

O RESTAURO DE 1947 DO SANTO AGOSTINHO DE PIERO DELLA FRANCESCA NO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA DE LISBOA¹

GIULIA ROSSI VAIRO

Instituto de História da Arte
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa

Em Junho de 1936 duas tábuas, um *Santo Bispo* e uma *Santa Bárbara*, deram entrada no núcleo de pintura do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) após a hasta da colecção de obras de arte dos condes Burnay². Curiosamente atribuídas a Cima da Conegliano e adquiridas pelo Estado num lote único na altura do leilão, as duas pinturas foram colocadas nos depósitos do Museu, onde ficaram até 1942. A primeira exibição do *Santo Bispo*, na verdade o *Santo Agostinho* de Piero della Francesca, remonta a 28 de Setembro de 1942, data da inauguração da *Exposição temporária de algumas obras de arte do Museu das Janelas Verdes* em que se mostravam algumas peças de pintura portuguesa e estrangeira. Para não privar os visitantes da possibilidade de admirar as colecções, devido às obras de remodelação no seiscentista Palácio Alvor, sede principal do MNAA³, o director João Couto pensou expor uma selecção de pinturas em algumas salas do Anexo, edifício recém-construído no lado ocidental do antigo palácio⁴.

Na descrição da Sala XI patente no catálogo da *Exposição temporária*, igualmente designado *Roteiro*, pequeno guia do Museu impresso quase todos os anos e cuja primeira edição data precisamente de 1942, são mencionadas as obras expostas. Entre estas figuram “Um Bispo e Santa Catarina”, isto é, o *Santo Agostinho* e a *Santa Bárbara*, identificada como sendo *Santa Catarina*⁵, ambas sem qualquer referência ao autor⁶. No *Arquivo Fotográfico do MNAA* encontrou-se uma fotografia da sala tirada de um ponto de vista central, pelo que o *Santo Bispo* surge bem visível (Fig. 1), ao passo que a imagem reproduzida no artigo que comentava a mostra no *Boletim dos Museus Nacionais* não nos permite individualizá-lo (Couto 1943, 190-191)⁷. Apesar de João Couto ter reconhecido o valor estético da peça expondo-a naquela circunstância, a escolha das imagens finalizadas para ilustrar os

¹ Este artigo baseia-se no ensaio “Un restauro inedito sul Sant’Agostino di Piero della Francesca nel Museo Nacional de Arte Antiga di Lisbona” publicado em 2005 na *Rivista di Storia dell’Arte*, 84 (85-97). Contudo, não se trata de uma simples tradução, tendo sido inseridas algumas novas reflexões relativas ao meio cultural português no qual se tomou a decisão de restaurar o painel do *Santo Agostinho* de Piero della Francesca. Foi ainda acrescentado o Registo da correspondência do Dr. João Couto, fonte principal para a realização deste estudo, financiado por uma bolsa de investigação de curta duração da Fundação Calouste Gulbenkian em 1997.

² Sobre a origem, a formação e o destino da colecção dos condes de Burnay, cf. 2003. *Henri Burnay de banqueiro a colecionador*.

³ A campanha de obras de remodelação ocorreu entre 1942 e 1948.

⁴ A construção do Anexo remonta à campanha de obras 1936-1939.

⁵ No artigo “A arte italiana no Museu das Janelas Verdes”, publicado em 1941, Couto identifica o painel da Santa como *Santa Bárbara* (5), o que diverge do que sugere o *Roteiro* de 1942. A referência a *Santa Catarina* manteve-se em todas as edições sucessivas do *Roteiro* até 1947.

⁶ As tabelas que acompanhavam as pinturas aquando da entrada no Museu atribuíam-nas a Cima da Conegliano, autoria difícil de sustentar em 1942. Contudo, não foram propostas alternativas.

⁷ Desde 1944 o boletim do Museu passou a chamar-se *Boletim do MNAA*; na época o *Boletim* era divulgado também no estrangeiro, junto dos grandes museus europeus.



Fig. 1 – Montagem da Sala XI do Anexo do MNAA durante a Exposição temporária de alguns obras de arte do Museu Das Janelas Verdes, Foto: Arquivo Fotográfico do MNAA, 1943, Mário Novaes, caixa 300, n.º 4647.

conteúdos da exposição sobrepõe o aspecto museográfico da montagem ao valor das obras seleccionadas.

Nas duas edições sucessivas do *Roteiro*, de 1944 e de Fevereiro de 1945, não há diferenças significativas no que diz respeito à identificação e colocação do painel. A descrição da Sala XI pode ser sempre lida na página 18 do pequeno guia, sendo o *Santo Bispo* sistematicamente posto em correspondência com a pintura dita de *Santa Catarina*, sem nunca se questionar esta interpretação.

O reconhecimento de uma obra prima

A 25 de Agosto de 1945 Sir Kenneth Clark, director da National Gallery (NG) de Londres, visitando a *Exposição temporária*, reconheceu como obra autografa de Piero della Francesca o painel que representava um *Santo Bispo*, identificando-o como o *Santo Agostinho*⁸ e relacionando-o com o *São Miguel* à guarda da NG. Na origem, estes dois painéis pertenciam ao políptico realizado pelo mestre para o altar-mor da igreja de Sant'Agostino em Sansepolcro nos anos 60 de Quatrocentos⁹. A notícia do reconhecimento apareceu imediatamente referenciada no *Roteiro*: com o intuito de a divulgar, João Couto mandou publicar uma 4.ª edição do catálogo em Novembro de 1945, não obstante a 3.ª edição ter saído em Fevereiro. Assim, se em Fevereiro na página 18 era possível ler “Um Bispo e Santa Catarina”, em Novembro surgia o registo “Um Bispo, painel de Piero della Francesca (segundo Sir Kenneth Clark) e Santa Catarina”.

Deve-se a Kenneth Clark o mérito de ter informado a comunidade científica internacional da descoberta através do artigo “Piero della Francesca’s St. Augustine altarpiece”, publicado na *The Burlington Magazine* de Agosto de 1947 (205-209). Por esta razão, julgou-se erroneamente que o reconhecimento da obra tivesse

⁸ V. Registo, doc. 1.

⁹ Ao mesmo políptico pertenciam o *São João Evangelista* e as pequenas tábuas do *Calvário*, da *Santa Mônica* e do *Santo Agostinho* da Frick Collection, Nova Iorque; o *São Nicolau de Tolentino* do Museu Poldi Pezzoli, Milão; e a *Santa Apolónia* da National Gallery of Art, Washington; sobre o Políptico de Santo Agostinho, v. 1996. Di Lorenzo, Andrea (coord.). *Il Polittico Agostiniano di Piero della Francesca*.

ocorrido em 1947. Na verdade, assim que viu a pintura em 1945 Clark manifestou a vontade de aprofundar o seu estudo. Em várias cartas encontradas no *Arquivo do Dr. João Couto*, o arquivo pessoal do director no MNAA, Clark pede ao colega informações relativas à tábua, sobretudo no que dizia respeito ao seu historial e às características formais¹⁰.

A atribuição da obra a Piero della Francesca, inicialmente acolhida com alguma cautela pelo director do Museu de Lisboa¹¹, veio a ser definitivamente aceite e confirmada em 1949 com a tradução para português do artigo de Clark no *Boletim do MNAA* (Clark, 1949, 214-219). Introduzindo o ensaio, Couto reconstruía brevemente o historial do painel antes da sua entrada na colecção pública (Couto, 1949, 214). No *Roteiro* editado em 1949 a pintura surge definitivamente associada ao nome de Piero della Francesca e o *Bispo* é identificado com *Santo Agostinho*. De facto, na página 32 pode ler-se: “O painel de *Santo Agostinho*, por Piero della Francesca (c.1416-1492), pertencente ao retábulo da Igreja de Santo Agostinho, em Borgo San Sepolcro”. Desapareceu o nome de quem identificou a pintura, ao passo que da exposição desapareceu a *Santa Bárbara*, desde então nas reservas até à última montagem museográfica de 2008, onde figura na mesma sala que o *Santo Agostinho*.

¹⁰ V. Registo, doc. 2. As dimensões da tábua indicadas na carta (134 x 67 cm) não correspondem às actuais (132 x 58 cm).

¹¹ V. Registo, docs. 2, 5, 6 e 8.

¹² V. Registo, docs. 2 e 8.

¹³ V. Registo, doc. 4.

¹⁴ V. Registo, doc. 5.

A intervenção de restauro de 1947

Entre a atribuição do *Bispo* a Piero della Francesca, imediatamente divulgada pelo *Roteiro* em 1945, e o artigo de Clark, que anunciava à comunidade científica internacional a descoberta, decorreram dois anos. Na verdade, já em finais de 1945 o director do Museu de Lisboa convidara o colega inglês a escrever um contributo para o *Boletim do MNAA*, pois este seria um óptimo instrumento de propaganda no estrangeiro, tendo em conta a relevância da notícia¹². O pedido foi formulado em diversas ocasiões e o director da NG não ficou indiferente, manifestando, nas respostas, o desejo de saber mais sobre o painel¹³. Couto, por sua vez, procurava atender às solicitações, referindo ao estudioso britânico o resultado das investigações empreendidas a partir das questões por ele levantadas¹⁴.

A versão portuguesa do texto de Clark apareceu no *Boletim do MNAA* em 1949, quatro anos depois do reconhecimento da obra e dois anos depois da publicação do artigo original. Apesar de não estarmos perante uma tradução literal, o sentido geral manteve-se. Houve, não obstante, uma significativa alteração do próprio título que passou a focar-se no painel na posse do Museu (“*O painel de Santo Agostinho*”). Em inglês, aludindo ao estado de conservação da pintura, o autor afirma que “the St. Augustine is extremely dirty, but appears to be well preserved underneath” (Clark, 1947, 206), o que foi traduzido por “o quadro de Lisboa está extremamente sujo mas, uma vez removida esta sujidade, a pintura deve aparecer em bom estado de conservação” (Clark, 1949, 218). Apesar do acréscimo particularmente interes-

¹⁵ Poder-se-á também interpretar a inscrição “D” como referência a uma eventual desinfestação da tábua efectuada a 11 de Agosto de 1947, altura em que a pintura deve ter entrado na oficina de restauro? Não temos certeza, porém sabemos que esta era uma operação indispensável e preliminar para se seguir com o tratamento.

Fig. 2 – Piero della Francesca, *Sant’Agostinho*. Verso da pintura.
Foto: 1995, Joaquim Oliveira Caetano.

Fig. 3 – O painel do *Santo Agostinho* no atelier de restauro do MNAA em 1948.
Foto: Arquivo Fotográfico do MNAA, 1948, Mário Novaes, caixa 359, n.º 5917.

sante na versão portuguesa (“uma vez removida esta sujidade”), pelas palavras de Clark pode inferir-se que já em 1947 se considerava oportuna a limpeza da obra. A confirmação desta suposição foi encontrada no mesmo número do *Boletim*. De facto, ao artigo seguia-se uma nota publicada na *The Burlington Magazine* de Outubro de 1947, na rubrica *Letters*, em que Clark afirmava: “I did not mention the colours of Piero St’Augustine because they were obscured by dirt. It will interest your readers to know that I have just heard from Doctor Couto, director of the Lisbon Museum, that the panel has now been cleaned and turns out to be in brilliant condition” (286).

A partir destes indícios, podemos afirmar que a tábua foi objecto de uma intervenção de restauro que se centrou, pelo menos nesta altura, sobretudo na limpeza da superfície da camada cromática. É provável que esta possa ter começado algum tempo antes, na medida em que, no artigo de Agosto de 1947, Clark fazia alusão à necessidade da pintura merecer a atenção de um restaurador, conjecturando sobre o bom estado de conservação “*underneath*”, enquanto nas *Letters*, em Outubro, dava o trabalho como concluído. Também a inscrição visível no verso do suporte – D 11 Agosto 1947 –, talvez posta para assinalar a presença da tábua no atelier de restauro a fim de receber tratamento, pode reforçar esta hipótese de reconstrução dos acontecimentos (Fig. 2)¹⁵. Por fim, no *Arquivo Fotográfico do MNAA* encontrou-se uma fotografia datada de 1948 com a legenda “Um aspecto da Oficina de Restauro de pintura”, em que figura o painel de *Santo Agostinho* sem a moldura, que se vê encostada a uma parede, no centro de um gabinete adjacente à oficina de restauro (Fig. 3).



Assim sendo, vale a pena perguntar por que razão é que a pintura estava ainda no atelier em 1948 quando Clark, já em Outubro de 1947, tecia considerações sobre as condições do painel após a remoção da sujidade.

A resposta relaciona-se com o facto de se ter procedido ao restauro do suporte após a limpeza. Mesmo sem a confirmação de instrumentos sofisticados, podemos afirmar que houve uma intervenção no suporte. Foram utilizadas colas especiais para unir os enxertos de madeira entretanto inseridos, distinguíveis no verso e colocados de modo a não interferir com as zonas onde se encontram dois selos de cera laca, tendo também sido aplicado um enxerto de forma trapezoidal na extremidade superior da tábua (Fig. 4). Esta operação, que não terá alterado a integridade física da pintura, foi possivelmente efectuada entre o fim de 1947 e o início de 1948, altura em que foi tirada a fotografia na oficina de restauro que mostra o painel no cavalete. Durante a limpeza aparecera parte do fundo pictórico do céu, designadamente do lado superior esquerdo da cabeça do bispo, anteriormente coberto pelo perfil da moldura que a obra tinha desde 1936. Esta foi removida antes e substituída a seguir, o que poderia justificar a presença na oficina, em 1948, da pintura e de uma moldura diferente daquela com que o painel entrou no Museu. De facto, quando o *Santo Agostinho* voltou a ser exposto, em Setembro de 1948¹⁶ (Fig. 5), apresentava já a nova moldura¹⁷.

A confirmação da morosidade do restauro, sobretudo a nível de suporte, surge numa breve menção do *Boletim do MNAA* de 1950 (43-44), em que a pintura aparece como uma das peças, num total de treze, que beneficiaram da atenção dos restauradores em 1948. Esta nota é importante por ser o único registo da intervenção realizada e também porque refere o seu responsável: Fernando Mardel, na altura director do Instituto José de Figueiredo. O restauro contou ainda com a colaboração de Max Braumann e Abel de Moura¹⁸.

¹⁶ Em Setembro de 1948 foi inaugurada a exposição permanente da colecção de pintura estrangeira no andar nobre do Palácio Alvor (a montagem definitiva da pintura portuguesa remonta a Março de 1949).

¹⁷ De 1936 a hoje o painel mudou quatro vezes de moldura.

¹⁸ Os nomes dos colaboradores de Mardel surgiram em textos da época e nas conversas com conservadores e antigos directores do Museu.

Fig. 4 – Um aspecto da montagem da Sala XV da Galeria de Pintura Europeia do MNAA, 1948-1973. Foto: Arquivo Fotográfico do MNAA, 1949, Mário Novaes, caixa 367, n.º 6095.

Fig. 5 – Piero della Francesca, *Santo Agostinho*. Pormenor antes do restauro. Foto: Arquivo Fotográfico do MNAA, 1945, Mário Novaes, caixa 333, n.º 5442.



¹⁹ V. Registo, docs. 2 e 6.

²⁰ V. Registo, doc. 7.

²¹ *Apontamentos do Dr. João Couto*, s.d., Lisboa, MNAA, Gabinete dos Inventários do MNAA. Neste esquisso salienta-se a disposição das obras que deviam figurar na Sala XV entre as quais a *Santa Bárbara* que acabou por não ser exposta.

²² Na introdução ao artigo de Clark, Couto afirma: “Os artigos que adiante se publicam dão notícia da sensacional descoberta e da curiosidade que ela suscitou no mundo das belas-artes”; cf. Couto, 1949, 214.

²³ V. Registo, doc. 6.

²⁴ A prática de registar cada momento da vida de uma obra dentro e fora do Museu é relativamente recente. A ausência absoluta de relatórios de restauro sob a direcção de Fernando Mardel foi confirmada pelo Professor Abel de Moura.

²⁵ V. Registo, doc. 6.

²⁶ V. Registo, doc. 7.

Na tentativa de determinar o tempo necessário para executar tais operações ou, pelo menos, o período em que a obra esteve retirada da exposição, recorreu-se novamente ao *Roteiro*. Ora, a exposição da tábua apenas surge no guia após Setembro de 1948, quando foi inaugurada a *Exposição permanente de pintura estrangeira*, documentada fotograficamente a partir de 1949. Até essa altura o painel não foi exposto por estarem a decorrer as obras de remodelação no edifício e também por se encontrar ainda na oficina de restauro: às intervenções de limpeza e consolidação do suporte (provavelmente antecedidas por uma desinfestação da madeira) seguiu-se uma necessária fase de monitorização.

Esta reconstituição das diversas etapas de que o painel foi protagonista, tem ainda a seu favor o facto de Couto ter publicado no *Boletim* de 1949 o artigo de Clark datado de 1947: como justificar de outro modo o atraso na divulgação do trabalho tão solicitado pelo director do MNAA, como testemunha a correspondência trocada a partir de 1945?¹⁹ Está fora de causa o director português ter publicado apenas o contributo em 1949 por impossibilidade de ter lido o artigo de Clark, uma vez que este lhe foi enviado em Setembro de 1947²⁰.

A demora deve-se, com toda a probabilidade, à vontade de João Couto de dar o maior relevo possível à pintura, elevada entretanto ao estatuto de obra prima, cuja posse era motivo de prestígio para o próprio MNAA. Nos apontamentos de Couto relativos à montagem da Sala XV dedicada à pintura italiana no arranjo de 1948, salienta-se, de imediato, a posição central do *Santo Agostinho* face aos outros quadros expostos²¹. Pinturas como *Santo Eusébio ressuscitando três mortos* de Rafael, cuja presença na colecção do MNAA havia sido orgulhosamente destacada no passado, ou o *Retrato de Alexandre Farnésio* de Pontormo ou o *Autoretrato* de Andrea del Sarto surgem secundarizadas (Couto 1941, 18-19).

Tudo parece indicar que a decisão de intervir no painel tenha sido incentivada pelo sucesso, junto da comunidade científica e do público em geral, da descoberta do *Santo Agostinho* do mestre renascentista²². Efectivamente, o director do MNAA comunicara ao colega inglês a curiosidade dos visitantes pelo “bishop you gave to Piero della Francesca”, havendo muitas pessoas, incluindo historiadores de arte conhecidos, como Millard Meiss e Bernard Berenson, a pedir fotografias da obra²³. Faltando relatórios de restauro – não era de todo habito na altura redigi-los²⁴ –, a troca epistolar entre João Couto e Kenneth Clark foi uma fonte fundamental para a reconstrução das vicissitudes museográficas e da história da conservação do painel. Assim, numa carta de Couto de 9 de Agosto de 1947, encontramos a prova da realização de uma primeira intervenção efectuada na altura que nos permitiu pronunciar sobre a sua especificidade: “The painting is now being restored. It is in excellent condition and the work is minimum. Under the given varnish we have a splendid blue sky. The small scenes in the cape appear limpid and well defined, and the whole is coming bright and magnificent”²⁵. Na resposta Clark declara-se muito interessado no tratamento em curso, afirmando com satisfação “I was sure it would be well preserved underneath”²⁶. Na correspondência analisada, existem ainda referências frequentes a material fotográfico que deveria contar a “vida” da pintura no Museu: já em 1945, Couto

anuncia a Clark o envio de imagens da recém-descoberta obra prima do MNAA²⁷ e o colega, agradecendo, aproveita para pedir mais com o objectivo de estabelecer relações estilísticas com o *São Miguel* da NG e escrever o artigo que lhe havia sido solicitado²⁸. Logo que soube da intervenção, Clark requer também outras fotografias que mostrassem os resultados dela²⁹.

À luz destas circunstâncias, seria impossível que não houvesse imagens que documentassem o restauro, embora surgissem apenas alguns registos efêmeros. Na sequência da pesquisa levada a cabo no MNAA, foi encontrada uma avultada documentação fotográfica, especificamente valiosa para a história da conservação do *Santo Agostinho* (Figs. 6-10). Não obstante a ausência de relatórios escritos, asso-

²⁷ V. Registo, doc. 2.

²⁸ V. Registo, doc. 3.

²⁹ V. Registo, doc. 7.



ciando a leitura da documentação escrita à análise atenta desta série de fotografias, tiradas antes, durante e depois da intervenção, foi possível confirmar as diversas passagens do restauro, foi possível compreender melhor no que consistiu, tanto a nível da superfície cromática como do suporte, e pronunciarmo-nos sobre a metodologia utilizada pelos restauradores. Entre as imagens encontradas no MNAA, vale a pena determo-nos na que mostra o verso do painel datada de 1947, isto é, antes do restauro do suporte. Evidencia-se aqui o estado de conservação da obra (correspondendo aquando da entrada no Museu em 1936) e pode ver-se que a pintura surge inserida num caixilho que foi retirado posteriormente (Fig. 11). Por uma outra fotografia datada de 1948 apresentando o painel por inteiro após o restauro, deduz-se que a limpeza da superfície precedeu a intervenção de consolidação da madeira (Fig. 12). De facto nesta, além da conclusão das operações, constata-se que na parte superior da tábua foi acrescentado um enxerto de madeira trapezoidal ausente nas fotografias tiradas durante a limpeza, mas hoje bem visível, inserido para consolidar o suporte e funcionando também como elemento de adaptação da pintura à nova moldura.

Num período histórico de grande debate em toda Europa sobre a definição de novas metodologias e caracterizado, em Portugal, pela necessidade de aprender as boas práticas que, às vezes, chegavam do estrangeiro, todo o processo que envolveu o *Santo Agostinho* de Piero della Francesca, quer motivado por solicitação externa, quer por reconhecida oportunidade, não deixa de ter muito interesse.

A importância desta intervenção deve-se não apenas ao facto de se referir a uma pintura que ao fim de dois anos foi elevada ao status de obra prima – e que, hoje em dia, é considerada uma das mais emblemáticas do renascimento italiano, sendo o mestre do Sansepolcro um dos seus maiores expoentes –, mas também devido ao contexto histórico em que foi efectuado e à luz das teorias e práticas de restauro que estavam então a delinear-se.

Nos anos que seguiram a guerra, face à dimensão dos imensos estragos causados, sentiu-se por toda a Europa a exigência de preservar e tutelar o património artístico de cada país. Vivaz foi a discussão acerca das melhores formas para garantir um futuro àquelas obras que deviam testemunhar as glórias do passado. Foi dentro desta consciência, própria não só dos responsáveis pela tutela e valorização, mas também da opinião pública, que se tentaram novas vias para a conservação dos monumentos e das obras de arte. No âmbito pictórico, nestes anos surgiu a *cleaning controversy* que teve origem precisamente em 1947 em torno da exposição *An Exhibition of Cleaned Pictures*, inaugurada em Outubro na NG de Londres, e na qual Kenneth Clark, um dos protagonistas da história que acabamos de contar, desempenhou um papel fundamental (Gombrich et al., 1988, 5-113). Nesta figura o painel do *São Miguel*, acabado de sair da oficina de restauro do Museu, onde tinha sofrido uma limpeza alvo de críticas por parte de alguns historiadores de arte e restauradores.

Para além disso, o processo do *Santo Agostinho* deve ser interpretado à luz do debate sobre o tema da conservação surgido nos congressos internacionais do ICOM

Fig. 6 – Piero della Francesca, *Santo Agostinho*. Pormenor antes do restauro.
Foto: Arquivo Fotográfico do MNAA, 1945, Mário Novaes, caixa 333, n.º 5443.

Fig. 7 – Piero della Francesca, *Santo Agostinho*. Pormenor antes do restauro.
Foto: Arquivo Fotográfico do MNAA, 1945, Mário Novaes, caixa 333, n.º 5447.

Fig. 8 – Piero della Francesca, *Santo Agostinho*. Pormenor durante o restauro.
Foto: Arquivo Fotográfico do MNAA, 1947, Mário Novaes, caixa 333, n.º 5773.

Fig. 9 – Piero della Francesca, *Santo Agostinho*. Pormenor durante o restauro.
Foto: Arquivo Fotográfico do MNAA, 1947, Mário Novaes, caixa 356, n.º 5814.

Fig. 10 – Piero della Francesca, *Santo Agostinho*. Pormenor depois do restauro.
Foto: Arquivo Fotográfico do MNAA, 1948, Mário Novaes, caixa 360, n.º 5952.



Fig. 11 – Piero della Francesca, *Santo Agostinho*. Verso da pintura antes do restauro. Foto: Arquivo Fotográfico do MNA, 1947, Mário Novaes, caixa 356, n.º 5816.



Fig. 12 – Piero della Francesca, *Santo Agostinho*. A pintura após a conclusão do restauro. Foto: Arquivo Fotográfico do MNA, 1948, Mário Novaes, caixa 360, n.º 5951.

³⁰ Deste mesmo ano são os artigos de: 1947. Salmi, Mario. *Un'ipotesi su Piero della Francesca*; Clark, 1947, cit.; 1947, Malreaux, André. *Le Musée Imaginaire*.

ocorridos naqueles anos, designadamente: a Conferência de Londres de 1948, a primeira que teve lugar após a II Guerra Mundial; a Conferência de Roma de 1949, presidida por Cesare Brandi, ilustre teórico da prática do restauro, onde participou João Couto acompanhado pelo restaurador Fernando Mardel; por fim, a Conferência de Lisboa de 1952, centrada nos problemas do tratamento do suporte, onde se reuniram os maiores peritos restauradores de obras de arte da época. Curiosamente, nesta ocasião não houve qualquer referência à intervenção no suporte da pintura de Piero della Francesca, que foi, como vimos, bastante consistente e delicada, mas sim à limpeza da superfície, criticada por alguns historiadores presentes (Couto, 1952, 22-23).

Como última sugestão, salientamos uma outra coincidência interessante: a execução do restauro do *Santo Agostinho* coincidiu com o crescimento da fortuna crítica sobre a obra e sobre o próprio Piero della Francesca que, desde o início de Novecentos, calculando as interrupções resultantes das guerras, se desenvolveu de forma mais intensa exactamente naquela altura. Olhando para a produção científica sobre o mestre de Sansepolcro nos anos 40 e 50, 1947 foi “nei primi anni del dopoguerra il più ricco in contributi su Piero”, como escreveu Roberto Longhi (Longhi 1963, 15), o historiador e crítico de arte que, a partir da segunda década do século xx, mais contribuiu com o seu trabalho para a criação do “mito pierfrancescano” (Longhi 1914, 198-221; 241-256; 1927), autor, nesse mesmo ano de 1947, de um artigo sobre a influência de Piero della Francesca na pintura veneziana (Longhi 1947, 2)³⁰.

Registo das cartas encontradas no Arquivo de João Couto. Correspondência com o estrangeiro. Inglaterra e Irlanda à guarda do MNAA de Lisboa.

1.

Carta autografa de Kenneth Clark a João Couto.

Lisboa, 26 de Agosto de 1945.

Kenneth Clark exprime sincera gratidão a João Couto por tê-lo acompanhado durante a visita às salas do MNAA. Apesar de lamentar não ter podido ficar mais tempo, afirma poder vir a fazê-lo numa próxima viagem a Lisboa, caso, acrescenta, “you will do me the great honour of asking me to lecture”. No fim, Clark volta a

manifestar entusiasmo pelas colecções do Museu e a respectiva montagem museográfica.

2.

Rascunho de carta de João Couto a Kenneth Clark.

Lisboa, 7 de Dezembro de 1945.

João Couto informa Kenneth Clark que envia, juntamente com a carta, as fotografias do painel que este lhe havia pedido. O Director do MNAA manifesta também o desejo de ver rapidamente publicado o texto do colega inglês sobre a pintura por ele atribuída a Piero della Francesca, visto tratar-se de algo muito importante para o prestígio do Museu.

3.

Carta dactilografada de Kenneth Clark a João Couto.

Londres, 17 de Dezembro de 1945.

Agradecendo ao colega português o envio das fotografias, Clark remete, por sua vez, as reproduções do *São Miguel* da NG, para ele poder averiguar as evidentes afinidades estilísticas existentes entre as duas pinturas. Na ocasião, menciona igualmente dois dos outros painéis que formavam originalmente o políptico: o São Nicolau Tolentino, do Museu Poldi Pezzoli de Milão, e o Santo da Frick Collection de Nova Iorque. Clark declara “they are clearly from the same altarpiece”, embora acrescenta que alguns pormenores revelem mais do que outros a mão de Piero della Francesca. Refere também que o *Santo Agostinho* apresenta tons mais opacos do que o *São Miguel*, algo que, a seu ver, poderia dever-se ao estado de conservação da pintura. Clark afirma que o painel de Lisboa revelar-se-á muito útil para o estudo do estilo do pintor, sobretudo pelos pormenores, motivo pelo qual pede fotografias dos detalhes.

Na segunda parte da missiva, Clark menciona a recente aquisição por parte da NG de Londres duma pintura portuguesa pertencente à colecção de Sir Herbert Cook, escrevendo, seguidamente, sobre a série dos doze *Apóstolos* (*Apostolado*) de Zurbarán, então à guarda do Durham’s Palace, de que ainda não tinha imagens que pudesse enviar-lhe. No fim, alude à sua próxima viagem a Portugal para as conferências agendadas para Abril.

4.

Carta dactilografada de Kenneth Clark a João Couto.

Londres, 12 de Março de 1946.

Na primeira parte da carta, Kenneth Clark refere a sua próxima viagem a Portugal; na segunda, pede a João Couto alguns dados relativos ao painel do *Santo Agostinho* de Piero della Francesca (dimensões, historial) para o artigo a sair na *Gazette de Beaux Arts*. Informa o colega da publicação na *The Art Bulletin* de Março de 1941 [de Millard Meiss] de um artigo sobre as três pinturas do *Políptico de Santo Agostinho* já atribuídas ao mestre – o *São Miguel* de Londres, o *São Nicolau* de

Tolentino de Milão e o *São João Evangelista* de Nova Iorque –, confessando não o ter ainda lido. Relativamente ao painel de Lisboa, Clark enquadra-o na produção final do pintor, datável à volta de 1470, ano em que o mestre “was losing his sight”, prejudicando assim o resultado final do seu trabalho, incomparável às obras da juventude.

5.

Rascunho da carta de João Couto a Kenneth Clark.

Lisboa, 25 de Março de 1946.

João Couto trata das conferências que Kenneth Clark realizará em Abril, transmitindo, a seguir, as informações solicitadas relativamente às dimensões e ao historial do painel do *Santo Agostinho* antes de 1936. Comunica que a obra havia sido adquirida no leilão dos bens dos condes Burnay, sendo então atribuída a Cima da Conegliano, acrescentando “we don’t know how and where the Count Burnay found this picture and the other you have seen”. Referindo-se à pintura representando Santa Bárbara, especifica que, na altura, as tábuas estavam “erroneously given to the same artist”. Num esboço, Couto reproduz a forma da tábua, indicando a altura e a largura (134 x 67 cm).

6.

Rascunho da carta de João Couto a Kenneth Clark.

Lisboa, 9 de Agosto de 1947.

João Couto comunica a Kenneth Clark que muitos visitantes do Museu pediram fotografias do “Bishop you gave to Piero della Francesca”, mas sem a intenção de as publicarem. Por sua vez, Millard Meiss, professor de História da Arte da Columbia University (Nova Iorque), solicitou reproduções da pintura para publicação. Couto confessa estar ansioso por saber se Clark escreverá o artigo sobre a tábua, oferecendo-se para o publicar em caso de resposta positiva. Acrescenta que a obra estava então a ser restaurada, especificando: “it is in an excellent condition and the work is minimum. Under the given varnish we have a splendid blue sky. The small scenes in the cape appear limpid and well defined, and the whole is coming bright and magnificent”. Refere ainda que John Walker ficou fascinado com o painel e que, quando fosse a Florença, levaria algumas fotografias do *Santo Agostinho* a Bernard Berenson.

7.

Carta dactilografada de Kenneth Clark a João Couto.

Londres, 5 de Setembro de 1947.

Kenneth Clark envia a João Couto cópia do artigo publicado na *The Burlington Magazine*, mencionando o de Millard Meiss que, de certa maneira, se relacionava com o seu. Clark afirma estar muito interessado na limpeza de que a pintura está a ser alvo, declarando “I was sure it would be well preserved underneath”. Em conclusão

pede que, uma vez acabado o restauro, lhe sejam enviadas outras fotografias que documentem o estado final da peça.

8.

Rascunho de carta de João Couto a Kenneth Clark.

Lisboa, s.d. [post 17 de Dezembro de 1945].

João Couto comunica ter-lhe enviado a fotografia “of the whole panel of a Bishop”. Concorda com a decisão de Kenneth Clark sobre a realização da conferência em Abril e declara-se ansioso por receber a documentação fotográfica relativa à série dos doze *Apóstolos* à guarda do Durham’s Palace e da pintura portuguesa da Colecção Cook.

Bibliografia

LONGHI, Roberto. 1914. “Piero della Francesca e lo sviluppo della pittura veneziana”. *L’Arte*. Florença.

LONGHI, Roberto. 1927. “Piero della Francesca”. *Valori Plastici*. Roma.

COUTO, João. 1941. “A arte italiana no Museu das Janelas Verdes”. *Estudos italianos em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura Italiano em Portugal. Separata do n.º 5.

MEISS, Millard. 1941. “A documented Altarpiece by Piero della Francesca”. *The Art Bulletin*. Londres. 23: 57-70.

Exposição temporária de algumas obras de arte do Museu das Janelas Verdes. Roteiro. 1942. Lisboa: MNAA, 1.ª ed.

COUTO, João. 1943. “Exposição temporária de algumas obras de arte do Museu das Janelas Verdes”. *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*. Lisboa: MNAA. II, 8.

Exposição temporária de algumas obras de arte do Museu das Janelas Verdes, Roteiro. 1944. Lisboa: MNAA, 2.ª ed.

Exposição temporária de algumas obras de arte do Museu das Janelas Verdes, Roteiro. 1945. Lisboa: MNAA, 3.ª ed.

Exposição temporária de algumas obras de arte do Museu das Janelas Verdes. Roteiro. 1945. Lisboa: MNAA, 4.ª ed.

CLARK, Kenneth. 1947. “Piero della Francesca’s St. Augustine altarpiece”. *The Burlington Magazine*. Londres. LXXXIX, 533.

LONGHI, Roberto. 1947. “Una Madonna della cerchia di Piero della Francesca per il Veneto”. *Arte Veneta*. Venezia: Alfieri. 2.

MALRAUX, André. 1947. *Le Musée Imaginaire*. Paris: Skira.

SALMI, Mario. 1947. “Un’ipotesi su Piero della Francesca”. *Arti Figurative*. Roma: Danesi.

COUTO, João. 1949. "Santo Agostinho de Piero della Francesca". *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: MNAA. I, 4.

CLARK, Kenneth. 1949. "O painel de Santo Agostinho". *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: MNAA. I, 4.

Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga. 1949. Lisboa: MNAA.

1950. Oficina de Restauro. *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa: MNAA. II, 1.

COUTO, João. 1952. *Aspectos actuais do problema do tratamento das pinturas (Portugal nas últimas conferências internacionais do restauro)*, Lisboa: Edições Excelsior.

LONGHI, Roberto. 1963. "Fortuna storica di Piero della Francesca dal 1927 al 1962". *Paragone*. Florença: Sansoni. 159, 3-26

GOMBRICH, Ernest H.; Kurz, Otto; Rees Jones, Stephen; Plesters, Joyce. 1988. *Sul restauro*, Conti, Alessandro (coord.). Turim: Piccola Biblioteca Einaudi.

DI LORENZO, Andrea (coord.). 1996. *Il Polittico Agostiniano di Piero della Francesca*. Torino: Umberto Allemandi.

Henri Burnay de banqueiro a colecionador. 2003. Lisboa: MC-IPM.

ROSSI VAIRO, Giulia. 2005. "Un restauro inédito sul Sant'Agostino di Piero della Francesca nel Museu Nacional de Arte Antiga di Lisbona". *Rivista di Storia dell'Arte*. Roma: Bulzoni. 84: 85-97.