



A história de uma moldura do século XVI

The history of a 16th century frame

Moldura

Península Ibérica,
final do século XVI

Madeira de carvalho policromada
244 × 188 × 14 cm
Proveniência: desconhecida
MNAА, inv. 3 Mold

Frame

Iberian Peninsula, late
16th century

Polychrome oak wood
244 × 188 × 14 cm
Provenance: unknown
MNAА, inv. 3 Mold

Uma fotografia antiga da pintura *Virgem com o Menino e Santos* de Hans Holbein, *o Velho* (inv. 1466 Pint), a par da qualidade escultórica desta moldura, desencadeou a investigação. A fotografia, datada da década de 1930, apresenta-nos a pintura com a moldura na então sala XI do Museu¹, localizada no andar nobre do Palácio Alvor, onde também se expunha a Custódia de Belém, junto com outras pinturas e peças de mobiliário. Partindo deste documento, procedeu-se à recolha arquivística para o estudo comparativo entre vários registos fotográficos, cujas datas nos permitiram traçar uma cronologia museal que revelou as sucessivas alterações expositivas e o número de molduras (três, no total) que a pintura recebeu no espaço do Museu.

Uma primeira fotografia, de cerca 1924, mostra-nos a pintura com uma moldura de simples perfil canelado. Anos depois, na década de 1930, surge pela primeira vez o já referido registo fotográfico, em que se observa a pintura de Holbein emoldurada pela peça que aqui mostramos. A publicação de uma imagem da autoria de Mário Novais, no artigo «Museus», saído no primeiro número do boletim mensal da Mocidade Portuguesa Feminina, em maio de 1939 fornecerá, além disso, um dado singular: a exposição da moldura na sala do Museu sem enquadrar qualquer pintura.

Articulando a análise dos registos fotográficos com os guias do Museu publicados em datas coevas, encontramos num catálogo-guia, publicado em 1938, a única referência à moldura. Nesse roteiro – cuja revisão já estaria finalizada em março de 1936, conforme se apura em ofício de José de Figueiredo dirigido à Direção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes a solicitar a verba para a respetiva publicação – a pintura de Holbein surge referida com «A moldura deste quadro em talha e trabalho peninsular no estilo italiano do Renascimento». Contudo, no catálogo seguinte, de 1942, e nas várias edições que se seguiram (1944-1947, 1951, 1956 e 1966), a descrição da pintura apresenta-se já sem qualquer referência à moldura. Nesse intervalo de tempo a moldura terá sido, portanto, substituída por uma outra, atualmente exposta na sala 61 do MNAА, tal como se apresenta num registo fotográfico de 1942. Contudo, se a sua exibição sem a pintura no final da década de 30, tal como atesta o registo de

It was an old photograph of the painting *Virgin with Child and Saints* by Hans Holbein, *the Elder* (inv. 1466 Pint), as well as the sculptural quality of this frame, that triggered the investigation. The photograph, dating from the 1930s, shows the painting and the frame in what was then Room 11 of the Museum¹, located on the piano nobile, or first floor, of Palácio Alvor, where the Belém Monstrance was also on display, along with other paintings and pieces of furniture. Taking this document as a starting point, archival evidence was gathered for a comparative study of various photographic records, the dates of which allowed us to trace a museum chronology that revealed the successive exhibitory changes and number of frames (three, in total) that the painting received in the Museum space.

A first photograph, from around 1924, shows the painting in a frame with a simple ribbed profile. Some years later, in the 1930s, the above-mentioned photographic record appeared for the first time, revealing Holbein's painting displayed in the frame shown here. The publication of an image by Mário Novais in the article “Museus” (Museums) in the first issue of the monthly bulletin of the Female Portuguese Youth, in May 1939, also provided a singular piece of information: the exhibition of the frame in the Museum gallery without a painting inside it.

Comparing the analysis of the two photographic records with the Museum guides published in the same period, we find, in a catalogue-guide from 1938, a single reference to the frame. In this guidebook – the revision of which was finalised in March 1936, as confirmed in the official letter from José de Figueiredo to the Portuguese Director-General of Higher Education and Fine Arts requesting funds for said publication – Holbein's painting is listed with “the frame of this picture with carving and peninsular work in the Italian Renaissance style”. However, in the next catalogue, from 1942, and the various editions that followed (1944-1947, 1951, 1956 and 1966), the painting is described without any reference to the frame. Within that interval, the frame is thought to have been replaced by another, currently exhibited in room 61 of the MNAА, as shown in a photographic record from 1942. However, while its display without the painting in the late 1930s, as confirmed in Mário Novais' image, indicates the value attributed to

Mário Novais, é sintomática da valorização que lhe é atribuída como obra de arte autónoma, essa condição será preterida, não voltando a ser exposta ao público.

A sua proveniência e a data de entrada nas coleções do Museu são desconhecidas; figura porém com o número três do inventário da coleção de molduras. Concluído apenas em 1943 e reunindo um total de 399 exemplares, o inventário correspondeu ao agrupamento de todas as molduras que se apresentavam isoladas ou que haviam perdido a sua função, atendendo à heterogeneidade de tipologias incluídas.

Questiona-se assim se a moldura pertenceria originalmente à pintura da *Virgem com o Menino e Santos* do pintor alemão. Com base no arquivo histórico do MNAA, face à ausência dos registos desta peça nos vários inventários, coloca-se a hipótese da real associação das duas peças, reforçada pela verificação de um acréscimo à pintura evidenciado nos registos fotográficos. O acréscimo permite documentar a exata correspondência entre a moldura e a pintura. Os elementos constituintes da adição foram recentemente localizados no acervo de pinturas de pequenos formatos conservados nas reservas do MNAA, decorridos 83 anos após a sua remoção². Estes são também de madeira de carvalho e rematam, pela frente, pictoricamente a estrutura arquitetónica (arco triunfal) com a composição de uma balaustrada com um fundo de céu, cuja data não foi possível determinar³.

Considerando o número inicial da peça no inventário das molduras, mesmo não figurando nos livros de «Doações, Depósitos e Incorporações de 1838 a 1912», nem no livro de «Aquisições – 1850 a 1900», a obra poderá ter uma proveniência recuada no tempo, identificada como «fundo antigo do Museu», que corresponde ao período que tem início em 1884, quando foram transferidas para o Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia, que então inaugurava no Palácio Alvor, as coleções da Academia de Belas-Artes de Lisboa, que continuava apesar disso a tutelar o novo museu. Como refere Augusto Cardoso Pinto, conservador interino do MNAA, em 1939, no relatório sobre os inventários da instituição, a relação de dependência da Academia poderá explicar a ausência de documentação relativa às peças que entraram no acervo do Museu durante este período, resultando na impossibilidade de apurar com exatidão a proveniência e a data de incorporação. No mesmo relatório, entre as várias coleções assinaladas e o núcleo de objetos por inventariar, não figurava a coleção das molduras.

Assim, não obstante o desfecho inconclusivo sobre a proveniência desta moldura, ela suscita uma importante reflexão em torno das molduras enquanto objetos autónomos e com categoria artística dentro das coleções do Museu.

CONCEIÇÃO RIBEIRO e PATRÍCIA MILHANAS MACHADO

1 Não existe concordância entre os autores relativamente à data exata do envio do quadro para Portugal. Outros autores, como Maria Julieta Ruival, sugerem o ano de 1641, por ocasião do envio da embaixada de Francisco de Sousa Coutinho a Estocolmo. Outras hipóteses apontam para os finais de 1650, aquando da coroação da rainha Cristina, sucessivamente protelada desde 1644.

2 Foi consultado o processo do IJF n.º 464, que diz respeito, essencialmente, ao exame radiográfico efetuado, em 17 de setembro de 1936, por Olívia Trigueiros, técnica superior de radiografia. Refere-se que o exame com cerca de 32 coberturas foi solicitado por Fernando Mardel, restaurador de pintura dita «de cavalete».

3 Agradecemos à engenheira agrónoma Alexandra Lauw o apoio prestado no estudo dendrocronológico.

it as an autonomous work of art, it was later disregarded as such and never shown to the public again.

Its provenance and date of entry into the Museum collections are unknown; it is listed, however, as number three in the inventory of the frame collection. Completed only in 1943 and listing a total of 399 specimens, this inventory included the group of frames that were isolated or no longer usable, keeping in mind the heterogeneity of the typologies included.

This raises the question of whether the frame originally belonged to the German painter's *Virgin with Child and Saints*. Based on the MNAA's historical archive, and in the absence of records of this piece in the various inventories, it is reasonable to assume that the two pieces were associated, a hypothesis strengthened by the verification of an addition to the painting shown in the photographic records. This addition allows us to document the exact correspondence between frame and painting. The constituent elements of this addition were recently located in the collection of small-scale paintings held in storage by the MNAA, 83 years after their withdrawal from display². They are also painted on oak and, on the front, refer pictorially to the architectural structure (triumphal arch) with the composition of a balustrade against a background of sky, the date of which could not be determined³.

Considering the initial number of the piece in the frames inventory, even without taking into account the books of “Donations, Deposits and Incorporations from 1838 to 1912”, or the book of “Acquisitions – 1850 to 1900”, the work may date even further back in time, identified as ‘the old stock of the Museum,’ which corresponds to the period starting in 1884, when the collections of the Academia de Belas-Artes de Lisboa were transferred to the Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia, which was inaugurated in Palácio Alvor, with the Academia remaining in charge of the new museum. As mentioned by Augusto Cardoso Pinto, interim curator of the MNAA, in 1939, in his report on the institution's inventories, this relationship of dependence with the Academia might explain the absence of documentation relating to the pieces that entered the Museum collection during that period, making it impossible to establish with any precision the provenance and date of incorporation. In this report, among the various collections indicated and the group of objects still to be inventoried, the collection of frames did not appear.

Despite the inconclusive outcome in terms of the provenance of this frame, the investigation still prompted important reflection in relation to frames as autonomous objects and with their own artistic category within the Museum collections.

CONCEIÇÃO RIBEIRO and PATRÍCIA MILHANAS MACHADO

1 There is no agreement between the authors as to the exact date of the painting's arrival in Portugal (Machado, 2007). Other authors, such as Maria Julieta Ruival, suggest the year 1641, when a Portuguese Embassy led by Francisco de Sousa was sent to Stockholm. Other hypotheses point to the late 1650s, at the time of the coronation of Queen Christina of Sweden, which had been successively postponed since 1644.

2 We consulted IJF file no. 464, which essentially relates to the radiographic examination conducted by Olívia Trigueiros, senior radiography technician, on 17 September 1936. It is noted that the examination with around 32 radiographic images produced was requested by Fernando Mardel, a restorer of what were referred to as “easel” paintings.

3 We are grateful to the agronomist Alexandra Lauw for her support in the dendrochronological study.