

A REPRESENTAÇÃO DA JUSTIÇA NA CAPELA FUNERÁRIA DE MANTEGNA

(em inglês, p. 171)

Nancy Ridel Kaplan

Em Mântua, na noite de 13 de setembro de 1506, morreu Andrea Mantegna (1430/31-1506). Por mais de quarenta anos, fora o pintor da corte dos Gonzaga e muito contribuíra para torná-la o centro humanista almejado por Ludovico III quando, no fim dos anos 50 convidara-o a deixar Pádua para instalar-se em Mântua. Era então um jovem pintor oriundo do ateliê paduano de Squarcone (1397-1468), casado na prestigiosa família Bellini e dono de um estilo ímpar que já o impunha na cena artística das cortes setentrionais da Itália.

Mantegna foi sepultado na igreja de Sant'Andrea na capela de São João Baptista, a primeira à esquerda da nave. Sant'Andrea é a imponente igreja projetada por Alberti (1404-1472) no lugar do antigo mosteiro beneditino urbano, que Ludovico Gonzaga transformara em *collegiata* secular na década de 1470.

No testamento de 1º de março de 1504, Mantegna determinou a quantia de duzentos ducados para o aparato litúrgico e a decoração da capela familiar.¹ É provável que tenha sido ele mesmo o autor do programa iconográfico, que pode ser relacionado ao ciclo de afrescos das capelas do Castelo San Giorgio, a primeira encomenda de Ludovico III, ainda no ano de 1459, e do Belvedere no Vaticano, pintada para Inocêncio VIII em torno de 1490, ambas perdidas. A capela do Belvedere, assim como a de Sant'Andrea dedicada a São João Batista, foi decorada com representações das Virtudes. Em 1780, foi demolida por ordem de Pio VI para que se construísse o Museu Pio Clementino, no andar superior à atual galeria das esculturas. A decoração da capela é conhecida através dos relatos de Raffaello Maffei da Volterra,² de Aretino,³ de Vasari,⁴ que cita a pintura de "algumas das Virtudes monocromáticas" e de duas descrições oitocentistas do Vaticano,⁵ de Taja e Chattard, estas bastante detalhadas quanto ao todo, porém sem se deter especificamente nas imagens das Virtudes, embora Chattard mencione a figura da Justiça. Tratava-se da capela particular de Inocêncio VIII, muito pequena, composta pela capela propriamente dita, de apenas 2 m², e de uma sacristia anexa ainda menor. Na capela, Mantegna pintou duas Virtudes em cada uma das quatro lunetas que encimavam as três janelas e o altar.

O tema das Virtudes reaparece por volta de 1500 em outro contexto no quadro pintado para o *studiolo* de Isabella d'Este no palácio ducal de Mântua, *O triunfo da Virtude ou Atena expulsa os Vícios do jardim das Virtudes* [Fig. 1].⁶

Os trabalhos na capela funerária de Mantegna tiveram início algum tempo após sua morte e deveriam ser concluídos em um ano. Mas, de acordo com duas inscrições pintadas, a decoração só foi terminada no outono de 1516, provável data da instalação do busto de bronze com o seu retrato [Fig. 2].⁷ Não há registro dos nomes envolvidos na obra da capela executada pelo ateliê de Mantegna, que incluía seus filhos Francesco e Ludovico, pintores medíocres, Girolamo Mocetto (1458-1531) e, talvez, Correggio (c.1489-1534). É provável que algumas pinturas tenham sido feitas a partir de desenhos originais do próprio Mantegna.

A decoração tem como tema a salvação da alma, representada por um itinerário simbólico de histórias do Antigo e do Novo Testamento, repleto de referências eruditas. No centro da cúpula sustentada pelos quatro Evangelistas, encontra-se o brasão da casa de Mantegna, enobrecido por Francesco II Gonzaga antes de sua estada em Roma. Na faixa logo abaixo, as pinturas monocromáticas do *Anúncio do anjo Gabriel a Zacarias*, *A decapitação do Baptista* e *O Julgamento de Salomão*. Em seguida, as histórias de Tobias, Davi e Judite.

Provavelmente, havia representações das Virtudes teológicas, atualmente perdidas. As virtudes cardinais estão pintadas na faixa inferior dentro de molduras ovais sobre fundo dourado. São imagens monocromáticas, como as que Vasari descreveu na capela do Belvedere.

Giovannoni é o único a sustentar que as Virtudes da capela funerária apresentam forte semelhança com as imagens do Tarocchi del Mantegna.⁸ Compartilho a opinião da crítica que discorda da atribuição das cartas a Mantegna, antes de tudo por um detalhe morelliano: o formato da testa ampla com a implantação do cabelo muito alta, único em toda a produção do artista, o que desencoraja a idéia da autoria [Fig. 3].

A primeira das Virtudes representadas na capela é a Prudência [Fig. 4]. Trata-se de uma figura bifronte:

mulher jovem que se mira no espelho e velho de barba. Em seguida, a Justiça [Fig. 5] empunhando a espada e a balança. A figura da Força [Fig. 6], ladeada pelo leão e a coluna, apresenta-se muito danificada. A última é a Temperança [Fig. 7] versando água no vinho.

A função das Virtudes no contexto funerário é conduzir a alma do morto. No Livro X da República de Platão, as Virtudes cardinais assumem esse papel de protetoras da alma durante a vida e após a morte.

A iconografia funerária medieval foi muito influenciada pela obra do poeta cristão Prudêncio Clemente Aurélio (348-405), *Psicomachia*, um poema didático-alegórico inspirado na *Eneida* e que narra a luta entre Virtudes e Vícios pela alma humana. Uma das representações mais antigas das Virtudes nesse contexto encontra-se em Mântua. Trata-se do mosaico da igreja de Tedaldo em San Benedetto Po no primeiro monumento fúnebre de Matilde Canossa [Fig. 8] (após 1115).⁸ Também na capela Scrovegni (1303-1305) de Giotto (c.1266-1337), as Virtudes [Fig. 9], que se contrapõem aos Vícios, assumem um significado funerário.

A partir do séc. XIV, ocorre uma maior incidência das Virtudes relacionadas à morte, como no túmulo de Carlo di Calábria, príncipe da casa de Anjou, na igreja de Santa Clara em Nápoles (c.1330-1333), obra do sienense **Tino di Camaino** (c.1285-1337), e na arca de São Pedro Mártir na igreja de San Eustorgio em Milão (1335-39), de autoria de Giovanni Balduccio (c.1300-1360). No séc. XV, há representações das Virtudes em São Pedro nos monumentos fúnebres de Paulo II, Sisto IV e Inocência VIII, o comitente da capela do Belvedere.

Na capela funerária de Mantegna, a figura da Justiça [Fig. 5] é particularmente interessante devido ao diálogo *De iusticia pingenda*, em que a sua representação é discutida pelo próprio pintor. O texto, do humanista mantuano Battista Fiera,¹⁰ [Fig. 10] incompreendido pelos contemporâneos, foi o mais importante que ele escreveu. O diálogo, em latim e no estilo de Luciano, transcorre entre Momus¹¹ e Andrea Mantegna, por volta de 1490, enquanto Mantegna terminava em Roma os afrescos da capela do Belvedere. O tema é a representação da Justiça e Fiera faz uma crítica à invenção de imagens pelos humanistas. Wardrop¹² comenta que se desconhece ter havido interferência do papa na obra, mas talvez alguma reclamação de Mantegna seja a origem do diálogo. Este tem início com um desabafo do artista. Mantegna declara ser simplesmente um pintor que se preocupa com cada detalhe da obra que precisa executar ("A Justiça tem que ser executada, de uma maneira ou de

outra: ordens são ordens") e, por isso, decidiu consultar filósofos a respeito da aparência que a Justiça deveria ter. As respostas são as mais absurdas e contraditórias. Saxus Hippolytus¹³ sugeriu uma figura com um único e imenso olho.¹⁴ Erasmus Stoicum¹⁵ sugeriu que a Justiça estivesse sentada a segurar a balança e que tivesse uma única mão, para que não pudesse alterar o equilíbrio com a outra. Marianum¹⁶ propôs que se assemelhasse a Argos, coberta de olhos, e tivesse uma espada para afastar os ladrões e proteger os inocentes. Astallium¹⁷ disse que a Justiça deveria estar sentada em uma cadeira quadrada de mármore com o encosto curvo, semelhante à de Lesbos, com uma régua de chumbo para medir e poder governar com equidade. A sugestão de Fiera foi de que a Justiça deveria ser coberta por orelhas para não se tornar surda.¹⁸ Quanto ao traje, deveria estar vestida de penitente como uma clarissa.¹⁹ Momus observa que, se não lhe puseram asas, foi por temor de que fugisse voando, especialmente por ser sempre representada como mulher. Por fim, Momus inclaga a Mantegna se ele havia consultado o carmelita na igreja de San Crisogono in Trastevere, em uma referência a Battista Spagnoli,²⁰ humanista mantuano e mestre de Fiera. Mantegna retruca que sempre o visitava, mas que, por ser apenas um pintor, talvez não o tivesse compreendido bem. Spagnoli, na qualidade de teólogo e o mais sério e devotado dos homens, explicara-lhe que a Justiça não pode ser representada. A Justiça é a manifestação do desejo divino, que por sua vez é a Suprema Necessidade para todos. Momus perguntou então se a Justiça teria decretado algo tão perfeito que nenhum homem pudesse pôr em dúvida e Mantegna respondeu: "A Morte, Momus, a derradeira necessidade para todos, que ninguém pode evitar. Cedo ou tarde, morremos, Momus; a Morte nivela a todos, os mais humildes e os maiores: tão sagrada e rígida é a Justiça".

Battista Fiera defende ainda que se planeje a própria sepultura, poupando a posteridade desse encargo, como ele mesmo e Mantegna viriam a fazer. Mantegna é apresentado como o único verdadeiro filósofo do grupo, saudado assim por Momus: "A partir de agora, Mantegna, não o considero mais um pintor, mas um grande filósofo e consumado teólogo, por não ter pintado a Morte em lugar da Justiça".

Na capela funerária de Mantegna, a Justiça [Fig. 5], pintada dentro do arco com a história de Davi e do anjo anunciante a Zacarias, está representada na sua iconografia tradicional segurando a espada e a balança, em desequilíbrio, assim como no *Triunfo da Virtude do studiolo* [Fig. 1] de Isabela d'Este.

Durante o Renascimento, a Justiça era identificada com Astréia, filha da titânida Têmis e Zeus. Nas *Metamorfoses* de Ovídio, a Virgem Astréia é a estrela cadente que viveu na Idade de Ouro, representando os sentimentos de paz, justiça e bondade. Como os homens não a compreendessem e a maldade crescesse entre eles, retirou-se para os céus, onde pode ser vista na constelação de Virgem. Junto a Zeus, ela aponta os atos maus dos humanos, e ele os pune. Na *Écloga IV*, Virgílio sonha com o retorno da Idade de Ouro, quando Saturno reinava, e que seria precedida pela vinda de Astréia. A origem remota dessa iconografia é o deus egípcio Thot, que pesava as almas dos mortos em uma balança de ouro. Para alcançar a paz eterna, a alma deveria ser mais leve do que a pena de avestruz de Maat, o princípio da ordem e da verdade, que se encontrava sobre o outro prato. No mito, a figura da Justiça exprime a necessidade de equilíbrio, simbolizada pela balança. A espada é utilizada para punir qualquer violação às regras e restabelecer o equilíbrio. No cristianismo, o arcanjo São Miguel, símbolo da justiça durante o período medieval e todo o Quattrocento, é representado a partir do século XII com os mesmos atributos, balança e espada.

Nas *Noites Áticas*, coleção de textos e citações de Aulo Gélío (130-180), a Justiça é personificada como “uma jovem e bela virgem coroada e vestida com traje dourado”. É esse o aspecto da Justiça [Fig. 5] da capela funerária de Mantegna.

A emergência do artista-humanista

Humanistas e artistas não pertenciam ao mesmo meio. No início do séc. XV, a relação começou a se modificar. Um exemplo é a carta escrita por Giovanni Dondi, erudito paduano e amigo de Petrarca, a respeito de sua visita a Roma em 1375, em que ele compara os artistas contemporâneos com os da Antiguidade, que considera muito superiores. Dondi relata que as poucas obras de arte antiga sobreviventes são estudadas com atenção pelas pessoas dotadas de sensibilidade, que ele considera capazes de julgar questões artísticas. Dondi comenta com surpresa o interesse de um famoso escultor contemporâneo pelos relevos e estátuas antigas. Conta que durante um passeio por Roma em companhia de cinco amigos, o escultor deixou-se ficar para trás a admirar esculturas e que, depois, referia-se às obras com entusiasmo, julgando-as superiores à própria natureza.

Já em 1429, quando Poggio Bracciolini visitou as ruínas de Roma, a figura do artista era considerada de outra forma. Em uma de suas cartas, Poggio relata que adquiriu uma obra antiga e que “Donatello também a viu

e admirou muito”. A aprovação de Donatello (c.1386-1466) confirmava o valor da obra.

Existe uma grande diferença entre a carta de Dondi e a de Poggio. Dondi estava admirado pelo interesse do escultor pela obras da Antiguidade, ao passo que Poggio apoiava-se na autoridade de um escultor contemporâneo para apreciar um artista da Antiguidade. É o início de uma aproximação entre humanistas e artistas. De certa forma, Andrea Mantegna foi um elo entre os dois grupos.

Quando em meados do séc. XV aceitou o convite de Ludovico Gonzaga para se estabelecer em Mântua, Mantegna tornou-se o primeiro artista de corte. A corte *gonzaguesca* era o centro da atividade cultural da cidade. Havia um profundo interesse pelo teatro, pelos autores clássicos e pela literatura vulgar italiana e estrangeira e a biblioteca era constantemente acrescida de obras pelos copistas. A família Gonzaga manteve relacionamento com humanistas como Alberti, Francesco Filelfo, Battista Guarino, Pier Candido Decembrio, Platina, Poliziano, Pontano e Sannazzaro. Foi em Mântua que Vittorino da Feltria criou a *Giossa*, a mais renomada escola humanística e também um centro de erudição, onde estudaram Ludovico e Bárbara Gonzaga, patrões, mas igualmente interlocutores de Mantegna.

Na sua juventude em Pádua, Mantegna já frequentara um círculo humanista, em que era respeitado e considerado intelectualmente um igual. O ateliê de Squarcione atraía professores da Universidade e eruditos e foi lá que ele primeiro travou contato com o mundo dos humanistas. Entre os retratados no *Martírio de São Tiago* (c.1452) na capela Ovetari, Vasari²¹ identificou em meio aos santos “Noferi di Messer Palla Strozzi florentino, Messer Girolamo della Valle, médico excelentíssimo, Messer Bonifício Fuzimeliga, doutor em leis ... amicíssimos seus”. Noferi vinha a ser o segundo filho de Palla Strozzi, que acompanhara o pai no exílio quando este caíra em desgraça junto aos Medici. A família de eruditos exerceu profunda influência na cultura de Pádua, tendo sido provavelmente Palla Strozzi o responsável pelo convite a Donatello, que ali permaneceu por cerca de dez anos trabalhando na igreja do Santo.

Na capela de São João Baptista, encontra-se a afirmação do fazer artístico como labor intelectual, sublinhada pela presença das Virtudes. De acordo com Webb,²² é a primeira vez que as Virtudes são representadas junto ao túmulo de um artista.

As Virtudes [Fig. 4, 5, 6 e 7], assim como o busto-retrato laureado [Fig. 2], fazem parte da estratégia de

Mantegna para a constituição de um modelo humanista do artista de corte. Através do programa iconográfico de sua capela funerária, ele projeta a imagem de um artista-humanista, equivalente ao literato.

¹ KRISTELLER, Paul. *Andrea Mantegna*. London: Longmans, 1901, doc. 163.

² MAFFEI DA VOLTERRA, Raffaello. R. *Volaterrani commentariorum Urbanorum*, etc. Romae: 1506, Lib. XXI, f. 300.

³ FIOCCO, Giuseppe. *Mantegna*. Milano: Hoepli, 1937, p. 64.

⁴ VASARI, Giorgio (a cura de BETTARINI, Rosanna & BAROCCHI, Paola). *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568 (vita di Andrea Mantegna)*. Florença: Sansoni, 1966-1969.

⁵ TAJA, Agostino. *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*. Roma, 1750, escrito em 1712, pp. 401-7 & CHATTARD, Giovanni Piero. *Nuova descrizione del Vaticano*. Roma, 1762-1767, vol. ii, p. 139.

⁶ MANTEGNA, Andrea. *O triunfo da Virtude*. c. 1499-1502, 160x192 cm, têmpera sobre tela. Louvre, Paris.

⁷ A crítica concorda que o busto tenha sido modelado entre os anos 80 e 90 do séc. XIV pelo próprio Mantegna. As outras hipóteses são os medalhistas mantuanos Sperandio (m.c.1500) e Melioli (m.1514) e o ourives Gian Marco Cavalli (c.1454-c.1508). Sob o retrato encontra-se a inscrição:

ESSE PAREM / HVNC NORIS / SI NON PRAEPO /
NIS APELLI
AENEAMA(N)TINEAE / QUI SIMULACRA / VIDES.

[Ó tu, que vês a imagem brônzea de Andrea Mantegna, agora saibas que ele foi par, senão superior a Apeles.]

A inscrição foi atribuída a Battista Spagnoli mas poderia igualmente ser de Battista Fiera, testemunha do testamento de 1504.

⁸ Justiça, carta B37 do *Tarocchi del Mantegna*, Biblioteca Nazionale Centrale, Florença. O Tarò foi introduzido na Europa por volta do fim do século XIV. As cartas atuais são originárias do ambiente cortês lombardo. A criação do *Tarocchi del Mantegna* é atribuída ao círculo de Pio II e dos cardeais Nicolau de Cusa e Bessarion durante a Dieta de Mântua, que se estendeu de junho de 1459 a janeiro de 1460 (GIOVANNONI, Giannino. *Mantova e i Tarocchi del Mantegna*. Mântua: Casa del Mantegna, 1993). É mais provável, no entanto, que seja obra de artista da corte de Ferrara.

⁹ PIVA, P. "I mosaici pavimentali della Basilica di Tedaklo a Polirone", in *Civiltà Mantovana*, n. 39, pp. 145-87, Mântua, 1973 – Citado por GIOVANNONI, Giannino, Op. cit., n. 14, p. 21.

¹⁰ Fiera (1459/1460-1535) viveu do exercício da medicina, mas sua paixão foi sempre a poesia. Era o médico da família de Baldare Castiglione e tutor de seus filhos. Contava entre seus amigos artistas como Lorenzo Costa, autor do retrato pelo qual o conhecemos, Francesco Bonsignore, Giulio Romano e, principalmente, Mantegna. A fortuna crítica não lhe foi favorável. Escreveu uma obra vasta que, no entanto, não o impôs na cena literária. Em 1515, reuniu uma série de textos que o impressor mantuano Francesco Bruschi publicou. O volume continha: *Hymni divini*, dois livros de *Sylvae*, o *Melasyrius*, *La Coena* e o diálogo *De iusticia pingenda*. Para este artigo foi utilizada a edição inglesa de James Wardrop

Nancy Ridel Kaplan

Doutora pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/UNICAMP

Pós-doutoranda – Projeto Ciagnana, IFCH/ UNICAMP

de 1957. Trata-se da reimpressão do texto latino de 1515 e sua tradução inglesa, acrescida de introdução e notas.

¹¹ Momus, deus do escárnio, filho de Nyx, a Noite, foi banido do Olimpo devido às críticas excessivas que fazia. Era o patrono dos escritores e poetas e foi personagem de outros três diálogos de Fiera.

¹² FIERA, Battista & WARDROP, James. *De Iusticia pingenda*, reimpressão do texto de 1515. London: Lion and Unicorn Press, Royal College of Art, 1957, p. 14.

¹³ Trata-se provavelmente de Panfilo Sasso (ou Sassi) da Modena (1455-1527), poeta que escreveu versos em homenagem a Mantegna e era amigo de Battista Spagnoli (WARDROP, James, Op. cit., pp. 47-8).

¹⁴ Na *Iconologia*, Ripa cita uma representação da Justiça: "honesta, severa, mostra-se digna de reverência com o olhar intenso, portando uma corrente com um olho esculpido".

¹⁵ Não se trata de Erasmo de Roterdã (Erasmo era um nome relativamente comum nos séculos XV e XVI). Momus faz referências à profissão de seu pai, açougueiro pelo que se compreende, mas Erasmo, o Estóico, ainda não foi identificado (WARDROP, James, Op. cit., p. 48).

¹⁶ Também não foi identificado. Uma possibilidade aventada por MERCATI, G. em *Classical and Medieval studies in honor of E. K. Rand* (New York, 1938, pp. 221-2, citado por WARDROP, James, Op. cit., pp. 48-9) é que seja Marianus di Blanchellis da Palestrina (m.c.1530), que editou uma obra de Pomponio Leto no ano de 1510.

¹⁷ Não identificado, porém deve tratar-se de um médico, já que ele e Fiera discutem a respeito de medicina quando são procurados por Mantegna. Wardrop sugere que seja romano porque em Roma existe uma *vía degli Astalli* (WARDROP, James, Op. cit., p. 49).

¹⁸ No *Trattato dell' arte della pittura* de 1589, Lomazzo diz que a justiça é pintada por alguns com quatro orelhas para lembrar ao juiz que deve ouvir uma parte com duas orelhas e a outra parte também.

¹⁹ Monjas da Segunda Ordem de São Francisco, fundada por Santa Clara em 1214.

²⁰ Battista Fiera e seu mestre Battista Spagnoli (1447-1516) consideravam-se seguidores e herdeiros de Virgílio. São personagens dos quais pouco se conhece atualmente, mas foram figuras relevantes da cena mantuana. Em 1489, ano seguinte à chegada de Mantegna a Roma, Spagnoli seria reeleito vigário-geral da Ordem Carmelita, para a qual tomava posse da igreja de San Crisogono.

²¹ VASARI, Giorgio (a cura de BETTARINI, Rosanna & BAROCCHI, Paola). *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568 (vita di Andrea Mantegna)*. Florença: Sansoni, 1966-1969.

²² WEBB, Nicholas. "Momus with little flatteries: intellectual life at the Italian courts", in *Mantegna and 15th-century court culture*. London: University of London, Birbeck College, 1993, p. 71

Representação da Justiça por Mantegna



1

1 Andrea Mantegna, auto-retrato, c.1480-90.
2 Andrea Mantegna, *O triunfo da Virtude ou Atena expulsa os Vícios do jardim das Virtudes*, c.1499-1502.



2

3 Anônimo, *Carta da Justiça*, B37, *Tarocchi del Mantegna*, c.1460.



3



4



5

4 Anônimo, *Prudência*, 1506-16.

5 Anônimo, *Justiça*, 1506-16.



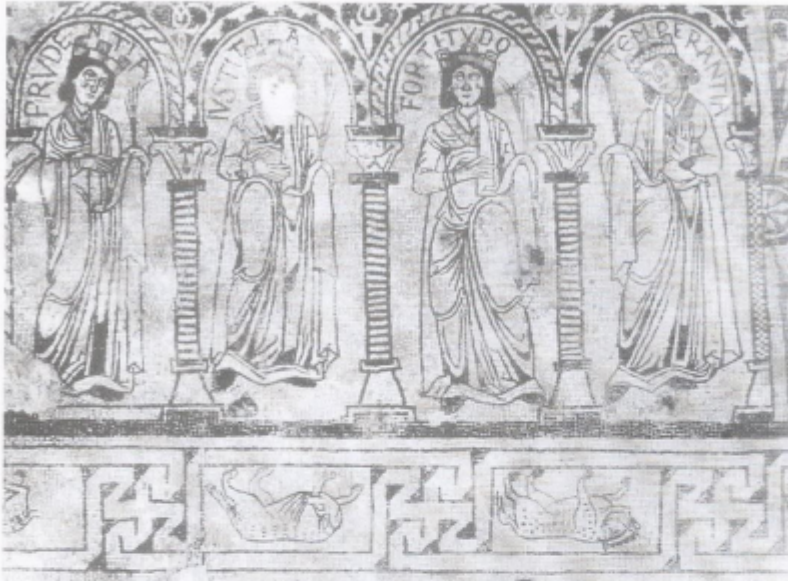
6



7

6 Anônimo, *Força*, 1506-16.

7 Anônimo, *Temperança*, 1506-16.



8 Anónimo, *Monumento fúnebre de Matilde Canossa.*

9 Giotto (c.1266-1337), *Justitia*, afresco monocromático, 1303-05.

10 Lorenzo Costa (1459/60-1535), *Retrato de Battista Fiera*, c.1507-8.

9 10

