

# The Half-Length Virgin and Child

One of the most common subjects of Renaissance sacred art was the Virgin Mary depicted with the infant Jesus, referred to as the “Virgin and Child” or “Madonna and Child” composition. Developed by medieval Italian painters from Byzantine models, these paintings employed a “close-up” format that fostered a sense of intimate connection with the sacred figures.

By the 15th century, Christian devotional practice took place much more frequently at home, and demand accordingly surged for artworks that were not only smaller in scale than paintings created for churches, but also more suited to individual devotion. Much like Renaissance painted portraits (which were similar in scale and composition), Virgin and Child paintings conjured the illusion of presence: in this case, of divine presence, one miraculously unveiled for private contemplation in the Renaissance home.

Perhaps the most consistent feature of these Virgin and Child paintings is the depiction of Mary as both beautiful and sorrowful. The former symbolized her inner purity, while the latter reflected a popular belief in her foreknowledge of her Son’s sacrifice. This belief was linked to the prophecy made by the priest Simeon after receiving the Holy Family in the Temple: “Then Simeon blessed them, and he said to Mary, the baby’s mother, “This child is destined to cause many in Israel to fall, and many others to rise. He has been sent as a sign from God, but many will oppose him. As a result, the deepest thoughts of many hearts will be revealed. And a sword will pierce your very soul.” (Luke 2:34-5)

## La Virgen y el Niño de medio cuerpo

Uno de los temas más comunes del arte sagrado renacentista era la representación de la Virgen María con el niño Jesús, denominada composición de la “Virgen y el Niño” o “Madonna y el Niño”. Desarrolladas por los pintores medievales italianos a partir de modelos bizantinos, estas pinturas empleaban un formato de “primer plano” que fomentaba una sensación de conexión íntima con las figuras sagradas.

En el siglo XV, la práctica de la devoción cristiana era mucho más frecuente en el hogar y, por ello, aumentó la demanda de obras de arte que no solo fueran de menor tamaño que las pinturas de las iglesias, sino más indicadas para la devoción individual. Al igual que los retratos del Renacimiento (que eran similares en escala y composición), las pinturas de la Virgen y el Niño evocaban la ilusión de una presencia: en este caso, de una presencia divina, milagrosamente desvelada para la contemplación privada en el hogar renacentista.

Tal vez la característica más consistente de estas pinturas de la Virgen y el Niño es la representación de María como bella y afligida a la vez. La primera simbolizaba su pureza interior, mientras que la segunda reflejaba la creencia popular de que ella conocía de antemano el sacrificio de su Hijo. Esta creencia estaba vinculada a la profecía del sacerdote Simeón tras recibir a la Sagrada Familia en el Templo: “Entonces Simeón los bendijo y le dijo a María, la madre del niño: “Este niño está destinado a hacer caer a muchos en Israel y a muchos otros a levantarse. Ha sido enviado como una señal de Dios, pero muchos se opondrán a él. Como resultado, se revelarán los pensamientos más profundos de muchos corazones. Y una espada les atravesará el alma” (Lucas 2:34-5).

# The *tondo* Format

The Italian word *tondo*, which literally means “round,” refers to a painted or sculpted composition in the form of a circle. This format was developed in 15th-century Florence and was particularly popular in that city, although it also appeared in other parts of Central Italy. This exhibition includes several examples of painted *tondi*, as well as a plaster cast made after Michelangelo’s relief sculpture, the *Pitti Tondo*, which is in the Bargello Museum in Florence.

The origin of the *tondo* format can be traced to ancient Roman sculpture. Their sarcophagi often included an *imago clipeata*, a portrait bust of the deceased depicted against a round shield. Given the rich theological and philosophical associations of the circle with the divine, the format was later adapted for Christian imagery, and by the Renaissance had been transformed into a new type of independent artwork. *Tondi* commonly featured variations on the Virgin and Child theme, and were often displayed in bedrooms in Renaissance homes.

## El formato *tondo*

La palabra italiana *tondo*, que literalmente significa “redondo”, se refiere a una composición pintada o esculpida en forma de círculo. Este formato surgió en la Florencia del siglo XV y fue especialmente popular en esta ciudad, aunque también llegó a otras partes de Italia central. Esta exposición incluye varios ejemplos de *tondi* pintados, así como un molde de yeso realizado a partir de la escultura en relieve de Miguel Ángel, el *Pitti Tondo*, que se encuentra en el Museo Bargello de Florencia.

El origen del formato *tondo* se remonta a la antigua escultura romana. Los sarcófagos romanos incluían a menudo una *imago clipeata*, un busto retrato del difunto representado contra un escudo redondo. Dadas las ricas asociaciones teológicas y filosóficas de lo circular con lo divino, el formato se adaptó posteriormente a la imaginería cristiana y, en el Renacimiento, se transformó en un nuevo tipo de obra de arte independiente. Los *tondi* solían presentar variaciones sobre el tema de la Virgen y el Niño, y a menudo se colocaban en los dormitorios de las casas renacentistas.