pâte de verre. H. 36 ; l. 29 ; pr. 25 cm  
Naples, Musée archéologique national



**- Lorenzo Ghiberti (1378 ou 1381-1455), *Saint Matthieu***  
1419-1422. Bronze, argent, traces de dorures. H. 272 ; l. 135 ; pr. 70 cm  
Florence, église et musée d'Orsanmichele

Par son geste ample et la vigueur des drapés de son manteau, le saint apparaît comme un véritable orateur romain, qui parle à livre ouvert, à un moment où les humanistes florentins redécouvrent et s'inspirent des grands textes de l'Antiquité classique, comme par exemple les discours de Cicéron. Le visage également est très inspiré par les bronzes romains : les cornées des yeux, qui sont exécutées en argent, reprenant en cela une technique de l'Antiquité classique visible, dans la tête du pseudo-Sénèque.

## Parcours enseignants / Service Education

### Section IV : Les spiritelli entre sacré et profane

Un des sujets les plus fascinants et riches d'exemples permettant d'illustrer la diffusion de l'art antique dans l'iconographie renaissante et parallèlement le passage d'une signification païenne à un sens chrétien est celui des *spiritelli*. Dérivés des « petits esprits » présents dans d'innombrables pièces du classicisme romain où ils incarnaient le souffle de la vie animant le corps, ils se substituent aux anges de la tradition chrétienne, ils apparaissent dans les plus importants monuments florentins du premier Quattrocento, faisant de ce thème un des signes majeurs du nouveau style. Parmi les exemples les plus illustres présentés dans l'exposition, on trouve quelques-unes des célèbres créations donatelliennes :



**Donatello** (vers 1386-1466), *Deux spiritelli de la cantoria de Santa Maria del Fiore*

1439. Bronze avec traces de dorure, socles en marbre. H. 65 ; l. 34 ; pr. 21 cm. H. 60 ; l. 41 ; pr. 24 cm

Paris, Institut de France, musée Jacquemart-André



**Époque impériale romaine**, *Relief avec putti*

1<sup>ère</sup> moitié du 1<sup>er</sup> siècle après J.-C. Marbre. H. 58,5 ; l. 69 ; pr. 10 cm

Venise, Musée archéologique national

## Parcours enseignants / Service Education

### Section V : La Renaissance des condottieri

Le monument équestre est un autre des grands sujets repris de l'Antiquité classique auquel vont se mesurer les sculpteurs de la première Renaissance. Le *Gattamelata* de Padoue, premier exemple à la période moderne de ce genre aristocratique, banni de la Florence républicaine, est évoqué dans l'exposition par l'imposant *Protomé Carafa* - ce dernier placé en regard de la *Tête de cheval* hellénistique du musée archéologique de Florence. Pour leur monument équestre, les sculpteurs de la première Renaissance s'inspirent en particulier de la célèbre statue équestre de Marc Aurèle, datant de l'époque impériale romaine, visible au XVe siècle devant la basilique saint Jean de Latran à Rome. La notoriété de cette œuvre est notamment confirmée par cette réplique de la statue antique de Marc Aurèle créée par Filarète vers 1440-1445, l'un des premiers petits bronzes de la Renaissance et qui porte sur le socle une dédicace à Pierre de Médicis.



**Donatello** (vers 1386-1466)

***Tête de cheval, dite Protomé Carafa***

Vers 1455. Bronze. H. 176 ; l. 182 ; pr. 140 cm

Naples, Musée archéologique national



**Art grec, *Tête de cheval, dite Protomé Médicis***

Milieu du IV<sup>ème</sup> siècle avant J.-C. Bronze. H. 85 ; l. 97 ; pr. 35 cm

Florence, Musée archéologique national



**Antonio Filarète** (vers 1400-1469), ***Marc Aurèle***

Vers 1440-1445. Bronze, traces d'émaux et de dorure. H. 38,2 ; l. 38,4 ; pr. 20 cm

Dresde, Collection d'art de l'État

Section X : De la Cité au Palais. Les nouveaux mécènes

Vers le milieu du XVe siècle, l'esprit républicain qui avait présidé à l'éclosion des grandes œuvres sculpturales ou des cycles de fresques monumentaux s'étiolo progressivement au sein d'un art devenu l'apanage d'une nouvelle oligarchie urbaine. Les familles de la grande bourgeoisie florentine marchande édifient des demeures dignes de leur rôle social et les emplissent de pièces de mobilier et d'œuvres d'art empreints d'un goût raffiné et cultivé. C'est dans ce milieu que naît le buste-portrait, dit à la florentine, qui connaît un épanouissement rapide, célébrant avec un réalisme nouveau les traits et les caractères des protagonistes de la politique et de la société florentines. La "romanité" assumée par les bustes de *Niccolò da Uzzano*, (aujourd'hui majoritairement reconnu comme une œuvre de Desiderio da Settignano), de *Giovanni de Medici* ou de *Dietisalvi Neroni*, chefs-d'œuvre de Mino da Fiesole, a désormais un caractère également privé, superposant à l'évocation classique un intérêt pour la physionomie aussi suggestif qu'efficace.



**Mino da Fiesole (1429-1484)**

***Jean de Médicis***

Vers 1454. Marbre

H. 53 ; l. 53,5 ; pr. 28,5 cm

Florence, Musée national du Bargello



**Mino da Fiesole (1429-1484)**

***Dietisalvi Neroni***

1464. Marbre. H. 57 ; l. 53 ; pr. 34,8 cm

Paris, musée du Louvre

Département des Sculptures

Mino da Fiesole est l'un des créateurs du buste-portrait florentin. Ce buste, représentant l'un des fils de Cosme l'Ancien, met clairement en valeur le goût du commanditaire pour la romanitas et son admiration pour les protagonistes de l'histoire antique. Giovanni porte, en effet, une cuirasse à l'antique, richement décorée. L'œuvre placée à sa droite, également de Mino, présente l'un des plus importants personnages de l'entourage médicéen, est aussi vêtu à l'antique. La toge, reprise des portraits romains, s'adaptait parfaitement à la préservation du souvenir de son important rôle politique.



**Desiderio da Settignano (1429-1464)**

***Niccolo da Uzzano***

Vers 1450-1455. Terre cuite polychromée

H. 44 ; l. 46 ; pr. 23 cm

Florence, Musée national du Bargello



**Époque impériale romaine**

***Portrait d'homme***

1<sup>er</sup> siècle avant J.-C. Marbre

H. 43; l. 23 ; pr. 28 cm

Vienne, Kunsthistorisches Museum

Genre nouveau lié à une commande humaniste et souvent princière, le portrait en relief avec des profils d'empereurs ou d'hommes et femmes illustres connaîtra également une grande fortune durant toute la Renaissance.



**Desiderio da Settignano (vers 1429-1464), Jules César**

Vers 1455. Marbre. H. 42 ; l. 29 ; pr. 11,5 cm

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures

Nous savons qu'en 1455 Desiderio da Settignano a réalisé « douze têtes » à la manière antique. Elles correspondent à l'une des premières, sinon à la première série de portraits des douze César romains selon les *Vies de Suétone*, exécutée depuis la fin de l'Antiquité, sujet qui connaît dans les décennies suivantes une immense fortune. Sur notre relief, le caractère naturel, marqué par les signes du temps, débouche sur une sorte de réalisme expressif, véritable méditation plastique sur l'âge et le pouvoir.