



José María Forment Costa

<https://orcid.org/0000-0002-2093-0980>

Abat Oliba CEU University, Barcelona, Spain

e-mail: jformentc@uao.es

The Autobiography of Benvenuto Cellini. A Model of Resilient Vocation

La autobiografía de Benvenuto Cellini. Un modelo de vocación resiliente

Abstract

Benvenuto Cellini is one of the great sculptors of the 16th century. Already in his time, his works were admired in Rome, Paris and his native Florence. Beyond his works, his popularity has remained unchanged over the last four centuries thanks to his autobiography.

This autobiography is an essential work for gaining first-hand knowledge of the sculptor's work, but also, and especially, of the anthropological vision of culture at the time.

This article attempts to show this vision and at the same time to highlight how the reading of this autobiography is an example of how following one's vocation is a fundamental help in overcoming difficulties.

Keywords: Benvenuto Cellini, Renaissance, Autobiography, Resilience

Resumen

Benvenuto Cellini es uno de los grandes escultores del siglo XVI. Ya en su tiempo sus obras son admiradas en Roma, París o su ciudad natal, Florencia. Más allá de sus obras, su popularidad se ha mantenido inalterable a lo largo de los cuatro últimos siglos gracias a su autobiografía.

Esta autobiografía supone una obra imprescindible para conocer de primera mano la obra del escultor, pero también y de una manera destacada, la visión antropológica de la cultura en la época.

Este artículo trata de mostrar esta visión y a la vez destacar cómo la lectura de esta autobiografía supone una muestra ejemplarizante de cómo el seguimiento de la vocación es una ayuda fundamental para la superación de las dificultades.

Palabras claves: Benvenuto Cellini, Renacimiento, Autobiografía, Resiliencia

Introducción

Benvenuto Cellini (1500–1571) es uno de los escultores más importantes del Renacimiento italiano. Su Perseo de la Plaza de la Señoría en Florencia o su salero para Francisco I de Francia¹ -ahora en el Museo de Historia del Arte de Viena- son una referencia indiscutible del Manierismo italiano y aparecen en cualquier manual básico de Historia del Arte.

Pero Cellini además de deber su fama a su obra escultórica -y de orfebrería- la debe también en buena medida a “su extraordinaria autobiografía [que lo] ha convertido en una de las personalidades más conocidas del Renacimiento, y el libro mismo es una de las fuentes más importantes y polémicas para estudiar esa época” (Wittkower, 2020, p. 180).

La autobiografía² de Benvenuto -conocida habitualmente como *La Vita*- es un relato de una viveza extraordinaria que no deja indiferente

¹ Otras obras fundamentales son la Ninfa de Fontainebleau (Louvre), el Crucifijo de El Escorial o el desaparecido y colosal Júpiter que realiza para Francisco I.

² Escribe también dos tratados fundamentales sobre los procesos técnicos aprendidos a lo largo de su vida. Son el Tratado de la Orfebrería y Tratado de la Escultura.

a nadie. A lo largo de más de 600 páginas, el autor cuenta su historia de “una gran energía y una vitalidad excepcional” (Gómez Oliver en Cellini, 2018, p. 28). Una vida donde el escultor trata cercanamente a los papas Clemente VII y Pablo III, al rey Francisco I de Francia³, al gran Duque de Toscana Cósimo I⁴, o donde se describe amistades y riñas con grandes artistas como Miguel Ángel, Giulio Romano o Tiziano⁵.

El relato es entretenido e ingenioso. A lo largo de capítulos breves (dos, tres páginas), el autor muestra, con “su legendario carácter prepotente, irascible, imprevisible” (Gómez Oliver en Cellini, 2018, p. 21) toda una visión de primera mano inmediata y sencilla de la vida de la época, especialmente de Roma, Florencia y París. El lector es transportado con entusiasmo a hechos reales cargados de escenas donde puede *oír* discusiones en el Palacio del Rey de Francia o en audiencia privada con el Papa.

Esta sencillez que el lector capta ya desde las primeras páginas se debe a que Benvenuto no escribe estas memorias, sino que las dicta. Y ello convierte a la obra en una narración amena y directa. El mismo nos lo cuenta al empezar:

Empecé a escribir de mi propia mano esta vida mía, como puede verse en ciertos papeles ligados; pero considerando que perdía demasiado tiempo y pareciéndome una vanidad desmesurada, se presentó ante mí un hijo de Michele di Goro dalla Pieve a Groppine, niño de unos catorce años que era enfermizo. Empecé a hacerle escribir, y mientras yo trabajaba le iba dictando mi vida; y como ello me proporcionaba cierto placer, trabajaba mucho más asiduamente y realizaba muchas más obras. (Cellini, 1984, p. 11)

³ Especialmente tormentosa es su relación con la amante del Rey, madame d'Étampes.

⁴ Y con su esposa Eleonora de Toledo.

⁵ La lista es muy extensa. Destacan los nombres de Piero Torrigiani, Gianfrancesco, Rosso Fiorentino, Iacopo Sansovino, Francesco Primaticcio, Baccio Bandinelli, Bartolomeo Ammannati, Pontorno y Bronzino.

Unido a este estilo directo del relato está lo excepcional de lo narrado. Véase, de modo sucinto, alguna de las aventuras que narra Cellini. A los 16 años es desterrado de Florencia durante seis meses, a causa de una riña; a los 19 años, es condenado por otra riña callejera en la que hiere a varias personas. Consigue huir a Roma disfrazado de fraile. A los 27, lucha en el saqueo de Roma defendiendo al Papa -sobrecogedores son los capítulos que está como bombardero del Castello de Sant'Angelo en defensa del Papa y mata con su arcabuz a Carlos III de Borbón⁶ o hiere al príncipe Orange-. A los 30 años, consigue vengar el crimen de su hermano y mata al asesino (cinco años más tarde el papa Clemente VII le perdonará ese homicidio). Cuando tiene 38 años, es arrestado injustamente acusado de robo. Las calumnias de Pier Luigi, hijo del papa Pablo III, le mantienen más de un año en prisión, de donde, como si se tratara de un personaje de una novela de aventuras, logra escapar bajando con unas sábanas de una torre -y a consecuencia de la caída se rompe una pierna- pero en seguida es atrapado y encarcelado de nuevo. Cuando obtiene finalmente la libertad⁷, huye a Francia, pero incluso en este viaje tiene incidentes que contar, como su riña con un encargado de postas al que mata.

Esta autobiografía no se publicó hasta más 150 años después de la muerte de Cellini. Fue un médico⁸ de Nápoles que queda capturado por la personalidad del escultor y buscaba “una explicación en términos de complejo de humores, de causas físicas, orgánicas” (Miguel Barceló en Cellini, 1984, p. 5).

Esta personalidad astuta, impetuosa, fogosa que *La Vita* refleja en sus páginas ha cautivado a grandes artistas, especialmente a los de la época romántica. Así, Goethe, el primer traductor de Cellini al alemán, vio “en [él] la encarnación del espíritu renacentista italiano” (Wittkower, p.180). Héctor Berlioz compuso la ópera Benvenuto Cellini basada -muy lejanamente- en los hechos narrados en *La Vita*. También Alejandro

⁶ “Advertí una gran confusión en el campo de los asaltantes. La razón era que uno de nuestros tiros había tumbado al Borbón, que a juzgar por lo que oímos después era aquel mismo que yo veía sobresalir por encima del grupo” (Cellini, 1984, p. 77).

⁷ Gracias a la intervención del Cardenal de Ferrara.

⁸ Antonio Cocchi.

Dumas quedó seducido por el personaje; buena muestra de ello es su novela *Ascanio*⁹, donde Cellini es el personaje principal. Un ejemplo más cercano es el de Salvador Dalí que, fascinado por el personaje, ilustra una las ediciones de *La Vita*.

La vocación de Cellini

Muchos aspectos se pueden destacar de la personalidad de Cellini. Pero uno de ellos influye sobre todo el resto de su vida: su vocación como orfebre y escultor.

Su padre quería que fuera músico, pero a Cellini no le gustaba en absoluto: "A mí no me gustaba nada tocar la flauta o cantar, y me prestaba a ello únicamente por obedecer a mi padre" (Cellini, 1984, p. 25).

Benvenuto, desde bien joven, entiende, que está llamado a dedicar su vida al arte. Pero no a cualquier arte, sino el que percibe como el más sublime.

Quando mi padre insistía en que yo fuera músico, le suplicaba que me dejara dibujar unas horas al día y que el resto lo dedicaría a tocar para complacerle. A lo cual él me decía:

-¿De modo que no te gusta tocar?

Yo le contestaba que no, porque me parecía un arte muy inferior al que yo llevaba dentro. Desesperado, el bueno de mi padre me puso de aprendiz en el taller del padre del caballero Bandinello. (Cellini, 1984, p. 28)

A pesar de estar de aprendiz en un taller, su padre insiste en que no deje la música. Se presenta aquí una tensión frecuente en aquellos con una fuerte vocación: la lucha entre su inclinación natural y los deseos de sus padres marcados, a menudo, por tradiciones familiares o buscando el mejor futuro económico para sus hijos. Así mientras Benvenuto contenta

⁹ Ascanio es uno de los ayudantes fieles de Cellini durante muchos años.

a su padre, se va formando en la orfebrería: “Al mismo tiempo iba todos los días a dar mi lección de música, y en pocas semanas adelanté mucho en eso del maldito tocar la flauta. Pero mucho más adelanté en el arte de la orfebrería” (Cellini, 1984, p. 30).

Finalmente, Cellini a los 19 años abandona la casa paterna para ir Roma en busca de mayor formación¹⁰. Su padre, no obstante, no se daba por vencido:

Entretanto mi padre me escribía unas cartas lastimosas rogándome que volviera a casa; en cada una de ellas me recomendaba que no olvidase la música aquella que con tanto esfuerzo me enseñó. Al leer esto se me quitaban las ganas de regresar, tanta era la aversión que le tenía a aquel maldito tocar la flauta. (Cellini, 1984, p. 34)

Cellini al llegar a Roma es feliz. Vive para su arte y en seguida obtiene sus frutos: “Y era tanto mi deseo de aprender, o mi talento, o ambas cosas, que en pocos meses me puse a la altura no sólo de los buenos, sino de los mejores artistas jóvenes; y empecé a obtener el fruto de mis esfuerzos” (Cellini, 1984, p. 28).

Cellini, así, al seguir esa vocación supera las dificultades que van apareciendo con alegría y con mucha mayor facilidad que el resto: “aunque estaba plagado de dificultades, me gustaba tanto que todas ellas parecían servirme de descanso” (Cellini, 1984, p. 59).

En pocos años se convierte en uno de los orfebres y escultores más admirados en su época. El propio Miguel Ángel, al que Cellini estima con devoción¹¹, queda sorprendido ante las obras del joven Cellini. Miguel Ángel le dice en una ocasión a propósito de una obra que Cellini le enseña:

¹⁰ Típico de la época. Cfr. Wittkower, 2020, p. 53 y s. “Ni pintores ni escultores pueden producir obras significativas si no hacen el viaje a Roma” (Francisco de Hollanda cit. en Wittkower, 2020, p.53).

¹¹ En un momento determinado de su juventud Cellini se encuentra con Pietro Torrigiano que le pide que viaje con él a Inglaterra. En un principio, a Cellini no le parece mala idea; pero esta es su reacción cuando se entera de que Torrigiano había sido el responsable de desfigurar la cara a Miguel Ángel: “Esta historia despertó tanto

Si esta obra fuese de mayor tamaño y en mármol o en bronce, maravillosamente dibujada como está, sería el asombro del mundo; y aun así, pequeña como es, me parece tan hermosa, que dudo que los antiguos pudieran hacer cosa igual. (Cellini, 1989, p. 77)

Subyugados a la belleza creadora de su arte quedan también los papas Clemente VII -“Es el artista más grande que ha habido en el mundo entre todos los de su profesión” (Cellini, 1984, p. 118)- y Pablo III -“Sabed que los hombres como Benvenuto, únicos en su profesión, no están obligados a respetar las leyes” (Cellini, 1984, p. 148)-.

Todo ello va animando a Cellini a seguir trabajando y lo reafirma en su vocación en la escultura. Reveladora es, en este sentido, la anécdota que Benvenuto cuenta de un broche que el Papa Clemente VII manda hacer. Muchos orfebres además de Cellini presentan sus dibujos. El Papa no queda satisfecho de ninguno hasta que llega al modelo de Cellini:

Al papa, que no dejaba de tener buen gusto, aquello no acababa de gustarle. Al acabar de ver el décimo dibujo tiró al suelo los que le faltaban por ver y me dijo a mí, que estaba un poco apartado:

—¡A ver, Benvenuto, enséñanos tu modelo que quiero ver si has incurrido en el mismo error que esta gente!

Yo di unos pasos, me situé delante de él y abrí la cajita redonda que contenía mi modelo. Súbitamente salió un destello de los ojos del papa, que dijo a grandes voces:

—¡Ni aunque hubieras estado dentro de mí lo hubieras hecho mejor ni tan a mi gusto. Tus rivales han elegido el mejor medio para cubrirse de vergüenza!

Acercáronse muchos señores de los que había por allí, a los cuales el papa hizo ver la diferencia que había entre mi modelo y los

odio en mí, que diariamente veía nuevas obras maestras del divino Michelagnolo, que no sólo se me pasaron las ganas de irme con él a Inglaterra, sino que tampoco podía soportar el tenerlo ante mi vista. Seguí en Florencia tratando de aprender el maravilloso estilo de Michelagnolo, y de él nunca me he apartado” (Cellini, 1984, p. 36).

dibujos. Me alabó tanto que dejó a mis rivales aterrados, hechos polvo, y después se volvió hacia mí y me dijo:

—Creo, Benvenuto, que tu modelo tiene, un gran inconveniente.

La cera es fácil de trabajar: la cuestión es hacerlo en oro...

Altivamente le respondí:

—Santo Padre, si no me sale diez veces mejor que el modelo, me comprometo a no cobrarlo. (Cellini, 1984, p. 95)¹²

Elogios similares le dedica el gran mecenas y esperanza de los humanistas, Francisco I, rey de Francia. Sirva de ejemplo, la reacción del monarca al ver el coloso Júpiter: “—¡Ésta es la cosa más bella que haya visto hombre alguno en la tierra! Y yo, que me deleito y entiendo de obras de arte, jamás hubiera imaginado algo que fuera solamente la centésima parte de bello que este Júpiter”¹³ (Cellini, 1984, p. 324)¹⁴.

¹² Muchas son las anécdotas que Cellini cuenta de Clemente VII. He aquí otra significativa del carácter de ambos:

“Por encargo del papa tenía que hacer otro troquel para una moneda de dos carlinos con el busto de su santidad en el anverso, y en el reverso un Cristo sobre las aguas del mar tendiendo la mano a San Pedro, y con la siguiente leyenda alrededor: *Quare dubitasti?* La moneda gustó muchísimo. Tanto que Sanga, secretario del papa, hombre de talento, le dijo:

—Su santidad puede envanecerse de tener una clase de moneda como no ha habido otra, ni aun entre los antiguos, con toda su pompa.

A lo que el papa respondió:

—Quien debe envanecerse es Benvenuto de haber encontrado un emperador de mi categoría, que no duda en reconocerle sus méritos.

Seguía trabajando sin parar en el gran broche de oro. A menudo iba a enseñárselo al papa, que quería ver cómo progresaba, y cada día se quedaba más admirado” (p. 100).

¹³ Muy divertido es la lucha velada que mantienen Cellini y madame d’Étampes, amante del Rey, en el momento de descubrir la estatua de mármol. El triunfo apoteósico de Cellini enfurecerá más, si cabe, a madame contra Cellini.

¹⁴ He aquí algunos ejemplos más de las alabanzas del Rey de Francia:

“Verdaderamente no creo que los antiguos vieran nada semejante a esto, de tanta calidad ... Recuerdo haber visto las mejores obras de los mejores maestros italianos pero nunca vi ninguna que me hiciera tanta impresión como ésta” (p. 271).

“Esto es cien veces más divino de lo que pensé. ¡Este hombre es maravilloso! ¡No debe dejar nunca de trabajar!” (p. 282).

El culmen de la aclamación al arte de Cellini llega cuando su obra maestra, Perseo con la cabeza de Medusa, es descubierta en la Plaza de la Señoría de Florencia:

Quiso Dios que en cuanto lo vieron se levantase un vocerío enorme de entusiasmo y empezaran a llover alabanzas, lo cual me consoló un poquito. La gente, el pueblo, continuamente colgaba sonetos en la puerta que yo había dejado entornada mientras iba ultimando mi estatua. Juro que aquel mismo día -mi Perseo estuvo unas horas solamente a la vista del público- encontré en mi puerta más de veinte sonetos llenos de los más grandes elogios [...]

[L]os artistas, o sea escultores y pintores, también ellos competían en alabarme. En especial, apreciaba los elogios y opinión del excelente pintor Jacopo da Pontormo, y más aún apreciaba lo que decía Bronzino, su ilustre discípulo. (Cellini, 1984, p. 405 y s.)

La resiliencia de Cellini

Esta exorbitante vocación de Cellini como escultor estructura toda la narración que “se desarrolla en un mundo de mecenas, de intensa y desleal competencia¹⁵; un mundo regido por la violencia de las relaciones de dependencia que se fraguan y se deshacen con facilidad” (Barceló, p. 7).

“Nunca tuve a mi lado un hombre de su profesión que me agrade tanto como éste, ni que merezca, como éste, ser premiado. Hay que hacer algo para retenerlo junto a nosotros para siempre” (p. 290).

“Se impone, pues, tener a Benvenuto en la más alta estima y consideración, pues sus obras no sólo resisten la comparación con las antiguas, sino que las superan” (p. 324).

¹⁵ Sirva esta anécdota entre Cellini y Clemente VII, a modo de ejemplo:

—El puesto ese en el Piombo produce más de ochocientos escudos al año. Es decir, que si yo te lo diera te pasarías el tiempo rascándote la barriga. Irías olvidándote de tu arte maravilloso y yo, después, no me lo perdonaría [...]

—Hará bien su santidad en conceder ese puesto, en vista de que no ha de ser para mí, a un hombre de talento que lo merezca y no a un ignorante que se pase la vida

Benvenuto, desde el inicio, se encuentra cómodo en la competencia con grandes artistas de la época en Roma. Recuérdese el episodio del broche del papa Clemente VII. Sin embargo, nada puede hacer contra las traiciones, las envidias y las calumnias que rodean el entorno artístico del momento.

Tanto le afecta a él este ambiente que llega a pasar más de un año en la cárcel papal por haber sido acusado de robo durante el saqueo de Roma¹⁶, sometido a toda clase de privaciones -pasa meses enteros en un calabozo sin luz alguna-.

Los obstáculos están presentes a lo largo de su carrera. Ni siquiera está ausente de ellos durante los cinco años que está en París, que son para él los más felices de su profesión. Allí tiene que hacer frente a robos, pleitos, infidelidades, ataques de otros artistas presentes en París -destaca entre todos, la figura de Francesco Primaticcio- y sobre todo los ataques constantes de la amante del rey, la duquesa d'Étampes. También son significativas las dificultades que encuentra en Florencia, donde encuentra en Baccio Bandinelli, a un gran enemigo¹⁷, en la relación con

rascándose la barriga, como dice su santidad. Y no se olvide de que el papa Julio concedió un puesto así a Bramante, el maravilloso escultor.

Dicho esto, hice una reverencia y me marché, furioso. Entonces Bastiano Veneziano, pintor, se acercó al papa con esta súplica:

—Santísimo padre, dígnese su santidad conceder ese puesto a alguien dedicado completamente a su arte... Como bien sabe su santidad yo no vivo para otra cosa. Le suplico que me lo conceda.

El papa respondió:

—Ese demonio de Benvenuto no soporta que nadie le diga nada. Yo estaba dispuesto a concedérselo... pero no está bien ser tan soberbio con un papa. No sé, no sé qué hacer...

En seguida el obispo de Vasona metió la nariz hablando en favor de Bastiano" (p. 114)

¹⁶ Nadie duda de la inocencia de Cellini en este asunto.

¹⁷ Muy conocida es la crítica que hace Benvenuto ante el grande Duque de Toscana de la obra de Bandinelli, Hércules y Caco: "si le cortaran el pelo a tu Hércules no le quedaría calabaza suficiente para contener el cerebro; y que no se sabe si la cara que tiene es la de un hombre o la de un monstruo mezcla de buey y de león; que no mira hacia donde debería, que la cabeza está pegada al cuello con tan poca gracia que no se ha visto nunca algo peor; que los hombros parecen albardas de burro; que los músculos alrededor de sus tetillas no tienen nada que ver con los de un hombre,

Eleonora de Toledo, esposa de Cósimo I o su enfermedad de un año entero a raíz del envenenamiento que le provocan.

Pero, la llamada que siente en su interior a ser escultor empequeñece todas estas dificultades. Es más, le ayudan a retomar su pasión con mayor entusiasmo. Así, por ejemplo, cuando sale de la cárcel y se encuentra a su fiel ayudante Ascanio, Benvenuto comenta: “Por el camino empezamos a hablar de arte y me asaltaron las ganas de trabajar; me moría por [ello]” (Cellini, 1984, p. 257).

El mismo es consciente del elemento purificador del sufrimiento. Así lo explica al empezar a narrar sus experiencias en prisión: “Dios quiso evitarme el pecado de orgullo y por mi bien me sometió a una prueba mucho más dura que la pasada” (Cellini, 1984, p. 221). O al salir de esa cárcel comenta que: “todos se maravillaban de que hubiera podido superar y resistir tan desmesuradas dificultades” (Cellini, 2018, p. 377).

La vita de Cellini como testimonio de resiliencia

Se ha visto hasta ahora como el relato de Cellini está marcado por una vocación impetuosa por la escultura. Esta pasión por un lado ayudó a dignificar este Arte. Los pintores habían sido los primeros en lograr mostrar que su Arte no era algo manual, de meros artesanos, sino un trabajo principalmente intelectual. A los escultores, les estaba costando más. Pensaba todavía sobre ellos la losa de ser meros artesanos (Vasari, 2002). Cellini, con su obra, sus tratados y su *Vita* dignificó la escultura ante el resto de las Artes. De hecho, quiso mostrar en el infinito debate entre pintores

sino que parecen ser la copia de un saco de melones apoyado contra una pared; la espalda, a su vez, parece copia de un saco de calabacines; no hay manera de poder adivinar cómo están unidas sus piernas al tronco; ni se sabe tampoco sobre cuál de ellas descansa o hace la fuerza, y resultaría más que imposible decir si descansa sobre las dos piernas al mismo tiempo, como a veces han hecho algunos maestros que de veras entendían de escultura. Cualquiera vería que tu Hércules está caído hacia adelante más de un tercio de brazo; error, éste, imperdonable, grotesco, que cometen solamente los maestrillos esos que andan por ahí a docenas” (p. 371).

y escultores que la escultura tenía un rango superior antes las demás. Cellini pretendía evidenciar que “la escultura reproduce mejor la naturaleza [ya que] Dios, cuando creó el universo, lo creó como una gran escultura. Hizo tridimensional los montes, los árboles y todas las cosas. Y para mayor belleza la dotó de color, de tal manera que el universo es una escultura coloreada” (Belda, 2018).

Pero, por otro lado, esta vocación presente entre las páginas de la *Vita* también muestra la importancia de ser fiel a esa llamada. Ya que, al ser fiel a esa vocación, resulta más sencillo hacer frente a las adversidades e incluso convertirlas en oportunidades de crecer en fortaleza.

Tener esto presente y alentar a los alumnos a seguir su vocación es fundamental para una educación en la resiliencia.

La educación es el acompañamiento del educando hacia la virtud y la virtud es la perfección de la naturaleza. Se entiende que hay una naturaleza humana compartida por todos, pero también otra particular que hace que cada uno sea único. Educar en la virtud también debe ser acompañar al alumno en la perfección de los talentos particulares que pueda tener. Y, como queda patente en el testimonio de la autobiografía de Cellini, responder a esa llamada fomenta a su vez el crecimiento en resiliencia.

Referencias

- Barceló, M. (1984). *Prólogo* en Cellini, B. *La Vida*. Editorial Planeta.
- Belda, C. (2018). *Benvenuto Cellini. Libero di lingua a la par che di mano* en “La era de los genios. De Miguel Ángel a Arcimboldo”, Curso anual 2017–2018.
- Cellini, B. (1984). *La Vida*. Editorial Planeta.
- Cellini, B. (1989). *Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura*. Akal.
- Cellini, B. (2018). *Vida*. Alianza Editorial.
- Gómez Oliver, V. (2018). *Prólogo* en Cellini, B. *Vida*. Alianza Editorial.
- Pope-Hennessy, J. (1985). *Cellini*. Abbeville Press.
- Pope-Hennessy, J. (1986). *An Introduction to Italian Sculpture. Vol. III. Italian High Renaissance and Baroque Sculpture*. Phaidon.
- Olson, R.J.M. (1992). *Italian Renaissance Sculpture*. Thames & Hudson Ltd.
- Wittkower, R. & Wittkower, M. (2020). *Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*. Cátedra.
- Wittkower, R. (1979). *Arte y arquitectura en Italia 1600–1675. Manuales Arte* Cátedra.
- Vasari, G. (2002). *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Ediciones Cátedra.