

Andrea Mantegna

VIRGEM EM GLÓRIA
COM SANTOS

MADONNA IN GLORY
WITH SAINTS



Andrea Mantegna
(1431-1506)

***Virgem em Glória
com Santos***
1497

Têmpera sobre tela
287 × 214 cm
Milão, Pinacoteca del Castello
Sforzesco

Andrea Mantegna
(1431-1506)

***Madonna in Glory
with Saints***
1497

Tempera on canvas
287 × 214 cm
Milan, Pinacoteca del Castello
Sforzesco

Se não era um pintor de especial nomeada na Pádua do seu tempo, Francesco Squarcione, primeiro mestre de Andrea Mantegna, proporcionou-lhe, mesmo assim, um estimulante ambiente oficial que viria a marcar a carreira do jovem aprendiz. Lembranças de viagens à Grécia e a Itália, modelos e esculturas antigas e modernas, moedas e desenhos contribuíram para a sua formação artística, prosseguida ao lado de outros pintores de obra relativamente conhecida. Já foi notada, entre eles, a coincidência de motivos pictóricos, como uma marca de fábrica, revelando aquela aprendizagem conjunta: guirlandas, *putti*, maçãs e laranjas dispostas sobre pavimentos marmóreos policromos, tiras de papel com as assinaturas dos artistas.

Tão ou mais forte influência sobre Andrea exerceram-na os pintores venezianos ativos em Pádua. São conhecidas as relações estreitas que estabeleceu com a família Bellini, sobretudo com Giovanni, filho de Jacopo e irmão de Gentile. Em 1453 Mantegna desposou Nicolosia, também filha de Jacopo. Mas foi talvez a chegada de Donatello à cidade, para realizar a grande estátua equestre de bronze do *condottiere* Gattamelata, que lhe abriu novas perspectivas. O escultor florentino permaneceu, com os seus colaboradores e discípulos, dez anos em Pádua, e nesse

Although not particularly renowned as a painter in the Padua of his day, Francesco Squarcione, as Andrea Mantegna's first teacher, nevertheless provided a stimulating workshop environment that would mark his young apprentice's career. Souvenirs of trips to Greece and Italy, models and sculptures of ancient and modern origin, coins and drawings all contributed to Mantegna's artistic training, carried out alongside other painters whose work was reasonably well known. Certain pictorial motifs have been highlighted as being common to these artists, like a factory mark, revealing their shared learning: garlands, *putti*, apples and oranges arranged on polychrome marble floors, strips of paper bearing the artists' signatures.

Just as influential, if not more so, in Mantegna's work were the Venetian painters active in Padua. We know of his close relationship with the Bellini family, particularly with Giovanni, son of Jacopo and brother of Gentile, and in 1453, Mantegna married Nicolosia, Jacopo's daughter. But it was arguably the arrival of Donatello in the city, to make the large bronze equestrian statue of the *condottiere* Gattamelata, that opened his eyes to new perspectives. The Florentine sculptor stayed in Padua for ten years, with his assistants and pupils, during which time he

lapso de tempo teve oportunidade de conceber o altar-mor da basílica de Santo António, uma estrutura arquitetónica à antiga, e de realizar uma série de objetos de pequeno formato – placas de bronze, baixos-relevos em terracota, moldes de estuque – que mostraram aos artistas locais as possibilidades da nova linguagem renascentista.

Pode atribuir-se à influência de Donatello o estilo heroico e monumental das primeiras obras de Mantegna, bem como um gosto nascente pela Antiguidade clássica. De fama consolidada, estabeleceu-se, em 1460, na corte de Ludovico Gonzaga, em Mântua, pouco após ter feito para o nobre e erudito veneziano Gregorio Correr o retábulo da igreja beneditina de San Zeno (Verona), estrutura inovadora que superava a forma típica dos retábulos tradicionais. Foi neste período de maturidade criativa, em que também se dedicou à arquitetura, à produção de cartões para tapeçaria e à gravura, que realizou as obras que o tornaram realmente célebre, como a decoração parietal da Câmara dos Esposos, no castelo de San Giorgio de Mântua (c. 1474), ou a magnífica série de nove telas com a representação dos *Triunfos de César*, porventura a mais conseguida restituição plástica da Antiguidade tentada até então. Baseado em escassas fontes visuais, na literatura clássica e em outros registos documentais, tais como aqueles fornecidos pela numismática, Mantegna logra neste conjunto um tom épico e triunfal plasmado num relato coerente e vívido, servidos por uma ampla gama de recursos técnicos, como as tomadas de vistas em *contreplongée*, que acentuam o carácter solene da procissão marcial, certamente em homenagem à vocação militar dos Gonzaga. Imerso desde 1486 nesta tarefa imensa, interrompeu-a para acorrer a Roma, onde, entre 1488 e 1490, pintou a capela papal no Belvedere do Vaticano, encargo que lhe acrescentou notoriedade e justificou a construção de uma casa sumptuosa em Mântua, sinal inequívoco da consciência da sua condição singular de artista e da sua ambição social.

Pintada a têmpera de ovo para a Igreja de Santa Maria in Organo, a tela figurando a *Madonna in gloria tra santi e angeli cantori* foi colocada no altar-mor provavelmente no dia 15 de agosto de 1497, dia da Assunção de Maria. Desde 1791, pelo menos, ela integrava já as coleções ecléticas dos titulares milaneses da família Trivulzio, reunidas no Museo epónimo, que a haviam tornado ponto de referência obrigatório na cidade. Entre acervos de objetos raros, vasos antigos, moedas e medalhas e de uma vasta biblioteca de raridades, pontificava de facto esta pintura, que ali se manteve até 1935, quando passou para as coleções públicas da pinacoteca do Castello Sforzesco, de Milão.

Ladeada por São João Baptista, São Gregório, São Bento e São Jerónimo, a Virgem e o Menino, levitando sobre três anjos músicos, aparecem inscritos numa mandorla povoada de cabeças de *putti*. A profusa vegetação em moldura, com frutos e motivos florais de intenção simbólica, ou a filacteria com inscrição latina, remetem sem dúvida para os seus verdes anos de formação, mas a vigorosa notação pictural dos santos e a engenhosa composição, concebida para ser vista da nave do templo, *di sotto in su*, mostram o domínio da perspectiva e a mão ainda segura do pintor, já no ocaso da carreira.

MIGUEL SOROMENHO

had the opportunity to design the high altar for the Basilica of Saint Anthony, an architectural structure in traditional style, and to make a series of small objects – bronze plaques, bas-reliefs in terracotta, stucco moulds – that revealed to local artists the potentials of the new Renaissance language.

Donatello is likely to have inspired the heroic and monumental style of Mantegna's earliest works, as well as his burgeoning enthusiasm for classical Antiquity. In 1460, having cemented his fame, Mantegna established himself in the court of Ludovico Gonzaga, in Mantua, shortly after completing a commission from the erudite Venetian nobleman Gregorio Correr to make the altarpiece for the Benedictine church of San Zeno (Verona), an innovative structure that transcended the traditional altarpiece format. It was during this period of creative maturity, when he also devoted himself to architecture, cartoons for tapestries, and engraving, that he produced the works that truly made his name, such as the frescoes in the Camera degli Sposi, in the castle of San Giorgio in Mantua (c. 1474), or the magnificent set of nine canvases depicting the *Triumphs of Caesar*, at the time perhaps the most accomplished visual restitution of Antiquity ever attempted. Based on scant visual sources, from classical literature and other documentary records, such as those provided by numismatics, in this group of paintings Mantegna achieves an epic and triumphal tone formed into a coherent and vivid account, using a wide range of technical resources, such as the low *contreplongée* views that accentuate the solemn nature of the martial procession, undoubtedly an homage to the military metier of the Gonzaga family. Having been immersed in this gargantuan task since 1486, he put it on hold from 1488 to 1490 to go to Rome to paint the papal chapel in the Belvedere of the Vatican, an undertaking that increased his renown and justified the commission of a sumptuous house in Mantua, an unmistakable sign of his awareness of his unique status as an artist and of his social ambition.

Painted in egg tempera for the church of Santa Maria in Organo, the canvas showing the *Madonna in gloria tra santi e angeli cantori* is thought to have been placed in the high altar on 15 August 1497, the day of the Assumption of the Virgin. From 1791, at least, it formed part of the eclectic collections of the Milanese branch of the Trivulzio family, in the museum of the same name, which made it a must-see point of reference in the city. Among collections of rare objects, ancient vases, coins and medals and a vast library of rarities, this painting was a highlight and remained there until 1935, when it moved to the public collections of the pinacoteca in Castello Sforzesco, in Milan.

Flanked by Saint John the Baptist, Saint Gregory, Saint Benedict and Saint Jerome, the Virgin and Child, levitating above three angel musicians, are depicted within a mandorla filled with the heads of *putti*. The profuse vegetation framing the group, with fruits and floral motifs with symbolic meaning, and the scroll bearing Latin inscriptions undoubtedly relate to his years of training, but the vigorous pictorial notation of the saints and the ingenious composition, devised to be seen from the nave of the church, *di sotto in su*, show a mastery of perspective and the still-steady hand of the painter, now in the twilight years of his career.

MIGUEL SOROMENHO