

ESCULTURAS DELLA ROBBIA EM PORTUGAL: ESTADO DA QUESTÃO E NOVAS METODOLOGIAS DE ANÁLISE

Pedro Flor

Universidade Aberta
Instituto de História da Arte – FCSH/UNL

O presente texto pretende divulgar e reflectir sobre o mais recente modelo metodológico de análise de peças em terracota vidrada, existentes em Portugal, amiúde designadas por “esculturas della Robbia”. Como é de conhecimento geral, esta designação relaciona-se com o nome de Luca della Robbia (1399-1482), artista florentino que foi responsável pela invenção e disseminação dessa técnica de execução na Península Itálica durante o *Quattrocento*. Após a morte, é o sobrinho Andrea della Robbia (1435-1525) e sua descendência directa que irão assegurar a continuidade da oficina que conhecerá também a concorrência de outras ao longo do século XVI.¹

Em Portugal, deve-se a João Miguel dos Santos Simões o primeiro estudo integrado acerca desta operosa oficina florentina, centrando-se, não só na pesquisa em torno da autoria das peças e possíveis atribuições, como também

¹ De entre a vasta bibliografia existente sobre della Robbia, destacamos Alan MARQUAND, *Della Robbia in America – Della Robbia Heraldry; Luca della Robbia – Giovanni della Robbia, Benedetto and Santi Buglioni – The Brothers of Giovanni della Robbia; Andrea della Robbia and his Atelier*, New York, Hacker Art Books, 1972 [1912, 1914, 1921, 1922]. John POPE-HENNESSY, *Luca della Robbia*, Oxford, Phaidon, 1980. Giancarlo GENTILINI, *I Della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento*, 2 vols., Milão, Cantini, 1992. Jean-René GABORIT e Marc BORMAND (ed.), *Les Della Robbia – Sculptures en terre cuite émaillée de la Renaissance italienne*, Catálogo da Exposição, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2002. Giancarlo GENTILINI e Liletta FORNASARI (ed.), *I Della Robbia – Il dialogo tra le Arti nel Rinascimento*, Catálogo da Exposição, Ginevra-Milano, Skira, 2009. Beatrice Paolozzi STROZZI e Ilaria CISERI, *La Raccolta della Robbiana – Museo Nazionale del Bargello*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2012.

no apuramento das circunstâncias de encomenda e da simbologia intrínseca dos elementos iconográficos constantes das peças. Além disso, foi o primeiro autor a demonstrar a potencialidade ornamental dos *produtos dellarrobianos* em estreito diálogo artístico com a arquitectura do tempo.²

Este interesse manifestado por Santos Simões traduziu-se não só na recolha sistematizada de informações bio-bibliográficas sobre a oficina della Robbia, como se comprova através da leitura do espólio pessoal, como também na publicação de um ensaio sobre a matéria, na sequência de uma palestra-visita efectuada ao Museu Nacional de Arte Antiga.³

Para lá dos contributos prestados por Santos Simões e anteriormente citados, refira-se igualmente a capacidade crítica demonstrada por este historiador da arte na definição da especificidade da arte da cerâmica esmaltada, tributada quase sempre à invenção de Luca Della Robbia. Com efeito, Santos Simões chama a atenção para a confusão que se estabelece entre a realidade histórica do emprego da técnica em Florença pela mão deste artista e a herança que recebeu das práticas usuais em várias partes da Península Itálica: “Durante o período romântico do antiquarismo e da história da arte, foi Luca della Robbia creditado como «inventor» da cerâmica esmaltada, como o foi Rafael da «pintura majólica» e Bernardo Palissy o havia de ser de certo tipo de louça relevada. Na verdade nenhum destes grandes artistas teve qualquer acção génésica nos processos citados: Luca não fez mais do que aproveitar práticas bem conhecidas na região da Toscana e da Úmbria, onde a arte cerâmica atingira grande nível técnico”.⁴

Apesar disso, o eminente investigador sublinha a admirável capacidade técnica da moldagem e de cozedura, bem evidentes na coloração emprestada às peças.

É certo que a fortuna crítica portuguesa sobre as peças della Robbia remonta aos finais do século XIX e aos princípios do XX, através da publicação de dois textos de Joaquim de Vasconcelos, alertando no primeiro para questões de conservação das peças e sublinhando no segundo a elevada qualidade plástica e o apuro técnico das obras, sem esquecer em ambos o carácter singular das mesmas no contexto da história da escultura do Renascimento em Portugal.⁵

² Cf. João Miguel dos SANTOS SIMÕES, “Os «Della Robbia» do Museu Nacional de Arte Antiga”, in *João Couto – in Memoriam*, Lisboa, 1971, p. 172.

³ Cf. IDEM, *Ibidem*, pp. 171-189. Este texto baseou-se no conjunto de apontamentos reunidos por Santos Simões que tinham servido de base a essa palestra-visita no dia 27 de Abril de 1963. Agradecemos à Dr.^a Fátima Dias Loureiro as facilidades concedidas na consulta do espólio de Santos Simões, à guarda da biblioteca do Museu Nacional do Azulejo, nomeadamente os cadernos de notas e ficheiro de artistas realizados pelo eminente historiador da arte.

⁴ Cf. IDEM, *Ibidem*, p. 171.

⁵ Cf. Joaquim de VASCONCELOS, “Conferências sobre a Exposição de Arte Ornamental”, in *A Arte Portuguesa*, Revista mensal de Bellas-Artes, n.º 9, Porto, Typographia Occidental,



Fig. 1 – Andrea della Robbia (atrib.), *Virgem com o Menino e São João Baptista* (pormenor), 1490-1500?, Museu Nacional de Arte Antiga

Mais tarde, os autores, na sua maioria estrangeiros, deram continuidade ao estudo dessas obras, a partir do interesse despertado pela leitura do importante contributo de Vasconcelos. A extrema qualidade plástica do núcleo escultórico, bem como a possibilidade de atribuir o mesmo a outros mestres italianos fizeram com que os autores associassem algumas dessas peças com a estadia entre nós do escultor florentino Andrea Sansovino (1467-1529). A opinião veiculada baseava-se apenas no facto de este artista ter sido responsável pela execução de obras em terracota vidrada antes de vir a Portugal. Tais foram os casos de George Huntley, Guido Batelli e Emilio Lavagnino (só mais tarde Rafael Moreira nos anos 90), defensores desta hipótese que nunca chegou a reunir consenso entre a comunidade científica nacional e internacional.⁶

1882, pp. 78-79; e “Medalhão em Faiança”, in *Arte Religiosa em Portugal*, vol. II, Fasc. n.º 14, Porto, Emilio Biel & C.ª Editores, 1914, pp. 210-211. Destaque-se no primeiro texto, na p. 78, a denúncia feita por Joaquim de Vasconcelos da intervenção de restauro efectuada à escultura de São Jerónimo do Mosteiro dos Jerónimos, por ocasião da Exposição de Arte ornamental de 1882, onde figurou a par de outras peças Della Robbia: “Os objectos de fayença Robbia eram principalmente medalhões ordinarios, que foram do convento da Madre de Deus, e figuras de culto. Entre estas distinguia-se sobretudo o S. Jeronymo de Belem, que na passagem da igreja para a sala da Exposição foi vandalizado por um artífice ignaro. Não sabia, nem queria saber quem tinha sido o bárbaro que havia conspurcado essa obra prima da arte; não sabia nem queria saber, em que casa de banhos se tinha sujeitado essa obra incomparável a uma lavagem de potassa crua. Toda a vidragem e, portanto, toda a modelação das superfícies mais delicadas desaparecera. Era uma ruina, era um esqueleto; era o fructo de um dos atentados mais tristes que modernamente se tem praticado em Portugal sobre uma obra que escapou aos hespanhoes, ao terramoto, a francezes etc. para acabar nas mãos da Academia que ordenou a sua ruína!”

⁶ Cf. George HUNTLEY, *Andrea Sansovino, Sculptor and Architect of the Italian*

Por seu turno, o posicionamento crítico adoptado no catálogo *raisonné* dos della Robbia, de autoria de Giancarlo Gentilini, e as diversas entradas de catálogo das exposições a eles dedicadas ao longo dos últimos anos, demonstram as dúvidas e as incertezas em torno das peças existentes em território italiano e também espalhadas pelos principais acervos museológicos. Com efeito, comprovado que está hoje o emprego da técnica de execução das obras por outros artistas activos em Florença para além da família della Robbia, tal significa que o leque de autores capazes de realizar com qualidade e mestria essas peças aumenta significativamente, levantando importantes questões autorais e de datação.

Os estudos mais aprofundados sobre as peças della Robbia em Portugal ficaram a dever-se a Cordeiro de Sousa e, como já referimos, a Santos Simões que, nos anos 60, retomaram a problemática da autoria das obras, abandonando, justamente, a tese sansoviniana.⁷ Estes autores procuraram antes articular a actividade escultórica dos artistas mais influentes da oficina Della Robbia do princípio do século XVI, com a iconografia e a plasticidade patentes em cada uma das peças.

Seria, no entanto, necessário esperar pelo último quartel do século XX, para encontrarmos trabalhos de maior fôlego sobre o fenómeno da importação de obras de Itália no Renascimento, enquadrando do ponto de vista histórico e cultural a chegada e a recepção das esculturas que temos por objecto de estudo no presente artigo. A comparação das características formais e plásticas das obras saídas daquela afamada oficina com as existentes nos acervos museológicos nacionais foram modos de abordagem utilizados pelos trabalhos académicos de Pedro Dias e Ana Paula Goulão Machado, ainda hoje contributos muito válidos para o entendimento de todo o conjunto.

Por seu turno, os trabalhos dados à estampa por Anísio Franco e Maria João Vilhena de Carvalho permitiram conhecer melhor a problemática em torno da história das peças, designadamente no século XIX, salientando ainda o destaque obtido pelas obras Della Robbia na Exposição retrospectiva de Arte Ornamental de 1882 em Lisboa.⁸ Como os próprios autores referem neste

Renaissance, Harvard, 1935; Guido BATELLI, *Andrea Sansovino e l'arte italiana della Rinascenza in Portogallo*, Firenze, 1936; Emilio LAVAGNINO, *L'Opera del Genio Italiano all'Estero. Gli artisti italiani in Portogallo*, Roma, La Libreria dello Stato, 1940; Rafael MOREIRA, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal. A encomenda régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991.

⁷ Cf. J. M. Cordeiro de SOUSA, “Os medalhões Della Robbia do Museu das Janelas Verdes”, *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. IV, n.º 2, 1960, pp. 35-36 e J. M. Santos SIMÕES, *op. cit.*, pp. 171-189.

⁸ Cf. Maria João Vilhena de CARVALHO e Anísio FRANCO, “Dario”, in *O Sentido das Imagens – Escultura e Arte em Portugal [1300-1500]*, Maria João Vilhena de CARVALHO (coord.), Catálogo da Exposição, Lisboa, IPM / MNAA, 2000, pp. 264-265; Maria João Vilhena de CARVALHO, “Imagens milagrosas e obra dourada: a escultura e a talha”, in *Igreja da Madre de Deus – História, conservação e restauro*,



Fig. 2 – Giovanni della Robbia (atrib.), *São Leonardo*, c. 1514, Museu Nacional de Arte Antiga

trabalho, “... a redescoberta das cerâmicas Della Robbia em Portugal data da segunda metade do século XIX. As práticas dos colecionadores alinharam-se por toda a Europa na procura das peças robbianas e entre nós possuímos alguns registos de que os amadores das artes não ficaram imunes a esta conjuntura de gosto, fenómeno a que também não terá sido estranha uma série de produções «fabris» de imitação oitocentista...”⁹

Noutro contexto e com preocupações bem distintas, saliente-se o estudo levado a cabo por Rui Trindade no âmbito de um trabalho académico, onde teve a oportunidade de discutir a costumada atribuição a Della Robbia da peça Virgem do Rosário presente na igreja de São Lourenço de Azeitão.¹⁰ Com

Lisboa, IPM / Museu Nacional do Azulejo, 2002, pp. 63-81; e Maria João Vilhena de CARVALHO e Anísio FRANCO, “Os Della Robbia da Rainha D. Leonor: imagens florentinas do Mosteiro da Madre de Deus de Lisboa”, in *Casa Perfeitíssima – 500 anos da fundação do Mosteiro da Madre de Deus 1509-2009*, Alexandra CURVELO (coord.), Catálogo da Exposição, Lisboa, IMC / Museu Nacional do Azulejo, 2009, pp. 133-144.

⁹ Cf. IDEM, *Ibidem*, p. 133.

¹⁰ Cf. Rui André Alves TRINDADE, *Revestimentos Cerâmicos Portugueses*, Lisboa, Ed. Colibri, 2007, pp. 151-153 e n.32 p. 273.

efeito, mercê de uma análise plástica e iconográfica cuidada, bem como do vidro presente, além de uma leitura crítica das fontes, o autor defende a possibilidade de se tratar de uma obra de produção nacional, confundida durante muitos anos com o labor da oficina florentina: “Os vidrados que encontramos na imagem de Nossa Senhora do Rosário, pelo seu alto teor em chumbo, apresentam a aparência translúcida do acabamento em técnica hispano-mourisca, afastando-se demarcadamente daquele utilizado desde a primeira metade do século XV pela família Della Robbia em produções de terracota.”¹¹

Em época mais recente, marcados também por uma metodologia de trabalho que pretende contemplar uma análise histórico-artística da peça, desde a sua produção até à sua entrada nas colecções museológicas nacionais, procurámos acrescentar algo mais à fortuna crítica do medalhão robbiano da Virgem com o Menino e São João Baptista do Museu Nacional de Arte Antiga, cuja proveniência se torna complicada de apurar, dadas a falta de elementos concludentes para determinar tal aspecto.¹² Uma vez mais ficou provado com este pequeno estudo de caso que a “reutilização de partes distintas para a composição de outras obras foi corrente e acusa o gosto vigente ao tempo de um certo ecletismo romântico na reintegração de obras consideradas, não como o seu todo, mas antes como indicadores de um trabalho antigo e primoroso que deveria ser realçado.”¹³

No âmbito internacional e nas últimas décadas, as investigações encetadas por autores estrangeiros parecem ter aberto outros horizontes na pesquisa sobre a obra dos Della Robbia. Com efeito, a preocupação em determinar a autoria e datação exactas do núcleo de obras atribuível a esta reputada oficina de escultores tem sido constante, não só no nosso país como vimos, mas também na comunidade internacional (Itália, Espanha, França e Estados Unidos particularmente). Com efeito, realizaram-se várias exposições temáticas sobre Della Robbia, não só numa perspectiva revisionista das suas entradas de catálogo, com novos contributos históricos, artísticos e bibliográficos, mas também num esforço de análise comparatista inter-artes que procure uma leitura integrada das peças no complexo contexto cultural dos séculos XV e XVI na Península Itálica e na Europa do Renascimento.¹⁴

Por sua vez, tomando por base o trabalho laboratorial, a observação minuciosa destas peças através de instrumentos sofisticados e o desenvolvimento de uma metodologia de análises químicas, com o propósito de apurar

¹¹ Cf. IDEM, *Ibidem*, p. 153.

¹² Cf. Pedro FLOR, “Mármore em cerâmica: uma obra do escultor renascentista Bartolomé Ordoñez em Portugal”, in *Revista de Artes Decorativas*, n.º 2, 2008, pp. 9-18.

¹³ IDEM, *Ibidem*, p. 13.

¹⁴ Cf. *I Della Robbia e l'“arte nuova” della scultura invetriata*, Giancarlo GENTILINI (coord.), Catálogo da Exposição, Firenze, Giunti, 1998; *Les Della Robbia – sculptures en terre cuite émaillée de la Renaissance italienne*, Jean-René GABORIT e Marc BORMAND (coord.), Catálogo da Exposição, Paris, RMN / Musée du Louvre, 2002; Giancarlo GENTILINI e Liletta FORNASARI (ed.) *op. cit.*

com rigor a composição mineralógica das pastas cerâmicas e do vidrado empregue nas esculturas della Robbia, constituíram as principais áreas de um trabalho que se exige interdisciplinar.¹⁵ O estabelecimento de valores referenciais a aplicar em futuras análises químicas, bem como o apuramento de métodos físicos de datação das peças contam-se entre os principais contributos trazidos por esta literatura recente, produzida sobretudo por investigadores do Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF), do Instituto de Física Nuclear de Génova e de várias instituições museológicas de renome internacional.

Os resultados parciais dessas análises que têm vindo a ser realizadas no estrangeiro trazem mais luz à problemática inerente ao estudo da autoria e datação das peças, até porque a História da Arte há muito que deixou provada a existência de vários artistas e oficinas no Renascimento habilitadas a realizar escultura em terracota vidrada. Acresce ainda o maior conhecimento dos percursos biográficos e artísticos da família della Robbia, facto que proporcionou à comunidade científica outros dados relevantes que, deste modo, abrem novas perspectivas sobre as questões autorais e de cronologia. Além disso, as análises de laboratório permitem hoje distinguir com poucas margens de erro as peças elaboradas antes e depois de 1520, designadamente através da detecção de arsénico e de bismuto no vidrado e a redução significativa de ferro e níquel na composição mineralógica.¹⁶ A determinação de marcos cronológicos de fabrico parece ser uma metodologia interessante a seguir em análises futuras, nomeadamente ao caso português, onde os dados documentais podem ajudar a compreender melhor as questões relacionadas com a datação.

Foi neste sentido que, em 2010, candidatámos um projecto de investigação sobre o núcleo della Robbia em Portugal que, em boa hora, foi aprovado para financiamento pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia em 2011, a ter início em Março de 2012.¹⁷ Este projecto de investigação e desenvolvimen-

¹⁵ Sobre a vasta literatura acerca das análises laboratoriais empreendidas às peças Della Robbia, ver entre outras A. ZUCCHIATTI, A. BOUQUILLON e J. CASTAING, J. R. GABORIT, “Elemental analyses of a group of glazed terracotta angels from the Italian renaissance, as a tool for the reconstruction of a complex conservation history”, in *Archaeometry*, n.º 45, 3, 2003, pp. 391-404; M. SENDOVA, V. ZHELYASKOV, M. SCALERA e C. GUILLIFORD, “Micro-raman spectroscopy characterization of Della Robbia glazes”, in *Archaeometry*, n.º 49, 4, 2007, pp. 655-664. Consultar também os artigos inseridos na Revista *Techné*, n.º 20 de 2004, editada pelo Centre de recherche et de restauration des musées de France (CNRS-UMR), número dedicado em exclusivo às terracotas do Renascimento. Ver ainda a recente colectânea de estudos intitulada *Della Robbia – dieci anni di studi / dix ans d'études*, Anne BOUQUILLON, Marc BORMAND e Alessandro ZUCCHIATTI (coord.), Genoa, Sagep Ed., 2011.

¹⁶ Cf. A. ZUCCHIATTI, A. BOUQUILLON, I. KATONA e A. D. ALESSANDRO, “The Della Robbia blue: a case study for the use of cobalt pigments in ceramics during the Italian renaissance”, in *Archaeometry*, n.º 48, 1, 2006, pp. 131-152

¹⁷ O projecto ROBBIANA – As esculturas della Robbia em Portugal: estudo histórico, artístico e laboratorial (PTDC/HIS-HEC/116742/2010) deriva da recandidatura de um anterior projecto, submetido igualmente à FCT em 2009, o qual não tivera aprovação para financiamento.

to decorre no Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e conta com a participação da Associação do Instituto Superior Técnico para a Investigação e o Desenvolvimento (IST-ID), através do antigo Instituto Tecnológico e Nuclear; o Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, o Instituto dos Museus e da Conservação, através do Museu Nacional de Arte Antiga, o Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, através do Mosteiro dos Jerónimos; a Fundação Calouste Gulbenkian, através do seu Museu e, por último, a Universidade de Sevilla, através do Vice-Reitorado de Investigação para a área da História da Arte.

Este projecto interdisciplinar e de carácter inovador entre nós decorrerá entre 2012 e 2015 e procurará cruzar o saber da História da Arte com o da Arqueometria, com o firme propósito de caracterizar histórica, artística e mineralogicamente a Robbiana nacional. O conjunto de investigadores envolvidos nesta empresa irá analisar as peças que, tradicionalmente, são atribuídas à oficina florentina dos Della Robbia, embora exista hoje uma enorme desconfiança acerca dessa atribuição efectuada a determinadas obras de plasticidade e de materialidade diferentes.

As obras que serão examinadas encontram-se na sua maior parte à guarda do Museu Nacional de Arte Antiga, em particular os núcleos outrora pertencentes ao Convento da Madre de Deus em Lisboa (*Dario, Escudo com as armas de Portugal e dois anjos, Pelicano, Frente e base de sacrário, Virgem com o Menino e dois anjos, Virgem com o Menino e São João Baptista* e, por último, *quatro Evangelistas*, estes últimos em depósito no Museu Nacional do Azulejo)¹⁸; ao Mosteiro jerónimo de Santa Maria de Belém (*Virgem das Estrelas e São Leonardo*)¹⁹; à igreja de Nossa Senhora da Graça de Palhais (*Virgem da Lamentação*)²⁰ e ao Convento de Nossa Senhora da Conceição de Beja (*Virgem com o Menino e São João Baptista*)²¹. Além destas peças, foram incluídos no projecto o *São Jerónimo* e o *Santo António*, presentes ainda no cenóbio de Belém; o tondo representando a *Fé* do Museu Calouste Gulbenkian²² e a já aludida *Virgem do Rosário* da igreja de São Lourenço de Azeitão.

A pesquisa documental em arquivos nacionais e estrangeiros proporcionará uma visão de conjunto alargada do fenómeno de importação de obras de arte italianas em Portugal. A avaliação desses mecanismos através de documentação inédita presente em acervos documentais em território transalpino parece ser uma aposta, à partida ganha, dado o desconhecimento entre nós de tais fontes.

¹⁸ Museu Nacional de Arte Antiga – *Dario* (Inv. 679 Esc), *Escudo* (Inv. 678 Esc), *Pelicano* (Inv. 682 Esc), *Sacrário* (Inv. 676 Esc), *Virgem com o Menino e dois anjos* (Inv. 677 Esc), *Virgem com o Menino e São João Baptista* (Inv. 675 Esc), *Quatro Evangelistas* (Inv. 680, 681, 683, 684 Esc).

¹⁹ Museu Nacional de Arte Antiga – *Virgem das Estrelas* (Inv. 504 Esc), *São Leonardo* (Inv. 505 Esc).

²⁰ Museu Nacional de Arte Antiga – *Virgem da Lamentação* (Inv. 558 Esc).

²¹ Museu Nacional de Arte Antiga – *Virgem com o Menino e São João Baptista* (Inv. 155 Esc).

²² Museu da Fundação Calouste Gulbenkian – *Fé* (Inv. 540).



Fig. 3 – Andrea della Robbia (atrib.), *Fé*, c. 1460-65,
Museu Calouste Gulbenkian

Além disso, o projecto permitirá conhecer melhor o perfil artístico e tecnológico da *bottega* dos Della Robbia, não só pela análise das peças em território nacional, tarefa até hoje nunca empreendida, mas também pelo cotejo com obras coevas que não são, forçosamente, da mesma oficina, ainda que possuam um ar de família. O facto extraordinário de termos hoje nos nossos acervos museológicos obras que chegaram até nós nas centúrias de quatrocentos e de quinhentos e ao mesmo tempo peças que foram adquiridas por gosto de colecionador em épocas posteriores torna o estudo histórico e laboratorial ainda mais interessante e inédito, visto que grande parte da literatura da especialidade tem abordado quase sempre peças de aquisição mais recente.

O estabelecimento de novos valores de referência da composição material das peças nacionais e o cruzamento desses dados com futuras pesquisas e análises a efectuar a peças que, historicamente, com elas se relacionam e que se encontram no estrangeiro contribuirão para um maior conhecimento das práticas artísticas e oficiais dos Della Robbia e promoverão futuras intervenções de conservação e restauro deste núcleo de peças notáveis do nosso património cultural e do Renascimento europeu.