

O BELO, A SEDUÇÃO E A PARTILHA

PT

Obras da Coleção
Maria e João Cortez de Lobão

27 JAN — 10 ABR
2022

Uma pintura em defesa da imagem religiosa

São João Damasceno, nascido em Damasco cerca de 675 e falecido em Jerusalém em 749 foi um Doutor da Igreja Grega e um dos maiores defensores do culto das imagens. Viveu numa época e num espaço em que teve de aplicar-se nesta batalha, sob o aniconismo do poder do Califado Omíada, de que o seu próprio pai era um alto funcionário, e sob a iconoclastia dos imperadores bizantinos Leão III (717-741) e Constantino V (741-775). Damasceno pregou e escreveu abundantemente em defesa do culto da Virgem e das imagens. A sua teoria baseia-se em dois postulados: ao contrário do Deus do Antigo Testamento, Cristo tornou-se visível e esse dar-se a conhecer anulou os pressupostos contra a sua representação; a imagem, tal como a palavra escrita, é um apelo à memória, o que o ouvido é para a palavra, a imagem é para a vista mas, em ambos os casos, é no plano intelectual que o homem se une a essa memória. Os seus escritos, nomeadamente o *Contra imaginum calumniatores orationes tres*, redigido cerca de 730, fazem parte de um conjunto de textos sempre apresentados em ocasiões críticas de ressurgimento iconoclasta. O seu biógrafo João de Jerusalém juntou a esta ação de Santo de Damasco a descrição de um milagre particularmente elucidativo. O imperador iconoclasta Leão III terá denunciado João ao califa que lhe mandou amputar a mão com que escrevia. Miraculosamente, a Virgem restituiu-lha e Damasceno, em agradecimento, ofereceu uma mão de prata a uma imagem da Virgem, dando origem ao ícone da *Panagia trikherusa*, a «Virgem das Três Mãos» com culto na igreja grega.

O ressurgimento do interesse pela figura de São João Damasceno foi evidente durante o início da contrarreforma, como resposta às reservas de luteranos e calvinistas ao culto das imagens religiosas, mas nada o faria prever em meados do século XVII. No entanto, em Cremona, *Il Genovesino*, não só executou esta grande pintura do *Martírio de São João Damasceno*, como uma outra tela, praticamente das mesmas dimensões, para a igreja de São Clemente (hoje de Santa Madalena), assinada e datada de 1648, representando o Milagre



Luigi Miradori, dito *Il Genovesino*
(Génova c. 1605 - † Cremona 1656)

Martírio de São João Damasceno
c. 1645-1650
Óleo sobre tela, 209 × 140 cm
Fundação Gaudium Magnum

da reposição da mão de São João Damasceno pela Virgem Maria. Um outro pintor cremonense, Gabriele Zocchi, pintou também o Martírio de Damasceno para a igreja de San Vincenzo. A historiografia mais recente tem ligado este recrudescimento de interesse pela figura do santo a uma resposta às pilhagens de igrejas realizadas durante a tentativa de assalto a Cremona por parte das tropas franco-modeneses, em 1644, que, apesar de rechaçada pelo governador espanhol de Cremona, Don Álvaro de Quiñones, deixou grande destruição nos arredores da cidade.

***Il Genovesino*: um pintor que encontrou o seu lugar**

Luigi Miradori nasceu em Génova, em data incerta, provavelmente em meados da primeira década do século XVII. Aí casou em 1627 com Gerolama Benenosi e vivia ainda em 1630, quando contribuiu para as fortificações da cidade. Mas são apenas duas as obras associadas a esta fase precoce: o *Concerto de Alaúde* (um instrumento que tocava na perfeição), do Palácio Rosso e uma *Santa Irene curando as feridas de São Sebastião*, do Convento da Anunziata de Portoria. Ambas mostram um caravagismo aprendido em segundo grau, que então dominava a pintura genovesa através da influência de Simon Vouet, Gentileschi e Bernardo Strozzi. Pela comunidade flamenga, Génova era então um ponto de contacto entre as escolas do Norte e Itália, mas a influência do tenebrismo de Caravaggio fazia-se sentir na maioria dos pintores. Em 1632, *Il Genovesino* vivia já em Piacenza, mas também aqui deixou pouca obra, de que restam apenas duas telas na Galleria Nazionale di Parma (*Aarão estancando a Peste* e uma *Adoração dos Magos*). Aí nasceram-lhe dois filhos, e casou em segundas núpcias com Maria Ferrari, como ele de ascendência genovesa, em 1635. Mas no mesmo queixava-se a Margarita de Médicis da falta de encomendas e pedia-lhe para deixar a cidade. Deve ter rumado a Cremona logo em seguida, pois em janeiro de 1637 já lá batizou mais uma filha. Numa cidade sem grande concorrência, tornou-se rapidamente o mais distinguido e requisitado pintor, beneficiando do patronato do governador espanhol da cidade, Don Álvaro de Quiñones. Não só lhe deu proteção, como lhe abriu as portas da sua importante coleção de arte, o que levou a que apreendesse rapidamente

modelos e soluções de Ribera e de mestres espanhóis representados na galeria do governador. Curiosamente, muitas pinturas hoje dadas ao Genovesino estiveram atribuídas a pintores espanhóis: o *Anjo Custódio* do Museu de Bucareste esteve atribuído a Pereda e a Zurbarán, o retrato de *Gian Giacomo Trivulzio* a Mazo, o *retrato de Criança* a Rizi, o *retrato de um Monge Olivetano* a Zurbarán, e a pintura da coleção de Maria e João Cortez de Lobão não só esteve ela própria considerada de Velásquez como, quando no século XIX pertencia à coleção florentina de Luigi Borg de Balzan, teve mesmo uma falsa assinatura do pintor espanhol, num «cartelino» afirmando esta autoria.

O *Martírio de São João Damasceno* pertence à fase mais criativa de Miradori e a influência da pintura espanhola, que então se fazia sentir por toda a Lombardia, é notória. O autorretrato que se vê no grupo de figuras à esquerda, mostra-o mais ou menos com a mesma idade com que se pintou na enorme tela (477 × 764 cm) da *Multiplicação dos Pães e dos Peixes*, do Palácio Comunal de Cremona, assinada e datada de 1647. A ampla cenografia arquitetónica da pintura recorda outras obras do mesmo período, como a *Ceia*, do mesmo Palácio, o já referido *Milagre da Virgem* ou o *Repouso na Fuga para o Egito* de Sant'Imerio de Cremona (1651), de cromatismo muito próximo, nos diluídos fundos azulados e na encenação do alongamento perspético. Mas o que há de mais «velasquenho» nesta pintura é o grupo de personagens em primeiro plano, numa complexa composição alternando a altivez de tipos aristocráticos e militares com figuras populares. E o de mais zurbaranesco será por certo o tratamento da luz, acompanhando a perspetiva e clareado progressivamente até ao fim da composição. O tema central do quadro situa-se no segundo plano, mas o olhar para a cena é captado tanto pela sua centralidade topográfica e pela incidência da luz, como pelo enquadramento na cenográfica arquitetura que divide os planos e tem continuidade nos esfumados edifícios do fundo da pintura. A teatralidade de toda a composição é evidente, tanto nas figuras do primeiro plano, como nesse enquadramento amplo e ilusório das arquiteturas. *Il Genovesino* morreu em 1656, em Cremona, a cidade que o acolheu e lhe deu todas as possibilidades de se afirmar como um grande pintor do barroco lombardo.

JOC