



# TANTO ELLA ASSUME NOVITATE AL FIANCO

LISBOA, TURIM E O INTERCÂMBIO  
CULTURAL DO SÉCULO DAS LUZES  
À EUROPA PÓS-NAPOLEÓNICA

ISABEL FERREIRA DA MOTA  
CARLA ENRICA SPANTIGATI  
(COORDS.)

IMPRESA DA  
UNIVERSIDADE  
DE COIMBRA  
COIMBRA  
UNIVERSITY  
PRESS

## A ARTE NA MALA DIPLOMÁTICA

Carla Enrica Spantigati  
ex-Soprintendente per i beni  
Artistici e Storici del Piemonte

É notória a importância da presença em Turim do embaixador português D. Rodrigo de Sousa Coutinho, futuro conde de Linhares, uma presença que se prolongou durante quase vinte anos (desde 1778 a 1796) e que foi marcada por estreitas relações com a sociedade da capital piemontesa, não apenas pelo que diz respeito à atividade diplomática, mas também em relação às ciências e mais em geral à cultura<sup>1</sup>. Outros estudiosos, neste volume, abordam a sua figura, mas a nossa intenção é a de identificar umas pistas úteis para descrever os aspetos mais vincadamente associados às artes, ao gosto, ao modo de vida, ao meio frequentado e que seguramente tiveram uma influência nos anos seguintes vividos primeiro em Portugal, e depois no Brasil.

---

<sup>1</sup> Amplas referências à presença em Turim em ROMAGNANI G. P. (1990), *Prospero Balbo intellettuale e uomo di stato (1762-1837)*, 2 vols., Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino; abundante em dados e documentos MANSUY-DINIZ SILVA A. (2002-2006), *Portrait d'un Homme d'État: D. Rodrigo de Souza Coutinho, Comte de Linhares 1755-1812*, 2 vols., Centre Culturel Calouste Gulbenkian, Lisboa Paris (no primeiro volume a análise da estadia em Turim). Para entender as várias ramificações da família de Sousa veja-se BONA F., *I da Sousa e i de Silva in ambiente subalpino nel 1700 e nel 1800*, setembro de 2014, [www.socistara.it/studi/Bona\\_Sousa\\_Silva.pdf](http://www.socistara.it/studi/Bona_Sousa_Silva.pdf) consultado em 4 de Janeiro de 2016.

Não é uma tarefa simples, dado que as fontes e os estudos privilegiavam a faceta do homem político, embora se conservem numerosas cartas de carácter privado que lançam uma luz sobre as suas relações familiares e de amizade, e seria talvez necessário procurar o que poderá ter ficado nos arquivos dos seus interlocutores, apesar das dificuldades que isso implica tendo em conta a conservação fragmentária dos mesmos.

Seja como for, os estudiosos prestaram uma atenção particular aos conhecimentos que nortearam um conjunto de medidas tomadas por D. Rodrigo quando regressou a Lisboa e se tornou ministro, Secretário de Estado da Marinha e Domínios Ultramarinos, e depois Presidente do Real Erário, com a intenção de encetar um complexo projeto de reformas no qual se reflete o seu interesse pelas artes e pelas ciências, alimentado pela convivência e pela rede de conhecimentos que iam da Inglaterra à França e incluíam o Piemonte, sobretudo o meio ligado à *Accademia delle Scienze*.

Em relação às artes, em 1802, quando recomeçam as obras no Palácio da Ajuda, D. Rodrigo apoia a nomeação de Domingos António Sequeira para pintor da corte, juntamente com a de Francisco Vieira Portuense, e para professor de uma desejada Academia de Belas-Artes, enquanto institui uma Escola de Gravura na Imprensa Real para cuja direção chama o já idoso, mas com renome internacional, Bartolozzi<sup>2</sup>.

A grande atenção que D. Rodrigo presta à arte da gravura deve ser lida também à luz do seu interesse pela imprensa, que surgiu nos anos vividos em Turim mercê dos contactos com Bodoni estabelecidos por intermédio do abade Tomaso Valperga di Caluso<sup>3</sup>, e

---

<sup>2</sup> Do mestre são alguns retratos gravados do homem político.

<sup>3</sup> D. Rodrigo conheceu pessoalmente Bodoni numa das suas passagens por Parma em 1794 e possuía alguns exemplares das suas edições (MANSUY-DINIZ SILVA, 2002, pp. 237-8, veja-se também *infra*) e o impressor esperava que o diplomata se afirmasse na sua pátria também para “collocare una copia di tutte le mie edizioni nella nuova

da promoção da imprensa como instrumento didático para o desenvolvimento da economia portuguesa e dos domínios do Ultramar. Desta forma deve ser lida a criação da imprensa do Arco do Cego, de vida breve mas intensa, na qual foi fundada uma escola de gravura dedicada à produção das ilustrações dos textos científicos, como atesta o facto de entre as poucas obras impressas figurarem unicamente manuais ou repertórios de gravuras destinados à atividade<sup>4</sup>.

As referências culturais que sobressaem das iniciativas oficiais e programáticas são indício de componentes enraizadas na personalidade de D. Rodrigo, como revelam alguns dados notáveis. Na qualidade de embaixador em Turim, D. Rodrigo deu o seu contri-

---

R. Biblioteca” de Lisboa, RAGGI G. (2001), *Vieira, Rosaspina, Bodoni. Uma relação ininterrupta entre a Emilia italiana e Portugal*, em E. Soares, J. A. Seabra Carvalho (edição de), *Francisco Vieira o Portuense 1765-1805*, catálogo da exposição, Museu Nacional de Soares dos Reis 2001, pp. 36-70, a citação encontra-se na p. 63, nota 163, mas no ensaio são mais vezes lembradas as relações entre Sousa Coutinho e Bodoni com referência às cartas que trocaram. A convivência com a família Valperga di Caluso remonta ao tempo da presença em Lisboa quer do Abade, quer do irmão, embaixador piemontês na corte portuguesa, Carlo Francesco II, e em casa deles estivera, na sua passagem por Portugal, Vittorio Alfieri, o qual manteve contactos com a família Sousa. No Castelo de Masino, como me comunicaram Laura Tos e Cristina Mossetti, encontram-se duas cartas de D. Rodrigo ao Abade, ambas apenas com a indicação do dia e do mês, uma (3 de junho) pouco posterior à chegada a Turim, dado que faz referência à sua apresentação na corte, e uma (21 de junho, Archivio Storico Castello di Masino, mazzo 387, fasc. 6741) de agradecimento ao Abade pela intercessão num contencioso (não especificado) que se concluíra positivamente no Senado.

<sup>4</sup> *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801). Bicentenario*, (1999), Biblioteca Nacional. Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa. As obras impressas são as traduções para português dos tratados de Abraham Bosse, Charles Alphonse Du Fresnoy, Gérard de Lairesse (com três títulos), John Evelyn e um tratado anónimo sobre o modo de sombrear, mas veja-se o volume citado, em particular os ensaios de Diogo Ramada Curto, Manuela Domingos, Manuel Faria e o catálogo das edições da imprensa. Entre as publicações figura também um tratado sobre a porcelana do Conde de Milly e, pelo que diz respeito às relações com Turim, um tratado de Carlo Antonio Napione sobre a liga de bronze para peças de artilharia. Napione transferira-se para Portugal em 1800 por convite de D. Rodrigo, e fora nomeado inspetor das oficinas do Arsenal, em 1807 acompanhou a corte no Brasil onde morreu em 1814 (Alessio Argentieri, *ad vocem*, em *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 77, Roma 2012, [www.treccani.it/enciclopedia/carlo-antonio-napione\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-antonio-napione_(Dizionario-Biografico)/) consultado em 24 de novembro de 2016).

buto à corte portuguesa ao procurar um pintor adequado para o cargo de retratista oficial, depois de as negociações em Roma com van Maron terem naufragado pelo facto de o pintor ter exigido uma remuneração julgada exorbitante: a história desenrola-se em 1785 e diz respeito a um artista do qual os estudos piemonteses perderam o rasto, Giuseppe Trono – veja-se neste volume o ensaio de Giuseppina Raggi e Michela Degortes – que pouco tempo antes regressara à capital piemontesa, para ocupar na corte o cargo de retratista e miniaturista, após proveitosas estadias em Roma e Nápoles<sup>5</sup>.

Acerca do gosto atualizado do diplomata em matéria de pintura, a historiografia costuma lembrar as estreitas relações, que atestam estima e amizade mútuas, com o já mencionado Domingos António Sequeira, protagonista do neoclassicismo português, dando como testemunho o belíssimo album de desenhos do Pálacio de Arroios e o Retrato da mulher de D. Rodrigo, Gabriella Asinari di San Marzano, enquanto pinta o retrato do marido<sup>6</sup>.

Ao examinar o *Album do Pálacio de Arroios* com um olhar piemontês levantam-se uma série de questões. Os desenhos, alguns datados, em muitos casos assinados e com anotações, podem remontar a vários períodos entre o fim dos anos noventa do século XVIII e os primeiros anos do século seguinte, embora a recolha, que abre com uma Alegoria provavelmente alusiva à defesa do comércio colonial contra os piratas<sup>7</sup>, não pareça seguir uma ordem cronológica.

---

<sup>5</sup> BAUDI DI VESME A. (1968), *Schede Vesme. L'Arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, vol. III, SPABA Torino, pp. 1057-8. VOLKMAR MACHADO C. (1823), *Collecção de memorias, relativas às vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos, e Gravadores Portuguezes, E dos Estrangeiros, que estiverão em Portugal*, Na Imp. De Victorino Rodrigues da Silva, Lisboa, pp. 129-33.

<sup>6</sup> *Álbum do Palácio de Arroios. Desenhos de Domingos António de Sequeira* (1956), apresentação pelo Dr. João Couto, texto de Francisco Cordeiro Blanco, Instituto de Alta Cultura, Lisboa.

<sup>7</sup> *Ibidem*, Estampa I, p. 39.

Mais à frente encontra-se um desenho referente à partida de Turim do embaixador, onde abraça a família que só meses mais tarde o seguirá no seu regresso a Lisboa<sup>8</sup>.

De grande qualidade são os retratos de Gabriella Asinari, um de corpo inteiro, outro da condessa ajoelhada e outro de meio busto, e o retrato do filho mais velho Vitório<sup>9</sup>. O primeiro retrato de Gabriella, datado do período entre 1802 e 1807, é de notável interesse não só pela qualidade da execução mas também pelas indicações de gosto que se podem inferir do vestuário e do penteado da retratada e dos traços estilísticos da cadeira na qual repousa.

O *Álbum*, porém, levanta umas questões às quais em vão se tem procurado dar resposta, em primeiro lugar as que concernem a presença de Sequeira em Turim, hóspede do embaixador português. A crítica evoca tal presença à luz da viagem do artista que, tendo deixado Roma em maio de 1795, regressa a Portugal seguindo um itinerário de estudo que passa por Florença, Veneza, Bolonha,

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, Estampa VII, pp. 43-44. Bem acabado na parte central com os membros da família enquanto os assistentes são apenas esboçados, o desenho representa o abraço dos cônjuges com os filhos Vitório, João Carlos, Francisco e Henriqueta Gabriella cuja idade aparentemente coincide com a datação de 1796. A família reúne-se em Lisboa no mês de junho de 1797 e no texto mencionado (nota 70, pp. 75-76) o autor transcreve os dados do passaporte de viagem da condessa através da França, munida de 100 luíses de ouro, dados que coincidem com as indicações fornecidas pelo conde Balbo, embaixador da Casa de Saboia em Paris, que, ao especificar que a nobre dama viaja com uma comitiva de pessoas todas elas piemontesas, define-a “âgée de 26 ans, taille de 5 pieds environs, cheveux châains obscur yeux bleu-clairs, teint très blanc, nez aquilin, les traits très-fins; menant avec elle ses quatre enfants, dont l’ainè de sept ans, le 2d. de cinq et demi, le 3<sup>e</sup> de deux, et une Demoiselle d’un an” (A. Mansuy-Diniz Silva, 2006, cit., pp. 206-207).

<sup>9</sup> *Ibidem*, Estampa XXII, pp. 48-49, Estampa XXVIII e Estampa XXIX, p. 50, Estampa XXXV, pp. 52-53, este último considera-se de 1798 ca., com base na idade aparente do menino. A identificação das personagens baseia-se na tradição familiar associada ao *Album* e nas fortes semelhanças com retratos seguros; o primeiro de Gabriella é datado de 1802-1807. Existe também um retrato de uma criança que se julga ser o possível retrato de um dos outros filhos de D. Rodrigo e de Gabriella, João ou Francisco Maurício (Estampa XXXIV, p. 52).

Parma e Milão até chegar ao lugar de embarque em Génova<sup>10</sup>. Mais do que uma simples hipótese parece ser quase uma certeza, dada a colocação geográfica de Turim relativamente a esse itinerário e a presença na cidade de um influente representante português, mas desconhecem-se contactos anteriores que justificariam a estadia, e as investigações levadas a cabo até hoje nos arquivos piemonteses não produziram qualquer resultado neste sentido.



Figura 1 – Domingos António de Sequeira, Retrato de Gabriella Asinari de San Marzano, desenho a pena e a sépia, 29 x 29,5 cm, do *Álbum do Palácio de Arroios. Desenhos de Domingos António de Sequeira* (1956), apresentação pelo Dr. João Couto, texto de Francisco Cordeiro Blanco, Instituto de Alta Cultura, Lisboa, Estampa XXII

---

<sup>10</sup> Em Roma viveu entre 1788 e 1795, foi membro da Academia Portuguesa e da romana de São Lucas, veja-se SEABRA CARVALHO J. A. (2013), *Domingos Sequeira: uma cronologia esencial*, em A. Cardona Suanzes (edição de) *En el umbral de la modernidad Domingos Sequeira, un pintor português (1768-1837)*, catálogo da exposição, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, pp. 31-43.



Figura 2 – Domingos António de Sequeira,  
Retrato de Vitório de Sousa Coutinho, desenho a lápis e a carvão,  
26,3 x 20,3 cm, do *Álbum do Palácio de Arroios*.  
*Desenhos de Domingos António de Sequeira* (1956), apresentação pelo  
Dr. João Couto, texto de Francisco Cordeiro Blanco,  
Instituto de Alta Cultura, Lisboa, Estampa XXXV

Seria interessante, também, saber se a passagem de Sequeira por Turim foi fugaz ou terá estado na origem de outros relacionamentos. Certo é que as relações com o artista se tornaram mais estreitas e sólidas quando a família Sousa Coutinho regressou a Lisboa.

Relações entre D. Rodrigo e o pintor, mas também entre este último e a condessa Gabriella<sup>11</sup>, o que deu origem à tradição,

---

<sup>11</sup> Sempre no *Álbum*, um desenho de paisagem com uma figura masculina sentada ao pé de um pinheiro apresenta uma dedicatória para Gabriella, Estampa XLIII,

partilhada pelos descendentes da família, segundo a qual Sequeira teria ensinado a arte da pintura à nobre e culta dama, como atestaria o já mencionado retrato da condessa enquanto pinta o retrato do marido.

Voltaremos mais à frente a este assunto, o que aqui interessa salientar é o entrar em cena de Gabriella Asinari di San Marzano que parece revelar-se autêntica coprotagonista ao lado do marido<sup>12</sup>.

Filha de Filippo Valentino Asinari di San Marzano e de Gabriella Dal Pozzo della Cisterna, Gabriella casou com D. Rodrigo em 8 de maio de 1789 e o casal escolheu como residência o palácio do marquês di Cravanzana na rua de Dora Grossa contíguo à igreja barnabita de San Dalmazzo<sup>13</sup>. Pertencente a uma família importante, Gabriella frequenta a corte, em particular a irmã do rei

---

*Álbum ...* (1956), pp. 54-5 dedicatória desenvolvida como “À Exm.a S.a D. Gabriela” ou “S.a à Exm. S.a D. Gabriela”.

<sup>12</sup> ARAÚJO A. C. (2016), *Narrar e silenciar o quotidiano: a correspondência de Gabriella Asinari di San Marzano Sousa Coutinho (1789-1821)*, em “Revista Portuguesa de História”, Universidade de Coimbra 2016, n. 47, pp. 269-91.

<sup>13</sup> MANSUY-DINIZ SILVA (2002), pp. 221-2 e 215 e sg. O dote da esposa inclui também joias “Un orologio d’oro guarnite a diamanti con catanella d’oro guarnita a diamante, e perle fine con pietre preziose, e sue pandeloc... in uno stucchio. Un giro da collo tutto a diamanti. Un anello con fondo bleu, ornato di diamanti, ed altro diamante più grosso nel mezzo, con suo stucchio. Un ritratto ovale del Signor D. Rodrigo, contornato tutto di diamanti, con cimasa pure guarnita tutto di diamanti. Un anello con un solo grosso diamante, nel suo stucchio. Altro anello a rosa contornato di sette diamanti ed uno piu grosso nel mezzo. Un orologio d’oro guarnito di piccoli diamanti, allamare con guarnitura, e fiocchi pure di diamanti. Un aguccio a forma di rosa tutto di diamanti. Due pendenti da orecchi tutti di grossi diamanti. Due braccialetti d’oro guarniti di diamanti”, ARAÚJO (2016), pp. 276-7. Sobre a indicação da residência em Turim veja-se ROMAGNANI (1988), vol. I, pp. 180 e segs.; Filippo Fontana di Cravanzana foi representante piemontês em Lisboa em 1774, na Prússia em 1778 e em Espanha em 1790, o irmão mais velho, Giambattista Luigi, foi Ministro da Guerra e como escreve Romagnani (p. 183) D. Rodrigo não o devia estimar muito, dado que o definiu “un virtuoso imbecille”. A Giambattista deve-se a remodelação da bela *villa* em Moncalieri que passou, por herança, à família Stolberg. O palácio em Turim, atualmente muito modificado, fora objeto de remodelações na década de 30 do século XVIII, GRIBAUDI ROSSI E., CERRI M. G. (1997) em F. Gianazzo di Pamparato (edição de), *Famiglie e Palazzi. Dalle campagne piemontesi a Torino capitale barocca*, Gribaudo Paravia Torino, pp. 251-53. Como escreve Romagnani, a família Sousa possuía também uma residência de verão em Centallo acerca da qual não existem particulares referências.



## SENHOR

Figura 3 – Francesco Rosaspina com base em desenho de Francisco Vieira Portuense, Brasão de Portugal com a religião e o Génio de Portugal, gravura em Evasio Leone *Le Virtù del Trono. Cantata per la nascita di S.A.R. Don Antonio di Braganza Principe di Beira*, Parma Nel Regal Palazzo MDCCXCVI co' Tipi Bodoniani

Madama Felicita, tem boas relações com a princesa de Carignano, Giuseppina de Lorena Armagnac, extraordinária figura de elevadíssimo perfil cultural, e é presença assídua no salão da irmã Luisa Asinari di San Marzano, mulher de Giuseppe Solaro del Borgo<sup>14</sup>. As suas convivências cruzam-se com as amizades e as relações do marido, em primeiro lugar o Abade Caluso, íntimo da princesa de

<sup>14</sup> ARAÚJO (2016), pp.282-3; para referências documentais diretas sobre as relações entre a família Sousa e a Princesa de Carignano veja-se MANSUY-DINIZ SILVA (2002-2006), *passim* (com duas cartas de D. Rodrigo enviadas à princesa, 2002, pp. 701-5).

Carignano e amigo de D. Rodrigo desde o tempo da estadia em Lisboa do abade<sup>15</sup>.

No casal Sousa Coutinho vai-se delineando o papel ativo de Gabriella, sobretudo em âmbito cultural, como no caso da impressão que Bodoni realizou da cantata de Evasio Leone dedicada ao nascimento de S. A. R. D. António de Bragança: Gabriella aconselha o marido a pagar 200 exemplares. Trata-se de um valioso voluminho que evidencia as relações com o Abade Caluso e com Francisco Vieira Portuense, autor do desenho para a bela gravura que antecede o texto dedicatório que D. Rodrigo escreveu como introdução<sup>16</sup>. Sabe-se que, ao preparar a reunião em Lisboa com o marido, Gabriella tratou da transferência da sua biblioteca e enviou ao mesmo tempo uma

---

<sup>15</sup> O cruzar de relações é atestado também por uma carta do Abade a D. Rodrigo pouco depois do seu regresso a Portugal, MANSUY-DINIZ SILVA (2002), 712-3.

<sup>16</sup> *Le Virtù del Trono. Cantata per la nascita di S.A.R. Don Antonio di Braganza Principe di Beira*, Parma Nel Regal Palazzo MDCCXCVI co' Tipi Bodoniani, que Gabriella envia para Lisboa através do cônsul de Portugal em Génova, "cavalier" Piaggio (uma cópia em Turim, Biblioteca Reale I.57.5, MANSUY-DINIZ SILVA (2006), pp. 205-6 e ARAÚJO (2016), p. 282, mas com referência a Vieira Lusitano). A gravura assinada F. Vieira inv: Roma 1796 e com a sigla F. R. f., é mencionada numa carta do pintor enviada de Roma para Parma em 24 de julho de 1796: "In questo ordinario gli mando lo stemma del Portogallo e credo, non gli dispiacerà, avendo messo di una parte la Religione con il suo tempio in lontananza, e dall'altra il genio del Portogallo che dalla sua cornucopia sparge frutti e denari, e in dietro viene acenato un fiume come il Tago dove se ne vedano dei bastimenti..." RAGGI (2001), p. 63 e nota 163. Sempre em 1796, D. Rodrigo projetou mandar realizar por parte de Bodoni uma luxuosa edição de *Os Lusíadas* de Camões mas, provavelmente também por causa do elevado custo, o projeto não avançou e foi mais tarde levado a cabo em Paris em 1817 pelo primo D. José Maria de Sousa. Para este projeto o embaixador contactou novamente Francisco Vieira, cuja habilidade na arte da gravura devia evidentemente apreciar (sem esquecer a amizade do pintor com Bartolozzi, com Rosaspina e o meio cultural de Parma) mas veja-se sempre RAGGI (2001) *passim*. Elaboraões que podem ser datadas de uns anos mais tarde encontram-se no Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa e na Coleção Palmela, Dagoberto L. Marki, fichas em E. Soares, J. A. Seabra Carvalho (edição de) (2001), pp. 210-26 e José Alberto Seabra de Carvalho (2001), ficha n. 23 em M. A. Pinto de Matos, M. de Sousa e Holstein Campilho (edição de) *Uma Família de Coleccionadores. Poder e Cultura. Antiga Coleção Palmela*, catálogo da exposição, Casa-Museu Dr. Anástacio Gonçalves, Lisboa, p. 146.

seleção de objetos e decorações que apreciava muito<sup>17</sup>. Em relação às mobílias que deviam ser enviadas de Turim, a condessa pede ao marido que lhe indique as medidas das divisões da futura casa e o que ele deseja que os acompanhe<sup>18</sup>, enquanto por altura da sua morte no Brasil um documento sem data, mas lavrado pelo herdeiro D. Vitório, apesar de registar as divisões da casa com móveis, lustres e cortinados, não permite identificar os objetos<sup>19</sup>. De todos os modos, é possível tecer algumas considerações. Já dissemos que o retrato no *Álbum* de desenhos de Sequeira atesta o gosto *à la page* em matéria de moda e decorações, no penteado e na cadeira, de nítida marca *à la grecque*, com os esbeltos pés torneados e o alto espaldar, que podemos imaginar entalhada, lacada e dourada.<sup>20</sup>

Quais terão sido as origens desse gosto? Se pensarmos nas relações familiares e interpessoais que poderão ter tido alguma influência, sobressai nitidamente o contexto no qual enraiza a cultura moderna de Gabriella. A jovem mulher, que casou com dezanove anos em Turim, cidade onde permaneceria mais sete anos, viu e viveu o fervor da remodelação dos palácios que conhecia, a começar pelo Palácio Asinari de San Marzano – atualmente mais conhecido como Palácio Carpano – totalmente remodelado na segunda metade do século XVIII sob a orientação de Benedetto Alfieri e Francesco

---

<sup>17</sup> ARAÚJO (2016), p. 285, com valiosas anotações acerca do cuidado com a preservação do arquivo.

<sup>18</sup> Carta de 6 de agosto de 1796, *Ibidem*, p. 286, entretanto procura vender vários objetos não identificados. Desconhecem-se os acontecimentos que marcaram a história de algumas porcelanas de Vinovo decoradas com o brasão de Sousa Coutinho, conde de Linhares, ainda hoje propriedade privada no Piemonte. A presença do brasão poderia indicar uma encomenda de Vitório de Sousa Coutinho, também ele embaixador em Turim (1817-1825) mas a forma das peças leva a crer que tenham sido realizadas para D. Rodrigo, L. C. GENTILE (2014), *Portugais au-deçà des Alpes. Traces héraldiques d'intérêts dynastiques et familiaux portugais en Piémont et dans la Vallée d'Aoste (XVI-XIX siècles)* em “Armas e Troféus”, IX série, Tomo XVI, pp. 169-201 (sobretudo pp. 193-4).

<sup>19</sup> ARAÚJO (2016), p. 290, e nota 47.

<sup>20</sup> Lembre-se que o desenho de Sequeira situa-se no período de Lisboa.

Martinez e do qual se conserva ainda algum testemunho incoerente que sobreviveu às intervenções seguintes<sup>21</sup>.

O tio do lado materno, Giuseppe Alfonso Dal Pozzo della Cisterna, procedera à ampliação e remodelação do seu palácio a partir de 1770 (mas as obras iniciaram em 1773) confiada ao arquiteto conde Valeriano Dellala di Beinasco, em cujos desenhos Giuseppe Bolina se baseou para realizar as requintadas decorações

---

<sup>21</sup> GRIBAUDI ROSSI E., CERRI M.G. (1997) em F. Gianazzo di Pamparato (edição de), pp. 139-47, ficha sobre a família de Elisa Gribaudi Rossi, e acerca do edifício de Maria Grazia Cerri; indício do profundo renovamento das mansões nobres são as notas sintéticas de O. DEROSI (1781), *Nuova Guida per la Città di Torino*, Torino, *Notizie di alcuni palazzi più riguardevoli di Torino*, pp. 193-197, Palácio Asinari “Fu rimodernato dal Conte Alfieri, e poi dal Martinez.”, p. 195. Mais em geral veja-se DARDANELLO G. (edição de) (2001), *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, Editris Duemila s.n.c., Torino e Id. (edição de) (2007), *Disegnare l'ornato. Interni piemontesi di Sei e Settecento*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, Editris Duemila s.n.c., Torino. Infelizmente o arquivo da família Asinari é conservado apenas parcialmente no Arquivo de Estado de Turim, no de Asti, no Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Costigliole d'Asti e no da Câmara Municipal de Trequanda (Inventário on-line <http://suisa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=comparc&Chiave=180083>, consultado em 20 de Janeiro de 2016). Nas décadas de 70 a 90, o marquês Asinari di San Marzano dera início a obras de renovação também na metade do Castelo de Costigliole d'Asti que lhe pertencia, num primeiro momento, ao que se julga, com Benedetto Alfieri, depois com o arquiteto Carlo Ceroni (e estavam presentes Vacca, os irmãos Pozzi e Bonzanigo, veja-se FRANZOSO M., ROCCO A. (2006) *Castello di Rorà in Costigliole d'Asti: analisi storico – artistica – architettonica*, 2006, ricerche condotte per la Soprintendenze del Piemonte, allora per i Beni Architettonici e Paesaggistici e per i Beni Artistici e Storici, dattiloscritto ivi conservato, pp. 13-8 e 36-41) Gabriella manteve sempre uma ligação com Costigliole, como atesta no seu testamento o legado de 100.000 reis para o Vigário dessa localidade a fim de rezar missas em sufrágio das almas. Cópia autenticada de 23 de novembro de 1821 depois da abertura do testamento lavrado no Brasil em 15 de fevereiro de 1816 que se conserva em língua portuguesa e em tradução para o italiano no Arquivo de Estado de Asti (Carte Asinari di San Marzano, mazzo 9, fascicolo 125); agradeço a Renzo Remotti pela ajuda fornecida. Herdeiros são os filhos, dos quais o mais velho tem a terça parte em função do morgadio; às cunhadas D. Marianna de Sousa Coutinho e Maria Balbina viúva de D. Francesco Xavier de Noronha deixa um anel a cada uma e as rendas de França. Outro anel (nenhum objeto é descrito) para o Principal de Sousa, se o quiser. Roupas e vestuário, além de rendimentos vitalícios, para as suas criadas, sendo uma delas, Luigia Solar, piemontesa. No mesmo Arquivo (mazzo 9, fascicolo 126), encontra-se também uma quitação do conde Vittorio de Linhares, representado pelo banqueiro Felice Nigra, para Filippo Antonio Asinari representado pelo cavaleiro Balbo Bertone de Sambuy, relativa ao restante da herança da avó materna.

em estuque. No decorrer dos trabalhos, a compra em 1777 do adjacente Palácio Spatis permitira obras deveras imponentes. Também esta residência, que depois de várias passagens de propriedade foi comprada em 1940 pela Administração Provincial de Turim, foi mais tarde objeto de intervenções que modificaram em parte os interiores do século XVIII; todavia é possível, na base de uma ampla documentação, identificar artistas e artesãos que estiveram em ação<sup>22</sup>. São nomes de alto gabarito e incluem as equipas mais atualizadas que obraram nos palácios da corte, do Palácio Reale, à Palazzina di Caccia de Stupinigi, à Reggia de Venaria, que se cruzam e se sucedem até ao começo dos anos 80 para a execução da decoração fixa e móvel: o estucador Bolina<sup>23</sup>, os pintores Pozzi, Perego, Angelo Vacca, Francesco Antoniani, Vittorio Amedeo Cignaroli, Ignazio Nepote, os escultores e entalhadores Francesco Bolgé, Gianotti, Taberna, Ferrero, Bernero e para cadeiras, sofás e cadeirões Bonzanigo. Ao mesmo tempo os documentos registam despesas para marmorizar os lambris e dourar decorações de madeira e em estuque, pagamentos para latoeiros e vidreiros, e provisão de decoração têxtil. Os nomes dos artistas e artesãos são numerosos mas importa lembrar aqui, como testemunho do gosto na decoração móvel, um documento de 1779 relativo a trabalhos de Biagio Antonio Ferrero, escultor em mármore e madeira, genro de Bernero, e muito ativo nas obras para o palácio, ou seja a “Memoria di quattro tavolini dintaglio fati

---

<sup>22</sup> DEROSI (1781), p. 194. O arquivo da família é conservado no Arquivo de Estado de Biella; sobre o palácio de Turim veja-se CASSETTI M., SIGNORELLI B. (1994), *Palazzo Dal Pozzo della Cisterna e l'Isola dell'Assunta*, Torino Celid, Provincia di Torino; IDD. (2004) *Il Palazzo Dal Pozzo della Cisterna nell'Isola dell'Assunta in Torino*, com fichas histórico-artísticas de Laura Facchin, Celid, Provincia di Torino. Ambos os volumes indicam as referências documentais, incluem algumas transcrições, e contêm muitos desenhos das decorações.

<sup>23</sup> Sobre os estuques de Bolina veja-se APRILE A., RIZZO A., DARDANELLO G. (2007), *Alfieri, Borra, Birago e Dellala: architetti e cantieri per ornati e rilievi di Giuseppe Bolina*, pp. 241-64 APRILE A. (2007), *Fortuna dei rilievi figurati nei cicli decorativi di metà del Settecento*, pp. 265-76 ambos em *Disegnare l'ornato*, pp. 241-64 e 265-76.

d'ordine di Sua Eccellenza il signor principe della Cisterna diretti dall'illustrissimo signor conte Beinasco, regio architetto, e delli appartamenti di Sua Eccellenza. N. 1 Camera di cantone tavolino dedicato alla dea Flora con piedi alla greca... n. 2 e 3 Camera del letto destate due tavolini, uno dedicato a Nettuno e laltro a Baco con tiratori ornati di fregi... n. 4 Camera di ricevimento tavolino dedicato a Marte dio delle batalie piedi scaneliti girlandati daloro"<sup>24</sup>. Em suma, a residência do Príncipe della Cisterna devia ser uma das referências mais prestigiosas e atualizadas fora do estrito âmbito das residências da corte às quais disputava artesãos e artistas<sup>25</sup>.

Para uns espaços admiravelmente conservados podemos considerar o palácio Isnardi di Caraglio na praça San Carlo, que a família di San Marzano herdou em 1770 e vendeu em 1782 a Giuseppe Solaro del Borgo, marido de Luisa Asinari. O edifício tornou-se mais tarde na sede da *Accademia Filarmonica* e desde 1947 do *Circolo del Wist*. Ressaltam salas remodeladas sob a orientação de Benedetto Alfieri em meados do século, mas as obras continuaram depois da passagem de propriedade, e, segundo uma hipótese da crítica moderna, foram dirigidas por Giovanni Battista Borra ou, com muita probabilidade, por Filippo Castelli<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> CASSETTI M., SIGNORELLI B. (2004), p.84, nota 62. Ou seja móveis entalhados e dourados, explicitamente definidos "alla greca".

<sup>25</sup> Uma curiosidade: ao notável volume de obras não podiam escapar os soalhos e os documentos fornecem algumas pistas para identificar a origem de madeiras e essências raras, indispensáveis para a qualidade de soalhos marchetados e móveis de marcenaria. No pormenorizado Estado geral das despesas de 22 de dezembro de 1781 há referência a soalhos "formati con diverse sorta di legno del paese, non contando eziandio il legno forastiere" enquanto em 1780 Dellala pergunta se é possível encontrar em Génova 6 "stepponi" (especificando as dimensões) de madeira vermelha do Brasil e os documentos atestam provisões diretas no ultramar em 1775 e em 1780, *Ibidem*, pp. 42 e 61-2. Lembre-se que aqui em 1821 mora Vitório de Sousa Coutinho, o filho mais velho de D. Rodrigo e Gabriella que se tornou embaixador português em Turim, *Ibidem*, p. 96.

<sup>26</sup> GRIBAUDI ROSSI E., D'AGNOLO VALLAN E. (1997) em F. Gianazzo di Pamparato (edição de), pp. 73-9. Sobre a decoração de meados do século XVIII veja-se SPIONE G. (2001) *Progettare la decorazione per i palazzi torinesi (1680-1760)*,

E concluímos com o Palácio que em 1780 Carlo Francesco II Valperga di Masino comprou no quarteirão de San Giuseppe na atual rua Alfieri, procedendo a uma intervenção radical dadas as más condições do imóvel. Se o aspeto original hoje já não é reconhecível por causa das obras ao longo dos séculos XIX e XX, também neste caso permanecem documentos e parte da decoração que foi parar ao Castelo de Masino, cuja história se cruza com a do palácio e na altura residência do Abade Tommaso<sup>27</sup>. Em Turim como em Masino encontramos em ação Filippo Castelli<sup>28</sup>, e chegamos a um dado que confirma a leitura das referências culturais que propomos.

Alguns documentos atestam relações diretas entre D. Rodrigo e o arquiteto, embora não permitam identificar trabalhos específicos. Trata-se de rascunhos de bilhetes, não assinados e apenas em parte datados, na sua maioria de 1791, que referem consultas não especificadas, verificações e pareceres “se fiant entierement a ses lumieres, et a son honneur” acerca de uma listagem de um estofador (não nomeado e que é considerado careiro num bilhete com data de 1 de

---

em G. Dardanello (edição de), pp. 213-16; acerca da presença de Filippo Castelli SAN MARTINO P. (1993), *L'architettura ornata di Filippo Castelli, 1757-1798*, em “Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti”, XLV, pp. 273-90, sobretudo pp. 280-1.

<sup>27</sup> GRIBAUDI ROSSI, D'AGNOLO VALLAN (1997) em F. Gianazzo di Pamparato (edição de), pp. 92-3. A mobília e os documentos do castelo fornecem dados esclarecedores, a partir do trabalho de compilação de fichas levado a cabo por Elisabetta Ballaira e Silvia Ghisotti por altura da compra por parte do FAI, veja-se BALLAIRA E., GHISOTTI S. (1994), *Il Castello di Masino negli inventari storici*, em “Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti”, pp. 109-40; Id., *L'arredo delle case torinesi tra Rocaille e Illuminismo*, em Rosanna Maggio Serra *et al.* (edição de) (2003), *Vittorio Alfieri aristocratico ribelle*, catálogo da exposição, Associazione Torino Città Capitale Europea by Mondadori Electa Milano, pp. 159-61 com as fichas de alguns móveis por Lucetta Levi Momigliano, pp. 144-36. Sobre o Castelo vejam-se também os ensaios de vários autores em LEVI MOMIGLIANO L., TOS L., (edição de) (2015), *Castello di Masino. Catalogo della Biblioteca dello Scalone*, vol. II, Comitato per la Biblioteca e l'Archivio di Masino presso il FAI, Novara Interlinea. Sobre as relações entre o conde Carlo Francesco e Portugal vejam-se neste volume Cristina Mossetti, Lucia Caterina, Sara Beltramo, Laura Tos e Corrado Trione.

<sup>28</sup> DEROSI (1781), p. 195: “Del Conte di Masino. Isola: S. Giuseppe. Si sta rimodernando sui disegni del Castelli. Il salone è dipinto da' fratelli Galliari.”.

fevereiro, mas sem indicação do ano), uma folha de 20 de dezembro de 1788 “Comme le tems du payement du Peintre s’approche, Mons. de Souza, en presentant ses respects a M. Castelli s’empresse de lui faire tenir les petit articles des 115 [?] pour la toile, dont il lui a parle...” e as consultas levadas a cabo por Castelli com Rana e Barberis que em 22 de junho de 1791 emitem recibo dos honorários para o exame de “i progetti di Filatore, e Filatura”. Noutra ocasião D. Rodrigo, a confirmar a estima pelo arquiteto, pede-lhe informações acerca de “Jean Lorenzo Zuccoti Gamundi d’Alexandrie, qui se dit avoir travaillé sous la Direction de M. Castelli, en qualité d’Architecte” que tenciona ir para Portugal e acerca do qual o diplomata deve referir ao seu governo<sup>29</sup>.

Não sendo possível identificar nenhum dos trabalhos aos quais se faz referência (evidentemente intervenções na habitação, no caso do estofador e do pintor que aguardam o pagamento), o recibo de Castelli de 1791 remete para outro tema caro a D. Rodrigo no âmbito do seu interesse para a atualização e promoção da economia portuguesa: o da produção da seda. É notório que foi graças ao seu empenho que o mercador piemontês Giuseppe Maria Arnaud com dois filhos, em vez de aceitar a oferta do marquês Domenico Caracciolo que o queria no reino de Nápoles, acabou por se transferir para Lisboa em 1785, dando início a projetos de instalações segundo os modelos piemonteses admirados em toda a Europa e o parecer de Castelli pode ser inserido nesse contexto<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Archivio di Stato di Torino, Corte, Archivio Castelli-Berroni, Busta 4, fasc. 3. Agradeço a Laura Tos ter assinalado o documento.

<sup>30</sup> Além de J. L. Cardoso neste volume, veja-se CHICCO G. (1995), *La seta in Piemonte 1650-1800. Un sistema industriale d’ancien régime*, Angeli, Milano; o interesse dos Bourbon centrou-se nalgumas instalações presentes em Venaria, LOPEZ CORDEIRO J. M. (1993), *Trasferimento di tecnologia in Portogallo alla fine del secolo XVIII, il R. Filatoio di Chacim*, in *Le vie della seta nel territorio lariano*, atti del convegno, Como, pp. 97-106; PALMUCCI L. (1999) *Macchine, operai e modelli per le fabbriche da seta. Rapporti tra Torino e Napoli nell’età di Fuga*, em Gambardella A. (edição de), *Ferdinando Fuga. Roma, Napoli, Palermo*, ESI, Napoli,

Perante as poucas referências, as magras anotações atestam que as opções da família Sousa estão relacionadas com um dos protagonistas da atualização do gosto, com o qual parece possível supor que existia uma relação de certa familiaridade. Não é seguramente por acaso que Filippo Castelli foi o arquiteto de confiança da família Valperga, tendo trabalhado para a Princesa de Carignano e provavelmente para a família Asinari di San Marzano ou a família Solaro del Borgo no palácio da praça San Carlo.

Voltamos à condessa Gabriella que o retrato de Sequeira representa como pintora amadora. Um passatempo culto que sabemos ter sido partilhado por muitas damas da nobreza como Filippina di Sales Benso di Cavour retratada por Giuseppe Pietro Mazzola, em 1790-95, enquanto pinta o retrato do filho Michele<sup>31</sup> ou como Polissena Gamba della Perosa, esposa de Giovanni Antonio Francesco Turinetti di Piero, e a condessa d'Albany, que o pintor Gaspare Landi lembra ter encontrado em 1787 em Florença com uma “signora fiamminga”, especificando serem ambas pintoras amadoras<sup>32</sup>. A crítica

---

pp. 91-101; MANSUY-DINIZ SILVA (2002), pp. 133-142. Mais em geral sobre o sistema das fábricas de seda no Piemonte, verdadeiro modelo para toda a Europa, veja-se CHIERICI P., PALMUCCI QUAGLINO L. (edição de) (1993), *Le fabbriche magnifiche. La seta in Provincia di Cuneo tra Seicento e Ottocento*, catálogo da exposição, L'Arciere, Cuneo; GALLEANI D'AGLIANO A. *et alii*, (edição de) (2013), *Nascita del setificio moderno: il filatoio Galleani di Caraglio*, Tipoliteuropa Cuneo. Agradeço a Gian Paolo Romagnani, Patrizia Chierici e Laura Palmucci pelas valiosas sugestões.

<sup>31</sup> NATALE V. (2003) Scheda IV. 28 em R. Maggio Serra (edição de), p.137.

<sup>32</sup> FACCHIN L. (2004), *Bartolomeo Cavalleri agente dell'aristocrazia sabauda a Roma nell'ultimo quarto del XVIII secolo*, em “Percorsi” n. 7, pp. 9-43, em particular p. 27. Gaspare Landi executara algumas pinturas de tema mitológico para Giuseppe Alfonso della Cisterna (que Alessandro Baudi di Vesme já conhecia, mas veja-se *Ibidem*, p. 15). O artigo citado descreve o interesse em relação aos artistas contemporâneos e de colecionador do Príncipe della Cisterna cruzando-o com o de outros expoentes da aristocracia piemontesa entre os quais a Princesa de Carignano e Vittorio Alessandro Valperga di Masino marquês d'Albarey. Neste contexto se insere a atenção por Landi, o escultor Felice Festa, os irmãos Collino e Angelica Kauffmann muito apreciada pela marquesa de Priero que lhe encomendara um “Abramo che intima ad Agar d'andarsene con suo figlio Ismaele” (*Ibidem*, pp. 26-7). Sobre mulheres pintoras ALECEVICH A (2004), *Artiste di corte da Emanuele Filiberto a Vittorio Emanuele II*, Centro Studi e Documentazione Pensiero Femminile, Thélème Editrice, Torino.

propusera como sendo um retrato de Gabriella, enquanto pinta um retrato feminino, um quadro de Francisco Vieira que os estudos mais recentes de Giuseppina Raggi permitiram identificar como o retrato de Maria Antonia de Bourbon-Parma enquanto pinta o retrato da irmã Carolina Maria Teresa<sup>33</sup>. A referência a Vieira, porém, e às suas frequentações em Roma e Parma, acrescenta novas pistas para futuras investigações. Sabe-se que, em Roma, Vieira dera aulas de pintura a Isabel Juliana de Sousa Coutinho Monteiro Pam, prima de D. Rodrigo e primeira mulher de Alexandre de Sousa Holstein, e uma adorável pequena pintura representa a imagem duma rapariga desconhecida enquanto aprende as noções elementares da arte<sup>34</sup>.

Como vimos, segundo a tradição a condessa de Sousa terá aprendido a arte de pintar com Domingos António de Sequeira, mas se durante a sua estadia em Lisboa a convivência com o artista pode ter favorecido esse seu “diletto”, seguramente a sua formação teve lugar em Turim, como atesta um pastel que representa Ester a suplicar a clemência de Assuero por ela assinado e datado, “Gabriela de Sousa Pinxit Taurini 1796”, que Francisco Cordeiro Blanco menciona<sup>35</sup>. Este último, ao refutar a aprendizagem com Sequeira, expressa uma avaliação entusiasta acerca das qualidades da autora que por conseguinte terá aprendido a arte da pintura em Turim, mas quem terá sido o seu mestre?

Infelizmente, apesar de o quadro ter sido conservado juntamente com outros objetos não identificados que pertenceram à condessa, não foi possível até à data observá-lo, de tal forma que aqui é só possível aventar algumas hipóteses. São notórias as relações do

---

<sup>33</sup> RAGGI G. (2001), ficha 35 em J. A. Seabra Carvalho (edição de), pp. 133-6.

<sup>34</sup> SEABRA CARVALHO J. A. (2001), ficha 38, *Ibidem*, pp. 138-9.

<sup>35</sup> *Álbum* (1956), p. 49. No texto anuncia-se a iminente publicação que não resulta ter acontecido.



Figura 4 – Giuseppe Trono, Retrato da marquesa de Masino Irene Borromeo, 1782, Caravino, Castelo de Masino

príncipe della Cisterna com Giuseppe Mazzola<sup>36</sup>, que pintou Filippina di Sales enquanto retrata o filho, mas convém ter em conta outro nome entre os numerosos artistas em ação nessa altura em Turim, ou seja o de Giuseppe Trono, que em 1780 regressara depois de longas estadias em Roma e Nápoles e que, como vimos, em 1785 chega à corte de Lisboa com o aval e o apoio de D. Rodrigo de Sousa Coutinho.

---

<sup>36</sup> Conserva-se uma carta do pintor endereçada ao príncipe de Valduggia em 26 de dezembro de 1791 com os votos para o novo ano e a súplica “di voler mi continuare la grazia del suo patrocinio”, CASSETTI, SIGNORELLI (2004), p.184.

É uma proposta totalmente hipotética dada a falta de conhecimento direto do pastel e à qual se opõem as datas da presença de Trono em Turim, prematuras tendo em conta a idade da condessa. Sabe-se que Gabriella possuía numerosas miniaturas com retratos dos familiares, que levou consigo para Lisboa, e conhecem-se mercê de uma reprodução fotográfica as de dois seus filhos varões, realizadas, porém, em Portugal<sup>37</sup>. Giuseppe Trono, apreciado retratista, gozava de uma reputação indiscutível como miniaturista na capital piemontesa e como tal é lembrado em ação no Palácio Real<sup>38</sup>. A ele deverá referir-se a vaga indicação de pagamento “al pittore Trono” de abril de 1782 pelo retrato da marquesa de Masino, Irene Borromeo, nora de Carlo Francesco II Valperga, o que acresce os testemunhos sobre trocas e confrontos na procura de artistas em Turim<sup>39</sup>.

A esperança, neste momento, é que com a prossecução da pesquisa se encontrem pinturas e objetos capazes de lançar mais luz sobre o gosto e as opções da família Sousa Coutinho, certamente de fôlego internacional mas ao mesmo tempo enraizadas no meio

---

<sup>37</sup> NORONHA DA COSTA D. M. (1998), *Os Meninos de Malta*, Lisboa, agradeço a Teresa Vale pela indicação e pela ajuda.

<sup>38</sup> BAUDI DI VESME (1968), pp. 1057-8, ROVERE C. (1858), *Descrizione del Reale Palazzo di Torino*, consultado em ed. anastática Biblioteca Pietro Accorsi Torino 1995, p. 77 (com o nome de Trona). Acerca do cargo na corte como pintor “in Ritratti, ed in miniatura” com uma remuneração anual de 300 liras veja-se GRISERI ANG. (2003), *Un progetto per il guardamobili di Vittorio Amedeo III*, em “Studi Piemontesi”, junho, vol. XXXII, fasc. 1, pp. 83-97. Apesar das indicações das fontes, até à data, não foram identificadas obras no Palácio que possam ser atribuídas a Trono, mas uma futura investigação poderá eventualmente identificá-las.

<sup>39</sup> Castelo de Masino, Archivio Storico Castello Masino, mazzo 1002, fasc. 12037, *Brogliazzo del conto della cassa in generale 1782 e 1783*, p. 83, abril de 1782. Aqui se encontra também um pagamento de 1780 “all’ agente del pittore Gio Batt<sup>a</sup> Trono per compre di bianco e altre cose necessarie per li colori da doversi dare dal medesimo nella fabbrica nuova del palazzo di Caluso” *Ibidem*, mazzo 1002, fasc. 12037 *Brogliazzo del conto della cassa in generale 1779, 1780 e 1781*, p. 65, maio de 1781. Não existe alguma informação acerca de Giovanni Battista, provavelmente outro dos numerosos filhos de Alessandro. Agradeço a Cristina Mossetti e Laura Tos pela indicação.

cultural mais atualizado de Turim no fim do século e que acompanharam a sua vida em Portugal.

O caso dos dois cônjuges, pertencendo Gabriella à nobreza piemontesa, foi por este motivo relevante; todavia os contactos entre Turim e Lisboa através dos canais da diplomacia poderão reservar mais surpresas, pense-se na presença do irmão de D. Rodrigo, Domingos António, embaixador de 1796 a 1803 ou na do filho Vitório Maria Francisco, embaixador de 1817 a 1825.

Aqui, todavia, desejo lembrar brevemente um caso que envolve o território piemontês em várias frentes.

A morte sem herdeiros diretos de Angelo Isnardi di Caraglio teve uma repercussão não apenas no palácio de Turim, já mencionado, mas também noutras propriedades. O feudo de Sanfrè, com o castelo e o complexo de Motta degli Isnardi, em virtude de uma descendência de Maria Antonia Isnardi, passou para as suas duas filhas, Maria Anna Leopoldine, mulher de Emanuel de Sousa Holstein, e Johanna Amabilia, mulher de Manuel Teles da Silva Tarouca, um legado na origem de um longo contencioso entre as duas famílias e do conflito com a família Roero di Guarene<sup>40</sup>.

Alguns documentos descrevem parcialmente a história juntamente com o pedido conjunto apresentado em 28 de abril de 1778 a Vítor Amadeu III de Saboia por Maria Anna Leopoldine – já viúva – e pelo filho Alexandre para obter a naturalização (com os inerentes privilégios dos súbditos piemonteses “nel rappresentarsi d’aver già da alcuni anni stabilito il loro fisso domicilio ne’ nostri stati”). Alexandre, com o título de cavaleiro da Ordem Jerosolimitana, é todavia definido “Portughese... Capitano tenente del Reggimento nostro di Chiabilese” e sabe-se por outras fontes que a sua importante

---

<sup>40</sup> GENTILE, (2014), pp. 191-2, mas veja-se também BONA, (2014), cit., pp. 22-23 nota 50. Ao contencioso com a família Roero faz referência MOLINO B. (2005), *Roero. Repertorio Storico*, Ecomuseo delle Rocche del Roero, Astisio, Bra, p. 226.

carreira de diplomata por conta do governo português, do qual foi também embaixador em Turim justamente em 1779, fez com que vivesse quase sempre alhures na Europa<sup>41</sup>.

A discórdia com a família Silva Tarouca foi-se prolongando e apenas em finais de 1790 Alexandre de Sousa Holstein, após a morte da mãe, obteve a definitiva posse da sua quota-parte do feudo de Sanfré e de Motta degli Isnardi<sup>42</sup>.



VII. Ingresso del Castello di Sanfrè, 1819

Figura 5 – Giovanni Battista de Gubernatis,  
*Entrada com alto ático curvilíneo do castelo de Sanfrè, 1817,*  
aguarelado em 1819; Torino Fondazione Musei, Galleria d'Arte Moderna,  
Fondo de Gubernatis DG/101, 230 x 350 mm

---

<sup>41</sup> ASTo, Sez. Riunite, Patenti controllo Finanze, reg. 55, f. 120 e Patenti Regie relative al Piemonte, art. 687, reg. 231, f. 19; agradeço a Cecilia Laurora pela colaboração.

<sup>42</sup> Em 1784 Maria Anna Leopoldine e Francesco Stefano De Silva Tarouca, que sucedeu à mãe juntamente com a irmã Maria Teresa de Wurmbandt, obtiveram o reconhecimento da divisão do feudo em onze partes, cinco pertencentes à família Sousa Holstein, seis à família Silva Tarouca e em 24 de março de 1786 Maria Anna Leopoldine pedira formalmente a posse do feudo, *Ibidem*, reg. 243, ff. 18-19, 10 de setembro de 1784; reg. 244, ff. 128-129, 24 de março de 1786. Em 5 de novembro de 1790 Alexandre de Sousa apresenta com êxito o pedido de posse dos feudos de Sanfré e Motta degli Isnardi, especificando que o longo tempo transato devia ser atribuído à determinação das exatas divisões com a família Silva Tarouca que exigiram pesquisas cadastrais e esclarecimentos de mapas, e ao facto de a morte da mãe, à qual ele sucedia nos direitos (7 de fevereiro de 1789) acontecera durante a sua ausência devida aos encargos diplomáticos em Copenhaga e em Berlim, *Ibidem*, art. 687, reg. 252, ff. 267-268.

Em 20 de novembro de 1778 Maria Anna Leopoldine redigira a doação da propriedade ao filho em Turim, na casa do marquês Parella onde resulta residente<sup>43</sup>: a condessa na altura mantinha a sua residência entre Sanfrè e Turim, e sempre aqui entregou o seu testamento datado de 24 de abril de 1786 no qual expressa a vontade de ser enterrada na igreja Paroquial dos Santos Pedro e Paulo de Sanfrè, como de facto aconteceu<sup>44</sup>.

Estes dois documentos levantam uma série de questões para as quais ainda não temos respostas, mas que poderão ser esclarecidas na continuação da investigação: antes de mais seria importante reconstituir as relações da condessa em Turim, que um retrato com data provável de 1740 e atribuído a Mengs representa como Diana<sup>45</sup>.

A casa do marquês de Parella, onde Maria Anna Leopoldine tinha um aposento, fazia parte das que sofreram importantes remodelações<sup>46</sup>, e na doação de 1778, a atestar as suas relações com a nobreza piemontesa, figuram entre as testemunhas Giuseppe Domenico Piosasco di Bardassano, gentil-homem da câmara do Duque del Chiabrese, e Giuseppe Maria Graneri della Rocca, gentil-homem da

---

<sup>43</sup> Tive acesso ao documento transcrito para a língua portuguesa que me foi facultado pelo atual proprietário do castelo, ao qual agradeço pela valiosa e generosa ajuda em relação a notícias e documentos.

<sup>44</sup> Também deste documento se encontra no castelo uma transcrição em língua portuguesa e de ambos os atos não foram descobertos os originais numa primeira investigação no Arquivo de Estado de Turim. O testamento foi aberto e publicado em 9 de fevereiro de 1789, dois dias após a morte da testadora e na Igreja Paroquial uma laje atesta o enterro no “FEUDALI FAMILAE ISNARDI TUMULO” com outros membros da família (entre os quais a primeira mulher de Alexandre, Isabel Juliana de Sousa Coutinho) e lembra que foi mandada apor pelo bisneto duque de Palmela por ocasião de uma sua estadia em Sanfrè em 1845.

<sup>45</sup> Nuno Vassallo e Silva, ficha 20 em *Uma Família*, cit. 2001, pp. 140-141.

<sup>46</sup> DEROSI (1781), p. 196, lembra-o remodelado pelo conde Dellala di Beinasco e com um salão decorado com frescos de autoria dos irmãos Galliari; o palácio, situado na esquina das atuais ruas Andrea Doria e Carlo Alberto, foi comprado pela família San Martino di Parella em 1737 e apresenta-se atualmente muito alterado, GRIBAUDI ROSSI, D’AGNOLO VALLAN (1997) em F. Gianazzo di Pamparato (edição de), pp. 129-133.

câmara de Sua Majestade, sendo especificado que ambos são aparentados com a condessa.

O testamento refere a doação ao filho de 1778 e estabelece que este – do qual se especifica que está prestes a ir para a Dinamarca como ministro plenipotenciário de Lisboa – terá de residir na propriedade quando não estiver alhures por razão de cargos diplomáticos que lhe sejam conferidos pela corte portuguesa<sup>47</sup>. A Sanfrè remete-se para o enterro, uma doação para os pobres e um legado para o agente Gioacchino Simondi, enquanto outros legados em dinheiro para o *Ospedale della Carità*, e para os hospitais de San Giovanni e dos Santi Maurizio e Lazzaro, confirmam a ligação da condessa com Turim<sup>48</sup>.

Requintado promotor das artes<sup>49</sup>, Alexandre foi figura de relevo no meio diplomático com cargos em Copenhaga, Berlim e Roma onde morreu em 1803 e foi enterrado na igreja de Santo António dos Portugueses num túmulo realizado em 1806 por António Canova e a sua oficina. As disputas judiciais e as tarefas diplomáticas determinaram provavelmente uma escassa intervenção no feudo piemontês que conserva dois brasões que podem ser relacionados com ele ou com o filho Pedro, conde de Palmela, outra personagem de relevo da diplomacia e da vida política portuguesa<sup>50</sup>.

Todavia, justamente o herdeiro conde de Palmela, que nasceu em Turim em 1781, fora criado em Sanfrè com a avó, enquanto algumas referências a estadias da família, já na primeira metade do século

---

<sup>47</sup> Provavelmente por oportunidade política o título de Conde de Sanfrè recorre sempre sucessivamente para Alexandre.

<sup>48</sup> Brincos de diamantes para a neta Marianna Vincentia e outra jóia de diamantes para o filho Federico Guglielmo, algumas pratas para o neto Pedro – ao qual tinham sido emprestadas por ocasião da sua estadia em Copenhaga – as restantes para a nora Isabel Juliana; pormenorizadas disposições são dadas em relação ao dote para a neta Isabel Alexandrina.

<sup>49</sup> E veja-se neste volume o ensaio de Giuseppina Raggi e Michela Degortes.

<sup>50</sup> VENTURA A. (2011), *D. Pedro de Sousa e Holstein entre Lete et Mnemósine*, in *Uma Família...*, 2011, cit., pp. 43-63; GENTILE (2014), p. 193.

XIX, evidenciam dificuldades e incómodos na divisão entre as famílias Sousa Holstein e Silva Tarouca que poderiam ter desencorajado intervenções significativas na estrutura arquitetónica e decorativa do Castelo<sup>51</sup>.

Fica, porém, a suspeita de que não seja possível encontrar testemunhos da família Sousa Holstein não apenas por causa da longa disputa acerca da propriedade, mas também por acontecimentos mais tardios, dado que a residência resulta ter sido utilizada e devia por isso assegurar níveis de mobília adequados, mas as decorações móveis que certamente a caracterizaram foram depois dispersas impedindo reconhecer uma fase não irrelevante na vida do edifício<sup>52</sup>.

Será então necessário continuar a investigação procurando evocar senão reconstruir as peças de um mosaico que, desde as sedes de Turim ou mais geralmente do Piemonte, pode revelar relações mais ramificadas que através de viagens, estadias, convivências, relações familiares dos nobres diplomatas liga Turim, não apenas a Lisboa, mas também aos centros politicamente e culturalmente vitais da Europa.

---

<sup>51</sup> Sempre entre as transcrições disponibilizadas pelo atual proprietário encontra-se uma memória do conde Augusto Marengo di Moriondo, contacto do duque de Palmela (o filho de D. Pedro, falecido em 1850), datada de 27 de março de 1854 desde Bra, onde se fala de uma estadia da família em 1845 durante o qual se tornou necessária a utilização de espaços pertencentes à família Tarouca para o acolhimento. A memória foi redigida para pedir verificações em relação às negociações de compra da quota-parte Tarouca efetuadas entre 1852 e 1854 que parecem ter sido levadas a cabo (também estas nas transcrições). Convém sublinhar que desta primeira investigação sobressai sobretudo o interesse da família Sousa Holstein ao contrário da família Silva Tarouca, muito mais atenta em relação a outro feudo piemontês, o de Strevi, BONA (2014), *passim*.

<sup>52</sup> A propriedade foi vendida em 1912, mas uma relação de 1910, que me foi fornecida em transcrição pelo atual proprietário, descreve-a em estado de abandono. A utilização primeiro como casa de convalescença e sucessivamente a sua aquisição por parte dos Missionários da Consolata (1924-1964), afetaram a decoração interior, porém a atual proprietária está empenhada na sua total recuperação – conservam-se importantes decorações pictóricas de finais do século XVI atribuídas a Giovanni Angelo Dolce e estuques do mesmo período (ACCIGLIARO W. (2009), *Roero. Repertorio artistico*, vol. I, Ecomuseo delle Rocche del Roero, Astisio, Bra, *passim*) e uma capela privada com pinturas murais *trompe l'oeil* de meados do século XVIII com intervenções do século XX.

(Página deixada propositadamente em branco)