

**MEDALHÃO SETECENTISTA ITALIANO
COM EFÍGIE DE CRISTO E MOLDURA
EM METAL DOURADO
DO PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA, LISBOA**

**EIGHTEENTH-CENTURY ITALIAN MEDALLION
IN GILT METAL WITH THE EFFIGY OF CHRIST
FROM THE PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA, LISBON**

Teresa Leonor M. VALE

*ARTIS-Instituto de História da Arte, FLUL
teresalmvale@outlook.com*

RESUMO

O presente texto aborda uma peça inédita: um medalhão setecentista, de produção italiana, que consiste numa efígie relevada de Cristo, em mármore policromos, enquadrada por uma moldura oval em metal dourado, constante das colecções do Palácio Nacional da Ajuda (Lisboa). Ao longo do texto procurar-se-á situar cronologicamente a peça bem como clarificar a sua origem italiana.

PALAVRAS-CHAVE

Medalhão | Século XVIII | Itália | Mármore | Metal dourado

ABSTRACT

In this text I shall present and discuss a piece never studied before: an eighteenth-century Italian medallion of a Christ effigy made in relief with coloured marble, contained by a gilt metal oval frame, that belongs to the Palácio Nacional da Ajuda (Lisbon) collections. I will try to clarify its date and Italian origin.

KEYWORDS

Medallion | Eighteenth-century | Italy | Marble | Gilt metal

IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

Das colecções do Palácio Nacional da Ajuda¹ faz parte um medalhão de forma oval, contendo uma efígie de Cristo relevada, realizada com recurso a mármore colorido, aplicada sobre fundo côncavo de mármore negro [fig.01]. A moldura, em metal dourado, apresenta-se estruturada em três partes, do interior para o exterior: moldura de folhas de ouro dispostas em escama e acompanhadas das respectivas bagas, moldura de godrões, perfil liso.

Na parte superior da moldura reconhece-se um triângulo liso ao centro de um feixe de raios² [fig.05]

e ainda duas folhas recortadas e enroladas, que acompanham o perfil curvo da moldura. Observam-se ainda perfurações que denunciam a prévia existência de outros ornamentos – com toda a probabilidade também de carácter vegetalista – e que estão hoje ausentes.

A dinamização da parte inferior da moldura verifica-se pela presença de dois querubins e por dois ramos de carvalho (que acompanham o perfil curvo) que uma fita esvoaçante ata [fig.04]. O verso da peça é em madeira.



Fig 01. Medalhão com a efígie de Cristo em mármore policromos e moldura em metal dourado. Itália, segunda metade do século XVIII. 93cm (alt.), 60 cm (larg.), 16 cm (prof.). Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa (Inv. 3063).

1. Inv. PNA3063; dimensões: 93 cm (alt.) x 60 cm (larg.) x 16 cm (prof.).

2. A observação permite-nos considerar tratar-se este triângulo de uma aposição posterior (eventualmente resultante de uma intervenção de conservação e restauro) – veja-se FIG. 5.



Fig 02. Medalhão com a efígie de Cristo em mármore policromos e moldura em metal dourado. Itália, segunda metade do século XVIII – pormenor do relevo em mármore colorido.



Fig 03. Medalhão com a efígie de Cristo em mármore policromos e moldura em metal dourado. Itália, segunda metade do século XVIII – pormenor da moldura.

TIPOLOGIA

Medalhões ostentando molduras em metal cinzelado dourado (prata, bronze, cobre ou latão) que enquadram desde composições em mosaico a tapeçarias passando por relevos em marfim, são objectos frequentes no contexto da produção artística romana de Setecentos. Aqueles guarnecendo composições em micromosaico (realizadas no âmbito da *Fabbrica di S. Pietro*, do Vaticano) constituíam-se com frequência como ofertas dos Sumos Pontífices a soberanos europeus, identificando-se ainda diversos exemplares em colecções de museus do Velho Continente.

Em Portugal existem dois medalhões desta tipologia, constantes do acervo do Museu Nacional de Arte Antiga, que tivemos ocasião de estudar e apresentar na exposição *A Encomenda Prodigiosa* (Vale 2013: 110-111).

Embora fazendo parte da mesma tipologia, a peça do Palácio Nacional da Ajuda difere daquelas do

Museu Nacional de Arte Antiga por um conjunto de razões, desde logo técnicas e materiais: os medalhões do MNAA ostentam molduras de bronze dourado – atribuíveis ao ourives e fundidor Francesco Giaroni (1692-1757) – enquadrando composições em micromosaico (figurando respectivamente um *Ecce Homo* e uma *Virgem Orante*) – da autoria do mosaicista da Pietro Paolo Cristofari (1685-1743) – enquanto o do PNA apresenta moldura em latão dourado guarnecendo uma composição escultórica relevada em mármore colorido.

Outra ordem de razões que estabelece uma dissimelhança entre as obras do MNAA e a do PNA prende-se com as soluções ornamentais, as quais, por comparação com outros espécimes tipologicamente afins e produzidas no mesmo contexto artístico-cultural, permite propor para a peça da Ajuda uma datação um pouco posterior. Com efeito, a datação dos medalhões do MNAA, coincidirá com as décadas



Fig 04. Medalhão com a efigie de Cristo em mármore policromos e moldura em metal dourado. Itália, segunda metade do século XVIII – pormenor da parte inferior da moldura.

de 30 ou 40 do século XVIII, anos em que o ourives e fundidor Francesco Giardoni realiza diversas outras obras para Portugal (Vale 2014: 195-221), enquanto aquela da peça da Ajuda deverá situar-se pelas décadas de 70 ou 80 da mesma centúria.

Por outro lado, deve referir-se que o mecanismo de chegada ao nosso país de todas estas peças pode ser o mesmo: uma oferta com origem em Roma e mais concretamente no Vaticano. Como tivemos ocasião de expor no âmbito da nossa abordagem das molduras do MNAA, cremos que a presença das mesmas entre

nós se ficou a dever a uma oferta pontifícia (Vale 2013: 110-111 e Vale 2015), e, embora o medalhão do PNA não ostente quaisquer armas, sejam as do ofertante (como se verifica em algumas outras peças a que adiante se fará alusão para efeitos comparativos), sejam as do destinatário, essa é uma hipótese plausível. Tal hipótese vê-se ainda alimentada pela circunstância de, do nosso ponto de vista, a obra não se encontrar íntegra, registando-se, nomeadamente, o que cremos tratar-se de uma intervenção na parte superior da moldura, local onde em outros exemplares afins se reconhece a presença de armas.

CARACTERIZAÇÃO, DATAÇÃO E AUTORIA

O medalhão figurando Cristo pertencente às coleções do PNA, pelas suas características técnicas e opções ornamentais, afigura-se-nos, como se referiu,

uma peça datável da segunda metade do século XVIII produzida em ambiente seguramente italiano e, com muita probabilidade, romano.



Fig 05. Medalhão com a efígie de Cristo em mármore policromos e moldura em metal dourado. Itália, segunda metade do século XVIII – pormenor da parte superior da moldura.

A figuração de Cristo, embora de forma sumária, remete-nos, do ponto de vista iconográfico, para a Sua Paixão, como o denota a o manto vermelho que cobre os ombros e cujo nó é reconhecível sob o pescoço. Tal alusão à Paixão vê-se reforçada pela eleição dos ramos de carvalho, como elemento decorativo de carácter vegetalista, que se observam guarnecendo a parte inferior da moldura [fig.03 e fig.04]. O carvalho encontra-se desde logo associado à própria cruz, na qual Cristo foi crucificado e, em termos simbólicos, significa igualmente a força, o vigor da fé e da virtude cristã na adversidade (FERGUSON 1961: 35 e Impelluso 2004: 62-65).

A moldura, como se mencionou, apresenta afinidades com algumas peças produzidas em ambiente romano nas décadas de 70 e 80, em particular. Algumas semelhanças parciais quanto ao medalhão da Ajuda – designadamente quanto a soluções decorativas específicas – são reconhecíveis. Assim, na periferia da moldura (de pórfiro, bronze dourado e prata), igualmente produzida em ambiente romano e concretamente datada de 1773, que enquadra um mosaico

(figurando o *Ecce Homo*), da autoria de Alessandro Cocchi (1696-1780), e pertencente às colecções do Palácio Nacional da Pena (Inv. PNP 611) observa-se uma idêntica solução de folhas de louro dispostas em escama. Verificando-se o mesmo na moldura, em prata dourada, de um perfil de S. Pio V, da autoria do escultor, ourives e fundidor Francesco Righetti (1749-1818), que surgiu há alguns anos no mercado de antiquariato (e actualmente se encontra em local desconhecido) González-Palacios 2000a: 162 e González-Palacios 2004: 158).

Todavia estas últimas obras, pela morfologia (rectangular) das molduras e, no caso da do relevo de S. Pio V, também pelas dimensões mais reduzidas, não se constituem como objectos de comparação preferencial com a peça que temos em análise. Já a moldura, em bronze e cobre dourado, da autoria do ourives Giuseppe Spagna (1765-1839) – que desenvolveu actividade no contexto do Sacro Palácio Apostólico, à semelhança do que se verificara já com seu pai, o ourives Paolo Spagna (1736-1788) (Bulgari 1959: 422 e Calisconi 1987: 399-401) –

para uma composição em um mosaico de Filippo Cocchi, figurando a musa Euterpe (por vezes também referenciada como uma alegoria da Poesia) se assume como um objecto afim e comparável com o medalhão do Palácio Nacional da Ajuda. Nesta moldura de Giuseppe Spagna identifica-se não só a supra solução decorativa das folhas de louro dispostas em escama mas também a presença dos godrões. A obra data de 1790 (enquanto o mosaico data de 1785) e integra as colecções do Kunstindustrimuseet de Copenhaga (González-Palacios, 2000b: 149 e ss., González-Palacios 1997: 254, González-Palacios 2001: 177-178. Colle et al. 2001: 221 e González-Palacios 2004: 236).

Esta última peça apresenta, na parte superior da moldura, uma decoração de folhas e flores (ladeando duas famas tenentes das armas do papa Pio VI), cuja fixação na dita moldura que nos permite equacionar uma solução semelhante da que se verificava na moldura do medalhão do Palácio da Ajuda, no qual se observam ainda os orifícios [fig.01].

Alvar González-Palacios, autor que se ocupou como nenhum outro deste tema das molduras metálicas setecentistas, apresenta em diversas obras, e em particular no seu livro *Arredi e Ornamenti alla Corte di Roma 1560-1795*, um conjunto significativo destas peças, datáveis da década de setenta em diante, que funcionavam recorrentemente como presentes pontifícios a membros das casas reais europeias, em concreto, a quando das suas visitas à cidade pontifícia (González-Palacios 2004:227-241)³.

Um aspecto que importa referir é aquele que se prende com a datação destas obras. Nos casos em que não dispomos de documentação relacionada, nem tão-pouco de um elemento heráldico, que, pelo menos permita balizar num determinado arco temporal, a realização – como é o caso da peça do Palácio Nacional da Ajuda – a tentativa de estabelecer uma cronologia vê-se, por razões óbvias dificultada. São todavia as molduras que se assumem como a componente da obra que melhor se pode constituir como contributo para se atingir tal objectivo.

Com efeito, o que a moldura enquadra e garante, nomeadamente as composições em mosaico, repetem,

ao longo de um amplo lapso temporal os mesmos modelos pictóricos, como já tivemos ocasião de referir (VALE 2015). Eficaz exemplo desta situação é a moldura, de formato oval, datável de 1775, – que há poucos anos surgiu no mercado de antiquariato londrino e que possui actualmente paradeiro desconhecido –, a qual enquadrava uma composição em mosaico do *Ecce Homo* em tudo idêntica àquela pertencente ao acervo do Museu Nacional de Arte Antiga e a uma outra que integra as colecções do Palácio Real de Aranjuez, ou seja, tendo como modelo sempre a mesma pintura de Guido Reni. A moldura, cujo paradeiro é na actualidade desconhecido, apresentava contudo soluções decorativas diferentes daquelas eleitas por Francesco Giardoni (que cremos ser o autor das peças de Lisboa e o é seguramente das de Aranjuez), mais próximas daquelas veiculadas pelas molduras da autoria do ourives e fundidor Paolo Spagna (González-Palacios, 2004: 229).

Assim, convém sublinhar que a repetição das mesmas composições pictóricas em mosaico é frequente e não pode ser considerada para efeitos de datação das peças. Terão assim de ser as molduras a assegurar uma datação mais precisa, através da documentação ou da análise estilística, como se referiu.

Quanto a esta última vertente de análise importa também não ignorar as suas limitações, tendo em conta a adopção dos mesmos modelos compositivos e soluções decorativas por parte dos diferentes autores, alimentada pela circulação de elencos de gravuras, como o célebre *Promptuarium Artis Argentarie* de Giovanni Giardini (Giardini, 1759), a que pode ainda juntar-se um outro que conheceu igualmente grande difusão, as *Nuove Inventioni* de Filippo Passarini, impressas em Roma no ano de 1698 (Passarini, 1698). Apesar de vinda a lume nos derradeiros anos do século XVII, a obra de Passarini continuou a circular, sobretudo entre as diversas categorias de profissionais das artes decorativas, durante várias décadas da centúria de Setecentos. Por outro lado, a circulação de desenhos e de modelos tridimensionais entre oficinas, conhecida no ambiente da Roma do *Settecento* (Vale 2011: 197-215), é outro contributo relevante para uma relativa uniformização de formulários e soluções que obsta a uma eficaz atribuição de autoria claramente individualizada.

3. Acerca da produção crescentemente mais difusa, à medida que se avança de Setecentos para Oitocentos, veja-se também GRIECO 2008 e BANCHETTI 2004. Note-se que a opção pela forma quadrangular das molduras é cada vez mais frequente à medida que se avança no século XVIII, pelo que preferencialmente se consideram e referem aquelas ovais, ainda que não se ignorem as restantes para efeitos de comparação no que à gramática ornamental concerne.

Já o relevo da efígie de Cristo se revela mais problemático quanto a termos de comparação [fig.01]. De facto, embora o objecto não se nos afigure estranho, a verdade é que é fora do contexto romano que algumas semelhanças podem ser identificadas. Na Florença de Setecentos, e em concreto nas oficinas grã-ducais, foram produzidas algumas obras em mármore coloridos recorrendo ao relevo e não à técnica do embutido, mais característica do *Opificio*

delle Pietre Dure. Alguns relicários, como os de Santo Ambrósio (com uma figuração de *Daniel na cova dos leões*), Santa Maria Egípcíaca e S. Sebastião, realizados para a capela palatina da igreja de S. Lorenzo de Florença (Massinelli et al. 1992: 198-201, Bertani et al. 1995: 66-71) nas primeiras décadas do século XVIII, podem, entre outras obras, funcionar como referente e contributo para a difusão de um gosto, mas não mais do que isso.

BIBLIOGRAFIA

BANCHETTI, Maria Grazia – *Collezione Savelli. Mosaici Minuti Romani*. Roma: Gangemi Editore, 2004

BERTANI, Licia, NARDINOCCHI, Elisabeta – *I Tesori di San Lorenzo 100 Capolavori di Oreficeria Sacra*. Florença-Livorno: Arnaud Editore–Sillabe, 1995

BULGARI, Costantino – *Argentieri, Gemmari e Orafi d'Italia*. Vol. II. Roma: Lorenzo del Turco, 1959

CALISSONI, Anna Bulgari – *Argentieri, Gemmari e Orafi di Roma*. Roma: Fratelli Palombi Editori, 1987

COLLE, Enrico, GRISERI, Angela, VALERIANI, Roberto – *Bronzi Decorativi in Italia. Bronzisti e Fonditori Italiani dal Seicento all'Ottocento*. Milão: Electa, 2001

FERGUSON, George – *Signs and Symbols in Christian Art*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1961

GIARDINI, Giovanni – *Promptuarium Artis Argentariae: ex quo, centum exquisito studio inventis, delineatis, ac in aere incisus tabulis propositis, elegantissimae, ac innumerae educi possunt novissimae ideae ad cujuscumque generis vasa argentea, ac aurea invenienda, ac conficienda. Opus non modo artis tyronibus, verum etiam proVectis magistris sane per utile invenit, ac delineavit Joannes Giardini ac in duas partes distribuit*. Roma: Fausti Amidei, 1759 (1.º edição, sob o título *Disegni Diversi*, 1714)

GONZÁLEZ-PALACIOS, Alvar, (dir.) – *Mosaici e Pietre Dure: mosaici a piccole tessere, pietre dure a Parigi e a Napoli*. Vol. I. Milão: Fratelli Fabbri Editori, 1982

____ (dir.) – *L'Oro di Valadier: Un Genio nella Roma del Settecento*, Roma: Fratelli Palombi Editori, 1997

GONZÁLEZ-PALACIOS, Alvar – “Open Queries: Short Notes about the Decorative Arts in Rome”.

BOWRON, Edgar Peters, RISHEL, Joseph J., (ed.) – *Art in Rome in the Eighteenth Century*. Filadélfia: Merrell-Philadelphia Museum of Art, 2000

____ – *Il Tempio del Gusto*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2000 (1.º edição 1984)

____ – *Arredi e Ornamenti alla Corte di Roma 1560-1795*. Milão: Mondadori Electa, 2004

GRIECO, Roberto – *Micromosaici Romani*. Roma: Gangemi Editore, 2008

IMPELLUSO, Lucia – *La Nature et ses Symboles*. Paris: Hazan, 2004

MASSINELLI, Anna Maria, TUENA, Filippo – *Treasures of the Medici*. Londres: Thames and Hudson, 1992

PASSARINI, Filippo – *Nuove Invenzioni d'Ornamenti d'Architettura e d'Intagli Diversi Utili ad Argentieri Intagliatori Ricamatori et Altri Professori delle Buone Arti del Disegno*. Roma: Domenico de Rossi, 1698

VALE, Teresa Leonor M. – “L'atelier degli Zappati: opere per il Portogallo di una famiglia di argentieri romani del Settecento”.

DEBENEDETTI, Elisa, (ed.), *Studi sul Settecento Romano. Palazzi, chiese, arredi e scultura*. Vol. I. Roma: Bonsignori Editore, 2011

____ – “145 e 146. Pietro Paolo Cristofari (1685-1743) – medalhões. Francesco Giardoni (1692-1757) – molduras. *Virgem Orante, Ecce Homo*”.

PIMENTEL, António Filipe, (ed.), *A Encomenda prodigiosa. Da Patriarcal à Capela Real de S. João Baptista*, (roteiro da exposição, MNAA). Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga – Museu de São Roque – Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2013

____ – “Entre castiçais, vasos, bustos de santos e estátuas de apóstolos: cerimonial e aparato barroco do altar da Patriarcal Joanina”. *Cadernos do Arquivo Municipal*, 1, 2.º Série (2014)

____ – “Testemunhos Brônzeos do Settecento Romano em Lisboa. As molduras do *Ecce Homo* e da *Virgem Orante* do Museu Nacional de Arte Antiga e outras obras de Francesco Giardoni”. *Revista de Artes Decorativas* (2015) (no prelo).