

Obras do escultor Filippo della Valle (Florença, 1698 – Roma, 1768) realizadas para Portugal ou para portugueses

TERESA LEONOR M. VALE*

Resumo

Apesar da notoriedade de um artista como Filippo della Valle (Florença, 1698 – Roma, 1768) no contexto do setecento romano e da sua evidente relação com Portugal e com encomendadores portugueses, a historiografia da arte nacional nunca se ocupou da sua figura nem atentou particularmente na sua obra relacionada com o nosso país.

Nascido em Florença, é todavia em Roma que Filippo della Valle desenvolverá a sua actividade e angariará a mais notável clientela, movendo-se frequentemente nos círculos da cúria pontifícia, contando-se, entre esta distinta clientela o rei de Portugal, D. João V.

Assim, tanto na década de trinta como naquela de cinquenta, trabalha della Valle para o nosso país – esculpindo pelo menos duas estátuas para a basílica de Mafra (sendo que a de S. Jerónimo se encontra assinada pelo artista) – e também para um português em Roma – ao realizar o monumento fúnebre do último embaixador a que aludimos, Manuel Pereira Sampaio, erigido na igreja de Santo António dos Portugueses em Roma.

Palavras-chave: Escultura barroca; setecento; Mafra; monumento fúnebre

Abstract

In despite of the notoriety of an artist such as Filippo della Valle (Florença, 1698 – Roma, 1768) not only in the context of the roman settecento sculpture but considering also his relation with Portugal and Portuguese commissioners, the national historiography of art never gave great attention to this artist and his work.

* Bolseira de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia.

In fact, between the decades of 30 and 50 of the 18th century, Filippo della Valle works for Portugal and for Portuguese, sculpting at least 2 statues (the one of St. Jerome is signed by the artist) for the basilica of Nossa Senhora e Santo António of Mafra, and making the funerary monument of the Portuguese ambassador of king John V, Manuel Pereira Sampaio, in the Portuguese national church in Rome, Sant'Antonio dei Portighesi.

Key words: baroque sculpture; settecento; Mafra; funerary monument

1. Introdução

Apesar da notoriedade de um artista como Filippo della Valle (Florença, 1698 – Roma, 1768) no contexto do *settecento* romano e da sua evidente relação com Portugal e com encomendadores portugueses, a historiografia da arte nacional nunca se ocupou da sua figura nem atentou particularmente na sua obra relacionada com o nosso país.

Nascido em Florença, é todavia em Roma que Filippo della Valle desenvolverá a sua actividade e angariará a mais notável clientela, movendo-se frequentemente nos círculos da cúria pontifícia. Entre esta distinta clientela conta-se o rei de Portugal, D. João V, convertido em encomendador, através dos diplomatas ao serviço da Coroa junto da Santa Sé. Reconhecem-se como agentes de relevo, neste contexto, o embaixador português na cidade pontifícia durante a década de trinta do século XVIII, Fr. José Maria da Fonseca Évora, a quem é nomeadamente confiada a aquisição de toda a componente escultórica (cinquenta e oito estátuas, dois relevos e um crucifixo monumental) para a basílica de Nossa Senhora e Santo António de Mafra; e ainda um outro diplomata, o Comendador Manuel Pereira Sampaio, encarregado de negócios e depois embaixador em Roma, durante a década de quarenta, ao qual se devem inúmeras encomendas de obras de arte para a Patriarcal e ainda a monumental tarefa que foi a realização e envio para Portugal da capela de S. João Baptista, destinada à igreja lisboeta de S. Roque.

Assim, tanto na década de trinta como naquela de cinquenta, trabalha Della Valle para o nosso país – esculpindo pelo menos duas estátuas para a basílica de Mafra – e também para um português em Roma – ao realizar o monumento fúnebre do último embaixador a que aludimos, Manuel Pereira Sampaio, erigido na igreja de Santo António dos Portugueses em Roma.

2. Vida e obra de um escultor florentino em Roma

Filippo della Valle¹, partilha com Pietro Bracci (Roma, 1700 - Roma, 1773) o protagonismo no contexto de toda a produção escultórica italiana da primeira

¹ Acerca de Filippo della Valle cf. BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE (FLORENÇA), Mss. Palat. 565, (Francesco BALDINUCCI, *Vite dei Pittori...*) e Mss. Palat. 1.377 – 1.381 (Francesco Maria Niccolò GAB-BURRI, *Vite...*), Vittorio MOSCHINI, “Sculptura Barocca in Roma dopo il Bernini”, in *La Cultura*, Vol. II, Fasc. 8, 15 Jun. 1923, p. 356, Vincenzo GOLZIO, “Filippo della Valle”, in G. GENTILE, C. TUMMINELLI,

metade do settecento. Todavia, e como nota Robert Enggass, as obras de ambos apresentam significativas diferenças, considerando que Filippo della Valle, apesar de não se constituir como brilhante retratista, é autor de figuras femininas dotadas de um sentido de elegância e graça juvenis, completamente desconhecidas à linguagem escultórica de Bracci². Aliás, Rudolf Wittkower, definia Della Valle como

(dir. de), *Enciclopedia Italiana*, Vol. XXXIV, Milão, Istituto G. Treccani, 1932-1952, p. 298, A. Ayres de CARVALHO, *A Escultura em Mafra*, Mafra, Edição do Autor, 1950, p. 17, Rudolf WITTKOWER, *Arte e Architettura in Italia 1600– 1750*, Turim, Einaudi, 1993, pp. 385, 387, 398 e 399 (1ª ed. 1958), Hugh HONOUR, “Filippo della Valle”, in *The Connoisseur*, Vol. CXLIV, Nº 581, Nov. 1959, pp. 172-179, Édouard BÉNÉZIT, *Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Vol. 8, s.l., Librairie Grund, 1966, p. 406, Valentino MARTINELLI, “Un Bozzetto in Terracotta di Filippo della Valle per una Statua di Clemente XII Corsini”, in *Bolletino dei Musei Comunali di Roma*, Vol. XVI, Nº 1-4, 1969, pp. 1-2, Carlo Galassi PALUZZI, *La Basilica di S. Pietro*, Bolonha, Cappelli Editori, 1975, p. 283, Vernon Hyde MINOR, “Filippo della Valle Memorial to Sampaio: an Attribution Resolved”, in *The Burlington Magazine*, 117 (871), Out. 1975, pp. 659-663, Vernon Hyde MINOR, *The Roman Works of Filippo della Valle*, Lawrence, University of Kansas, 1976; Vernon Hyde MINOR, “Della Valle and Giovanni Battista Grossi Revisited”, in *Antologia di Belle Arti*, Nº 7-8, 1978, pp. 233-247, Vernon Hyde MINOR, “Della Valle Last Commission”, in *The Burlington Magazine*, 112 (922), Jan. 1980, pp. 60 - 61, Vernon Hyde MINOR, “Filippo della Valle as Metalworker”, in *Art Bulletin*, Nº 66, 1984, pp. 511-514, Pier Paolo QUIETO, *D. João V de Portugal e a Sua Influência na Arte Italiana do Século XVIII*, Lisboa-Mafra, Elo, 1990, p. 82, Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1990, pp. 419-420, Jennifer MONTAGU, «D. João V and Italian Sculpture», in AAVV, *The Age of Baroque in Portugal*, Londres – New Haven, Yale University Press, 1993, p. 84, Danielle GALLO, «Filippo della Valle», in Jean-Philippe BREUILLE, (dir. de), *Dictionnaire de la Sculpture*, (...), p. 554, Robert ENGGASS, «Lo Stato della Scultura a Roma nella Prima Mettà del Settecento», in Sandra Vasco ROCCA, Gabriele BORGHINI, (dir. de), *Giovanni V di Portogallo e la Cultura Romana del suo Tempo*, Roma, Àrgos Edizioni, 1995, pp. 434-436, Jennifer MONTAGU, «João V e la Scultura Italiana», in Sandra Vasco ROCCA, Gabriele BORGHINI, (dir. de), *Giovanni V di Portogallo e la Cultura Romana del suo Tempo*, (...), pp. 387-388 e 405-407 e Tetresa Leonor M. VALE, *A Escultura Italiana de Mafra*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002, pp. 71-73. Entre as suas obras reconhecem-se designadamente as seguintes:

Josias Rei da Judeia Oferecendo Dinheiro ao Templo, 1725, Museu da Accademia di S. Luca, Roma (relevo, terracota)

Monumento fúnebre de Carlo Cerri, c. 1728, capela Cerri da igreja do Santíssimo Nome del Gesù, Roma

S. Marcos, c. 1730, igreja de SS. Luca e Martina, Roma (relevo, estuque)

S. Jerónimo, 1733, basílica de Nossa Senhora e Santo António, Mafra

A Temperança, 1733/34, capela Corsini, basílica de S. João de Latrão, Roma

Assunção de Santa Teresa, 1734/45, igreja de Santa Maria della Scala, Roma (relevo)

Memória fúnebre de Maria Clementina Sobiesky, 1737, igreja de Santi Apostoli, Roma

Monumento fúnebre de Thomas Dereham, c. 1739, igreja de S. Tommaso degli Inglesi, Roma

[Relevo de Temática Mariana], c. 1740, igreja do Santíssimo Nome di Maria, Roma

Monumento fúnebre de Lady Walpole, 1740/42, Abadia de Westminster, Londres

O Espírito Santo, 1740/43, basílica de Santa Maria Maior, Roma (relevo)

S. João de Deus, 1744, basílica de S. Pietro in Vaticano

Monumento fúnebre de Inocêncio XII, 1746, basílica de S. Pedro do Vaticano

A Visitação, 1748, capela Chigi da Catedral, Siena (relevo)

Memória fúnebre de Clemente XII, 1750, igreja de S. Giovanni dei Fiorentini, Roma

Flora, 1750, Woodhouse, Wentworth

A Morte de Cristo Lamentada por Anjos, c. 1750, Museu Borély, Marselha (relevo)

Anunciação, c. 1750, igreja de Sant'Ignazio, Roma (relevo)

Sta. Teresa de Ávila, 1754, basílica de S. Pedro do Vaticano

Monumento fúnebre do comendador Manuel Pereira de Sampaio, 1756, capela Sampaio ou de Nossa Senhora da Conceição, igreja de Santo António dei Portoghesi, Roma

um dos escultores mais fascinantes e poéticos do setecento romano³, afirmação com a qual facilmente se concorda ao observar algumas das suas estátuas e relevos, sobretudo aqueles destinados a espaços interiores.

Sobrinho e, naturalmente, discípulo de Giovanni Battista Foggini (Florença, 1652 - Florença, 1725), Filippo della Valle iniciou a sua formação artística nos ambientes florentinos. Testemunho destes primeiros anos de actividade, desenvolvida no âmbito da corte dos grão-duques da Toscana, são alguns exemplares de medalhas de Cosme III e de João Gastão, duas de entre elas concretamente datadas de 1723 e 1724⁴, obras que evidenciam desde logo as capacidades de della Valle, posteriormente desenvolvidas no contexto romano.

A sua ida para Roma, em 1725 - certamente relacionada com a morte do tio, ocorrida neste ano - significa a sua abertura à diversidade de tendências do setecento romano, tendo sido discípulo de Camillo Rusconi (Milão, 1658 - Roma, 1728), durante três anos, até ao falecimento deste, em 1728, data em que Filippo della Valle abre a sua própria oficina.

A fixação de Filippo della Valle na cidade pontifícia foi, segundo alguns autores, responsável por uma romanização do seu discurso escultórico, porém, quanto a nós, a matriz florentina nunca deixou de ser perceptível na sua obra, a qual se constitui, aliás, como um discurso escultórico muito específico, enriquecido ao longo do tempo por diversos contributos. Às influências florentinas do seu período de formação ou àquela de Rusconi, no início da sua vida romana, devem com efeito juntar-se as de alguns artistas franceses, com quem della Valle teve oportunidade de trabalhar ou privar: designadamente Michelangelo Slodtz (Paris, 1705 - Paris,

A Salubridade e a Abundância, 1759/62, Fonte de Trevi, Roma

Anjos, 1763, capela de S. Cristovão da igreja de Sant'Ignazio, Roma (estruque)

A Última Ceia, 1763, Catedral, Siracusa (relevo)

A Caridade, fachada da igreja de S. Giovanni dei Fiorentini, Roma (relevo)

A Força, igreja de S. Giovanni dei Fiorentini, Roma (relevo, fachada)

S. João Baptista Pregando, fachada da igreja de S. Giovanni dei Fiorentini, Roma (relevo)

Monumento fúnebre de Girolamo Sanminiati, igreja de S. Giovanni dei Fiorentini, Roma

A Degolação de S. João Baptista, basílica de S. João de Latrão, Roma (relevo, galilé)

Doutor da Igreja (provavelmente S. Jerónimo), igreja de S. Luigi dei Francesi, Roma (relevo)

Monumento fúnebre do cardeal Pietro Corradini, bas. de Santa Maria in Trastevere, Roma

S. Nicolau Albergati, basílica de Santa Maria Maggiore, Roma (fachada)

Santa Francesca Romana e o Anjo, fachada do convento das Oblatas de Via del Mare, Roma (relevo)

Escultura ornamental (troféus), fachada do palácio da Sacra Consulta, Roma

Clemente XII, Museo di Roma, Roma (busto do pontífice que integrou a Fonte de Marforio, no Campidoglio).

² Cf. Robert ENGGASS, "Lo Stato della Scultura a Roma nella Prima Metà del Settecento", (...), p. 434.

³ Cf. Rudolf WITTKOWER, *op. cit.*, p. 228.

⁴ Cf. *Gli Ultimi Medici. Il Tardo Barocco a Firenze 1670-1743*, Florença, 1974, p. 148 e K. LANGEDIJK, *The Portraits of the Medici: the 15th-18th Centuries*, Vol. II, Florença, 1983, pp. 975-976, referidos por Roberta ROANI, "81. Filippo della Valle (Firenze, 1698-Roma, 1768). Giosia Re di Giuda Consegna il Denaro per la Ricostruzione del Tempio", in Annamaria GIUSTI, (dir. de), *Arte e Manifattura di Corte a Firenze del Tramonto dei Medici all'Impero*, Florença, Sillabe, 2006, p. 158.

1764), com quem colaborou na igreja romana de Santa Maria della Scala, e ainda outros escultores activos na igreja de S. Luigi dei Francesi, para a qual, em meados do século, Filippo della Valle realiza um relevo em estuque (figurando um dos Pais da Igreja), integrado no programa de decoração escultórica da cúpula.

Logo no ano de 1725 participa e vence, juntamente com Pietro Bracci, o primeiro prémio da Primeira Classe de Escultura do Concurso Clementino da Academia de S. Lucas, com um relevo (em terracota) de temática bíblica - *Josias Rei da Judeia Oferecendo Dinheiro ao Templo* -, o mesmo concurso em que o escultor português José de Almeida (1708-1770) conquistou o segundo lugar. O relevo de Della Valle teve a fortuna de sobreviver (ao contrário do de Almeida) e ainda hoje se conserva no museu da academia romana⁵. A peça, o primeiro trabalho romano do escultor florentino, denuncia de modo claro os resultados da sua formação, indelevelmente marcada pelo discurso classicizante dos escultores toscanos, entre os quais se conta naturalmente Giovanni Battista Foggini mas também Massimiliano Soldani Benzi (Montevarchi, 1656-Galatrona, 1740). Como nota Roberta Roani “la padronanza del modellato nelle diverse gradazioni dall’alto rilievo allo stiacciato, la resa incisória nei fondi e nelle decorazioni (...) sono frutto della secolare tradizione disegnativa toscana.”⁶.

Cinco anos mais tarde, em 1730, Filippo della Valle era já membro da academia romana de S. Lucas, primeiro passo de um percurso que culminará, em 1752, com a ascensão ao estatuto de Príncipe.

No início da década de trinta Filippo della Valle, detentor de uma actividade já completamente autónoma (recorde-se que Rusconi desaparecera em 1728), recebe uma primeira encomenda: um busto de Carlo Cerri (para a igreja do Gesù)⁷ e, pouco depois, conta-se entre o grupo de escultores que se encontra empenhado na realização da componente escultórica da capela Corsini da basílica de S. João de Latrão (conjunto fundamental para a identificação e definição das tendências da escultura italiana da primeira metade do *settecento*), para a qual esculpe uma alegoria da Temperança acompanhada de dois *putti* – frequentemente referenciada como obra paradigmática da corrente do *barocchetto* classicista reconhecível na primeira metade do século XVIII romano⁸. Por este seu trabalho, para a capela familiar dos Corsini, recebe Della Valle o pagamento de 700 escudos romanos entre Dezembro de 1733 e Novembro de 1734⁹.

⁵ Cf. designadamente Maria Giulia BARBERINI, “Tantum sculptor et arte favet: appunti per gli scultori dei concorsi dell’Accademia di San Luca”, in Angela CIPRIANI, (dir. de), *Aequa Potestas. Le Arti in Gara in Roma nel Settecento*, (Catálogo de exposição na Accademia Nazionale di San Luca), Roma, Edizione De Luca, 2000, p. 85 e ss. e também Roberta ROANI, *op. cit.*, p. 158.

⁶ Cf. Roberta ROANI, *op. cit.*, p. 158.

⁷ Cf. Antonia NAVA CELLINI, *La Scultura del Settecento*, Milão, Garzanti Editore, 1992, p. 45 (1ª ed. 1982).

⁸ Cf. a rica leitura escultórica efectuada da obra por Antonia NAVA CELLINI, *op. cit.*, p. 45.

⁹ Cf. Teresa Leonor M. VALE, *op. cit.*, QUADRO 8.

A sua actividade nas décadas de quarenta, cinquenta e sessenta caracteriza-se pela alternância de encomendas da maior importância (do ponto de vista da dimensão da obra e da relevância social e mesmo cultural do encomendador) e de obras destinadas a uma clientela que poderia classificar-se como média (ainda que sempre localizada no âmbito da aristocracia e alto clero), na qual se reconhecem alguns estrangeiros. Assim, Filippo della Valle encontra-se empenhado tanto na realização de obras relevantes directamente associadas aos sumo pontífices - de que são bons exemplos o monumento fúnebre para a basílica de S. Pedro do Vaticano, ou a memória fúnebre de Clemente XII (1750), para a igreja romana de S. Giovanni dei Fiorentini -, como em obras ainda relacionadas com a cúria pontifícia mas detentoras de um carácter mais evidentemente público (como seja a fonte de Trevi, para a qual Della Valle esculpe, entre 1759 e 1762, as alegorias da Salubridade e da Abundância), ou ainda estátuas e relevos para as várias grandes basílicas e de entre os quais não pode deixar de destacar-se a emblemática figuração de S. João de Deus (1744-1745), destinada ao conjunto de estátuas de fundadores de ordens e outras congregações religiosas do interior da basílica vaticana (para o qual o escultor florentino realizará, uma década mais tarde, também uma estátua de Santa Teresa de Ávila).

No âmbito dos grandes encomendadores conta-se ainda a Companhia de Jesus, para cuja igreja romana de Sant'Ignazio, Filippo della Valle realiza o monumental relevo tendo por tema a Anunciação, concluído em 1750¹⁰.

Para além destas (grandes) obras, Filippo della Valle continua a satisfazer a clientela constituída por particulares - aristocratas, eclesiásticos, etc. - a que acima se fez menção e para ela realiza sobretudo monumentos fúnebres, designadamente para estrangeiros: o inglês Thomas Dereham, cujo monumento foi esculpido por della Valle para a igreja romana de S. Tommaso degli Inglesi (iniciado em 1739), a também inglesa Lady Walpole (1740/42), cujo monumento se destinou a ser instalado na londrina abadia de Westminster ou ainda o português Manuel Pereira Sampaio (1756), para a igreja de Sant'Antonio dei Portoghesi em Roma (de que adiante nos ocuparemos).

Ao longo de todos estes anos de actividade, como bem nota Nava Cellini, Filippo della Valle não se repete e não se academiza¹¹, evidenciando uma constante capacidade de se reinventar e continuar a criar soluções diversas nas figuras que esculpe, sublinhando assim as capacidades e especificidades de um discurso próprio no âmbito do *settecento*.

¹⁰ Obra compositivamente inspirada noutra de idêntica temática e da autoria de Bernardino Cametti (Cattinara, 1669 - Roma, 1736), realizada para a basílica de Superga - cf. G. PERICOLI in *Capitolium*, Nº 38, 1963, p. 136, referido por Antonia NAVA CELLINI, *op. cit.*, p. 47.

¹¹ Antonia NAVA CELLINI, *op. cit.*, p. 45.

3. Filippo della Valle e Portugal: a sua obra em Mafra

Curiosamente a execução da *Temperança* da capela Corsini, a que acima se aludiu, e aquela do S. Jerónimo que della Valle realizou para Mafra - e que assinou: *PHILIPUS D' VALLE FIORENTINO, 1733 ROMA* - devem ter coincidido ou imediatamente sucedido uma à outra, como se depreende pelos pagamentos da primeira e pela data inscrita na base da segunda.

O S. *Jerónimo* da basílica de Nossa Senhora e Santo António trata-se de uma das mais interessantes obras entre o conjunto escultórico italiano de Mafra, apresentando uma ousada construção compositiva e um óptimo tratamento fisionómico. O posicionamento do leão remete inevitavelmente para a figuração de Daniel, realizada por Gianlorenzo Bernini, para a capela Chigi da igreja romana de Santa Maria del Popolo.

Porém, embora apenas a estátua de S. Jerónimo pareça estar assinada, alguns autores consideram provável a autoria de Filippo della Valle relativamente a uma outra obra: a figuração de S. João da Mata, que se encontra, juntamente com os outros santos fundadores (ou reformadores) de ordens religiosas, na galilé da basílica de Mafra. Com efeito, é mesmo um texto coevo que nos pode conduzir à ideia de que o S. Jerónimo não foi a única obra realizada por Filippo della Valle para Mafra, pois Francesco Maria Nicolò Gabburri, nas suas *Vite*, datáveis de 1734/37, escreve que o escultor florentino tinha “mandato due statue in Portogallo di marmo per la nuova chiesa di Mafra (...)”¹². Assim, a atribuição do S. João da Mata a della Valle parece-nos perfeitamente plausível, sobretudo do ponto de vista estilístico. Logo em 1959, Hugh Honour propõe esta atribuição¹³, que, recentemente, Jennifer Montagu¹⁴ aceita e confirma através da referência a um bozzetto em terracota da estátua de S. João da Mata de Mafra, que anteriormente fora atribuído a Giuseppe Mazza, porque se não efectuara qualquer relação com as obras enviadas para Portugal.

Quanto à proposta de atribuição, a Filippo della Valle, da estátua do Anjo Tutelar do Reino de Portugal – efectuada por Emilio Lavagnino e A. Ayres de Carvalho – a mesma foi já na década de noventa invalidada pelo trabalho de Alain Jacobs¹⁵, que, pela análise estilística da obra e, sobretudo, pelo reconhecimento e identificação de bozzetti, propõe de modo consistente a autoria do Laurent Delvaux para a mesma.

As duas estátuas plausivelmente de Filippo della Valle existentes em Mafra, assumem-se como duas das melhores peças do conjunto de cinquenta e oito que

¹² Cf. BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE (FLORENÇA), Mss. Palat. 1.377 – 1.381, Francesco Maria Nicolò GABBURRI, *Vite* (...).

¹³ Cf. Hugh HONOUR, “Filippo della Valle”, in *The Connoisseur*, Vol. CXLIV, Nº 581, Nov. 1959, p. 178.

¹⁴ Cf. Jennifer MONTAGU, “D. João V e la Scultura Italiana”, (...), pp. 405 – 407.

¹⁵ Cf. Alain JACOBS, “L’Archange Raphael et l’Ange Tutélaire du Royaume du Portugal Sculptés à Rome vers 1730 – 1732 par Laurent Delvaux. Contribution à l’Étude des Sculpteurs de la Basilique de Mafra”, in *Gazette des Beaux-Arts*, Ano 138, 6º Período, Tomo CXXVIII, Set. 1996, pp. 71 - 90.

o Magnânino encomendou para a fachada, galilé e interior da basílica de Nossa Senhora e Santo António. Compositivamente notáveis, tanto o *S. Jerónimo* como o *S. João da Mata*, distinguem-se sobretudo porém pelas soluções plásticas que veiculam. Veja-se, a esse respeito, o tratamento concedido a barbas e cabelos de ambas as figuras e, no caso concreto da estátua do Doutor da Igreja, a audaciosa construção dos panejamentos, desenvolvidos em múltiplas superfícies em movimento ascendente e descendente. Quanto à figuração do fundador dos Trinitários, para além da enfática gestualidade, é, uma vez mais o tratamento das várias componentes do hábito e do livro que segura e se apoia no braço esquerdo, que revela o total domínio técnico do material por parte do escultor e a sua capacidade em conceder as morfologias e as texturas pretendidas à superfície escultórica.

4. O monumento fúnebre de Pereira Sampaio, na igreja de Santo António dos Portugueses de Roma

No ano de 1748, o comendador Manuel Pereira Sampaio (Lagos, 1692-Roma, 1750) – encarregado de negócios e embaixador de Portugal em Roma na década de quarenta - encomenda ao arquitecto Luigi Vanvitelli (1700-1773) o projecto de uma sua capela fúnebre, a realizar na igreja de Sant'Antonio dei Portoghesi de Roma, para cujo enriquecimento artístico contribuirá já com o financiamento de obras e beneficiações diversas.

Como revelam Sandra Vasco Rocca e Gabriele Borghini, na sua obra sobre a igreja dos Portugueses em Roma: “Non ci sono pervenuti I disegni del progetto (...) ma altri documenti permetono si ricostruirlo: era prevista l'edificazione di una cappella isolata, oltre il braccio sinistro del transetto, com un prospetto nella testata, che avrebbe occupato un'area com case di proprietà degli Agostiniani. Per la decorazione erano stati approntati due preventivi, uno per lavoro in marmo, l'altro più economico, in marmo e stucco. I lavori, per seguire i quali il Vanvitelli aveva designato il proprio collaboratore Carlo Murena, non iniziarono subito, sia per la lunghezza delle trattative per l'acquisto delle case degli Agostiniani, sia per la redazione successiva dei diversi progetti. Della cappella venne fatto anche un modello in legno dipinto com i colori dei marmi da impiegarvi, che non ci è pervenuto.”¹⁶.

A capela de Manuel Pereira Sampaio seria uma ampliação (rasgamento a partir) do topo do braço esquerdo do transepto, onde então se encontrava um altar com a invocação de Nossa Senhora da Piedade, a nova capela teria porém uma outra dedicação mariana: Nossa Senhora da Conceição.

Resolvidos os múltiplos problemas burocráticos surgidos no desencadear do processo da execução das disposições testamentárias do comendador Sampaio (datadas de 13 de Abril de 1748), finalmente, a 28 de Dezembro de 1751, Luigi

¹⁶ Sandra Vasco ROCCA, Gabriele BORGHINI, (dir. de), *S. Antonio dei Portoghesi*, Roma, Istituto per il Catalogo e la Documentazione - Edizioni Argos, 1992, p. 133.

Vanvitelli escreve ao cardeal Corsini, desde Caserta - onde se encontrava ao serviço do reino de Nápoles Duas Sicílias -, informando que os desenhos para a capela do falecido embaixador de Portugal se encontram prontos na sua casa de Roma, na posse do seu colaborador Carlo Murena¹⁷. Estes primeiros desenhos serão porém recusados por, como revelou anos mais tarde (1757) o próprio cardeal Neri Corsini, testamenteiro de Sampaio, se lhe afigurarem demasiado “*magnifici*”¹⁸.

Data de 1753 um segundo projecto de Vanvitelli para a capela Sampaio, tido como mais adequado, pelo que puderam ter então início os trabalhos com vista à realização da obra¹⁹.

A capela, cuja realização decorreu sob a supervisão do cardeal Neri Maria Corsini, de Monsenhor Correia e do Abade António de Oliveira, teve início em Janeiro de 1754 e ficou concluída em 1756, sendo inaugurada no dia 8 de Dezembro desse ano, dia da festa do orago, Nossa Senhora da Conceição²⁰.

Os profissionais envolvidos na concretização da capela Sampaio faziam claramente parte do círculo ao qual, com frequência, recorriam tanto o embaixador de Portugal como o cardeal Corsini, encontrando-se de uma ou de outra forma ligados à obra da capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque ou àquela da capela Corsini na basílica de S. João de Latrão. Assim, e como se referiu, o projecto de arquitectura pertence a Luigi Vanvitelli (com a colaboração de Carlo Murena)²¹, ao qual pertencera já o da capela encomendada por D. João V para a igreja lisboeta de S. Roque.

A componente escultórica pétreia da capela (essencialmente constituída pelo monumento fúnebre de Manuel Pereira Sampaio) foi confiada a Filippo della Valle, enquanto a escultura em estuque (alegorias da Caridade e da Pureza sobre o frontão do altar) ficou muito provavelmente a cargo de Gaspare Sibilla (?- Roma, 1782), frequente colaborador de Luigi Vanvitelli e de Carlo Murena²².

O monumento fúnebre de Manuel Pereira Sampaio apresenta-se constituído por duas partes, dispostas simetricamente nos muros laterais da capela de Nossa Senhora da Conceição. No muro lateral direito reconhecem-se as figuras de um anjo e de um *putto* enquadrando o medalhão com o retrato relevado de Sampaio, enquanto à esquerda se observa uma fama e um *putto* tenentes de emblema em moldura oval.

¹⁷ Cf. Sandra Vasco ROCCA, Gabriele BORGHINI, (dir. de), *S. Antonio dei Portoghesi*, (...), p. 25; veja-se também Francesco MILIZIA, *Memorie degli Architetti Antichi e Moderni*, Roma, Stamperia Reale, 1781, pp. 345-346.

¹⁸ Cf. Sandra Vasco ROCCA, Gabriele BORGHINI, (dir. de), *S. Antonio dei Portoghesi*, (...), p. 25.

¹⁹ Cf. idem, p. 26.

²⁰ Cf. Luca António CHRACAS, *Diario Ordinario*, Nº 6153, 18 de Dezembro de 1756.

²¹ Em carta escrita para o irmão, a 18 de Julho de 1758, Vanvitelli revela ter já recebido a remuneração devida pelo seu trabalho para a capela Sampaio – cf. F. STRAZZULLO, (org. de), *Le Lettetre di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, Vol. 1, Roma, Galatina, 1976, p. 250, Nº 580.

²² Nomeadamente na obra realizada por estes dois arquitectos no vizinho complexo conventual dos Agostinhos; o escultor terá recebido, a 8 de Julho de 1755, 100 escudos por trabalhos na capela,

Trata-se de um interessante exemplar de tumulária barroca do *settecento* romano, veiculando soluções que, não sendo inovadoras, se caracterizam porém por uma composição e plasticidade que só um grande escultor poderia assegurar. Talvez por essa elevada qualidade da obra ser desde sempre reconhecida, a peça foi atribuída durante largos anos a um dos dois maiores escultores activos na cidade pontifícia na primeira metade do século XVIII a que já acima fizemos referência: o romano Pietro Bracci²³. Todavia, na década de setenta do século XX, Vernon Hyde Minor refutou tal atribuição e resolveu a questão da autoria da obra dando crédito a uma informação veiculada por uma fonte coeva da inauguração do monumento, o já por demais referido *Diario Ordinario* de Chracas, no qual, a 18 de Dezembro de 1756 (escassos dez dias volvidos sobre a data da inauguração da capela de Nossa Senhora da Conceição), se podia ler: “(...) nella Regia Chiesa di S. Antonio della Nazione Portoghese (...) si vide scoperta la terminata nuova nobile Cappella dedicata alla medesima Sma. Concezione, ordinata già nel testamento dal fu Commendatore Sampajo (...). A mano destra poi, in altezza proporzionata, vi si vede il Deposito di esso Commendatore rappresentato nel di lui busto a basso rilievo, posto in un gran medaglione sostenuto da una Virtù, e da alcuni putti sedenti sopra la di lui Urna sepolcrale di marmo nero, e bianco minuto; ed a mano sinistra della medesima Cappella per accompagnare il roverscio di detto medaglione si vede l’impresa di un Caduceo abbracciato da due mani col moto Fide, & Consiglio. Addattato al soggetto; il tutto opera, e scultura dell’insegne Sig. Filippo Valle (...)”²⁴ (sublinhado nosso). Assim, não pertencendo ao romano Pietro Bracci, a obra devia-se ao outro dos dois maiores escultores activos em Roma na primeira metade do *settecento*, o florentino Filippo della Valle, de quem nos temos vindo a ocupar.

Investigações arquivísticas mais recentes permitiram igualmente confirmar o pagamento de 2000 escudos ao escultor²⁵, pelo trabalho realizado na capela de Nossa Senhora da Conceição da igreja romana dos Portugueses.

montante compatível com o tipo de trabalho (as duas estátuas da *Caridade* e da *Pureza*) que lhe está atribuído, também por razões de ordem plástica.

²³ Tal verifica-se numa série de guias setecentistas e oitocentistas da cidade de Roma, apesar de autores importantes - como Filippo TITI na sua *Descrizione delle Pitture, Sculture, ed Architetture Esposte al Pubblico in Roma com l’Aggiunta di Quanto è Stato Fatto di Nuovo fino all’Anno Presente*, Vol. II, Roma, Samperia di Marco Pagliari, 1763, pp. 399-400 ou Gregorio ROISECCO, *Roma Antica e Moderna o sia Nuova Descrizione di Tutti gli Edifizi Antichi e Moderni Sacri e Profani*, Roma, N. Roisecco, 1765-atribuim a obra a Filippo della Valle; alguns outros estudos mais recentes apresentam igualmente a atribuição a Bracci (inclusive a monografia dedicada à igreja nacional por P. MAGLIONE, *Sant’Antonio dei Portoghesi in Roma*, Roma, Istituto Portoghese in Roma, 1931, p. 31), surgindo os mesmos indicados por Vernon Hyde MINOR, “Filippo della Valle’s Memorial to Sampajo: an Attribution Resolved”, (...), p. 660, nota 7.

²⁴ Luca Antonio CHRACAS, *Diario Ordinario*, Nº 6153, 18 Dezembro 1756, pp. 5-8, cf. também Vernon Hyde MINOR, “Della Valle’s Last Commission”, (...), pp. 60-61.

²⁵ Cf. Paola FERRARIS, “La Cappella Sampajo in S. Antonio dei Portoghesi (1748-1756)”, in Sandra Vasco ROCCA, Gabriele BORGHINI, (dir. de), *Giovanni V di Portogallo e la Cultura Romana del suo Tempo*, (...), p. 210.

Com efeito, do ponto de vista estilístico o monumento fúnebre Sampaio enquadra-se perfeitamente na obra de Della Valle, marcada por valores da escultura florentina integrados no ambiente do barroco romano e fazendo eficazmente a transição para o novo gosto do rococó. São mesmo reconhecíveis afinidades concretas com outras obras de sua autoria, como é o caso do *putto* sob o medalhão ostentando o retrato relevado de Pereira Sampaio, o qual se apresenta muito semelhante (do ponto de vista compositivo e do tratamento fisionómico) ao *putto* realizado por Della Valle para o lado esquerdo da urna que se encontra sob a sua alegoria da Temperança na capela Corsini de S. João de Latrão²⁶. Afinidades podem ainda reconhecer-se com outras obras de Filippo della Valle ao nível do tratamento plástico da superfície escultórica, concretamente no que diz respeito à definição de morfologias (desenho de olhos, lábios, forma dos crânios, etc.), tratamento da massa (panejamentos) e de criação de texturas (cabelos, por exemplo).

Considerando em concreto outros monumentos fúnebres realizados por della Valle, no mais vasto contexto da globalidade da sua obra, devem ainda assinalar-se outras afinidades, tanto no domínio plástico, como naquele das soluções compositivas eleitas, designadamente entre os *putti* do monumento Sampaio (em particular daquele à esquerda do medalhão com o retrato de Manuel Pereira Sampaio) e os da memória de Maria Clementina Sobiesky (1737, igreja de Santi Apostoli, Roma) e ainda entre a figura da Fama tenente do emblema no monumento Sampaio e a alegoria da Justiça no monumento fúnebre de Inocência XII (1746) da basílica vaticana.

A eleição de Filippo della Valle para a realização do monumento fúnebre de Manuel Pereira Sampaio poderá ter ficado a dever-se precisamente a este último, pois como nota Robert Enggass: “essendo membro attivo dell’Arcadia, ci si sarebbe aspettato che preferisse il più semplice e leggermente classicheggiante stile di Della Valle alla più elaborata maniera di Barocco modificato dal Bracci.”²⁷.

Do monumento de Manuel Pereira Sampaio existe um modelo (em terracota pintada) no Museu da Cidade de Lisboa (Inv. ESC.0284), do qual se desconhece a mais remota origem, tendo sido adquirido já no século XX (30 de Dezembro de 1961) a Virgínia Ilda Cardoso Guedes, pelo montante de 5.000\$00. Trata-se de uma reprodução miniatural²⁸ das figuras do anjo e do *putto* enquadrando o medalhão com o retrato de Sampaio, que se observam no muro lateral direito da capela romana.

²⁶ Como já teve ocasião de notar Vernon Hyde MINOR, “Filippo della Valle’s Memorial to Sampaio: an Attribution Resolved”, (...), p. 660.

²⁷ Robert ENGGAS, “Lo Stato della Scultura a Roma nella Prima Mettá del Settecento”, in Sandra Vasco ROCCA, Gabriele BORGHINI, (dir. de), *Giovanni V di Portogallo (1707– 1750) e la Cultura Romana del Suo Tempo*, (...), p. 438.

²⁸ Com as seguintes dimensões (constantes da ficha de inventário do Museu da Cidade): altura - 565mm, largura - 495mm, profundidade -145mm.

Pelas suas características formais não se trata de uma peça cronológica ou estilisticamente muito distante da obra original, podendo eventualmente tratar-se de um modelo elaborado por Della Valle a fim de apresentar a sua proposta de monumento aos encomendadores, isto é, aos executores testamentários do Comendador Sampaio. Porém, a pintura que ostenta é decerto posterior e dificulta uma eficaz leitura escultórica da peça, bem como uma eventual clarificação da sua autoria.

5. Considerações finais

Considerando as obras realizadas pelo escultor florentino Filippo della Valle para Portugal ou para portugueses pode afirmar-se que as mesmas, para além da sua qualidade escultórica em absoluto – constatável e apreciável pela simples observação – possuem ainda o interesse de serem relevantes no contexto da globalidade da obra do artista e mesmo da produção escultórica do setecento romano. Assim, enquanto as duas estátuas realizadas para Mafra – figurando S. Jerónimo e S. João da Mata – evidenciam o percurso ascendente do florentino Della Valle no ambiente romano, assumindo-se, juntamente com a alegoria da Temperança da capela Corsini, como os melhores exemplos da produção do artista na década de trinta, decerto responsáveis por muitas das subsequentes encomendas; já o monumento fúnebre de Manuel Pereira Sampaio surge num momento de pleno reconhecimento e inerente prestígio do escultor, após a realização de obras de vulto e, em particular, um grande monumento fúnebre pontifício, o de Inocêncio XII (1746), na basílica vaticana.

Nestas três obras de Della Valle, realizadas para Portugal ou para portugueses, pode ainda reconhecer-se o evoluir das tendências da escultura da primeira metade do *settecento* romano. Enquanto nas duas estátuas da década de trinta se identifica ainda claramente a herança da influência berniniana – note-se como, em termos compositivos, a referência do *S. Jerónimo* é de certa forma o *Daniel*, esculpido por Gianlorenzo Bernini para a capela Chigi de Santa Maria del Popolo, como tivemos ocasião de mencionar – ainda que já tocada pela graça do rococó, já o monumento fúnebre de Pereira Sampaio na igreja nacional de Roma coloca o observador perante o facto consumado da mudança estilística, responsável por uma serenidade e leveza, muito distantes de todo o dinamismo e dramatismo cénico dos monumentos fúnebres do *seicento*.



Fig. 1. S. Jerónimo, Filippo della Valle (assinada), basílica de Nossa Senhora e Santo António, Mafra



Fig. 2. Monumento fúnebre de Manuel Pereira Sampaio, Filippo della Valle, capela de Nossa Senhora da Conceição da igreja de Sant'Antonio dei Portoghesi, Roma – vista do muro do lado direito



Fig 3. Monumento fúnebre de Manuel Pereira Sampaio, Filippo della Valle, capela de Nossa Senhora da Conceição da igreja de Sant'Antonio dei Portoghesi, Roma – pormenor do medalhão com o retrato do sepultado



Fig. 4. Monumento fúnebre de Manuel Pereira Sampaio, Filippo della Valle, capela de Nossa Senhora da Conceição da igreja de Sant'Antonio dei Portoghesi, Roma - vista do muro do lado esquerdo



Fig. 5. Monumento fúnebre de Manuel Pereira Sampaio, Filippo della Valle, capela de Nossa Senhora da Conceição da igreja de Sant'Antonio dei Portoghesi, Roma - vista fama e putto



Fig. 6. Modelo do monumento fúnebre de Manuel Pereira Sampaio, Museu da Cidade, Lisboa.