



ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



O Diário da Viagem de Bernini à França: O Surgimento de um Novo Michelangelo

Alexandre Ragazzi

Docente da Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: Este ensaio integra um mais amplo projeto para a tradução do diário da viagem que em 1665 Bernini empreendeu à França. Tendo sido requisitado por Luís XIV e Jean-Baptiste Colbert para ampliar o edifício do Louvre, Bernini acabou envolvendo-se também com a realização do busto do rei. Por meio então da redação de um diário, Paul Fréart de Chantelou registrou os principais eventos daquela estada assim como as declarações dadas pelo artista sobre as artes. Essa obra, juntamente com as biografias de Bernini escritas por Domenico Bernini e Baldinucci, constituiu-se como um valioso documento na busca de uma mais precisa delimitação da imagem de Bernini que foi legada à posteridade. Assim, a partir da sobreposição desses textos, trataremos aqui de um pequeno mas não indiferente aspecto da vida de Bernini, qual seja, a obstinação em fazer do artista o Michelangelo de sua época.

Palavras-chave: Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). Michelangelo Buonarroti (1475-1564). Literatura artística.

Abstract: This paper is part of a wider project aiming to translate into Portuguese the diary of Bernini's trip to Paris in 1665. At that time, Louis XIV and Jean-Baptiste Colbert asked Bernini a plan for the enlargement of the Louvre, but, during his stay, the artist also became involved in the execution of the bust of the king. By writing a diary, Paul Fréart de Chantelou recorded the main events of that mission as well as Bernini's statements on the arts. This work, together with the biographies written by Domenico Bernini and Baldinucci, provides a valuable document to delineate the main aspects of Bernini's life. From the juxtaposition of these texts, therefore, I will discuss a small but not insignificant aspect of Bernini's biography, namely the attempt to make Bernini become the Michelangelo of his time.

Keywords: Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). Michelangelo Buonarroti (1475-1564). Artistic literature.

Em 1665, Gian Lorenzo Bernini deixava Roma, sua cidade adotiva, para empreender uma longa viagem até Paris. Respondia assim ao chamado de Luís XIV e Jean-Baptiste Colbert para ampliar e concluir o edifício do Louvre. Colbert, tendo sido nomeado superintendente dos edifícios reais em janeiro de 1664, decidira interromper a execução do projeto elaborado por Louis Le Vau. Estava insatisfeito, pois desejava valer-se dos mais renomados arquitetos

da época para realizar um edifício que correspondesse de modo mais apropriado às crescentes ambições da monarquia francesa. Por isso resolveu consultar outros arquitetos, franceses e italianos; entre todos eles, deve-se ressaltar, nenhum foi tão reverenciado quanto Bernini.

Em solo francês, Bernini foi recebido com honras antes concedidas apenas aos príncipes. Tinha sessenta e seis anos, estava no auge da fama. Ingressando em Paris, encontrou-se com Paul Fréart de Chantelou, *maître d'hôtel* do rei que fora designado para ciceroneá-lo e providenciar tudo aquilo de que necessitasse.¹ A esse contato inicial, logo se seguiria uma relação mais estreita, posto que em Paris Bernini dependia de Chantelou para praticamente tudo, inclusive porque não falava francês. Reconhecendo então a situação privilegiada em que estava ao desfrutar de um contato íntimo com aquele grande artista, Chantelou atentou para a necessidade de registrar os principais eventos daquela estada. Foi nesse momento que teve início a redação de um diário cujo propósito não se restringia à simples anotação dos mais notáveis eventos da passagem de Bernini pela França, mas que ainda ambicionava reunir as impressões do artista sobre as artes. Publicado apenas em 1885 e até o momento não traduzido para o português, esse diário representa um raro e útil documento para a compreensão da vida de Bernini e de sua obra. A partir dele é possível ter uma ideia tanto da apreciação do artista em relação à arte que lhe precedia quanto da

¹ Na verdade, Bernini e Chantelou já haviam se conhecido em Roma quando, em 1640, Chantelou esteve na cidade com a missão de convencer Poussin a retornar à França; desde aquela época, Chantelou conservava alguns desenhos do artista e devotava-lhe uma imensa admiração.

própria constituição da imagem de Bernini que foi legada à posteridade. Como já sentenciava Julius von Schlosser no início do século XX em seu manual de fontes para a história da arte, o diário constitui-se como um documento de “primeiríssima ordem”, o qual consegue captar todo o frescor do pensamento de Bernini.²

Chantelou assegura, no início de seu relato, que foi um de seus irmãos, Jean Fréart, quem lhe sugeriu a ideia de escrever o diário.³ Entretanto, como sustenta a crítica mais recente, talvez Chantelou estivesse acatando ordens do próprio Colbert, pois, afinal, tratava-se de uma questão de Estado.⁴ Bernini fora enviado à França com a autorização do papa Alexandre VII, de maneira que a missão extrapolava o âmbito artístico para assumir também um caráter diplomático.

Além do diário redigido por Chantelou, dois outros importantes escritos sobre Bernini merecem aqui nossa atenção. Trata-se de duas biografias do artista, uma escrita por seu filho, Domenico Bernini, a outra por Filippo Baldinucci. Esse projeto, de composição de uma biografia de Bernini, havia sido iniciado ainda enquanto o artista estava vivo, sendo que ele próprio participou de sua gênese. Bernini assim se inspirava em Michelangelo, sua grande referência; também ele era escultor, arquiteto e pintor; também ele havia recebido duas biografias ainda em vida, uma escrita por Giorgio Vasari, outra por Ascanio Condivi.

² Cf. SCHLOSSER, 1964, p. 469.

³ CHANTELOU, 1885, p. 5. Cf. ainda a edição realizada sob os cuidados de Milovan Stanič (CHANTELOU, 2001).

⁴ Cf. OSTROW, Steven, *Bernini's voice: from Chantelou's 'Journal' to the 'Vite'*, in: DELBEKE; LEVY; OSTROW, 2006, pp. 111-141, sobretudo pp. 121, 130-131.

E assim como esse artista conseguira, de certa maneira, modelar a forma com que sua imagem seria transmitida para as gerações futuras, do mesmo modo Bernini queria assegurar-se de que sua história seria contada tal qual desejava. Se seu filho podia trazer informações precisas, colhidas a partir do convívio com o biografado, o florentino Baldinucci podia estabelecer uma fácil ligação entre Bernini e Michelangelo, dois artistas que tiveram suas trajetórias profundamente alteradas pelo mecenato de importantes pontífices.⁵

A primeira grande crítica contrária a Michelangelo foi aquela desferida por Pietro Aretino e Lodovico Dolce entre o quinto e sexto decênios do Quinhentos.⁶ A partir dela logo se consolidaram, sobretudo durante o século XVII, dois grupos claramente distintos: havia os detratores do artista e havia aqueles que lhe rendiam tributos. Nomes como Bellori e Malvasia tendiam a inserir Michelangelo em uma estrutura que visava a valorização do classicismo, de modo que se considerava o artista como uma espécie de precursor ou incentivador de formas anticlássicas. Para os partidários desse grupo, era preciso contestar a arte de Michelangelo para, assim, enaltecer o classicismo e aquele que consideravam ser seu verdadeiro herói, Annibale Carracci. Ao mesmo tempo, no entanto, Michelangelo era visto por alguns como o grande modelo de artista a ser seguido, e esse era justamente o caso dos biógrafos de Bernini.

⁵ Cf. OSTROW, *Op. cit.*, pp. 111-141.

⁶ Cf. DOLCE, 1557. Cf. também a célebre carta de novembro de 1545 endereçada por Pietro Aretino a Michelangelo, in: GAYE, 1840, II, pp. 332-335.

Baldinucci encerra o preâmbulo de sua biografia lembrando que Michelangelo, depois de um longo período de decadência e ruína para as artes, havia lhes restituído a dignidade outrora possuída na Antiguidade, e destaca ainda que era Bernini o responsável por sua manutenção naquele patamar. Logo na sequência, Baldinucci fala sobre a precocidade de Bernini – que aos oito anos já esculpia o mármore – e sobre sua formação em Roma, onde pôde estudar as obras antigas e modernas, sobretudo as de Rafael e Michelangelo. Assimilada a arte antiga e a moderna, Bernini, aos dez anos, afirmava-se então como sólida promessa de surgimento de um novo Michelangelo.⁷

A reabilitação da imagem de Michelangelo em grande parte vinha sendo impulsionada por seu sobrinho neto, Michelangelo Buonarroti, o Jovem (1568-1647). Entre 1615 e 1637 ele publicou os poemas do artista e ainda planejou e dirigiu a decoração da casa de *via Ghibellina* em Florença – a qual Michelangelo havia adquirido pensando em sua família e na qual ele próprio havia nascido.⁸ Além disso, Buonarroti, o Jovem, fazia parte do círculo de relacionamento do cardeal Maffeo Barberini, o qual se tornaria papa Urbano VIII em 1623. Novamente um florentino assumia o trono de São Pedro, e promover o resgate do legado michelangiano significava para o novo papa levar consigo para Roma o melhor da tradição de sua terra natal.

Os biógrafos de Bernini reconheceram na aliança entre papa Urbano VIII e Bernini uma ótima oportunidade

⁷ BALDINUCCI, 1682, pp. 3-4.

⁸ BUONARROTI, 1623. Cf. ainda SOUSSLOFF, 1989, pp. 581-602.

para demonstrar a hegemonia de seu biografado perante os demais artistas. Assim como Michelangelo havia alcançado glórias extremas durante os papados de Júlio II e Paulo III, do mesmo modo Bernini destacara-se ao lado de Urbano VIII. Por isso não deve causar espanto o fato de encontrarmos nas duas biografias, de Domenico e Baldinucci, uma anedota em que papa Paulo V confia ao então cardeal Barberini sua esperança de que o menino Bernini se tornaria o Michelangelo de sua época. Oportuno frisar que essa época, ainda por vir, iria se concretizar precisamente durante o papado de Urbano VIII.⁹

Paulo V chega a essa conclusão enquanto observa Bernini que lhe desenha um *São Paulo*.¹⁰ O assombro do papa e do cardeal Barberini é decorrente do fato de o menino ter deixado que o próprio papa escolhesse o que deveria ser desenhado. Essa era a prova de que ele já era capaz de desenhar o que quer que fosse, e de memória! Se a anedota é verdadeira ou não, isso tem pouca importância. O que efetivamente conta é a possibilidade de confronto com o início da atividade artística de Michelangelo segundo seus biógrafos. Narram Vasari e Condivi que por volta dos quatorze anos Michelangelo realizou uma pintura a partir de uma gravura de Martin Schongauer que representava um *Santo Antônio Abade batido pelos diabos*. Eles afirmam que para tal Michelangelo foi ao mercado com a intenção de ver

⁹ Cf. BALDINUCCI, *Op. cit.*, pp. 3-5. Cf. ainda BERNINI, 1713, pp. 8-9. A respeito da gênese e da história das duas biografias, cf. DELBEKE; LEVY; OSTROW, *Op. cit.*, sobretudo pp. 17 ss.

¹⁰ Narrado também por CHANTELOU (*Op. cit.*, p. 84), mas note-se que ele afirma que Bernini tinha oito anos quando conheceu Paulo V – e não dez como sustentam Domenico e Baldinucci.

escamas e barbatanas de peixes,¹¹ e isso para assegurar-se de que sua obra alcançaria a maior fidelidade possível em relação à natureza. Precisamente aí, no entanto, estava a mais marcante diferença entre os dois artistas de acordo com a imagem que pretendiam criar Domenico, Baldinucci e também Chantelou. Michelangelo havia se prendido em demasia à natureza e à arte da Antiguidade – vale dizer, a modelos reais e concretos –, enquanto que Bernini havia visto nesses dois pilares apenas um meio para atingir uma mais profunda liberdade criativa. Contudo, como o compromisso irrestrito com o real jamais voltaria a ser uma característica de Michelangelo, foi na comparação, ainda que subjacente, entre as fases de formação dos dois artistas que esses autores encontraram um meio para fazer sobressair a virtude de Bernini. De fato, de acordo com essa lógica, nem ao menos vinha ao caso considerar a interpretação sem precedentes que Michelangelo dera à natureza e ao antigo. A originalidade de Michelangelo, é bom que se diga, deveria igualmente ser contestada e vencida, mas os três autores preferiram transferir essa questão para outros momentos de seus textos.

Assim como nas biografias de Domenico e Baldinucci, no diário de Chantelou Michelangelo segue sendo o ponto de referência a partir do qual se orienta a constituição da imagem de Bernini. Contudo, Michelangelo é frequentemente utilizado no diário de modo negativo, de forma a demonstrar a superioridade de Bernini. Efetivamente, no texto de

¹¹ Cf. VASARI, 1966-1987, VI, p. 8; CONDIVI, 1553, f. 3r-v. Para a pintura, veja-se a obra atribuída a Michelangelo no Kimbell Art Museum (Forth Worth, Texas); para a gravura de Schongauer, veja-se a cópia do Metropolitan Museum of Art (Nova Iorque).

Chantelou não reaparece, ao menos de forma explícita, a ideia de que Bernini se tornaria o Michelangelo de sua época. Se nas biografias Michelangelo é o modelo a ser seguido, no diário é o modelo a ser superado.

Como exemplo dessa situação, há uma passagem em que Chantelou afirma que Bernini considerava Michelangelo um arquiteto divino, mas apenas um bom pintor e escultor. Para Bernini – sempre segundo Chantelou –, as figuras pintadas e esculpidas de Michelangelo não eram belas, sendo louvadas apenas por aspectos muito específicos relativos à contrafação da anatomia. E na sequência desse trecho, Chantelou sustenta que Bernini, considerando o *Cristo* feito por Michelangelo para Santa Maria sopra Minerva, teria evocado Annibale Carracci, o qual teria caçoado daquela obra, contrariado pela falta de compromisso com a natureza e por seu aspecto antinatural.¹² No diário, portanto, Michelangelo é criticado por dominar apenas a anatomia e as regras da arte, não tendo habilidade para transcendê-las. Daí decorreria sua incapacidade para conferir às suas pinturas e esculturas a graça característica das obras da Antiguidade.

Considerados tais fatos, como compreender essa divergência entre o diário e as biografias? Para isso, é preciso lembrar que, na França, Bernini encontrava-se em um ambiente de forte propensão ao classicismo. Falar em Poussin, em Annibale Carracci, tudo isso era muito bem-vindo, mas a tensão inerente às obras de Michelangelo representava algo que se procurava evitar. Além disso,

¹² CHANTELOU, *Op. cit.*, pp. 38-40.

outro irmão de Chantelou, Roland Fréart de Chambray – célebre pela tradução ao francês do *Livro de Pintura* de Leonardo da Vinci –, atuou como uma espécie de líder da campanha antimichelangiana empreendida na França. Para ele, Michelangelo não era o “angel divino” das artes cantado por Ariosto, mas sim seu “anjo mau”.¹³ Desse modo, é possível perceber que o diário serviu como um veículo para que os irmãos Fréart apresentassem seu ponto de vista em relação aos acalorados debates travados àquela época no ambiente francês.¹⁴ Bernini, mais do que um novo Michelangelo, apresentava-se como um Michelangelo aperfeiçoado, um artista que havia refletido sobre a arte do passado, tanto recente quanto remoto, e que agora era capaz de fazer reviver, no presente, as grandes glórias do Renascimento; ele eliminava, por meio da razão, todos os eventuais equívocos já cometidos para promover uma plena adaptação da tradição artística ao gosto de seus contemporâneos.

Por ser mais direta e objetiva, a imagem transmitida pelos biógrafos de Bernini no que se refere à relação entre o artista e Michelangelo parece ser mais precisa. Há também nela uma intenção implícita, no caso de elevar o artista ao posto outrora ocupado por Michelangelo, mas essa intenção de modo algum conflita com os planos que Bernini elaborara para si. Domenico e Baldinucci não precisaram estabelecer uma oposição entre os dois artistas, o que, de resto, nem mesmo era desejado. Vale aqui lembrar, a propósito, que Bernini se notabilizara por iniciar suas falas

¹³ CHAMBRAY, 1662, pp. 65 ss.

¹⁴ Cf. OSTROW, *Op. cit.*, pp. 130-131.

com a expressão “como costumava dizer Michelangelo Buonarroti”. Era sua forma de conferir autoridade ao discurso que iria iniciar.

A viagem de Bernini à França, motivada pela ampliação do edifício do Louvre, acabou tendo como ponto mais elevado a execução do busto de Luís XIV. A dificuldade para imprimir na pedra o caráter mais íntimo do retratado foi alvo de muitas considerações ao longo do diário, e novamente Michelangelo impunha-se como ponto de referência contra o qual Bernini precisava se posicionar. Se Michelangelo retratara Lorenzo e Giuliano de' Medici como deveriam ser, e não como eram, a grande busca de Bernini consistia em superar esse dilema e criar uma imagem do rei que fosse, a um só tempo, real e idealizada. Esse, no entanto, é assunto para outra oportunidade, posto que o desenvolver aqui ultrapassaria em muito os limites estabelecidos para este ensaio.

Enfim, Bernini permaneceu na França apenas entre junho e outubro de 1665. Hesitara ao aceitar o convite de Luís XIV e Colbert, mas mostrou-se resoluta quando se tratou de retornar à Itália, escapando assim do rigoroso inverno parisiense que se aproximava. Deixou não apenas um busto e um projeto não executado para o Louvre, mas também um rastro que impressionou Chantelou e um vasto círculo de amadores de arte franceses e que agora, por sua vez, apresenta-se diante de nossos olhos para que possamos ampliar nossa compreensão sobre Bernini, sua arte e seu tempo.

Referências Bibliográficas:

- BALDINUCCI, Filippo. Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernino, scultore, architetto e pittore. Firenze: Vincenzo Vangelisti, 1682.
- BERNINI, Domenico. Vita del Cavalier Gio. Lorenzo Bernino. Roma: Rocco Bernabò, 1713.
- BUONARROTI, Michelangelo. Rime di Michelagnolo Buonarroti – Raccolte da Michelagnolo suo nipote. Firenze: Giunti, 1623.
- CHAMBRAY, Roland Fréart de. Idée de la perfection de la peinture. Mans: Jacques Ysambart, 1662.
- CHANTELOU, M. de. Journal du voyage du Cavalier Bernin en France. Manuscrit inédit publié et annoté par Ludovic Lalanne. Paris: Gazette des Beaux-Arts, 1885.
- CHANTELOU, Paul Fréart de. Journal de voyage du Cavalier Bernin en France. Paris: Macula, L'Insulaire, 2001.
- CONDIVI, Ascanio. Vita di Michelagnolo Buonarroti. Roma: Antonio Baldo, 1553.
- DELBEKE, Maarten; LEVY, Evonne; OSTROW, Steven F. (edited by). Bernini's biographies: critical essays. University Park (PA): The Pennsylvania State University Press, 2006.
- DOLCE, Lodovico. Dialogo della pittura intitolato l'Aretino. Vinegia: Gabriel Giolito de' Ferrari, 1557.
- GAYE, Giovanni. Carteggio inedito d'artisti. 3 v. Firenze: Giuseppe Molini, 1839-1840.
- SCHLOSSER, Julius Magnino. La letteratura artistica. Trad. Filippo Rossi. 3ª ed. Firenze: La Nuova Italia, 1964.
- SOUSSLOFF, Catherine M. Imitatio Buonarroti. In: Sixteenth Century Journal, v. 20, n. 4, 1989, pp. 581-602.
- VASARI, Giorgio. Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568. Testo a cura di Rosanna Bettarini, Commento secolare a cura di Paola Barocchi. 6 v. Firenze: Sansoni / S.P.E.S., 1966-1987.