

PAINEIS DA COROAÇÃO DO IMPERADOR FREDE- RICO III E DE LEONOR DE PORTUGAL

O único documento iconográfico, relativo às cerimónias do casamento de D. Leonor, filha do rei D. Duarte, com Frederico da Alemanha, a que até hoje foram publicadas referências entre nós, é o conhecidíssimo fresco de Pinturicchio evocativo do encontro do Imperador com a Infanta portuguesa, em Siena, perante o futuro papa Pio II, Eneas Silvio Piccolomini.

Conquanto essa famosa pintura, que ornamenta a livraria da Catedral de Siena, deva ser incluída entre as melhores obras do artista, mais aparatoso e cintilante do que profundo, não é documento histórico merecedor de absoluta confiança.

Executados entre 1503 e 1507, por conseguinte cinquenta e tantos anos depois do acontecimento se ter dado, os frescos da Catedral de Siena não representam personagens retratadas directamente do original, e vestidas com a indumentária rigorosa da sua época.

«Não deve procurar-se nestes quadros formais — diz o eminente Burckhardt — nem grandes composições históricas nem cenas dramáticas» (1).

Berenson, com a sua grande autoridade, vai mais longe, e comenta: «O desenho está abaixo de tudo. Não há uma personagem que se mantenha de pé; não há um corpo por baixo das vestes; a própria beleza das figuras femininas, à fôrça de descuidos e repetições, tem qualquer coisa de fastidioso; a côr é de um luxo supérfluo e inconsistente» (2).

Mas, se o fresco de Pinturicchio não possui o valor artístico e histórico que muitos lhe atribuem, existem, felizmente, três painéis coevos que representam, na sua evocativa e graciosa espontaneidade, outros episódios ainda mais interessantes, relativos à coroação do Imperador Frederico III e de sua mulher D. Leonor de Portugal.

Êsses magníficos documentos iconográficos, certamente desconhecidos dos historiadores e críticos de arte portugueses, pois que nada se publicou ainda no País — que me conste — a seu respeito, correspondem, nas artes plásticas, às espirituosas cartas que Lopo d'Almeida escreveu de Itália a D. Afonso V descrevendo-lhe as cerimónias do enlace imperial (3).

(1) J. Burckhardt. *Le Cicerone* (trad. de Auguste Gerard). Paris, 1925. Pág. 589.

(2) Bernhard Berenson. *Les Peintres Italiens de la Renaissance* (trad. de Louis Gillet). Paris, ed. Gallimard. Págs. 165-166.

(3) *Cartas que Lopo d'Almeida enviou de Roma e outras terras a El-Rei D. Afonso V quando foi em companhia da Imperatriz D. Leonor, Irman do dito Rei; o qual D. Lopo foi depois Conde de Abrantes. Traz estas cartas D. Luiz Lobo, senhor de Sarzedas, no seu Nobi-*

As três referidas pinturas ornamentam a parte da frente e os lados de um *cassone* florentino do século xv pertencente ao Museu de Belas Artes de Worcester, de Massachusetts.

Executadas a têmpera, e medindo aproximadamente, o painel central $15 \frac{1}{2}$ polegadas (39,3 cm.) de altura e $59 \frac{1}{2}$ polegadas (151,1 cm.) de largura, e os laterais $15 \frac{1}{2}$ polegadas (39,3 cm.) de altura e $10 \frac{1}{2}$ polegadas (26,6 cm.) de largura, «como em alguns dos frescos de Benozzo Gozzoli de Monte Falco, o (seu) colorido, conquanto sem a frescura poética e a beleza sugestiva de Fra Angelico, possui, todavia, um jogo festivo de bem distribuídas massas de azul, vermelho, branco pérola e oiro, quebrado aqui e acolá pelo emprêgo parcimonioso de tom escuro e neutral» (1).

De facto, os painéis de Worcester, mais fracos na maneira do que qualquer das obras do fresquista insigne do Palácio Riccardi, de Florença, e da igreja de Santo Agostinho, de San Gimignano, reflectindo influências indirectas de Fra Angelico, e traduzindo

liario. Antonio Caetano de Sousa. *Provas da História Genealógica*, vol. 1, págs. 633-645.

Lopo d'Almeida. *Cartas de Itália*, editadas por Rodrigues Lapa. Junta de Educação Nacional. Centro de Estudos Filológicos. Lisboa, 1935.

O texto utilizado neste meu estudo foi o da mais recente e valiosa edição crítica das *Cartas de Itália*, em que, pela primeira vez, foi feito o confronto das versões contidas nos manuscritos das bibliotecas municipais do Porto e de Évora e da Biblioteca Nacional de Lisboa.

(1) Worcester Art Museum. *Catalogue of Paintings and Drawings*. Worcester, 1922. Pág. 19.

Episódios da Coroação do Imperador Frederico III e de Leonor de Portugal

Pinturas de um «cassone» florentino da 2.ª metade do século XV
Escola de Benozzo Gozzoli

(Art Museum. Worcester. U. S. of A.)



FIG. 1

Coroação do Imperador Frederico III e de D. Leonor.
Cavalgada a caminho de S. João de Latrão. Cerimónia na ponte de Sant'Angelo.
(Painel central)



FIG. 2

O Imperador Frederico III e o seu séquito
(Painel lateral)



FIG. 3

Chegada de D. Leonor a uma pousada
(Painel lateral)

no espírito da composição e no processo da sucessão dos planos, na disposição das figuras, na representação da arquitectura e da paisagem, a transição do idealismo medieval, místico e simbólico, para o naturalismo renascentista, dinâmico e sugestivo, são, evidentemente, da escola de Benozzo Gozzoli.

Sem outras afinidades com o painel de S. Crisóstomo do Museu Cívico de Pisa, executado, aliás, mais tarde, além das que relacionam entre si pinturas do mesmo agrupamento artístico, quem sabe lá se, apesar disso, e contra tôdas as aparências, as tábuas do *cassone* florentino teriam saído também das mãos do nosso compatriota Luigi Giani di Portugallo, provavelmente colaborador de Gozzoli! (1)

*

Conquanto os pontos de referência que possuímos me não permitam determinar, com absoluto rigor, a significação dos episódios figurados no *cassone* de Worcester, estou convencido de que eles representam:

No painel principal (fig. n.º 1)

(a) — à esquerda — a coroação do Imperador Frederico III e de sua mulher D. Leonor

(1) Acêrca do painel assinado e datado que constitue a base de identificação artística daquele pintor português quatrocentista, até há pouco ainda desconhecido entre nós, ler o meu artigo *Um quadro de Luiz de Portugal no Museu Cívico de Pisa* publicado no *Diário de Notícias* de 5 de Junho de 1937.

de Portugal, pelo Papa Nicolau v, em S. Pedro de Roma, a 19 de Março de 1452(1);

(b)—*ao centro*— a cavalgada, logo depois do coroamento, a caminho de S. João de Latrão: o Imperador seguido pelo Santo Padre, e acompanhado por luzida comitiva, trombetas e charamelas (2);

(c)—*à direita*— a cerimónia efectuada, a seguir, na ponte de Sant'Angelo: o Imperador arma cavaleiros seu irmão duque Alberto, seu sobrinho rei da Hungria, e outras altas personagens(3).

(Êstes factos acham-se já, aliás, mencionados no catálogo do Museu de Worcester).

Relativamente às cenas figuradas

nos painéis laterais

só depois de os observar directamente poderei ter uma opinião definitiva.

(1) Lopo d'Almeida. *Loc. cit.*, págs. 13 a 16.

Ruy de Pina. *Chronica d'El-Rei D. Afonso V.* Cap. cxxxiii.

A data de 28 de Março referida na crónica de Ruy de Pina está errada. Lopo d'Almeida narra já circunstanciadamente a cerimónia na carta que escreveu em Roma no dia 23.

(2) Lopo d'Almeida, no relato que faz dêste episódio diz que «A cabo de pouco, veo o Emperador assi revestido como estava e o Santo Padre após elle, ... com capa rica e com a mitra, e cavalgarão, levando sempre o Emperador a coroa na cabeça, e foram assy com passante de cinquenta trombetas e dous ternos de charamelas».

Ruy de Pina omitindo o episódio abrevia a descrição: «com grandes triunfos foram sem o Papa levados a S. João de Latrão».

(3) A representação do painel desta cerimónia, de que Lopo d'Almeida se esqueceu, confirma a referência breve de Ruy de Pina.

No entanto, a semelhança que existe entre o desenho da corôa do Imperador, em forma de tiara, e o das três corôas representadas no painel central, bem como o facto da Imperatriz ostentar a cabeça igualmente coroada, levam-me a crer que estas duas cenas sejam posteriores à cerimónia da coroação, e não anteriores como se pretende no catálogo do Museu de Worcester.

Na primeira hipótese, os dois painéis significariam:

(d)—(*fig. n.º 2*) a cavalgada a caminho do paço de S. João de Latrão: o Imperador e o respectivo séquito (1);

(e)—(*fig. n.º 3*) a chegada da Imperatriz à pousada em que se recolheu na noite da coroação(2).

No Catálogo figuram, porém, como sendo:

(d)— a recepção de Frederico pela nobreza de Florença, quando no seu trajecto para Roma; e

(e)—provavelmente, a chegada de Leonor a Livorno, Pisa ou Siena depois da sua longa e perigosa viagem por mar.

(1) Na descrição do trajecto, Lopo d'Almeida é suficientemente explícito, pois afirma que «O Santo Padre... tornou-se pera seus paços; e o Emperador se foi aos paços de Sam João Latram, que pertencem aos Emperadores», «levando sempre o Emperador a coroa, na cabeça».

(2) As *Cartas de Itália* também não deixam dúvidas neste passo: «e, acabada a missa, foi-se primeiro a dita Senhora a sua pousada antes de todos, com a corôa na cabeça».

Êstes são os únicos documentos que ilustram plásticamente as descrições literárias da época e, em especial, as pitorescas e maliciosas cartas de Lopo d'Almeida.

Extensa, mas constituída, em grande parte, por peças de valor secundário, a iconografia da irmã mais velha de D. Afonso v (1) conta na pintura do *cassone* florentino de Worcester duas espécies de elevado mérito (pois que raras são as imagens quatrocentistas desta infanta portuguesa):

um retrato no painel principal, em que D. Leonor está de costas, ajoelhada, na cerimónia da coroação, vestida de brocado, e «em cabello com hũa fita de ouro» que o Africano lhe dera (2); e

outro, num dos painéis laterais, de pé e quási de perfil, com o mesmo traje «bem formosa, com os cabellos ondados a maneira d'alemam», mas já com a cabeça coroada (2).

(1) Sobre o assunto devem ler-se, entre outros, os seguintes artigos que encerram valiosos subsídios:

José de Figueiredo. *Dois retratos portugueses existentes no Museu de Viena d'Austria* in *Diário de Notícias*, 24-12-919.

Júlio Dantas. *O momento artístico. Iconografia portuguesa do século XV* in *Diário de Notícias*, 27-12-919.

Henrique de Campos Ferreira Lima. *Princesa D. Leonor filha de el-rei D. Duarte. Algumas notas iconográficas* in *Diário de Notícias*, 30-12-919.

Henrique de Campos Ferreira Lima. *D. Leonor de Portugal, filha de el-rei D. Duarte, imperatriç da Alemanha. Notas iconográficas* in *Revista de História*. Vol. x, págs. 143-150. 1921.

Júlio Dantas. *A Imperatriç dos lírios* in *O Comércio do Porto*, 29-1-939.

(2) Lopo d'Almeida. *Loc. cit.*, pág. 14.

O maior merecimento destas preciosas pinturas não está, porém, nos retratos da encantadora noiva, de quem o futuro Conde de Abrantes disse «não sey pessoa que a veja e conheça que a muito nome ame» (1); reside principalmente no seu poder evocativo, como documentário palpitante dos costumes e das circunstâncias especiais em que se deu o grande acontecimento político e religioso do século xv, que foi, no género, o último a realizar-se em Roma (2).

Lisboa, Fevereiro de 1940.

LUIZ REIS SANTOS

do Instituto Português de Arqueologia
História e Etnografia

(1) *Idem*, pág. 32.

(2) Chamo atenção da Comissão Nacional dos Centenários para este documento a que deveria reservar-se — penso — lugar condigno num dos pavilhões da Exposição do Mundo Português.