A FAMÍLIA DELLA ROBBIA

Luca della Robbia (Fig. 1) nasceu em Florença, no início do século XV, o caçula dos três filhos de Simone di Marco della Robbia que chegaram à fase adulta. A data exata de seu nascimento é incerta, mas documentos indicam que ele teria por volta de 27 anos em 1427, e por isso supõe-se que tenha nascido entre 1399 e 1400. Outros documentos notariais indicam que o pai de Luca della Robbia era lavrador, possuindo uma propriedade na estrada entre Florença e Arezzo. Ele também possuía algumas pequenas propriedades em Florença, mas a família vivia de aluguel em uma casa na *Via San Egidio*. Nessa casa, Luca della Robbia viveu por grande parte da vida adulta, quando iniciou seus estudos artísticos (MARQUAND, 1914).

Giorgio Vasari (1998), no século XVI, indica que della Robbia teria estudado primeiramente com o ourives Leonardo di Ser Giovanni. Estudos posteriores (MARQUAND, 1914), no entanto, mostram que Ser Giovanni teria morrido muito antes do nascimento de della Robbia, sendo impossível que o jovem artista tenha estudado com esse mestre. Os documentos oficiais da época ajudam a compreender melhor a vida desses primeiros artistas do renascimento italiano. Como artista versado no trabalho escultórico em pedra, mármore, bronze e terracota, della Robbia era arrolado na Guilda dos Doutores e Apotecários, e também na dos Talhadores e Escultores, mas não era na dos Mercadores de Seda e dos Tecelões, que incluía os ourives. Pode-se apenas supor que della Robbia tenha recebido suas primeiras instruções no ateliê de algum ourives florentino, mas isso ainda carece de certeza. É como escultor que della Robbia aparece pela primeira vez em documentos florentinos, e é como escultor que ele inicia sua carreira artística.

Figura 1
GIOVANNI BATISTA CECCHI (1749-1815)
Retrato de Luca Della Robbia, escultor florentino, c. 1769-1775
Gravura sobre papel
Londres: Museu Britânico (UK)

O primeiro trabalho de destaque de della Robbia foi a encomenda da *Cantoria* para a Catedral de Florença. Baseado no texto do Salmo 150, della Robbia esculpe diversos nichos decorados com musicistas e cantores, decoração condizente com o lugar onde o coro eclesiástico performaria o canto sacro. O *Duomo* de Florença foi o principal empregador de della Robbia e ali o mestre deixou diversas obras suas. Della Robbia também trabalhava em colaboração com importantes artistas de sua época como Filippo Bruneleschi, que o convidou para decorar o teto da Capela Pazzi, em Florença. Especula-se que sua grande influência tenha sido Lorenzo Ghiberti (MARQUAND, 1914).

A fama de della Robbia estabelece-se, de fato, quando este inicia-se na aplicação de esmalte em suas esculturas em terracota, por volta da década de 1430. Embora a técnica de esmaltação seja conhecida desde a Antiguidade, o mérito de della Robbia foi estabelecer um sistema de produção manufatureiro, empregando mão de obra especializada e equipamentos técnicos. As peças produzidas por della Robbia eram, em sua maioria, na cor branca e por isso seriam um substituto mais barato para o mármore. Além disso, como muitas estátuas de mármore, naquela época, recebiam camadas superficiais de tinta, della Robbia também passou a desenvolver esmaltes em diversas cores. Entre 1442 e 1446, della Robbia oferecia peças com esmaltes de cor azul, violeta, verde e marrom, além do branco (MARQUAND, 1914).

É nesse período, precisamente em 31 de agosto de 1446, que Luca della Robbia compra com o irmão, Marco, uma casa maior, localizada na *Via Guelfa*, que serviria também como a oficina familiar. Pouco tempo depois, Marco della Robbia falece e Luca passa a ser o tutor dos cinco sobrinhos. Desses, é Andrea della Robbia quem dará continuidade ao trabalho do tio, que falece em 1482 (MARQUAND, 1914).

Figura 2
ANDREA DEL SARTO (1486-1530)
Devoção dos florentinos às relíquias de S. Filipe Benício
(Detalhe do retrato de Andrea Della Robbia), 1510
Afresco
Florença: Basílica da Santíssima Anunciação (IT)

Andrea della Robbia (Fig. 2) nasceu em Florença, no ano de 1435. Sendo o sobrinho de um dos artistas florentinos mais conceituados do período, foi natural que tivesse as primeiras lições com o tio, Luca della Robbia. Na oficina da *Via Guelfa*, Andrea della Robbia aprendeu a esculpir em pedra, mármore e terracota, além de participar ativamente na produção das peças esmaltadas que fizeram a fama da família. Em 1458, é arrolado como membro da Guilda dos Talhadores e Escultores, sendo muito ativo na gestão dessa instituição, seja como conselheiro, seja como administrador. Registros da Guilda de São Lucas, a associação dos pintores florentinos, indica que Andrea della Robbia também fora membro dessa guilda, eleito seu administrador em 1472 (MARQUAND, 1922).

Andrea della Robbia foi um dos muitos artistas seguidores dos ensinamentos do padre dominicano Girolamo Savonarola. Chegou, inclusive, a participar da defesa ao Mosteiro de São Marcos, uma tentativa dos seguidores de Savonarola de impedir sua prisão. Por conta dessa afiliação, della Robbia e outras trezentas pessoas foram impedidas de exercer cargos públicos por dois anos. Três filhos de della Robbia, também influenciados por Savonarola, decidiram pela vida monástica de São Marcos (MARQUAND, 1922).

Ao que indicam os documentos civis, o embargo a della Robbia não minou sua carreira artística. Entre as décadas de 1470 e 1490, Andrea della Robbia dedicou-se a expandir os negócios da família. Negociou diversas propriedades a fim de lotear

o entorno da casa da *Vila Guelfa*, e assim aumentar a capacidade de produção da oficina. Em certo momento, passou a ser sócio proprietário do ateliê, que ficou conhecido como *Andrea della Robbia e fratelli*. Ali, della Robbia iniciou outros três filhos seus na arte da escultura e da esmaltação: Giovanni, Luca e Girolamo. Enquanto os dois últimos emigraram para a França, passando ao serviço do rei Francisco I, o primeiro levou adiante o ateliê della Robbia após a morte de Andrea, em 1525 (MARQUAND, 1922).

OBRAS DO ATELIÊ DELLA ROBBIA NA COLEÇÃO EVA KLABIN

O Renascimento italiano foi um período extremamente fecundo para a história da arte ocidental. Foi quando surgiram os grandes artistas que o público se acostumou a admirar, como Donatello, Botticelli, Rafael e Leonardo da Vinci, tendo Florença como o grande centro de reunião desses artistas. Entretanto, a arte italiana do período não se restringia à Florença; Roma e Veneza também eram importantes centros culturais da península itálica, de onde saíram artistas também consagrados pela crítica, destacando-se Andrea Mantegna, Giulio Romano e Ticiano. E mesmo Florença abrigava uma variada e dinâmica lista de artistas, muitos hoje desconhecidos do público. A família della Robbia pode não desfrutar da fama de alguns dos seus pares, mas isso não diminui sua contribuição para a história do Renascimento.

Figura 3
LUCA DELLA ROBBIA (c. 1400-1482), atribuição
Anjo ajoelhado, c. séc. XVI
Terracota moldada e esmaltada
Rio de Janeiro: Casa Museu Eva Klabin (BR)

Figura 4
LUCA DELLA ROBBIA (c. 1400-1482), atribuição
Anjo ajoelhado, c. séc. XVI
Terracota moldada e esmaltada
Rio de Janeiro: Casa Museu Eva Klabin (BR)

Justamente a Sala Renascença da Casa Museu Eva Klabin expõe três obras advindas do ateliê della Robbia. As duas primeiras são um *Par de anjos ajoelhados* (Fig. 3 e Fig. 4) atribuídos a Luca della Robbia. Apesar do desgaste, os anjos possuem coloração vibrante de branco, azul, amarelo e verde, as cores padrão do ateliê della Robbia. As asas, detalhadamente esculpidas, também são coloridas. Os anjos se apoiam em uma base retangular, também tratada com esmaltação. Ambos seguram um vaso circular, que serviria como suporte para grandes velas de cera. É digno de nota um detalhe do acabamento dessas peças, que deixa cabeça, mãos e pés na terracota, enquanto as vestes e as asas receberam a esmaltação. Segundo Luciano Migliaccio (2007), os *Anjos* da CMEK guardam semelhanças com outro par de anjos vindos do ateliê della Robbia, em exibição no Museu Nacional Thyssen-Bornemisza, em Madri (Fig. 5). Atribuídos a Andrea della Robbia, os anjos encontram-se em posição adorante, os mantos esmaltados de branco com faixas azuis, o colarinho esmaltado de amarelo e os punhos de verde.

A terceira peça da CMEK, atribuída a Andrea della Robbia, é um tondo (Fig. 6), uma moldura circular moldada em terracota e esmaltada. A faixa externa apresenta decorações em escamas, esmaltadas de cor violeta. A faixa central é composta de uma guirlanda de flores e frutos, onde pode-se perceber uvas roxas, pinhas marrons, romãs e espigas de trigo amarelas, além de papoulas azuis e amarelas. Por fim, a faixa interna compõe-se de pequenas ogivas brancas. Os motivos decorativos e o brilho característico da esmaltação dão ao tondo a identidade característica do ateliê della Robbia, que pode-se observar no *Tondo Cappuccini* (Fig. 7), de Luca della

Figura 5

ATELIÊ DELLA ROBBIA

Anjos adorantes, c. 1510

Terracota

Madri: Museu Nacional Thyssen-Bornemisza (ES)

Figura 6

ANDREA DELLA ROBBIA (1435-1525), atribuição

Tondo, c. sécs. XV-XVI

Terracota moldada e esmaltada

Rio de Janeiro: Casa Museu Eva Klabin (BR)

Robbia, e no tondo com o brasão da Guilda dos Mercadores de Seda e dos Tecelões de Florença (Fig. 8), de Andrea della Robbia. Em ambos se observa a preferência por cores vibrantes e muito lustro, além do uso efusivo de elementos naturalistas, como flores, frutos e folhas (MARQUAND, 1914; ___, 1922). A peça da CMEK, entretanto, não apresenta a escultura central do tondo, que se faz presente em outras obras do ateliê della Robbia, mas sim a obra de um outro artista, *Virgem com menino*, de Benedeto da Maiano (1442-1497). Especula-se que em algum momento as duas peças foram adaptadas para serem absorvidas pelo mercado de arte (MIGLIACCIO, 2007).

Figura 7
LUCA DELLA ROBBIA (c. 1400-1482)
Tondo Cappuccini, c. 1440-1450
Terracota
Florença: Museu Nacional do Bargello (IT)

Figura 8
ANDREA DELLA ROBBIA (1435-1525)
Brasão da Guilda dos Mercadores de Seda e dos Tecelões (Arte della Lana), 1487
Terracota
Florença: Museu de Obras da Catedral de Florença (IT)

OUTRAS ESCULTURAS RENASCENTISTAS ITALIANAS

O historiador britânico John Pope-Hennessy (1985) determina que o início da arte escultórica renascentista ocorreu em 1401, com o concurso para a segunda porta de bronze para o Batistério da Catedral de Florença. Para o acadêmico, o fato de os juízes do concurso determinarem, para julgar o vencedor, a produção de um relevo a partir do relato bíblico do sacrifício de Isaque, colocou os artistas italianos da época diante de desafios técnicos antes inimagináveis. A narrativa bíblica do Gênesis imporia ao artista mais do que conhecimento técnico, mas também inventividade para apresentar essa cena, que possui diversas camadas narrativas, expressivas e espaciais, a serem sintetizadas em um diminuto espaço gráfico.

Ainda segundo o historiador britânico, o vencedor do concurso para a porta do Batistério, Lorenzo Ghiberti, foi quem proporcionou as melhores soluções para esses novos desafios impostos. Com destreza técnica e poética, Ghiberti conseguiu tratar o espaço escultórico com leveza, permitindo assim que o expectador movimente seu olhar de forma orgânica entre as camadas narrativas e expressivas do texto bíblico. Pode-se ter uma ideia do sucesso de Ghiberti ao analisar sua *Madona com menino* (Fig. 9), também em exibição na Sala Renascença da CMEK.

Figura 9
LORENZO GHIBERTI (1378-1455)
Madona com menino, c. séc. XV.
Estuque moldado e policromado
Rio de Janeiro: Casa Museu Eva Klabin

A peça apresenta a mãe de Cristo, olhos semicerrados e expressão serena, acolhendo o menino Jesus nos braços. Seu rosto está recostado ao do pequeno Cristo, em atitude amorosa e maternal. Diferente das madonas anteriores, especificamente as do período Gótico, a Madona de Ghiberti tem expressões mais delicadas e contornos muito elegantes. O menino Jesus tem proporções próximas a de uma criança pequena, o que proporciona naturalidade à imagem sacra. A partir de uma composição exígua, Ghiberti comunica o máximo que se apreende da teologia mariana, "uma nova solenidade e uma dignidade que refletem a cultura humanista e o estudo dos exemplos clássicos" (MIGLIACCIO, 2007, p. 59).

Ghiberti foi uma grande influência para Luca e toda a família della Robbia, conforme dito acima. Também o foi para outro grande artista do *Quatrocento* italiano, que é Donatello e a sua estátua de *São Jorge* (Fig.10). Produzida para a Guilda dos Armeiros de Florença, o santo guerreiro fita o infinito, como se visse o inimigo ao longe, mas permanece impávido, firme em manter sua posição. Sua mão esquerda apoia-se no escudo, que traz o símbolo da cruz, apanágio da fé e do sacrifício de Cristo, que anima todo o crente. Sua expressão é de tranquilidade e sua postura é de resolução. O *São Jorge* de Donatello não se destaca apenas por suas expressões mais suaves e naturais, em comparação com estilos anteriores, mas sim pelo conjunto que a constitui. Colocada em um nicho na Igreja de Orsanmichele, em Florença, a preocupação de Donatello pautava-se não pela visão tridimensional que o observador teria da estátua. Mas sim, como se observasse um relevo de Ghiberti ou um tondo de della Robbia, o olhar do espectador deveria penetrar por todas as silhuetas formadas pelo conjunto (POPE-HENNESSY, 1985).

Figura 10
DONATELLO (1386–1466)
São Jorge, c. 1415-1417
Mármore
Florença: Museu Nacional do Bargello (IT)

BIBLIOGRAFIA

MARQUAND, Allan. *Luca Della Robbia*. Princeton: Princeton University Press, 1914.

___. *Andrea Della Robbia*. v. 1. Princeton: Princeton University Press, 1922.

MIGLIACCIO, Luciano. *A Coleção Eva Klabin*. Petrópolis: Kapa Editorial, 2007.

POPE-HENNESSY, John. *Italian Renaissance Sculpture*. Nova Iorque: Vintage Books, 1985.

VASARI, Giorgio. *The Lives of the Artists*. Oxford: Oxford University Press, 1998.