

# O BELO, A SEDUÇÃO E A PARTILHA

PT

Obras da Coleção  
Maria e João Cortez de Lobão

20 SET 2023  
— 07 JAN 2024



Quando, em 1410, o pintor português Álvaro Pirez (ativo 1410-1434) ganhou a sua primeira encomenda conhecida em Itália, a decoração a fresco das fachadas do palácio de Prato de Francesco di Marco Datini (c. 1335-1410), um grande comerciante da Toscana com interesses por toda a Europa, incluindo em Portugal, estava acompanhado, nessa enorme empreitada que pretendia glorificar as ações cívicas e caritativas do mercador, por outros quatro pintores florentinos: Niccòlo Gerini (c. 1368-1415), Scolaio di Giovanni (1369-1434) Ambrogio di Baldese (c. 1352-1429) e Lippo de Andrea (c. 1370-1451). Os visitantes do Museu Nacional de Arte Antiga poderão recordar-se de, na exposição que o Museu dedicou a Álvaro Pirez em 2019-2020, além de algumas obras destes autores, terem visto os grandes painéis destacados com

**Ventura di Moro**  
(Florença, c. 1395/99-1486)

*Virgem com o Menino entre os Santos Judas Tadeu, Simão, Antão e Leonardo*

c. 1430-1435  
Têmpera e ouro sobre madeira de choupo  
105,5 × 41 cm (painel central)  
c. 93,5 × 49,5 cm (painéis laterais)

Fundação Gaudium Magnum /  
Coleção Maria e João Cortez de Lobão

os desenhos preparatórios a vermelho (sinópias) dos frescos do Palácio Datini, o que resta hoje das pinturas perdidas do monumental conjunto de Prato. Deste conjunto de pintores, Gerini era o mais velho e mais reputado mas, de uma forma geral, todos faziam parte de uma certa corrente severa e tradicional da pintura florentina em que pontificavam Gherardo Starnina (1388-1412), um mestre que havia trabalhado na Península Ibérica entre 1395 e 1401, ou ainda Lorenzo Monaco (1370-1422).

No largo conjunto de obras atribuído a um daqueles pintores, Ambrogio di Baldese, foi possível constituir um *corpus* individual que se distinguia da obra mais seguramente documentada do artista, dando origem, por proposta de Raimond van Marle, a um mestre autónomo com o nome de convenção de «pseudo-Ambrogio Baldese». Seria numa pequena pintura dada a este pseudo-Baldese, uma *Virgem com o Menino* da Pinacoteca Nazionale de Siena, que Edoardo Carli identificou a assinatura de Ventura di Moro, através da leitura do seu nome entre os caracteres decorativos que ornaram o manto da Virgem, fornecendo uma base para lhe atribuir um conjunto de obras. A sua produção veio mais tarde a ser definida por Enrica Neri Lusanna, abrangendo contudo apenas uma pequena parte das pinturas englobadas na atribuição ao «pseudo-Baldese». Linda Pisani viria depois a demonstrar que a maioria deste conjunto constituía de facto o corpo de pinturas que podia ser atribuído a Lippo de Andrea, um dos companheiros da empreitada do Palácio Datini.

Ventura di Moro não era uma figura desconhecida na arte italiana, mas a circunstância de a maioria das suas pinturas documentadas ter desaparecido, por um lado, e o facto de trabalhar habitualmente com colaboradores e assistentes, por outro, dificultou a definição segura da sua obra. A sua longevidade, num período de profundas mudanças na arte italiana, também torna difícil, mesmo agora, a atribuição de obras à sua fase mais tardia. Ventura di Moro nasceu em Florença entre 1395 e 1399 e morreu na mesma cidade em 1486, com quase 90 anos. É provável que na sua formação tenha contactado com pintores com os quais a sua obra foi confundida, como os já citados Ambrogio di Baldese ou Lippo de Andrea. Já era pintor, inscrito na Compagnia di San Luca, em 1416, e durante a sua longa vida a arte florentina sofreu uma revolução profunda. Bastará pensarmos que quando morreu, Leonardo da Vinci tinha já quase 40 anos. Em 1427 estava inscrito na Arte dei Medici e Speziali, que incluía os pintores. Dividia a sua oficina, no Corso degli Adimari, com outro mestre, Giuliano di Jacopo, e tinha como ajudantes Marco di Filippo e um sobrinho de Giuliano, Jacopo di Antonio. Em 1446, quando pintou a fachada do oratório del Bigallo, colaborava com os irmãos Rossello e Giunta di Jacopo Franchi. Estas associações em

produções fresquistas, a pintura de pequenas obras devocionais e de retábulos para os arredores da cidade, devem ter permitido a Ventura di Moro manter uma oficina que permaneceu em grande parte alheia às principais transformações da pintura florentina, mantendo os modelos e as soluções compositivas da pintura do primeiro terço do século, com o decorativismo dos seus fundos dourados e puncionados e um trabalho competente mas rigidamente preso a fórmulas arcaicas, embora as pinturas mais tardias que lhe são atribuídas, das décadas de 1430 e 40, como a *Coroação da Virgem* dos Museus Capitolinos ou o tríptico da *Virgem entre Santo Antão e São Pedro*, de Pieve di Santa Maria em Dicomano, mostrem a tentativa de abertura à arte de pintores mais novos, como Masolino.

O tríptico da coleção da Fundação Gaudium Magnum que agora se expõe é um excelente exemplo da qualidade de trabalho de Ventura di Moro, mas também do atavismo das suas composições, que retomam os modelos do início do século, radicados remotamente na severidade giottesca. Num fundo dourado, e sobre um chão uniforme, a que a gradação cromática pretende dar uma certa ilusão de perspetiva, repartem-se, à maneira tradicional, dois pares de santos, nas tábuas laterais, e a Virgem no Trono com o Menino Jesus no colo, no painel central. O trono da Virgem mostra também a mesma intenção de criar um espaço em perspetiva e a relação da Mãe com o Menino reflete uma atitude de extrema humanidade e ternura. A iconografia dos santos, por variada, não permite grandes especulações sobre a possível proveniência das pinturas. São Simão e São Judas Tadeu, que se observam no painel da esquerda, são figurados normalmente em conjunto, unidos pelo seu apostolado na Pérsia. Do outro lado, Santo Antão, muito cultuado na região florentina, associa-se a São Leonardo, patrono dos cativos. A escolha prender-se-ia certamente com o local para onde foi feita e com a devoção dos comitentes originais, que não é possível precisar. De resto, as pinturas só foram conhecidas da historiografia da arte quando foram apresentadas na exposição *The Art of Devotion. Painting of Early Renaissance Italy*, no Middlebury College Museum of Art, em 2009, por empréstimo do seu possuidor de então, o restaurador e negociante de arte novaiorquino, nascido em Florença, Marco Grassi. As pinturas constituíam então três tábuas separadas, de topo em semicírculo, sem a montagem que agora apresentam. Muito provavelmente, a sua disposição original incluiria os tradicionais remates em pináculo, com incorporação de *tondi*, tal como se apresenta o muito restaurado, na marcenaria, tríptico de Santa Maria em Dicomano, que atrás referimos.

JOAQUIM OLIVEIRA CAETANO