

# A EMBAIXADA DA ITÁLIA EM LISBOA



CASA DO REI PRINCIPALIZADO COM EL REI  
CARLOS II DA GRAN BREITANHA



# A EMBAIXADA DE ITÁLIA EM LISBOA





Pátio nobre, fábrica portuguesa, finais do séc. XIX – inícios do séc. XX, Azulejos, pormenor.

## PREFÁCIO



**D**esde a minha chegada a esta Sede, a Junho de 1999, cultivei a ideia de realizar uma publicação acerca da Embaixada, visto que não existem precedentes e o Palácio que a acolhe merece certamente esta atenção.

Trata-se de facto de um edifício histórico, o Palácio dos Condes de Pombeiro, construído pelo terceiro Conde, já a partir de 1709 nos terrenos pertencentes a Catarina de Bragança, viúva do rei Carlos II Stuart de Inglaterra. O edifício, depois de ter sofrido danos significativos devido ao catastrófico terramoto de 1755, foi na prática reconstruído a partir da última década do séc.XVIII. A Itália adquiriu-o em 1925 e desde então é sede da Embaixada. Possui três painéis de azulejos de grande valor assim como móveis, ornamentos e pinturas antigas.

Nos primeiros anos da minha permanência tive de fazer frente às exigências imperiosas de reestruturação do edifício, realizadas graças aos financiamentos obtidos do Ministério. Apenas no ano passado pude iniciar na prática a realização deste projecto, graças também à intervenção decisiva da Fondazione Casse di Risparmio di Turim, que quis deste modo contribuir também para a valorização de numerosas pinturas e objectos de arte provenientes em grande parte de Pinacotecas de Turim.

Agradeço profundamente ao Prof. Andrea Comba, Presidente da Fundação CRT por este seu gesto mecenático assim como aos Conselheiros Dr. Giuseppe Piaggio e ao Arquitecto e Alfredo Cammara pela imediata atenção que deram à ideia. E desejo agradecer, com o mesmo entusiasmo, à Dra Carla Spantigati, Directora-Geral do Património Histórico e Artístico de Piemonte e à Dra Paola Astrua, Directora da Galeria Sabauda, por ter acolhido, de braços abertos, a proposta de colaboração e elaboração da parte crítico-ilustrativa da história do Palácio e dos elementos mais importantes da sua decoração. Devo também um sinal de agradecimento a Ferrero, Merloni e à Alitalia pela sensibilidade que mostraram face à iniciativa. E por fim não posso deixar de agradecer a preciosa ajuda do Prof. Giovanni Biagioni, director do Instituto Italiano de Cultura.

Espero que o resultado destes esforços para além de ser de interesse, também seja aprazível. E desejo para além disso que, desfolhando o livro, não se deixe de imaginar que aqueles salões e aqueles móveis são, na realidade, ambientes vivos e plenos de actividade destinada a melhor ilustrar a imagem do nosso País, promovendo-lhe as potencialidades e ampliando-lhe o prestígio.

Também por este motivo aqueles que procuram cuidar da sua imagem e valorizá-lo merecem um agradecimento de todos.

Michele Cosentino  
Embaixador da Itália em Portugal



Salão, pormenor.

A Fundação Cassa di Risparmio de Turim considerou de grande interesse a realização de uma publicação dedicada à sede da Embaixada de Itália em Lisboa, o Palácio dos Condes de Pombeiro, enriquecido por uma história de vários séculos. O Embaixador S.E. Michele Cosentino apoiou justamente tal publicação, cuja preocupação científica foi garantida pela *Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Demoetnoantropologico* de Piemonte, nas pessoas da Directora-Geral Carla Enrica Spantigati e da directora da Galeria Sabauda Paola Astrua, a quem agradeço o empenho assumido e conduzido com notável competência e atenção.

A intervenção da Fundação de Turim envolve elementos específicos dos principais sectores da sua actividade institucional, actividade graças à qual a entidade é hoje reconhecida entre os protagonistas do desenvolvimento cultural, social e económico do noroeste da Itália:

O primeiro consiste na valorização do património histórico e artístico de Piemonte: a Embaixada de Itália em Lisboa conserva algumas pinturas e objectos de arte provenientes da Pinacoteca Sabauda de Turim, uma das mais importantes pinacotecas italianas, à qual a Fundação CRT se encontra particularmente ligada tendo financiado o restauro completo das colecções, renovada decoração de alguns sectores e a aquisição de importantes obras. É portanto de algum modo natural que se tenha estabelecido uma ligação entre a Fundação de Turim e o histórico Palácio português.

O segundo elemento diz respeito ao empenho a favor da formação e do desenvolvimento de novas profissões, que a Fundação CRT segue com particular atenção. Dar a conhecer o próprio património artístico e cultural equivale, por um lado, a salvaguardá-lo e, por outro, a garantir uma fruição e conservação optimizada do mesmo. O desenvolvimento de todos estes factores conduz à criação de capacidades e de profissões de grande interesse para o mundo dos jovens, e para a criação de novas actividades. Com este objectivo, a Fundação CRT está a desenvolver projectos específicos: programas de formação e de actualização destinados a licenciados, empresas, profissionais e técnicos do sector, com o intuito de formar profissões novas tendo como base as experiências e os conhecimentos técnicos que se criam nos centros de restauro e nas residências dos Sabóias.

A Fundação CRT renova portanto o próprio apoio ao projecto ligado ao Palácio da Embaixada de Itália em Lisboa, agradecendo a todos os que o tornaram possível.

Andrea Comba  
Presidente da Fundação CRT



Fachada.



Desde os primórdios do Estado unificado a presença diplomática do governo italiano em Lisboa é significativa e incisiva, e a Legação, depois Embaixada, pela sua colocação estratégica entre a Europa e os países para além do Atlântico, sempre constituiu um pólo primordial de actividade.

A sua sede, prestigiosa pela localização e história do edifício, é o Palácio dos Condes do Pombeiro, adquirido em 1925 pelo governo italiano depois de nos anos 80 do séc XIX ter sido alienado pelo nono conde, D. António<sup>1</sup>.

Perante a actual escassez de dados documentais é difícil reconstruir detalhadamente a história do palácio e dos artífices que nele trabalharam a partir das primeiras décadas do séc. XVIII quando o terceiro conde de Pombeiro, D. Pedro Castelo Branco Correia da Cunha, deu forma à instalação desejada pela avó, D. Luísa Ponce de Leão, dama de companhia predilecta de Catarina de Bragança, que precisamente da rainha, regressada a Lisboa em 1693 depois da morte do marido Carlos II de Inglaterra, tinha recebido como doação os amplos terrenos limítrofes com os que foram destinados à morada da ilustre viúva.

Como muitos edifícios da cidade também o Palácio dos Condes de Pombeiro sofreu graves danos devido ao terramoto que fez estremecer Lisboa a 1 de Novembro de 1755 e sustém-se que este tenha sido remodelado nos finais do século por iniciativa de Dr. José Luís de Vasconcelos e Sousa dos marqueses de Castel Melhor (mais tarde primeiro marquês de Belas) que tinha assumido o título de sexto conde de Pombeiro na sequência do matrimónio com D. Maria Rita de Castelo Branco Correia e Cunha, dama de companhia de D. Maria I que se havia tornado herdeira da família na ausência de descendentes do sexo masculino.

O palácio deve portanto a sua configuração arquitectónica, ainda hoje bem reconhecível, a este personagem de relevo na vida pública portuguesa entre a segunda metade do séc. XVIII e o início do séc. XIX, cultor apaixonado das artes, em particular das letras tanto que a ele se deveu a Instituição em 1790 da Nova Arcádia, academia que tendia a reunir-se precisamente nas salas do Palácio do Pombeiro.

Desde então, apesar da realização de alguns importantes aparatos decorativos, o edifício conheceu limitadas intervenções arquitectónicas ao longo do séc. XIX e XX, inclusivé as realizadas pela Embaixada Italiana no momento de instalação e nos primeiríssimos anos 50 do séc. XX, intervenções que pareceram não ter determinado modificações substanciais no imóvel que se apresenta hoje em óptimas condições graças aos recentes trabalhos de adequação e restauro.

<sup>1</sup> M. P. VECCHI (sob a coordenação de ), *Le Ambasciate d' Italia nel Mondo*, I, Roma 1952, pp. 163-171; N. DE ARAUJO, *Inventário de Lisboa*, Lisboa 1952, pp. 39-42.



Jardim.



A sóbria fachada para a rua encobre o acesso a um pátio central em torno do qual se articula o edifício, em cuja retaguarda se estende o jardim onde sobrevive a pequena capela Eremita de Santa Maria Madalena que já existia antes da tomada de posse e que data provavelmente da segunda metade do séc. XVI. O jardim do Palácio, que se estende por mais de 0,5 hectares e de onde se destaca uma estela em homenagem aos Mortos de todas as guerras, encontra-se pontado de palmeiras seculares, ciprestes “lusitanos”, salgueiros-chorões e magnólias “grandiflora”, enquanto diversas árvores de citrinos (entre as quais a “rutacea citrea”) fazem recordar sabores e perfumes mediterrâneos.

Junto aos imponentes conjuntos de buganvílias que adornam o perímetro do muro, fileiras de aloés, gigantesco “ibiscus” e “giacacanda ovalifolia” delimitam o prado de erva; e aos primeiros sinais da Primavera floresce uma festiva explosão de rosas, “hipomeia”, clívias e begónias, enquanto que os numerosos ramos de jasmim impregnam o ar com o seu agradável aroma.

O uso da pedra local com as suas tonalidades claras e quentes, os desenhos simples das janelas e portais que marcam a vista para o pátio (talvez com ligeiras modificações mais tardias) denotam o rigor de uma arquitectura que participa plenamente do gosto que marca, nas suas diversas articulações, a Europa de finais di séc. XVIII. Imponente no impacto visual é a escada dupla que constitutía originalmente o acesso de honra ao edifício, hoje fora de uso devido aos percursos que privilegiam a dupla passagem para carruagens que conduz directamente ao pátio.



Pátio nobre.



Capela de Santa Maria Madalena.



Pátio nobre, imagem nocturna.



Pátio de entrada.



No amplo vão da escada, no projecto distributivo actual ligado à parte do edifício destinada à hospedaria, encontra-se exposto um dos três importantes e riquíssimos painéis de azulejos que o Palácio conserva.

Datados inicialmente dos inícios do séc. XIX, com a individualização de alguns elementos anteriores, os azulejos do Palácio de Pombeiro devem ser considerados ao invés, como assinala Alexandre Pais<sup>2</sup>, um sumptuoso conjunto cerâmico a datar entre o final do séc. XIX e o início do séc. XX, testemunho de gosto Historicista excepcionalmente bem conservado e conhecido pelos exemplos notáveis do Palace Hotel do Buçaco ou o átrio da Estação Ferroviária de São Bento, no Porto, da autoria de Jorge Colaço.

Esses são fruto do encargo de António Augusto Dias Freitas, rico industrial, primeiro visconde de Azaruíjinha e par do reino, que tinha adquirido o edifício nos anos 70 do séc. XIX ou do seu filho, Libanio Severo, que se tornou proprietário em 1904, depois da morte do pai em 1904, e demonstram, na escolha dos temas tratados, a vontade de valorizar a história do Palácio e dos seus antigos donos.

Relacionada com a escolha dos temas é significativa a programática retomada dos modelos pré-existentes, como se torna evidente no ciclo do amplo vão de escada que, com o uso de peças baseadas na dicotomia dos azuis claros e escuros e dos amarelos nos fundos das faustosas enquadramentos, repete pontualmente as incisões que Theodorus Roderigo Stoops dedicou em 1662 ao matrimónio celebrado por procuração em Lisboa entre Catarina de Bragança e Carlos II Stuart, à viagem da jovem esposa rumo à Inglaterra e à sua festiva recepção na nova terra.

A homenagem àquela que com a doação do terreno determinara o nascimento da residência é vivíssima e é de destacar as vivas anotações de vida e de ambiente com os pormenores de sumptuosas representações de festas, a reprodução de veleiros de duas entre as maiores potências que no séc. XVII sulcavam os mares, as vivas reproduções de ambiente e de costume nos personagens da comitiva e nos pormenores da chegada festiva a Londres. Repetindo o modelo gráfico aparece nas paredes dos quartos da hospedaria, numa tiragem mais recente, a série que “*dedicat Theodorus Stoop Suae Reginae Angliae pictor*”.

<sup>2</sup> As indicações fornecidas por Alexandre Pais, investigador do Museu Nacional do Azulejo de Lisboa interpelado por ocasião desta publicação por parte do Instituto Italiano de Cultura de Lisboa, mostraram-se utilíssimas para esclarecer os estudos mais recentes.



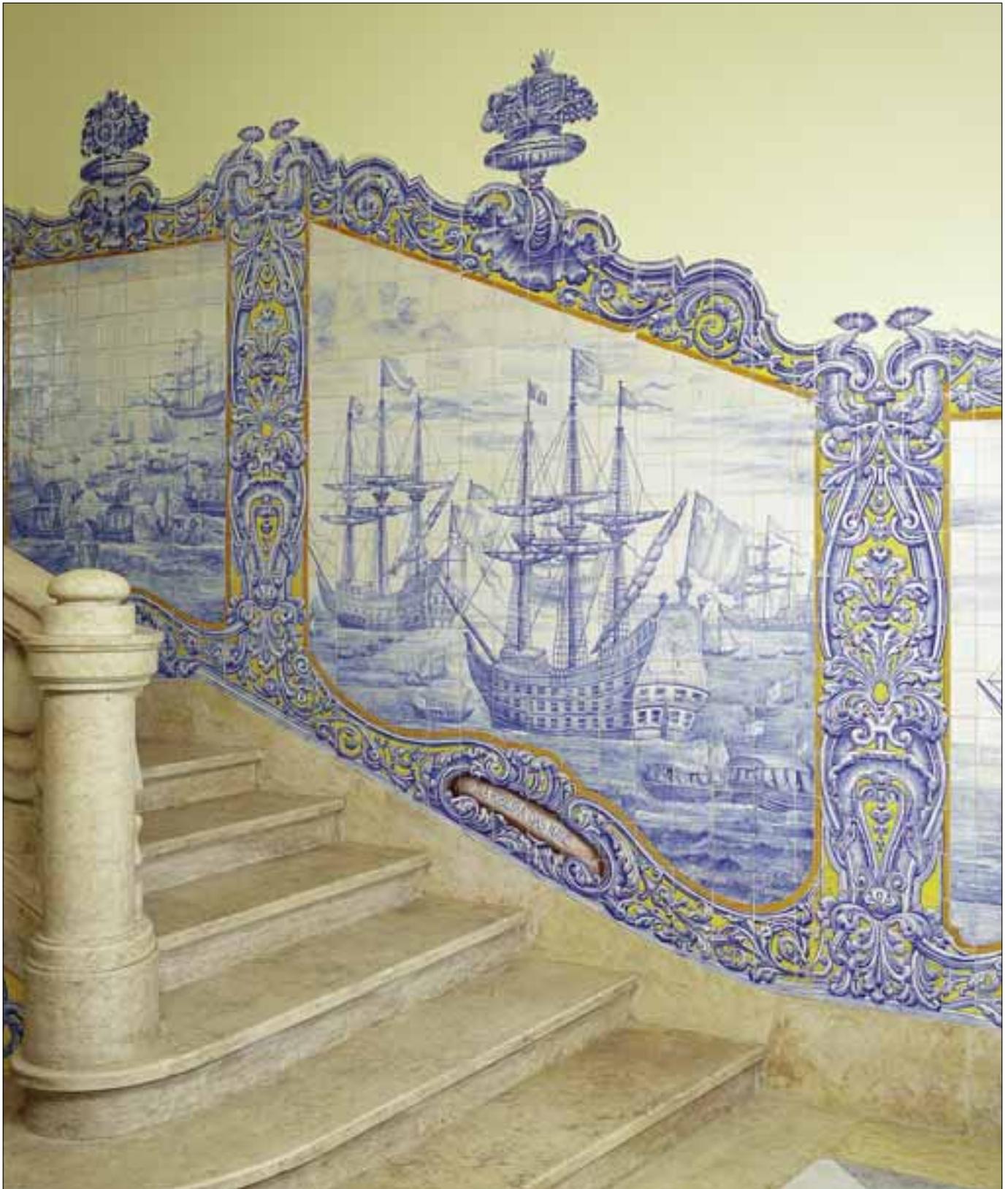
Átrio de entrada, fábrica portuguesa, finais do séc. XIX – inícios do séc. XX, Azulejos com cenas do casamento por procuração de Catarina de Bragança com Carlos II de Inglaterra e da viagem da rainha a Londres, pormenor.



Átrio de entrada, fábrica portuguesa, finais do séc. XIX – inícios do séc. XX, Azulejos, pormenor.



Átrio de entrada, fábrica portuguesa, finais do séc. XIX – inícios do séc. XX, Azulejos, pormenor.



Átrio de entrada, fábrica portuguesa, finais do séc. XIX – inícios do séc. XX, Azulejos com cenas do casamento por procuração de Catarina de Bragança com Carlos II de Inglaterra e da viagem da rainha a Londres, pormenor.



Átrio de entrada, fábrica portuguesa, finais do séc. XIX , inícios do séc. XX, Azulejos, pormenor.



Átrio de entrada, fábrica portuguesa, finais do séc. XIX – inícios do séc. XX, Azulejos com cenas do casamento por procuração de Catarina de Bragança com Carlos II de Inglaterra e da viagem da rainha a Londres, pormenor.





Pátio de acesso ao jardim.

No panorama de Lisboa os painéis de azulejos do Palácio dos Condes de Pombeiro, talvez menos conhecidos e estudados precisamente por se encontrarem na sede diplomática italiana, constituem um grupo importante e extraordinariamente bem conservado.

Paralelamente ao ciclo dedicado a Catarina de Bragança aparece o ciclo que decora as paredes do pátio com personagens nobres entre as quais talvez o próprio D. José, VI Conde de Pombeiro. Como é antiga tradição das faianças lusitanas os personagens são de alguma maneira os verdadeiros habitantes da casa alinhados para receber os visitantes.

Assaz semelhante é o terceiro belo ciclo que do vestíbulo interno conduz ao jardim, interessante também pela iconografia das festas e dos jogos de equitação, explicados pormenorizadamente pelos escritos que estão na base e que, precisamente pela escolha temática, fora tradicionalmente ligado ao nome do último Conde que habitou o Palácio, D. António, celeberrimo cavaleiro e toureiro amator. Destaca-se nesta série, na qual aparecem também, identificados pelo nome, o Marquês de Marialva, o sereníssimo príncipe D. José e o sereníssimo príncipe D. João, a moda da indumentária e penteados, a ponto de fazer supôr aqui uma utilização de modelos mais antigos. As imagens resultam um pouco menos trabalhadas, ainda que vivazes nas composições e nas anotações de costume, e documentam o forte enraizamento da tradição dos azulejos, com a sábia e desenvolta utilização dos elementos decorativos de enquadramentos formadas por exuberantes concheados e “cartouches”.

Outros azulejos decoram a entrada dos apartamentos da hospedaria e uma sala da zona de representação diplomática com paisagens marinhas, estes últimos fiéis à reprodução de painéis rococó.



Antecâmara, Fábrica de Lisboa, finais do séc. XIX – inícios do séc. XX, Azulejos com paisagem marinha.



Pátio nobre, fábrica portuguesa, finais do séc. XIX - inícios do séc. XX, Azulejos com personagens nobres da família dos Condes de Pombeiro.



Pátio nobre, fábrica portuguesa, finais do séc. XIX - inícios do séc. XX, Azulejos com personagens nobres da família dos Condes de Pombeiro.



Pátio de acesso ao jardim, fábrica portuguesa, finais do séc. XIX – inícios do séc. XX, Azulejos com jogos de equitação, pormenor.



Pátio de acesso ao jardim, fábrica portuguesa, finais do séc. XIX – inícios do séc. XX, Azulejos com jogos de equitação, pormenor. O ciclo tem como modelos as gravuras do texto de Manuel Carlos de Andrade Luz da Liberal, e Nobre Arte da Cavalaria, Lisboa 1790 (S. Bessone, Le Musée National des Carrosses Lisbonne, Parigi-Lisbona 1993, pp. 25-33).



Pátio de acesso ao jardim, fábrica portuguesa, finais do séc. XIX – inícios do séc. XX, Azulejos com jogos de equitação, pormenor.



Pátio de acesso ao jardim, fábrica portuguesa, finais do séc. XIX – inícios do séc. XX, Azulejos com jogos de equitação, Corrida ao Estafermo, pormenor.

A instalação da Embaixada requeriu trabalhos de adequação necessários às novas funções que a residência passaria a assumir: a ampla disponibilidade de espaços e a racional distribuição dos diversos elementos do Palácio permitiram um projecto orgânico e funcional de utilização, com o rés-do-chão da parte central e a ala oeste para exigências de representação diplomática, a parte posterior reservada aos escritórios do Embaixador, enquanto que os outros escritórios foram deslocados para zonas periféricas do edifício mais facilmente alcançáveis pelos utilizadores. Os ambientes dos pisos superiores foram naturalmente escolhidos para um destino mais reservado: os apartamentos, incluindo para além do apartamento do Embaixador uma bela e acolhedora hospedaria.

Aos trabalhos de adequação funcional juntaram-se os projectos de instalação da sede. Eram os anos imediatamente sucessivos às grandes intervenções que, com o fim do primeiro conflito mundial, tinham visto o governo italiano empenhado em conotar as sedes diplomáticas no estrangeiro, com o objectivo de se tornar imagem prestigiosa da cultura e da “qualidade” italiana, autêntico “cartão de visita” da nação perante outros povos e culturas.

De modo geral a iniciativa, começada em 1919-20, apesar das acesas polémicas do mundo dos intelectuais e dos conservadores do património histórico – artístico, tinha seleccionado no interno do imenso património da coroa (provindo por via dinástica ou adquirido por outras dinastias que se sucederam ao poder nos acontecimentos que do *Risorgimento* conduziram à Unificação italiana) e que a própria coroa transferiu à administração pública das Antiguidades e Belas-Artes.

Recentemente reconstruiu-se em parte a história da diáspora que de Turim, Parma, Colorno, Milão, Florença, Nápoles tinha visto em primeiro lugar – ainda no final do séc. XIX – transmigrar pinturas e móveis com a casa real nas sucessivas escolhas das suas sedes oficiais, privadas ou de representação (estabilizando-se também na estratificação que ainda hoje se pode reconhecer no Palácio do Quirinale) e depois, na passagem de gestão do património da coroa à Administração das Antiguidades e Belas-Artes, das sedes transformadas em museus ou destinadas a esse efeito (incluindo-se também pinturas provenientes de importantes colecções romanas), aos departamentos mais representativos do Governo na Itália e no mundo, dos Ministérios centrais aos Governos Civis, aos Tribunais, aos departamentos judiciais e finalmente às Embaixadas como um sinal de afirmação das imagens sobre cujas escolhas não vem a propósito serem aqui discutidas<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Para um enquadramento geral do tema é muito útil o catálogo da exposição feita pelos responsáveis e pelos membros do *Servizio Tecnico per la Ricognizione Patrimoniale del Ministero*



Galeria, reprodução antiga de Hércules e Aquiles, Guido Reni.

Deste modo também em Lisboa, e com uma escolha que organizou harmonicamente no plano do gosto objectos de diversa proveniência, chegaram, entre 1926 e 1927, pinturas e móveis que, juntamente a algumas seleccionadíssimas obras portuguesas, vieram a decorar a nova residência. A estes junta-se em 1928 um pequeno grupo de pinturas da suprimida Legação de Pechino e um núcleo adicional de proveniência romana veio apoiar, em 1952, alguns trabalhos importantes de adequação da sede.

---

*per i Beni Culturali e Ambientali*, instituído (inicialmente como Comissão) em 1993 especificamente para reconstruir as etapas da diáspora de tantas obras de arte desde a sua sede originária e reconstituir-lhes as identidades: *Dalle collezioni all'arredo. Opere dei musei negli uffici e nelle sedi di rappresentanza dello Stato. La ricostituzione delle collezioni*, Roma 1997. Ainda sobre o tema A. MELOGRANI, *Brevi segni sul passaggio allo Stato italiano dei beni della Corona e di alcune dimore storiche*, in *Abitare la Storia*, Actas do Congresso Internacional ( Génova, 20-22 de Novembro de 1997) L.Leoncini e F.Simonetti, Turim, 1998, pp. 184-190 onde a estudiosa apresentava a sua relação na qualidade de membro do mesmo serviço. Aliás muitas *Direcções – Gerais para os Bens Arquitectónicos e para o Património Artístico* das cidades mais directamente envolvidas tinham já iniciado previamente pesquisas acerca das fontes e sobre os objectos, pesquisas fortemente levadas a cabo nestes anos também em relação aos grandes projectos de recuperação e restauro, como é o caso dos projectos de Piemonte sobre Residências dos Sabóias conduzidas pela mão das Direcções – Gerais para os Bens Arquitectónicos e para o Património Histórico-Artístico da região de Piemonte, da Universidade, do Politécnico, da Companhia de San Paolo e da Fundação CRT, ou no caso do projecto do Palazzo Reale genovês, ou, ainda daqueles para a Residência Real de Colorno ( com as pesquisas de Parma), para o Palácio Real de Milão e a Villa Real de Monza, para além dos estudos na sede napoletana e florentina e aos estudos e restauros do Quirinale. Remete-se também às actas do Congresso citado para as intervenções específicas em algumas das sedes de onde provêm as decorações que se encontram hoje em Lisboa.



Pátio nobre, pormenor.

**D**a entrada com as estátuas do Outono e da Primavera nos dois cantos laterais acede-se, como foi dito, ao pátio onde as personagens da família de Pombeiro, dos azulejos nas paredes que estão de frente para a fachada interna, acolhem o visitante de acordo com as normas cerimoniais.

A fachada interna, sobre a qual se encontra o braço esculpido é marcada no rés-do-chão por amplos vitrais e abre-se ao centro rumo à galeria que divide os ambientes internos entre escritórios do Embaixador e salas de representação.

Aqui algumas importantes obras portuguesas, como as colunas torças de madeira esculpida que conservam parte da originária policromia, restos de um conjunto não identificável ou como o admirável móvel esculpido em posição central, unem-se a móveis piemonteses de finais do séc. XVIII, mesas de encostar, bancos e banquinhos que fazem parte de uma série muito mais numerosa dos inícios do séc. XX no Castelo de Moncalieri e depois dividida entre o Palacete de Caça de Stupinigi, escritórios públicos de Turim e, precisamente, a Embaixada de Lisboa.

Nas duas cabeceiras da galeria estão duas pinturas já cedidas à Legação Italiana de Pechino pela Galeria Sabauda de Turim, uma das quais, a luta de Hércules e Aquiles (originariamente nas coleções do Palácio Durazzo, depois Real, de Génova adquirida pelos Savoia em 1824), é uma cópia antiga de um dos quatro motivos dedicados ao mito de Hércules realizados entre 1617 e 1621 por Guido Reni para Ferdinando Gonzaga.

De extraordinária importância para o património histórico-artístico italiano são as cinco “lunette” (deixadas em depósito pela Galeria Nacional do Palácio Barberini de Roma) com frescos rasgados representando “Aquiles e o centauro Círone” (ou “A educação de Aquiles”), Ulisses reconhecido pelo cão Argo, Polífemo e Galatea, Hércules divide o Ellesponto e um episódio da *Iliada*. Juntamente com o Lúçifer conservado na Sala de Jantar trata-se do testemunho fundamental que sobreviveu ao conjunto decorativo realizado por Francesco Podesti entre 1836 e 1841 na Galeria de Canova no Palácio Torlonia na Praça Venezia em Roma, demolido em 1903 para a edificação do Vittoriano.<sup>4</sup>

Podemos assim reconhecer ainda, embora parcialmente, o conjunto pictórico da Galeria, dita de Canova pelo Monumental “Hércules

<sup>4</sup> E. GENTILE ORTONA, *Alcuni affreschi a Lisbona dal demolito Palazzo Tolonia di Piazza Venezia a Roma*, in “*Bollettino d’Arte*”, 1998. Outubro – Dezembro, n.98, pp. 141-157. Para informação geral acerca do artista M. POLVERARI (sob a coordenação de), *Francesco Podesti, catálogo da exposição*, Milão 1996; a importância de Podesti na cultura neoclássica italiana é reafirmada pelas exposições mais recentes, de Roma a Milão a Turim.



Pintor francês do séc. XVIII, Retrato de Anna de Orléans, mulher de Vittorio Amedeo II de Savoia, Corredor.



Pintor francês do séc. XVIII, Retrato de Elisabetta de Lorena, terceira mulher de Carlo Emanuele III de Saboia.

e Lica canoviano” aqui cenograficamente mandado colocar pelo banqueiro Giovanni Raimondo Torlonia, um conjunto encarregado pelo seu filho, Alessandro Torlonia, também ele promotor e generoso mecenas na Roma do início do séc. XIX<sup>5</sup>.

De proveniência romana são também os dois medalhões sobre tela com as personificações dos rios Sequana Laeta e Maximus Ister que, juntamente com outros dois colocados no Vestíbulo da Embaixada (Dives Iberus e Rhenus Ferox), constituem uma série da segunda metade do séc. XVII dedicada aos grandes rios que atravessam a Europa (respectivamente Sena, Danúbio, Ebro e Reno) com toda a evidência significativo aparato de um Palácio que ainda não foi possível identificar.

<sup>5</sup> Vejam-se para o efeito os estudos centrados numa outra grande realização encarregada por Alessandro Torlonia, *Villa Torlonia. L'ultima impresa del mecenatismo romano*, “Ricerche di Storia dell'Arte”, 1986, nr. 28-29. Para as pinturas da Galeria interveio também Francesco Coghetti, ao qual eram atribuídas as “lunette” que hoje se encontram em Lisboa antes do artigo da Sra Ortona, citado na nota precedente. Ainda para a Galeria de Canova, Alessandro Torlonia tinha mandado executar por diversos artistas as estátuas das Divinidades do Olimpo: o conjunto de esculturas, separado no passado depois da demolição do Palácio, foi recentemente recomposto por Sandra Pinto na Galeria Nacional de Arte Moderna de Roma (A. MELOGRANI, cit. p. 118) seja pelas esculturas como pelas pinturas da Embaixada.



Galeria.



Galeria, vista da zona central.



Galeria, Episódio da Ilíada, Francesco Podesti.



Gabinete do Embaixador.



Pintor emiliano (?) do século XVII, Cena de batalha.

Por detrás da Galeria encontram-se os escritórios de referência directa ao Embaixador, com o estúdio que se debruça sobre o luminoso jardim e que conserva a decoração pictórica oitocentista do tecto, nas paredes duas importantes batalhas seiscentistas provenientes do Castelo de Moncalieri.

Desde a Galeria, retomando o percurso nos ambientes de representação chega-se a um primeiro corredor nas paredes do qual se encontram colocados retratos do séc. XVIII provenientes do Palácio Real de Turim e do Palácio Pitti: o corredor desemboca entre as salas e prossegue para a direita num segundo corredor onde uma bela série de cadeiras do séc. XIX revestidas a cabedal gravado se alterna com sóbrios baús.

À esquerda do primeiro corredor acede-se à sala Pompeiana, que as exigências de compromissos cerimoniais da Embaixada sugeriram em 1952 a transformação do seu uso primitivo como salão em Sala de Jantar. A denominação sala Pompeiana deve-se às importantes decorações realizadas nas primeiras décadas do séc. XIX pelo pintor português Cirilo Volkmar Machado nas paredes e à imposição da abóbada, que envolve o fresco com o “Triunfo da Dinastia de Aviz” de João Tomás de Fonseca<sup>6</sup>. Este conjunto decorativo, cuja datação sugerida pelos dados estilísticos induz a relacionar com D. António Maria, VII conde de Pombeiro, ajudante do Infante que viria a ser D. Miguel I, é um dos mais importantes testemunhos de um momento da pintura portuguesa aberta e atenta à cultura internacional contemporânea. Uma cultura actualizada sob as experiências romanas, toscanas e milanesas das quais se conhecem também algumas intervenções de Cirilo Volkmar Machado, João José de Aguiar e José da Cunha Taborda no Palácio da Ajuda e como se consolidará pouco depois nas trabalhosas intervenções realizadas nos anos 40 por iniciativa da rainha D. Maria II no Palácio das Necessidades onde trabalha o filho de De Fonseca, António Manuel, com artistas italianos entre os quais Ernesto Rosconi, Achille Rambois e, sobretudo, Giuseppe Cinatti, activíssimo pintor, cenógrafo e arquitecto de Siena embora formado na Academia Milanesa de Brera, que se transferiu em 1836 a Lisboa onde veio a morrer em 1879<sup>7</sup>.

As pinturas murais da sala Pompeiana encantam mostrando ao longo das paredes e no tecto elementos de uma cultura requintada e complexa, com graciosos cupidos que seguram flores, com pássaros, animais, representações mitológicas de hárprias, esfinges, sátiros, animais e personagens diversos que acompanham “grotesche” impreg-

<sup>6</sup> E. GENTILE ORTONA, cit., p. 47, nota 2.

<sup>7</sup> M. H. CORTE – REAL, *O Palácio das Necessidades*, Lisboa 2001.

nadas de um sentido que se torna fabulesco e que, sobre as portas e as janelas, desaparecem para deixar emergir deliciosos pequenos retratos que um futuro estudo sobre a família dos Condes de Pombeiro poderá eventualmente vir a identificar.

No centro da parede sobre o belo caminho foi inserido o fresco rasgado com o Lúçifer que conduz as Horas, realizado, como as cinco “lunette” da Galeria, por Francesco Podesti no perdido Palácio Torlonia de Roma. Nesta sala encontram-se também duas belas Naturezas mortas do séc. XVII de inspiração francesa, provenientes da Galeria Sabauda e testemunho do colecionismo de impulso europeu das grandes famílias de Turim, como a Natureza morta com frutos, flores, parras de uva e limão que pode ser atribuída ao seguidor francês de Jan Davidsz de Heem que se encontrava originariamente no Palácio dos marqueses Falletti di Barolo.

O conjunto da mobília reúne harmoniosamente sóbrias mesas de encostar da segunda metade do séc. XVIII provenientes de Turim com as elegantes cadeiras de finais do séc. XVIII que estavam no Palácio Real de Milão<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> No que diz respeito ao Palácio Real de Milão E. COLLE e C. SALSI (*sob a coordenação de*), *Palazzo Reale di Milano. Il progetto per il Museo della Reggia e contributi alla storia del Palazzo*, Milão 2000, com bibliografia anterior.



Salão Pompeiano.



Tecto do Salão Pompeiano: "Triunfo da Dinastia de Aviz" de João Tomás de Fonseca, Decorações grotescas atribuídas a Círiolo Volkmar Machado.



Tecto do Salão Pompeiano, "Triunfo da Dinastia de Aviz" de João Tomás de Fonseca.



Salão Pompeiano, Decorações grotescas, pormenores, atribuídas a Círiilo Volkmar Machado.



Salão Pompeiano, Decorações grotescas, pormenores, atribuídas a Cirilo Volkmar Machado.



Salão Pompeiano, "Lucifer conduz as Horas", Francesco Podesti.



Salão Pompeiano, Natureza morta com flores, frutos e cachorrinho, atribuída a François Habert.



Salão Pompeiano, Natureza morta com frutos, flores, cachos de uvas e limão, discípulo francês de Jan Davidsz de Heem.



Salão.



Contíguo à Sala Pompeiana encontra-se o luminoso Salão rodeado por dois terraços. Aqui encontram-se três grupos de salões com móveis provenientes de diversas residências italianas, aquele com um tecido de revestimento vermelho e dourado que é composto por sofás, poltronas, cadeiras e banquinhos ricamente trabalhados, e aquele com revestimento de marfim proveniente do Palácio Real de Génova (anteriormente Palácio Durazzo), ambos de refinada execução de finais do séc. XVIII<sup>9</sup>, e o que se encontra revestido a veludo verde proveniente de uma residência dos Sabóias em Turim da dinastia dos Sabóias, documentado em 1906 no Castelo de Moncalieri. A este último encosta-se a belíssima cómoda de madeira esculpida e dourada disposta na parede sul e tem, na parede oposta, uma mesa de encostar que faz conjunto com uma das mesas da Sala Pompeiana. A cómoda deveria ser comparada com os prestigiosos exemplares de Turim, conservados ou documentados pelos desenhos preparatórios e é possível ser ligada aos trabalhos preparativos de remodelação que se referiram às residências dos Sabóias nos finais do séc. XVIII, desde o Palácio Real, até à Residência Real de Venaria, ao Castelo de Moncalieri e ao Palacete de Caça de Stupinigi e com a actividade dos arquitectos Randoni e Piacenza e as refinadas intervenções nos conjuntos decorativos de madeira e de mobiliário de Giuseppe Maria Bonzanigo e de Francesco Bolgiè<sup>10</sup>.

É interessante reparar como o conjunto da decoração, com a integração de alguns elementos modernos estudados para se inserirem harmoniosamente, sabe conjugar elementos antigos de diversa proveniência cuidadosamente seleccionados precisamente em função das suas assonâncias e da sua correspondência com o contexto arquitectónico no qual se deviam inserir. Os projectos de decoração da Embaixada, apesar de nascida de uma separação de grupos historicamente homogêneos que hoje reconstituimos com o estudo e a pesquisa, demonstra um conhecimento consciente dos dados de gosto e de estilo que caracterizavam cada um dos objectos.

Esta “cultura da decoração” verifica-se também nas particularidades dos candelabros, castiçais, bibelôts ou na escolha das pinturas:

<sup>9</sup> Acerca do património da sede genovesa L. LEONCINI (sob a coordenação de), *Palazzo Reale di Genova. Studi e Restauri 1993-94*, Génova 1997.

<sup>10</sup> Acerca da mudança de estilos e de gosto E. COLLE. *L'elaborazione degli stili di corte*, in S. PINTO (sob a coordenação de), *Arte di corte a Turim da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*. Turim 1987. Per Bonzanigo C. BERTOLLOTO e V. VILLANI (sob a coordenação de), *Giuseppe Maria Bonzanigo. Intaglio minuto e grande decorazione*, catálogo da exposição, Asti – Turim 1989; pelos extraordinários “minusieri” activos em Turim na época neoclássica. G. FERRARIS, *Giuseppe Maria Bonzanigo e la scultura decorativa in legno a Turim nel periodo neoclassico (1770-1830)*, Turim, 1991. Sobre uma das mais recentes intervenções sobre o tema, com referências a uma vasta biografia sobre o tema, R. MAGGIO SERRA, F. MAZZOCA, C. SISI e C. SPANTIGATI (sob a coordenação de), *Vittorio Alfieri. Aristocratico ribelle*, catálogo da exposição, Turim 2003 em particular pelos textos de C. Spantigati, A. Griseri, E. Ballaira e Ang. Griseri.



Salão, Cômoda, pormenor, atribuída a Giuseppe Maria Bonzanigo.

ainda no Salão são exemplo ilustrativo disto os dois castiçais sobre uma mesa de encostar que os números de inventário ligam a objectos do séc. XIX do Palácio Real de Turim, ou as paredes, as duas belas telas seiscentistas que retomam modelos contemporâneos, respectivamente, o “Amor em repouso” de Bartolomeu Schedoni conservado em Capodimonte e “O Desenho e A Pintura” de Guido Reni do Louvre (certamente proveniente das colecções de Luís XIV e hoje depositadas no Museu Nacional do Chateau na Maison Lafitte) do qual se conhecem numerosas antigas réplicas.

Sobressai pela qualidade inventiva e de execução, com a belíssima natureza morta em primeiro plano, “O Velho Ubaldo e o cavaleiro dinamarquês” que domina a retaguarda do salão vermelho, tema retirado do canto XV de “Gerusalém libertada” escrita por Tasso que deve ser relacionada com os temas poéticos de Ariosto, Tasso e Guarini que, representados em pintura, alcançaram sucesso na Florença grão-ducal de inícios do séc. XVII, ainda se alguns pormenores, como a face dos dois cavaleiros, pareceriam apontar mais para o ambiente de Genovês de então<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> E. FUMAGALLI, M. ROSSI, R. SPINELLI (sob a coordenação de), *L'arme e gli amori. La poesia di Aristono, Tasso e Guarini nell'arte fiorentina del Seicento*, catálogo da exposição, Florença 2001.



Salão, Cómoda em talha dourada atribuída a Giuseppe Maria Bonzanigo e “Amor em repouso” de Bartolomeo Schedoni.



Da fábrica Richard Ginori di Doccia: estatueta central de Triunfo da mesa de Gio Ponti, A Itália, com a colaboração de Tommaso Buzzi, realização plástica de Italo Griselli e gravuras em punção de ágata de Elena Diana.



Da fábrica Richard Ginori di Doccia: estatueta de Triunfo da mesa de Gio Ponti, Veado entre ramos de palmeira.



Da fábrica Richard Ginori di Doccia, estatueta de triunfo da mesa de Gio Ponti, Romeira com livro, A Poesia.



Da fábrica Richard Ginori di Doccia, estatueta de Triunfo da mesa de Gio Ponti, Panóplia.



Salão, reprodução antiga de, "O Desenho e a Pintura", Guido Reni.



Salão, “O velho Ubaldo e o cavaleiro dinamarquês”, Pintor genovês de inícios do séc. XVII.



Salão verde.



As duas assoalhadas sucessivas são salões onde se encontram móveis provenientes do Palácio Real de Génova juntamente com outros de residências de Turim ou, ainda, de origem portuguesa, como as cadeiras do salão azul. Nas paredes há pinturas de temas principalmente mitológicos ou bíblicos provenientes das colecções da Galeria Sabauda ou do Palácio Pitti. Entre estas destaca-se por importância “Júpiter e Amor”, obra de 1824 de Michelangelo Grigoletti (já propriedade do Duque de Lucca), que testemunha os inícios ainda neoclássicos de um pintor de grande sucesso europeu, e a série de seis pequenos quadros sobre madeira com Cenas do “Sacrifício à antiga” atribuídas a Polidoro Da Caravaggio.

A importância que resulta da qualidade e da atribuição a um dos mais próximos colaboradores de Raffaello é reforçada pela proveniência das pequenas pinturas sobre madeira confirmada por uma escrita antiga conservada na parte posterior, com a assinatura do conde de Groscavallo (responsável pelas colecções e pelos armazéns de móveis à disposição de Carlos Emanuel III de Savoia) e data de 3 de Janeiro de 1770, que as declara como as únicas sobreviventes de um conjunto decorativo de tecto e provenientes da “Pequena Galeria do Papa Júlio II no Palácio do Vaticano”.

As cenas do sacrifício, porém, constituem um precioso testemunho de esquecidos conjuntos romanos em plena sintonia com o gosto pela retoma de “grotesche” de estreita inspiração em Raffael e a sua atribuição pode ser melhor definida, segundo os estudos de Emilia Gentile Ortona que distingue os pequenos quadros em dois grupos com a presença de dois artistas distintos, especificamente Polidoro da Caravaggio e Pedro Machuca<sup>12</sup>.

Seguem-se ainda duas assoalhadas que na arrumação inicial da Legação constituíam o início do percurso cerimonial dos apartamentos de representação, uma Antecâmara e um Vestíbulo.

Na Antecâmara, com cadeiras bem revestidas a cabedal e o interessante “Bacanal de Chioggia” que o recente restauro revelou ser assinado por Antonio Rotta e datado de 1857, conservam-se os azulejos, com cenas marinhas de delicados tons de azul dentro de enquadramentos de tonalidade amarela e azul.

No vestíbulo, dominado pela grande lareira, encontramos duas pinturas circulares (“tondi”) com os rios, Rhenus Ferox e Dives Iberus, da série já encontrada na Galeria no início do percurso.

Vale a pena determo-nos ainda no acolhedor apartamento do Embaixador e nos ambientes da hospedaria, com dois apartamentos

<sup>12</sup> E. GENTILE ORTONA, *Sei piccoli dipinti cinquecenteschi su tavola all'Embasciata d'Italia a Lisbona*, in “Bollettino d'Arte”, 1998, Janeiro – Junho, nr. 103-104, pp. 127-133.



Salão Verde, lustre, artesão piemontês (?) de finais do séc. XVIII.

fortemente marcados por móveis do séc. XIX, e com a presença ainda de painéis decorativos de azulejos brancos e azuis para além de pinturas de pequeno formato com paisagens, entre as quais é de referir a Paisagem atribuída a Van Bloemen intitulada “o Horizonte”, e à já referida série de gravuras de tiragem mais recente) de Rodrigo Stoops dedicadas ao matrimónio de D. Catarina de Bragança com Carlos II de Inglaterra. No apartamento mais amplo destaca-se a decoração com coberturas de madeira nas paredes.



Salão Azul, “Júpiter e Amor”, pormenor, Michelangelo Grigoletti.



Salão Azul.



Salão azul, Cena de oração, Pintor raffaellesco do primeiro quartel do séc. XVI (Polidoro de Caravaggio?).



Salão Azul, Devotos perante uma ara com divindade sustendo uma cornocópia, pintor *raffaellesco* do primeiro quartel do século XVI (Pedro Machua?).



Salão Azul, Figuras devotas perante uma ara, pintor raffaellesco do primeiro quartel do séc. XVI (Pedro Mucha?).



Salão Azul, Figuras devotas perante uma divindade feminina, pintor raffaellesco do primeiro quartel do séc. XVI (Pedro Mucha?).



Segundo Corredor.



Antecâmara.



Antecâmara, "Bacanal de Chioggia" de Antonio Rotta, 1857.



Residência do Embaixador, Salão.



Escadaria de acesso à Residência.



Antecâmara da Zona dos Hóspedes, fábrica de Lisboa, finais do séc. XIX – inícios do séc. XX, Azulejos com crianças e composições florais em vasos.

Textos ao cuidado de Carla Enrica Spantigati com a colaboração de Paola Astrua  
Tradução portuguesa de Ana Rita Campina Alves  
Fotografias de Riccardo, Paolo e Marco Gronella, Turim

Agradecimentos

Clelia Arnaldi, Anna Maria Bava, Giovanni Biagioni, Tiziana Calabrese, Alfredo Cammara, Fulvio Cervini, Enrico Colle,  
Roberto Contini, Daniele Sanguineti, Maria Paola Soffiantino

A publicação foi realizada graças ao apoio da Fundação CRT





Imprimido em 2004  
nos Estabelecimentos Tipográficos Carlo Colombo S.p.A.  
Via Roberto Malatesta, 296 – 00176 Roma

*Cuidado gráfico:* Tito Scalbi



San Magalhães, General do Exército  
e do Reino, e Governador da Índia  
e do Brasil.