

Université de Montréal

**L'edizione dell'Abecedario Pittorico di
Pellegrino Antonio Orlandi,
aggiornata da Pietro Maria Guarienti (1753),
una fonte per la storia dell'arte portoghese**

Daniela Viggiani

Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques
Faculté des Arts et des Sciences

Tesi presentata alla Faculté des études supérieures per l'ottenimento del
diploma di «Doctorat en histoire de l'art (option Générale)»

Direttore di ricerca : Luís de Moura Sobral
Co-direttore: Antonino Caleca

Dicembre 2016

Volume I

© Daniela Viggiani, 2016

Abstract 1

Nel presente lavoro si sono realizzati lo studio e l'edizione commentata delle notizie storico-artistiche sul Portogallo presenti nell'*Abecedario Pittorico* di Pellegrino Antonio Orlandi, riedito da Pietro Guarienti a Venezia nel 1753.

Guarienti risiede a Lisbona dal 1733 al 1741 e la sua attività è quella di esperto di pittura, mercante d'arte e restauratore.

Il suo successo come *connoisseur* lo porta a entrare in contatto con un ampio pubblico di collezionisti, permettendogli di conoscere numerosissime raccolte e di familiarizzare con l'arte portoghese.

Quando egli, alla fine della sua carriera, cura la nuova ampliata edizione dell'*Abecedario*, un dizionario enciclopedico universale di artisti, immette in quest'opera tutte le informazioni sull'arte e sulle collezioni portoghesi che ha raccolto durante il suo soggiorno.

Nella prima metà del Settecento, in Portogallo la letteratura artistica è ancora pressoché inesistente e l'*Abecedario* rappresenta la prima pubblicazione di vite di artisti di questo paese.

Esso contiene venticinque biografie di maestri, essenzialmente pittori, attivi in Portogallo, da quelli vissuti nel Quattrocento fino a personalità ancora viventi negli anni Trenta – Quaranta del Settecento.

Guarienti raccoglie materiale manoscritto e informazioni orali presso pittori, collezionisti ed eruditi e vi aggiunge le sue personali note, ricavate dall'osservazione diretta delle opere d'arte.

Conseguentemente, le voci sugli artisti contengono non solo dati biografici ma notizie sulle opere presenti a Lisbona in questo periodo, così come interessanti considerazioni sulla fortuna dei maestri in questione.

Parallelamente alle vite, l'*Abecedario* contiene, inoltre, numerosissime indicazioni di natura collezionistica.

L'autore, infatti, cita puntualmente pitture di tutte le scuole, che ha potuto vedere nei luoghi che ha visitato: il palazzo reale, chiese e monasteri situati tra Lisbona, Mafra e Evora e, infine, le case di ben trenta collezionisti privati.

È un *corpus*, questo, che non ha pari nella letteratura artistica portoghese, dato che le fonti edite che offrono qualche ragguaglio sul collezionismo d'arte nel Settecento in Portogallo sono rare e molto frammentarie.

Degli *amateurs* d'arte menzionati dall'autore, pochi erano stati studiati e, addirittura, parecchi erano del tutto sconosciuti. Si è constatato che, oltre alle personalità tradizionalmente appartenenti all'aristocrazia, emerge ora un pubblico più ampio di alti funzionari, mercanti e artisti. Ma soprattutto, è emerso uno straordinario patrimonio formato da pitture dei migliori maestri italiani, fiamminghi, olandesi e iberici, patrimonio che fino ad ora non era mai stato studiato.

Parole-chiave

Letteratura artistica, dizionario, pittura, collezionismo, Lisbona, Portogallo.

Abstract 2

Le présent travail se consacre à l'étude et à l'édition annotée des informations historico-artistiques sur le Portugal exposées dans l'*Abecedario Pittorico* de Pellegrino Antonio Orlandi, réédité par Pietro Guarienti à Venise en 1753.

Guarienti réside à Lisbonne entre 1733 et 1741 où il exerce une activité d'expert, de marchand et de restaurateur d'œuvres d'art.

Son succès en tant que connaisseur l'amène à entrer en contact avec un vaste public de collectionneurs lui permettant de connaître de nombreuses collections et de se familiariser avec l'art portugais.

Quand Guarienti, à la fin de sa carrière, prépare la nouvelle édition élargie de l'*Abecedario*, un universel dictionnaire encyclopédique d'artistes, il y introduit toutes les informations sur l'art et sur les collections portugaises recueillies durant son séjour.

Au Portugal de la première moitié du XVIII^e siècle la littérature spécialisée est pratiquement inexistante et l'*Abecedario* représente la première publication sur la vie des artistes de ce pays.

Cet ouvrage contient vingt-cinq biographies de maîtres, principalement des peintres exerçant au Portugal à partir du XV^e siècle jusqu'aux années trente - quarante du dix-huitième siècle. Guarienti recueille des documents manuscrits ainsi que des informations orales auprès des peintres, des collectionneurs et des érudits en y ajoutant ses notes personnelles issues de l'observation directe des œuvres d'art.

Par conséquent, les entrées sur les artistes contiennent non seulement les données biographiques mais également des informations sur les œuvres présentes à Lisbonne à cette période, ainsi que d'intéressantes remarques sur la fortune des maîtres en question.

En plus des biographies, l'*Abecedario* contient également de nombreuses indications sur les collectionneurs. L'auteur, en effet, cite ponctuellement les peintures de toutes les écoles qu'il a pu voir dans les endroits qu'il a visités : le palais royal, les églises et les monastères situés entre Lisbonne, Mafra et Evora ainsi que dans les demeures d'une trentaine de collectionneurs privés.

Il s'agit d'un *corpus* qui n'a pas son égal dans la littérature spécialisée portugaise étant donné que les sources publiées offrant quelques informations sur le collectionnisme d'art au XVIII^e siècle dans le pays sont rares et fragmentaires.

Parmi les amateurs d'art mentionnés par l'auteur peu ont été étudiées, d'autres restaient complètement inconnus. Il est à noter de surcroît qu'outre les personnalités appartenant traditionnellement à l'aristocratie, émerge désormais un public plus large de hauts fonctionnaires, commerçants et artistes. Mais surtout, il est apparu un patrimoine extraordinaire formé de peintures de meilleurs maîtres italiens, flamands, néerlandais et ibériques qui jusqu'à présent n'a jamais été étudié.

Mots-clés

Littérature artistique, dictionnaire, peinture, collectionnisme, Lisbonne, Portugal.

Abstract 3

This dissertation, presents a study and commented edition of artistic-historical information regarding Portugal included in the *Abecedario Pittorico* by Pellegrino Antonio Orlandi, republished by Pietro Guarienti in Venice in 1753.

Guarienti lived in Lisbon from 1733 until 1741 and among his main activities he was an art critic and merchant, in addition to a restorer.

His success as *connoisseur* allowed him to get in touch with a wide range of collectors, therefore giving him the chance to see innumerable collections and familiarise himself with Portuguese art.

At the end of his career, while working on the new expanded edition of the *Abecedario*, an encyclopediac universal dictionary of artists, he inserted, all the information on Portuguese art and collections he had gathered during his stay into this masterpiece.

During the first half of the eighteenth century in Portugal, art literature basically did not exist, so the *Abecedario* represents the first printed work which sheds light on the life of various artists in that country.

It includes biographies of twentyfive masters, mostly painters working in Portugal, going from those living in the fifteenth century to those still alive in the thirties and forties of the eighteenth century.

Guarienti collected manuscripts and oral information from painters, collectors and erudite people, adding his personal notes derived from the direct observation of works of art.

As a consequence, the lives of the artists do not simply carry biographical data, but also include news on the masterpieces present in Lisbon at that time.

On top of the lives, the *Abecedario* also contains much information as far as collections are concerned.

The author after all, accurately recalls the paintings from all the various schools he was able to see in the places he visited: the Royal Palace, churches and monasteries around Lisbon, Mafra and Evora and many homes of over thirty private collectors.

This is a *corpus* without comparison in Portuguese art literature, since the published sources which give information on eighteenth century art collecting in Portugal, are rare and rather incomplete.

Few of the art *amateurs* mentioned by the author have been studied; as a matter of fact, some were even unknown.

It is also clear that, on top of people traditionally belonging to the aristocracy, a wider public of high officials, merchants and artists existed.

But above all this *corpus* reveals the existence of an extraordinary collection of paintings from the most famous Italian, Flemish, Dutch and Spanish masters, a patrimony that, up until now, has not been studied.

Key words

Art literature, dictionary, painting, art collecting, Lisbon, Portugal.

Sommario

Ringraziamenti.....	VIII
Introduzione.....	1
Lista delle abbreviazioni.....	7
Lista delle illustrazioni.....	8
PARTE I VITA E OPERA DI PIETRO MARIA GUARIENTI.....	13
1. Biografia.....	14
2. L'Abecedario Pittorico di Pellegrino Antonio Orlandi e l'edizione curata da Guarienti.....	24
3. Lisbona durante il regno di João V.....	35
3.1. Il collezionismo di pittura.....	41
4. Il soggiorno di Guarienti a Lisbona.....	46
4.1. Il Restauro della <i>Pentecoste</i> di Gaspar Dias.....	52
PARTE II LE NOTIZIE SUL COLLEZIONISMO.....	56
1. Le notizie sui collezionisti a Lisbona nella prima metà del Settecento.....	57
1.1. Stato dell'arte.....	57
1.2. Analisi dei dati.....	59
1.3. Considerazioni generali sulle raccolte.....	62
2. Edizione commentata delle notizie.....	70
2.1. Committenti e collezionisti.....	70
2.1.1. La Corona.....	70
2.1.2. Il conte di Tarouca.....	76
2.1.3. Il marchese di Abrantes.....	82
2.1.4. Il duca di Lafões.....	90
2.1.5. Il quarto conte di Ericeira.....	95
2.1.6. Il quinto conte di Ericeira.....	100
2.1.7. Il duca di Cadaval.....	106
2.1.8. Il marchese di Alegrete.....	112
2.1.9. Il marchese di Valença.....	118
2.1.10. Il marchese das Minas.....	125
2.1.11. Il conte di Coculim.....	129
2.1.12. Diogo de Nápoles.....	135
2.1.13. Il conte di Atalaia.....	142
2.1.14. Il «Marchese» di Povolide.....	149
2.1.15. Il cardinal da Cunha.....	152
2.1.16. Il marchese di Marialva.....	156
2.1.17. Il conte di Assumar.....	159
2.1.18. Il conte di Vila Nova di Portimão.....	164
2.1.19. Il conte di Unhão.....	167
2.1.20. Il conte das Galveias.....	171
2.1.21. «Signori d'Almeida».....	175
2.1.22. Antoine Mengin (1690 – 1772).....	179

2.1.23. «Giuseppe de Silva»	181
2.1.24. Caetano Mossi, cantore della Capela Real	184
2.1.25. Signor Bellegarde (?), mercante francese	186
2.1.26. «nobile Signore Deputato sopra i regj Magazzini in Portogallo»	188
2.1.27. «Giovanni Roderiquez»	191
2.1.28. «Antonio Varella»	192
2.2. Collezionisti non identificati	194
2.2.1. «Dom Francesco di Mendoza»	194
2.2.2. «Venturino Olbexien»	194
2.2.3. «Josse de Fesia» (José de Faria?), gioielliere	194
2.2.4 Anonimo	195
2.3. Luoghi	196
2.3.1. Lisbona, Cappella del Palazzo di Bemposta	196
2.3.2. Lisbona, Basilica Patriarcale, biblioteca	197
2.3.3. Lisbona, Chiesa di Nossa Senhora do Loreto	197
2.3.4. Lisbona, Santa Casa da Misericordia	199
2.3.5. Lisbona, chiesa della Conceicao Velha	200
2.3.6. Belém, Mosteiro dos Jerónimos, chiostro	200
2.3.7. Mafra, Basilica di Nossa Senhora e Santo António, cappella della Sagrada Família	201
2.3.8. Evora, Convento di Santa Catarina de Siena	201
2.4. Indicazioni generiche di luogo	203
2.4.1 Lisbona	203
2.4.2. Portogallo	203
PARTE III LE NOTIZIE SUGLI ARTISTI	206
1. Sguardo generale sul <i>corpus</i> biografico	207
1.1. La letteratura artistica biografica portoghese e le fonti di Guarienti	209
2. Edizione commentata delle notizie	215
2.1. Artisti lusitani e stranieri, attivi in Portogallo	215
2.1.1. Alvaro Pirez	215
2.1.2. Vasco Fernandes, detto Grão Vasco	217
2.1.2. Christoph Van Utrecht	221
2.1.3. Jerónimo de Brito	223
2.1.4. Francisco de Holanda	226
2.1.5. Cristóvão Lopes	229
2.1.6. Anthonis Mor	231
2.1.7. António Campelo	233
2.1.8. Juan de Herrera	237
2.1.9. Alonso Sanchez Coello	240
2.1.10. Fernão Gomes	243
2.1.11. Gaspar Dias	245
2.1.12. Manuel Pereira	248
2.1.13. José de Avelar Rebelo	249

2.1.14. Diogo Pereira	251
2.1.15. John Gisbrant	255
2.1.16. Bento Coelho da Silveira	258
2.1.17. André Gonçalves.....	261
2.1.18. Francesco Pavona.....	266
2.1.19. Francisco Vieira Lusitano	272
2.1.20. Pierre-Antoine Quillard	276
2.2. Artisti che risposero a committenze portoghesi.....	282
2.2.1. Domenico Giunti.....	282
2.2.2. Karel Van Vogelaer	284
2.3. Artisti e Portogallo, nelle notizie degli autori precedenti alle Giunte di Pietro Guarienti	285
2.3.1. Andrea Sansovino	285
2.3.2. Giovanni Vincenzo Casali	286
2.3.3. Giovanni Battista Foggini	287
2.3.4. Paolo De Matteis.....	288
Conclusione.....	289
ILLUSTRAZIONI	296
FONTI E BIBLIOGRAFIA	297
Indice degli artisti e delle opere d'arte segnalate nell' <i>Abecedario</i>	329

Ringraziamenti

Ringrazio di cuore il prof. Luís de Moura Sobral per avermi innanzitutto instradata nel campo “lusitano” della ricerca, così ricco di spunti e di percorsi esplorativi stimolanti, e per avermi generosamente offerto molta attenzione e utili consigli nello studio.

Sono molto grata al prof. Antonino Caleca la cui competenza mi ha permesso di iniziare a “maneggiare” gli strumenti di indagine della letteratura artistica ancora prima degli studi di dottorato e il cui aiuto costante nel tempo è stato per me fondamentale.

I miei sinceri ringraziamenti al prof. Miguel Figueira de Faria per avermi frequentemente e con simpatia orientata nelle mie ricerche lisbonesi.

Sono riconoscente al dottor Luís F. Farinha Franco, generoso di moltissime informazioni preziose, e, altresì, al dottor José de Monterroso Teixeira e alla prof.ssa Maria Raquel Henriques da Silva.

Ringrazio, inoltre, Tristan Weddigen del dipartimento di storia dell’arte dell’università di Zurigo per aver messo a disposizione i risultati delle sue ricerche sull’attività di Pietro Guarienti a Dresda.

Meritano, infine, una doverosa menzione: la Chaire sur la Culture Portugaise e il Département d’Histoire de l’Art et d’études cinématographiques dell’Université de Montréal, così come la fondazione portoghese Calouste Gulbenkian per avermi attribuito borse di studio che hanno reso possibile il mio soggiorno in Portogallo.

Introduzione

«Aqui se acha hum pintor insigne de Italia [...]»¹. Con questo esordio con il quale il conte di Ericeira (..) cominciava la sua nota sulla presenza di Pietro Guarienti (1678 - 1753) a Lisbona nel 1733, ci sembra opportuno iniziare il racconto sul nostro *connoisseur* che iniziava il suo soggiorno nella capitale portoghese e che, grazie a questa permanenza, sarebbe diventato uno degli autori più importanti della letteratura artistica settecentesca del Portogallo.

Pittore di formazione ma convertitosi a restauratore e agente d'arte, attivo per diverse corti italiane ed europee, Guarienti si era recato in questa città probabilmente con lo scopo di aumentare il suo giro di affari, motivato probabilmente dalla ricchezza che in quel momento affluiva in Portogallo con lo sfruttamento dell'oro e dei diamanti del Brasile.

Effettivamente, Lisbona rappresentò una scelta fortunata per il nostro *connoisseur* che, esercitando il “mestiere” di esperto di pittura, ebbe uno straordinario successo tra i collezionisti della città che si affidarono a lui per comprare opere, ricevere pareri o restaurare quadri.

Egli vi risiedette, probabilmente assentandosi per alcuni periodi, per otto - nove anni, dal 1733 al 1741, ed ebbe a che fare con un pubblico assai ampio di *amateurs*, dagli aristocratici, proprietari delle collezioni più importanti in città, a ricchi funzionari e mercanti, ad artisti, in possesso di collezioni più contenute.

Gli affari avrebbero portato Guarienti ad approdare ancora ad altre corti d'Europa, in particolare quella di Dresda, negli anni Quaranta del Settecento, dove, grazie alla sua partecipazione alle intermediazioni per il colossale acquisto dei quadri della collezione modenese degli Este da parte dell'Elettore di Sassonia e re di Polonia Augusto III (1696 – 1763), sarebbe stato nominato ispettore della galleria dei dipinti.

Qui, dopo alcuni anni di attività e consolidato il suo prestigio, pubblicava nel 1753 una nuova edizione del celebre *Abecedario Pittorico* a cui il padre Orlandi (1660 – 1727) aveva dato vita a Bologna nei primi anni del Settecento e che aveva conosciuto una straordinaria fortuna in tutta Europa.

¹ «Qui si trova un insigne pittore italiano [...]» (trad. libera; Brazão 1943: 169).

L'*Abecedario*, un dizionario enciclopedico con l'aspirazione all'universalità, composto di voci sugli artisti di ogni periodo storico e di ogni ambito geografico, veniva aggiornato e arricchito da Guarienti in maniera sostanziale, in quanto costui vi aggiungeva più di ottocento nuove biografie.

Il nostro *connoisseur* si era avvalso infatti di tutta quella serie di appunti che aveva attentamente annotato durante la sua attività di agente d'arte e che gli erano serviti per memorizzare i nomi e la maniera dei maestri delle diverse scuole italiane ed europee nonché i quadri conservati nelle numerosissime collezioni che visitava.

Proprio per la natura funzionale e professionale di questi appunti, i riferimenti a Lisbona, la città dove Guarienti aveva operato così tanti anni, abbondano.

Vi ritroviamo, infatti, disseminate nel testo, venticinque biografie relative ad artisti la cui attività si era svolta in Portogallo o a servizio di committenti portoghesi, così come moltissime indicazioni su opere d'arte di tutte le provenienze geografiche, conservate in diversi luoghi della capitale e, in alcuni casi, a Mafra e a Evora .

Questo insieme di informazioni riveste un'importanza straordinaria per la letteratura artistica del Portogallo in quanto quest'ultima nel Settecento era ancora pressoché inesistente.

Infatti, per quanto concerne la produzione biografica, prima dell'*Abecedario* si era assistito in Portogallo solo al componimento di poemi e panegirici in lode di qualche artista; inoltre, l'opera di elogio della pittura realizzata da Félix da Costa (1696), contenente una memoria di diciannove uomini illustri della pittura lusitana, era rimasta in forma di manoscritto.

L'edizione di Guarienti rappresenta, dunque, la prima opera pubblicata nella storia della letteratura artistica che tratti delle vite dei maestri portoghesi.

Il secondo nucleo di notizie, riguardante le segnalazioni di opere d'arte che Guarienti vide in diversi luoghi di Lisbona e dintorni - chiese, monasteri, il palazzo reale e soprattutto le residenze di più di trenta collezionisti privati - rappresenta un documento assai prezioso per la conoscenza della storia del collezionismo portoghese del primo Settecento.

Questo permette, infatti, di intravedere le tendenze di gusto per la pittura presenti nella capitale in quel periodo, nonché fornisce informazioni su un assai elevato numero di *amateurs* i quali, a parte rare eccezioni come il marchese di Abrantes o i conti di Ericeira, non sono mai stati oggetto di studi sul collezionismo.

Proprio per l'importanza di questo *corpus* di notizie, diversi studiosi di storia dell'arte portoghese hanno attinto ad esso.

I primi a farlo furono i fondatori della moderna storia dell'arte in Portogallo, ossia José da Cunha Taborda (1815), Cyrillo Volkmar Machado (1823), Francisco Marques De Sousa Viterbo (1903 - 1911), che studiarono la storia dei pittori portoghesi, così come ricorse alla testimonianza di Guarienti il diplomatico Atanazy Raczyński (1846 e 1847) che, oltre a indagare sugli artisti, si interessò anche delle collezioni d'arte presenti in Portogallo a metà Ottocento.

Anche oggi in Portogallo si ricorre all'*Abecedario*.

Angela Delaforce (2002) lo ha fatto sistematicamente nella realizzazione del suo lavoro sul collezionismo portoghese del Settecento, così come lo hanno fatto altri autori che hanno studiato singoli maestri quali Diogo Pereira (Sobral 2001; Serrão 2001 e 2002), Bento Coelho (Sobral 1998), André Gonçalves (Machado 1995), Francisco Vieira Lusitano (Arruda 1999) o Pierre-Antoine Quillard (Saldanha 2005).

Tuttavia, se la storia dell'arte portoghese si è servita di questa fonte, non ha, al contrario, realizzato uno studio incentrato sull'*Abecedario* stesso.

È quello che ci siamo proposti con il presente lavoro, realizzando l'edizione commentata di tutte le notizie relative all'arte e al patrimonio artistico portoghesi, allargando parallelamente il campo della ricerca agli ambiti a cui queste fanno riferimento, ossia quello della letteratura artistica da un lato e del collezionismo dall'altro.

Con l'idea di fornire uno strumento di consultazione per chi si interessa di artisti o di collezionisti portoghesi, abbiamo suddiviso il nostro lavoro sulla base dei contenuti delle diverse voci.

L'edizione commentata e lo studio delle notizie di natura collezionistica si trovano nella seconda parte della tesi, mentre la terza è dedicata all'analisi delle biografie degli artisti.

Il tutto è preceduto da una prima parte consacrata alla presentazione del profilo di Pietro Guarienti, al suo contributo all'*Abecedario Pittorico* e, infine, alla permanenza del *connoisseur* a Lisbona.

Per ciò che concerne le notizie sul collezionismo, ci eravamo resi conto che commentare esclusivamente la presenza di un dipinto in una collezione era assai esiguo rispetto agli interrogativi a cui necessariamente ogni informazione rimandava: qual'è l'identità del collezionista? Il suo ruolo sociale e culturale? Ci sono notizie riguardo alla sua collezione?

Non potendo per la maggior parte dei casi rispondere all'uno o all'altro quesito per la mancanza di letteratura in merito, si è deciso di realizzare di volta in volta delle ricerche mirate in modo da poter offrire, nei limiti di ciò che è stato possibile reperire tra bibliografia e documentazione d'archivio, le informazioni di base sull'identità, l'appartenenza sociale, la residenza e la collezione di ognuna di queste personalità alle quali sono state dedicate delle singole sezioni separate.

Questa scelta ha inevitabilmente comportato un aumento decisivo del testo di questa seconda parte della tesi, "volumetricamente" più sviluppata rispetto alle altre.

A questa stessa parte fanno riferimento, poi, molti dei documenti in appendice, per la maggior parte inventari di raccolte d'arte, che abbiamo incluso nella nostra trattazione - sebbene non vi sia stata la possibilità di studiarli specificamente - in ragione del fatto che questo tipo di documentazione è insostituibile quando si tratta di ricostruire idealmente la raccolta di un collezionista.

La nostra ricerca ha avuto come obiettivo quello di fornire un'"istantanea" del paesaggio del collezionismo di pittura a Lisbona negli anni Trenta-Quaranta del Settecento. Raramente si è potuta seguire la storia delle opere d'arte nelle epoche successive al momento in cui Guarienti le vide, in quanto le collezioni mutarono drasticamente nel tempo subendo le dispersioni dovute a vendite o a vicende ereditarie familiari, avvenimenti sui quali, tra l'altro, solo in rari casi a Lisbona si reperiscono i documenti e, nel caso in cui questi ultimi esistono, devono necessariamente essere studiati a parte.

Infine, nell'esaminare i dati sul collezionismo ci siamo confrontati con l'eventualità di riflettere su tematiche che stanno animando in questi anni gli studi di storia dell'arte.

Ci riferiamo, in particolare, a problematiche come quella del *transfert* culturale o della nozione di centro e periferia, sorte nell'ambito della storia della cultura e presenti in contributi come quello di Peter Burke e R. Po-Chia Hsia² o di Michel Espagne³.

Pensiamo, altresì, alle riflessioni sul significato antropologico e sociologico degli oggetti collezionati, significato evocato da lavori quali quello di Arjun Appadurai⁴.

² Peter Burke - Po-Chia Hsia (coord.), *Cultural translation in Early Modern Europe*, Cambridge, 2007.

³ Michel Espagne, «La notion de transfert culturel», *Revue Sciences/Lettres*, 1/2013, [on line], <http://rsl.revues.org/219#ftn1> . Consultato il 30 gennaio 2014.

⁴ Arjun Appadurai, *The social life of things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, 1988.

È indubbio che, nel caso delle collezioni portoghesi, dove, come si rileva dagli inventari, non compaiono solo quadri ma anche moltissimi articoli importati dalla Cina, dall'India o dal Brasile ivi compresi oggetti esotici, tali questioni sono pertinenti e pongono molteplici interrogativi.

Così come sarebbe opportuna la riflessione sull'idea di centri irradiatori di cultura e di modelli estetici quali, nel caso del presente lavoro, l'Italia e la Francia, e di una periferia, come il Portogallo, che da tali centri riceverebbe l'"influenza", una visione che, alla luce degli studi recenti, andrebbe riesaminata.

Tuttavia, abbiamo scelto di non aprire queste piste di ricerca in quanto si sarebbe corso il serio rischio di allargare eccessivamente il campo di indagine – il quale è già stato ampliato rispetto a quella che avrebbe dovuto essere una pura edizione commentata - e di sottrarre informazioni allo studio che necessariamente deve venire prima di qualsiasi altro: quello finalizzato a definire il più precisamente possibile chi erano i collezionisti citati da Guarienti e quali opere collezionavano.

Per ciò che concerne lo studio delle biografie, anche in questo caso, esso si divide in sezioni, ognuna dedicata a un artista.

In ogni sezione, si è fornita una presentazione del maestro in questione così come si è delineato il quadro delle fonti che esistevano su di lui al momento dell'edizione dell'*Abecedario*.

A proposito di tali fonti che per la maggior parte dei casi consistevano in note manoscritte o tradizioni orali, si è cercato di comprendere se e in che modo l'autore poteva essersi servito di esse e in che misura vi aveva aggiunto il suo personale contributo.

Inoltre, il testo delle biografie è stato analizzato anche con la lente della critica d'arte, "decifrando" il punto di vista del nostro *connoisseur* quando si esprime in brevi ma interessanti commenti estetici nei confronti di uno o dell'altro artista.

Infine, si è indagato sulla ricezione di ogni notizia, tracciandone il percorso nelle opere successive a quella di Guarienti, sia per quanto riguarda la letteratura portoghese che europea.

Su quest'ultimo punto, si noterà che da una sezione all'altra le informazioni tendono a ripetersi.

Ciononostante, si è scelto di mantenere questa ripetitività, con l'obiettivo di rendere ogni sezione la più completa e autonoma possibile e di dare la possibilità a chi si interessa

di uno specifico maestro, di seguire facilmente i passaggi della notizia dall'*Abecedario* alla letteratura successiva.

Aggiungiamo, in conclusione, solo una brevissima nota di prefazione a proposito della trascrizione dei testi antichi che in linea generale, per una più agevole lettura, sono stati attualizzati dal punto di vista della grafia, della punteggiatura e dell'ortografia.

Lista delle abbreviazioni

ANTT: Arquivo Nacional Torre do Tombo, Lisbona.

BNF: Bibliothèque Nationale de France, Parigi.

BNP: Biblioteca Nacional de Portugal, Lisbona.

FCGBA: Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte, Lisbona.

ANSL: Archivio di Nossa Senhora do Loreto, Lisbona.

Lista delle illustrazioni

Fig. 1. Anonimo, *Madonna col Bambino e vescovi francescani*, c. 1730, olio su tela, 323 x 192 cm, Mafra, Palácio Nacional (inv. 1).

Fig. 2. Chiesa della Conceição Velha, Lisbona, attuale portale di entrata.

Fig. 3. Pianta della Chiesa della Misericórdia, prima del terremoto del 1755 (da Segurado 1977: 45).

Contrassegnata con il numero 10 è la cappella dello Spirito Santo mentre corrisponde al numero 11 il portale sud, attuale portale di entrata.

Fig. 4. Pianta della Chiesa della Misericórdia, attuale Coinceição Velha, dopo le ristrutturazioni post-terremoto.

Fig. 5. Chiesa della Conceição Velha, Lisbona, *capela-mor*.

Fig. 6. Chiesa della Conceição Velha, Lisbona, *capela-mor*.

Fig. 7. Anonimo, *Pentecoste*, 1630 circa, olio su tela, 300 x 220 cm, Museu de S. Roque (inv. 247), Chiesa di São Roque, *capela-mor*.

Fig. 8. Francesco Schiaffino, *Cristo adorato da angeli*, Altare maggiore della basilica di Nossa Senhora e Santo António, Mafra, 1731 – 1734 circa.

Fig. 9. Francesco Schiaffino, *Cristo adorato da angeli*, Altare maggiore della basilica di Nossa Senhora e Santo António, Mafra, 1731 – 1734 circa.

Fig. 10. Ricostruzione grafica degli ambienti del Paço da Ribeira nella quale si trova rappresentato anche il corpo degli appartamenti della regina (da Martinho 2009: schema 5, tav. CXIII).

Fig. 11. Pompeo Batoni (1708 – 1787), *Ritratto di D. Luís Carlos Inácio Xavier de Meneses*, 1781, olio su tela, 127 x 96 cm, Museo Condes de Castro Guimarães, Cascais (inv. MCCG-PIN-14).

© Carlos Sá / Câmara Municipal de Cascais / Museu Condes de Castro Guimarães.

Fig. 12. Pierre Antoine Quillard (disegno e incisione), Théodore Andreas Harrewyn (stampa), *Corteo per i funerali del primo Duca di Cadaval* (particolare), in *Ultimas Acções do Duque D. Nuno Alvares Pereira de Mello*, Lisbona: Officina da Musica, 1730.

Biblioteca de Arte - Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbona, sezione Reservados.

Fig. 13. Pierre-Antoine Quillard (1704 circa – 1733), *Ritratto di D. Jaime Alvares Pereira de Melo, terzo Duca di Cadaval*, olio su tela, 270 x 225 cm, Coll. Duché di Cadaval, Evora.

Fig. 14. Pierre-Antoine Quillard, *Scena galante. Inizio della passeggiata*, 1730, olio su tela, 66,5 x 85 cm, Coll. Casa Cadaval, Sintra.

Fig. 15. Pierre-Antoine Quillard, *Scena galante. Ritorno al tramonto*, 1730, olio su tela, 67 x 85,5 cm, Coll. Casa Cadaval, Sintra.

Fig. 16. Jan Sanders Van Hemessen, *San Gerolamo penitente*, 1531, olio su tavola, 109 x 148 cm, Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 1651 Pint), Lisbona.

© José Pessoa, Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF).

Fig. 17. Garcia Fernandes – Cristóvão de Figueiredo, *Storie della Vergine*, prima metà del XVI secolo, olio su tavola, collezioni private. Ricostruzione ipotetica della disposizione dei pannelli della pala (da Batoréo 2001: 105).

Fig. 18. Garcia Fernandes – Cristóvão de Figueiredo, *Nascita della Vergine*, pittura facente parte della pala delle *Storie della Vergine*, prima metà del XVI secolo, olio su tavola, 122 cm x 66,5 cm, coll. privata.

Fig. 19. Garcia Fernandes – Cristóvão de Figueiredo, *Sposalizio della Vergine*, pittura facente parte della pala delle *Storie della Vergine*, prima metà del XVI secolo, olio su tavola, 122 cm x 66,5 cm, coll. privata.

Fig. 20. Salomon Koninck (1609 – 1656), *Studioso allo scrittoio*, olio su tela, 147 x 170 cm, già Galleria d'arte Appleby, Londra (da Sumowski 1983, vol. III, cat. n. 1116: 1647).

Fig. 21. Salomon Koninck, *Studioso allo scrittoio*, 1649, olio su tela, 147 x 168 cm, Herzog Anton Ulrich – Museum, Braunschweig (inv. GG 244).

Fig. 22. Salomon Koninck, *Filosofo*, 1635, olio su tavola, 71 x 55,5 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid (inv. P – 2974).

Fig. 23. Cornelis de Vos, *Natività*, 1617, olio su tavola, 216 x 160 cm, chiesa di Saint Paul, Anversa.

Fig. 24. René Antoine Houasse (1645 – 1710), *Ritratto equestre di Luigi XIV, re di Francia*, sec. XVII, olio su tela, 286 x 227 cm, Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 1767 Pint), Lisbona.

© José Pessoa, Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF).

Fig 25. Fac-simile della firma dell'artista Théobald Michau (da Bénézit 1999, tomo 9: 579).

Fig. 26. Francisco Vieira Lusitano, *San Paolo che predica in Efeso*, 1740, olio su tela, 128 x 73 cm, Museu de Artes Decorativas Portuguesas - Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva (inv. 848), Lisbona.

© Museu de Artes Decorativas Portuguesas -Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.

Fig. 27. Francisco Vieira Lusitano, *San Pietro*, 1740, olio su tela, 126,5 x 72,5 cm, Museu de Artes Decorativas Portuguesas - Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva (inv. 847), Lisboa.

© Museu de Artes Decorativas Portuguesas -Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.

Fig. 28. Francisco Vieira Lusitano (1699 – 1783), *Santa Barbara*, olio su tela, 206 x 153 cm, Museu Nacional de Arte Antiga (2135 Pint), Lisboa.

© José Pessoa, Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF).

Fig. 29. Hans Holbein il Vecchio, *Madonna col Bambino e Santi*, 1519, olio su tavola, 192 x 137,5 cm, Museu Nacional de Arte Antiga (inv. n. 1466 Pint), Lisboa.

Fig. 30. Garcia Fernandes, *Nozze di Santo Alessio*, 1541, olio su tavola, 210 x 165 cm, Museu de São Roque, Lisboa (inv. Pin. 54).

Fig. 31. Vieira Lusitano, *Sacra Famiglia*, 1730, olio su tela, 546 x 269 cm, Palácio Nacional (inv. 1920), Mafra.

Fig. 32. Alvaro Pirez, *Madonna col Bambino e angeli*, 1415 – 1423, Tempera su tavola a fondo oro, 231 x 135 cm, Chiesa di Santa Croce in Fossabanda, Pisa. Firmata: «ALVARO PIRES DEVORA PINTOV».

Fig. 33. Vasco Fernandes, *S. Pietro*, eseguita per la cappella di São Pedro della cattedrale di Viseu, 1530 – 1535, olio su tavola, 213 x 231,3 cm, Museu Nacional Grão Vasco (inv. 2160).

Fig. 34. Vasco Fernandes, *Creazione degli animali*, dipinto facente parte della pala d'altare realizzata per la *capela-mor* della cattedrale di Lamego, 1506 – 1511, olio su tavola, 174 x 92 cm, Museu de Lamego (inv. 14).

Fig. 35. Vasco Fernandes, *Visitazione*, dipinto facente parte della pala d'altare realizzata per la *capela-mor* della cattedrale di Lamego, 1506 – 1511, olio su tavola, 177 x 93 cm, Museu de Lamego (inv. 16).

Fig. 36. Cristóvão Lopes (attr.), *Ritratto della regina Caterina d'Austria*, 1550 – 1560 circa, olio su tavola, 65 x 50,5 cm, Museu de São Roque (inv. 50).

Fig. 37. Cristóvão Lopes (attr.), *Ritratto del re João III*, 1550 – 1560 circa, olio su tavola, 65 x 50,5 cm, Museu de São Roque (inv. 51), Lisboa.

Fig. 38. Cristóvão Lopes (attr.), *Ritratto della regina Caterina d'Austria con Santa Caterina*, copia da Anthonis Mor, post 1552, olio su tavola, 198,2 x 150 cm, Museu Nacional do Azulejo (inv. Pint. 1), Lisboa.

Fig. 39. Cristóvão Lopes (attr.), *Ritratto del re João III con San Giovanni Battista*, copia da Anthonis Mor, 1564, olio su tavola, 199 x 147,3 cm, Museu Nacional do Azulejo (inv. Pint. 2), Lisboa.

Fig. 40. Anthonis Mor, *Ritratto della regina Caterina d'Asburgo*, 1552, olio su tela, 107 x 84 cm, Museo del Prado, Madrid (inv. 2109).

Fig. 41. Anthonis Mor, *Ritratto del re D. João III*, 1552, olio su tela, 101 x 81 cm, Museo Lázaro Galdiano, Madrid.

Fig. 42. Alonso Sánchez Coello, copia da Anthonis Mor, *Ritratto di D. Maria de Portugal*, 1552 – 1553, olio su tela, Convento das Descalzas Reales, Madrid (inv. PN 822).

Fig. 43. Alonso Sanchez Coello, *Ritratto di D. Juana de Portugal*, 1553, olio su tela, Ambasciata del Belgio, Madrid.

Fig. 44. Anonimo, da un originale di António Campelo, *Coronazione di spine*, XVII secolo, penna e inchiostro su carta, 21 x 14,8 cm, Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 2866), Lisbona.

Fig. 45. António Campelo, *Cristo con la Croce*, 1570 circa, olio su tavola, 260 x 144 cm, Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 1184), Lisbona.

Fig. 46. Anonimo, *Veduta del Terreiro do Paço e del Paço da Ribeira*, opera realizzata precedente al terremoto del 1755, olio su tela, 50 x 60 cm, coll. privata.
È ben visibile il torrione quadrangolare nella parte sinistra del palazzo, prospiciente il fiume, rinnovato da Juan de Herrera e da Filippo Terzi.

Fig. 47. Gaspar Dias, *Apparizione dell'Angelo a San Rocco*, 1584 circa, olio su tavola, 350 x 300 cm, Museu de São Roque (inv. 63), Chiesa di São Roque, cappella omonima, Lisbona.

Fig. 48. Francisco de Holanda, *Nossa Senhora de Belém e La discesa di Cristo al Limbo*, 1550 – 1553, olio su tavola, 32 x 45 cm, Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 1181 Pint), Lisbona.

Fig. 49. Diogo Pereira, *Incendio di Troia*, 1637 – 1640 circa, olio su tela, 110 x 160 cm, Museu de Évora (inv. ME 1380), Evora.

Fig. 50. John Gisbrant, *Cristo con la croce*, 1665, olio su tela, 65 x 45 cm, Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 140), Lisbona.

Fig. 51. Bento Coelho da Silveira, *Madonna col Bambino e visione della croce*, 1695, olio su tela, 221 x 227 cm, Universidade Nova de Lisboa, Departamento da Gestão, Lisbona.

Fig. 52. André Gonçalves, *Assunzione della Vergine*, 1730 circa, olio su tela, 328 x 225 cm, Palácio Nacional (inv. 202), Mafra.

Fig. 53. Francesco Pavona, *Transito di San Francesco*, 1735 circa, olio su tela, approssimativamente 300 x 450 cm, Chiesa Menino Deus, Lisbona.

Fig. 54. Francesco Pavona, *Ritratto di Maria Francisca Isabel Josefa di Braganza, futura regina Maria I*, 1738 – 1739, olio su tela, 129 x 91 cm, Palácio Nacional de Queluz (inv. PNQ 256A/1), Queluz.

Fig. 55. Agostino Masucci, *Sacra Famiglia*, 1729, olio su tela, 552 x 273 cm, Palácio Nacional (inv. 2677), Mafra.

Fig. 56. Andrea Sansovino (tondo centrale in marmo), *Madonna col Bambino e angeli*, 1492 – 1502, 80 cm di diametro, cornice in terracotta policroma invetriata realizzata, posteriormente, dalla bottega fiorentina dei Della Robbia (primi decenni del Cinquecento), Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 677 Esc), Lisbona.

PARTE I

VITA E OPERA DI PIETRO MARIA GUARIENTI

1. Biografia

Nonostante Pietro Guarienti abbia giocato un ruolo rilevante nella vita artistica europea di metà Settecento e, malgrado moltissime personalità di primo piano in diversi paesi lo avessero conosciuto, le notizie sulla sua vita sono ad oggi incomplete.

La fonte più ricca di informazioni è rappresentata dalla nota *Al Lettore* dello stesso *Abeceario* (Guarienti 1753: s.p.), una sorta di prefazione nella quale l'autore illustra il suo lavoro e soprattutto, per giustificare «lo scabroso e difficile uffizio di giudice» in materia di arte che egli si è assunto nella redazione delle aggiunte ad Orlandi, presenta la sua formazione e il suo percorso professionale, perché non vi siano dubbi presso il pubblico sulla sua credibilità “scientifica”.

Nato nel 1678 a Verona⁵, all'età di undici anni, rimasto orfano dei genitori, veniva introdotto all'arte della pittura da Biagio Falcieri (1628 – 1703), affermato pittore attivo in quella stessa città (Guarienti 1753, *Al Lettore*: prima pagina).

L'autore non fa menzione dei genitori. Non conosciamo, dunque, quale fosse la sua famiglia d'origine e la sua estrazione sociale, un fatto relativamente interessante, dato che dopo i tre anni di formazione con il Falcieri, Guarienti si trasferiva a Bologna «col favore» della nobile famiglia bolognese Albergati (*idem*).

Ignoriamo se fosse quindi questa la famiglia a garantire il sostentamento del giovane che risiedette nella città emiliana per ben sette anni, e che si dedicò intensamente allo studio della pittura, alle visite in città e che, per di più, effettuò numerosi viaggi di formazione in tutta Italia (Guarienti 1753, *Al Lettore*: seconda pagina).

Gli anni bolognesi sono quelli della formazione presso il celebre Giuseppe Maria Crespi (1665 - 1747) (*idem*).

A Bologna l'accademia non era ancora stata istituita – tra l'altro lo stesso Crespi sarebbe stato attivo nel primo decennio del Settecento alla fondazione dell'Accademia Clementina - e l'artista aveva risposto a questa mancanza con la formazione di una sua scuola di pittura, che accoglieva circa trenta alunni.

⁵ La determinazione dell'anno di nascita si deduce dai documenti di matrimonio e di iscrizione alla “corporazione” dei pittori di Venezia dove è specificata l'età di Guarienti (cfr. Magrini 1993: 183).

La partecipazione di Guarienti è anche confermata dal figlio del pittore, Luigi (Crespi 1769: 232), autore delle *Vite de' Pittori Bolognesi* e della dettagliata biografia dedicata al padre.

Come è stato rilevato da Mira Pajes Merriman (1980: 195, nota 15), gli allievi della scuola del Crespi, in linea generale, non si distinsero nella loro professione di pittori.

Fu così, effettivamente, anche per Guarienti che, non sappiamo se per suoi personali demeriti o per colpa del brutto carattere del Crespi, esprime una velata vena di insoddisfazione rispetto a questa esperienza:

[...] passai alla Scuola del tanto celebre Giuseppe Maria Crespi, detto lo Spagnuolo, Maestro veramente insigne di questo Secolo, presso del quale formatomi sette anni continui, cercai di profittare non tanto degli insegnamenti di lui, quanto del comodo delle diverse Scuole, e molto più delle rare Pitture, che sono di singolare ornamento a quell'illustre Città. (Guarienti 1753, *Al Lettore*: prima e seconda pagina).

Tuttavia, la fama di Crespi doveva avere costituito un buon viatico per la carriera di Guarienti, il quale, come vedremo, probabilmente arrivava a determinati traguardi agevolato dalle autorevoli conoscenze del suo maestro.

Fu forse nella stessa Bologna che Guarienti maturava l'idea di virare verso il "mestiere" del *connoisseur* di pittura, un'attività che in un mercato febbrile di quadri come quello a cui si assisteva all'epoca in questa città⁶ doveva manifestamente rivelarsi più redditizia rispetto a quella del pittore.

Nella nota *Al Lettore* (seconda pagina), infatti, egli descrive la risoluzione in quella sua fase della vita ad applicarsi «con tutto l'impegno a divenire un esperto conoscitore de' Maestri sì moderni, che antichi», rivelando implicitamente il suo allontanamento dalla

⁶ Sul commercio di quadri a Bologna nel Settecento, assai eloquente rispetto alla situazione generale del mercato d'arte in Italia, sebbene dai toni accesi, è l'articolo di Giancarlo Roversi (1965) che tra varie considerazioni, afferma: «Come giustamente osserva il Malaguzzi Valeri, Bologna, che vantò il più esuberante e delicato barocco d'Italia, rappresentò nei secoli scorsi e specialmente nel Settecento una vera Mecca per gli antiquari e per i trafficanti di oggetti d'arte, che con la loro attività, non sempre lecita e onesta, privarono la città di un notevolissimo numero di tesori artistici» (p. 446).

professione di artista. Questa scelta spiegherebbe, altresì, l'assoluta mancanza di opere pittoriche o grafiche di mano di Guarienti di fronte alla quale ci troviamo⁷.

In effetti, già nel 1712 a Venezia, dove si era stabilito qualche anno prima, sposandosi e mettendo su famiglia⁸, egli compariva nella Fraglia dei pittori inserito nella categoria dei «botteggeri» ossia coloro che facevano commercio di quadri⁹.

La documentazione veneziana a questa data appare più accurata rispetto ad altri periodi dove pittori, mercanti di quadri e di maschere erano classificati tutti nella stessa categoria.

È molto probabile, dunque, che anche negli altri anni nei quali Guarienti figurava come iscritto alla Fraglia (1711, 1724 – 1728, 1745 – 1746), l'attività di costui fosse comunque essenzialmente rivolta al commercio.

E, in effetti, nei primi anni Venti la professione di intermediario era ormai avviata e vedeva Guarienti entrare in una rete di affermati intenditori d'arte.

Dalla corrispondenza di questi anni, si constata che egli trattava con personalità come Ludovico Ferronati († 1767), nobile padovano e conosciuto collezionista attivo a Bergamo nei primi decenni del Settecento e Francesco Gabburri (1675 - 1742), collezionista, intendente di pittura, attivo presso l'Accademia del Disegno di Firenze, a sua volta legato a personalità come Crozat (1665 – 1740), Mariette (1694 – 1774), il conte di Caylus (1692 – 1765) e che, tra l'altro, dagli anni Trenta si sarebbe dedicato alla compilazione di vite di artisti partendo dallo studio dell'*Abecedario* di Orlandi¹⁰ (cfr. Magrini 1993: 183).

A Venezia, poi, sua città d'adozione, entrava in un giro di artisti e esperti d'arte dal carattere internazionale come Marco Ricci (1676 – 1730), pittore attivo a Venezia, nipote e collaboratore del più celebre Sebastiano (1659 – 1734), con già alle spalle un soggiorno a

⁷ Qualche anno fa, è stata proposta un'attribuzione a Guarienti di una pittura conservata al Palácio Nacional de Mafra, che non pare possa essere accettata per via di mancati riscontri su base documentaria e, naturalmente, in assenza di opera alcuna del pittore con la quale la tela di Mafra possa essere comparata (vedi *infra* p. 49)

⁸ Guarienti si era sposato a Venezia nel 1709 con una vedova madre di due figli. Dal matrimonio con Santina Pulzato sarebbero nati altri quattro figli (cfr. Magrini 1993: 183).

⁹ Per gli anni di iscrizione alla Fraglia, si veda Favaro (1975: 157, 160, 224, 227) (cfr. Magrini 1993: 183).

¹⁰ Le Vite di Gabburri non avrebbero mai visto la luce come opera stampata (cfr. Cecconi 2008: 6 ss.).

Londra, e Anton Maria Zanetti il Vecchio (1680 – 1757), collezionista e raffinatissimo conoscitore, apprezzato tra l'altro anche in Europa¹¹.

Molto probabilmente è a questo ruolo di *connoisseur* che doveva essere rivolto il riconoscimento dell'Accademia Clementina del 1724. «Piero Guariento, Veneto pittore et intelligente d'antichità» (Questioli 2005: 76) entrava, infatti, a far parte degli Accademici d'onore¹².

Sebbene non vi sia traccia nei documenti del Fondo Storico dell'accademia oggi Accademia di Belle Arti di Bologna, delle ragioni specifiche per le quali Guariento fosse stato nominato, sappiamo tuttavia che questa nomina costituiva un'onoreficenza assegnata a personalità esterne all'accademia che rivestivano ruoli di prestigio, per esempio artisti o ex-allievi che si erano distinti, oppure veniva conferita a donatori¹³.

Per avere un'idea dell'importanza che questa onorificenza rappresentava, basti pensare che negli anni di poco precedenti al 1724 venivano insignite con questo titolo personalità quali Pierre Crozat (1719; Questioli 2005: 446), Rosalba Carriera (1720; Questioli 2005: 447) e Sebastiano Ricci (1723; Questioli 2005: 448).

In ogni caso, essendo il nome del candidato all'aggregazione d'onore normalmente proposto da una persona degli Accademici del Numero – il consiglio direttivo dell'istituzione - doveva essere stato Giuseppe Maria Crespi a farlo, che allora compariva nel novero di quei membri consiliari (Questioli 2005: 74).

Nel 1731 emerge anche il contatto con Joseph Smith (1682 – 1770), potente mecenate e collezionista residente a Venezia, futuro console britannico, nonché da lì a poco socio di Giovan Battista Pasquali il quale avrebbe dato alle stampe l'*Abecedario*.

¹¹ Soprattutto durante un *Grand Tour* europeo nei primi anni Venti, Zanetti aveva instaurato autorevoli rapporti personali. Per esempio, era stato consulente, in materia di collezioni d'arte, del Principe Reggente Filippo II d'Orléans (1674 – 1723) a Parigi. Su Anton Maria Zanetti il Vecchio, Sebastiano e Marco Ricci, si veda Bettagno 1976.

¹² Guariento 1753, *Nota al Lettore*: seconda pagina; Questioli 2005: 76, 486.

¹³ Comunicazione orale della dottoressa Antonietta De Fazio, del fondo storico dell'accademia. Si è anche cercato di capire se Guariento avesse donato una o più opere all'istituzione, ma nella quadreria così come nel Gabinetto dei disegni e delle stampe dell'Accademia non emerge nulla. Ci proporremo, in futuro, di controllare anche nei fondi della Pinacoteca Nazionale che include dipinti anticamente appartenenti all'istituzione clementina.

La relazione con Smith in quell'anno non era per nulla pacifica, dato che il gentiluomo inglese dava corso ad azioni legali per recuperare denaro e beni materiali messi precedentemente a disposizione del conoscente, seguito dallo Zanetti che adottava la stessa strategia nel 1734 (Magrini 1993: 183).

Tuttavia, dato il durare di questi rapporti negli anni successivi, evidentemente le relazioni tornarono a una relativa normalità.

Da ciò che si legge nel *curriculum* che il nostro intermediario presentava ai lettori della gazzetta di Lisbona nel 1735¹⁴, si realizzavano tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta, viaggi a Londra e commissioni per diverse corti.

Nell'annuncio egli dichiarava, infatti, di essere pittore e antiquario per il Langravio Filippo d'Assia-Darmstadt (1671 – 1736), governatore di Mantova dal 1714 al 1735, e di aver lavorato per il principe Eugenio di Savoia (1663 – 1736), due illustri personalità alle quali l'agente d'arte doveva essere arrivato per il tramite di Crespi che da queste aveva ricevuto commissioni e apprezzamenti (Riccomini 1974: 181).

Per il principe Eugenio, tra l'altro, Guarienti avrebbe agito in seguito da mediatore per una proposta di acquisto di alcune tele possedute dal conte di Atalaia a Lisbona¹⁵.

Giunge a questo punto, dal 1733 al 1741, il soggiorno nella capitale portoghese di cui ci occuperemo dettagliatamente più avanti.

A differenza di realtà quali Bologna o Venezia, città con una ricchissima tradizione pittorica e per questo battute da trafficanti d'arte di tutti i tipi, Lisbona era una realtà ancora

¹⁴ «Pedro Guarienti, de naçam Veneziano, Pintor e Antiquario do Principe de Darmstat Governador de Mantua, que actualmente se acha nesta Corte, e tem trabalhado nas de Londres, Vienna, Parma, Modena e Milan, e adquirido bon nome, não só pintando, mas lavando e retocando, sem que se perceba outra mão, as pinturas principaes dos Principes e pessoas curiosas das ditas Cortes, especialmente dos Serenissimos Duques de Parma e Mantua e do Principe Eugenio de Saboya, [...]» («Pedro Guarienti, Veneziano, Pittore e Antiquario del Principe di Darmstadt Governatore di Mantova, che attualmente si trova in questa Corte, e che ha lavorato a Londra, Vienna, Parma, Modena e Milano, e acquisito una buona reputazione, non solo dipingendo, ma lavando e ritocando, senza che si percepisca un'altra mano, le pitture principali dei Principi e dei curiosi delle dette Corti, e specialmente dei Serenissimi Duchi di Parma e Mantova e del Principe Eugenio di Savoia. [...]» (trad. libera; *Gazeta de Lisboa Occidental*, 17 febbraio 1735, No 7, p. 84. Trascritto anche in Viterbo (1903 - 1911, tomo X, parte I: 90)).

¹⁵ Si veda nel presente lavoro la sezione dedicata al conte.

poco battuta da mercanti del calibro di Guarienti e nel quale egli trovò un campo d'azione relativamente sgombro da concorrenti.

Questo fatto, unito al suo profilo di esperto a tutto tondo della pittura – conoscitore della storia dell'arte ma anche pratico dei materiali e delle tecniche artistiche, abile nel restauro e nella pulitura dei quadri e, al tempo stesso, mercante in grado di dialogare con l'estero - determinò il suo successo come intenditore d'arte in questa città.

Gli anni successivi al soggiorno portoghese si dovettero svolgere essenzialmente in Italia, dove il *connoisseur* gestiva alcuni affari a Bergamo nel 1743 e dove iniziava a entrare nei maneggi per la colossale «vendita di Dresda».

Con questa espressione, ci si riferisce all'acquisto che il re di Polonia ed Elettore di Sassonia Augusto III (1696 - 1763) aveva realizzato nel 1745 dei cento più pregevoli quadri della galleria modenese di Francesco III d'Este (1698 – 1780), duca di Modena e Reggio¹⁶.

La politica di arricchimento di opere d'arte delle gallerie della corte di Dresda, attuata da Augusto il Forte nella prima metà del Settecento, era continuata con Augusto III che, in particolare, si concentrava sui dipinti e inviava in tutta Europa un esercito di agenti a caccia di quadri.

Le difficoltà economiche della corte modenese degli Este di cui Augusto conosceva la celebre collezione, portarono Francesco III a liquidare la parte più importante della sua raccolta, composta da opere di Niccolò dell'Abate, Battista e Dosso Dossi, Correggio, Parmigianino, Garofalo, Annibale Carracci, Guido Reni, Veronese, Tiziano, Camillo Procaccini, Rubens e Velázquez.

Nella lunga sequenza di trattative diplomatiche segrete, riuscì a inserirsi lo scaltro Guarienti che, con astuzia, si ritagliò uno spazio sempre più grande nel corso delle trattative fino a che, ad affare concluso, compariva già a Dresda nel 1746 ad aspettare l'arrivo dei quadri dall'Italia.

Quasi contemporaneamente all'entrata dei dipinti a corte (1746), l'esperto d'arte italiano che aveva dovuto efficacemente dar prova al re della sua *connoissership*, veniva insignito del titolo di Ispettore della Galleria di Dresda, al fianco di Johann Anton Riedel (1691 – 1755) (Winkler 1989: 55).

Si apriva così un nuovo trionfale capitolo nella vita del nostro *connoisseur*.

¹⁶ Sulla vendita di Dresda, si veda il dettagliato studio a cura di Johannes Winkler (1989). Quando non diversamente indicato, facciamo riferimento, nei contenuti, a questo lavoro.

Agli ispettori toccava ora il compito di rimettere fisicamente in sesto, quando necessario, i dipinti, ordinare tutto l'insieme dei quadri modenesi per inserirli nella più ampia raccolta della Galleria Reale e stendere un inventario della stessa Galleria (*idem*).

Le acquisizioni per la Gemäldegalerie comunque non si arrestavano e Guarienti affrontava vari viaggi in Europa, sfruttando i suoi contatti per procurare le opere che “mancavano” alla raccolta del re¹⁷.

Nel 1747, ad esempio, visitava la Galleria imperiale di Praga per esaminare sessantanove pitture che sarebbero entrate successivamente nella collezione tedesca mentre l'anno seguente si recava in Italia seguendo l'*Istruzione* della corte che mirava all'acquisizione di ulteriori quadri italiani (Magrini 1993: 184). È questo uno dei documenti che fornisce una chiara prova di come il re nutrisse massima fiducia nei confronti dell'agente italiano e di come a lui si affidasse in maniera ormai pressoché totale nel campo degli acquisti¹⁸. Lo conferma anche Giovanni Ludovico Bianconi (1717 - 1781), medico di Augusto III e antiquario, in una lettera del 1750 in cui scriveva all'abate Alessandro Branchetta: «[...]sappia che non v'è mezzo da far qualche cosa se non pel Guarienti, perché il Re non ascolta assolutamente nessuno che lui»¹⁹.

Mentre affluivano i dipinti da varie parti d'Europa, ci si doveva intanto preoccupare dell'allestimento negli spazi dello Jüdenhof.

Qui Guarienti rivestì uno dei ruoli più importanti della sua carriera : ebbe mano libera nell'*accrochage* dei quadri nella Galleria Interna, l'ambiente centrale all'interno della Gemäldegalerie essenzialmente dedicato alla pittura italiana, completato nel 1750 e documentato da un inventario topografico redatto in quell'anno²⁰.

Per l'esposizione dei pezzi, egli seguì la gerarchia pittorica dei generi escludendo da questo spazio ufficiale di esposizione i quadri di genere, quali paesaggi e nature morte, e

¹⁷ Tra i veneziani, lo Zanetti collaborava di tanto in tanto con il collega padovano nella ricerca dei dipinti (cfr. Magrini 1993: 184).

¹⁸ «Finalmente siccome la M.S. è graziosamente persuasa di tutta l'esperienza e intendimento del S. Guarienti Ispettore della Reale Sua Galleria de' Quadri, così si rimette in tutto all'ulterior Sua probità, integrità, onoratezza e coscienza» (Dresda, Staatsarchiv Loc. 895, bl. 117-1-2; *apud* Magrini 1993: 184).

¹⁹ *Apud* Magrini 1993: 186. Cfr. Gualandi 1840 – 1845, serie prima: 101.

²⁰ Weddigen 2012: 148. Per l'analisi dell'*accrochage* e dell'inventario, si rimanda a Weddigen 2004, Riedmatten - Rüfenacht - Weddigen (2004) e a Weddigen 2012.

occupando, da terra fino al soffitto, le ampie pareti, soprattutto con dipinti di storia e ritratti, molti di grandi dimensioni.

Adottò, poi, la formula espositiva dell'accostamento fisico dei dipinti per indurre il visitatore al "paragone" tra le scuole e gli stili.

Nella profusione di pittura italiana del Cinque e del Seicento, l'allestimento poneva in posizione centrale le opere bolognesi, seguite dalle veneziane, seguendo la linea di pensiero classica della scuola del Bellori (1613 - 1696) che vedeva in queste due scuole le responsabili del rinnovamento della storia dell'arte (Weddigen 2012: 149; Marzotto Caotorta 2015: 570 - 571).

Fu questo *accrochage* l'oggetto di descrizione di Winckelmann nella sua *Beschreibung der vorzüglichste Gemälde der Dresdner Galerie (Descrizione dei più eccellenti quadri della pinacoteca di Dresda)* guida ai dipinti più notevoli della galleria, scritta nel 1752 o 1753 (Winckelmann 1925), e che aveva esercitato nel giovane storico dell'arte il fascino per il Rinascimento italiano maturo (cfr. Weddigen 2012: 151).

Sull'operato di Pietro Guarienti, la letteratura, parallelamente alla competenza professionale, rivela la mancanza di scrupoli di un personaggio pronto ad adottare qualsiasi mezzo per concludere lucrosi affari, senza, oltretutto, badare alla correttezza nei confronti di conoscenti e colleghi.

Addirittura il conte bergamasco Giacomo Carrara (1714 – 1796), celebre collezionista e autore del manoscritto *Giunte all'Abecedario Pittorico* con cui preparava un'edizione aggiornata rispetto a quella guarentiana del 1753²¹ raccontava che Guarienti era stato ferito per ordine di un nobile al quale erano state vendute dal mercante veneto delle false copie di Bassano (Magrini 1993: 183 – 184).

Se questa segnalazione è forse da relativizzare, vista la posizione antagonistica del Carrara rispetto al Guarienti, e visti i giudizi impietosi che il conte non risparmiava nemmeno nei confronti di altri autori²², essa è molto utile per capire che episodi di mancanza di etica nella professione potevano accadere nella carriera dell'intermediario.

²¹ Il manoscritto non fu mai pubblicato. Rimandiamo al paragrafo sulla genesi e sulle varie "lavorazioni" dell'*Abecedario*.

²² Si vedano le critiche a Luigi Lanzi nella minuta di una lettera di cui una parte è trascritta in Perini (1991 : 170, nota 5).

Non mancano, poi, commenti avvelenati nei confronti del veronese, anche quando costui era Ispettore a Dresda, in ragione della superiorità che egli a torto si attribuiva nei confronti degli altri conoscitori a corte in materia di *expertise*²³.

Ma Guarienti, dal canto suo, nell'introduzione all'*Abecedario*, si scaglia violentemente, a sua volta, contro la mancanza di onestà degli addetti ai lavori²⁴.

Queste reciproche accuse suggeriscono il fatto che in un mercato d'arte sempre più caratterizzato dalla domanda e nel quale i giudizi e le perizie sui dipinti avevano concretissimi risvolti pratici sia sui prezzi delle compravendite sia nella scelta dei pezzi che potevano eventualmente entrare nelle più importanti gallerie d'Europa, la competizione tra mediatori faceva alzare i toni del confronto.

Se ci poniamo, allora, l'interrogativo su come ci dobbiamo porre nei confronti della serietà di Guarienti, si presume che, sebbene costui non mancasse di curare i suoi interessi con una certa dose di astuzia in diverse occasioni e che non si esentasse dall'essere presuntuoso nei confronti dei colleghi, di fronte all'importanza e all'ufficialità di un incarico da svolgere, come quello di Ispettore o di autore dell'*Abecedario*, egli facesse prevalere, al contrario, la volontà di affermare la sua credibilità come esperto.

Inoltre, non si deve dimenticare, che, alla luce dei sistemi moderni di studio delle opere, il metodo attributivo usato dagli esperti d'arte settecenteschi è ancora in linea generale assai approssimativo, e se si confrontano i cataloghi delle gallerie settecentesche di pittura

²³ Roversi (1965: 493) riporta un commento a caldo del pittore Carlo Cesare Giovannini (1695 – 1758), assai irritato per la mancata vendita di un quadro svilito da Guarienti: «Sento che quel barbazovane [“sbarbatello”] padovan che non sa parlare se non vomita gli occhi e gli intestini abbia avuto l'animosità di proferire che il quadro del Diluvio sia una cattiva copia che viene dai Carracci [...]». Si rimanda sempre al Roversi per le descrizioni dell'ambiente dei conoscitori a Dresda.

²⁴ «Ma vi è ancor di peggio: Una certa razza di gente poco onesta, e al guadagno anche illecito unicamente intesa, coll'onorato titolo di Sensali un vergognoso commercio di quadri facendo, co' nomi più illustri, e famosi battezza quelli, che ha per le mani, e le supposte sue merci accredita con ideate relazioni e menzogne. Or da questo indebito perniciosissimo traffico qual grave pregiudizio e disonore ne venga a' buoni ed onesti Professori, ed intendenti di questa pregiatissima Arte; quale sfregio, e danno si rechi alle Raccolte, e Gallerie, ognuno facilmente da sè, anche senza le mie parole, comprende; mentre chi una volta da costoro è stato ingannato, nuovi inganni sempre temendo, anche agli Uomini dabbene, e leali di credere non si arrischia; e viensi a scemare il pregio di quelle belle originali opere, che nelle Gallerie con tanta gelosia conservansi, qualora possa mettersi in dubbio la loro originalità col confronto di altre consimili.» (Guarienti 1753, *Al Lettore*: terza e quarta pagina; cfr. Perini 1991).

con quelli ottocenteschi o attuali, compilati con maggiori informazioni a disposizione e con metodo critico più sicuro, ci si rende conto che molte attribuzioni erano altisonanti e spesso non corrette²⁵.

Nel 1753, ultimo anno della vita di Guarienti, usciva la nuova edizione dell'*Abecedario* (Guarienti 1753) per i tipi di Giovanbattista Pasquali.

La pubblicazione, di cui tratteremo a parte nel paragrafo seguente, vedeva sancita proprio quella posizione di giudice in materia di pittura di cui l'autore aveva beneficiato da *Galerieinspektor*.

L'autore manteneva in primo piano la Galleria di Augusto III – a questa illustre autorità era, tra l'altro, dedicata l'opera - non mancando mai di indicare nelle biografie dei pittori i dipinti che questi avevano realizzato e che si trovavano esposti sulle pareti della *Gemäldegalerie*.

Al contempo, egli faceva entrare nel suo lavoro la ricchissima serie di indicazioni su artisti e su opere di tutta Europa che aveva avuto modo di conoscere nella sua vasta esperienza di intenditore, un contributo, questo, tra i più interessanti nella storia degli abecedari e della letteratura artistica del Settecento.

²⁵ Si veda, ad esempio, il problema complesso e assai frequentato dagli autori del Settecento, del riconoscimento delle copie dagli originali, illustrato da Giovanna Perini (1991).

2. L'Abcedario Pittorico di Pellegrino Antonio Orlandi e l'edizione curata da Guarienti

Nel 1704 veniva alla luce *L'Abcedario Pittorico nel quale compendiosamente sono descritte le Patrie, i Maestri, ed i tempi, ne' quali fiorirono circa quattro mila Professori di Pittura, di Scultura, e d'Architettura [...] Il tutto disposto in Alfabeto per maggior facilità de' Dilettanti* (Bologna 1704) redatto dal padre carmelitano Pellegrino Antonio Orlandi (1660 – 1727)²⁶.

Esso consisteva in un'impresa innovativa e ambiziosa: per la prima volta nella storia della letteratura artistica, si compilava un dizionario artistico biografico che riassumeva in un solo volume gli artisti di tutte le regioni geografiche e di tutte le epoche, dai primi di cui si avesse notizia nella storia fino ai maestri viventi.

Malgrado l'aggettivo «Pittorico» del titolo, Orlandi si impegnava a includere ogni tipo di arte figurativa, dalla pittura, alla scultura, all'architettura, all'incisione.

A questo tipo di opera, una lista enciclopedica di artisti con la pretesa all'universalità, si arrivava in ragione di alcune tendenze che avevano condizionato in Europa l'ambito degli studi e del collezionismo.

Durante tutto il Seicento, si assistette sia in Italia che nel continente europeo a una straordinaria fioritura della letteratura artistica.

In campo biografico, sulla scia e in risposta alla testimonianza di Vasari, erano fiorite numerose storiografie regionali: importanti centri artistici italiani e stranieri, consci ormai dell'importanza culturale della pratica artistica, avevano dato alla luce opere di studio del proprio patrimonio locale e aprivano la via a filoni storiografici che sarebbero continuati nei secoli successivi.

²⁶ Sulla genesi dell'*Abcedario* [sic] di Orlandi e sulla sua fortuna, si veda Comolli (1788 – 1792, vol. II: 94 - 106), Cecconi 2008 (con bibliografia precedente), Perini Folesani 2013 (con bibliografia precedente).

Sulla compilazione dell'edizione del 1704 è stata redatta in tempi recenti una tesi di laurea (Plantenga 2007). Per un inquadramento dell'opera nella storia della letteratura artistica italiana ed europea, rimandiamo al classico manuale dello Schlosser (1996: 485, 508) e al recente ed esauriente lavoro su *La storia delle storie dell'arte* di Orietta Rossi Pinelli (2014: 106 - 107).

Parallelamente alla comparsa di tante storiografie, nasceva, di contro, la necessità di sistematizzarne i contenuti²⁷.

Una risposta a questa esigenza aveva iniziato a darla Filippo Baldinucci (1625 – 1696).

Connoisseur a Firenze a servizio del cardinale Leopoldo de' Medici (1617 – 1675), Baldinucci pubblicava negli ultimi anni del Seicento vari volumi sulle *Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua* (Firenze 1681-1728) in cui, attraverso un attento spoglio delle notizie e un costante scambio con eruditi e intendenti, oltre a superare i confini italiani ed estendersi al continente europeo, passava da una mera enumerazione di vite a una «riflessione complessiva, nel tempo e nello spazio, sui fatti artistici» (Rossi Pinelli 2014: 69).

Non si dimentichi che il Settecento era anche il secolo di generale razionalizzazione del sapere e di interesse per la divulgazione della conoscenza.

Negli ultimi decenni del Seicento, ad opera di letterati francesi, uscivano significativi lavori enciclopedici come il *Dictionnaire universel* di Antoine Furetière (pubblicato postumo a L'Aia nel 1690), il *Dictionnaire de l'Académie française* (Parigi 1694) o, ancora, il *Dictionnaire historique e critique* di Pierre Bayle (Rotterdam 1697).

Tale esigenza di razionalizzazione era divenuta fondamentale nell'ambito della storia dell'arte, in quanto la categoria dei *connoisseurs* si era considerevolmente ampliata, fuoriuscendo da ristretti circoli accademici e, allo stesso tempo, non più confinata nelle varie realtà regionali. Parallelamente, un nuovo pubblico di lettori necessitava di libri e cataloghi per potersi muovere in un mercato dell'arte sempre più vasto.

L'*Abcedario* di padre Orlandi, diversamente da complesse opere biografiche, a volte divise in più tomi, conteneva, in un unico volume molto maneggevole in formato in quarto, tutta la storia dell'arte sotto forma di brevi e schematiche voci che fornivano all'erudito e al curioso poche ma essenziali informazioni sugli artisti.

²⁷ «Quando le storie particolari son giunte a un numero che non si posson tutte raccorre né leggere facilmente, allora è che si desta nel pubblico il desiderio di uno scrittore che le riunisca e le ordini e dia loro aspetto e forma di storia generale; non già riferendo minutamente quanto in esse si trova, ma scegliendo da ciascuna ciò che possa interessare maggiormente e istruire: così avviene d'ordinario che a' secoli delle lunghe istorie succeda poi il secolo de' compendi» (Lanzi 1809, vol. I, p. I; cfr. Rossi Pinelli (2014: 144)).

Le biografie erano distribuite nell'ordine alfabetico dei nomi «*per maggior facilità de' Dilettanti*», come recita il titolo, e si presentavano estremamente sintetiche: in poche righe, il lettore vi trovava la collocazione cronologica dell'artista in questione, la menzione di eventuali maestri, l'ambito geografico di attività e, infine, la citazione di una o più opere tra le più significative dell'artista.

Dopo una prima parte dedicata ai maestri «Antichissimi», vissuti fino al periodo della nascita di Cristo, la seconda illustrava «gli Antichi, i Moderni, ed i Viventi», ossia i maestri attivi dai primi secoli dopo Cristo fino ai contemporanei.

La terza parte, l'ultima ma non meno importante, conteneva cinque «tavole» o appendici: un indice dei soprannomi e dei cognomi degli artisti (tavola I); tre bibliografie distinte per materie - la pittura e le vite dei suoi artefici (tavola II), l'architettura e la prospettiva (tavola III), una lista di libri utili agli «studiosi del disegno» ossia i pittori e gli scultori (tavola IV) – una serie di marche degli incisori, con gli annessi scioglimenti (tavola V).

L'*Abcedario* riscosse un grandissimo successo: se ne esaurirono tutte le copie della prima edizione (Comolli 1788 - 1792, vol. II: 97) ed ebbe una lunghissima fortuna anche con le edizioni successive (cfr. Cecconi (2008: 3 – 4) e Perini Folesani 2013).

Come affermò Angelo Comolli : «Io sfido tutte le opere stampate che esistono e che esisteranno a vantare tanti supplementi de' supplementi, e aggiunte delle aggiunte, quanto ne vanta l'Abecedario pittorico» (Comolli 1788 - 1792, vol. II: 105).

Tuttavia, un'opera così ambiziosa non poteva non presentare molte carenze.

Mancavano all'appello, infatti, molti artisti italiani e gli stranieri erano molto poco rappresentati; gli errori erano numerosi, vista l'ampiezza della letteratura dalla quale si ricavavano le informazioni e data la difficoltà da parte di Orlandi di effettuare verifiche; infine, la confusione nei nomi o nelle identificazioni degli artisti era frequente.

Lo stesso autore si rese conto dei limiti del suo lavoro ed egli stesso si applicò alla compilazione di una nuova edizione che uscì nel 1719²⁸.

Questa, dedicata a Crozat, referente principale nella raccolta di informazioni soprattutto per quanto riguardava gli artisti francesi, presentava un deciso aumento delle voci biografiche, così come alcuni ampliamenti nelle appendici e nelle bibliografie.

²⁸ P. A. Orlandi, *L'Abecedario pittorico dall'Autore ristampato corretto et accresciuto di molti professori e di altre notizie spettanti alla pittura*, Bologna: Costantino Pisarri.

Ciononostante, rispetto all'aspirazione all'universalità, l'opera orlandiana si presentava ancora molto lacunosa.

La frase che Vincenzo Coronelli (1650-1718), autore anch'egli di un'opera enciclopedica, scriveva all'Orlandi «Questi son libri che subito terminati sono imperfetti» (*apud* Cecconi 2008: 1), rende l'idea dell'ardua impresa e delle inevitabili lacune che un'opera di questa natura presentava.

La conseguenza fu il fatto che, da un lato, sia in Italia che all'estero molti esemplari venivano glossati da eruditi e conoscitori – ne sono esempi noti e autorevoli le compilazioni del toscano Francesco Maria Niccolò Gabburri (1676-1742), del bolognese Marcello Oretti (1714 - 1787) e di Pierre-Jean Mariette (1694 - 1774), lavori che, tuttavia, permasero nella forma manoscritta (Perini Folesani 2013) – dall'altro si assistette a un proliferare di nuove edizioni, in Italia e, in forme parziali o rielaborate, anche all'estero²⁹.

In Italia, nella prima metà del Settecento, uscivano diverse edizioni: nel 1731 una a Firenze³⁰ e una a Napoli³¹, nel 1733 una seconda edizione napoletana³² e nel 1753, a Venezia, l'edizione ad opera di Pietro Guarienti, per i tipi di Giambattista Pasquali, il più prestigioso editore veneziano³³.

L'esito di questi nuovi lavori non fu, in realtà, quello di emendare gli errori di Orlandi in quanto il *corpus* di voci del padre carmelitano si manteneva inalterato e ad esso venivano semplicemente aggiunte di volta in volta nuove voci biografiche.

L'*Abecedario* curato da Guarienti non fece eccezione.

²⁹ Cfr. Comolli (1788 – 1792: 100 – 101), Cecconi (2008: 3 – 4) e Perini Folesani 2013.

³⁰ P. A. ORLANDI, *L'Abecedario pittorico dall'autore ristampato, corretto, ed accresciuto di molti professori, e di altre notizie spettanti alla pittura, ed in quest'ultima Impressione con nuova, e copiosa aggiunta di altri Professori*, Firenze: Giorgio Ubaldi, 1731.

³¹ P. A. ORLANDI, *L'Abecedario pittorico dall'autore ristampato, corretto, ed accresciuto di molti professori, e di altre notizie spettanti alla pittura, ed in quest'ultima Impressione con nuova, e copiosa aggiunta di altri Professori*, Napoli: Angelo Vocola, 1731.

³² P. A. ORLANDI, *L'Abecedario pittorico dall'autore ristampato, corretto, ed accresciuto di molti professori, e di altre notizie spettanti alla pittura, ed in quest'ultima impressione con nuova, e copiosa aggiunta di altri professori*, Napoli: Niccolò Parrino, 1733.

³³ Pietro Guarienti, *Abecedario Pittorico del M.R.P. Pellegrino Antonio Orlandi Bolognese Contenente le Notizie de' Professori di Pittura, Scoltura, ed Architettura in questa edizione corretto e notabilmente di nuove Notizie accresciuto da Pietro Guarienti Accademico Clementino, ed Inspettore della Regia Galleria di S.M. Federico Augusto III, Re di Polonia, ed Elettore di Sassonia, ecc.*, Venezia: Giambattista Pasquali, 1753.

Il punto di partenza fu sempre l'edizione del 1719.

Di questo testo usato come base, Guarienti lasciava intatto l'impianto: le voci biografiche redatte da Orlandi rimanevano invariate e distribuite nello stesso modo: una prima parte era dedicata agli artisti «antichissimi» e una seconda agli «antichi-moderni, ed i viventi Professori di Pittura, di Scultura e d'Architettura».

A queste voci, Guarienti inframezzava, rispettando l'ordine alfabetico, le biografie redatte dai successori di Orlandi nelle edizioni che erano seguite così come le sue personali aggiunte, queste ultime contraddistinte per mezzo di un piccolo simbolo grafico.

Tale operazione non variava, dunque, il *corpus* orlandiano che non veniva corretto né aggiornato.

Anche la terza e ultima parte manteneva molto dell'edizione precedente: le tavole in appendice erano riproposte tali e quali, eccetto la bibliografia che non si divideva più in argomenti separati ma passava ad essere un unico moderno elenco e veniva decisamente ampliata.

Il nuovo *Abecedario* era dedicato a Federico Augusto III re di Polonia ed Elettore di Sassonia, il committente a servizio del quale il nostro autore aveva impiegato tutta la sua attività negli ultimi anni della carriera. Del resto, la galleria di pitture dell'Elettore, a Dresda, celebrata non solo nell'apertura del dizionario biografico ma menzionata ogni qualvolta veniva citato un pittore di cui la galleria conservava un dipinto, dava la possibilità a Guarienti di sancire il proprio personale prestigio di ispettore di quel luogo.

Sempre in apertura, si trovava una prefazione rivolta *Al Lettore*, nella quale l'autore illustrava le ragioni delle sue aggiunte e dava un resoconto della sua professionalità e competenza di *connoisseur*.

Il primo fondamentale elemento di differenza del dizionario guarientiano rispetto alle edizioni precedenti è quello di essere decisamente il più accresciuto (cfr. Comolli 1788 - 1792, vol. II: 103 - 104) e di assumere un respiro internazionale.

Vi compaiono, infatti, oltre ottocento nuove biografie.

Inoltre, se prima gli artisti stranieri avevano un peso marginale rispetto alla totalità delle personalità trattate, ora il loro numero aumentava decisamente e si manifestava in modo evidente nel confronto con l'Orlandi, mentre il *range* delle nazionalità si ampliava. Vi si leggono vite di artisti francesi, inglesi, fiamminghi, olandesi, tedeschi, spagnoli e portoghesi.

Questo arricchimento decisivo era stato possibile in quanto i viaggi innumerevoli per le regioni d'Italia e per le corti d'Europa, l'esperienza di pittore prima e di agente d'arte poi, avevano messo il nostro nelle condizioni ottimali per il reperimento delle notizie.

Gli artisti e i conoscitori con cui mano a mano nelle diverse città si era rapportato gli avevano fornito testimonianze e racconti biografici mentre i collezionisti, oltre a mostrargli i vari *cabinets*, gli permettevano l'accesso alle proprie biblioteche e gli mettevano a disposizione manoscritti e informazioni.

Solo per citare un esempio, a Venezia il colto collezionista Joseph Smith (1674-1770), finanziatore e partecipe dei progetti editoriali di Giambattista Pasquali, lo stampatore dell'*Abecedario*, gli diede accesso non solo alla collezione d'arte ma anche alla sua ricca biblioteca³⁴ e sicuramente ebbe un ruolo non trascurabile nell'incrementare le letture anglosassoni del nostro autore, delle quali possiamo leggere i titoli in bibliografia.

A proposito di Orlandi e della sua capacità di ricezione della letteratura straniera, Vaima Gelli (2008: 1) osserva:

La necessità di fornire informazioni riguardanti artisti stranieri era stata avvertita anche dal religioso bolognese, come si evince dalla corrispondenza tra quest'ultimo e il cavalier Anton Francesco Marmi; malgrado ciò, i problemi linguistici e, soprattutto la difficoltà pratica nel recuperare le fonti estere, come i testi di Butron e Houbraken (pubblicato solo nel 1719) resero parziale la sua opera di apertura verso il mondo artistico d'oltralpe. Fino ad allora la fonte principale che offriva uno spaccato sul panorama storico-artistico europeo in lingua italiana erano state le *Notizie* di Baldinucci, sulle orme di Van Mander e di Sustermans.

Aggiungiamo, poi, che Orlandi aveva indicato alcune fonti estere in bibliografia delle quali, in realtà, non aveva sfruttato il contenuto, probabilmente informato su queste opere dai suoi corrispondenti ma impossibilitato a consultarle.

Sebbene anche Guarienti commettesse talvolta questa mancanza, il suo intento era indubbiamente internazionalista: contrariamente alle edizioni precedenti, egli si avvaleva di un'ampia gamma di opere della letteratura artistica internazionale.

In primo luogo, ricorreva alla produzione biografica: il *Gulden Cabinet* di Cornelis de Bie (Anversa 1662) e le vite di Jacob Campo Weyerman (L'Aia 1729) per i Paesi Bassi, il trattato di Pacheco (Siviglia 1649) e il recente dizionario di Palomino (Madrid 1715 - 1724)

³⁴ Nella bibliografia sono espressamente indicate con una nota le opere appartenenti alla biblioteca di Smith. Si trattava di libri molto spesso rari o rarissimi, di incisioni e di manoscritti.

per la Spagna e, ancora, l'*Abregé sur le vies des Peintres* (Parigi 1699) di Roger de Piles, le vite dei pittori e degli architetti di Félibien³⁵, il *Cabinet des singularités* di Florent Le Comte³⁶.

Sul Portogallo, le opere a stampa di questo genere non esistevano ancora – l'*Abecedario* fu la prima – e della letteratura portoghese troviamo solo il trattato tecnico sulla pratica della pittura di Filipe Nunes (Lisbona 1615).

In bibliografia compare, inoltre, molta trattatistica.

La Francia è al primo posto con trattati sulla pittura, sul ritratto e sull'architettura, seguita dall'Inghilterra di cui si iniziavano a vedere i primi trattati di estetica: i dialoghi sulla pittura di William Aglionby (Londra 1685) e gli scritti dei Jonathan Richardson, padre (1667-1745) e figlio (1694-1771) su pittura e scultura (Amsterdam 1728).

Inoltre, con il progressivo diffondersi del collezionismo, il contenuto delle gallerie e delle raccolte era diventato oggetto di studio. Sono qui presenti, ad esempio, la descrizione dei quadri della reggia di Versailles (*Explication...*, Versailles 1687), il compendio dello studio dei disegni della raccolta Crozat, curato da Mariette (Parigi 1741), o, ancora, la riproduzione delle pietre dure antiche e incise, appartenenti a *cabinets* di tutta Europa, a cura del barone Philipp von Stosch (Amsterdam 1724).

Infine, la cultura del nuovo classicismo nascente si riflette nella varietà di studi sull'antico, dedicati all'urbanistica, all'architettura, alla scultura e alle iscrizioni antiche, così come a scoperte e indagini archeologiche in corso in quegli anni.

Alla letteratura stampata l'autore affiancava anche materiale manoscritto.

Per le voci sui cremonesi Anna Maria Anguissola (prima del 1566 – dopo il 1585) (Guarienti 1753: 62) e «Gio : Pedoni» (?) (Guarienti 1753: 257), egli afferma di essersi confrontato con un manoscritto in suo possesso, redatto da Antonio Campi. Il Campi, artista e storiografo, redasse lavori sulle opere d'arte e sugli artisti della città di Cremona, scritti che non andarono alle stampe e di cui si perdevano le tracce durante la prima metà del Settecento. Guarienti è uno degli ultimi testimoni a vedere questo materiale (cfr. *Lourçal* 2).

Analogamente, nella vita del pittore spagnolo Francisco de Solís (1620/25 – 1684), l'autore sottolinea il fatto di essergli «capitate alle mani» le memorie manoscritte dal Solís

³⁵ In più edizioni (cfr. Guarienti 1753: 566).

³⁶ In più edizioni (cfr. Guarienti 1753: 564).

sulle «Vite de' Pittori, Scultori, ed Architetti Spagnuoli» e da queste aver tratto «varie notizie intorno a vari soggetti di quel Regno» (Guarienti 1753: 187), memorie che il Palomino, trent'anni prima, aveva dato come irreperibili (Palomino 1724: 405 - 406).

Vedremo, poi, come per le biografie dei pittori attivi in Portogallo egli ricorse a materiale manoscritto raccolto a Lisbona, l'unico, del resto, che si poteva trovare a quel tempo sulle biografie degli artisti.

Ma soprattutto, seguendo una modalità di studio della pittura che era già presente in Italia e che a Venezia nel Seicento aveva trovato un autorevole rappresentante con Marco Boschini (1613 – 1704), Guarienti si servì di una mole importante di note personali prodotta dall'osservazione diretta delle opere.

Questo particolare approccio alla conoscenza dei dipinti è chiaramente espresso nella prefazione presentata *Al Lettore*.

Qui, l'autore illustrava come aveva tenuto fede al suo proposito di diventare «un esperto conoscitore de' Maestri sì moderni, che antichi» (Guarienti 1753, *Al Lettore*: seconda pagina) applicandosi a esaminare, osservare con cura, rivedere a più riprese e persino copiare le opere di questi, arrivando così a equipaggiarsi di «una pratica cognizione» e di un «esatto catalogo» (Guarienti 1753, *Al Lettore*: terza pagina) dei capiscuola della pittura e dei loro allievi.

Menzionava il fatto di aver intrapreso numerosi viaggi nella penisola italiana, con la volontà di «rimirare cogli occhi propri le rare Pitture, le quali o per fama, o per notizie ne' Libri stampati» sapeva essere conservate in determinati luoghi (Guarienti 1753, *Al Lettore*: seconda pagina). Infine, dichiarava esplicitamente di avere accuratamente annotato quanto gli era capitato di vedere «nell'Italia, nella Germania, nelle Spagne, ed in Inghilterra» (Guarienti 1753, *Al Lettore*: settima pagina).

Queste note personali si fusero con i contenuti di libri e di manoscritti nella redazione delle biografie.

È molto frequente, infatti, il caso in cui egli di fronte a notizie generiche su un artista, si servisse di osservazioni sulla tecnica pittorica, di firme o date apposte ai quadri, per precisare il testo biografico, specificando per esempio il periodo di attività di un pittore, la sua appartenenza a una determinata scuola o la relazione a uno specifico maestro.

In diversi casi, erano i quadri stessi con firma e data a fornire *ex-novo* notizie sull'esistenza di un artista, quando quest'ultimo non figurava in letteratura.

Ma al di là degli indizi storico-artistici che l'autore poteva ricavare dall'esame "tecnico" dei dipinti, la maggior parte di queste note personali è di natura collezionistica e fa riferimento a luoghi e raccolte nei quali l'autore aveva visto le opere.

Infatti, non vi è quasi città di tutte quelle in cui egli passò – Verona, Venezia, Padova, Bergamo, Mantova, Brescia, Bologna, Genova, Firenze, Roma, Dresda, Londra, Madrid e Lisbona – relativamente alla quale non vi sia almeno un riferimento puntuale a una pittura conservata presso un collezionista privato o in un luogo "pubblico".

L'edizione veneziana conobbe una grande fortuna, sia in ragione del fatto che il successo editoriale dell'Orlandi aveva creato un pubblico italiano ed europeo assai ricettivo rispetto alla formula dell'*Abecedario*, sia dal punto di vista della circolazione delle voci biografiche che si trasmisero alla letteratura successiva.

Il commento del Lanzi (1809, tomo I: XIV) negli ultimi anni del Settecento³⁷ a proposito degli *Abecedari* esprime efficacemente tale fortuna :

I libri di pittura son pieni di querele verso l'Orlandi e il Guarienti perché abbian taciuto questo o quell'altro. Spesso anche contro di loro si garrisce in chiesa, quando la Guida di una città addita una tavola di altare di un cittadino che negli *Abecedari* sia pretermesso. Ripetono tali querele gl'illustratori delle gallerie a ogni quadro sottoscritto da ignoto artefice. Così anche fanno i dilettanti delle stampe, quando a piè di esse leggono il nome di un inventore di cui tace la storia.

E come era avvenuto per i lavori dell'Orlandi, anche questa edizione, lontana dall'esautività³⁸, costituì il foglio di lavoro di diversi eruditi.

Infatti, a meno di dieci anni dall'uscita del dizionario, il conte bergamasco Giacomo Carrara (1714 – 1796), collezionista e conoscitore d'arte, d'accordo con lo stesso editore Pasquali che aveva fatto uscire l'*Abecedario* di Guarienti, preparava già una nuova edizione del dizionario³⁹.

³⁷ La prima edizione della *Storia pittorica dell'Italia* data al 1795.

³⁸ Anche in questo caso, il commento di un importante letterato quale era Giovanni Gaetano Bottari (1689 – 1775), ci aiuta a comprendere la ricezione dell'opera: «[...] Dopo lo ristampò in Venezia l'an. 1753 Pietro Guarienti in carattere, e carta ragionevole, e vi fece delle Giunte, e delle correzioni, ma vi è rimasto da farne dell'altre anche sulle sue Giunte, e d'accrescerlo tanto da raddoppiarlo.» (Bottari 1757-1773, tomo III: 353).

³⁹ Nella biblioteca dell'Accademia Carrara di Bergamo, la cartella *Giunte all'Abecedario Pittorico (dell'Orlandi) compilate dal conte Giacomo Carrara* contiene oltre duecento voci che il conte avrebbe

Anche Venanzio de Pagave (1722 – 1803), esperto di materie artistiche dell'ambito milanese, in contatto con intendenti d'arte del calibro di Lanzi o di Comolli (Magrini 1990: 233), aveva chiosato un esemplare del testo di Guarienti (volume che sarebbe finito, in seguito, nientemeno che nella biblioteca di Leopoldo Cicognara (1767 – 1834) con l'intenzione di contribuire a una storia dell'arte dei maestri attivi in Lombardia, progetto che nemmeno in questo caso giunse a concretizzarsi⁴⁰.

Dopo l'uscita di un'edizione a Napoli nel 1763⁴¹, identica alla pubblicazione uscita in quella stessa città trent'anni prima, sarebbe stato l'*Abecedario* uscito a Firenze nel 1776 a riproporre il contenuto del repertorio veneziano.

L'opera costituiva il supplemento della serie in dodici volumi degli *Uomini i più illustri nella Pittura, Scultura ed Architettura, con i loro Elogi, e Ritratti incisi in rame, cominciando dalla sua prima restaurazione fino a tempi presenti* (Firenze 1769 – 1775). Ogni volume presentava venticinque biografie, ricavate per la maggior parte da testi di autori classici come Vasari e Malvasia e redatte da vari autori.

L'Abecedario Pittorico dall'origine delle Belle Arti a tutto l'anno MDCCLXXV, tredicesimo e ultimo volume, pubblicato in due parti, riproponeva il dizionario guarientiano con la sola aggiunta di due nuove sezioni di biografie.

Una decina di anni dopo, sempre a Firenze, il medesimo testo veniva ristampato, identico nei contenuti rispetto al precedente, ma senza più essere inserito in una serie⁴².

In Francia, nella proliferazione delle opere enciclopediche, alcuni dizionari integravano le voci biografiche di Guarienti, come il *Dictionnaire d'architecture civile, militaire et navale* di Le Virloys (Parigi 1770 – 1771), il *Dictionnaire des artistes* de l'Abbé de Fontenay (Parigi 1776) o, ancora, il *Dictionnaire universel* di Chaudon e Delandine (Parigi 1810 - 1812).

aggiunto al *corpus* del dizionario del 1753. Tuttavia, tale lavoro non pervenne a una pubblicazione. Su questa documentazione e sul lavoro di preparazione del conte Carrara, si veda Magrini 1994.

⁴⁰ Sulle giunte di Venanzio de Pagave, si veda Magrini 1990.

⁴¹ *Abecedario Pittorico del M.R.P. Pellegrino Antonio Orlandi bolognese, contenente notizie de' professori di pittura, scoltura, ed architettura in questa edizione corretto e notabilmente di nuove Notizie accresciuto*, Napoli: [Niccolò Parrino], 1763.

⁴² *Abecedario Pittorico dei Professori più illustri in Pittura, Scultura, e Architettura*, Firenze: Gaetano Cambiagi, 1788.

In Italia, il già menzionato Lanzi, lo storico dell'arte tra i più importanti tra la fine del Settecento e i primi anni dell'Ottocento, nella sua *Storia pittorica della Italia* (1809) «pur intonando il de profundis per l'esperienza degli Abecedari» aspirava in realtà «a sostituirli e a integrarli» (Perini Folesani 2013) e non mancava di servirsi frequentemente dell'edizione di Guarienti.

A questa stessa fonte ricorse ancora, qualche decennio dopo, Georg Kaspar Nagler, autore del sistematico ed esteso *Neues allgemeines Künstler-Lexicon* (Monaco 1835 – 1852), il repertorio la cui esattezza delle informazioni gettò le basi per i moderni dizionari di artisti.

3.Lisbona durante il regno di João V

La prima metà del Settecento in Portogallo coincise essenzialmente con il regno di João V (1707 – 1750).

Il secolo precedente aveva visto la chiusura della Guerra di Restaurazione che nel 1668 aveva finalmente sancito l'autonomia del Portogallo rispetto alla Spagna.

Se fino alla fine del conflitto, il regno portoghese, in lotta per la sua stessa esistenza, si era trovato relegato in una posizione ai margini dei giochi politici internazionali, la pace aveva consentito un'inversione di rotta dando vita alla costruzione di un progetto differente: porre il Portogallo nella posizione di indipendenza e di capacità negoziale autonoma rispetto alle altre potenze europee.

Trent'anni più tardi, nel 1699, tale progetto trovava il suo supporto finanziario: si realizzavano i primi frutti della scoperta delle miniere d'oro nel Brasile, oro che avrebbe costituito, insieme ai diamanti della stessa colonia, la risorsa economica sulla quale la Corona avrebbe prioritariamente contato per affermare il suo potere dentro e fuori i confini del regno⁴³.

João V assumeva le redini del potere quando questo progetto era in corso e si impegnava a realizzare la medesima missione.

In questo quadro, accanto a una politica estera che mirava alla neutralità, soprattutto allo scopo di evitare di esporre a ulteriori conflitti le vitali colonie brasiliane, si delineava chiaramente una specifica strategia: quella di affermarsi in Europa come paese cattolico, laddove nel vecchio continente il fattore religioso rivestiva un fortissimo peso e dove le grandi potenze come la Spagna, la Francia e il Sacro Romano Impero usavano la propria appartenenza cattolica come mezzo di potere.

Al centro delle preoccupazioni del monarca portoghese era, infatti, la possibilità di conseguire la parità di trattamento, alla guisa delle altre potenze, nei rapporti con la Santa Sede, come avveniva prima del 1580, anno della sottomissione del Portogallo al dominio spagnolo (Pimentel 2002: 31; Hespanha 1998: 413).

La durata pressoché intera del regno giovannino si sviluppò in questa direzione, approdando a una serie di tangibili risultati: se l'antico privilegio del *real padroado* ossia

⁴³ Per la storia portoghese tra la fine del Seicento e la metà del secolo seguente, si veda Meneses (2001).

dell'autonomia delle colonie portoghesi dal potere centrale della Chiesa Romana non riuscì ad essere totalmente riconquistato, ebbe buon fine la creazione *ex-novo* della figura di un "patriarca" (1716) incardinata nella persona del vescovo della Lisbona Occidentale (diocesi creata *ad hoc* e avente sede nella cappella reale) al quale era concessa dignità cardinalizia (1737). Il re riusciva, inoltre, a vedersi riconosciuti il diritto di presentazione dei vescovi (1740) e il titolo di Rei Fidelíssimo (1748) (Hespanha 1998: 413 - 414).

Il processo lungo, faticoso e assai dispendioso per arrivare a tutto ciò passò da enormi investimenti e in questo quadro, si colloca il lavoro diplomatico romano: l'opera di abilissimi ambasciatori quali D. André de Melo e Castro (1668 – 1753) e D. Rodrigo de Sá Almeida e Meneses (1676 - 1733), marchese di Fontes, il "massiccio" mecenatismo culturale e artistico dei cardinali portoghesi a Roma, Nuno da Cunha Ataíde (1664 – 1750) e José Pereira de Lacerda (1662 – 1738), impegnati a finanziare restauri di chiese, creazioni di teatri e organizzazione di spettacoli e, infine, la stessa implicazione del re che diveniva membro dell'accademia letteraria dell'Arcadia e offriva nel 1723 quattromila scudi per la costruzione della nuova sede del Bosco Parrasio⁴⁴.

Parallelamente, a fronte di un Seicento contraddistinto complessivamente dall'isolamento causato dall'azione dell'Inquisizione e della censura, la monarchia intendeva ora, se pur con cautela e controllo, e con le nuove possibilità economiche a disposizione, orientarsi verso il recupero intellettuale, ponendo la Corte sullo stesso livello delle grandi capitali del vecchio continente.

Per aprire le porte allo spirito moderno, essa si impegnava a favorire la stampa, a incrementare il patrimonio librario del regno abbassando la censura letteraria e la fiscalizzazione sui libri stranieri (Pimentel 2002: 42) e, ancora, a creare fondi bibliografici degni della cultura illuminata del periodo.

Nascevano, dunque, in questo contesto, gli importanti nuclei delle splendide biblioteche dell'Università di Coimbra e del convento di Mafra, e veniva arricchito straordinariamente il nucleo della biblioteca reale del Paço da Ribeira facendo arrivare manoscritti, libri, disegni e stampe con rigoroso spirito enciclopedico, coprendo quasi ogni disciplina del sapere (Mandroux-França - Préaud (1996 – 2003) : 18).

⁴⁴ Sulle vicende diplomatiche tra Roma e Lisbona così come sugli scambi artistici tra le due capitali si rimanda all'esauriente monografia di Sandra Vasco Rocca e Gabriele Borghini (1995) e al recente lavoro di Teresa Vale (2015).

Un impulso decisivo subiva, altresì, il sapere scientifico.

Negli anni Venti del Settecento si inaugurava il corso di scienza naturale tenuto da Sebastião Estácio de Vilhena, così come, grazie al supporto della Corona, nasceva l'osservatorio astronomico nel collegio di Santo Antão a Lisbona (oggi Hospital de São José) dove gli studiosi gesuiti facevano conoscere all'estero gli esperimenti fatti in Portogallo e, più tardi, gli Oratoriani di San Filippo Neri, nei locali accanto al Palácio das Necessidades, istituivano un *cabinet* di scienze naturali e una ricca biblioteca (Pimentel 2002: 40 - 41).

Negli stessi anni, la corrispondenza diplomatica segnalava innumerevoli arrivi di strumenti scientifici richiesti dallo stesso João V (cannocchiali, telescopi, sestanti, micrometri, barometri, ecc.) in conseguenza del vivo interesse che quest'ultimo e i suoi figli nutrivano per le scienze esatte e in ragione delle osservazioni che si tenevano nello stesso Paço da Ribeira (Pimentel 2002: 40).

Anche la vita del mondo accademico si presentava particolarmente fervida. Se già nel Seicento si erano delineate accademie più o meno strutturate, come quella dei Singulares o dei Generosos, è nella fase giovanina che alcune di esse vedevano la luce direttamente per iniziativa della Corona, dando la possibilità al re di rivestire il ruolo di patrono delle arti e delle lettere, imitando la munificenza del suo modello, Luigi XIV, fondatore nel 1666 dell'Académie royale des sciences, e soprattutto fornendo uno strumento di propaganda e divulgazione di immagine di assai vaste proporzioni.

È il caso dell'Academia Real da Historia Portuguesa, l'istituzione più importante fondata in quest'epoca (1721).

Essa si formò intorno alla figura di D. Francisco Xavier de Meneses (1673 – 1743), quarto conte di Ericeira, uno degli uomini più colti del suo tempo, il quale aveva già avuto un ruolo determinante nell'impulso della vita accademica in tempi precedenti, fin dai primissimi anni del Settecento, a partire dalla sua iniziativa di istituire le Conferências Discretas e Eruditas, passando poi all'Academia Portuguesa, la cui vita si svolgeva nel suo stesso palazzo, fino ad arrivare all'Academia Real da História, non fondata da lui ma nella quale rivestiva un ruolo cruciale⁴⁵.

La nuova accademia reale riuniva la più elitaria società portoghese, includendo l'alto clero e la nobiltà di corte, e accanto a un esercizio intellettuale improntato alla cerimonialità cortigiana, accoglieva, tuttavia, alcuni tra i migliori studiosi del tempo, come D. António

⁴⁵ Mota (2003: 149 – 152); si veda nel presente lavoro la sezione dedicata al conte.

Caetano de Sousa (1674 – 1759), Diogo Barbosa Machado, Raphael Bluteau, e produceva ambiziose opere storiografiche, filosofiche e letterarie alcune delle quali rivelandosi fondamentali ancora oggi per gli studi di ambito lusitano.

Contemporaneamente, nel 1720, a Roma sorgeva sempre per iniziativa di João V e anche in questo caso nell'emulazione dell'Académie de France à Rome, l'Accademia della Sacra Corona di Portogallo (1720 - 1728), con sede nel palazzo Magnani a San Lorenzo in Lucina, dedicata a formare con i crismi dell'educazione artistica romana i più promettenti artisti portoghesi (Saldanha 1995: 24).

Diretta da Benedetto Luti (1666 – 1724) e, dal 1724, da Paolo de Matteis (1662 – 1728) essa accoglieva i pittori Inácio de Oliveira Bernardes (1697 - 1781), Domingos Nunes (*fl.* XVIII secolo), João Glama Strömberle (1708 – 1792), Inácio Xavier (*fl.* XVIII secolo) e lo scultore José de Almeida (1700-1769). Quest'ultimo arrivò a ottenere il prestigioso premio del Concorso Clementino, competendo con i più autorevoli scultori romani e dimostrando quanto valida fosse la formazione impartita dall'istituzione portoghese.

Fu soprattutto nel campo delle arti figurative, dove queste ultime venivano impiegate a servizio della politica e come visibile espressione di potere e di prestigio, che il mecenatismo artistico giovanino si esprime in tutta la sua potenzialità.

Nell'ambito collezionistico, nella stessa biblioteca reale si delineava uno dei progetti artistici più imponenti dell'epoca: la volontà di raccogliere a partire dall'intera Europa, attraverso l'opera di raccolta e selezione degli abili e esperti ambasciatori portoghesi, tutte le incisioni che si potevano trovare sul mercato dell'arte fin dall'epoca della loro invenzione.

Grazie alle *Notes manuscrites* di Pierre Jean Mariette (1694 – 1774), incaricato della consulenza scientifica per la formazione della raccolta e per la compilazione dei volumi (Mandroux-França - Préaud (1996 – 2003): 45 – 47) e grazie, altresì, alla documentazione della corrispondenza diplomatica, sappiamo che nella monumentale raccolta trovavano ampia rappresentazione tutte le regioni d'Europa : la Francia, l'Italia, l'Inghilterra, i Paesi Bassi, la Spagna, la Germania e l'Europa centrale, la Russia e persino i Paesi Scandinavi⁴⁶.

⁴⁶ Assieme al Paço da Ribeira, la biblioteca reale così come il gabinetto di stampe, furono annientati dal terremoto e dall'incendio che ne seguì, sopravvivendo al cataclisma, su centinaia di volumi di cui era costituita la raccolta, solo poche unità di esemplari. Al monumentale progetto giovanino è stato dedicato l'altrettanto monumentale e meticoloso lavoro di studio e ricostruzione della collezione da parte di Marie-Thérèse Mandroux-França e Maxime Préaud (1996 – 2003) al quale rimandiamo.

Nel campo architettonico, a Lisbona, il re finanziava la decorazione di *azulejos* nel convento di São Vicente de Fora, faceva costruire la chiesa di Menino Deus, mentre, dopo la morte di João Antunes, non faceva proseguire i lavori della monumentale Santa Engrácia, marcando così il proprio distacco dalla cultura seicentesca non classicista (Pereira 1995: 79).

In particolare, due nuovi monumentali progetti, in un linguaggio, al contrario, classicista e innovativo, si profilavano e diventavano i più importanti vettori di comunicazione del potere: la Basilica Patriarcale e il convento di Mafra.

Dopo la bolla papale del 1716 che erigeva la già esistente Collegiata, avente sede nella cappella reale del Paço da Ribeira, a Cattedrale Metropolitana e Patriarcale, un ambizioso progetto mirava alla costruzione del nuovo edificio che contenesse il palazzo patriarcale e la basilica e si adattasse all'importanza dei titoli ecclesiali ricevuti⁴⁷.

Dal 1730 fino al 1754, ossia fin dopo la morte del re, si andava formando il nuovo complesso, la cui ultima e definitiva trasformazione veniva conferita grazie all'opera dell'architetto tedesco Johann Friedrich Ludwig (1670 – 1752), meglio conosciuto come João Frederico Ludovice.

Qui, era chiara l'intenzione di ricostituire una imitazione della Corte Pontificia, con l'idea di ricreare un Vaticano nella residenza reale portoghese, dove il "papa" non era altro che il cappellano del re.

Nella basilica, la volontà di competere con la grandiosità romana si concretizzava nella copertura di marmi e pietre dure su quasi ogni superficie dell'edificio, nell'uso di sculture di argento e argento dorato, di altari, camici e pianete «operati dal peso dell'oro, dell'argento e delle gemme»⁴⁸. Il tutto faceva da cornice ad una pomposa liturgia nella quale comparivano il Patriarca, vestito di porpora, con il trono e il baldacchino e con le stesse insegne del patriarca di Venezia, i numerosi canonici con mitra e abito violetto e, ancora, i musicisti e i cantori tra i quali erano attive personalità tra le più importanti della scena musicale italiana.

⁴⁷ Sul progetto politico della Patriarcale e sullo studio del complesso palatino-ecclesiastico, oggi non più esistente, si veda Mandroux-França (1995) e Martinho (2009: 34 – 38).

⁴⁸ Chevalier des Courtils, giugno 1755, trascritto in Mandroux-França (1995: 89).

In questo complesso, poi, numerosissime commissioni artistiche erano realizzate a Roma, soprattutto per quanto concerneva i pezzi di oreficeria e gli ornamenti liturgici⁴⁹. Parallelamente, a quaranta chilometri dalla capitale, si costruiva il nuovo imponente convento francescano di Mafra il quale, anche per via del terremoto che ridusse in rovine la Patriarcale, finì per rappresentare il contesto in cui fu più visibile il rinnovamento artistico realizzato da João V⁵⁰.

Voluto dal re fin dal 1711, ufficialmente come adempimento ad un voto per la nascita dell'erede alla Corona, l'edificio, costituito da un quadrilatero di circa 40.000 mq contenente la basilica, il convento dei francescani di Arrábida e gli appartamenti reali, rispondeva in realtà all'esigenza di realizzare un monumento che non solo traducesse visivamente la grandezza del monarca ma, allo stesso tempo, suggerisse, così come nella Patriarcale, l'unione del potere secolare e di quello religioso nella figura stessa del re.

Il complesso, ideato e realizzato dallo stesso Ludovice e per la cui costruzione i lavori iniziavano nel 1717 ed erano quasi conclusi nel 1730, anno della consacrazione della basilica, era di tradizione classica ed ispirato a vari modelli europei quali l'Escorial, Versailles, il palazzo del Belvedere di Vienna e, per la basilica, la chiesa di San Pietro.

In Portogallo, si stava già assistendo da alcuni anni a un mutamento nelle tendenze di gusto artistico che consisteva nell'allontanamento dall'influenza spagnola - in consonanza con la volontà politica e culturale di affermazione dell'autonomia portoghese - e nell'orientamento verso la scuola francese e soprattutto italiana.

Per le pitture di Mafra, la committenza guardava ai maestri romani iscritti nella tradizione classicista: per gli altari della basilica si facevano arrivare tele di Pietro Bianchi, Francesco Trevisani, Agostino Masucci, Sebastiano Conca, Corrado Giaquinto, Giovanni Odazzi, e Giacomo Zoboli, tutti attivi in quegli anni nella capitale pontificia e aderenti ai nuovi dettami maratteschi.

⁴⁹ Oltre ai lavori già menzionati, si veda, a questo proposito, il recente studio sulle committenze tra Roma e Lisbona per la Patriarcale e per la cappella di São Roque : Montenegro – Morna - Vale (2015).

⁵⁰ Sul valore politico e artistico di Mafra, non essendo possibile esaurire la vasta bibliografia in merito, ci limitiamo a segnalare gli studi di riferimento della letteratura più recente. Oltre al catalogo di Rocca – Borghini (1995) e, al suo interno, al capitolo specifico sull'architettura di Mafra di José Fernandes Pereira, si veda la monografia di António Pimentel (2002). Per la pittura, il catalogo *Joanni V Magnifico* a cura di Nuno Saldanha (1994a) sebbene copra complessivamente l'età giovanina, si occupa ampiamente dei maestri che lavorarono per il convento.

Parallelamente, sempre in una corrente pittorica di gusto classicheggiante, erano attivi *in loco* il pittore francese Quillard (1704 – 1733) e i portoghesi Inácio Oliveira Bernardes e Vieira Lusitano (1699 – 1783).

Anche l'apparato scultoreo, composto di cinquantotto statue in marmo di Carrara a decorare l'esterno e l'interno dell'edificio, se non esclusivamente appartenente al gusto romano, proveniva interamente dall'Italia.

Nel vasto programma di investimenti culturali effettuati dalla monarchia giovannina operava in prima linea quella ristretta *élite* sociale che oltre a collocarsi al vertice del potere politico e economico del regno, deteneva i ruoli-guida della politica artistica e culturale.

Personalità appartenenti all'aristocrazia e al clero esercitavano un'influenza decisiva sulle scelte operate dalla Corona in materia di cultura.

Il marchese de Fontes, in contatto con i più colti circoli romani durante il suo soggiorno nella capitale pontificia, dopo il suo rientro in Portogallo nel 1718, impiegò la sua esperienza a servizio del re come consigliere politico e artistico e divenne determinante per le scelte artistiche del monarca.

Per Mafra, fu Fr. José Maria da Fonseca Évora ministro plenipotenziario per il Portogallo a curare a Roma i rapporti di mecenato con il regno portoghese e a muoversi direttamente nelle scelte degli artisti a cui affidare le commissioni dei dipinti, delle sculture e di altri arredi destinati al convento.

E ancora, fu l'abilità degli ambasciatori quali il già menzionato D. André de Melo e Castro a Roma, D. Luís da Cunha (1662 – 1749) a Parigi, João Gomes da Silva (1671 – 1738) conte di Tarouca, a L'Aia, a conferire alla faraonica impresa di raccolta di incisioni un livello adeguato alla qualità e al prestigio di una tra le più importanti collezioni europee di stampe.

Questa *intelligentia* di cui abbiamo citato solo alcuni esempi costituiva il pubblico più attento e scelto anche nel campo del mecenatismo e del collezionismo artistico privati. Come vedremo, a questa categoria Guarienti avrebbe puntato per affermare la sua competenza di *connoisseur*.

3.1. Il collezionismo di pittura

Al pari di altri contesti europei, nella prima metà del Settecento a Lisbona, con l'affermarsi della pratica del collezionismo non più di tipo eclettico ma specializzato, la

pittura costituiva uno dei generi oggetto di maggiore interesse (Saldanha 1995: 83) e aveva visto considerevolmente aumentare il suo pubblico⁵¹.

Non solo la Corona investiva nell'acquisizione di dipinti, ma soprattutto, come vedremo, molti privati collezionavano quadri.

Esistevano in città, decine di collezioni di dipinti, alcune delle quali composte da centinaia di pezzi.

L'annuncio sulla *Gazeta de Lisboa* del 3 dicembre 1722⁵² il quale promuoveva l'attività del pittore napoletano «Carlos Ricciardo» in merito alla pulitura di dipinti, cornici dorate, pitture su tavola, su marmo ed altri supporti, così come l'annuncio sullo stesso settimanale da parte di Guarienti (*Gazeta de Lisboa*, n. 7, 17 febbraio 1735: 84; cfr. Appendice, doc. n.) il quale offriva servizi di restauro, pulitura ed *expertise* di dipinti, costituiscono la manifestazione della presenza in città non più di una ristretta cerchia di amatori ma di una vera e propria clientela sufficientemente estesa da richiedere mezzi mediatici per il suo coinvolgimento.

L'*Abecedario* rappresenta uno dei documenti più utili per comprendere l'ampiezza di questo pubblico, facendo esso emergere un'assortita lista di collezionisti.

Chi era dunque questa clientela e da chi era composta tale lista di curiosi?

Basta scorrere la lista dei nomi per comprendere che la parte numericamente più consistente dei collezionisti di pittura era composta dalle grandi famiglie dell'aristocrazia lisbonese: i conti di Tarouca, il marchese di Abrantes, il duca di Lafões, i conti di Ericeira, il duca di Cadaval, i marchesi di Alegrete, di Valença e das Minas, le famiglie Mascarenhas, Noronha, Almeida e così via.

Si tratta di un vero e proprio *establishment*, soprattutto per quanto concerne le famiglie dei «grandes» - duchi, marchesi, conti - che si erano conquistate una posizione di primo piano nel supporto della monarchia durante la Restaurazione, nel XVII secolo, e che con quest'ultima spartivano il potere fin da quel momento.

Non a caso, infatti, molti di questi *amateurs* ereditavano dalle rispettive famiglie non solo beni materiali ma altresì il costume alle pratiche erudite e al collezionismo, il quale era

⁵¹ Sull'aumento del pubblico di collezionisti e curiosi in Europa durante il Settecento, si veda Pomian (1989) e Rossi Pinelli (2009: 20 – 22).

⁵² Annuncio trascritto in Miguel (2012, vol. II: 126).

già segno distintivo del *modus vivendi* cortigiano delle generazioni precedenti (cfr. Mota 2003: 149) .

Era questa classe, come si è accennato, ad assumere una posizione di primo piano anche nella vita culturale del regno.

Ne è una prova il fatto che molti suoi rappresentanti, oltre a collezionare opere d'arte, facevano parte, altresì, dell'Academia Real da História.

Vi compariva, in primo luogo, il quarto conte di Ericeira, che abbiamo già incontrato, seguito, nel 1736, dal figlio D. Luís Carlos Inácio Xavier de Meneses (1689 –1742), «cavalheiro douto»⁵³, bibliofilo, letterato, impegnato come il padre negli studi della lingua e interessato, altresì, alle materie scientifiche⁵⁴.

Vi appartenevano, altresì, il marchese di Valença, D.Francisco de Portugal e Castro (1679-1749), raffinato intellettuale, esperto di filologia e di storia e autore di discorsi e orazioni⁵⁵, il secondo conte di Assumar João de Almeida Portugal (1663 – 1733), con i suoi tre figli dei quali D. Pedro (1688-1756) si distingueva per uno spirito vivace e per la passione verso la bibliofilia⁵⁶, Manuel Telles da Silva, quarto conte di Vilar Maior e terzo marchese di Alegrete (1682 – 1736), letterato dallo spirito illuminista, autore di importanti lavori accademici e proprietario di una delle biblioteche più ricche del regno⁵⁷.

Anche al di fuori dell'Academia Real molti di questi aristocratici collezionisti si dedicavano ad attività letterarie e scientifiche: il terzo conte di Coculim, D. Francisco Mascarenhas (1702 - ?), era in contatto con l'accademia letteraria «dos Escolhidos», per gli eventi della quale negli anni Quaranta del Settecento metteva a disposizione il suo palazzo⁵⁸; il quarto conte di Tarouca, João Gomes da Silva (1671 – 1738) in missione diplomatica a Vienna, figlio di uno dei promotori dell'Academia dos Generosos, si dedicava alla scrittura di epistole e sonetti di cui Barbosa Machado tesseva l'elogio⁵⁹; il quarto conte di Ericeira possedeva nel suo palazzo un gabinetto con globi e strumenti matematici, oltre a molti libri dedicati a materie scientifiche (cfr. Mota 2003: 149); nell'inventario dei beni della casa dei

⁵³ «Dotto cavaliere» (trad. libera).

⁵⁴ Si veda la sezione dedicata ai conti di Ericeira.

⁵⁵ Mota 2003: 154-155; vedi sezione *Il marchese di Valença*.

⁵⁶ Vedi sezione *Il conte di Assumar*.

⁵⁷ Vedi sezione *Il marchese di Alegrete*.

⁵⁸ Vedi sezione *Il conte di Coculim*.

⁵⁹ Vedi sezione dedicata ai conti di Tarouca.

marchesi di Valença si incontrano globi e sfere (Appendice, doc. n. 2: 50); infine, il duca di Lafões, Dom Pedro Henrique de Bragança (1718-1761), si dedicava a questioni scientifiche assieme al fratello D. João Carlos de Bragança (1719 - 1806), futuro promotore e primo presidente dell'Academia das Ciências de Lisboa⁶⁰.

Questa categoria di nobili era in possesso di patrimoni familiari imponenti e, conseguentemente, delle collezioni di pittura più importanti nel regno. Non solo lo si constata dal fatto che le segnalazioni di Guarienti delle opere appartenenti a tali collezioni sono le più numerose, ma lo si evince, altresì, dalla ricchezza degli inventari.

Basti solo prendere ad esempio i dipinti inventariati nelle residenze del patriarca Tomás de Almeida, nell'anno della sua morte, ammontanti a più di trecento (Appendice, doc. n. 8), l'inventario della contessa di Assumar, D. Isabel de Castro, il quale registra trecentoventuno pezzi (Appendice, doc.n. 6), la collezione del marchese di Penalva di più di duecentocinquanta pitture (Appendice, doc. n.1) o la raccolta di casa Ericeira che superava i duecento dipinti.

Accanto a questa classe della «grande nobreza»⁶¹, tra il pubblico di curiosi compaiono delle personalità non appartenenti alle tradizionali famiglie nobili portoghesi ma che occupavano posizioni di grande peso in seno all'amministrazione regia.

È il caso di Fernando Larre, laureatosi in legge all'Università di Coimbra, il quale, grazie a una ingente somma pagata dai genitori, ricchi mercanti francesi, ottenne l'importante incarico di *Provedor dos Armazéns da Guiné e Índia* ossia di funzionario sovrintendente di tutte le strutture e attività relative alla costruzione e agli equipaggiamenti navali del regno.

Le sue origini familiari unite al suo incarico e ad altri titoli nobiliari che conseguì, lo posero in una posizione di grande agiatezza e di raffinato mecenatismo. Nella sua casa cittadina di Lisbona, in calçada do Combro, così come nella sua *quinta*⁶² poco fuori dalla città, egli collezionava dipinti e faceva altresì realizzare magistrali cicli di stucchi sulle volte, una decorazione di interni particolarmente innovatrice rispetto alla tradizionale moda delle volte dipinte (cfr. p. 190 - 191; Mendonça 2014).

⁶⁰ Vedi sezione *Il duca di Lafões*. Sulle pratiche degli intellettuali nella società europea e sulla relazione tra arti e scienze, si veda Rossi Pinelli (2009 : 157 – 186).

⁶¹ «Grande nobiltà» (traduzione libera).

⁶² Villa extra-urbana con un'attività agricola.

In un analogo *status* doveva collocarsi Antonio Varela, del quale non abbiamo dati certi sulla sua identità ma che probabilmente corrisponde ad Antonio Varela Clemente, cavaliere dell'Ordine di Cristo, Familiar do Santo Oficio e, soprattutto, alto funzionario regio nel campo delle attività marittime. Costui possedeva opere «singolari e di grande vaghezza» di Blas de Prado così come quadri di Diogo Pereira (cfr. p. 194 - 195).

Anche per quanto concerne la borghesia, il coinvolgimento di quest'ultima nel collezionismo di dipinti, e non solo, pare essere ormai considerevole nel primo Settecento.

Il signor «Josse de Fesia», gioielliere, possedeva una «raccolta di curiosità» (cfr. p. 196), mentre il signor Bellegarde era un mercante francese inserito in una rete di letterati e studiosi che creavano un sistema di relazioni tra la Francia e il Portogallo in una dinamica di scambio soprattutto culturale (cfr. p. 188 - 189).

Una categoria a sè era infine costituita dagli artisti.

Guarienti menziona Antoine Mengin (1690 – 1772), incisore presso la Zecca Reale di Lisbona, come proprietario di diverse opere di Quillard. Mengin, artista francese, agli inizi degli anni Venti del Settecento, era stato contrattato dalla Corona come incisore di medaglie presso la Casa da Moeda (Zecca), divenendo in seguito nella stessa istituzione *abridor geral* delle monete e medaglie, un incarico di altissimo prestigio che il maestro conservò fino agli anni Settanta del secolo (cfr. 181 – 182)

Mengin doveva conoscere personalmente il maestro Quillard, suo compatriota, per di più attivo anch'egli in lavori di stampa commissionati dalla Corona.

Sempre a servizio del re era Gaetano Mossi (*fl.* 1709 - 1761), cantore e musicista celeberrimo in Italia negli anni dieci del Settecento, tenore nell'importante teatro veneziano di S. Giovanni Grisostomo nonché interprete per Antonio Vivaldi in occasione di diverse rappresentazioni tra il 1713 e il 1718. Nel 1719, il Mossi veniva ingaggiato dal re João V assieme ad altri musicisti e cantori italiani per entrare a fare parte del coro della Basilica Patriarcale e per animare le attività musicali organizzate a corte (cfr. p. 186 - 187).

4. Il soggiorno di Guarienti a Lisbona

Del periodo di permanenza di Pietro Guarienti a Lisbona, cominciato nel 1733, si è sempre tradizionalmente indicata la fine al 1736.

In effetti, vi sono alcune notizie che hanno indotto a giungere a questa conclusione.

Nella biografia di Francisco Vieira Lusitano presente nell'*Abecedario* (Guarienti 1753: 205), l'autore affermava: «Nell'anno 1736 viveva in patria con credito grande presso tutta la Corte, non contando più che trentasei anni di età», dando ad intendere di avere potuto aggiornare le sue notizie solo fino a quella data e facendo presumere una sua partenza da Lisbona in quel periodo.

Al contrario, Guarienti era presente in questa città fino al 1741, in quanto si trova registrato nello Stato delle anime della chiesa di Nossa Senhora do Loreto, la parrocchia degli italiani, negli anni 1733 – 1734, 1736 – 1737 e 1739 – 1741⁶³.

È il Diario di D. Francisco Xavier de Menezes, quarto conte di Ericeira, a fornire le prime notizie sui movimenti di Guarienti.

Nelle note del 28 luglio 1733 si legge: «Aqui se acha hum pintor insigne de Italia, q̃ tem vendido alguns bons quadros, e tem dado a conhecer em muitas cazas de fidalgos originaes que se desprezavão, dezenganando ao mesmo tempo a outros que estimavaõ copias.»⁶⁴. E ancora, negli scritti del 1° dicembre dello stesso anno: «[...] e o insigne Pedro Veneziano continua em descobrir originaes desconhecidos em Lisboa.»⁶⁵.

⁶³ ANSL, Livro da Dezobrigação (anni 1724 – 1738): 1733 (p. 71), 1734 (p. 80), 1736 (p. 102 v.), 1737 (p. 113) e Livro da Dezobrigação (anni 1739 – 1744): 1739 (p. 3 v.), 1740 (p. 22), 1741 (p. 38). Dai passaggi di Guarienti a Loreto si possono seguire gli spostamenti della sua residenza: fino al 1736, abitava nella rua das Flores, vicino alla chiesa, una zona dove si concentravano le abitazioni di molti italiani. Nel 1737, si spostava di poco, nella rua larga de São Roque, l'attuale rua da Misericordia, mentre nel 1739 – 1740 si allontanava dalla città trovandosi a São Pedro de Alcantara, sulla via di Belém, tornando, infine, nei pressi di Loreto, nella rua da Rosa, nel 1741.

⁶⁴ «Qui si trova un insigne pittore italiano che ha venduto alcuni buoni quadri e ha fatto conoscere in molte case di signori quadri d'autore originali, che erano tenuti in poco conto e, allo stesso tempo, ha disilluso altri che davano valore a delle mere copie.» (trad. libera; Brazão 1943: 169).

⁶⁵ «[...] e l'insigne Pedro Veneziano continua a scoprire originali sconosciuti a Lisbona.» (trad. libera; Brazão 1943: 206).

Fu presumibilmente grazie alle referenze fornite dal conte di Ericeira, tra le personalità di maggior peso all'Academia Real de História, che in quello stesso anno o l'anno seguente veniva affidato al nostro *connoisseur* il restauro di una serie di ritratti dei re di Portogallo appartenenti a quella istituzione⁶⁶.

E fu probabilmente sempre per merito del conte che costui si fece conoscere da diversi accademici, in quanto alcuni di essi compaiono nella lista dei collezionisti da lui frequentati.

Nel 1734 aveva luogo un'altra importante collaborazione presso la Santa Casa da Misericórdia, l'istituzione di assistenza e carità tra le più importanti nel regno, che veniva non a caso menzionata da Guarienti nell'annuncio di propaganda che egli pubblicava nella *Gazeta de Lisboa*:

Pedro Guarienti, de naçam Veneziano, Pintor e Antiquario do Principe de Darmstat Governador de Mantua, que actualmente se acha nesta Corte, e tem trabalhado nas de Londres, Vienna, Parma, Modena e Milan, e adquirido bon nome, não só pintando, mas lavando e retocando, sem que se perceba outra mão, as pinturas principaes dos Principes e pessoas curiosas das ditas Cortes, especialmente dos Serenissimos Duques de Parma e Mantua e do Principe Eugenio de Saboya, tem tambem lavado, conservado e dado a conhecer muitos e excellentes quadros dos principaes Senhores de Portugal e ultimamente restaurou os da Santa Casa da Misericordia especialmente o famoso Retabolo da capella da insigne Bemfeitora daquella Casa Dona Simoa Godinho, e ali tem achado admiraveis originaes de Pintores Portuguezes do glorioso seculo del Rei D. Manuel e de el Rei D. João III, nos quaes floreceram na arte da pintura Gaspar Dias, Christovam Lopes, Braz de Prado e tambem Fernando Gallegos, insigne pintor hespanhol, de que na Misericordia ha talvez tantos originaes como no Escorial⁶⁷.

⁶⁶ Nel libro dei pagamenti che la monarchia effettuava per conto dell'accademia, si legge la disposizione del 14 agosto 1734 da parte del *Tesoureiro-Mor do Reyno* (Tesoriere Maggiore del Regno) per assegnare a Pietro Guarienti la cifra di 24.000 reis «pelos concertos que se lhe mandarão fazer nos retratos dos Reys de Portugal» («per le riparazioni che gli erano state affidate dei ritratti dei Re di Portogallo» (trad. libera); BNP, Reservados, *Forma dos decretos pelos quais S. Magestade manda pagar a maior despesa e faz a Academia alem da sua consignaçoão*, cod. 715, fol. 58 v.).

⁶⁷ «Pedro Guarienti, Veneziano, Pittore e Antiquario del Principe di Darmstadt Governatore di Mantova, che attualmente si trova in questa Corte, e che ha lavorato a Londra, Vienna, Parma, Modena e Milano, e acquisito una buona reputazione, non solo dipingendo, ma lavando e ritoccando, senza che si percepisca un'altra mano, le pitture principali dei Principi e dei curiosi delle dette Corti, e specialmente dei Serenissimi Duchi di Parma e Mantova e del Principe Eugenio di Savoia. Ha altresì lavato, conservato e fatto conoscere molti e eccellenti

Come si può constatare, alla Santa Casa non solo egli restaurava la tavola della cappella di Simoa Godinho, restauro che sarà oggetto del prossimo paragrafo del nostro lavoro, ma realizzava una serie di “scoperte” di primitivi portoghesi e spagnoli, non a caso una tipologia di pittura verso la quale gli *amateurs* nutrivano un certo interesse.

Nel 1739 era la chiesa di Loreto a beneficiare della sua collaborazione.

Secondo gli atti delle sessioni della giunta del 29 settembre, si dava il via libera per far «raccomodare» da Pietro Guarienti i due quadri delle cappelle di San Giovanni Battista e di San Michele⁶⁸.

Come si dichiarava nella giunta stessa, costui si era offerto di fare il lavoro gratis. Tuttavia, un mese dopo, veniva pagato 17.000 reis, probabilmente per quello stesso servizio⁶⁹.

Da alcune notizie contenute nell'*Abecedario* sappiamo che Guarienti aveva creato qualche contatto nella ristretta cerchia degli artisti presenti in città.

Quasi certamente fece la conoscenza del celebre Francisco Vieira Lusitano riguardo al quale descrive precisi fatti biografici, come se fosse stato il maestro portoghese a raccontarli direttamente, e con cui condivideva l'amicizia con Francesco Pavona, pittore friulano di grande talento, arrivato a Lisbona nel 1735 e introdotto dallo stesso Guarienti «nelle Case de' Grandi» ossia presso i committenti dell'alta aristocrazia (Guarienti 1753: 197 – 198).

quadri dei principali Signori di Portogallo e ultimamente ha restaurato i dipinti della Santa Casa da Misericórdia, specialmente la famosa pala d'altare della cappella della insigne Benefattrice di quella Casa Dona Simoa Godinho, e li ha trovati ammirabili originali di Pittori Portoghesi del glorioso secolo del re Manuel I e del re João III, epoca nella quale fiorirono nell'arte della pittura Gaspar Dias, Cristóvão Lopes, Blas de Prado e, altresì, Fernando Gallego, insigne pittore spagnolo, di cui la Misericórdia ha forse tanti originali quanti l'Escorial.» (trad. libera; *Gazeta de Lisboa Occidental*, 17 febbraio 1735, No 7, p. 84; cfr. Appendice, doc. n.10. Trascritto anche in Viterbo (1903 - 1911, tomo X, parte I: 90). Del lavoro alla Santa Casa non si è conservata la documentazione. L'archivio di questa istituzione, infatti, perse quasi tutti i fondi documentari durante l'incendio causato dal terremoto del 1755.

⁶⁸ ANSL, *Livro das Actas das Sessões da Junta*, 1° , p. 245 b.

⁶⁹ ANSL, *Diario da Receita e Despeza*, 2° série, livro 58, p. 11 a. Nel pagamento in questione si parla di «concerto» - ossia riparazione, leggero restauro - di alcuni dipinti, senza specificare quali, ed è possibile che si tratti, appunto, dello stesso servizio, in linea con il tipo di lavoro che doveva essere effettuato per i quadri delle cappelle.

Il nostro esperto d'arte conobbe forse anche Pierre-Antoine Quillard (1704 circa – 1733) anche se quest'ultimo sarebbe improvvisamente mancato pochi mesi dopo il suo arrivo.

Nonostante si presentasse anche come pittore, Guarienti non pare aver realizzato opere sue, in quanto a livello documentario questo dato non emerge mai.

Alcuni anni fa, lo storico dell'arte Pier Paolo Quieto, a proposito della bella tela rappresentante una *Madonna col Bambino e Santi francescani*, realizzata per la basilica di Mafra (Mafra, Palácio Nacional, inv. 1; fig. 1), propose un'eventuale attribuzione al *connoisseur* veneto (cfr. Saldanha 1994a: n. 63, p. 408; con bibliografia precedente), sulla base del fatto che l'opera è riconducibile alla pittura bolognese del Settecento con la quale quest'ultimo venne ampiamente a contatto.

Tuttavia, poiché attualmente non esiste alcun quadro realizzato da Guarienti, non è possibile confrontare la tela di Mafra con altri eventuali dipinti, rivelandosi vana qualsiasi attribuzione su base puramente stilistica.

Nel campo del restauro, al contrario, Guarienti non solo era assai attivo, come si è visto, ma doveva essersi anche creato un nome, in quanto Volkmar Machado (1823: 99) afferma che «Quando [Pietro Guarienti] se retirou, deixou o segredo da sua água de limpeza a Caetano Alberto do qual passou a seu filho Jacinto de Almeida, que limpou, e retocou quasi todas as Collecções de Lisboa, e também a de Sua Magestade, de quem obteve em prémio huma pensão vitalícia»⁷⁰.

Fu, tuttavia, nel ruolo di agente d'arte che il nostro “intendente” conseguì il successo decisivo.

Lo vediamo, nel 1733, partecipare a una vendita di un'opera di Alonso Sanchez Coelho (Guarienti 1753: 46 - 47), tentare di acquistare presso Caetano Mossi un Luís de Morales (Guarienti 1753: 384) e, soprattutto, stilare e sottoscrivere, nel 1740, l'inventario della preziosa raccolta di quadri posseduti da D. João Manuel de Noronha (1679-1761), sesto conte di Atalaia (Appendice, doc. n. 4), composta da una selezionata scelta di pezzi del tardo Rinascimento italiano e di scuola fiamminga, nella quale senza dubbio diede un importante contributo nelle *expertises*.

⁷⁰ «Quando [Pietro Guarienti] si ritirò, lasciò il segreto della sua acqua detergente a Caetano Alberto che lo passò a sua volta a suo figlio Jacinto de Almeida il quale pulì e ritoccò quasi tutte le Collezioni di Lisbona, compresa quella di Sua Maestà dalla quale ottenne in premio una pensione vitalizia» (trad. libera).

Infine, è il grandissimo pubblico menzionato nelle pagine dell'*Abecedario* e con il quale ebbe a che fare come *connoisseur*, a fornire il più eloquente riscontro della sua importanza a Lisbona, un pubblico che comprendeva le più importanti casate della società portoghese, personalità ai vertici del clero, funzionari dell'amministrazione e della giustizia regie, ricchi mercanti e artisti.

L'affermazione di Guarienti si deve, a nostro avviso, a diverse ragioni.

Nel primo Settecento, l'aumento dell'interesse per i dipinti aveva creato a Lisbona un pubblico di *amateurs* che rappresentava un'utenza economicamente interessante per coloro che offrivano servizi di vario genere legati alla pittura.

Tali servizi erano di norma forniti da artisti che ponevano la loro esperienza tecnica a servizio dei collezionisti, impegnandosi nella pulitura dei quadri, nel restauro e nelle *expertises*.

Il pittore genovese Giulio Cesare Temine, a Lisbona dal 1712 circa, effettuava restauri per il marchese di Abrantes (Saldanha 1995: 83) e, insieme al collega André Gonçalves, redigeva l'inventario orfanologico delle pitture della contessa di Assumar (Appendice, doc. n. 6).

Lo stesso Gonçalves durante il regno di D. José I, ritoccava dipinti per la Casa dos Reis a Belém e per la chiesa Madre de Deus (Saldanha 1995: 85).

Francisco Vieira Lusitano, alla morte del marchese di Penalva, compilava nel 1758 – 59 la sezione dei circa 250 dipinti facenti parte dell'inventario orfanologico dei beni posseduti dal marchese (Appendice, doc. n. 1).

Il fatto che Pietro Guarienti potesse vantare una lunga esperienza nelle corti europee e a servizio di personalità di sommo prestigio, come si legge nell'annuncio della *Gazeta*, doveva costituire un biglietto da visita di forte impatto nell'ambiente artistico cittadino e permettergli di sbaragliare la concorrenza.

Ma soprattutto, egli si presentava non solo come pittore ma come *connoisseur* professionista, una competenza che tra collezionisti "specializzati" in quadri doveva esercitare un discreto peso.

Del resto, lui stesso, nella nota *Al Lettore* dell'*Abecedario* (Guarienti 1753: s.p.), si premurava di sottolineare questo aspetto:

[...] la pratica cognizione de' caratteri e maniere de' grandi Maestri non è cosa da tutti, e neppur di quelli, che nella pittura con lode si esercitano; ch'essendo questo uno studio a parte, al fondamento del disegno, e

dell'esercizio, è d'uopo unire e diligenze, e viaggi, e fatiche, ed osservazioni, e confronti; e che per dare un vero aggiustato giudizio è necessario un lungo e serio esame di tutte le parti, delle circostanze, degli amminicoli, non omesse le debite riflessioni circa il tempo, che ha il colore, e se la pittura sia sul rame, sulla tavola, oppur sulla tela.

E quando nella stessa *Nota (idem)* spiegava, per esempio, come avere «buon occhio» nel riconoscere un quadro d'autore da una copia, argomentando con metodo quasi scientifico come le parti principali e secondarie del dipinto fossero differenti nell'uno e nell'altro caso e così la stesura delle pennellate, aggiungendo, poi, addirittura, di essere in possesso di una particolare soluzione in grado di dissolvere le contraffazioni moderne dai quadri spacciati per antichi, costui intendeva dimostrare specificamente la sua abilità di esperto.

È chiaro che a Lisbona la reiterata “scoperta” di quadri originali di grandi maestri doveva anche in parte risentire della scaltrezza del nostro *connoisseur*, sempre abile nell'accattivarsi il favore dei committenti.

Sfortunatamente, non ci restano tracce concrete delle sue *expertises* per poter giudicare il suo operato.

Tuttavia, il fatto che tra i suoi utenti vi fossero i collezionisti più autorevoli e raffinati della capitale e che la sua credibilità durasse negli anni –l'inventario per il conte di Atalaia venne redatto nel 1740 – rivela il fatto che, se un qualche margine di discrezionalità poteva esservi stato nelle attribuzioni, esso non doveva comunque avere superato i limiti dell'ortodossia del professionista.

4.1. Il Restauro della Pentecoste di Gaspar Dias

Ci soffermiamo in particolare, sul restauro della «famosa tavola» della cappella di D. Simoa Godinho, nella chiesa della Santa Casa da Misericórdia, di cui abbiamo letto nell'annuncio della *Gazeta de Lisboa* (Appendice, doc. n. 10), in quanto tale avvenimento merita qualche premessa per essere correttamente contestualizzato.

La Santa Casa da Misericórdia era stata creata alla fine del XV secolo dalla regina Eleonora di Portogallo (in carica: 1481 – 1495) e si caratterizzava come una delle più importanti istituzioni caritatevoli nella città e in tutto il regno⁷¹.

Secondo quanto si rileva dalle cronache antiche (cfr.: Ribeiro 1998: 61 e Segurado 1977 :19 - 31) la chiesa, una imponente architettura manuelina, era la maggiore e più sontuosa di Lisbona, dopo quella di Belém. Essa corrisponde a quella che oggi è denominata la Chiesa della Conceição Velha, adiacente al Terreiro do Paço, ossia all'area del palazzo reale, oggi praça do Comércio. Dell'edificio originale, si può ancora ammirare il bel portale di entrata, nella rua da Alfândega (fig. 2).

Inoltre, la confraternita possedeva «Due ospizi per gli orfani, un ospedale, spaziose sale per la segreteria, un archivio e altre officine» che «formavano insieme alla chiesa, un edificio vasto e grandioso»⁷².

La cappella di D. Simoa Godinho († 1594), la quale si trovava a lato Vangelo, era stata fatta costruire dalla stessa Dona Simoa, facoltosa benefattrice africana originaria dell'isola di S. Tomé, intorno al 1580, ed era dedicata allo Spirito Santo⁷³.

Sull'altare della cappella era esposta una tavola del pittore Gaspar Dias raffigurante una *Pentecoste*.

La presenza di tale dipinto si deduce incrociando i dati contenuti nell'annuncio della *Gazeta* con quelli dell'*Abecedario* presenti nella biografia dedicata a Dias, che trascriviamo: «Nella Chiesa della Misericordia [Gaspar Dias] fece la famosa Tavola della Venuta dello Spirito Santo, segnata col suo nome, e coll'anno 1534 la qual tavola nel 1734 fu da me ristaurata.» (Guarienti 1753: 210).

⁷¹ Sulla storia della Santa Casa, si veda Ribeiro (1998) e Serrão (1998) mentre sulla chiesa della Conceição Velha, si veda lo studio monografico di Segurado (1977).

⁷² Cronaca posteriore al 1755, trascritta, senza il nome dell'autore, da Ribeiro (1998: 63). Traduzione libera dal testo portoghese.

⁷³ Sulla benefattrice e sulla cappella da questa costruita, si veda Ambrósio 1998.

La chiesa della Misericordia, situata nel punto di Lisbona più esposto alla violenza del terremoto del 1755, conservò, dopo il cataclisma, alcuni brani della sua originaria architettura, tra cui la bella cappella laterale della benefattrice di S. Tomé.

Altrettanto fortunato fu il fatto che tale cappella rimanesse in asse con il portale esterno orientato verso sud che il terremoto aveva altresì risparmiato. Di conseguenza, in occasione del restauro pombalino della chiesa, si approfittò della sopravvivenza di questi elementi-chiave, per ricostruire, se pur in dimensioni maggiormente ridotte, un edificio con un asse longitudinale non più parallelo al corso della strada, bensì, perpendicolare, avente come unica entrata il portale sud e come *capela-mor*, la cappella dello Spirito Santo (vedi fig. 3 e 4; Segurado 1977: 45).

Abbiamo dunque oggi la possibilità di ammirare, in forma di *capela-mor*, la antica cappella di Dona Simoa.

Il testo di un cronista di cui non conosciamo il nome, trascritto da Victor Ribeiro (1998: 63) descriveva quest'ultima tra le parti salienti della chiesa della Misericordia: «foi construida toda de marmore de côres, não em harmonia com as mais partes do templo, pois que o estylo gothico achava-se então proscripto, mas no gosto moderno de architectura classica.».

Ancora oggi possiamo effettivamente apprezzare il disegno elegante e la bellissima composizione dei marmi lavorati, di chiara ispirazione al manierismo italiano, secondo i modelli architettonici più in voga dalla metà del Cinquecento in Portogallo (vedi fig. 5 e 6).

Per quanto concerne il dipinto della *Pentecoste*, Guarienti afferma, come abbiamo visto, essere un'opera firmata da Dias e datata al 1534.

Tuttavia, la data non corrisponde al periodo di attività dell'artista, il quale è di qualche decennio posteriore.

Di conseguenza, è presumibile che Guarienti non ricordi con esattezza la data del quadro, o che abbia mal interpretato, volutamente o no, la firma della pittura, avanzando una sua personale attribuzione.

In attesa di poter approfondire meglio tale questione, ci limitiamo a far notare che la data del 1534 coincide con l'anno di conclusione dei lavori della chiesa e con il trasferimento ufficiale della confraternita dalla sua prima sede, nel chiostro della cattedrale, al nuovo edificio in prossimità del Terreiro do Paço (Segurado 1977: 21 - 25). Tale data era anche iscritta in cima al portale nord della chiesa in una lapide che ancora esiste e che Segurado riproduceva tra le vestigia conservate al Carmo (Segurado 1977: tavola XX e p. 24).

A nostro parere, se pur basandoci per ora solo su una mera impressione, Guarienti può avere effettivamente restaurato una tavola realizzata nell'anno dell'inaugurazione del nuovo tempio, tavola che poteva venire in seguito utilizzata da Simona Godinho per la sua cappella, oppure può avere arbitrariamente citato tale data ricordandosi dell'anno nel quale la chiesa era stata conclusa.

Sull'identificazione dell'opera in questione e sulla sua eventuale esistenza, dobbiamo ancora percorrere un po' di storia per arrivare a delineare la problematica che la riguarda.

Tornando al momento cruciale del primo novembre 1755, João Bautista de Castro informa del fatto che la chiesa arse con l'incendio scaturito dal terremoto, «ficando todavia isenta a Capella do Santíssimo, onde esteve ao desamparo cinco, ou seis dias em que durou o fogo»⁷⁴.

Della sopravvivenza o meno della pala d'altare in quell'occasione non si sa nulla. Inoltre, con la chiesa bruciarono altri edifici, compreso il «cartorio» ossia l'archivio, come informa analogamente de Castro (*idem*), andando dunque persa la documentazione che avrebbe potuto contenere tracce della pittura in questione.

Intanto, nel 1768, la Santa Casa otteneva dalla corona una nuova sistemazione dove potersi stabilire, ossia la chiesa e il collegio di São Roque, situati nell'attuale Bairro Alto, lasciati liberi dai Gesuiti che pochi anni prima erano stati espulsi dal regno.

Qui si trova ancora la sede della Santa Casa, con la ricca chiesa di São Roque e il museo annesso.

Nell'Ottocento esisteva nella tribuna della *capela-mor* della chiesa, esposta in alcuni periodi dell'anno, una tela raffigurante la *Pentecoste*. Se la letteratura artistica ottocentesca riproponeva relativamente acriticamente riguardo a questa pittura l'attribuzione a Gaspar Dias e il restauro ad opera di Guarienti⁷⁵, Raczynski entrava maggiormente nel merito ed esprimeva diverse riserve riguardo a tale tradizione.

⁷⁴ «rimandendo tuttavia esente la cappella del Santissimo, che rimase abbandonata cinque, sei giorni durante i quali durò l'incendio» (trad. libera) (*apud* Segurado 1977: 26). Dopo la morte di Simoa Godinho, la cappella accoglieva il Santissimo Sacramento e, per tale ragione, aveva assunto anche tale denominazione.

⁷⁵ Vedi Taborda (1815: 158 – 159) e l'inventario artistico del 1822 – 1834 (FCGBA, Arquivo Reis Santos, caixa R.S. 173/10, José da Cunha Taborda (?), *Igrejas – Conventos – Casas – Quintas em Lisboa, e em alguns dos subsidios que conservão Pinturas, e outros objectos dignos de attenção* (1822 – 1834), trascritto in Arruda 1999, vol. I, doc. 6: 279 ss.; si veda, in particolare p. 294).

Il diplomatico polacco pertinentemente notava che si era di fronte a una tela e non a una tavola, come invece Guarienti specificava nell'*Abecedario*, e sollevava alcune perplessità rispetto a tale attribuzione, in quanto la pittura in questione si presentava molto ridipinta e non presentava caratteristiche specifiche che potessero rimandare alla mano di Dias (Raczynski 1846: 193, 291; Raczynski 1847: 70).

L'opera a cui costui faceva riferimento potrebbe corrispondere alla pittura della collezione di São Roque che ancora oggi la chiesa espone periodicamente nella *capela-mor* (inv. 247; fig. 7), di circa tre metri di altezza e attribuita da Oliveira Caetano a un pittore naturalista sivigliano dei primi decenni del XVII secolo (Caetano 1998: n. 31, p. 52; cfr. Oliveira - Morna 2006).

È tuttavia, a nostro avviso, improbabile che tale dipinto possa essere lo stesso menzionato da Guarienti in quanto è difficile immaginare che costui si potesse essere ingannato sul supporto di una pittura che egli avrebbe restaurato.

Ci pare più verosimile l'ipotesi che l'opera menzionata nell'*Abecedario* sia andata distrutta o dispersa.

PARTE II

LE NOTIZIE SUL COLLEZIONISMO

1. Le notizie sui collezionisti a Lisbona nella prima metà del Settecento

La presente parte del nostro lavoro è dedicata alle notizie dell'*Abecedario Pittorico* relative alle opere d'arte presenti nelle collezioni portoghesi.

Tutte le segnalazioni dell'*Abecedario* che indicano la presenza di un'opera in Portogallo sono state trascritte e suddivise secondo i diversi ambiti di appartenenza dei manufatti.

Tale trascrizione è costituita da informazioni su oggetti d'arte appartenenti alla collezione reale, a ben trenta collezionisti privati e a sette luoghi sacri situati tra Lisbona, Mafra e Evora.

In questo capitolo, forniamo alcuni ragguagli sullo stato dell'arte della storia del collezionismo portoghese nella prima metà del Settecento, sull'approccio metodologico con cui è stato affrontato tale studio e, infine, su alcune linee interpretative alle quali siamo pervenuti.

1.1. Stato dell'arte

Il *corpus* di informazioni prodotte da Pietro Guarienti sul collezionismo d'arte nel Settecento in Portogallo non ha pari nella letteratura portoghese.

Infatti, le fonti edite che offrono qualche sintetico ragguaglio a questo proposito sono rare e molto frammentarie. Ne vediamo qui brevemente alcune.

Si tratta, innanzitutto, di opere di ambito geografico come la *Corografia portugueza* (1706 – 1712) di António Carvalho da Costa o la *Mappa de Portugal antigo, e moderno* (1762 -1763) di João Baptista de Castro, le quali fornendo relazioni sulle città portoghesi, offrono alcuni *aperçus* su chiese e palazzi di Lisbona e, talvolta, sul contenuto di questi ultimi.

Il diario di D. Francisco Xavier de Menezes, quarto conte di Ericeira (Brazão 1943), registra alcuni fatti della storia del Portogallo dal 1731 al 1733 e contiene alcune notizie su artisti e mecenati attivi in quel periodo⁷⁶.

⁷⁶ Il diario del conte di Ericeira è di poco preceduto dalle *Memórias Históricas* (cfr. Ataíde 1990) di un altro attento spettatore aristocratico, Tristão da Cunha de Ataíde (1665 – 1728), primo conte di Povolide, nelle quali sono descritti con grande lucidità e realismo gli eventi che marcarono la vita del regno portoghese dagli anni

La *Gazeta de Lisboa* effettua una cronaca alquanto dettagliata della vita del regno durante il Settecento. Essa riporta, tra altri fatti degni di nota, eventi che riguardano alcune famiglie nobili, includendo talvolta le descrizioni delle residenze di tali famiglie che fanno da sfondo a tali eventi.

La *Bibliotheca Lusitana* di Diogo Barbosa Machado (1741-1759) che recensisce tutti gli autori portoghesi di manoscritti e pubblicazioni vissuti fino a metà Settecento, include alcune personalità di *amateurs* d'arte e curiosi e si rivela utile a definire il profilo culturale di essi.

Infine, panegirici ed elogi funebri possono contenere osservazioni inedite sul mecenatismo o il collezionismo praticati da alcuni aristocratici.

In questo quadro di fonti pubblicate di cui disponiamo, la mole di informazioni che l'*Abecedario* offre riveste, dunque, un peso decisivo. Per questa ragione essa è stata ampiamente utilizzata negli studi storico-artistici antichi e moderni.

Negli anni Quaranta dell'Ottocento, Atanazy Raczyński impiegava in modo sistematico tali notizie per la sua campagna di recensione del patrimonio storico – artistico lusitano, effettuando allo stesso tempo un'edizione commentata del testo di Guarienti⁷⁷.

José da Cunha Taborda (1815), Cyrillo Volkmar Machado (1823) e Francisco Marques De Sousa Viterbo (1903 – 1911), sebbene si concentrassero meno sullo studio delle collezioni e, al contrario, si focalizzassero sulla letteratura biografica relativa ai diversi maestri portoghesi, conoscevano molto bene la testimonianza di Guarienti e se ne servirono per integrare le informazioni sulle opere degli artisti di cui si occuparono.

Negli ultimi decenni, durante i quali la disciplina di storia dell'arte portoghese ha visto un considerevole incremento, la letteratura scientifica si è avvalsa dell'*Abecedario* in diverse occasioni.

Sessanta del Seicento fino alla data del 1728. Tuttavia, tale cronaca si concentra sugli avvenimenti politici del regno e, pur fornendo una imprescindibile e ricchissima fonte di informazioni sulla società e sulla *vivência* (modo di vita) del tempo, ivi compresi i collezionisti di cui abbiamo trattato nel nostro lavoro, non forniscono puntuali descrizioni storico-artistiche. Di mano dello stesso Dom Tristão sono le memorie di tipo privato che egli redasse per i beni posseduti nel di lui palazzo di Lisbona e per i lavori che egli fece realizzare nello stesso, un documento di cui ci siamo serviti per contestualizzare le indicazioni che Guarienti fornisce sulla collezione dei Povolide (cfr. sezione *Il «Marchese» di Povolide*), e che abbiamo presentato in appendice (doc. n. 5).

⁷⁷ Si veda Raczyński (1846), in particolare la tredicesima lettera (p. 309 – 328) e Raczyński (1847).

Nuno Saldanha (1994c: 35 – 43) nel catalogo *Joanni V Magnifico* sulla pittura in epoca giovannina ha attinto all'*Abecedario* per proporre un sintetico *excursus* sulle tendenze dell'epoca in materia di collezionismo di pittura. Lo stesso autore (1995: 81 - 87) ha impiegato il dizionario italiano al fine di offrire un contributo allo studio del restauro e della conservazione dei dipinti in Portogallo durante il XVIII secolo.

Angela Delaforce (2002) nel suo lavoro sul mecenatismo e sul collezionismo portoghesi incentrato in particolar modo sul regno di João V, si è servita sistematicamente della testimonianza di Guarienti per raccogliere dati sulle opere collezionate dalle diverse personalità di cui si è occupata.

Inoltre, le informazioni dell'*Abecedario* sono state esaminate per lo studio della fortuna di alcuni pittori in ambito collezionistico portoghese. Il caso più emblematico è rappresentato dalla voce relativa al pittore lusitano Diogo Pereira, nella quale il lungo elenco di proprietari di dipinti di paternità del maestro è stato studiato in diverse occasioni per comprendere le ragioni della vasta fortuna di questo pittore nel Sei e Settecento⁷⁸.

1.2. Analisi dei dati

L'attività che vedeva Guarienti occupato durante il suo soggiorno in Portogallo era quella di *connoisseur* di pittura antica, attività che si improntava sull'offerta di servizi quali intermediazioni per la compravendita di dipinti, *expertises*, restauri, puliture di tele, e che incontrava un certo seguito presso il pubblico di *amateurs* dell'aristocrazia e della borghesia lisbonesi.

A tale tipo di attività era subordinata la raccolta di dati sul patrimonio storico-artistico portoghese. Riteniamo, infatti, che l'insieme di notizie sul Portogallo che confluirono nell'edizione dell'*Abecedario* curata da Guarienti non fossero state raccolte originariamente da quest'ultimo a scopo di erudizione ma, più presumibilmente, con la finalità di tenere a mente le risorse artistico-patrimoniali della sua clientela. A nostro parere, solo in un secondo momento, nel 1753, a più di dieci anni dalla permanenza a Lisbona e nel momento in cui il *connoisseur* veneto era all'apice della sua carriera a Dresda, esse divennero materia utile alla compilazione di una nuova edizione del dizionario di Pellegrino Orlandi.

⁷⁸ Si veda, nel presente lavoro, il commento alla biografia dell'artista e si consultino, altresì, i contributi di Luís de Moura Sobral (2001) e di Vítor Serrão (2001 e 2002).

A prova di questo fatto sono le varie osservazioni legate al mercato dell'arte che questo *corpus* contiene, come il successo di alcune opere presso il pubblico lisbonese, il valore commerciale di alcuni dipinti o la descrizione di episodi di contrattazione sulla vendita di alcune pitture⁷⁹. Tale modalità di raccolta ha determinato la fisionomia del nostro insieme di informazioni.

A tal proposito, infatti, a parte rare eccezioni come per esempio le celebri pietre dure lavorate appartenenti al marchese di Abrantes, un ciclo di arazzi fiamminghi a palazzo reale o, ancora, alcune sculture nella chiesa di Loreto, nell'*Abecedario* si tratta essenzialmente di dipinti, la tipologia di oggetti d'arte di cui Guarienti si occupava, lasciando decisamente ai margini tipologie differenti di opere quali la scultura, gli arazzi, le ceramiche, i mobili, i quali erano comunque presenti nelle case dei portoghesi e di cui recano la testimonianza molti inventari di beni che sono giunti fino a noi.

Inoltre, la maggior parte delle collezioni d'arte che emergono nel testo non facevano capo a chiese, conventi e confraternite, bensì a singole personalità dell'aristocrazia e della borghesia, che rappresentavano «la clientela» con la quale l'autore era entrato in contatto.

Un dato importante da prendere in considerazione riguarda la stessa struttura dell'opera dell'*Abecedario*. Composta da voci biografiche ciascuna dedicata a un determinato artista, essa non lascia spazio a opere d'arte anonime.

Tale modalità di compilazione ha inevitabilmente escluso dal novero delle pitture presenti nelle collezioni lisbonesi tutte le copie o quelle pitture le quali si trovavano genericamente attribuite ad una «scuola» o a una determinata «maniera», o, ancora, tutte le opere la cui attribuzione doveva non essere sicura. Opere che, al contrario, erano abbondantemente presenti nelle case degli *amateurs* lisbonesi e di cui si incontra una chiara traccia in altri tipi di documentazione.

⁷⁹ Si veda la descrizione della fortuna postuma di Diogo Pereira (Guarienti 1753: 140), la vendita del quadro di Alonso Sánchez Coello (Guarienti 1753: 47) e l'offerta di acquisto fatta dall'autore a Caetano Mossi di un piccolo dipinto di Luís de Moraes (Guarienti 1753: 384). Si veda, infine, parallelamente, la proposta di acquisto della serie di dipinti dei Bassano avanzata da Eugenio di Savoia tramite Guarienti al conte di Atalaia, menzionata nell'inventario delle pitture possedute da quest'ultimo (Appendice, doc. n. 4: 2).

Per uno studio più funzionale, allo scopo di definire l'identità o di illustrare il quadro sociale e culturale dei collezionisti, abbiamo redatto una scheda biografica per ognuno di essi, in modo da conferire a questa categoria un'adeguata profondità storica⁸⁰.

Delle considerazioni generali che siamo stati in grado di fare esaminando le biografie di queste personalità, abbiamo già sinteticamente parlato nel capitolo sul collezionismo di pittura a Lisbona nell'epoca giovannina, al quale rimandiamo.

Inoltre, ci siamo serviti di diversi documenti d'archivio, una parte dei quali è presentata in appendice e costituita in larga misura da inventari orfanologici.

Si tratta di inventari dell'intero patrimonio di una famiglia che venivano redatti in occasione di successioni, separazione di beni e, obbligatoriamente, in occasione della morte del capofamiglia in caso di presenza di figli minorenni. Essi comprendevano l'inventariazione di tutti i beni di ogni residenza familiare, includendo ogni genere di oggetti, come gioielli, argenteria, arredo, tessuti, vestiti, utensili e vasellame, fino ad arrivare alle armi, alle carrozze, al bestiame, alla servitù e persino agli schiavi.

Accanto ad oggetti di uso comune, essi registravano, dunque, oggetti di pregio degni di interesse per la storia dell'arte. Oltre alle già menzionate categorie di oggetti, vi troviamo, altresì, arazzi, sculture sacre, oggetti destinati alla celebrazione della messa, libri e stampe, dipinti, oggetti per l'indagine scientifica come globi, sfere e compassi.

Molti collezionisti menzionati nell'*Abecedario* ed esaminati nel presente lavoro, fanno parte di famiglie relativamente alle quali si sono conservati tali inventari. Presentiamo, dunque, questo tipo di documenti in quanto costituiscono una fonte straordinaria sui beni di cui erano in possesso tali personalità.

Sebbene in questa sede non sia possibile effettuare lo studio complessivo di tutti questi articoli, basandosi il nostro asse di investigazione sulla pittura, con tale prospettiva allargata intendiamo inserire l'esistenza dei dipinti nel quadro più ampio, complesso e variegato del collezionismo e dell'uso degli oggetti⁸¹.

⁸⁰ Sono state lasciate senza commento le personalità che fino ad ora non siamo stati in grado di identificare.

⁸¹ Nonostante questo tipo di approccio metodologico sia oramai accettato unanimemente dagli studiosi del collezionismo, facciamo qui riferimento al pensiero di Pomian che alla fine degli anni Ottanta nella sua opera sul collezionismo tra Parigi e Venezia dal Cinque al Settecento, iniziava a sollevare questa problematica (Pomian 1989: 10 - 12). Secondo lo storico polacco, infatti, l'operazione di estrapolare da inventari di beni "misti" solo le voci relative alle opere d'arte escludeva dall'esame tutto il contesto della decorazione interna, dell'arredo e dell'organizzazione degli spazi così come trascurava quegli oggetti altrettanto eloquenti come le

1.3. Considerazioni generali sulle raccolte

Sulla base dello studio delle notizie e degli inventari, abbiamo individuato alcune tendenze di gusto che si delineavano nel collezionismo di pittura di quest'epoca.

Di una posizione di prestigio godeva la pittura italiana.

La celebre collezione del marchese di Penalva, inventariata mediante la perizia di Francisco Vieira Lusitano, si apriva con il pezzo più importante, la grande tavola con la *Sacra Famiglia*, «espiciozicima [*sic*] pintura einextimavel [*sic*] joia do divino talento do grande Raphael de Urbino»⁸², seguita da opere evocative della migliore produzione pittorica italiana, soprattutto del Rinascimento e del Manierismo.

«Giacomo Palma» (Palma il Giovane?) (Appendice, doc. n.1: 13, 16), Tiziano, Veronese (*idem*: 22), il Pomarancio (Cristoforo Roncalli? 1553 circa - 1626) (*idem*: 30), Parmigianino (*idem*: 24), Ventura Salimbeni (*idem*: 25), il Cavalier d'Arpino (*idem*:14), Pietro Locatelli (*idem*:20, 22), Francesco Trevisani (*idem*: 18), Giovanni Battista Piazzetta (*idem*: 20), «um dos Baçanos»⁸³ (*idem*: 19), Marcantonio Franceschini (*idem*: 19), Giovanni Benedetto Castiglione (*idem*: 27) sono solo alcuni dei nomi che incontriamo.

Si incontrano altresì opere contemporanee, come i ritratti di Giorgio Domenico Duprà, maestro attivo a Lisbona durante gli anni Venti del Settecento a servizio del re João V (p. 24).

Infine, degne di essere collezionate non erano solo opere «originali» ma, altresì, anonime, iscritte nella «scuola» di Ludovico Carracci (*idem*: 29), nello «stile» di Andrea del Sarto (*idem*: 14), di Tiziano, di Tintoretto (*idem*: 15), di Jacopo Bassano (*idem*: 30), del Lanfranco (*idem*: 13) e di Jusepe de Ribera (*idem*: 13), così come nell'«excelente gusto veneziano moderno» (*idem*: 24)⁸⁴.

La collezione Atalaia, inventariata dallo stesso Guarienti (Appendice, doc. n. 4), consacrava anch'essa largo spazio alla pittura di origine italiana.

curiosità, gli oggetti naturali, le monete, ecc. limitando di conseguenza la lettura complessiva dell'uso degli oggetti da parte di un *amateur* d'arte.

⁸² «Delicatissima pittura e gioia inestimabile del divino talento del grande Raffaello da Urbino» (trad. libera; Appendice, doc. n. 1, p. 11).

⁸³ «uno dei Bassano».

⁸⁴ Sulla questione relativa alla realizzazione di copie nella pittura portoghese del Settecento, si veda Saldanha (1995 : 267 – 284).

Anche qui predominava la produzione dal Rinascimento maturo in avanti, composta, come abbiamo visto, da una significativa rappresentanza veneta - Bernardino Licinio, Paris Bordon, Veronese, Palma il Giovane, Jacopo Bassano - dai celeberrimi nomi fiorentini di Michelangelo, Leonardo, Francesco Salviati, Antonio Tempesta così come da Correggio.

Pur considerando il fatto che tali nomi altisonanti costituiscano in parte il prodotto delle *flatteuses* attribuzioni da parte del nostro *connoisseur*, essi si riferiscono pur sempre ad opere ascrivibili ad un ambito italiano. Inoltre, della stima di cui alcuni di questi dipinti godevano abbiamo già precedentemente visto alcuni segni, come il rifiuto da parte del conte di Atalaia della proposta di acquisto della serie veterotestamentaria di Bassano, avanzata da Eugenio di Savoia (Appendice, doc. n. 4, p. 114), così come la presenza di una copia da Correggio, realizzata da un «perito autor» (*idem*), degna di essere integrata ed esposta nella raccolta al pari di un originale.

Della collezione della contessa di Assumar (Appendice, doc. n. 6), orientata verso la pittura di genere soprattutto dei Paesi Bassi, compaiono altresì un quadro di devozione di Tiziano (*idem*: 138), paesaggi e nature morte della mano di Salvator Rosa (*idem*: 142, 147), un San Pietro di Jusepe de Ribera (*idem*: 142), un soggetto mitologico copiato da Carracci (*idem*), paesaggi di Andrea Vaccaro (*idem*), temi mitologici e pastorali da Benedetto Luti (*idem*: 146).

Il nome di Tiziano, poi, ricorre in vari contesti, assieme a quello di Rubens, come segno di distinzione di una collezione di pittura. Così João Baptista de Castro descrive la raccolta del palazzo Ericeira: «...mais de duzentas pinturas, muitas dellas de Ticiano, Corregio, Rubens»⁸⁵.

La conoscenza stessa della pittura italiana è segno di una qualificante *connoisseurship*. Del marchese di Abrantes, Barbosa Machado così descrive l'*expertise* nel campo della pittura: «Conhecia como professor da Arte da Pintura as escolas de Italia, e Flandes distinguindo com perspicacia as Copias dos Originaes.» (Machado 1741-1759, tomo III: 638)⁸⁶.

⁸⁵ «... più di duecento pitture, molte di esse di Tiziano, Correggio, Rubens» (traduzione libera) (Castro 1762 - 1763, tomo III, parte V: p. 288).

⁸⁶ «Conosceva come Professore dell'Arte della Pittura le scuole dell'Italia e delle Fiandre, distinguendo con perspicacia le copie dagli originali» (traduzione libera) (Machado 1741-1759, III: 638).

La posizione di primo piano della pittura italiana si inserisce nel quadro più ampio della fortuna di cui essa godeva in particolar modo nel Settecento.

Fin dai primi decenni del secolo, dall'Italia arrivavano artisti e dipinti per la corte lisbonese. Lavorarono a Lisbona il fiorentino Vincenzo Baccherelli, Giulio Cesare Temine, il ritrattista Giorgio Domenico Duprà, Francesco Pavona, i genovesi Domenico e Pellegrino Parodi.

Da Genova arrivavano opere di Giovanni Battista Gaulli, Pietro Bianchi, Agostino Ratti, Lorenzo de Ferrari (Saldanha 1994a: 303).

Della scuola romana che assunse un ruolo centrale nell'orientamento del gusto artistico durante il regno di João V, si conoscono importazioni di dipinti e incisioni che iniziano fin dai primi decenni del secolo. La politica artistica giovanina, infatti, prevede l'importazione sistematica di quadri dalla città eterna: per il palazzo di Mafra, si fecero arrivare decine di opere da Roma; per la cappella di San Giovanni Battista nella chiesa di São Roque, si commissionavano ad Agostino Masucci, negli anni Quaranta, grandi quadri, trasformati poi in mosaici; la chiesa del convento dos Barbadinhos Italianos riceveva opere di Pompeo Batoni e di Giacomo Zoboli (Saldanha 1994a: 24 - 29).

Tuttavia, non è solo il gusto classicizzante romano ad essere contemplato.

La sensibilità per la produzione pittorica italiana *tout-court* si tocca con mano negli ordini di stampe che D. André de Melo e Castro (1668 – 1753) effettuava da Roma per conto della corte, negli anni Venti del Settecento. Accanto a pittori come il Domenichino, Guido Reni, Andrea Sacchi, Carlo Maratti, Sebastiano Conca, compaiono altresì quelli dei maestri Raffaello, Veronese e Tiziano (Mandroux-França vol I, 105, 154 nota 132).

Di grande considerazione e fortuna godeva, poi, la produzione fiamminga e olandese⁸⁷.

La pittura dei Paesi Bassi ricorre molto frequentemente nelle notizie dell'*Abecedario* e, se escludiamo i sessanta quadri del pittore portoghese Diogo Pereira che si trovavano nel

⁸⁷ Sulla fortuna di tale pittura in Portogallo nel Settecento, poiché non sono stati prodotti lavori specificamente dedicati a questo tema, ci limitiamo a segnalare l'opera di Paula M. M. Leite Santos (2011) sulla pittura di Anversa nei musei di Porto la quale tratta della ricezione dell'opera di molti maestri presenti nel nostro lavoro. Allargando la prospettiva al contesto iberico in generale, rimandiamo a Padrón (1995) e a Kubissa (2009). Infine, per la sterminata bibliografia sulla fortuna di tale pittura nel contesto europeo, indichiamo qui alcuni lavori di riferimento, come Sutton (1993), Vlieghe (1998), Kahr (1982), Spicer – Orr (1997).

cabinet di casa Almeida, essa rappresenta la produzione numericamente più presente in tutto l'insieme delle opere citate da Guarienti.

Nell'ambito di tale pittura, il maestro d'eccezione è Rubens.

Vari palazzi conservavano arazzi su disegni dell'artista di Anversa, primi fra tutti il Paço da Ribeira e la Patriarcale (Delaforce 2002: 36, 39, 40), così come il palazzo del primo conte di Povolide⁸⁸.

Diversi aristocratici possedevano quadri originali – o, per lo meno, presentati come tali - o della scuola del maestro, come il primo marchese di Penalva (Appendice, doc. n. 1: 19, 28, 29), D. Isabel de Castro, contessa di Assumar (Appendice, doc. n. 6: 141), il primo duca di Lafões, i conti di Ericeira, il marchese di Marialva, il diplomatico D. Luís da Cunha (1662 – 1749).

Il valore delle opere del maestro è, tra l'altro, evidente nelle elevate stime ad esse attribuite negli inventari orfanologici (si veda, in particolare, quello della contessa di Assumar) e, altresì, nella maniera in cui le pitture erano segnalate in alcune descrizioni di *casas nobres*. «...ammirevoli pitture originali dell'insigne pittor Rubens»⁸⁹ comparivano nella cronaca sugli ambienti di casa Lafões redatta in occasione del battesimo di D. Joana Francisca de Bragança, nell'anno 1715⁹⁰. «Many capital pictures by Rubens and the first Masters» costituiva, poi, la sintetica descrizione che Beckford offriva nel suo diario a proposito della galleria di dipinti del palazzo del marchese di Marialva prima del terremoto (Boyd 2009: 163; cfr. Delaforce 2002: 332). Infine, nella relazione che accompagnava la preziosa raccolta di dipinti appartenente al diplomatico D. Luís da Cunha, acquistata dal re nel 1726, l'autore – probabilmente lo stesso D. Luís - si premurava di ribadire l'autenticità dei dipinti attribuiti al maestro anversano (Delaforce 2002: 62).

Quest'ultima relazione, tra l'altro, mostra il fatto che la fortuna di Rubens si estendeva anche alla critica, offrendo essa entusiaste riflessioni dedicate all'arte del pittore fiammingo e mutate dal pensiero critico dell'eminente autore francese Roger de Piles (Delaforce 2002: 59).

⁸⁸ Nel palazzo del conte, tra diverse serie di arazzi, una era realizzata su disegni di Rubens e rappresentava le storie di Alessandro Magno (Appendice, doc. n. 5, p. 119).

⁸⁹ Traduzione libera dal testo portoghese.

⁹⁰ BNP, Reservados, cod. 267, fol. 20 – 27. La parte del documento a cui ci riferiamo si trova trascritta in Miguel (2012, vol. II, anexo 1: 148 – 152).

Della produzione dei Paesi Bassi la parte decisamente più consistente è la pittura di genere del XVII secolo⁹¹.

Tra le voci dell'*Abecedario* si riscontrano, infatti, diversi paesaggi, una marina di Bonaventura Peeters, diversi dipinti di Daniel Seghers tra cui le celebri ghirlande di fiori con la raffigurazione di temi sacri, due «impareggiabili» *cabinets d'amateur* di David Teniers (il Giovane?), dipinti di Van Herp - probabilmente bambocciate – così come di Pieter Snayers, maestro celebre per le scene di battaglia e di caccia.

Nella collezione del marchese di Penalva gli autori dei Paesi Bassi sono numerosi: Luca da Leida, David Teniers, Pieter Neefs, Théobald Michau, Pieter Meulener, Van Dyck. Vi compaiono, altresì, paesaggi nello stile del Berchem. In decine di voci, poi, l'inventariante, pur non fornendo la specifica attribuzione dei pezzi, precisa la provenienza «fiamminga» di bambocciate, paesaggi, battaglie, marine e tempeste, quadri di fiori e ghirlande con scene sacre, interni di chiese, rappresentazioni di cucine e di nature morte, *cabinets d'amateur*.

La collezione appartenente a Luís da Cunha, composta di settantadue quadri di cui molti provenienti dalle Fiandre e dall'Olanda, presentava ventidue paesaggi e sedici pitture di genere (Delaforce 2002: 59).

Inoltre, l'elenco delle pitture di proprietà della contessa di Assumar (Appendice, doc. n. 6) contiene più di centoventi pezzi di pittura di genere su un totale di trecentoventuno quadri. La provenienza doveva anche in questo caso essere legata ai Paesi Bassi, visti i soggetti tipici del repertorio figurativo di tale regione e visto, altresì, il riferimento da parte di Cyrillo Volkmar Machado alla raccolta di dipinti fiamminghi appartenente al figlio della contessa, Dom Pedro Almeida Portugal (Delaforce 2002: 458 nota 11) il quale doveva avere presumibilmente ereditato tale collezione per via familiare.

Infine, nella collezione Atalaia, composta essenzialmente da opere italiane, si distingue un prezioso nucleo di dipinti «de toda a estimação e dignas do mesmo gabinete em que se achão»⁹², composto da pittura di Jan Fyt, Paul Bril, Pieter Bruegel (Il Vecchio?), Abraham Bloemaert e David Teniers.

⁹¹ Sulla pittura fiamminga di genere e sulla sua fortuna, si veda Legrand (1963).

⁹² «di tutta la stima e degne del gabinetto in cui sono esposte» (trad. libera) (Appendice, doc. n. 4: 114).

In molti altri casi, leggendo gli inventari, se non siamo di fronte a veri e propri *corpus* di pitture di genere, incontriamo qua e là alcuni paesaggi, temi floreali, porti, marine, nature morte o scene di caccia.

Questa larga diffusione della pittura dei Paesi Bassi nelle collezioni portoghesi durante la prima metà del Settecento è un fatto che la letteratura scientifica ha pressoché passato sotto silenzio ma che merita, a nostro parere, di essere esaminato con maggiore attenzione. Lo facciamo qui brevemente, cominciando innanzitutto con un sintetico esame delle relazioni che sussistevano tra il Portogallo e le Fiandre.

Tali relazioni divennero significative tra il Basso Medioevo e l'inizio dell'età moderna, rimontando già al Quattrocento, quando Filippo il Buono (1419 – 1467), duca di Borgogna, conte delle Fiandre e possessore della maggior parte dei principati dei Paesi Bassi, prendeva in sposa l'infanta Isabella di Portogallo (1397 – 1471), figlia del re João I d'Aviz. In seno a questa unione dinastica nasceva un filone di scambi tra le due culture lusitana e fiamminga che sarebbe durato secoli.

Fu a partire dal regno di Dom Manuel (1495 - 1521) che tali scambi si intensificarono particolarmente, soprattutto in pittura, i quali videro la formazione di artisti lusitani nelle Fiandre, la venuta di diversi maestri fiamminghi a lavorare nel regno portoghese e, soprattutto, «la spedizione in massa» di quadri dalla città di Anversa per il Portogallo⁹³.

Parallelamente, i traffici commerciali costituirono un vettore di scambio ancora più importante. Dalla fine del Medioevo, infatti, il Portogallo si trovava nel mezzo delle rotte marittime che univano i due poli principali del commercio europeo : l'Italia e le Fiandre, offrendosi Lisbona come sbarco naturale per le navi che percorrevano tali rotte.

Dal XVI secolo, con l'espandersi della potenza portoghese nell'ambito dei commerci marittimi, l'importazione di prodotti dai porti dell'Europa del Nord e la loro redistribuzione nel Mediterraneo, insieme all'esportazione verso l'Europa settentrionale di merci provenienti dall'Oriente rappresentò un'attività economica di vasta portata per l'economia del regno (Houtte 1991: 35).

Con l'importazione di merci dal Nord, la società portoghese aveva maturato un gusto e una domanda per i beni materiali di lusso tra cui arredi, arazzi, stampe e pitture.

⁹³ Dacos (1991 : 148). Per le relazioni artistiche tra Fiandre e Portogallo nel Cinquecento, si consulti altresì il capitolo *A via flamenga* in Serrão (1991: 23-26).

L'articolo di Roza Huylebrouck (1990: 291) su alcuni documenti commerciali frutto della corrispondenza tra mercanti portoghesi e fiamminghi, mette in evidenza quanto rilevante fosse nel Seicento l'afflusso in Portogallo di questi articoli. «Mandaram-se gravuras aos milhares, quadros às centenas, e muitos pequenos móveis de luxo. Grande parte destas peças de feição industrial, feitas por anónimos e às vezes despachadas sem cuidado. Mas também bastantes originais de conhecidos mestres da altura, como Abraham Janssens, Andries van Ertvelt, Pieter Meulener, Cornelis Schut, Pieter Neefs, Bruegel, o jovem, David Teniers, Pieter van Lint...E cópias de valor de grandes artistas, que mais tarde devem ter sido confundidas com os originais.»⁹⁴.

Nello stesso articolo apprendiamo che la casa Forchondt non solo vendeva regolarmente dipinti da Anversa per il Portogallo ma effettuava invii regolari anche a distanza di poche settimane ad agenti a Lisbona che intercettavano gli ordini da parte della clientela portoghese.

Questa frequentazione della pittura fiamminga così importante e prolungata nel tempo deve aver avuto una continuità anche nel primo Settecento. La predominanza di quadri fiamminghi nell'insieme delle opere citate nell'*Abecedario*, così come nella pittura inventariata nelle *casas nobres*, testimoniano, a nostro avviso, di questa continuità.

Inoltre, il grande apprezzamento di cui godevano a Lisbona le opere di Théobald Michau, maestro attivo ad Anversa durante il Settecento ma ancora inserito nella corrente di rappresentazione del paesaggio alla maniera di Bruegel, costituisce un'ulteriore spia della permanenza di un gusto fiammingo in tempi più recenti⁹⁵.

Infine, il fatto che lo stesso re João V comprasse la collezione di Luís da Cunha, ricchissima di pittura dei Paesi Bassi (Saldanha 1994c: 36), costituisce una prova definitiva di questo rinnovato interesse.

⁹⁴ «Si mandavano stampe a migliaia, quadri a centinaia, e molti piccoli mobili di lusso. Gran parte di questi pezzi di fattura industriale, fatta da anonimi e a volte distribuita senza cura. Ma anche abbastanza originali di maestri conosciuti dell'epoca, come Abraham Janssens, Andries van Ertvelt, Pieter Meulener, Cornelis Schut, Pieter Neefs, Bruegel, Il Giovane, David Teniers, Pieter van Lint...E copie di valore di grandi artisti, che più tardi devono essere state confuse con gli originali.» (trad. libera).

⁹⁵ Si consultino le notizie dell'*Abecedario* sulla collezione di Diogo de Nápoles, così come sulla collezione Tarouca. Inoltre, riguardo a quest'ultima raccolta, si vedano, altresì, le stime e le descrizioni delle voci di inventario relative ai quadri di Michau (Appendice, doc. n. 1, p. 21, 22).

La letteratura scientifica ha messo in evidenza da un lato la profonda influenza che i modelli fiamminghi hanno esercitato sulla pittura e sul collezionismo portoghesi del Cinque e del Seicento, dall'altro, per quanto concerne il Settecento, si è decisamente concentrata sulla promozione dei modelli italiani e francesi nella politica artistica del re João V. Essa non ha, al contrario, approfondito come la frequentazione tradizionale della pittura fiamminga si traducesse nella stessa epoca giovannina.

Il solo contributo finora prodotto è stato proposto da Nuno Saldanha (1994c: 35 – 39) il quale effettuando un rapido *excursus* sul collezionismo di pittura nel Settecento in Portogallo e portando ad esempio alcune collezioni lusitane ricche di pittura di genere dei Paesi Bassi⁹⁶, suggerisce l'esistenza presso gli *amateurs* portoghesi di un interesse per la pittura naturalista opposto al gusto ufficiale, orientato verso modelli classicisti veicolati soprattutto dalla cultura romana.

Il nostro punto di vista si avvicina a quello di Nuno Saldanha, in quanto riteniamo che una presenza così significativa di pittura di genere doveva essere il frutto di un interesse condiviso e non semplicemente una caratteristica peculiare di singole collezioni.

Tuttavia, se torniamo all'articolo di Roza Huylebrouck e prendiamo in considerazione i nomi dei pittori di cui si ordinano da Lisbona i quadri – Rubens, Van Dyck, David Teniers, Pieter Meulener, Cornelis Schut, Pietro Neefs, Bruegel (il Giovane), Daniel Seghers, Van Herp - ritroviamo questi stessi nomi nelle segnalazioni dell'*Abecedario* così come negli elenchi degli inventari orfanologici. La stessa constatazione vale per i diversi soggetti di pittura di genere che abbiamo menzionato innanzi e che si trovano ripetuti in queste fonti.

Ciò ci induce a ritenere che molte opere fiamminghe e olandesi dovevano essere entrate nelle case e nei palazzi lisbonesi già durante il Seicento.

Di conseguenza, diversamente da Nuno Saldanha il quale considera che il gusto per la pittura delle Fiandre e dell'Olanda si sviluppi essenzialmente nel Settecento, pur individuandone le radici nella sensibilità barocca del secolo anteriore, riteniamo che nel XVIII secolo tale successo fosse il seguito di un orientamento estetico già instauratosi in precedenza.

⁹⁶ Le raccolte citate che interessano il nostro periodo appartengono alle seguenti personalità, alcune delle quali già trattate nel nostro lavoro: D. Luís da Cunha (1662 – 1749), il conte di Atalaia, i marchesi di Penalva, di Aveiro e di Alorna.

2. Edizione commentata delle notizie

2.1. Committenti e collezionisti

2.1.1. La Corona

Nell'ambito del patrimonio artistico portoghese menzionato nell'*Abecedario*, compaiono opere d'arte che rimandano, per questione di proprietà o di mecenatismo, alla casa reale.

Le notizie ad esse relative non si trovano riunite in un'unica sezione nella presente edizione critica, in quanto le opere si dividono tra quelle direttamente legate alla Corona, come le pitture illustrate nella presente sezione, i pezzi appartenenti alla casa reale, presenti in siti ben precisi e trattati di conseguenza nella sezione dei luoghi⁹⁷ e, infine, le opere d'arte frutto di commissioni da parte della Corona ad artisti vissuti in epoche anteriori al Settecento e, di conseguenza, trattate solo a livello di letteratura nel commento alle rispettive biografie⁹⁸.

Nel complesso, tali notizie risultano, tuttavia, sparute rispetto alla ricchezza artistica che caratterizzava la corte di João V. Basti solo pensare che il soggiorno del nostro *connoisseur* a Lisbona era cronologicamente vicino o addirittura coincidente con le grandi imprese architettoniche promosse dalla corte, come la Basilica Patriarcale, adattata nel Paço da Ribeira, la cui costruzione era stata lanciata negli anni Dieci, o il palazzo di Mafra, destinato a rivaleggiare con l'Escorial e conclusosi negli anni Trenta, fino ad arrivare alla strabiliante impresa della cappella di San Giovanni Battista nella chiesa di São Roque,

⁹⁷ Ci riferiamo alla tavola di Holbein nella cappella del palazzo di Bemposta, palazzo appartenente alla Casa do Infantado (*Bemposta I*), alle pitture di José de Avelar Rebelo nella biblioteca della Patriarcale (*Patriarcale I*) e, altresì, alla *Sacra Famiglia* di Vieira Lusitano nella basilica reale di Mafra (*Mafra I*).

⁹⁸ Si vedano, a questo proposito, le biografie di: Christoph Van Utrecht (1498 circa - 1557), Cristóvão Lopes (Lisbona, 1516 circa - 1570), Antonis Mor (Utrecht 1516/20 - Anversa 1576?), Francisco de Holanda (Lisbona, 1517 - 1584), Juan de Herrera (Mobellán, Santander, 1530 circa - Madrid 1597), José de Avelar Rebelo (fl. 1634 - † 1657), André Gonçalves (Lisbona, 1685 - 1762), Francisco Vieira Lusitano (Lisbona, 1699 - 1783), Pierre-Antoine Quillard (Parigi 1704 circa - Lisbona 1733).

costruita interamente a Roma agli inizi degli anni Quaranta e trasportata e rimontata a Lisbona tra il 1747 e il 1752⁹⁹.

Guarienti non tratta dei progetti artistici e culturali di questa sorta – questo, infatti, non era il proposito del suo lavoro - né tanto meno dei loro protagonisti, fatta eccezione per alcune puntuali notizie su determinate opere.

Questo dato può indicare da un lato il fatto che Guarienti non ebbe mai particolari entrate a corte, sebbene egli avesse conosciuto e avuto a che fare con le personalità più importanti della società portoghese presente a Lisbona - personalità che a loro volta ruotavano intorno alla Corona - dall'altro che la sua conoscenza del patrimonio portoghese non era fine a sè stessa né orientata a scritti teorici ma finalizzata allo svolgimento della sua attività di esperto d'arte, attività per la quale la corte non doveva evidentemente mai avere rappresentato una importante “piazza” per i suoi affari.

Opere menzionate nell'Abecedario

Corona 1

Andrea Sacchi (Roma 1599 circa – 1661)

Un dipinto dal soggetto non specificato.

«Un famoso quadro di detto Autore [Andrea Sacchi] possiede il Re di Portogallo.»
(Guarienti 1753: 57)¹⁰⁰.

Corona 2

Francesco Schiaffino (Genova, 1688 – 1763)

Opere dal soggetto non specificato.

«Con suo grande onore servì in molte opere il Re di Portogallo» (Guarienti 1753: 200).

«Nell'ambito dell'importazione della scultura italiana in Portogallo durante il regno di João V, Francesco Maria Schiaffino è il rappresentante della produzione scultorea

⁹⁹ Per una visione generale della politica culturale e artistica di João V a Lisbona, si vedano: Carvalho (1960 – 62), Teixeira (1993a), Saldanha (1994), Rocca Borghini (1995), Delaforce (2002).

¹⁰⁰ Cfr. Delaforce (2002: 56).

genovese nel contesto dell'insieme scultoreo della basilica di Mafra» (Vale 2010: 158).

Genovese di origine, formatosi tra Genova e Roma e avendo ereditato l'*atelier* e la clientela del fratello maggiore Bernardo (1678 – 1725) il quale aveva a sua volta lavorato per l'aristocrazia lisbonese, Francesco Schiaffino realizzò per la basilica di Mafra il gruppo monumentale del *Crocifisso adorato da angeli*, a coronamento dell'altare maggiore, il quale ancora oggi si può ammirare *in situ* (fig. 8 e 9). Lo scultore realizzava il complesso intorno al 1731 – 1734, seguendo il modello ligneo che gli veniva inviato da Lisbona a Genova¹⁰¹.

Il maestro era alquanto apprezzato dalla corte portoghese, come dimostrano i carteggi tra gli agenti per le acquisizioni di opere d'arte per Mafra, ossia l'ambasciatore portoghese a Roma, Fr. José Maria da Fonseca Évora e il suo corrispondente da Lisbona, l'ufficiale della Segreteria di Stato Dr. José de Correia Abreu (cfr. Vale 2010: 101).

Tale ricettività nei confronti della scultura barocca ligure era il seguito di una tendenza di gusto che iniziava già dalla fine del secolo XVII con la comunità italiana residente a Lisbona - costituita da una forte e economicamente potente componente genovese - la quale comprendeva la serie di apostoli commissionata a Filippo Parodi per la chiesa degli italiani, continuava più tardi con l'elegantissimo busto del giovane re João V realizzato dal figlio di Filippo, Domenico (1672 – 1742) e da Francesco Biggi (1667 – 1728) (Palácio Nacional da Ajuda (inv. 56.577), Lisbona), e arrivava, infine, a coinvolgere la bottega degli Schiaffino (Vale 2010: 101).

Delle «molte opere» per il re a cui Guarienti fa riferimento non si hanno altri riscontri a parte la commissione per Mafra.

Tuttavia, lo studio accurato di Teresa Vale sulla scultura italiana in Portogallo, ha evidenziato il fatto che l'opera di Schiaffino, al momento della commissione del *Cristo Crocifisso* per Mafra, era già conosciuta dai suoi committenti.

Alcuni studi hanno attribuito al maestro la realizzazione di sculture per la chiesa di São Vicente de Fora, il monastero lisbonese facente parte del *corpus* di istituzioni legate a João V. Inoltre, un manoscritto di metà Settecento indica di paternità dello Schiaffino alcune sculture nelle immediate vicinanze del complesso monastico (Vale 2010: 158).

Sebbene l'intervento dell'artista a São Vicente sia ancora da appurare, la tradizione settecentesca in merito poteva comunque avere raggiunto Guarienti.

¹⁰¹ Sul contesto e la documentazione relativi a tale commissione, si vedano Vale (2002: 19 – 28) e (2010: 158 – 159) e Franchini Guelfi (2006: 229 - 230).

Infine, al maestro sono oggi attribuite le sculture sulla facciata della chiesa facente parte della residenza suburbana del patriarca D. Tomás de Almeida¹⁰² a Sant'Antão do Tojal, nei pressi della capitale, una commissione proveniente da una personalità indiscutibilmente tra le più eminenti della corte.

Di conseguenza, la generica espressione di Guarienti poteva riferirsi a diversi lavori effettuati per la Corona ovvero a commissioni che, pur collocandosi fuori della casa reale, si mantenevano in stretta connessione con essa.

Corona 3

Jan Cornelisz Vermeyen (Beverwijck 1500 circa – Bruxelles 1559 circa) «Gio: Cornello Vermeyen»

Conquista di Tunisi, arazzi.

«[Gio: Cornello Vermeyen] viaggiò con Carlo V in Tunisi, ed, in Barbaria; disegnò le di lui gloriose imprese, per farle riportare sopra tapeti, ed arazzi, e dipinse in molti luoghi. [...] Questi arazzi si trovano ora in Portogallo in Palazzo Reggio.» (Guarienti 1753: 285).

Tra gli anni Quaranta e Cinquanta del Cinquecento, la rappresentazione delle imprese dell'imperatore Carlo V in Tunisi, momento figurativo cruciale nell'immagine propagandistica della corona spagnola, furono commissionate da Carlo V (1500 – 1558), attraverso la mediazione di Maria d'Asburgo, governatrice dei Paesi Bassi (1505 – 1558), a Jan Cornelisz Vermeyen, ideatore e esecutore dei cartoni, e a Willem de Pannemaker (1512/14 – 1581) che convertì questi ultimi in una serie di dodici arazzi.

Alla *editio princeps* seguì negli stessi anni una seconda edizione ad opera degli stessi artisti, realizzata su commissione della stessa Maria d'Asburgo. Tale serie che, in speciali occasioni, venne fatta uscire da Madrid ed esposta in diverse città del regno (Horn 1989: 136-37), fu indicata in passato come la serie esposta a Lisbona a Paço da Ribeira nel 1619, in occasione della visita del re Filippo II di Portogallo (1578 – 1621).

Tuttavia, Angela Delaforce (2002: 19 – 20) ha declinato questa ipotesi, indicando una commissione *ex-novo* dalle Fiandre da parte della infanta Dona Maria (1521 – 1577), nipote di Carlo V, di una serie di arazzi raffiguranti la conquista di Tunisi.

¹⁰² Sugli Almeida, si veda la sezione ad essi dedicata.

La stessa Delaforce indica diversi momenti nei quali tale serie fu esposta a Lisbona: a partire dal 1581, in occasione della proclamazione di Filippo I re di Portogallo, fino al 1669, anno di battesimo della infanta Isabel (1512/14 – 1581), primogenita del reggente Pedro II (cfr. Sousa Viterbo 1892: 90 – 91).

La segnalazione di Pietro Guarienti prolunga, dunque, il periodo durante il quale è possibile registrare la presenza degli arazzi a corte.

Corona 4

Pierre-Antoine Quillard (Parigi 1704 circa – Lisbona 1733) «Pietro Antonio Quillard»

Volte dipinte, appartamenti della Regina, Palazzo Reale (soggetti non specificati).

«Fra gli altri lavori di questo Virtuoso vi sono in Portogallo le soffitte delle anticamere della Regina ec.» (Guarienti 1753: 415).

L'*Abecedario* è l'unica fonte, a nostra conoscenza, che riferisce dell'intervento di Quillard nella decorazione pittorica delle anticamere negli appartamenti della regina.

L'informazione venne poi impiegata nella letteratura successiva su Quillard e sul Paço da Ribeira¹⁰³.

Gli appartamenti in questione si collocavano nella parte centrale della grande architettura palatina e correavano paralleli al corso del Tago¹⁰⁴.

Rinviamo alla ricostruzione grafica degli ambienti del palazzo, realizzata da Martinho (2009: schema 5, tav. CXIII; schema 7, tav. CXV), nella quale si trova rappresentato anche il corpo degli appartamenti della regina (vedi fig.10).

Questa parte dell'edificio, secondo quest'ultimo autore, è stata interessata, secondo quanto emerge dai documenti, solamente da due sostanziali campagne di lavori: una riguardante la costruzione di un nuovo scalone da parte dell'architetto Canevari, la cui realizzazione si situa dal 1727 al 1732, periodo di soggiorno dell'architetto a Lisbona; la seconda, dalla sistemazione dei nuovi appartamenti per la coppia dei principi D. José di

¹⁰³ Per la ricezione delle notizie su Quillard, si rimanda alla biografia dell'artista.

¹⁰⁴ Per uno studio monografico sul palazzo e sulla ricostruzione dei suoi ambienti nel Cinquecento: Senos (2002). Recentemente è stato realizzato uno studio universitario ad opera di Bruno Martinho (2009), sotto la direzione dello stesso Nuno Senos, il quale prende in considerazione le vicende che hanno coinvolto il palazzo nelle sue varie parti durante la prima metà del Settecento.

Bragança (1714 – 1777) e D. Marianna Vittoria di Bourbon e Farnese (1718 – 1781), sistemazione per la quale i lavori erano iniziati nel 1731 e che implicava dei mutamenti sostanziali negli spazi degli appartamenti della regina¹⁰⁵.

È possibile che Quillard fosse intervenuto a decorare le volte delle anticamere di tali appartamenti in occasione di quest'ultima campagna.

Angela Delaforce (2002: 50) lega l'intervento dell'artista francese a questa data in virtù della notizia del diario del conte di Ericeira.

Nel 1745, si verificò un incendio tra gli appartamenti degli infanti, dei principi e della regina, dove bruciarono, insieme ad altre camere, «5 antichambre [*sic*] de la Reyne» (Beirão 1936: 253) tra le quali presumibilmente si dovevano trovare le sale decorate da Quillard (Martinho 2009: 70; Saldanha 2005: 11).

¹⁰⁵ Il diario del conte di Ericeira riferisce del trasferimento temporaneo della regina durante il periodo dei lavori (Brazão 1943: 39 – 40).

2.1.2. Il conte di Tarouca

João Gomes da Silva (1671 – 1738)

D. Estevão de Menezes (1695 – 1758)

Nel momento in cui Guarienti soggiornava a Lisbona, il quarto conte, João Gomes da Silva (1671 – 1738), partito nel 1709 dalla capitale per svolgere importanti missioni diplomatiche per conto del re, si trovava a Vienna in veste di ambasciatore. Suo figlio D. Estevão de Menezes (1695 – 1758), quinto conte, residente a Lisbona nel palazzo di famiglia, allora situato nella *freguesia* di Nossa Senhora do Socorro, dovette essere presumibilmente la persona con la quale Guarienti entrò in contatto.

Come scrive Isabel Summavielle (2006: 23) nella sua approfondita analisi sulla vita e l'opera diplomatica svolta da João Gomes: «o 4.º Conde de Tarouca, nasceu no seio de uma família tradicionalmente ligada ao serviço da coroa, quer por serviços na corte e na administração pública, quer por desempenho de variadas embaixadas que lhe granjeou um enorme prestígio depois da Restauração.»¹⁰⁶.

João Gomes da Silva, quarto conte di Tarouca per via matrimoniale, era, infatti, figlio secondogenito di Manuel Telles da Silva (1641 - 1709), secondo conte di Vilar Maior, primo marchese di Alegrete, il quale negli anni Ottanta del Seicento aveva intrapreso una brillante carriera diplomatica, di cui si distingue la nomina ad ambasciatore straordinario per il secondo matrimonio del re Pedro II (1648 – 1706) con la contessa palatina Maria Sofia Elisabetta di Neuburg (1666 – 1699) e che godeva, inoltre, di una posizione di particolare prestigio presso il re, tanto da essere considerato uno dei signori più influenti del suo tempo (Summavielle 2006: 32).

In seno a questa aura di importanza di Manuel Telles da Silva, João Gomes avrebbe intrapreso anch'egli la carriera diplomatica, carriera per la quale non fu da meno del padre, divenendo egli uno degli ambasciatori del re João V in Europa, impegnato in missioni di particolare importanza, come il ruolo di ambasciatore straordinario e primo plenipotenziario al congresso di Utrecht negli anni Dieci del Settecento (Summavielle 2006: 133).

¹⁰⁶ «il quarto Conde di Tarouca nacque in seno a un famiglia tradizionalmente legata al servizio della Corona, sia per servizi nella corte e nell'amministrazione pubblica, sia per lo svolgimento di varie ambasciate che le procurò un enorme prestigio dopo la Restaurazione» (trad. libera).

Il primogenito di João Gomes da Silva, Estevão de Menezes, quinto conte di Tarouca, riuscì a permanere nel ristretto circolo di immediata vicinanza con la Corona, sul versante in questo caso amministrativo, conseguendo egli la nomina di presidente del *Conselho Ultramarino* (Gaio 1938-42, tomo XXVII: 31), un'istituzione dell'amministrazione del regno di vastissime proporzioni, creata per la gestione di tutti gli ambiti, amministrativi, commerciali e di guerra, afferenti i territori ultramarini, come l'India, il Brasile, la Guinea, l'isola di São Tomé e Capo Verde.

In concomitanza con tale nomina, nel 1750, egli veniva insignito primo marchese di Penalva. Infine, seguendo la logica di incremento patrimoniale familiare, si univa in matrimonio a Margarida Anna Armanda di Lorena (1700 - ?), figlia di Manuel Telles da Silva, terzo marchese di Alegrete, sancendo così l'unione delle due casate dei marchesi di Penalva e di Alegrete (Gaio 1938-42, tomo XXVII: 31).

I conti di Tarouca si inscrivono in una tradizione familiare che prevede una partecipazione molto attiva alle attività culturali e letterarie che coinvolgevano gli ambienti di corte.

Manuel Telles da Silva era un umanista, autore di alcune opere storiche e letterarie, promotore dell'Academia dos Generosos (Summavielle 2006: 32, 81-82). João Gomes da Silva, anch'egli incline alla scrittura e autore di sonetti, di cui Barbosa Machado elogia profusamente la qualità letteraria (Machado 1741-1759, tomo II: 671-673; Summavielle 2006: 82), era un uomo dotato, oltre che di una profonda erudizione, di grande ingegno e dinamismo culturale. Dalla sua collocazione all'Aia, parallelamente all'attività diplomatica, era stato coinvolto nella faraonica campagna di raccolta di stampe da tutta Europa promossa dal re João V, con il compito specifico di riunire i fogli provenienti, oltre che dai Paesi Bassi, anche dai paesi del nord e del centro del continente, missione che egli dovette in seguito abbandonare per il suo successivo trasferimento a Vienna (Mandrourx-França - Préaud 1996 – 2003: 57). Fu lui, tuttavia, che intercettò sul mercato artistico e acquistò per conto della corte il celebre Atlante Boendermaker, del quale si mise addirittura a ricomporre alcune parti perse nell'incendio della sua residenza dell'Aia (Mandrourx-França - Préaud 1996 – 2003: 74-77).

Lo spirito collezionistico era dunque ben presente in famiglia e proprio a questo spirito si deve la formazione della ricchissima raccolta di dipinti della quale faremo menzione qui di seguito.

Nel momento in cui Guarienti vide la collezione Tarouca, la consorte, il figlio

primogenito e il resto della famiglia di João Gomes da Silva dimoravano a Lisbona, in un palazzo situato nella *freguesia* di Nossa Senhora do Socorro, vicino al quartiere della Mouraria, palazzo oggi non più esistente (Miguel 2012, vol. II: 191-92).

Come puntualizza Pedro Miguel (2012, vol. II: 192), il fatto che con il matrimonio del marchese di Penalva si fossero unite le due casate Penalva - Alegrete, ha indotto diversi storici a identificare questo palazzo con quello della Mouraria di proprietà degli Alegrete; tuttavia, alcune espressioni nei documenti d'archivio tradiscono la presenza di una residenza specificamente di proprietà dei Tarouca.

Della collezione d'arte si possiede un elenco del 1758 – 59 facente parte dell'inventario orfanologico dei beni posseduti dal quinto conte e marchese di Penalva, redatto alla morte di quest'ultimo¹⁰⁷.

La sezione dei dipinti è compilata niente meno che dal pittore Francisco Vieira Lusitano il quale fornì, oltre che le descrizioni e le attribuzioni, le relative stime monetarie dei pezzi.

Si tratta di una profusione di 249 pitture, dove si individua un assortitissimo nucleo di dipinti di scuola italiana al quale si associano nomi assai prestigiosi come quello di Raffaello, autore del dipinto al quale è attribuito il maggior valore, «Palma», Tiziano, il Cavalier d'Arpino, Luca Giordano, Pietro Locatelli, Francesco Trevisani, Giovanni Battista Piazzetta.

A tale nucleo, essenzialmente costituito da pittura di storia, se ne affianca un secondo numericamente ancora più ricco, formato da pitture di genere raffiguranti temi floreali, nature morte, paesaggi, marine, battaglie, *cabinets d'amateur*, «prospettive», nucleo essenzialmente di ambito fiammingo e olandese del quale vengono citati alcuni autori come David Teniers, Pietro Neefs, Théobald Michau, ma anche di ambito francese di cui fa parte una bambocciata di Quillard.

Vi compaiono infine, in misura maggiormente ridotta, pitture in stile ispano – fiammingo, spagnole e portoghesi, queste ultime rappresentate da pittura sacra di maestri anonimi, nonché da pezzi di Fernão Gomes e di Diogo Pereira (cfr.: Instituto para a Alta Cultura 1945; Saldanha 1994c: 37).

¹⁰⁷ Si veda il doc. n. 1 in appendice. Del complesso dei beni di varia natura inclusi nell'inventario orfanologico, la lista dei dipinti redatta da Vieira Lusitano si trova pubblicata in: Instituto para a Alta Cultura (1945). Sulla collezione e sui conti di Tarouca, si veda anche Delaforce (2002: 252 - 254).

La prima voce della lista delle pitture presente nell'inventario riguarda l'opera più preziosa di tutta la collezione: una grande *Sacra Famiglia* su tavola attribuita a Raffaello da Urbino.

L'attribuzione al Sanzio risale già al momento in cui l'opera veniva acquistata dal marchese, assieme ad altri dipinti, nel 1743 presso il convento lisbonese di Nossa Senhora da Graça, in quanto viene menzionata in un documento legale relativo a tale acquisto¹⁰⁸.

Riguardo a tale opera, Machado (1823: 98) attribuisce proprio a Guarienti la sua “scoperta”, probabilmente riferendosi all'attribuzione all'urbinato, seguito da Raczynski che riferisce la stessa notizia (Raczynski 1846: 193). Tuttavia, né Machado né Raczynski riportano la fonte originaria a cui attingono, né tanto meno lo stesso Guarienti menziona questo fatto né cita il dipinto nell'*Abecedario*.

Per quanto riguarda la collezione nel suo complesso, consideriamo che la morte del quarto conte, avvenuta a Vienna nel 1738, abbia favorito il riversarsi dei beni di costui nel patrimonio del suo erede a Lisbona, D. Estevão. Se così fu, ciò spiegherebbe la grande quantità di pitture dei Paesi Bassi registrate a casa Penalva nel 1758, frutto, probabilmente, di acquisizioni che João Gomes aveva effettuato durante i suoi soggiorni nell'Europa del Nord.

A proposito, poi, della conoscenza di tale raccolta da parte di Guarienti, non sappiamo se egli avesse avuto modo di conoscere la collezione nello stesso stato nel quale questa veniva descritta nel 1758, proprio perché, pur ammettendo che João Gomes possedesse una collezione di dipinti, e che questa fosse confluita nella raccolta del figlio, fatti di per sé assai probabili, sarebbe difficile comprendere se il nucleo di oggetti d'arte avesse raggiunto da Vienna la residenza del figlio a Lisbona in un tempo compreso tra il 1738, anno della morte di João Gomes, e i primi anni Quaranta del Settecento, anni ai quali presumibilmente corrisponde la fine del soggiorno lisbonese di Guarienti.

Sulle vicende della collezione dal Settecento in avanti, ci limitiamo a constatare che la raccolta doveva essere esistita per lo meno fino a metà dell'Ottocento, vista da William Beckford nel 1787, in occasione dell'incontro con Manuel Telles da Silva (1727 – 1789), secondo marchese di Penalva (Delaforce 2002: 255), citata poi da António Ribeiro dos Santos (1745-1818) nel 1795 (cfr. Raczynski 1846: 144), da José da Cunha Taborda (1815:

¹⁰⁸ BNP, Arquivo Casa Tarouca, cota: AT 51a, doc. n. 2. Cfr.: Delaforce 2002: 254; Arruda (1999, vol. I, doc. 10: 299 – 300).

149, 172, 233), documentata nel manoscritto attribuito allo stesso Taborda conservato nell'archivio di Reis Santos¹⁰⁹ e, infine, dallo stesso Raczynski il quale aveva acquistato due dipinti nel 1844 provenienti da questa stessa collezione, dipinti tuttora esistenti (Raczynski 1846: 313; Instituto para a Alta Cultura 1945: 4).

Contestualmente all'informazione sul possesso dei due quadri, il conte polacco affermava, tuttavia, che i quadri di tale collezione, che aveva visto unite le raccolte del marchese di Penalva e di Alegrete, erano dispersi (Raczynski 1846: 313).

Opere menzionate nell'Abecedario

Tarouca 1

Bernabé Ximénez de Illescas (Lucena 1608 – Andújar 1678) «Bernabe Ximenez»

San Tiago Matamoros.

«[Bernabe Ximenez] poche opere fece, una delle quali, cioè la battaglia di S. Jago con quantità di figure, è posseduta da S.E. il Co: di Taroca in Lisbona.» (Guarienti 1753: 98).

Nell'inventario delle pitture appartenenti al marchese di Penalva, redatto nel 1758-59 da Francisco Vieira Lusitano, si incontra una battaglia di S. Tiago contro i Mori attribuita al pittore spagnolo José Antolínez (Madrid, 1635 – 1675). Si veda, a questo proposito, la pubblicazione del documento (Inventário das pinturas 1945: n. 61, p. 8) così come la trascrizione più completa e aggiornata dell'intero inventario dei beni del marchese (Appendice, doc. n. 1, p. 16) . Potrebbe trattarsi della stessa opera alla quale Guarienti fa riferimento, trattandosi sempre di ambito spagnolo del Seicento, oppure, con maggiore probabilità, il quadro in questione costituirebbe un ulteriore dipinto raffigurante un soggetto iconografico decisamente frequente nella Spagna dell'età moderna (cfr. Delaforce 2002: 254).

¹⁰⁹ FCGBA, Arquivo Reis Santos, caixa R.S. 173/10, José da Cunha Taborda (?), *Igrejas – Conventos – Casas – Quintas em Lisboa, e em alguns dos subsidios que conservão Pinturas, e outros objectos dignos de attenção* (1822 – 1834). Trascritto in Arruda (1999, vol. I, doc. 6) al quale si rimanda in particolare alle pagine 285 – 287.

Tarouca 2

Alessandro Bonvicino, detto il Moretto (Rovato, 1498 - 1554) «Cristoforo Moretto»

Un dipinto dal soggetto non specificato.

«Cristoforo Moretto fu chiaro Pittore al tempo dei Bellini, disegnò sul gusto di Raffaello, e colori assai bene, secco però ne' contorni a imitazioni dei Bellini. *Lomazzo* a car. 405. Un quadro di lui [Cristoforo Moretto] ho veduto in Portogallo presso S.E. il Signor Conte di Taroca» (Guarienti 1753: 134).

Il nome di Cristoforo Moretto è frutto della “contaminazione” dei due nomi di artisti Cristoforo Moretti (fl. 1450 - 1476) e Alessandro Bonvicino detto il Moretto. Tuttavia, Guarienti, pur riferendosi al Lomazzo il quale menziona il cremonese Moretti, si rifà nella descrizione alla maniera di Alessandro Bonvicino, “il Raffaello bresciano” che, formatosi in ambito veneto, adotta nelle opere religiose un disegno di ispirazione manierista classicheggiante, talvolta di raffaellesca memoria.

Tarouca 3

Diogo Pereira († 1658 circa) «Diego Perreira»

Inferno.

«il Sig. Conte di Taroca [possiede] un Inferno, che si può dir vero» (Guarienti 1753: 140)¹¹⁰.

¹¹⁰ Si veda il commento alla biografia del pittore.

2.1.3. Il marchese di Abrantes

La collezione di Rodrigo de Sá Almeida e Meneses (1676 - 1733), terzo marchese di Fontes, settimo conte di Penaguião, primo marchese di Abrantes, fu una delle più ricche che il Portogallo conobbe nella prima metà del Settecento.

Il proprietario fu tra gli uomini più influenti alla corte di João V. La sua intelligenza e le sue capacità di uomo politico e di lettere lo ponevano nella posizione non solo di strettissimo consigliere del re ma addirittura di guida nella strategia politica, diplomatica e culturale del regno¹¹¹.

La sua educazione lo aveva reso dotto nelle discipline umanistiche così come nelle scienze esatte, scienze dalle quali scaturirono altri interessi, come la sua passione per l'architettura civile e militare.

La posizione di grandissimo spicco a corte venne suggellata dalla celeberrima ambasciata straordinaria alla corte papale di Clemente XI (1712 - 18), sulla quale il re riponeva altissime aspettative su diverse cruciali questioni di ordine religioso e che fu portata a termine dal marchese con buoni esiti. È di leggendaria memoria il corteo che accompagnò il marchese in udienza ufficiale dal papa nel 1716, con il *défilé* delle carrozze dorate, decorate di spettacolari complessi di sculture simboliche e allegoriche, iconograficamente ideati dallo stesso marchese ed evocative del prestigio portoghese, carrozze di cui le tre principali fanno oggi mostra di sé al Museu Nacional dos Coches di Lisbona.

Il marchese di Abrantes era un autorevole erudito e grandissimo esperto di materie classiche e di antiquaria. Tale interesse si amplificò con il soggiorno romano che divenne un capitolo determinante per la formazione dell'*expertise* del marchese e per la creazione della sua spettacolare collezione.

Questa era formata da sculture classiche, monete e medaglie romane e all'antica, cristalli di rocca lavorati, pietre dure intagliate di elevatissimo pregio, di epoca classica e rinascimentale. Un'idea dell'estensione e della ricchezza di tale raccolta è fornita

¹¹¹ Sulla biografia e sul profilo culturale e collezionistico del marchese, si veda Lattanzi (1995b) e Delaforce (2002: 117 – 164).

dall'inventario del 1733, che registra, solo per quanto riguarda i cammei, un numero di 150 esemplari¹¹².

Non è un caso, infatti, che le fonti settecentesche utilizzino il termine «Museo» per definire questa specifica raccolta, una definizione forse utilizzata *in primis* dal proprietario della stessa¹¹³, in quanto esprimono l'idea di un insieme di oggetti che andava al di là di un assemblamento discrezionale di un collezionista, come nel caso di una galleria o di un *cabinet*, ma che, al contrario, si configurava come un complesso di pezzi sistematizzato secondo principi di classificazione scientifica.

A Roma nel primo Settecento l'interesse per l'antiquaria era in grande auge. Lo stesso Clemente XI ne era un motore determinante, in quanto il suo obiettivo di rimarcare la posizione di Roma come centro della spiritualità cristiana si tradusse in un mecenatismo efficace, incentrato sul patrimonio storico-artistico della capitale. Egli promosse sistematiche campagne di scavi archeologici nella città e restauri di chiese - di cui ricordiamo, tra le tante imprese, il restauro del Pantheon e la scoperta e la messa in opera della Colonna Antonina - nonché l'incremento di collezioni antiquarie come quella dei Musei Capitolini (Andretta 1982).

Il papa si attorniava di esperti che formavano un circolo colto nella capitale e per i quali il collezionismo del marchese era noto.

Oltre alla stima che lo stesso papa nutriva per Dom Rodrigo, è nota, poi, l'amicizia di quest'ultimo con Francesco Bianchini, sovrintendente alle antichità di Roma (Delaforce 2002: 150). Inoltre, Francesco de' Ficoroni, nella sua pubblicazione sulle antichità della capitale, includeva un «singolarissimo» cammeo posseduto «dall'erudito» marchese (Ficoroni 1744: 145; Delaforce 2002: 152 - 153).

Di questa strategica posizione il marchese naturalmente beneficiava per l'acquisto dei pezzi per la sua raccolta.

Poiché il soggiorno di Guarienti a Lisbona non dovette cominciare molto prima del 1733, quando il conte di Ericeira annotava la presenza in città di «hum pintor insigne de

¹¹² ANTT, Inventário, doc. 2 (datato 2 maggio 1733), in Documentação relativa ao inventário dos bens do I Marquês de Abrantes, Casa Abrantes, n. 161, doc. 3180 (*apud* Delaforce 2002: 416 nota 143).

¹¹³ Incontriamo, infatti, questa espressione nell'autobiografia di Vieira Lusitano, nella descrizione di un dialogo tra il pittore e il suo mecenate (Matos 1780: 283) e la incontriamo nuovamente in Guarienti (Guarienti 1753: 249).

Italia»¹¹⁴ e sebbene lo stesso conte raccontasse che questo pittore esperto di dipinti aveva già visitato «muitas cazas de fidalgos»¹¹⁵ (Brazão 1943: 169), è possibile che il *connoisseur* non avesse fatto in tempo a conoscere Dom Rodrigo, deceduto nel 1733, ma il di lui figlio ed erede, Joaquim Francisco de Sá Almeida e Meneses (1695 – 1756).

Costui aveva iniziato l'inventariazione dei beni del padre subito dopo la di lui morte (Brazão 1943: 176) e ne doveva aver conservato una buona parte, se l'inventario dei suoi beni nel 1756 doveva ancora constare di molti pezzi, come i 130 esemplari della sola tipologia dei cammei (Delaforce 2002: 416 nota 144).

Le descrizioni che Guarienti ci offre sono soprattutto relative a cristalli di rocca e a pietre dure intagliate, pezzi di inestimabile valore, frutto del lavoro di alcuni dei più importanti maestri del Rinascimento italiano nell'arte della lavorazione di tali materiali. Tali oggetti si iscrivevano pienamente nel gusto classicista della raccolta, in ragione della loro ispirazione alla medagliistica classica, per ciò che concerne le pietre dure, e per la decorazione di chiara ispirazione al repertorio classico nelle forme e nei motivi incisi, per quanto concerne i due vasi di cristallo.

Per ciò che concerne i dipinti, viene citato nell'*Abecedario* solo il quadro di Van Herp (Guarienti 1753: 262).

L'interesse di Dom Rodrigo per la pittura è noto soprattutto per il generosissimo mecenatismo che egli esercitò nei confronti di maestri del tempo, primo fra tutti Francisco Viera Lusitano che poté formarsi a Roma e affermarsi nell'ambiente artistico della città pontificia grazie al suo patrocinatore (Matos 1780; Saldanha 1994b)¹¹⁶.

Esaminando il campo più specificamente collezionistico, del nostro aristocratico era riconosciuta l'*expertise* nel campo della pittura, soprattutto italiana e fiamminga (Machado 1741-1759: 638). Tuttavia, le notizie sulla sua raccolta di quadri sono quasi inesistenti e non permettono di delineare nemmeno a grandi tratti tale tipologia di raccolta (cfr. Delaforce 2002: 119).

¹¹⁴ «Un pittore insigne dall'Italia» (trad. libera).

¹¹⁵ «Molte case di persone illustri» (trad. libera).

¹¹⁶ Il marchese fu anche mecenate del pittore “ornamentista” Francisco Paes (fl. XVIII secolo) che contribuì nei primi decenni del Settecento alla decorazione pittorica del palazzo di Santos-o-Velho (La France au Portugal 2012; cfr. Machado 1823: 214).

La residenza dei marchesi di Abrantes si trovava all'interno dello stesso Paço da Ribeira, negli appartamenti «do forte» del palazzo (Miguel 2012, vol. II: 1 - 2) dove avevano la loro dimora sia Dom Rodrigo che il secondo marchese.

I Sá Almeida e Meneses possedevano ulteriori edifici nei dintorni e fuori della città, come era naturale per una grande famiglia.

Esisteva, infatti, il castello di Abrantes, nel distretto di Santarém, che il re João V aveva donato al primo marchese e dentro il quale costui aveva iniziato a costruire il suo palazzo, portandovi alcuni dipinti da Lisbona¹¹⁷.

Vi era, poi, la «quinta de recreio» ossia la villa suburbana, ad Alcântara, frequentata di tanto in tanto dalla stessa famiglia reale e dall'aristocrazia portoghese (Miguel 2012, vol. II: 3 - 5).

Tuttavia, la prestigiosa “sede” a Terreiro do Paço rappresentava la residenza familiare principale (Miguel 2012, vol. II: 1 - 3) e presumibilmente qui doveva trovare collocazione il celebre «Museo».

Opere menzionate nell'Abecedario

Abrantes 1

Alessandro Cesati, detto il Grechetto (Cipro, 1500 – dopo il 1564) «Alessandro Cesari»

Diverse opere di pietre dure lavorate (soggetti non specificati).

«Di lui [Alessandro Cesari] ho veduto varj lavori in Lisbona nella raccolta del Sig. Marchese d' Abrantes.» (Guarienti 1753: 39).

Alessandro Cesati era incisore di pietre dure e soprattutto applicato all'arte della medagliistica della quale rimangono numerose sue opere e per la quale primeggiò, arrivando persino a dirigere la Zecca pontificia per molti anni (Fornari Schianchi – Spinosa 1995: 450, n. 247).

Degli artefatti in pietre dure rimangono pochi esempi, sufficienti, tuttavia, a mettere in evidenza la sua assoluta maestria e a suggerire quale potesse essere il livello degli oggetti

¹¹⁷ ANTT, Inventário, doc. 2 (datato 2 maggio 1733), in Documentação relativa ao inventário dos bens do I Marquês de Abrantes, Casa Abrantes, n. 161, doc. 3180 (*apud* Delaforce 2002: 417 nota 162).

conservati presso il marchese d'Abrantes. Si veda, per esempio, il pendente con il ritratto di Filippo II, conservato al Cleveland Museum of Art (cfr.: Cesati, intorno al 1555; Delaforce 2002: 155).

Abrantes 2

Francesco Tortorino (*fl.* Milano, 1553 - 1571)

Un vaso in cristallo di rocca con figure dal soggetto non specificato.

«Il Signor Marchese di Albrantes [*sic*] in Lisbona nella sua rara serie di Cammei ha un vaso di cristallo di monte in forma di grande tazza con quantità di figure, che paragonato con altri antichi posseduti da esso Signore, non è punto ad essi inferiore nell'esattezza del disegno, e nel buon gusto greco.» (Guarienti 1753: 202 - 203).

Il paragone con l'arte antica da parte dell'autore è quanto mai naturale a proposito di Francesco Tortorino, artista glittico, il quale nella sua produzione d'intaglio di gemme e soprattutto di cristalli propone un repertorio molto ben recepito dalla mentalità neoclassica, mentalità nascente all'epoca di Guarienti ma verso la quale sia il *connoisseur* veneto sia la gran parte degli intendenti d'arte dei primi decenni del Settecento si mostravano ormai decisamente orientati.

Per quanto riguarda i vasi di cristallo, essi rappresentano un prepotente richiamo all'antico, sia nelle *silhouettes*, sia nella decorazione ad intaglio operata dal maestro.

Quest'ultima consiste in scene ambientate in età classica, composte da numerose figure dal carattere lineare e bidimensionale, le quali si intrecciano in un ritmo regolare e si accompagnano spesso a cornici e listelli, in un effetto complessivo che è stato accostato al «concetto di fregio» (Venturelli 1998: 197).

Da questo insistito richiamo all'antico che doveva ripetersi anche nel vaso del marchese di Abrantes, «in forma di grande tazza con quantità di figure», si ha qui una conferma della sensibilità neo-classica del marchese (cfr. Delaforce 2002: 155).

Abrantes 3

Giovanni delle Opere, detto Giovanni delle Corniole (Pisa, 1470 circa – 1516 circa) «Gio: delle Corniole»

Ritratto di Gerolamo Savonarola, intaglio in corniola.

«Nel museo del Signor Marchese d'Abrantes in Lisbona si vede il famoso ritratto del Padre Girolamo Savonarola fatto da lui [Gio: delle Corniole] in corniola grande, opera bellissima e di profondissimo intaglio.» (Guarienti 1753: 249).

A differenza delle medaglie rinascimentali riproducenti l'effigie del predicatore domenicano, le pietre dure con il ritratto di Savonarola sono decisamente più rare.

L'esemplare di riferimento è senza dubbio la corniola del Museo degli Argenti di Firenze, uno degli intagli più celebri del Rinascimento, caro ai principi medicei presso la cui collezione esso si conservava, citato da Vasari e da costui attribuito a Giovanni delle Corniole, elogiato, infine, da Agostino del Riccio (1541 – 1598) nella sua *Istoria delle pietre* del territorio di Firenze (si veda Barocchi 1980: 154, n. 285).

La corniola della collezione del marchese di Abrantes, si affiancava, dunque, al capolavoro fiorentino e non mancava certamente di grande raffinatezza e importanza, se Guarienti la definisce «grande», «bellissima e di profondissimo intaglio».

Delaforce segnala il fatto che la corniola non è presente nell'inventario dei beni del figlio e erede del marchese, D. Joaquim Francisco, redatto nel 1756 (Delaforce 2002: 154 – 155; 416 – 417, nota 152).

Abrantes 4

Willem Van Herp, (Anversa, 1613/14 – 1677) «G.V.Herp.»

Bambocciata (?), su rame.

«Quattro grandi rami contrassegnati da tale marca [G.V.Herp.] si vedono in Lisbona in quattro case della primaria nobiltà, cioè Abrantes, Marialta [*sic*], Allegretti, e d'Uguon.» (Guarienti 1753: 262).

Il pittore anversano Willem Van Herp (Anversa, 1613/14 – 1677) realizzò una importante produzione destinata all'esportazione, costituita da pitture di genere e dal tema sacro, alle quali affiancò, altresì, copie da Rubens (Sutton 1993: 438).

Tra i paesi più coinvolti da tale esportazione vi era la Spagna, dove intorno agli anni Sessanta - Settanta del Seicento erano situati corrispondenti commerciali di case come Musson e Forchondt, i quali avevano fatto pervenire in tale regno opere di Van Herp e dove,

infatti, è attestata oggi un'importante quantità di opere del maestro (Van Puyvelde 1959: 47; Sanchez Rivera 2011, p. 487).

La tecnica della pittura su rame, di particolare rilevanza nella produzione del pittore, rivestì un ruolo di primo piano nella sua produzione destinata al mercato spagnolo. Infatti, tra i documenti conservati nell'archivio di Anversa e prodotti dai corrispondenti di Musson a Malaga, i quali si occupavano dell'importazione di opere d'arte fiamminghe, Léo Van Puyvelde (Van Puyvelde 1959: 47) aveva segnalato in particolare una lettera del 1663 nella quale essi facevano notare ai fornitori della casa di Anversa che, tra i dipinti di Van Herp, i formati grandi su rame si vendevano meglio dei piccoli (vedi anche: Padrón 1995: 605).

La presenza, dunque, di «grandi rami» in ben quattro collezioni portoghesi sembra riproporre in modo analogo il fenomeno spagnolo di importazione delle pitture del maestro fiammingo. Potrebbe essere la stessa casa Forchondt che dagli anni Quaranta del Seicento si dotava di corrispondenti anche a Lisbona (Huylebrouck 1990) ad aver rappresentato uno dei possibili canali di importazione dei quadri di Van Herp in Portogallo (cfr. Raczynski (1847: 132) e Delaforce (2002: 119)).

Abrantes 5

Valerio Belli (Vicenza, 1468 circa – 1546) «Valerio Vicentino»

Un vaso in cristallo con figure dal soggetto non specificato.

«In Lisbona nella celebre raccolta del Signor Marchese di Abrantes, evvi un vaso di cristallo nitidissimo di buona grandezza, con quantità di figure così diligentemente intagliate, che nulla cede a nessuna delle più insigni opere antiche.» (Guarienti 1753: 478-79).

Valerio Belli fu un artista vicentino specializzato nell'arte della produzione delle medaglie, nell'intaglio delle gemme e nella produzione di opere in cristallo, specialità, queste ultime due, per le quali egli fu l'artista più celebre del Rinascimento (Burns – Collareta – Gasparotto 2000: 123). Dallo studio delle antichità nonché dalle idee e dalle tecniche dell'arte rinascimentale, il Belli seppe creare un'arte di altissimo livello creativo e qualitativo che lo resero unico nel suo tempo. Per questa ragione, infatti, le sue opere, già durante la sua vita, erano molto conosciute tra gli esperti d'arte e a pochissime importanti personalità era data la possibilità di possedere una di esse.

Le opere del Vicentino ricevettero una rinnovata attenzione in letteratura e nel collezionismo durante il XVIII secolo quando, in parallelo con l'incrementato interesse per

le arti classiche, se ne apprezzava in particolare l'ispirazione all'arte antica (Burns – Collareta – Gasparotto 2000: 66). Angela Delaforce (2002: 155) segnala che nell'inventario di Joaquim Francisco de Sá Almeida e Meneses (1695 – 1756) redatto nel 1756 alla morte di costui, si riscontra una voce relativa a diversi vasi di cristallo di rocca tra i quali se ne distingue uno di particolare valore, forse corrispondente, secondo Delaforce, a quello segnalato da Guarienti (cfr. Raczynski 1847: 290 – 291).

2.1.4. Il duca di Lafões

Dom Pedro Henrique de Bragança, primo Duca di Lafões (1718-1761)

D. Pedro Henrique de Bragança Sousa Tavares Mascarenhas da Silva (1718-1761), primo duca di Lafões, terzo marchese di Arronches, settimo conte di Miranda do Corvo, era nipote del re D. Pedro II. Suo padre era infatti il principe D. Miguel de Bragança (1699 - 1724), figlio “legittimato” nato dall'unione del re con Anne Armande de Vergé (1660 - ?) (Sousa 1735 – 1749, tomo VII: 760).

La creazione del ducato di Lafões è dovuta a tale prossimità con la famiglia reale. Infatti, il ducato venne concesso dal re João V a Dom Pedro, nel momento del battesimo di quest'ultimo, occasione in cui il re stesso assumeva il ruolo di padrino (Delaforce 2002: 327).

Il peso politico, sociale ed economico di questa personalità è apprezzabile dall'insieme dei suoi titoli e dei suoi incarichi¹¹⁸: signore di varie terre, *alcaide-mor*¹¹⁹ di diversi centri tra cui Tomar, titolare di una ricchissima serie di *comendas*¹²⁰ tra cui quella delle Isole Azzore e di Madeira, membro del *Conselho do Rei*¹²¹ (1747), *Regedor da Justiça da Casa das Suplicações*¹²² (1749), incarico, quest'ultimo, dei maggiori che l'amministrazione portoghese tradizionale conservasse.

La sua «excellente educação» a cui si accenna nelle fonti coeve (Brazão 1943: 147) emerge dal suo precoce impegno in ambito scientifico, che lo vedeva disquisire di scienza assieme al fratello¹²³ già all'età di tredici anni (Brazão 1943: 93).

Il primo e il secondo duca di Lafões si distinsero, infatti, come uomini di grande capacità e raffinato intelletto.

¹¹⁸ Si veda l'elogio funebre dedicatogli dal padre Fr. José da Conceição Monte Alverne (1761: 5).

¹¹⁹ Comandante militare al servizio della Corona.

¹²⁰ Benefici di ordine economico che derivavano dalla rendita di beni e che costituivano una delle maggiori fonti di sostentamento della nobiltà.

¹²¹ Consiglio del Re.

¹²² Il regedor ossia il rettore rappresentava la figura al vertice dell'istituzione della *Casa da Suplicação* che costituiva il supremo tribunale del regno.

¹²³ Il fratello non era altro che D. João Carlos de Bragança (1719 - 1806), il quale sarebbe divenuto secondo duca di Lafões. Uomo di grande gusto e cultura, avrebbe dato impulso alla istituzione dell'Academia das Ciências de Lisboa di cui fu primo presidente.

Oltre che essere un distinto musicista (Delaforce 2002: 327), Dom Pedro rivestirà un ruolo di primo piano nell'opera di ricostruzione di Lisbona messa in atto dalla politica pombalina (Matos 1994: 120).

Il palazzo dei marchesi di Arronches, purtroppo non più esistente, avendo subito la distruzione del terremoto e di un incendio, era, secondo Matos Sequeira, uno dei più riccamente adornati della città:

[o] antigo solar dos Mascarenhas e dos Sousas de Arronches, depois de aluído parcialmente pelo terremoto, ardeu, perdendo-se todo o seu precioso recheio e a notável biblioteca dos duques. Era dos palácios mais ricamente adornados de Lisboa, em armações, tapeçarias, pinturas, pratas e joias. Tudo desapareceu, e o que porventura escapou da violência das chamas foi roubado pelos salteadores fugidos das cadeias¹²⁴.

Esso si trovava poco distante dall'attuale largo do Carmo e dalla chiesa del Santissimo Sacramento, all'incirca in corrispondenza dell'isolato sud dell'attuale largo Raphael Bordalo Pinheiro (Miguel 2012, vol. II: 144-145).

Un prezioso documento settecentesco che descrive la cerimonia di battesimo di D. Joana Francisca de Bragança (1715 – 1785), nell'anno 1715, offre un efficace *aperçu* di una parte della casa¹²⁵.

Vi si trovano descritte una serie di sale, una per una, contenenti mobili di pregio, come *buffets*, *cabinets*, scrittoi laccati, argenterie delle più raffinate manufatture che si potessero incontrare nel regno. Le pareti si presentavano in quasi tutte le sale coperte di arazzi, velluti e damaschi, tra cui gli arazzi raffiguranti le storie di Achille o il Trionfo della Chiesa, e decorate di preziosissime pitture tra cui «ammirevoli pitture originali dell'insigne pittor Rubens»¹²⁶.

¹²⁴ «L'antica casa dei Mascarenhas e dei Sousa de Arronches, dopo essersi fragilizzata per il terremoto, prese fuoco, perdendosi tutto il suo prezioso contenuto e la notevole biblioteca dei duchi. Era tra i palazzi più riccamente ornati di Lisbona di armi gentilizie, arazzi, pitture, argenti e gioielli. Tutto scomparve e ciò che casualmente sfuggì dalla violenza delle fiamme fu rubato dagli assaltatori fuggiti dalle carceri.» (trad. libera). La citazione dall'opera di Gustavo de Matos Sequiera, *O Carmo e a Trindade* (Lisbona 1939), si trova trascritta in Miguel (2012, vol. II: 147).

¹²⁵ BNP, Reservados, cod. 267, fol. 20 – 27. La parte del documento a cui ci riferiamo si trova trascritta in Miguel (2012, vol. II, anexo 1: 148 – 152).

¹²⁶ Traduzione libera dal testo portoghese.

In questo stesso palazzo, oltre alla «*escolhida bibliotheca*»¹²⁷ era presente anche un raro e curioso «Museo» nel quale si trovavano compassi, globi terrestri, una «sfera», strumenti di matematica, piante di architettura civile e militare (Monte Alverne 1761: 8).

Dom Pedro avrebbe in seguito dovuto conservare in questo palazzo la sua personale collezione di pitture di cui Guarienti segnala la notevole serie di dipinti realizzati dai Teniers.

Il duca fu il responsabile di una fase di lavori “in grande” coinvolgenti il palazzo do Grilo, nella attuale *freguesia* di Beato, fase iniziata dopo il terremoto e terminata poi nel 1760, nel momento dell'espulsione del conte dalla corte¹²⁸. In merito ai progetti di ciò che tale residenza era destinata a divenire, essi mostrano un edificio straordinariamente moderno, che «si compone di una complessità erudita, propria di chi era abituato a maneggiare l'architettura come un teorizzabile esercizio di stile e familiare con le grandi costruzioni europee palatine che si stavano ergendo in Europa» (Matos 1994: 122)¹²⁹.

Per la progettazione di tale palazzo è stato proposto anche il nome di Gian Carlo Bibiena (1717 - 1760), allora architetto del re José I, il quale era presente a corte in quel periodo (Matos 1994: 123). Tuttavia, ci basti per ora apprendere che questo fu uno dei migliori progetti di palazzi lisbonesi del Settecento e che riflette un mecenate di assai alta levatura.

Della collezione di quadri di casa Lafões abbiamo una testimonianza posteriore al periodo che prendiamo in esame, ossia il catalogo dei duecentoventicinque dipinti della casa i quali andavano all'asta nel 1866, in seguito alla morte di D. Maria Carlota de Bragança (cfr. Bragança – Cunha 1865).

Vi si leggono nomi di pittori quali Andrea del Sarto, Tintoretto, Bassano, Carracci, Domenichino, Trevisani, Bassano, Rubens, Van Dyck.

¹²⁷ «Una biblioteca selezionata» (trad. libera).

¹²⁸ Il duca era stato espulso dalla corte per non avere partecipato agli omaggi previsti per le nozze dell'infante D. Pedro de Bragança con la principessa D. Maria de Bragança, futura D. Maria I, essendo egli stato un forte pretendente alla mano della principessa, per la quale alla fine non fu scelto.

¹²⁹ Traduzione libera dal testo portoghese.

Opere menzionate nell'Abecedario

Lafões 1

David Teniers I (Anversa, 1582 – 1649) e II (Anversa 1610 – Bruxelles 1690)

Due *Cabinet d'amateur*;

Diversi dipinti dal soggetto non specificato, in numero superiore alla dozzina.

«In Lisbona nella rara raccolta del Sig. Duca di Lafons, e Principe di Legny sonovi molti grandi pezzi di quest'Autore; tra i quali due sono impareggiabili, che rappresentano nobili botteghe, nelle quali si vendono quadri, ed altre anticaglie, quali sono così vagamente dipinte, che ogni pezzetto di quadro esposto si conosce a prima vista essere di quell'Autore, ch'esso ha avuto in animo di imitare, cioè di Paolo, di Tiziano, di Vandyck, di Rubens, e di altri, senza una minima alterazione del preciso carattere di ciascheduno. Le medaglie poi, le statuette antiche, ed ogni altra curiosità in essi dipinta, ed a maraviglia rappresentata; e le figure de' Signori concorrenti a far acquisto delle dette curiosità, sono così naturali e finite, che nulla più. In quella Raccolta si contano più di quindici quadri di esso Autore, e del Figlio» (Guarienti 1753: 138).

Essendo il tema dei *cabinets* di pitture uno dei soggetti in cui Teniers il Giovane era specializzato, è probabile che - nel caso gli autori dei due quadri siano stati effettivamente i Teniers e non altri pittori fiamminghi anch'essi specializzati in questa tipologia di pittura - i due dipinti fossero di mano del figlio.

Nonostante vi siano alcuni elementi di descrizione delle gallerie rappresentate, non è tuttavia possibile individuare le opere in seno alla produzione di Teniers, per la quale, al di fuori della celebre serie dei dipinti raffiguranti la Galleria dell'Arciduca Leopoldo Guglielmo d'Asburgo a Bruxelles, manca una catalogazione aggiornata e sistematica dei suoi *cabinets*.

Sull'artista, si veda il catalogo della mostra monografica del 1991 (Klinge 1991) mentre specificamente sulla pittura di *cabinet* del maestro, si veda Speth-Holtheroff (1957: 127 – 160), Díaz Padrón - Royo - Villanova (1992) e Scarpa Sonino (1992: 81 – 104).

Nel Seicento, i quadri di «gabinete de amator» arrivavano in Portogallo dalle Fiandre, come testimonia il riferimento del mercante André de Saintes che ne riceve uno dalla casa Forchondt di Anversa e che mostra familiarità con questo tipo di articolo (Huylebrouck 1990: 289).

In questo stesso materiale di corrispondenza sul commercio della casa d'arte anversana con Lisbona, il nome di Teniers – se pur non attribuito precisamente al padre o al figlio – compare diverse volte tra i maestri la cui opera era richiesta in terra portoghese (Huylebrouck 1990: 286 – 291; cfr. Raczynski (1846: 320) e Delaforce (2002: 329)).

Tra i dipinti dei Teniers di casa Lafões, alcuni andarono all'asta nel 1866 e vennero acquistati dalla famiglia dei duchi di Palmela¹³⁰.

¹³⁰ Comunicazione orale della dottoressa Michela De Gortes che nell'ambito della sua ricerca di dottorato ha investigato sulla casa Palmela.

2.1.5. Il quarto conte di Ericeira

D. Francisco Xavier de Menezes (Lisbona 1673 – 1743), quarto conte di Ericeira

La collezione dei conti di Ericeira è il frutto di una tradizione di erudizione e collezionismo tanto straordinaria da aver assunto nella letteratura artistica portoghese un'aura quasi leggendaria.

Il primo a distinguersi nella formazione di una ricca e variegata raccolta di oggetti artistici e di curiosità fu D. Luís de Meneses (Lisbona 1632 – 1690), terzo conte, distintosi nella guerra di Restaurazione di Portogallo, ministro del re Pedro II, che alla gloria militare associava quella di poeta e storico¹³¹. Autore di diversi scritti, dei quali si distinguono le opere storiografiche, si dedicava oltre che alla formazione di una «magnifica libreria»¹³² anche al collezionismo di antichità, curiosità naturali e numismatica, un complesso tesoro patrimoniale che trovava posto nel suo palazzo di fronte al convento di Nossa Senhora da Anunciada e che formava una delle raccolte più conosciute ed ammirate del tempo¹³³.

La presenza della serie di dipinti di Le Brun raffiguranti le battaglie della guerra di Restaurazione del Portogallo così come la fontana del Bernini nel giardino (Barbosa Machado 1741 – 1759, tomo III: 116), danno la misura del peso specifico che caratterizzava il terzo conte anche sotto il profilo di committente.

La tradizione culturale della famiglia Ericeira venne onorata egregiamente dai successori del terzo conte, nelle persone del quarto e del quinto conte, entrambi uomini di grande sensibilità e cultura che portarono avanti con grande impegno l'interesse per gli studi avviati dal padre.

¹³¹ Su D. Luís de Meneses si veda Machado (1741 – 1759, tomo III: 115-118) e Vale (2008: 137-141).

¹³² Traduzione libera dal testo portoghese (Barbosa Machado 1741 – 1759, tomo III: 116).

¹³³ Il palazzo si trovava in seno all'amministrazione della parrocchia di São Jorge, nella attuale zona di Restauradores, occupando l'isolato che oggi è delimitato dalla Rua dos Condes e dal Largo da Anunciada. Per un *excursus* sulla famiglia e sulla collezione del palazzo, dal terzo conte ai suoi successori, si veda Barbosa (1903: 28 – 30) e Delaforce (2002: 230 – 232).

Del profilo di D. Francisco Xavier de Meneses (Lisbona 1673 – 1743), quarto conte di Ericeira, si conosce approfonditamente l'attività di intellettuale e di accademico¹³⁴.

La sua prolifica serie di elogi, orazioni e panegirici in occasione degli eventi legati alla vita politica e culturale del regno, rivela il suo peso insieme di storico e di uomo di corte.

Eminente nella produzione filologica e letteraria, redasse saggi storici, componimenti poetici e letterari, trattati di filologia, letteratura lusitana e straniera, ai quali affiancò una quantità di scritti del tutto multidisciplinare, comprendente le scienze, l'economia, i trattati di strategia militare.

La sua fama di letterato era ben nota in Europa, come testimoniano gli inviti a far parte di accademie come quella dell'Arcadia e della Royal Society di Londra, e come rivela altresì la lista dei nomi degli intellettuali europei con i quali intratteneva rapporti di corrispondenza¹³⁵.

Entro i confini del Portogallo, egli rappresentò soprattutto una figura centrale nella vita accademica del regno.

Dal 1696, inaugurava una serie di incontri culturali nella sua biblioteca, riunendo le personalità portoghesi e straniere più distinte a Corte (Mello 1757: 7), incontri che, nonostante congiungessero aspetti di mondanità e cultura insieme, dettero vita a un vero e proprio ambiente accademico dedito a studi di natura storica, archeologica, storico-artistica e naturalistica. Ambiente da cui scaturì nel 1717 l'Academia Portuguesa nello stesso palazzo Ericeira e da cui ricevette un determinante impulso la creazione nel 1721 della Real Academia de História, creata dal re João V grazie alla attiva partecipazione di alcuni intellettuali tra cui lo stesso conte¹³⁶.

Per quanto concerne il profilo di D. Francisco Xavier de Meneses come mecenate d'arte e come collezionista, si permane, tuttavia, in una dimensione tutto sommato vaga rispetto al suo profilo di letterato. Infatti, per quanto concerne gli eredi di D. Luís de Meneses, le testimonianze che ci sono pervenute descrivono la collezione di palazzo Ericeira nella sua generalità, concependo la collezione degli oggetti e dei libri nel suo complesso,

¹³⁴ Sul profilo accademico e intellettuale del quarto conte di Ericeira, oltre alla biografia presentata da Barbosa Machado (Machado 1741 – 1759, tomo II: 289 – 296), si vedano i contributi di Ofélia Monteiro (1962) e di Isabel Ferreira da Mota (2003: 148 – 154).

¹³⁵ Vedi Machado (1741 – 1759, tomo II: 290).

¹³⁶ Barbosa (1903: 29); cfr. Mota 2003, 152.

come un *unicum* enciclopedico, senza dare, se non di rado, ragguagli più precisi sulle acquisizioni degli oggetti nel tempo.

Una “istantanea” del palazzo e della sua complessiva fisionomia intorno agli anni Dieci del Settecento ci è offerta da P. António Carvalho da Costa (1706 – 1712, tomo III: 438) che descrive la magnificenza di tale dimora, indicando nell’appartamento «basso» la presenza della migliore biblioteca di Portogallo per numero e selezione di libri, equipaggiata di globi e strumenti matematici, medaglie e altre antichità.

Nello specifico caso della biblioteca, abbiamo al contrario una situazione chiara sul ruolo rivestito dal conte nello sviluppo di questa, arricchendola egli di quindicimila volumi stampati, di mille manoscritti, di «magnifici globi» e di diversi strumenti matematici (Machado 1741 – 1759, tomo II: 290).

Questa parte del palazzo doveva dunque essere il cuore delle attività culturali e speculative animate dal conte e doveva altresì contenere il museo di Storia Naturale dove avevano luogo esperimenti di fisica durante le sessioni accademiche (Mota 2003: 151).

Dalla descrizione di Carvalho da Costa (1706 – 1712, tomo III: 438) si “intravede”, inoltre, un piano nobile della residenza, nel quale si ammiravano diverse sale con preziosi mobili e eccellenti dipinti.

Non sappiamo, tuttavia, quali quadri o opere d’arte adornassero questi appartamenti. Del gusto artistico di questo intellettuale siamo solo a conoscenza della sua passione per l’arte e, in particolare, della sua profonda conoscenza in materia di pittura¹³⁷.

¹³⁷ Lo riferisce Diogo Rangel de Macedo Albuquerque nel suo elogio al Conte, nel 1744: «Como a arte de historia tem hum estreito vinculo com a pintura, pela grande semelhança com que huns detreminaõ a historia pintada, e os outros compoem a historia escrita; do grande conhecimento que o senhor Conde de Ericeira tinha da historia, lhe resultava o grande conhecimento que tinha da pintura; em quanto Deos foi servido darlhe vista, conhecia os insignes mestres pelos nomes, e pelas obras: havia muitas pinturas no seu Palacio, em que podesse fazer huma exacta experiencia, para fallar nellas com particular individuaçaõ: apenas haveria hum pintor de conhecida siencia, que o senhor Conde da Ericeira não nomeasse pelo seu nome, que não fizesse memoria das suas obras, que não soubesse o Paiz em que nasceu e o lugar em que pintou.» («Come l’arte di scrivere la storia ha uno stretto legame con la pittura, per la grande somiglianza secondo cui gli uni delineano la storia dipinta e gli altri compongono la storia scritta, della grande conoscenza che il Signor conte di Ericeira aveva della storia, gli risultava la grande conoscenza che egli aveva della pittura; e siccome Dio lo dotò della vista, conosceva gli insigni maestri di nome e per le loro opere. C’erano molte pitture nel suo Palazzo, per mezzo delle quali potesse fare una esperienza tale per poter parlare di quelle con particolare specificità: difficilmente c’era un pittore conosciuto di cui il Conte di Ericeira non nominasse il nome o di cui non facesse memoria delle opere, o del

Anche Guarienti si esprime poco a questo proposito. Al momento in cui egli soggiornava a Lisbona, abitavano a palazzo sia il quarto che il quinto conte, entrambi da lui conosciuti. Sebbene avesse incontrato con più frequenza D. Luís Carlos de Meneses di cui apprezzava i dipinti e della cui «famosa» biblioteca egli si era servito (Guarienti 1753: 135), conosceva tuttavia anche il di lui padre dal quale viene menzionato nel Diario del 1731-33¹³⁸.

E probabilmente al padre si riferisce Guarienti quando menziona genericamente le opere di Quillard nella collezione «delli Signori Conti di Evicera» (Guarienti 1753: 415). Queste, infatti, appartenevano con molta probabilità a D. Francisco, il quale conosceva bene Quillard che, oltre ad essere pittore di corte, aveva realizzato svariate opere grafiche per la Academia Real de História (Araújo 1994a: 262) e per il quale il conte aveva espresso la sua personale ammirazione in occasione della improvvisa morte dell'artista (Brazão 1943: 205)¹³⁹.

Opere menzionate nell'Abecedario

Ericeira 1

Pierre-Antoine Quillard (Parigi 1704 circa – Lisbona 1733) «Pietro Antonio Quillard»

Diverse opere dalla tecnica e dal soggetto non specificati.

«nella raccolta [...] delli Signori Conti de Evicera si vedono opere belle di questo Autore.» (Guarienti 1753: 415).

Tale notizia la quale non compare nella letteratura precedente, conferma l'interesse collezionistico che i conti di Ericeira, e probabilmente, in particolare, il quarto conte, D. Francisco Xavier de Menezes nutrivano per il maestro francese. Come abbiamo già

quale non sapesse il paese di nascita e il luogo nel quale dipinse.» (traduzione libera)) (Albuquerque 1744: 7). Inoltre, Inácio de Vilhena Barbosa (1903: 29) accenna alla presenza nel palazzo di una galleria di quadri comprensiva di numerose opere di artisti portoghesi e stranieri.

¹³⁸ Vedi Brazão (1943: 169, 206).

¹³⁹ Cfr. Delaforce (2002: 231).

accennato, D. Francisco, nel suo diario lamentava la morte dell'artista: «Morì il celebre pittore Quillard che era il primo di questa Accademia...»¹⁴⁰.

¹⁴⁰ «Morreo o celebre Pintor Quilhar q̃. era o primeiro desta Academia...» (trad. libera; Brazão 1943: 205).

2.1.6. Il quinto conte di Ericeira

D. Luís Carlos Inácio Xavier de Meneses (Lisbona 1689 – Goa 1742), quinto conte di Ericeira, primo marchese di Lourical

D. Luís Carlos Inácio Xavier de Meneses (Lisbona 1689 – Goa 1742), quinto conte di Ericeira, primo marchese di Lourical dal 1740¹⁴¹ (fig. 11), si distinse per la sua carriera militare e, altresì, per l'opera di amministratore coloniale portoghese in occasione di due mandati come Viceré delle Indie di Portogallo, rispettivamente negli anni 1717-1721 e 1740-1742.

Alla guisa del padre, la sua seria dedizione agli studi gli valse la reputazione di «cavalheiro douto»¹⁴², coronata dall'entrata alla Real Academia de História nel 1736.

Intellettuale a tutto tondo, curioso di studi umanistici e scientifici, redasse diversi lavori indicativi della sua erudizione, tra i quali si distinguono in particolare i tre volumi di *Complementi* al celebre vocabolario di Raphael Bluteau, elogiati da Barbosa Machado per i loro «utilissimi emendamenti e erudite indicazioni»¹⁴³.

Curioso anche di scienze esatte e naturali, si interessava in particolare di botanica e, nell'ambito di tale disciplina, trasmise molte informazioni a Bernard Jussieu a Parigi sulle piante del regno di Portogallo e delle colonie annesse, inviando altresì allo studioso francese un numero consistente di esemplari delle piante più rare, meritando la riconoscenza dell'Académie Royale des Sciences (Barbosa 1743: 115).

Fu un bibliofilo di grande levatura, tanto che redasse il *Catalogo da vastissima Bibliotheca de seu pae, o Conde da Ericeira D. Francisco Xavier de Menezes*, «dividido por materias, e por classes com a distribuiçaõ dos seculos, em que floreceraõ os Authores, e as

¹⁴¹ Sulla vita e le opere di tale personalità, si vedano i testi a lui dedicati, dopo la sua morte, da José Barbosa (Barbosa 1743) e dal futuro marchese di Pombal (Mello 1757). Si veda altresì la descrizione del suo profilo e dei suoi lavori nella *Bibliotheca Lusitana* di Barbosa Machado (1741 – 1759, tomo III: 78-80).

¹⁴² Dotto cavaliere.

¹⁴³ Traduzione libera dal testo portoghese (*Complemento ao doutissimo Vocabulario do Padre D. Rafael Bluteau Clerigo Regular e Academico da Academia Real*, manoscritto, citato da Barbosa Machado (1741 – 1759, tomo III: 80)). Si veda altresì Barbosa (1743: 114).

melhores edições das suas obras, que na verdade passou de Index a huma exactissima Bibliotheca»¹⁴⁴.

Analogamente alla figura del padre, il collezionismo si inseriva nel più ampio quadro di interessi eruditi di D. Luís Carlos de Meneses e anche in questo caso possiamo intravedere solo piccoli squarci di questa attività.

Il conte viveva, come il padre, nel palazzo dell'Anunciada di cui troviamo una descrizione di metà Settecento appartenente all'opera corografica di João Baptista de Castro:

Defronte deste Mosteiro existia o palacio dos Condes da Ericeira, hoje Marquezes do Lourical, fundado por Fernando Alvares de Andrade do Conselho de ElRey D. Joaõ III no anno de 1533. Depois se accrescentaraõ dous novos quartos, que tudo comprehendia cento e vinte casas, dez pateos, jardins, e hortas, e lograva mais de duzentas pinturas, muitas dellas de Ticiano, Corregio, Rubens; e sobre tudo huma excellente livraria, que continha dezoito mil volumes impressos: mil Collecções de papeis varios, a Historia do Imperador Carlos V, escrita pela sua propria maõ, hum livro de hervas, e plantas illuminadas com as suas naturaes cores, que foy de Mathias Corvino Rey de Hungria, Cartas de marear dos primeiros descobridores das nossas Conquistas, e muitos volumes manuscritos em diversas materias pelos Senhores da Casa de Ericeira¹⁴⁵.

Naturalmente, anche in questo caso, nella complessiva straordinaria collezione di casa Ericeira non possiamo definire con precisione quale fosse stato il contributo del conte nell'arricchimento della stessa, né tanto meno sapere della provenienza delle duecento

¹⁴⁴ «diviso per materie, e per categorie con la divisione in secoli nei quali vissero gli Autori, e con le migliori edizioni delle sue opere [del padre D. Francisco Xavier de Menezes], che passò da Indice a un esattissimo catalogo bibliografico» (traduzione libera) (Barbosa 1743: 115).

¹⁴⁵ «Di fronte a questo Monastero [dell'Anunciada] esisteva il palazzo dei Conti di Ericeira, oggi Marchesi di Lourical, fondato da Fernando Alvares de Andrade del Consiglio del Re D. João III nell'anno 1533. Poi si aggiunsero due nuovi appartamenti, in modo che tutto comprendeva centoventi camere, dieci cortili, giardini e orti, e comprendeva più di duecento pitture, molte di esse di Tiziano, Correggio, Rubens; e soprattutto una eccellente biblioteca che conteneva diciottomila volumi stampati: mille collezioni di documenti vari, la Storia dell'Imperatore Carlo V, scritta di sua mano, un libro di erbe e piante colorate come sono in Natura, che fu del re di Ungheria Mattia Corvino, carte marittime dei primi scopritori delle nostre terre conquistate, e molti volumi di diverse materie manoscritti dai Signori di Casa Ericeira» (traduzione libera) (Castro 1762 -1763, tomo III, parte V: p. 288).

pitture o, ancora, di chi fosse stato il responsabile delle acquisizioni dei dipinti attribuiti a Tiziano, Correggio e Rubens.

José Barbosa (1743: 115-116) riferisce che D. Luiz Carlos de Meneses si interessava allo studio delle monete e delle medaglie antiche arrivando «a distinguere le vere dalle false» e aumentando di molto il numero di quelle che il padre conservava nel suo *cabinet*. In materia di pittura, poi, riconosceva le diverse scuole e sapeva distinguere gli originali dalle copie, anche le meglio eseguite.

Ci aiutano allora in maniera decisiva le indicazioni di Guarienti il quale cita la serie di quadri appartenenti specificamente alla raccolta del «Marchese di Meneses, Viceré dell'Indie» grazie alle quali si apprende che nella collezione personale di quest'ultimo trovava posto un insieme di pitture realizzate da artisti italiani, spagnoli, fiamminghi e olandesi, del Cinque e del Seicento, oltre a due «quadretti» di Diogo Pereira¹⁴⁶.

Poiché in una parte del palazzo era stata collocata dal marchese la di lui personale biblioteca¹⁴⁷, è presumibile che in una specifica area di casa Ericeira costui conservasse altresì la propria collezione di dipinti, in una dinamica collezionistica che, pur entrando in profonda interazione con la famiglia, poteva essere in parte mantenuta autonoma.

Purtroppo manca attualmente uno studio documentario che possa accompagnare con più ampie informazioni le notizie di Guarienti delineando più chiaramente il profilo di collezionista d'arte di D. Luís Carlos de Meneses¹⁴⁸.

¹⁴⁶ Oltre alle notizie di Guarienti, si vedano altresì le informazioni sulla commissione del suo ritratto al pittore Jean Roux, in Teixeira (1993c).

¹⁴⁷ «A amplissima, e bella Casa da Ericeyra, não tinha para o uso do Senhor Marquez outros Quartos, nem outras Antecameras, que os Gabinetes, onde com excellente, e methodica repartiçãõ, fizera ultimamente collocar a sua Livraria.» («La amplissima e bella casa di Ericeira non aveva né camere né anticamere che fossero usate dal Signor Marchese se non i *cabinets*, dove con eccellente e metodica ripartizione fece negli ultimi tempi collocare la sua biblioteca». Traduzione libera.) (Mello 1757: 36).

¹⁴⁸ Diogo Barbosa Machado (1741 – 1759, tomo III: 79) e il futuro marchese di Pombal (Mello 1757, 59) fanno riferimento a un testamento lasciato, se pur in forma essenziale, dal primo marchese di Louriçal. Secondo la comunicazione orale del dottor Tiago Henriques de Louriçal, responsabile dell'archivio di Casa Louriçal, in occasione della conferenza *Itália e o Arquivo da Casa de Louriçal: personagens e colecções num Arquivo de Família* (Lisbona, Grémio Literário, 9 aprile 2015) esiste in Casa Louriçal un testamento (o forse un inventario orfanologico?) redatto a Goa per conto del primo marchese, documento, secondo il dottor Henriques de Louriçal, attualmente presente nell'archivio di Casa Louriçal ma non accessibile alla consultazione in quanto in fase di studio.

Il quinto conte fu l'ultimo appassionato d'arte al quale appartenne la ricca collezione di casa Ericeira. Come racconta lo stesso Castro (1762 -1763, tomo III, parte V: p. 288), il palazzo subì la distruzione di un incendio provocato dal terremoto del 1755 che lo ridusse a uno stato non più recuperabile, e così anche il suo preziosissimo contenuto¹⁴⁹.

Opere menzionate nell'Abecedario

Louriçal 1

Abraham Hondius [de Hont] (Rotterdam 1631 circa – Londra 1691) «Abramo Hondius»
I quattro elementi, pendant di due dipinti.

«S.E. il Sig. Marchese di Meneser, Vicerè delle Indie di Portogallo, in Lisbona nella sua bella Raccolta di Pitture conserva due Quadri grandi di questo Autore, ne' quali sono espressi i quattro Elementi, due per ciascun Quadro, da' quali si scorge, che il nome di lui è ben degno di ricordanza.» (Guarienti 1753: 32)¹⁵⁰.

Louriçal 2

Anna Maria Anguissola (prima del 1566 – dopo il 1585) «Anna Angusciola»
Ritratto, datato (1570).

«[Anna Angusciola] vivea negli anni 1570 come scorgesi in un suo ritratto, ora posseduto da S.E. il Sig. Marchese D. Luigi di Meneses, Vicerè dell'Indie. Di questa virtuosa fa

¹⁴⁹ A proposito della completa distruzione della collezione, ci si limita qui a riportare un'idea emersa durante la conferenza *Itália e o Arquivo da Casa de Louriçal: personagens e colecções num Arquivo de Família* (Lisbona, Grémio Literário, 9 aprile 2015). Durante la conferenza, sono stati mostrati fogli settecenteschi di casa Louriçal con iscritte trascrizioni di monogrammi di pitture. Una delle “impressioni” emerse a proposito della interpretazione di tale materiale, si basa sul fatto che quei documenti potrebbero essere stati redatti subito dopo la catastrofe del 1755 allo scopo di decifrare le pitture scampate al disastro e delle quali, tuttavia, non sembra essere rimasta traccia tra i documenti dell'archivio, forse a causa di una ulteriore dispersione messa in atto con la vendita di quegli stessi pezzi sopravvissuti. Uno studio eventuale di quei documenti d'archivio potrà avviare ad una più concreta pista di ricerca.

¹⁵⁰ Su Abraham Hondius, si veda Peyser (2012) (con bibliografia precedente).

menzione Antonio Campi in un manoscritto conservato da me Pietro Guarienti Scrittore delle Giunte a codesto Libro¹⁵¹.» (Guarienti 1753: 62)¹⁵².

Lourical 3

Diogo Pereira († 1658 circa) «Diego Perreira»

Incendio di Troia;

Incendio di Sodoma.

«il Sig. Marchese d'Orisol [possiede] due pezzetti colle stesse due Città incendiate [Troia e Sodoma]» (Guarienti 1753: 140)¹⁵³.

Lourical 4

Fernando Gallego (1440 circa – Salamanca 1507) «Fernando Galiegos»

Crocifissione, su tavola, firmato.

«Presso il Sig. Marchese D.Luigi de Meneses Vice-Re dell'Indie evvi un pregiabile quadro con la crocifissione di Nostro Signore in tavola, contrassegnato col nome di lui [Fernando Galiegos]» (Guarienti 1753: 167)¹⁵⁴.

Lourical 5

«Mister Ken» (?) (Inghilterra)

Banchetto di Ester.

¹⁵¹ Antonio Campi (Cremona, 1523 - 1587), oltre che artista, era stato altresì cosmografo, scrittore e storico. Oltre alla redazione del testo *Cremona fidelissima*, Campi aveva intrapreso la stesura di un'opera sulla storia di questa stessa città così come due libri sull'arte e sugli artisti cremonesi. Questi due ultimi testi non raggiunsero una forma completa e non furono pubblicati ma esistevano ancora agli inizi del Settecento, dato che li vide Desiderio Arisi (1649-1725) (Zamboni 1974). Guarienti doveva probabilmente essere in possesso di un manoscritto relativo a tale materiale.

¹⁵² Di Anna Maria Anguissola, sorella della più celebre Sofonisba, si conserva solo il dipinto firmato *Sacra Famiglia con San Francesco*, conservato al Museo Civico Ala Ponzone di Cremona. Cfr. Delaforce (2002: 231-232).

¹⁵³ Si veda il commento alla biografia del pittore.

¹⁵⁴ Sulla presenza di opere di Gallego in Portogallo, vedi *Portogallo 1*.

«Il Signor Marchese d'Orisal Vicerè dell'Indie in Lisbona possiede di lui [Mister Ken] un quadro col convito di Ester in piccole figure» (Guarienti 1753: 382)¹⁵⁵.

Louriçal 6

Peter Van Halen (Anversa, 1612 – 1687) «Pietro Van-Halen»

Paesaggio (?), firmato e datato (1660).

«In Lisbona un bel quadro di lui [Pietro Van-Halen] è posseduto dal Signor Marchese d'Orizol Vicerè dell'Indie, contrassegnato col suo nome, ed anno 1660» (Guarienti 1753: 435 -436)¹⁵⁶.

¹⁵⁵ La voce «Ken», a nostra conoscenza, non corrisponde a nessun pittore, con le caratteristiche descritte nel testo dell'*Abecedario*, di cui la storia dell'arte abbia trattato. Né si tratta del noto William Kent (1685 circa – 1748), architetto e pittore inglese, il quale non solo non corrisponde alla descrizione del breve testo biografico ma la cui opera era conosciuta da Guarienti in quanto una pubblicazione di progetti architettonici dell'artista, del 1725, compare nella bibliografia stessa dell'*Abecedario* (Guarienti 1753: 569).

La voce biografica, assai sintetica e limitata alla descrizione della maniera che l'autore constata sul quadro del marchese di Louriçal, nasce, appunto, come inventariazione *ex-novo* di un artista che nemmeno Guarienti conosce. È interessante, dunque, constatare che quest'ultimo non solo si appoggia alle fonti ma crea, altresì, la sua propria letteratura.

¹⁵⁶ Su Peter Van Halen, si veda: De Maere – Wabbes (1994, vol. 1 : 194) ; R.U. (2010) (con bibliografia precedente) e «Peter van Halen» (2016) (con bibliografia precedente).

2.1.7. Il duca di Cadaval

D. Jaime Álvares Pereira de Melo, terzo Duca di Cadaval (1684-1749)

Dopo la famiglia reale, la famiglia degli Álvares Pereira de Melo rappresentava il nome più importante dell'aristocrazia portoghese¹⁵⁷.

Il primo duca di Cadaval, D. Nuno Álvares Pereira de Melo (1638 – 1727) aveva rivestito ruoli di primissimo piano in seno alle monarchie di Afonso VI, Pedro II, João V, ricoprendo non solo ruoli strategici nelle campagne militari contro la Spagna, ma, altresì, esercitando una fortissima influenza di tipo politico, essendo membro del *Conselho do Estado*¹⁵⁸ e del *Conselho de Guerra*¹⁵⁹ e rappresentando, soprattutto per il regno di D. Pedro II, uno dei più influenti collaboratori del re.

Il figlio di costui, il terzo duca di Cadaval, D. Jaime Álvares Pereira de Melo (1684 – 1749), quinto marchese di Ferreira e sesto conte di Tentugal¹⁶⁰, ereditò, alla stregua del padre, una posizione centrale a corte, essendo egli durante il regno di Pedro II già eletto a membro del *Conselho de Estado*, e, durante il regno di João V, nominato *Estribeiro-mor*¹⁶¹ (1713), *Presidente do Tribunal da Mesa da Conciencia, e Ordens* (1715)¹⁶² e *Mordomo-mor*¹⁶³ della regina Maria Anna d'Asburgo (1739).

Il grande palazzo dei duchi di Cadaval si ergeva nella zona di Rossio, nel sito dove attualmente si trova la stazione ferroviaria, a lato della quale ancora sussiste il largo Duque de Cadaval (Miguel 2012: vol. II, 90).

Il primo duca, defunto nel 1727, qui conservava una collezione di monete e medaglie (Delaforce 2002: 245) così come una notevole biblioteca nella quale trovavano posto numerose opere di storia e di genealogia portoghese (Delaforce 2002: 245; Miguel 2012: 95)

¹⁵⁷ Per un *excursus* sulla famiglia, si veda Delaforce (2002: 245 – 251).

¹⁵⁸ Consiglio di Stato.

¹⁵⁹ Consiglio di Guerra.

¹⁶⁰ Si veda il profilo biografico e letterario di questa personalità in Machado (1741 - 1759: tomo II, 477 – 478).

¹⁶¹ Capo – Scudiero.

¹⁶² Il tribunale in questione si occupava di molte importanti istituzioni, prime fra tutte quelle dei tre Ordini Militari, così come di molte altre grandi realtà, ospedaliere, religiose e accademiche, tra cui l'Università di Coimbra.

¹⁶³ Capo dell'amministrazione della casa della Regina.

delle quali si era costantemente servito per la sua opera di storia genealogica niente meno che D. António Caetano de Sousa, il genealogista ufficiale del regno di D. João V (Miguel 2012: vol. II, 95 – 96).

Lo stesso de Sousa informa che Dom Jaime aveva proseguito l'attività bibliofila del padre, «augmentando os muitos manuscritos, que herdara, com outros de grande estimação [...] formou hum exquisito Gabinete com excellentes Originaes, e diversos papeis estimaveis»¹⁶⁴.

Alla stregua del padre, il terzo duca nutriva la passione per le arti e per l'erudizione letteraria.

Egli fu autore di alcune cronache (Machado 1741-1759: tomo II, 477 – 478), come le memorie sulla fondazione del convento di Mafra e soprattutto l'ambizioso elogio dedicato al padre, volto alla narrazione degli ultimi anni di vita del conte e corredato di incisioni realizzate da Quillard (fig. 12) e dal pittore Victorino José da Serra (1692 – 1747)¹⁶⁵.

In questo stesso elogio, si evincono commissioni ad artisti e architetti in occasione della decorazione della chiesa di Santa Justa, nella Baixa¹⁶⁶ per le esequie del conte, come l'ingaggio dell'architetto João Babtista de Barros (*fl.* prima metà XVIII secolo)¹⁶⁷ per le architetture effimere e di Victorino José da Serra per la pittura dei medaglioni esposti nelle cappelle della chiesa (Carvalho 1960 - 62: vol. I, 231 - 235; Delaforce 2002: 247; Saldanha 2005: 14 - 16).

Questa opera, che contiene una delle serie più importanti di Quillard come ideatore e incisore di stampe, è la prima di una serie di lavori per i quali la Casa Cadaval si investiva nel mecenatismo nei confronti del pittore francese (Saldanha 2005: 13 – 18).

Sempre nell'ambito dell'incisione, al maestro venivano affidate le *vignettes* per un ulteriore elogio funebre dedicato al primo duca, pubblicato nel 1731 (cfr. Delaforce 2002:

¹⁶⁴ «aumentando i molti manoscritti, che ereditò, con altri di grande valore [...] formò uno squisito gabinetto con eccellenti originali, e diverse preziose carte» (trad. libera) (Sousa 1735 – 1749: tomo X, 371; cfr. Miguel 2012: vol. II, 95 – 96).

¹⁶⁵ D. Jaime Álvares Pereira de Melo, *Ultimas acções do Duque D. Nuno Alvares Pereira de Mello*, Lisbona: Officina da Musica, 1730.

¹⁶⁶ L'edificio venne distrutto dal sisma.

¹⁶⁷ Carvalho (1960 - 62: vol. I, 233) informa che questo architetto successe a João Antunes (1715) nell'incarico di architetto dei tre Ordini Militari.

247; Saldanha 2005: 18)¹⁶⁸.

Inoltre, il maestro eseguì con molta probabilità l'imponente ritratto equestre del duca (fig. 13), così come pitture legate a cerimonie del culto mariano e la serie dei quattro dipinti raffiguranti scene di vita popolare e "galante", ancora oggi di proprietà di Casa Cadaval (fig. 14 e 15).

Opere menzionate nell'Abecedario

Cadaval 1

André Gonçalves (Lisbona, 1685 – 1762) «Andrea Gonzalez»

Scena campestre (?)

«S.E. il Sig. Duca di Cadaval ha di costui [Andrea Gonzalez] un quadro grande con figure al naturale¹⁶⁹, ed animali, con particolare maestria e spirito espresso.» (Guarienti 1753: 49).

Non si hanno notizie più precise rispetto a quest'opera. Si constata la sua esistenza fino agli inizi del XIX secolo, quando José da Cunha Taborda (1815: 226 – 227) la citava nella vita di André Gonçalves e quando essa veniva elencata nell'inventario artistico di Lisbona, redatto tra il 1822 e il 1834¹⁷⁰.

Cyrillo Volkmar Machado, autorevole fonte su Gonçalves, non menziona il quadro e così, analogamente, il resto degli autori che hanno contribuito alla letteratura sul maestro (cfr. Delaforce 2002: 251).

Cadaval 2

Daniel Seghers (Anversa, 1590 – 1661) «Daniello Segers»

¹⁶⁸ Antonio Dos Reis, *Epistola ad Jametem, Duce Cadavalensium*, Lisbona: José Antonio da Silva, 1731.

¹⁶⁹ A grandezza naturale.

¹⁷⁰ FCGBA, Arquivo Reis Santos, caixa R.S. 173/10, José da Cunha Taborda (?), *Igrejas – Conventos – Casas – Quintas em Lisboa, e em alguns dos subsidios que conservão Pinturas, e outros objectos dignos de attenção* (1822 – 1834), trascritto in Arruda (1999, vol. I, doc. 6: 279 ss.; si veda, in particolare, la voce «Duque do Cadaval» a p. 284).

Diversi dipinti raffiguranti *Natura morta con fiori e frutti* (?).

«In Lisbona [...] e il Signor Duca di Cadaval conservano di lui [Daniello Segers] bellissime opere.» (Guarienti 1753: 137).

La pittura di fiori, sviluppatasi alla fine del Cinquecento e intensificatasi straordinariamente durante il Seicento soprattutto nelle Province Unite e nei Paesi Bassi meridionali, coinvolse centinaia di artisti, alcuni dei quali vi si dedicarono totalmente come accadde a Daniel Seghers, capofila di tale produzione assieme al suo maestro Jan Bruegel il Vecchio¹⁷¹.

Questo pittore gesuita permase unico nella capacità di descrivere l'elemento naturale e nel rivelare uno spirito di devoto stupore verso la Natura.

Fu probabilmente tale freschezza immediatamente percepibile dall'osservatore, unita al tema devozionale delle figure della Vergine, di Gesù e dei santi, raffigurati spesso al centro di una ghirlanda di fiori, a decretare il successo straordinario dell'opera del pittore fiammingo.

Sappiamo che nel mercato portoghese di dipinti provenienti dalle Fiandre, il genere della pittura di fiori godeva di grande diffusione durante il XVII secolo. Ne dà prova l'importante contributo di Roza Huylebrouck (1990) sul mercato di dipinti fiamminghi in Portogallo nel Seicento: tra le voci presenti relative alle spedizioni dei quadri dalle Fiandre verso Lisbona, vi è un vaso di fiori di Bruegel il Giovane (Huylebrouck 1990: 288). Altresì, si apprende (*idem*: 296) che a metà secolo il mercato lisbonese era inondato di dipinti di ghirlande «do gordo Filipe» («del grasso Filipe»), soprannome per il quale è stato indicato il nome del pittore fiammingo di fiori Philips de Marlier (1600 circa – 1668). Infine, vi si trova citato lo stesso Daniel Seghers (*idem*: 291), a cui era destinata una cassa da parte del mercante André de Saintes che in quel momento riceveva e spediva oggetti d'arte con la casa Forchondt a Anversa.

Nel quadro di questa fortuna di genere, l'opera di Seghers dovette rappresentare la più riuscita e preziosa produzione, che i collezionisti di Lisbona seppero scegliere con particolare sensibilità, a giudicare dal commento di Guarienti il quale definisce bellissime e raffinatissime le opere del maestro che osserva nella capitale (cfr. Delaforce 2002: 251).

¹⁷¹ Su Daniel Seghers, vedi Hairs (1985). Sulla presenza di dipinti di Daniel Seghers in Portogallo, cfr. Santos (2011: 297 – 350).

Cadaval 3

Pierre-Antoine Quillard (Parigi 1704 circa – Lisbona 1733) («Pietro Antonio Quillard»)

Diversi disegni e dipinti dal soggetto non specificato.

« [...] nel Palazzo del Eccellentiss. Signor Duca di Cadaval vi sono molti suoi [di Pietro Antonio Quillard] quadri dipinti e disegnati.» (Guarienti 1753: 415).

La notizia generica sulle molte opere di Quillard presenti a casa del Duca di Cadaval corrisponde a una serie di opere che la letteratura ha individuato e che, in parte, sono pervenute fino a noi.

Il pezzo che domina sull'insieme di tali opere è senza dubbio il bel ritratto equestre (fig. 13) raffigurante D. Jaime Álvares Pereira e Melo, terzo duca.

Il ritratto è stato oggetto di attribuzioni oscillanti tra i due pittori di corte di João V, Giorgio Domenico Duprà (1689 - 1770) e Quillard.

Volkmar Machado (1823: 97) inseriva il quadro tra le opere del maestro francese ma, successivamente, Ayres de Carvalho (1960 – 62, vol. I: 239) presentava argomenti a favore di Duprà, inaugurando una nuova linea attributiva che durava all'incirca fino agli anni Novanta del Novecento quando, sulla base del confronto della composizione e della pennellata del ritratto con il *corpus* di Quillard, si tornava alla tradizionale attribuzione (Teixeira 1993b, con bibliografia precedente).

Oggi è essenzialmente quest'ultima a prevalere, sebbene per la mancanza di elementi documentari in merito, si adotti sempre una certa cautela (cfr. Pimentel 2008: 142 – 145, con bibliografia precedente).

È sempre Volkmar Machado (1823: 97) ad informare sulla presenza nella collezione Cadaval di due dipinti raffiguranti le cerimonie di culto di Nossa Senhora da Luz e di Nossa Senhora da Nazaré.

Ancora esistenti sono i quattro quadri che la letteratura scientifica attribuisce all'acquisizione di D. Jaime, terzo duca (Araújo 1994b e 1994c; Saldanha 1996: 193), tutte ad oggi di proprietà di Casa Cadaval, due raffiguranti le scene “pittoresche” *Interno di un albergo* e *Arrivo alla quinta di una carovana* e i due restanti dipinti (fig. 14 e 15) facenti parte del repertorio delle cosiddette «fêtes galantes», sul modello di Watteau, la cui modernità era assai apprezzata dai collezionisti lisbonesi (Araújo 1994b e 1994c; Saldanha 1996: 193, n. 71 – 72 e 74 – 75, 198, 200 – 201).

Come si è visto poc'anzi, Quillard realizzò per la famiglia De Melo la serie di disegni e incisioni come corredo illustrativo degli elogi e delle memorie dedicati a D. Nuno, primo duca di Cadaval, una delle opere più importanti del maestro francese come disegnatore e incisore (D. Jaime Álvares Pereira de Melo, *Ultimas acções do Duque D. Nuno Alvares Pereira de Mello*, Lisbona: Officina da Musica, 1730; Antonio Dos Reis, *Epistola ad Jametem, Duce Cadavalensium*, Lisbona: José Antonio da Silva, 1731) (fig. 12).

2.1.8. Il marchese di Alegrete

Dom Manuel Telles da Silva (1682-1736)

Il titolo di marchese di Alegrete era posseduto negli anni Trenta - Quaranta del Settecento da Manuel Telles da Silva, quarto conte di Vilar Maior, terzo marchese di Alegrete (1682 – 1736) e dal suo primo figlio maschio Fernão Telles da Silva (1703 -), quinto conte di Vilar Maior e quarto marchese di Alegrete.

Da alcune notizie dell'*Abecedario* si evince che il marchese a cui Guarienti si riferisce è il terzo, in quanto quest'ultimo, come si apprende dal diario del Conte di Ericeira (Brazão 1943: 81; cfr. Saldanha 1994b: 206), era un committente del pittore Francisco Vieira Lusitano, committenza che si riscontra altresì tra le notizie riferite nell'*Abecedario* (Guarienti 1753: 205).

I marchesi di Alegrete costituivano uno dei rami familiari più potenti del regno portoghese.

Manuel Telles da Silva¹⁷² riflette nella sua biografia l'importanza della sua posizione sociale, della quale si rileva in primo luogo la sua nomina a Gentiluomo di Camera di João V, ruolo che significava essere uno stretto collaboratore del re. Barbosa Machado riferisce infatti della grande stima nutrita dal re per il marchese con il quale egli si consultava in occasione di «gravísimos negocios»¹⁷³ (Machado 1741-1759: III, 391).

Uno degli incarichi speciali che furono svolti da tale Gentiluomo di Camera riguardò la neonata Academia Real da História Portuguesa per la quale fu nominato perpetuo segretario.

Tale ruolo si addiceva a un illustre letterato come il marchese, autore di componimenti poetici e storici, come la storia della stessa accademia, nonché curatore di una collezione di scritti la quale, per la partecipazione dei maggiori accademici del tempo, costituisce un progetto rappresentativo della cultura illuminista portoghese¹⁷⁴.

¹⁷² Si veda la biografia in Barbosa Machado (1741-1759: III, 390 – 392) e si veda, altresì, Delaforce (2002: 74, 253 – 254).

¹⁷³ «Importantissime questioni» (trad. libera).

¹⁷⁴ *Collecção dos documentos estatutos e memorias da Academia Real da Historia Portugueza*, Lisbona: José Antonio da Silva, 1721 – 1736.

La notorietà di Manuel Telles da Silva si lega altresì alla sua biblioteca, cominciata dai suoi predecessori e divenuta ancora più importante nel XIX secolo quando passò ai marchesi di Penalva e divenne un vero e proprio parametro di eccellenza per i bibliofili del tempo¹⁷⁵.

Questa era ricca di libri divisi per materie, dalla storia, alla filosofia, alla matematica, alle arti militari. Ci è pervenuta un'inventariazione di tali libri¹⁷⁶ dove scorgiamo anche il settore della «Architectura et Pictura» (foglio 15 v.), attraverso cui si scorge la sensibilità di casa Alegrete per le arti figurative. Vi si leggono, infatti, diversi trattati e “corsi” di architettura, tra i quali non manca l'opera di Vitruvio, così come trattati di pittura, raccolte di bozzetti come quella relativa agli apparati effimeri per l'entrata a Lisbona di Maria Sofia Isabel de Neubourg, molte raccolte di stampe a carattere sacro e profano, tra cui segnaliamo le opere dedicate a «Varias pinturas e celeberrimos pintores» così come alle «Pinturas de Francisco Albano».

La casa degli Alegrete era costituita da un sontuoso e assai grande palazzo nello spazio dell'attuale piazza Martim Moniz. La residenza, nata alla fine del Seicento con il primo marchese e abitata dalla famiglia fino al terremoto del 1755, sparì completamente negli anni Quaranta del Novecento, quando fu abbattuta dalle autorità municipali lisbonesi per creare uno spazio più adatto alla viabilità pubblica¹⁷⁷.

Le notizie dell'*Abecedario* costituiscono un contributo importante, offrendo esse un piccolo *aperçu* della collezione d'arte presente in casa Telles da Silva.

Il terzo marchese doveva essere particolarmente sensibile alla produzione degli artisti che allora operavano a Lisbona, essendo egli mecenate sia di Quillard (Guarienti 1753: 415) sia di Vieira Lusitano (Guarienti 1753: 205), aiutato forse dalla sua posizione di centralità a corte e di prossimità con gli artisti verso la cui opera la corte si orientava.

¹⁷⁵ Una parte importante del fondo della «Livraria Tarouca» è stato acquistato agli eredi della famiglia negli anni Settanta del Novecento dalla Biblioteca Nacional de Portugal. Una ulteriore parte di tale fondo librario è stata acquisita dalla Santa Casa da Misericórdia negli anni Ottanta del Novecento. Sulla antica biblioteca del marchese Alegrete, si veda Delaforce (2002: 74, 399 - 400 nota 43).

¹⁷⁶ Il catalogo di libri si trova manoscritto all'interno dell'esemplare rilegato, dal titolo *Catalogos das Livrarias Marquês de Alegrete e Luis Borges de Carvalho*, facente parte del fondo archivistico di Casa Tarouca presente alla Biblioteca Nacional de Portugal (Reservados, Archivio Casa Tarouca, cod. AT/L 311).

¹⁷⁷ Una trattazione aggiornata sulle fasi storiche e abitative del palazzo si legge in Miguel (2012, vol. II: 6 – 23).

Inoltre, notiamo che, accanto alle pitture dei maestri coevi del marchese, tutti i restanti pezzi menzionati nell'*Abecedario* sono di provenienza fiamminga.

Il *San Gerolamo* di Van Hemessen (fig. 16), che ancora fa mostra di sé al Museo de Arte Antiga, è il primo cronologicamente della serie e mette in scena il “nudo eroico” per il quale il pittore si distingueva, conciliando quest'ultimo il linguaggio nordico con quello classicista italiano.

La rappresentazione di San Gerolamo si collega a quella di un altro santo, il *San Luca Evangelista* dipinto dal Lusitano e sembra, altresì, entrare in risonanza con varie raccolte di stampe sulle vite dei santi presenti nella biblioteca della casa, tra le quali figuravano anche le vite di santi anacoreti¹⁷⁸.

Non mancavano, poi, le pitture di genere, rappresentate da opere di grande qualità, a giudicare dal «bellissimo» paesaggio di Peeters, conservato dal marchese «come una gioja», e dalle bambocciate rappresentate dal dipinto di Van Herp e, molto probabilmente, dalle opere di Nollekens.

Nel 1846 Raczynski informava che la collezione di dipinti di casa Alegrete si era fusa con quella dei marchesi di Penalva e che i quadri erano dispersi (Raczynski 1846: 313).

Opere menzionate nell'Abecedario

Alegrete 1

Bonaventura Peeters (Anversa 1614 – Hoboken 1652)

Paesaggio.

«S.E. il Sig. Marchese Allegretti [di Bonaventura Peeters conserva] un bellissimo paese, da lui tenuto come una gioja.» (Guarienti 1753: 105)¹⁷⁹.

Alegrete 2

¹⁷⁸ BNP, Reservados, Archivio Casa Tarouca, cod. AT/L 311, fol. 15v. .

¹⁷⁹ Cfr. Delaforce (2002: 253). Su Bonaventura Peeters, vedi *Nápoles 2*.

Francisco Vieira Lusitano [Francisco Vieira de Matos] (Lisbona, 1699 – 1783) «Francesco Vieira»

S. Luca scrive il Vangelo.

«Per il Signor Marchese Allegretti [Francesco Vieira] fece un S.Luca in atto di scrivere il suo Vangelo» (Guarienti 1753: 205).

Dalle note del Diario del conte di Ericeira relative all'anno 1731 conosciamo la commissione di alcune opere a Francisco Vieira Lusitano da parte del marchese di Alegrete, commissione che venne lasciata in sospeso a causa della partenza dell'artista per l'Inghilterra (Brazão 1943: 81; cfr. Saldanha 1994b: 206). Faceva forse parte di tale commissione il *San Luca* qui menzionato. Cunha Taborda (1815: 233) indica il «retábulo do Evangelista S. Lucas, escrevendo o seu Evangelho, de optimo gosto»¹⁸⁰ come proprietà del marchese di Penalva, dato che le case Alegrete e Penalva si erano nel frattempo fuse. E allo stesso modo, l'inventario manoscritto del 1822 – 1834¹⁸¹, di probabile paternità dello stesso Taborda e di pochi anni posteriore alla di lui pubblicazione, inventario che elenca i pezzi dell'allora copiosa collezione di casa Penalva, menziona il dipinto con la stessa frase: «1 do evangelista S.Lucas escrevendo o evangelho de optimo gosto» che, a nostro avviso, deve naturalmente riferirsi al santo del Lusitano.

Le fonti successive non fanno specificamente riferimento al dipinto e ci inducono a pensare che il quadro andò disperso, come altri pezzi della raccolta Alegrete, secondo quanto riferisce Raczynski (1846: 313).

Alegrete 3

Jan Sanders Van Hemessen (*fl.* Anversa, 1519 - 1556) «Gio: de Hemessen»

¹⁸⁰ «Quadro d'altare raffigurante l'Evangelista San Luca intento a scrivere il suo Vangelo, di ottimo gusto» (trad. libera).

¹⁸¹ FCGBA, Arquivo Reis Santos, caixa R.S. 173/10, José da Cunha Taborda (?), *Igrejas – Conventos – Casas – Quintas em Lisboa, e em alguns dos subsidios que conservão Pinturas, e outros objectos dignos de attenção* (1822 – 1834); trascritto in Arruda (1999, vol. I, doc. 6: 279 – 295). Per la voce dell'elenco relativa al quadro raffigurante San Luca, si veda Arruda (1999: 287).

San Gerolamo penitente, firmato e datato (1531).

Museu Nacional de Arte Antiga, Lisbona (inv. 1651 Pint).

Fig. 16

«Fioriva negli anni 1531. In Lisbona vidi un suo quadro con un S. Girolamo posseduto dal Signor de Silva Teles Capocaccia del Re, contrassegnato col proprio nome e detto anno.» (Guarienti 1753: 248)¹⁸².

Alegrete 4

Willem Van Herp, (Anversa, 1613/14 – 1677) «G.V.Herp.»

Bambocciata (?), su rame.

«Quattro grandi rami contrassegnati da tale marca [G.V.Herp.] si vedono in Lisbona in quattro case della primaria nobiltà, cioè Abrantes, Marialta [*sic*], Allegretti, e d'Uguon.» (Guarienti 1753: 262)¹⁸³.

Alegrete 5

Jan Baptist Nollekens (?) (Anversa 1665 – Roanne, dopo il 1720) «Nollekius»

Diversi dipinti raffiguranti *Bambocciate* (?), firmati.

«Il Sign. Marchese Allegretti in Lisbona possiede alcune pitture segnate con detto nome [Nollekius], e sembra sia vissuto circa il 1618.» (Guarienti 1753: 395)¹⁸⁴.

Alegrete 6

Pierre-Antoine Quillard (Parigi 1704 circa – Lisbona 1733) «Pietro Antonio Quillard»

Diverse opere dalla tecnica e dal soggetto non specificati.

«così nella raccolta singolare del Marchese Allegretti [...] si vedono opere belle di questo Autore.» (Guarienti 1753: 415).

¹⁸² Il dipinto è entrato nel 1921 a fare parte del Museu Nacional de Arte Antiga mediante l'acquisto all'asta dalla collezione Ameal (Delaforce 2002: 441, nota 199). Cfr.: Nagler (1835 – 1852, vol. 6: 34 – 35), Raczyński (1847: 130), Delaforce (2002: 253 – 254), Hemessen (1531).

¹⁸³ Su Van Herp, vedi *Abrantes 4*.

¹⁸⁴ Cfr. Raczyński (1847: 208).

Questa notizia rappresenta l'unica fonte di cui possediamo a proposito dell'interesse (e del mecenatismo?) del marchese per la produzione del maestro francese.

2.1.9. Il marchese di Valença

D. Francisco Paulo de Portugal e Castro (1679-1749)

Francisco Paulo de Portugal e Castro (1679 – 1749), secondo marchese di Valença, ottavo conte de Vimioso, era nato come figlio illegittimo del primo marchese ma aveva beneficiato dalla Corona della “legittimazione” e del diritto ad ereditare i titoli e il patrimonio del padre¹⁸⁵.

In quanto appartenente ai *grandes* del regno, Francisco de Portugal faceva parte di quella cerchia dell'alta nobiltà che si poneva a diretto servizio del re e ne condivideva, in parte, i privilegi. La famiglia del marchese si collocava, poi, in quella aristocrazia della *limpeza*¹⁸⁶ di sangue la cui importanza veniva rafforzandosi con il regno di João V e la quale poneva i suoi “detentori” in un’ulteriore fascia di privilegio.

Dom Francisco ereditava dalla sua famiglia un grande patrimonio, con beni fondiari assai consistenti, soprattutto nella regione dell'Alentejo, e diverse *comendas* provenienti da istituzioni dell'ordine di Cristo e di Santiago (Sousa 1735 – 1749: tomo X, 780; Carvalho 2004: 221). Tra gli incarichi di alta amministrazione di cui era stato insignito, vi era quello di *provedor*¹⁸⁷ della Santa Casa da Misericordia.

Alla corte del re, egli godeva di grande prestigio soprattutto come letterato e membro dell’Academia Real da História Portuguesa della quale fu uno dei più illustri e attivi membri, divenendone anche direttore e censore per alcuni anni (Sousa 1735 – 1749: tomo X, 784; Carvalho 2004: 324).

Grande cultore di storia, filologia e letteratura classica, e dotato di spiccato talento nell'eloquenza (Sousa 1735 – 1749: tomo X, 783 – 784; Freire 1749) vestiva frequentemente i panni dell'oratore in occasione degli importanti eventi di corte. La sua produzione letteraria giudicata dai contemporanei come incomparabile per le idee, la finezza dei ragionamenti e l'eleganza formale (Machado 1741-1759: tomo II, 233) consiste nella produzione tipica di un letterato di corte, composta da scritti destinati ad eventi ufficiali, come elogi, panegirici

¹⁸⁵ Sulla biografia di Francisco de Portugal e Castro, si veda: Sousa (1735 – 1749: tomo X, 779 - 785) e Carvalho 2004.

¹⁸⁶ Purezza (trad. libera).

¹⁸⁷ Responsabile (trad. libera).

e orazioni funebri così come da discorsi diretti alla comunità degli intellettuali dell'accademia reale¹⁸⁸.

Fino all'anno 1726, la residenza del marchese si trovava nell'attuale rua do Alecrim, allora chiamata rua do Conde, nell'area che corrisponde al sito in cui oggi sorge il palazzo Quintela. In quell'anno, tuttavia, un incendio distrusse il palazzo e la famiglia dovette trasferirsi altrove. Da alcune cronache del tempo si evince che i marchesi si erano stabiliti nella *quinta* di Campo Grande - a poche decine di metri dalla attuale omonima stazione della metropolitana - ancora oggi esistente con il nome di «quinta dos condes de Vimioso». Dom Francisco aveva poi fatto costruire *ex-novo* negli anni Venti il palazzo Ribamar, a Algés, sui terreni appartenenti all'importante convento di S. José de Ribamar di cui egli era *padroero* ossia protettore e mecenate¹⁸⁹.

Fatta eccezione per le informazioni che ci offre l'*Abecedario*, non vi sono significative testimonianze sugli interessi coltivati dal marchese in materia di arti figurative. Dei beni che la casa Portugal e Castro possedeva nella quinta di Campo Grande si conserva l'inventario (redatto entro il 1775 e il 1794) del figlio di dom Francisco, José Manuel João de Portugal e Castro e della di lui moglie Luísa Xavier de Lorena (Appendice, doc. n. 2).

Attraverso tale inventario, si “intravede” uno stralcio di decorazione interna composta da due sale damascate in cremisi e in verde, ciascuna con i relativi tessuti d'arredo in tinta, con i damaschi già in parte danneggiati e probabilmente in opera dal primo Settecento (p. 53 ss.). Inoltre, vi era una biblioteca assai fornita (p. 64) e, tra gli oggetti artistici, diverse sculture devozionali, una serie di dipinti con ritratti, di cui due del re João V (p. 53) e, infine, una *Sacra Famiglia* nell'oratorio (p. 50).

I quadri descritti da Guarienti costituiscono una serie di ben otto «pezzi di singolar bellezza» attribuiti a Grão Vasco raffiguranti «la vita di Maria Vergine» (Guarienti 1753: 479) e una tavola di Michelangelo Buonarroti (Guarienti 1753: 383-84).

La tavola di Michelangelo doveva costituire un pezzo assai caro alla famiglia, da essa conservato fin dal XVI secolo e dal quale aveva fatto trarre ispirazione a Luís de Moraes (1520 circa – 1586?) quando costui eseguiva la commissione per la *capela-mor* di famiglia, nel convento di Santa Catarina a Evora, di un dipinto di più di quattro metri di altezza

¹⁸⁸ Per la produzione letteraria di Francisco de Portugal e Castro, si veda Machado (1741-1759: tomo II, 232-235; tomo IV, 141-142).

¹⁸⁹ Sui palazzi posseduti dai marchesi di Valença, si rimanda a Miguel (2012, vol. II: 283 - 286).

raffigurante un *Calvario*¹⁹⁰.

Se né la tavola di Michelangelo né la tela di Morales si sono conservati, sono pervenute fino a noi le bellissime tavole delle *Storie della Vergine* (fig. 17 - 19), sebbene oggi disperse in sette diverse collezioni (Batoréo 2001: 104).

Da casa del Marchese di Valença le *Storie della Vergine* erano passate in possesso del primo Conte di Figueira, José de Castelo-Branco (1788 – 1872) e successivamente del Duca di Palmela, Pedro de Sousa e Holstein (1781 – 1850) (Raczynski 1846: 126, 399 - 400), subendo poi la dispersione in varie collezioni private durante la seconda metà del XX secolo (Batoréo 2001: 104).

Opere menzionate nell'Abecedario

Valença 1

Michelangelo Buonarroti (Caprese 1475 – Roma 1564) («Buonarota»)

Crocifissione, su tavola.

«In Evora Città del Regno di Portogallo, in una Chiesa di Monache si vede la famosa Tavola da lui [Luís de Morales] copiata mentre era giovane, da un piccolo quadro originale del Buonarota, che si conserva presso il Signor Marchese di Valenza; la qual Tavola, in cui si rappresenta Cristo vivo in Croce con la B.Vergine, e S.Giovanni, è così ben eseguita, che vien giudicata originale del Buonarota» (Guarienti 1753: 383 - 384).

Michelangelo si confrontò diverse volte con il tema della *Crocifissione*. Sono noti una serie di disegni di *Crocifissi* o *Calvari* del periodo tardo della vita dell'artista, dal 1550 circa in avanti, conservati in diversi musei europei (si vedano i vari esemplari esaminati e riprodotti nel *Corpus dei disegni di Michelangelo* a cura di Charles de Tolnay (1975 – 1980, vol. III, cat. n. 410 recto – 425 recto e verso: p. 66 – 75).

Tuttavia, il modello che lasciò una traccia profonda nella cultura figurativa di quel tempo e che godette anche in seguito di una decisiva fortuna artistica, fu il *Crocifisso*

¹⁹⁰ Vitor Serrão (1991: 27) alcuni anni fa sosteneva che vi fossero parecchie tracce, soprattutto ad Evora, di un soggiorno del maestro spagnolo in Portogallo. Caetano (2001) fa il punto sui documenti e sulle opere dell'effettivo soggiorno portoghese del maestro.

disegnato da Michelangelo per l'amica Vittoria Colonna, realizzato verosimilmente intorno al 1538 – 1541 e tradizionalmente identificato con il foglio conservato al British Museum (inv. 1895-9-15-504).

Esiste, infatti, una ricca produzione di disegni, dipinti e stampe che ripropongono, nella composizione e nella maniera, il Crocifisso Colonna, con la rappresentazione di Cristo vivo sulla Croce, che rivolge lo sguardo verso il Cielo e che assume l'inconfondibile postura dall'andamento serpentinato¹⁹¹.

Dall'elevato numero di copie, soprattutto dipinte, si rileva una variante nella composizione, ossia l'aggiunta della Vergine e di San Giovanni Evangelista ai lati della croce, variante che lo stesso Michelangelo, tornando su quel tema figurativo, aveva introdotto e che diede vita a un ulteriore filone di repliche¹⁹².

Una di queste poteva essere l'opera arrivata ai futuri marchesi di Valença e considerata come un originale.

Una fonte ben più antica dell'*Abecedario*, Frei Luís de Sousa (1555? - 1632) (Sousa 1866: 289), afferma che il dipinto di Michelangelo si trovava nella collezione dei conti di Vimioso (futuri marchesi di Valença).

Il primo conte, D. Francisco de Portugal (1485 - 1549), aveva finanziato nel 1547 la costruzione del convento di Santa Catarina a Evora mantenendo per la sua famiglia l'uso dello spazio della *capela-mor*, la parte più rappresentativa e importante della chiesa.

Lo stesso Sousa ci informa che proprio nella *capela-mor* si trovava una delle opere più insigni della pittura della Spagna, ossia un quadro di Luís de Morales, rappresentante una *Crocifissione*, di più di quattro metri di altezza, che aveva tratto ispirazione dal dipinto di Michelangelo della collezione Vimioso, di poco più di un metro di altezza¹⁹³.

Esistono, del resto, altre tracce della presenza di copie del *Crocifisso Colonna* in area iberica.

¹⁹¹ Proprio pochi mesi fa si è conclusa una mostra sulla fortuna artistica di alcune invenzioni figurative del maestro fiorentino nella quale si è analizzato il *corpus* di lavori esistenti derivati dal Crocifisso Colonna. Si veda Alberti – Rovetta – Salsi (2015, tomo I: 243 – 274, tomo II: 149 – 155).

¹⁹² Si veda il regesto del catalogo citato (2015, tomo I: 268 – 274) nel quale sono descritte le opere ancora esistenti. Non si sono, tuttavia, considerate le opere rilevate esclusivamente sul piano documentario.

¹⁹³ Cfr. Caetano (2001: 34). Si veda, inoltre, la sezione *Evora I*.

Vera e propria prova è rappresentata dalla tavola già attribuita al Buonarroti e oggi riconosciuta come opera di un artista fiammingo del Cinquecento, conservata nella Concattedrale di Santa Maria de La Redonda a Logroño e anticamente posseduta dal vescovo spagnolo Pedro González de Castillo (1562 – 1627) il quale si era impegnato nella costruzione della Concattedrale e aveva realizzato frequenti viaggi a Roma (Alberti – Rovetta – Salsi 2015, tomo I: n. 56, p. 274).

Infine, segnaliamo anche la notizia ottocentesca relativa a una *Crocifissione* presente nel chiostro dei Geronimiti di Belém, dipinta da Gaspar Dias o da Campelo, notizia secondo la quale la pittura sarebbe stata copiata da un originale di Michelangelo¹⁹⁴.

Valença 2

Garcia Fernandes (*fl.* 1518-40) – Cristóvão de Figueiredo (*fl.* 1515 – 1555)

già (Guarienti 1753) attribuito a:

Vasco Fernandes, detto Grão Vasco (*fl.* 1475 – 1542) «Vasco»

Storie della Vergine, otto dipinti ad olio su tavola

Fig. 17 - 19

Coll. private, già nella collezione Palmela:

Incontro di Anna e Gioacchino alla Porta d'Oro

Nascita della Vergine

Presentazione della Vergine al Tempio

Sposalizio della Vergine

Annunciazione

Natività

Adorazione dei Magi

Presentazione di Gesù al Tempio

«in otto pezzi di singolar bellezza posseduti dal Sig. Marchese di Valenza [Vasco] dipinse la vita di Maria Vergine.» (Guarienti 1753: 479).

Essendo Grão Vasco un artista che raggiunse esiti altissimi nell'ambito della pittura portoghese e la cui importanza iniziava ad essere riconosciuta in letteratura già a partire dal

¹⁹⁴ Si vedano, a questo proposito, le biografie di Campelo e di Gaspar Dias.

diciottesimo secolo, fin quasi alla fine del diciannovesimo moltissima della pittura cinquecentesca lusitana venne attribuita al maestro (Rodrigues 1992: 33).

Per quanto concerne i dipinti in questione, la più recente letteratura vi riconosce il lavoro congiunto dei maestri Garcia Fernandes e Cristovão de Figueiredo per una macchina d'altare destinata alla chiesa di Santa Maria da Alcaçova di Montemor-o-Velho, nell'attuale distretto di Coimbra, commissionata da D. Jorge de Lencastre (1481 – 1550), figlio del re João II (1455-1495) e signore di Montemor (Batoréo 2001) e realizzata nella seconda metà degli anni Venti del Cinquecento (Caetano 1998a: 42) ¹⁹⁵.

Joaquim Oliveira Caetano riconosce nelle tavole, in seno ad una fortissima influenza della scuola lisbonese di Jorge Afonso, il principale pittore del re D. Manuel I, alcuni tratti della maniera di Garcia Fernandes, ossia il cromatismo, il trattamento del panneggio a pieghe rigide, il riempimento dello spazio con le scene di primo piano, lasciando poche porzioni alla rappresentazione di spazi aperti, l'attenzione meticolosa di gusto tardo-gotico verso oggetti preziosi quali armi e pezzi di oreficeria.

Inoltre, con metodo più stringente, ha collegato i dipinti all'opera del Fernandes mediante il riconoscimento di alcuni elementi iconografici presenti in altri lavori del maestro.

Manuel Batoréo (2001) ha incluso nella realizzazione delle pitture la mano di Cristóvão de Figueiredo, grande amico e collega dell'artista, sulla base di alcune tracce documentarie e, altresì, individuando nel trattamento "drammatico" dei volti di alcuni effigiati una caratteristica di questo maestro.

L'antica attribuzione a Grão Vasco si giustifica con il fatto che la pittura di quest'ultimo era prossima di quella di Garcia Fernandes e di Figueiredo.

Infatti, non solo gli artisti operavano nella stessa epoca ma avevano avuto dei contatti personali e professionali tra di loro.

Da un documento del 1515, infatti, si sa che Vasco Fernandes visitò l'officina di Jorge Afonso a Lisbona, sebbene non si sappia quanto tempo vi si fosse fermato. E in quell'officina lavoravano Francisco Henriques, Garcia Fernandes, genero di Henriques, Cristóvão de Figueiredo e Gregório Lopes (Lapa 2010).

Inoltre, il dilagare del nome del maestro di Viseu come autore di pitture antiche si verificava, altresì, per la mancanza in letteratura di altri pittori della sua stessa "scuola".

¹⁹⁵ Per un'analisi dell'insieme dei dipinti e per la bibliografia, si veda Caetano (1998a: 42 ss) e Batoréo 2001.

Garcia Fernandes, per esempio, si incontra per la prima volta citato solo a inizio Ottocento nelle *Regras* di Cunha Taborda (Caetano 1998a: 15). Dal canto suo, Guarienti non menziona Fernandes né tantomeno Figueiredo.

L'attribuzione delle tavole al Vasco era già stata messa in discussione da Raczynski (1846: 126, 327 – 328, 399 – 400) il quale sottolineava la confusione che in Portogallo regnava sul conto del pittore già nel primo Settecento.

Diversamente da quanto si afferma in una relativamente recente scheda di catalogo delle pitture (Batoréo 2001: 104), la prima notizia sull'insieme delle tavole in questione non è da attribuire a Taborda bensì a Guarienti che testimonia dell'appartenenza dei quadri alla collezione del marchese di Valença. Taborda (1815: 147) si limita a riprendere, quasi *verbatim*, la notizia dell'*Abecedario*, senza aggiungere altre informazioni in merito.

Raczynski, al contrario, commenta i dipinti nel momento in cui essi si trovavano nel palazzo dei duchi di Palmela di largo do Calhariz (Raczynski 1846: 126, 327 – 328, 399 – 400; cfr. Delaforce 2002: 338). Egli ci informa (Raczynski 1846: 126) del fatto che i dipinti erano passati in eredità dalla collezione Valença a Maria José de Melo Menezes e Silva (1790 – 1818) che sposò il primo conte di Figueira, D. José de Castelo-Branco (1788 – 1872). I dipinti, in possesso del conte, vennero acquistati dal duca di Palmela (Batoréo 2001: 104) e grazie alla notizia di Raczynski sappiamo che figuravano nell'omonima collezione almeno dal 1846.

Le pitture erano ancora di proprietà degli eredi del duca in occasione di una mostra del 1971 (Fundação Calouste Gulbenkian 1971: n. 138 – 145, 69 - 70) e oggi appartengono a sette collezioni private (Batoréo 2001: 104).

2.1.10. Il marchese das Minas

D. António Caetano Luís de Sousa (1690 – 1768)

Su D. António Caetano Luís de Sousa (1690 – 1768), settimo conte do Prado, quarto marchese das Minas (1734), le fonti genealogiche settecentesche ci forniscono esigue notizie. Esse riportano i fatti riguardanti la sua prima giovinezza, quando partecipava a seguito del nonno, secondo marchese e grande generale, alle campagne della Guerra di Successione Spagnola, negli anni 1704 – 1707, assistendo a fatti gloriosi come la presa di Valenza e l'occupazione di Madrid, campagne a seguito delle quali ritornava in Portogallo nel 1708 con il titolo di Colonnello di Cavalleria (Sousa 1735 – 1749, tomo XII, parte II: 1081 – 1083).

La famiglia dei marchesi das Minas, dalla fine del Seicento, abitava nel palazzo, in affitto, di proprietà dei duchi di Aveiro, nella zona di Santos-o-Velho, situato di fronte all'antico convento di Nossa Senhora da Piedade da Esperança, in un'area che oggi corrisponde all'incirca all'isolato delimitato dall'avenida dom Carlos I, dalla rua da Esperança e dalla calçada do Marquês de Abrantes (Miguel 2012, vol. II: 166). Diverse residenze nobiliari sorgevano in quest'area che si estendeva lungo le rive del Tago¹⁹⁶.

Fino almeno al 1744, risiedettero qui i marchesi¹⁹⁷, compreso il quarto, Dom António, la cui collezione doveva essere presumibilmente stata visionata qui dal nostro Guarienti.

Tuttavia, in seguito, forse a causa della distruzione del terremoto, Dom António si trovava ad abitare in un'altra zona della città, nel Bairro Alto, dove i suoi predecessori avevano detenuto qui alcune proprietà. Tra la rua da Rosa e la rua São Bonaventura, sorgeva infatti l'edificio, tuttora esistente¹⁹⁸, dove aveva risieduto il primo marchese, Dom Francisco (1610 circa - 1674), ambasciatore a Roma nella seconda metà del Seicento. A un paio di isolati di distanza, nella rua dos Mouros, risiedeva Dom António, per lo meno negli anni

¹⁹⁶ Tra di esse vi era anche quella dei Conti di Vila Nova di Portimão, dei quali abbiamo trattato nel presente lavoro.

¹⁹⁷ Si veda tutta la documentazione relativa alla permanenza della famiglia a Santos-o-Velho in Miguel (2012, vol. II: 166 – 170).

¹⁹⁸ Oggi ospitante il Lar Nossa Senhora do Amparo e appartenente alla Santa Casa da Misericórdia. Si veda Vale et al. (2000 – 2004).

Sessanta del Settecento, quando veniva redatto il suo inventario orfanologico (1768; Appendice, doc. n. 3).

Della casa e della collezione del marchese abbiamo un *aperçu* in questo stesso inventario di cui ci limitiamo a esprimere qui alcune rapide osservazioni.

In testa all'elenco, dopo i gioielli di cui segnaliamo un paio di orecchini con diamanti di quasi due milioni di *reis* di valore, segue tutta la lunga serie degli articoli in argento: innumerevoli pezzi destinati a servire e consumare le vivande per i banchetti, molti dei quali recanti le armi di famiglia, piatti lavorati provenienti dalle Fiandre, servizi per la toilette, per la scrittura, cofanetti, candelabri, ecc...

Nella parte dedicata alla mobilia, si intravedono le mode europee dell'arredo nobiliare: mobili alla francese (p. 82), pendole e orologi inglesi, finestre con vetrate all'inglese (p. 79), sale rivestite e arredate con tessuti di una sola tinta, come la sala verde, o la sala gialla (p. 82).

La *loiça*¹⁹⁹, una fornitura sempre ricchissima nelle case aristocratiche dell'epoca, si presenta divisa per tipologie, dalla *louça da India*²⁰⁰, a quella proveniente dal Giappone e dalla Francia, ai pezzi recanti le armi di famiglia.

Tale inventario conserva anche una piccola sezione dedicata alle pitture.

La prima voce di questa sezione cita « Dois coadros de pintura ao devino que tem coaize dois palmos em quadro e de roda huma cercadura de florido que fas ao todo sinco palmos de alto, molduras amarelas lizas e avaliado em duzentos mil reis»²⁰¹ che riteniamo, per la descrizione e per la considerevole stima attribuita ai pezzi, consistano nei due quadri attribuiti da Guarienti alla collaborazione a quattro mani di Seghers e Van Dyck²⁰².

Segue una serie di nove dipinti su rame «di mano eccellente», raffiguranti pitture mitologiche e “bambocciate” - forse una serie proveniente dai Paesi Bassi? - alla quale viene attribuita una stima assai elevata, di più di ottocento mila *reis*, in ragione del rame e della buona qualità della pittura (p. 109).

¹⁹⁹ Servizi per la tavola, essenzialmente di porcellana e ceramica.

²⁰⁰ Porcellane e ceramiche orientali.

²⁰¹ «Due quadri di pittura sacra che presentano due riquadri alti quasi due palmi e, intorno, un cerchio di fiori, il tutto di cinque palmi di altezza, con cornici gialle lisce, e valutato duecento mila reis» (trad. libera) (p. 109).

²⁰² Vedi *infra*. La misura del palmo portoghese corrisponde a 22 cm. Di conseguenza, l'altezza del quadro corrisponde a 110 cm. Tale dimensione che pare essere “eccessiva” per un quadro di fiori, corrisponde in realtà alle dimensioni usuali dei quadri di ghirlande realizzati dal pittore. Si veda, a questo proposito, Hairs (1985).

Dalla stessa regione potevano forse provenire la «pintura de mar com seus chavecos em guerra»²⁰³ così come i sei grandi paesaggi (p. 109), i quali costituivano temi assai proposti dagli *ateliers* fiamminghi e olandesi e per i quali i collezionisti portoghesi si dimostravano particolarmente ricettivi²⁰⁴.

Alcuni pezzi erano probabilmente il frutto di commissioni effettuate dalle precedenti generazioni a quella di Dom António, come i due ritratti degli Eccellentissimi Marchesi «predecessori» (p. 109) o i due dipinti raffiguranti l'inizio e la conclusione della celebre ambasciata di Roma del 1670 (*idem*) che aveva visto come protagonista il primo marchese, dom Francisco de Sousa.

Sembra, invece, mancare all'appello il ritratto di Rigaud di D. João de Sousa, padre di Dom António, rifugiatosi in Francia dopo essere stato implicato nel 1694 in un omicidio, assieme al conte di Atalaia. Egli ebbe modo, grazie al Duc de Villeroy suo suocero, di frequentare la corte di Luigi XIV (Sousa 1735 – 1749, tomo XII, parte II: 1071 – 1072) e, come per il conte di Atalaia, si trova menzionato tra i ritrattati di Rigaud come «Monsieur le Comte de Prade, portugais» (Roman 1919: 44). Tuttavia, nell'inventario del figlio, malgrado compaiano diversi ritratti, non sembrano esservi voci che corrispondano a un'opera di tale importanza.

Opere menzionate nell'Abecedario

Minas 1

Daniel Seghers (Anversa, 1590 – 1661) «Daniello Segers»

Diversi dipinti raffiguranti *Natura morta con fiori e frutti* (?).

«In Lisbona il Co. di Cocolino, il Marchese de Las Minas, e il Signor Duca di Cadaval conservano di lui bellissime opere; e due preziosi pezzi del sopradetto Signor Marchese hanno di dentro i quadrati di Vandyck con due istorie sacre che certamente son finitissime.» (Guarienti 1753: 137)²⁰⁵.

²⁰³ «pittura di marina con le sue imbarcazioni da guerra» (trad. libera) (p. 109).

²⁰⁴ Si vedano Huylebrouck (1990) e Saldanha (1994c: 35 – 39).

²⁰⁵ Su Daniel Seghers, vedi *Cadaval 2*.

Minas 2

Daniel Seghers (Anversa, 1590 – 1661) («Daniello Segers») e Anton Van Dyck (Anversa 1599 – Londra 1641) («Vandyck»)

Due quadri di fiori con figure a tema sacro²⁰⁶.

«In Lisbona il Co. di Cocolino, il Marchese de Las Minas, e il Signor Duca di Cadaval conservano di lui [Daniello Segers] bellissime opere; e due preziosi pezzi del sopradetto Signor Marchese hanno di dentro i quadrati di Vandyck con due istorie sacre che certamente son finitissime.» (Guarienti 1753: 137).

In molte rappresentazioni con scene devozionali, generalmente “incorniciate” da ghirlande di fiori, Daniel Seghers si avvaleva della collaborazione di pittori dei quali ci sono pervenuti nomi celebri come quelli di Cornelis Schut, Peter Paul Rubens, Erasmus Quellinus II.

Tuttavia, secondo Marie-Louise Hairs (1985: 176), la collaborazione tra Seghers e Van Dyck che diverse volte è evocata in letteratura, non sembra trovare fondamenti. Infatti, secondo la studiosa, non sono stati trovati dipinti il cui lavoro sia stato attribuito simultaneamente ai due artisti, né prove documentarie in tal senso. Tuttavia, sebbene i quadri in questione potessero non essere opera autentica di Seghers e Van Dyck, essi dovevano essere di grande valore, come si è visto più innanzi menzionando la voce dell'inventario orfanologico, che con tutta probabilità si riferisce a tali opere. Inoltre, in tale documento, il pregio delle due pitture è confermato, oltre che dalla stima monetaria, anche dalla posizione in testa all'elenco di pitture, in una lista che chiaramente dispone i pezzi in ordine di importanza decrescente (Appendice, doc.n. 3, p. 109).

²⁰⁶ I due quadri si differenziavano dal resto dei pezzi di Seghers posseduti dal marchese das Minas in quanto vi aveva lavorato anche Van Dyck, secondo quanto descrive il testo dell'*Abecedario*. Per questa ragione, ad esse dedichiamo una voce a parte.

2.1.11. Il conte di Coculim

D. Francisco Mascarenhas, terzo conte di Coculim (1702 - ?)

Il titolo di conte di Coculim nacque subito dopo la guerra di Restaurazione (1640 – 1668), come molte delle nomine concesse dal monarca dei Braganza ai membri della nobiltà che avevano contribuito alla lotta per l'indipendenza del Portogallo. Nel 1670, il principe reggente Pedro II concesse a D. João Mascarenhas (1632 – 1681), uno dei generali più importanti in questo evento bellico, il titolo di primo marchese di Fronteira e, nel 1676, nominò primo conte di Coculim il di lui secondogenito Francisco Mascarenhas (1662 – 1685)²⁰⁷.

I conti di Coculim perpetuavano dei Mascarenhas la tradizione di prestigio militare, prestigio che cominciava durante la dinastia filippina con Fernando de Mascarenhas (1587 – 1651) *Capitão-de-Mar-e-Guerra* delle armate di Portogallo e di Castiglia (Mesquita 1992, vol. I: 397 – 398) e continuava con il già ricordato João de Mascarenhas. Il nipote di quest'ultimo, Felipe, secondo conte di Coculim, era stato attore dell'assalto a Valencia durante la Guerra di Successione spagnola (Gaio 1938 – 42, tomo XXIV: 113) mentre il terzo conte Francisco (1702 – ?) riceveva l'importante incarico di gestire le armate lungo la regione di Trás-os-Montes ai confini con la Spagna (Gaio 1938 – 42, tomo XXIV: 114).

Inoltre, i conti di Coculim continuavano quella politica di tipo culturale che aveva visto diversi componenti della famiglia rivestire posizioni di grande prestigio.

Infatti, il primo marchese di Fronteira era stato attivo nell'accademia "letteraria" *dos Generosos* (Mesquita 1992, vol. I: 401), autore di opere storiche e di sonetti, così come il figlio primogenito, D. Fernando, anch'egli autore di numerosi lavori storici, nel 1720 era stato nominato presidente dell'appena nata *Academia Real da História Portuguesa* permanendo uno dei suoi quattro *Censores Perpetuos* fino alla morte (Mesquita 1992, vol. I: 407 – 410).

²⁰⁷ «Coculim» è una grafia passata già nel Settecento all'uso comune, ma si riferisce a «Conculim», un insediamento nei territori di dominio portoghese dell'India, nella provincia di Salsete, a sud di Goa. D. Felipe de Mascarenhas aveva istituito nel 1649 il «morgado de Cuncolim» che era stato ereditato da Francisco de Mascarenhas. Si veda, a questo proposito: Sousa (1755: 361 – 62); Gaio (1938 – 42, tomo XXIV: 113); Mesquita (1992, vol. I: 399).

Francisco Mascarenhas, primo conte di Coculim, appartenente all'*entourage* di D. Pedro II del cui consiglio faceva parte, era conosciuto come uomo di lettere: soprannominato da Diogo Barbosa Machado «Principe da Poesia Latina», era autore di componimenti poetici e storici (Machado 1741 – 1759, tomo II: 194 – 195).

Infine, per quanto riguarda l'omonimo terzo conte di Coculim, apprendiamo che nel 1744 metteva a disposizione alcuni ambienti del suo palazzo per gli incontri dell'*Academia dos Escolhidos*, accademia "letteraria" tra le favorite e patrocinate dallo stesso re João V, che proprio in quegli anni si collocava in prima linea nel dare una eco culturale agli eventi di corte²⁰⁸.

Doveva essere quest'ultimo il «conte di Cocolino» al quale si riferisce genericamente l'*Abecedario*.

Infatti, D. Felipe Mascarenhas, secondo conte, morì nel 1735. Di conseguenza, pur essendovi l'eventualità che Guarienti avesse visitato la collezione entro tale data, è plausibile che egli, avendo risieduto in città almeno fino agli inizi degli anni Quaranta, si riferisca all'erede Francisco Mascarenhas, terzo conte.

Così come i marchesi di Fronteira, i conti di Coculim facevano parte dei *grandes* del Portogallo, ossia della nobiltà del più alto rango, la quale, fin dall'età del re Manuele I, rappresentava la fascia sociale più vicina alla Corona, partecipe più attiva nella politica attuata da quest'ultima, e soprattutto beneficiaria dei più elevati privilegi.

Dell'appartenenza all'*élite* sociale del regno ci fornisce uno spaccato la *Gazeta de Lisboa* che nel 1719 descrive i festeggiamenti per le nozze di Francisco de Mascarenhas con Teresa de Lancastre e, nel 1725, dà notizia del battesimo della nuova nata Anna de Mascarenhas, eventi ai quali prendeva parte la nobiltà di corte:

[domingo 24 setembro 1719] No mesmo dia se celebrãõ os desposorios do Conde D. Francisco Mascarenhas, filho primogenito de D. Felipe Mascarenhas, terceyro Conde de Coculim, com a Senhora D. Tereza de Lancastro, filha ultima de D. Luiz de Lancastro, quarto Conde que foy de Villa Nova, com assistencia de toda a Nobreza da Corte, sendo Padrinhos o Marquez de Fronteira, & o Conde da Ericeira, Madrinhas as Senhoras Condessas de Villa Nova, & de Assumar D. Maria de Lancastro. Esta

²⁰⁸ Sull'*Academia dos Escolhidos* vedi Palma – Ferreira (1982: 85 – 86), Braga (1899: 65 – 81) e, in particolare, Braga (1899: 78 – 79) per le riunioni dell'Accademia a palazzo Coculim. Nella lista che José Freire Montarroyo Mascarenhas aveva redatto nel 1743, Francisco Mascarenhas non compare. È possibile che costui si avvicinasse solo nel 1744 all'Accademia o che mettesse a disposizione il suo palazzo senza tuttavia prendere strutturalmente parte alla vita di questa istituzione.

função se fez com toda a pompa, & magnificencia. O palacio do Conde esteve nos dias antecedentes aberto ao povo, que concorreo a ver as excellentes tapeçarias, & admiraveis moveis, & peças de prata de muyto preço, com que estavam adornadas dezaseis casas, & neste dia, & nos seguintes houve esplendidos banquetes.²⁰⁹

E ancora:

O Conde de Coculim D. Filippe Mascarenhas, com a ocasião do Bautismo de sua neta a Senhora D. Anna Mascarenhas, que se celebrou em 3. do corrente, fez representar huma loa, e huma Comedia com musica de instrumentos, e vozes na sua sala; a que convidou quasi duzentos Fidalgos, e Senhoras, e lhes fez distribuir grande quantidade de doces, e licores quentes, e gelados; depois de haverem visto os excellentes, e magnificos adornos do seu Palacio.²¹⁰

Il palazzo abitato dai conti di Coculim e citato dalla *Gazeta* esiste ancora oggi. Si tratta di un grande edificio, attualmente in restauro, situato nell'area del Terreiro do Trigo e precisamente nell'attuale rua Cais de Santarém²¹¹.

L'edificio, di probabile origine seicentesca, non conserva più l'aspetto originario in quanto fu danneggiato pesantemente dal terremoto del 1755 che pose fine alla residenza della famiglia in tale sito, ma conserva, tuttavia, alcuni elementi originari, in particolare il portale e la *pedra de armas*²¹² della famiglia Mascarenhas.

²⁰⁹ «[domenica 24 settembre 1719] Nello stesso giorno si sono celebrate le nozze del Conte D. Francisco Mascarenhas, figlio primogenito di D. Felipe Mascarenhas, terzo Conte di Coculim, con la Signora D. Teresa de Lancastre, ultima figlia di D. Luis de Lancastre, quarto Conte di Villa Nova, con la partecipazione di tutta la Nobiltà di Corte, con il Marchese di Fronteira e il Conte di Ericeira nelle vesti di Padrini, e con le Signore Contesse di Villa Nova e di Assumar D. Maria de Lancastre nelle vesti di Madrine. Questa funzione si fece con la più grande pompa e magnificenza. Nei giorni precedenti la cerimonia, il palazzo del Conte era aperto al popolo che concorse ad ammirare gli eccellenti arazzi, mobili pregevoli e pezzi di argenteria di grande valore, con i quali erano adornate sedici camere. In questo giorno [domenica 24 settembre 1719] e nei seguenti si sono tenuti splendidi banchetti.» (Trad. libera; *Gazeta de Lisboa Occidental*, 28 settembre 1719, no 39, p. 312).

²¹⁰ «Il Conte di Coculim D. Felipe Mascarenhas, in occasione del Battesimo di sua nipote la Signora D. Anna Mascarenhas, che si è celebrato il giorno 3 del corrente mese, ha fatto rappresentare nella sua sala una lauda e una Commedia con musica strumentale e voci, alle quali ha invitato quasi duecento *Fidalgos*, e Signore, ai quali è stata distribuita una grande quantità di dolci, liquori caldi e gelati, dopo aver visto essi gli eccellenti e magnifici decori del Palazzo.» (Trad. libera; *Gazeta de Lisboa Occidental*, 13 dicembre 1725, no 50, p. 400).

²¹¹ Numero civico: 38 – 66. Sul palazzo: Vale – Ferrera – Costa 2001.

²¹² Insegne.

Le cronache che abbiamo qui trascritto evocano una certa sontuosità del palazzo durante i primi decenni del Settecento, dotato di sedici camere con eccellenti arazzi, meravigliosi mobili e pezzi d'argento di grande valore.

Inoltre, il fatto che, in occasione del battesimo, oltre che agli spettacoli teatrali e musicali, si invitasse il pubblico dei «fidalgos» così come il popolo a vedere gli eccellenti e magnifici «adornos» del palazzo, segnala la presenza di un apparato decorativo degno di essere ammirato e, probabilmente, scenograficamente disposto *ad hoc* per le visite.

E probabilmente di questo apparato faceva parte la collezione di quadri che Guarienti visitò.

Di essa, vengono ricordate le numerose opere di Pieter Snayers, i dipinti di Daniel Seghers e un “filosofo” di Salomon Koninck al quale si dedica una breve ma entusiastica *èkphrasis*.

Opere menzionate nell'Abecedario

Coculim 1

Daniel Seghers (Anversa, 1590 – 1661) «Daniello Segers»

Diversi dipinti raffiguranti *Natura morta con fiori e frutti* (?).

«In Lisbona il Co. di Cocolino, il Marchese de Las Minas, e il Signor Duca di Cadaval conservano di lui [Daniello Segers] bellissime opere.» (Guarienti 1753: 137)²¹³.

Coculim 2

Pieter Snayers (Anversa 1592 – Bruxelles, dopo il 1666) «Pietro Snayers»

Diversi dipinti dal soggetto non specificato.

«Molte opere di lui [Pietro Snayers] sono in Lisbona nel Palazzo del Signor Conte di Cocolino, e nelle Case dei Signori d'Almeda» (Guarienti 1753: 434).

Pittore fiammingo attivo ad Anversa e a Bruxelles, Snayers fu conosciuto per le sue scene di caccia e soprattutto di battaglia per le quali si distinse per l'uso di mappe topografiche ufficiali nell'accurata descrizione del paesaggio e delle operazioni militari.

²¹³ Su Daniel Seghers, vedi *Cadaval 2*.

Fu autore di diversi ritratti equestri ed inoltre venne considerato pittore della Guerra dei Trent'anni di cui rappresentò diversi scontri con stupefacenti effetti scenografici²¹⁴.

Sebbene non vi siano riferimenti iconografici sulle opere di Snayers, è naturale pensare che nella galleria dei conti di Coculim tali opere potessero raffigurare ritratti equestri e scene di combattimento, a riecheggiare quella fama militare per la quale la famiglia Mascarenhas si distingueva. Fama alla quale erano stati dedicati importanti brani artistici nel palazzo Fronteira come dimostrano la *Sala das Batalhas* e la *Galeria dos Reis* e come, altresì, conferma l'inventario dei beni appartenenti al primo marchese Fronteira, redatto alla morte della di lui sposa, D. Madalena de Castro, nel 1673, il quale registra, tra i beni di famiglia, alcuni ritratti equestri e ben dodici pannelli raffiguranti la battaglia navale di Malta (Moser 1949: 200).

Coculim 3

Salomon Koninck (Amsterdam 1609 – 1656) «Salomone Coningh»

Filosofo, datato (1640).

«In Lisbona nella Galleria del Signor Conte di Cocolino ho veduto di lui [Salomone Coningh] un quadro segnato l'anno 1640 con un filosofo che legge al lume di una finestra così naturale che pare vivo, e con sì delicata e giusta maniera di chiaro e scuro, che inganna l'occhio» (Guarienti 1753: 450).

La rappresentazione delle scene di lettura affonda radici profonde nella cultura figurativa olandese. Rembrandt aveva in particolare sviluppato alcuni temi figurativi atti a rappresentare il momento della riflessione e della lettura da parte di eremiti, profeti e letterati, perfezionandoli a tal punto da farli diventare veri e propri modelli²¹⁵.

Influenzato da Rembrandt, il pittore olandese Salomon Koninck²¹⁶ aveva mutuato questo tema figurativo indirizzandolo ad una produzione meno enigmatica e maggiormente compiaciuta, dove seduti a un tavolo alle figure dei dotti si alternavano artigiani impegnati a lavorare o uomini d'affari intenti a contare il proprio denaro, in soluzioni comunque di

²¹⁴ Su Pieter Snayers, si veda Legrand (1963: 201 – 204) e De Maere – Wabbes (1994, vol. 1: 365).

²¹⁵ Sull'opera di Rembrandt, rimandiamo al catalogo completo della sua opera: Bredius (1969).

²¹⁶ Si veda la catalogazione completa della sua opera in Sumowski (1983, vol. III: 1627 – 1710).

grande effetto grazie al talento del maestro nella realizzazione dei ritratti, nell'uso del chiaroscuro e nella resa dei dettagli.

In ragione di un'iconografia aperta che può portare a differenti interpretazioni, non sono stati mai chiaramente suddivisi i diversi profili degli studiosi ritratti da Koninck, che, alla luce delle letture attuali, richiamano spesso evangelisti, dottori della Chiesa e religiosi.

Analogamente, l'evocazione del "filosofo" che ricorre varie volte nelle denominazioni delle opere di Koninck è frutto di designazioni tradizionali le quali, in realtà, non sempre corrispondono a interpretazioni esatte.

Per quanto concerne il presente quadro, l'informazione sull'anno di esecuzione del dipinto – 1640 – non ci permette comunque di reperire tra "gli studiosi" di Koninck un'opera firmata che possa corrispondere a tale data. Tuttavia, citiamo alcune opere del maestro olandese a titolo illustrativo, le quali si accostano molto da vicino ai tratti descrittivi forniti dall'*Abecedario* e che dunque non dovevano discostarsi molto dall'opera in questione: il dipinto raffigurante lo *Studioso allo scrittoio* (fig. 20), passato sul mercato d'arte londinese (già Galleria d'arte Appleby, Londra; cfr. Sumowski 1983, vol. III, cat. n. 1116: 1647), probabile evocazione di un evangelista, il quale include, tra l'altro, la presenza di una finestra alle spalle del ritrattato; lo studioso rappresentato nell'opera dell'Herzog Anton Ulrich Museum di Braunschweig (fig. 21), concentrato nella lettura, illuminato da una luce laterale che crea magistrali effetti chiaroscurali e, infine, il *Filosofo* del Museo del Prado (fig. 22) meglio identificabile con la figura di un rabbino e replicato in un'ulteriore versione conservata nella Galleria Nazionale di Danimarca a Copenaghen (Koninck 1635) dove lo straordinario realismo nella resa del ritratto – si veda l'effetto materico della barba e lo sguardo penetrante nonostante i segni "fisiologici" del tempo che lo accompagnano – cattura l'attenzione dell'osservatore e crea un effetto di grande impatto emotivo²¹⁷.

In un'epoca, il Seicento, nella quale la vita culturale non era più solo appannaggio di università, scuole e centri religiosi, ma si trasformava altresì in una pratica esclusiva per le classi aristocratiche di tutta Europa e, ugualmente, del Portogallo dove nascevano accademie quali quella dei Generosi e dei Singolari, la celebrazione intimistica dello studio doveva esercitare un fascino particolare su un vasto pubblico di "curiosi" e ancor più in seno alla famiglia Mascarenhas, dove la cultura non era un mero fatto di costume se pensiamo alla grande erudizione che caratterizzava i suoi membri (cfr. Delaforce 2002: 433, nota 15)).

²¹⁷ Per le due pitture del Prado e della Galleria Nazionale Danese, vedi Kubissa (2009, cat. n. 26: 76 – 78).

2.1.12. Diogo de Nápoles

D. Diogo de Nápoles Noronha e Veiga (1694? - 1769)

Diogo de Nápoles Noronha e Veiga costituisce una figura inedita nel panorama storico-artistico portoghese, in quanto la sua collezione, ad eccezione dei riferimenti dell'*Abecedario*, non è mai emersa nella letteratura artistica, pur essendo essa, a giudicare dalle segnalazioni di Guarienti, formata da pezzi di indiscusso valore. Il suo proprietario apparteneva a una famiglia aristocratica che vantava membri illustri e doveva egli stesso rivestire un considerevole ruolo politico e sociale.

Presentiamo qui una sintesi biografica di tale aristocratico, il quale non è mai stato oggetto di studi, allo scopo di ricostruire il profilo sociale e culturale di questa personalità, oltre che il suo orientamento nell'ambito del collezionismo d'arte.

Dom Diogo era un aristocratico la cui famiglia si iscriveva nella discendenza di Henrique Esteves da Veiga, *Senhor da Honra*²¹⁸ di Molelos e Nandufe (nella regione a sud di Viseu), il quale aveva servito il re Afonso V nella Guerra di Successione di Castiglia durante gli anni Settanta del Quattrocento²¹⁹.

Era proprietario di diverse terre nonché di *quintas*, aziende agricole *ante litteram*, nella zona di Lisbona e di Alenquer²²⁰. Era, inoltre, «senhor dos morgados de Jordão» (Gaio 1938 – 42, tomo XIII: 28), ossia, in quanto primo erede, succedeva al padre nel possesso di un bene patrimoniale familiare, trattandosi molto probabilmente in questo caso di un bene fondiario²²¹.

Come era consuetudine nella società di antico regime, accanto ad uno *status* nobiliare che derivava dai possedimenti terrieri, egli deteneva una serie di titoli e privilegi che confermavano la sua elevata posizione in seno alla gerarchia sociale. Era infatti *Fidalgo*

²¹⁸ Signore.

²¹⁹ Per la genealogia della famiglia di Diogo de Nápoles, si rimanda a Gaio (1938 – 42, tomo XIII: 24 – 31).

²²⁰ Ciò si evince dall'inventario orfanologico dei beni lasciati da Diogo de Nápoles al figlio Tomás: ANTT, Feitos Findos, Inventários, Letra D, Maço 54, no 15.

²²¹ Il *morgado* costituiva un bene familiare indivisibile destinato a essere tramandato attraverso le diverse generazioni normalmente per mezzo del figlio primogenito e funzionale alla conservazione dello *status* patrimoniale e dunque sociale della famiglia.

*Cavaleiro*²²², Cavaliere dell'Ordine di Cristo (Morais 1943 – 1948, tomo II, vol. I: 94) e *Familiar do Santo Ofício*²²³, ossia “funzionario” in seno all'apparato inquisitoriale del Santo Ufficio²²⁴. Infine, deteneva la carica di *alcaide-mor*, ossia di comandante militare al servizio della Corona (Morais 1943 – 1948, tomo II, vol. I: 94), sebbene non si sappia su quale territorio esercitasse tale funzione.

Nel circolo familiare di dom Diogo de Nápoles (Gaio 1938 – 42, tomo XIII: 28), segnaliamo inoltre alcune importanti personalità che dovevano senza dubbio esercitare un peso considerevole nella vita del nostro collezionista: il nonno materno Diogo Marchão Temudo, *Desambargador do Paço* ossia magistrato del più alto livello in seno alla giurisdizione della Corona, nonché uomo di lettere; il padre della sposa José Freire de Monterroio Mascarenhas, grande erudito, autore di centinaia di scritti sugli eventi politici del regno ed europei, nonché direttore della *Gazeta de Lisboa*, il settimanale di notizie sul Portogallo e sull'Europa, e, infine, il fratello Antonio de Nápoles, facente parte di una ristretta cerchia di canonici “d'elezione” nominati Ministri della *Santa Sé* dal cardinale Tomás de Almeida.

L'abitazione del nostro collezionista si trovava a Lisbona e sfortunatamente non sembrano essere rimaste vestigia di tale dimora. Tuttavia, siamo in grado di individuare il luogo nel quale quest'ultima con molta probabilità doveva sorgere. Infatti, in una serie di documenti del 1777 che vedono coinvolti Tomás de Nápoles, figlio di Diogo, e il conte di Sampaio, proprietari di terreni attigui nella zona di São Vicente, si legge che nella proprietà di Tomás de Nápoles erano presenti «*alguás cazas pouco habitaveis, que algum dia fora*

²²² ANTT, Registo Geral de Mercês, Mercês de D. João V, liv. 9, fol.142. Essere fidalgo designava l'appartenenza di un individuo alla classe sociale della nobiltà, pur collocandosi costui a un livello inferiore rispetto alla più importante categoria dei *grandes* del regno, formata essenzialmente dai marchesi, dai duchi e dai conti. All'interno delle diverse classi di *fidalgua*, i *fidalgos cavaleiros* si collocavano nella fascia più alta in termini di importanza e privilegi.

²²³ ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Conselho Geral, Habilitações, Diogo, mç. 13, doc. 276.

²²⁴ Formalmente dotato di poteri inquisitoriali locali, nella pratica il *familiar do Santo Ofício* aveva un ruolo di fatto poco attivo, servendosi di tale nomina per attestare la propria purezza di sangue e, di conseguenza, dimostrare uno *status* aristocratico parallelo a quello del lignaggio.

Palacio, com trez quintaés, e neles algumas arvores, e patio da entrada pelo Largo de Santa Marinha»²²⁵.

In questa residenza Guarienti doveva probabilmente aver visto la «bella raccolta di pitture» (Guarienti 1753: 33) di cui fa menzione.

Si tratta di una raccolta di cui non è stato registrato nulla in letteratura fino ad oggi e per la quale l'*Abecedario* costituisce ad oggi l'unico mezzo di conoscenza.

Trattandosi di una raccolta composta di pezzi quasi esclusivamente seicenteschi – fanno eccezione i due dipinti di Théobald Michau – è probabile che essa non sia solo il prodotto dell'interesse collezionistico di Diogo de Nápoles ma anche l'oggetto di un'eredità familiare.

Inoltre, se, dalla storia della famiglia Nápoles Noronha e Veiga risulta chiaro che tutti i suoi *herdeiros da Casa*²²⁶ rivestivano un peso sociale considerevole e dunque potevano essere presumibilmente inclini a commissionare o acquistare opere d'arte, in questa medesima si incontrano, in particolare, personalità il cui profilo si avvicina in maniera più stringente a quello del collezionista. Ne sono un esempio Tomás de Noronha (+1651), poeta attivo durante il periodo della dominazione spagnola, autore di un *corpus* poetico vario nella forma e nei temi, distintosi soprattutto per la produzione dalla vena fortemente satirica²²⁷ così come D. Tomás de Nápoles e Noronha, nonno paterno di Diogo de Nápoles, che nel 1686 era eletto a *juiz* della Confraternita di San Luca (Teixeira 1931: 125; Flor – Flor 2016: 47).

Riguardo all'entrata di quest'ultimo nella Confraternita, sebbene le regole istituzionali di tale istituzione prevedessero l'esercizio della pittura da parte del *juiz* come condizione necessaria alla sua elezione (Teixeira 1931: 6), tuttavia esistevano eccezioni a tale regola ed è probabilmente il caso di Tomás de Nápoles la cui nomina avvenne forse in ragione del suo prestigio sociale. Tuttavia, al di là della sua familiarità o meno con la pratica della pittura, è naturale che la prossimità di questo aristocratico con gli artisti della

²²⁵ «case poco abitabili, che un giorno costituivano un Palazzo, con tre cortili, alcuni alberi, e con atrio d'entrata prospiciente il Largo de Santa Marinha» (trad. libera) (ANTT, Desembargo do Paço, Corte, Maço 2106, Doc. 27).

²²⁶ Eredi della casata.

²²⁷ Vedi Machado (1741 – 1759, tomo III: 745 – 46). L'autore fa altresì riferimento alla discendenza di Tomás de Noronha.

confraternita dovesse certamente costituire un canale privilegiato per l'acquisizione di dipinti.

Opere menzionate nell'Abecedario

Nápoles 1

Adriaen Van Nieulandt I (Anversa 1586/1587 – Amsterdam 1658) «Adriano Van Niulant»

Un dipinto dal soggetto non specificato.

«Un prezioso quadro di questo Autore conservasi in Lisbona nella bella raccolta di pitture presso il Nobile Signor Diego de Napoles» (Guarienti 1753: 33).

Adriaen van Nieulandt il Giovane si trasferì a Amsterdam nel 1607, dove iniziò la professione di pittore. Veniva già apprezzato dai contemporanei per la realizzazione di scene sacre e profane immerse in suggestive rappresentazioni di paesaggio²²⁸.

Più recentemente, sempre in materia di pittura paesaggistica, la letteratura lo ha incluso tra i pittori olandesi che risentirono dell'influenza di Paul Bril (Thiéry (s.d.) : 112 – 13).

Il fatto che, nel testo biografico sull'artista, Guarienti attribuisca al pittore la specializzazione nella rappresentazione dei porti di mare, suggerisce il fatto che questo genere di quadri era probabilmente quello di cui l'autore aveva l'esperienza più diretta. Non si esclude, dunque, che potesse il quadro di Diogo de Nápoles rappresentare questo tipo di soggetto.

Nápoles 2

Bonaventura Peeters (Anversa 1614 – Hoboken 1652)

Marina con figure

«In Lisbona D.Diego de Napolis e Novogria [*sic*], Gentiluomo amantissimo della pittura, conserva di esso Autore una bellissima marina con isquisite figure» (Guarienti 1753: 105).

²²⁸ Su Van Nieulandt : Thiéry (s.d.: 112 – 13); De Maere – Wabbes (1994, vol. 1: 300 – 01).

Bonaventura Peeters fu uno dei più talentuosi pittori fiamminghi di marine, oltre a essere pittore di paesaggi, incisore e poeta²²⁹.

La profonda conoscenza delle imbarcazioni rappresentate nei suoi dipinti induce a ipotizzare una lunga esperienza di mare durante la sua giovinezza.

Membro della Gilde di San Luca di Anversa, fu in questa città e, successivamente, nel vicino villaggio di Hoboken che egli esercitò la pittura.

La sua grandissima popolarità si riflette nella presenza delle sue opere, soprattutto di piccola scala, nelle gallerie di tutta Europa.

Peeters aveva nelle Province Unite i suoi maggiori committenti.

In questa regione, con la crescita di una classe mercantile legata alle attività commerciali marittime, la richiesta di questo genere di rappresentazioni si era intensificata e aveva dato vita a una ricca gamma di soggetti: la pesca, le attività dei porti nelle regioni europee e d'oltremare, le navi da guerra e da trasporto, le battaglie navali. È inevitabile pensare che lo stesso repertorio iconografico potesse essere oggetto di interesse dei collezionisti del Portogallo per via delle forti risonanze con l'orizzonte culturale di tale regno, dove i commerci marittimi e le attività coloniali giocavano un ruolo di primo piano non solo concretamente nella vita economica e politica ma altresì nell'immaginario collettivo identitario del popolo portoghese.

Nápoles 3

Cornelis de Vos (Hulst 1584 circa – Anversa 1651) «Cornelio de Vos»

Sacra Famiglia, firmato e datato (1640 circa).

«Da un bel quadro contrassegnato coll'anno e nome di lui [Cornelio de Vos], e posseduto dall'Illustriss. Sig. Don Diego de Napoli e Norognia Gentiluomo Portoghese, in cui vedesi la Vergine in atto di ripor nella culla il bambino dormente, e S.Giuseppe che con attenzione sta osservando, figure al naturale graziosamente disegnate e colorite, rilevasi esser esso vissuto negli anni 1640» (Guarienti 1753: 129 - 130).

Cornelis de Vos fu uno dei più affermati pittori ad Anversa durante i primi decenni del XVII secolo.

²²⁹ Su Bonaventura Peeters: Gaschke (2008: 110 – 14); De Maere – Wabbes (1994, vol. 1: 315).

Attivo dai primi anni del Seicento – la sua entrata nella Gilda di San Luca data al 1608 – risentì ben presto dell'influenza di Peter Paul Rubens con il quale fu in stretto contatto nonché diverse volte collaboratore²³⁰.

Degli anni Quaranta rimangono poche opere dell'artista la cui produttività in questo periodo subì un relativo declino. Non è dunque agevole il confronto della descrizione in questione con la produzione tarda del maestro. Tuttavia, le caratteristiche del dipinto indicate da Guarienti ricordano alcuni elementi di un'opera realizzata dal pittore molto tempo prima, in particolare la *Natività* compiuta nel 1617 per i *Quindici Misteri del Rosario* della chiesa di San Paolo di Anversa (fig. 23)²³¹. Qui, in un grande formato come quello del quadro lisbonese nel quale i personaggi rappresentati sono a grandezza «naturale», ritroviamo il gesto di Maria che tiene tra le mani il piccolo Gesù nella culla, in uno stile che si presenta anche qui «graziosamente disegnato e colorito» per via dell'influenza di Rubens sulla maniera di De Vos, influenza che si traduce nel disegno monumentale delle figure e in un attento bilanciamento cromatico.

Nápoles 4

Diogo Pereira († 1658 circa) («Diego Perreira»)

Incendio di Troia;

Inferno.

«[...] presso il Sig. Conte D. Diego di Napoles [evvi] un incendio di Troja con molte figure, e un Inferno» (Guarienti 1753: 140)²³².

Nápoles 5

Théobald Michau (Tournai 1676 – Anversa 1765) «Mickou»

Due Paesaggi con figure.

²³⁰ Su Cornelis de Vos: Sutton 1993; De Maere – Wabbes (1994, vol. 1 : 415) ; Van der Stighelen – Balis 2014.

²³¹ Sulla *Natività* di Anversa, vedi Sutton (1993: 162 – 63).

²³² Si veda il commento sulla biografia del pittore.

«Mickou²³³, nome posto su due quadri posseduti dal Signor Diego di Napoles Cavaliere di Lisbona²³⁴, che rappresentano bellissime vedute di paesi con quantità di figurette di una mirabile vaghezza di colorito, ad imitazione del Brusola²³⁵. La maniera è moderna, e certamente Fiamminga. Pare che sia vissuto nel 1700» (Guarienti 1753: 381).

L'opera di Michau si inserisce nella tradizione della pittura fiamminga di paesaggio alla maniera di Jan Bruegel il Vecchio, di cui fu allievo, tradizione che tanta fortuna ebbe in Europa durante il XVII secolo e che si perpetuò, attraverso artisti quali lo stesso Michau, addirittura fino al secolo successivo²³⁶.

Collocandosi in un periodo molto avanzato di tale produzione, l'artista adottò leggere varianti stilistiche di aggiornamento di tale linguaggio figurativo, come una pennellata più vibrante e una *palette* di colori maggiormente delicata. Del resto, lo stesso Guarienti, pur riconoscendo l'adesione alla scuola di Bruegel, inserisce i dipinti nel contesto di una maniera "moderna".

I dipinti in questione rappresentano le opere cronologicamente più recenti della collezione di Diogo de Nápoles, composta infatti essenzialmente da pezzi del Seicento.

Se l'interesse per le pitture fiamminghe di paesaggio da parte dei collezionisti portoghesi durante il XVII secolo è noto (si veda Huylebrouck 1990), questo fenomeno è meno evidenziato dalla letteratura per quanto concerne il secolo seguente. Di conseguenza, la presenza delle opere di Michau è rilevante in quanto attesta il perdurare di tale interesse anche nel Settecento.

²³³ L'autore, che non conosce l'artista in questione, riferisce alla lettera il nome che vede apposto sui dipinti che ha osservato in casa di Diogo de Nápoles. In realtà, la firma non corrisponde al nome «Mickou» bensì a quello di Théobald Michau, la cui grafia (fig. 25) si può effettivamente prestare a qualche errore di lettura.

²³⁴ Guarienti si riferisce al titolo di Cavaliere dell'Ordine di Cristo, di cui Diogo de Nápoles era insignito (Morais 1943 – 1948, tomo II, vol. I: 94).

²³⁵ Leggi: Jan Bruegel il Vecchio (Bruxelles 1568 – Anversa 1625).

²³⁶ Su Théobald Michau, vedi Thiéry (1953 : 80 – 82).

2.1.13. Il conte di Atalaia

D. João Manuel de Noronha (1679-1761), sesto conte di Atalaia, primo marchese di Tancos

D. João Manuel de Noronha (1679-1761)²³⁷ «grande soldato» (Gaio 1938 – 42, tomo XXIV: 519) sotto João V e José I, fu comandante nella Guerra di Successione Spagnola, detentore di vari incarichi di alto ufficiale dell'esercito²³⁸, membro del Consiglio di Guerra di João V. Erede della casata (1727) in seguito alla morte del fratellastro Dom Pedro Manuel de Ataíde (1665-1722), divenne sesto conte di Atalaia.

Infine, durante il regno di José I, ricevette il titolo di *Mordomo-Mor* della regina Marianna Vittoria di Borbone, di membro del *Conselho de Estado* e, altresì, di primo Marchese di Tancos (Torres 1825: 240).

Il conte riceveva molte *comendas* (Torres 1825: 239) e con queste manteneva il tenore di vita della sua residenza e del suo *entourage* (Miguel 2012, vol. II: 73 – 74).

L'imponente palazzo di famiglia nella freguesia di São Cristóvão a Lisbona ancora oggi esistente e uno dei più visibili della collina del Castello²³⁹, veniva rinnovato, su commissione del fratellastro, negli ultimi anni del Seicento, da un gruppo di architetti tra i quali figura il nome di João Antunes (1643 - 1712) ed equipaggiato di uno dei più straordinari cicli di *azulejaria* portoghese della fine del Seicento - prima metà del Settecento, raffiguranti scene galanti, di caccia, pastorali, mitologiche.

Niente meno che António de Oliveira Bernardes (1662 – 1732), uno dei più insigni maestri della pittura di *azulejos* in Portogallo, viene indicato come autore delle *fabulas* dedicate all'*Iliade* di Omero e alle *Metamorfosi* di Ovidio (Gomes 1998: 117-118; Mendonça 2014), presenti in questo apparato decorativo.

²³⁷ Su D. João Manuel de Noronha, si veda Caetano de Sousa (1735 – 1749, tomo XI: 575 – 600).

²³⁸ *General de batalha, Mestre de campo general, Capitão general* dell'Angola (1713 - 1717), *Governador das armas* della provincia dell'Alentejo (1735), *Director Geral* della Fanteria del Regno (1735) (Torres 1825: 239; Gaio 1938 – 42, tomo XXIV: 519).

²³⁹ Il palazzo del marchese di Tancos si trova nell'omonima calçada, vicino alla Costa do Castelo. Si veda la scheda di studio aggiornata in Mendonça (2014).

Per lo meno fino alla fine degli anni Venti del Settecento, D. João aveva dimorato qui e, una volta nominato conte, fissato qui la sua residenza²⁴⁰.

In una dinamica di nobilitazione degli spazi che, come osserva Paulo Varela Gomes (1998: 118) doveva passare dal mezzo pittorico, negli appartamenti di Dom João doveva entrare in gioco la quadreria a completare questo fastoso complesso decorativo.

Infatti, il conte possedeva un'assai preziosa collezione di dipinti di cui è rimasta testimonianza in alcuni documenti.

Nella sua rassegna sui pittori portoghesi, Sousa Viterbo (1903 – 1911, tomo X, parte I: 90 – 94), trattando il profilo di Guarienti, fornisce un insieme di informazioni in parte inedite rispetto alla letteratura precedente. Tra esse, egli riproduce il contenuto di un documento del primo Ottocento il quale contiene la trascrizione di un inventario di pitture della Casa Atalaia eseguita dallo stesso Pietro Guarienti ma non inclusa nell'*Abecedario* (Appendice, doc. n. 4).

La trascrizione è costituita da una lista di circa ottanta pitture, così come dalla firma e dal giuramento del suo autore, risalente al 4 agosto del 1740²⁴¹.

²⁴⁰ Successivamente, in una data che ignoriamo, il conte si trasferiva nella quinta di Bom Sucesso a Belém, da dove si dava notizia della sua morte nel 1761 (Conceição 1881, tomo XV: 143).

²⁴¹ Vi sono alcuni elementi che sembrano dimostrare il fatto che Guarienti è effettivamente l'autore del documento originale da cui la trascrizione è stata redatta e che i quadri segnalati non fossero solo il frutto della "fantasia" del connoisseur italiano. In primo luogo, riscontriamo, tra le opere elencate, i dipinti di Angelo Nardi e di Juan de la Corte i quali sono indicati altresì nell'*Abecedario*. Inoltre, l'inventario presenta caratteristiche comuni a quello redatto da Guarienti per la Gemäldegalerie di Dresda nel 1750, ove ogni voce è comprensiva di autore, soggetto del quadro e misura in piedi francesi (comunicazione scritta di Tristan Weddigen) e dove la distribuzione dei quadri inizia con uno o più ambienti "ufficiali" per poi seguire verso il più intimo *cabinet* (sull'inventario di dipinti della galleria di Dresda ad opera di Guarienti, si veda Weddigen (2004)). Nel caso dell'inventario Atalaia, l'ordine dei pezzi sembra seguire una logica simile, passando da dipinti di grandi dimensioni, alcuni dei quali facenti parte di serie di otto – nove pezzi, con soggetti per la maggior parte "di storia", verso i quadri del «Gabinete», di dimensioni mediamente inferiori e con una maggiore presenza di pitture di genere. Infine, per quanto concerne l'affidabilità della perizia di Guarienti, le attribuzioni delle pitture a casa dei conti di Atalaia si ripetono in una successiva inventariazione ottocentesca (elenco presente nel documento manoscritto del 1822-1834 attribuito da Luís Reis Santos a José da Cunha Taborda: FCGBA, Arquivo Reis Santos, caixa R.S. 173/10, José da Cunha Taborda (?), *Igrejas – Conventos – Casas – Quintas em Lisboa, e em alguns dos subsidios que conservão Pinturas, e outros objectos dignos de attenção* (1822 – 1834). Trascritto in Arruda (1999, vol. I, doc. 6: 279 – 295)), inventariazione per la quale escludiamo si tratti

Il documento redatto da Guarienti illustra una profusione di quadri che abbraccia diverse scuole pittoriche europee (cfr. Delaforce 2002: 251 - 252).

In primis, incontriamo la produzione italiana, nella quale è predominante la pittura realizzata dal Rinascimento maturo in avanti, a partire dal nucleo veneto, rappresentato dai dipinti a tema sacro di Bernardino Licinio (ante 1511 – post 1549), Paris Bordon (1500 – 1571), Veronese (1528 – 1588), Palma il Giovane (1548/50 – 1628), e dalla serie di otto quadri raffiguranti le scene della *Genesi* di Bassano (1510 circa - 1592), serie tenuta in particolare stima, se ci atteniamo a quanto dichiarato nello stesso inventario, secondo cui il conte avrebbe rifiutato la proposta di acquisto della serie da parte niente meno che di Eugenio di Savoia (Appendice, doc. n. 4, p....)²⁴².

Ad esso si affiancava un delizioso “*bouquet*” fiorentino, formato da una *Testa* di Leonardo da Vinci (1452 - 1519), una mezza figura di *Cristo con la Croce* di Michelangelo (1475 - 1519), quattro quadretti raffiguranti coppie di santi dell'elegante Francesco Salviati (1509 – 1563) e la scenografica serie di otto dipinti di caccia del fiammingheggiante Antonio Tempesta (1555 – 1630).

Non mancavano altresì le raffinate opere del ferrarese Ippolito Scarsella (1550 circa - 1620) e del celeberrimo Correggio (1489 – 1534).

Di quest'ultimo pittore, il conte possedeva non solo un originale ma, altresì, una copia eseguita da un «perito autore»²⁴³ e considerata al pari di un originale, dato che essa aveva la funzione di *pendant* del quadro di Bernardino Licinio. Copia che, a nostro avviso, rappresenta una piccola spia del fatto che la grande fortuna critica e collezionistica di cui Correggio godeva in pittura e in letteratura a metà Settecento in Europa²⁴⁴ coinvolgeva anche il Portogallo.

di una mera copia, in quanto essa contiene, in alcune voci, come in quella sul dipinto di Angelo Nardi, informazioni aggiuntive rispetto all'elenco settecentesco.

²⁴² Raczynski (1846: 242, nota 1) nutriva dei dubbi in merito a tale offerta in quanto collocava cronologicamente la morte di Eugenio di Savoia nel 1733. In realtà questa avvenne nel 1736, quindi non esclude che Guarienti mantenesse i contatti con il principe anche durante il suo soggiorno a Lisbona.

²⁴³ «Perito autor» (trad. libera).

²⁴⁴ Sulla fortuna critica di Correggio, si veda, per la prima metà del secolo, Pellegrino Orlandi nell'edizione dell'*Abecedario Pittorico* del 1719 (Orlandi 1719: 73 – 74), mentre si vedano i riferimenti alla letteratura di Ratti, Tiraboschi, Resta per la seconda metà del secolo nel dizionario biografico degli italiani (De Vito Battaglia 1960) e, infine, si consultino i recenti lavori di Maddalena Spagnolo (2004 e 2008).

La scuola spagnola faceva bella mostra di sé con le due imponenti serie di otto grandi tele, raffiguranti i *Dodici Apostoli* e i quattro *Evangelisti* di Alonso Cano (1601 – 1667), e di nove pitture con le *Imprese di Carlo V* di Juan de la Corte (1585/90 – 1662)²⁴⁵, serie a cui seguivano i singoli quadri di Bartolomé Murillo (1618 – 1682) e di Angelo Nardi (1584 – 1665)²⁴⁶.

Molte pitture dei Paesi Bassi erano collocate nel *cabinet*, a creare un intimo scrigno, legato al diletto sensoriale della pittura più che alla sua funzione didascalica.

Per i primi dodici dipinti di questo ambiente, della mano di Paul Bril (1554 – 1626), Pieter Bruegel (Il Vecchio?) (1526/30 – 1569) e Abraham Bloemaert (1564 – 1651), si evidenzia il fatto che si tratta di pitture «de toda a estimação e dignas do mesmo gabinete em que se achão»²⁴⁷.

I pezzi della scuola francese non molto numerosi ma di grande valore, sono particolarmente utili ad offrire degli *aperçus* sulla natura della raccolta.

Nel registro di conti che Jacinthe Rigaud (1659 – 1743) stilò sulla sua attività, compare, tra i ritrattati del 1695, il portoghese «comte de Tallay» (Roman 1919: 44; cfr. Delaforce 2002: 252). Costui era il quinto conte di Atalaia che, insieme con il conte do Prado, altro ritrattato di Rigaud, era uscito dal Portogallo e, servendo nelle milizie francesi del duque de Villeroy, era stato, secondo quanto riferisce Caetano de Sousa (1735 – 1749, tomo XI: 570), ammesso alla corte di Luigi XIV.

L'inventario Atalaia ci permette di dare un riscontro alla voce di registro di Rigaud, in quanto tra i quadri del *cabinet*, esiste un ritratto a mezza figura dell'«Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sñor Conde da Atalaya, que foy vice Rey de Cecilia»²⁴⁸ il cui autore, designato con il nome di «Monsu Derigo» non è altro che l'insigne pittore francese.

Dom Pedro, viceré di Sardegna e non di Sicilia (Sousa 1735 – 1749, tomo XI: 573) aveva dunque portato con sé la preziosa opera al suo ritorno in Portogallo e, in seguito alla sua morte, insieme con la casata, questo prezioso bene veniva ereditato dal fratellastro Dom João.

²⁴⁵ Vedi *infra*.

²⁴⁶ Vedi *infra*.

²⁴⁷ «di tutta la stima e degne del gabinetto in cui sono esposte» (trad. libera).

²⁴⁸ «Illustrissimo e Eccellentissimo Signor Conte di Atalaya, che fu Vice-Re di Sicilia» (trad. libera).

Dalla corte francese arrivava il grande ritratto equestre di Luigi XIV con «armi bianche» di otto piedi e mezzo di altezza e sei piedi e «nove onças» di larghezza²⁴⁹, indicato come originale di Le Brun²⁵⁰.

Le misure del quadro coincidono con quelle della descrizione dei ritratti del Re Sole, realizzati dal pittore di corte René Antoine Houasse (1645 – 1710) su disegno di Le Brun, che nel 1681 venivano offerti dalla corte francese come regalie diplomatiche, tra i quali uno di essi prendeva la via del Portogallo, affidato all'ambasciatore francese, Monsieur d'Opède²⁵¹.

Sebbene il quadro in casa del conte potesse non essere lo stesso affidato all'ambasciatore francese ma, eventualmente, entrato nella famiglia Atalaia per il tramite di Dom Pedro, come avvenne per il dipinto di Rigaud, è possibile che l'opera possa avere fatto parte della stessa serie realizzata da Houasse.

Recentemente, Giulia Rossi Vairo (2003) ha fatto risalire il ritratto equestre di Luigi XIV conservato al Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 1767 Pint) e proveniente dalla collezione Burnay (fig. 24), in passato attribuito a Van der Meulen e oggi a Houasse, alla proprietà del conte di Atalaia. Tradizionalmente, Dom Pedro Manuel de Ataíde avrebbe ricevuto l'opera in dono da Luigi XIV, fatto di cui si riferisce nel catalogo d'asta della collezione Burnay (*Catálogo dos quadros* 1934: lotto 360, 50).

²⁴⁹ Misure in piedi francesi.

²⁵⁰ L'autenticità della mano di Le Brun viene ribadita nella lista di opere del marchese di Tancos presente nel documento manoscritto del 1822 – 1834 (fol. 25) mentre viene messa in dubbio da Raczynski (1846: 242) sulla base della debolezza del quadro in alcune sue parti.

²⁵¹ Il riferimento documentario che contiene la notizia è contenuto nel secondo tomo dell'*Inventaire général du mobilier de la Couronne sous Louis XIV* (1663 - 1715), pubblicato da Jules Guiffrey (1885 – 1886), nel quale si riscontra la seguente voce di inventario (vol.II: 22): «434 - Trois grands portraits du Roy à cheval, en son habit ordinaire, faits par le sr Houasse, dessein de Mr Le Brun, de 8 pieds, sur 6 pieds 1/2» con la nota di riferimento a questa voce: «Deschargé, un qui a esté donné à M. d'Opède s'en allant en Portugal, le 28e avril 1681; un autre aux mandarins envoyés du Roy de Siam le premier jour de febvrier 1685; un autre envoyé à Lille dès l'année 1682, pour la citadelle, partant deschargé.». Traduzione libera: «Tre grandi ritratti del Re a cavallo, nel suo abito ordinario, realizzati dal Signor Houasse, disegno di Le Brun, di 8 piedi, su 6 piedi e 1/2» «Scaricato, uno che è stato dato a M. d'Opède che si recava in Portogallo, il 28 aprile 1681; un altro ai mandarini inviati dal Re di Siam il primo giorno di febbraio 1685; un altro inviato a Lille nell'anno 1682, per la cittadella, scaricato».

Tuttavia, a parte tale catalogo, non vi sono documenti che attestino il fatto che il quadro della collezione Burnay provenisse da Casa Atalaia²⁵², in quanto, essendo accertata la realizzazione di ritratti equestri in serie da parte dei pittori di corte di Luigi XIV così come la coesistenza in Europa di più repliche quasi identiche dello stesso ritratto, è del tutto ammissibile che vi fosse più di un esemplare anche in Portogallo.

In ogni caso, il quadro si trovava ancora in casa del marchese di Tancos nel 1846, quando lo rilevava Raczynski (1846: 242).

Di ultimo arrivo era la coppia di ovali in rame raffigurante paesaggi con figure e animali, realizzata da Pierre-Antoine Quillard (1704 circa – 1733) («Monsu Guilhar»)²⁵³, attivo in Portogallo dal 1726, e presumibilmente acquisita dal sesto conte, in quanto, come si è visto, il precedente erede rispetto a Dom João moriva nel 1722.

Anche la scuola portoghese, infine, era presente con due *Teste di vegliardo* dipinte dall'importante maestro André Gonçalves (1685 – 1762).

Opere menzionate nell'Abecedario

Atalaia 1

Angelo Nardi (Vaglia 1584 – Madrid 1665) «Angelo Naudi»

Cristo alla colonna.

«Un assai bel quadro di costui [Angelo Naudi] è posseduto da S.E. il Sig. Co. d'Atalaja Generale dell'Armi di S.M.» (Guarienti 1753: 61)²⁵⁴.

²⁵² Si veda la scheda di descrizione dell'opera in Houasse (XVII sec.).

²⁵³ Citati anche in Carvalho (1960 – 62, vol. I: 236).

²⁵⁴ Nonostante il soggetto della pittura non sia specificato dall'autore, riusciamo a risalirvi grazie alla lista di opere del marchese contenuta nel documento manoscritto del 1822 – 1834 (FCGBA, Arquivo Reis Santos, caixa R.S. 173/10, José da Cunha Taborda (?), *Igrejas – Conventos – Casas – Quintas em Lisboa, e em alguns dos subsidios que conservão Pinturas, e outros objectos dignos de attenção* (1822 – 1834); si veda Arruda (1999, vol. I, doc. 6: 288)). L'importanza di Nardi in Spagna durante il Seicento, così come la familiarità del maestro con il mercato dell'arte, giustificano la presenza di sue opere in Portogallo, in un periodo, oltretutto, in cui cade cronologicamente l'unione delle due corone, spagnola e portoghese. Su Nardi, si veda Iñiguez - Pérez Sánchez (1969: 271 – 298) e Mauro (2012).

Atalaia 2

Juan de la Corte (Anversa 1585/90 – Madrid 1662) «Gio: della Corte»

Imprese di Carlo V, serie di nove dipinti su tela.

«[Gio: della Corte] operò molto, e particolarmente le imprese di Carlo V in nove grandi tele, che ora sono in Lisbona negli appartamenti del Signor Conte di Atalaya Generale delle Milizie di S.M.» (Guarienti 1753: 249)²⁵⁵.

²⁵⁵ La serie di nove dipinti di Juan de la Corte compare anche nell'inventario redatto da Guarienti nel 1740 (Appendice, doc. n. 4). Raczynski aveva rilevato la serie di dipinti in questione nella residenza del conte di Atalaia (Raczynski 1846: 278, 324; Raczynski 1847: 56). Nove dipinti raffiguranti le *Vittorie di Carlo V* sono conservati oggi all'Ambasciata di Spagna a Londra. Su di essi, si veda l'articolo di Sánchez Cantón (1945). Inoltre, su entrambe le serie di dipinti, si confronti Iñiguez - Pérez Sánchez (1969: 355, n. 21 – 30) e Delaforce (2002: 252).

2.1.14. Il «Marchese» di Povolide

D. Tristão da Cunha Ataíde (1665 – 1728), primo conte di Povolide

D. Luís Vasques da Cunha Ataíde (1697 – post 1745), secondo conte di Povolide

La Casa Povolide emerge nelle notizie dell'*Abecedario* in riferimento alla biografia di Francisco Vieira Lusitano e ai committenti dell'artista che in essa sono menzionati. Tra questi ultimi, compaiono il cardinale Nuno da Cunha Ataíde (1664 - 1750) e il «Signor Marchese di Povolida» che può corrispondere sia al primo conte di Povolide, D. Tristão da Cunha Ataíde (1665 – 1728) sia al secondo, D. Luís Vasques da Cunha Ataíde (1697 – *post* 1745) (cfr. Arruda 1999, vol I: 248; Delaforce 2002: 438-39 nota 115).

Il contatto dei Povolide aveva riunito quattro grandi case: i *Senhores*²⁵⁶ di Povolide, i Vasconcelos, *Senhores* del Morgado das Vidigueiras, la casa dei Grã e, infine, gli Ataíde. Il patrimonio della famiglia che si veniva a formare era composto da numerosissimi beni fondiari (case, terre, *quintas*), così come da rendite e benefici che spettavano alla famiglia secondo concessioni regali²⁵⁷.

Nella residenza dei conti, il palazzo lisbonese della rua direita da Anunciada il quale attualmente esiste, se pur in forma rimaneggiata, ospitando oggi l'Ateneu Comercial de Lisboa in rua das Portas de Santo Antão, Dom Tristão aveva sempre investito in lavori e migliorie fino agli anni Venti del Settecento, equipaggiandola con una struttura architettonica e un apparato decorativo degni del tenore di vita della casa²⁵⁸.

Di questo ampio corredo, segnaliamo gli oggetti d'arte più stimati, come le specchiere, gli armadi e i *buffets* provenienti dall'Inghilterra, due statue d'argento dorato dalla Germania, numerose serie di arazzi di cui una realizzata a partire dai cartoni di Rubens, una serie di ventiquattro grandi pitture con cornici intagliate e dorate raffiguranti ritratti di dame, fatte arrivare dalla Francia, diversi quadri, di cui alcuni a tema sacro e due pitture grandi di storia, raffiguranti una *Distruzione di Troia* e una *Testa del Re* (Mago?) *Baldassarre*, e,

²⁵⁶ Signori.

²⁵⁷ Si veda l'analisi sulla Casa di Povolide effettuata da António Vasconcelos de Saldanha nella sua introduzione alle *Memórias Históricas* del primo conte (Ataíde 1990: 16 – 18).

²⁵⁸ Dei lavori, della decorazione e dei beni posseduti da Casa Povolide, si tratta in alcune memorie personali scritte dallo stesso conte e distribuite in diversi documenti. Si veda la trascrizione di alcune di queste memorie nel documento n. 5 in appendice. Cfr. Ataíde (1990: 25-30) e Miguel (2012: 205-208).

infine, statue italiane impiegate per decorare le nicchie delle pareti del giardino. Vi si trovava anche una biblioteca con atlanti, libri di storia e genealogia di cui alcuni corredati di stampe²⁵⁹.

Del secondo conte non si possiedono notizie di ambito collezionistico. Sappiamo essere stato Capitano della Fanteria della Corte, Gentiluomo di Camera dell'Infante D. António de Bragança e, infine, Commendatore dell'Ordine Militare di Cristo (Gaio 1938 – 42, tomo IX: 87).

Opere menzionate nell'Abecedario

Povolide 1

Francisco Vieira Lusitano [Francisco Vieira de Matos] (Lisbona, 1699 – 1783) «Francesco Viera»

Diversi dipinti dal soggetto non specificato.

«quelle [opere] ch'ei [Francesco Viera] pur fece per il Signor Marchese di Povolida.» (Guarienti 1753: 205).

Nella notizia biografica sull'artista, Guarienti specifica la data del 1736 come l'anno in cui Vieira lavorava alla corte portoghese, offrendo, così, un termine *ante-quem* per la realizzazione delle opere in questione.

Nell'inventario artistico attribuito a José da Cunha Taborda e risalente al 1822 – 1834²⁶⁰ vi è una voce dedicata al conte di Povolide nella quale si menzionano «varios quadros sobre diversos assumptos do pincel de Francisco Vieira Lusitano» («vari quadri su diversi soggetti del pennello di Francisco Vieira Lusitano» (trad. libera); *apud* Arruda (1999, vol. I, doc. 6: 281)).

²⁵⁹ Appendice, doc. n. 5; Ataíde (1990: 25-30); Delaforce 2002: 438 – 39 nota 115.

²⁶⁰ FCGBA, Arquivo Reis Santos, caixa R.S. 173/10, José da Cunha Taborda (?), *Igrejas – Conventos – Casas – Quintas em Lisboa, e em alguns dos subsidios que conservação Pinturas, e outros objectos dignos de attenção* (1822 – 1834); trascritto in Arruda (1999, vol. I, doc. 6: 279 – 295).

Si è conservato un inventario della Galleria di Pitture di Casa Povolide, redatto nel 1868²⁶¹ il quale contiene le voci di cinque opere del Lusitano: *Sacra Famiglia*, *Santa Barbara*, *San Pietro*, *San Paolo*, *Sant'Antonio*.

Tale nucleo di opere è stato individuato come la serie di pitture a cui Guarienti si riferisce (Arruda 1999, vol I: 248), sebbene gli studiosi del pittore estendano il periodo di realizzazione dal 1736 al 1740 (Saldanha 1994b: 207), ipotesi del tutto compatibile con le possibilità di reperimento di informazioni da parte di Guarienti il quale si trovava ancora Lisbona nel 1740.

Di questo insieme di dipinti, sono stati rintracciati alcuni di essi (Arruda 1999, vol I: 248): *San Paolo che predica in Efeso* e *San Pietro*, oggi nella collezione della Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, (inv. 848 e 847) (Arruda – Carvalho 2000: n. 33 – 35, p. 123 – 125; Saldanha 2001) (fig. 26 e 27), la *Santa Barbara* del Museu Nacional de Arte Antiga (fig. 28), mentre della *Sacra Famiglia* e del *Santo Antonio* non si posseggono notizie.

²⁶¹ ANTT, Arquivo da Casa de Povolide, Pacote 12, mc 61, n. 22; trascritto in Arruda (1999, vol. I, doc. 7: 295 – 96).

2.1.15. Il cardinal da Cunha

Nuno da Cunha Ataíde (1664 – 1750)

Nuno da Cunha Ataíde (1664 – 1750), fratello del primo Conte di Povolide, era una delle figure politicamente più importanti del regno di João V. Laureatosi in Diritto Canonico all'Università di Coimbra, divenne in questa stessa città canonico della *Sé*²⁶² e *Deputado do Santo Ofício*²⁶³.

Divenuto Sacro Inquisitore, Commendatore di Borne dell'Ordine di Cristo, sotto il re Pedro II conseguì, tra le altre nomine, quella di *Sumilher da cortina*²⁶⁴, di Cappellano maggiore del re, di *Deputado da Junta dos Três Estados*²⁶⁵.

Delle nomine che ricevette sotto João V, la più importante fu senza dubbio quella di *Inquisidor-Geral do Reino*²⁶⁶, accanto a quella di *Conselheiro de Estado*²⁶⁷.

Nel 1713, fu eletto cardinale da papa Clemente XI, recandosi poi a Roma nel 1721 per il conclave e ricevendo dal nuovo papa il titolo della basilica romana di Sant'Anastasia.

Nella capitale, in un ruolo di mediazione profonda con la corte papale nella strategia politica di avvicinamento tra quest'ultima e la corte portoghese, il cardinale divenne un attore dinamico nella *koiné* culturale e artistica della città. Si fece carico della campagna di lavori di restauro in Sant'Anastasia e della realizzazione di diverse opere d'arte per la basilica, come le pitture raffiguranti alcune Sante e Beate - alcune delle quali realizzate da Michelangelo Cerruti (1666-1748) - oltre che finanziatore del nuovo teatro del Seminario Romano (1722), realizzato da Giovanni Paolo Pannini (1691 - 1765). Partecipò alla vita dell'Accademia dell'Arcadia, divenendo egli stesso Arcade, pochi mesi dopo l'entrata come Arcade dello stesso re João V. Promosse opere teatrali e musicali in cui partecipavano i musicisti più riconosciuti del tempo, come Carlo Francesco Cesarini (1666 – *post* 1741), maestro di

²⁶² Diocesi episcopale.

²⁶³ Letteralmente: deputato del Sant'Uffizio.

²⁶⁴ Ecclesiastico di origine “fidalga” che svolgeva servizi legati alla preghiera o alla vita di Camera, a stretto contatto con il re.

²⁶⁵ La *Junta* si occupava di vari ambiti di amministrazione del regno (tasse, affari militari, ecc.) e, insieme con il *Conselho de Guerra* e il *Conselho Ultramarino*, faceva parte dell'apparato consultivo del monarca.

²⁶⁶ Supremo Inquisitore di tutto il regno.

²⁶⁷ Consigliere particolare del re.

cappella della chiesa del Gesù, e Alessandro Scarlatti (1660 – 1725).

La frequentazione delle arti da parte del cardinale emerge anche per quanto riguarda il capitolo lisbonese della sua vita.

Accanto al profilo sinistro del Supremo Inquisitore, promotore dell'inasprimento della politica di repressione religiosa, la letteratura ha più volte sottolineato il «costumado luzimento»²⁶⁸ nel quale questo potente ecclesiastico viveva, per nulla dissimile al *modus vivendi* di tutta la grande aristocrazia “laica” con cui egli condivideva a Lisbona la vita di corte, partecipando e organizzando feste e banchetti (Teixeira 1993d: 234; 1993e: 236).

Il teatro di questi eventi potevano essere anche i suoi «magnifici appartamenti» (Teixeira 1993d: 234) dentro il palazzo dell'Inquisizione nella piazza di Rossio, il Palácio dos Embaixadores, eventi ai quali di tanto in tanto partecipava lo stesso João V in occasione di cerimonie religiose o dei terribili *autos-de-fé*²⁶⁹.

Oltre alla *louça da India* che non mancava mai nella casa di un nobile portoghese, tra gli oggetti d'arte posseduti dal cardinale a Lisbona vengono spesso menzionate le argenterie realizzate da Thomas Germain (1673 - 1748) di Parigi, orefice e scultore del re di Francia, e delle quali si conserva ancora un servito per scrittoio con le armi del cardinale, oggi al Musée du Louvre (inv. OA 9941) (Germain 1746 – 1747).

I gusti in materia pittorica emergono dalle notizie dell'*Abecedario* le quali lasciano trasparire un interesse per la pittura classicista, rappresentati da «due bellissimi quadri di divozione» del Maratti, probabilmente acquisiti a Roma, e un San Paolo «in atto di predicare» di Vieira Lusitano che a quella specifica corrente di pittura si ispirava in ragione della sua formazione romana.

Opere menzionate nell'Abecedario

Ataíde 1

Carlo Maratti (Camerano 1625 – Roma 1713)

Due dipinti a tema sacro.

²⁶⁸ «Usuale fasto» (trad. libera).

²⁶⁹ Cerimonie nelle quali erano lette ed eseguite le sentenze del Tribunale del Sant'Uffizio.

«Due bellissimi quadri di divozione sono posseduti dal Eminentissimo Cardinal d'Acugna in Lisbona» (Guarienti 1753: 116 - 117).

Il dipinto deve essere stato frutto di un'acquisizione durante il soggiorno romano del cardinale (Delaforce 2002: 240).

L'interesse per Carlo Maratti non si limitava, tuttavia, al ristretto circolo di autorità laiche e religiose portoghesi che ruotavano su Roma.

Anche a Lisbona, il gusto per il classicismo romano faceva circolare modelli maratteschi attraverso le incisioni (Delaforce 2002: 96-97, 341-343).

La corte di João V aveva fatto acquistare diverse riproduzioni su stampa del lavoro di Maratti e accoglieva una composizione marattesca nel rilievo della Visitazione nella Cappella di San Giovanni Battista a São Roque (Delaforce 2002: 221).

Altresì, alcuni maestri come André Gonçalves si dotavano di copie da Maratti e ne riproponevano le soluzioni nella loro produzione artistica locale (Delaforce 2002: 341).

Ataíde 2

Francisco Vieira Lusitano [Francisco Vieira de Matos] (Lisbona, 1699 – 1783) «Francesco Vieira»

La predica di San Paolo;

Diversi dipinti dal soggetto non specificato.

Fig. 26

«Per l'Eminentiss. di Acugna un S. Paolo in atto di predicare, ed altre opere nulla inferiori a quelle ch'ei [Francesco Vieira] pur fece per il Signor Marchese di Povolida.» (Guarienti 1753: 205).

Il San Paolo in atto di predicare presenta lo stesso soggetto del dipinto conservato al Museu das Artes Decorativas della Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, di cui abbiamo trattato nella sezione dedicata al conte di Povolide, fratello del cardinale.

Una futura indagine maggiormente approfondita potrà forse chiarire se esistettero in passato due pitture con lo stesso tema iconografico, in possesso di ciascuno dei due fratelli Ataíde, o se il San Paolo registrato negli inventari del conte di Povolide e passato al museo della fondazione portoghese non fosse stato di proprietà del cardinale nel momento in cui

Guarienti raccoglieva informazioni sulla raccolta di dipinti di quest'ultimo (cfr. Arruda – Carvalho 2000: n. 33 – 35, p. 123 – 125).

2.1.16. Il marchese di Marialva

D. Diogo de Noronha (1688 – 1759)

D. Diogo de Noronha (1688 – 1759) era terzo marchese di Marialva e quinto conte di Cantanhede in virtù del matrimonio (1712) con la terza marchesa, D. Joaquina Maria Magdalena da Conceição de Menezes (1691 – 1740) (Sousa 1735 – 1749, tomo V: 286-287; Gaio 1938-42, tomo XVIII: 208).

Costui era figlio, sebbene non primogenito, del primo marchese di Angeja, detentore di alti incarichi amministrativi e militari durante il regno di Pedro II, come quello di Viceré delle Indie e di Viceré del Brasile (Sousa 1735 – 1749, tomo X: 651 – 658).

Egli si trovava ad acquisire il titolo di una grande casata, tra le più potenti dei *grandes* portoghesi²⁷⁰ al quale, parallelamente, acquisiva incarichi in seno all'esercito come *General da Batalha* della provincia di Estremadura e *Mestre de Campo General dos Exércitos de Sua Majestade*, così come titoli maggiormente legati alla “vita di palazzo” come Gentiluomo di Camera del re João V (1715) (Sousa 1735 – 1749, tomo V: 286-287).

Il palazzo del marchese, donato dal re dopo il 1729 (Delaforce 2002: 332), sorgeva adiacente alla porta di Santa Catarina, e occupava lo spazio dell'intero isolato conosciuto oggi come Largo de Camões.

L'estensione di tale edificio, gravemente danneggiato dal terremoto e i cui resti furono definitivamente rasi al suolo a metà Ottocento per la costruzione della piazza, era notevole, così come ambiziosa era la sua struttura che, tra le sue peculiarità, possedeva un sistema idraulico di rara modernità²⁷¹.

Secondo la testimonianza del 1787 di Beckford (1760 – 1844), sollecitato dal quarto marchese, Dom Pedro, ad osservare le vestigia del palazzo alcuni decenni dopo il sisma, la famiglia qui aveva posseduto ricchi gioielli, «curious plate»²⁷², arazzi, tappeti persiani e una galleria di dipinti nella quale dovevano comparire quadri capitali di Rubens e di maestri primitivi (Boyd 2009: 163; cfr. Delaforce 2002: 332).

²⁷⁰ Si veda l'elogio della casa Cantanhede Marialva in Santa Marta (1751).

²⁷¹ Il Museo da Cidade a Lisbona dedica un pannello e una maquette al palazzo Marialva.

²⁷² «Servizi da tavola»? (trad. libera), forse: louça da India? (citazione *apud* Delaforce 2002: 455, nota 104).

Le pitture di casa Marialva indicate nell'*Abecedario* consistono in un grande quadro su rame di Van Herp e in due dipinti di Diogo Pereira, raffiguranti un *Incendio di Troia* e un *Diluvio Universale*.

È assai intrigante notare che l'inventario artistico su Lisbona e dintorni del 1822 – 34²⁷³ rileva ancora la presenza dei due quadri di Pereira nella Quinta da Praia posseduta dall'allora marchese di Marialva, D. Pedro José Joaquim Vito de Menezes Coutinho (1775 ca – 1823) (Arruda 1999, vol. I, doc. 6: 285). Ciò dimostra, infatti, che non tutta la collezione della casa era andata distrutta con il terremoto e che alcuni oggetti potrebbero esistere a tutt'oggi.

Opere menzionate nell'Abecedario

Marialva 1

Diogo Pereira († 1658 circa) («Diego Perreira»)

Incendio di Troia;

Diluvio Universale

«Presso il Sig. Marchese Marialda evvi un incendio di Troja, e un Diluvio» (Guarienti 1753: 140)²⁷⁴.

Marialva 2

Willem Van Herp, (Anversa, 1613/14 – 1677) «G.V.Herp.»

Bambocciata (?), su rame.

²⁷³ FCGBA, Arquivo Reis Santos, caixa R.S. 173/10, José da Cunha Taborda (?), *Igrejas – Conventos – Casas – Quintas em Lisboa, e em alguns dos subsidios que conservão Pinturas, e outros objectos dignos de attenção* (1822 – 1834). Documento trascritto in Arruda (1999, vol. I, doc. 6: 279 – 295).

²⁷⁴ L'inventario artistico del 1822 – 34 contiene una voce sul Marchese di Marialva nella quale si legge: «Na Quinta da Praia onde assistia este fidalgo havia 2 quadros de Diogo Pereira dos quaes hum representava o Deluvio, e o outro o Incendio de Troia» («Nella Quinta da Praia dove risiedeva questo fidalgo vi erano due quadri di Diogo Pereira dei quali uno rappresentava il Diluvio, e l'altro l'Incendio di Troia» (trad.libera)) (*apud* Arruda (1999, vol. I, doc. 6: 285)), segno che le due pitture sopravvissero al sisma.

«Quattro grandi rami contrassegnati da tale marca [G.V.Herp.] si vedono in Lisbona in quattro case della primaria nobiltà, cioè Abrantes, Marialta, Allegretti, e d'Uguon.» (Guarienti 1753: 262).

2.1.17. Il conte di Assumar

Dom Pedro Miguel de Almeida Portugal (1688-1756), terzo conte di Assumar, primo Marchese di Alorna

D. Pedro Miguel de Almeida Portugal (1688 - 1756), terzo conte di Assumar, faceva parte di uno dei rami più illustri della famiglia Almeida²⁷⁵.

La famiglia deteneva posti-chiave nell'amministrazione dei servizi che facevano capo alla Corona, non solo sul versante governativo-amministrativo in seno al quale si distinse per importanti incarichi diplomatici e nel governo dei territori di India e Brasile, ma, altresì, sul versante religioso che vedeva accedere al titolo di *Principal* (canonico della Patriarcale) due fratelli di dom Pedro e, infine, sul piano culturale, ricoprendo un ruolo centrale in seno all'Academia de História che rappresentava un ulteriore polo di potere della monarchia.

Dom Pedro si distinse nella carriera militare durante le campagne della guerra di successione spagnola, carriera che venne seguita da vari importanti incarichi quali quello di membro del *Conselho do Rei*²⁷⁶ (1717) (Norton 1967: 36), di governatore della capitania di S. Paulo e Minas in Brasile (1717-1722) (Norton 1967: 35), e, sulle orme del nonno, di Viceré dell'India (1744-1750) (Norton 1967: 88), un titolo di grandissimo peso, basato sul compito di rappresentare il re di fronte ai vassalli dell'impero d'Oltremare, e infine, di marchese di Castelo Novo (1744), titolo tramutato poi in marchese di Alorna (1748), grazie ai successi ottenuti nella conquista di alcuni territori delle Indie (Francisco 2007, vol. 1: 12).

Come si è detto, i membri della famiglia Almeida godevano di una posizione di rilievo in seno all'Academia Real de História, dove all'iscrizione nel 1721 del secondo conte, seguiva negli anni a venire quella dei suoi tre figli, Dom Diogo (1698 – 1752), Dom Francisco (1701 - ?) e dom Pedro, tutti e tre nominati in epoche diverse Censori e Direttori (Francisco 2007, vol. 1: 32-33).

Come i suoi familiari, dom Pedro non solo rivestiva un ruolo “ufficiale” nel mondo accademico ma partecipava genuinamente alla vita culturale del regno, scambiando

²⁷⁵ In merito a questa personalità della quale si conserva una ricca documentazione incentrata essenzialmente sugli incarichi di governo nell'impero d'Oltremare, sono stati realizzati diversi studi monografici: Norton 1967; Francisco 2007; Pereira 2009.

²⁷⁶ Consiglio del Re.

informazioni di attualità letteraria con D. António Caetano de Sousa (1674 – 1759) e mantenendo una ricca biblioteca di più di mille libri²⁷⁷.

Quando si prende in considerazione lo stupefacente corredo di oggetti di cui il conte disponeva, emergente dall'inventario dei beni stilato nel 1751 a Goa alla fine del mandato come Viceré²⁷⁸, si comprende come l'interesse per i dipinti coltivato da una personalità come quella di D. Pedro de Almeida è da contestualizzare in un ambito di uso di beni mobili e di oggetti preziosi molto variegato e di vastissima portata.

Si tratta di un immenso patrimonio composto da decine di diamanti, pietre preziose, gioielli, ori, argenti, da centinaia di articoli per uso “domestico”, come mobili, tessuti preziosi, servizi per il convivio, reliquiari, e ancora, da oggetti esotici come noci di cocco e «punte di unicorno».

Non mancano, in tale inventario, i dipinti come una serie di quadri inglesi, alcuni con raffigurazioni dei porti di mare delle Indie, e molte pitture cinesi²⁷⁹.

A Lisbona il palazzo dove la famiglia Almeida Portugal risiedeva sorgeva nella antica freguesia di S. Jorge, leggermente a monte della Sé²⁸⁰, di fronte all'antica chiesa di São Martinho, non più esistente e situata nell'omonimo largo che da questa prese il nome. In questo palazzo è documentata la presenza della famiglia del secondo conte e quella del di lui figlio Dom Pedro (Miguel 2012, vol. II: 29 - 30).

L'interesse per la pittura non caratterizzava solo l'orientamento del nostro collezionista ma era una pratica decisamente presente in famiglia.

L'inventario orfanologico redatto nel 1724 alla morte della madre, la contessa di Assumar, D. Isabel de Castro, destinato a registrare i beni della casa (Appendice, doc. n. 6), contiene una delle più ricche liste di dipinti che la prima metà del XVIII secolo ci abbia lasciato riguardo al Portogallo.

Tale enumerazione – redatta da André Gonçalves (1685 – 1762) e da Giulio Cesar Temine (*fl.* 1669 - 1734) – contiene trecentoventuno pezzi. I nomi degli autori dei quadri non vengono citati se non raramente, ma la descrizione dei temi e il valore monetario delle opere dà la misura della qualità di queste ultime.

²⁷⁷ L'inventario della biblioteca si trova pubblicato in Norton (1967: 324 – 344).

²⁷⁸ Inventario pubblicato in Norton (1967: 273 – 323).

²⁷⁹ Si vedano, ad esempio, in Norton (1967) i numeri 46, 47, 50, 51 a p. 278.

²⁸⁰ La cattedrale.

Tra i maestri citati, campeggiano *in primis* Tiziano e Rubens, con stime altissime della loro opera, a cui si affiancano nomi di maestri italiani, fiamminghi, spagnoli e portoghesi come Salvator Rosa (1615 – 1673), Andrea Vaccaro (1604 – 1670), Benedetto Luti (1666 – 1724), Paul Bril (1554 circa – 1626), lo Spagnoletto (1591 – 1652), Diogo Pereira († 1658 circa).

È chiara la fisionomia della collezione che emerge dall'inventario: si tratta di una raccolta di pittura soprattutto di genere, dove si ripetono costantemente soggetti quali battaglie, marine, tempeste, paesaggi con rovine, «prospettive» (probabilmente alla maniera dei Neefs), fiori, frutti, animali.

La provenienza di molti di questi quadri è da identificarsi in primo luogo nei Paesi Bassi, dove il mercato artistico si era specializzato nella rappresentazione di molti di questi soggetti.

In secondo luogo, i numerosi quadri di paesaggi con rovine, così come le diverse pitture di storia facenti appello alla mitologia, alla storia romana, agli scritti sacri e talvolta a soggetti letterari tratti dall'opera del Tasso, potevano provenire altresì dalla produzione pittorica seicentesca italiana e francese.

Se Cyrillo Volkmar Machado riferisce che Dom Pedro permise ad André Gonçalves di visitare e studiare la di lui collezione di dipinti fiamminghi²⁸¹, ciò significa che il nostro conte doveva aver ereditato, se non interamente, per lo meno una parte sostanziale della raccolta.

L'interesse di Dom Pedro per la pittura si evince, poi, dalla sua azione di mecenate, emergente nelle commissioni di più opere a Vieira Lusitano (1699 – 1783), tra cui una *Sacra Famiglia*, apprezzata sia da Guarienti che dai *connoisseurs* dell'Ottocento che ne segnalavano ancora l'esistenza.

Riferendosi all'insieme delle collezioni d'arte di cui parla l'*Abecedario*, Raczynki constatava la loro quasi totale dispersione. Egli aggiungeva, tuttavia, di essere a conoscenza del fatto che alcuni quadri del «marchese di Alorna» erano passati in proprietà della contessa d'Oeynhausien (Raczynski 1846: 313). Si tratterebbe, dunque, di D. Leonor Benedita Maria d'Oeynhausien de Almeida (1779 - 1850), quinta marchesa di Alorna.

²⁸¹ Delaforce (2002: 458 nota 11) riporta questa informazione da un libro manoscritto di Machado, datato 1803, presente nel fondo della biblioteca Gulbenkian.

Opere menzionate nell'Abecedario

Assumar 1

Diogo Pereira († 1658 circa) («Diego Perreira»)

Incendio di Sodoma.

«presso il Sig. Conte di Asomar [evvi] una Sodoma incendiata» (Guarienti 1753: 140).

Il quadro potrebbe corrispondere a uno dei due dipinti di Pereira che già appartenevano al padre del conte, e che apparivano nell'inventario del 1724 (Appendice, doc. n.6, p. 141), descritti come «beberronias», ossia come smoderate bevute di vino. È possibile che l'incendio di Sodoma costituisse lo sfondo dell'episodio biblico di Lot e delle figlie fuggiti dalla città in fiamme e che la rappresentazione dell'ebbrezza di Lot fosse l'oggetto della descrizione dell'inventario.

Assumar 2

Francisco Vieira Lusitano [Francisco Vieira de Matos] (Lisbona, 1699 – 1783) («Francesco Viera»)

Sacra Famiglia;

diversi dipinti dal soggetto non specificato.

«per il Signor Conte di Asomar [fece] molte opere, tra le quali opera singolare fu una Sacra Famiglia.» (Guarienti 1753: 205).

Si tratta di un dipinto che il conte di Assumar aveva commissionato all'artista e la cui realizzazione doveva avere avuto luogo dopo il 1731, anno in cui il Conte di Ericeira annotava nel suo Diario il fatto che la commissione non era stata ancora portata a termine dal maestro, partito per l'Inghilterra (Brazão 1943: 81; cfr. Saldanha 1994b: 206 - 207).

Nel secolo successivo, José da Cunha Taborda (1815: 233) menzionava il quadro senza aggiungere ulteriori commenti, utilizzando probabilmente l'informazione dell'*Abecedario*, mentre Cyrillo Volkmar Machado (1823: 101) constatava ancora l'esistenza di questa «celebre» opera nella collezione Assumar. Tale informazione si ripete “passivamente” in Raczynski (1847: 297) il quale forse non vedeva già più il quadro e faceva

intendere che la collezione del conte era dispersa e che alcuni pezzi della raccolta erano allora di proprietà dell'erede, la contessa di Oyenhausen (Raczynski 1846: 313).

Assumar 3

Pietro Ferabosco (nato a Lucca (?), *fl.* 1616)

Dipinto con tre mezze figure a tema sacro, datato (1616).

«In Portogallo il Sign. Co: di Asomar Generale della Cavalleria possiede di lui [Pietro Ferabosco] in un quadro tre mezze sacre figure assai bene rappresentate, e segnate col proprio nome, e anno 1616» (Guarienti 1753: 422).

Da non confondere con l'omonimo pittore e architetto cinquecentesco originario della Val d'Intelvi, Pietro Ferabosco era pittore, forse originario di Lucca, membro dell'Accademia di San Luca, e sul quale si hanno informazioni esclusivamente dal testo biografico dell'*Abecedario Pittorico*. La segnalazione del quadro firmato serve, dunque, a documentare l'esistenza di tale artista (cfr. Wiedmann 2003).

Nell'inventario orfanologico della contessa di Assumar, del 1724, si incontra la seguente voce (Appendice, doc. n. 6, p. 138) «[...] taboa de [...] outo palmos de alto e seis de largo original de Teciano que representa tres figuras mais de meios-corpos huma de hum Cardeal e dous velhos com molduras douradas estimados em quinhentos mil reis» («[...] tavola di [...] otto palmi di altezza e sei di larghezza originale di Tiziano che rappresenta tre figure di più di mezzo busto, una di un cardinale e le altre di due vegliardi, con cornici dorate, stimato cinquecentomila reis» (trad. libera)). Dato il valore molto elevato conferito alla pittura e data l'attribuzione a Tiziano verso il quale la maniera del Ferabosco pare si indirizzasse, potrebbe trattarsi dello stesso quadro.

2.1.18. Il conte di Vila Nova di Portimão

Pedro de Lancastre (1697 - 1752), quinto conte di Vila Nova di Portimão, settimo conte di Sortelha, era signore di una grande casata che aveva riunito per vie ereditarie un immenso patrimonio fondiario ed economico (Sousa 1735 – 1749, tomo XI: 321 – 324). Oltre ad essere titolare dei già menzionati contati, costui era *Comendador-mór* dell'Ordine militare di Aviz (una posizione che lo collocava ai vertici di tale ordine), titolare di dieci maggioraschi, tra cui quello di Mafra, *Alcaide-mor*²⁸² di sette «castelos» e signore di quattro «vilas».

Dom Pedro risiedeva a Lisbona nel palazzo di Santos-o-Velho²⁸³ - oggi sede dell'Ambasciata di Francia - situato sulle rive del Tago nella parte ovest di Lisbona, in un'area nella quale si trovavano molte case di *titulares*²⁸⁴, con orti e giardini (Costa 1706 – 1712, tomo III: 532).

Qui doveva trovare collocazione la raccolta di dipinti menzionata nell'*Abeceario* (Guarienti 1753: 142).

Dom Pedro appartiene a quella fase della storia del palazzo, tra fine Seicento e la prima metà del Settecento, nella quale questo raggiungeva i massimi livelli di sontuosità. Dopo la morte dell'architetto João Antunes, il quale aveva messo profondamente mano all'edificio, Dom Pedro faceva continuare i grandi lavori di ristrutturazione cercando di completare la facciata e di riorganizzare gli spazi interni.

Della decorazione interiore abbiamo uno spaccato dei primi anni del Settecento, fornito dall'inventario dei beni della casa redatto alla morte di Luís de Lancastre (1644 – 1704), padre di dom Pedro²⁸⁵. Tale documento offre un elenco dettagliato della mobilia e degli oggetti di lusso presenti in quel momento.

Vi si riscontrano mobili, argenterie, tessuti di pregio, porcellane orientali, di cui la ricchissima serie dei pezzi incastonati sulla volta e sulle pareti della «Sala das Porcelanas», e soprattutto numerose serie di arazzi di altissimo valore, a giudicare dalle esorbitanti stime ad esse attribuite (cfr. Delaforce 2002: 226 - 227).

²⁸² Governatore.

²⁸³ Sulla storia del palazzo, si veda: Carita (1995).

²⁸⁴ Equivalente di *grandes*, ossia coloro che detenevano titoli nobiliari più elevati.

²⁸⁵ Arquivo Histórico do Ministério Das Finanças (Lisbona), Cartório das Casas de Sortelha e Abrantes, Livros nº 65; pubblicato da Sousa (1956).

Purtroppo tale inventario non comprende la voce dei dipinti di cui sicuramente esisteva la collezione, data la ricchezza di tutte le altre tipologie di oggetti che si riscontrano a casa Lancastre e data la segnalazione di Guarienti che si riferisce a una «famosa Raccolta di Pitture» (Guarienti 1753: 142).

L'inventario registra solamente pochi quadri di non grande valore che dovevano essere complementari all'arredo di alcune sale: piccoli e grandi ritratti di dame, in cornici intagliate e dorate, una serie di dipinti con frutta, una serie di dodici ritratti di imperatori, una Maddalena su rame. Tutti soggetti, questi, che ricorrevano frequentemente nella pittura presente nelle *casas nobres*²⁸⁶ portoghesi di questo periodo.

Opere menzionate nell'Abecedario

Vila Nova 1

Denijs Calvaert (Anversa 1540 circa – Bologna 1619) «Dionigio Fiammingo, di casa Calvart»

Trasfigurazione (da Raffaello).

«Nella famosa Raccolta di Pitture dell'Eccellentiss. Sig. Conte di Vila Nova in Lisbona si conserva di questo gran Maestro [Dionigio Fiammingo], Cristo nel Tabore, ad imitazione di Raffaello nel Quadro famoso di S.Pietro Montorio di Roma» (Guarienti 1753: 142).

Dionis Calvaert aveva iniziato nel 1556 il suo apprendistato in pittura ad Anversa, ma già nel 1560 partiva per l'Italia dove si sarebbe stabilito definitivamente e dove, a Bologna, avrebbe fissato la sede della sua attività²⁸⁷.

La sua adesione ai modelli offerti dal panorama artistico Rinascimentale e Manieristico italiani è ampiamente riconosciuta fin dalla letteratura antica (Malvasia 1678, tomo I: 248 - 262) così come lo è, in particolare, l'influenza dell'opera romana di Raffaello e dei suoi allievi sulla produzione del maestro che aveva soggiornato a più riprese a Roma (Bianchi 2000).

²⁸⁶ Residenze nobiliari.

²⁸⁷ Sulla letteratura riguardante la vita e l'opera di questo artista, si veda: Diéguez-Rodriguez (2010: 175, nota 6).

Il quadro del maestro urbinato a cui qui si allude è la celebre *Trasfigurazione*, esposta sull'altare maggiore della chiesa romana di San Pietro in Montorio fino alla fine del Settecento.

Il dipinto di Calvaert non doveva essere una copia ma una riproposizione del celebre testo pittorico su cui tanti artisti si confrontavano sin dai primi decenni del Cinquecento.

Il successo dell'opera di Calvaert si tradusse non solo nelle numerose commissioni italiane ricevute da istituzioni religiose e da privati ma, altresì, nella vendita di una «quantità incredibile» di quadri e quadretti ai mercanti legati al commercio con le Fiandre (Malvasia 1678, tomo I: 256). Non si esclude, dunque, che il quadro della collezione di Pedro de Lencastre possa essere pervenuto a Lisbona percorrendo il circuito commerciale fiammingo-portoghese.

Vila Nova 2

Roelant Roghman (?) (Amsterdam, 1627 – 1691/92) («Ronind»)

Diversi dipinti su tavola, dal soggetto non specificato, firmati.

«Ronind pittor Fiammingo fece piccoli quadretti con figure su tavole con la maniera di Rembrand; ne ho veduti contrassegnati con tal nome in Lisbona presso il Sig. Co: di Villanova» (Guarienti 1753: 448)²⁸⁸.

²⁸⁸ L'iscrizione sulle tavole letta da Guarienti non sembra ricondurre linearmente al nome di un pittore. Tuttavia, si può ipotizzare che il nome Ronind sia la trasformazione del nome proprio Roelant e che possa indicare Roelant Roghman, pittore olandese della scuola di Rembrandt.

2.1.19. Il conte di Unhão

D. Rodrigo Xavier Teles de Meneses Castro e Silveira (1684 – 1759)

Nel Seicento, da signori di Unhão, i Silva erano passati a conti grazie al matrimonio di Fernão Teles de Meneses (1586 – 1651) con la figlia del Viceré dell'India Martim Afonso de Castro, D. Francisca de Távora e Castro (1590 -). A questa giovane aristocratica il re aveva concesso in dote il titolo di conte destinato al potenziale consorte, oltre a beni patrimoniali e a una grande quantità di servizi alla Corona, i quali, a loro volta, avrebbero maturato ulteriori rendite (Monteiro 2003: 114).

Da qui si delineava un nuovo nucleo di potere della famiglia che si tramandava fino a D. Rodrigo Xavier Teles de Meneses Castro e Silveira (1684 – 1759), quarto conte di Unhão²⁸⁹.

Figlio della marchesa di Unhão, Camareira-mor della regina Maria Anna d'Asburgo, costui si trovava, grazie alla madre, nella posizione di stretta prossimità con la corte, frequentando il palazzo reale dove la marchesa aveva i propri appartamenti per via del suo incarico presso la regina, e godendo, altresì, del privilegio di vedere la famiglia reale partecipare degli eventi di famiglia²⁹⁰.

Dom Rodrigo era signore di molti *concelhos*²⁹¹, *comendador* di numerosi conventi appartenenti ai tre ordini militari di Santiago, di Avis e di Cristo, Gentiluomo di Camera di João V, Deputato della *Junta dos Tres Estados*, *Governador* e *Capitão General do Reyno* per la regione dell'Algarve (1721) (Sousa 1735 – 1749, tomo IX: 84 – 85).

Il palazzo lisbonese di famiglia era il palácio de Xabregas, oggi conosciuto con il nome di Nisa, situato nella zona orientale della città, a lato dell'attuale Museu Nacional do Azulejo²⁹².

Della letteratura su tale edificio si conosce la testimonianza di Francisco de Holanda che evoca le costruzioni, all'epoca inconcluse, presenti in questo sito, «mais escolhido e mais

²⁸⁹ Menzionato nell'*Abecedario* con il titolo di Conte di «Uguon». Anche Raczynski (1846: 310) converte quest'ultimo nome in Unhão.

²⁹⁰ Si vedano le relazioni di tali eventi nella *Gazeta de Lisboa* in Miguel (2012, vol. II: 271 – 272).

²⁹¹ Realtà municipali.

²⁹² Sul palazzo, si veda Matos (1994: 95 – 101) e Vale – Gomes (1995).

livre lugar e da melhor vista que há em Lisboa»²⁹³ rappresentate dal maestro mediante un bellissimo bozzetto con vista degli edifici dal fronte del Tago, accompagnati dai giardini retrostanti che risalgono la pendenza della costa (Matos 1994: 97; Miguel 2012, vol. II: 273)²⁹⁴.

Dal Seicento il palazzo si trovava in possesso dei conti di Unhão (Matos 1994: 98).

Proprio in corrispondenza del periodo in cui questo era abitato dal quarto conte, nei primi decenni del Settecento, all'edificio si metteva mano con grandi opere e, secondo alcuni studiosi, proprio questa doveva essere la fase dell'apogeo della residenza, fase alla quale il palazzo corrisponde ancora oggi nella sua parte esteriore (Matos 1994: 98; Miguel 2012, vol. II: 275 – 276).

Delle proprietà dei conti fuori dalla capitale, segnaliamo, tra i possedimenti nella zona vicino a Santarém, centro al quale la famiglia era storicamente legata, la villa nei pressi di Cartaxo, a Vila Chã de Ourique: la Quinta dos Chavões la quale costituiva una imponente ed elegante residenza di gusto manierista fatta costruire agli inizi del Seicento da Rui Teles de Menezes (1560-1616), signore di Unhão.

Poco distante, nella stessa Santarém, sorgeva il «palácio junto ao Postigo da Carreira» per il quale venivano fatti probabilmente realizzare dal secondo conte, intorno al 1670, gli splendidi *azulejos* policromi di cui una parte si conserva oggi nel Museu della Fundação Espírito Santo Silva (Pereira 1994: 143 - 151) i quali evocano, attraverso deliziose scene di caccia, di vita cortigiana, mitologiche e di fantasia il gusto raffinato dei suoi committenti²⁹⁵.

Del patrimonio di oggetti posseduto dal quarto conte abbiamo una vivida testimonianza nell'elenco di beni del palácio Nisa contenuto nell'inventario orfanologico del 1759 (Appendice, doc. n. 7), anno della morte di Dom Rodrigo.

Vi compaiono, come spesso accade, oggetti di straordinario interesse, dai vestiti, ai mobili, agli oggetti di uso quotidiano.

²⁹³ «il luogo più ricercato e spazioso e con la migliore vista che si abbia a Lisbona» (trad. libera) (Matos 1994: 97).

²⁹⁴ Non si sa se l'architettura del palazzo corrispondesse integralmente alla rappresentazione del bozzetto.

²⁹⁵ Sugli *azulejos* provenienti, secondo José Monterroso Teixeira (1998), dal «palácio junto ao Postigo da Carreira», poi installati nella Quinta dos Chavões e arrivati, infine, al museo della Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, si veda : Gomes – Monteiro (1996) e Teixeira (1998).

L'elenco di beni, che passa in rassegna stanza per stanza, descrive lunghe liste di pezzi di argenteria, di mobili, di armi di «mestre», di *louça da India*, così come reliquiari, tessuti di varia foggia, arazzi o oggetti curiosi ricavati da «unicorni», da denti e unghie di grandi animali.

Nell'inventario non compaiono, al contrario, i dipinti, evidentemente elencati in un documento a parte.

Tra le pitture che Dom Rodrigo doveva possedere, vi era probabilmente la coppia di ritratti dei suoi predecessori, i primi conti di Unhão, Fernão Teles da Silveira e D. Francisca de Castro, realizzata da un maestro della tradizione ritrattistica di Cristóvão de Morais (*fl.* 1552 – 1572), oggi appartenenti alla collezione privata Dom Miguel de Almeida di Lisbona (Teixeira 1998: 8).

I dipinti segnalati nell'*Abecedario* costituiscono un piccolo nucleo di opere, seicentesche, di maestri dei Paesi Bassi.

È possibile che le quattro tavole dell'olandese Van der Bent (1649/51 – 1690)²⁹⁶ rappresentassero paesaggi con figure, secondo i modelli iconografici più diffusi del maestro Nicolaes Berchem (1621/22 – 1683), e che andassero presumibilmente a inserirsi in quel gusto per la pittura di paesaggio che emerge frequentemente tra i collezionisti portoghesi del Seicento e del Settecento.

Opere menzionate nell'Abecedario

Unhão 1

Johannes Van der Bent (Amsterdam, 1649/51 – 1690) ((rkd)) («Gio: Van-Der-Bent»)

Quattro *Paesaggi com figure* (?), su tavola

«Ho veduto di lui [Gio: Van-Der-Bent] quattro quadri in tavola dipinti a imitazione del Berchem²⁹⁷, in casa del Sig. Co: d'Uguon in Lisbona» (Guarienti 1753: 261)²⁹⁸.

Unhão 2

²⁹⁶ Vedi *infra*.

²⁹⁷ Nicolaes Berchem (Haarlem 1621/22 – Amsterdam 1683).

²⁹⁸ Su Van der Bent, si veda Erbentraut (1994) e «Johannes van der Bent» (2016), con bibliografia precedente.

Willem Van Herp, (Anversa, 1613/14 – 1677) («G.V.Herp.»)

Bambocciata (?), su rame.

«Quattro grandi rami contrassegnati da tale marca [G.V.Herp.] si vedono in Lisbona in quattro case della primaria nobiltà, cioè Abrantes, Marialta, Allegretti, e d'Uguon.» (Guarienti 1753: 262).

2.1.20. Il conte das Galveias

D. André de Melo e Castro (1668 – 1753)

D. André de Melo e Castro (1668 – 1753), quarto conte das Galveias, era secondogenito del primo conte Dom Dinis (1624 – 1709), non rientrando, dunque, nella linea ereditaria di tale titolo. Egli ricevette la nomina grazie al re João V, nell'anno 1721, in segno di riconoscimento per la missione diplomatica che il De Melo si trovava a svolgere presso la Santa Sede a Roma, missione iniziata nel 1707 (Gaio 1938 – 42, tomo XI: 39 – 40; Afonso – Valdez 1988, tomo II: 8 – 9).

Egli era altresì appartenente al *Conselho do Rei* e titolare di *comendas* dell'ordine di Cristo (Sousa 1735 – 1749, tomo X: 859 - 860).

Membro di una importante famiglia aristocratica, André de Melo e Castro veniva inviato dal re a Roma per contribuire alla gestione dei rapporti diplomatici con il Papa durante gli anni marcati dalla guerra di successione spagnola e dalla tensione tra Santa Sede e Portogallo in merito alle questione del culto in Cina²⁹⁹.

Già equipaggiato dell'esperienza di inviato per il re Pedro II, egli diveniva per João V dapprima inviato straordinario presso la Santa Sede (1707) e in seguito, nel 1718, dopo il ritorno a Lisbona del marchese di Abrantes, ambasciatore ordinario (1718), nomine che rivelano il peso di tale personalità attiva in un contesto tra i più importanti e fecondi della presenza lusitana in Europa.

Nel contesto della strategia diplomatica della corte portoghese che, attraverso i suoi inviati, promuoveva il mecenatismo e la partecipazione agli eventi culturali e artistici romani adottandoli come mezzo di penetrazione nell'ambiente politico della corte pontificia, il De Melo seppe mostrare buone capacità di agente culturale oltre che di diplomatico.

Prima della leggendaria sfilata delle carrozze del marchese de Fontes, nel 1709 egli adottava per la sua entrata ufficiale in qualità di Inviato uno scenografico corteo di sei

²⁹⁹ Su D. André de Melo e Castro a Roma si veda Rocca – Borghini – Ferraris (1990), Rocca – Borghini (1995), (in particolare Delaforce (1995: 23) e la scheda di catalogo a lui dedicata (Lattanzi 1995a)) e, infine, Mandroux-França (1996 – 2003: 104-105). Si vedano, altresì svariati riferimenti al suo ruolo culturale nella capitale pontificia in Delaforce 2002. Teresa Leonor M. Vale (2015) ha pubblicato in tempi molto recenti un lavoro sui diplomatici portoghesi a Roma durante il regno di João V, il quale prende in considerazione anche il conte di Galveias.

carrozze decorate da sculture allegoriche barocche, realizzate dagli artisti Antonio Salsi Saleiro (*fl.* sec. XVIII) e da José Machado (*fl.* sec. XVIII) e decorate dalle pitture di Manoel Gonçalves Ribeiro (*fl.* sec. XVIII) (Delaforce 1995: 23 – 25), una dimostrazione di stile e di sfarzo che il conte mantenne in diverse occasioni durante il suo soggiorno e per la quale si seppe distinguere nell'ambiente elitario della capitale.

Egli si mostrava particolarmente presente nella vita musicale romana e assisteva con assiduità agli eventi organizzati dal cardinale Ottoboni nel palazzo della Cancelleria.

Egli stesso, nel 1721, in onore del neo-eletto papa Innocenzo XIII, organizzava a teatro Capranica, il più importante teatro d'opera della capitale in quegli anni, la messa in scena della pastorale *La Virtù negli Amori*, composta da Alessandro Scarlatti (1660 – 1725) e corredata delle scenografie di Francesco Galli-Bibiena (1659 – 1739) (Delaforce 1995: 29).

L'importanza del suo ruolo nelle arti figurative si valuta ancor più nel contributo all'arricchimento della biblioteca reale portoghese che si stava verificando durante gli anni del suo soggiorno romano, arricchimento per il quale la sua posizione a Roma risultava strategica per la preziosità e l'importanza del materiale che egli era in grado di fornire.

Al pari degli altri ambasciatori per le rispettive aree di competenza, egli faceva pervenire alla corte lusitana le descrizioni architettoniche e organizzative di alcune biblioteche delle più importanti in Italia, tra le quali venivano documentate la bellissima Casanatense di Roma, la Laurenziana di Firenze, e, soprattutto la Biblioteca Vaticana di cui la corte richiedeva all'ambasciatore una speciale opera di studio architettonico e per la quale il De Melo si avvaleva della collaborazione dell'architetto Carlos Gimac (1655 - 1730) (Delaforce 2002: 83).

Nel 1724 - 25, periodo nel quale alla corte di João V iniziava la raccolta di stampe per via diplomatica, nella contabilità della missione del De Melo rientravano acquisti di incisioni da opere di artisti italiani (Mandroux-França - Préaud 1996 – 2003, vol. I: 105, 154 nota 132).

Tra i maestri citati, fanno la loro comparsa i nomi più significativi del Rinascimento e del Barocco, come Raffaello (1483 - 1520), Veronese (1528 - 1588), Tiziano (1488/90 - 1576), il Domenichino (1581 - 1641), Carlo Maratti (1625 - 1713), Sebastiano Conca (1680? - 1764), Guido Reni (1575 - 1642), Andrea Sacchi (1599 - 1661).

Una serie di incisioni era dedicata ai dipinti raffaelleschi delle Stanze Vaticane mentre più di cinquanta fogli erano copie di disegni e dipinti di Carlo Maratti.

Inoltre, il conte aveva probabilmente seguito l'ambizioso progetto di documentazione delle vedute ed architetture di Roma che il re aveva commissionato ai più competenti architetti e pittori allora presenti nella capitale e che, formato da più di un migliaio di fogli, doveva costituire uno dei nuclei più importanti della biblioteca giovannina (Delaforce 2002: 98 – 99) .

La conoscenza singolare dell'arte italiana maturata dall'ambasciatore doveva aver avuto un ruolo decisivo nella scelta del modello carraccesco del *Perseo* che Vieira Lusitano dipingeva per costui.

La commissione al Vieira Lusitano di questo quadro, di cui riferisce l'*Abecedario*, dovrebbe essersi verificata intorno al 1721-22, periodo in cui l'artista portoghese era tornato a Roma.

La menzione del conte di Galveias da parte di Guarienti non era la conseguenza di un contatto diretto con quest'ultimo, in quanto, una volta rientrato da Roma a Lisbona nel 1728 in seguito alla rottura delle relazioni diplomatiche della corte portoghese con la Santa Sede, il conte veniva eletto nel 1732 *Governador e Capitão Geral de Minas Gerais* e, nel 1736, Viceré del Brasile (Sousa 1735 – 1749, tomo X: 859 – 860), assentandosi, dunque, dalla capitale. La notizia della commissione doveva dunque essere stata acquisita da un'altra fonte e, presumibilmente, dallo stesso Lusitano.

Opere menzionate nell'Abecedario

Galveias 1

Francisco Vieira Lusitano [Francisco Vieira de Matos] (Lisbona, 1699 – 1783) «Francesco Vieira»

Perseo e Fineo.

«Tra le molte cose ne' primi tempi da lui [Francisco Vieira Lusitano] dipinte, si segnalò con un quadro fatto ad istanza del Signor Conte di Galveas, Ambasciatore anch'esso in Roma per il Re D. Giovanni V in cui rappresentò la favola di Perseo.» (Guarienti 1753: 205)³⁰⁰.

³⁰⁰ Sulla storia del dipinto e sulla documentazione ad esso relativa pervenutaci, si veda Arruda (1999, vol. I: 175 – 181) e Arruda – Carvalho (2000 : n. 7, p. 82 – 85, n. 18, p. 105).

Il dipinto subì la distruzione dell'incendio occorso in occasione del terremoto ma di esso rimangono alcune tracce utili a ricostituirne in parte la "fisionomia". Esso è oggetto di una descrizione (Matos 1780: 9) presentata dall'artista nella sua autobiografia. Qui, riferendosi a una parte importante della sua produzione che il sisma aveva distrutto, il Lusitano menzionava anche il «grande quadro» del palazzo dei conti di Galveias, al quale egli attribuiva grande valore e del quale descriveva ampiamente il tema iconografico. Si trattava della scena ispirata alla tradizione ovidiana delle Metamorfosi, secondo la quale Perseo affrontava Fineo e i suoi compagni, al momento in cui essi irrompevano nella sala del banchetto allestito per le nozze dell'eroe greco con Andromeda, scena alla quale il pittore aggiungeva, di sua invenzione, una vittoria alata con le fattezze della sua amata D. Inês de Lima, al fine di proporre i ritratti allegorici Perseo/Lusitano e Andromeda/Ines.

La descrizione della scena si riconosce in un disegno, oggi composto da due pezzi distinti presenti in un album dell'Academia das Ciências di Lisbona (inv: RES 62.1, album n.28, fogli 17 e 18), disegno riconducibile al quadro realizzato per il conte in ragione della sua corrispondenza alla descrizione letteraria.

Tale documento grafico al quale nel medesimo album se ne accompagna un altro sullo stesso tema (inv: RES 62.1, album n.28, foglio 31, *recto*), doveva essere uno studio finalizzato alla realizzazione del quadro oppure una copia effettuata ad opera avvenuta.

Il disegno risale al secondo soggiorno romano del Lusitano (cfr. Saldanha 1994b: 204).

A Roma l'artista aveva conosciuto gli affreschi di Annibale Carracci della Galleria Farnese e alla scena carraccesca di Perseo e Fineo egli si era in parte ispirato per il suo dipinto, probabilmente su istanza dello stesso committente. Nei limiti di ciò che resta del disegno il quale subì una grave mutilazione, lo si constata dalla figura in scorcio del combattente giacente a terra, chiaramente mutuata dalla pittura del Carracci.

2.1.21. «Signori d'Almeida»

Alcune delle famiglie più importanti dell'aristocrazia portoghese portavano il nome Almeida.

Per gli anni che si studiano nel presente lavoro, è immediato il rimando alla figura più in vista associata a tale nome, ossia Tomás de Almeida (1670 – 1754), primo patriarca di Lisbona, di cui parleremo tra poco.

Tuttavia, Almeida è un nome molto diffuso nella società portoghese dell'epoca e rende alquanto arduo, sulla base delle indicazioni dell'*Abecedario*, individuare di chi si trattasse.

Ci limitiamo a proporre le figure più importanti in seno alla *élite* lisbonese, dato che la generica evocazione «Signor» o «Signori» d'Almeida doveva riferirsi a un ramo familiare sufficientemente in vista perché essa potesse avere senso per il lettore dell'*Abecedario*, per lo meno in Portogallo.

Cominciamo, dunque dalla figura centrale a cui abbiamo accennato, ossia il primo patriarca di Lisbona.

Tomás de Almeida³⁰¹ era una delle figure più importanti del regno del re João V. Nella strategia di controllo della Chiesa del suo regno, il re aveva investito enormemente nella trasformazione della sua Cappella Reale in cattedrale metropolitana e sede di un patriarcato, fatto che avvenne grazie alla concessione papale del 1716. Fu Tomás de Almeida ad essere eletto primo patriarca e a rappresentare il vertice della politica religiosa in territorio portoghese, mantenendo contatti privilegiati con la corte pontificia e trovandosi al centro di una imponente e fastosa corte ecclesiastica che emulava la corte papale.

La sua statura di patrono delle arti si tocca con mano nei progetti architettonici di cui si fece carico, la cui modernità precedeva addirittura quella della corte reale.

A Santo Antão do Tojal a Loures, vicino Lisbona, e a Marvila, egli affidò il progetto di costruzione delle sue residenze all'architetto italiano Antonio Canevari (1681 – 1759), e di altrettanto spirito innovativo investì il nuovo grande palazzo lisbonese di Campo Santa

³⁰¹ Sulla nascita ed evoluzione dell'istituzione della Basilica Patriarcale, alla quale abbiamo fatto cenno a p. 39, si veda, inoltre, Mandroux – França (1995: 81 – 82). Sulla figura di D. Tomás de Almeida dal punto di vista politico e storico – artistico, si veda Pimentel (2009; con bibliografia precedente) e Delaforce (2002: 234 – 239).

Clara, sorto in sostituzione del vecchio edificio del conte di Avintes, suo fratello, oggi sede della Direzione dei Servizi di Ingegneria dell'Esercito.

Dall'inventario orfanologico redatto alla morte del patriarca, comprensivo dei beni della Quinta da Marvila, del palazzo di Santo Antão de Tojal e dell'abitazione vicino alla Casa Professa di São Roque, si evince la ricchezza degli arredi e degli oggetti d'arte che il Patriarca possedeva (Appendice, documento n. 8).

Per quanto concerne le pitture, esse sono innumerevoli, la maggior parte delle quali a tema sacro, a cui si affiancano dipinti di ritratti della famiglia reale, di palazzi e chiese di Roma, così come di numerose pitture di genere.

Tra i «Signori d'Almeida» a cui Guarienti si riferisce, potrebbe anche essere incluso il nipote del patriarca, D. António de Almeida Soares Portugal (1699 - 1760), quarto conte di Avintes, nominato nel 1725 primo marchese di Lavradio, personalità alla quale era destinato il nuovo grande palazzo del campo di Santa Clara (Miguel 2012, vol. II: 155), fatto costruire dallo zio e non ancora concluso alla morte di quest'ultimo³⁰².

Il conte di Assumar, di cui abbiamo già parlato, facente parte dei contatti personali di Guarienti, era anch'egli un Almeida.

Passando in rassegna i suoi tre fratelli, tutti ecclesiastici, veniamo a conoscenza del fatto che due di essi, D. Diogo Fernandes de Almeida (1698 – 1752) e D. Francisco de Almeida (1701 - ?), erano membri della Real Academia da História³⁰³ e che, alla fine degli anni Trenta del Settecento, venivano eletti *Principais* della Patriarcale.

L'ambiente di frequentazione dei due canonici aveva, dunque, molti punti di contatto con l'*entourage* frequentato dal nostro *connoisseur* ed è dunque assai verosimile che quest'ultimo che conosceva canonici, accademici e, soprattutto, il conte di Assumar, avesse avuto a che fare con queste due personalità.

Opere menzionate nell'Abecedario

³⁰² Comunicazione di José de Sarmiento Matos del 18 novembre 2014, nell'ambito del ciclo di conferenze *A Arquitetura Palaciana Urbana de Lisboa. Séculos XVI a XVIII*, Lisbona, Culturgest.

³⁰³ Si veda Barbosa Machado (1741 - 1759), rispettivamente: tomo I (652 – 653) e tomo II (99 – 100).

Almeida 1

Diogo Pereira († 1658 circa) («Diego Perreira»)

Circa sessanta dipinti con svariati soggetti.

«In Casa del Sig. d'Almeida evvi un Gabinetto con più di sessanta pezzi con fuochi, paesi, frutti, battaglie, burasche di mare, fiori, figure a lume di candela, tutti belli, ed eccellentemente espressi.» (Guarienti 1753: 140).

La letteratura attribuisce a Tomás de Almeida il possesso di tale nucleo di dipinti (Serrão 2001: 66), sulla base della testimonianza di Volkmar Machado (1823: 75) che cita espressamente il patriarca come proprietario di tale raccolta.

Le residenze del patriarca³⁰⁴ presentano un assetto e una decorazione non incompatibili con la presenza eventuale di un gabinetto dedicato alla pittura di genere come quella di Pereira.

Analogamente, esaminando la carrellata di quadri elencati nell'inventario del 1754 (Appendice, doc. n. 8), si constata come le case di Tomás de Almeida non siano esenti dal contenere questo tipo di pittura. In quest'ultimo documento, tuttavia, non emergono voci che possano evocare la presenza di un nucleo di quadri di Pereira.

Ulteriori ricerche maggiormente approfondite sulla documentazione dell'arcivescovo potrebbero far emergere evidenze sul possesso di questo intrigante insieme di dipinti.

Almeida 2

Pieter Snayers (Anversa 1592 – Bruxelles, dopo il 1666) «Pietro Snayers»

Diversi dipinti dal soggetto non specificato.

«Molte opere di lui [Pietro Snayers] sono in Lisbona nel Palazzo del Signor Conte di Cocolino, e nelle Case dei Signori d'Almeda» (Guarienti 1753: 434).

Pietro Snayers ricorre anche in altre collezioni portoghesi che abbiamo preso in esame.

Il tema della caccia e della battaglia era frequente nelle arti figurative del XVIII secolo in Portogallo e si trovava spesso rappresentato nelle residenze private sia attraverso i

³⁰⁴ Si veda Matos (1994: 132-141) per la Quinta di Marvila e Pinto – Ferreira – Villaverde (2010) per il palazzo a Santo Antão do Tojal.

quadri sia in forma di *azulejos*. Nel gruppo delle personalità prese in esame, è interessante notare che si riscontrano scene di caccia negli *azulejos* della quinta da Marvila di Tomás de Almeida (Matos 1994: 132 - 137); inoltre, nell'inventario dei beni del patriarca (Appendice, doc. n. 8), sono elencate numerose pitture di battaglia così come di «montaria» (caccia), pitture che costituiscono una delle rare varianti rispetto al tema «ao divino» (sacro) preponderante nelle case di questo nobile ecclesiastico.

2.1.22. Antoine Mengin (1690 – 1772)

Antoine Mengin³⁰⁵ è un artista il cui nome rimane storicamente legato alla Casa da Moeda (Zecca) di Lisbona presso la quale egli svolse una lunghissima attività di incisore³⁰⁶.

Secondo le memorie di Luís Gonzaga Pereira³⁰⁷ riguardanti gli incisori della Casa da Moeda di nazionalità francese, egli si era formato in patria nell'arte dell'incisione giungendo successivamente in Portogallo nel 1720.

Già nell'anno 1721 si inizia ad avere un riscontro della sua attività di *abridor de medalhas*³⁰⁸ mentre nel 1727 sappiamo che un decreto regio lo promuoveva a *abridor geral* delle monete e medaglie del regno (Aragão 1874 – 1880, tomo I: 76), una attività di grande prestigio, con una remunerazione di base di cento mila reis annuali, attività alla quale il maestro francese si mantenne gelosamente legato fino alla fine della sua vita negli anni Settanta del Settecento³⁰⁹.

Mengin fa parte di quel gruppo di maestri stranieri - così come Quillard (1704 circa – 1733), Pierre Massar de Rochefort (1675 - 1740), Théodore André Harrewyn (*fl.* 1726) – contrattati dalla corte di João V e periti nella tecnica dell'incisione e della stampa.

Nella politica della Corona, infatti, ci si premurava di impiegare i migliori maestri in questo campo, in un'attività, quella della fabbricazione delle monete e delle medaglie, così come delle stampe, attraverso la quale veniva veicolata l'immagine del regno.

È opera di Mengin la medaglia commemorativa della fondazione dell'Academia Real da História Portuguesa, del 1721, su disegno di Vieira Lusitano (Delaforce 2002: 77).

Le opere di Quillard possedute da Mengin dovevano provenire da una conoscenza

³⁰⁵ Oltre alla grafia proposta da Guarienti come «Mangié», si incontrano altresì le versioni «Mangem» e «Mangin» (Machado 1823: 277 - 278; Raczynski 1847: 189).

³⁰⁶ Su Antoine Mengin, si veda la voce a lui dedicata in qualità di incisore per la Casa da Moeda in Aragão (1874 – 1880, tomo I: 76 – 77) così come il paragrafo dedicato alla sua attività didattica all'interno di questa stessa istituzione in Faria (2005, vol.I: 134 - 138).

³⁰⁷ Apud Faria (2005, vol I: 134, nota 335).

³⁰⁸ Come illustra Miguel de Faria (2005, vol I: 17 nota 2), il termine di «abridor» era corrente fino al XVIII secolo e designava, nel linguaggio corrente, la funzione che attualmente si designa con il termine di «gravador» (incisore), termine, quest'ultimo, che iniziò a diffondersi a partire dall'ultimo quarto del Settecento.

³⁰⁹ Si vedano le vicende relative al suo insegnamento e alla sua riluttanza a trasmettere tutti i contenuti della sua attività agli allievi in: Faria (2005, vol.I: 134 - 138).

diretta tra i due artisti, i quali erano connazionali e entrambi attivi presso la corte³¹⁰.

Opere menzionate nell'Abecedario

Mengin 1

Pierre-Antoine Quillard (Parigi 1704 circa – Lisbona 1733) «Pietro Antonio Quillard»

Diversi dipinti dal soggetto non specificato.

«Monsieur Mangiè Coniatore della Zecca Reale di Lisbona possiede diversi quadri di esso Autore [Pietro Antonio Quillard]» (Guarienti 1753: 415)³¹¹.

³¹⁰ Su Quillard incisore, si veda la rispettiva voce in Soares (1971, vol. II: 492 – 506) e si consulti, altresì, Saldanha (2005).

³¹¹ Araújo (1994a : 264) si è servito di questa notizia per individuare Mengin tra i collezionisti di Quillard.

2.1.23. «Giuseppe de Silva»

Il nome «Giuseppe de Silva» ossia «José da Silva» nella versione portoghese, è estremamente generico e può corrispondere a centinaia di personalità diverse. Coscienti, dunque, dell'impossibilità di poter individuare con certezza l'identità della persona qui indicata, ci limitiamo a proporre una serie di profili i quali potrebbero corrispondere al collezionista in questione.

Si tratta di alcune personalità “di spicco” nella società di Lisbona della prima metà del Settecento, selezionate mantenendo l'idea secondo la quale Pietro Guarienti tendeva a creare contatti con individui ben collocati socialmente e, altresì, considerando alcuni ambiti di frequentazione di tali personalità i quali erano familiari al nostro *connaisseur*.

Nell'ambiente degli ufficiali dell'esercito, incontriamo José Sanchez da Silva (*fl.* 1729 – 1739)³¹², nominato nel 1729 Capitano della Fanteria «com exercício de engenheiro das fortificações da Corte [...] e de fogo»³¹³, con l'obbligo di insegnare la tecnica dell'uso del fuoco in tutte le sue applicazioni, militari e pacifiche, e nel 1733 promosso a *Sargento mór*³¹⁴ nello stesso corpo «com exercício de engenheiro e do fogo»³¹⁵. Fu autore di trattati concernenti l'artiglieria e la pirotecnia (Machado 1741 – 1759, vol. II: 897).

All'ambito letterario apparteneva José Soares da Silva (1672 - 1739)³¹⁶, Cavaliere dell'Ordine di Cristo, già attivo in seno all'Academia Portuguesa installata nel palazzo del Conde de Ericeira, nella quale fu «Mestre»³¹⁷ di Politica, e, successivamente, tra i primi cinquanta accademici dai quali era formata l'Academia Real da História. I suoi studi produssero contributi di rilievo, in particolare l'opera storica sul regno di João I, in quattro volumi, elogiata da Barbosa Machado, così come la cronaca della vita portoghese degli anni 1701 – 1716 (Silva 1933).

³¹² Su questa personalità, si vedano: Barbosa Machado (Machado 1741 – 1759, vol. II: 897) e Aires (1919: 563 - 565).

³¹³ «Con esercizio di ingegnere delle fortificazioni della Corte [...] e dell'uso del fuoco» (trad. libera) (Aires 1919: 564).

³¹⁴ Sergente maggiore. Questo grado militare implicava anticamente funzioni di comando.

³¹⁵ «Con esercizio di ingegnere [delle fortificazioni?] e del fuoco» (trad. libera) (Aires 1919: 564).

³¹⁶ Si veda Barbosa Machado (Machado 1741 – 1759, vol. II: 900 – 901).

³¹⁷ Letteralmente: «Maestro» (trad. libera).

Egli era figlio di Antonio Soares de Madureira, *Fidalgo Cavaleiro* e cavaliere dell'Ordine di Cristo, *Escrivão das Guardas Reais*³¹⁸ e Tesoriere della Casa Reale.

L'ambiente dell'Academia Real poteva in questo caso essere il contesto nel quale Guarienti avrebbe potuto incontrare questo letterato.

Barbosa Machado informa del fatto che José da Silva morì nel 1739, dopo una malattia di quattro anni. Tuttavia, così come Guarienti aveva conosciuto nel 1733 il conte di Ericeira, è del tutto possibile che in questa stessa epoca potesse essere altresì entrato in contatto con José Soares da Silva.

Sempre nell'ambito dell'Academia Real, Guarienti aveva potuto conoscere un ulteriore «Giuseppe de Silva». Si tratterebbe di José António da Silva (*fl.* 1725 – 1748), figlio di Pascoal da Silva, primo impressor dell'Academia Real.

L'importanza del ruolo di impressor nell'Accademia è intuibile, data la centralità della produzione letteraria di questa istituzione nel quadro della politica regia. Il re si implicava personalmente nella qualità della stampa dell'Accademia³¹⁹ e attorno a questa sua attenzione si sviluppava, soprattutto nei primi anni Venti, il lavoro dei suoi collaboratori per stabilire le modalità di stampa, i modelli da seguire, le persone da assumere³²⁰.

José António da Silva si sostituiva al padre nel 1723 nell'attività di conduzione dell'officina regia di stampa e, ufficialmente, dopo la morte del padre, a partire dal 1727.

Egli migliorò la qualità di stampa dell'officina la quale dal 1738 venne ad essere designata come «Officina Sylviana» o «Regia Officina Sylviana». (Mota 2003: 90).

Esiste, poi, un «José da Silva» pittore, attivo negli anni Trenta-Quaranta del Settecento a Lisbona: il suo nome compare nei pagamenti effettuati dal Conte di Vila Nova di Portimão per i dipinti murali delle volte di alcune sale del Palazzo di Santos-o-Velho,

³¹⁸ Scrivano della Guardia Reale (trad. libera).

³¹⁹ Come osserva Luís Ferrand de Almeida (1922 - 2006): «Apreciando a “nobre Arte da Impressão” a ponto de fazer ir ao paço para ver compor e imprimir, procurou D. João V fomentar o seu aperfeiçoamento, fazendo vir da Holanda e entregar à Academia Real o material completo de uma oficina tipográfica e contratando bons gravadores e estampadores flamengos e franceses» («Apprezzando la “nobile Arte della Stampa” al punto di far comporre e stampare a palazzo, per poter assistere [a questa attività], João V cercò di favorire il suo perfezionamento, facendo venire dall'Olanda, e consegnare all'Academia Real, il materiale completo di un'officina tipografica e contrattando buoni incisori e stampatori fiamminghi e francesi») (*apud* Mota 2003: 84).

³²⁰ Si veda, a questo proposito, Mota (2003: 77 – 96).

effettuati tra il 1737 e il 1746 (Carita 1995: 71), dipinti che tuttavia non si sono conservati a causa della distruzione del terremoto.

Si potrebbe trattare dello stesso artista che compare nel *Livro dos assentos dos Irmãos*³²¹ della Irmandade de S. Lucas di Lisbona, registrato nell'anno 1732 come «Joseph Esteves da Silva» (cfr.: Teixeira 1931: 95; Flor – Flor 2016: 108)³²².

Opere menzionate nell'Abecedario

Silva 1

Diogo Pereira († 1658 circa) («Diego Perreira»)

Due dipinti su tavola dal tema non specificato.

«Il Sig. Giuseppe de Silva ha due tavole a lume di candela» (Guarienti 1753: 140).

³²¹ Libro delle Entrate dei Confrati (trad. libera).

³²² Nello stesso Livro si incontra un ulteriore pittore, «Joseph da Silva», il quale entra a far parte della confraternita nel 1701 (Teixeira 1931: 75) ma, per ovvie ragioni cronologiche, sembra meno probabile che si possa trattare della stessa personalità indicata nell'*Abecedario*.

2.1.24. Caetano Mossi, cantore della Capela Real

Gaetano Mossi (*fl.* 1709 - 1761) – questo il nome più ricorrente nei documenti portoghesi³²³ - faceva parte del gruppo di musicisti e cantori italiani che nel 1719 arrivarono a Lisbona, ingaggiati dal re João V per prendere parte alla vita musicale di corte e soprattutto, per entrare a far parte del coro della neonata Basilica Patriarcale³²⁴.

Tale istituzione, nata nel 1716, tendeva a riprodurre la cerimonialità della Cappella Pontificia e, di conseguenza, imprimeva al repertorio musicale un modello sempre più orientato verso la produzione romana.

Gaetano Mossi era evidentemente tra quei musicisti di grande prestigio che João V intendeva integrare nella vita musicale di Lisbona e per l'ingaggio dei quali era disposto a pagare ogni tipo di compenso³²⁵.

La brillante carriera di Mossi in Italia si constata con la partecipazione del tenore alle rappresentazioni operistiche dell'importante teatro di S. Giovanni Grisostomo a Venezia, tra il 1711 e il 1713³²⁶, nonché con le sue interpretazioni canore per Antonio Vivaldi, tra il 1713 e il 1718 (Brito 1989: 200, nota 47).

Mossi era arrivato a Lisbona, in concomitanza con l'arrivo del celeberrimo compositore Domenico Scarlatti, e, ai due musicisti la corte riservava la maggiore attenzione³²⁷. Inoltre, oltre ad essere integrati nel coro della Patriarcale e a partecipare ai concerti che accompagnavano gli eventi di corte, ai due era stato offerto l'incarico di educatori dell'infante D. Antonio³²⁸.

Della produzione del nostro musicista a Lisbona esistono oggi solo due

³²³ Esistono le seguenti varianti del suo nome personale e di famiglia: Caetano, Mosi, Mozzi.

³²⁴ Si vedano Alvarenga (1997 – 98) e Augustin 2013.

³²⁵ Cfr. Augustin (2013: 74).

³²⁶ Si vedano i libretti operistici per le rappresentazioni di tale teatro, pubblicati in questo arco di tempo dai tipi di Marino Rossetti a Venezia.

³²⁷ «questi due [Scarlatti e Mossi] saranno i Virtuosi più fauoriti dalla Corte» (Roma, Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 75, fol. 272 r.-v., *apud* Alvarenga (1997 – 98: 102, nota 42).

³²⁸ «il Sig.r Scarlatti e il Mossi si trovano distinti, hauendoli il Rè destinati al Seruizio del Sig.r Infante D. Antonio, com titolo di Maestro l'uno, e Virtuoso l'altro, dandoli case separate e commodo di calessi, e S.a Alt.za Reale [l'Infante D. Antonio] hà già regalato á chiascheduno di loro una Gioia di circa 400 scudi.» (*idem*, vol. 75, fol. 300 r.-v., *apud* Alvarenga (1997 – 98: 102, nota 43).

componenti musicali conservati nell'archivio della Patriarcale³²⁹. Tuttavia, questo limitato *corpus* scritto non deve corrispondere a un'attività di breve durata a corte, dato che alcuni documenti d'archivio mostrano come, a differenza di molti compositori e cantori che lasciavano Lisbona per seguire altri ingaggi a livello internazionale, egli si era stabilito permanentemente nella capitale.

Lo ritroviamo, infatti, citato come marito della portoghese D. Micaela Inês de Lima, nel testamento fatto redigere dalla stessa nel 1748³³⁰, e registrato come *morador* nella travessa do Poço da Cidade, nella *freguesia* di Encarnação, in un'area vicinissima a quella di Loreto e abitata anch'essa dalla comunità italiana. E ancora, egli viene menzionato in un documento della *Fazenda* del 1761 (Brito 1989: 35), nella lista dei cantori della Cappella Reale. Evidentemente egli beneficiava della pensione che la Corona accordava ai musicisti che avevano prestato servizio a corte per almeno 24 anni e che, generosamente, consisteva nella ricca remunerazione che essi avevano ricevuto durante il loro periodo di attività (*idem*).

Opere menzionate nell'Abecedario

Mossi 1

Luís de Morales (Badajoz, 1520 circa – 1586?) («Morales»)

Gesù Cristo.

«In Lisbona il Signor Gaetano Mosi Musico di S.M. possiede un piccolo quadro con l'immagine di Cristo, per cui l'Autore di queste Giunte gli ha voluto dar cento doppie, e non lo ha potuto ottenere, perchè il possessore lo stima assai più» (Guarienti 1753: 384)³³¹.

³²⁹ Lisbona, Arquivo da Fábrica da Sé Patriarcal, P-lf147/1 e 2, *apud* Alvarenga (1997 – 98: 130 nota 154).

³³⁰ ANTT, Registo Geral de Testamentos, Livro 243, fol. 39v. - 41v. L'indicazione così come la trascrizione del presente documento mi è stata cortesemente fornita dal dottor Gonçalo Monjardino Nemésio.

³³¹ Su Luís de Morales, si veda la sezione dedicata al *Marchese di Valença* (p.), così come le voci *Valença I* e *Evora I*. Si consulti, altresì: Caetano (2001) e Rodriguez G. de Ceballos (2013).

2.1.25. Signor Bellegarde (?), mercante francese

Il signor «Bellagarde», o Bellegarde, doveva appartenere alla rete di personalità francesi residenti a Lisbona che partecipavano attivamente alla vita culturale e accademica della corte.

Il suo nome veniva menzionato in una lettera del 1728 inviata a Claude Gros de Boze (1680 – 1753) a Parigi da Jacques Le Quien de Neufville (1647 – 1728), allora residente nella capitale portoghese, nella quale quest'ultimo invitava De Boze a inviare presso il signor Bellegarde a Lisbona la risposta alla sua missiva³³².

Le Quien de la Neufville era un letterato francese, membro dell'Académie des Inscriptions et médailles³³³ venuto in Portogallo al seguito dell'abate René de Mornay-de-Montchevreuil, ambasciatore straordinario del re di Francia (1714 – 1720) (Anselme de Sainte-Marie – Du Fourny 1726 – 1733, tomo VI: 286).

Tale abate riceveva tra le consegne più importanti quella di curare gli interessi del suo regno nei rapporti commerciali con il Portogallo così come quella di mantenere i privilegi dei mercanti francesi a Lisbona, in un'epoca nella quale le relazioni commerciali dei due paesi erano diminuite a vantaggio dell'Inghilterra (Gomes 2014: 165). Non è dunque escluso che anche l'abate fosse in contatto con Bellegarde.

Le Quien era rimasto a Lisbona anche dopo la partenza di Mornay dal Portogallo nel 1720 e vi permase fino alla fine della sua vita nel 1728. Egli aveva redatto la storia del Portogallo medioevale, in lingua francese, compiendo un'opera di divulgazione internazionale della storia lusitana che aveva riscosso grande favore presso la corte portoghese³³⁴. In ricompensa al suo lavoro, nel 1716, il re João V gli conferiva il titolo di Cavaliere dell'Ordine di Cristo insieme a 300.000 reis di rendita (*Gazeta de Lisboa*, n.10, 7 março 1716: 48). Inoltre, a lui il re si rivolgeva per pareri e per commissioni di libri (Vertot – Boisgelin de Kerdu 1809: 214).

Neufville frequentava la casa del conte di Ericeira (Pageaux 1984: 57), l'“agente” del re sul piano accademico, in contatto costante con diversi letterati e bibliofili francesi, per

³³² BNF, département des Manuscrits, Archives Ancien régime 73, fol. 411. Ringrazio il dottor Luís Farinha Franco per avermi dato questa informazione.

³³³ Dal 1716 prese il nome definitivo di Académie des inscriptions et belles-lettres.

³³⁴ Si tratta dell'opera in due volumi: *Histoire Générale de Portugal*, Paris: Anisson 1700.

instaurare scambi di informazioni e di libri e costruire soprattutto su modelli francesi la vita culturale istituzionale portoghese.

De Boze era un importante storico e antiquario, numismatico di grande levatura, raffinato bibliofilo, interessato alle belle arti, con una carriera accademica autorevolissima in Francia - *sécrétaire perpetuel* dell'Académie des inscriptions et belles lettres, intendente delle Devises et Inscriptions des édifices royaux, censore reale, membro dell'Académie Française e dell'Académie royale de peinture et de sculpture - e con un ruolo di grande rilievo nella repubblica delle lettere europea³³⁵.

L'interesse per la pittura coltivato da Bellegarde doveva, dunque, collocarsi in quell'area di interessi a cavallo tra bibliofilia, storia antica, numismatica e belle arti che caratterizzava una rete di persone culturalmente elitaria che dalla corte portoghese, riunita soprattutto attorno alla figura del conte di Ericeira, manteneva costanti scambi culturali con quella francese.

Opere menzionate nell'Abecedario

Bellegarde 1

Carel Cornelisz. de Hooch (?) (1600/1606 – Utrecht 1638) («Carlo de Hoech»)

Samaritana al pozzo, firmato.

«In Lisbona in Casa di Mons. Bellagarde Mercante Franzese evvi di lui [Carlo de Hoech] un piccolo paese colla Samaritana al Pozzo, ch'è un pezzo singolare, contrassegnato col nome» (Guarienti 1753: 114)³³⁶.

³³⁵ Su Claude Gros de Boze, si veda Ben Messaoud (2013).

³³⁶ Su Carel de Hooch, si veda Pijl (2012).

2.1.26. «nobile Signore Deputato sopra i regj Magazzini in Portogallo»

Fernando de Larre (Porto, 1689 – Lisbona 1761), Provedor dos Armazéns

L'incarico di deputato ai magazzini regi, al quale si fa qui riferimento, è quello di *Provedor dos Armazéns da Guiné e Índia*. L'organo degli *Armazéns da Guiné e Índia*, incluso a sua volta nella amministrazione centrale del *Conselho da Fazenda* della Corona (Lourenço 2001: 50), includeva tutte le strutture e le attività relative alla costruzione e agli equipaggiamenti navali di proprietà del regno. Il *provedor* ne era il funzionario soprintendente.

Dal 1717 al 1761, l'incarico era svolto da Fernando de Larre (Porto, ? – Lisbona 1761)³³⁷, nato in Portogallo da una famiglia di ricchi mercanti francesi che avevano assicurato al figlio, con un'ingente somma pagata alla Corona, l'importante incarico di *provedor*, e al cui incarico Fernando Larre aveva associato diligentemente una serie di nomine finalizzate ad assicurargli l'appartenenza "con tutti i crismi" all'aristocrazia portoghese: *Fidalgo Cavaleiro*³³⁸, *familiar do Santo Ofício*³³⁹, cavaliere dell'Ordine di Cristo.

Il «luogo di delizie poco lungi da Lisbona» nel quale Guarienti vede i quadri di Cornelis Schut corrisponde alla «quinta do provedor dos armazéns» che Larre aveva acquistato nella immediata campagna al di fuori di Lisbona, aggiungendosi essa alla residenza cittadina che egli possedeva nella *calçada do Combro*.

La *quinta* costituiva, oltre che un importante centro di produzione agricola che provvedeva considerevolmente ai consumi alimentari della casa, un immediato rifugio dalla città e un luogo di raccoglimento spirituale e intellettuale del padrone di casa e dei suoi ospiti. Essa si trovava nell'area *extra-muros* a nord di Lisbona, e precisamente a São Sebastião da Pedreira, oggi facente parte della nuova *freguesia* di Avenidas Novas. Siamo in grado di individuare la *quinta* perché essa mantenne lo stesso nome fino a metà Ottocento e

³³⁷ Su questa personalità e sulla famiglia dei Larre, si vedano Matos (2006) e Fundação Calouste Gulbenkian (2006) che trattano della villa extra-urbana di Larre dove Guarienti vide i dipinti che menziona.

³³⁸ ANTT, Registo Geral de Mercês, Mercês de D. João V, liv. 9, fol. 146v. Su tale titolo, si veda la sezione dedicata a António de Nápoles.

³³⁹ La nomina a *familiar do Santo Ofício* era una abilitazione ad entrare nell'organico del sistema giudiziario del Santo Uffizio ma le effettive mansioni che l'incarico prevedeva erano secondarie rispetto alla vera funzione della nomina, ambita da candidati del ceto medio e nobile al fine di dimostrare la propria purezza di sangue.

si trova rappresentata in diverse carte topografiche del XIX secolo (Fundação Calouste Gulbenkian: 2006)³⁴⁰.

L'edificio vero e proprio era situato in largo São Sebastião da Pedreira e corrisponde all'attuale palazzo Vilalva, portato dalle profonde trasformazioni di José Maria Eugénio de Almeida (1811 - 1872) all'assetto ottocentesco con il quale lo si ammira oggi. I campi coltivati di pertinenza della villa, dopo aver attraversato diverse destinazioni d'uso, costituiscono attualmente i bei giardini della fondazione Calouste Gulbenkian.

La residenza cittadina della famiglia di Fernando Larre dal 1742 era rappresentata dal palazzo della calçada do Combro, ancora oggi esistente e attuale sede della Junta da Freguesia da Misericórdia. Uno studio realizzato in tempi molto recenti sul palazzo (Mendonça 2014) si concentra in particolare sul ciclo decorativo a stucco delle volte dello scalone e del piano nobile. Tale apparato decorativo, realizzato probabilmente negli anni Quaranta del Settecento, mostra un raffinato repertorio di motivi e rappresentazioni allegoriche in stile reggenza e soprattutto una qualità formale altissima, dovuta alla mano di stuccatori italo-svizzeri attivi in quel periodo in Portogallo nelle decorazioni di volte di alcune residenze della capitale.

Di alcuni beni della famiglia Larre fa menzione l'inventario orfanologico della vedova di Fernando Larre, D. Filipa Leonor da Fonseca Azeredo, redatto dal 1778 al 1785, diversi anni dopo la morte del capofamiglia (Appendice, doc. n. 9). La menzione di gioielli, ori, diamanti e argenti dà l'idea della ricchezza della famiglia Larre, soprattutto quando si leggono articoli di diverse centinaia di migliaia di *reis* di valore. Ad essi si accompagnano mobili, arazzi, porcellane e, altresì, un elenco di dipinti del palazzo cittadino di Santa Caterina che mostra una varietà di soggetti che vanno dal tema sacro al profano, alle raffigurazioni di paesaggio e di nature morte con frutta.

³⁴⁰ Nel lavoro citato si illustrano le raffigurazioni della *quinta* nelle carte topografiche di Lisbona pubblicate da Duarte José Fava (1801) e da Filipe Folque (1857). È possibile ritrovare la villa del *provedor* rappresentata nella carta di Duarte José Fava del 1833 e riprodotta nel sito della Biblioteca Nacional de Portugal (<http://purl.pt/21796/2/>).

Opere menzionate nell'Abecedario

Larre 1

Cornelis Schut I (Anversa 1597 – 1655) («Cornelio Schud»)

Quattro dipinti dal soggetto non specificato.

«Di Cornelio Schud [...] quattro grandi quadri possiede il nobile Signore Deputato sopra i regi Magazzini in Portogallo, nel suo loco di delizie poco lungi da Lisbona» (Guarienti 1753: 128).

Cornelis Schut fu molto apprezzato oltre i confini delle Fiandre già durante la sua attività attraverso la quale egli serviva committenti non solo dei Paesi Bassi, ma altresì della Germania, della Spagna e dell'Inghilterra (Wilmers 1996: 20 - 22).

Inoltre, alla realizzazione di dipinti su commissione, l'artista affiancava una produzione destinata al mercato artistico. Infatti, non solo è attestata la sua collaborazione con la casa Forchondt, ma il numero elevato di suoi dipinti in collezioni private straniere induce a ipotizzare che il maestro si servisse anche di diversi mercanti d'arte (Wilmers 1996: 21).

Sul piano più strettamente portoghese, Schut entra prepotentemente nel commercio artistico del Seicento tra il Portogallo e le Fiandre. Egli compare nelle missive di André de Saintes, agente della casa Forchondt a Lisbona, inviate al suo referente a Anversa, Guillaume Forchondt, le quali rivelano l'assoluto apprezzamento di cui godevano i dipinti di Schut in questi affari così come evidenziano una fruizione costante delle opere del maestro da parte del pubblico portoghese. Per citare solo due esempi: all'interno di una partita di stampe, nel 1633, arrivavano a de Saintes centottanta fogli raffiguranti la Vergine Maria eseguiti a partire da disegni, probabilmente originali, di Schut (Huylebrouck 1990: 283), fatto che indica che in Portogallo erano già presenti conoscitori dell'opera dell'artista. Nel 1643, poi, riferendosi a una partita di dipinti, de Saintes richiedeva fermamente al suo referente che gli venissero inviati quadri di Schut e non di altri artisti (Huylebrouck 1990: 288; cfr. Wilmers 1996: 20-21).

Nonostante non si posseggano al momento informazioni sull'acquisizione dei quadri del pittore fiammingo da parte della famiglia Larre, l'acquisto rappresenta, dunque, una delle eventualità più probabili.

2.1.27. «Giovanni Roderiquez»

Il nome menzionato, come per altri casi, è tanto generico da impedire un'identificazione, in quanto costringerebbe a prendere in considerazione centinaia di persone differenti, tutte rispondenti al nome di «João Rodrigues».

Facciamo qui solo riferimento a una personalità celebre in quel tempo e attiva nel circolo culturale giovannino, ossia il musicista João Rodrigues Esteves (1700 circa – post 1751)³⁴¹, Maestro di Cappella della Cattedrale dal 1729 circa e musicista per la Patriarcale, la cui attività più feconda di compositore si colloca negli anni Trenta del Settecento.

Costui fu uno dei musicisti portoghesi i quali beneficiarono di un perfezionamento musicale a Roma, grazie al mecenatismo di João V, e che trasmisero alla loro produzione una chiara impronta romana. È considerato una delle figure di maggiore spicco della musica sacra portoghese dagli anni Venti agli anni Cinquanta-Sessanta del Settecento.

In questo ambiente filo-italiano riguardo al quale è attestato il contatto personale di Pietro Guarienti con Caetano Mossi³⁴², cantore della Cappella Reale, era possibile il contatto tra il maestro portoghese e il nostro esperto d'arte.

Opere menzionate nell'Abecedario

Rodrigues 1

Diogo Pereira († 1658 circa) («Diego Perreira»)

Incendio di Troia;

Incendio di Sodoma.

«il Sig. Giovanni Roderiquez [possiede] una Troja, e una Sodoma» (Guarienti 1753: 140)³⁴³.

³⁴¹ Si veda Fernandes – Doderer (1980: V – X).

³⁴² Si veda la sezione dedicata a questa personalità.

³⁴³ Si rimanda al commento della biografia di Pereira.

2.1.28. «Antonio Varella»

António Varela Clemente (?) (fl. prima metà del XVIII secolo)

Il nome «Antonio Varella», declinabile altresì in «Antonio Varela», era probabilmente una forma contratta di un nome più esteso e per questa ragione la sua identificazione non può essere avanzata con assoluta certezza.

Tra le nomine all'ordine dei cavalieri di Cristo del Portogallo si incontrano due personalità diverse associate a tale nome³⁴⁴.

È assai probabile, tuttavia, visti gli ulteriori titoli che uno dei due cavalieri avrebbe conseguito in seguito alla sua nomina, che si tratti di António Varela Clemente. Costui, dopo l'entrata nell'ordine nel 1713, ricevette negli anni a seguire incarichi di alto funzionario dell'amministrazione centrale della Corona, e, nello specifico, detenne incarichi legati ad attività marittime, come quella di *Escrivão da Matrícula da Gente do Mar dos Armazéns da Junta do Comércio Geral* e di *Almoxarife do Almoxarifado da Casa do Pescado da Cidade de Lisboa*³⁴⁵, incarichi che si associavano alle sue personali rendite di famiglia di più di novantamila reis, ricevute dal padre³⁴⁶.

Evidentemente di estrazione sociale non nobile, costui si era premurato di rientrare nella categoria di nobiltà parallela a quella del lignaggio, ossia quella legata alla purezza di sangue, ottenendo l'abilitazione a *Familiar do Santo Ofício* nel 1737³⁴⁷. Da tale nomina apprendiamo che egli era originario e abitante di Lisbona.

³⁴⁴ Nomina a cavaliere di Antonio Varela de Almeida in: ANTT, Mesa da Consciência e Ordens, Chancelaria da Ordem de Cristo, Chancelaria Antiga, liv. 94, p.152. Nomina a cavaliere di Antonio Varela Clemente in: ANTT, Mesa da Consciência e Ordens, Chancelaria da Ordem de Cristo, Chancelaria Antiga, liv. 96, p. 242 v. - 243 v., liv. 99 p. 111v.

³⁴⁵ ANTT, Registo Geral de Mercês, Mercês de D. João V, liv. 7, fol.297.

³⁴⁶ Si veda il documento sulle «cartas de padrão» ricevute dal padre Domingos Varela Clemente: ANTT, Registo Geral de Mercês, Mercês de D. João V, liv. 7, fol.394.

³⁴⁷ ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Conselho Geral, Habilitações, António, mç. 84, doc. 1601. Sulla nomina a *familiar*, si veda il paragrafo dedicato a Fernando Larre.

Opere menzionate nell'Abecedario

Varela 1

Blas de Prado (Camarena, Toledo, 1546 circa – Madrid 1599)

Sei dipinti dal soggetto non specificato.

«Il Sign. Antonio Vanella, Cavaliere dell'Abito di Cristo, possiede sei quadri di questo artefice, opere singolari e di grande vaghezza» (Guarienti 1753: 104)³⁴⁸.

Varela 2

Diogo Pereira († 1658 circa) («Diego Perreira»)

Incendio di Sodoma;

Incendio di Troia;

Inferno;

Purgatorio.

«il Sig. Antonio Varela una Sodoma, una Troja, un Inferno, ed un Purgatorio» (Guarienti 1753: 140)³⁴⁹.

³⁴⁸ Su Blas de Prado, si veda T.R. (1995) (con bibliografia precedente).

³⁴⁹ Si rimanda al commento della biografia di Pereira.

2.2. Collezionisti non identificati

2.2.1. «Dom Francesco di Mendoza»

Opere menzionate nell'Abecedario

Mendoza 1

Diogo Pereira († 1658 circa) «Diego Perreira»

Nature morte con frutta.

«il Sig. Francesco di Mendoza [possiede] sei quadri con frutta, che pajono vere.» (Guarienti 1753: 140)³⁵⁰.

2.2.2. «Venturino Olbexien»

Opere menzionate nell'Abecedario

Olbexien 1

Jan Wierix (Anversa 1549 – Bruxelles 1618 circa) («Gio: Wiriex»)

Disegno (a penna?) dal soggetto non specificato.

«In Lisbona il Sig. Venturino Olbexien ha nella sua raccolta un bellissimo disegno di lui [Gio: Wiriex]» (Guarienti 1753: 263)³⁵¹.

2.2.3. «Josse de Fesia» (José de Faria?), gioielliere

Opere menzionate nell'Abecedario

Fesia 1

Gualtieri di Fiandra (attivo a Firenze dal 1550 al 1560 circa) («Gio: Batista Gualtieri»),

³⁵⁰ Si rimanda al commento della biografia di Pereira.

³⁵¹ Su Jan Wierix, si veda «Johannes Wierix» (2016) (con bibliografia precedente).

Paradiso, su vetro.

«In Lisbona nella raccolta di curiosità del Signor Josse de Fesia Gioielliere si vede di questo virtuoso Pittore [Gio: Batista Gualtieri] un paradiso con più di duecento figure piccolissime così egregiamente dipinte che paiono miniature» (Guarienti 1753: 275)³⁵².

2.2.4 Anonimo

Opere menzionate nell'Abecedario

Anonimo 1

Diogo Pereira († 1658 circa) «Diego Perreira»

Diversi dipinti su tavola dal tema non specificato.

«ed un altro Signore, di cui ora non mi sovviene il nome, ha di lui diversi quadri dipinti in tavola sul gusto di Teniers» (Guarienti 1753: 140)³⁵³.

³⁵² In letteratura, l'identità del pittore al quale qui ci si riferisce, Gualtieri di Fiandra, maestro fiammingo specializzato in pittura su vetro e attivo a Firenze dal 1550 al 1560 circa, è stata in passato confusa da un lato con quella del pittore su vetro Wouter Crabeth I (Gouda 1510/30 – 1589) (cfr. Raczynski 1847: 128) dall'altro con Giovanni Battista Gualtieri, pittore attivo nel Seicento alla Certosa di Pavia. A scopo chiarificatorio, si vedano, dunque, le due voci redatte da Susanna Partsch su Gualtieri di Fiandra (Partsch 2009a) e su Giovanni Battista Gualtieri (Partsch 2009b).

³⁵³ Si rimanda al commento della biografia di Pereira.

2.3. Luoghi

2.3.1. Lisbona, Cappella del Palazzo di Bemposta

Bemposta 1

Hans Holbein, il Vecchio (Augusta 1460/65 – Issenheim 1524) «Gio: Holtein»

Madonna col Bambino e Santi, firmato e datato (1519).

Lisbona, Museu Nacional de Arte Antiga (inv. n. 1466 Pint).

Fig. 29

«Gio: Holtein, nome da me veduto in un quadro, ch'è in una Regia Capella di Lisbona³⁵⁴, in cui si rappresentano gli attributi di Maria Vergine, il qual quadro è perfettamente bello, ben disegnato e colorito, con quantità di figure. Dalla maniera, diligenza, e composizione di detto quadro, e dell'anno 1519 posto sotto al nome di lui, pare che possa dirsi, esser stato scolaro dell'Holbens, che circa a quel tempo fioriva, e che morì nel 1554. Non ho potuto raccorre di lui altra notizia.» (Guarienti 1753: 252).

Il dipinto di Hans Holbein il Vecchio faceva parte del patrimonio di Caterina di Braganza, vedova del re Carlo II d'Inghilterra, che, tornata in Portogallo negli ultimi anni del Seicento, aveva fatto edificare il Palazzo di Bemposta come sua personale residenza, collocandovi qui il proprio patrimonio di arredi e oggetti d'arte (Delaforce 2002: 29 – 30).

Dopo la morte di Caterina nel 1705 il palazzo era passato alla Corona e, dal 1707, alla Casa do Infantado.

Il quadro sembra essere stato destinato alla cappella da Caterina stessa (Raczynski 1846: 295) e in questo stesso luogo lo ritrova Guarienti alcuni decenni dopo. Inoltre, sempre qui a Bemposta lo indica Raczynski (1846: 295), nonostante il terremoto del 1755 avesse distrutto quasi totalmente la cappella, ricostruita in seguito al cataclisma.

Guarienti attribuisce il dipinto a un allievo dell'Holbein, interpretando erroneamente la firma del quadro (cfr.: Holbein 1519; Machado 2005).

³⁵⁴ Cappella del Palazzo di Bemposta.

2.3.2. Lisbona, Basilica Patriarcale, biblioteca

Patriarcale 1

José de Avelar Rebelo (*fl.* 1634 - † 1657)

Pitture dal soggetto non specificato.

«Nella libreria della Patriarcale fece con sua lode molte pitture.» (Guarienti 1753: 231)³⁵⁵.

2.3.3. Lisbona, Chiesa di Nossa Senhora do Loreto

Loreto 1

Andrea Vaccaro (Napoli 1604 – 1670)

Deposizione

«Nella Chiesa della B. Vergine di Loreto della Nazione Italiana in Lisbona [Andrea Vaccaro] dipinse una deposizione di Croce con bella macchia e forza³⁵⁶» (Guarienti 1753: 52).

Andrea Vaccaro è ad oggi considerato il pittore napoletano più esportato del suo tempo (Della Ragione s.d.: 28).

In particolare, il suo successo è assolutamente evidente in Spagna dove, negli anni Sessanta, Pérez Sánchez (1965: 461-476) individuava oltre novanta dipinti e dove si conserva la maggiore quantità dei suoi lavori.

Alla committenza spagnola Vaccaro destinava non solo dipinti profani ma, altresì, importanti pale d'altare (Della Ragione s.d.: 3)³⁵⁷.

La presenza di Vaccaro nella chiesa italiana di Loreto doveva probabilmente risultare da tale successo in terra iberica.

³⁵⁵ Si veda il commento alla biografia di Avelar Rebelo.

³⁵⁶ Leggi: stesura del colore. La «bella macchia e forza» esprimono evidentemente i caratteri di una certa pittura di Giordano e dei maestri napoletani, ispirata al naturalismo caravaggesco sia nella composizione sia nella ricchezza del colore.

³⁵⁷ Sul *corpus* artistico di Vaccaro in Spagna, si vedano i riferimenti bibliografici in Kiyomi Tuck-Scala (2003: 10, nota 6).

L'esistenza di opere di Vaccaro in Portogallo si rileva, altresì, nell'inventario dei beni lisbonesi della contessa di Assumar, D. Isabel de Castro, redatto nel 1724 (Appendice, doc. n.6, p. 143) dove sono registrati due «originali» di mano del pittore napoletano raffiguranti due paesaggi (cfr. Raczynski 1846: 315).

Loreto 2

Filippo Gherardi (Lucca, 1643 – 1704) e Giovanni Coli (San Quirico (Lucca) 1636 – Lucca 1681) («Gio: Coli»)

Vergine in gloria

«In Lisbona nella Chiesa di Loreto della Nazione Italiana hanno dipinto una famosa tavola d'altare con Maria nel Paradiso» (Guarienti 1753: 169)³⁵⁸.

Loreto 3

Filippo Parodi (Genova 1630 – 1702)

Diverse sculture dal soggetto non specificato.

«Per la Chiesa poi di Loreto della nazione Italiana in Lisbona [Filippo Parodi] fece molte statue, che si fanno ben distinguere da altre che ivi si trovano.» (Guarienti 1753: 170).

Filippo Parodi fu uno degli scultori di spicco che realizzarono opere per la chiesa di Loreto, nella campagna di rinnovo che seguì all'incendio del 1651, campagna che avrebbe previsto un programma decorativo scultoreo degno di essere considerato un «paradigma barocco della capitale» (Vale 2004: 138).

Tale programma includeva una scenografica serie di sculture in marmo di Carrara raffiguranti i dodici apostoli e due evangelisti, collocate in nicchie lungo i due lati superiori della navata.

A seguito di studi documentari (Vale 2004: 138 – 143) e grazie anche all'indicazione di Carlo Giuseppe Ratti nella sua edizione accresciuta delle *Vite degli artisti genovesi* (1768

³⁵⁸ Di una prima importante commissione proveniente dalla città di Lisbona, diretta al Gherardi e al Coli fa anche cenno lo storico Tommaso Trenta, nel suo trattato del 1822 sulla storia artistica di Lucca (Trenta 1822: 154), trattato che fornisce il più ricco corredo di notizie sui due artisti. Il Trenta indica come una Trinità il tema figurativo oggetto del quadro destinato al Portogallo. Di conseguenza, lo scarto può essere dovuto a un errore contenuto nelle informazioni possedute dal Trenta oppure a una differente definizione di Guarienti circa la rappresentazione della scena dipinta. Su Gherardi e Coli, si consultino le rispettive voci del *Dizionario Biografico degli Italiani*: Serafini (2000) e Enggass (s.d.).

– 1769, tomo II: 57), siamo a conoscenza del fatto che la serie venne realizzata tra gli anni Settanta e Ottanta del Seicento, che Filippo Parodi realizzò le statue di Taddeo, Mattia, Filippo e Marco e che il resto delle sculture venne realizzato dal migliore allievo del Parodi, Jacopo Antonio Ponsonelli (1654 - 1735) (Ratti 1768 – 1769, tomo II: 359; cfr. Franchini Guelfi 2006: 213).

Tale sequenza di apostoli, che doveva essere sicuramente dotata di accattivanti tratti fluidi e movimentati tipici del barocco genovese, doveva aver giustificato l'apprezzamento positivo di Guarienti sul carattere distintivo delle sculture del Parodi rispetto ad altre che si trovavano in chiesa e costituiva probabilmente uno dei più importanti apparati dell'edificio, dato che António Carvalho da Costa lo rileva nella descrizione della chiesa inserita nella sua *Corografia portugueza* (1706 – 1712, tomo III: 478).

È possibile che nella indicazione generica delle molte statue realizzate da Parodi per Loreto, Guarienti si riferisse anche ad altre sculture della bottega del maestro presenti nell'edificio. Sappiamo, infatti, che qui esistono alcune opere provenienti dallo stesso *atelier* genovese o ad esso attribuite, come lo stemma pontificio in facciata, realizzato da Francesco Biggi (1676 - 1736), allievo di Parodi, o l'elegante busto della Vergine in marmo di Carrara della sacristia, per il quale è stata recentemente proposta una attribuzione al Ponsonelli (Franchini Guelfi 2006: 215; cfr. Vale 2004: 143-148)³⁵⁹.

2.3.4. Lisbona, Santa Casa da Misericordia

Misericordia 1

Garcia Fernandes (*fl.* 1518-40)

Nozze di Santo Alessio, tavola

già:

Blas de Prado (Camarena, Toledo, 1546 circa – Madrid 1599)

Nozze del re Dom Manuel I

Museu São Roque, Lisbona, (inv. Pin. 54).

Fig. 30

³⁵⁹ Per il programma decorativo scultoreo della chiesa di Loreto, si veda: Vale (2004: 138-148), con bibliografia, Franchini Guelfi (2006: 212- 215).

«Nella Casa dei Signori Fratelli della Misericordia in Portogallo, di mano di lui [Blas del Prado] veggonsi i Sponsali del Re D. Emmanuele egregiamente rappresentati» (Guarienti 1753: 104)³⁶⁰.

2.3.5. Lisbona, chiesa della Conceição Velha³⁶¹

Conceição Velha 1

Gaspar Dias (nato a Lisbona, fl. 1566 – 90) «Gasparo Dies»

Pentecoste.

«Nella Chiesa della Misericordia [Gasparo Dies] fece la famosa Tavola della Venuta dello Spirito Santo, segnata col suo nome, e coll'anno 1534 la qual tavola nel 1734 fu da me restaurata.» (Guarienti 1753: 210)³⁶².

2.3.6. Belém, Mosteiro dos Jerónimos, chiostro

Jerónimos 1

António Campelo (1530 circa – prima del 1580) «Campello»

Scene della *Passione di Cristo*.

«Nel Claustro grande della Chiesa di Betlemme distante un miglio da Lisbona, dipinse varj misterj della Passione di Cristo con buon disegno e stile grandioso, scorgendovisi in essi la maniera del Maestro.» (Guarienti 1753: 109)³⁶³.

Jerónimos 2

Gaspar Dias (nato a Lisbona, fl. 1566 – 90) «Gasparo Dies»

Diverse pitture ad olio, dal soggetto non specificato.

³⁶⁰ Il dipinto corrisponde alla tavola oggi attribuita al pittore Garcia Fernandes (fl. 1518-40) e conservata al Museo di São Roque, a Lisbona (inv. n. 54), la cui iconografia, alla luce di più recenti ricerche, è oggi interpretata come le *Nozze di Santo Alessio*. Cfr. Caetano (1998: 20 – 23) con bibliografia.

³⁶¹ La chiesa faceva allora capo all'istituzione della Santa Casa da Misericordia.

³⁶² Si veda il paragrafo dedicato al restauro dell'opera di Dias.

³⁶³ Si veda il commento alla biografia di Campelo.

«Gasparo Dies [...] operò ad oglio molte pitture nel Chiostro della Chiesa di Belem, ed in altri luoghi eretti da quel Monarca.» (Guarienti 1753: 210)³⁶⁴.

2.3.7. Mafra, Basilica di Nossa Senhora e Santo António, cappella della Sagrada Família

Mafra 1

Francisco Vieira Lusitano [Francisco Vieira de Matos] (Lisbona, 1699 – 1783) «Francesco Viera»

Sacra Famiglia

Mafra, Palácio Nacional, inv. n. 1920³⁶⁵.

Fig. 31

«Per la Chiesa di Mafra in un quadro grande dipinse altra Sacra Famiglia, quale per malvagità de' suoi emoli fu levata, per collocarne una a quella molto di merito e bellezza inferiore.» (Guarienti 1753: 205)³⁶⁶.

2.3.8. Evora, Convento di Santa Catarina de Siena

Evora 1

Luis de Morales (Badajoz, 1520 circa – 1586?) «Morales»

Cristo in croce con la Vergine e Santi (Santa Maria Maddalena, Santa Caterina da Siena, San Giovanni Evangelista, San Domenico, San Francesco).

«In Evora Città del Regno di Portogallo, in una Chiesa di Monache si vede la famosa Tavola da lui [Morales] copiata mentre era giovane, da un piccolo quadro originale del Buonarota [Michelangelo Buonarroti], che si conserva presso il Signor Marchese di Valenza; la qual Tavola, in cui si rappresenta Cristo vivo in Croce con la B.Vergine, e S.Giovanni, è così ben eseguita, che vien giudicata originale del Buonarota» (Guarienti 1753: 383-84).

³⁶⁴ Si veda il commento alla biografia di Gaspar Dias.

³⁶⁵ Cfr. Joanni V (cat. n. 12, p. 212 – 214).

³⁶⁶ Si veda l'opera in questione nel commento alla biografia di Francisco Vieira Lusitano.

Il dipinto di Morales, di più di quattro metri di altezza, stando agli scritti di Frei Luís Cacegas (1540 – 1610) e Frei Luís de Sousa (1555? - 1632) (Sousa 1866: 289) si trovava nella *capela-mor* della chiesa appartenente al convento di Santa Catarina de Siena ad Evora, opera per la cui realizzazione Morales avrebbe tratto ispirazione da un quadro di Michelangelo appartenente alla collezione dei Conti di Vimioso (Sousa 1866: 289), responsabili della costruzione del convento nel 1547 e usufruttuari della stessa *capela-mor* (Sousa 1866: 266 - 267).

L'opera del Morales era ancora *in situ* nel 1845 quando l'erudito Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara lo includeva nella sua recensione dei dipinti che erano presenti nei conventi di Evora (Silveira 1946: 10), facendo tuttavia riferimento a una pittura su tela, contrariamente a quanto afferma Guarienti che parla, al contrario, di una tavola.

Il monastero venne soppresso nel 1882 (Carvalho 2008) e con tale soppressione perdiamo le tracce dell'opera del maestro spagnolo³⁶⁷.

³⁶⁷ Si veda: Raczyński (1846: 89) il quale trascrive le notizie di Frei Luís de Sousa, Serrão (1991: 27) e Caetano (2001).

2.4. Indicazioni generiche di luogo

2.4.1 Lisbona

Lisbona 1

Alonso Sánchez Coello (Benifairó de les Valls, 1531/32 – Madrid 1588) («Alonso Sanchez Coeglio»)

Dipinto raffigurante due mezze figure.

«l'anno 1733 in Lisbona un suo [di Alonso Sanchez Coeglio] quadro, in cui non erano che due mezze figure, è stato in mia presenza venduto ad un Francese per 400 Ducati d'oro.» (Guarienti 1753: 47)³⁶⁸.

Lisbona 2

Costanza Van Utrecht (1609/11 – dopo il 1649) «Costanza Van-Utrecht»

Dipinto raffigurante frutti (?), firmato.

«Costanza Van-Utrecht, Pittrice Fiamminga, imitò assai bene la natura nel dipingere ogni sorta di frutti, e nel suo tempo ebbe considerazione e stima. Un quadro di lei ho io veduto in Lisbona contrassegnato col nome, il quale era assai ben dipinto» (Guarienti 1753: 130)³⁶⁹.

2.4.2. Portogallo

³⁶⁸ Si veda il commento alla biografia di Coello.

³⁶⁹ Come per altre voci biografiche, Guarienti redige qui il testo senza possedere letteratura sull'artista in questione e sostanzialmente basandosi sull'esame tecnico della pittura che egli prende in considerazione. L'espressione «nel suo tempo ebbe considerazione e stima» può essere stata raccolta oralmente da un collezionista o da un esperto d'arte portoghese.

Su questa artista, intimamente legata a pittori più conosciuti - nipote di Adriaen Van Nieulandt I di cui abbiamo già incontrato una pittura a Lisbona (vedi *Nápoles I*), figlia di Willem van Nieulandt II (1584 – 1635) e moglie di Adriaen van Utrecht (1599-1652) - le notizie e le opere sono scarsissime (si veda «Costancia Utrecht-van-Nieuwlandt» 2015). La segnalazione della presenza di un quadro firmato della pittrice da parte di Guarienti rappresenta una notizia assai utile che aggiunge, se pur virtualmente, un pezzo allo scarsissimo *corpus* artistico della pittrice.

Portogallo 1

Fernando Gallego (1440 circa – Salamanca 1507) «Fernando Galiegos»

Numerosi dipinti dal soggetto non specificato.

«molte opere di lui [Fernando Galiegos] si veggono, [...] in Portogallo» (Guarienti 1753: 167).

La ricchezza di dipinti di Gallego in Portogallo è una informazione che non compare nella descrizione biografica di Palomino a cui l'autore attinge e che viene inserita *ex-novo*. Tale notizia, tuttavia, non trova riscontro nella letteratura di oggi, né di quella del passato.

Pilar Silva Maroto (2004: 14) afferma che in Spagna, fino all'Ottocento, Gallego, Dürer e Luca da Leida costituivano quasi gli unici maestri a cui i *connoisseurs* si richiamavano per qualificare le opere fiamminghe e ispano-fiamminghe. Conseguentemente, le pitture castigliane realizzate tra il tardo Quattrocento e gli inizi del Cinquecento, periodo di attività del nostro artista, si attribuivano quasi sistematicamente alla scuola di Gallego. Deve essere stato così anche in Portogallo, dove Guarienti riscontrava nelle chiese e nelle collezioni private numerose pitture attribuite a tale maestro e dove, infatti, Guarienti stesso, nel suo annuncio “pubblicitario” uscito sulla *Gazeta de Lisboa Occidental* del 1735 (17 febbraio 1735: n. 7, p. 84; Appendice, doc. n. 10) affermava avere riconosciuto nella collezione della Santa Casa da Misericordia più opere di Gallego di quante non ne possedesse l'Escorial (cfr. Raczynski (1846: 197 – 199, 322; 1847: 106, 286)).

È interessante notare l'uso che Guarienti fa della biografia del Palomino: laddove il trattatista andaluso parla della presenza delle opere di Gallego in Spagna, Guarienti vi aggiunge la constatazione che anche in terra portoghese si trovano molte opere del pittore.

Questo fatto, che si verifica in più di una biografia presentata dal Palomino³⁷⁰, è utile perché rivela la modalità con la quale Guarienti talvolta usa tale fonte, fornendo un'estensione territoriale, se pur mediante un riferimento generico, rispetto ai confini descritti dalle ricognizioni del Palomino³⁷¹.

³⁷⁰ È il caso della biografia di Francisco Varela (Palomino 1724: 315; Guarienti 1753: 204; vedi *Portogallo 2*) e di Pieter Kempeneer (Palomino 1724: 247; Guarienti 1753: 417; vedi *Portogallo 3*).

³⁷¹ In altri casi, al contrario, il nostro autore si limita a fornire citazioni puntuali di opere di artisti spagnoli che egli trova in collezioni portoghesi, come è il caso di: Bernabé Ximénez de Illescas (Palomino 1724: 377; Guarienti 1753: 98; vedi *Tarouca I*), Angelo Nardi (Palomino 1724: 319; Guarienti 1753: 61; vedi *Atalaia I*), Blas de Prado (Palomino 1724: 240; Guarienti 1753: 104; vedi *Varela I* e *Misericordia I*); Luís de Morales

Portogallo 2

Francisco Varela (Siviglia, 1580 circa – 1645) [«Francesco Vanella»]

Numerosi dipinti dal soggetto non specificato.

«molti quadri di lui [Francesco Vanella] nelle Gallerie di Spagna e di Portogallo conservansi» (Guarienti 1753: 204)³⁷².

Portogallo 3

Pieter Kempeneer [Pedro de Campaña] (Bruxelles, 1503 – 1580), («Pietro Campana»)

Numerosi dipinti dal soggetto non specificato.

«[Pietro Campana][in] molte altre [opere] per i Regni di Spagna e di Portogallo, degno scolare di così grande Maestro [Raffaello] si dimostrò» (Guarienti 1753: 417)³⁷³.

Guarienti trae la biografia di Kempeneer dal testo redatto da Palomino (1724: 247) ma alle informazioni mutate dall'autore spagnolo egli aggiunge la sua personale indicazione sulla presenza di diverse opere del pittore in Spagna e in Portogallo.

Raczynski (1847: 36), tuttavia, commentando tale nota, afferma di non avere personalmente riscontrato opere del maestro fiammingo in terra portoghese.

(Palomino 1724: 257 – 258; Guarienti 1753: 383; vedi *Mossi I e Evora I*); Alonso Sanchez Coelho (Palomino 1724: 260; Guarienti 1753: 46 - 47; vedi *Lisbona I*).

³⁷² Sul pittore spagnolo si veda «Varela, Francisco» (2016).

³⁷³ Su Kempeneer, si veda «Pieter de Kempeneer» (2016).

PARTE III

LE NOTIZIE SUGLI ARTISTI

1. Sguardo generale sul corpus biografico

La presente sezione del nostro lavoro è dedicata all'analisi delle biografie relative agli artisti attivi in Portogallo, contenute nell'*Abecedario*.

Tale complesso di notizie è costituito di venticinque voci relative ad artisti operanti in Portogallo, di cui due biografie dedicate a maestri stranieri attivi presso committenti portoghesi e quattro voci facenti parte del *corpus* di notizie già presenti nelle edizioni dell'*Abecedario* precedenti a quella veneziana e confluite in essa senza subire variazioni³⁷⁴.

Su tale insieme di biografie, è necessario fare alcune considerazioni.

In primo luogo, si tratta essenzialmente di pittori, affiancati da qualche rara figura di scultore o architetto, vissuti dal quindicesimo secolo fino ai maestri ancora viventi negli anni Trenta del Settecento.

Inoltre, al di là delle voci i cui contenuti sono mutuati da altre fonti bibliografiche, si incontrano quasi esclusivamente personalità la cui attività si svolse, *in toto* o in parte, a Lisbona, con alcune eccezioni come Grão Vasco (1475 circa –1542) e Jerónimo de Brito († *post* 1579).

Non compaiono, infatti, artisti con attività basate in altre località del regno, quali Braga, Porto, Tomar, Batalha, Coimbra, Evora, centri che avevano rappresentato nel passato, o rappresentavano ancora in età giovanina (si pensi solo all'investimento artistico del re João V a Coimbra) realtà di irradiazione artistica di assoluta importanza.

Anche per quanto riguarda Lisbona, mancano alcuni architetti e pittori che dall'età filippina fino all'epoca di João V avevano lasciato contributi fondamentali per il patrimonio artistico portoghese e la cui memoria doveva ancora essere viva nel primo Settecento.

Solo per citare alcuni esempi, non si incontrano gli architetti ideatori dei progetti tra i più ambiziosi realizzati nella capitale, come Filippo Terzi (1520 circa - 1597), responsabile della rinnovata chiesa lisbonese di São Vicente de Fora, profondamente legata alla propaganda artistica filippina, o João Antunes (1643 - 1712), autore del progetto barocco della sontuosa Santa Engrácia.

Anche la pittura di *azulejos* è passata totalmente sotto silenzio, sebbene essa uscisse dal ruolo di mera arte decorativa costituendo, più della pittura, il *medium* per i grandi cicli

³⁷⁴ Queste due ultime categorie di voci sono state indicate a fine capitolo, in sezioni a parte.

figurativi di soggetto sacro e relativo alla corte e nonostante i suoi artefici uscissero dall'anonimato, come, ad esempio, António Oliveira Bernardes (1662 - 1732), solo per citare il nome più celebre.

Infine, compaiono solo parzialmente gli attori della grandiosa politica artistica di João V.

Accanto ai menzionati Vieira Lusitano (1699 – 1783), Quillard (1704 circa –1733), e al più anziano Gonçalves (1685 – 1762), beneficiari di un ruolo di primo piano nell'ambiente artistico giovanino, non figurano altri “colleghi” di ugual caratura e importanza a corte, quali, il ritrattista torinese Giorgio Domenico Duprà (1689 – 1770) operativo a Lisbona su espresso invito della corte portoghese o il pittore Inácio de Oliveira Bernardes (1697 - 1781) figlio di António, finanziato dalla Corona nella sua formazione accademica a Roma (1720 – 1728) e attivo a Mafra nei primi anni Trenta.

Del convento–palazzo di Mafra, il progetto artistico più importante della storia portoghese del Settecento, emerge nelle notizie di Guarienti solo la cronaca dell'incidente accaduto a Vieira Lusitano per la sostituzione della di lui *Sacra Famiglia*³⁷⁵. Mancano, al contrario, le indicazioni delle decine di pitture e altrettante sculture che avevano incominciato ad affluire nel 1730 dall'Italia per la decorazione della chiesa e del palazzo (Rocca 1995: 305 ss.), e che avevano fatto scuola tra gli artisti locali.

Allo stesso modo, sono assenti le biografie di alcuni maestri di primo piano presenti *in loco* per questo grandioso progetto, come il celebre João Frederico Ludovice, ossia Johann Friedrich Ludwig (1670 – 1752), artista tedesco di formazione romana, responsabile della costruzione dell'edificio (1717 – 1730) (cfr. Pereira 1995).

Tali omissioni dimostrano il fatto che Guarienti non si applicò a un erudito e sistematico lavoro di raccolta di notizie, come fece padre Orlandi – sebbene nemmeno quest'ultimo fosse esente da lacune - che mirasse a coprire la storia dell'arte portoghese nella sua globalità, per lo meno nelle linee essenziali, ma impiegò, integrandolo, il materiale, essenzialmente sulla pittura, che aveva reperito a Lisbona per la sua attività.

Tuttavia, se da un lato, tali mancanze denunciano un autore il cui profilo non è quello del filologo o dello storico preoccupato dell'esaustività della sua trattazione, dall'altro il punto di vista del conoscitore fornisce un *aperçu* originale, composto da notizie raccolte sul campo e conseguentemente assai più vivide ed eloquenti circa l'ambiente artistico lisbonese.

³⁷⁵ Si veda il commento alla biografia di Lusitano.

Si consideri, ad esempio, il gruppo di voci relative ai maestri coevi a Guarienti - André Gonçalves, Francesco Pavona, Vieira Lusitano e Pierre-Antoine Quillard - pittori di primo piano nell'ambiente lisbonese e appartenenti a un circoscritto ambiente elitario di artisti e mecenati di cui anche Guarienti faceva parte.

Beneficiando di tale posizione di immediata prossimità, e talvolta di un contatto personale con tali pittori, il nostro autore redasse testi ricchi di informazioni biografiche puntuali, fornendo un contributo imprescindibile per lo studio di tali artisti.

Altresì, per quanto riguarda i maestri più antichi, anche in questo caso l'esperienza diretta di *connoisseur* produsse, come vedremo, esiti interessanti.

Abituato alla pratica di «guardare e riguardare le opere d'arte» (Venturi 1964: 238), equipaggiato dell'esperienza di osservazione di una quantità innumerevole di pitture per valutarne l'ambito di produzione, la scuola, l'autore e la maniera, fornì qui e là originali commenti sulla maniera degli artisti portoghesi.

Scrisse, per esempio, dell'allontanamento dalla vasariana «maniera secca» fiamminga e dell'operare «più morbido» di Cristóvão Lopes (1516 – 1594) (Guarienti 1753: 134) così come del colorito «fresco» e della mancata perfezione nei contorni della pittura di Bento Coelho (Guarienti 1753: 96 - 97).

Ma non solo: le sue peregrinazioni nel mercato artistico della capitale ci danno la percezione di alcune tendenze di gusto che riguardavano la pittura iberica.

Si percepisce, per esempio, la fortuna di cui i pittori cinquecenteschi lusitani e spagnoli godevano nella società portoghese, come Grão Vasco, di cui Guarienti rileva la presenza in «Tutte le Regie Fabbriche, Monasterj, e Chiese per ordine Regio fatte» (Guarienti 1753: 479), Cristóvão Lopes o, ancora, Alonso Sanchez Coello dei cui dipinti egli menziona gli elevati prezzi di vendita.

Al fine, poi, di interpretare correttamente il contributo storiografico dell'*Abecedario*, è bene affrontare una breve analisi del panorama artistico letterario che caratterizzava il Portogallo fino a metà Settecento, in modo da delineare quale tipo di tradizione artistica ivi esisteva e come il nostro autore ad essa attinse per la costruzione delle sue biografie.

1.1. La letteratura artistica biografica portoghese e le fonti di Guarienti

Ancora a metà Settecento, in Portogallo il materiale letterario che presentava notizie sugli artisti locali si limitava a pochissimi lavori.

Francisco de Holanda, nella sua opera *Da Pintura Antiga* (1548) aveva trattato ampiamente la situazione delle arti in Portogallo ma aveva passato sotto silenzio opere d'arte o nomi di artisti portoghesi. Solo per due personalità aveva fatto eccezione.

Nel secondo libro dell'opera, i *Diálogos em Roma*, l'autore proponeva una serie di «tavole» dei migliori artisti «moderni», attivi tra il XIII e il XVI secolo, divisi per disciplina.

In testa alla lista dei *Famosos Iluminadores da Europa*³⁷⁶ era posto il padre di Francisco, António de Holanda (1480? – 1557) (Holanda 1984: 353), miniatore di primo piano, attivo alle corti del re D. Manuel I e D. João III.

Tra i pittori, fu Nuno Gonçalves a rivestire un ruolo d'eccezione, trovandosi incluso nella *Tábua dos famosos Pintores modernos a que elles chamam águias*³⁷⁷, e, altresì, ad essere elogiato per la capacità, in un tempo ancora «barbaro» - ossia la cultura medioevale - di imitare l'arte dei maestri antichi e dei pittori italiani³⁷⁸.

Tale contributo non aveva rappresentato, tuttavia, l'inizio di una vera e propria letteratura artistica biografica.

Nel secolo XVII, vedevano la luce alcune opere di tipo encomiastico rivolte a singole personalità di artisti, come i sonetti dedicati al pittore José de Avelar Rebelo da parte di Frei Diogo de Jesus e di Frei Tomás Aranha, degli anni Quaranta del Seicento (cfr. Serrão 1992, vol. II: 208 – 209), i numerosi componimenti in onore di Bento Coelho da Silveira dei quali il più monumentale è rappresentato dall'*Homenagem da Academia dos Singulares*³⁷⁹, «la più importante antologia di poesia ecfrastica di tutta la letteratura portoghese»³⁸⁰, composto di

³⁷⁶ *Famosi miniatori d'Europa* (trad. libera).

³⁷⁷ *Tavola dei famosi pittori moderni chiamati Aquile* (trad. libera) (Holanda 1984: 352). Il riferimento alle aquile esprime il fatto che tali artisti superavano tutti gli altri ed erano capaci di penetrare le nubi e la luce del Sole.

³⁷⁸ «E n'este capítulo quero fazer menção de um pintor portugues que sinto que merece memória, pois em tempo mui barbaro quis emitir nalguma maneira o cuidado e a discrição dos antigos e italianos pintores. E este foi Nuno Gonçalves, pintor de el-Rei Dom Afonso, que pintou na Sé de Lisboa o Altar de São Vicente» («E in questo capitolo intendo menzionare un pittore portoghese che penso meriti memoria, in quanto in un tempo molto barbaro volle imitare in un certo qual modo l'attenzione e la capacità descrittiva degli antichi e degli italiani pittori. E questo fu Nuno Gonçalves, pittore del re D. Afonso, che dipinse nella Cattedrale di Lisbona l'Altare di São Vicente» (trad. libera)) (Holanda 1984: 79).

³⁷⁹ Rimasto in forma di manoscritto, redatto nella sua prima versione, nel 1670. Si veda il lavoro di Sobral (1994) dedicato specificamente a quest'opera.

³⁸⁰ Sobral 1998: 19 (trad. libera dal testo portoghese).

poemi e panegirici in lode al maestro e alle sue opere o, ancora, nel secolo successivo, l'elogio funebre di Jerónimo de Andrade al pittore Vitorino Serra (1692 - 1747)³⁸¹.

L'unica vera opera contenente una raccolta di vite di artisti era stata redatta alla fine del Seicento ed era, tuttavia, rimasta in forma di manoscritto.

Si tratta dell'*Antiguidade da Arte da Pintura* (1696) redatta da Félix da Costa, pittore, scrittore e poeta, consistente in un elogio dell'arte della pittura finalizzato a incentivare in Portogallo l'istituzione di una reale accademia di insegnamento della disciplina, istituzione a quel tempo ancora inesistente.

Il trattato di Costa, a cui ricorreremo varie volte nel nostro lavoro, conteneva una memoria di uomini illustri della pittura lusitana: diciannove personalità, scelte, a detta dello stesso autore, per essere state le più celebrate grazie all'eccellenza della loro arte³⁸², sebbene, secondo alcuni studiosi, la lista non paia essere frutto di rigore né tantomeno di oggettività³⁸³.

Un puro e semplice elenco di nomi di artisti portoghesi era, poi, presente nella *Carta Apologetica* di José Gomes da Cruz (Lisbona 1752), un trattato in difesa della pittura, scritto a istanza dell'artista André Gonçalves.

Qui, l'autore del trattato elencava alcune glorie nazionali dell'arte - Christoph Van Utrecht, Cristóvão Lopes, Alonso Sanchez Coello, gli architetti Nicolau de Frias (?-1610), Baltasar Álvares (1560 - 1630) e Filippo Terzi – e a tale contributo lo storico Diogo Barbosa Machado nella stessa *Carta* aggiungeva la sua personale enumerazione di «corifei» della pittura dei vari paesi d'Europa e del Portogallo³⁸⁴.

³⁸¹ Jerónimo de Andrade (Manuel Ferreira Leonardo), *Elogio funebre panegirico, laudatorio, e encomiastico do insigne [sic] Pintor Vitorino Manoel da Serra*, Lisbona: Na Officina de Pedro Alvares da Silva, 1748.

³⁸² I pittori di cui parla Costa sono i seguenti (in ordine cronologico e non di apparizione):

António Campelo (1530 circa – ante 1580), Gaspar Dias (fl. 1566 – 90), Francisco Vanegas (1525 circa – 1594), Diogo Teixeira (1540 circa -1612), Fernão Gomes (1548? – 1612), Simão Rodrigues (1560 circa - 1629), Amaro do Vale († 1619), Alonso Sanchez Coello (1531/32 – 1588), Domingos Vieira Serrão (1570 circa - 1632), Francisco Nunes (+ post 1620), Domingos da Cunha (1598 circa —1644), André Reinoso (fl. 1610 - 1641), Diogo pereira († post 1658), José de Avelar Rebelo (fl. 1627? - † 1657), Josefa de Óbidos (1630 – 1684), John Gisbrant (fl. 1642 -1680?), Marcos da Cruz (1610 circa - 1683), Feliciano de Almeida (1634 – 1695).

³⁸³ Si veda, a questo proposito, Sobral (1998: 20).

³⁸⁴ Le personalità menzionate dal Machado sono le seguenti: Grão Vasco, Alonso Sanchez Coello, Gaspar Dias, Amaro do Vale, «Diogo Reynoso» (André Reinoso), Fernão Gomes, José de Avelar Rebelo, Diogo Pereira,

Di analoghe finalità celebrative doveva essere la *Sylva Laudatória da Pintura* di paternità del maestro Francisco Xavier Lobo (fl. 1753 – 1781), figlio del quadraturista António Lobo (fl. 1711 – 1718), non pervenuta fino a noi e della quale non conosciamo il periodo di redazione (forse più tarda rispetto all'*Abecedario*?) la quale conteneva menzioni ai «buoni Pittori, Scultori e Architetti del diciottesimo secolo»³⁸⁵.

In questo quadro si inserisce l'*Abecedario*, fornendo esso il primo *corpus* biografico artistico di ambito lusitano a venire alla luce in forma di stampa.

Per quanto concerne la modalità di reperimento delle informazioni, ad uno studio diretto delle opere Guarienti integrava contenuti reperiti dalle poche fonti che aveva a disposizione.

Per alcuni maestri che avevano a che vedere con l'Italia, sia Guarienti che, prima di lui, Pellegrino Orlandi si avvalsero di ciò che la letteratura artistica italiana poteva offrire, nei limiti di una conoscenza assai limitata sulla produzione artistica del Portogallo, ricorrendo al Vasari per alcune notizie su pittori e scultori quattro e cinquecenteschi, come Álvaro Pirez (1411 – 1434), Domenico Giunti (1505 – 1560), Andrea Sansovino (1467 circa – 1529), così come al Baldinucci per Vincenzo Casali (1539 circa – 1593) o, infine, al Pascoli per la biografia su Karel Van Vogelaer (1653 – 1695).

Analogamente, per quanto concerne gli artisti la cui biografia coinvolge in una qualche maniera la Spagna, Guarienti poté attingere a piene mani alle monumentali vite redatte dal Palomino negli anni Venti del Settecento, dalle quali mutuò intere biografie, mentre l'Orlandi si era servito dei *Discursos apologeticos* del Butrón (1626) per la voce su Alonso Sanchez Coello.

Per quanto riguarda il nucleo di vite schiettamente portoghese le fonti non sono quasi mai specificate e, soprattutto, non sono del tutto rintracciabili.

Nell'analisi che George Kubler fece del manoscritto dell'*Antiguidade da Arte da Pintura* di Costa, conservato presso la Yale University Library, egli prese in considerazione il fatto che l'opera del Costa e l'*Abecedario* presentano alcune vite in comune e alcune analogie nei contenuti (Kubler 1967: 12).

Marcos da Cruz, Bento Coelho (1620 – 1708), Francisco Vieira Lusitano, André Gonçalves (cfr. Cruz 1752; si veda, nelle pagine di apertura, la licenza del Desembargo do Paço da parte di Barbosa Machado).

³⁸⁵ Volkmar Machado (1823: 7). Trad. libera dal testo portoghese.

Tuttavia, analizzando le biografie dell'*Abecedario* - António Campelo, Alonso Sanchez Coello, Fernão Gomes, Gaspar Dias, José de Avelar Rebelo, Diogo Pereira, John Gisbrant – e confrontandole con i testi dell'esemplare di Yale così come con il frammentario contenuto di un ulteriore manoscritto dell'*Antiguidade*, pubblicato agli inizi del Novecento³⁸⁶, abbiamo constatato che rare sono le convergenze dei testi, a parte alcune eccezioni come per la biografia di Campelo, o per alcune informazioni nelle biografie di Gaspar Dias e di Diogo Pereira.

Escludiamo, dunque, che Guarienti per la redazione delle vite possa essersi basato sull'opera del Costa o su copie ad essa più o meno affini.

Ipotizziamo, invece, che i due autori possano avere attinto a fonti prossime tra loro.

Tale prossimità è suggerita dal fatto che molti pittori citati nell'*Abecedario* appartenevano alla Irmandade de S. Lucas, la confraternita nella quale Félix da Costa aveva svolto un ruolo decisivo, figurando tra i membri della «Mesa» ossia del “consiglio direttivo” per ben dodici volte, dal 1672 al 1712 (Flor – Flor 2016).

Se la confraternita forniva “naturalmente” a Félix da Costa il materiale per poter descrivere e raccontare la storia di alcuni protagonisti della pittura, anche Guarienti poteva arrivare ad esso attraverso varie personalità con cui era in contatto.

L'aiuto, infatti, poteva arrivare dallo stesso ambiente degli artisti, che egli aveva frequentato. Si pensi, ad esempio, che Francisco Vieira Lusitano, suo conoscente, nel 1719 era stato *mordomo* (amministratore) della Irmandade.

Ma non solo, il nostro *connoisseur* si poteva essere rivolto a qualche membro della «nobreza esclarecida» coinvolto nella vita della confraternita.

In questo caso, tra i primi candidati potevano esservi Dom Diogo e Dom António de Nápoles - quest'ultimo «grande letterato versatissimo nelle antichità» (Guarienti 1753: 188) nonché fornitore della notizia su Francisco de Holanda - i cui ascendenti familiari erano stati

³⁸⁶ Dell'opera di Félix da Costa, oltre all'esemplare di Yale, esisteva un ulteriore copia nella libreria del marchese di Alegrete a Lisbona, conosciuta solamente attraverso la trascrizione di un estratto la quale si trovava conservata all'Academia Nacional de Belas Artes di Lisbona e che fu pubblicata nel bollettino dell'accademia nel 1936 («Documentos ...» 1936, doc. LXXI: 61 – 67). Inoltre, sia Volkmar Machado che Sousa Viterbo avevano consultato esemplari dell'*Antiguidade*. Se per Volkmar Machado la copia di cui costui dispose per il suo trattato sugli artisti portoghesi era probabilmente congruente a quella di Yale, per Sousa Viterbo si doveva trattare di una versione con alcune differenze, versione della quale, tuttavia, non sussistono oggi le tracce (Kubler 1967: 10 – 12).

attivi sostenitori dell'ambiente artistico lisbonese. Infatti, il nonno materno Diogo Marchão Temudo, *Desambargador do Paço*, oltre a possedere una raccolta di pitture di grande pregio, era stato sottoscrittore nel 1689 dell'«Acórdão em favor da Pintura e da Escultura» assieme ad altre personalità tra cui lo stesso Costa, mentre il nonno paterno D. Tomás de Nápoles e Noronha era *juiz* ovvero presidente della Irmandade tra il 1686 e il 1688³⁸⁷.

I conti di Ericeira erano, altresì, integrati nella vita della confraternita, sia in ragione del fatto che costituivano una delle famiglie più influenti sul monastero domenicano dell'Anunciada ove la Irmandade aveva la sua sede, sia per i profondi interventi politici di impulso all'attività artistica portoghese da parte di uno degli Ericeira, D. Luís de Meneses, terzo conte³⁸⁸.

Guarienti, come sappiamo, aveva frequentato la casa dei Meneses, avendo egli conosciuto la straordinaria collezione d'arte che la famiglia conservava e per di più avendo usufruito della importante biblioteca di famiglia.

Nella voce relativa a Christoph Van Utrecht, infatti, Guarienti non manca di specificare di essersi avvalso di una «memoria [...] presa da un autentico manoscritto della famosa Libreria di S.E. il Signor Marchese d'Orisol Vicerè dell'Indie di Portogallo» (Guarienti 1753: 135) ossia il marchese di Louriçal, D. Luís Carlos Inácio Xavier de Meneses, quinto conte di Ericeira.

È dunque, possibile, che in quella ricchissima biblioteca egli potesse aver consultato e trascritto altro materiale, senza tuttavia, annunciarlo nelle biografie.

³⁸⁷ Flor – Flor (2016: 47); si veda la sezione dedicata a Diogo de Nápoles.

³⁸⁸ Per le relazioni tra la confraternita e i conti di Ericeira, si veda Flor – Flor (2016: 25 – 34; 37 – 40). Si veda, altresì, la sezione dedicata ai conti di Ericeira nel presente lavoro.

2. Edizione commentata delle notizie

2.1. Artisti lusitani e stranieri, attivi in Portogallo

2.1.1. Alvaro Pirez

[Álvaro Pires de Évora] (*fl.* Italia, 1411 –1434)

«Alvaro di Pietro, Pittor Portuguese. Il *Vasari* fa menzione di questo valentuomo nella vita di Taddeo Bartoli, dicendo che operò con grido, e che vivea negli anni 1450.» (Guarienti 1753: 47).

Pittore quattrocentesco attivo in Toscana, Álvaro Pirez, formatosi in Pisa, compare storicamente per la prima volta nel 1410 – 1411 in una compagnia di pittori che da Firenze si recavano a Prato per concludere gli affreschi nella facciata del palazzo Datini³⁸⁹.

Oltre che con Niccoló di Pietro Gerini († *ante* 1416), il più importante di tale compagnia, considerato oggi, tuttavia, rappresentante di un «anacronistico accademicismo tardo-orcagnesco»³⁹⁰ la pittura di Pirez pare rivelare, altresì, contatti con il pittore pisano Turino Vanni (1348 circa – *post* 1438), a giudicare dalla monumentalità con la quale l'artista portoghese tratta alcune figure di santi (De Marchi 2003: 19).

Con tutto ciò, superando i canoni formativi, il maestro si orientò verso un'aggraziata maniera di gusto tardo-gotico. Essa si riscontra, per esempio, nell'uso di raffinati motivi di punzonature e incisioni che l'artista applicava alla foglia d'oro delle sue tavole.

Per apprezzare l'eleganza di questo pittore, si veda la delicata *Madonna col Bambino e angeli* della chiesa pisana di Santa Croce in Fossabanda, firmata (fig. 32).

Nella vita di Taddeo Bartoli dell'edizione giuntina delle *Vite*, Vasari (1568, vol. I: 234) si esprime sul pittore nel seguente modo:

Fu ne' medesimi tempi e quasi della medesima maniera, ma fece più chiaro il colorito e le figure più basse, Alvaro di Piero di Portogallo che in Volterra fece più tavole, et in S. Antonio di Pisa n'è una et in altri luoghi altre, che per non essere di molta eccellenza non occorre farne altra memoria.

³⁸⁹ Su Alvaro Pirez, si veda il catalogo della mostra monografica dedicata all'artista (Paulino 1994), la pubblicazione del Museu de Évora realizzata in occasione dell'acquisizione della *Madonna col Bambino e Santi* (Caetano 2003) e il recente contributo Mascolo 2013.

³⁹⁰ Trad. libera dal testo portoghese. De Marchi 2003: 19.

Guarienti si rifà sbrigativamente al Vasari e forse, altrettanto sbrigativamente, dai dati forniti dall'autore aretino sulle opere di Domenico Bartoli, nipote di Taddeo e contemporaneo del Pirez, cronologicamente collocate negli anni Trenta del Quattrocento, Guarienti propone, arrotondando, la data del 1450 intorno alla quale sarebbe vissuto il maestro portoghese.

Contrariamente a quanto si è affermato trattando della fortuna critica del pittore (Dias 1994: 87), non sono le *Regras* di Cunha Taborda (1815: 143) a far entrare Alvaro Pirez nella storiografia artistica portoghese bensì l'*Abecedario*, da cui lo stesso Cunha Taborda mutua, acriticamente, la data del 1450 come riferimento cronologico per la biografia del maestro.

2.1.2. Vasco Fernandes, detto Grão Vasco

(Viseu? 1475 circa – Viseu 1542)

«Vasco, chiamato nel Regno di Portogallo col titolo di Gran Vasquez per le molte e insigni pitture da lui fatte e per tutto quel Regno disperse. Tutte le Regie Fabbriche, Monasterj, e Chiese per ordine Regio fatte, adorne sono delle belle opere di lui³⁹¹. Pare dalla sua particolare maniera che abbia studiato nella scuola di Pietro Perugino, avendo con esattezza disegnato su lo stile di quel secolo, ed espresso con le attitudini ad evidenza le commozioni dell'animo³⁹². Con bei pezzi di architettura, e con naturalissimi paesi dava risalto alle sue pitture. Operò sempre cose sacre, ed in otto pezzi di singolar bellezza posseduti dal Sig. Marchese di Valenza dipinse la vita di Maria Vergine³⁹³. Da uno stromento di acquisto fatto da esso di certi molini, che anche al dì d'oggi diconsi i Molini del Pittore, rilevasi esser esso

³⁹¹ La fama di Grão Vasco aveva generato durante il XVIII e XIX secolo una moltiplicazione “virale” delle attribuzioni al pittore di Viseu.

Dal censimento di Raczynski (1846: 149 – 158) dei dipinti attribuiti al Fernandes ci si può rendere conto che in seno alla paternità di quest'ultimo era compresa una grandissima parte della pittura cinquecentesca, e pure in parte seicentesca, portoghese (Rodrigues 1992: 71, nota 43).

In virtù di tale fama, l'autore constatava il fatto che le istituzioni più importanti del regno si fregiassero dell'opera del maestro.

³⁹² Guarienti è il primo a dichiarare la formazione del maestro in Italia. Tuttavia, tale notizia non trova riscontro su base documentaria e viene considerata improbabile alla luce degli studi recenti.

«Pare dalla sua particolare maniera» suggerisce l'idea che Guarienti indichi lo studio della pittura del Perugino sulla base di una valutazione stilistica. Questa dichiarazione di prossimità con l'arte del Perugino, sebbene poco giustificabile per un esperto di pittura il quale avrebbe dovuto indicare senza esitazione la matrice fiamminga del maestro, poteva, forse, essere suggerita da alcuni elementi della serie dei dipinti del marchese di Valença che Guarienti conosceva. In essi, alcuni particolari possono, se pur con una certa buona volontà (!), ricordare il Perugino, come le architetture classiche sullo sfondo delle scene o una certa attenzione alla resa volumetrica delle figure.

Tale associazione pare, tuttavia, avere anche un'altra ragion d'essere, come indica efficacemente Dalila Rodrigues (1992: 35): «la supposta formazione italiana di Vasco Fernandes nella scuola di Perugino affonda, senza dubbio, le sue radici in una visione riduttiva che cerca forzosamente di stabilire una relazione intima e diretta tra i più distinti maestri portoghesi e la reputatissima pittura italiana» (trad. libera dal testo portoghese). Questa informazione fornita forse sulla base di una qualche tradizione già in parte esistente, si radicò profondamente nella letteratura su Grão Vasco, aggiungendo alcune varianti di volta in volta. Taborda (1815: 146 - 149) e Volkmar Machado (1823: 49) sono tra gli autori a riproporre, immediatamente dopo Guarienti, tale dato.

³⁹³ Sulle tavole rappresentanti le *Storie della Vergine*, si veda il paragrafo ad esse dedicato nella sezione *Marchese di Valença*.

vissuto circa l'anno 1480³⁹⁴.» (Guarienti 1753: 479).

Grão Vasco è, assieme a pochi altri maestri, quali Francisco Henriques († 1518 – 1519), Jorge Afonso (1474 circa – 1540), Cristóvão de Figueiredo (*fl.* 1515 – 1555), Gregório Lopes (*fl.* 1513 – 1550) e Garcia Fernandes (*fl.* 1518-40), il rappresentante della più alta pittura portoghese del Cinquecento.

La sua opera, improntata alla pittura tardo-gotica fiamminga si mostrava allo stesso tempo ricettiva rispetto alle nuove correnti estetiche rinascimentali incentrate su una maggiore proporzione delle figure e su un più manifesto uso della prospettiva³⁹⁵.

Una parte importante della straordinaria opera di Grão Vasco e della sua bottega si compone delle numerose pale d'altare per la cattedrale di Viseu (fig. 33) e altresì della pala d'altare della cattedrale di Lamego, un ambizioso *retábulo* di più pannelli, comprensivo di sculture, rappresentante storie veterotestamentarie, di Gesù e della Vergine (fig. 34 e 35)³⁹⁶.

Sebbene Grão Vasco rappresenti uno dei maestri più insigni della pittura portoghese, molto poco si sa sulla sua vita. Il primo documento su di lui è costituito da un documento di pagamento nel contesto della città di Viseu, dove egli figura nel 1501 già come pittore e come genero di un sarto locale (Rodrigues 2007: 11). Egli risiedette stabilmente in quella città per circa quarant'anni - sebbene si assentasse per alcuni periodi per rispondere a commissioni artistiche esterne - dove morì nel 1542.

Già durante il XVII secolo, la fama di Vasco Fernandes si stava diffondendo nel regno.

Tra le fonti più antiche sul pittore, vi è il manoscritto di Manoel Botelho Ribeiro Pereira³⁹⁷ sulle antichità di Viseu nel quale sono menzionate alcune opere realizzate dal

³⁹⁴ Pur non essendovi prove dirette, si prende oggi in considerazione la possibilità che Grão Vasco abbia usufruito in una qualche maniera di uno o più mulini nei dintorni di Viseu (vedi *infra*) e considerando, altresì, il fatto che il pittore aveva effettuato durante la sua vita alcuni acquisti di terre e altri beni immobili (cfr. Rodrigues 2007: 18).

Il periodo dell'ipotetico acquisto è tuttavia alquanto indicativo in quanto negli anni Ottanta del Quattrocento Grão Vasco doveva essere ancora un bambino.

³⁹⁵ Sul pittore, si vedano gli studi monografici di Rodrigues (1992 e 2007), con bibliografia precedente.

³⁹⁶ Le opere citate sono attualmente conservate al Museu Nacional Grão Vasco di Viseu e al Museu de Lamego.

³⁹⁷ Manoel Botelho Ribeiro Pereira, *Dialogos Moraes, Historicos, e Politicos, Fundação da Cidade de Viseu...*, 1630. Per i brani del manoscritto relativi a Grão Vasco, si veda Aragão (1900: 14 – 15).

maestro per la cattedrale di quella città, così come si allude allo straordinario talento del pittore e vi si trova citato il nome di «Grande Vasco Fernandes» che pare essere il principio di quell'epiteto che diventerà poi a metà Settecento «Gran Vasquez» (Guarienti 1753: 479) o «Gram Vasque» (Rodrigues 1992: 36).

Frei Agostino de Santa Maria, nel 1716, evocava l'«insigne Vasco» e paragonava costui a Apelle e a Timante (Rodrigues 1992: 33).

Nel XVIII secolo e nella prima metà del XIX, «Vasco Fernandes si trasforma in un pittore-eroe, autore di tutta, o quasi tutta, la pittura antica su tavola»³⁹⁸.

Il testo dell'*Abecedario* si presenta come la prima voce biografica sul maestro e se, da un lato, riflette la tradizione che in quel tempo si configurava su di lui, dall'altro contribuisce a crearne una parte.

Guarienti, come si è già riferito, è, infatti, il primo a menzionare una formazione italiana del pittore, nella scuola di Perugino, una notizia che non trova fondamento storico e che, ciononostante, creò una considerevole letteratura in proposito, diventando tale apprendistato parte della figura mitica dell'artista (Rodrigues 1992: 33 – 36).

Allo stesso tempo, l'autore menziona un acquisto effettuato da Grão Vasco di alcuni mulini, detti «I Mulini del Pittore» i quali, al contrario, esistettero realmente, situati un poco fuori della città di Viseu, e che, secondo studi recenti, furono probabilmente oggetto di una qualche proprietà del maestro (Rodrigues 2007: 16 - 18).

Rispetto ad una serie di fonti coeve e soprattutto successive le quali, deformando tale dato, identificavano nei mulini il luogo di nascita di Fernandes e, creavano, conseguentemente, umili origini dell'artista in seno alla famiglia di un mugnaio, l'*Abecedario* pare essersi avvicinato più di tutti alla realtà.

Proprio tali mulini sembrano suggerire una delle possibili fonti di notizie per il nostro *connoisseur* in quanto essi figuravano negli anni Settanta del Settecento sotto la giurisdizione di Joseph de Lemos e Napoles, appartenente a una famiglia titolare di *morgados*³⁹⁹ nella zona, probabilmente la stessa famiglia a cui era appartenuto uno dei collezionisti frequentati a Lisbona da Guarienti, Diogo de Nápoles (Aragão 1900: 17)⁴⁰⁰, originario della regione di Viseu e proprietario di beni in quella terra (cfr. Aragón 1900: 14).

³⁹⁸ Trad. libera dal testo portoghese (Rodrigues 1992: 33).

³⁹⁹ Beni immobiliari indivisibili appartenenti all'eredità di una famiglia.

⁴⁰⁰ Su Diogo de Nápoles Noronha e Veiga, si veda la sezione a lui dedicata.

Inoltre, tale collezionista possedeva il manoscritto di Pereira sulla storia di Viseu di cui ci sono pervenute alcune copie oggi conservate alla Biblioteca Nacional di Lisbona e alla Biblioteca Municipal di Porto⁴⁰¹.

Tale *fidalgo* aveva dunque familiarità con le fonti di storia locale e poteva aver informato l'esperto d'arte italiano su alcuni fatti biografici relativi a Vasco Fernandes.

Infine, anche la bella serie di pitture su tavola raffiguranti *Le Storie della Vergine* che Guarienti aveva potuto ammirare nella collezione del Marchese di Valença, serie allora attribuita al Fernandes, doveva essere stata d'ispirazione per alcuni commenti del nostro autore sulla maniera del maestro.

La notizia dell'*Abecedario* ha contribuito a diffondere la conoscenza di Grão Vasco sia in Portogallo sia in Europa.

In terra lusitana, nell'ambito dell'erudizione otto e novecentesca nacque un filone di studi che puntò allo studio dei documenti⁴⁰², pur portandosi dietro alcuni elementi "legendari" come quello della formazione italiana che l'*Abecedario* aveva contribuito a diffondere.

In Europa, la notizia doveva essere stata letta, secondo Delaforce (2002: 361), da William Beckford che nella sua relazione della visita ad Alcobaça del 1794 trattava di «un artista portoghese molto antico chiamato Vasquez»⁴⁰³.

Intanto, negli anni Settanta del Settecento, il dizionario francese Le Virloys (1770 – 1771, tomo III: 91) aveva riproposto senza variazioni la voce dell'*Abecedario*.

Più tardi, il Nagler (1835 - 1852, vol. 19: 468) prendeva ancora in considerazione la notizia, pur inserendola criticamente in una comparazione di fonti e di documenti sul maestro.

⁴⁰¹ Tali copie (Biblioteca Pública Municipal do Porto: Ms. 187 e Ms. 544; Biblioteca Nacional de Portugal: *Manuscritos reservados*, COD 907) presentano, infatti, la nota a guisa di *ex-libris* secondo la quale l'originale del manoscritto sarebbe stato conservato nella biblioteca di Diogo de Nápoles Noronha e Veiga a Viseu e fatto arrivare da Francisco José Freire a Lisbona nel 1747 per essere copiato. Si veda Viggiani (2014: 49).

⁴⁰² Di tali studi, citiamo, in particolare, i lavori di Maximiano d'Aragão (1900) e di Virgílio Correia (1924). Per la fortuna critica del pittore, si veda Rodrigues (1992: 29 – 44).

⁴⁰³ Trad. libera dal testo inglese, estratto da William Beckford, *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha* (Londra 1835) e trascritto da Delaforce (2002: 463, nota 111).

2.1.2. Christoph Van Utrecht

(1498 circa - 1557)

«Cristoforo di Utrech, Pittor valente, e scolare di Antonio Moro⁴⁰⁴, coll’Ambasciatore del Re di Portogallo D. Giovanni III passò in Lisbona, e fu ammesso al servizio di quel Monarca⁴⁰⁵, da cui fu impiegato in lavori, e creato Cavaliere dell’Abito di Cristo⁴⁰⁶, e beneficato con una Commenda di 1500 Ducati annui⁴⁰⁷. Operando continuamente per le Fabbriche sacre, e per i Palagi Reali istorie e ritratti, si acquistò il nome di Grande, essendo comunemente chiamato il Gran Vascho di Utrech⁴⁰⁸. Fu molto intendente di prospettiva, e le opere di lui sono al dì d’oggi in grande stima, per esser condotte alla maniera di Pietro Perugino, e di Giovanni Bellino, ma con una finitezza più graziosa, e più morbida di quel che si usasse in quei tempi⁴⁰⁹. Morì l’anno 1557 di anni 59⁴¹⁰. Questa memoria è stata presa da un autentico manoscritto della famosa Libreria di S.E. il Signor Marchese d’Orisol Vicerè dell’Indie di Portogallo⁴¹¹.» (Guarienti 1753: 134 – 35).

Su Christoph Van Utrecht le notizie sono assai scarse, soprattutto per quanto concerne la sua attività in Portogallo. Egli fece parte dei collaboratori che Anthonis Mor ebbe nel suo *atelier* durante il suo soggiorno nel regno portoghese. In Portogallo, attivo dal 1534 al 1566, ricevette la nomina di cavaliere dell’Ordine di Cristo dal re João III e pare abbia realizzato

⁴⁰⁴ Palomino (1724: 241).

⁴⁰⁵ Palomino (1724: 241).

⁴⁰⁶ La notizia della nomina a cavaliere dell’Ordine di Cristo, sebbene sia stata mutuata da Palomino (1724: 241), era già presente nel trattato di Pacheco (1649: 93).

⁴⁰⁷ Si tratta di un dato che non compare in fonti precedenti.

⁴⁰⁸ Tale notizia, anch’essa apparsa qui per la prima volta, non sembra avere fondamento. Pare abbastanza chiaro che si dovesse trattare di un testo – forse estratto dal manoscritto a cui Guarienti fa riferimento? – riferito a Grão Vasco e erroneamente attribuito a Van Utrecht. Già Raczyński (1846: 256, nota 1) sollevava perplessità su questa informazione.

⁴⁰⁹ La descrizione della maniera del pittore ispirata al Perugino e a Bellini sembra anch’essa avere assonanze con la tradizione riguardante Grão Vasco. Si veda, infatti, la biografia dedicata a quest’ultimo.

⁴¹⁰ Palomino (1724: 241).

⁴¹¹ Abbiamo già incontrato questa personalità facente parte dei collezionisti di cui Guarienti conosceva la raccolta (vedi sezione su *Il quinto conte di Ericeira*). La famiglia dei conti di Ericeira alla quale il marchese apparteneva, era nota per l’erudizione dei suoi componenti e per l’importanza della biblioteca che il palazzo di famiglia conservava. A nostro avviso, nel manoscritto in questione Guarienti doveva avere trovato l’informazione, tra l’altro non corretta, sul «Gran Vascho di Utrech» a cui doveva avere aggiunto le notizie estratte dal Palomino, senza tuttavia, citare quest’ultima fonte.

pitture di storia e ritratti in miniatura per la corte⁴¹².

La tradizione più accreditata in letteratura veniva fornita nel Settecento dal Palomino (1724: 241) il quale, sebbene Guarienti vantasse il fatto di avere redatto la notizia usufruendo di un manoscritto inedito, aveva in realtà costituito la fonte principale per il nostro autore italiano.

La notizia dell'*Abecedario*, come si è visto, è fondamentalmente costruita sui contenuti presenti nella biografia del Palomino dedicata all'assistente del Mor.

Nonostante alcuni autori successivi a Guarienti, come per esempio Taborda (1815: 160) ripropongano interamente le informazioni del dizionario italiano, altri sono già in grado di valutare criticamente tali informazioni e di filtrarne i contenuti, come Volkmar Machado (1823: 65 – 66) o Raczynski (1846: 319 – 320; 255 – 256). Ciononostante, l'*Abecedario* risultava particolarmente utile allo stesso Raczynski (1846: 199 – 201) che se ne serviva come fonte per poter raccogliere informazioni sul maestro e poter presentare alcune ipotesi di attribuzione riguardo ad alcuni dipinti monogrammati.

⁴¹² Su Van Utrecht, si veda Annemarie Jordan-Gschwend (1995a : 115; con bibliografia precedente) e Ekkart (1998).

2.1.3. Jerónimo de Brito

[frei Henrique de S. Jerónimo, D frei Henrique de Távora] († *post* 1579)

«Enrico di S. Girolamo, Religioso Domenicano di Portogallo, dipinse sì in Evora che nel Regno varie pitture con credito grande. Vivea circa gli anni 1530.» (Guarienti 1753: 155).

Jerónimo de Brito, giovane religioso cappellano del re Giovanni III (*capelão del-rei*), entrava alla Facoltà di Coimbra negli anni Cinquanta del Cinquecento e qui, nell'ambito della sua attività accademica, componeva un'orazione in favore delle scienze e del sapere, pubblicata nel 1554⁴¹³.

Lasciata la carriera accademica e presi i voti di frate domenicano, assunse i nomi di frei Henrique de S. Jerónimo, e, dopo la nomina a vescovo di Cochim e arcivescovo di Goa, colonie dell'India portoghese, di D. frei Henrique de Távora.

Nel secondo volume della storia dell'ordine domenicano di Frei Luís de Sousa (Cacegas - Sousa 1662: 80 *verso* – 82 *verso*), si narra che oltre che dotato di erudizione, Frei Henrique mostrava particolare talento nella pittura. L'autore indica, poi, che nel convento di Evora a cui il frate era affiliato, esistevano alcuni dipinti di mano di quest'ultimo. Si trattava di tre pannelli della pala dell'altare maggiore nella chiesa del monastero, raffiguranti la *Trasfigurazione di Cristo*, la *Vergine Maria e San Giovanni Battista* e, altresì, di un *Ecce Homo* nella sala del capitolo (Cacegas - Sousa 1662: 81 *recto* e 81 *verso*).

Sempre Frei Luís de Sousa (*idem*) specifica, poi, che Frei Henrique, essendo priore all'epoca della realizzazione di tali opere e disponendo di poco tempo, si limitò a effettuare solo i volti delle figure, ricorrendo, per completare i corpi, alla collaborazione di «un pittore di fama, che viveva a Badajoz e che fece venire ad Evora, chiamato Morales»⁴¹⁴!

A parte la divertente menzione al maestro spagnolo che pur essendo stato attivo ad Evora, difficilmente è immaginabile a collaborare in simili circostanze, pare invece avere fondamento il fatto che Frei Henrique dipingesse.

A prova di ciò esiste, infatti, un epigramma dell'umanista Inácio de Morais, amico del Brito e universitario a Coimbra negli stessi anni del giovane chierico, composto in

⁴¹³ «De scientiarum disciplinarumque omnium laudibus oratio» («Orazione sulle lodi di tutte le scienze e discipline»; trad. libera), Coimbra: João de Barreira, 1554. È grazie allo studio in tempi recenti di tale orazione che il profilo di Jerónimo de Brito è emerso dalla relativa confusione in cui versava. Si veda, a questo proposito, Brito 2011.

⁴¹⁴ Trad. libera dal testo portoghese.

apertura all'orazione del 1554 (Brito 2011: 293), il quale al pari dell'elogio della capacità retorica dell'amico, esalta gli straordinari esiti che costui raggiungeva in pittura:

Jerónimo louvou as sábias artes com o verbo
E a eloquente multidão aplaudiu o orador.
É que ele com lábio facundo as representara tão à perfeição
Quanto é entendido em pintá-las
E, tal como com doce fluir da língua se mostra um outro Cicero,
Assim com sua dextra imita os painéis de Apeles.⁴¹⁵

Se è del tutto ammissibile, dunque, che effettivamente il religioso si diletta a dipingere, è arduo poter individuare la sua opera, essendo stato il monastero di Evora saccheggiato dalle truppe francesi nel 1808 (Almeida 2009) e, in seguito, demolito nel 1836 (*Évora Perdida no Tempo* 2011).

La reputazione di Frei Henrique pittore si mantenne anche nel diciottesimo secolo, tramandata oltre che dalla *Historia de S. Domingos* del Sousa, altresì dalla storiografia su Evora, come si riscontra nei manoscritti sulla storia della città, pubblicati a Roma da padre Francisco da Fonseca (Fialho – Fonseca 1728), nei quali si ribadisce la presenza nel convento domenicano delle pitture del priore.

Padre Fonseca, gesuita, era confessore di Fernão Telles da Silva (1662 – 1731), terzo conte di Vilar Maior e secondo marchese di Alegrete, padre di Manuel Telles da Silva, uomo di lettere, storico, nonché personalità centrale nella vita dell'Academia Real da História Portuguesa. Abbiamo incontrato Dom Manuel tra i collezionisti con i quali Guarienti aveva instaurato un contatto personale⁴¹⁶.

Di conseguenza, se Guarienti non reperì direttamente dalla letteratura la notizia su Frei Henrique, poteva essere stato l'*entourage* dell'Academia Real ad offrirgli alcune notizie in merito.

Per quanto riguarda gli studi successivi all'*Abecedario*, la letteratura ottocentesca ha essenzialmente ignorato la personalità artistica del frate.

⁴¹⁵ «Jerónimo elogiò le sapienti arti con il verbo / E l'eloquente folla applaudì l'oratore. / Con il labbro fecondo le rappresentò con tanta perfezione / Quanta se ne ha nel dipingerle / E, tanto nel dolce fluire della lingua appare un Cicerone, / Così con la sua destra imita i quadri di Apelle.» (trad. libera). António Guimarães Pinto da cui abbiamo trascritto l'epigramma, affermava che, a sua conoscenza, data la rarità del manoscritto, tale componimento non era mai stato fino ad allora menzionato dagli studiosi (Brito 2011: 500 nota 2).

⁴¹⁶ Si veda la sezione dedicata al *Marchese di Alegrete*.

Cunha Taborda, Volkmar Machado, Raczynski, pur leggendo accuratamente il dizionario edito da Guarienti, non riproposero questa voce biografica.

Lo fecero, al contrario, il Cardeal Saraiva⁴¹⁷ (1839: 37), e in tempi più recenti il Pamplona (2000, V: 150), pur non presentando nuovi risultati di ricerca e limitandosi a riproporre i contenuti della biografia di Luís de Sousa e della voce del Le Virloys (1770 – 1771, tomo II: 120) quest'ultima mutuata, come sappiamo, dall'*Abecedario*.

⁴¹⁷ Così comunemente chiamato il patriarca di Lisbona Francisco de São Luís Saraiva (1766 – 1845).

2.1.4. Francisco de Holanda

(Lisbona, 1517 – 1584)

«Francesco di Ollanda, Pittore del Re Emanuele di Portogallo⁴¹⁸, nella scuola di Michelangelo Buonaroti si perfezionò nell'arte di maneggiare i pennelli⁴¹⁹, e per servizio di quel Re molto dipinse non meno ne' Palagi reali, che nelle Chiese di quel Regno⁴²⁰. Pieno di credito e gloria morì nell'anno 1560⁴²¹. Di questa notizia io fui cortesemente onorato dall'Illustriss. Sig. Canonico D. Antonio di Napoles, grande letterato versatissimo nelle antichità⁴²².» (Guarienti 1753: 188).

Di Francisco de Holanda, miniatore, scrittore, pittore e architetto, celebrato dai suoi contemporanei, e la cui attività in seno alla corte influenzò profondamente la cultura portoghese, poca eco si ebbe nella letteratura artistica del XVII secolo e XVIII secolo, sebbene fosse stato lui ad inaugurare in Portogallo la riflessione teorica sulle belle arti⁴²³.

La sua eredità culturale e artistica fu trasmessa essenzialmente attraverso i suoi manoscritti i quali cominciarono ad essere studiati e divulgati a partire dal XIX secolo.

⁴¹⁸ Francisco de Holanda nasceva durante il regno del re Manuel I ma il re moriva nel 1521 quando Holanda aveva solo quattro anni. La sua formazione umanistica e artistica si svolse nelle case dei figli del re Manuel, l'Infante D. Fernando e il Cardinal-Infante D. Afonso e la sua attività propriamente di artista di corte si svolse a partire dal 1540, durante il regno di João III (1521 – 1557) e successivamente a servizio di reggenti e re fino, in ultimo, al re spagnolo Filippo II che saliva al trono nel 1581.

⁴¹⁹ L'apprendistato presso Michelangelo è un altro errore riportato dalla notizia. Tuttavia, quest'ultima ha il merito di far emergere l'importante contatto con l'artista italiano nella biografia di Holanda. Quest'ultimo aveva frequentato Michelangelo durante il suo soggiorno romano (1538 – 1540) e lo scambio col maestro così come con alcune personalità del di lui *entourage* aveva fornito lo spunto per i *Diálogos em Roma*, la seconda parte del *Da pintura antiga*.

⁴²⁰ Come Diogo Barbosa Machado (1741-1759, tomo II: 215), l'autore fa genericamente riferimento a Holanda come pittore di dipinti ad olio. Tuttavia, al contrario di Machado che indica l'attività di Holanda come autore e miniatore di libri, Guarienti non fa alcun cenno ad essa.

⁴²¹ A questa data non corrisponde la morte bensì la nomina a Cavaliere dell'Ordine di Cristo durante la reggenza della regina Caterina d'Austria (Deswarte 2010).

⁴²² Vedi *infra*.

⁴²³ Su Francisco de Holanda, rimandiamo agli autorevoli studi di Sylvie Deswarte (1992) e di Jorge Segurado (1970). Per una conoscenza globale sull'opera dell'Holanda, si veda Alves (1986). Si consulti, altresì, Deswarte (2010) (con bibliografia precedente).

As Antigualhas (1538 – 40), lo straordinario album di disegni rappresentanti fortificazioni, antichità e opere d'arte che Francisco de Holanda realizzava sulla base della sua esperienza di viaggio in Italia, realizzato per l'Infante D. Luís, duca di Beja, divenne proprietà di Filippo II re di Spagna negli anni Ottanta del Cinquecento e in Spagna venne pubblicato per la prima volta nel 1940 (Segurado 1970: 16).

Da pintura antiga (1548), il lavoro teoretico centrale di Holanda, primo trattato sulla pittura nella penisola iberica (Deswarte 2010) esistette solo in forma di codice fino al secolo XIX, non solo in Portogallo ma anche in Spagna dove esisteva la traduzione realizzata negli anni Sessanta del Cinquecento (Deswarte 2010 e Segurado 1970: 16).

L'ulteriore fondamentale lavoro sulla storia del Mondo, *De aetatibus mundi imagines* conservato nella Biblioteca Nacional de Madrid, venne attribuito al maestro solo negli anni Cinquanta del Novecento e pubblicato poco più tardi (Alves 1986: 37 ss).

Infine, del codice contenente i trattati *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa e Da ciência do desenho* - tra i pochi originali della mano di Olanda conservati in Portogallo - cominciarono ad essere pubblicati alcuni estratti da Raczynski (1846: 62 – 74) fino alla integrale pubblicazione negli anni Ottanta dell'Ottocento (Segurado 1970: 22).

Anche l'Holanda artista e architetto che, oltre alle straordinarie illustrazioni conservate nei suoi manoscritti, realizzò dipinti a tema sacro⁴²⁴ e ritratti, ideò monete, costumi e scenografie per le feste reali così come oggetti e paramenti liturgici per il monastero di Belém, non ebbe grandi ripercussioni in letteratura.

Félix da Costa non citava il maestro nella sua recensione di artisti portoghesi, sebbene la reputazione di Holanda come pittore circolasse a quell'epoca. Ne è la prova il testamento del 1632 di Fernando Álvares de Castro (*fl. sec. XVII*), discendente di João de Castro (1500 – 1548), Vicerè delle Indie, nel quale si elencavano tre dipinti dell'Holanda, di cui uno ancora esistente nell'Ottocento (Raczynski 1846: 274 – 278; Delaforce 2002: 339).

Nel secolo seguente, Diogo Barbosa Machado (1741-1759, tomo II: 215), pochi anni prima della pubblicazione dell'*Abecedario*, dedicava una breve biografia al teorico portoghese, facendo riferimento, oltre che alle opere letterarie allora conosciute, oggi non

⁴²⁴ Esiste ancora oggi il “doppio” dipinto, realizzato su due lati di una tavola, raffigurante *Nossa Senhora de Belém e La discesa di Cristo al Limbo* (Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 1181 Pint; fig. 48; si veda Holanda 1550 – 1553).

rintracciate, alla sua arte di miniatore e di pittore. Tuttavia, dei «molti quadri» che secondo Machado si conservavano nel regno, non ne veniva citato specificamente alcuno.

La conoscenza in Portogallo dell'artista a metà Settecento doveva, dunque, essere alquanto circoscritta e ad essa pare attingere la notizia dell'*Abecedario*, piuttosto sommaria e non esente da errori.

Per questa ragione essa non ebbe particolare ricezione nella letteratura successiva e veniva tra l'altro efficacemente messa in discussione da Raczynski (1846: 322 – 323) che ne sottolineava tutte le incongruenze.

La personalità che fornisce l'informazione, a detta dello stesso Guarienti, António de Nápoles, non è altro che il fratello di Diogo de Nápoles che abbiamo incontrato tra i collezionisti frequentati a Lisbona dal nostro esperto d'arte.

Figlio di un aristocratico titolare di *morgados* e dell'incarico di *contador* in seno all'apparato burocratico del regno, D. António, riceveva, così come Diogo, il titolo di *Fidalgo Cavaleiro* e in seguito intraprendeva la carriera ecclesiastica, entrando a far parte, probabilmente nel 1739, di quel prestigioso novero di Ministri della Santa Sé Patriarcal che Tomás de Almeida aveva eletto e che godevano di uno statuto privilegiato rispetto ai normali canonici.

L'ode che José Xavier de Valladares e Sousa (*fl.* sec. XVIII), arcade, autore di testi letterari e critici, gli dedicava in occasione della sua nomina⁴²⁵, è la prova dell'appartenenza del canonico a circoli eruditi della capitale.

⁴²⁵ José Xavier de Valladares e Sousa, *Em louvor do Illust^{mo.} e Rev^{mo.} Senhor D. Antonio Monsenhor de Napoles. Na occasiã em que foi elevado á dignidade de Ministro da Sancta Sé Patriarcal* (s.l., s.d.).

2.1.5. Cristóvão Lopes

(Lisbona, 1516 – 1594)

«Cristoforo Lopez, nato in Lisbona, e discepolo del famoso Alonso Sanchez Coeglio⁴²⁶, fu un illustre pittore, che si meritò di esser creato Cavaliere dal Re D.Giovanni III di Portogallo⁴²⁷. Fece questo valentuomo molte opere sagre per i Tempj di quel Regno, come pure molte altre per la Spagna; e avvegnacchè nel suo tempo regnasse ancora la maniera secca, pure da quella seppe scostarsi, operando assai più morbido de' suoi coetanei⁴²⁸. Dipinse più volte il ritratto del suo Monarca⁴²⁹ con applauso di tutta la Corte. Morì nell'anno 1600⁴³⁰ ed ebbe il suo sepolcro nella Chiesa de' PP. Borgognoni di Belem, un miglio fuori di Lisbona⁴³¹.» (Guarienti 1753: 134).

⁴²⁶ Palomino (1724: 243).

⁴²⁷ Pacheco (1649: 93) e Palomino (1724: 243) riferiscono del conferimento al pittore del titolo di cavaliere dell'ordine di Avis da parte del re João III. Cfr. Jordan (1994: 136).

⁴²⁸ Per «maniera secca», espressione nata con Vasari per designare la pittura italiana del Quattrocento influenzata dalla cultura gotica e, secondo l'autore aretino, priva della dolcezza dei volumi e del colore introdotti dalla «terza maniera» a partire da Leonardo, si intende qui lo stile ispano-fiammingo primitivo. Se Guarienti aveva effettivamente conosciuto opere del Lopes i cui modelli, per lo meno nel ritratto, nascevano nella tradizione fiamminga introdotta dal Mor, doveva avere notato alcuni tratti vicini al Rinascimento italiano e dunque, secondo il suo punto di vista, innovatori rispetto alla maniera schiettamente fiamminga, tratti che noi oggi possiamo identificare, per esempio, nelle due figure di santi, Giovanni Battista e Caterina, che accompagnano il re e la regina nei ritratti devozionali (fig. 39 e 38).

⁴²⁹ Giovanni III. Palomino (1724: 243).

⁴³⁰ Il Palomino indica il 1570 come data di morte del pittore. Da questa discrepanza ne deduciamo che Guarienti non attinse direttamente alla fonte del Palomino o ne mutò alcuni dati sulla base di altre informazioni di cui poteva essere in possesso.

⁴³¹ L'espressione «Padri Borgognoni» era usata per designare più comunemente l'ordine cistercense. Guarienti probabilmente si riferiva ai geronimiti di Belém, evidentemente sulla base di una sbrigativa identificazione dell'architettura del monastero con quella dell'ordine originario di Cîteaux. La data di morte che egli riferisce poteva essere stata ricavata dal sepolcro stesso. Tuttavia, la letteratura successiva all'*Abecedario*, sia quella antica sia quella più recente, non rileva nessuna sepoltura esistente del pittore, né si ha riscontro di quest'ultima negli studi sistematici sulla storia del monastero e del suo patrimonio architettonico, funerario e artistico (si veda in particolare Alves 1989 – 1993, vol. III).

Inoltre, la data di morte dell'artista risale al 1594, secondo quanto rilevava Taborda (1815: 174) che reperiva nel documento di nomina a pittore regio di Fernão Gomes il fatto che quest'ultimo sostituisse il deceduto Lopes.

Cristóvão Lopes fa parte del gruppo di pittori attivi nell'arte del ritratto i quali collaborarono con Anthonis Mor durante il soggiorno portoghese del maestro e ne seguirono successivamente le tracce nella riproposizione dei modelli e del linguaggio figurativo⁴³².

Vi sono poche notizie certe sull'artista.

Portoghese, figlio del pittore regio Gregório Lopes (†1550), Cristóvão riceveva la stessa nomina nel 1551 dopo la morte del padre, e a partire dal 1552, anno di soggiorno di Mor in Portogallo, avrebbe realizzato alcuni ritratti del re João III e della regina Caterina d'Austria, copiati da originali del Mor. Tali ritratti, sebbene legati a mere attribuzioni non supportate da prove documentarie, consistono nei due busti dipinti del re e della regina conservati al Museu de São Roque (rispettivamente inv. 51 e 50: fig. 37 e 36; cfr. Caetano 1998: n. 6 e 7, p. 24 – 27) e nei due dipinti devozionali a figura intera del Convento Madre de Deus (inv. Pint 1 e Pint. 2; fig 38 e 39), oggi Museu Nacional do Azulejo, e rappresentano, altresì, le uniche opere componenti il *corpus* dell'artista.

Preceduta dalla fonte del Palomino, la notizia non ebbe particolare ripercussione nella letteratura posteriore all'*Abecedario*. Per ciò che concerne il Portogallo, già Taborda (1815: 172 – 174) e Volkmar Machado (1823: 67 - 68) si basavano su altre fonti e documenti per delinare la biografia del Lopes.

Nella letteratura straniera, se il dizionario Le Virloys (1770 - 1771, tomo II: 180), riproponeva il testo biografico dell'*Abecedario*, lavori come quello del Nagler (1835 – 1852, vol. 8: 48) si attenevano al Palomino.

⁴³² Su Lopes, si veda Jordan – Gschwend 1995a e Jordan (1994 : 136 – 150).

2.1.6. Anthonis Mor

(Utrecht 1516/20 – Anversa 1576?)

«Antonio Moro, della Città di Utrecht in Ollanda, discepolo di Giovanni Scorelli⁴³³, fu eccellente Pittore d'istorie e ritratti, quali a maraviglia somiglianti faceva. Spese i primi anni della sua gioventù in Roma a studiare le opere di Michelangelo, e di Raffaello, onde fama e riputazione si procacciò⁴³⁴; quale pervenuta a Filippo II Re di Spagna amatore de' begl'ingegni, alla sua Corte chiamollo, perché il suo ritratto facesse, quale riuscito essendo di sua intera soddisfazione, splendidamente regalatolo in Portogallo lo spedì, per ivi pure fare il ritratto di quel Monarca, il quale se ne compiacque tanto, che gli ordinò di fare i ritratti di tutta la reale famiglia⁴³⁵. Dopo ciò non vi fu Cavaliere o Dama di rango che non volesse il suo ritratto fatto per le mani di lui, pagando volentieri il prezzo stabilito dal Re, il quale era di cento scudi in contante, e di un anello di valore. Indi per ordine dello stesso Re Filippo passò a Londra a fare il ritratto della Principessa Maria sua Sposa⁴³⁶, la quale, oltre il dono di un anello di grande prezzo, gli fece l'assegnamento di cento lisbonine all'anno sua vita durante. Questo solo ritratto bastò ad arricchire il Pittore, atteso il grande numero di copie ch'ei fu pregato a farne, onde grande quantità di danaro ne trasse. Ritornato a Madrid dal Monarca oltre modo verso lui liberale, ebbe la permissione di restituirsi alla Patria, ove morì d'anni 56. Il *Palomino*, che ne scrisse la vita, assegna la morte di lui all'anno 1568.» (Guarienti 1753: 78).

Anthonis Mor entra nel novero dei pittori portoghesi per via del suo soggiorno in Portogallo e dell'attività che ivi svolse. Infatti, nel 1550, Mor, allora attivo a Bruxelles, per ordine dell'imperatore Carlo V, su richiesta della di lui sorella Maria d'Asburgo (1505 –

⁴³³ Jan Van Scorel (Schoorl 1495 – Utrecht 1562).

⁴³⁴ Palomino (1724: 241). Tale notizia è tramandata a partire dalle vite del Van Mander ed è supportata da alcune prove documentarie. Il soggiorno a Roma dovette svolgersi nella fase giovanile del Mor, intorno al 1547 (Woodall 2010).

⁴³⁵ Palomino 1724: 241. La richiesta partiva da Maria d'Asburgo. I ritratti eseguiti in Portogallo sono stati nel tempo identificati in modi diversi, essendo, ancora nel passato recente, incluse in questo gruppo di opere pitture che oggi vengono attribuite ad altri momenti dell'attività di Mor o ad altri artisti (cfr. Kusche 2003: 81 – 84). Con certezza, si attribuiscono a questo soggiorno i ritratti della coppia dei reali portoghesi Caterina d'Asburgo (1507 – 1578) (Museo del Prado, inv. 2109; fig. 40), sorella di Maria, e D. João III (1502 – 1557) (Museo Lázaro Galdiano, Madrid; fig. 41), così come il ritratto della principessa Maria de Portugal (1520 – 1577), figlia del re D. Manuel I e sorellastra del re D. João III di cui si conserva la copia ad opera di Sánchez Coello nel Convento das Descalzas Reales di Madrid (inv. PN 822; fig. 42) (attribuzione di Maria Kusche 2003: 83 – 84).

⁴³⁶ Si tratta del celebre ritratto di *Maria I Tudor*, seconda moglie di Filippo II, di cui la migliore copia è conservata al Museo del Prado.

1558), regina d'Ungheria e di Boemia e reggente dei Paesi Bassi, partiva per la penisola iberica per ritrattare i componenti spagnoli e portoghesi della famiglia della reggente (Kusche 2003: 81).

In Portogallo, Mor assieme ai suoi collaboratori, tra cui Alonso Sánchez Coello, di cui tratteremo più avanti, realizzava una serie di ritratti della famiglia reale e lasciava, dopo la sua partenza, una serie di prototipi che sarebbero stati impiegati dai pittori portoghesi i quali inauguravano, da quel momento, una tradizione ritrattistica locale di alto livello qualitativo⁴³⁷.

Il Palomino descrive l'attività di Mor così come il suo soggiorno iberico, contenuti riproposti nell'*Abecedario* nel quale si presenta una semplice sintesi del testo spagnolo.

⁴³⁷ Cfr. Kusche 2003: 84. Su Anthonis Mor e sulla sua eredità artistica in Portogallo, oltre alla già citata Kusche (2003), si veda Jordan (1994).

2.1.7. António Campelo

(1530 circa – ante 1580)

«Campello, così chiamato nelle memorie antiche di Portogallo, fu Pittore nativo di quel Regno. Mandato a Roma negli anni di sua gioventù a studiar la Pittura sotto Michelangelo Buonaroti, tai progressi fece nell'arte, che tornato alla Patria fu dichiarato Pittore del re D. Giovanni III e servì ancora il Re D. Emanuele. Nel Claustro grande della Chiesa di Betlemme distante un miglio da Lisbona, dipinse varj misterj della Passione di Cristo con buon disegno e stile grandioso, scorgendovisi in essi la maniera del Maestro. Vivea circa gli anni 1540.» (Guarienti 1753: 109).

Tra gli artisti portoghesi del Cinquecento, Antonio Campelo è considerato quello che maggiormente seppe assimilare la lezione del manierismo, in particolare quello romano rappresentato dai seguaci di Raffaello e Michelangelo che elaboravano la lezione dei loro maestri in una direzione più inquieta ed eccentrica, tra i quali Pellegrino Tibaldi, Daniele da Volterra e Francesco Salviati⁴³⁸.

La prova del soggiorno a Roma del pittore non si riscontra in alcun testo documentario bensì nello stesso linguaggio pittorico del maestro e, soprattutto, in alcuni disegni copiati da opere originali di artisti attivi a Roma, come Pellegrino Tibaldi e Polidoro da Caravaggio (Serrão 1995b).

L'apprendistato presso Michelangelo, affermato nel presente testo dell'*Abecedario*, è frutto di una tradizione presente presso i Geronimiti almeno da metà Settecento, della quale si rileva una traccia nel commento anonimo a un'opera di padre Manuel Baptista de Castro⁴³⁹.

In tale traccia, nella quale si menzionano gli autori delle pitture presenti nel chiostro di Belém, il commentatore recita: «pintores insignes daquele tempo, os quais erão Fernão Gomes, Gaspar Dias, Francisco Vanegas e Manuel Campello, que forão os que o S.or Rey

⁴³⁸ Su Campelo, si vedano la sezione e la biografia a lui dedicati nel catalogo della mostra sulla pittura manierista in Portogallo (Paulino 1995: 210 – 221; Serrão 1995b).

⁴³⁹ ANTT, Ms. da Livraria 729, Frei Manuel Baptista de Castro, *Chronica do Maximo Doutor e Príncipe dos Patriarchas São Jeronymo. Particular do Reyno de Portugal*, 1741 circa, f. 649. *Apud* Caetano 1993: 98, 109 nota 6.

D. Manuel mandou a Roma a se aperfeiçoarem nesta Arte na Academia de Michael Angelo»⁴⁴⁰.

Tale tradizione, tuttavia, non è supportata da alcun documento, né tantomeno lo è quella relativa al mecenatismo dei re Manuel I e João III (Caetano 1993: 98).

Sulle notizie relative a Campelo precedenti all'*Abecedario*, esiste, in particolare, la testimonianza lasciataci da Félix da Costa:

Antonio Campelo Pintor, que seguio em muita parte a Escola de Michael Angelo Bonarrote, assim na força do debucho, como parte do colorido; sebem já com outra inteligencia no mexido das cores. Do qual se vem suas obras em Belem no Claustro, e hum painel de Cristo com a Crus às costas, prodigioso, que merecia outro lugar, e outro trato, que o que tem e varias pinturas suas em outras Igrejas. Floreceo em tempo del Rey Dom João o 3^o⁴⁴¹.

Date le analogie di tale notizia con quella proposta da Guarienti, è possibile che il *connoisseur* italiano si avvalesse di un documento contenente il testo del Costa Meesen o, in ogni caso, attingesse a una tradizione sul pittore vicina a quella che Félix da Costa esplicitava nel suo manoscritto.

Oliveira Caetano (1993: 98) fa notare come fosse solida la reputazione di Campelo nell'ambiente artistico portoghese del Seicento, ambiente legato alla Irmandade de S.Lucas, confraternita nella quale Félix da Costa rivestì un ruolo di primo piano. E proprio attorno a tale confraternita ruotano molte delle notizie sugli artisti portoghesi dell'*Abecedario*, evidentemente in ragione del fatto che Guarienti, come si è detto, doveva avere accesso a una documentazione specificamente legata alla Irmandade.

⁴⁴⁰ «pittori insigni di quel tempo, i quali erano Fernão Gomes, Gaspar Dias, Francisco Vanegas e Manuel Campello, che furono quelli che il Re Manuele mandò a Roma a perfezionarsi in quest'Arte nell'Accademia di Michelangelo» (trad. libera).

⁴⁴¹ «Antonio Campelo Pittore, che molto seguì la Scuola di Michelangelo Buonarroti, sia nella forza del disegno come in parte del colore, sebbene già con un altro criterio nell'assemblamento delle tinte. Di lui si vedono sue opere a Belém, nel chiostro, e un quadro di Cristo con la Croce sulle spalle, prodigioso, che meriterebbe un'altra collocazione e un altro trattamento rispetto a quelli che ha, e varie pitture sue in altre chiese. Fiorì al tempo del Re João III» (trad. libera; Kubler 1967: fol. 106 r., p. 462).

Per quanto riguarda le pitture presenti sugli altari del chiostro di Belém⁴⁴², esse sono state oggetto di una letteratura artistica, soprattutto ottocentesca, alquanto confusa e fuorviante⁴⁴³.

Oliveira Caetano (1993: 96 - 107), studiando Campelo, ha sinteticamente delineato i termini della questione sulla poca chiarezza sussistita in letteratura fino a qualche decennio fa.

Sebbene non si possa ricostruire precisamente lo *status quo* del chiostro nel Cinque, Sei o Settecento, si possono tuttavia delineare le grandi linee delle opere ivi presenti (Caetano 1993: 109 – 110, nota 11 e 33).

Diversi dipinti distribuiti sui vari lati del chiostro erano dedicati alla *Passione di Cristo*: una *Crocifissione* e una *Resurrezione* di Gaspar Dias, un *Cristo nell'Orto* di Campelo o Gaspar Dias, una *Coronazione di spine* di Campelo.

Tali pitture sono oggi scomparse. Tuttavia, al Museu Nacional de Arte Antiga si conserva un disegno che con tutta probabilità venne copiato nel Seicento a partire dalla *Coronazione di spine* (inv. 2866, fig. 44; cfr. Caetano 1993: 105 - 106) e che ci dà la possibilità di apprezzare il «buon disegno e stile grandioso» di impronta michelangiolesca, a cui accenna Guarienti, soprattutto nella figura del soldato a sinistra rappresentato in una torsione tipica del repertorio manierista.

Sempre di Campelo, alle pitture del chiostro si aggiungevano, il *Cristo con la Croce*, anticamente nello scalone monumentale dell'entrata al convento (fig. 45; cfr. Caetano 1993: 103 - 104) - a cui faremo cenno anche nel commento delle notizie su Gaspar Dias, in quanto per un certo tempo l'opera era attribuita a quest'ultimo - e altresì, un *Cristo alla colonna*, probabilmente collocato in una cappella nel terreno appartenente al monastero e circostante l'edificio, pervenutoci in forma frammentaria (Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 206; cfr. Caetano 1993: 106 - 107).

Félix da Costa fu colui che “a monte” fornì notizie corrette sui dipinti in questione, mentre, dopo di lui, iniziavano le incertezze sulla identificazione degli autori dei dipinti (si veda il già citato commento alla cronaca di Baptista de Castro), probabilmente in ragione di

⁴⁴² Sulle pitture nel monastero dei Geronimiti di Belém, si veda Caetano (1993).

⁴⁴³ Di questa letteratura, entreremo maggiormente nel merito nella trattazione del testo biografico su Gaspar Dias, proprio perché anche quest'ultimo è tra gli artisti citati per le opere del chiostro e non è stato esente dagli “errori” di attribuzione.

una tradizione presente presso gli stessi Geronimiti che veniva rilevata dai cronisti (Caetano 1993: 98), fino ad arrivare a Guarienti che, al contrario, individuava con una certa lucidità i quadri della *Passione*, forse sulla base di analogie stilistiche con il Campelo dello scalone monumentale segnalato dal Costa Meesen.

2.1.8. Juan de Herrera

(Mobellán, Santander, 1530 circa – Madrid 1597)

«Joanello⁴⁴⁴, Architetto de' più celebri della Spagna. Per ordine di Filippo II eresse con suo disegno una parte del Palazzo Regio di Lisbona⁴⁴⁵, ed il Convento di S. Vincenzo⁴⁴⁶.» (Guarienti 1753: 329-30).

⁴⁴⁴ L'appellativo Joanello o Juanelo è tradizionalmente legato a Juanelo Turriano ossia Giovanni Torriani (Cremona 1500 circa – Toledo 1585) ingegnere e matematico italiano attivo anch'egli presso la corte di Filippo II, il quale fu maestro e amico dell'Herrera (su Giovanni Torriani, si veda Viganò 2010). Guarienti opera presumibilmente una *contaminatio* tra il nome del Torriani e le opere di Herrera.

⁴⁴⁵ La parte del palazzo regio di Lisbona corrisponderebbe al torrione prospiciente la riva del Tago e che viene comunemente attribuito a Filippo Terzi (fig. 46).

Nei preparativi per il rinnovo del palazzo reale che si incominciavano già precedentemente alla proclamazione di Filippo a re di Portogallo, Filippo Terzi e l'ingegnere Giovanni Battista Antonelli avevano realizzato per il futuro re i rilievi architettonici degli edifici reali tra cui il Paço da Ribeira. Il re rispondeva al duca d'Alba, responsabile dell'invio dei rilievi, che «he acordado que lo vaya a reconocer Juan de Herrera, mi aposentador de palacio, y hacer lo que cerca desto paresciere convenir» («è stabilito che Juan de Herrera ne prenda conoscenza e che si faccia secondo ciò che il suo parere prevede» (traduzione libera dal testo spagnolo; *apud* Cervera Vera (1981: 413); cfr. Lourenço – Soromenho - Mendes 1997: 144 – 145).

Probabilmente, dunque, l'intervento di Herrera si sarebbe tradotto in alcune direttive concretamente realizzate, e forse alterate, da Filippo Terzi che soprintendeva i lavori *in situ*. Sulla questione dell'attribuzione del torrione a Herrera o a Terzi e sui pareri differenti proposti dalla letteratura scientifica, rimandiamo a Lourenço – Soromenho - Mendes (1997: 144 –147).

Oltre al torrione, furono modificate in questa fase di rinnovo, altre parti del palazzo le quali, tuttavia, allo stato attuale delle ricerche, non si è ancora in grado di identificare con precisione (Martinho 2009, vol I: 22).

⁴⁴⁶ Il convento di São Vicente de Fora sito di considerevole pregnanza per la storia portoghese in ragione della sua fondazione da parte del primo re di Portogallo D. Afonso Henriques in seguito alla conquista di Lisbona strappata ai Mori (1147), fu oggetto di particolare interesse da parte della corona filippina che volle attuare, con intento chiaramente politico, un'opera di rinnovamento dell'edificio. Già nel 1582 è registrata una donazione dal regno di Spagna per il finanziamento dei lavori (Lourenço – Soromenho - Mendes 1997: 135). L'attribuzione del progetto iniziale del monastero a Juan de Herrera si basa sulla cronaca seicentesca di Marcos da Cruz, *Catalogo dos Piores do Mosteiro de São Vicente*, del 1626, il quale attribuisce all'architetto spagnolo il disegno iniziale e all'italiano Filippo Terzi l'approvazione di esso. Tuttavia, al di là dell'ipotetico intervento di Herrera, i lavori al convento vennero eseguiti per la maggior parte dopo la partenza dell'architetto filippino e sotto la sovrintendenza diretta del Terzi nominato «Architetto generale» del regno nel 1590 (Lourenço – Soromenho - Mendes 1997: 136 – 137).

Juan de Herrera, personalità tra le più autorevoli nella storia dell'architettura e ingegneria spagnole, fu il principale architetto del regno di Filippo II di Spagna (in carica: 1556 - 1598) e coinvolto nei più importanti progetti costruttivi del tempo, quali l'Escorial, il palazzo reale di Aranjuez a Madrid, l'Alcázar di Toledo⁴⁴⁷.

Nel 1581, meno di un anno dopo il passaggio della corona portoghese in seno al dominio spagnolo, Herrera accompagnava Filippo II in Portogallo in occasione dell'entrata trionfale nel neo-acquisito regno.

L'architetto deteneva in quel momento gli incarichi di *Aposentador de Palacio*, ossia responsabile per gli alloggiamenti reali, così come di Architetto di Sua Maestà, comportando quest'ultima funzione la supervisione dei lavori nelle residenze reali.

Della sua attività lisbonese, decorsa fino al 1583, gli vengono attribuiti interventi nei rinnovamenti del monastero di São Vicente de Fora e del reale Paço da Ribeira, così come nella progettazione della residenza del conte di Castelo Rodrigo, sulla riva del Tago, accanto al palazzo regio e distrutta, come quest'ultimo, dal terremoto⁴⁴⁸.

Guarienti con molta probabilità raccolse le notizie direttamente a Lisbona, essendo l'architetto menzionato solo per il suo breve e circoscritto intervento in terra lusitana, trascurando il nostro autore l'amplissima opera che Herrera realizzò in Spagna.

Nel contesto della letteratura artistica successiva all'*Abecedario*, gli interventi lisbonesi di Juan de Herrera sono stati a lungo ignorati, trovandosi nel cono d'ombra della personalità di Filippo Terzi, l'artefice italiano che dopo l'architetto spagnolo portò avanti i lavori sia a São Vicente che al palazzo reale e sul quale si è concentrata essenzialmente l'attenzione.

Non trattano di Herrera, infatti, gli eruditi ottocenteschi quali Cunha Taborda, Volkmar Machado, il conte Raczyński e nemmeno Sousa Viterbo (1988) nella sua recensione di architetti, ingegneri e costruttori in Portogallo.

⁴⁴⁷ Su Juan de Herrera, si vedano le opere monografiche Wilkinson – Zerner (1993) e AA.VV. (1997).

⁴⁴⁸ Sull'attività svolta da Herrera a Lisbona, si veda Lourenço – Soromenho - Mendes (1997).

Per il diciannovesimo secolo, bisogna guardare alla Spagna e specificamente a Ceán Bermúdez⁴⁴⁹ per reperire informazioni sull'opera portoghese di Herrera, in particolare sui lavori al Paço da Ribeira.

Solo in tempi più recenti, gli studi storico-artistici che indagarono sui grandi cantieri lusitani legati alla Corona, iniziando a reperire i documenti d'archivio, come fece, per esempio, Ayres de Carvalho (1960 – 1962, vol. II : 23 ss.), diedero spazio all'intervento del maestro filippino.

Quest'ultimo è stato, infine, delineato in termini più chiari negli ultimi decenni, alla luce di conoscenze più complete sul materiale documentario portoghese e spagnolo (cfr. Lourenço – Soromenho - Mendes 1997).

Con tutto ciò, non abbiamo mai incontrato in letteratura la menzione alla notizia dell'*Abecedario* la quale pare essere sfuggita all'attenzione degli studiosi. Cionostante, a nostro avviso, questa si rivela assai utile in quanto indica, nel quasi totale silenzio degli autori antichi, la persistenza di una tradizione sull'opera lusitana dell'architetto.

Analogamente, nella produzione letteraria e scientifica internazionale, sia antica che contemporanea, non si riscontra alcuna ricezione delle informazioni proposte da Guarienti.

⁴⁴⁹ Ceán Bermúdez, J.A., «Vida de Juan de Herrera, arquitecto y aposentador de Felipe II», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid: 1812, citato in Lourenço – Soromenho - Mendes (1997: 147, 287).

2.1.9. Alonso Sanchez Coello

(Benifairó de les Valls, 1531/32 – Madrid 1588)

«Alonso Sanchez Coello di Toledo, famoso ritrattista: dopo aver fatto il ritratto di Filippo II Re delle Spagne, fu dal medesimo Monarca mandato al Re di Morea. *Butron. fol. 122*»⁴⁵⁰ (voce di Pellegrino Antonio Orlandi in Guarienti 1753: 45).

«Alonso Sanchez Coello Portoghese⁴⁵¹, Pittore di Filippo II Re delle Spagne, fu eccellente nel fare ritratti, e dipingere Istorie. Nella fresca sua età portatosi in Roma⁴⁵², con attenta ed indefessa cura studiò su gli originali di Raffaello⁴⁵³, e di altri egregi Pittori. Tornato in Ispagna, dal detto Monarca fu dichiarato suo Pittore coll'assegnamento di grosso stipendio, e di comoda abitazione nel Reale Palazzo; nel quale mentre egli operava, così grande era per lui la stima e la grazia del Re, che, oltre al chiamarlo col titolo di Portoghese Tiziano⁴⁵⁴, partendosi talora dalle sue stanze per visitarlo, e chetamente di dietro accostandosegli, colle sue mani gli occhi gli turava, del che accorgendosi Alonso, e volendo rizzarsi in piedi per dimostrazione del dovuto ossequio, il Re con somma benignità gl'imponea, che si stesse a sedere, e che il suo lavoro seguisse, e le ore intere a vederlo dipingere con piacere passava. Fece per l'Escoriale molte pitture⁴⁵⁵, le quali messe al paragone di quelle de più celebri Pittori, che in quel Real Monastero conservansi, non son credute punto inferiori. Copiò per ordine del Re le quattro famose Furie di Tiziano⁴⁵⁶, che imitò a segno d'essere riputate

⁴⁵⁰ La notizia del Butrón (1626: 122) a cui Orlandi fa riferimento, cita Alonso Sanchez Coello insieme ad altri pittori spagnoli tra cui Blas de Prado. Su quest'ultimo, Butrón riferisce essere stato inviato da Filippo II al re del Marocco. È possibile che estendendo questa informazione a tutto il gruppo di artisti citati da Butrón, Orlandi attribuisse il viaggio anche a Coello, pur commettendo un errore di definizione, dato che per “Morea” si intendeva allora la penisola del Peloponneso.

⁴⁵¹ Il pittore in Spagna veniva talvolta erroneamente considerato portoghese, per via del suo soggiorno in Portogallo durante la sua infanzia e per via della sua familiarità con la lingua portoghese al momento del suo arrivo nel regno spagnolo (Pérez Sánchez 2005), un equivoco che lo stesso Palomino presenta nel suo testo e che viene qui, di conseguenza, riproposto.

⁴⁵² Il soggiorno in Italia probabilmente non si verificò, in quanto tale ipotesi era legata a un eventuale passaggio di Mor da questa terra durante il viaggio alla volta della penisola iberica nei primi anni Cinquanta del Cinquecento, viaggio al quale avrebbe partecipato Coello al seguito del suo maestro. Tuttavia, la letteratura più recente non rileva più tale tappa italiana di Mor (cfr. Kusche 2003: 75 - 88).

⁴⁵³ Palomino (1724: 260).

⁴⁵⁴ Palomino (1724: 260).

⁴⁵⁵ Palomino (1724: 260). Al servizio di Filippo II, Coello era in stretto contatto con i lavori che si svolgevano all'Escorial, ove realizzò l'importante impresa pittorica relativa a otto grandi tele raffiguranti coppie di santi (Kusche 2003: 419 – 425), ancora oggi *in situ*.

⁴⁵⁶ Le *Furie* di Tiziano, ossia *Tantalo*, *Tizio*, *Issione* e *Sisifo*, personaggi mitologici condannati in eterno per avere peccato di *hybris*, erano destinate alla sala delle feste del palazzo di Maria d'Ungheria a Binche, nelle

originali dagli intendenti più esperti. Per le Chiese, e luoghi privati del Regno di Spagna sparse sono moltissime opere di lui⁴⁵⁷, e sono in tanto pregio ed estimazione, che l'anno 1733⁴⁵⁸ in Lisbona un suo quadro, in cui non erano che due mezze figure, è stato in mia presenza venduto ad un Francese per 400 Ducati d'oro⁴⁵⁹. Morì da vero Cristiano, come era vissuto, nell'anno 1590 lasciando un grosso capitale per la fondazione di un Ospitale in Vagliadolid per le povere Orfanelle, oltre una facoltà di più di 50000 mille scudi a' suoi Eredi lasciata⁴⁶⁰. Altre particolarità della sua vita vedi nel *Palomino* part. 2 pag. 260 in lingua Spagnuola.» (Guarienti 1753: 46 - 47).

Alonso Sanchez Coello fu un pittore spagnolo specializzato nell'arte del ritratto, che trascorse parte della sua infanzia in Portogallo, avendo probabilmente in questo regno iniziato a familiarizzare con la pittura. Essendo il nonno Alonso Sánchez a servizio dell'esercito portoghese e in contatto con la famiglia reale da cui otteneva il titolo di Cavaliere dell'Ordine di Cristo, fu probabilmente in questo contesto che il nipote Alonso si fece conoscere come giovane talento artistico ottenendo un finanziamento per un viaggio di studio nelle Fiandre presso l'*atelier* di Anthonis Mor (Kusche 2003: 64; Jordan – Gschwend 1995).

Il pittore divenne collaboratore dello stesso Mor e, quando quest'ultimo veniva incaricato da Maria d'Asburgo (1505 - 1558), reggente dei Paesi Bassi, a recarsi in Spagna e Portogallo con il compito di ritrarre le personalità appartenenti alla famiglia di quest'ultima, Coello lo seguì trovandosi così in Portogallo a partire dal 1552.

Qui il pittore collaborò, a stretto contatto con il maestro, alla realizzazione dei ritratti di vari componenti della famiglia reale portoghese, ritratti sulla cui paternità emerge il solo

Fiandre. Di queste quattro grandi tele, sopravvivono ancora oggi i due straordinari esemplari di *Sisifo* e *Tizio*, conservati al Museo del Prado (Kusche 2003: 89 – 91). Sanchez Coello ne eseguì le copie che andarono arse durante l'incendio del 1734 nell'Alcázar de Madrid dove si trovavano collocate (Kusche 2003: 90). La notizia della copia è ripresa da Palomino (1724: 260 - 261).

⁴⁵⁷ Sanchez Coello seppe dimostrare grande talento anche come pittore religioso, oltre che come ritrattista. Sulla sua complessiva produzione, rimandiamo al catalogo di Kusche (2003).

⁴⁵⁸ Questa data rappresenta un punto di riferimento cronologico per il soggiorno del nostro *connoisseur* nella capitale, sebbene già il Diario del conte di Ericeira registri nel 1733 la presenza di Guarienti a Lisbona.

⁴⁵⁹ Questo episodio dimostra come il mercato d'arte portoghese del Settecento fosse ricettivo rispetto alle opere dei pittori iberici cinquecenteschi. Lo si è visto, altresì, per il testo pubblicato da Guarienti nella *Gazeta de Lisboa* (Appendice, doc. n. 10), così come lo si constata nelle diverse voci biografiche dedicate a pittori primitivi della Spagna o del Portogallo. A tale tipo di gusto, fa un cenno Angela Delaforce (2002: 360).

⁴⁶⁰ Palomino (1724: 261).

nome di Mor, in quanto era quest'ultimo il titolare dell'*atelier* e colui che figurava come autore "ufficiale" delle opere (Kusche 2003: 84)⁴⁶¹.

Coello si fermò in Portogallo anche dopo la partenza del suo maestro, approfittando del vuoto lasciato da quest'ultimo e della disponibilità di clientela creatasi in seno alla famiglia reale e all'aristocrazia di corte. In questa dimensione di autonomia, realizzava il bel ritratto della principessa spagnola Juana de Portugal (1534 – 1573) (fig. 43), sposa del principe ereditario della casa d'Avis João Manuel (1537 – 1554).

La morte di quest'ultimo, nel 1554, avrebbe fatto decadere le speranze di Coello di divenire pittore della corte portoghese e lo avrebbe spinto a ripartire (Kusche 2003: 89). Dal 1555, egli si trovava al servizio del principe Don Carlos (1545 – 1568), figlio di Filippo II, a Valladolid mentre dal 1562 figurava come «pintor del Rey» Filippo II a Madrid.

Di Coello trattava brevemente Pellegrino Orlandi nella sua edizione del 1719, riconfluita nella nuova del 1753, e della quale abbiamo trascritto la notizia in questione.

Per quanto riguarda il testo di Guarienti, esso non è altro che la sintesi della biografia del Palomino (1724: 260 - 261) alla quale, curiosamente, il nostro *connoisseur* sottrae l'informazione sul soggiorno di Coello in Portogallo e sul mecenatismo della coppia di principi Giovanna d'Asburgo e Giovanni Manuele d'Aviz (cfr. Palomino 1724: 260).

Anche il manoscritto di Félix da Costa tratta della vita di Coello⁴⁶² ma i contenuti del breve testo non sembrano essere stati integrati tra le informazioni fornite dal nostro autore.

⁴⁶¹ Su tali ritratti, per la maggior parte conservati in Spagna, si veda Jordan (1994: 31 – 47).

⁴⁶² «Afonso Sanches insigne Pintor, que floreceo em Madrid, fes couzas admiraveis que se vem no Palacio do Retiro na mesma corte. Copeou as couzas [?] de Titiano, que se equivocao» («Afonso Sanches insigne Pittore, che visse in Madrid, fece opere ammirevoli che si vedono nel Palazzo del Retiro nella stessa corte. Copiò opere di Tiziano che si confondono con quelle del maestro»; trad. libera; Kubler 1967: fol. 107 r, p. 465).

2.1.10. Fernão Gomes

(Albuquerque, 1548? – Lisbona 1612)

«Fernando Gomez, antico Pittore Portugheze, lavorò con buono stile per le Chiese di Lisbona, e del Regno; per il che il nome di lui è degno di essere registrato tra i tanti, che qui si descrivono. Vivea circa gli anni 1580.» (Guarienti 1753: 167).

Del pittore manierista⁴⁶³, nato in Spagna, contrariamente a quanto afferma il testo, e stabilitosi in Portogallo all'età di circa venticinque anni, evidentemente Guarienti aveva una conoscenza generica, forse basata su poche notizie ricavate da una fonte scritta.

La collocazione cronologica del pittore è, tuttavia, corretta. Effettivamente, gli anni Ottanta del Cinquecento furono per tale maestro centrali dal punto di vista della sua affermazione professionale. Si è, infatti, in grado di conoscere alcune commissioni a cui rispondeva durante questo periodo: nella capitale, progettava ed effettuava la decorazione delle volte della chiesa appartenente all'importante ospedale reale di Todos-os-Santos e lavorava per la Sala del Capitolo del monastero dell'Anunciada⁴⁶⁴, mentre nella sua officina lisbonese veniva preparata una pala d'altare per la *Capela do Senhor Jesus* a Ribeira Brava, nell'isola di Madeira (Carvalho 1995a).

A proposito del generico riferimento ai lavori per le chiese di Lisbona e del regno, citiamo qui alcuni esempi di commissioni portate a termine dall'artista: oltre alle opere già menzionate, Fernão Gomes realizzò diversi grandi dipinti per il monastero dei geronimiti di Belém⁴⁶⁵, l'enorme tela raffigurante *Cristo in Gloria e Santi*, anticamente conservata nella chiesa di Saõ Roque (cfr. Caetano 1998: n. 23, p. 42 – 43), la pala d'altare per la *Capela de Jesus* nel convento di Cristo a Tomar - di cui si hanno solo notizie documentarie - le pitture

⁴⁶³ Su Fernão Gomes, si vedano i vari interventi sulle sue pitture e sui suoi disegni in Paulino (1995: 248 – 253, 354 – 377), così come, nello stesso catalogo, la biografia corredata delle indicazioni bibliografiche (Carvalho 1995a). Si consulti, altresì, P.R. (2008) (con bibliografia precedente).

⁴⁶⁴ Entrambi gli edifici furono distrutti dal terremoto. Per quanto riguarda la chiesa dell'ospedale di Todos-os-Santos la volta della navata arse durante un incendio nel 1601; Gomes dipinse pochi anni dopo la volta della *capela-mor* assieme a Diogo Teixeira mentre per la volta della navata, dopo l'incendio, altri artisti contemporanei furono incaricati della decorazione (cfr. Gomes, Fernão, *Tecto da nave da igreja do Hospital Real de Todos-os- Santos* (intorno al 1580 – 1590)).

⁴⁶⁵ Sull'*Annunciazione*, in particolare, nel Mosteiro dos Jeronimos, si veda Sobral (1996: 126 – 130).

per la spettacolare macchina d'altare della *capela-mor* nella cattedrale di Portalegre e la bella *Ascensione di Cristo* per una cappella della cattedrale di Funchal (Carvalho 1995a).

A livello internazionale, la notizia dell'*Abecedario* era utilizzata dal dizionario Le Virloys (1770 – 1771, tomo II: 41) e ancora, nei primi decenni dell'Ottocento, dal Nagler (1835 – 1852, vol. 5: 286).

Parallelamente, in Portogallo, Taborda (1815: 164 – 166; 174 – 175) si riferiva a Guarienti per situare cronologicamente uno dei “due” Fernão Gomes di cui credeva di individuare due personalità distinte.

Volkmar Machado, al contrario, lasciava da parte l'*Abecedario* e si avvaleva della notizia presente nel manoscritto di Félix da Costa, integrando a quest'ultima le sue personali conoscenze sulle opere del pittore e sulla di lui appartenenza alla Irmandade de S.Lucas (Machado 1823: 68 - 69).

2.1.11. Gaspar Dias

(nato a Lisbona, fl. 1566 – 90)

« Gasparo Dies [*sic*], celebre Pittor Portoghese, inviato a Roma dal Re D. Emanuele per perfezionarsi nella pittura, nella scuola di Michelangelo fece grandi progressi⁴⁶⁶. Ritornato in Patria, d'ordine del Re, operò ad oglio molte pitture nel Chostro della Chiesa di Belem⁴⁶⁷,

⁴⁶⁶ Guarienti cita erroneamente il re Manuel I del Portogallo (in carica: 1495 – 1521) che terminava il suo regno troppo presto per poter essere mecenate dell'artista (cfr. Sousa Viterbo 1903 – 1911: 48 - 50) ed evoca, altresì, la formazione presso Michelangelo, formazione della quale non si hanno notizie.

Analogamente a quello che si è illustrato per Campelo sulla presunta formazione di Michelangelo, anche in questo caso pensiamo che la causa di questi errori sia da attribuire a notizie che l'autore dovette aver preso in loco presso i Geronimiti. Infatti, nel commento anonimo alla cronaca del padre appartenente a quest'ordine, Manuel Baptista de Castro, di cui abbiamo trascritto il testo nel commento alla biografia di Campelo, si leggeva il nome di Dias tra gli autori delle pitture del chiostro, autori riguardo ai quali si menzionava una borsa regia da parte del re Manuel I destinata al perfezionamento artistico degli stessi nella città pontificia.

Il dato della formazione con Michelangelo può a nostro avviso derivare, altresì, dalla confusione delle opere di Dias con quelle di Campelo, come vedremo più innanzi. Riconoscendo nel chiostro di Belém caratteri del Manierismo romano per le opere presunte di Dias, ma in realtà di Campelo, Guarienti avrebbe pensato a una analoga educazione artistica per entrambi gli artisti.

A tale questione dobbiamo, infine, aggiungere il fatto che Cunha Taborda (1815: 158 – 159) indica nel chiostro del monastero di Belém un'opera di Dias rappresentante un *Calvario* che quest'ultimo avrebbe realizzato copiando un originale di Michelangelo, opera di cui, tuttavia, non si sa nulla e alla quale faremo un cenno tra breve.

⁴⁶⁷ Guarienti visitò il chiostro manuelino del monastero e vi rilevò la presenza di opere di Dias, così come di Campelo (Guarienti 1753: 109). Tuttavia, se il nostro autore specifica il soggetto dei quadri di Campelo, «varj misterj della Passione di Cristo» (*idem*), egli non fornisce dettagli per le opere di Dias che permangono in una relativa confusione.

Ancora oggi non è possibile chiarire fino in fondo se vi fossero, e quali, pitture effettivamente realizzate dal nostro maestro sugli altari del chiostro, in quanto i quadri che gli si attribuivano anticamente sia sono scomparsi sia sono oggi riconosciuti come essere di Campelo.

A quanto scrive Caetano (1993: 105) che ha tirato le somme di ciò che ci è stato tramandato dalla letteratura relativamente a quello specifico ambiente del monastero, tra varie opere, vi erano un *Calvario* e una *Resurrezione* di Dias, e un *Cristo nell'orto*, di Campelo o Dias, nessuna delle quali pervenuta fino a noi.

Sul *Calvario*, la letteratura artistica del primo Ottocento indica trattarsi di una copia da un originale di Michelangelo. È questa una notizia che si riscontra nel testo di Cunha Taborda (1815: 158 - 159) e viene ribadita nell'inventario manoscritto del 1822-34 (FCGBA, Arquivo Reis Santos, caixa R.S. 173/10, José da Cunha Taborda (?), *Igrejas – Conventos – Cazas – Quintas em Lisboa, e em alguns dos subsidios que conservão*

ed in altri luoghi eretti da quel Monarca⁴⁶⁸. Nella Chiesa della Misericordia fece la famosa Tavola della Venuta dello Spirito Santo, segnata col suo nome, e coll'anno 1534 la qual tavola nel 1734 fu da me ristaurata⁴⁶⁹. » (Guarienti 1753: 210).

L'attività di Gaspar Dias è documentata nel periodo tra il 1560 e il 1591, nel periodo di formazione della pittura manierista portoghese in seno alla quale Gaspar Dias riveste un peso considerevole (Carvalho 1995b), soprattutto nella sua adesione a un linguaggio artistico italianizzante⁴⁷⁰.

La formazione del pittore in Italia è presente altresì nella notizia biografica redatta da Félix da Costa (Kubler 1967: fol. 106 r. e 106 v., p. 462 – 463):

Gaspar Dias Pintor que floreceo em o mesmo tempo pouco mais ou menos, foi genio admiravel, imitando muito a Rafael de Urbino, e Francisco Parmazano [Parmigianino], aprendeo em Italia e foi mais delicado que Campelo em as suas proporções, de espirito superior, que parece respirão as suas figuras, e muitas se equivocam com o risco de Rafael. Entre muitos seus

Pinturas, e outros objectos dignos de attenção (1822 – 1834); trascritto in Arruda 1999, vol. I, doc. 6: 279 – 295; vedi p. 292) forse redatto, come si è già menzionato, dallo stesso Taborda.

Tuttavia, di quest'opera non si parla nelle fonti di poco posteriori.

Rafael Moreira (1993: 35) mostra l'immagine della *Crocifissione* di Giulio Bonasone (*fl.* 1531 – *post* 1576) tratta dal disegno di Michelangelo regalato a Vittoria Colonna nel 1540, affermando essere stata la stampa di Bonasone usata come base per una composizione di Campelo al monastero.

In attesa di indagare più approfonditamente se la composizione di Campelo non fosse ancora una volta stata confusa nel passato con un lavoro di Dias, possiamo qui limitarci a ipotizzare che, nel caso in cui Dias fosse effettivamente stato l'autore del *Calvario*, potrebbe essersi avvalso del modello michelangiolesco veicolato dalla stampa e di questo modello si sarebbero accorti in seguito i menzionati autori ottocenteschi.

Inoltre, il *Cristo con la Croce* di António Campelo, conservato al Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 1184; fig. 45; vedi Campelo 1565 – 1575), il quale si conservava non propriamente nel chiostro ma in un punto ad esso adiacente, ossia lo scalone monumentale di entrata, è stato per un certo periodo attribuito a Gaspar Dias, come dimostrava un'iscrizione sullo stesso quadro apposta in occasione di un restauro del 1819 (cfr.: Raczyński 1847: 70 – 71; São Miguel 1901: 98). Fu Volkmar Machado, equipaggiato del manoscritto di Félix da Costa, ad individuare l'autore del dipinto in Campelo (Machado 1823: 56 - 58).

⁴⁶⁸ L'evocazione di diverse commissioni di Gaspar Dias per il monarca doveva corrispondere al vero, godendo il maestro di un elevato prestigio in seno alla casa reale da cui riceveva un titolo nobiliare e soprattutto l'incarico professionale di *Pintor dos Armazéns e Casas da Mina e da Índia* ossia pittore impiegato presso le grandi amministrazioni dei magazzini reali e dei territori d'oltremare.

⁴⁶⁹ Rimandiamo al paragrafo dedicato specificamente a questo restauro.

⁴⁷⁰ Sul pittore, si veda Serrão (1991: 56 - 59) e (1995a: 458 - 461), Paulino 1995, in particolare la già citata biografia di Carvalho (1995b) e P.R. (2000).

paineis, o de Sam Roque em a sua capella na caza Professa da Companhia de Jesus, desta Cidade.⁴⁷¹

Tale notizia è stata quella maggiormente seguita dagli studiosi che ipotizzano il fatto che l'artista sia stato mandato in Italia come borsista regio grazie al re João III (Serrão 1991: 17, 56; cfr. Carvalho 1995b).

In ogni caso, l'opera del pittore, per quanto estremamente limitata negli esemplari pervenuti fino a noi, rivela essa stessa un'educazione artistica che doveva essere avvenuta in Italia.

L'opera più celebre di Gaspar Dias, la bella apparizione dell'angelo a San Rocco, conservata nell'omonima chiesa lisbonese, lo mostra chiaramente (fig. 47). Si noti la corretta "costruzione" delle architetture di fondo, ispirate a una stampa fiamminga (Serrão 1995a: 460) ma di chiara adesione alla cultura architettonica del Rinascimento maturo, la postura del santo pienamente aderente al modello disegnativo manierista, così come la veste dell'elegante figura dell'angelo la quale dimostra la *maîtrise* degli effetti luministici più aggiornati delle scuole veneta ed emiliana.

⁴⁷¹ «Gaspar Dias Pittore che visse più o meno nella stessa epoca [rispetto a Campelo] fu genio ammirevole, imitando molto Raffaello da Urbino e Francesco Parmigiano [Parmigianino], apprese in Italia e fu più delicato di Campelo nelle sue proporzioni, di spirito superiore, che pare che le sue figure respirino, e molte di esse sono confuse con quelle di Raffaello. Tra i molti suoi quadri, vi è quello di San Rocco nella sua cappella della Casa Professa della Compagnia di Gesù, in questa Città.» (trad. libera).

2.1.12. Manuel Pereira (Porto 1588 – Madrid 1683)

«Manuele Pereyra Scultore creduto Portoghese, benchè dal *Palomino* si voglia che fosse Spagnuolo⁴⁷², fece molte statue per la Corte di Madrid; ed altre di sua mano ben condotte si veggono nelle Chiese di Spagna. Con la frequenza dei lavori arrivò ad accumulare molto dinaro, ed a maritare una sua figlia con un Cavaliere Camerista del Re⁴⁷³. Di anni 67 lasciò la vita nel 1667⁴⁷⁴. *Palomino* tom. 2 a car. 360.» (Guarienti 1753: 358).

Manuel Pereira fu uno scultore portoghese tra i grandi rappresentanti della scuola castigliana di scultura.

La sua formazione è sconosciuta, sebbene si pensi sia avvenuta in Portogallo e la sua carriera si svolse interamente in Spagna, dove realizzò diverse sculture e *retablos* per le chiese della capitale⁴⁷⁵.

Guarienti si limita a riassumere la notizia del Palomino (1724: 360 - 361), senza, tra l'altro, segnalare le opere di Pereira presenti su suolo portoghese, ossia le sculture raffiguranti *San Domenico* e *San Pietro Martire*, realizzate a Madrid e inviate in Portogallo, situate nell'arco trionfale di accesso al coro nella chiesa conventuale di S. Domingos de Benfica, poco distante dal centro cittadino di Lisbona.

⁴⁷² Il Palomino (1724: 360), al contrario, esordisce la biografia affermando essere Pereira «nobile Portoghese».

⁴⁷³ Cfr. Palomino (1724: 360 – 361).

⁴⁷⁴ Cfr. Palomino (1724: 361).

⁴⁷⁵ Su Pereira, si veda Martín González (1983: 257 – 262; con bibliografia precedente) e Sánchez Guzmán 2008.

2.1.13. José de Avelar Rebelo

(fl. 1627? - † 1657)

«Gioseffo d’Avelar, Pittore Portugheze, lavorò di figure a oglio, e da tutto il Regno gli venivano le commissioni. Nella libreria della Patriarcale fece con sua lode molte pitture. Visse comodamente, avendo con la sua virtù avanzato tanto contante, che arrivò a comperare e fabbricare tante case in detta Città, che una intera strada era sua, e preso aveva il nome di Avelar⁴⁷⁶. Vivea negli anni 1640.» (Guarienti 1753: 231).

José de Avelar Rebelo fu un artista di primo piano nel contesto della pittura della prima metà del Seicento in Portogallo. Pittore regio, protetto dal re João IV (1604 - 1656), da questi insignito dell’abito di Avis, autore di imprese artistiche di grande importanza sia per la corte che per importanti confraternite e ordini religiosi e considerato dai contemporanei «o melhor pintor que havia então em Lisboa» (Serrão 1992, vol. II: 207)⁴⁷⁷. Della sua opera, si avevano a Lisbona negli anni Trenta del Settecento evidenti prove della sua produzione come la grande tela di *Cristo tra i Dottori* nella chiesa di São Roque o le oltre settanta pitture che ricoprivano la volta della chiesa di Nossa Senhora dos Mártires, produzione che non trova adeguata risonanza nella biografia di Guarienti il quale si limita a menzionare le numerose commissioni al maestro provenienti da tutto il Regno.

Guarienti menziona, tuttavia, le pitture realizzate da Avelar Rebelo presenti nella biblioteca annessa alla Basilica Patriarcale sulle quali egli è l’unico a scrivere e di cui non si è saputo più nulla dopo tale testimonianza, essendo queste presumibilmente distrutte dal terremoto o disperse (cfr. Serrão 1992, vol. II: 252).

Il nostro autore sottolinea il fatto che il pittore godette di una condizione professionale e sociale favorevole. Effettivamente, nel documento regio di attribuzione dell’abito di Avis, concesso da Giovanni IV nel 1654, si legge essere Rebelo «homem nobre

⁴⁷⁶ José da CunhaTaborda (1815: 201) ripropone tale informazione mutuata dall’*Abecedario*, affermando di non avere identificato tale strada ma di aver reperito nella *Mappa de Portugal* (Castro 1762 -1763, tomo III: 433) una indicazione di una strada nella zona di São Sebastião da Pedreira chiamata «rua do Rebelo» che avrebbe potuto corrispondere a quella indicata da Guarienti.

⁴⁷⁷ Su José de Avelar Rebelo, si veda Serrão (1992, vol. II: 197 – 254) e Flor – Flor (2016: 148 – 150; con bibliografia precedente).

e de bons parentes»⁴⁷⁸ (Serrão 1992, vol. II: 210). Inoltre, nel 1643 – 44 il pittore era stato presidente della Irmandade de S. Lucas, la nomina più elevata della confraternita (Flor – Flor 2016: 68) e, ancora, segno della sua disponibilità economica, si era fatto carico di sponsorizzare per la stessa confraternita la pubblicazione del sermone del domenicano Frei Tomás de Aranha in elogio all'arte della pittura (Serrão 1992, vol. II: 209).

Guarienti colloca il maestro negli anni Quaranta del Seicento poiché questo è effettivamente il periodo centrale della sua attività, durante il quale egli realizzò opere di grande peso, come i dipinti per la chiesa dos Mártires o, altresì, il lodato *San Gerolamo* per la biblioteca del monastero di Belém (Serrão 1992, vol. II: 208) e poiché in questi stessi anni il suo nome era più volte comparso in pubblicazioni ed elogi (cfr. Serrão 1992, vol. II: 206 – 209).

Per la sua esiguità, la notizia dell'*Abecedario* non ha lasciato una traccia significativa nella letteratura artistica portoghese sul maestro.

Questa era stata preceduta dal testo biografico manoscritto di Félix da Costa (Kubler 1967: fol. 105 v., p. 264; fol. 108 v. p. 270) del quale tuttavia Guarienti non dovette aver disposto, non lasciando egli emergere alcuna informazione proveniente dall'opera seicentesca.

Sessant'anni più tardi rispetto alla pubblicazione del dizionario italiano, José da Cunha Taborda (1815: 201 – 203) forniva già un testo ben equipaggiato di riferimenti al *corpus* artistico di Avelar Rebelo così come di alcune fonti documentarie, pur mantenendo nella sua trattazione le informazioni incontrate nell'*Abecedario*. Anche Volkmar Machado (1823: 76 - 77) si distingue per la quantità considerevole di riferimenti alla produzione dell'artista e si avvale, anziché dei magri contenuti forniti da Guarienti, del trattato dell'*Antiguidade da Arte da Pintura*.

Sul versante estero, il dizionario francese Le Virloys (1770 – 1771, tomo I: 125) “ricopia” da Guarienti la voce su «Joseph d’Avelar» ma, in seguito, anche la letteratura internazionale “assorbe” le informazioni provenienti da fonti più complete: il Thieme-Becker (1907 - 1950, vol. I: 272) presenta la voce su «José d’Avelar Rebello» mutuando i contenuti da Volkmar Machado.

⁴⁷⁸ «uomo nobile e di buona famiglia» (trad. libera).

2.1.14. Diogo Pereira

(† post 1658)

«Diego Perreira Portuguese, fu stimatissimo Pittore di fuochi, incendj, Torri abbruciate, Sodome, Purgatorj, e Inferni. Rappresentò anche figure rurali a lume di luna, o di candele; e dipinse paesi con picciole figure di ottimo gusto. Visse poveramente, e ad onta del continuo lavoro non potè mai migliorar la sua sorte⁴⁷⁹. Nel fine di sua vita fu raccolto per carità in casa di un gran Signore amatore dell'arte, che gli servì di rifugio nelle sue miserie⁴⁸⁰, ed in cui settuagenario morì circa l'anno 1640⁴⁸¹. Ma quanto gli fu avversa la fortuna in vita, altrettanto ricercate furono le opere di lui dopo morte, e a prezzi riguardevoli sono state pagate in Francia, Inghilterra, ed Italia. In Lisbona moltissime opere di lui si veggono. Presso il Sig. Marchese Marialda evvi un incendio di Troja, e un Diluvio⁴⁸²; presso il Sig. Conte D. Diego di Napoles⁴⁸³ un incendio di Troja con molte figure, e un Inferno; e presso il Sig. Conte di Asomar una Sodoma incendiata⁴⁸⁴. In Casa del Sig. d'Almeida evvi un Gabinetto con più di sessanta pezzi con fuochi, paesi, frutti, battaglie, burasche di mare, fiori, figure a lume di candela, tutti belli, ed eccellentemente espressi⁴⁸⁵. Il Sig. Giuseppe da Silva ha due tavole a lume di candela⁴⁸⁶; ed un altro Signore, di cui ora non mi sovviene il nome, ha di lui diversi quadri dipinti in tavola sul gusto di Teniers; il Sig. Conte di Taroca un Inferno, che si può dir vero⁴⁸⁷; il Sig. Antonio Varella una Sodoma, una Troja, un Inferno, ed un Purgatorio⁴⁸⁸; il Sig. Giovanni Roderiquez una Troja, e una Sodoma⁴⁸⁹; il Sig. Marchese d'Orisol due pezzetti colle stesse due Città incendiate⁴⁹⁰; ed il Sig. Francesco di Mendoza sei quadri con frutta, che pajono vere.» (Guarienti 1753: 140).

⁴⁷⁹ La questione delle difficoltà nelle quali il pittore si trovava a vivere si incontra anche in Félix da Costa (vedi *infra*), sebbene tale autore conferisse un significato morale alla mancata fortuna dell'artista, conseguente ai pessimistici soggetti che costui rappresentava.

⁴⁸⁰ L'informazione è inedita e probabilmente vera. Guarienti era a contatto con moltissimi collezionisti dell'opera di Pereira appartenenti, come sappiamo, all'*élite* della società portoghese. Tra essi, potevano esservi personalità discendenti del potenziale protettore del maestro (cfr. Sobral 2001: 17).

⁴⁸¹ L'informazione di cui ignoriamo l'origine, non è corretta, in quanto, come si è visto, Pereira compariva ancora nel 1658 nei documenti della Irmandade de S. Lucas.

⁴⁸² Vedi la sezione *Marialva 1*.

⁴⁸³ Su Diogo de Nápoles, vedi la sezione *D. Diogo de Nápoles Noronha e Veiga*.

⁴⁸⁴ Vedi la sezione *Assumar 1*.

⁴⁸⁵ Vedi la sezione *Almeida 1*.

⁴⁸⁶ Su «Giuseppe da Silva» vedi la sezione omonima.

⁴⁸⁷ Vedi la sezione *Tarouca 3*.

⁴⁸⁸ Su «Antonio Varella», vedi la sezione omonima.

⁴⁸⁹ Su «Giovanni Roderiquez», vedi la sezione omonima.

⁴⁹⁰ Sul marchese di Lourical, vedi la sezione *Quinto conte di Ericeira*.

Diogo Pereira Cardoso, questo il nome completo del pittore nell'opera del quale ci siamo frequentemente imbattuti esaminando diverse collezioni lisbonesi che contenevano i suoi quadri, si specializzò nella pittura di genere e fu celebre soprattutto per la rappresentazione di Inferni, Sodome e Incendi, di cui ci sono pervenuti alcuni esemplari (fig. 49)⁴⁹¹.

Secondo i pochi dati documentari che sono stati reperiti finora, il pittore viveva a Lisbona nella parrocchia (*freguesia*) di Santa Catarina do Sinaï, area frequentata tradizionalmente dagli artisti, e aveva realizzato pitture per alcune chiese della città tra gli anni Trenta e Quaranta del Seicento (Serrão 1992, vol. II: 165). Il maestro era appartenuto, poi, alla Irmandade de S. Lucas nella quale figura come amministratore (*mordomo*) e come segretario (*escrivão*) durante gli anni Cinquanta del Seicento (Flor – Flor 2016 : 69).

La voce dell'*Abecedario* è stata diverse volte contemplata per gli studi su Pereira in quanto restituisce in maniera vivida la fortuna dell'opera di un pittore «stimatissimo» i cui quadri, a detta di Guarienti, venivano acquistati «a prezzi riguardevoli» in Francia, Inghilterra e Italia e a Lisbona andavano per la maggiore nel mercato collezionistico settecentesco.

La notizia cita più di dieci personalità, nella capitale portoghese, in possesso delle sue opere, per un totale di poco meno di cento dipinti, se si considera che nel solo *cabinet* del «Signor d'Almeida» si afferma esservi stati più di sessanta pezzi.

Tale abbondanza non è evocata solamente nel testo che prendiamo qui in esame ma ha, altresì, un riscontro a livello documentario in quanto il nome dell'artista ricorre frequentemente negli inventari di molti aristocratici.

Per citare alcuni esempi, l'inventario orfanologico redatto alla morte del quinto conte di Tarouca contiene sette dipinti del maestro (Appendice, doc. n. 1, p. 12, 16, 23, 25, 28), di cui uno oggetto dell'assai elevata stima di centonovantaduemila reis (cfr. Serrão 1992, vol. II: 170 - 171); nell'inventario del conte di Povolide si riscontra un dipinto, il cui autore non è specificato, raffigurante la *Distruzione di Troia* (Appendice, doc. n. 5, p. 120) mentre nella copiosissima pittura di genere presente nella collezione di casa Assumar, oltre a diversi dipinti anonimi di notturni e tempeste, erano presenti due «beberronias» (*Lot ubriacato dalle figlie? Festini?*) di Pereira (Appendice, doc. n. 6, p. 141; cfr. *Assumar I*).

⁴⁹¹ Su Pereira, si vedano Serrão (1992, vol. II: 165 – 178), Sobral (2001: 17 – 25) e Serrão (2001: 66 – 75).

Come rileva Luís de Moura Sobral (2001: 18), molti dei temi figurativi descritti da Félix da Costa, precedente biografo di Pereira⁴⁹², e da Guarienti – «notte pastorali», «vedute varie di paesaggi con animali», «figure rurali» al chiaro di luna, o «di candele» - rimandano all'universo della letteratura bucolica di cui in Portogallo esisteva una tradizione di lunga data e la frequentazione di tale letteratura doveva coinvolgere molto probabilmente i collezionisti d'arte seicenteschi.

Aggiungiamo che anche nel Settecento gli *amateurs* frequentavano molto spesso circoli accademici ed eruditi e l'attenzione verso tale pittura di genere doveva mantenersi ancora viva.

Sulle ragioni della straordinaria fortuna dei temi incendiari dell'Inferno e delle distruzioni di Sodoma, lo stesso autore propone possibili relazioni con l'atmosfera moralizzante del XVII secolo, che faceva del fuoco il mezzo di punizione della corruzione dei costumi, mezzo non solo metaforico basato sull'evocazione degli Inferi dell'Aldilà ma sfortunatamente anche reale con gli *autos-da-fé* inflitti a malcapitati viventi.

Infine, per quanto riguarda le ragioni del successo del tema sulla distruzione di Troia, tema del resto abbondantemente presente nell'arte figurativa europea sei e settecentesca ma del quale si constata una vera "epidemia" lisbonese relativamente ai quadri di Pereira, varie interpretazioni sono possibili⁴⁹³.

Il soggetto potrebbe avere costituito l'esempio dell'amore filiale rappresentato da Enea in fuga con alle spalle il padre Anchise e con il figlioletto Ascanio, costantemente rappresentati nella scena della città in fiamme, così come potrebbe avere avuto un significato più politico relativo alla tenacità e alla resistenza di un popolo contro il tiranno, con un conseguente rimando autonomista alla lotta dei portoghesi per l'indipendenza dalla corona spagnola (Serrão 2001: 70 e 2002; Sobral 2004: n. 37, p. 114 – 115).

Antecedente alla notizia dell'*Abecedario*, così recita la voce biografica di Félix da Costa:

Diogo Pereira genio raro, sempre se ocupou em Incendios, Diluvios, Tromentas, noites pastoris, vistas varias de paizes com gados; no que foi tão celebre neste genio, como os mais peritos nas couzas de mayor empenho; e

⁴⁹² Vedi *infra*.

⁴⁹³ Per un esame specifico della questione che è già stata più volte affrontata negli studi sul pittore e a alla quale non possiamo consacrare sufficiente approfondimento in questa sede, rimandiamo alle riflessioni di Vitor Serrão (2001: 69 – 74; 2002) e Luís de Moura Sobral (2001: 22 – 25; 2004: n. 37, p. 114 – 115).

como o seu exercicio foi sempre imitar desgraças, nunca chegou aver a fortuna. Aprendeo de si proprio por mera inclinação: era Dom de Deus de que foi dotado, juntamente com alguma comunicação dos pintores de seu tempo; e merecem suas obras muita veneração. Porem o serem de Portugues, lhe faz o mayor dano.⁴⁹⁴

Nonostante alcune analogie possibili con la notizia dell'*Abecedario*, come la descrizione relativamente dettagliata del genere frequentato da Pereira, così come la mancata «fortuna» del maestro, non pare che Guarienti abbia seguito la falsa riga del manoscritto dell'*Antiguidade*. È possibile, tuttavia, come si è già constatato per altre voci biografiche, che la tradizione a cui attinse il nostro autore fosse molto vicina a quella verbalizzata dal Costa.

Per le pochissime fonti a disposizione su Pereira e per la ricchezza di indicazioni di tipo collezionistico fornite dell'*Abecedario*, quest'ultimo si è rivelato imprescindibile per gli studi antichi e moderni sull'artista. Da Taborda (1815: 185 – 186) a Volkmar Machado (1823: 75) fino, ai giorni nostri, al dizionario Pamplona (2000, vol. IV: 293 – 294), essa costituisce una delle risorse più importanti per la letteratura artistica sul maestro. Vitor Serrão che ha recensito i pittori portoghesi della prima metà del Seicento iniziando ad effettuare uno studio sistematico dell'opera e dei documenti su Pereira (Serrão 1992, vol. II: 165 – 178), ha attinto abbondantemente alla notizia dell'*Abecedario*, soprattutto per analizzare la fortuna dell'opera del pittore.

All'estero, la notizia non ebbe particolare risonanza.

Eccezion fatta per il Le Virloys (1770 – 1771, tomo II: 405) che contiene la voce su «Jacques Perreira», i dizionari biografici quali il Nagler (1835 - 1852) e il Bénézit (1911 - 24) non riportano alcuna menzione. Ancora nell'edizione del 1999, quest'ultimo dizionario (Bénézit 1999, tomo 10: 737) presenta una voce del tutto schematica sull'artista.

⁴⁹⁴ «Diogo Pereira genio raro, si occupò sempre di Incendi, Diluvi, Tormente, notti pastorali, vedute varie di paesaggi con animali, nella qual attività fu tanto celebre quanto i più periti nelle cose di maggior impegno; e dato che il suo lavoro fu sempre imitare disgrazie, mai arrivò ad avere fortuna. Imparò da solo per pura inclinazione, un dono di Dio del quale fu dotato, e grazie alla comunicazione con i pittori del suo tempo; meritano le sue opere molta stima. Tuttavia, il fatto di essere realizzate da un portoghese arreca il maggior danno.» (trad. libera; Kubler 1967: fol. 108 r. – 108 v., p. 269 – 270 ; p. 466 – 467).

2.1.15. John Gisbrant

[João Gresbante] (*fl.* 1642 -1680?)

«Gio: Gisbrant, Pittore di nazione Inglese, dimorò molto tempo in Lisbona⁴⁹⁵, ove nella Chiesa della Maddalena fece la Tavola dell'Altar Maggiore⁴⁹⁶ di buon colorito e disegno⁴⁹⁷. Vivea negli anni 1680.» (Guarienti 1753: 252).

Di John Gisbrant, o meglio João Gresbante, come viene denominato tradizionalmente in Portogallo, si è delineata l'opera soprattutto a partire dagli anni Settanta, quando si è potuto con certezza attribuire al pittore la serie di quattro dipinti sulla *Passione di Gesù*, presenti nella chiesa parrocchiale di Belas (Sintra), opere centrali per l'interpretazione della personalità artistica del maestro (si veda Sobral 2004, n. 46 – 47: p. 142 – 144).

Il *modus operandi* di Gisbrant lascia trasparire con chiarezza il passaggio dal manierismo al barocco: avvalendosi spesso di incisioni cinquecentesche, mantiene alcuni elementi di queste ultime nelle sue scene, come, ad esempio, parte degli impianti compositivi e, altresì, la resa “*musclée*” dei corpi. Tuttavia, secondo il nuovo approccio estetico barocco, adatta le composizioni e la rappresentazione delle figure a una più efficace concentrazione drammatica delle scene (vedi fig. 50; cfr. Sobral 2004, n. 46: p. 142)⁴⁹⁸.

Contrariamente al fatto che il *corpus* artistico del pittore, composto di una decina di opere, si è iniziato a delineare meglio relativamente recentemente, la tradizione letteraria su Gisbrant è di assai antica data.

Il primo a parlare del maestro è Félix da Costa:

João Gresbante Pintor, sugeito muito grande tem bom genio, mas como floreceo em o mingoante da Pintura, queria seguir o que lhe ditava o entendimento. Porem, faltavalhe o solido da primeira [?] doutrina (por que seu Mestre foi muy somenos) tudo era cançaso nele, querendo fazer o que

⁴⁹⁵ La permanenza di Gisbrant, o João Gresbante, a Lisbona è attestata essenzialmente dai documenti della Irmandade de S.Lucas di cui fu membro e nella quale egli veniva registrato negli anni Cinquanta e Sessanta del Seicento (cfr. Flor – Flor 2016: 147 – 148).

⁴⁹⁶ Sull'opera, vedi *infra*.

⁴⁹⁷ Sull'arte di Gisbrant, vedi *infra*. La valutazione dell'opera che fornisce l'autore riflette la caratteristica della pittura del maestro, distinguendosi essa per un buon impianto disegnativo – mutuato molto spesso dall'uso delle stampe, come era consuetudine all'epoca, ma riprodotto con una certa abilità – e da una stesura del colore che asseconda il disegno stesso, valorizzando i volumi anatomici, i panneggi e i punti di luce.

⁴⁹⁸ Su Gisbrant, si veda altresì: Sobral (1998, n. 88 – 90: p. 426 – 431), Caetano (1998, tomo I, n. 117 – 120) e P.R. 2007).

considerava, e não lhe contentava nunca o que faria: discursava muy fundo, e não lhe condezia o obrado com o imaginado; assim morreo moço, perdendo esse Reyno hum grande talento, e suas obras merecem grande veneração; do melhor na Capela Real, Concílio de São Damaso e os mais; na Igreja da Magdalena o que cobre a boca da Tribuna que são admiraveis e outros muitos.⁴⁹⁹

Pietro Guarienti probabilmente ignorò il testo su Gisbrant e scrisse il testo biografico essenzialmente sulla base della sua sola esperienza personale, basata sulla conoscenza della pala d'altare della chiesa della Maddalena.

Tale chiesa, situata nel quartiere centrale della Baixa lisbonese, venne coinvolta dalla distruzione del terremoto del 1755 (e ricostruita, poi, alcuni decenni più tardi); conseguentemente, non rimane nulla della pala ivi conservata.

Vitor Serrão, il quale aveva reperito la commissione da parte della Irmandade do Santíssimo Sacramento⁵⁰⁰, avente sede nella chiesa stessa, all'architetto, scultore e intagliatore Marcos de Magalhães per la realizzazione della macchina d'altare della *capela-mor*, nel 1661, ipotizza che Gisbrant potesse avere in concomitanza realizzato il dipinto per tale commissione (Serrão 1992, vol. II: 273 nota 507).

Per il periodo storico nel quale Guarienti colloca Gisbrant, ossia gli anni Ottanta del Seicento, l'autore doveva avere ottenuto tale informazione nell'ambito dei suoi conoscenti,

⁴⁹⁹ « João Gresbante, Pittore, soggetto molto importante, possedette buon genio, ma, essendo vissuto nella esiguità della Pittura, voleva seguire ciò che gli dettava la ragione. Tuttavia, gli mancava la base solida della formazione iniziale (in quanto il suo Maestro fu molto mediocre) [e] quando provava a fare ciò che aveva in mente, tutto diventava faticoso e non era mai soddisfatto di ciò che realizzava. Il suo modo di discorrere era profondo e la sua opera non si confaceva alla sua immaginazione. Così, morì giovane, perdendo questo Regno un gran talento, e le sue opere meritano grande ammirazione; le migliori sono nella Capela Real, il Concilio di San Damaso e altre, nella chiesa della Maddalena l'opera che si trova nell'arco della Tribuna, le quali sono ammirevoli, e molte altre.» (trad. libera; da Kubler 1967 con riproduzione in fac-simile del testo (folio 109r, p.271)). Per l'espressione «boca da tribuna», espressione usata qui da Félix da Costa e ribadita da Volkmar Machado relativamente all'opera realizzata da Gisbrant per la Madalena, si tratta in genere della parte finale di una tribuna, parte nella quale è collocato un altare. Nel caso della Madalena, si tratta dell'altare maggiore.

⁵⁰⁰ Confraternita del Santissimo Sacramento.

probabilmente da un *connoisseur* o da un pittore al quale era più o meno nota la storia recente dell'arte a Lisbona⁵⁰¹.

Gisbrant aveva, infatti, ricoperto ruoli di rilievo in seno alla Irmandade de S.Lucas, essendo procuratore (*Procurador*) e, successivamente, segretario (*Escrivão*), negli anni Cinquanta e Sessanta del Seicento, seguito, poi, dal figlio José Gresbante Gusmão il quale appariva a sua volta come amministratore (*Mordomo*) negli anni 1675-76 e 1686-87⁵⁰².

La data del 1680 alla quale Guarienti si riferisce viene ripetuta da Volkmar Machado (1823: 79), non sulla base di riscontri documentari ma mutuata dall'*Abecedario* e si è tramandata alle fonti posteriori, come, ad esempio il Thieme-Becker del 1921 (Thieme - Becker 1907 – 1950, vol. 14: 196) che ripropone il testo di Volkmar Machado. Ancora oggi questa è la data che chiude convenzionalmente la vita di Gisbrant (cfr. Flor – Flor 2016: 147 – 148).

Per ciò che concerne la ricezione della notizia dell'*Abecedario*, questa si ritrova nel Le Virloys (1770 – 1771, tomo II: p. 34) senza alcuna variante e si ripete ancora nella voce su «Johann Gisbrand» del Nagler (1835 – 1852, vol. 5: 221).

In Portogallo, dopo Guarienti, Volkmar Machado (1823: 79), trattando Gisbrant, attingeva pienamente al testo di Félix da Costa aggiungendo le poche ma originali notizie fornite dall'*Abecedario* - relative alla nazionalità inglese dell'artista, alla collocazione cronologica della vita di quest'ultimo, nonché alla valutazione estetica sulla pittura del maestro - e integrando, altresì, le informazioni riscontrate nella documentazione d'archivio della Irmandade de S.Lucas.

Tale sintesi di contenuti è quella che ritroviamo ancora nella prima edizione del Thieme-Becker (1907 - 1950, vol. 14: 196) ed essa costituisce un supporto informativo valido ancora ai giorni nostri.

⁵⁰¹ Gli anni in cui José Gresbante partecipò alla Mesa della Irmandade erano gli stessi in cui il presidente («Juiz») era D. Tomás de Noronha e Nápoles di cui Guarienti conosceva personalmente il successore D. Diogo de Nápoles Noronha e Veiga (vedi la sezione a lui dedicata nel presente lavoro).

⁵⁰² Sulla presenza di João Gresbante e del figlio José in seno alla Irmandade de S.Lucas, si veda: Flor – Flor (2016: 147 – 148).

2.1.16. Bento Coelho da Silveira

(Lisbona, 1620 – 1708)

«Benito Caelio, Pittor Portuguese, fu così spedito e questo nel dipingere, che ei solo fece tante opere, quante fatte furono da tutti insieme i pittori che fiorirono in Portogallo; non essendovi Chiesa, Monasterio, o cosa privata, in cui qualche cosa non veggasi di mano di lui⁵⁰³. Né soltanto operò per la Città di Lisbona, ma per le Città di tutto il Regno, e per quelle eziandio del Brasile⁵⁰⁴. Ad onta della prestezza, con cui son dipinti, scorgesi ne' quadri di lui un non so che, che dà gusto, ed un fresco e vago colorito⁵⁰⁵; ed alcuni quadri della sua prima maniera dagli intendenti e dai professori sono riputati per buoni; tra i quali certamente annoverare e stimare si debbono quelli da lui dipinti in Lisbona nel Claustro del Carmine dei

⁵⁰³ L'abbondanza dell'opera di Bento Coelho è un fatto vero, come abbiamo visto. Il maestro realizzò una ricchissima serie di opere, sia nella capitale sia nel regno portoghese.

La notizia sulla prolificità artistica del pittore si ripercuote, di conseguenza, nella letteratura successiva, non tanto in ragione dell'osservazione di Guarienti - la notizia biografica dell'*Abeceario* sarà seguita, soprattutto durante il secolo XIX, da una serie di contributi ben più completi in termini di riferimenti alle pitture, i quali peseranno in misura maggiore sulla fortuna critica dell'artista (cfr. Sobral 1998: 471 – 482) – quanto dell'effettiva ricchezza di opere che si sono conservate e che supportano tangibilmente tale giudizio.

⁵⁰⁴ Luís de Moura Sobral (1998: 21) ha suggerito il fatto che la menzione al Brasile possa essere stata eventualmente ricavata dal manoscritto contenente i testi poetici di omaggio a Bento Coelho, composti tra il 1670 e il 1706 (Biblioteca Geral della Universidade de Coimbra, Ms. 2578; si veda lo studio del manoscritto in Sobral 1994), manoscritto nel quale si fa riferimento alla presenza di opere del maestro fin nelle terre dell'India e del Brasile (Sobral 1994: 139). In effetti, questo riferimento a territori extra-europei è uno dei rari che si incontrano nell'intero *Abeceario* e il solo che riguarda la biografia di un artista attivo in Portogallo, segno che Guarienti non era familiare con l'attività artistica che il regno portoghese svolgeva oltremare e dunque, difficilmente intercettava in prima persona notizie riguardo a questa realtà. È da considerare il fatto che la mancanza, nella presente biografia, di riferimenti alle opere descritte nei testi dell'omaggio, costituite da quadri contenuti nella Capela Real di Lisbona e, altresì, nella Capela dos Enfermos dell'ordine gesuita a Coimbra, fa pensare che Guarienti possa aver avuto accesso a tale manoscritto mediante un rapido approccio o, altresì, possa avere ricevuto le informazioni oralmente.

⁵⁰⁵ Il colorito fresco e vago si riferiscono alla piacevolezza della pittura di Bento Coelho la quale, distanziandosi dalla pittura realista e tenebrista del Seicento di matrice spagnola, decisamente presente nel panorama pittorico portoghese di quel secolo, accoglie la lezione del colorismo di Rubens, di Velásquez e, forse indirettamente, della pittura veneta manierista e barocca (cfr. Sobral 1998: 37). I dipinti del maestro evocano, infatti, una percezione materica del colore, attraverso l'uso di una pennellata fluida e leggera e di chiari tocchi di colore nella resa volumetrica delle figure (vedi fig. 51).

Padri del Riscatto degli Schiavi⁵⁰⁶. Se questo Pittore avesse veduto l'Italia, e più aggiustato e diligente fosse stato ne' contorni⁵⁰⁷, chiunque di sua nazione gli sarebbe restato addietro. Vivea negli anni 1680.» (Guarienti 1753: 96-97).

⁵⁰⁶ La menzione dei «Padri del Riscatto degli Schiavi» si riferisce all'ordine della Santissima Trinità che, per vocazione connaturata con la sua fondazione, si occupava della redenzione delle persone cadute sotto il giogo della schiavitù. Anche a Lisbona, nonostante vi fossero diverse confraternite che si occupassero dell'assistenza agli schiavi e ai liberti (si veda a questo proposito l'interessante articolo di Lucilene Reginaldo (2009)), il convento della Santissima Trindade era pubblicamente considerato l'istituzione "ufficiale" in questa specifica missione religiosa e sociale (si veda, per la storia di tale ordine in Portogallo, la cronaca del padre Jerónimo de S. José (1789 – 1794) e si veda, altresì, l'imprevedibile lavoro di Gustavo de Matos Sequeira (1939 – 1941) sui conventi del Carmo e della Trindade).

L'uso del termine «Carmines» che potrebbe indurre a considerare realtà carmelitane come quella dell'importante convento di Santa Maria do Monte do Carmo, poco distante dalla Trindade – tra l'altro la chiesa del Carmo ospitava nella cappella di Jesus, Maria, José la Irmandade de Homens Pretos (Confraternita degli uomini di colore) con analoghe politiche di cura delle anime dei captivi (Santana 1745 – 1751, tomo I: 680; Noé - Figueiredo 2008) – è da intendere, a nostro avviso, come un riferimento identificativo della zona della città, nell'attuale Bairro Alto, dove il convento del Carmo era un punto di riferimento.

Júlio de Castilho (1966), tra l'altro, prendendo in considerazione questa specifica menzione dell'*Abecedario* trascritto da Raczyński (1846: 316) si riferisce anch'egli alla Trindade.

Nella descrizione del chiostro dei padri trinitari da parte di Jerónimo de S. José (1789 – 1794, vol. I: 186 – 187) si constata la presenza di cappelle riccamente decorate di talha (legno intagliato e dorato) e di pitture. Tuttavia, il cronista non fornisce l'identità degli artefici che collaborarono alla realizzazione delle opere.

Sempre dallo stesso autore (p. 189) si constata l'avvenuta distruzione del convento a causa del terremoto.

⁵⁰⁷ L'autore deve nutrire alcune perplessità sulla «dematerializzazione delle forme» e sul «dinamismo espressionista» (Sobral 1998: 37) che caratterizzano la maniera del pittore dove talvolta la pennellata sciolta e fluida prende il sopravvento sui contorni delle figure i quali non coincidono più con un accurato disegno preparatorio, privando queste ultime di consistenza. Si veda, a titolo di esempio, la *Madonna col Bambino e la visione della Croce*, oggi conservata all'Universidade Nova de Lisboa (fig. 51).

La mancata precisione nel disegno è un giudizio che si incontra costantemente nella letteratura artistica su Coelho, in genere attribuita allo scarso tempo a disposizione del maestro per l'esecuzione del suo lavoro (si vedano in Sobral (1998 : 471 – 482) le trascrizioni dei testi di Francisco Dias Gomes (1799), Cyrillo Volkmar Machado (1803 e 1823), Almeida Garrett (1821)).

Bento Coelho si dimostra, al contrario, buon disegnatore in molti suoi quadri, segno che la *maîtrise* non gli mancava. Effettivamente, la mole del lavoro da svolgere poteva aver condizionato la continuità del livello qualitativo di alcune sue opere, ma la prevalenza del colore sul disegno rimanda essenzialmente a un fattore stilistico ed espressivo. Guarienti, al contrario, attribuisce la causa a una questione formativa, in quanto vedere l'Italia, riferito a un artista, significava confrontarsi con i grandi maestri del passato, osservandone e

La voce del *Dicionário da Arte Barroca* (Sobral 1989) ci fornisce una sintesi della vastissima produzione di Bento Coelho.

Costui, pittor regio dal 1678, lavorò per la Corona e per molte istituzioni religiose, tra cui, a Lisbona, il convento della Encarnação, la chiesa di S. Cristóvão, il convento di São Pedro de Alcântara, di Nossa Senhora da Quietação (ossia «das Flamengas»), di Madre de Deus, di Nossa Senhora do Monte Olivete dell'ordine degli agostiniani scalzi. E ancora, fuori della capitale, dipinse per il monastero cistercense di Salzedas, per l'ordine gesuita di Elvas e di Ponta Delgada, nelle Azzorre, così come per una clientela diversificata nell'isola di Madeira.

Vi sono, infine, opere sue in diversi musei e collezioni private in tutto il Portogallo, a formare letteralmente un «torrencial de quadros» (Sobral 1998: 30).

L'attività intensa di questo pittore rientra nel profilo tipico dell'artista barocco il quale rispondeva a molte commissioni in un breve lasso di tempo e organizzava il lavoro in maniera efficace e spedita per poterle portare a termine. Infatti, alla fine del Seicento, nuovi edifici religiosi vedevano la luce o venivano rinnovati, implicando opere di decorazione che richiedevano molta manodopera artistica.

copiandone le opere, come era previsto nel protocollo educativo di ogni artista e come Guarienti stesso dichiarava di aver intrapreso (si veda la nota *Al Lettore*, di prefazione all'*Abecedario*). Il mancato confronto con tale repertorio classico provocava, secondo il nostro autore, alcuni limiti nell'esecuzione del disegno.

2.1.17. André Gonçalves

(Lisbona, 1685 – 1762)

«Andrea Gonzalez, Pittore di Lisbona⁵⁰⁸, studiò sotto D. Giulio Pittor Genovese⁵⁰⁹, che fece lunga dimora, e finì di vivere nella detta Città. Divenne costui così franco⁵¹⁰, e pratico nel dipingere, che non men per la Corte, che nelle Chiese va continuamente operando⁵¹¹ con

⁵⁰⁸ Sull'opera di André Gonçalves sono state redatte recentemente alcune tesi di cui segnaliamo: Gonçalves (2002) e Isidro (2014). La letteratura "classica" nella quale si è esaminato e sistematizzato il *corpus* artistico del maestro attraverso lo studio dei documenti e delle pitture e nella quale si è percorsa, altresì, la fortuna critica sull'artista, è rappresentata dagli studi di Nuno Saldanha (1994a: 145 - 156; 1995) e di Gomes Machado (1995).

⁵⁰⁹ «D. Julio Cesar»: era questo il nome con il quale Giulio Cesare Temine veniva registrato nella Irmandade de S. Lucas, vedendosi attribuito il titolo di «Dom», segno di distinzione decisamente raro per la condizione di un pittore (Machado 1995: 23). Giulio Cesare Temine (*fl.* Genova 1669 – Lisbona 1734) (del cui nome si incontrano anche le grafie: Temines, Termines, Termine, Fermine, Femine), arrivò a Lisbona nel 1710 circa. Dovette essere la qualità della sua pittura ad aprirgli le porte per una serie di commissioni e per una elevata reputazione nel *milieu* artistico e collezionistico della capitale, nonostante non si posseggano opere di sicura attribuzione al maestro per poter giudicare con sicurezza la sua arte (su Temine, si veda Saldanha (1994a: 303-311) e Flor – Flor 2016 (in quest'ultimo lavoro si rimanda, in particolare, alla breve biografia, corredata di alcuni riferimenti bibliografici a p. 145)).

La formazione presso Giulio Cesare Temine non è sostenuta da prove documentarie ma solo tramandata dalla letteratura. Pietro Guarienti è il primo ad affermare la formazione presso il pittore genovese, seguito da Cyrillo Volkmar Machado (1823: 88), ancora oggi considerato una delle fonti più complete sul maestro, e dagli autori a lui successivi. Nel nostro lavoro di ricerca, abbiamo riscontrato una collaborazione dei due artisti nell'eseguire la perizia della collezione di pitture della contessa di Assumar (Appendice, doc. n. 6, p. 137), fatto che depone in favore della effettiva interazione professionale dei due maestri. Anche in seno alla recente letteratura, si pensa che tale formazione sia avvenuta, sebbene, in mancanza di dati più concreti, vi siano discrepanze tra gli studiosi sul periodo nel quale essa abbia avuto corso. Saldanha (*apud* Machado 1995: 23) situa cronologicamente la formazione dopo il 1720, mentre Gomes Machado (1995: 22 – 23) la fa risalire al decennio precedente. Quest'ultimo aggiunge che probabilmente i primi contatti tra i due pittori dovevano essere avvenuti per il tramite della Irmandade de S. Lucas di cui Gonçalves era membro dalla fine del 1711 e per la quale Temine veniva chiamato nel 1712 a realizzare le pitture per la chiesa dell'Anunciada, dove i confrati si riunivano.

⁵¹⁰ La «franchezza» in pittura o nel disegno viene usata nella letteratura italiana dell'epoca con il significato di freschezza, spontaneità, libertà e, allo stesso tempo, abilità nel rappresentare il vero.

⁵¹¹ L'idea della qualità dell'artista non solo basata sulla perizia ma altresì sulla rapidità nell'esecuzione è un motivo che nasce in seno all'orizzonte di idee promosso da Vasari, il quale già si confrontava con una realtà in cui commissioni artistiche complesse imponevano l'intervento di botteghe organizzate e tempi rapidi di esecuzione. L'idea della virtù della «prestezza» si trasmetteva e si consolidava con la letteratura successiva; si

istile così vago⁵¹² e corretto, a segno che se avesse fatto i suoi studj in Italia, avrebbe superato tutti i Pittori di sua nazione⁵¹³. Con un'abilità desiderabile in ogni professione è versatissimo

prenda ad esempio la vita del Lanfranco in Bellori (1672: 306). Pietro Guarienti riflette nella vita di Gonçalves l'ammirazione per l'efficacia dell'artista, «pratico» nel dipingere, il quale «va continuamente operando» per le molte commissioni che deve soddisfare. Come commenta efficacemente Saldanha (1994a: 148) su André Gonçalves: «Ele é um exemplo – tipo do artista do barroco tardio, versátil, de produção rápida e intensa [...]» («Egli è un esempio-tipo dell'artista del tardo barocco, versatile, di produzione rapida e intensiva»; trad. libera). In effetti, dalla fine degli anni Venti ai primi anni Trenta, l'artista si vedeva coinvolto in una serie impegnativa di commissioni: le pitture per la chiesa del convento dos Cardaes, per la chiesa di N.S. da Pena, la realizzazione di una o più pitture per la basilica di Mafra, la numerosa serie di dipinti per la chiesa di Santa Catarina, o dos Paulistas, due tele per la *capela-mor* della *Igreja Matriz* di N.S. do Pilar a São João d'El-Rei in Brasile (Machado 1995: 24 – 25; Saldanha 1994a: 145 – 147, n.2, p. 150 – 151; si veda, altresì, la trascrizione della comunicazione di Saldanha (2007) sull'importante ciclo di pitture della chiesa dos Paulistas). Le commissioni «per la Corte» a cui si fa cenno si riferiscono presumibilmente alla chiamata a Mafra ma potrebbero altresì includere la prestazione del maestro, assieme ad altri artisti, nella decorazione degli archi trionfali installati a Lisbona nel 1729 (Machado 1995: 24). In questo anno, la famiglia reale si recava alla frontiera con la Spagna per realizzare quello che comunemente si definisce «a troca das princezas» ossia lo scambio di principesse tra la casata dei Bragança e quella dei Bourbon. La figlia di João V, Maria Bárbara, veniva destinata al futuro re Fernando VI di Spagna mentre la principessa Mariana Vitória, della casa reale spagnola dei Bourbon, sarebbe andata in sposa al futuro sovrano portoghese D. José I.

⁵¹² Bello.

⁵¹³ La sensibilità estetica dell'autore, orientata come i suoi contemporanei, verso la pittura classicista, doveva costituire un'ottima premessa per l'apprezzamento della maniera di Gonçalves. Costui, soprattutto mediante l'esperienza di Mafra che lo metteva in contatto con maestri filo-romani come Vieira Lusitano e, altresì, con le pitture di scuola italiana presenti nel convento – di mano di Sebastiano Conca (1680 – 1764), Agostino Masucci (1690 – 1758), Emanuel Alfani (*fl.* 1730 - 1746), Francesco Solimena (1657 – 1747), Giovanni Odazzi (1663 – 1731), Corrado Giaquinto (1703 – 1766), Francesco Trevisani (1656 – 1746) - si legava «a fonti italiane aprendo la sua paletta, con una tonalità dolce e colorata» (Saldanha 1994a: 146; trad. libera dal testo portoghese). Si veda, a questo proposito, la grande tela raffigurante l'*Assunzione della Vergine* realizzata per la basilica reale di Mafra (fig. 52). Il riferimento ai mancati studi realizzati in Italia, oltre che evocare il primato della formazione italiana dell'artista, tema del tutto presente nella mentalità dei *connoisseurs* non solo della penisola ma dell'intera Europa, fa probabilmente riferimento alle possibilità concrete che iniziavano a profilarsi nell'ambiente artistico portoghese. Infatti, dal 1720, grazie all'iniziativa del re Giovanni V, era istituita a Roma l'Accademia della Sacra Corona di Portogallo (1720 - 1728), con la finalità di promuovere la formazione nelle belle arti destinata ad artisti portoghesi e diretta inizialmente da Benedetto Luti (Saldanha 1994a: 187; 1995: 24). Qui, alcuni fortunati e promettenti artisti si erano già aggiudicati una formazione, come ad esempio, il collega di André Gonçalves, Inácio Oliveira Bernardes, il quale, poco dopo il suo ritorno da Roma, era attivo a Mafra negli anni Trenta insieme con Gonçalves (Saldanha 1994a: 188). Inoltre, Guarienti

sì nel far figure, come animali, che dalla natura, e dal vero a meraviglia imita⁵¹⁴. S.E. il Sig. Duca di Cadaval ha di costui un quadro grande con figure al naturale, ed animali, con particolare maestria e spirito espresso⁵¹⁵.» (Guarienti 1753: 49).

André Gonçalves nacque a Lisbona nel 1685, da Tomé Gonçalves e Margarida de Oliveira, come attesta l'atto di battesimo della chiesa di S. Pedro de Alfama. La data di morte si trova invece annotata nel registro della Irmandade de S. Lucas, di cui il pittore era membro, e corrisponde all'anno 1762 (Machado 1995: 19 – 20).

conosceva altresì l'esperienza del Lusitano, di cui redasse la biografia, il quale si poteva già fregiare di due soggiorni romani grazie al provvidenziale mecenatismo del marchese di Abrantes. Gonçalves era in stretto contatto con tali artisti, risentendo, tra l'altro, degli aggiornamenti di cui questi ultimi si facevano portatori, ed era normale per il nostro autore evocare il fatto che tale artista non avesse beneficiato di un'esperienza formativa della stessa importanza.

⁵¹⁴ L'abilità a cui si fa qui riferimento doveva essere dovuta a quella maestria nella composizione delle figure che Gonçalves aveva acquisito non solo mediante la formazione con António Oliveira Bernardes e con Giulio Cesare Temine, ma, altresì, attraverso il lavoro autodidatta di studio e di copia del *corpus* artistico di maestri stranieri, una pratica sulla quale la letteratura passata e recente ha molto insistito (Saldanha 1995: 30; si veda la fortuna critica sul pittore in Gomes Machado 1995: 29 - 51). Gonçalves era proprietario di una ricca collezione di stampe dalla quale traeva ispirazione per il suo repertorio e otteneva, altresì, dal marchese di Alorna il permesso di studiare la collezione di dipinti fiamminghi in possesso di quest'ultimo, collezione di cui pervenne a redigere l'inventario nel 1724 (Appendice, doc. n. 6, p. 137); tutto ciò gli valse effettivamente l'abilità che probabilmente Guarienti apprezzava. A questa pratica si doveva affiancare la copia dal vero, secondo quando riferisce Guarienti, sebbene non sappiamo se tale affermazione scaturisca dall'occhio esperto del nostro *connoisseur* che ammirava il quadro di Gonçalves appartenente al duca di Cadaval e ne traeva le sue personali conclusioni tecniche o se, effettivamente, conoscesse tale dato biografico del pittore. Certo è che Gonçalves doveva essere particolarmente cosciente dell'importanza della copia dal vero e di un'educazione dell'artista che fosse la più completa possibile, se negli anni Trenta del Settecento, parallelamente a un'attività di docenza che portava avanti nel suo *atelier*, tentava di creare, assieme al Lusitano, un'accademia a Lisbona con copia di modelli «ao vivo» («dal vero»), progetto che non si sarebbe, tuttavia, verificato per via della resistenza degli abitanti (Saldanha 1994a: 147). Per ciò che concerne la nostra attuale valutazione sul talento del pittore nell'imitazione di figure umane e animali, se esso non può essere verificato nel quadro della collezione Cadaval del quale si sono perse le tracce, è ancora decisamente apprezzabile negli imponenti cicli pittorici della chiesa di Santa Catarina – dos Paulistas, al quale si è fatto cenno, e nella serie di tele dedicate alla vita di Giuseppe d'Egitto della sacrestia della chiesa appartenente al convento della Madre de Deus (cfr. Saldanha 1995).

⁵¹⁵ Vedi paragrafo *Cadaval I*.

La sua formazione cominciava al seguito di uno degli artisti più talentuosi del tempo, António de Oliveira Bernardes (1662 - 1732), celeberrimo per la sua specializzazione nella pittura di *azulejos*, e nella cui casa il giovane viveva in qualità di apprendista dall'età di quindici fino ai diciotto anni.

Nel *Livro da Dezobrigação* (Stato delle anime) della freguesia di Santa Catarina do Monte Sinai, nella attuale zona della rua de Santa Catarina a Lisbona, è registrata la presenza di André in casa del maestro dal 1701 al 1704 (Machado 1995: 20, nota 5).

Come gli studiosi hanno già sottolineato, la formazione in seno a un *atelier* in cui si praticava non solo pittura a olio ma altresì di *azulejos*, doveva aver necessariamente coinvolto il giovane anche in quest'ultima tecnica. Tuttavia, non rimanendo vestigia di questo tipo di produzione, si deduce che il giovane abbia optato per la pittura a olio, alla stregua di uno dei figli di António de Oliveira Bernardes, Inácio, apprendista anch'egli nello stesso periodo di André (Machado 1995: 21).

La biografia su Gonçalves costituisce una delle prime testimonianze sull'artista, seguita da vari contributi di cui il più autorevole è rappresentato da diversi scritti di Cyrillo Volkmar Machado – dalle *Conversações sobre a Pintura, Escultura e Architectura* del 1794, alla versione manoscritta della *Collecção de Memorias* del 1803, alla versione definitiva dell'omonimo lavoro pubblicata nel 1823⁵¹⁶ - i quali forniscono un ricco materiale biografico, corredato di numerosi dati sul *corpus* artistico del pittore.

Di conseguenza, dalla fine del Settecento, le notizie dell'*Abecedario* sono confluite in una più ampia letteratura, mano a mano arricchita dal sorgere di studi sull'artista del quale, nonostante la distruzione e la dispersione di molte opere, sussiste ancora oggi un ricco patrimonio di pezzi.

Le informazioni presentate da Guarienti si intravedono chiaramente nel testo proposto da Taborda (1815: 226 – 227) il quale, oltre a evocare la capacità di imitazione di Gonçalves, si premura di menzionare il quadro con figure e animali presente nella casa Cadaval, quadro visto, forse, personalmente dall'autore, dato che esso ricompare nell'inventario artistico su Lisbona, manoscritto, del 1822 – 34, attribuito allo stesso Taborda⁵¹⁷.

⁵¹⁶ Si veda, per queste fonti, Gomes Machado (1995: 37 – 39).

⁵¹⁷ FCGBA, Arquivo Reis Santos, caixa R.S. 173/10, José da Cunha Taborda (?), *Igrejas – Conventos – Cazas – Quintas em Lisboa, e em alguns dos subsidios que conservão Pinturas, e outros objectos dignos de attenção*

Essendo la voce dell'*Abecedario* copiata da C.F. Roland Le Virloys nel suo *Dictionnaire d'Architecture* (Le Virloys 1770 – 1771, tomo II: 42 – 43), essa veniva tradotta dal francese e riproposta dal Cardeal Saraiva (1839: 26).

(1822 – 1834), trascritto in Arruda (1999, vol. I, doc. 6: 279 ss.; si veda, in particolare, la voce «Duque do Cadaval» a p. 284). Sull'opera, si rimanda altresì alla voce *Cadaval I*.

2.1.18. Francesco Pavona (Udine 1695 – Venezia 1777)

«Francesco Pavona, nato nel Friuli, mostrando inclinazione alla pittura, fu mandato a Bologna munito di forti raccomandazioni presso i nobili Sig. Caprara, che alla scuola il mandarono del celebre Gian Giuseppe dal Sole. Ivi oltre il dipinger istorie, diletlandosi di far ritratti a pastello, fece tale avanzamento, che precorsane la notizia a Genova fu colà chiamato per fare i ritratti di molti Cavalieri e Dame. Invogliatosi poi di passare a Lisbona⁵¹⁸, eseguì questa sua voglia nel 1735⁵¹⁹ ed ivi dallo Scrittore di queste memorie essendo stato

⁵¹⁸ Le notizie qui riportate rappresentano una delle rare fonti sull'attività del maestro friulano in Portogallo.

Sappiamo che Pavona arrivava a Lisbona nel 1735 e vi soggiornava fino al 1740 (Gabburri 1730 circa – 1742, p. 1012, vol. II, c. 260v.).

Dal libro d'anime della chiesa della comunità degli italiani a Lisbona si apprende che nell'anno 1738 abitava nella Cordoaria Velha, appartenente alla parrocchia di Nossa Senhora dos Mártires (ANSL, Livro da Dezobrigação, anno 1738, p. 128).

Del suo *corpus* artistico lisbonese non possediamo opere firmate; tuttavia, due tele gli sono state attribuite, le quali illustreremo qui di seguito: la prima dipinta poco dopo essere arrivato nella capitale e ancora presente nella *capela-mor* della chiesa del Menino Deus; la seconda, attribuita a Pavona su basi documentarie, raffigurante il ritratto di quella che sarebbe divenuta la regina D. Maria I, opera attualmente conservata al Palácio Nacional de Queluz.

Presentiamo qui un brano del testo biografico su Pavona, redatto da Gabburri, amico dell'artista, il quale lo aveva incontrato subito prima della partenza per Lisbona:

«[...] Nell'anno 1735 parti di colà, spinto da un vivo desiderio di portarsi a Lisbona, come in fatti, giunto in Livorno, s'imbarcò subito per quella volta. Passando per Firenze, lasciò il proprio ritratto fatto a pastelli da se medesimo, a quello che queste cose scrive, il quale lo collocò nella di lui numerosa collezione di ritratti di professori diversi, fatti tutti di loro propria mano o in disegno o a chiaroscuro a olio o in pastelli. E siccome in tutte quelle città dove è stato ha lasciato nelle sue opere una chiara testimonianza del suo valore nell'arte della pittura, così vi è giusto motivo di credere che nella corte di Portogallo acquisterà gloria e fortuna maggiore. Il suo dipingere a olio, oltre alla somma intelligenza e correzione nel disegno, apporta contento e soddisfazione nel vedere un bell'impasto di tingere, armonioso e grasso, che dà gran giustizia a chi intende. Opera a meraviglia a pastelli ancora per suo diletto, dei quali ne ha lasciati uno intero gabinetto in casa Caprara. Talché è desiderabile che questo degno professore incontri quella fortuna che ne promette il suo merito. Visse e operò molto a Lisbona, sino al 1740, nel qual tempo si partì per Madrid per far ritorno in Italia. Nel 1741 tornò in Bologna, ricevuto e trattato dai signori Conti Caprara come prima.» (Gabburri 1730 circa – 1742, p. 1012, vol. II, c. 260v.).

⁵¹⁹ L'anno di arrivo di Pavona in Portogallo è confermato, come si è visto, anche dal testo di Gabburri (vedi *supra*).

introdotto nelle Case de' Grandi⁵²⁰, ebbe occasione di mostrare il suo spirito e sapere, dipingendo a oglio nelle principali Chiese di quella Città⁵²¹. Ma piacendo universalmente i suoi ritratti a pastello, fu obbligato a farne molti per varie Dame, e per i Principi e Principesse

⁵²⁰ A proposito della introduzione dell'artista nelle «Case dei Grandi», è probabile che effettivamente Guarienti si sia attivato per introdurre Pavona presso alcune delle sue conoscenze. A quella data, il *connoisseur* aveva già stabilito a Lisbona diversi importanti contatti, dal conte di Ericeira che lo citava nel suo Diario (Brazão 1943: 169, 206), all'Academia Real da História e alla Santa Casa da Misericórdia per le quali eseguiva restauri e *expertises*. Ed è forse lo stesso Guarienti a presentare Pavona a Vieira Lusitano il quale, nella sua lettera ad Agostino Ratti del 1766 (pubblicata in Bottari - Ticozzi 1822 – 1826: 175 – 176) cita il collega pittore come autore della tela di fronte alla sua, nella *capela-mor* della chiesa del Menino Deus.

Quest'ultima opera, assieme a un ritratto che menzioneremo qui di seguito, è la sola a far parte della produzione portoghese attribuita al maestro italiano.

⁵²¹ Non si conoscono, al momento, altre commissioni da parte di istituzioni religiose affidate a Francesco Pavona, se non quella relativa alla chiesa del *Menino Deus*, la quale rappresentava certamente una delle «principali» della città, fatta costruire dallo stesso re João V e rappresentante uno degli edifici religiosi più ricchi e sontuosi della capitale.

La prova relativa al lavoro di Pavona eseguito per la chiesa è fornita, come si è accennato, dalla lettera del Lusitano del 1766 diretta all'amico pittore Agostino Ratti:

«Quel calco che rappresenta S. Francesco, il quale in presenza del padre rinuncia la propria legittima, ha l'idea d'un quadro che io dipinsi per una chiesa di Lisbona per collaterale dell'altar maggiore dalla parte del Vangelo; e in faccia al mio ne fu posto uno d'un tal Francesco Pavona bolognese, molto mio amico, e ch'io stesso gli feci avere, mentre era di fresco giunto in Lisbona. Questo fu prima del gran terremoto.» (Bottari - Ticozzi 1822 – 1826: 175 – 176). Dato che le due imponenti tele, di più di quattro metri di larghezza e di circa tre di altezza, sono ancora *in situ*, sia quella del Matos, *La spoliazione delle vesti*, così come il suo *pendant*, di fronte, il *Transito di San Francesco*, quest'ultima ha potuto essere attribuita al pittore friulano (fig. 53) (Saldanha 1994c: 30; Gonçalves 2005: 113-115). Con molta probabilità, il Lusitano era inizialmente orientato a realizzare entrambe le tele, dedicate a scene della vita del santo – tematicamente in linea con l'ordine francescano del convento terziario a cui la chiesa afferiva - e per questo avrebbe preparato alcuni studi, di cui Luisa Arruda individua, sebbene con riserva, due fogli (si veda il commento alla sanguigna del Lusitano, un possibile studio per il *Transito di San Francesco*: Arruda – Carvalho 2000: n. 43, p. 131). Solo in un secondo momento, poi, il Matos, come lo stesso lascia intendere nella lettera, avrebbe “passato” il lavoro al collega italiano il quale, se effettivamente gli furono presentati studi sulla composizione, non si premurò di seguirli.

di quella Real Corte⁵²². Lo stesso pur fece per la Corte e Monarchi di Spagna⁵²³. Ritornato in Italia si fermò prima in Venezia, indi a Bologna, dove in Casa dei suoi antichi Mecenate

⁵²² Dei ritratti a pastello del Pavona eseguiti a Lisbona, fino ad ora, a nostra conoscenza, non sono emersi esemplari.

All'attività di ritrattista presso la famiglia reale portoghese rimanda non un pastello, bensì un dipinto a olio della principessa *Maria Francisca Isabel Josefa de Bragança, futura regina Maria I* (fig. 54), ritrattata ancora infante, attribuito al pittore friulano sulla base di alcuni riferimenti documentari.

Nell'insieme di lettere inviate dalla principessa Marianna Vittoria di Borbone (1718 – 1781) da Lisbona ai suoi genitori in Spagna, il re Filippo V e la regina Isabella Farnese (la corrispondenza è pubblicata in Beirão 1936), vi è una missiva risalente al 1739 nella quale ella fa riferimento a un suo ritratto, inviato in dono ai genitori, realizzato da «Mr Pavone» del quale dice essere alquanto soddisfatta (Beirão 1936: 165). Qualche settimana più tardi, la principessa annuncia l'inizio dei ritratti delle figlie (Beirão 1936: 166) e, circa tre mesi dopo, si felicita del fatto che i genitori, ricevuti anche questi, li abbiano apprezzati (Beirão 1936: 169). La letteratura ha naturalmente considerato che sia stato sempre Pavona a realizzare questi ultimi.

Sulla base di questi dati, Mercedes Precerutti – Garberi (1962: 135 - 136) attribuiva a Pavona il ritratto di Maria Francisca Isabel Josefa, la maggiore delle figlie di Marianna Vittoria, ritratto oggi appartenente alla collezione del Palácio Nacional de Queluz (inv. PNQ 256/1), il quale mantiene ancora oggi tale attribuzione.

Il quadro venne offerto dalla regina ad un suo ufficiale militare e, passò dalle mani di diversi proprietari privati, fino ad essere venduto all'asta ed acquistato dallo Stato che lo collocò nel palazzo di Queluz (cfr. Pavona 1738 – 1739).

⁵²³ Non è solo l'autore a menzionare il soggiorno spagnolo. Esso è preannunciato dalla principessa Marianna Vittoria nelle poche righe che scrive ai genitori su Pavona nel 1739: «je crois quil ira a Madrid car il mavoit prie de lui doner une letre de recomandasion pour vous, mais je lui dis que je nen dones a persone et que la meilleur recomandasion cete le portrait for bien resamblant et de votre gout.» («credo che andrà a Madrid perché mi aveva pregata di dargli una lettera di raccomandazione per voi, ma gli ho detto che non ne dò a nessuno e che la migliore raccomandazione è il ritratto assai somigliante e di vostro gradimento. » ; trad. libera ; Beirão 1936: 165). Mercedes Precerutti – Garberi (1962: 136) considera la possibilità che il tramite per l'invio dei ritratti delle figlie alla corte spagnola possa essere stato lo stesso Pavona.

Nel 1740, il cantante lirico Carlo Broschi detto Farinelli (1705 – 1782) si trovava alla corte di Madrid e nel settembre di quello stesso anno scriveva all'amico Sicinio Pepoli: «Ritrovasi appresso di me da qualche giorno il signor Luca Antonio Pavone pittore, da Vostra Eccellenza conosciuto e molto stimato dalla Casa Caprara. Esso sta in mia casa; è ritornato da Portugallo pieno di monete lisbonine. [...] Esso ha dipinto in pastello tutta la Famiglia Reale in Portugallo; fino a questo tempo ha dipinto tre Infanti di questa Real Famiglia, ed oggi andiamo assieme per dipingere l'Infante Don Filippo. Esso sta contento come un Cesare per simile onore [...] sono cose che fan crepar dal ridere a vederlo filosofare sopra i suoi modelli: vera testa pittoresca, ed io l'amo e lo stimo come un mio fratello» (Broschi Farinelli 2000: 165 – 166; cfr. Mazza 2003: 24).

mena vita felice, godendo dei favori di quella illustre famiglia, e delle sue facoltà, che furono il premio de' suoi sudori.⁵²⁴» (Guarienti 1753: 197 – 98).

Francesco Pavona aveva cominciato la sua educazione in materia di pittura presso Giacomo Carneo (1660 – 1731) a Udine.

Nella vita di Antonio Carneo, padre di Giacomo, Guarienti (1753: 76), aveva affermato essere stato Pavona suo allievo, ingannandosi, in quanto Antonio morì nel 1692, manifestamente troppo presto per poter avere Pavona come apprendista.

Secondo la testimonianza di Francesco Maria Niccolò Gabburri che, come il Guarienti, si impegnava a riscrivere le *Vite* del dizionario dell'Orlandi, a cui dedicava un importantissimo manoscritto⁵²⁵, Pavona continuava il suo *iter* formativo a Bologna presso Giovanni Gioseffo dal Sole (1654 – 1719) per otto anni e mezzo e, dopo una prima serie di

La citazione del pastellista, come «Luca Antonio», e non come «Francesco» è probabilmente una svista del Farinelli nel menzionare l'amico. Ciò nonostante, essa apre una questione interessante su una eventuale presenza di un artista, forse parente del nostro Francesco, in area iberica.

Un «Antonio Pavone» artista esistette e realizzò le scenografie per alcune rappresentazioni teatrali a Venezia e a Corfù negli anni Settanta del Settecento così come un allestimento teatrale a Gorizia nel 1787 (Broschi Farinelli 2000: 269). Tuttavia, non si possiede, a nostra conoscenza, nessun *corpus* di tale pittore né si può ipotizzare che quest'ultimo abbia sicuramente avuto un rapporto di parentela con Francesco data la frequenza del nome «Pavone» o «Pavona» nella regione del Friuli.

Della presenza a Madrid di ritratti attribuiti a Pavona, sia Francesco che un eventuale Luca Antonio, non pare, tuttavia, essere emerso nulla fino ad ora.

⁵²⁴ La biografia si chiude con il ritorno a Bologna dell'artista. Tuttavia, la carriera di Pavona, come si è accennato, non si concluse qui, prevedendo essa ancora parecchi soggiorni europei e italiani e soprattutto la lunga permanenza alla corte di Dresda dove oltre ad avere riscosso notevole successo, Pavona dal 1746 vi trovava lo stesso Guarienti. Le informazioni sul ritorno a Bologna combaciano, poi, con quelle fornite da Gabburri (vedi *supra*) che le redigeva entro il 1742. Inoltre, i testi biografici dei due autori si concludono nello stesso punto della vita del Pavona. Ciò induce a prendere in considerazione la possibilità che i due autori scrivessero nello stesso momento, ossia prima del 1745, anno nel quale Pavona avrebbe dovuto già trovarsi a Dresda, o che vi possa essere stato un qualche scambio di notizie tra i due *connoisseurs* che si conoscevano personalmente (rimane traccia di questa conoscenza in una lettera del 1723 di Anton Maria Zanetti il Vecchio al Gabburri; si veda: Magrini 1993: 185, nota 25). In entrambi i casi, tuttavia, Guarienti non avrebbe comunque più messo mano al suo testo biografico, lasciandolo senza aggiornamenti, nonostante condividesse con Pavona l'esperienza del soggiorno sassone, per lo meno dal 1746 al 1750.

⁵²⁵ Gabburri (1730 circa – 1742). Si veda la presentazione e la trascrizione del manoscritto sul sito della Fondazione Memofonte (2012).

tappe a Venezia, Milano, Roma, vi ritornava operando per più di quattro anni per i nobili Caprara (Gabburri 1730 circa – 1742, p. 1012, vol. II, c. 260v.).

A questo punto della sua attività, Pavona affiancava alla pittura a olio l'adozione del pastello, tecnica per la quale si sarebbe maggiormente distinto e con la quale venne realizzata una considerevole parte della sua produzione⁵²⁶.

Si deve forse considerare che il soggiorno a Genova, al quale Guarienti fa riferimento, abbia rappresentato una ulteriore tappa durante gli spostamenti del maestro nella penisola.

Pavona continuava la sua carriera itinerante con la permanenza a Lisbona di circa cinque anni (1735 – 1740), partendo poi alla volta di Madrid, Bologna, Dresda - dove risiedette a lungo e dove operò regolarmente per la corte e ne ricevette protezione - Bayreuth (nell'attuale Baviera), e ancora Bologna, Parma e Venezia (Liebsch 2004).

Nonostante Pavona, avesse operato molto nella capitale portoghese, conformemente alla testimonianza di Gabburri (1730 circa – 1742, p. 1012, vol. II, c. 260v.), e nonostante avesse eseguito molti ritratti per l'aristocrazia, secondo la biografia di Guarienti, il suo soggiorno non ha prodotto, allo stato attuale degli studi, opere firmate tramandatesi fino a noi.

A nostro avviso, ciò ha fatto sì che, in passato, la curiosità degli studiosi locali non venisse suscitata e che la maggior parte di essi passasse sotto silenzio il pittore friulano.

Nella letteratura portoghese di fine Settecento e ottocentesca, infatti, non si prende in considerazione il Pavona. Solo nel ventesimo secolo, Vergílio Correia (1932: 14) menzionava l'artista.

In tempi più vicini a noi, grazie alle metodologie della ricerca storico-artistica maggiormente incentrate sull'esame del materiale documentario, il nome del maestro friulano è nuovamente emerso.

Nel caso specifico della lettera del Lusitano ad Agostino Ratti, la menzione del Pavona rendeva possibile l'attribuzione del bel quadro nella chiesa del Menino Deus, fornendo nuova materia di studio.

Il fatto che la vita del pittore sia stata particolarmente movimentata e che, di conseguenza, la definizione di tutti i suoi soggiorni sia ancora oggi *in fieri*, lascia il *corpus* artistico del pittore aperto ad eventuali altre integrazioni o modifiche.

⁵²⁶ Gabburri (1730 circa – 1742), p. 1012, vol. II, c. 260v.. Si veda Jeffares (2016) e Tronkar (2013).

Di conseguenza, si profilano future occasioni di confronto delle opere portoghesi con tale *corpus* e eventuali nuovi brani di conoscenza in merito.

2.1.19. Francisco Vieira Lusitano

[Francisco Vieira de Matos] (Lisbona, 1699 – 1783)

«Francesco Viera, di Lisbona, apprese in patria la Pittura, e si in quella che nelle lettere diede prove di grande spirito, e ingegno vivace. Dal Signor Marchese d’Abrantes, andato a Roma Ambasciatore per il suo Re, colà fu condotto, dove correttamente disegnando ottenne più volte il premio nell’Accademia del Disegno. Tra le molte cose ne’ primi tempi da lui dipinte, si segnalò con un quadro fatto ad istanza del Signor Conte di Galveas, Ambasciatore anch’esso in Roma per il Re D. Giovanni V in cui rappresentò la favola di Perseo⁵²⁷. Ritornato in Patria, nella Sagrestia della Patriarcale dipinse i dodici Apostoli, e due quadri laterali di ottimo gusto⁵²⁸. Per il Signor Marchese Allegretti fece un S.Luca in atto di scrivere il suo Vangelo⁵²⁹; e per il Signor Conte di Asomar molte opere, tra le quali opera singolare fu una Sacra Famiglia⁵³⁰. Per l’Eminentiss. di Acugna un S. Paolo in atto di predicare⁵³¹, ed altre opere nulla inferiori a quelle ch’ei pur fece per il Signor Marchese di Povolida⁵³². Per la Chiesa di Mafra in un quadro grande dipinse altra Sacra Famiglia, quale per malvagità de’ suoi emoli fu levata, per collocarne una a quella molto di merito e bellezza inferiore⁵³³.

⁵²⁷ Si veda *Galveias 1*.

⁵²⁸ Matos (1780: 422) conferma nell’autobiografia la commissione delle pitture della Basilica Patriarcale, realizzate precedentemente al secondo viaggio romano del 1721, e, oltre a descrivere i soggetti dei dipinti, specifica nei dettagli il sito nel quale essi erano collocati (Matos 1780: 422 – 425). Tenendo presente le parole dell’artista e, parallelamente, la pianta della Patriarcale conservata alla Biblioteca Nacional, risalente alla seconda metà del Settecento, la quale ricostruisce idealmente l’edificio distrutto dal terremoto (pianta consultabile *on line*; vedi BNP, D. 13 R., [*Planta da primeira igreja patriarcal*], [circa 1775]) possiamo affermare che nel corpo principale della sacrestia (in pianta, corrispondente al n.10) si trovava l’«inteiro Apostolado» (l’intera serie di apostoli), mentre al termine di un corridoio adiacente a quest’ultima, che presupponiamo sia il n.11 della pianta, era presente un altare sopra il quale era collocato un *Ecce Homo*. Nella *capela-mor* della sacrestia erano presenti tre ulteriori dipinti del maestro: al centro una *Crocifissione*, sul «lato Vangelo», un *Cristo alla colonna*, e sul lato destro *Gesù aiutato da Simone Cireneo a portare la croce*. Per «quadri laterali di ottimo gusto» Guarienti doveva probabilmente intendere questi ultimi due dipinti che stavano, appunto, ai due lati della *capela-mor*.

⁵²⁹ Vedi *Alegrete 2*.

⁵³⁰ Sul conte di Assumar, si rimanda alla sezione a lui dedicata; in particolare, per la *Sacra Famiglia*, vedi *Assumar 2*.

⁵³¹ Vedi *Ataide 2*.

⁵³² Vedi *Povolide 1*.

⁵³³ Cfr.: Saldanha (1994b: 205); Arruda (1999, vol. I: 7). L’*Abecedario* é la prima fonte a riportare questo incidente che viene ripetuto nelle biografie successive fino ad arrivare agli studi recenti i quali considerano l’avvenimento realmente accaduto. Guarienti fa riferimento al fatto che il quadro del Lusitano rappresentante una *Sacra Famiglia*, destinato alla cappella della Sagrada Família della basilica di Mafra (Palácio Nacional de

Sdegnatosi per tale affronto si portò a Madrid⁵³⁴, ma riconosciuto il suo merito fu richiamato dal suo Re, e dichiarato Pittore regio con onorevol stipendio⁵³⁵. Nell'anno 1736⁵³⁶ viveva in patria con credito grande presso tutta la Corte, non contando più che trentasei anni di età⁵³⁷.» (Guarienti 1753: 205).

Una fonte decisamente prioritaria per lo studio dell'artista è costituita dalla stessa autobiografia (Matos 1780).

Mafra, inv. 1920, fig. 31), venne sostituito in favore della tela di Agostino Masucci, raffigurante lo stesso soggetto (Palácio Nacional de Mafra, inv. 2677, fig. 55), sostituzione caldeggiata dall'architetto Ludovice, il quale, per rivalsa personale nei confronti del pittore portoghese, aveva interesse a danneggiare l'immagine di quest'ultimo (si veda l'esame della questione in Saldanha 1994a, cat. n. 12: 212 – 213 e si consulti, altresì, Arruda 1999, vol. I: 7). Esiste una tradizione “parallela” che prevede che il Ludovice, di fronte a una serie di dipinti raffiguranti la *Sacra Famiglia* e “candidati” all'esposizione nella suddetta cappella, con uno stratagemma influenzò la scelta del re a favore del quadro del suo collega Masucci (Saldanha 1994a, cat. n. 12: 212 – 213; si veda la biografia di António Ribeiro dos Santos in Arruda 1999, vol. I, doc. 1: 275). Tuttavia, alla versione aneddotica del re “raggirato”, è da preferire quella della sostituzione a cui si accenna nell'*Abeceario*, soprattutto in ragione di quanto si legge in una lettera che nel 1731 José de Correia Abreu, funzionario della Segreteria di Stato portoghese e incaricato di far pervenire oggetti d'arte dall'Italia per Mafra, mandava a padre José Maria da Fonseca e Évora, ambasciatore portoghese a Roma. Nella missiva, evocando il plauso riscosso dalla tela italiana nella basilica regia, Abreu si premurava di specificare che anche l'opera «somigliante» di Lusitano era anch'essa quadro singolare, segno che la tela del pittore portoghese doveva già essere conosciuta e probabilmente destinata alla stessa collocazione (Saldanha 1994a, cat. n. 12: 212 – 213).

⁵³⁴ L'affronto che Vieira de Matos subiva pare avere effettivamente contribuito alla sua volontà di lasciare nuovamente Lisbona. Tuttavia, il viaggio a Madrid venne preceduto da altri soggiorni fuori dal regno portoghese. Nel 1731 l'artista partiva per l'Inghilterra, come riferisce il conte di Ericeira (Brazão 1943: 81), e nel 1732 – 33 soggiornava a Siviglia, lavorando per la corte di Filippo V di Spagna (1683 – 1746). Probabilmente egli giungeva a Madrid al seguito della corte spagnola che nel giugno 1733 lasciava Siviglia (Saldanha 1994b: 206-207).

⁵³⁵ La nomina avvenne successivamente alla morte di Quillard, tra la fine del 1733 e l'inizio del 1734 (Saldanha 1994b: 207).

⁵³⁶ Oltre a fornire il momento nel quale la voce biografica sull'artista venne redatta – sebbene ipotizziamo che vi possano essere stati degli aggiornamenti nel 1740, per via della citazione del *San Paolo in atto di predicare* che potrebbe corrispondere a un'opera risalente a quell'anno (si vedano le sezioni dedicate al marchese di Povolide e al Cardinal da Cunha) - tale menzione fornisce, altresì, un punto di riferimento per la biografia di Guarienti il quale era sicuramente presente a Lisbona nel 1736.

⁵³⁷ Il riferimento puntuale e, oltretutto, corretto depono, a nostro avviso, a favore di un contatto personale di Guarienti con il maestro.

Essa descrive ampiamente l'infanzia del Lusitano (Matos 1780, canti I e II) durante la quale il padre, fabbricante di calze, introduceva il figlioletto di sette anni nella residenza della famiglia dei Falcões, nella zona di Carnide, poco al di fuori della capitale, che ospitava «una delle tante accademie letterarie e artistiche del tempo» (Saldanha 1994b: 201), mostrando il talento nel disegno del giovane figlio. L'apprezzamento del precoce artista si trasmetteva, altresì, a un frequentatore della casa, Rodrigo Annes de Sá de Meneses e Almeida, terzo marchese di Fontes, settimo conte di Penaguião e futuro marchese di Abrantes (1676 – 1733), il quale nel 1711 si interessava al talento del giovinetto e si mostrava determinato a conoscere personalmente il piccolo artista e i suoi disegni.

Presa visione di questi ultimi, il marchese, persuaso delle capacità del giovane, si predisponne per portarlo con sé a Roma (Saldanha 1994b: 201) e fornirgli nel frattempo una educazione artistica presso il miglior maestro del momento, che António Ribeiro dos Santos (1745 – 1818), nella biografia manoscritta sul pittore, individua in «D. Julio» ossia, presumibilmente, Giulio Cesare Temine (*fl.* 1669 - 1734)⁵³⁸.

Abbiamo già incontrato la personalità del marchese di Abrantes, a strettissimo contatto con il re e suo collaboratore, collezionista facoltoso e esperto, proprietario di una ricchissima collezione di antichità⁵³⁹.

Il viaggio a Roma era legato, come si è scritto, all'ambasciata presso il papa Clemente XI, finalizzata a risolvere alcune questioni di carattere politico-religioso, viaggio che ebbe inizio nel 1712 e nel quale il giovane Francisco venne effettivamente coinvolto.

La formazione di Lusitano a Roma passava attraverso *ateliers* di maestri decisamente autorevoli, come Benedetto Luti (1666 – 1724) - il primo artista italiano presso cui il Lusitano si formava (Arruda 1999, vol. I: 6; 49 – 50) e presso il quale collaboravano artisti quali Pietro Bianchi, Giovanni Paolo Pannini, Charles André Van Loo (Vairo 2000: 99) - e Francesco Trevisani (cfr. Arruda 1999, vol. I: 49 – 50, 58), artisti eminenti eredi della lezione del Maratti⁵⁴⁰.

⁵³⁸ Arruda 1999, vol. I: 44. Per la biografia manoscritta, si veda la trascrizione nello stesso volume di Luisa Arruda (doc. n. 1: 275).

⁵³⁹ Si veda la sezione a lui dedicata.

⁵⁴⁰ Sul soggiorno di Francisco Vieira de Matos a Roma e sul contesto artistico della capitale pontificia, si veda (Vairo 2000: 99-102).

Dopo quattro anni di formazione presso il Luti, accademico di San Luca, all'età di diciassette anni, il giovane si aggiudicava un determinante riconoscimento artistico: il terzo posto al Concorso Clementino di Prima Classe della stessa Accademia di San Luca, ottenuto con la presentazione di un disegno rappresentante un'*Entrata Trionfale* ambientata all'epoca della Roma antica (Arruda 1999, vol. I: 67 ss.; Vairo 2000: 99) e ancora conservato presso l'accademia romana (inv. A - 282) (Arruda 1999, vol. II: 136).

Fu ancora questa istituzione a rappresentare anche in seguito una fonte di prestigio e riconoscimento per il Lusitano che, nel 1727, veniva nominato «Accademico di merito» e entrava, così, a fare parte di una rosa ristretta e selezionata di artisti⁵⁴¹.

Per concessione del suo mecenate che rientrava in Portogallo nel 1718, l'artista tornava a Lisbona in un momento successivo, nel 1719.

Riusciva a partire nuovamente per Roma nel 1721 e a soggiornarvi fino al 1728 (Arruda 1999, vol. I: 77; Vairo 2000: 100).

Se le vicende sulla vita del maestro fino al 1730 si incontrano altresì nell'autobiografia che tuttavia si spinge solo fino a quella data, per gli anni immediatamente seguenti è il dizionario orlandiano a fornire il *fil rouge* della vita e della produzione del pittore, arrivando fino al 1736.

Per questo arco di tempo di sei anni, le informazioni di Guarienti sono assai preziose in quanto trattano delle commissioni realizzate in tale periodo, ossia: il *San Luca* per il marchese di Alegrete, la *Sacra Famiglia* per il conte di Assumar, le opere diverse realizzate per il conte di Povolide e, infine, la *Sacra Famiglia* per la basilica di Mafra.

Essendo Guarienti contemporaneo dell'artista ed avendolo probabilmente conosciuto personalmente, tali informazioni rappresentano una fonte prioritaria e, per questa ragione, esse sono stata integrate nella letteratura successiva e riproposte, quasi invariate, fino ad oggi.

⁵⁴¹ Vairo (2000: 100); si veda la schedatura *on line* della stessa accademia che pubblica i nomi degli accademici di merito del Settecento: Accademia Nazionale di San Luca (2016).

2.1.20. Pierre-Antoine Quillard (Parigi 1704 circa – Lisbona 1733)

«Pietro Antonio Quillard ovvero Quigliard, nacque in Parigi da Steffano Quillard di professione Falegname, e di Maria Madalena Grellet⁵⁴². In età ancor tenera, che non oltrepassava l'anno undecimo⁵⁴³, fece alcuni disegni, che furono stimati di tanta perfezione, ch'essendo presentati dall'Abbate di Fleury ora Cardinale al Re Luigi XV⁵⁴⁴ quel giovane Monarca li ebbe cotanto grati, che accordò a Quillard una pensione di lire ducento, quale fu accresciuta poi fin a trecento. Indi datosi più a conoscere, vi fu un certo Medico Svizzero da Neufchatel nommato Merveilleux, il quale volendo passare in Lisbona incaricato di diversi progetti sotto il pretesto di scrivere l'Istoria Naturale di Portogallo⁵⁴⁵, ebbe la possanza di persuadere Quigliard ad accompagnarlo per disegnare le piante, alberi, radici ec.⁵⁴⁶ Laonde

⁵⁴² Precisamente, Quillard era figlio di un fabbricante di mobilia, Étienne Quillard e di Marie Madeleine Grellet. Si fa risalire la data di nascita di Quillard posteriormente all'anno 1703, probabilmente a Parigi (Saldanha 2005 : 6).

⁵⁴³ Questa informazione attualmente è ancora valida e serve per il calcolo approssimativo della data di nascita di Quillard.

⁵⁴⁴ Fu l'abate di Fontenay a presentare alcuni disegni di Quillard al Cardinale André Hercule de Fleury il quale, apprezzando il talento del giovane, li mostrò a sua volta al re Luigi XV (Saldanha 2005 : 6).

⁵⁴⁵ Charles Frederick Merveilleux († 1749) sul quale si hanno poche notizie biografiche, era un medico naturalista svizzero che aveva servito nell'esercito francese, per lo meno nel periodo 1734 – 1741, e che realizzò probabilmente diversi viaggi in Portogallo, di cui tuttavia abbiamo prove certe solo di uno, legato alla data del 1724, quando il re João V lo incaricava di effettuare una campagna di ricognizione e di studio del patrimonio naturalistico portoghese e lo impiegava nella Casa da Moeda (Carvalho 1960 – 62, vol. I: 8; Saldanha 2005: 7). Saldanha (1996: 191) aveva in passato osservato che D. Luís da Cunha (1662 – 1749), importante diplomatico di João V aveva «denunciato» Merveilleux come spia (non conosciamo, tuttavia, i documenti sui quali si basa tale affermazione). Effettivamente, l'uso della parola «pretesto» da parte di Guarienti induce a sospettare che vi fossero altri fini legati al soggiorno di questo naturalista.

⁵⁴⁶ Citiamo qui, con traduzione libera dal portoghese, un estratto dell'articolo di Nuno Saldanha (2005: 7 - 8) che ha esaminato puntualmente la questione delle circostanze della venuta di Quillard in Portogallo: «Secondo quanto riferisce Guarienti, tradizione seguita da quasi tutti gli storici fino a tempi molto recenti, e la cui idea i lavori di Ayres de Carvalho (1962) hanno contribuito a fomentare, Quillard sarebbe venuto [in Portogallo] nel 1726 in compagnia del naturalista svizzero Charles Frederick Merveilleux, che soggiornò qui in varie occasioni, con il pretesto di scrivere una storia naturale del regno. Tale questione, come abbiamo già avuto modo di mettere in evidenza (Saldanha 1996), è ancora abbastanza controversa, dato che molte di quelle ipotesi devono essere confermate. In primo luogo, l'ipotesi della venuta di Merveilleux nel 1726 (solo la venuta del 1724 è confermata) ; in secondo luogo, quella secondo la quale le memorie pubblicate anonimamente ad Amsterdam, nel 1738, siano effettivamente del naturalista di Neuchatel [...] e, infine, l'ipotesi secondo cui il

venuto in questa Capitale, ed essendo presentato al Re non so che quadro di sua mano, piacque tanto a Sua Maestà il buon gusto di Quillard, che si degnò di prenderlo per suo Pittore, e Disegnatore insieme della Reale Accademia di Lisbona con lo stipendio d'ottanta piastre il mese⁵⁴⁷, ed in questo esercizio visse alcuni anni, finchè sopraggiunto infelicemente

pittore menzionato dall'autore delle memorie sia effettivamente Quillard, dato che il nome di quest'ultimo non viene mai citato e, tra l'altro, l'ultimo riferimento al «giovane pittore» è legato alla località di Talavera (Spagna), non avendo, dunque, tale artista accompagnato lo scrittore fino in Portogallo. Ci pare più probabile l'ipotesi che l'artista sia arrivato per via marittima, aiutato dall'inviato all'Aia, Diogo de Mendonça Corte-Real [1658 - 1736], in compagnia dell'incisore fiammingo Theodor Andreas Harrwyn [fl. 1726] e di sua moglie Maria Catarina Previgny, nel mese di giugno del 1726. Quillard si sarebbe allora collocato sotto la protezione del sovrano portoghese, D. João V, fatto che si verificava frequentemente con molti altri artisti che arrivavano da tutta Europa. Quillard sarebbe allora il pittore menzionato da Corte-Real in una lettera inviata a Lisbona, il 13 giugno di quello stesso anno, la quale dava notizia della partenza di André Harrwyn: «Con questo Incisore viene un buon Pittore a cui non diedi alcun denaro di Sua Maestà, dato che viene per sua volontà, e solo gli farò un presente pagandogli il viaggio da qui a Lisbona, e questo sarà di tasca mia». Si giustificerebbe in questo modo la sua venuta, dunque via mare e a spese dell'inviato, così come la sua presentazione nella corte del Magnifico, attraverso l'omonimo dell'inviato, il Segretario di Stato Diogo de Mendonça Corte-Real, di cui Quillard avrebbe fatto il ritratto, e per il quale avrebbe altresì lavorato nella decorazione del di lui palazzo alla Junqueira.». La venuta del pittore in Portogallo avveniva subito dopo i concorsi francesi del *Prix de Rome*, nel 1724 e 1725, ai quali, in entrambe le edizioni, si aggiudicò solo il secondo posto, non riuscendo, di conseguenza, ad assicurarsi la formazione a Roma e una sicura posizione in seno alla protezione regia (Saldanha 2005: 6).

⁵⁴⁷ Non si conosce il quadro in questione presentato al re. Si sa, al contrario, che dal 1727 Quillard era pittor regio, come attesta la sua dedica al sovrano inscritta nell'incisione rappresentante l'inaugurazione della nave da guerra Nossa Senhora da Lampadosa, avvenuta, appunto, in quello stesso anno (Saldanha 2005: 9; per la stampa in questione, la Biblioteca Nacional di Lisbona ne possiede un esemplare, visibile nella sua base dati (cfr. Quillard 1727)). Il valore della pensione regia di 80 piastre, ricevuta dal nostro pittore, corrisponde a 60.000 reis (Saldanha 2005: 8). Circa l'impiego presso l'Academia Real da História, Saldanha (2005: 9) e Soares (1971, vol II: 494) escludono il fatto che Quillard abbia ricevuto una nomina istituzionale da parte dell'accademia in quanto in nessuno dei registri di spesa di quest'ultima si riscontra il nome di costui. L'artista aveva realizzato opere grafiche per questa istituzione (Araújo 1994a : 262) ma, in questo caso, la ragione per cui i pagamenti per tali lavori non compaiano nei registri potrebbe essere dovuta al fatto che questi pagamenti potevano essere registrati e regolati a parte, «procedimento abituale per i pittori regi» (trad. libera; Saldanha 2005: 9). Tuttavia, l'informazione sul presunto incarico si trasmette agli autori posteriori che di tanto in tanto lo menzionano. Si veda, per esempio, Xavier da Costa (1935: 108).

da una colica con poco tempo d'infermità pianto da' virtuosi, e dagli amici se ne morì a Lisbona il 25 Novembre 1733⁵⁴⁸.

Fra gli altri lavori di questo Virtuoso vi sono in Portogallo le soffitte delle anticamere della Regina ec.⁵⁴⁹ e nel Palazzo del Eccellentiss. Signor Duca di Cadaval vi sono molti suoi quadri dipinti e disegnati⁵⁵⁰. Questo Pittore seguiva la maniera di Wattò, e pare sia stato suo discepolo⁵⁵¹. Monsieur Mangiè Coniatore della Zecca Reale di Lisbona possiede diversi

⁵⁴⁸ La data indicata è esatta. Esiste il certificato di morte (Saldanha 2005: 21, nota 36) che attesta il decesso repentino dell'artista nella sua casa a Lisbona. La puntualità del riferimento fa sorgere l'interrogativo su una eventuale conoscenza personale del pittore francese da parte di Guarienti ma la questione rimane aperta. Infatti, il primo riferimento cronologico certo della presenza di Guarienti a Lisbona è della Pasqua del 1733, quando viene registrato nel libro d'anime della chiesa della comunità degli italiani a Lisbona, Nossa Senhora do Loreto (ANSL, Livro da Dezobrigação, anno 1733, p. 71; cfr. Carvalho 1960 – 62, vol. I: 201). Da questo periodo dell'anno, intercorrono circa otto mesi prima della scomparsa di Quillard. È ipotizzabile che i due abbiano avuto il tempo per conoscersi.

⁵⁴⁹ Si tratta di una notizia originale sull'attività dell'artista. Si veda la sezione *Corona 4*.

⁵⁵⁰ Si veda il mecenatismo della famiglia dei duchi di Cadaval nei confronti di Quillard nella sezione *Cadaval 3*.

⁵⁵¹ Nella pittura ispirata al teatro delle maschere e alle *fêtes galantes*, la prossimità stilistica di Quillard con Antoine Watteau (1684 – 1721), iniziatore del genere, è stata in passato legata all'idea di un apprendistato del più giovane pittore presso il maestro di Valenciennes. Dalla letteratura successiva all'*Abecedario* come quella dell'abate di Fontenay (1776, tomo II: 396) fino alla letteratura scientifica moderna, (cfr. Carvalho 1960 – 62, vol. I: 203 e Araújo 1994a : 261), la formazione di Quillard presso Watteau è stata spesso considerata come certa. Oggi gli studiosi tendono ad adottare più cautela nel riconoscere una effettiva formazione di *atelier* da parte del giovane artista e considerano che il rapporto tra i due maestri permanga ancora non ben chiarito. Del resto, se lo stesso Guarienti non afferma con sicurezza l'apprendistato del pittore francese presso Watteau, questo è un segno della incertezza con cui tale notizia si configurava a Lisbona appena all'indomani della scomparsa di Quillard e riflette, a nostro avviso, un fatto della vita dell'artista già allora considerato non "scontato". Le Musée des Beaux Arts du Canada (2016) il quale possiede una bellissima sanguigna di Quillard, si esprime in questo modo : «On ne peut préciser avec exactitude la nature des relations entre Quillard et Watteau, mais il semble que le jeune homme ait eu accès aux dessins de la première période de son aîné, ce qui signifierait qu'il a pu partager à un certain moment l'intimité de son atelier» («Non è possibile precisare con esattezza la natura della relazione tra Quillard e Watteau, ma pare che il giovane avesse avuto accesso ai disegni del primo periodo del più anziano artista, fatto che significherebbe che ha potuto condividere a un certo momento l'intimità del suo atelier» (trad. libera)). Saldanha (2005: 6) che ha mantenuto alta l'attenzione sugli studi riguardanti Quillard, considera che, poiché esiste un nucleo di disegni della fase giovanile di costui i quali si basa su copie o variazioni a partire da lavori di Watteau, si suppone che vi sia stato un contatto molto prossimo tra i due artisti.

quadri di esso Autore⁵⁵²; così nella raccolta singolare del Marchese Allegretti⁵⁵³, e in quella delli Signori Conti de Evicera [*sic*] si vedono opere belle di questo Autore⁵⁵⁴.» (Guarienti 1753: 415).

Pierre-Antoine Quillard, pittore e incisore francese formatosi nella madrepatria e trasferitosi a Lisbona negli anni Venti del Settecento, si conquistò un ruolo di primo piano nell'ambiente artistico della capitale portoghese. Nominato pittore di corte al servizio del re João V, oltre a seguire i modelli classicisti del linguaggio pittorico "ufficiale", Quillard introdusse in Portogallo la novità di matrice rococò delle *fêtes galantes*, un repertorio legato alla figura di Watteau, personalità con il quale Quillard era stato precedentemente in contatto.

La presente biografia rappresenta in letteratura la fonte più autorevole sull'artista in quanto Guarienti probabilmente conobbe personalmente Quillard e, se non arrivò a un contatto personale con quest'ultimo, visse comunque nello stesso *milieu* e apprese notizie sul maestro da testimoni a lui molto vicini. La voce dell'*Abecedario* fornisce originali informazioni sulla vita del pittore e incisore e altresì, sulla sua opera, soprattutto portoghese.

Come abbiamo già visto, il *connoisseur* italiano era già presente a Lisbona quando Quillard era ancora in vita. Infatti, si trova registrato per la prima volta in Portogallo nella Pasqua del 1733 (vedi *supra*) e il pittore francese muore alla fine di novembre dello stesso anno. Non si sa se i due si siano conosciuti personalmente; certo è che essi avevano frequentazioni in parte coincidenti, come l'Academia Real da História per la quale Quillard aveva realizzato varie incisioni (Araújo 1994a : 262) e per la quale anche Guarienti avrebbe lavorato nel 1734 (Soares 1971, vol II :493 – 494), così come varie e illustri personalità dell'aristocrazia lisbonese che collezionavano o commissionavano lavori al talentuoso artista e con le quali il nostro esperto d'arte era entrato in contatto.

Come ha illustrato Nuno Saldanha (1996: 190; 2005: 4-5), la testimonianza presente nell'*Abecedario* si è trasmessa alla letteratura sull'artista molto spesso invariata.

Nel 1776, l'abate di Fontenay compilava la voce nel *Dictionnaire des Artistes* (1776, tomo II: 396) e riprendeva quasi alla lettera la notizia del dizionario italiano, differendo solo

⁵⁵² Vedi *Mengin 1*.

⁵⁵³ Vedi *Alegrete 6*.

⁵⁵⁴ Si veda la sezione sui conti di Ericeira e, in particolare, la voce *Ericeira 1*.

nel considerare come fatto certo l'apprendistato presso Watteau. In aggiunta alle già note informazioni, egli segnalava, poi, l'ambiziosa opera di Quillard come disegnatore e incisore per la pubblicazione della «pompe funebre du duc Nuno Olivarès [sic] Peréira»⁵⁵⁵ ossia *Ultimas acções do Duque D. Nuno Alvares Pereira de Mello*, le esequie funebri dedicate al primo duca di Cadaval, D. Nuno, pubblicazione curata dal figlio del duca⁵⁵⁶. La voce curata dall'abate veniva riproposta identica nel *Dictionnaire Universel Historique* di Chaudon – Delandine del 1810 (Chaudon – Delandine 1810 – 1812, tomo XIV : 465).

Volkmar Machado (1823: 96 - 97) riprendeva le informazioni dell'*Abecedario* ma aggiungeva *ex-novo* una lista di opere dell'artista includendo pitture nel convento di Mafra e in collezioni private (molte di queste collezioni indicate da Guarienti) e, altresì, incisioni.

Il Cardeal Saraiva (1839) nella sua recensione di artisti attivi in Portogallo, inseriva nel gruppo dei «gravadores» due voci, una dedicata a «Pedro antonio quillard» (p.20) che non faceva altro che ripetere quasi *verbatim* il testo dell'*Abecedario*, e una ulteriore voce dedicata a un «Antonio Quillard» (p.13-14), incisore, della cui esistenza il cardinale prendeva atto leggendo le firme che egli riscontrava in una quantità di stampe, molte delle quali realizzate per l'Academia Real e per i suoi membri, e che egli non collegava all'omonimo pittore.

Raczinsky (1846: 326 - 327; 1847: 238 – 239) non sembrava avere riscontrato nelle sue ricognizioni novità da segnalare, limitandosi, infatti, a riassumere i dati che la letteratura presentava fino a quel momento; e così facevano, analogamente, Castilho (1893: 389-390) e Xavier da Costa (1935: 24, 108).

L'analisi critica più strutturata arrivava con Carvalho (1960 – 62, vol. I: 199 – 208) e con Soares (1971, vol II : 492 – 506).

Carvalho, infatti, iniziava a reperire documenti che permettevano finalmente di interagire con la tradizione tramandata dall'*Abecedario*. Tra le varie scoperte, egli rinveniva il documento di residenza di Guarienti a Lisbona, conservato nella chiesa di Loreto (Carvalho 1960 – 62, vol. I: 201), si avvaleva delle fonti francesi per individuare la fase pre-portoghese della vita di Quillard e le modalità dei suoi contatti con Watteau, così come prendeva in considerazione la lettera di Diogo Mendonça Corte Real al re João V sull'arrivo

⁵⁵⁵ «le esequie funebri del duca Nuno Olivarès Peréira» (trad. libera).

⁵⁵⁶ D. Jaime Álvares Pereira de Melo, *Ultimas acções do Duque D. Nuno Alvares Pereira de Mello*, Lisbona: Officina da Musica, 1730.

a Lisbona di un «giovane pittore». Sebbene egli considerasse che il misterioso giovane non fosse Quillard, oggi, al contrario, si propende per tale interpretazione (vedi *supra*). Come osserva Saldanha (2005: 2), questo studioso allo stesso tempo sottraeva “indebitamente” alcune opere dalla paternità dell’artista francese, a vantaggio di Duprà, opere che sono state successivamente “restituite”, per lo meno in parte, a Quillard.

Soares (1971, vol II: 492 – 506), dal canto suo, effettuava lo studio del *corpus* di incisioni del maestro, rappresentando egli una fonte ancora oggi utile in tale ambito. Inoltre, la conoscenza da parte dell’autore dei documenti dell’Academia Real da História, ha permesso a costui di porre in discussione l’entrata di Quillard in seno a tale istituzione (1971, vol II: 494).

I più recenti studiosi dell’attività del maestro in Portogallo, Agostino Araújo (1994a) e Nuno Saldanha (1996; 2005), hanno fatto ordine nella tradizione critica, realizzando uno studio dettagliato sui documenti e cercando di ricostruire puntualmente la biografia sull’artista che, tuttavia, a causa di “pezzi che ancora mancano nel *puzzle*” come afferma Saldanha (1996: 189), non ha visto grandi rettifiche rispetto al passato.

Grazie a questi autori, al contrario, si è aggiornato considerevolmente il *corpus* dell’artista, sia dal punto di vista della pittura che dell’incisione.

2.2. Artisti che risposero a committenze portoghesi

2.2.1. Domenico Giunti

[Giuntalodi, Giuntalocchio, Zampalocchi] (Prato 1505 – Guastalla 1560)

«Domenico Giuntalocchio da Prato scolaro di Niccolò Soggi, il quale l'amò come figlio, e gl'insegnò l'architettura, la pittura, e il fare ritratti. In Roma trovò buona fortuna con l'Ambasciatore di Portogallo, che lo mandò a D.Ferrante Gonzaga Vice-Re di Sicilia, per il quale operando di fortificazione, di machine, e di pitture, fu trattato, e servito alla grande. Passando poscia Governatore a Milano, seco lo condusse, ed ivi fu l'arbitro delle grazie d'un tanto Principe. Morto D. Ferrante, ritornò dovizioso alla patria, dove stabilì un fondo di dieci mila scudi, col frutto dei quali ordinò si dovessero mantenere giovani Pratesi allo studio della pittura, e poco dopo morì avanzato in età⁵⁵⁷. *Vasari par. 3 lib. I fol. 202.*» (Voce di Pellegrino Antonio Orlandi in Guarienti 1753: 146).

«Domenico Zampalocchi, Pittore della Città di Prato in Toscana, fu scolare di Nicolò Soggi. Passò a Roma al servizio dell'Ambasciatore del Re di Portogallo, per cui molte opere fece. Servì di poi D.Ferrante Gonzaga Vicerè di Sicilia, da cui fu destinato Soprintendente alle Fortezze del Regno; indi con esso eletto Governatore di Milano passò in quello Stato, e continuò a servirlo fino alla morte. Con che raccolte avendo molte facoltà, morendo fece un lascito di diecimila scudi, perchè in Prato si erigesse una scuola di Matematica per comodo dei giovani paesani d'apprendere le matematiche e la pittura. *Vasari diffusamente tom. 3 fogl. 392.*» (Guarienti 1753: 150).

Domenico Giunti, il cui nome completo era Domenico di Giovanni Giuntalodi, declinato poi da Vasari in Zampalocchi e Giuntalocchi, fu un pittore e architetto toscano, la cui formazione si svolse nelle zone di Prato e Arezzo in seno alla bottega di Niccolò Soggi, discepolo di Perugino.

L'attività più importante del Giunti si colloca nella Milano di metà Cinquecento governata dai Gonzaga.

Qui, su impulso del governatore Ferrante Gonzaga, realizzava imprese artistiche e architettoniche di largo respiro, come la regia delle feste e degli apparati effimeri per l'entrata del principe Filippo, figlio di Carlo V, nonché il rinnovo di alcuni edifici e aree della città (Soldini 2001).

⁵⁵⁷ La donazione è un fatto avvenuto realmente. Nel proprio testamento, Giunti lasciava 9000 scudi a favore della fondazione della Sapienza, con il fine di supportare gli studi di alcuni giovani di Prato (Soldini 2001).

Prima di approdare alla fortunata fase lombarda, il Giunti si trovava a Roma ed entrava nella sfera di influenza di un potente ambasciatore portoghese⁵⁵⁸.

È il Vasari (1568, vol. II: 387 ss.), nella vita di Niccolò Soggi, a descrivere questo capitolo della carriera del maestro, come del resto l'intero corso della di lui attività:

In quel mentre Domenico Giuntalochi essendo andato a Roma, fu di tanto benigna la fortuna, che conosciuto da don Martino ambasciatore del re di Portogallo, andò a star seco, e gli fece una tela con forse venti ritratti di naturale, tutti suoi familiari et amici, e lui in mezzo di loro a ragionare; la quale opera tanto piacque a don Martino, che egli teneva Domenico per lo primo pittore del mondo.

L'ambasciatore in questione era Martinho de Portugal († 1547), fratello del primo conte di Vimioso, D. Francisco de Portugal (1485 - ?), cugino del re João III e residente a Roma dal 1525 al 1527 e dal 1532 al 1535. Deswarte (1988) colloca il servizio di Giunti presso Dom Martinho durante il secondo soggiorno romano di quest'ultimo.

Il ritratto dell'*entourage* portoghese dell'ambasciatore a cui fa cenno il Vasari non è stato rintracciato.

Inoltre, per ciò che concerne alcuni disegni destinati all'incisione raffiguranti un soggetto allegorico e vedute di edifici romani – le cui stampe sono conosciute (Deswarte 1988 e Soldini 2001) - che Vasari (1568, vol. II: 387 ss.) indica come inviati da Dom Martinho a Ferrante Gonzaga su istanza di quest'ultimo, pare che tali lavori facessero parte di un'attività cominciata già in seguito alla partenza di D. Martinho da Roma (Soldini 2001).

Così come padre Orlandi di cui Guarienti nella sua personale edizione dell'*Abecedario* lascia intatta la voce su «Giuntalocchio», aggiungendo a sua volta una ulteriore biografia dal nome «Zampalocchi», il nostro *connoisseur* riassume le notizie sul maestro che incontra nell'edizione giuntina delle *Vite* vasariane, senza introdurre ulteriori informazioni reperite personalmente in terra portoghese.

⁵⁵⁸ Sullo stato dell'arte riguardante la biografia e l'opera di Giunti, si veda Soldini 2001. Per il soggiorno romano a servizio dell'ambasciatore di Portogallo, si veda Deswarte – Rosa 1988.

2.2.2. Karel Van Vogelaer

[Carlo di Volgar; Carlo dei Fiori] (Maastricht 1653 – Roma 1695)

«Carlo di Volgar, detto comunemente Carlo dei fiori, nato in Mastrich nel 1653 avendo già molto operato nel suo paese, passò a Roma coll'idea di perfezionarsi nell'arte. Di là si portò a Parigi, indi a Lione, dove sopraffatto da molesta febbre lungo tempo trattennesi, e rimesso in salute varie opere fece per servizio di private persone. Ritornato a Roma per varj Principi, e specialmente per la Corte di Portogallo fece bellissimi quadri di fiori⁵⁵⁹, nel che era eccellente, e di animali, i quali non meno vivi che morti al naturale assai bene rappresentava. Carlo Maratti di costui valevasi per fare i fiori nelle sue tele. Morì in Roma nell'anno 1695. *Pascoli*⁵⁶⁰ par. 2 a car. 339.» (Guarienti 1753: 118).

Karel Van Vogelaer fu un pittore barocco olandese specializzato in temi floreali, trasferitosi a Roma intorno agli anni Settanta del Settecento e attivo nella capitale fino alla sua prematura morte (Willigen – Meijer 2003: 209).

Per la presente biografia, Guarienti si rifà alla vita di Vogelaer redatta da Lione Pascoli (1730 – 1736). Come informa Yuri Primarosa (2012), autore di una monografia sull'artista, tale fonte è assai attendibile, in quanto Pascoli redasse la vita del pittore a circa trent'anni dalla sua morte e si servì, altresì, di testimonianze dirette.

⁵⁵⁹ È Lione Pascoli (1730 – 1736, vol. 2: 343, 346) ad informare che, durante il soggiorno romano del pittore, il principe Dom Manuel di Portogallo, il quale conosceva direttamente Vogelaer e ne aveva particolare stima, gli commissionò diverse opere per le quali il maestro seppe sempre raggiungere esiti molto alti. Il principe in questione è Dom Manuel Eugénio de Portugal, terzo Marchese di Trancoso, secondo Conte di Sandim (1633 – 1687), discendente di Dom Antonio de Portugal, Priore di Crato (1531 – 1595). Resta la traccia del possesso di dipinti dell'artista da parte del principe portoghese in un inventario di beni del principe, risalente al 1686 (Archivio di Stato di Roma, Trenta Notai Capitolini, Uff. 1, vol. 303, f. 58 (fonte digitalizzata in: *The Getty Provenance Index® Databases 2016* (si veda: «Archival Inventories» e la voce di ricerca «Vogelaer»)); cfr. Primarosa 2012: 33 – 34) nel quale compaiono un quadro rappresentante un vaso di fiori e un secondo raffigurante la dea Flora in un paesaggio con putti e fiori, realizzato in collaborazione con Anthon Schoonjans (Anversa 1655 – Vienna 1726).

⁵⁶⁰ Cfr. Lione Pascoli (1730 – 1736).

2.3. Artisti e Portogallo, nelle notizie degli autori precedenti alle Giunte di Pietro Guarienti⁵⁶¹

2.3.1. Andrea Sansovino

(Monte San Savino (Arezzo), 1467 circa – 1529)

«Andrea Contucci dal Monte Sansovino, e però comunemente detto il *Sansovino*: Fu celebre plastico, franco disegnatore, famoso prospettivo, e cosmografo; dal pascere gli armenti passò a Firenze nella Scuola d'Antonio Pollajolo, e tanto si approfittò nella Scultura, che nove anni servì il Re di Portogallo⁵⁶², Giulio II per due Sepolcri nella Madonna del Popolo in Roma, Leone X per la celatura di marmo nella Santa Casa, e molti altri Principi; colmo di ricchezze, di gloria, e d'onore, morì in Patria d'anni 68 nel 1529. *Vasari part. 3 lib. I fol. 122*⁵⁶³. *Borghini fol. 401.*⁵⁶⁴» (voce di Pellegrino Antonio Orlandi in Guarienti 1753: 53).

⁵⁶¹ Le voci in questione fanno parte del *corpus* di notizie già presenti nelle precedenti edizioni dell'*Abecedario* e riproposte da Guarienti, senza revisioni o modifiche.

⁵⁶² Andrea Sansovino, scultore fiorentino attivo presso la corte medicea, venne richiesto a Lorenzo de' Medici dal re portoghese João II intorno al 1490 e inviato, di conseguenza, presso la corte lusitana almeno in due viaggi occorsi tra il 1492 e il 1502.

L'attività di Sansovino in Portogallo di cui il Vasari è il maggiore testimone (1568, vol. II: 116 - 122) e relativamente alla quale il documento firmato dall'artista per l'imbarco in Portogallo (1492) fornisce definitivamente la prova (Moreira 2001: 34, 35), si è sempre configurata come un capitolo alquanto enigmatico a causa della mancanza di documentazione sulle opere realizzate dall'artista durante tale soggiorno.

Allo stato attuale delle ricerche, tra ipotesi discordanti susseguitesi nel tempo (si veda, a questo proposito, il sintetico *excursus* sulla letteratura artistica novecentesca, contenuto nell'articolo di Moreira (2001: 34)) e sulla base del materiale documentario e artistico oggi a disposizione, al Sansovino si attribuiscono con una certa sicurezza lavori di ingegneria di cui rimane traccia nel disegno non autografo di una macchina per un sega (Moreira 2001: 33 – 34), un progetto per il tumulo di João II, il quale non fu finalmente realizzato, ma di cui si conserva un disegno al Gabinetto di Disegni e Stampe degli Uffizi (inv. 142A) (Macchioni 1983; Moreira 2001: 35) e il raffinato tondo di ispirazione michelangiolesca, attribuito all'artista su basi stilistiche, conservato al Museu Nacional de Arte Antiga di Lisbona (inv. 677 Esc; fig. 56) (cfr.: *Virgem com o Menino* (1501 – 1535); Moreira 2001: 36; De Bosque 1965: 397 – 398).

Sull'opera di Sansovino nel suo complesso, si vedano le voci biografiche, con bibliografia precedente, di Macchioni (1983) e di Bonito (2010).

⁵⁶³ Giorgio Vasari, *Delle Vite de più eccellenti pittori, scultori et architetti*, Bologna : per gli eredi del Dozza, 1647.

⁵⁶⁴ Raffaello Borghini, *Il Riposo*, Firenze: Giorgio Marescotti, 1584.

2.3.2. Giovanni Vincenzo Casali

[Juan Vicencio Casale; João Vicente Cazali] (Firenze 1539 circa – Coimbra 1593)

«Fra Gio: Vincenzio Casali Fiorentino Servita, fu Architetto, Scultore, e scolaro di Fra Gio: Angelo Montorsoli; lavorò in Parigi, in Roma, in Napoli, ed in Ispagna, condottovi da Francesco I Gran Duca di Toscana. Invitato da Filippo II in Portogallo per restaurare quelle Fortezze⁵⁶⁵, giunto alla Città di Cucumbria⁵⁶⁶, d'anni 54 ivi lasciò la vita nel 1593. Rimasero dopo lui Fra Tiburzio Santini, e Fra Jacopo da Viterbo suoi allievi. *Baldinucci*⁵⁶⁷ par. 2 sec. 4 fol. 238.» (voce di Pellegrino Antonio Orlandi in Guarienti 1753: 175).

⁵⁶⁵ Giovanni Vincenzo Casali, architetto attivo in varie parti d'Italia, intorno al 1585 si recò in Spagna e si affermò come architetto dell'Escorial nel 1589.

Nell'epoca delle due corone riunite, spagnola e portoghese, Filippo II lo inviò in Portogallo come ingegnere militare. Gli sono attribuiti interventi per diverse fortificazioni e complessi: il forte di São Lourenço da Cabeça Seca, forte circolare che ancora oggi si scorge nella piccola isola nel mezzo della foce del Tago, le fortificazioni di Setúbal, il castello di Vila Viçosa e il convento dei certosini di Evora. Si veda la scheda biografica Casale 2016 (con bibliografia).

⁵⁶⁶ Leggi: Coimbra.

⁵⁶⁷ Filippo Baldinucci, *Notizie dei Professori del Disegno, da Cimabue in quà*, Parte II, Secolo IV, Firenze, Pier Matini, 1688.

2.3.3. Giovanni Battista Foggini

(Firenze 1652 – 1725)

«Gio: Batista Foggini nacque in Firenze il di 25 Aprile 1652. Apprese i principj del disegno da Jacopo Giorgi Pittore, e da Jacopo Maria Foggini suo Zio Scultore, ed i principj della Scultura da Lodovico Salveti. In Roma poi studiò da Ercole Ferrata la Scultura, e da Ciro Ferri il disegno. Sotto la direzione dunque di tanti Maestri divenuto franco, e sicuro Scultore fece pompa dell'opere sue private, e pubbliche, particolarmente nella Chiesa del Carmine di sua Patria, dove lavorò in basso rilievo quelle grandi tre tavole di marmo istoriate nella Capella di S.Andrea Corsino, con l'Urna dove riposa il Corpo di detto Santo, opere tutte, che sono guardate dai Professori con buon'occhio, perchè in esse ha mostrato la vivacità del suo spirito, e l'industria di ricavare dal marmo le figure, che sembrano di tondo rilievo. Fece parimenti di marmo le copie d'alcune Statue, che sono presso S.A.R. per Luigi XIV Re di Francia; alcuni bassi rilievi, e puttini di marmo, per il Deposito di S.Francesco Saverio in Goa⁵⁶⁸; Busti, e ritratti di marmo per diversi, ed altre cose degne dei suoi scarpelli. Dichiarato poscia Architetto della Capella di S.Lorenzo, della Galleria Reale, e di altre fabbriche, si sono restaurate molte Chiese, e Palagi col suo disegno in Pisa, ed in Firenze, dove vive. M. S.» (voce di Pellegrino Antonio Orlandi in Guarienti 1753: 274-75).

⁵⁶⁸ Scultore e architetto barocco formatosi tra Firenze e Roma e a servizio del granduca di Firenze, Giovan Battista Foggini nel 1689 realizzava il basamento di supporto alla cassa contenente le sacre reliquie di San Francesco Saverio per la Chiesa del Bom Jesus di Goa, città facente parte dell'impero portoghese in India. Si veda Costantini 1997 (con bibliografia precedente).

2.3.4. Paolo De Matteis

(area del Cilento, Salerno 1662 – Napoli 1728)

«Paolo de Mattei Napoletano, detto *Paoluccio*, velocissimo nel dipingere, creare, e partorire in un subito opere grandi tanto a fresco, quanto ad olio; studiò prima in Roma, e poi dal gran Luca Giordano, del quale con modo artificioso ne seguì lo stile, come allo spesso soleva trasformarsi col suo mirabile pennello a Raffaello d'Urbino, a Tiziano, ad Antonio da Correggio, a Carraccio, a Guido Reni, ed al Cavalier Mattia Preti detto il Calabrese, ed altri, a' quali imitando, ed emulando insieme, ne ottenne il suo desiderato fine con gradito, e manierato impasto di vago colorito, e corretto disegno, come da moltissime opere grandi, di Gallerie, e di Chiese, e fra le più insigni, e singolari quella della Cupola della Casa Professa della Compagnia di Gesù di Napoli, Chiesa, e cupola tutta di S.Francesco Saverio, e cupola di S.Catarina a Formello de' Padri Predicatori, ed altre infinite opere per l'Europa tutta; ed in Francia fu chiamato più volte da Luigi XIV ivi molto dipinse a fresco, e ad olio, indi fu chiamato in Roma da Clemente XI e Clemente XII e poi da Benedetto XIII ove dipinse molte opere; e chiamato poi da Portogallo⁵⁶⁹, Inghilterra, e Spagna, non potè portarvisi per la sua avanzata età, benchè avesse per i suddetti Principi molto dipinto. Morì a' 26 Luglio 1728 di anni 67 in Napoli con sommo dolore de' suoi scolari, e di tutti i Virtuosi, e fu sepolto nella Chiesa delle Crocelle in una sua Capella.» (voce di Antonio Roviglione, curatore dell'edizione napoletana del 1731, presente in Guarienti 1753: 407).

⁵⁶⁹ Paolo de Matteis, allievo di Luca Giordano a Napoli, fu molto attivo anche al di fuori del regno napoletano e, in particolar modo, a Roma dove, a servizio dei più autorevoli committenti della capitale, lavorò anche per il conte di Galveias, ambasciatore del re portoghese João V. Inoltre, dopo la morte di Benedetto Luti nel 1724, diresse l'Accademia della Sacra Corona di Portogallo, istituita per volere del re nella città pontificia.

Conclusione

Le notizie sull'arte e sul patrimonio artistico portoghese presenti nell'edizione dell'*Abecedario Pittorico* curata da Pietro Guarienti fanno parte delle oltre ottocento voci che l'autore veneto aveva aggiunto all'edizione orlandiana del dizionario biografico.

Queste sono il frutto di un soggiorno a Lisbona durato diversi anni, dal 1733 al 1741, nel quale Guarienti raccolse informazioni di tipo storico-artistico e collezionistico, che servivano per la sua attività di conoscitore e intermediario nel commercio di dipinti della capitale.

Tutte le notizie, estrapolate dal testo, ordinate e fatte oggetto di un'edizione commentata, sono state, poi, studiate seguendo due diversi tipi di ricerca, il primo sulla storia del collezionismo e il secondo sulla letteratura artistica biografica.

Le notizie sugli *amateurs* portoghesi e sulle loro opere, quasi sempre dipinti, hanno fornito uno spaccato rappresentativo delle raccolte lisbonesi di pittura nei primi decenni del Settecento.

In primo luogo, l'analisi del profilo di ogni collezionista ci ha permesso di delineare diversi gruppi sociali all'interno della categoria degli appassionati d'arte.

Il pubblico nettamente più numeroso era costituito dalla nobiltà che, composta soprattutto dalle tradizionali casate nobiliari detentrici fin dal Seicento del potere politico ed economico, vantava le più importanti raccolte d'arte del regno, frutto molto spesso di un'eredità familiare.

La monarchia di João V si svolgeva all'insegna della visibilità del regno portoghese sul piano internazionale, non solo mediante strategie politiche ma, altresì, culturali.

La Corona si impegnava, di conseguenza, in una serie di ambiziosi progetti di rinnovamento scientifico, letterario e artistico, nei quali si trovava profondamente coinvolta l'aristocrazia, depositaria, tra l'altro, del più alto livello di erudizione nel regno.

Non è, dunque, un caso se incontriamo diversi collezionisti, tra quelli studiati, impegnati negli eventi culturali organizzati durante le ambasciate romane, nella vita dell'Academia Real da História, nelle sperimentazioni scientifiche, così come nel reperimento di disegni e stampe provenienti da varie regioni d'Europa e destinati alla biblioteca reale.

Di conseguenza, per questa classe sociale, il collezionismo di pittura, se pur in una dimensione privata, si inseriva in quadro più ampio di pratiche erudite facenti parte del *modus vivendi* cortigiano.

Accanto ai nobili comparivano altre figure di “curiosi”, come alti funzionari del regno, mercanti e artisti, segno che collezionare pitture non era più solo una pratica confinata all’interno della *élite* sociale più esclusiva ma diveniva possibile anche per altre fasce della società.

Abbiamo, inoltre, individuato alcune correnti di gusto alle quali i collezionisti lisbonesi aderivano.

La pittura italiana pare aver goduto del maggior prestigio.

Per citare alcuni esempi, questa formava buona parte della collezione del conte di Atalaia, inventariata dallo stesso Guarienti, così come maestri del Rinascimento e del Manierismo italiani compaiono numerosi tra le voci dell’inventario redatto da Francisco Vieira Lusitano per la collezione Penalva, inventario che, per di più, si apriva con una *Sacra Famiglia* «delicatissima pittura e gioia inestimabile del divino talento del grande Raffaello da Urbino»⁵⁷⁰.

Questo apprezzamento nel collezionismo privato aveva una corrispondenza nella sfera pubblica, in quanto si importavano ingenti quantità di quadri da varie città della penisola per decorare cappelle, chiese e palazzi e, in particolare, la politica artistica giovanina aveva puntato sui modelli classicheggianti di matrice romana per la decorazione dei luoghi di maggior rappresentanza del monarca: la Patriarcal, Mafra e, più tardi, la cappella di San Giovanni Battista nella chiesa di São Roque.

La scuola numericamente più presente nelle raccolte di Lisbona non era, tuttavia, italiana ma fiamminga e olandese.

Rubens era il rappresentante d’eccezione di questa produzione, del quale si rileva il grandissimo pregio nelle stime monetarie dei suoi pezzi e nelle descrizioni che qui e là compaiono in letteratura.

Ma alla pittura di storia si affiancava un’assai più ingente pittura di genere, composta di paesaggi, marine, nature morte, battaglie, soggetti floreali, bambocciate e intriganti *cabinets d’amateur*.

⁵⁷⁰ Trad. libera dal testo portoghese (Appendice, doc. n. 1: 11).

La raccolta in questo senso più spettacolare apparteneva alla contessa di Assumar, che su trecentoventuno pezzi conteneva più di centoventi quadri di genere (Appendice, doc. n. 6).

L'interazione con la cultura artistica dei Paesi Bassi era un fenomeno di vaste proporzioni già alla fine del Medioevo. Da Anversa iniziava nel Cinquecento un'importazione ingente di quadri che sarebbe diventata massiccia nel secolo seguente. Questo spiega perché nelle raccolte portoghesi ci troviamo di fronte a opere soprattutto risalenti al Seicento.

Tuttavia, gli acquisti di dipinti fiamminghi e olandesi continuavano ancora nel Settecento: nel 1726 il re acquistava la collezione del diplomatico D. Luís da Cunha, fortemente caratterizzata dalla pittura dei Paesi Bassi, mentre vari *amateurs* lisbonesi compravano quadri di Théobald Michau, maestro settecentesco imitatore della maniera di Bruegel.

Tale permanenza di gusto ancora in epoca giovannina è stata trattata solo marginalmente dalla letteratura scientifica che, per questo periodo storico, si è concentrata soprattutto sulle tendenze estetiche ufficiali filo-romane e filo-francesi; una questione che merita, al contrario, un approfondimento decisamente maggiore.

Infine, si è notato tra i collezionisti un ulteriore filone di interesse rivolto ai maestri cinquecenteschi portoghesi e spagnoli.

Sebbene presenti in minor quantità, le opere di questi autori erano tenute in grande considerazione in quanto rappresentavano gli albori della pittura iberica.

Riguardo ai maestri portoghesi, poi, il rimando alle gloriose epoche dei re D. Manuel I (1495 - 1521) e D. João III (1521 - 1557) era inevitabile, come conferma lo stesso Guarienti che si appellava a questo patriottico sentimento nel suo annuncio sulla *Gazeta de Lisboa* (cfr. Appendice, doc. n. 10).

La fama di Grão Vasco è la più sintomatica di questo fenomeno, pittore nelle cui opere, secondo la biografia dell'*Abecedario*, ci si imbatteva in ogni dove nel regno; ma tenuti in grande stima erano, altresì, Cristóvão Lopes e Gaspar Dias, presenti in importanti chiese della capitale, così come António Campelo, esposto nel chiostro dei Geronimiti di Belém.

Anche la scuola spagnola era assai ricercata.

Alonso Sanchez Coello, da alcuni conoscitori creduto portoghese, era molto quotato sul mercato d'arte di Lisbona.

Inoltre, godevano di alta considerazione Fernando Gallego - un «pregiabile quadro» firmato era conservato dal marchese di Lourical e, secondo Guarienti, in Portogallo si vedevano molte sue opere - Blas de Prado, di cui il signor Antonio Varela Clemente (?) possedeva ben sei quadri «singolari e di grande vaghezza» e, infine, Luis de Morales, di cui Caetano Mossi conservava gelosamente un *Gesù Cristo* e di cui un *Calvario*, di più di quattro metri di altezza, troneggiava nella *capela-mor* dei conti di Vimioso a Evora.

Per quanto concerne le venticinque biografie, esse offrono anche in questo caso un contributo fondamentale alla storia dell'arte, in quanto rappresentano una delle rare testimonianze antiche sui maestri portoghesi.

La letteratura artistica lusitana, infatti, ancora a metà Settecento aveva prodotto limitatissimi contributi di tipo biografico.

Nel trattato *Da Pintura Antiga* (1548) di Francisco de Holanda, manoscritto di cui alcuni esemplari circolavano in area iberica, si incontrano i primi riferimenti letterari ad artisti portoghesi, in particolare António de Holanda, miniatore, e Nuno Gonçalves, autore della celebre pala di São Vicente, inseriti nel novero dei migliori artisti moderni.

Dal Seicento in avanti alcuni pittori erano stati oggetto di componimenti di tipo encomiastico, come José de Avelar Rebelo, Bento Coelho da Silveira e Vitorino Serra.

Di una mera enumerazione di nomi si trattava, poi, nel caso della *Carta Apologetica* di José Gomes da Cruz del 1752 e forse anche nel caso della *Sylva Laudatória da Pintura* di Francisco Xavier Lobo (*fl.* 1753 – 1781), di cui non ci è pervenuto il testo e nemmeno l'informazione sulla data di redazione.

L'unica collezione di vite di artisti, se pur sintetiche, era rappresentata dalla *Antiguidade da Arte da Pintura* (1696) di Félix da Costa, contenente diciannove biografie, un testo che, tuttavia, non andò mai in stampa.

Ci si è interrogati su quali fossero state le modalità di reperimento delle notizie biografiche dell'*Abecedario*.

In primo luogo, le voci su artisti contemporanei a Guarienti – André Gonçalves, Francesco Pavona, Pierre-Antoine Quillard, Francisco Vieira Lusitano – rappresentano una fonte primaria, in quanto l'autore aveva conosciuto personalmente Pavona e Lusitano, e, per quanto riguarda Quillard e Gonçalves, se non era entrato in contatto direttamente con loro, in ogni caso aveva raccolto le testimonianze di persone ad essi molto vicine.

Tali voci contengono informazioni puntuali su eventi occorsi nella vita dei suddetti maestri, come la “rimozione” della Sacra Famiglia di Lusitano dall'omonima cappella nella

basilica di Mafra, l'anno di arrivo di Pavona a Lisbona o, ancora, la data precisa di morte di Quillard, così come contengono svariate informazioni sulle opere d'arte e sui committenti di questi pittori.

Per questo motivo, esse rappresentano una fonte imprescindibile per lo studio dell'attività di questi maestri a Lisbona e sono state impiegate ancora oggi dalla letteratura scientifica per realizzare studi monografici su Quillard (Saldanha 2005), Pavona (Liebsch 2004) e Lusitano (Arruda 2000).

Diversamente, per quanto riguarda le vite degli artisti più antichi, queste sono il frutto di una raccolta eterogenea di materiale.

Per i maestri italiani che avevano lavorato in Portogallo o per committenti portoghesi, l'autore si era servito delle notizie che la letteratura italiana offriva. Così, ricavava da Vasari (1568) le informazioni sui maestri quattro e cinquecenteschi come Alvaro Pirez e Domenico Giunti, da Lione Pascoli (1730 – 1736) quella del fiammingo Van Vogelaer e dai precedenti curatori dell'*Abecedario* le vite di Andrea Sansovino, Giovanni Vincenzo Casali, Giovanni Battista Foggini e Paolo de Matteis.

Riguardo, poi, agli artisti che per origini familiari o per il luogo in cui avevano svolto la loro attività presentavano legami con la Spagna, Guarienti poteva avvalersi della ricca e fortunata collezione di vite del Palomino, uscita solo pochi decenni prima a Madrid (1724).

Per il resto delle biografie, il nostro autore si servì essenzialmente di materiale manoscritto di varia provenienza così come di comunicazioni orali, che aveva la possibilità di raccogliere presso gli artisti e i collezionisti, e, inoltre, impiegò abbondantemente le sue note personali, prodotte durante le visite a edifici religiosi e palazzi privati.

Nella vita di Cristoph Van Utrecht, egli afferma di aver ricavato la memoria in questione da un manoscritto conservato nella biblioteca del marchese di Lourical (cfr. p. 221 - 222), un nobile la cui famiglia, i conti di Ericeira, era nota, tra l'altro, per l'importanza del suo fondo librario.

Analogamente, sottolinea di aver avuto l'onore di ricevere dal canonico António de Nápoles (*fl.* sec. XVIII) la notizia sulla vita di Francisco de Holanda (cfr. p. 226 - 228).

Relativamente alla letteratura artistica portoghese già esistente, stampata o manoscritta, egli non la conobbe interamente.

Se, ad esempio, per Bento Coelho il fatto di menzionare le commissioni in Brasile rivela forse la lettura dei componimenti poetici in omaggio al pittore, è probabile invece, che l'autore non dovette consultare direttamente l'opera di Félix da Costa, in quanto solo una

parte di biografie di quest'opera confluisce nell'*Abecedario*. Le analogie nei contenuti delle vite che ricorrono nei due autori si spiegherebbero con il fatto che, come Costa, Guarienti avrebbe potuto avere accesso a materiale documentario della Irmandade de S.Lucas. Tale privilegio poteva, infatti, essergli accordato facilmente, beneficiando egli di una serie di contatti molto prossimi alla Irmandade, come Francisco Vieira Lusitano, Diogo de Nápoles o i conti di Ericeira (cfr. p. 213 - 214).

Infine, le visite alle raccolte d'arte e a vari luoghi della città e dei dintorni, ha prodotto tutta quella serie di segnalazioni di dipinti che si rivelano oggi fondamentali per lo studio del *corpus* artistico dei pittori.

Per citare alcuni esempi, il riferimento alle «molte pitture» di Avelar Rebelo nella biblioteca della Patriarcale rappresenta l'unica notizia che si possiede in merito a questo lavoro del maestro, o, ancora, la lunghissima enumerazione di pitture di Diogo Pereira delle quali il *connoisseur* aveva preso nota a casa di ogni collezionista, forma un vero e proprio catalogo dell'artista.

Si tenga conto, altresì, di quelle considerazioni sulla straordinaria diffusione nel regno portoghese di dipinti di Bento Coelho e di Grão Vasco, in quanto esse danno efficacemente la misura della fortuna di cui questi pittori godettero nel Settecento.

Poiché Pietro Guarienti è stato il primo a pubblicare le vite dei maestri attivi in Portogallo, egli può essere considerato uno dei fondatori della storia dell'arte di questo paese.

Dopo di lui, infatti, nel diciannovesimo secolo, la sua testimonianza è stata recepita da tutti gli studiosi che si sono cimentati nelle ricerche sugli artisti lusitani.

José da Cunha Taborda (1815), il pittore e teorico Cyrillo Volkmar Machado (1823) e il diplomatico polacco Atanazy Raczyński (1846 e 1847), i più autorevoli conoscitori della materia, hanno usato le notizie dell'*Abecedario* come un punto di partenza da cui sviluppare ricerche sistematiche sulle varie personalità, comparando il dizionario italiano con altre fonti, reperendo nuova documentazione e definendo più chiaramente l'attività di ciascun maestro.

Sul versante internazionale, alcuni autori francesi riproponevano invariate nei loro dizionari diverse voci compilate da Guarienti, come è il caso di Roland C.F. Le Virloys (1770 – 1771) o de l'Abbé de Fontenay (1776).

Più tardi, il dizionario universale di artisti compilato da George Kaspar Nagler prendeva in considerazione le notizie dell'*Abecedario* su Grão Vasco (Nagler 1835 - 1852,

vol. 19: 468) e su Fernão Gomes (Nagler 1835 - 1852, vol. 5: 286), mentre il Thieme-Becker, mutuando la voce redatta da Volkmar Machado su Gisbrant (Thieme - Becker 1907 – 1950, vol. 14: 196), automaticamente faceva sue alcune notizie dell'*Abecedario*, le quali, tra l'altro, sono considerate valide ancora oggi.

ILLUSTRAZIONI

[immagine ritirata]

Fig. 1. Anonimo, *Madonna col Bambino e vescovi francescani*, c. 1730, olio su tela, 323 x 192 cm, Mafra, Palácio Nacional (inv. 1).



Fig. 2. Chiesa della Conceição Velha, Lisbona, attuale portale di entrata.

[immagine ritirata]

Fig. 3. Pianta della Chiesa della Misericordia, prima del terremoto del 1755 (da Segurado 1977: 45).

Contrassegnata con il numero 10 è la cappella dello Spirito Santo mentre corrisponde al numero 11 il portale sud, attuale portale di entrata.

[immagine ritirata]

Fig. 4. Pianta della Chiesa della Misericordia, attuale Coinceição Velha, dopo le ristrutturazioni post-terremoto.

[immagine ritirata]

Fig. 5. Chiesa della Conceição Velha, Lisbona, *capela-mor*.

[immagine ritirata]

Fig. 6. Chiesa della Conceição Velha, Lisbona, *capela-mor*.

[immagine ritirata]

Fig. 7. Anonimo, *Pentecoste*, 1630 circa, olio su tela, 300 x 220 cm, Museu de S. Roque (inv. 247), Chiesa di São Roque, *capela-mor*.

[immagine ritirata]

Fig. 8. Francesco Schiaffino, *Cristo adorato da angeli*, Altare maggiore della basilica di Nossa Senhora e Santo António, Mafra, 1731 – 1734 circa.

[immagine ritirata]

Fig. 9. Francesco Schiaffino, *Cristo adorato da angeli*, Altare maggiore della basilica di Nossa Senhora e Santo António, Mafra, 1731 – 1734 circa.

[immagine ritirata]

Fig. 10. Ricostruzione grafica degli ambienti del Paço da Ribeira nella quale si trova rappresentato anche il corpo degli appartamenti della regina (da Martinho 2009: schema 5, tav. CXIII).

[immagine ritirata]

Fig. 11. Pompeo Batoni (1708 – 1787), *Ritratto di D. Luís Carlos Inácio Xavier de Meneses*, 1781, olio su tela, 127 x 96 cm, Museo Condes de Castro Guimarães, Cascais (inv. MCCG-PIN-14).

© Carlos Sá / Câmara Municipal de Cascais / Museu Condes de Castro Guimarães.

[immagine ritirata]

Fig. 12. Pierre Antoine Quillard (disegno e incisione), Théodore Andreas Harrewyn (stampa), *Corteo per i funerali del primo Duca di Cadaval* (particolare), in *Ultimas Acções do Duque D. Nuno Alvares Pereira de Mello*, Lisbona: Officina da Musica, 1730.
Biblioteca de Arte - Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbona, sezione Reservados.

[immagine ritirata]

Fig. 13. Pierre-Antoine Quillard (1704 circa – 1733), *Ritratto di D. Jaime Alvares Pereira de Melo, terzo Duca di Cadaval*, olio su tela, 270 x 225 cm, Coll. Duchi di Cadaval, Evora.

[immagine ritirata]

Fig. 14. Pierre-Antoine Quillard, *Scena galante. Inizio della passeggiata*, 1730, olio su tela, 66,5 x 85 cm, Coll. Casa Cadaval, Sintra.

[immagine ritirata]

Fig. 15. Pierre-Antoine Quillard, *Scena galante. Ritorno al tramonto*, 1730, olio su tela, 67 x 85,5 cm, Coll. Casa Cadaval, Sintra.

[immagine ritirata]

Fig. 16. Jan Sanders Van Hemessen, *San Gerolamo penitente*, 1531, olio su tavola, 109 x 148 cm, Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 1651 Pint), Lisboa.
© José Pessoa, Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF).

[immagine ritirata]

Fig. 17. Garcia Fernandes – Cristóvão de Figueiredo, *Storie della Vergine*, prima metà del XVI secolo, olio su tavola, collezioni private. Ricostruzione ipotetica della disposizione dei pannelli della pala (da Batoréo 2001: 105).

[immagine ritirata]

Fig. 18. Garcia Fernandes – Cristóvão de Figueiredo, *Nascita della Vergine*, pittura facente parte della pala delle *Storie della Vergine*, prima metà del XVI secolo, olio su tavola, 122 cm x 66,5 cm, coll. privata.

[immagine ritirata]

Fig. 19. Garcia Fernandes – Cristóvão de Figueiredo, *Sposalizio della Vergine*, pittura facente parte della pala delle *Storie della Vergine*, prima metà del XVI secolo, olio su tavola, 122 cm x 66,5 cm, coll. privata.

[immagine ritirata]

Fig. 20. Salomon Koninck (1609 – 1656), *Studioso allo scrittoio*, olio su tela, 147 x 170 cm, già Galleria d'arte Appleby, Londra (da Sumowski 1983, vol. III, cat. n. 1116: 1647).

[immagine ritirata]

Fig. 21. Salomon Koninck, *Studioso allo scrittoio*, 1649, olio su tela, 147 x 168 cm, Herzog Anton Ulrich – Museum, Braunschweig (inv. GG 244).

[immagine ritirata]

Fig. 22. Salomon Koninck, *Filosofo*, 1635, olio su tavola, 71 x 55,5 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid (inv. P – 2974).

[immagine ritirata]

Fig. 23. Cornelis de Vos, *Natività*, 1617, olio su tavola, 216 x 160 cm, chiesa di Saint Paul, Anversa.

[immagine ritirata]

Fig. 24. René Antoine Houasse (1645 – 1710), *Ritratto equestre di Luigi XIV, re di Francia*, sec. XVII, olio su tela, 286 x 227 cm, Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 1767 Pint), Lisboa.

© José Pessoa, Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF).

[immagine ritirata]

Fig 25. Fac-simile della firma dell'artista Théobald Michau (da Bénézit 1999, tomo 9: 579).

[immagine ritirata]

Fig. 26. Francisco Vieira Lusitano, *San Paolo che predica in Efeso*, 1740, olio su tela, 128 x 73 cm, Museu de Artes Decorativas Portuguesas - Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva (inv. 848), Lisbona.

© Museu de Artes Decorativas Portuguesas -Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.

[immagine ritirata]

Fig. 27. Francisco Vieira Lusitano, *San Pietro*, 1740, olio su tela, 126,5 x 72,5 cm, Museu de Artes Decorativas Portuguesas - Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva (inv. 847), Lisboa.

© Museu de Artes Decorativas Portuguesas -Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.

[immagine ritirata]

Fig. 28. Francisco Vieira Lusitano (1699 – 1783), *Santa Barbara*, olio su tela, 206 x 153 cm, Museu Nacional de Arte Antiga (2135 Pint), Lisboa.

© José Pessoa, Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF).

[immagine ritirata]

Fig. 29. Hans Holbein il Vecchio, *Madonna col Bambino e Santi*, 1519, olio su tavola, 192 x 137,5 cm, Museu Nacional de Arte Antiga (inv. n. 1466 Pint), Lisbona.

[immagine ritirata]

Fig. 30. Garcia Fernandes, *Nozze di Santo Alessio*, 1541, olio su tavola, 210 x 165 cm, Museu de São Roque, Lisbona (inv. Pin. 54).

[immagine ritirata]

Fig. 31. Vieira Lusitano, *Sacra Famiglia*, 1730, olio su tela, 546 x 269 cm, Palácio Nacional (inv. 1920), Mafra.

[immagine ritirata]

Fig. 32. Alvaro Pirez, *Madonna col Bambino e angeli*, 1415 – 1423, Tempera su tavola a fondo oro, 231 x 135 cm, Chiesa di Santa Croce in Fossabanda, Pisa. Firmata: «ALVARO PIRES DEVORA PINTOV».

[immagine ritirata]

Fig. 33. Vasco Fernandes, *S.Pietro*, eseguita per la cappella di São Pedro della cattedrale di Viseu, 1530 – 1535, olio su tavola, 213 x 231,3 cm, Museu Nacional Grão Vasco (inv. 2160).

[immagine ritirata]

Fig. 34. Vasco Fernandes, *Creazione degli animali*, dipinto facente parte della pala d'altare realizzata per la *capela-mor* della cattedrale di Lamego, 1506 – 1511, olio su tavola, 174 x 92 cm, Museu de Lamego (inv. 14).

[immagine ritirata]

Fig. 35. Vasco Fernandes, *Visitazione*, dipinto facente parte della pala d'altare realizzata per la *capela-mor* della cattedrale di Lamego, 1506 – 1511, olio su tavola, 177 x 93 cm, Museu de Lamego (inv. 16).

[immagine ritirata]

Fig. 36. Cristóvão Lopes (attr.), *Ritratto della regina Caterina d'Austria*, 1550 – 1560 circa, olio su tavola, 65 x 50,5 cm, Museu de São Roque (inv. 50).

[immagine ritirata]

Fig. 37. Cristovão Lopes (attr.), *Ritratto del re João III*, 1550 – 1560 circa, olio su tavola, 65 x 50,5 cm, Museu de São Roque (inv. 51), Lisbona.

[immagine ritirata]

Fig. 38. Cristóvão Lopes (attr.), *Ritratto della regina Caterina d'Austria con Santa Caterina*, copia da Anthonis Mor, post 1552, olio su tavola, 198, 2 X 150 cm, Museu Nacional do Azulejo (inv. Pint. 1), Lisbona.

[immagine ritirata]

Fig. 39. Cristóvão Lopes (attr.), *Ritratto del re João III con San Giovanni Battista*, copia da Anthonis Mor, 1564, olio su tavola, 199 x 147,3 cm, Museu Nacional do Azulejo (inv. Pint. 2), Lisbona.

[immagine ritirata]

Fig. 40. Anthonis Mor, *Ritratto della regina Caterina d'Asburgo*, 1552, olio su tela, 107 x 84 cm, Museo del Prado, Madrid (inv. 2109).

[immagine ritirata]

Fig. 41. Anthonis Mor, *Ritratto del re D. João III*, 1552, olio su tela, 101 x 81 cm, Museo Lázaro Galdiano, Madrid.

[immagine ritirata]

Fig. 42. Alonso Sánchez Coello, copia da Anthonis Mor, *Ritratto di D. Maria de Portugal*, 1552 – 1553, olio su tela, Convento das Descalzas Reales, Madrid (inv. PN 822).

[immagine ritirata]

Fig. 43. Alonso Sanchez Coello, *Ritratto di D. Juana de Portugal*, 1553, olio su tela, Ambasciata del Belgio, Madrid.

[immagine ritirata]

Fig. 44. Anonimo, da un originale di António Campelo, *Coronazione di spine*, XVII secolo, penna e inchiostro su carta, 21 x 14,8 cm, Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 2866), Lisbona.

[immagine ritirata]

Fig. 45. António Campelo, *Cristo con la Croce*, 1570 circa, olio su tavola, 260 x 144 cm, Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 1184), Lisbona.

[immagine ritirata]

Fig. 46. Anonimo, *Veduta del Terreiro do Paço e del Paço da Ribeira*, opera realizzata precedente al terremoto del 1755, olio su tela, 50 x 60 cm, coll. privata.
È ben visibile il torrione quadrangolare nella parte sinistra del palazzo, prospiciente il fiume, rinnovato da Juan de Herrera e da Filippo Terzi.

[immagine ritirata]

Fig. 47. Gaspar Dias, *Apparizione dell'Angelo a San Rocco*, 1584 circa, olio su tavola, 350 x 300 cm, Museu de São Roque (inv. 63), Chiesa di São Roque, cappella omonima, Lisbona.

[immagine ritirata]

Fig. 48. Francisco de Holanda, *Nossa Senhora de Belém e La discesa di Cristo al Limbo*, 1550 – 1553, olio su tavola, 32 x 45 cm, Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 1181 Pint), Lisbona.

[immagine ritirata]

Fig. 49. Diogo Pereira, *Incendio di Troia*, 1637 – 1640 circa, olio su tela, 110 x 160 cm, Museu de Évora (inv. ME 1380), Evora.

[immagine ritirata]

Fig. 50. John Gisbrant, *Cristo con la croce*, 1665, olio su tela, 65 x 45 cm, Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 140), Lisbona.

[immagine ritirata]

Fig. 51. Bento Coelho da Silveira, *Madonna col Bambino e visione della croce*, 1695, olio su tela, 221 x 227 cm, Universidade Nova de Lisboa, Departamento da Gestão, Lisboa.

[immagine ritirata]

Fig. 52. André Gonçalves, *Assunzione della Vergine*, 1730 circa, olio su tela, 328 x 225 cm, Palácio Nacional (inv. 202), Mafra.

[immagine ritirata]

Fig. 53. Francesco Pavona, *Transito di San Francesco*, 1735 circa, olio su tela, approssimativamente 300 x 450 cm, Chiesa Menino Deus, Lisbona.

[immagine ritirata]

Fig. 54. Francesco Pavona, *Ritratto di Maria Francisca Isabel Josefa di Braganza, futura regina Maria I*, 1738 – 1739, olio su tela, 129 x 91 cm, Palácio Nacional de Queluz (inv. PNQ 256A/1), Queluz.

[immagine ritirata]

Fig. 55. Agostino Masucci, *Sacra Famiglia*, 1729, olio su tela, 552 x 273 cm, Palácio Nacional (inv. 2677), Mafra.



Fig. 56. Andrea Sansovino (tondo centrale in marmo), *Madonna col Bambino e angeli*, 1492 – 1502, 80 cm di diametro, cornice in terracotta policroma invetriata realizzata, posteriormente, dalla bottega fiorentina dei Della Robbia (primi decenni del Cinquecento), Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 677 Esc), Lisbona.

FONTI E BIBLIOGRAFIA⁵⁷¹

Fonti manoscritte

ANSL, Livro da Dezobrigação (anni 1724 – 1738).

ANSL, Livro da Dezobrigação (anni 1739 – 1744).

ANSL, Livro das Actas das Sessões da Junta, 1° .

ANSL, Diario da Receita e Despeza, 2° série, livro 58.

ANTT, Desembargo do Paço, Corte, Maço 2106, Doc. 27.

ANTT, Feitos Findos, Inventários, Letra D, Maço 54, nº 15.

ANTT, Mesa da Consciência e Ordens, Chancelaria da Ordem de Cristo, Chancelaria Antiga, liv. 94.

ANTT, Mesa da Consciência e Ordens, Chancelaria da Ordem de Cristo, Chancelaria Antiga, liv. 96.

ANTT, Mesa da Consciência e Ordens, Chancelaria da Ordem de Cristo, Chancelaria Antiga, liv. 99.

ANTT, Ms. da Livraria 729, Frei Manuel Baptista de Castro, *Chronica do Maximo Doutor e Príncipe dos Patriarchas São Jeronymo. Particular do Reyno de Portugal*, 1741 circa.

ANTT, Registo Geral de Mercês, Mercês de D. João V, liv. 7.

ANTT, Registo Geral de Mercês, Mercês de D. João V, liv. 9.

ANTT, Registo Geral de Testamentos, Livro 243.

ANTT, Tribunal do Santo Oficio, Conselho Geral, Habilitações, António, mç. 84, doc. 1601.

ANTT, Tribunal do Santo Oficio, Conselho Geral, Habilitações, Diogo, mç. 13, doc. 276.

BNF, Département des Manuscrits, Archives Ancien régime 73, f. 411.

BNP, D. 13 R., [*Planta da primeira igreja patriarcal*], [circa 1775], disegno, [*on line*], Biblioteca Nacional de Portugal, <http://purl.pt/21741>. Consultato il 28 aprile 2016.

⁵⁷¹ Per una maggiore praticità nella consultazione della bibliografia da parte del lettore, si è scelto di ridurre al minimo il numero delle sezioni bibliografiche.

BNP, Reservados, Arquivo Casa Tarouca, cod. AT 51a, doc. n. 2.

BNP, Reservados, Arquivo Casa Tarouca, cod. AT/L 311, *Catalogos das Livrarias Marquês de Alegrete e Luis Borges de Carvalho*.

BNP, Reservados, *Forma dos decretos pelos quais S. Magestade manda pagar a maior despesa e faz a Academia alem da sua consignaço*, cod. 714 – 716.

FCGBA, Arquivo Reis Santos, caixa R.S. 173/10, José da Cunha Taborda (?), *Igrejas – Conventos – Casas – Quintas em Lisboa, e em alguns dos subsidios que conservão Pinturas, e outros objectos dignos de attença*o (1822 – 1834).

GABBURRI, Francesco Maria Niccolò (circa 1730 - 1742). *Vite di pittori*, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ms. Palatino E.B.9.5, I-IV, [*on line*], <http://grandtour.bncf.firenze.sbn.it/Gabburri/?rigamenu=Gabburri>. Consultato il 10 maggio 2016.

MEESEN, Félix da Costa (1696). *A Antiguidade da Arte da Pintura*, Yale University Library, GEN MSS VOL 144. Manoscritto riprodotto integralmente in fac-simile e accompagnato da introduzione e note in: George Kubler (ed.), *The Antiquity of the Art of Painting by Felix da Costa*, New Haven/London: Yale University Press, 1967.

Universidade de Coimbra, Biblioteca Geral, Ms. 2578.

Fonti stampate

ALBUQUERQUE, Diogo Rangel de Macedo (1744). *Oraçam com que se deu fim ao obsequio funebre ... da morte do Illustrissimo, e Excellentissimo Senhor Conde da Ericeira*, Coimbra: Francisco de Oliveira.

BARBOSA, José (1743). *Epitome da vida do illustris. e excelentis. senhor D. Luiz Carlos Ignacio Xavier de Menezes*, Lisbona: Antonio Isidoro da Fonseca.

BELLORI, Giovanni Pietro (1672). *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma : per il successore al Mascardi, a spese di Francesco Ricciardo, e Giuseppe Buono.

BIE, Cornelis de (1661). *Het Gulden Cabinet van de edele vry schilder const*, Anversa: Jan Meyssens.

BOTTARI, Gaetano (1757-1773). *Raccolta di lettere sulla pittura scultura e architettura scritte da' più celebri personaggi che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII*, (vol. I-VII) Roma: Pagliarini.

BOTTARI, Gaetano – Stefano, TICOZZI (1822 – 1826). *Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI, XVII pubblicata da M. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi*, Milano:

Giovanni Silvestri, Coll. «Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne divisa in sei classi. Classe 6. Scienze ed arti».

BUTRÓN, Juan de (1626). *Discursos apologeticos, en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura*, Madrid: Luis Sanchez.

CACEGAS, Frei Luís - Frei Luís de, SOUSA (1662). *Segunda parte da Historia de S. Domingos particular do Reino e conquistas de Portugal*, ed. António da Encarnação, Officina de Henrique Valente de Oliveira Impressor Del-Rey.

CASTRO, João Baptista de (1762 -1763). *Mappa de Portugal antigo, e moderno*, Lisboa: Francisco Luiz Ameno.

COMOLLI, Angelo (1788 - 1792). *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile*, Roma: Stamperia Vaticana.

COSTA, António Carvalho da (1706 – 1712). *Corografia portugueza*, Lisboa: Valentim da Costa Deslandes.

CRESPI, Luigi (1769). *Vite de' pittori bolognesi, non descritte nella Felsina Pittrice*, Roma : Pagliarini.

FIALHO, Manuel - Francisco da, FONSECA (1728). *Évora gloriosa*, Roma: Officina Komarekiana.

GAIO, Manuel José da Costa Felgueiras (1938-42). *Nobiliário de famílias de Portugal*. Publicado da Agostinho de Azevedo Meirelles, Domingos de Araújo Affonso, Braga: Pax.

Gazeta de Lisboa (10 agosto 1715 – 2 dicembre 1717), [on line],
<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/GazetadeLisboa/GazetadeLisboa.htm>.

Gazeta de Lisboa Occidental (6 gennaio 1718-31 agosto 1741), [on line],
<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/GazetadeLisboa/GazetadeLisboa.htm>

Gazeta de Lisboa, 7 março 1716, n.10.

Gazeta de Lisboa Occidental, 28 settembre 1719, n.: 39.

Gazeta de Lisboa Occidental, 13 dicembre 1725, n.: 50.

Gazeta de Lisboa Occidental, 17 febbraio 1735, n.: 7.

GUALANDI, Michelangelo (1840 – 1845). *Memorie originali italiane risguardanti le Belle Arti*, Bologna : Jacopo Marsigli.

GUARIENTI, Pietro (1753). *Abecedario Pittorico del M.R.P. Pellegrino Antonio Orlandi Bolognese Contenente le Notizie de' Professori di Pittura, Scoltura, ed Architettura in questa edizione corretto e notabilmente di nuove Notizie accresciuto da Pietro Guarienti*

Accademico Clementino, ed Inspettore della Regia Galleria di S.M. Federico Augusto III, Re di Polonia, ed Elettore di Sassonia, ecc., Venezia: Giambattista Pasquali, [on line], <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t5s78556z;view=1up;seq=7>.

Consultato il 10 maggio 2016.

FICORONI, Francesco de' (1744). *Le vestigia e rarità di Roma Antica*, Roma: Girolamo Mainardi.

FREIRE, Francisco José (1749). *Elogio do illustrissimo, e excellentissimo senhor D. Francisco Paulo de Portugal e Castro, segundo marquez de Valença*, Lisbona: Francisco Luiz Ameno.

LANZI, Luigi (1809). *Storia pittorica della Italia. Dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Bassano: Remondini.

LE VIRLOYS, Roland C.F. (1770 – 1771). *Dictionnaire d'architecture civile, militaire et navale*, Parigi: Chez les Libraires Associés.

MACHADO, Diogo Barbosa (1741-1759). *Bibliotheca Lusitana*, Lisbona: António Isidoro da Fonseca/Ignacio Rodrigues/Francisco Luiz Ameno.

MALVASIA, Cesare (1678). *Felsina Pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, Bologna: per l'erede di Domenico Barbieri / ad istanza di Gio. Francesco Dauico detto il Turrino.

MATOS, Francisco Vieira de (1780). *O insigne pintor, e leal esposo Viera Lusitano, Historia verdadeira, que elle escreve em Cantos Lyricos*, Lisbona: Francisco Luiz Ameno.

MELLO, Sebastião José de Carvalho e (1757). *Elogio de D. Luiz Carlos Ignacio de Menezes, quinto conde da Ericeira*, Lisboa: Miguel Rodrigues.

MONTE ALVERNE, Fr. José da Conceição (1761). *Elogio funebre que nas exequias do Illustrissimo e Excellentissimo Senhor D. Pedro Henrique de Bragança, Primeiro Duque de Alafoens*, Lisbona: Francisco Borges de Sousa.

MORAIS, Cristóvão Alão de (1943-1948). *Pedatura Lusitana (Nobiliário de familias de Portugal)*. Pubblicato da Alexandre António Pereira de Miranda Vasconcellos, António Augusto Ferreira da Cruz, Eugenio Eduardo Andrea da Cunha e Freitas, Porto: Livraria Fernando Machado.

ORLANDI, Pellegrino Antonio (1704). *L'Abecedario Pittorico nel quale compendiosamente sono descritte le Patrie, i Maestri, ed i tempi, ne' quali fiorirono circa quattro mila Professori di Pittura, di Scultura, e d'Architettura [...] Il tutto disposto in Alfabeto per maggior facilità de' Dilettanti*, Bologna: Costantino Pisarri, [on line], <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t2795hv1d;view=1up;seq=5>.

Consultato il 10 maggio 2016.

ORLANDI, Pellegrino Antonio (1719). *L'Abecedario pittorico dall'Autore ristampato corretto et accresciuto di molti professori e di altre notizie spettanti alla pittura*, Bologna:

Costantino Pisarri.

PACHECO, Francisco (1649). *Arte de la pintura su Antigüedad y grandezas*, Siviglia: Simon Faxardo.

PALOMINO, Antonio (1724). *El Parnaso Español Pintoresco Laureado*, Madrid.

PASCOLI, Lione (1730 – 1736). *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma: Antonio de' Rossi.

RATTI, Carlo Giuseppe (1768 - 1769). *Vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi*, Genova: Stamperia Casamara.

SANTANA, Frei José Pereira de (1745 – 1751). *Chronica dos Carmelitas da antiga e regular observância nestes Reynos de Portugal, Algarves, e seus Dominios*, Lisboa: Oficina dos Herdeiros de António Pedrozo Galram.

SANTA MARTA, Teodósio (1751). *Elogio historico da Illustrissima, e Excellentissima Casa de Cantanhede Marialva*, Lisboa: Manoel Soares Vivas.

SÃO JOSÉ, Jerónimo de (1789 – 1794). *Historia chronologica da esclarecida Ordem da SS. Trindade, Redempção de Cativos, da Provincia de Portugal*, Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira.

SÃO MIGUEL, Frei Jacinto de (1901). *Mosteiro de Belem. Relação da Insigne e Real Casa de Santa Maria de Belem*, publicato e commentato da Martinho Augusto Ferreira da Fonseca, Lisboa: Typografia da Academia Real das Sciencias.

SILVA, José Soares da (1933). *Gazeta em forma de carta*, ed. Biblioteca Nacional, Lisboa: Biblioteca Nacional.

SOUSA, António Caetano de (1735 - 1749). *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Lisboa: Regia Officina Sylviana, e da Academia Real.

SOUSA, António Caetano de (1755). *Memorias historicas, e genealogicas dos grandes de Portugal*, Lisboa: Regia Oficina Silviana.

SOUSA, Luís de (1866). *Primeira [-quarta] parte da historia de S. Domingos. Particular do Reino e conquistas de Portugal*, Lisboa: Typ. do Panorama [1767].

VASARI, Giorgio (1568). *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Firenze : Giunti, 1568, [on line], http://www.memofonte.it/home/files/pdf/vasari_vite_giuntina.pdf . Consultato il 10 maggio 2016.

WINCKELMANN, Johann Joachim (1925). «Beschreibung der vorzüglichsten Gemälde der Dreßdner Galerie. Fragment», J.J. Winckelmann, *Kleine Schriften zur Geschichte der Kunst des Altertums*, Lipsia: Insel, p. 257 – 274 [1752 - 1753].

Bibliografia

AA.VV. (1997). *Juan de Herrera, arquitecto real*, catalogo d'esposizione, Barcellona: Lunwerg.

A Casa Senhorial entre Lisboa & o Rio de Janeiro (2014). [Base dati *on line*], Lisboa: Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, <http://www.casaruiarbosa.gov.br/acasasenhorial/index.php/home#>. Consultato il 10 giugno 2015.

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA (2016). «Accademici XVIII secolo», *Elenco Accademici dal XVI al XXI secolo*, [On line], http://admin.accademiasanluca.eu/accademici-xviii-secolo_4.pdf. Consultato il 28 aprile 2016.

AFONSO, Domingo de Araújo, Rui Dique Travassos VALDEZ (1988). *Livro de oiro da nobreza. Apostilas à resenha das famílias titulares do Reino de Portugal*, Lisboa: Telles da Silva.

AIRES, Cristóvão (1919). *Historia Organica e Politica do Exercito Português: Provas*. Tomo VIII: *Historia da engenharia militar portuguesa. Subsídios. Engenheiros portugueses*, Coimbra: Imprensa da Universidade.

ALBERTI, Alessia, Alessandro ROVETTA e Claudio, SALSI (dir.) (2015). *D'après Michelangelo*, catalogo d'esposizione, Milano, Castello Sforzesco, Antico Ospedale Spagnolo, 30 settembre 2015 – 10 gennaio 2016, Venezia: Marsilio.

ALLGEMEINES KÜNSTLER-LEXIKON (1983 -). *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Monaco/Lipsia: K. G. Saur.

ALMEIDA, Frei José Carlos Lopes (2009). São Domingos de Évora e os Franceses em 1808, [on line], <http://vitaefratrumordinispraedicatorum.blogspot.pt/2009/05/sao-domingos-de-evora-e-os-franceses-em.html> . Consultato il 14 agosto 2016.

ALPERS, Svetlana (1983). *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago: The University of Chicago Press.

ALVARENGA, João Pedro de (1997 - 98). «Domenico Scarlatti, 1719 – 1729: o período português», *Revista Portuguesa de Musicologia*, 7 – 8, 1997 – 98, p. 95 – 132.

ALVES, José da Felicidade (1986). *Introdução ao estudo da obra de Francisco de Holanda*, Lisboa: Livros Horizonte.

ALVES, José da Felicidade (1989 – 1993). *O Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa: Livros Horizonte.

AMBRÓSIO, António (1998). *Dona Simoa de S. Tomé em Lisboa: o seu Testamento e a sua capela*, s.l.

ANDRETTA, Stefano (1982). «Clemente XI, papa», *Dizionario Biografico degli Italiani*, [on line], [http://www.treccani.it/enciclopedia/papa-clemente-xi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/papa-clemente-xi_(Dizionario-Biografico)/). Consultato il 29 luglio 2015.

ANSELME DE SAINTE-MARIE – DU FOURNY, Honoré (1726 – 1733). *Histoire généalogique et chronologique de la maison royale de France*, Parigi: la compagnie des libraires.

ARAGÃO, A. C. Teixeira de (1874 – 1880). *Descrição geral e histórica das moedas cunhadas em nome dos reis, regentes e governadores de Portugal*, Lisboa: Imprensa Nacional.

ARAGÃO, Maximiano de (1900), *Grão Vasco ou Vasco Fernandes, pintor viziense, principe dos pintores portugueses*, Viseu: Typographia Popular da Liberdade.

ARAÚJO, Agostinho (1994a). «Pierre-Antoine Quillard (1704-1733)», Nuno Saldanha (dir.), *Joanni V Magnifico. A pintura em Portugal ao tempo de D.Joao V (1706-1750)*, Catalogo d'esposizione, Lisboa, Galeria de Pintura do Rei D. Luís, dezembro 1994, Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, p. 261 – 288.

ARAÚJO, Agostinho (1994b). «Interior de estalagem», «A chegada à quinta», Nuno Saldanha (dir.), *Joanni V Magnifico. A pintura em Portugal ao tempo de D.Joao V (1706-1750)*, Catalogo d'esposizione, Lisboa, Galeria de Pintura do Rei D. Luís, dezembro 1994, Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, n. 29 – 30, p. 278 – 280.

ARAÚJO, Agostinho (1994c). «“Fête galante”: o início de um passeio», «“Fête galante”: sob um céu de tempestade», Nuno Saldanha (dir.), *Joanni V Magnifico. A pintura em Portugal ao tempo de D.Joao V (1706-1750)*, Catalogo d'esposizione, Lisboa, Galeria de Pintura do Rei D. Luís, dezembro 1994, Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, n. 31 – 32, p. 282 – 284.

ARRUDA, Luísa de Orey Capucho (1999). *Francisco Viera Lusitano (1699 – 1783). Uma época de desenho*, tesi di dottorato, Lisboa: Universidade de Lisboa.

ARRUDA, Luisa, José Alberto Seabra CARVALHO (coord.) (2000). *Vieira Lusitano 1699 – 1783. O desenho*, catalogo d'esposizione, Lisboa : Museu Nacional de Arte Antiga, 18 maggio – 2 luglio 2000, Lisboa : Museu Nacional de Arte Antiga.

ATAÍDE, Tristão da Cunha de (1990). *Portugal, Lisboa e a Corte nos reinados de D. Pedro II e D. João V. Memórias Históricas de Tristão da Cunha de Ataíde I^o. Conde de Povolide*, António Vasconcelos de Saldanha, Carmen M. Radulet (intr.), Lisboa: Chaves Ferreira.

AUGUSTIN, Kristina (2013). «A trajetória dos *castrati* nos teatros da corte de Lisboa (séc. XVIII)», *Música e Linguagem. Revista do Curso de Música da Universidade Federal do Espírito Santo*, vol. 1, n. 3, p. 73 – 94.

BARBOSA, Inácio de Vilhena (1903). «Museus creados em Portugal até ao fim do século XVIII», *Boletim de Architectura e Archeologia da real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*, tomo IX, 4ª serie, nº 10, p. 26 – 35. [1870].

BAROCCHI, Paola (dir.) (1980). *Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo medicei 1537 – 1610*, catalogo d'esposizione, Firenze, Palazzo Vecchio, 1980, Milano: Electa/Firenze: Centro Di - Edizioni Alinari – Scala.

BATORÉO, Manuel (2001). «O Retábulo da Vida da Virgem», Maria Antónia Pinto de Matos, Maria de Sousa e Holstein Campilho (coord.), *Uma família de colecionadores. Poder e cultura. Antiga coleção Palmela*, Lisboa: Instituto Português de Museus / Casa – Museu Dr. Anastácio Gonçalves, n. 7, p. 104 – 113.

BEIRÃO, Caetano (1936). *Cartas da Rainha Dona Mariana Vitória para a sua família de Espanha, vol. I (1721-1748)*, Lisboa : Empresa Nacional de Publicidade.

BEN MESSAOUD, Samy (2013). « Claude Gros de Boze », *Bulletin Municipal Officiel de la Ville de Lyon*, n. 6012, lunedì 15 luglio, [on line], http://lire.ish-lyon.cnrs.fr/IMG/pdf/6012_COUV_15_JUIL_2013.pdf . Consultato il 2 novembre 2016.

BÉNÉZIT, Emmanuel 1911 - 1924). *Dictionnaire critique et documentaire....*, Paris : Roger et Chernoviz / Gründ.

BÉNÉZIT, Emmanuel 1999). *Dictionnaire critique et documentaire*, Ed. Jacques Busse, Paris : Gründ.

BETTAGNO, Alessandro (1976). «Precisazioni su Anton Maria Zanetti il Vecchio e Sebastiano e Marco Ricci», *Atti del Congresso Internazionale di studi su Sebastiano Ricci e il suo tempo*, Milano: Electa, p. 85 – 95.

BIANCHI, Daniela (2000). «“I dipinti di Raffaella a [...] che adornano la loggia de' Chigi in Trastevere”». La presenza dei modelli romani nell'attività artistica di Denis Calvaert», Maria Grazia Bernardini, Silvia Danesi Squarzina, Claudio Strinati (dir.), *Studi di Storia dell'Arte in onore di Denis Mahon*, Milano: Electa, p. 27 – 36.

BOYD, Alexander (ed.) (2009). *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.

BONITO, Virginia Anne (2010). «Sansovino, Andrea», *Grove Art Online. Oxford Art Online*, [on line], http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T075816?q=sansovino+andrea&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit . Consultato il 5 agosto 2016.

BRAGA, Teófilo (1899). *A Arcádia Lusitana : Garção, Quita, Figueiredo, Diniz*, Porto: Livraria Chardron.

BRAGANÇA, João Carlos de - Casimiro Candido da, CUNHA (1865). *Leilão de quadros a oleo antigos : pertencentes á galeria do Illmo. e Exmo. Sr. Duque de Lafões, existentes no seu palacio ao Grillo (proximo do Beato) em Lisboa, s.l.n.e. .*

BRAZÃO, Eduardo (1943). «Diário de D. Francisco Xavier de Menezes 4º Conde da Ericeira (1731-1733)», *Biblos*, vol. XVIII, tomo II, *separata*.

BREDIUS, Abraham (1969). *Rembrandt. The complete edition of the paintings*. Ed. aggiornata da Horst K. Gerson, London: Phaidon.

BRITO, Manuel Carlos de (1989). *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, Cambridge: Cambridge University Press.

BRITO, Jerónimo de (2011). «Oração acerca dos louvores de todas as ciências e saberes», [1554], tradução e note di António Guimarães Pinto, Associação Portuguesa de Estudos Neolatinos - Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (coord.), *Orações de Sapiência. 1548 – 1555*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, Coll. «Portugaliae monumenta neolatina», vol. XI, 239 – 323.

BROSCI FARINELLI, Carlo (2000). *La solitudine amica. Lettere al conte Sicinio Pepoli*, ed. Carlo Vitali, Palermo : Sellerio.

BURNS, Howard, Marco COLLARETA, Davide GASPAROTTO (dir.) (2000). *Valerio Belli Vicentino. 1468 c. - 1546*, Vicenza: Neri Pozza Editore.

CAETANO, Joaquim Oliveira (1993). «Campelo nos Jerónimos: os fragmentos da fama», AAVV, *Jerónimos. 4 séculos de pintura*, catalogo d'esposizione, Lisboa: Secretaria de Estado da cultura / Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico / Mosteiro dos Jerónimos, vol. II, p. 96 – 111.

CAETANO, Joaquim Oliveira (1998). *Pintura. Coleção de Pintura da Misericórdia de Lisboa. Século XVI ao Século XX. Tomo I (1520 – 1700)*, Lisboa: Museu de São Roque, Coll. «Coleção Património Artístico, Histórico e Cultural da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa».

CAETANO, Joaquim Oliveira (coord.) (1998a). *Garcia Fernandes. Um pintor do Renascimento Eleitor da Misericórdia de Lisboa*, Lisboa: Museu de São Roque.

CAETANO, Joaquim Oliveira (2001). «Luis de Morales. O Divino ou o melhor Pincel de Espanha no Museu Nacional de Arte Antiga», *Arte Ibérica*, Ano 5, n. 44, Março, p. 32 – 34.

CAETANO, Joaquim Oliveira (coord.) (2003). *Álvaro Pires de Évora. Virgem com o Menino. The Virgin with the Christ Child*, catalogo d'esposizione, Evora: Museu de Évora, 2002, Lisboa: Instituto Português de Museus / Evora: Museu de Évora.

Catálogo dos quadros, objectos de arte, porcelanas e mobiliário que pertenceram aos 1.^{os} Condes de Burnay (1934). Lisboa: Oficina Grafica.

CARITA, Helder (1995). *Le Palais de Santos*, Éditions Chandeigne/Quetzal.

CARVALHO, Ayres de (1960 - 1962). D. João V e a arte do seu tempo, [s.l.]: Ayres de Carvalho.

CARVALHO, José Adriano de Freitas (2004). «As “Instruções” de D. Francisco de Portugal, Marquês de Valença, a seus filhos: Um texto para a Jacobeia?», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, nº 1, p. 319 – 347.

CARVALHO, José Alberto Seabra (1995a). «Fernão Gomes», in Francisco Faria Paulino (coord.), *A pintura maneirista em Portugal: a arte no tempo de Camões*, Lisboa: Fundação das Descobertas, Centro Cultural de Belém / Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, p. 477 – 478.

CARVALHO, José Alberto Seabra (1995b). «Gaspar Dias», in Francisco Faria Paulino (coord.), *A pintura maneirista em Portugal: a arte no tempo de Camões*, Lisboa: Fundação das Descobertas, Centro Cultural de Belém / Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, p. 488.

CARVALHO, Maria Filomena de Sequeira (2008). «Inventário de extinção do convento de Santa Catarina de Sena de Évora», *Digitarq*, [on line], <http://digitarq.arquivos.pt/details?id=4224384>. Consultado il 17 agosto 2015.

«CASALE, João Vicente» (2016). Dicionário dos Italianos estantes em Portugal, [on line], <http://www.catedra-alberto-benveniste.org/dic-italianos.asp?id=315> . Consultado il 9 agosto 2016.

CASTILHO, Júlio de (1893). *A Ribeira de Lisboa. Descrição historica da Margem do Tejo desde a Madre-de-Deus até Santos-o-Velho*, Lisboa: Imprensa Nacional.

CASTILHO, Júlio de (1966). *Lisboa Antiga. O Bairro Alto*. Ed. Gustavo de Matos Sequeira, Lisboa: Câmara Municipal.

CASTRO, Abade de (1840). *Descrição do Real Mosteiro de Belem com a noticia de sua fundação*, Lisboa: Typographia de A.S. Coelho.

CECCONI, Alessia (2008). «“Nella presente aggiunta all’*Abcedario Pittorico* del padre maestro Orlandi”. Per una rilettura delle Vite gabburriane», *Studi di Memofonte*, n. 1, [on line], <http://www.memofonte.it/contenuti-rivista-n.1/gabburri-e-orlandi.html> . Consultado il 17 settembre 2016.

CERVERA VERA, Luis (ed.) (1981). *Documentos biograficos de Juan de Herrera*. Tomo I: (1572 – 1581), Madrid / Saragozza: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando / Museo e Instituto Camón Aznar. Coll. «Coleccion de documentos para la historia del arte en España», vol. I.

CHAUDON, Louis Mayeul, Antoine François DELANDINE (dir.) (1810-12). *Dictionnaire universel, historique, critique et bibliographique*, Parigi : Proudhomme. [1804].

- CONCEIÇÃO, Cláudio da (1881). *Gabinete historico*, Lisboa: Imprensa Nacional.
- CORREIA, Virgílio (1924). *Vasco Fernandes. Mestre do Retábulo da Sé de Lamego*, Coimbra: Imprensa da Universidade.
- CORREIA, Vergílio (1932). *Artistas italianos em Portugal - Século XVIII (1.ª metade)*, Coimbra: Coimbra Editora.
- COSTA, Luís Xavier da (1935). *As belas artes plásticas em Portugal durante o século XVIII*, Lisboa: J. Rodrigues.
- «Costancia Utrecht-van-Nieuwlandt» (2015). *RKD Netherlands Institute for Art History*, [on line], <https://rkd.nl/en/explore/artists/78858>. Consultato il 30 maggio 2016.
- COSTANTINI, Morena (1997). «Foggini, Giovanni Battista», *Dizionario Biografico degli Italiani*, [on line], [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-foggini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-foggini_(Dizionario-Biografico)/). Consultato il 9 agosto 2016.
- COURTIEU, Marc (2007). *L'événement dans le roman occidental du Xxe siècle. Continuités et ruptures*, [En ligne], Thèse de doctorat de Lettres et Art, Université Lumière Lyon 2, <http://demeter.univlyon2.fr/sdx/theses/notice.xsp>. Consulté le 17 septembre 2009.
- DACOS, Nicole (1991). «Os artistas flamengos e a sua influência em Portugal», John Everaert, Eddy Stols (dir.), *Flandres e Portugal: na confluência de duas culturas*, Lisboa: Inapa, p. 143 – 175.
- DE BOSQUE, A. (1965). *Artistes italiens en Espagne du XIV^{me} siècle aux rois catholiques*, Parigi: Le Temps.
- DE MAERE, Jan, WABBES, Marie (1994). *Illustrated dictionary of 17th century Flemish painters*. Ed. aggiornata da J. A. Martin, Bruxelles: La Renaissance du Livre.
- DE MARCHI, Andrea (2003). «Álvaro Pirez de Évora», Joaquim Oliveira Caetano (coord.), *Álvaro Pires de Évora. Virgem com o Menino. The Virgin with the Christ Child*, catalogo d'esposizione, Evora: Museu de Évora, 2002, Lisboa: Instituto Português de Museus / Evora: Museu de Évora, p. 19 – 21.
- DE VITO BATTAGLIA, Silvia (1960). «Allegri, Antonio, detto il Correggio», *Dizionario Biografico degli Italiani*, [on line], [http://www.treccani.it/enciclopedia/allegri-antonio-detto-il-correggio_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/allegri-antonio-detto-il-correggio_(Dizionario_Biografico)/). Consultato il 20 settembre 2015.
- DELAFORCE, Angela (1995). «Giovanni V di Braganza e le relazioni artistiche e politiche del Portogallo con Roma», Sandra Vasco Rocca, Gabriele Borghini (dir.), *Giovanni V di Portogallo (1705-1750) e la cultura romana del suo tempo*, Roma: Argos, 21 – 39.
- DELAFORCE, Angela (2002). *Art and Patronage in Eighteenth-Century Portugal*, Cambridge: Cambridge University Press.

DELLA RAGIONE, Achille (s.d.). Andrea Vaccaro. Opera completa, [on line], <http://www.guidacampania.com/dellaragione/articolo14c/>.

Consultato il 3 novembre 2016.

DESWARTE – ROSA, Sylvie (1988). «Domenico Giuntalodi, peintre de D. Martinho de Portugal à Rome», *Revue de l'art*, n. 80, p. 52 – 60.

DESWARTE, Sylvie (1992). *Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos. Francisco de Holanda e a teoria da arte*, Lisbona: Difel, Coll. «Memória e Sociedade».

DESWARTE, Sylvie (2010). «Francisco de Holanda», *Grove Art Online. Oxford Art Online*, [on line],

<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T038583pg2#T038586>.

Consultato il 5 agosto 2016.

DIAS, Pedro (1994). «A fortuna crítica de Álvaro Pires de Évora», Francisco Faria Paulino (coord.), *Álvaro Pires de Évora. Um pintor português na Itália do Quattrocento*, catalogo d'esposizione, Lisbona: Arquivos Nacionais Torre do Tombo, 1994, Lisbona: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, p. 87 – 107.

DÍAZ PADRÓN, Matías, Mercedes, ROYO - VILLANOVA (dir.) (1992). *David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pinturas*, catalogo d'esposizione, Madrid: Museo del Prado.

DIÉGUEZ-RODRIGUEZ, Ana (2010). «Dos Pinturas de Denis Calvaert identificadas en los fondos del Museo del Prado», *Archivo Español De Arte*, tomo LXXXIII, n. 330, Abril-Junio, p. 173-192.

Digitaraq (2008). [Base dati on line], Lisbona: Direção-Geral de Arquivos, <http://digitaraq.arquivos.pt/>. Consultato il 17 agosto 2015.

Dizionario Biografico degli Italiani (1960-). [Base dati on line], Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana,

<http://www.treccani.it/biografico/presentazione.html>. Consultato l'11 giugno 2015.

«Documentos ...» (1936). *Boletim da Academia Nacional de Belas – Artes*, II, separata.

EKKART, Rudolph E.O. (1998). «Cristoph van Utrecht», *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Monaco/Lipsia: K. G. Saur, vol. 19.

ENGGASS, Robert (s.d.), «Coli, Giovanni», *Dizionario Biografico degli Italiani*, [on line], [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-coli_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-coli_(Dizionario-Biografico)). Consultato il 10 maggio 2016.

ERBENTRAUT, R. (1994). «Bent, Jan van der», *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Monaco/Lipsia: K. G. Saur, vol. 6, p. 159.

Évora Perdida no Tempo (2011). [on line], <http://viverevora.blogspot.pt/2011/12/evora-perdida-no-tempo-claustro-do.html> . Consultato il 14 agosto 2016.

FAVARO, Elena (1975). *L'arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze: Olschki.

FARIA, Miguel Figueira de (2005). *A Imagem Impressa. Produção, Comércio e Consumo de Gravura no final do Antigo Regime*, tesi di dottorato, Porto: Universidade do Porto.

FERNANDES, Cremilde Rosado – Gerhard DODERER (ed.) (1980). *João Rodrigues Esteves (sec. XVIII). Obras selectas*, Lisbona: Fundação Calouste Gulbenkian, Coll. «Portugaliae musica. Série A. 33».

FLOR, Susana Varela - Pedro, FLOR (2016). *Pintores de Lisboa. Séculos XVII – XVIII. A Irmandade de São Lucas*, Lisbona: Scribe.

FONDAZIONE MEMOFONTE (2012). *Francesco Maria Niccolò Gabburri (1676 – 1742)*, [On line], <http://www.memofonte.it/autori/francesco-maria-niccol-gabburri-1676-1742.html>. Consultato il 10 maggio 2016.

FONTENAY, M. l'Abbé de (1776). *Dictionnaire des artistes*, Parigi : Vincent.

FORNARI SCHIANCHI, Lucia, Nicola SPINOSA (dir.) (1995). *I Farnese. Arte e Collezionismo*, catalogo d'esposizione, Palazzo Ducale di Colorno, 4 marzo – 21 maggio 1995, Galleria Nazionale di Capodimonte, 30 settembre – 17 dicembre 1995, Monaco di Baviera, Haus des Kunst, 1 giugno – 27 agosto 1995, Milano: Electa.

FRANCHINI GUELFU, Fausta (2006). «Artisti genovesi per il Portogallo. Committenze di prestigio per una nazione nuovamente protagonista sullo scenario europeo», Piero Boccardo, Clario Di Fabio (coord.), *Genova e l'Europa atlantica. Opere, artisti, committenti, collezionisti. Inghilterra, Fiandre, Portogallo*, Genova: Fondazione Carige, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, p. 211 – 237.

FRANCISCO, Filipe Lopes Ribeiro do Carmo (2007). *Guerra e cultura na formação de uma imagem pública setecentista*, Tesi di «mestrado», Lisbona: Universidade de Lisboa.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (coord.) (1971). *Pintura dos mestres de Sardoal e de Abrantes*, catalogo d'esposizione, Lisbona, Fundação Calouste Gulbenkian, ottobre 1971, Lisbona: Fundação Calouste Gulbenkian.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (2006). «A Quinta do Provedor dos Armazéns», *O Jardim*, Lisbona: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 16 – 22.

GASCHKE, Jenny (dir.) (2008). *Turmoil and Tranquillity. The sea through the eyes of Dutch and Flemish Masters, 1550–1700*, London: National Maritime Museum.

GELLI, Vaima (2008). «Osservazioni sulle notizie di artisti stranieri nelle *Vite di Pittori* di Gabburri. Breve esame di alcune fonti», *Studi di Memofonte*, n. 1, [on line], <http://www.memofonte.it/contenuti-rivista-n.1/gabburri-e-gli-stranieri.html> . Consultato il 9 agosto 2016.

GOMES, Cassiana Maria Mingotti Gabrielli (2014). *Diplomacia e concorrência colonial. Portugal e França. 1640 – 1715*, tesi di dottorato, São Paulo: Universidade de São Paulo.

GOMES, Maria Manuela Malhoa – João Pedro, MONTEIRO (1996). *Azulejos*, Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, Coll. «Conservação e Restauro».

GOMES, Paulo Varela (1998). «Obra crespada e relevante. Os interiores das igrejas lisboetas na segunda metade do século XVII – alguns problemas», Luís de Moura Sobral, *Bento Coelho (1620 – 1708) e a cultura do seu tempo*, 107 – 125.

GONÇALVES, Susana Cavaleiro Ferreira Nobre (2002). *André Gonçalves e a pintura de cavalete em Portugal no tempo de D.João V (1706-1750)*, tesi di «mestrado», Lisboa: Universidade de Lisboa.

GONÇALVES, Susana (2005). «A pintura da igreja Menino Deus no contexto pictórico nacional do período quinto – joanino (1706 – 1750). A abertura ao barroco internacional de matriz classicista», Mafalda Magalhães de Barros, Rui Matos (coord.), *Igreja do Menino Deus : intervenção de conservação e restauro do património artístico integrado*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa - Direcção de Conservação e Reabilitação Urbana, p. 105 – 115, Coll. «Reabilitação urbana».

Grove Art Online. Oxford Art Online. [on line]. Oxford University Press. <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/>. Consultato il 18 settembre 2015.

GUIFFREY, Jules (1885 – 1886). *Inventaire général du mobilier de la Couronne sous Louis XIV*, Paris: Société d'encouragement pour la propagation des livres d'art.

HAIRS, Marie-Louise (1985). *Les peintres flamands de fleurs au XVIIe siècle*, Bruxelles : Lefebvre et Gillet Editions d'Art.

HESPANHA, António Manuel (coord.) (1998). *O antigo regime*, Lisboa: Editorial Estampa, Coll. «História de Portugal», vol. IV.

HOLANDA, Francisco de (1984). *Da Pintura Antiga*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda [1548].

HORN, Hendrik J. (1989). *Jan Cornelisz Vermeyen. Painter of Charles V and his conquest of Tunis. Paintings, etchings, drawings, cartoons & tapestries*, Doornspijk: Davaco.

HOUTTE, Jan Van (1991). «O comércio meridional e a «nação» portuguesa em Bruges», John Everaert, Eddy Stols (dir.), *Flandres e Portugal: na confluência de duas culturas*, Lisboa: Inapa, p. 33 – 52.

HUYLEBROUCK, Roza (1990). «Alguns documentos comerciais lusoflamengos do século XVII com interesse para a história de arte», *Revista da Faculdade de Letras*, II série, vol. VII, p. 281-297, *separata*.

IÑÍGUEZ, Angulo D., A. E., PÉREZ SÁNCHEZ (1969). *Pintura Madrileña. Primer tercio del siglo XVII*, Madrid: Instituto Diego Velazquez, Coll. «Historia de la pintura española».

INSTITUTO PARA A ALTA CULTURA. CENTRO DE ESTUDOS DE ARTE E MUSEOLOGIA (1945). *Inventário das pinturas, que em 1758 possuía a Casa dos marqueses de Penalva. Feito por Francisco Vieira Lusitano*, Lisboa: Instituto para a Alta Cultura. Centro de Estudos de Arte e Museologia.

ISIDRO, Susana Patrícia Correia (2014). *O 'laboratório' de André Gonçalves e os programas de pintura do barroco quinto – joanino*, tesi di «mestrado», Lisboa: Universidade de Lisboa.

JEFFARES, Neil (2016). «Francesco Pavona», Dictionary of pastellists before 1800, [on line], <http://www.pastellists.com/articles/pavona.pdf>. Consultato il 10 maggio 2016.

«Johannes van der Bent» (2016). *RKD Netherlands Institute for Art History*, [on line], <https://rkd.nl/en/explore/artists/record?query=van+der+bent&start=0>. Consultato il 30 maggio 2016.

«Johannes Wierix» (2016). *RKD Netherlands Institute for Art History*, [on line], <https://rkd.nl/en/explore/artists/record?query=johannes+wierix&start=0>. Consultato il 30 maggio 2016.

JORDAN, Annemarie (1994). *Retrato de Corte em Portugal. O legado de António Moro*, Lisboa : Quetzal.

JORDAN – GSCHWEND, Annemarie (1995). «Alonso Sánchez Coello», in Francisco Faria Paulino (coord.), *A pintura maneirista em Portugal: a arte no tempo de Camões*, Lisboa: Fundação das Descobertas, Centro Cultural de Belém / Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, p. 458.

JORDAN – GSCHWEND, Annemarie (1995a). «O Maneirismo e o retrato de corte em Portugal: as fontes, as inovações e a importação de um estilo», in Francisco Faria Paulino (coord.), *A pintura maneirista em Portugal: a arte no tempo de Camões*, Lisboa: Fundação das Descobertas, Centro Cultural de Belém / Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, p. 114 – 121.

KAHR, Madlyn Millner (1982). *Dutch painting in the Seventeenth Century*, New York/Hagerstown/San Francisco/London: Harper & Row.

KIYOMI TUCK-SCALA, Anna (2003). *The documented paintings and life of Andrea Vaccaro (1604-1670)*, Tesi di dottorato, State College (Pennsylvania): The Pennsylvania State University, [On line], <https://etda.libraries.psu.edu/paper/6187/>. Consultato il 20 giugno 2015.

KLINGE, Margret (1991). *David Teniers de Jonge : schilderijen-tekeningen*, catalogo d'esposizione, Anversa, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 11 maggio – 1 settembre 1991, Gand: Snoeck-Ducaju & Zoon.

KUBISSA, Teresa Posada (2009). *Pintura Holandesa en el Museo Nacional del Prado. Catálogo Razonado*, Madrid: Museo Nacional del Prado.

KUBLER, George (ed.) (1967). *The Antiquity of the Art of Painting by Felix da Costa*, New Haven/London: Yale University Press, 1967.

KUSCHE, Maria (2003). *Retratos y retratadores. Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys*, [Madrid]: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.

LA FRANCE AU PORTUGAL. AMBASSADE DE FRANCE À LISBONNE (2012). *Histoire du palais de Santos. Du Palais aristocratique à l'ambassade de France*, [On line], <http://www.ambafrance-pt.org/Histoire-du-palais-de-Santos>. Consultato il 29 luglio 2015.

LAPA, Sofia (2010). *Grão Vasco*, Lisbona: QuidNovi, Coll. «Pintores Portugueses».

LATTANZI, Marco (1995a). «André de Mello e Castro conte di Galveias», Sandra Vasco Rocca, Gabriele Borghini (dir.), *Giovanni V di Portogallo (1705-1750) e la cultura romana del suo tempo*, Roma: Argos, 489.

LATTANZI, Marco (1995b). «Rodrigo Annes de Sà Menezes e Almeida marchese de Fontes e de Abrantes (Lisbona, 1676 - 1733)», Sandra Vasco Rocca, Gabriele Borghini (dir.), *Giovanni V di Portogallo (1705-1750) e la cultura romana del suo tempo*, Roma: Argos, 490 – 491.

LEGRAND, Francine-Claire (1963). *Les peintres flamands de genre au XVII^e siècle*, Bruxelles : Meddens.

LIEBSCH, Thomas (2004). «Il soggiorno di Francesco Pavona a Dresda e la pittura a pastello della metà del secolo XVIII alla corte sassone», *Memorie storiche forogiuliesi*, Anno MMIV, volume LXXXIV, 117 – 140.

LOURENÇO, Ana Cristina, Miguel, SOROMENHO e Fernando SEQUEIRA MENDES (1997). «Felipe II en Lisboa: moldear la ciudad a la imagen del Rey», AA.VV. (1997). *Juan de Herrera, arquitecto real*, catalogo d'esposizione, Barcellona: Lunwerg, p. 125 – 155.

LOURENÇO Maria Paula Marçal (2001). «Estado e poderes», Avelino de Freitas de Meneses (coord.), *Portugal, da Paz da Restauração ao Ouro do Brasil*, Lisbona: Editorial Presença, Coll. «Nova História de Portugal», vol. VII, p. 17 – 89.

MACCHIONI, Silvana (1983). «Contucci, Andrea, detto il Sansovino», *Dizionario Biografico degli Italiani*, [on line], [http://www.treccani.it/enciclopedia/contucci-andrea-detto-il-sansovino_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/contucci-andrea-detto-il-sansovino_(Dizionario-Biografico)/). Consultato il 9 agosto 2016.

MACHADO, Cyrillo Volkmar (1823). *Collecção de memorias relativas ás vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal*. Lisbona: V. Rodrigues da Silva.

MACHADO, José Alberto Simões Gomes (1995). *André Gonçalves. Pintura do barroco português*, Lisbona: Estampa, Coll. «Teoria da arte».

MACHADO, José Alberto Simões Gomes (2005). «Um caso original de mobilidade artística: o presente de Cristina da Suécia ao Rei de Portugal», Natália Marinho Ferreira-Alves (coord.), *Artistas e artífices e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa*, atti del convegno organizzato a Porto-Viana do Castelo-Barcelos, 20 – 23 giugno 2005, Porto: Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 231 – 237.

MAGRINI Marina (1990). «Note ad un esemplare dell'Abecedario pittorico di P.A. Orlandi conservato alla Biblioteca Vaticana», *Ateneo Veneto*, n. 28, 1990, p. 229 - 244.

MAGRINI, Marina (1993). «Pietro Maria Guarienti: un profilo», *Arte Documento*, n.7, 1993, p. 183 - 186.

MAGRINI, Marina (1994). «Giunte all'Abecedario pittorico di Pellegrino Antonio Orlandi compilate dal conte Giacomo Carrara», *Saggi e memorie di storia dell'arte*, n. 19, p. 275 – 318.

MANDROUX-FRANÇA, Thérèse (1995). «La Patriarcale del re Giovanni V di Portogallo», Sandra Vasco Rocca, Gabriele Borghini (dir.), *Giovanni V di Portogallo (1705-1750) e la cultura romana del suo tempo*, Roma: Argos, 81 – 111.

MANDROUX-FRANÇA, Thérèse, Maxime, PRÉAUD (dir.) (1996 – 2003). *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal par Jean Pierre Mariette*, Lisbona: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação Casa de Bragança / Parigi: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, Bibliothèque Nationale de France.

MAROTO, Pilar Silva (2004). *Fernando Gallego*, Salamanca : Caja Duero.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (1983). *Escultura barroca en España. 1600 – 1770*, Madrid: Cátedra, Coll. «Manuales Arte Cátedra».

MARTINHO, Bruno A (2009). *O Paço da Ribeira nas vésperas do terramoto*, tesi di «mestrado», Lisbona: Universidade Nova de Lisboa, [On line], [https://www.academia.edu/10813928/O Paço da Ribeira nas Vésperas do Terramoto. Master dissertation in History of Art Universidade Nova de Lisboa 2009](https://www.academia.edu/10813928/O_Paço_da_Ribeira_nas_Vésperas_do_Terramoto_Master_dissertation_in_History_of_Art_Universidade_Nova_de_Lisboa_2009). Consultato il 18 aprile 2016.

MARZOTTO CAOTORTA, Aloisia (2015). «La Gemäldegalerie di Dresda. Evoluzione dal Settecento a fine Ottocento», *Lea – Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*, n. 4, p. 565 – 578, [on line], <http://www.fupress.net/index.php/bsfm-lea/article/view/17722/16594> . Consultato il 20 novembre 2016.

MASCOLO, Marco M. (2013). «Sul percorso di Alvaro Pirez», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, serie 5/1, p. 319 – 335.

MATOS, José de Sarmiento (1994). *Lisboa, um passeio a Oriente*, Lisboa: Lisboa Expo' 98 / Metropolitano de Lisboa.

MATOS, José Sarmiento de (2006). «Uma escolha acertada», Ana Tostões (coord.), *Sede e Museu Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 44 – 57.

MATOS Maria Antónia Pinto de, Maria de Sousa e Holstein CAMPILHO (coord.) (2001). *Uma família de colecionadores. Poder e cultura. Antiga coleção Palmela*, Lisboa: Instituto Português de Museus / Casa – Museu Dr. Anastácio Gonçalves.

MatrizNet (2002-). [Base dati *on line*], Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural - Departamento dos Bens Culturais - Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial, <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Home.aspx>. Consultato il 6 giugno 2015.

MAZZA, Angelo (2003). *Angelo Crescimbeni tra i virtuosi di musica*, s.l., [on line], http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/biblio/w2003_mazza.pdf. Consultato il 10 maggio 2016.

MAURO, Ida (2012). «Nardi, Angelo», *Dizionario Biografico degli Italiani*, [on line], [http://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-nardi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-nardi_(Dizionario-Biografico)/). Consultato il 7 luglio 2015.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho (2014). «Estuques Decorativos em palácios da região de Lisboa: encomendadores, artistas e fontes de inspiração», Marize Malta e Isabel Mendonça (coord.), *Casas senhoriais Rio-Lisboa e seus interiores*, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 175 – 202.

MENDONÇA, Isabel (2014). «Palácio Tancos», *A Casa Senhorial entre Lisboa & o Rio de Janeiro*, [on line], <http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/index.php/casas-senhoriais/pesquisa-avancada/39-fichas/346-palacio-tancos>. Consultato il 20 settembre 2015.

MENESES, Avelino de Freitas de (coord.) (2001). *Portugal, da Paz da Restauração ao Ouro do Brasil*, Lisboa: Editorial Presença, Coll. «Nova História de Portugal», vol. VII.

MESQUITA, Marieta dá (1992). *História e Arquitectura. Uma proposta de investigação. O palácio dos Marqueses de Fronteira como situação exemplar da arquitectura residencial erudita em Portugal*, Tesi di dottorato, Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa.

MIGUEL, Pedro Lopes Madureira Silva (2012). *Descobrir a dimensão palaciana de Lisboa na primeira metade do século XVIII. Titulares, a corte, vivências e sociabilidades*, Tesi di laurea in Storia Moderna e delle Scoperte, Universidade Nova de Lisboa, [On line], <http://run.unl.pt/handle/10362/7861>. Consultato il 20 luglio 2015.

MONTEIRO, Nuno Gonçalo Freitas (2003). *O Crepúsculo dos Grandes. A Casa e o Património da Aristocracia em Portugal (1750 – 1832)*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

MONTEIRO, Ofélia Milheiro Caldas Paiva (1962). «No alvorecer do “Iluminismo” em Portugal: D. Francisco Xavier de Meneses, 4.º Conde da Ericeira (1.ª Parte)», *Revista de História Literária de Portugal*, vol. 1, p. 191 – 233.

MONTENEGRO, Maria Margarida, Teresa Freitas MORNA, Teresa Leonor M. VALE (coord.) (2015). *De Roma para Lisboa. Um álbum para o Rei Magnânimo*, Lisboa: Santa Casa da Misericórdia/Museu São Roque/Scribe.

MOREIRA, Rafael (1993). «"com antiga e moderna arquitectura". Ordem clássica e Ornato Flamengo no Mosteiro de Belém», AAVV, *Jerónimos. 4 séculos de pintura*, catálogo d’esposizione, Lisboa: Secretaria de Estado da cultura / Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico / Mosteiro dos Jerónimos, vol. I, p. 24 – 39.

MOREIRA, Rafael (2001). «Andrea Sansovino au Portugal (1492 – 1501)», *Revue de l’Art, Portugal*, n. 133, 2001 – 3, p. 33 – 38.

MOSER, Jorge de (1949). «Acerca de uma Tapeçaria», *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga, separata*.

MOTA, Isabel Ferreira da (2003). *A Academia Real da História. Os intelectuais, o poder cultural e o poder monárquico no séc. XVIII*, Coimbra: MinervaCoimbra.

MUSÉE DES BEAUX ARTS DU CANADA (2016). *Acquisitions vedettes. Pierre-Antoine Quillard*, [On line], http://cybermuseum.gallery.ca/cybermuseum/enthusiast/acquisitions/1999-2000/quillard_text_f.jsp. Consultado il 15 aprile 2016.

NAGLER, George Kaspar (1835 - 1852). *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.*, Monaco: Fleischmann.

NOÉ, Paula – Paula, FIGUEIREDO (1990 - 2008). «Igreja do Convento do Carmo / Museu Arqueológico do Carmo», *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico*, [on line], http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=6521. Consultado il 18 maggio 2016.

NORTON, Manuel Artur (1967). *D. Pedro Miguel de Almeida Portugal*, Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.

OLIVEIRA, Maria Helena – Teresa Freitas, MORNA (coord.) (2006). *Sete imagens para o calendário litúrgico: as pinturas do altar-mor da igreja de São Roque*, Lisboa: Museu de São Roque / Santa Casa da Misericórdia.

P.R. (2008). «Gomes, Fernão», *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Monaco/Lipsia: K. G. Saur, vol. 57, p. 464 – 465.

PADRÓN, Matías Díaz (dir.) (1995). *El Siglo de Rubens en el Museo del Prado. Catálogo razonado de pintura flamenca del siglo XVII*, Barcellona: Editorial Prensa Ibérica/Madrid: Museo del Prado.

PAGEAUX, Daniel – Henri (1984). *Imagens de Portugal na cultura francesa*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação.

PAJES MERRIMAN, Mira (1980). *Giuseppe Maria Crespi*, Milano: Rizzoli.

PALMA-FERREIRA, João (1982). *Academias literárias dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa: Biblioteca Nacional.

PAMPLONA, Fernando de (2000). *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*, [Porto]: Livraria Civilização Editora.

PARTSCH, Susanna (2009)^a. «Gualtieri», *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Monaco/Lipsia: K. G. Saur, vol. 64, p. 140.

PARTSCH, Susanna (2009)^b. «Gualtieri, Giovanni Battista», *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Monaco/Lipsia: K. G. Saur, vol. 64, p. 140.

PAULINO, Francisco Faria (coord.) (1994). *Álvaro Pires de Évora. Um pintor português na Itália do Quattrocento*, catalogo d'esposizione, Lisboa: Arquivos Nacionais Torre do Tombo, 1994, Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

PAULINO, Francisco Faria (coord.) (1995). *A pintura maneirista em Portugal: a arte no tempo de Camões*, Lisboa: Fundação das Descobertas, Centro Cultural de Belém / Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

PEREIRA, João Castel Branco (1994). «Azulejos», Alexandra de Betencourt F. Jardim de Oliveira (coord.), *Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva*, Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 142 – 157.

PEREIRA, José Fernandes (1995). «L'architettura di Mafra», Sandra Vasco Rocca, Gabriele Borghini (dir.), *Giovanni V di Portogallo (1705-1750) e la cultura romana del suo tempo*, Roma: Argos, p. 71 – 80.

PEREIRA, Marcos Aurélio de Paula (2009). *Vivendo entre cafres: vida e política do Conde de Assumar no Ultramar, 1688 – 1756*, Tesi di dottorato, Niterói: Universidade Federal Fluminense.

«Peter van Halen» (2016). *RKD Netherlands Institute for Art History*, [on line], <https://rkd.nl/en/explore/artists/record?query=peter+van+halen&start=1>. Consultato il 30 maggio 2016.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. (2005). «Sánchez Coello, Alonso», *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, [on line], http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T075603?q=ALONSO+SAN-CHEZ+COELLO&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit [consultato il 15 luglio 2016].

PERINI, Giovanna (1991). «Copie ed originali nelle collezioni settecentesche italiane: Il “Parere” di Giacomo Carrara e la progressiva definizione della figura del conoscitore in Italia», *Accademia Clementina. Atti e memorie*, n. 28 - 29, Nuova Serie, p. 169 - 208.

PERINI FOLESANI, Giovanna (2013). «Orlandi, Pellegrino Antonio», *Dizionario Biografico degli Italiani*, [on line], [http://www.treccani.it/enciclopedia/pellegrino-antonio-orlandi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pellegrino-antonio-orlandi_(Dizionario-Biografico)/) . Consultato il 9 agosto 2016.

PEYSER, Marijke (2012). «Hondius (de Hont), Abraham Daniëlsz», *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Berlino/Boston: De Gruyter, vol. 74, p. 386 – 387.

«Pieter de Kempener» (2016). *RKD Netherlands Institute for Art History*, [on line], <https://rkd.nl/nl/explore/artists/record?query=Pieter+Kempeneer+&start=0>. Consultato il 31 maggio 2016.

PIJL, L. (2012). «Hooch, Carel», *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Berlino/Boston: De Gruyter, vol. 74, p. 424 - 425.

PIMENTEL, António Filipe (2002). *Arquitectura e poder. O real edificio de Mafra*, Lisboa: Livros Horizonte.

PIMENTEL, António Filipe (2008). «Os pintores de D. João V e a invenção do retrato de corte», *Revista de História da Arte*, n. 5, p. 133 – 151.

PIMENTEL, António Filipe (2009). «D. Tomás de Almeida (1716 – 1754)», D. Carlos A. Moreira Azevedo, Sandra Costa Saldanha, António Pedro Boto de Oliveira (coord.), *Os Patriarcas de Lisboa*, Centro Cultural do Patriarcado de Lisboa e Alêtheia Editores, 7 – 22.

PINTO, Bastos, Fernanda FERREIRA, Manuel VILLAVERDE (2010). «Conjunto Monumental de Santo Antão do Tojal / Palácio da Mitra / Palácio dos Arcebispos», *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico*, [on line], http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5971. Consultato il 9 settembre 2015.

PLANTENGA, Erica (2007). *Tra Tradizione e Innovazione. Sulla vita e le attività culturali di Pellegrino Antonio Orlandi (1660 – 1727) e la composizione dell’Abecedario Pittorico (1704)*, Tesi di laurea in Lingue e Culture Romanze, Università Statale di Groningen, [on line], <http://arts.studenttheses.ub.rug.nl/9094/1/Ma-1022032-E.Plantega.pdf> . Consultato il 20 luglio 2015.

POMIAN, Krysztof (1989). *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi – Venezia XVI – XVIII secolo*, Milano: Il Saggiatore. [1987].

PRECERUTTI – GARBERI, Mercedes (1962). «Profilo di Francesco Pavona», *Commentari. Rivista di critica e storia dell'arte*, Anno XIII, Fascicolo II, aprile – giugno 1962, p. 128 – 144.

PRIMAROSA, Yuri (2012). *Karel Van Vogelaer. Un fiorante di Maastricht nella Roma barocca*, Roma: De Luca Editori d'Arte.

PUYVELDE, Léo Van (1959). «Guillaume Van Herp, bon peintre et copiste de Rubens», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, vol. 22, fasc. 1, p. 46 – 48.

P.R. (2000). «Dias, Gaspar», *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Monaco/Lipsia: K. G. Saur, vol. 27, p. 87.

P. R. (2007). «Gisbrant, John», *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Monaco/Lipsia: K. G. Saur, vol. 55, p. 325-326.

QUESTIOLI, Stefano (2005). *Atti dell'Accademia Clementina 1710-1764. Verbali consiliari*, Bologna: Minerva Edizioni.

RICCÒMINI, Eugenio (1974). *Pittura italiana del Settecento*, catalogo d'esposizione, Leningrado – Mosca – Varsavia, 1974, Bologna: Soprintendenza alle Gallerie di Bologna.

RACZYNSKI, Atanazy (1846). *Les Arts en Portugal. Lettres adressées à la Société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de Documens [sic]*, Paris : Jules Renouard, 1846.

RACZYNSKI, Atanazy (1847). *Dictionnaire historico-artistique du Portugal pour faire suite à l'ouvrage ayant pour titre : Les Arts en Portugal*, Paris, Jules Renouard, 1847.

REGINALDO, Lucilene (2009). «“África em Portugal”: devoções, irmandades e escravidão no Reino de Portugal, século XVIII», *História (São Paulo)*, n.1, vol. 28, p. 289 – 319.

RIBEIRO, Vítor (1998). *A Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Subsídios para a sua história*, Lisboa: Academia das Ciências, fac-simile dell'ed. originale [1902].

RIEDMATTEN, Henri De, Andreas, RÜFENACHT, Tristan, WEDDIGEN (2004). «Pietro Maria Guarienti's "Catalogo" der Dresdener Gemäldegalerie von 1750», *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, n. 31, p. 105 - 141.

ROCCA, Sandra Vasco, Gabriele BORGHINI, Paola FERRARIS (dir.) (1990). *Roma lusitana, Lisbona romana. Guida alla Mostra*, catalogo d'esposizione, Roma, Complesso monumentale di San Michele a Ripa, 3 dicembre 1990 - 31 gennaio 1991, Roma: Argos.

ROCCA, Sandra Vasco (1995). «Le committenze pittoriche di Giovanni V», Sandra Vasco Rocca, Gabriele Borghini (dir.), *Giovanni V di Portogallo (1705-1750) e la cultura romana del suo tempo*, Roma: Argos, p. 289 – 331.

ROCCA, Sandra Vasco, Gabriele, BORGHINI (dir.) (1995). *Giovanni V di Portogallo (1705-1750) e la cultura romana del suo tempo*, Roma: Argos.

RODRIGUES, Dalila (coord.) (1992). *Grão Vasco e a pintura europeia do Renascimento*, catalogo d'esposizione, Lisbona: Galeria de Pintura do Rei D. Luís, 17 marzo - 10 giugno 1992, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

RODRIGUES, Dalila (2007). *Grão Vasco*, Lisbona: Alêtheia Editores.

RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso (2013). «Morales, Luis de. El Divino», *Museo Nacional del Prado. Enciclopedia online*, [on line], <https://web.archive.org/web/20130623223744/http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/morales-luis-de-el-divino/>. Consultato il 30 maggio 2016.

ROMAN, J. (1919). *Le Livre de Raison du peintre Hyacinthe Rigaud*, Paris: Laurens.

ROSSI PINELLI, Orietta (2009). *Le arti nel Settecento europeo*, Torino: Einaudi.

ROSSI PINELLI, Orietta (2014). *La storia delle storie dell'arte*, Torino : Einaudi, Coll. «Piccola biblioteca Einaudi».

ROSSI VAIRO, Giulia (2003). «Retrato de Luís XIV a cavalo», Maria Antónia Pinto de Matos (coord.), *Henry Burnay. De banqueiro a colecionador*, catalogo d'esposizione, Lisbona, Casa - Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisbona: Instituto Português de Museus, Casa - Museu Dr. Anastácio Gonçalves, n. 23, p. 154 – 157.

ROVERSI, Giancarlo (1965). «Il commercio dei quadri a Bologna nel Settecento», *L'Archiginnasio*, anno LX, p. 446 - 506.

R.U. (2010). «Halen (Halem), Peter (Sieur Peeter) van», *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Berlino/Boston: De Gruyter, vol. 68, p. 176.

SALDANHA Nuno (1994a) (dir.), *Joanni V Magnifico. A pintura em Portugal ao tempo de D.Joao V (1706-1750)*, catalogo d'esposizione, Lisbona, Galeria de Pintura do Rei D. Luís, dicembre 1994, Lisbona: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico.

SALDANHA, Nuno (1994b). «Francisco Vieira de Matos, o Lusitano (Lisboa, 1699 – 1783)», Nuno Saldanha (dir.), *Joanni V Magnifico. A pintura em Portugal ao tempo de D.Joao V (1706-1750)*, Catalogo d'esposizione, Lisbona, Galeria de Pintura do Rei D. Luís, dicembre 1994, Lisbona: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, p. 201 – 208.

SALDANHA, Nuno (1994c). «A pintura em Portugal ao tempo de D. João V (1706 - 1750)», Nuno Saldanha (dir.), *Joanni V Magnifico. A pintura em Portugal ao tempo de D. Joao V (1706-1750)*, Catalogo d'esposizione, Lisboa, Galeria de Pintura do Rei D. Luís, dicembre 1994, Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, p. 21 - 43.

SALDANHA, Nuno (1995). *Artistas, imagens e ideias na pintura do século XVIII: estudos de iconografia, prática e teoria artística*, Lisboa: Livros Horizonte.

SALDANHA, Nuno (1996). «Pierre - Antoine Quillard (Paris, c. 1703 – Lisboa 1733)», Nuno Saldanha, Agostino Araújo, (dir.), *Jean Pillement e o paisagismo em Portugal no século XVIII, 1728 – 1808*, Catalogo d'esposizione, Lisboa, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 1996, Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, p. 189 – 201.

SALDANHA, Nuno (2001), «São Pedro» e «São Paulo Pregando», Maria João Espírito Santo Bustorff Silva (coord.), José Monterroso Teixeira (coord. científica), *Guia. Museu. Museu-Escola de Artes Decorativas Portuguesas*, Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, p. 58 – 59.

SALDANHA, Nuno (2005). «Pierre Antoine Quillard (c. 1703 – 1733). Os Livros e a Ilustração na Gravura Joanina», *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, n.º 21, p. 77 – 99.

SALDANHA, Nuno (2007). «A pintura da igreja do Santíssimo Sacramento dos Paulistas (Santa Catarina) – O programa eucarístico, imagens, modelos e ideias», *Ars Sacra*, ciclo di conferenze, Lisboa, chiesa di Sta Catarina – Paulistas, 20 aprile 2007, [On line], https://www.academia.edu/9612558/A_PINTURA_DA_IGREJA_DO_SANT%3%8DSSIMO_SACRAMENTO_DOS_PAULISTAS_SANTA_CATARINA_O_PROGRAMA_EUCAR%3%8DSTICO_IMAGENS_MODELOS_E_IDEIAS. Consultato il 4 maggio 2016.

SÁNCHEZ-CANTÓN, F.J. (1945). «Victorias de Carlos V. Serie de cuadros de la embajada de España en Londres», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, p. 95 – 101.

SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén (2008). «El escultor Manuel Pereira (1588 – 1683)», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo XVII, n. 33, *separata*.

SANCHEZ RIVERA, Jesús Ángel (2011). «Sobre una serie de cobres flamencos de pintores en la estela de Rubens», *Anales de Historia del Arte, Volumen Extraordinario*, p. 483 – 505.

SANTOS, Paula Maria Mesquita Leite (2011). «*Marcas do tempo*». *Ensaio sobre pinturas de mestres da Antuérpia nos museus do Porto*, Tesi di dottorato, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, [on line], <http://dspace.usc.es/handle/10347/3699>. Consultato il 27 ottobre 2014.

SARAIVA, Francisco de São Luís (1839). *Lista de alguns artistas portugueses*, Lisboa: Imprensa Nacional.

SCARPA SONINO, Annalisa (1992). *Cabinet d'amateur. Le grandi collezioni d'arte nei dipinti dal XVII al XIX secolo*, Milano : Berenice, 1992, Coll. «Il Mondo delle Forme».

SCHLOSSER MAGNINO, Julius (1996). *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Scandicci (Firenze): La Nuova Italia, Coll. «Paperbacks Classici», n. 6 [1924].

SEGURADO, Jorge (1970). *Francisco d'Ollanda*, Lisboa: Edições Excelsior.

SEGURADO, Jorge (1977), *Da igreja manuelina da Misericórdia de Lisboa: "Conceição-Velha"*, Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes.

SENOS, Nuno (2002). *O Paço da Ribeira : 1501-1581*, Lisboa: Notícias.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1939 – 1941). *O Carmo e a Trindade. Subsídios para a história de Lisboa*, Lisboa: Câmara Municipal.

SERAFINI, Alessandro (2000). «Gherardi, Filippo», *Dizionario Biografico degli Italiani*, [on line], [http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-gherardi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-gherardi_(Dizionario-Biografico)/). Consultato il 10 maggio 2016.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo (1998). *A Misericórdia de Lisboa. Quinhentos Anos de História*, Lisboa: Livros Horizonte.

SERRÃO, Vítor (1991). *A pintura maneirista em Portugal*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

SERRÃO, Vítor (1992). *A pintura proto-barroca em Portugal, 1612 – 1657*, Tesi di dottorato, Coimbra: Universidade de Coimbra.

SERRÃO, Vítor (1995a). «A pintura maneirista em Portugal: das brandas «maneiras» ao reforço da propaganda», in Paulo Pereira, *História da arte portuguesa*, vol. II, Lisboa: Círculo de Leitores, p. 427 – 509.

SERRÃO, Vítor (1995b). «António Campelo», in Francisco Faria Paulino (coord.), *A pintura maneirista em Portugal: a arte no tempo de Camões*, Lisboa: Fundação das Descobertas, Centro Cultural de Belém / Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, p. 463 – 467.

SERRÃO, Vítor (2001). «Le monde de la peinture baroque portugaise. Naturalisme et ténèbres 1621-1684», Vítor Serrão (dir.), *Rouge et or : trésors du Portugal baroque*, Catalogo d'esposizione, Musée Jacquemart-André, 25 settembre 2001-25 febbraio 2002, Lisboa : Gabinete das Relações Internacionais do Ministério da Cultura, p. 51-75.

SERRÃO, Vítor (2002). «O mito do herói redentor: A representação de Eneias na pintura do Portugal restaurado», *Quintana*, nº 1, p. 71-81.

SILVEIRA, Luís (1946). *Paineis de Évora*, Lisboa: Instituto para a Alta Cultura, Coll. «Cadernos do Centro de Estudos de Arte e Museologia».

SOARES, Ernesto (1971). *História da gravura artística em Portugal. Os Artistas e as suas obras*, Lisboa: Livraria Samcarlos. [1940 - 41].

SOARES, Margarida Maria do Vale Jordão Gonçalves (2001). *A igreja de Santa Maria do Monte do Carmo de Lisboa – Memória e ruína*. Tesi di «mestrado», Lisboa: Universidade de Lisboa.

SOBRAL, Luís de Moura (1989). «Silveira, Bento Coelho da», *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa: Presença, p. 451 – 452.

SOBRAL, Luís de Moura (1994). *Pintura e poesia na época barroca. A homenagem da Academia dos Singulares a Bento Coelho da Silveira*, Lisboa: Estampa.

SOBRAL, Luís de Moura (1996). *Do sentido das imagens. Ensaio sobre pintura barroca portuguesa e outros temas ibéricos*, Lisboa: Editorial Estampa.

SOBRAL, Luís de Moura (1998). *Bento Coelho (1620 – 1708) e a cultura do seu tempo*, catalogo d'esposizione, Lisboa: Palácio Nacional de Ajuda, 17 aprile – 31 luglio 1998, Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico - Palácio Nacional de Ajuda.

SOBRAL, Luís de Moura (2001). «Pastorales, feux, naufrages. Interrogations furtives sur quelques thèmes baroques », Vitor Serrão (dir.), *Rouge et or : trésors du Portugal baroque*, Catalogo d'esposizione, Musée Jacquemart-André, 25 settembre 2001-25 febbraio 2002, Lisboa : Gabinete das Relações Internacionais do Ministério da Cultura, p. 17-25.

SOBRAL, Luís de Moura (2004). *Pintura Portuguesa do Século XVII. Histórias, lendas, narrativas*, Catalogo d'esposizione, Museu Nacional de Arte Antiga, gennaio 2004, Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.

SOLDINI, Nicola (2001). «Giunti, Domenico», *Dizionario Biografico degli Italiani*, [online], [http://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-giunti_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-giunti_(Dizionario-Biografico)/) . Consultato il 9 agosto 2016.

SOUSA, Maria Teresa de Andrade e (1956). *Inventário dos bens do Conde de Vila Nova D. Luís de Lencastre. 1704*, Lisboa: Instituto de Alta Cultura.

SPAGNOLO, Maddalena (2004). «La “dulzura del pinzel”»: Correggio nella cultura artistica spagnola fra XVI e XVII secolo», *Polittico*, 3, p. 91 – 123.

SPAGNOLO, Maddalena (2008). «Allegrì, Lieto, Lucente: note per la biografia del Correggio», A. Coliva (ed.), *Correggio e l'antico*, catalogo d'esposizione, Roma: Galleria Borghese, 2008, Milano: Federico Motta Editore, s.p. .

SPETH-HOLTHEROFF, S. (1957). *Les peintres flamands de cabinets d'amateurs au XVII^e siècle*, Bruxelles: Elsevier.

SPICER, A. Joaneath, Lynn Federle ORR (dir.) (1997). *Masters of light. Dutch painters in Utrecht during the Golden Age*, catalogo d'esposizione, Fine Arts Museum of San Francisco,

13 settembre - 30 novembre 1997, Baltimora: The Walters Art Gallery, 11 gennaio – 5 aprile 198, Londra: The National Gallery, 6 maggio – 2 agosto 1998, New Haven / London: Yale University Press.

SUMMAVIELLE, Isabel Maria Araújo Lima Cluny (2006). *O Conde de Tarouca e a Diplomacia na Época Moderna*, Lisboa: Livros Horizonte.

SUMOWSKI, Werner (1983). *Gemälde der Rembrandt-Schüler*, Landau : Edition PVA.

SUTTON, Peter C. (dir.) (1993), *The age of Rubens*, catalogo d'esposizione, Boston, Museum of fine arts, 22 settembre 1993 – 2 gennaio 1994, Toledo Museum of Art, 2 febbraio – 24 aprile 1994, Boston: Museum of fine arts/Gand: Ludion Press.

TABORDA, José da Cunha (1815). *Regras da arte da pintura*, Lisboa: Impressão Regia.

TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez (1931). *A Irmandade de S. Lucas : estudo do seu arquivo*, Lisboa: Imprensa Beleza.

TEIXEIRA, José de Monterroso (1993a) (dir.). *Triunfo do barroco*, Catalogo d'esposizione, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 19 settembre – 29 dicembre 1991, Lisboa, Centro Cultural de Belém, giugno – ottobre 1993, [Lisbona]: Fundação das Descobertas, Centro Cultural de Belém.

TEIXEIRA, José de Monterroso (1993b). «Retrato do 3.º Duque de Cadaval», José Monterroso de Teixeira (dir.), *Triunfo do barroco*, Catalogo d'esposizione, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 19 settembre – 29 dicembre 1991, Lisboa, Centro Cultural de Belém, giugno – ottobre 1993, [Lisbona]: Fundação das Descobertas, Centro Cultural de Belém, n. I.41, p. 182.

TEIXEIRA, José de Monterroso (1993c). «Retrato do 1.º Marquês do Lourical», José Monterroso de Teixeira (dir.), *Triunfo do barroco*, Catalogo d'esposizione, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 19 settembre – 29 dicembre 1991, Lisboa, Centro Cultural de Belém, giugno – ottobre 1993, [Lisbona]: Fundação das Descobertas, Centro Cultural de Belém, n. I.51, p. 191.

TEIXEIRA, José de Monterroso (1993d). «Retrato de Nuno da Cunha Ataíde (1664 – 1750), Cardeal e Inquisidor-mor», José Monterroso de Teixeira (dir.), *Triunfo do barroco*, Catalogo d'esposizione, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 19 settembre – 29 dicembre 1991, Lisboa, Centro Cultural de Belém, giugno – ottobre 1993, [Lisbona]: Fundação das Descobertas, Centro Cultural de Belém, n. II.35, p. 234 – 235.

TEIXEIRA, José de Monterroso (1993e). «Fruteiro», José Monterroso de Teixeira (dir.), *Triunfo do barroco*, Catalogo d'esposizione, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 19 settembre – 29 dicembre 1991, Lisboa, Centro Cultural de Belém, giugno – ottobre 1993, [Lisbona]: Fundação das Descobertas, Centro Cultural de Belém, n. II.37, p. 235 – 236.

TEIXEIRA, José de Monterroso (1998). *Azulejos. Memória e Futuro. Continuidades Barrocas*, Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, Coll. «Conservação e Restauro».

The Getty Provenance Index® Databases (2016). [Base dati *on line*], Los Angeles: the Getty Research Institute,
<http://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb?path=pi/pi.web#?> .
Consultato il 5 dicembre 2016.

THIEME, Ulrich – Felix, BECKER (1907 - 1950). *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, ed. Frédéric Charles Willis e Hans Vollmer, Lipsia: E. A. Seemann.

THIÉRY, Yvonne (s.d.). *Les peintres flamands de paysage au XVIIe siècle. Des précurseurs à Rubens*, Bruxelles : Lefebvre et Gillet Editions d'Art.

THIÉRY, Yvonne (1953). *Le paysage flamand au XVIIe siècle*, Paris/Bruxelles: Elsevier.

TOLNAY, Charles de (1975 – 1980). *Corpus dei disegni di Michelangelo*, Novara: Istituto Geografico De Agostini.

TORRES, João Carlos Feio Cardoso de Castelo Branco (1825). *Memorias contendo a biographia do Vice Almirante Luiz da Motta Feo e Torres*, Paris: Fantin.

T.R. (1995). «Blas, Francisco», *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Monaco/Lipsia: K. G. Saur, vol. 11, p. 434.

TRENTA, Tommaso (1822). *Memorie e documenti per servire all'istoria del Ducato di Lucca*, Lucca: Francesco Bertini, tomo VIII.

TRONKAR, Gloria (2013). «I conti Lantieri di Gorizia committenti di Rosalba Carriera e Francesco Pavona», *Afat*, n. 32, 2013, p. 89 – 114.

VAIRO, Giulia Rossi (2000). «Vieira Lusitano em Roma ou A Roma de Vieira Lusitano (1712 – 1728)», Luisa Arruda, José Alberto Seabra Carvalho (coord.), *Vieira Lusitano 1699 – 1783. O desenho*, catalogo d'esposizione, Lisbona : Museu Nacional de Arte Antiga, 18 maggio – 2 luglio 2000, Lisbona : Museu Nacional de Arte Antiga, 99 - 102.

VALE, Teresa Leonor Magalhães do (2002). *A Escultura Italiana de Mafra*, Lisbona: Livros Horizonte.

VALE, Teresa Leonor Magalhães do (2004). *Escultura italiana em Portugal no século XVII*, Lisbona: Caleidóscopio.

VALE, Teresa Leonor Magalhães do (2008). «La fontana di Nettuno nei giardini del palazzo di Lisbona dei conti di Ericeira», un'opera di Gian Lorenzo Bernini e Ercole Ferrata in Portogallo, Monica Lupetti (dir.), *Tradizioni, imitazioni, scambi tra Italia e Portogallo nei secoli*. Atti del primo Colloquio internazionale organizzato a Pisa, 15 – 16 ottobre 2004, Firenze: Olschki, p. 137 – 162.

- VALE, Teresa Leonor Magalhães do (2010). *Scultura barocca italiana in Portogallo. Opere, artisti, committenti*, Roma: Gangemi Editore.
- VALE, Teresa Leonor Magalhães do (2015). *Arte e Diplomacia. A Vivência Romana dos Embaixadores Joaninos*, Lisboa: Scribe.
- VALE, Teresa e Carlo GOMES (1995). «Palácio Nisa», *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico*, [on line], http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6460. Consultato il 13 novembre 2015.
- VALE, Teresa et al. (2000 – 2004). «Palácio dos Marqueses de Minas / Lar Nossa Senhora do Amparo», *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico*, [on line], http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=9433. Consultato il 13 novembre 2015.
- VALE, Teresa, Maria, FERRERA e Sandra, COSTA (2001). «Palácio Coculim», *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico*, [on line], [Consultato il 27 settembre 2013]. Attualmente non disponibile.
- VAN DER STIGHELEN, Katlijne, Arnout BALIS (2014). «Cornelis de Vos», *Grove Art Online. Oxford Art Online*, [on line], <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T090161pg1> [consultato il 15 ottobre 2014].
- «Varela, Francisco» (2016). *Grove Art Online. Oxford Art Online* [on line], <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T087963>. Consultato il 31 maggio 2016.
- VENTURELLI, Paola (1998). «“Nel buon gusto greco”. Francesco Tortorino e un vaso di cristallo intagliato al Prado», Matteo Ceriana, Fernando Mazzocca (coord.), *Itinerari d'arte in Lombardia dal XIII al XX secolo. Scritti offerti a Maria Teresa Binaghi Olivari*. Milano: Aisthesis & Magazine, p. 195 – 206.
- VENTURI, Lionello (1964). *Storia della critica d'arte*, Torino: Einaudi [1948].
- VERTOT, Abbé de – BOISGELIN DE KERDU, Pierre Marie Louis de (1809). *The history of the revolutions of Portugal*, Londra: R. Juigné.
- VIGANÒ, Marino (2010). «“Parente et alieuo del già messer Janello”. Primeras notas sobre Bernardo y Leonardo Turriano», Alicia Cámara, Rafael Moreira e Marino Viganò, *Leonardo Turriano ingeniero del rey*, Madrid: Fundación Juanelo Turriano, p. 203 – 227.
- VIGGIANI, Daniela (2014). « "L'Abecedario Pittorico" di Pellegrino Antonio Orlandi », Isabel Mendonça – Helder Carita – Marize Malta (dir.), *A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro: Anatomia dos Interiores*, Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa / Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 44 – 63.

VITERBO, Francisco Marques De Sousa (1892). *Artes e artistas em Portugal. Contribuições para a história das artes e indústrias portuguesas*, Lisboa: Livraria Ferreira.

VITERBO, Francisco Marques De Sousa (1903 - 1911). «*Notícia de alguns pintores portugueses e de outros que, sendo estrangeiros, exerceram a sua arte em Portugal*», *Historia e Memórias da Academia Real das Ciências de Lisboa*, tomo X parte I, tomo XI parte I, tomo XIII parte I, *separata*.

VITERBO, Francisco Marques De Sousa (1988). *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, *fac-simile dell'ed. originale [1899 – 1922]*.

VLIEGHE, Hans (1998). *Flemish art and architecture. 1585 – 1700*, New Haven / London: Yale University Press, Coll. «Pelican History of Art».

WEDDIGEN, Tristan (2004). «Der visuelle Diskurs des Inventars – Geschmackliche und kunstgeschichtliche Argumentationsmuster in der Dresdener Gemäldegalerie des 18. Jahrhunderts», *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, n. 31, 97 – 104.

WEDDIGEN, Tristan (2012). «The picture galleries of Dresden, Düsseldorf, and Kassel: princely collections in Eighteenth – Century Germany», Carole Paul (dir.), *The first modern museums of art. The birth of an institution in 18th – and Early 19th – Century Europe*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, p. 144 – 165.

WIEDMANN, Gerhard (2003). «Ferabosco, Pietro», *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Monaco/Lipsia: K. G. Saur, vol. 38, p. 216.

WILKINSON – ZERNER, Catherine (1993). *Juan de Herrera. Architect to Philip II of Spain*, New Haven / Londra: Yale University Press.

WINKLER, Johannes (1989). *La vendita di Dresda*, Modena: Panini.

WILLIGEN, Adriaan van der, Fred G. MEIJER (2003). *A Dictionary of Dutch and Flemish Still-life Painters Working in Oils, 1525 – 1725*, Leida: Primavera Press / Netherlands Institute for Art History (RKD).

WILMERS, Gertrude (1996). *Cornelis Schut (1597-1655). A Flemish Painter of the High Baroque*, Belgio: Brepols, Coll. «Pictura Nova».

WOODALL, Joanna (2010). «Mor, Antonis», *Grove Art Online. Oxford Art Online*, [online], <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T059446?q=anthonis+mor&search=quick&pos=4&start=1#firsthit> . Consultato il 15 luglio 2016.

ZAMBONI, Silla (1974). «Campi, Antonio», *Dizionario Biografico degli Italiani*, [online], http://www.treccani.it/enciclopedia/ricerca/antonio%20campi/Dizionario_Biografico/. Consultato il 10 giugno 2015.

Opere d'arte presentate on line

CAMPELO, António (1565 – 1575). *Cristo a Caminho do Calvário*, Matriznet, <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=250123>. Consultato il 19 giugno 2016.

CESATI, Alessandro, *Pendente con il ritratto di Filippo II* (intorno al 1555). Cleveland Museum of Art, <http://www.clevelandart.org/art/2012.53>. Consultato il 20 novembre 2015.

GERMAIN, Thomas, *Servito per scrittoio con le armi del cardinal da Cunha* (1746 – 1747). Musée du Louvre, Département des Objets d'art, <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/ecritoire-aux-armes-du-cardinal-da-cunha#>. Consultato il 20 novembre 2015.

GOMES, Fernão, *Tecto da nave da igreja do Hospital Real de Todos-os- Santos* (intorno al 1580 – 1590). Biblioteca Nacional de Portugal, Catálogo Geral, <http://catalogo.bnportugal.pt/ipac20/ipac.jsp?session=14656Q7141LJ9.57460&profile=bn&source=~!bnp&view=subscriptionssummary&uri=full=3100024~!1673960~11&ri=1&aspect=subtab11&menu=search&ipp=20&spp=20&staffonly=&term=tecto+da+nave+&index=.GW&uindex=&aspect=subtab11&menu=search&ri=1>. Consultato il 10 giugno 2016.

HEMESSEN, Jan Sanders van, *São Jerónimo* (1531). Matriznet, <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=250940>. Consultato il 4 luglio 2015.

HOLANDA, Francisco de (1550 – 1553). *Nossa Senhora de Belém* (recto), *Discesa di Cristo al Limbo* (verso), Matriznet, <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=248268>. Consultato il 5 agosto 2016.

HOLBEIN, Hans, *Virgem com o Menino entre Santos e Anjos* (1519). MatrizNet, <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=248773>. Consultato il 6 giugno 2015.

HOUASSE, René Antoine, *Retrato equestre de Luís XIV, Rei de França* (XVII sec.). Matriznet, <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=268523>. Consultato il 22 settembre 2015.

KONINCK, Salomon, *Anziano allo scrittoio* (1635). Statens Museum for Kunst, Galleria Nazionale della Danimarca, <http://www.smk.dk/en/explore-the-art/search-smk/#/detail/KMSsp487>. Consultato il 24 novembre 2015.

PAVONA, Francesco (1738 – 1739). Matriznet, <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=998533>. Consultato il 12 maggio 2016.

QUILLARD, Pierre Antoine, *Varo della nave "Lampadosa" (1727)*. Biblioteca Nacional de Portugal, Catálogo Geral,
[http://catalogo.bnportugal.pt/ipac20/ipac.jsp?profile=bn&source=~!bnp&view=subscriptio
nsummary&uri=full=3100024~!880025~!2&ri=1&aspect=subtab13&menu=search&ipp=2
0&spp=20&staffonly=&term=lus%C3%83%C2%ADadas&index=.TW&uindex=&aspect
=subtab13&menu=search&ri=1](http://catalogo.bnportugal.pt/ipac20/ipac.jsp?profile=bn&source=~!bnp&view=subscriptio
nsummary&uri=full=3100024~!880025~!2&ri=1&aspect=subtab13&menu=search&ipp=2
0&spp=20&staffonly=&term=lus%C3%83%C2%ADadas&index=.TW&uindex=&aspect
=subtab13&menu=search&ri=1). Consultato il 15 aprile 2016.

VIRGEM COM O MENINO (1501 – 1535). Matriznet,
[http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=248777
&EntSep=5#gotoPosition](http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=248777
&EntSep=5#gotoPosition) . Consultato il 1 settembre 2016.

Indice degli artisti e delle opere d'arte segnalate nell'Abecedario

- «Ken, Mister»
Banchetto di Ester, 104
- Anguissola, Anna Maria
Ritratto, 103
- Belli, Valerio
soggetto non specificato, 88
- Bonvicino, Alessandro, detto il Moretto
soggetto non specificato, 81
- Buonarroti, Michelangelo
Crocifissione, 120
- Calvaert, Denijs
Trasfigurazione (da Raffaello), 165
- Campelo, António
Passione di Cristo, 200
- Cesati, Alessandro, detto il Grechetto
soggetti non specificati, 85
- Coello, Alonso Sánchez
dipinto con due mezze figure, 203
- Corniole, Giovanni delle. *Vedi Opere, Giovanni delle*
- Corte, Juan de la
Imprese di Carlo V, 148
- De Hont, Abraham. *Vedi Hondius, Abraham*
- De Hooch (?), Carel Cornelisz.
Samaritana al pozzo, 187
- Dias, Gaspar
Pentecoste, 200
soggetti non specificati, 200
- Ferabosco, Pietro
dipinto con mezze figure a tema sacro, 163
- Fernandes, Garcia
Nozze di Santo Alessio, 199
Storie della Vergine, 122
- Fernandes, Vasco
Storie della Vergine, 122
- Figueiredo, Cristóvão de
Storie della Vergine, 122
- Gallego, Fernando
Crocifissione, 104
soggetti non specificati, 204
- Gherardi, Filippo
Vergine in gloria, 198
- Gonçalves, André
Scena campestre (?), 108
- Grão Vasco. *Vedi Fernandes, Vasco*
- Gualtieri di Fiandra
Paradiso, 194
- Holbein, Hans, il Vecchio
Madonna col Bambino e Santi, 196
- Hondius, Abraham
I quattro elementi, 103
- Kempeneer, Pieter
soggetti non specificati, 205
- Koninck, Salomon
Filosofo, 133
- Maratti, Carlo
dipinti a tema sacro, 153
- Matos, Francisco Vieira de. *Vedi Vieira Lusitano, Francisco*
- Michau, Théobald
Paesaggi con figure, 140
- Morales, Luís de
Cristo in croce con la Vergine e Santi, 201
Gesù Cristo, 185
- Nardi, Angelo
Cristo alla colonna, 147
- Nollekens (?), Jan Baptist
Bambocciate (?), 116
- Opere, Giovanni delle
Ritratto di Gerolamo Savonarola, 86
- Parodi, Filippo
sculture dal soggetto non specificato, 198
- Peeters, Bonaventura
Marina con figure, 138
Paesaggio, 114
- Pereira, Diogo
Diluvio Universale, 157
Incendio di Sodoma, 104, 162, 191, 193
Incendio di Troia, 104, 140, 157, 191, 193
Inferno, 81, 140, 193
Nature morte con frutta, 194
Purgatorio, 193
Sessanta dipinti con svariati soggetti, 177
soggetti non specificati, 183, 195
- Prado, Blas de

Nozze del re Dom Manuel I, 199
 soggetti non specificati, 193
 Quillard, Pierre-Antoine
 soggetti
 non specificati, 74, 98, 110, 116, 180
 Rebelo, José de Avelar
 soggetti non specificati, 197
 Roghman (?), Roelant
 soggetti non specificati, 166
 Sacchi, Andrea
 soggetto non specificato, 71
 Schiaffino, Francesco
 soggetto non specificato, 71
 Schut I, Cornelis
 soggetti non specificati, 190
 Seghers, Daniel
 Nature morte con fiori e frutti, 108,
 127, 132
 Quadri di fiori con figure a tema sacro,
 128
 Snayers, Pieter
 soggetti non specificati, 132, 177
 Teniers, David I
 Cabinet d'amateur, 93
 Teniers, David II
 Cabinet d'amateur, 93
 Tortorino, Francesco
 soggetto non specificato, 86
 Vaccaro, Andrea
 Deposizione, 197
 Van der Bent, Johannes
 Paesaggi con figure, 169
 Van Dyck, Anton
 Quadri di fiori con figure a tema sacro,
 128
 Van Halen, Peter
 Paesaggio (?), 105
 Van Hemessen, Jan Sanders
 San Gerolamo penitente, 115
 Van Herp, Willem
 Bambocciata, 87, 116, 157, 170
 Van Nieulandt I, Adriaen
 soggetto non specificato, 138
 Van Utrecht, Costanza
 dipinto raffigurante frutti, 203
 Varela, Francisco
 soggetti non specificati, 205
 Vermeyen, Jan Cornelisz
 Conquista di Tunisi, 73
 Vieira Lusitano, Francisco
 La predica di San Paolo, 154
 Perseo e Fineo, 173
 S.Luca scrive il Vangelo, 115
 Sacra Famiglia, 162, 201
 soggetti non specificati, 150
 Vos, Cornelis de
 Sacra Famiglia, 139
 Wierix, Jan
 soggetto non specificato, 194
 Ximénez de Illescas, Bernabé
 San Tiago Matamoros, 80

Université de Montréal

**L'edizione dell'Abecedario Pittorico di
Pellegrino Antonio Orlandi,
aggiornata da Pietro Maria Guarienti (1753),
una fonte per la storia dell'arte portoghese**

Daniela Viggiani

Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques
Faculté des Arts et des Sciences

Tesi presentata alla Faculté des études supérieures per l'ottenimento del
diploma di «Doctorat en histoire de l'art (option Générale)»

Direttore di ricerca : Luís de Moura Sobral
Co-direttore: Antonino Caleca

Dicembre 2016

Volume II
Appendice documentaria

© Daniela Viggiani, 2016

Indice dei documenti

Inventario orfanologico di D. Estevão de Meneses, quinto conte di Tarouca, 1759.	1
Inventario orfanologico di D. José Manuel João de Portugal e Castro e D. Luísa Xavier de Lorena, Marchesi di Valença	56
Inventario orfanologico di D. António Luís Caetano de Sousa, marchese das Minas.....	73
Pietro Guarienti. Inventario di pitture del Conte di Atalaia D. João Manuel de Noronha.	120
Memorie di Tristão da Cunha Ataíde e Melo, primo conte di Povolide.....	124
Inventario orfanologico di D. Isabel de Castro, contessa di Assumar	130
Inventario orfanologico di D. Rodrigo Xavier Teles, quarto conte di Unhão	177
Inventario orfanologico di D. Tomás de Almeida, Patriarca di Lisbona	224
Inventario orfanologico di D. Filipa Leonor da Fonseca Azeredo, vedova di Fernando Larre.....	286
Gazeta de Lisboa Occidental, 17 febbraio 1735, N° 7, p. 84.	301

Documento n. 1

Inventario orfanologico di D. Estevão de Meneses, quinto conte di Tarouca, 1759.

ANTT, Orfanológicos, Letra M, Maço 173, N° 4

Marquês de Penalva, D. Estêvão José de Caminha Meneses e Silva
Quinta de Entre-os-Campos

Autos de inventário dos bens que ficaram do Ilustríssimo e Excelentíssimo Marquês de Penalva [D. Estêvão José de Caminha Meneses e Silva], e se continua com a Ilustríssima e Excelentíssima Senhora Marquesa do mesmo título [D. Margarida Ana Armada de Lorena, filha dos Marquesses do Alegrete], por ficar em posse, e cabeça de casal quando das partilhas a sua filha a Ilustríssima e Excelentíssima Senhora Condessa de Vilar Maior
1758 - 1759

(fl. 14)

Ouro

Hum abito da Ordem de Christo de huma só facie toda a guarnição formada de fitas enlaçadas e botão pela mesma hordem com a crus esmaltada em ouro, o mais em prata, dourado pelas costas e guarnecido pela frente com duzentos e dois diamantes brilhantes onze deles maiores, e os mais pouco diferentes no tamanho está enfiado em huma fita larga cor-de-fogo, peza assim como está com a fita duas onças e seis outavas avaliado no tempo presente em hum conto de reis _____ 1,000\$000

Hum par de brincos com os botoins de círculos quadrados, e os laços sem pingentes formados de fitas as quais servem para (fl. 14v) por tres pingentes são lizos pelas costas e aros serrados e guarnecido cada brinco com vinte e sete diamantes digo com sincoenta e quatro diamantes brilhantes e destes dois maiores hum mais que outro e maior pezarão pouco mais ou menos quatro grãos e meio pezão os ditos brincos assim como estão tres oitavas e dezoito grãos avaliados no tempo presente em cento e outenta mil reis na forma da certidão do contraste
ao diante e são postos em prata

180\$000

Seis pingentes de círculos em prata pertencentes aos brincos ditos asima e os quais estão postos em humas recadas antigas de ouro e aljofres, e ezmeral digo, e esmaltadas de prata as quais se não (fl. 15) avaliarão e somente os ditos seis pingentes os quais tem cada hum deles no meio hum pero de perola pendente transparente, as duas perolas maiores pezam pouco mais ou menos seis quilates e meio, e são os seis pingentes guarneidos com setenta diamantes digo com secenta diamantes brilhantes em diminuição de tamanho avaliados no tempo presente em noventa mil reis

90\$000

Hum botão de circulo redondo em prata com quatro prizoinzinhas pelas costas guarneido com guar digo com dezasseis diamantes brilhantes o do meio he redondo limpo com hum arzinho de cor pezara pouco mais ou menos sete quilates, peza o dito bo-(fl. 15v)tão huma outava e meia avaliado no tempo presente na forma da certidão do contraste ao diante em hum conto e outenta mil reis

1080\$000

Dois pares de fivelas para sapatos e ligas uniformes no feitio com os aros de ouro, de filetes xarneiras de ferro e cada fivelas tem quatro fivelas digo quatro flores de diamantes brilhantes cravados em prata entre todas há cento e dous diamantes pezão assim como estão tres onças seis outavas tres grãos avaliadas como consta da certidão do contraste ao diante em cento e outenta mil reis

180\$000

Dois habitos da Or-(fl. 16)dem de Christo hum deles maior de huma so face com crus ezmaltada em ouro e o esmalte alguma couza surtido com guarnição das molduras e costas de prata dourada e o outro he pequenino com o esmalte surtido e todo em ouro pezam ambos nove outavas e meia e quinze graons avaliados no tempo presente e na forma da certidão do contraste ao diante em seis mil reis

_ 6\$000

Dois pares de botoins em ouro para camiza muito gastos de granitos pezão duas outavas e meia e vinte e sete graons avaliados em atenção as soldas na forma da certidão do contraste ao diante em tres mil e outocentos reis

3\$800

(fl. 16v)

Dois aneis em ouro uniformes no feitio de circulos hum deles com des rubins e outro com doze aros raxados e fundos gomados cada hum e no meio do circulo huma agueta, com

perspectiva de arvores peção ambos huma outava e meia e dezoito grãos avaliados no tempo
prezente em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Dois pares de fivelas pera sapatos e ligas com flores e filetes, aro de prata e xarneiras de
ferro hum par de chapas de botoins pera fora pera cabeção e tres fivelas cada huma de seu
feitio e tamanho huma com quatro pedras outra com seis outra com vinte e quatro de christal,
huma (fl. 17) cruzinha com sinco pedras de christal e huma laminazinha do Santicimo
Sacramento com vidro por diante que tudo peza, na forma em que está sinco onças e huma
outava avaliado tudo no tempo prezente em tres mil reis

_____ 3\$000

Hum anel de que se tirou hum diamante com o aro e fundo de ouro e cravação de prata peza
huma outava e doze gãos avaliada no tempo prezente em mil e trezentos reis

_____ 1\$300

Dois pares de fivelas de prata lavrada em partes e de filetes pera sapatos e ligas uniformes
no feitio e xarneiras de ferro a moda novas peção tres onças quatro outavas avaliadas no
estado em que (fl. 17v) se achão em quatro mil reis
_____ 4\$000

Huma medalha de ouro redonda de huma parte dois retratos da outra huma figura
coroan(sic.), huma coroa e dois coraçoins peza tres outavas menos tres grãos he de toque
de vinte e quatro quilates he o seu valor quatro mil outocentos e quarenta reis
_____ 4\$840

Seis medalhas de prata feitas pelo cunho da de ouro asima dita peza huma onça sinco outavas
e vinte e quatro grãos he seu valor a seis mil reis o marco mil duzentos e sincoenta reis

_____ 1\$250

Hum habito da Or-(fl. 18)dem de Christo de duas facies esmaltadas as cruces sobrepostas
em hum christal da Bohemia outavado em transparente com circulo de ouro guarnecido com
dezoito diamantes brilhantes hum deles maior em forma de amendoa e huma esmeralda de
boa cor e pouco limpa e se declara que as cruces do dito habito não são esmaltadas mas sim
de maça peza assim como está des outavas nove grãos avaliado no tempo prezente em
setenta e dois mil reis _____ 72\$000

Hum fio de gurmixais emgrazadas em ouro e de premeio cordão de treselim peza huma
outava e meia e vinte e quatro grãos avaliado no tempo prezente em do-(fl. 18v)is mil e
duzentos _____ reis

_ 2\$200

Dois diamantes brilhantes os quais estão postos em huns botoins de hum par de brincos hum deles he pouco maior que o outro não são bem quadrados, pezão ambos pouco mais ou menos quatro quilates avaliados os ditos dois diamantes no tempo presente em sento e setenta e dois mil e outocentos reis

172\$800

Hum anel em ouro cravação de prata aro raxado e aberto e fundo lavrado com hum diamante brilhante limpo e de boa agua, que peza pouco mais ou menos nove grãons peza o dito anel meia outava e doze grãos (fl. 19) avaliado no tempo presente em cem mil reis

100\$000

Hum anel de circulo de emgastinhos em prata aro e fundo de ouro aro raxado e aberto e fundo lizo guarnecido com nove diamantes brilhantes o do meio pezará pouco mais ou menos treze grãons peza o dito anel meia outava e nove graons avaliado no tempo presente em quarenta e outo mil reis

48\$000

Hum par de brincos de botão amendoa de ouro o botão de prata dourada as amendoas de cada brinco com duas agoas-marinhas, a do botão ovada e amendoa mais larga da regular (fl. 19v) cada huma das amendoas pezarão pouco mais ou menos vinte quilates sam todas lavradas em rozas e mostram na purporção são com covas pelo fundo, humas e outras são bem iguais em cor e tamanho as dos botoins são pequenas a purpução das amendoas pezão os ditos brincos assim como estão quatro outavas e meia e trinta e tres grãons avaliados no tempo presente em setenta mil reis

70\$000

Huma cachinha ovada pera retrato gonzada e esmaltada de encarnado por huma e outra parte com huma cifra avaliada no tempo presente em quatro mil reis, e he em (fl. 20) ouro

_ 4\$000

Quatro retratos de reis de meio corpo feitos de cural engastados, transparentes em ouro com prizoins pera se infiarem pezão asim como estão duas outavas e e vinte e sete grãons avaliados no tempo presente em quatro mil e outocentos reis

4\$800

Hum paliteiro de prata com molas de ferro lavrado e duas bandeginhas pequeninas huma

maior que a outra duas verónicas com suas argolinhas e huma caxa pera breve da marca com as tampas de tartaruga quebradas com virolas de prata avaliado o liquido de prata do sobredito em mil e quin-(fl. 20v)hentos reis
_____ 1\$500

Trez caxas pequenas huma ovada dourada e a tampa com des granadinhas e des turquesas pequeninas no meio Jezus Maria Joseph, esmaltado de purpução e outra em forma de hum asafate ovada com a tampa lavrada transparente e fundo de huma pedra azul, e dentro hum espelho e outra caxa quadrada com vidros de bacho e de sima e dentro espelhos, e huma pulseira de prata dourada com Santa Maria Magdalena, de esmalte, de purpura peza tudo como está quatro onças, e huma outava e meia avaliado tudo no tempo presente em dois mil e outocentos reis _____ 2\$800

(fl. 21)

Seiz serpintinas de prata de tres lumes cada huma com as arandelas em forma de tronco com varias folhages, e em partes lizas, e em outras de foscas com os bocais sobrepostos redondos cada hum com seu castiçal angariado, os acentos lavrados em partes com seus fostois de flores no lavrado obra mimoza moderna tem armas, em hum dos bocais das arandelas em alguns castiçais pela parte inferior peção as ditas seis serpentinhas com os seis castiçais, huma onça e duas outavas que a razão de seis mil reis o marco por ser de prata de onze dinheiros faz soma de quatrocentos e tres mil trezentos e doze reis
_____ 403\$312

(fl. 21v)

Foi avaliado o feitio das ditas serpentinhas a quatro mil reis por cada marco que todas fazem a soma de duzentos e setenta e oito mil e outocentos e setenta e sinco reis
_____ 278\$875

Huma flamenga grande de prata sobre o comprido mais que ovada angriada e moldurada de filetes com folhagem por sima e peza cada digo peza catorze marcos sinco onças, de lei de onze dinheiros que a razão de seis mil reis o marco faz a soma de outenta e sete mil setesentos e sincoenta reis
_____ 87\$750

Foi avaliado o feitio da dita flamenga a dois mil reis o marco que toda fazem a soma de (fl. 22) vinte e nove mil e duzentos e sincoenta reis tem armas
_____ 29\$250

Quatro flamengas logo mais pequenas que a dita retro e do mesmo feitio em tudo com armas

pezão trinta e dois marcos e duas outavas e meia que a razão de seis mil reis cada marco por ser de honze dinheiros faz a soma de cento e noventa e dois mil duzentos e trinta e dois reis
_____ 192\$232

Forão avaliados os feitos das ditas quatro flamengas a dois mil reis cada marco que todas fazem a soma de cecenta e quatro mil reis
_____ 64\$000

Duas flamengas em (fl. 22v) tudo uniformes das quatro ditas peção dezaceis marcos quatro honças e tres outavas que a razão de seis mil reis o marco por ser de honze dinheiros fas a soma de noventa e nove mil cento e cetenta e nove reis
_____ 99\$169(sic.)

Forão avaliados os feitos das ditas duas flamengas a dois mil reis cada marco que tudo faz a soma de trinta e tres mil reis
_____ 33\$000

Outo flamengas mais pequenas que as ditas asima e do mesmo feitio em tudo tãobem com as armas peção trinta e sete marcos e seis honças que a razão de seis mil reis o marco por ser de honze dinheiros fas soma de duzentos e vinte e seis mil e qui-(fl. 23)nhentos reis
_____ 226\$500

Foi avaliado o feitio das ditas flamengas a dois mil reis por marco que todas fazem a soma de trinta e cinco mil e quinhentos reis
_____ 35\$500

Hum prato de prata de cozinha redondo engriado moldurado, de filetes e folhagem por sima pelo feitio das flamengas peza treze marcos e cinco outavas peza treze marcos e cinco out digo treze marcos cinco onças e meia outava que a razão de seis mil reis por ser de honze dinheiros fas a soma de outenta e hum mil setecentos e noventa e sete reis
_____ 81\$797

Avaliado o feitio do dito prato a dois mil reis por cada marco que fas a soma de vin-(fl. 23v)te e sete mil duzentos e sincoenta reis
_____ 27\$250

Quatro pratos de prata de meia-cozinha mais pequenos que o dito asima do mesmo feitio em tudo tãobem com armas peza trinta e quatro marcos seis honças e quatro outavas e meia que a razão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de duzentos e outo mil novecentos e vinte reis
_____ 208\$920

Foi avaliado o feitio do dito prato a dois mil reis por cada marco que todo fazem a soma de

setenta e nove mil e quinhentos reis
79\$500

Outo pratos de prata mais (fl. 24) pequenos que os ditos asima mas em tudo do mesmo feitio
tãobem com armas pezão trinta e tres marcos e duas outavas que a rezão de seis mil reis o
marco por ser de onze dinheiros fas a soma de cento e noventa e outo mil cento e outenta e
sinco reis

198\$185

Forão avaliados os feitos por cada marco a dois mil reis que todos fazem soma de secenta e
seis mil reis

66\$000

Quatro saleiros digo seladeiras de prata quadradas sobre compridas sem centros angrizadas e
molduradas de filetes com folhages por sima pel hordem dos pratos ditos asima pezão quinze
marcos tres honças (fl. 24v) duas outavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de
prata de onze dinheiros fazem a soma de noventa e dois mil quatrocentos outenta e sinco reis

92\$485

Foi avaliado o feitio das quatro seladeiras a dois mil reis por cada marco que todas fazem a
soma das trinta mil setecentos e sincoenta reis
30\$750

Doiz pratos redondos que serem de salvas sem pé molduradas de roda e folhagem na forma
das mais asima ditas com armas pezão sinco marcos sinco onças e seis outavas e meia que a
rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de trinta e quatro mil
duzentos e sete reis (fl. 28)

34\$207

Foi avaliado o feitio das ditas pratas a dois mil reis o marco que todos fazem soma de des
mil setesentos e sincoenta reis
10\$750

Hum prato de agoa-as-mãons ovado angariado e moldurado de filetes a roda e folhage por
sima pela mesma hordem dos pratos ditos asima com seu jarro de boca larga com tampa
feitio de vieira gonzado com varios mariscos juntos ao gonzo e pé lavrado de bojo gomado,
e a aza tambem de gomo tudo feito em França com armas peza tudo catorze marcos tres
honças e duas outavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de prata de onze dinheiros
fas a soma de ou-(fl. 28v)tenta e seis mil e quatrocentos reis digo quatrocentos e trinta e

sinco reis _____ 86\$435

Foi avaliado o feitio do dito prato e jarro a dois mil reis cada marco que todos fazem a soma de trinta e quatro mil e quinhentos reis _____ 34\$500

Hum prato de agoa-as-maons ovado lavrado de gomos a roda com seu jarro de boca larga lavrado em partes e de gomos com aza formada de hum meio-corpo de mulher peza tudo dezasseis marcos e seis outavas que a rezam de sinco mil e seiscentos reis fas a soma de noventa mil cento e vinte reis e he prata de lei _____ 90\$120

Foi avaliado o feitio (fl. 26) do dito prato e jarro por estar em meio uzo a mil e duzentos reis por cada marco que todos fazem a soma de dezanove mil e duzentos reis

_____ 19\$200

Duas salvas de prata redondas de pé não muito alto molduradas de filetes pela borda e folhagem por sima na forma das flamengas ditas pezão doze marcos seis onças duas outavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de prata de onze dinheiros fas a soma de oitenta e seis mil seiscentos outenta e sinco reis _____ 86\$685

Foi avaliado o feitio das ditas salvas a mil e quatrocentos reis por cada marco atendendo ao muito pezo que tem que todos fazem dezouto mil outocen-(fl. 26v)tos e sincoenta reis

_____ 18\$850

Huma bacia de prata pera barba de huma só gola ovada angriada moldurada de filetes a roda com fita lançada por sima e seu gomil alto irmão com aza de gomo e duas caxas pera sabonetes, redondas gravadas molduradas de roda como a bacia e huma delas com a tampa transfurada peza tudo doze marcos e duas outavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de cetenta e dois mil, cento e outenta e sinco reis _____ 72\$185

Foi avaliado o feitio da dita bacia gomil e caxas de sebonetes a dois mil reis por cada marco que faz a soma de vinte e quatro mil (fl. 27) reis _____ 24\$000

Duas mostardeiras que tãobem servem de molheiras de prata em forma ouvada cada huma com duas azas que nassem da borda lavradas de cercadura com pés levantados e duas canoas que servem de pratos a duas cangalhas pera galhetas tarrachadas nas mesmas canoas com lugar pera saleiros e lhe falta huma das tampas que servem a<s> galhetas de vidro sam

molduradas na forma dos pratos e flamengas ja mencionadas peza tudo catorze marcos seis onças seis outavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser prata de onze dinheiros fas a soma de outenta e outo mil novecentos e cetenta reis

88\$970

Foi avaliado do feitio (fl. 27v) das ditas peças atendendo ao mimozo do feitio e estado em que estão a tres mil e duzentos reis por cada marco que todos fazem a soma de quarenta e seis e quinhentos reis

46\$500

Huma mostardeira formada de huma concha de marisco sobre dois troncos que lhe servem de pes sobre hum prato ovado formado de outra concha dentro da mostardeira tem outra conxinha sobreposta toda liza e sua colherzinha formada de huma concha e hum tronco por pé que tudo peza sinco marcos que a rezão de seis mil reis o marco por ser de honze dinheiros fas a soma de trinta mil reis

30\$000

Foi avaliado o feitio da dita mostardeira a tres (fl. 28) mil e duzentos reis por marco que todos fazem dezasseis mil reis

16\$000

Huma chicolateira de prata liza em partes lavrada com tres pes fixos, e tampa gomada por honde se lhe pega de páo troncado com tarraxas de prata e huma cafeteira redonda de bico levantado de gomos trocidos e tampa gonzada com aza de páo tudo peza de prata liquida habatido o páo honze marcos e duas outavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de honze dinheiros fas a soma de secenta e seis mil e outenta e sinco reis

66\$085

Foi avaliado o feitio das ditas duas peças a dois mil e quatrocentos reis por cada marco que todos fazem a soma de (fl. 28v) vinte e seis mil e quatrocentos reis

26\$400

Todas as peças ditas com armas

Quatro saleiros de prata pequenos uniformes de gomos e angariados pezão tres marcos huma onça e tres outavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de honze dinheiros fas a soma de dezanove mil e trinta reis

19\$030

Foi avaliado o feitio dos ditos saleiros a dois mil e quatrocentos reis por marco que todos fazem a soma de sete mil e quinhentos reis

7\$500

Duas fhezouras de ezpevitatar luses cada huma em seu pratinho sobre comprido angariados e moldurados pela for-(fl. 29)ma das flamengas ditas com folhage por sima tudo de prata e cada pratinho com sua aza levantada que tudo peza tres marcos seis honças e duas outavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser prata de honze dinheiros fas a soma de vinte e dois mil seiscentos outenta e sinco reis

22\$685

Foi avaliado o feitio das ditas peças tem armas a dois mil e quatrocentos reis por cada marco que todos fazem a soma de nove mil reis

9\$000

Duas colheres de tirar sopa na menza e seis mais pequenas, e duas transfuradas do tamanho das seis, e trinta e seis colheres de tamanho ordinario, e trinta e seis garfos tu-(fl. 29v)do uniformes com seus pés com filetes, e lavrados em partes tudo raxado e os garfos de quatro dentes que tudo peza trinta e outo marcos duas onças e quatro outavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de honze dinheiros fas a soma de duzentos e vinte e nove mil outocentos e cetenta e sinco reis

229\$875

Foi avaliado o feitio das ditas colheres e garfos a mil e duzentos reis que todos fazem soma de setenta e hum mil e duzentos reis

71\$200

Tudo tem armas nos pes

Trinta e seis facas com os cabos de prata de filetes lavrados nos recontros com conxas de gomos miudos, e os ferros á franceza ava-(fl. 30)liado cada cabo assim como está no tempo presente atendendo ao feitio juntamente a dois mil e quinhentos reis que tudo fas a soma de noventa mil reis

90\$000

Doze colheres pera chá maiores que o ordinario vazadas com os pés lavradas com conchas e doze ezipixas de comprimento de hum palmo com suas argolas que tudo peza tres marcos huma onca e sinco outavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser prata de honze dinheiros fas a soma de dezanove mil duzentos e vinte reis

19\$220

Foi avaliado o feitio das ditas colheres e espichas a mil e seiscentos reis cada marco que tudo fas a soma de sinco mil reis

5\$000

(fl. 30v)

Nove colheres e doze garfos de prata vazados com os pés com filetes e conchas pezão cinco marcos duas honças e sete outavas que a razão de cinco mil e seiscentos reis o marco por ser de lei fas a soma de trinta mil e dez reis
_____ 30\$010

Foi avaliado o feitio de cada marco das ditas colheres e garfos a mil e duzentos reis que todos fazem seis mil e quatrocentos e trinta reis
_____ 6\$430

Treze facas com os cabos de prata irmãos das colheres asima ditas de filetes e conchas com os ferros alfanjados avaliado cada cabo na forma em que está a dois mil e quatrocentos reis que todas fazem a soma de trinta e dois mil e quinhentos reis
_____ 32\$500

(fl. 31)

Duas salvas de pé alguma couza bacho lizas, emgriadas, e molduradas de roda pezão quinze marcos quatro honças e tres outavas e meia que a razão de cinco mil e seiscentos reis o marco por ser de lei fas soma de outenta e sete mil e sem reis
_____ 87\$100

Foi avaliado o feitio das ditas salvas a mil e duzentos reis por cada marco que todos fazem a soma de dezoito mil e seiscentos reis
_____ 18\$600

Huma crus de prata com Santo Christo e pianha tudo de prata pera oratorio muito antiga com as armas riais deste reino peza cinco marcos cinco onças e cinco outavas de lei de nove dinheiros e seis graons que a razão de cinco mil e quarenta e cinco reis que he o seu valor fas a soma de vinte (fl. 31v) e oito mil setecentos setenta reis
_____ 28\$770

Foi digo dois tuxeirinhos de prata pera o oratorio quadrados formados de quatro peças cada hum dourados em partes muito antigos com armas riais pezão quatro marcos huma honça e duas outavas que a razão de cinco mil quatrocentos e sincoenta e quatro reis, o marco por ser de prata de dez dinheiros fas a soma de vinte e dois mil quinhentos e outenta reis
_____ 22\$580

Quatro castiçais de prata pera oratorio lavrados em parte de gomos sam de altura pouco mais de hum palmo e pezão oito marcos sete onças e tres outavas que a razão de cinco mil e seiscentos reis o marco por ser de lei fas soma de (fl. 32) quarenta e nove mil novecentos e secenta reis _____ 49\$960

Foi avaliado o feitio dos ditos castiçais por cada marco a mil e duzentos reis que todos fazem soma de des mil seiscentos e sincoenta e sinco reis
_____ 10\$655

Hum calix e sua patena colherinha tudo de prata dourada hum vazo pera sagradas formas da altura do calis com seu cuberto em sima crux de chapa tudo lizo e dourado peza tudo tres marcos sete honças e seis outavas e meia que a rezão de outo mil reis em que foi avaliado cada marco fas soma de trinta e hum mil outocentos, e quinze reis
_____ 31\$815

Huma custodia sem (fl. 32v) pé a qual serve sobre o vazo das sagradas formaz tudo digo formas fito asima com hum parafuzo sobre a tampa o mesmo vazo no lugar da crux hé a dita custodia de prata dourada com seus dois vidros peza asim como está sinco onças e sinco outavas avaliada na forma em que está em tres mil e seiscentos reis
_____ 3\$600

Hum calix de prata pequeno com sua patena e colherinha dourado por dentro peza hum marco seis honças e tres outavas e meia que a rezão de sete mil reis o marco em que foi avaliado fas a soma de treze mil e quinhentos reis
_____ 13\$500

Duas aguias grandes de prata de Alemanha sobre (fl. 33) pianhas, com azaz e pesçoços sobrepostos já quebradas em partes, e em outras amaçadas pezão setenta e dois marcos quatro onças de lei de nove dinheiros, e doze grãons foi avaliada atendendo ao seu valor muita solda que tem a sinco mil e sem reis cada marco que todos fazem trezentos secenta e nove mil setesentos e sincoenta reis _____⁵⁷²

Hum espadm de prata gomado de recus e punho do mesmo bocal ganxo e ponteira tudo de prata pequeno avaliado no estado em que esta no tempo presente em seis mil reis
_____ 6\$000

Pinturas

A Sacra Familia, de figuras (fl. 33v) inteiras em taboa grande bem concervada, espiciozicima(sic.) pintura einextimavel joia do divino talento do grande Raphael de Urbino, foi ditosamente adequerida pelo Excelenticimo Marques de Penalva e estimada, pelo pintor Francisco Vieira como constou pela sua certidão em o preço de sete mil cruzados
_____ 2,800\$00

⁵⁷² Ms. omite o numerário e acrescenta na margem: “vendidas e no dinheiro recebido quatrocentos vinte e quatro mil cento e vinte reis”.

Hum oratorio de tres pinturas que a do meio representa a Vizita dos Tres Reis Magos a da parte do Evangelho Nossa Senhora da Conceição e a da parte da Epistola a Vinda do Espirito Santo no Cenaculo porem todas as tres peças reduzidas a hum só quadro em taboa, obra rarissima do excelente Alberto de Uro o qual por tradição consta que foi do grande emperador Carlos Quinto que lhe servia de oratorio portatil nas suas jornadas a campanhas, e não obstante o ser tãoobem einextimavel pela mesma (fl. 34) razão terá o digo razão foi estimado em dois mil ducados _____ 800\$000

Hum banquete bambuchaco de Gerardo em lamina de cobre bem conservado, estimado em cento noventa e dois mil reis
_____ 192\$000

Sam João Baptista no Dezerto figura em pano do estilo de Taciano de Cádor estimada em catorze mil e quatrocentos reis
_____ 14\$400

Pais excelente de Livieuz Elleus em pano estimado em vinte e quatro mil reis
_____ 24\$000

O Incendio de Sodoma de Diogo Pereira, estimado em catorze mil e quatrocentos reis
_____ 14\$400

O Deluvio Univerçal de Diogo Pereira estimado em catorze mil e quatro-(fl. 34v)centos reis
_____ 14\$400

Os Doze Apostolos todos juntos pintura em taboa grande do estilo do Grande Vasco estimado em vinte e oito mil e outocentos reiz
_____ 28\$800

O Lava-pés pintura de Fernan Gomes em taboa, Retrato do Varam Guerreiro de mais de meia figura do estilo de Ticiano digo pintura de Fernam Gomes em taboa estimada em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

Retrato do Varam Guerreiro estim digo de mais de meia figura do estilo de Ticiano estimado em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

Sam Jeronimo de estilo de Alberto de Uro estimada em nove mil e seiscentos reis

_____ 9\$600

Pais flamengo com fi-(fl. 35)gurinhas estimado em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

Quadro de peixes e aves com um tacho de latão no meio de excelente pincel romano estimado
em vinte e oito mil e outocentos reis
_____ 28\$800

Pais companheiro do numero doze da mesma mão avaliado em vinte e quatro mil reis

24\$000

David descançando com a cabeça do gigante Gúlia pintura em pano de Dominico Peacete
estimado em dezanove mil e duzentos reis
_____ 19\$200

Paiz flamengo com figuras do estilo de Berguem em pano estimado em vinte e quatro mil
reis

24\$000

A Magdalena meia-(fl. 35v)-figura do tamanho no natural do estilo de Taciano em pano,
estimado em quatro mil oitocentos reis
_____ 4\$800

A figura da Solidão de Giacomo Palma em pano, estimado em vinte e oito mil outocentos
reis

28\$800

Sam Jeronimo meia-figura maior que o natural em acto de aparar huma pena estilo de
Janfranco em pano estimado em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Nossa Senhora da Assumpção pintura em taboa grande companheira do numero e do m digo
do numero outavo, e do mesmo eztilo, estimado em vinte e quatro mil reis
_____ 24\$000

Sam Gregorio comp digo Sam (fl. 3) Gregorio pintura companheira em tudo a São Jeronimo
do numero dezanove estimada em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Santo Agostinho companheiro em tudo do antecedente estimado em sete mil e duzentos reis

_ 7\$200

Santo Ambrosio companheiro do antecedente pintados todos do estilo de Janfranco que são os Quatro Doutores da Igreja estimado em sete mil e duzentos reis

7\$200

Sam Jeronimo meia-figura de tamanho natural em pano estilo de Jozeph Ribera chamado Espanholeto estimado em sete mil e duzentos reis

7\$200

Pais com figuras e barraca militar de estilo flamengo estimado em nove mil e seiscentos reis

__ 9\$600

(fl. 36v)

Quadro de caça volátil morta onde há huma lebre por principal objecto obra de Paiter, estimada em trinta e tres mil e seiscentos reis

33\$600

O Nascimento de Christo pintura em taboa estilo portugues antigo estimada em sete mil e duzentos reis

7\$200

Emblema da Fé de Palomino, espanhol em pano estimado em vinte e oito mil e outocentos reis

28\$800

Sam Jeronimo meia-figura de autor incognito em pano, foi dos padrez gracianos avaliado nesciamente por certo pintor portugues em des moedas de ouro na suposição falça de ser o original do Espanholeto estimada em quatro mil e outocentos reis

4\$800

Santa Maria Magda-(fl. 37)lena figura em pé obra do Cavaleiro de Arpino em pano estimada em tres mil e se digo em trinta e tres mil e seiscentos reis

33\$600

Sam Thomé metendo o dedo no lado de Christo meias-figuras em pano obra do Monsieur Daniel, estimada em dezanove mil e duzentos reis

19\$200

Hum Pianoteca(sic.) ou Escola de Pintura de excelente autor flamengo original em cobre
estimada em cento quarenta e quatro mil reis
_____ 144\$000

Outra lamina do mesmo assumpto por diverço modo companheira da antecedente do mesmo
autor estimada em cento quarenta e quatro mil reis
_____ 144\$000

Huma cozinha de David (fl. 37v) Tiniers original excelente estimada em cento noventa e
dois mil reis

192\$000

Bambuchada campreste(sic.) de Monsu Guilhard, estimada em quarenta e oito mil reis

48\$000

Quadro de caça digno companheiro do numero vinte e seis estimado em trinta e seis mil reis

36\$000

Paiz com figuras estilo de Berghem, e estimado em doze mil reis _____
12\$000

Christo Sarando o Paralitico, estilo de Andre del Sarto em taboa estimado em sete mil e
duzentos reis

_ 7\$200

Bambuchada excelente de Tiniers em pano estimado em cento qua-(fl. 38)renta e quatro mil
reis

144\$000

Bambuchada flamenga em taboa estimada em vinte e quatro mil reis

24\$000

Paiz flamengo em cobre com figurinhas estimado em doze mil reis

12\$000

Painel de flores flamengo original com huma imagem de Nossa Senhora de claro-escuro
estimada em vinte e quatro mil reis
_____ 24\$000

Santa Maria Magdalena meia-figura em pano original de Luis Jordão estimada em vinte e
outo mil e outocentos reis
_____ 28\$800

Painel de flores original de Monsu Baptista estimado em catorze mil e quatrocentos reis
_____ 14\$400

Paiz flamengo com fi-(fl. 38v)guras em taboa estimado em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

Fruteira flamenga grande em taboa com cachos de uvas e varios trastes de metal e por
primeiro objecto, e clarão huma metade de hum queijo grande sobre hum prato, obra
excelente de primoroso pincel estimado em cento e noventa e dois mil reis
_____ 192\$000

Sam Pedro no Carcere estilo de Tintureto estimado em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

Marinha de pincel flamengo original e excelente estimado em vinte e oito mil e outocentos
reis
_____ 28\$800

Prospetiva de Pedro Nefoz em taboa estimado em quarenta e oito mil reis
_____ 48\$000

Hum painel de flores de (fl. 39) Monsu Baptista estimado em catorze mil e quatrocentos reis
_____ 14\$400

Pais com figuras de Monsie Theodoro estimado em catorze mil e quatrocentos reis
_____ 14\$400

Painel de flores companheiro do numero quarenta e dois estimado em vinte e quatro mil reis

24\$000

Fruteiro excelente flamengo em que há hum grande caracol ou buzio de madreperola estimado em trinta e oito mil e quatrocentos reis
_____ 38\$400

Painel de flores companheiro do numero quarenta e dois e sincoenta e dois estimado em vinte e quatro mil reis

24\$000

Paiz flamengo em cobre estimado em doze mil reis (fl. 39v) _____
12\$000

Sam Jeronimo em pano original do Palma, estimado em trinta e tres mil e seiscentos reis
_____ 33\$600

Batalha de estilo flamengo estimada em doze mil reis _____
12\$000

Marinha de estilo de Jesianno estimada em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

O Inferno pintado por Diogo Pereira do qual por hordem do Iluſtriſſimo e Excelenticimo Marques de Penalva, Francisco Vieira Lusitano, extinguiu quazi todas as figuras que havia do dito Pereira e lhe introduſio outras de seu companheiro, e lhe acrecentou o ieroglifico da Divina Juſtiça no lugar mais eminente do mesmo qua-(fl. 40)dro estimado em cento, noventa e dois mil reis

192\$000

Pais flamengo grande de certo autor, estimado em vinte e quatro mil reis
_____ 24\$000

Paiz companheiro do antecedente porem rico de figuras em que se representa huma caza de lobos, estimado em quarenta e oito mil reis
_____ 48\$000

Batalha grande comprida honde se vê Santiago em hum cavalo branco preceguindo os

agarenos obra de Cavaleiro Antolinez espanhol estimada em noventa e seis mil reis
_____ 96\$000

Diogenes com a aliterna meia-figura grande, em pano pintura romana, estimada em nove mil
e _____ seiscentos _____ reis
_____ 9\$600

(fl. 40v)

O Baptismo de Christo em taboa original antigo de estimação, estimada em noventa e seis
mil _____ reis
_____ 96\$000

Sam Felipe Nery fazendo hum milagre estilo do Espanholeta em pano, estimado em vinte e
outo _____ mil _____ e _____ outocentos _____ reis
_____ 28\$800

Hum grande e extraordinario papel de florez digo extraordinario painel de flores, excelente
Monsiu Baptista, estimado em setenta e dois mil reis
_____ 72\$000

Bambuchada de estilo de Tiniers estimado em catorze mil e quatrocentos reis
_____ 14\$400

Painel de insigne autor ingles que representa huma oficina de confei-(fl. 41)teiro, com varias
confituras por principal objecto estimada em trinta e tres mil e seiscentos reiz
_____ 33\$600

Hum painel de flores em cobre companheiro dos antecedentes numero quarenta e dois, e
sincoenta e dois e sincoenta e quatro, estimado em vinte e quatro mil reis
_____ 24\$000

Paiz em cobre flamengo estimado em doze mil reis _____
12\$000

Painel de paçaros mortos da escola de Paiter estimado em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Pais marítimo com figuras, original de Pedro Lucatil estimado em vinte e oito mil e
outocentos reis

28\$800

Pais flamengo em cobre (fl. 41v) companheiro dos antecedentes, quarenta e hum sincoenta
e sinco e setenta estimado em setenta e dois mil reis

72\$000

Hum pais com bambochada Monseier Theodoro estimado em doze mil reis

12\$000

Huma cosinha com seus proprios trastes e huma cozinheira exercitando-ce nela original
excelente de David Tinierrss estimado em trinta e oito mil e quatrocentos reis

38\$400

Santa Eugenia, e Santa Apolonia meias-figuras de estilo do Gram Vasco em huma taboa,
estimada em nove mil seiscentos reis
9\$600

Painel em pano com (fl. 42) dois paçaros hum voando outro em pé original de Uncider,
estimado em nove mil e seiscentos reiz
9\$600

Batalha de Moliner em cobre estimado em vinte e oito mil e outocentos reis

28\$800

Marinha flamenga em taboa estimada em catorze mil e quatrocentos reis

14\$400

Feira de hortaliça com pais e figuras de pincel flamengo e excelente, estimado em quarenta
e oito mil reis

48\$000

Prozpectiva de architectura gotica original de Pedro Nefto em taboa estimada em sincoenta
e sete mil e seiscentos reis
57\$600

O Martirio de Santo André original de Francisco Trivisani em pano estimado em (fl. 42v)
noventa e seis mil reis
_____ 96\$000

O Martirio de Sam Lourenço de Gerolhamo Pesce discipulo do dito Trivizani estimado em
quarenta e oito mil reis
_____ 48\$000

Santa Barbara e Santa Catherina meias-figuras ambas em huma taboa companheira em tudo
da do numero setenta e seis estimada em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

A Asempção pintura pequena de Marcos da Crux estimada em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Huma Santa de habito negro com hum livro aberto e sobre ele tres pedras autor incognito
estimado em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

David tangendo na ar-(fl. 43)pa perante el-rei Saul escola de Rubens em cobre estimado em
dezanove mil e duzentos reis
_____ 19\$200

Hum soldado polaco com huma frigona pela mão e em segundo termo hum cavalo branco
em osso, e varias figuras trajadas ao modo das primeiras em cobre original de Tiniers
estimada em quarenta e trez mil e duzentos reis
_____ 43\$200

Batalha de Muliner em cobre companheira da do numero setenta e oito estimada em vinte e
oito mil e outocentos reiz
_____ 28\$800

Oz Trez Reiz de hum dos Baçanos menos de Giocamo pintura em pano estimado em vinte e
quatro mil reis
_____ 24\$000

Painel marítimo que consta de huma rabaisa de (fl. 43v) pexe ahonde há por principal golpe
de lus hum cavalo branco visto de ancas com sua carga obra especioza singela parte de pincel
flamengo estimado em cento e quarenta e quatro mil reis
_____ 144\$000

O Menino Jezus com o Baptista pintura de Marco Antonio chamado Francisquini discipulo de Carlos Chinchiani em cobre estimado em vinte e quatro mil reis
_____ 24\$000

Sam João Baptista meia-figura da mesma mão do numero outenta e quatro em taboa estimada em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Scipião Africano exercitando na Celtiberia a sua generosidade com hum nobre mouro hespanhol, linda pin-(fl. 44)tutra de Carates de Vandei, em cobre estimada em trinta e oito mil e quatrocentos reis
_____ 38\$400

A Flagelação de Nosso Senhor Jezu Christo de Dominico Greco em cobre visto e estimado em catorze mil e quatrocentos reis
_____ 14\$400

O Enterro do Salvador do Mundo pintura em pequen digo pintura pequena em taboa da escola de Ludovico Carache estimada em doze mil reis
_____ 12\$000

Fruteiro honde há huma ostra aberta e algumas cerejas ao pé em taboa obra de Paiter, estimada em catorze mil e quatrocentos reis
_____ 14\$400

Cupido com outros dois genios meias-figuras em taboa obra de Dominico (fl. 44v) Piaceta estimada em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Feira de animais terrestres ou gado vacum do mesmo autor do do numero noventa e hum e companheiro do mesmo com a sobredita em pano estimada em cento e vinte mil reis
_____ 120\$000

Oficina de espingardeiro honde se vê o mestre da mesma centado, ajustando em huma escopeta os fexos obra singular de Tiniers estimada em noventa e seis mil reis
_____ 95\$000(sic.)

Nossa Senhora entre hum edeficio de architectura gotica couza de Lucas de Leide estimada em trinta e oito mil e quatrocentos reis

38\$400

(fl. 45)

Outra imagem de Nossa Senhora do mesmo Leide com duas portinhas como de oratorio todas escriptas de letras goticas notavelmente a pincel de claro-escuro louro com algumas figurinhas da mesma cor estimada em sincoenta e sete mil e seiscentos reis
_____ 57\$600

Paiz original de Pedro Lucateli romano companheiro do numero setenta e dois estimado em vinte e quatro mil reiz
_____ 24\$000

A Anunciação de estilo gotico em taboa estimado em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

Paiz com a ribana de pastores com huma vaca e duas figuras original de (fl. 45v) Tiniers estimado em vinte e quatro mil reiz
_____ 24\$000

Paiz com varias figuras jugando a bola original de Tiniers estimado em vinte e quatro mil reis

24\$000

Fruteiro honde há huma roman partida companheiro do numero noventa e seis do mesmo autor em cobre estimado em catorze mil e quatrocentos reis
_____ 14\$400

Outro companheiro do sobredito e da mesma mão honde há hum lagostin estimado em doze mil reis

12\$000

Outro companheiro do sobredito que consta de peiches do mesmo autor Paiter estimado em doze mil reis

12\$000

(fl. 46)

Bambochada flamenga original estimada em dezanove mil e duzentos reis

19\$200

Outra companheira da mesma mão estimada em dezanove mil e duzentos reis

19\$200

Batalha de Muliner em cobre estimada em nove mil e seiscentos reis

_ 9\$600

Outra batalha companheira do mesmo autor estimada em nove mil e seiscentos reis

_ 9\$600

Paiz com bodegas de pasto bambochada excelente de Monsie Mixó estimado em noventa e seis mil reis

96\$000

Outro pais de semelhante assumpto companheiro do antecedente do mesmo Mixó estimado em no-(fl. 46)venta e seis mil reis

96\$000

Sam Francisco meia-figura em taboa companheira do numero noventa e tres e do mesmo estilo estimada em sete mil e duzentos reis

7\$200

Fruteiro de Paiter que tem hum limão partido companheiro dos antecedentes numeros noventa e seis, e cento e sete estimado em catorze mil e quatrocentos reis

14\$400

Huma Santa de habito negro com hum crucifixo na mão companheira do outro do numero outenta e seis do mesmo autor incognito estimada em dois mil e quatrocentos reis

2\$400

Doiz Santos hum de habito negro com hum passaro vivo sobre hum li-(fl. 47)vro e outro paramentado de Bispo meia-figura do mesmo autor da Santa antecedente estimada em quatro mil e outocentos reiz

_ 4\$800

Retrato de meia-figura de homem mosso cuja cabeça hé inextimavel joia de seu insigne autor Vandie estimado em vinte e oito mil e outocentos reis

28\$800

Pantacilea Rainha das Amazonas meia-figura de Paulo Verones em pano estimado em quarenta e oito mil reis

48\$000

Pais de Pedro Lucateli original companheiro do outro do mesmo autor do numero cento e tres estimado em vinte e quatro mil reis

24\$000

Lamina de Paiter em que há huma tigela de camarois (fl. 47v) companheira do numero cento e dezassete estimada em catorze mil e quatrocentos reis

14\$400

Outra pintura companheira da antecedente e do mesmo autor que consta de paçaros mortos e focinho de hum cão estimado em sete mil e duzentos reis

7\$200

Pais pequeno de Monsiur Mixó original em taboa estimado em nove mil e seiscentos reis

_ 9\$600

Outro companheiro do antecedente do mesmo autor estimado em nove mil e seiscentos reis

_ 9\$600

Outro companheiro como asima estimado em nove mil e seiscentos reis

_ 9\$600

Outro da mesma sorte e do mesmo autor estimado em nove mil e seiscentos (fl. 48)reis

_ 9\$600

Outro companheiro do mesmo autor estimado em nove mil seiscentos reis

_ 9\$600

Duas lebres expreicadas vivas de Paiter em cobre companheiras do numero cento vinte e tres
estimada em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Marinha tempestuosa excelente original do piriudo flamengo, estimado em quarenta e tres
mil e duzentos reis
_____ 43\$200

Huma praia com hum coche e alguns navios ancorados e desmastrados estilo flamengo
estimado em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Marinha com tres navios pincel flamengo estimado em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Marinha tempestuosa com (fl. 48v) huma galera e alguns navios pincel de Italia estimada em
quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Porto-de-mar honde há hum cavalo branco em osso obra de João Miel Saboiano estimado
em vinte e quatro mil reis
_____ 24\$000

Pais com varias choças de pastores original flamengo em taboa estimado em doze mil reis
_____ 12\$000

Fruteiro de Diogo Pereira estimado em nove mil seiscentos reis
_____ 9\$600

Quadro de flores original flamengo, estimado em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Pais flamengo com hum templo gotico, e com figurinhas brincando sobre o gelo estimado
em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Bambochada do es-(fl. 49)tilo Tiniers em cobre que representa hum soldado jugando as
cartas estimado em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

Outro do mesmo estilo companheiro do antecedente estimado em nove mil e seiscentos reis

_ 9\$600

Retrato de mulher nobre de meia-figura em taboa pequena da escola de Vandie estimado em nove mil e seiscentos reis

9\$600

Retrato de Varão Cavaleiro de Christo, de mais de meia-figura com veneranda barba em taboa de tamanho da antecedente estilo de Taciano estimado em doze mil reis

12\$000

Bambochada em cobre do estilo de Tiniers estimado em dois mil e quatrocentos reis

2\$400

(fl. 49v)

Cabeça de rapas que se está rindo galante original flamengo em taboa redonda estimado em catorze mil e quatrocentos reis

14\$400

Cabeça de molher que serve de acompanhar a sobredita de autor frances, incognito em pano estimado em dois mil e quatrocentos reis

2\$400

Santo Antão preceguido dos demonios lamina pequena original de Tiniers, estimada em catorze mil e quatrocentos reis

14\$400

Bambuchada pequena em cobre da escola de David Tiniers estimada em dois mil e quatrocentos reis

_ 2\$400

Bambuchada em taboa pequena de huma só figura com hum copo na mão da escola de Tiniers estimada em catorze mil e quatrocentos reis

2\$400

Quadro de tres tabohinhas pintadas por autor portugues antigo a do meio representa Nossa senhora da Graça e as dos lados huma Sam Joam Evangelista, e outra Sam Vicente martir e estimado em quatro mil e outocentos reis

4\$800

Bambuchada flamenga em cobre, huma mulher que está pondo huma menza estimada em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Retratinho de meia-figura de homem anciam sem barba, estilo veneziano em taboa, estimado em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Paiz com hum templo no meio e varias figurinhas de excelente gosto veneziano (fl. 50v) moderno em cobre estimado em vinte e quatro mil reis
_____ 24\$000

Paiz com animais de roza-velho em pano, estimado em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Quadro de flores companheiro em tudo do numero cento trinta e oito estimado em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Paiz de Diogo Pereira imitando o Tiniers estimado em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

Venez e Cupido que lhe tinha digo que lhe tira hum espinho de hum pé de Michael Roque chamado o Parmiganino em pano estimado em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Diana sahindo do (fl. 51) banho companheira em tudo do antecedente estimada em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Nascimento de Christo de Salombeni, escola de Federico Baroci, estimado em sete mil e duzentos
_____ 7\$200

Bambuchada de macacos escola de Tiniers estimada em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Outra bambochada companheira em tudo da antecedente estimada em dois mil e quatrocentos reis

_ 2\$400

Outra bambochada companheira em tudo da antecedente estimada em dois mil e quatrocentos reis

_ 2\$400

El-rei Assuero acudindo a Ester em huma prospectiva regia de hum discípulo do Padre Possi estimado em dois mil e quatrocentos (fl. 51v) reiz digo em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Sacraficio de Diana companheiro do antecedente e do mesmo autor estimado em sete mil e duzentos reis

7\$200

Marinha companheira dos dois antecedentes e do mesmo autor estimada em sete mil e duzentos reis

_ 7\$200

Outra marinha do mesmo autor companheira dos tres quadros antecedentes estimada em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Prospectiva gotica de Pietro Nefes estimado em nove mil e seiscentos reiz

_ 9\$600

A Senhora com o Menino pintura gotica em taboa sem moldura (fl. 52) estimado em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Quadro de flores com Santa Maria Magdalena no meio em pano estimado em dois mil e quatrocentos reis

2\$400

Fruteiro com hum melão partido e algumas uvas de Ezpadarino em pano estimado em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Sam Juão Baptista no Dezerto, estilo bolonhes em lamina de cobre estimado em doze mil

reis

12\$000

O Anjo Custodio do mesmo estilo em lamina companheira da antecedente mas danificada
estimada em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Sam Lourenço figura inteira paramentado em pé (fl. 52v) de bom estlo portugues antigo em
pano estimado em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Cabeça de viado em pano estilo de Paiter estimada em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

A Destruição de Troia estilo flamengo em lamina de cobre estimado em quatro mil e
outocentos reis
_____ 4\$800

Paiz de Hanrique Bragana em cob digo em pano estimado em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Outro companheiro do mesmo autor estimado em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Outro companheiro do mesmo autor estimado em sete mil e duzentos (fl. 53) reis
_____ 7\$200

Outro companheiro do mesmo autor estimado em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Hum galgo correndo ezbosso pera estudo original de Paiter em pano estimado em dois mil e
quatrocentos reis
_____ 2\$400

Feira de hortaliças companheira do numero outenta e do mesmo autor estimada em trinta e
outo mil e quatrocentos reis

38\$400

Pais com figuras pelo estilo de Benedicto Castilhom em pano estimado em sete mil e duzentos reis

_____ 7\$200

Pais companheiro do antecedente e do mesmo estilo estimado em sete mil e duzentos reis

(fl. 53v)

Tempestade flamenga em pano estimada em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Hum Corpo de Guarda com trajes militares do Mestre de Tiniers, estimado em doze mil reis

_____ 12\$000

Bambuchada de estilo de Tiniers, original em taboa estimado em doze mil reis

_____ 12\$000

Sam Miguel da mesma mão do numero cento cetenta e hum tambem danificado estimado em doiz mil e quatrocentos reis

_____ 2\$400

As Nove Muzas acompanhadas de nov digo de varios genios em hum pais estilo de Bartholomeu Sprenger estimado em nove mil e seiscentos reis

_____ 9\$600

Bambuchada de figuras vivas, visto digo de fi-(fl. 54)uras vestidas á cortezan de autor anglicano estimado em doze mil reis _____ 12\$000

Outra bambochada companheira da antecedente do mesmo autor estimada em doze mil reis

_____ 12\$000

Destruição de Troia de Diogo Pereira, estimada em quatro mil e outocentos reis

_____ 4\$800

Paiz flamengo com pinturas em pano estimado em sete mil e duzentos reis

_____ 7\$200 29

Paiz da mesma mão do antecedente companheiro em que está representado hum açalto de ladroins estimado em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Bambuchada com pais escola flamenga em pano estimada em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

(fl. 54v)

Bambuchada companheira da antecedente da mesma mão estimada e, dois mil e quatrocentos reiz _____ 2\$400

O citio do convento de Nossa Senhora da Lux de Bragança estimado em doiz mil e quatrocentos reiz _____ 2\$400

Incendio de Sodoma de Diogo Pereira estimado em dois mil e quatrocentos reiz
_____ 2\$400

Paiz com a ninfa Seringa e o namorado deos Pan pintura de Alonsu Guilhard por acabar estimado em quatro mil e outocentos reis ____ 4\$800

Nossa Senhora com o Menino Jezus nos braços digo no colo e Santa Catherina da escola de Rubens, em cobre estimada em doze mil reis _____
12\$000

O Nascimento de Chris-(fl. 55)to de estilo portugues antigo em taboa estimada em doze mil reis _____ 12\$000

Paiz com figuras a cavalo pintura de Hanrique Bragana em pano estimado em sete mil e duzentos reis _____ 7\$200

Paiz companheiro do antecedente do mesmo autor estimado em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Oz Tres Reis pintura de Galhyo em taboa estimada em doze mil reis
_____ 12\$000

Christo com a crus entre os Apostolos estilo antigo em taboa estimado em sete mil e duzentos reis _____ 7\$200

Nossa Senhora da Conceição entre huma grinalda de flores grande estilo italiano estimada em nove mil e seiscentos reis _____ 9\$600

(fl. 55v)

Sam João Evangelista dentro de outra semelhante grinalda do mesmo estilo companheira da antecedente estimada em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

A contenda de Ajasses com Ulisses sobre as armas de Aquiles obra de Stopo, estimada em sete mil e duzentos reis _____ 7\$200

Hum muzio de talha dourada que no meio tem hum baxo-relevo de marfim que representa a Casta Suzana preceguida dos dois velhos e á roda des retratinhos excelentes ovados estimado em cento quarenta e quatro mil reis
_____ 144\$000

Batalha de Borgonha original em pano estimada em doze mil reis
_____ 12\$000

Painel de flores de Monsiu Baptista danificado estimado em quatro mil e outocen-(fl. 56)tos reis _____ 4\$800

Quadro singular de Paiter tanto pela sua bondade quanto pelo extraordinario da sua grandeza o qual representa huma tenda de peixes com huma figura feita por Rubens, estimado em duzentos outenta e outo mil reis _____
288\$000

Hum esboço da idea de hum tecto, original de Piauto em pano estimado em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Sam Jeronimo da escola de Carachi em cobre estimado em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Pais flamengo pequeno em cobre estimado em doiz mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Pais irnam do antecedente em tudo estimado em dois mil e quatrocentos reis
_____ ⁵⁷³

(fl. 56v)

Batalha grande de estilo de Mulliner em pano estimado em doze mil reis
_____ 12\$000

⁵⁷³ Ms. omite numerário.

Batalha irman da antecedente e do mesmo estilo estimada em doze mil reis
_____ 12\$000

Baralha irman das antecedentes em tudo estimadas em doze mil reis
_____ 12\$000

Batalha companheira das tres antecedentes no tamanho mas de outra diverça maneira
estimada em quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

Heitor socorrido por Venuz pintura de Stopo em pano companheira do numero duzentos e
seis estimada em sete mil e duzentos reis ____ 7\$200

Outro Passo de Aquiles irman do antecedente e do mesmo autor estimado em sete mil e
duzentos (fl. 57) reis _____ 7\$200

Paiz grande flamengo em pano companheiro do numero secenta da mesma mão estimado
em catorze mil, e quatrocentos reis _____ 14\$400

Paiz grande flamengo companheiro do antecedente da mesma mão estimado em catorze mil
e quatrocentos reiz _____ 14\$400

Paiz do mesmo estilo flamengo dos antecedentes e da mesma mão estimado em dois mil e
quatrocentos reis porem mais pequeno ____ 2\$400

Outro pais pequeno irmão do antecedente em tudo estimado em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Paiz com figuras e gados e á imitação de Giacomo Besseno feito pelo Cavaleiro Anjonides
estimado em qua-(fl. 57v)tro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Ressurreição de Lazaro de figuras grandes ao natural belicima copia de Rubenz estimado em
trinta tres mil e seiscentos reis _____ 33\$600

Sam Carlos predicando entre alguns eclesiásticos, figuras grandez estilo de Espanholeta
pintado em pano estimado em dezanove mil e duzentos reis
_____ 19\$200

Jezuz Maria Jozé em cobre autor incognito estimado em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Nossa Senhora copia daz de Sam Lucas em cobre estimada em dois mil e quatrocentos reis

_____ 2\$400

Nosso Senhor, com (fl. 58) a crus ás costas meia-figura em taboa pintura de Cavaleiro Pomaranci, estimado em vinte e quatro mil reis _____ 24\$000

Retratos

Retrato do Excelentissimo Marques de Penalva quando conde de Tarouca feito por Monsu Duprate, estimado em quatro mil e outocentos reiz _____ 4\$800

Retrato de Madame pincel incognito estimado em dois mil reis ____ 2\$000

Retrato pueril de pincel incognito estimado em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Retrato imperfeito de pincel incognito estimado em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Retrato de Madame de pincel incognito estimado (fl. 58v) em dois mil reis _____ 2\$000

Outro retrato de Madame de pincel incognito estimado em dois mil reis _____ 2\$000

Retrato da Excelentissima Marqueza de Penalva quando condeça de tarouca feito por Monsu Guilbert, estimado em quatro mil e outocentos reiz _____ 4\$800

Retrato do Excelentissimo Marques do Alegrete filho armando huma pistola feito por Monsu Guilbert estimado em quatro mil e outocentos reiz _____ 4\$800

Retrato do Excelenticimo Marques do Alegrete avô feito pelo mesmo au-(fl. 59)tor estimado em quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

Retrato de Cavalheiro Menino pincel incognito estimado em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Retrato do irmão do Excelenticimo Marques de Penalva que está no Império pincel alemam, estimado em quatro mil e outocentos reiz _____ 4\$800

Retrato de Madame com toucado antigo de bucles(sic.) de pincel flamengo estimado em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Outro retrato de Cavalheiro Menino pincel incognito estimado em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Retrato do Duque do Cadaval velho que so-(fl. 59v)mente a cabeça he feita por Monsu Duprat estimado em dois mil e quatrocentos reis _ 2\$400

Retrato do Excelentissimo Conde de Tarouca que faleceo no Imperio feito em Alemanha estimado em doze mil e outocentos reis _____ 12\$800

Retrato de Madame pincel incognito estimado em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Retrato do Excelenticimo Marques do Alegrete pai feito por Alonsu Guilbert estimado em doze mil e outocentos reis _____ 12\$800

Retrato de Madame com papel de solfa na mão pincel incognito estimado (fl. 60) em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Huma duzia de retratoz digo de paineis indianos ou chinezes em pano branco estimados a mil duzentos reis cada hum que por todos fazem catorze mil e quatrocentos reiz _____ 14\$400

Todas estas pinturas forão avaliadas pelo pintor Francisco Vieira como consta da sua certidão que no proprio catalogo paçou, cujo teor he o seguinte

Certidão

Francisco Vieira Luzitano cavaleiro professo da Hordem de Santiago pintor de Sua Magestade Fidilicima academico de mérito de insigne Academia de Sam Lucas de Roma: certifico que eu vi (fl. 60v) com atenção as pinturas que constam do catalogo asima que foram do Ilustre e Excelenticimo senhor Marques de Penalva por hordem da Iluztricima e Excelenticima senhora Marqueza sua saudosa conçorte e que segundo o conhecimento e larga expriencia que tenho avaliei as ditas pinturas nos preços expressados no mesmo dito catalogo e de como asima entendo em minha consciencia e afirmo debacho do juramento da minha insigne Academia e pelo habito que profereço Lisboa outo de Dezembro de mil e setecentos e sincoenta e outo anos // Francisco Vieira Luzitano //

Imagens de vulto

Duas imagens de madeira (fl. 61) estufadas e douradas de pouco mais de palmo de alto e

suas pianhas huma de São Domingos e outra de São Francisco de Borja, e a de São Domingos com seu resplendor de prata; huma imagem de Nossa Senhora e outra de São Francisco, outra de Santo Antonio e outra de São Jozeph, e a imagem da Senhora tem sua coroa de prata, vistas e estimadas em atenção á prata em dezanove mil e trinta reis
_____ 19\$030

Huma imagem de Santo Christo de marfim obra da India com sua crus e Calvario de páo de evano antigo visto e estimado em seis mil e quatrocentos reis
_____ 6\$400

Huma laminazinha pequena de Nossa Senhora, em cobre vista e estimada em novecentos e cecenta reis _____ \$960

Huma cazula de damas-(fl. 61v)co ordinario com galão de ceda cor-de-ouro frontal do mesmo damasco franja e galão da mesma cor e as mais pertenças da mesma sorte, outro ornamento de damasco roxo ordinario, com galão de ceda amarela, frontal e mais pertenças do mesmo e outro de damasco carmezim com galão de ceda amarela com frontal, e mais pertenças irmão; e outro ornamento de damasco verde com galois cor-de-ouro e suas pertenças da mesma forma e mais dois miçais e duas alvas tudo visto e estimado em trinta e seis mil reis _____ 36\$000

Duas arcas de charão vermelhas e ouro novas, de mais de cinco palmos com seus lioins nos pés avaliadas em quinze moedas de ouro que fazem setenta e dois mil reis
_____ 72\$000

Duas bancas com feitio de comodas e suas pedras em sima, huma delas que mostra ter (fl. 62) sido concertado vistas e avaliadas em setenta e dois digos em setenta e seis mil reis
_____ 76\$000

Doze cadeiras e hum banco ou priguiceiro de rotula fina, pintadas de verde e guardelim, vistas e avaliadas em setenta e dois mil reis __ 72\$000

Vinte e quatro tamboretas de rotula fina de palhinha madeira de faia, vistas e avaliadas em quarenta e oito mil reis _____ 48\$000

Huma papeleira de dois corpos madeira do Brazil com seus espelhos de vidros inglezes, vista e avaliada em dezanove mil e duzentos reis _ 19\$200

Duaz comodaz uzadaz com ferragens de bronze e as pedras quebradas vistas e avaliadas (fl. 62v) em dezasseis mil reis _____ 16\$000

Doze cadeiras de veludo carmezim lavrado com madeiras de nogueira lavradas, em bom uzo vistas e avaliadas em outenta e seis mil e quatrocentos reis

86\$400

Doiz biombros de charão da India de seis taboas cada hum vistos e avaliados em catorze mil e quatrocentos reis _____ 14\$400

Duas cadeiras-poltronas de madeiras lavradas, cobertas de marroquim incarnado em bom uzo vistas e avaliadas em dezanove mil e duzentos reis _____ 19\$200

Doze cadeiras e hum (fl. 63) canapé grande e hum docel com a sua pertença tudo de damasco verde e bordadura branca e matis, franjado o mesmo docel tudo visto e avaliado em duzentos e quarenta mil reis _____ 240\$000

Dezaceis cortinas de gurguram verde de dois panos e meio cada huma e de altura cinco covados com outo varoins de ferro, tudo visto e avaliado em outenta mil reis _____ 80\$000

Quatro panos, e vinte cadeiras de veludo verde e ouro em folha, vistos e avaliados em trezentos mil reis _____ 240\$000(sic.)

Outo acentos de tamboretos sem costas quatro panos de bofetes quatro panos compridos pera ca-(fl. 63)napes, e trinta e duas cadeiras acentos e espaldares, tudo de veludo carmezin lizo bordado de ouro fino algumas das ditas peças com mais ouro e tudo em uzo visto e avaliado em quatrocentos e outenta e quatro mil reis _____ 484\$000

E se declara que se compreendem mais na adição asima quatro acentos de tamboretos dois bancos que tudo vai debacho da sobredita avaliação.

Huma cama imperial de damasco carmezin e consta de todo o paramento dela coberta de cama, tudo guarnecido de galois largos, e espiguilhas de ouro com seu leito, e assim mais, cinco portas de cortinas do mesmo, de damasco e estas com galão estreito, e as sanefas do mesmo damasco com galão largo, outo cadeiras, com as madeiras douradas, e qua-(fl. 64)tro tamboretos razos todos cubertos, e seus espaldares largos digo espaldares do mesmo damasco, e os galois largos tudo avaliado, em hum conto de reis _____ 1,000\$000

Huma armação de leito mião de damasco amarelo de quatro cortinas sobreceo rodapé e cobertor, e este se acha com bastante uzo vista e avaliada em trinta e outo mil e quatrocentos reis _____ 38\$400

Huma colcha de setim cor-de-fogo bordada de ouro ramos miudos forrada de cabaia da mesma cor com franja e borlas de ceda e ouro em bom uzo vista e avaliada em setenta e dois mil reis _____ 72\$000

(fl. 64v)

Huma colcha de setim azul bordada de ceda branca cuja bordadura se acha já bastantemente cortada, vista e avaliada em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

Huma colcha de bombazina branca uzada vista e avaliada em dois mil reis
_____ 2\$000

Huma colcha da India marca grande, com uzo vista e avaliada em seis mil e quatrocentos reis _____ 6\$400

Hum cobertor pequeno de damasco azul com seu galão amarelo velho visto e avaliado em seis mil e quatrocentos reis _____ 6\$400

Doze panoz de veludo (fl. 65) da India bordados de matizes avaliados em seis mil reis
_____ 6\$000

Huma banca de madeira de fora, com duas gavetas ferrage lavrada e dourada em sima rego pera damas e pera tabolas vista e avaliada em doze mil e outocentos reis
_____ 12\$800

Doze tamboretez pequeninos, com suas almofadinhas avaliados cada hum a setesentos reis que faz outo mil e quatrocentos reis _____ 7\$200(sic.)

Treze tamboretos de sola do Brasil lavrados, madeiras de nogueira lavradas e feitio moderno, vistas e avaliadas em vinte e outo mil (fl. 65v) reis
_____ 28\$000

Nove cadeiras de rotula de es digo de faia, acento e espaldar de rotula vistas e avaliadas em vinte e dois mil e outocentos reis _____ 22\$800

Duas banquinhas de cabeceira de cama com suas pedras em sima, madeira de nogueira, vistas e avaliadas em seis mil e quatrocentos reis _____ 6\$400

Huma banca de madeira de fora de seis pés lavrados, e a taboa de sima liza, de quatro cantos vista e avaliada em doze mil e outocentos reis
_____ 12\$800

Trez bancas diferentes nos tamanhos, e nos feitios huma de-(fl. 66)las coberta de pano azul todas com muito uzo avaliadas em quatro mil reis _____
4\$000

Hum baú de charão forrado de damasco amarelo visto e avaliado por estar reçalado o charão em mil e seiscentos reis _____ 1\$600

Huma banca redonda madeira de fora pé de trempe em bom uzo avaliado em quatro mil reis _____ 4\$000

Hum baú coberto de moscovia de cinco palmos de comprido com duas fixaduras, e com muito uzo avaliado em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Huma banquinha de comer na menza digo na cama pintada de preto vista e avaliada em duzentos e quarenta reis _____ \$240

Huma banca de bordo de toucador com pés lizos em bom uzo vista e avaliada em seis mil e quatrocentos reis _____ 1\$200(sic.)

Hum relógio de parede com corda de oito dias, e a caixa folhiada de noqueira que mostra os dias dos mezes em que mostra alguma variedade visto e avaliado em quarenta e oito mil reis _____ 48\$000

Huma cadeira redonda verde, vista e avaliada em outocentos reiz __ \$800

Hum moró pequeno obra de (fl. 67) Inglaterra visto e avaliado em seis mil e quatrocentos reis _____ 6\$400

Huma papeleira estreita e velha, vista e avaliada em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Hum leito pequeno de queda madeira amarela avaliado em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Outro leito de huma peçao também de queda muito velho, sem balaustres, avaliado em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Dois espelhos de dois vidros cada hum de seis palmos, e meio de alto, e dois de largo, com molduras douradas e os vidros com alguma falta de (fl. 67v) ássos vistos e avaliados em trinta e dois mil reis _____ 32\$000

Hum espelho de molduras folhadas de noqueira de dois vidros de sete palmos de alto uzado visto e avaliado em doze mil e outocentos reis _____ 12\$800

Doze acentos e espaldares de sola do Brazil, dourada com armas pera cadeiras, e outro acento

da mesma forma pera banco vistos e avaliados em trinta mil reis
_____ 30\$000

Onze acentos, e espaldares de sola pra tamboretos, lavrado do Brazil irmãos dos sobreditos
vistos e avaliados em vinte e dois mil e seiscentos reis
_____ 22\$600

Dois bofetes brancos e dourados com dois espelhos de tres pal-(fl. 68)mos de alto, os vidros
já manchados, e as molduras irmãos dos bofetes vistos e avaliados em dezasseis mil reis
_____ 16\$000

Huma banca com os pés direitos e os da frente torniados avaliada em outocentos reis
_____ \$800

Dois pés de talha dourados e os cantos dele boliados, e no meio dois cavalos-marinhos
pintados de branco, e em sima de cada hum, hum taboleirinho branco e ouro vistos e
avaliados em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Dois contadorinhos com seus pés tudo de charão da India preto e ouro quebrados em partes
avaliados em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Hum vinhó de charão da I-(fl. 68v)ndia quasi de dois palmos de comprido e meio de largo
ainda em bom uzo visto e avaliado em dois mil reis _____ 2\$000

Outro dito pequeno velho avaliado em outocentos reis _____ \$800

Seis tamboretos pequeninos dobradiços de moscovia hum deles roto avaliados em mil e
duzentos reis _____ 1\$200

Huma guarda-roupa pequena pintada de preto, lavrada e velha avaliada em tres mil e
duzentos reis _____ 3\$200

Outra guarda-roupa grande com suas portas pintadas avaliada em⁵⁷⁴

Duas bancas de pinho toscas, e hu-(fl. 69)ma delas maior avaliadas em mil reis
_____ 1\$000

Doze tamboretos de palha grossa de tres traveças avaliados e, vinte mil reis
_____ 20\$000

⁵⁷⁴ Ms. omite e, na margem, a observação: “não pertense”.

Hum mafamede pequenino uzado avaliado em dois mil reis _____ 2\$000

Huma cacha da India avaliada em trezentos reis _____ \$300

Quatro sobreportas de pinho recortadas pintadas de branco e as molduras douradas com cortinas de tafetá carmezin suspenças nas mesmas sobreportas estas com bastante uzo e huma delas com hum pedaço fora tudo visto e avaliado em nove mil e seis-(fl. 69v)centos reis _____ 9\$600

Duas taboas verdes com figuras de vulto e ramos com algum ouro, obra da India molduras pretas envernizadas vistas e avaliadas em quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

Doze palmos digo doze panos de seis palmos de alto e dois, e meio de largo seis de figuras e os outros seis com vazos de flores e outros ramos postos em molduras de pinho com seus filetes novos vistos e avaliados em dezanove mil e duzentos reis _____ 19\$200

Sete placas de madeira aberta pintadas de branco e douradura sem castiçais, vistas e avaliadas e, setesentos reis _____ \$700

Huma papeleira pequenina com (fl. 70) seu vidro e ferragem vista e avaliada em mil seiscentos reis _____ 1\$600

Outra papeleirinha maior com sua ferrage dourada em bom uzo avaliada em dois mil reis _____ 2\$000

Huma banca de quatro pés boliados com sua pedra de pissara preta em sima uzada avaliada em dois mil reis _____ 2\$000

Duas esteiras da India branco e encarnado irmãos no tamanho avaliadas em oito mil reis _____ 8\$000

Outra maior e mais larga com lavor encarnado branco, e algum preto avaliado em quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

Outra com pontas em roda de varias cores com alguns buracos (fl. 70v) avaliada em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Duas pequenas huma de branco e preto, e outra de branco e pardo lavor miudo avaliada em mil e seiscentos reis _____ 1\$600

Outra velha com dois buracos avaliada em quatrocentos reis _____ \$400

Hum cacham da India de sete palmos com duas gavetas de huma fixadura em bom uzo visto e avaliado em quatro mil reis _____ 4\$000

Outro cacham mais de seis palmos com sua fichadura danificado avaliado em quatro mil reis _____ 4\$000

Outro cachão bacho mais de seis palmos e com sua fixadura em (fl. fl. 71) melhor uzo avaliado em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Outro cachão de seis palmos com sua fixadura muito danificado avaliado em dois mil reis _____ 2\$000

Outro cachão em melhor uzo menos de seis plamos com sua fixadura, e pregos de ferro na taboa de sima avaliado em seis mil reis _____ 6\$000

Sete arcas duas de pinho, e as sinco de jornada, humas cobertas de lona e outras de couro todas velhas avaliadas em dois mil e cem reis _____ 2\$100

Hum malotão de lona e dois sacos de meter leitos e tres já rotos avaliados em doze mil reis _____ 12\$000

(fl. 71v)

Huma papeleira folhada de nogueira velha avaliada em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Tres espadins dois de metal de Alemanha hum avaliado em mil seiscentos reis outro em mil reis, outro sem seiscentos reis, este hé o do luto que todos tres fazem tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Huma banca de sinco pés hum deles movidiço de tres dobras huma com pano verde outra com xadres, e outra liza, com jogo de tabolas que pertence á mesma banca, em que falta huma ou duas tabolas avaliada em vinte e seis mil e quatrocentos reis _____ 26\$400

(fl. 72)

Roupa em folha

(...)

[camisas]

Sinco inagoas de esguião com guarniçõins de cassa listada avaliadas em nove mil reis
_____ 9\$000

Huma dita de Olanda com guarnição de cambraia lavrada avaliada em quatro mil reis
_____ 4\$000

Tres toalhas de tocador de murin avaliadas em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

(fl. 72v)

Sinco aventais de toucador avaliados em seis mil reis _____ 6\$000

[penteadores, lenços, meias]

Mais roupa em folha

Doiz lanços de pano de li-(fl. 73)nho fino hum de quatro ramos outro de cinco avaliados em
doze mil, e outocentos reis _____ 12\$800

Quatro lanços de Olanda dois de quatro ramos e dois de tres e meio avaliados em sincoenta
e seis mil e quinhentos reis _____ 56\$500

Duas almofadas de Olanda com caças bordadas, avaliadas em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Duas almofadas de Olanda guarnecida de cambraia cor-de-rosa de ramos avaliadas em tres
mil e duzentos reis _____ 3\$200

Quatro almofadas de esguião com caça riscada avaliadas em tres mil e duzentos reis
_____ 3\$200

Quatro ditas de linho com ca-(fl. 73)ças riscadas avaliadas em tres mil e duzentos reis
_____ 3\$200

Tres almofadas de Olanda de banca com cambraia cor-de-roza avaliadas em cinco mil e
duzentos reis _____ 5\$200

Tres almofadas de Olanda ditas avaliada<s> em tres mil e duzentos reis
_____ 3\$200

(...)

[camizas]

Hum aviamento de sangria de Olanda guarnecido de cambraia tudo avaliado em dez (fl. 74) mil reis _____ 10\$000

Duas toalhas de murim fino guarnecidas de caça bordadas que são do toucador avaliadas em dezasseis mil reis _____ 16\$000

Hum pentiador e avental de caça bordada de toucador avaliada em nove mil e seiscentos reis _____ 9\$600

(...)

[roupinhas, aventais, gravatas, punhos, lenços, retalhos de cassa, guarnições e “Holanda”, peças de linha, capote]

(fl. 76v)

Sinco leques da India, digo treze leques da India avaliados em des mil e quatrocentos reis _____ 10\$400

Dois leques de França pintura finas hum deles maior avaliados ambos em trinta e oito mil e quatrocentos reis _____ 38\$400

(...)

[peças de chita e de outros tecidos, guarda-pó e capa, corte de seda, espartilhos, retalhos de fita, donaires]

(fl. 77v)

(...)

Dois abanos de palha da India avaliados em mil e seiscentos reis __ 1\$600

Tres abanos de cabaia pintada da India avaliados em tres mil e seiscentos reis _____ 3\$600

[chapéu]

Huma cacha de jogo e de charão com tentos de madreperola avaliada em seis mil e quatrocentos reis _____ 6\$400

(fl. 78)

Huma cacha de charão com varias cachas da India avaliadas em quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

Hum terno de cachas de charão avaliadas em mil e duzentos reis __ 1\$200

Hum brinco de charão avaliado em seis mil e quatrocentos reis ___ 6\$400

Huma cacha com ramos de flores dentro avaliada em tres mil e duzentos reis
_____ 3\$200

Sinco toalhas de pano da India com rendas antigas avaliadas em sinco mil reis
_____ 5\$000

(...)

[barrete]

(fl.78v)

(...)

[retalhos, punhos, meias, roupas, guarda-pó]

(fl. 79v)

Hum cesto de palha de França avaliado em quatrocentos e outenta reis
_____ \$480

(...)

[vestidos de mantó e guarda-pó, retalhos de cassa]

(fl. 80)

Hum aparelho de louça da India branco com cintas de ouro com duas galhetas douradas todos por fora pera chocolate com seu taboleiro de charão visto e avaliado em vinte e quatro mil reis _____ 24\$000

Dezoito chicharas da In-(fl. 80v)dia com seus pires ezmalto, vistas e avaliadas em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Nove bules da India, de diferentes tamanhos e qualidades em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Duzia e meia de pratos pequenos, branco e azul avaliados em mil e outocentos reis
_____ 1\$800

Quinze framengas azul e branco avaliadas em seis mil reis _____ 6\$000

Sinco mais pequenas, tãobem azul e branco avaliadas em mil e quinhentos reis
_____ 1\$500

Doiz pratos pequenos, e di-(fl. 81) frentes avaliadas em duzentos reis
_____ \$200

Sinco tigelas brancas com cintas azuis avaliadas em mil e quinhentos reis
_____ 1\$500

Huma bacia de sangria branca e azul, com alguns raminhos de matises, avaliada em des mil
reis _____ 10\$000

Nove duzias menos dous, de varias peças desirmanadas avaliadas em sete mil e duzentos
reis _____ 7\$200

Hum castão de bengala de louça da India, avaliado em mil e seissentos reis
_____ 1\$600

Dois taboleiros de cha-(fl. 81v) ram digo hum taboleiro de charão avaliado em tres mil e
duzentos reis _____ 3\$200

Hum taboleiro de páo pardo avaliado em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Duas figuras de louça da India que servem de cafeteiras sem torneiras, avaliadas em seis mil
e quatrocentos reis _____ 6\$400

Duas chapas de lasme(sic.) com figuras e seus pés de madeira avaliadas em dois mil e
quatrocentos reis _____ 2\$400

Huma cafeteira branca e ouro avaliada em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Roupa de uzo

Vinte e duas toalhas de menza humas milhores que outras vistas e (fl. 82) avaliadas a mil e
duzentos reis cada huma que por todas fazem vinte e seis mil e quatrocentos reis
_____ 26\$400

Nove duzias de guardanapos atoalhados tres dos quais estão em melhor uzo vistos e avaliados
em des mil e outocentos reis _____ 10\$800

Huma toalha de adamascado com doze guardanapos, e a toalha⁵⁷⁵ com mais de duas varas tudo em bom uzo avaliada em seis mil e quatrocentos reis
_____ 6\$400

Outra dita com quinze guardanapos irmãos com muito uzo avaliada em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Sinco lançois de tres ramos cada hum de Bertanha uzados, avaliados em seis mil reis
_____ 6\$000

Seis lençois quatro de esguião de (fl. 82v) quatro ramos, só hum digo de esguião tres de quatro ramos e digo dois de quatro ramos cada hum e dois de tres ramos, e os outros dois de pano de linho hum de tres ramos e outro de quatro muito uzados vistos e avaliados em doze mil reis, digo avaliados em quinze mil e seiscentos reis _____ 15\$600

Dois lançois de apertar a cama de pano de linho muitos(sic.) velhos avaliados em mil e outocentos reis _____ 1\$800

Quatro lençois de pano de linho de tres ramos cada hum avaliados por estarem muito velhos, em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Dezacete toalhas de maõns com muito uzo avaliados em dois mil quinhentos e sincoenta reis
_____ 2\$550

Seis almofadinhas de cama, de ezguião avaliadas, com seis travi-(fl. 83)ceiros de esguião tãoobem uzados, em mil e outocentos reis _____ 1\$800

Outo almofadas de banco de esguião, de diferentes tamanhos, avaliados em mil e seiscentos reis _____ 1\$600

Sete traviceiros de cama ordinaria de esguião muito uzados vistos e avaliados em mil e sincoenta reis _____ 1\$050

Hum chairel de veludo carmezin agalado de ouro, com bolças irmãs uzado, e outro chairel com bolças irmãs de veludo carmezin bordado de prata ao uzo moderno, e outro chairel de veludo carmezin com bolças irmans tudo bordado de ouro todos vistos e avaliados em setenta e dois mil reis _____ 72\$000

Dois abanadores de penas com (fl. 83v) astias de páo-santo tornado novos vistos e avaliados em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

⁵⁷⁵ Ms. : “da”.

Hum a imagem de Christo crucificado de madeira em sua pianha quebrada nos dedos das
mãos vista e avaliada em seis mil e quatrocentos reis
_____ 6\$400

Huma bandega da India lacriada avaliada em seiscentos reis _____ \$600

Dois ventos pequeninos de charão da India hum deles mais pequenino vistos e avaliados em
mil e setesentos e sessenta reis _____ 1\$760

Copa

Seis pratos de estanho por modo de flamengas vistas e avalia-(fl. 84)das em dois mil e
setesentos reis _____ 2\$700

Seis pratos sopeiros hum deles maior vistos e avaliados em mil e trezentos reis
_____ 1\$300

Dezaceis framengas algumas em bom uzo vistas e avaliadas em dois mil e outocentos reis
_____ 2\$800

Tres taxos de arame digo de cobre em bom uzo vistos e avaliados em sinco mil reis
_____ 5\$000

Hum fugareiro de cobre visto e avaliado em dois mil reis _____ 2\$000

Duas cafeteiras de cobre huma delas maior ava-(fl. 84v)liadas em mil e seiscentos reis
_____ 1\$600

Tres chicolateiras de cobre vistas e avaliadas em mil e outocentos reis
_____ 1\$800

Huma cantimplora de cobre e huma crus <de> madeira avaliado tudo em mil setesentos e
sincoenta reis _____ 1\$750

Dois taichos pequenos de arame avaliados em quinhentos reis _____ \$500

Hum candeeiro de arame de bomba em bom uzo e de duas luzes avaliado em dois mil e
quatrocentos reis _____ 2\$400

Des ditos huns milhores que (fl. 85) outros avaliados todos em sete mil e quatrocentos reis
_____ 7\$400

Cozinha

Duas bancas de pinho velhas avaladas em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Sinco marmitas sortiadas de cobre avaliadas em quatro mil reis ____ 4\$000

Treze caçarolas de diversos tamanhos avaliadas em sinco mil e qunhentos reis
_____ 5\$500

Duas bacias de potagem de cobre avaliadas em quatro mil reis _____ 4\$000

Huma tigela, com sua trempe de cobre avaliada em mil reis _____ 1\$000

(fl. 85v)

Duas torteiras pequenas, huma muito velha avaliada em trezentos e cecenta reis
_____ \$360

Seis tampas velhas de cobre avaliadas em trezentos e vinte reis _____ \$320

Huma tigela digo timbaleira de cobre avaliada em duzentos e quarenta reis
_____ \$240

Huma estufadeira com sua tampa avaliada em mil e quinhentos reis
_____ 1\$500

Hum tacho de cobre em bom uzo avaliado em tres mil e duzentos reis
_____ 3\$200

Vinte e quatro formas de pasteis avaliadas em setesentos e vinte reis
_____ \$720

Hum paçador de cobre avaliado em trezentos e cetenta reis _____ \$370

Huma frigideira tãobem de cobre avaliada em mil e duzentos reis _ 1\$200

Hum pucaro, duas colheres e duas escumadeiras avaliadas em quinhentos reis
_____ \$500

Ferro

Dois cachorros, huma trempe tres triângulos, duas cutelas, dois espetos, huma grelha huma tanas pera brazas, e huma pá pera o mesmo tudo visto e avaliado em mil e seiscentos reis

_____ 1\$600

Dois escalfadores de cobre avaliados em dois mil reis _____ 2\$000

(fl. 86v)

Hum almofariz com sua mão grande avaliado em mil e seiscentos reis
_____ 1\$600

Huma cacha de guardar dinheiro de quatro palmos vista e avaliada em catorze mil e
quatrocentos reis _____ 14\$400

Dois colchoins pequenos cheios de cabelinho avaliados em seis mil e quatrocentos reis
_____ 6\$400

Seis ditos pequenos muito uzados avaliados em onze mil reis ____ 11\$000

Dois colchoins mioins avaliados em seis mil e quatrocentos reis ____ 6\$400

(fl. 87)

Mais prata que acreceo

Huma cacha _____ 14\$765

Huma bandeginha _____ 1\$460

Duas tarjas _____ 2\$860

Huma cacha de filagrana e hum sinete, peza dois mil e cem reis ____ 2\$100

(fl. 87v)

Molduras

Az que constão da certidão⁵⁷⁶ do Mestre Santos Pacheco pela qual se vê serem as mesmas

⁵⁷⁶ Texto da certidão, no fl. 118: “Relação de varias molduras de paineis e pinturas, que ficaram por falecimento do ilustrissimo e Excelentissimo Senhor Marques de Penalva, e para a midisão e avaliação das ditas molduras, certifico eu Santos Pacheco, em como fui convocado pela Ilustrissima e Excelentissima Senhora Marqueza de Penalva, as quais molduras, seguem-se por numeros dando a cada huma o preso conforme seu tamanho e feitio = em primeiro lugar seguem-se as molduras feitas em Fransa, primorosamente entalhadas e douradas, as que servem em paineis, que são as dos numeros seguintes”. [Segue o rol das molduras, por ordem numérica, sem descrição, até ao fólio 119,

avaliadas em quatro contos quatrocentos e dois mil e quinhentos reis
_____ 4,402\$500

Livraria

Foi avaliada a Livraria que consta da certidão⁵⁷⁷ ao diante junta dos mestres Manoel da Conceição e Joseph dos Santos Duarte em novecentos e des mil cento e outenta reis
_____ 910\$180

Tapeçaria

Huma armação de pano de Rax da Historia de Tobias que consta de nove panos, que tem já muito (fl. 88) uzo que tem de roda sincoenta covados, e de queda sinco avaliada no estado em que está em cento e vinte e sinco mil reis
_____ 125\$000

Huma armação de pano de Ras da Historia de Macinisa que consta de sete panos já muito uzados que tem de roda quarenta e hum covados e de queda sinco avaliada no estado em que esta em cento e dois mil e quinhentos reis _____
102\$500

Huma armação da Historia de Julio Cesar, muito uzada que consta de sete panos de Ras que tem de roda trinta e nove covados, e de queda seis avaliada no estado em que está em cento quarenta mil e quatrocentos reis
_____ 140\$400

Huma armação da Historia de Alexandre que consta de quatro (fl. 88v) panos de Ras muito velhos e rotos e tem de roda vinte covados, e de queda sinco, avaliada no estado em que está em quinze mil reis __ 15\$000

Hum pano de Rax que tem de comprido sinco covados e meio e de queda dois covados avaliado em quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

comportando 157 molduras de França] “que são somente as que tem paineis (...) Segue-se mais molduras de Fransa com as ditas com a defrensa de não servirem ahinda em paineis, as quais são as seguintes e vão numeradas, levando adiante dos seus números huma cruz para signal e distincão das subriditas.” [Segue o rol das molduras por ordem numérica, até ao fl. 119v, comportando 41 molduras] “que ainda não tem paineis (...) Segue-se mais molduras ordinárias, emalhadas e algumas lizas, todas douradas”. [Segue o rol das molduras por ordem numérica, até ao fl. 120, comportando 26 molduras, mais] “huma moldura de espelho dourada em volta por cima, quebrada” [mais] “sete placas uzadas com dirandelas de latão, emalhadas e douradas” [e] “mais molduras ordinárias em preto, e em pardo” [no total de 7, e mais] “19 molduras pretas com alguns filites dourados, todas muito uzadas”. No fl. 120v regista-se a avaliação de mais 11 molduras pertencentes aos Retratos.

⁵⁷⁷ A certidão compreende o rol dos livros impressos, registado nos fls. 121 a 135.

Hum pano de Ras muito desbotado que tem de roda tres covados e meio e de queda quatro
avaliado em sois mil reis _____ 2\$000

Huma alcatifa da Percia fina em bom uzo que tem de comprido tres varas e meias e de largo
huma vara e tres quartos avaliada em secenta mil reis
_____ 60\$000

Huma alcatifa da In-(fl. 89)dia que tem de comprido duas varas e meia e de largo vara e meia
avaliada em vinte mil reis _____ 20\$000

Duas alcatifas da India quasi novas que tem de comprido cada huma seis varas e meia e de
largo duas varas e duas terças sam ambas irmãs avaliadas em trezentos e setenta e quatro
mil reis _____ 374\$000

Huma alcatifa da India já uzada que tem de comprido sete varas e tres quartas e de largo tres
varas com lavor de flores largas avaliada em cento e quinze mil reis
_____ 115\$000

Huma alcatifa da India que tem de comprido sinco varas e huma terça e de largo du-(fl.
89v)as varas e huma terça com o lavor de folhas miudas com pouco uzo avaliada em setenta
mil reis, tudo na forma da certidam ao diante junta
_____ 60\$000

Mais livros

Foram avaliados os livros que constão das segundas certidoins⁵⁷⁸ em cento noventa e dois
mil cento e outenta reis
_____ 192\$180
Mais livros

9 Fls. 140 – 140v: mulas, machos, cavalos e jumentos.

Carruagens

⁵⁷⁸ Fls. 136 – 137: maioritariamente manuscritos “pertencentes a Embaixada que o iilustrissimo e
Excelentissimo Senhor Conde de Tarouca deu na Corte de Viana de Austria todos escritos em letra
de mão”.

Az que constam da certidão⁵⁷⁹ ao diante junta pacada pelos mestres Lourenço de de Galo Joseph Pinheiro da Silva e Antonio Jozeph Lial que todas forão avaliadas pelos mes-(fl. 90)mos em

_____ 1,
066\$200

Carruagens

Bestas

Az que constão da certidão⁵⁸⁰ ao diante junta paçada pelos mestres ferradores Manoel Francisco e Manoel Oliveira, avaliadas pelos mesmos em
_____ 782\$200

Bestas

Raiz

(...)

(fl. 100v)

Mais bens moveis

Hum chapeo fino com o cocar de plumas brancas⁵⁸¹

Hum leito fichado em forma de papeleira avaliado em seis mil e quatrocentos reis
_____ 6\$400

Huns arreios de cavalo de (fl. 101) marrochim com galão de ouro com ferrage dourada, fiador trocido, e coldres, sem vilhas nem estribos e outros da mesma sorte avaliado tudo em
doze mil e outocentos reis
_____ 12\$800

Hum relógio de algibeira de tambaque avaliado em doze mil reis _ 12\$000

(...)

[saia, vestido]

⁵⁷⁹ Fl, 141: duas berlindas, uma delas forrada de veludo carmesim, lavrado; duas seges de corte e campo; uma cadeirinha; uma liteira; um carro “de servir a caza” e um carrinho forrado de droga riscada.

⁵⁸⁰ Fls. 140 – 140v: mulas, machos, cavalos e jumentos.

⁵⁸¹ Ms. omite os valor.

(fl. 101v)

Hum velador pequeno de angelim lavrado avaliado em mil e duzentos reis
_____ 1\$200

Doiz respoteiros(sic.) de pano azul com armas forrados de olandilha vistos e avaliados em
quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

Dez varas de Olanda preta larga e outo estreita avaliados em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Huma cadeira-poltrona nova sem uzo algum que pelo rol que se apresentou foi o seu custo,
cento trinta e sinco mil e seis-(fl. 102)centos reis cuja importancia se está ainda devendo a
Luis _____ Biaumon

135\$600

Ha-de ser rebatida da legitima

Trascrizione paleografica a cura di Lina Maria Marrafa de Oliveira nella base dati
A Casa Senhorial entre Lisboa & o Rio de Janeiro:

D. Estêvão José de Caminha Meneses e Silva, 1759;

[http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/images/csimgs/PDF/Orfanologicos%20L
etra%20M%20Maco%20173%20n%204.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/images/csimgs/PDF/Orfanologicos%20Letra%20M%20Maco%20173%20n%204.pdf)

Documento n. 2

**Inventario orfanologico di D. José Manuel João de Portugal e Castro e D. Luísa Xavier de Lorena, Marchesi di Valença
1775 / 1794**

ANTT, Orfanológicos, Letra J, Maço 6, N° 3

D. José Manuel João de Portugal e Castro e D. Luísa Xavier de Lorena Marqueses de Valença

Quinta no Lugar do Campo Grande, Freguesia dos Santos Reis

Inventário que se fez dos bens que ficaram por falecimento do Excelentíssimo Marquês de Valença, Dom José Miguel João de Portugal e Castro morador que foi na sua Quinta do Campo Grande, Freguesia dos Santos Reis, o qual se fez e continuou com a viúva, sua mulher, a Excelentíssima Marquesa de Valença, Dona Luísa Xavier de Lorena por ficar em posse dos bens e cabeça de casal.

e

Inventário que se está fazendo dos bens que ficarão por falecimento da Excelentíssima Marquesa de Valença continuado com seu filho, o Excelentíssimo Marquês de Valença [D. Afonso Miguel de Portugal e Castro] por se achar de posse dos bens e cabeça de casal

1775 / 1794

(fls. em branco)

(fl. s.n. – 1º do inventário)

Huma banquinha de madeira de mogno quadrada pe-de-galo 3 palmos em quadro
_____ 2000

3 bancos de sala de madeira de pinho fingidos de nogueira com seus frizos pintados de amarelo de diferentes tamanhos aonde entra hum com seu alçapão
_____ 7200

Images

Huma imagem de Christo com palmo e 3 quartos de alto com sua cruz de pao-santo com seus engastes entalhados e raios tudo da dita madeira e sua pienha feito todo pelo mesmo estilo da dita madeira / o mais com os seus cravos resplendor e titulo de prata

Huma Imagem de Santo Antonio de 3 palmos e meio de alto todo estofado com seu Menino nos bracos _____ 12000

Outra imagem de Christo de marfim palmo e quarto de alto com crus de esgalho e Calvario lizo tudo feito muito ordinario _____ 2000

Hum caixão de madeira de pinho pintada de nogueira com 3 gavetoens ferraje de latão liza
6 palmos de frente _____ 4800

Hum painel⁵⁸² da Sacra Familia que se sacha na caza do oratorio pintura em pano que faz de
alto 12 palmos⁵⁸³ e 6 de largo estimado _ 6 moedas e meia

6 casticaes de páo dourado entalhados e doura[do] des e 3 palmos de alto
_____ 12000

Hum toxeiro torniado lizo de madeira de pinho pintado cor-de-perola com seus frizos
dourados avaliado _____ 1600

(fl. 1ºv: em branco)

(fl. 2º)

Mais no dito⁵⁸⁴

15 tamborettes sete com assentos de tabua e os encostos tresparentes e 8 amarelos com assento
e encostos de rotola fina _____ 9\$000

Huma meza grande de madeira de pinho seus pes lizos e de fradica⁵⁸⁵ 3 palmos de comprido
7 de largo com seu pano verde coberto _____ 3600

Huma banca de pinho que serve de aparador 12 palmos de comprido 2 ½ de largo com seus
pes lizos de madeira de pinho ⁵⁸⁶ _____ 1200

4 pelacas de madeira de pinho todo emtalhado e dourado com suas derandelas de 2 lumes
que fazem de vidro 2 palmos de alto e hum e meio de largo
_____ 12800

Huma banca de madeira de vinhatico 5 palmos de comprido 3 de largo com 2 gavetas, com
sua ferraje de latão liza e pes lizos quadrados coberta de cordovão preto
_____ 3200

Outra dita de madeira de Brazil pes torniados lizos com sua gaveta muito ordinaria
_____ 600

Huma poltrona de madeira de castanho com assento de tabua com sua almofada e encosto
de cordovão preto _____ 2400

⁵⁸² Ms. riscado: “ao divino”.

⁵⁸³ Ms. repete: “de alto”.

⁵⁸⁴ Talvez se refira ao Inventário, a anuncia no fl. 4ºv, que, provavelmente, deveria ser o 1º.

⁵⁸⁵ Entrelinhado: “e de fradica”.

⁵⁸⁶ Ms. riscado: “hum e dois”.

2⁵⁸⁷ globos e mais hum de esfera com seu pé pintado de preto _____ 9600

Huma estante de misal de madeira de Brazil avaliada _____ 1200

(fl. 2^ov)

Seis corpos de estantes de deferentes tamanhos que servem para livros de madeira de pinho fingindo nogueira que fazem 12 palmos e alto avaliadas todas _____ 9600

2⁵⁸⁸ caxas cobertas de couro cru 5 palmos de comprido com duas fixaduras ordinarias avaliadas em _____ 5400

Huma cadeira de braços de madeira de nogueira emtalhada com sua almofada e emcosto de cordovão preto⁵⁸⁹ cravo dourado que serve para tomar banhos quatro pontos cobertos _____

Huma banca redonda de madeira de mogno de hum pé _____ 3000

7⁵⁹⁰ tamboretas de madeira amarelo com asento e costas⁵⁹¹ de rotola⁵⁹² _____ 4200

2 razas(sic.) de madeira de Brazil pes quadrados com asento⁵⁹³ de cordovão preto estofadas _____ 1200

Huma banca de madeira do Brazil 4 palmos de comprido 3 gavetas ferraje liza pes tortos avaliada _____ 2000

Huma banquinha que serve de lavatorio de 2 palmos de frente com sua gaveta _____ 500

Hum relojó que serve de mostrador com sua caxa axaroadada pintada de encarnado avaliado em _____ 4800

(fl. 3^o)

Huma barra marca grande de bancos de ferro com sua taboa liza de madeira de vinhatico com sua grade imprial tudo da mesma madeira com sua ferraje e madeira pertencente a dita _____⁵⁹⁴ 6 moedas

⁵⁸⁷ Ms. riscado: “3”

⁵⁸⁸ Ms. riscado: “huma”

⁵⁸⁹ Ms. riscado “cravado de lat”

⁵⁹⁰ Ms. riscado “8”.

⁵⁹¹ Ms. riscado: “de pau”.

⁵⁹² Ms. riscado: “3600”.

⁵⁹³ Ms. riscado: “de carneira preta”.

⁵⁹⁴ Ms. riscado: “5 moedas”

2 banquinhas de cabeceira de madeira de pau-santo com sua pedra e seus ornatos de latão em meio uzo _____ 8\$000

Huma barra com seus bancos de ferro taboas e cabeceira pintados de verde madeira de Brazil 3 pontos cobertos _____

Huma tripeça que serve de simicupio madeira do Brazil com sua bacia de louça da Fabrica e por cima coberta com hum a almofada de cordovão preta _____ 1400

Huma tina de tomar banhos em bom uzo meia-cuba _____

1 armario de madeira de pinho de 8 palmos de frente e 8 de alto suas parteleiras dentro fingindo nogueira _____ 2500

Hum leito de madeira de Brazil torniado lizo muito velho marca grande _____ 1200

7 tamboretos pintados de amarelo asento e emcosto de rotola ____ 4200

3 barras com seus bancos de ferro com suas taboas de madeira de pinho _____ 3600

2 cadeiras de bracos pintadas de amarelo asento e emcosto de palha fina _____ 3600

(fl. 3^ov)

Huma banca de madeira de Brazil de abas com sua gaveta 4 palmos de comprido _____ 1500

Outra banca de madeira de pinho dobradiça com suas thezouras ____ 1000

Outra dita de madeira de pinho 7 palmos de comprido com seus pes dobradiços _____ 300

Outra dita de madeira de Brazil 4 palmos de comprido _____ 800

2 banquinhas de jojo(sic.) de madeira de mogno com seus pes de garras seu pano verde em cima 4 palmos em quadro ambas em bom uzo ____ 10\$

Huma carreteira de madeira de mogno 4 palmos de frente com 7 gavetas e seu armario 4 palmos de alto e 2 ½ de fundo sua taboa coberta de cordovão preto e sua corrediza _____ 5500

6 cadeiras de bracos pintadas de amarelo asento e emcosto de rotola com outra chamada cabriole emtalhadas e pintadas de amarelo tudo deneficado _____ 17\$200

24 retratos de varias pinturas de 3 palmos de alto e 2 $\frac{1}{4}$ de largo pintura em pano
 _____ 38400

Hum retrato de senhor Rei Dom João 5º pintura em pano com sua moldura de pinho pintada
 de azul com seus filetes dourados⁵⁹⁶ de 8 palmos de alto
 _____ 6400

Outra de dito senhor mais pequeno sem moldura pintura em pano _ 4800

(fl. 4º: em branco)

(fl. 4º v)⁵⁹⁷

Inventario

Duas comodas de madeira de mogno 4 palmos de frente e o mesmo de alto de quatro gavetas
 com sua ferraje de latão dourada lavrada em bom uzo
 _____ 19200

Des cadeiras de bracos com 2 canapes pintados de amarelo entalhados asiento e emcosto de
 palha fina _____ 32000 reis

5⁵⁹⁸ binbinelas de madeira de pinho pintadas cor-de-perola com seus frizos dourados
 _____ 5000

Hum tremó de vidros de largo quatro palmos e 9 de alto com 2 darandelas de 2 pernas⁵⁹⁹
 com seu pais em sima e seu pé emtalhado e dourado com sua pedra
 _____ 50000 reis

12 cadeiras e 2 ganapes de madeira de mogno feitos a ingleza com sua jarra nos pes e os
 encostos tresparentes com assentos estofados de damasco carmezim em bom uzo _____
 79400 __ que são 18 moedas

Huma banquinha de madeira de mogno pé de triangulo 3 palmos e meio em quadro em bom
 uzo _____ 3400

8 tamboretas com 1 canape de madeira de mogno com suas garras de taboa rota e as traseiras
 abalustradas com assentos de damasco verde estufadas
 _____ 36\$000

⁵⁹⁵ Ms. riscado: “sinco tamboretas”.

⁵⁹⁶ Entrelinhado. “com seus filetes dourados”.

⁵⁹⁷ Este deveria ser o 1º fólio do inventário, pelo título que apresenta.

⁵⁹⁸ Ms. riscado: “tres”

⁵⁹⁹ Entrelinhado: “com 2 darandelas de 2 pernas”.

2 comodas de madeira-roza todas tortas de 4 gavetas cada huma ferraje lavrada suas carrancas nas engras com suas pedras em sima ambas em bom uzo 6 palmos de frente 2 e ½ de fundo 4 de alto _____ 15 cubas

(fl. 5º e 5ºv: em branco)

(fl. 6º)

Huma porta de cortinas de nobreza carmezim de tres panos cada huma uzadas que forão vistas

Hum pano de damasco carmezim forrado de tafeta da mesma cor com suas argolas que serve para cortina guarnecido de galão de seda da mesma cor em bom uzo que foi visto e avaliado em des pontos cobertos

Huma cortina de nobreza carmezim com 3 panos que foi avaliada em tres e seis

Huma caza do docel forrada de damasco carmezim que tudo foi visto e avaliado com o forro de cazas docel espaldar que se lhe deu em conta de cento e setenta e sete covados avaliado cada covado no estado em que se acha a meio e dous cada covado

Na primeira caza tres bambinelas e na caza do docel duas que são de tafeta carmezim que forão vistas e avaliadas todas em tres pontos cobertos

Terceira caza forrada de damasco verde com 120 covados a 300 por estar muito danificado

Huma porteira de nobreza verde de tres panos com 13 covados e meio muito uzado avaliada em tres pontos cobertos

Hum cobertor de damasco verde forrado de Ruão da mesma cor guarnecido com sua franja de retros verde e cor-de-ouro uzado e com suas nodoas avaliado em huma cuba

(fl. 6ºv)

Huma coberta de nobreza verde sem forro uzada em coatro pontos e meio

Hum godrm de setim verde colchoado forrado de tafeta da mesma cor com suas manchas e avaliado huma cuba

Emprial

Huma armação de cama de nobreza verde com seu sobreceo de veludo verde e cor-de-ouro lavrado e seu rodape do mesmo e as cortinas com suas nodoas que foi vista e avaliada em 10 cubas

Huma colcha de marca grande de matis de ouro forrada de cabaia cor-de-palha guarnecida com franga e borlas de ouro em bom uzo em 30 cubas

Hum cobertor de damasco carmezim forrado de Ruão da mesma cor guarnecido de franga de retos da mesma cor em bom uzo em duas cubas e meia

Hum cobertor de setim da Índia forrado de seda de dadinhos furta-cores e sua franginha na guarnição uzada em tres e seis

Hum cobertor de setim verde bordado de matizes com sua guarnição em roda e sua targa no meio forrado de tafeta verde guarnecido de sua franga de retos em cinco cubas

(fl. 7º)

Hum cobertor de baeta de seda branca emteirico uzado e avaliado em tres e dous

Oratorio

Hum<a> cazula de damasco carmezim com sua pala estola maniplo e todas as suas pertences e outra da damasco branco com todas as sua pertences e outra de chamalote roixo com todas as suas pertences com tres almofadas de misal com coatro alvas tres de pano de linho e huma de esgião tres cordois e tudo velho e roto e avaliado tudo em duas cubas e meia

Huma alcatifa que tem oito varas de comprido e de largo tres varas e com munto uzo que foi vista e avaliada em cinco cubas

Hum chapeo com sua plumagem branca e caida huma cuba

Huma almofada de damasco carmezim com sua guarnição de galão de ouro emtrefino e chea de cabelo uzada e avaliada em hum e dous

Hum manto de cavaleiro de escomilha com seus cordois e borlas em bom uzo e avaliado em duas cubas

Hum colete com mangas de anta em tres e dous

Oito reposteiros de pano verde guarnecidos de galois amarelos dois de dous panos e seis de pano e meio e avaliados todos _____ 8000

(fl. 7ºv)

(...)

[5 casacas, 2 vestidos]

(fl. 8º)

Roupa branca

Hum lancol de esguião de coatro ramos em bom uzo que foi visto e avaliado em seis e coatro

Hum lancol de esgião de tres ramos e meio uzado e avaliado huma cuba

Hum lancol de pano de linho de 4 ramos em folha e avaliado em quatro pontos cobertos

Dous lancois de pano de França de 3 ramos em bom uzo avaliados ambos em 2 cubas e meia

Hum veo de calis de meio gorgorão branco bordado de matizes e ouro com sua guarnição de renda de ouro forrado de tafeta branco e bolsa de corporais tudo em bom uzo e avaliado em tres cubas

Dous lustres ordinarios cada hum de seis lumes e hum deles deneficado e avaliados ambos seis pontos cobertos

Coatro candieiros da sala de vidro redondos marca ordinaria uzados e avaliados todos em 3 pontos cobertos

Mais vestidos

(...)

[1 vestido, 1 capa (fl. 8ºv) 2 vestias, 1 colete, 3 capotes, 2 roupões, 2 calções]

Hum ocolo de punho ou de trialto uzado e avaliado em meio e tres

(fl. 9º)

Hum regalo de peles pardas por dentro brancas uzado e avaliado em hum e seis

Ver a certidam dos Corrieiros

Huans(sic.) mantos de viludo azul-ferrete guarnecidos com galois de garca de ouro em bom uzo e avaliados em 6 cubas

Hum telis de viludo verde forrado de tafeta da <mes>ma cor bordado com cetim com as armas da caza uzado e avaliado 3 cubas

Huans bolcas e xarel de viludo azul-ferrete bordado de ouro e tudo guarnecido de franga de ouro velhos e avaliado tudo em 4 cubas e meia

Huans bolsas de viludo carmezim bordadas de ouro e guarnecidas com franga do mesmo velhas e avaliadas duas cubas

Huans bolsas de viludo verde e xarel do mesmo bordado de ouro e as bolsas guarnecidas de franga de ouro e xarel huma sem ela tudo munto velho e avaliado em 2 cubas e meia

Hum xarel de viludo azul-claro bordado de ouro guarnecido com franga do mesmo e velho em 8 pontos coberto

Hum cesto coberto de damasco verde guarnecido com galão de ceda da mesma cor em bom uzo e avaliado em tres cobertos

(fl. 9ºv)

(...)

[2 chapéus]

(fl. 10º)

1 relógio de parede com sua caixa de bordo pintada de nogueira avaliado em _____ 28800

1 banca de madeira de pinho de 4 palmos avaliada em _____ 300

1 cravo de martelos de 8ª largura avaliado em 48 mil reis _____ 48000

8 cadeiras de braços pintados de amarelo assento e encosto de rotula fina _____ 12800

Com seu ganape iramam _____ 4800

12 tamboretas pintados de amarelo assento encosto de palha fina ____ 840

1 meia-comoda de pão-santo folhada de 4 palmos de frente com 2 gavetas de volta ferraje liza _____ 4800

1 banquinha de estrado que serve para a cama para comer os doentes madeira do Brazil _____ 600

3 veladores de madeira de pão-santo _____ 2400

2 bancas de jogo madeira de nogueira palmos em coadros com 21 gavetas e pano verde em cima _____ 4800

1 imagem da Senhora da Conceição de três palmos de alto estofada avaliada em _____ 7200

1 imagem de São José com o Menino estofado que faz de alto 2 palmos e meio _____ 6400

(fl. 10ºv)

1 imagem de São Joaquim de 2 palmos estofado avaliado em _____ 2000

1 imagem da Senhora Santa Ana de 2 palmos com o Menino tudo estofado avaliada _____ 2400

1 caixão da Índia de 6 palmos com uma fixadura velha _____ 1600

1 dito de 7 palmos de comprimento 3 de largura o mesmo de alto com sua fixadura _____ 2400

1 caixa encourada de cabelo com 2 fixaduras com bastante uso _____ 2400

1 caixa encourada de 5 palmos con sua gaveta co<n> 2 fixaduras coberta de couro cru muito velha _____ 1600

1 bau coberto de moscovia de 5 palmos con sua fixadura⁶⁰⁰ digo 2 preg<s> de latão _____ 0800

(fl. 11^o)

Hum velador de madeira de pao-santo torniado com seus pes de triangolo _____ 800

Huma meza redonda de madeira do mesmo com seu pé-de-galo ___ 3000

(fl. 11^ov – em branco)

(fl. 12^o)

Relação das selas e xaireis e telizes que se acham na dita caza a saber

Por huma sela de cavalaria com sua capa e suadoiros novos e areios de coiro branco com bastante uzo avaliada em _____ 3200

Por 2 selas de cavalaria pretas sem areios avaliada em _____ 3600

Por huma dita de veludo amarelo com galois de prata avaliada em ___ 4800

Por 2 capeladas de veludo carmezim todas bordadas de oiro e prata com sua franja fina avaliadas _____ 19200

Duas capeladas e hum xairel de veludo verde tudo bordado e oiro e prata com sua franja _____ 24000

Duas bolças e xairel de veludo azul tudo bordado com sua franja de oiro fino avaliado em _____ 19200

Hum telis de veludo verde bordado de amarelo e branco forado de tafeta verde avaliado em _____ 16000

Duas capeladas de veludo carmezim com galois de seda e fiado avaliadas _____ 1800

Humas mantas de veludo azul com galois de oiro avaliadas em ___ 24000

Hum xairel de veludo azul com galois e franjas avaliado em _____ 8000

⁶⁰⁰ Riscado.

Coatro cabeladas(sic.) de pano silvado bordadas de branco e amarelo avaliadas
_____ 2400

(fl. 12ºv)

Dois porta-mantois do mesmo pano bordados avaliados em _____ 1600

Hum areio a ongra de marroquim avaliado _____ 2000

Huma cabecada de coatro paçadores avaliada _____ 800

Huma cabeira de coiro preto borlas azuis avaliada _____ 1600

Huma cabeira com borlas carmezim avaliada _____ 1600

Hum cabeção de lestra e hum bridão com cabeçada de retros carmezim avaliado
_____ 800

Duas macanetas de latão e chumbergas de latão avaliadas _____ 3200

Dois estrivos de latão lavrados avaliados _____ 1600

Dois pares de coldres azuis e outros amarelos duas pistolas avaliado tudo
_____ 2400

Sento e meio de prego de tezadilho doirado avaliado em _____ 8000

Dois telizes de pano silvado bordados avaliados _____ 2000

Hum silhão de molher de moscovia com coxim de tripla verde com seos areios brancos
avaliado _____ 9600

Huma sela de moscovia estrivos de páo avaliada _____ 3200

Seis almofreges de lona avaliado em _____ 800

(fl. 13º e 13ºv – em branco)

(fl. 14º)

Cobre

12 casarolas velhas con suas tanpas _____ 3600

10 casarolas con suas tanpas em bom uzo _____ 6400

3 bacias de potaje e duas tanpas _____ 11200

1 estofadera con sua tanpa _____ 4000

3 marmitas con suas tanpas velhas _____	5400
1 taxho com sua tanpa _____	3200
1 taxho velho de semrada _____	4800
2 escalfadores velhos e 1 tanpa _____	3000
1 tigela com sua tanpa _____	2000
1 tigela velha _____	450
1 pinguadera _____	1800
3 troteiras _____	2200
2 folhas _____	1600
1 frigidera _____	1400
(fl. 14°v)	
2 tinvaes gomados _____	4800
1 dito lizo _____	400
5 escumaderas e 5 colheres _____	1000
1 almofaris _____	600
1 candiero _____	400
1 fugareiro _____	1600
1 pucaro _____	200
1 escalfador _____	800
1 lavatoriu _____	4600

Da copa

1 taxho velho _____	2200
1 fugareiro em bom uzo _____	4000
1 caldeira de xa _____	480
4 xicoleteras com suas tanpas _____	1600

Latam

8 taxhos huns maiores e otros mais piquenos _____ 5000

16 candieros _____ 10400

Estanho

6 pratos grandes e 7 piquenos _____ 3000
(fl. 15°)

601

1 bacia de sangria _____ 500

Latam

1 bacia de banho _____ 2400

2 ditas pequenas _____ 960

5 bacias de trono sortidas _____ 2000

2 taxhos piquenos _____ 0600

(fl. 15°v: em branco)

(fl. 16°)

Lembrança da roupa branca

(...)

[camisas, rendas]

Vinte e nove toalhas de mãos de pano de linho de varios tamanhos uzadas avaliadas todas em coatro cubertos e seis descobertos _____

Duas toalhas de sangria de esguião de vara e meia de comprido e dous panos de largo em bom uzo avaliadas anbas em dois e coatro _____

Oito toalhas de sangria de esguião de vara de comprido em bom uzo avaliadas todas em tres e dois _____

Tres penteadores de pano de linho em bom uzo avaliados todos em hum e dois _____

(...)

[pescocinhos, panos de linho]

⁶⁰¹ Ms. repete: “Estanho”.

(fl. 16ºv)

Huma colxa branca de pano-rei marca grande bordada de linha forrada do mesmo, e goarnecida com franja uzada, e avaliada em meia cuba _____

Duas ditas tambem de algodão lavradas forradas de algodão lizo goarnecidas com franja de linha marca pequena uzadas, e avaliadas ambas em coatro cobertos

Hum retalho de cambraia com vara e meia avaliado em dois cubertos, e hum descuberto

Coatro lancois de Olanda e dois de outros panos e dois de tres e meio em bom uzo avaliados todos em sete cubas e meia _____

Dezaseis lancois de esguião de tres panos em bom uzo avaliados cada hum em tres cubertos

Seis barretes brancos de linha em bom uzo avaliados todos em meio e coatro

Dezaçete lençoes de cambraia quadrados em bom uzo avaliados cada hum em 4 pontos

Huma duzia de lancois de pano de linho de trez panos com bastante uzo avaliados cada hum em meio e tres _____

Huma duzia dita pelo mesmo preço asima dito com o mesmo uzo _____

Dezassete malas de pano de linho de menos de vara de comprido guarneçadas de rendinha uzadas e avaliadas cada huma em 4 pontinhos __

Duas malas grandes de toda a cama de ezguião goarneçadas com duas ordens de renda larga em folha avaliadas ambas em dois e coatro _____

Des ditas uzadas e goarneçadas da mesma sorte avaliadas todas em oito pontos cubertos

(fl. 17º)

Vinte almofadinhas irmaens das mesmas malas uzadas avaliadas todas em seis cubertos

Huma mala de cama grande de Olanda guarneçada com duas ordens de folhos de caça com seus raminhos soltos de varias cores, e goarnecidos com rendinha de fora, com cinco

almofadinhas irmaens em bom uzo, e avaliado tudo em⁶⁰² duas cubas e meia

Coatro toalhas de menza adamascadas marca grande, com duzia e meia de goardanapos cada huma uzadas, e avaliadas cada huma em doze e oito

Coatro toalhas de menza de olho-de-perdiz digo seis cada huma com doze goardanapos, uzadas e avaliadas cada huma em treze e seis _____

Duas ditas com bastante uzo, e cada huma com doze goardanapos avaliadas ambas em dois e coatro _____

Duas toalhas de aparar de olho-de-perdiz, de duas varas de comprido em folha avaladas ambas em hum e oito _____

Sinco toalhas de maos de pano de linho em meio uzo avaliadas todas em meio ponto

Huma coberta de cama da India de dois panos e ramos soltos de varias cores uzada avaliada em huma cuba _____

Outra dita maior de hum só pano com bastante uzo avaliada em coatro cubertas

(fl. 17^ov)

Onze colxoens de cama ordinaria cheios de lã panos diferentes huns dos outros cada hum com seu chumaço uzados, e avaliados todos em vinte e dois cubertos

(fl. 18^o)

Semoventes

(...)

[machos, cavalos, mulas, jumentas]

(fl. 18^ov – fl. 19^ov: em branco)

(fl. 20^o)

Relação das caroages e mais areios que se achão em caza da Excelentissima Senhora Marqueza de Valença na sua Quinta do Campo Grande a saber

⁶⁰² Ms. repete: “em”.

Por hum pacabote a castilhana forado de ames de cordão alvadio pintura carmezim com filete e talha doirada com seis macanetas lizas e suas gornicoens de fivela lavrada e emteira avaliado _____ 60000

Por hum pacabote a castilhana forado de veludo carmezim com sua franja de retros requife com braçadeiras de retros com tres vidros pintura toda doirada com figuras nos paineis seis macanetas lavradas com suas chumbergas cravação no tezadilho liza com suas gornicois de ferage lavrada fivela emteira avaliada em _____ 96000

Por huma caroage de cortinas forada de pano alvadio com bastante uzo coatro macanetas oitavadas tres caixilhos de latão pintura cor-de-tigolo toda liza com seos areios lizos sela e silhão avaliada em _____ 28400

Por hum caro de dois assentos montado de almofada forado de damasco de lam verde com oito macanetas lizas pintura verde com filetes e talha doirada avaliado _____ 18000

(fl. 20^ov)

Por huma berlinda que se acha nas coxeiras do tizoiro forada de veludo carmezim franja de retros bracadeira de retros sem vidros seis macanetas pintura escura com figuras nos paineis avaliada em _____ 38400

Por huma caleça forada de veludo verde lavrado galois e franja de prata tezadilho bordado com 5 vidros pintura doirada com figuras nos paineis com sua capa de cabecais de veludo verde lavrado com suas guias e lacos de retros verde com 8 macanetas lavradas 4 xumbergas lavradas com dois pares de rodas avaliada _____ 86400

Por humas gornicois a franzeza que se acham a S. Sebastião da Pedreira em caza do corieiro da caza todas cheias de ferage fivela em teira lavradas a franzeza avaliadas _____ 60000

(fl. 21^o e fl. 21^ov: em branco)

(fl. 22^o)

Livros

(fl. 23^o - fl. 29^o)
[Rol dos livros]

(fl. 30^o)
[salários dos louvados que avaliaram a mobília]

(fl. 31^o)
[Termo de juramento dos mestres correeiros e carpinteiros de carruagens, em 1785]

(fl. 31^ov)

Hum coixe montado a franzeza com eixos de pao e toda a talha dourada e ferragens e a caixa apainelada toda dourada e pintados os paineis com figuras e por dentro forrado de veludo verde lavrado guarnecido com franja e galois e cordois de ouro fino e com sinco vidros quatro de portelholas e huma de diante e com suas maçanetas que por todas são seis e sua pregaria groça e mais ferrages tudo dourado e antigo que foi visto e avaliado na quantia de duzentos e quarenta mil reis com que se sahe

Hum coiche montado em amarração com varais de volta e eixos de ferro e a caixa sem forro sem vidros e sem maçanetas e sem cravos com pintura que foi verde munto velho que foi visto e avaliado na quantia de quarenta e tres mil e duzentos (fl. 32º) reis com que se sahe

Huma caixa de berlinda em madeira sem mais couza alguma que foi vista e avaliada na quantia de dois mil e quatrocentos reis com que se sahe

Duas rodas velhas que sam de eixo de páo com sua ferrage que foram vistas e avaliadas na quantia de tres mil e duzentos reis com que se sahe

Trascrizione paleografica a cura di Lina Maria Marrafa de Oliveira nella base dati
A Casa Senhorial entre Lisboa & o Rio de Janeiro:

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/index.php/fontes-documentais/inventarios/49-inventarios/414-d-jose-castro-e-d-luisa-de-lorena-1794>

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/images/csimgs/PDF/Orfanologicos%20Letra%20J%20Maco%206%20n%203.pdf>

Documento n. 3

**Inventario orfanologico di D. António Luís Caetano de Sousa, marchese das Minas
1768**

TT, Orfanológicos, Letra M, maço 113, N° 7(A)

D. António Luís Caetano de Sousa, marquês das Minas
Rua dos Mouros

Inventário dos bens que ficarão do Excelentíssimo Marquês das Minas [e conde do Prado],
D. António Luís Caetano de Sousa, que se continuou com a viúva, sua mulher, a
Excelentíssima Marquesa das Minas D. Luísa de Noronha.

[Herdeira: D. Maria da Piedade, neta do falecido, e condessa do Prado]

1768

(fl. 33)

Pedro da Cunha madeira contraste do ouro e prata da Corte e de todos os juizos
independentes do Senado da Camara desta cidade tudo por Sua Majestade que Deus guarde
etc.

(...)

Hum par de brincos em prata de cabeça e pingente formados de emgastes cada brinco he
goarnecido com trinta e sete diamantes brilhantes dois deles são grandes e o maior destes no
meio do pingente que pezara pouco mais ou menos quatro quilates e meio e o outro no meio
da cabeça pezara tres quilates pouco mais ou menos e a estes se seguem dois no pingente
que pezarão ambos onze grãos, e os maiores de varios tamanhos todos linpos e de boa agoa
pezão sete oitavas e meia e dezoito graos avaliados no tempo perzente em hum conto e
novesentos mi reis _____ 1:900\$000

E assim mais quatro emgastes que formão (fl. 33v) huma crus em prata e lhe falta o pingente,
hé dourada e com quatro diamantes brilhantes, peza como esta huma oitava e vinte hum
grãos avaliada no tempo perzente em duzentos e secenta mil reis
_____ 260\$000

E assim mais hum anel e hum emgastinho de gargantilha este hé em prata com hum diamante
brilhante que pezara cinco grãos pouco mais ou menos; e o anel hé em ouro com a cravação
de prata com aro lizo e o fundo gomado; peza tudo huma oitava e tres grãos e o anel tem
hum diamante que pezará des grãos avaliado tudo no tempo prezente em sento e trinta e
quatro mil e quattrosentos reis _____ 134\$400

E assim mais hum anel de ouro com a cravação de prata com aro lizo e o fundo gomado com
hum diamante brilhante que pezara sete grãos pouco mais ou menos peza o dito anel meia
oitava e nove grãos avaliado no tempo perzente em setenta e dois mil reis
_____ 72\$000

E assim mais huma pessa para cabeça em forma triangular em prata goarnecida com
deza<s>eis diamantes rozas doze deles cravados tresparentes; tem por pe huns fios de arame

peza huma oitava e meia e quinze graos avaliada no tenpo prezente em quarenta e oito mil reis _____ 48\$000

E asim mais huma crus em prata com seu pingente formada de emgastinhos liza (fl. 34) pelas costas com aza de gonzo no meio, he tudo goarnecido com vinte nove diamantes brilhantes e lhe falta hum no pingente e sinco topazios; quatro dos diamantes são maiores postos nos angulos da crus e dois destes tem hum ar de cor; peza quatro oitavas e vinte sete grãos avaliada no tenpo prezente em sento e setenta e oito mil reis _____ 178\$000

E asim mais hum par de brincos em prata de tres pessas cada hum os botoins e amendoas com meios circulos de emgastinhos em laços he formado cada hum e sinco engastes e duas pontas de fitas he goarnecido cada brinco com trinta e hum diamantes brilhantes, sinco deles maiores e os mais de varios tamanhos e dois topazios o da amendoa hé muito maior que o do botam pezão sinco oitavas e dezoito grãos digo pezão seis oitavas e dezoito grãos avaliados no tenpo prezente em duzentos e trinta mil reis _____ 230\$000

E asim mais huma gargantilha formada com quarenta e seis emgastes quadrados de varios tamanhos, trinta e quatro deles tem cada hum seu diamante brilhante e os doze cada hum com seu topazio, huns e outros vão em diminuição do meio para os lados huns e outros são em prata emfiados em duas cordas de (fl. 34v) viola peza como esta nove oitavas e trinta e tres grãos avaliada no tenpo prezente em trezentos e dés mil reis _____ 310\$000

E asim mais quinze diamantes rozas surto do fogo o maior deles peza dés graos e meio e hum dezasseis de quilate os mais são mais pequenos, e pezão todos sinco quilates e nove dezasseis avos de quilate avaliados no tenpo prezente em sincoenta e dois mil e oitocentos reis _____ 52\$800

E asim mais hum par de botoins quadrados para as orelhas cada hum com quatro diamantes brilhantes maiores postos em quadro e hum brilhantinho no meio pezão duas oitavas e dezoito grãos avaliados no tenpo prezente em duzentos e quarenta mil reis _____ 240\$000

E asim mais hum anel e, prata e ouro hé com a cabeça quadrada do feitio dos botões ditos com o áro do feitio de cadeia e o fundo gomado, goarnecido com quatro diamantes brilhantes postos em xadres; peza huma oitava e tres grãos avaliado no tenpo prezente em noventa mil reis _____ 90\$000

A assim mais hum fio com sincoenta e seis perolas desiguais em tamanho e qualidade pezão tres outavas e vinte e hum grãos avaliadas no tenpo prezente em (fl. 35) quarenta e quatro mil e oitocentos reis _____ 44\$800

E asim mais hum fio com sento e noventa e duas perolas emfiadas em corda de viola são desiguais em tamanho e qualidade pezão huma onça e meia oitava avaliados no tenpo prezente em sento quinze mil e duzentos reis _____ 115\$200

E asim mais dois aneis de ouro com seus camafeos de senetes para fexar cartas peção duas oitavas e tres graos avaliados no tempo perzente em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Prata pertencente a hum toucador

Hum prato de prata agoa-as-mãos angreado e lavrado de cercal pela ába com seu jarro de boca larga lavrado em partes com áza de meio corpo de molher que tudo peza oito marcos tres onças e quatro oitavas que a rezão de seis mil e quatrocentos digo que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de quarenta e sete mil duzentos e sincoenta reis
_____ 47\$250

E asim mais dois casticais de prata lavrados em partes com os assentos em oitavado são de tres quartos de palmo de altura // huma tizoura par<a> espevitar luzes com seu pra-(fl. 35v)tinho comprido angariado para a mesma tizoura que tudo peza quatro marcos sinco onças sinco oitavas e meia que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de vinte e seis mil trezentos e oitenta reis _____ 26\$380

E asim mais dois cofrezinhos maiores e outro mais pequeno todos quadrados com quatro pés cada hum o mais pequeno lhe falta sobre a tanpa hum sobreposto que hé huma almofada, são lavrados em partes com sua fixadura de ferro por dentro e forrados de setim azul peção abatidas as fixaduras e forro por estimação, catorze marcos e quatro onças que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de oitenta e hum mil e duzentos reis
_____ 81\$200

E asim mais huma salva de prata de pé alto lavrada de cercal a roda e de cordam pela moldura tem armas no meio peza sinco marcos e duas oitavas que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de vinte e oito mil sento e setenta e sinco reis _____ 28\$175

E asim mais huma salva de prata com o pé não muito alto hé angrida e lavrada em partes pela moldura peza dois marcos quatro onças e duas oitavas que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de catorze mil sento e se-(fl. 36)tenta e sinco reis
_____ 14\$175

E asim mais quatro caixas de prata duas delas maiores e duas mais pequenas com suas tanpas, e são redondas lavradas em partes peção seis marcos sete onças e quatro oitavas que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de trinta e oito mil oitocentos e sincoenta reis _____ 38\$850

E asim mais duas xicaras de prata e seus dois pires e hum copozinho com sua aza tudo com suas tanpas lavradas em partes que tudo peza tres marcos tres onças e huma oitava que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de dezoito mil noventa e noventa reis _____ 18\$990

E asim mais huma escrivaniha(sic.) de prata que consta de prato angariado lavrado de cordam a roda, dois tinteiros com suas tanpas huma caixa para obreias e por tanpa huma campainha são lavrados em partes que tudo peza seis marcos sete onças tres oitavas e meia

que a rezão de cinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de trinta e oito mil oitossentos e cinco reis _____ 38\$805

E asim mais hum perfumador de prata lavrado em partes com sua tanpa aberta transfurada com cabo de páo-preto peza abatido o cabo por estimação dois marcos tres onças e quatro oitavas que a (fl. 36v) rezão de cinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de treze mil seissentos e sincoenta reis _____ 13\$650

E asim mais os emgastes de prata de duas escovas huma conprida para vestidos e a outra redonda para pessas avaliado o pezo dos ditos emgastes em quatro onças e quatro oitavas que a rezão de cinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de tres mil sento e sincoenta reis _____ 3\$150

E asim mais a moldura de hum espelho a qual peza quatro marcos sete onças e duas oitavas que a rezão de cinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de vinte e sete mil quattosentos e setenta e cinco reis ____ 27\$475

E asim mais hum taboleirinho de prata lavrado com hum animal de quatro pes no meio peza hum marco sete onças e tres oitavas e meia que a rezão de cinco mil e seissentos reis o marco fas a soma dés mil oitossentos e cinco reis _____ 10\$805

E asim mais huma cafeteira de prata amassada e sem fundo com o bico despegado do fogo denegrída do mesmo fogo; peza quatro marcos e tres onças tres oitavas e meia que a rezão de cinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de vinte quatro mil oitossentos e dés reis _____ 24\$810

E asim mais as molduras de (fl. 37) uma lamina de prata circula de emgastes a roda hé quadrada e dourada que a rezão de cinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de pelas costas, com huma sifra esta goarnecida com quarenta e dois diamantes rozas hum deles esta solto e lhe faltam seis diamantes os que tem são groços e alguns com cor; peza dezoito oitavas e meia e trinta e tres graos avaliada no tempo perzente em oitenta e cinco mil reis _____ 85\$000

E asim mais dois pratos flamengos de prata ovados maiores engriados cada hum com duas azas fixas são moldurados e com armas abertas a buril; pezão vinte e oito marcos que a rezão de seis mil reis o marco por serem de toque de onze dinheiros fazem a soma de sento e secenta e oito mil reis _____ 168\$000

E asim mais dois pratos flamengos alguma couza mais pequenos que os ditos mas do mesmo feitio e com as mesmas azas e armas pezão dezasseis marcos duas onças e huma oitava que a rezão de cinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de noventa e hum mil e noventa reis ____ 91\$090

E asim mais dois pratos flamengos de prata redondos angariados em seistavado cada hum com duas azas fixas pezão treze marcos e quatro onças que a rezão de cinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de setenta e cinco mil e seissentos (fl. 37v) reis _____ 75\$600

E asim mais hum prato grande ovado e angreado com moldura de roda e arma na aba peza dezasseis marcos sete onças e quatro oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de sento e hum mil seissentos e vinte sinco reis
_____ 101\$625

E asim mais dois pratos mais pequenos que os ditos do mesmo feitio pezão vinte hum marcos sinco onças e tres oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de sento e trinta mil e trinta reis
_____ 130\$030

E asim mais quatro pratos mais pequenos que os ditos do mesmo feitio, e com armas; pezão trinte e hum marcos seis onças e sinco oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de sento e noventa mil duzentos e quinze reis
_____ 190\$215

E asim mais quatro pratos mais pequenos que os ditos mas do mesmo feitio e comas mesmas armas pezão vinte e hum marcos huma onça e duas oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de sento e vinte sete mil seissentos e oitenta e sinco reis
_____ 127\$685

E asim mais quatro pratos de prata mais pequenos que os ditos são do tamanho (fl. 38) dos de goardanapo e são do feitio dos ditos retro e com as mesmas armas, pezão quinze marcos e tres oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de noventa mil e duzentos e oitenta reis
_____ 90\$280

E asim mais quatro pratos quadrados com os cantos angariados são sobre compridos são moldurados com armas no meio, dam-lhe o nome de caxas pezão dezasseis marcos sinco onças e seis oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de cem mil trezentos e dés reis
_____ 100\$310

E asim mais quatro pratos de prata em triangulo com os cantos angreados e lhe dam o nome de chapeos são moldurados de roda e com armas no meio pezão onze marcos sete onça<s> e tres oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de setenta e hum mil quinhentos e trinta reis
_____ 71\$530

E asim mais dois pratos redondos grandes de meia cozinha que servem para sopa são moldurado de roda com armas nas abas pezão treze marcos tres onças seis oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de oitenta mil oitocentos e dés reis
_____ 80\$810

E asim mais duas canoas de prata (fl. 38v) molduradas de roda que servem para sopa pezão nove marcos e sete oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de sincoenta e quatro mil seissentos e secenta reis
_____ 54\$660

E asim mais duas terrinas de prata angreadas com suas tigelas dentro douradas por dentro cada huma das terrinas tem duas azas fixas, são ovadas e com suas tanpas com os remates lavrados e cada terrina tem quatro pés, estes e as azas são lavrados; pezão trinta e sete marcos

sinco onças e seis oitavas que a rezão de sinco mil e seiscentos reis em que foi avaliado cada marco fas a soma de duzentos e onze mil duzentos e vinte sinco reis
_____ 211\$225

E asim mais duas terrinas de prata redondas angreados em seistavado com suas tigelas dentro, com quatro pés, e duas azas fixas e com suas tanpas com os remates, azas e pés lavrados; pezão vinte tres marcos sinco onças e seis oitavas que a rezão de seis mil reis o marco d<ig>o que a rezão de sinco mil e seiscentos reis o marco em que foi avaliado fas a soma de sento e trinta e dois mil oitocentos e vinte sinco reis _____ 32\$825

A assim mais quatro pratos de prata (fl. 39) de meia-cozinha redondos pouco mais pequenos que os ditos asima e com suas armas; pezão vinte sinco marcos sinco onças e seis oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de sento sincoenta e quatro mil trezentos e dés reis _____ 154\$310

E asim mais seis pratos ditos pouco mais pequenos e são redondos e com as mesmas armas pezão trinta marcos sincoenta e duas oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por serem de onze dinheiros fas a soma de sento e oitenta e tres mil seiscentos e oitenta e sinco reis _____ 183\$685

E asim mais oito pratos flamengos redondos mais pequenos que os ditos e moldurados, com armas pezão vinte nove marcos e sete onças que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de sento setenta e nove mil duzentos e sincoenta reis _____ 179\$250

E asim mais oito pratos ditos pouco mais pequenos do mesmo feitio e com as mesmas armas pezão trinta e hum marcos quatro onças e seis oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de sento e oitenta e nove mil quinhentos e secenta reis _____ 189\$570

(fl. 39v)

E asim mais sento e vinte pratos de prata redondos para goardanapo com molduras de roda e armas nas abas pezão trezentos e dezanove marcos huma onça e huma oitava que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de hum conto noventa e catorze mil oitocentos e quarenta reis _____ 1:914\$840

E asim mais doze pratos flamengos angriados em seistavado moldurados de roda e com armas no meio; pezão vinte seis marcos duas onças e duas oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de sento e sincoenta e sete mil seiscentos e oitenta e sinco reis _____ 157\$685

E asim mais quatro pratos pouco maiores que os ditos tambem angreados e com as mesmas armas; pezão onze marcos seis onças e seis oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de setenta e hum mil e setenta e sinco reis _____ 71\$075

E asim mais dois pratos de prata agoa-as-mãos ovados e angariados moldurados de roda com seus dois jarros de boca larga com azas de caracol, tem armas pezão quarenta e hum marco seis onças e huma oitava que a rezão de seis mil reis o marco (fl. 40) por ser de onze dinheiros fas a soma de duzentos e sincoenta mil quinhentos e noventa reis ____ 250\$590

E asim mais seis castiçais de prata para meza são angariados e lavrados em partes são de mais de palmo de altura tem suas armas talhadas a buril; pezão trinta e oito marcos seis onças e duas oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de duzentos e trinta e dois mil seissentos e oitenta e sinco reis _____ 232\$685

E asim mais seis serpentinas que servem nos seis casticais ditos asima cada huma de tres lumes são lavradas e com os pratinhos dos arandelos angariados pezão vinte sinco marcos sete onças e seis oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de sento e sincoenta e sinco mil oitozentos e quinze reis _____ 155\$815

E asim mais quatro castiçais de para para meza são lizos angreados, são de palmo de altura, com seus bocais sobrepostos, e com armas pezão onze marcos e duas onças que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de secenta e sete mil e quinhentos reis ____ 67\$500

E asim mais quatro serpentinas que servem nos ditos quatro castiçais são de tres lumes cada huma e com os pratinhos dos arandelos angariados são correspondentes aos casti-(fl. 40v)çais pezão catorze marcos que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de oitenta e quatro mil reis _____ 84\$000

E asim mais dois castiçais de prata angariados lizos para meza com seus bocais sobrepostos são deferentes dos ditos asima tem armas pezão quatro marcos huma onça e sinco oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de _____ 25\$210

E asim mais duas caçarolas de prata com cabos da mesma com suas tanpas e sobre elas suas bolotas de páo pezão abatidas as bolotas das tanpas por estimação dezasseis marcos e sis onças que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de cem mil e quinhentos reis _____ 100\$500

E asim mais duas canoas de prata angriadas e molduradas de roda cada huma com quatro pés lavrados e dentro de cada huma duas trenpes para galhetas de vidro, lavradas e abertas as canoas tem nas cabeceiras suas carrancas lavradas, tem suas armas; pezão catorze marcos e seis onças que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de oitenta e oito mil e quinhentos reis _____ 88\$500

E asim mais seis salvas de prata (fl. 41) de pé alto são lizas com as molduras torneadas e com armas no meio pezão quarenta e hum marco seis onças e seis oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de duzentos sincoenta e hum mil e secenta e sinco reis _____ 251\$065

E asim mais seis salvas de prata do feitio das ditas mas mais pequenas tem armas; pezão vinte hum marco ⁶⁰³ seis onças e duas oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de sento e trinta mil seissentos e oitenta e sinco reis _____ 130\$685

E asim mais seis salvas de prata de feitio de folha de parra com seis pés baxinhos lavrados de roda de hum lado de folha de cana e da outra de parra tem armas no meio; pezão quinze marcos e duas oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de noventa mil sento e oitenta e sinco reis _____ 90\$185

E asim mais duas cafeteiras de prata lizas com as tanpas gonzadas com bolotas e azas de páo tem armas pezão abatidas as azas e bolotas de páo por estimação nove marcos e duas onças que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de sincoenta e sinco mil e quinhentos reis _____ 55\$500

(fl. 41v)

E asim mais huma cafeteira de prata mais pequena que as ditas com a tanpa gonzada com áza de páo peza abatida a áza por estimação tres marcos sinco onças e seis oitavas qua a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de vinte mil oitostos e vinte sinco reis _____ 20\$825

E asim mais huma xiculateira de prata redonda com tanpa sobreposta tem o cabo de tarraxa de prata, tem armas, peza avaliado o liquido tres marcos duas onças e duas oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de dezanove mil seissentos e oitenta e sinco reis _____ 19\$685

E asim mais huma xiculateira de prata sem armas hé mais pequena que a dita com o cabo da xiculateira e o cabo do batedor tarraxas de prata peza o liquido de tudo dois marcos duas onças e huma oitava que a rezão se sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de doze mil seissentos e noventa reis _____ 12\$690

E asim mais huma caldeira de prata para chá com sua aza de arco parte dela de páo seu fugareiro com candeeiro para espirito de vinho tem armas hé liza e com huma bolota de páo na tanpa peza tudo abatida a bolota da tanpa e parte da áza sinco (fl. 42) marcos sete onças e quatro oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de trinta e sinco mil e seissentos e vinte sinco reis _____ 35\$625

E asim mais hum bule de prata com a tanpa gonzada e aberto de roda da boca tem armas, e com áza, e bolota de páo na tanpa peza abatido a áza e bolota de páo por estimação dois marcos huma onça e duas oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de doze mil novesentos e trinta e sinco reis _____ 12\$935

⁶⁰³ Ms. repete: “marco”.

E asim mais hum bule de prata em oitavado lavrado em partes com a tanpa gonzada com áza, e bolota na tanpa de páo peza abatida a áza e bolota tres marcos e sinco onças que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de vinte mil e trezentos reis _____ 20\$300

E asim mais hum potezinho de prata para leite com bico como de galheta com tanpa gonzada hé lizo com áza e bolota de páo tem armas peza abatida a aza e bolota dois marcos tres onças e quatro oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de catorze mil seissentos e vinte sinco reis _____ 14\$625

E asim mais huma cefeteirazinha (fl. 42v) de prata liza com bico de galheta com a tanpa gonzada tem armas; e cabo de páo peza abatido o cabo de páo hum marco e quatro onças que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de nove mil reis _____ 9\$000

E asim mais duas colheres de prata para peixe xatas do feitio de colheres de pedreiro com os cabos de páo avaliado o liquido de prata em hum marco sinco onças e quatro oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de dés mil sento e vinte sinco reis _____ 10\$125

E asim mais hum<a> supeira de prata com duas ázas xatas com sua tanpa sobreposta com bolota de páo em sima, tem armas peza abatida a bolota sinco marcos e sinco oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de trinta mil quatosentos e secenta e sinco reis _____ 30\$465

E asim mais hum pote de prata com sua tanpa de tarraxa e dentro da boca tem huma xapa justa serve para golinha de jornada hé lizo peza sete marcos e huma onça que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de quarenta e dois mil setecentos e sincoenta (fl. 43) reis _____ 42\$750

E asim mais duas mostardeiras em forma de conxas a que chamão suçeiras com suas azas e com armas pezão sinco marcos tres onças e sete oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de trinta e dois mil setesentos e secenta digo trinta e dois mil novesentos e dés reis _____ 32\$910

E asim mais dois fugareiros de prata para espirito de vinho com seus tres pés com suas conxas que abrem e fexão de pôr sobre meza tem armas; pezão sete marcos seis onças e seis oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de quarenta e sete mil e secenta e sinco reis _____ 47\$065

E asim mais doze castiçais de prata de tigelinha com seus canudos que todos pezão doze marcos e huma onça que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de setenta e dois mil setesentos e sincoenta reis _____ 72\$750

E asim mais huma caixa de prata para jornada a que chamão confeiteira com tres repartimentos dentro; paza tres marcos sete onças e sinco oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de vin-(fl. 43v)te tres mil setecentos e quinze reis _____ 23\$715

E asim mais dois asucareiros de prata irmãos com as tanpas lavradas cobertas tem armas
pezão quatro marcos sinco onças e quatro outavas que a rezão de seis mil reis o marco fas a
soma de vinte oito mil sento e vinte sinco reis
_____ 28\$125

E asim mais dois casticais de prata para meza são pequenos e com seus gomos pezão tres
marcos tres onças e duas oitavas que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco por ser
de lei fas a soma de dezanove mil e setenta e sinco reis
_____ 19\$075

E asim mais hum candeeiro de prata com duas arandelas pera velas com sua bandeira de
ceda verde em sua caxa, tem o pé lavrado de gomos e filetes peza abatida a bandeira nove
marcos e sinco oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a
soma de sincoenta e quatro mil quattosentos e secenta e sinco reis _____
54\$465

A assim mais tres salva<s> de prata a ingleza com tres pés baixinhos cada huma com
molduras de roda e suas conxas sobre as molduras pezão doze marcos sete onças e huma
oitava que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de setenta e
sete mil trezentos e quarenta reis _____
77\$340

(fl. 44)

E asim mais seis salvazinhas pequenas a ingleza com tres pés baxinhos cada huma são do
feitio das tres ditas pezão sete marcos seis onças sete oitavas que a rezão de seis mil reis o
marco por ser de onze dinheiros fas a soma de quarenta e sete mil sento e secenta reis
_____ 47\$160

E asim mais seis pires de prata cada hum com sua trenpe dentro para xicara; pezão seis
marcos seis onças e huma oitava que a rezão de seis mil reis o marco fas a soma de quarenta
mil e quinhentos e noventa reis _____ 40\$590

E asim mais seis saleiros de prata redondos pequenos e cada hum com tres pés e seis
colherinhas para os ditos, tem armas; pezão tres marcos huma onça e tres oitavas que a rezão
de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de dezanove mil e trinta reis
_____ 19\$030

E asim mais hum copozinho de prata que serve de medida de café e tem armas peza sinco
onças seis oitavas e meia que a rezão de seis mil reis o marco fas a soma de quatro mil
trezentos e secenta reis _____ 4\$360

E asim mais dois saleiros de prata pequenos em forma oitavada pezão hum marco huma onça
e duas oi-(fl. 44v)tavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a
soma de seis mil novesentos e trinta e sinco reis
_____ 6\$935

E asim mais duas mostardeiras de prata por forma de huma pipa com suas tanpas e colherinhas, tem armas peção hum marco tres onças e seis oitavas que a rezão de seis mil e quatrocentos reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de oito mil oitocentos e dês reis _____ 8\$810

E asim mais hum<a> tigela de prata com sua tanpa e nela huma bolota de páo tambem serve de asucareiro tem armas peza abatida a bolota da tanpa dois marcos tres onças e tres oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de catorze mil quinhentos e trinta reis _____ 14\$530

E asim mais huma galheta de prata para leite com bolota de páo na tanpa tem armas, peza abatida a bolota de páo hum marco e huma onça que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de seis mil setesentos e sincoenta reis _____ 6\$750

E asim mais huma cangalha de prata para galhetas de vidro com as tanpas de prata peza a dita prata dois marcos seis onças e duas oitavas que a rezão de (fl. 45) seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de dezasseis mil seissentos e oitenta e sinco reis _____ 16\$685

E asim mais duas tezouras de prata para espevitar luzes com seus pratinhos compridos e angreados peção abatidos os cortes que são de ferro dois marcos sete onças e huma oitava que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de dezasete mil trezentos e quarenta reis _____ 17\$340

E asim mais hum bispote de prata lizo com sua áza hé ovado com armas peza quatro marcos quatro onças e quatro oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de vinte sete mil trezentos e setenta e sinco reis _____ 27\$375

E asim mais huma bacia de prata liza de trepesa que peza oito marcos sinco onças e sete oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de sincoenta e dois mil quatrocentos e dês reis _____ 52\$410

E asim mais huma bacia de prata ovada angriada para barba, com huma só gola moldurada de roda e seu gumil ovado com tanpa gonzada tudo lizo peza sete marcos sinco onças e seis oitavas que (fl. 45v) a rezão de seis mil reis o marco em que foi avaliada fas a soma de quarenta e seis mil trezentos e quinze reis _____ 46\$315

E asim mais quatro caixas duas delas para pomada huma maior que a outra com as tanpas de tarraxa e as outras duas huma hé para sabonete e a outra para esponja estas são redondas e a da esponja tem a tanpa transfurada peção todas quatro marcos quatro onças e duas oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de vinte sete mil sento e oitenta e sinco reis _____ 27\$185

E asim mais dois pares de esporas hum deles lizo e o outro de filetes peção dois marcos huma onça e sinco oitavas que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de

doze mil trezentos e quarenta reis
_____ 12\$340

E asim mais seis colheres de prata redondas para sopa que servem nas terrinas tem os pés de filetes pezão sete marcos tres onças duas oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de quarenta e quatro mil quatrocentos e trinta e cinco reis
_____ 44\$435

E asim mais quatro colheres de prata grandes de tirar sopa, com armas nos pés (fl. 46) pezão sete marcos e quatro onças que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de quarenta e cinco mil reis
_____ 45\$000

E asim mais doze colheres e huma escumadeira mais pequenas que as ditas mas tambem para sopa e do mesmo feitio e com as mesmas armas pezão onze marcos duas onças e sete oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de secenta e oito mil sento e secenta reis
_____ 68\$160

E asim mais seis colheres de prata do feitio das ditas mas mais pequenas e com as mesmas armas pezão tres marcos quatro onças e seis oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de vinte e hum mil quinhentos e secenta e cinco reis
_____ 21\$565

E asim mais dezoito colherinhas de prata para chá com armas e sua tanazinha pezão dois marcos tres onças e cinco oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de catorze mil setesentos e dés reis
_____ 14\$710

E asim mais doze colherinhas de prata para chá não tem armas pezão sete onças seis oitavas e meia que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a (fl. 46v) soma de cinco mil oitocentos e secenta reis
_____ 5\$860

E asim mais huma colher de prata do feitio de canoa com o cabo de páo para ponxe huma escumadeira para o mesmo com o pé de prata huma colher tambem de prata para tutano que tudo peza abatido o páo sete onças que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de cinco mil duzentos e sincoenta reis
_____ 5\$250

E asim mais secenta e seis colheres e secenta e seis garfos de prata uniformes todos tem armas menos seis colheres e seis garfos que as não tem; peza tudo quarenta e oito marcos duas onças e quatro oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de duzentos e oitenta e nove mil oitocentos e setenta e cinco reis
_____ 289\$875

E asim mais secenta e seis facas com os cabos de prata irmãos das colheres e garfos ditos os seis não tem armas os mais todos as tem pezão por hum cabo que se pezou que se regulou huns pelos outros pezaem o mesmo, o qual pezou trez onças que multiplicado pelos mais vem a pezar todos vinte quatro marcos e seis onças que a rezão de seis mil reis o marco fas a soma de sento e quarenta e oito mil e quinhentos reis
_____ 148\$500

E asim mais de quatro faqueiros co-(fl. 47)renta e oito colheres corenta e oito garfos e quarenta e oito facas tudo de prata com os pés lavrados e tudo dourado com pouco uzo as facas são para fruta tudo hé irmão que tudo peza trinta e quatro marcos tres onças e duas oitavas que a rezão de oito mil reis em que foi avaliado cada marco atendendo ao dourado e ser a prata de onze dinheiros fas a soma de duzentos setenta e sinco mil duzentos e sincoenta reis _____ 275\$250

E asim mais huma colher de prata liza que peza duas onças e duas oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de mil seissentos e oitenta e sinco reis _____ 1\$685

(...)

(fl. 49)

Joaquim Joze Pires relógieiro da Caza
Real Capitam de huma das Companhias
da Ordenança da Corte etc.

Certefico ser verdade que avaliei huma pendula da equação do sol que não da oras com caixa de pao mogono e autor John Stelton que no estado presente vale duzentos mil reis _____ 200\$000

Outrosim avaliei hum relógio de repetição com huma caixa de oiro liza e outra de metal coberta de tartaruga embotida de oiro o relógio com mostrador de esmalte ponteiros de oiro, da corda pelo mostrador jogo cuberto autor Robert Marlham N° 13154 que no estado presente digo com dois sinetes de oiro e hum cordão de retros verde que tudo vale setenta e dois mil reis _____ 72\$000

(...)

(fl. 50v)

Movel

Item outo cadeiras de nogueira a franceza, hum ganape irmao tudo estufado coberto de damasco carmezim com bastante uzo avaliado tudo em vinte e quatro mil reis _____ 24\$000

Item dois ganapes feitos em Franca estilo antigo avaliados em doze mil e outocentos reis _____ 12\$800

Item huma cadeira de encosto baixo de volta, estofado coberto de damasco carmezim guarnecido com galoens de ponta fina e em muito bom uzo avaliada em quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

Item sete fechaduras de latão de portas exteriores com suas bolotas avaliadas atendendo ao uzo em quatorze mil e quatrocentos reis _ 14\$400

(fl. 51)

Item sete genelas de vidraças a ingleza que fazem quatorze meias portas avaliadas em trinta e tres mil e seiscentos reis _____ 33\$600

Item duas genelas de vidrasa a ingleza para genelas de acetos uzadas e avaliadas em mil e seiscentos reis _____ 1\$600

Item huns caxorros de chamine de sala a ingleza com suas figuras de bronze e mais pertences que são duas atanazes com suas bolas e huma pa e dois aros com suas bolas todos dourados, e sua chapa de ferro na frontaria tudo em bom uzo e avaliado ⁶⁰⁴ em vinte e quatro mil reis _____ 24\$000

(fl. 51v)

Item duas escrevaninhas cobertas de couro hua delas com dois tinteiros esta em melhor uso avaliadas ambas em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Item sinco lampeoens de parede uzados e avaliados em seiscentos reis _____ \$600

Item duas caixas de folha-de-Flande para café avaliadas em cento e secenta reis _____ \$160

Item quatro caixas de folha-de-Flande que servem para guardar chocolate uzadas e avaliadas em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Item tres caixotes de pinho que servem de guardar flores para a meza avaliados em tres (fl. 52) mil e duzentos reis _____ 3\$200

Item dois lampeoens de vidros por forma de redoma com coroas em sima de folha-de-Flandes avaliados em mil novecentos e vinte reis _____ 1\$920

Item huma arca pequena dos aviamentos de barba, emcourada avaliada em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Item quatro arcas encouradas que servem de guardar a prata avaliados em sincoenta e hum mil e duzentos reis _____ 51\$200

Item outo arcas emcouradas mais ordinárias do que (fl. 52v) as asima que taobem servem de guardar a prata avaliadas em quarenta mil reis _____ 40\$000

Item huma arca emcourada com duas fechaduras avaliada em outo mil e seiscentos reis _____ 8\$600

⁶⁰⁴ Ms. repete: “e avaliado”.

Item huma caixa de madeira com varios repartimentos por dentro com duas fechaduras e arcos de ferro e suas azas avaliada em tres mil reis
_____ 3\$000

Item quatro caixas de diversos tamanhos muito uzadas avaliadas em tres mil e duzentos reis
_____ 3\$200

(fl. 53)

Item hum bahu pequeno de madeira ordenario avaliado em seiscentos reis
_____ \$600

Item hum almario de vinte e quatro palmos de comprido com varias parteleiras com as portas de corredicas tudo de pinho uzado e avaliado em vinte e quatro mil reis
_____ 24\$000

Item hum almario de madeira de pinho pequeno com suas parteleiras uzado e avaliado em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Item tres mezas de copa cada huma com tres gavetas e suas ferragens, e parteleiras por sima avalia-(fl. 53v)das em doze mil reis _____ 12\$000

Item huma meza de copa pequena muito velha com seu almario por sima e enserados nas portas avaliado tudo em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Item duas bancas lizas muito velhas avaliadas em quatrocentos reis _ \$400

Item huma caixa redonda forrada de carneira uzada e avaliada em cento e vinte reis
_____ \$120

Item seis faqueiros cobertos de lixa preta e por dentro forrados de encarnado e carmezim avaliados a mil reis cada hum fes a quantia de seis mil reis
_____ 6\$000

(fl. 54)

Item huma caixa forrada de lixa para guardar hum copo avaliada em duzentos reis
_____ \$200

Item huma trepressa de madeira de mogno dubradissa, que serve de ter huma bacia, com bolsa de moscovia e outra de lona em bom uzo e avaliada em quatro mil reis
_____ 4\$000

Item huma meza de pinho muito uzada dobradissa com seus pes avaliada em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Item huma meza de madeira de mogno forrada de chumbo por sima com sua aba a roda avaliada em quatro mil reis _____ 4\$000

(fl. 54v)

Item dois pes entalhados para por talhas da India uzados e avaliados em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Item huma fonte com aros de lata madeira de mogno que consta de tres pessas destintas com suas caxas de folha dentro para deter a agoa em bom uzo e bem feito avaliada em doze mil e outocentos reis _____ 12\$800

Item huma prenca pequena de apertar roupa e sua gaveta uzada e avaliada em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Item duas caxinhas pequenas guarnecida<s> de papeis recortados e castiçais pequenos de lousa _____ avaliado tudo em qua-(fl. 55)tro mil reis _____ 4\$000

Item dois taboleiros de mogno hum grande e o outro de bordo em bom uzo avaliados em quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

Item tres bandejas de mogno todas outavadas e refendidas huma delas mais pequena avaliadas em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Item duas bandejas de charao de India huma delas mais pequena em bom uzo avaliadas em tres mil e duzentos reis digo em quatro mil e duzentos reis _____ 4\$200

Item huma frasqueirinha de charão para dois frascos uzada e avaliada em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

(fl. 55v)

Item huma frasqueirinha de marfim toda recortada de filagrana para dois frascos avaliada em quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

Item hum taboleiro de pedra com sua grade de mogno a roda avaliado em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Item huma frasqueira madeira de bordo com doze frascos de chrystal hum deles quebrado avaliada em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Item outra frasqueira de madeira de bordo com nove frascos de chrystal lizos avaliados em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Cazas arma-(fl. 56)das 1ª

Item huma каза guarnecida de cabaia verde e quatro sobreportas crespas com seu uzo avaliada em vinte mil reis _____ 20\$000

Item doze cadeiras feitio a franceza com ganape forrado tudo de damasco verde uzado e avaliado em cento e vinte <mil> reis _____ 120\$000

Item hum bofete de termo com sua pedra em sima avaliado em outo mil reis _____ 8\$000

Segunda caza

Item duas cortinas brancas com suas barras de chita em bom uzo avaliadas em oito mil reis _____ 8\$000

Item doze taoboretos de rotola a franceza amarelos avaliados em quatorze mil e quatro-(fl. 56v)centos reis _____ 14\$400

Item duas cadeiras com acentos de palha de tabua madeira amarela com suas almofadas cheias de pena viva avaliadas em seis mil e quatrocentos reis ⁶⁰⁵ _____ 6\$400

Item huma cadeira medeira de nogueira feitio a franceza guarnecida de talha e estufada de marroquim com sua almofada cheia de pena viva avaliada em sete mil e duzentos reis _____ 7\$200

Item hum espelho de tremo com tres vidros grandes avaliado em trinta mil reis _____ 30\$000

Item huma armação de papel amarelo que guarnese huma sala avaliada em (fl. 57) nove mil e seiscentos reis _____ 9\$600

3ª caza

Item hum bofete de termo com sua pedra em sima avaliado em outo mil reis _____ 8\$000

Item seis cadeiras e ganape irmão feitio a franceza estufadas cobertas de chita uzadas e avaliadas em quarenta e tres mil e duzentos reis ___ 43\$200

Item huma papelreira toda foleada de madeira chamada Sebastião de Aruda com seus ornatos de bronze avaliada em doze mil e outocentos reis _____ 12\$800

Item seis cortinas de chita e huma armação de cobrir as (fl. 57v) paredes da mesma caza tudo irmão em bom uso avaliadas em doze mil reis _____ 12\$000

4ª cazazinha(sic.)

⁶⁰⁵ Ms. repete: “reis”.

Item duas quantoneiras pequenas de mogno uzadas e avaliadas em quatro mil reis
_____ 4\$000

Item huma cadeira-poltrona de mogno com sua bacia de loussa avaliada em tres mil e
duzentos reis _____ 3\$200

Item huma meza de cabeceira com sua pedra em bom uzo avaliada em quatro mil reis
_____ 4\$000

Item huma armação de papel amarelo que cobre as paredes da dita каза avaliada em mil e
seiscentos reis _____ 1\$600

(fl. 58)

Item duas comodas foleadas de madeira violeta obra de fora com suas pedras em sima ambas
fendidas, as ferragens de bronze atendendo ao vano(sic.) das pedras avaliadas em quarenta
mil reis _____ 40\$000

Item huma papeleira de madeira de mogno com sua ferragem avaliada em nove mil e
seiscentos reis _____ 9\$600

Item duas caixas cobertas de moscovia cravação dourada a ferragem de latão taobem
dourado avaliadas em dezanove mil e duzentos reis
_____ 19\$200

Item hum banco por forma de ganape com o acento estufado coberto de chita muito uzado e
avaliado em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

(fl. 58v)

Item duas mezas de madeira amarela quadradas, huma com duas abas, a outra com tres feitas
em Inglaterra avaliadas em quatro mil e oitocentos reis
_____ 4\$800

Item duas mezas lizas de quatro pes cada huma feitio de cabra mui<to> uzadas e avaliadas
em mil e seiscentos reis _____ 1\$600

Item huma meza pequena ouvada e uzada em quatrocentos reis ___ \$400

Item huma meza redonda de hum pe madeira de mogno avaliada em tres mil e duzentos reis
_____ 3\$200

Item huma meza redonda de abas os pes de feitio de ca-(fl. 59)bra em bom uzo avaliada em
quatro mil reis _____ 4\$000

Item hum banho grande com sua bacia de cobre fixa na madeira que he feita em Franca, com
rotola e cabeceira e seu colchão e grade em sima da bacia uzado e avaliado em doze mil e
outocentos reis _____ 12\$800

Item outro banho mais pequeno com sua bacia e funil de cobre obra de Franca, com rotola e cabeceira uzada e avaliada em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Item huma banquinha de tres pes feito de cabra triangular uzada e avaliada em outocentos reis _____ \$800

(fl. 59v)

Item seis tamboretos com os pes de feito de thezoura e huma cadeira tudo de madeira de nogueira acentos de lona em bom uzo avaliado em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

Item huma cama dobradiça de moscovia com tres pes de feito de thezoura e mais pertences para armação em bom uzo avaliada em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

Item outra cama de tres tamboretos com regoas para sua armação acentos e cabeceira tudo estufado e coberto de moscovia em bom uzo avaliada em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

Item huma armação (fl. 60) de borcatel da dita cama em bom uzo avaliada em doze mil reis
_____ 12\$000

Item huma cama de tres tamboretos com a mesma confrontação asima da outra sem armação uzada e avaliada em oito mil reis _____ 8\$000

Item quatro malotens de moscovia para as ditas camas em bom uzo avaliadas em doze mil e outocentos reis _____ 12\$800

Item dois malotoens de lona uzados e avaliados em tres mil e duzentos reis
_____ 3\$200

Item quatro tamboretos com os pés de feito de thezoura com suas almofadas (fl. 60v) de borcatel avaliados em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Item hum malotão que guarda as ditas cadeiras ou tamboretos avaliado em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Item huma meza pequena toda dobradiça uzada e avaliada em mil e seiscentos reis
_____ 1\$600

Item vinte e dois tamboretos madeiras de foro acentos de palha de tabua em bom uzo avaliados em nove mil e seiscentos reis _____ 9\$600

Item cento e seis covados de damasco carmezim avaliados em cento e seis mil reis
_____ 106\$000

(fl. 61)

Roupa branca

Item huma colxa de algodão com o chão branco bordada de matis e ouro avaliada em vinte e quatro mil reis _____ 24\$000

Item tres panos verdes de meza hum grande, e dois mais pequenos uzados e avaliados em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Item quatro colchoens de pano riscado fino com seis traveceiros com forro de carneira dois deles cheios de lam, e dois de pena viva avaliado tudo em dezaseis mil reis _____ 16\$000

Item duas thoalhas de algodão com listas encarnadas com vinte e tres guar-(fl. 61v)danapos irmaos com as mesmas listas encarnadas em bom uzo avaliadas em doze mil e outocentos reis _____ 12\$800

Item huma thoalha liza em folha com doze guardanapos irmaos avaliado tudo em oito mil reis _____ 8\$000

Item tres thoalhas de algodao ordenarias com oito guardanapos em bom uzo avaliadas em quatro mil reis _____ 4\$000

Item sete thoalhas adamascadas de olho-de-perdis em folha com doze guardanapos cada huma avaliados em sincoenta mil e quatrocentos reis _____ 50\$400

Item duas thoalhas ada-(fl. 62)mascadas finas marca grande com trinta guardanapos irmaos em folha avaliadas em quarenta mil reis _____ 40\$000

Item doze thoalhas adamascadas mais ordinárias com doze guardanapos cada huma em folha avaliadas em outenta e quatro mil reis _____ 84\$000

Item sete thoalhas adamascadas medianas em bom uzo com noventa e seis guardanapos avaliado tudo em vinte hum mil e novecentos reis _____ 21\$900

Item duas thoalhas de meza sem guardanapos muito velhas encapas do uzo avaliadas em quatro mil e outocentos reis digo (fl. 62v) avaliadas em quatrocentos e outenta reis _____ \$480

Item onze thoalhas grandes com bastante uzo, e boleadas com quarenta e seis guardanapos da mesma forma uzadas e avaliadas em seis mil e outocentos reis _____ 6\$800

Item seis thoalhas para as maos de listas encarnadas e avaliadas em tres mil e seiscentos reis _____ 3\$600

Copa e seus pertences

Item quarenta e dois panos de linho da copa em bom uzo avaliados em quatro mil e duzentos reis _____ 4\$200

Item dezanove aventaes de pano de linho alguns deles em folha e os mais em bom uzo avaliados em mil e qui-(fl. 63)nhentos reis _____ 1\$500

Item huma chicolateira de cobre em bom uzo avaliada em quatrocentos reis _____ \$400

Item huma cafeteira em bom uzo avaliada em seiscentos reis _____ \$600

Item dois potinhos para cafe em bom uzo pequenos avaliados em seiscentos reis _____ \$600

Item duas escumadeiras huma delas maior avaliadas em duzentos reis _____ \$200

Item dois fornelos hum de cobre, outro de ferro em bom uzo avaliado o primeiro em mil e duzentos e o de ferro em quatro-(fl. 63v)centos reis que tudo fas mil e seiscentos reis _____ 1\$600

Item tres cassarolas de cobre fino puido humas maiores que outras avaliadas em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Item hum taxinho pequeno de cobre fino avaliado em quatrocentos e outenta reis _____ \$480

Item duas caldeiras grandes para café com suas tanpas avaliadas em mil novecentos e vinte reis _____ 1\$920

Item hum escalfador de cobre novo fino avaliado em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Item quatro cafeteiras (fl. 64) de folha-de-Flandes humas maiores que outras huma folha de forma de asucar, e hum canudo de meter velas tudo uzado e avaliado em trezentos reis _____ \$300

Item huma cafeteira de folha-de-Flandes e duas almontelias e hum ralador tudo uzado e avaliado em trezentos e secenta reis _____ \$360

Item tres moinhos de moer café de defrentes feitos avaliados em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Item hum moinho de moer pimenta com seu taobor avaliado em dois mil reis _____ 2\$000

Item huma folha de bronze (fl. 64v) de fazer bolos de espengarda avaliada em quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

Item secenta e quatro reis de cafe a cento e secenta o aratel emporta des mil duzentos e quarenta reis _____ 10\$240

Item huma arroba de cacáo avaliada em tres mil e duzentos reis __ 3\$200

Item duas arrobas de chicolate a trezentos reis o aratel enporta dezanove mil e duzentos reis _____ 19\$200

Item cento secenta e sinco aratel de sera em velas a trezentos e vinte o aratel emporta sincoenta e dois mil outocentos reis _____ 52\$800

(fl. 65)

Vidros finos de fora

Item vinte e quatro garrafinhas avaliadas em mil e duzentos reis __ 1\$200

Item vinte e quatro copo para agoa-as-maos com seus pires xapados avaliados em quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

Item dezoito copos de calis grandes com sua flor avaliados em mil e outocentos reis _____ 1\$800

Item vinte e tres copos de calis compridos e flor pequenos avaliados em mil quatrocentos e quarenta reis _____ 1\$440

Item vinte e quatro copos de calis recortados no pe outavados e flor avaliados em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

(fl. 65v)

Item doze copos de boca larga e flor com o pe de calix avaliados em mil e outocentos reis _____ 1\$800

Item vinte e tres copos de calis pequenos avaliados em mil quatrocentos e secenta reis _____ 1\$460

Item des copos para agoa com aza e flor avaliados em tres mil reis _ 3\$000

Item des copos para agoa de aza mais pequenos avaliados em dois mil reis _____ 2\$000

Item doze copos de boca larga o pe de calis avaliados em tres mil e seiscentos reis _____ 3\$600

Item seis copos para agoa (fl. 66) avaliados em mil e duzentos reis _ 1\$200

Item des copos de calis ordinarios avaliados em quinhentos reis _____ \$500

Item sinco copos de calis mais pequenos e avaliados em sem reis ____ \$100

Item quatro copos para agoa de varios tamanhos avaliados em duzentos reis
_____ \$200

Item dois copos redondos pequenos avaliados em cem reis _____ \$100

Item duas mostardeiras com suas colheres tudo de vidro huma delas com tanpa avaliadas em
quatrocentos reis _____ \$400

(fl. 66v)

Item tres garrafinhas avaliadas em cento e vinte reis _____ \$120

Item sete frascos brancos de tarracha nos bocaes avaliados em mil e quatrocentos reis
_____ 1\$400

Item dois saleiros avaliados em outenta reis _____ \$080

Item dois copos pequenos japeados nos pes hum maior que outro avaliados em outenta reis
_____ \$080

Item vinte e sete espelhos para guarnecer a meza todos com seus caxilhos dourados de bronze
o dourado de agoa os vidros com algumas nodoas avaliados em cento setenta e dois mil e
outocentos reis _____ 172\$800

Loussa da India

Item dois pratos de loussa branca esmaltada avaliados em tres mil e duzentos reis
_____ 3\$200

Item duas sopeiras redondas com seus pratos e tampas avaliadas em seis mil e quatrocentos
reis _____ 6\$400

Item duas terrinas compridas com pratos e tampas avaliadas em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Item seis pratos de meza brancos esmaltados avaliados em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Item quatro pratos mais pequenos avaliados em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Item oito deles mais pequenos avaliados em seis (fl. 67v) mil e quatrocentos reis
_____ 6\$400

Item oito mais pequenos avaliados em tres mil outocentos e quarenta reis
_____ 3\$840

Item quatro duzias de pratos supeiros para semas avaliados onze mil e quinhentos e vinte reis _____ 11\$520

Item des duzias de pratos para guardanapo avaliados em vinte e quatro mil reis _____ 24\$000

Item dezaseis pratos cavos, seladeiros avaliados em quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

Item oito seladeiras avaliadas em novecentos e secenta reis _____ \$960

Item quatro mostardeiras com suas tampas (fl. 68) avaliadas em seiscentos e quarenta reis _____ \$640

Item quatro barquinhas, ou asucareiros avaliadas em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Item quatorze ferros de meichoens com suas tanpas cada hum com suas pesas esmaltados avaliados em sincoenta e seis mil reis _____ 56\$000

Item dois baldes de lousa de matis gomados avaliados em quatro mil reis _____ 4\$000

Item huma bacia de agoa-as-maos com seu gomil tudo de lousa da India esmaltada avaliada em quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

Item huma bacia para o uzo da barba de lousa (fl. 68v) da India esmaltada avaliada em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Item hum pote de lousa da India com sua orlanda a tampa com go<n>zo e fechadura avaliado na forma que esta em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Item seis bacias compridas com suas tampas da dita lousa avaliadas em quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

Item hum trefo de lousa da India avaliado em mil e duzentos reis _ 1\$200

Item doze sopeiras pequenas outavadas com seus remates e sercaduras huma delas quebrada avalia-(fl. 69)das em dois mil e trezentos reis _____ 2\$300

Item huma sopeirinha pequena com seu prato outavado avaliada em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Item sinco tigelinhas pequenas com seus matis avaliadas em trezentos reis _____ \$300

Loussa com armas

Item quatro pratos de meza grandes de loussa branca com sercadura roucha e armas no meio avaliados em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Item quatro ditos mais abaixo de segundo surtimento irmaos avaliados em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Item quatro ditos irmaos de terceiro lote avaliados em (fl. 69v) mil e seiscentos reis
_____ 1\$600

Item quinze pratos cavos para sopas irmaos avaliados em tres mil reis
_____ 3\$000

Item sincoenta pratos para guardanapo irmaos avaliados em des mil reis
_____ 10\$000

Item quatro celadeiras irmans avaliadas em mil e seiscentos reis __ 1\$600

Item dois baldes irmaos e gomados avaliados em quatro mil reis __ 4\$000

Loussa do Japao

Item huma terrina encarnada com sua tampa e prato ⁶⁰⁶ avaliada em quatro mil reis
_____ 4\$000

(fl. 70)

Item seis seladeiras irmans avaliadas em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Item doze palanganas gomadas e outavadas de varios tamanhos avaliadas em seis mil reis
_____ 6\$000

Item doze ditas outavadas brancas com sua<s> pinturas de matis e gomadas avaliadas em sete mil e duzentos reis _____ 7\$200

Item doze pratos de concha gomados avaliados em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Item doze ditos mais pequenos de concha avaliados em seis mil reis
_____ 6\$000

Item duas duzias de pratos cavos pequenos com matis azul e verde e outras co-(fl. 70v)res avaliados em nove mil e seiscentos reis _____ 9\$600

⁶⁰⁶ Ms. repete: “e prato”.

Item dous pratos cavos grandes esmaltados avaliados em seis mil e quatrocentos reis
_____ 6\$400

Item dois pratos pequenos avaliados em quatrocentos reis _____ \$400

Item dois pratos pequenos avaliados na dita digo avaliados em trezentos e vinte reis
_____ \$320

Item huma seladeira de flores matizadas avaliada em quatrocentos e oitenta reis
_____ \$480

Item duas tigelas irmans com seus pratos tudo matizado avaliadas em dois mil e quatrocentos
reis _____ 2\$400

(fl. 71)

Item dois pratos grandes de loussa azul e branca avaliados em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Item quatro pratos da mesma loussa azul e branca avaliados em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Item dois pratos cavos azuis e brancos avaliados em quatrocentos reis
_____ \$400

Item duas terrinas brancas com azas e tampas avaliadas em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Item seis anchoens azul e branco surtiados seguindo-se huns aos outros nos tamanhos hum
deles sem tampa loussa antiga avaliados e<m> tres mil e duzentos <reis>
_____ 3\$200

(fl. 71v)

Item trinta e sete sopeiras para sopas azul e branco avaliadas em sete mil e quatrocentos reis
_____ 7\$400

Item quatro frascos quadrados de loussa da India azul e branco avaliados em tres mil e
duzentos reis _____ 3\$200

Item dois canzinhos pequenos brancos avaliados em quatrocentos reis
_____ \$400

Item duas talhinhas brancas, vidradas por dentro huma maior que outra avaliadas em
trezentos reis _____ \$300

Item hum gralzinho pequeno com sua mão de pedra jaspe avaliado em duzentos reis
_____ \$200

Loussa ordinarea de França

Item huma terrina azul e branca sinco pratos grandes, dois deles mais pequenos, tres ditos mais pequeninos hum deles rachado, hum dito branco quatro ditos pequenos, hum prato redondo, duas seladeiras, duas fruteiras, dois trefos, dezoito pratos de guardanapos avaliado tudo em tres mil cento e secenta reis _____ 3\$160

Item secenta e tres chicaras de varios tamanhos, hum potinho para leite, huma garrafinha, hum potinho para cha des figuras de varios tamanhos quatro tigelinhas tudo de loussa da India avaliado em quatro mil quinhentos e sincoenta reis _____ 4\$550

Loussa parda recortada e matis

Item huma tigela com seu (fl. 72v) prato, hum asucareiro com sua tampa, dois bules, dois potinhos, duas talhinhas para leite, e asim mais hum potinho dezesete chicaras com seus pires mais hum asucareiro e huma tigela com seu prato vinte e quatro chavenas com seus pires avaliado tudo em sinco mil reis _____ 5\$000

Loussa desirmanada

Item des chicaras, e onze pires, sinco chavenas de aza, sinco chicaras para checolate, quatro chavenas, quinze pires de varias qualidades duas chavenas e outo chicaras azuis e brancas, huma chicara branca huma chicara de charão tudo avaliado⁶⁰⁷ em quatro mil seiscentos e vinte reis _____ 4\$620

Item huma chicara grande com seu pires de pe cor de (fl. 73) matizado de ouro, outra dita de aza com seu pires avaliadas em seiscentos e quarenta reis _____ \$640

Item duas chicaras de pau com sua grade lavrada forradas de chumbo avaliadas em outocentos reis _____ \$800

Item dois bules da India de loussa parda hum deles outavado e lizo com figuras de latão e o outro de flores e relevado de matis avaliados em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Aparelho de cha com armas

Item hum aparelho para cha com gafeteira(sic.) bilha pote bules asucareiro prato e tegela, des chicaras dezanove chavenas e seis pires tudo de loussa da India com matis de sercadura rocho e com armas avaliado em doze mil e outocentos (fl. 73v) reis _____ 12\$800

⁶⁰⁷ Ms. repete com inversão dos termos: “avaliado tudo”.

Item tres cassarolas de cobre fino humas maiores que outras em bom uzo avaliadas em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Item doze aventais de cozinha do uzo huns mais que outros uzados todos de estopa avaliados em novecentos sessenta reis _____ \$960

Item vinte e quatro pano<s> de cozinha uzados de estopa avaliados em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Cobre da cozinha

Item seis marmitas de cobre, grandes que pezaõ quarenta e oito arates avaliados em sete mil e seiscentos reis _____ 7\$600

Item tres marmitas mais pe-(fl. 74)quenas que pezão quatorze arates avaliados em dois mil duzentos e quarenta reis _____ 2\$240

Item huma marmita grande que pezou vinte e seis arates avaliada em quatro mil cento e secenta reis _____ 4\$160

Item dois taixos grandes que pezarão sincenta arates avaliados em sete mil reis _____ 7\$000

Item hum escalfador muito uzado que pezou dezaseis arates avaliado em mil e seiscentos reis _____ 1\$600

Item quatro taixos pequenos e grandes avaliados em seis mil quatrocentos e quarenta reis _____ 6\$440

(fl. 74v)

Item doze cassarolas pequenas e grandes que pezarão abatido o ferro quarenta arates avaliados em seis mil quatrocentos reis _____ 6\$400

Item doze cassarolas taobem pequenas e grandes que pezão abatido o ferro trinta e quatro arates que forão avaliados em sinco mil e quatrocentos e quarenta reis _____ 5\$440

Item vinte e tres tampas das cassarolas que pezarão abatendo o ferro trinta e dois arates avaliadas em sinco mil cento e vinte reis _____ 5\$120

Item tres bacias com suas tampas que pezarão vinte oito arates avaliadas em quatro mil quatrocentos e oitenta reis _____ 4\$480

(fl. 75)

Item hum escalfador de cobre foi avaliado em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Item hum timbale de omedo e hum barrete de Turquia em bom uzo avaliados em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Item duas estofadeiras com suas tampas que peção vinte e quatro arates avaliados em tres mil e setecentos e quarenta reis _____ 3\$740

Item huma barca com sua rede que pezou vinte arates avaliadas em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Item dois passadores hum deles de ferro avaliados em novecentos e secenta reis _____ \$960

(fl. 75v)

Item nove torteiras pequenas e grandes que peção vinte e quatro arates avaliadas em tres mil outocentos e quarenta reis _____ 3\$840

Item huma pingadeira com seu cabo de ferro que peza sinco arates e meio avaliada em setecentos e setenta reis _____ \$770

Item hum espeto de ferro avaliado em duzentos reis _____ \$200

Item huma fregedeira de ferro avaliada em duzentos e quarenta reis _____ \$240

Item huma folha de cobre que peza sinco arates avaliada em setecentos reis _____ \$700

Item hum pucaro de cobre que peza dois arates e meio que (fl. 76) se acha em bom uzo avaliado em quatrocentos reis _____ \$400

Item sinco escalfadores de ferro digo sinco colheres de cabo de ferro avaliadas em seiscentos reis _____ \$600

Item sinco escomadeiras com cabos de ferro exceto huma delas que he toda de cobre avaliadas em mil reis _____ 1\$000

Item quatro colheres pequenas avaliadas em outenta reis _____ \$080

Item hum timbale lizo que peza dois arates e meio avaliado em quatrocentos reis _____ \$400

Item quatro barretes pequenos de Turquia mil e seiscentos reis ____ 1\$600

Item quarenta e outo for-(fl. 76v)minhas de varios tamanhos e feitio<s> avaliadas em quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

Item hum forno de campanha que peza seis arates avaliado em setecentos e vinte reis _____ \$720

Estanho

Item seis pratos de estanho de varios tamanhos quarenta e oito para guardanapo que tudo
peza secenta e nove arates avaliados em oito mil outocentos e outenta reis
_____ 8\$880

Item huma comoda de estanho muito uzada que peza quatro arates e meio avaliada em
seiscentos e trinta reis _____ \$630

Item hum candeeiro de (fl. 77) arame de tres lumes grande avaliado em mil e quatrocentos
<reis> _____ 1\$400

Item dois escantadores com seus cabos de pau uzados e avaliados em dois mil e quatrocentos
reis _____ 2\$400

Item dois espetos grandes de roda avaliados em mil e outocentos reis
_____ 1\$800

Item dois espetos mais pequenos com rodas e pezos avaliados em novecentos reis
_____ \$900

Item quatro espetos grandes de mão e dois pequenos deles avaliados em dois mil reis
_____ 2\$000

Item dois cachorros de ferro huns maiores que outros avaliados em mil e seiscentos (fl. 77v)
reis _____ 1\$600

Item doze triângulos grandes e nove pequenos uzados e avaliados em dois mil e setecentos
reis _____ 2\$700

Item tres grelhas uzadas avaliadas em seiscentos reis _____ \$600

Item duas tenazes em bom uzo avaliadas em outocentos reis _____ \$800

Item tres pas de ferro para forno uzadas e avaliadas em trezentos e secenta reis
_____ \$360

Item quatro cotelas uzadas e avaliadas em ⁶⁰⁸ quatrocentos reis _____ \$400
(fl. 78)

Item hum machado uzado e avaliado em duzentos reis _____ \$200

Item huma trenpe grande avaliada em quatrocentos reis _____ \$400

Item quatro fornalhas de campanha avaliadas em mil e seiscentos reis
_____ 1\$600

Item hum relógio de latão para asar com suas pertensas avaliado em tres mil e duzentos reis
_____ 3\$200

⁶⁰⁸ Ms. repete: “em”.

Item hum relógio de ferro para asar com suas pertencas muito bom avaliado em seis mil reis
_____ 6\$000

Item dois espetinhos e hum garfo de ferro tudo uzado e avaliado em cento e vinte reis
_____ \$120

(fl. 78v)

Item duas palmatorias de arame uzadas e avaliadas em ⁶⁰⁹ duzentos reis
_____ \$200

Item huma banca de cozinha avaliada da sorte que esta em mil e seiscentos reis
_____ 1\$600

Item huma parteleira de cozinha uzada e avaliada em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Item quatro caixas de folha-de-Flandes uzadas e avaliadas em seiscentos reis
_____ \$600

Item huma montelia de folha-de-Flandes cento e sincoenta reis _____ \$150

Item huma parteleira em roda da caza ordenaria avaliada em outocentos
_____ \$800

(fl. 79)

Item hum ferro de fergir avaliado em trezentos reis _____ \$300

Item hum almofariz de bronze grande com sua mao em bom uzo avaliada em tres mil e
duzentos reis _____ 3\$200

Item dois raladores e huma caixa para adubos com muito uzo avaliado tudo em cento e
outenta reis _____ \$180

Item doze folhas de formas de pasteis uzadas e avaliadas em duzentos e quarenta reis
_____ \$240

Item hum gral de pedra grande uzado e avaliado com sua mão de pau em mil e duzentos reis
_____ 1\$200

Item duas caixas que ser-(fl. 79v)vem de levar loussa com seos repartimentos em bom uzo
e avaliados em quatro mil reis _____ 4\$000

Item huma caza de cozinha sobre o comprido com comodo para a caza da mossa e do mosso
separada, com quatro portas, e duas genelas o chao lageado e o da chamine esta todo de
pedraria com forno, o teto de madeiramento, e tem quinze fornalhas de grade de ferro seguras
a frente de corrente com barra de ferro em redondo

(fl. 80)

⁶⁰⁹ Idem.

Bens que vierão de Setubal

(...)

Item hum banco de rotola com seu colchão em bom uzo avaliado em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Item doze cadeiras irmans com seus acentos cobertos de tafeta uzados e avaliados em vinte
outo mil e outocentos reis _____ 28\$800

Item duas banquinhos redondas madeira de mogno de quatro pes em bom uzo avaliadas em
outo mil reis _____ 8\$000

Item duas banquinhos as taboas de sima de charao em bom uzo avaliadas em quatro mil e
outocentos reis _____ 4\$800

(fl. 80v)

Item huma tripessa foliada de nogueira uzada e avaliada em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Item huma duzia de cadeiras pequenas os emcostos de travessas acentos de palha de tabua
avaliadas em sete mil e duzentos reis _____ 7\$200

Item tres menzas de jogos forradas de pano verde em bom uzo avaliadas em seis mil e
quatrocentos reis _____ 6\$400

Item duas carteiras de bordo grandes uzadas e avaliadas em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Item huma banquinha de cabeceira de cama com sua pedra em sima em bom uzo avaliada
em seis mil e quatrocentos reis _____ 6\$400

(fl. 81)

Item duas banquinhos de madeira de mogno, huma delas redonda a outra quadrada e
outavada avaliada em oito mil reis _____ 8\$000

Item duas cadeiras madeira de mogno huma de mangolo e outra poltrona em bom uzo
avaliado em seis mil e quatrocentos reis _____ 6\$400

Item huma menzinha de escrever com seu tinteiro e arieiro de prata avaliado em tres mil e
seiscentos reis _____ 3\$600

Item huma banquinha estufada avaliada em mil e duzentos reis ____ 1\$200

Item duas menzas de jantar madeira amarela avaliadas em oito mil reis
_____ 8\$000

(fl. 81v)

Item huma meza forrada de chumbo avaliada em quatro mil reis __ 4\$000

Item huma cadeira-poltrona forrada de marroquim em bom uzo avaliada em doze mil e outocentos reis _____ 12\$800

Item hum velho com sua bacia de loussa avaliado em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Item tres mezas com suas pedras em sima avaliadas em des mil e outocentos reis _____ 10\$800

Item tres alcatifas de papagaio em bom uzo avaliadas em dezoito mil reis _____ 18\$000

Item dois panos verdes (fl. 82) de cobrir as mezas uzados e avaliados em outocentos reis _____ \$800

Item sincoenta e dois livros portuguezes pequenos e grandes avaliados pelos peritos em doze mil reis _____ 12\$000

Item duas cortinas brancas de genelas com suas barras de chita avaliadas em mil e seiscentos reis _____ 1\$600

Item tres caixas de jogo com quatro caixas cada huma cheias de tentos avaliadas em quatro mil e outocentos reis _____ 4\$800

Item huma de cadiados avaliados em dois mil e quatrocentos reis _ 2\$400

Item seis fechaduras de latão inglezas avaliadas (fl. 82v) em doze mil reis _____ 12\$000

Item huma fechadura de ferro ingleza outocentos reis _____ \$800

Item quatro castessaes de pau pratiados avaliados em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Item quatro termos em bom uzo avaliados em outenta mil reis __ 80\$000

Item dois espelhos com suas darandelas avaliados em quatorze mil e quatrocentos reis _____ 14\$400

Item huma meza de pau amarelo uzada e avaliada em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Item tres aparadores de (fl. 83) madeira de pinho avaliados em outocentos reis _____ \$800

Item tres menzas de pinho avaliadas em dois mil outocentos reis __ 2\$800

Item huma meza de pinho de cozinha com sua gaveta uzada e avaliada em mil e seiscentos reis _____ 1\$600

Item huma cazula, huma alva com seus cordoens sete amitos, seis sanguinhos huma bolsa de corporaes patena, dois veos de calix, hum frontal hum misal com almofada de encosto, huma pedra ara tudo com uzo e avaliado em dezaseis mil reis _____ 16\$000

Item huma caixa de (fl. 83v) pau amarela avaliada em quatrocentos e outenta reis _____ \$480

Item dezaseis cadeiras do porto uzadas e avaliadas em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Item huma canoa de pau-de-fora em bom uso avaliada em seis mil e quatrocentos reis _____ 6\$400

Item hum esteiro grande de caza uzado e avaliado em⁶¹⁰ mil e seiscentos reis _____ 1\$600

Item dois esteroens pequenos mil e duzentos reis _____ 1\$200

Loussa da India

Item dois pratos grandes (fl. 84) de entrada de meza azuis mais dois irmaos mais pequenos quatro mais pequenos seis mais pequenos que por todos fazem quatorze de loussa azul e branca, mais tres pratos redondos e compridos, hum prato grande recortado, dois mais irmaos de segundo lote quatro mais pequenos, outo flamengas redondas, seis duzias de pratos digo seis duzias e meia de pratos de guardanapos, dois pratos cavos, quatorze pratos de sopa tudo irmao da dita loussa avaliado em trinta e seis mil e setecentos reis _____ 36\$700

Item trinta e seis pratos de guardanapo com matis emcarnado de loussa da (fl. 84v) <India> avaliados em outo mil seiscentos e outenta reis _____ 8\$680

Item huma tigela grande para ponche com matis da India avaliada em mil e duzentos reis _____ 1\$200

Item tres tigelas com suas tampas huma delas com avaria, de loussa azul e branca avaliadas em mil e outocentos reis _____ 1\$800

Item dois enzoins com sinco sortiados seguintes dentro de cada hum de loussa da India avaliados em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

⁶¹⁰ Ms. repete: “em”.

Aparelho de cha

Item hum aparelho de cha com vinte huma chi<ca>ra de (fl. 85) aza com vinte e tres pires seis chicaras mais pequenas de aza irmans, de matis com figuras, vinte e quatro chicaras douradas nas bordas dezoito pires irmans(sic.), hum buli duas tigelas para asucar, e agoa com seis pratos com suas tanpas, dois pratinhos quadrados para as colheres, dois potinhos para xas mais tres potinhos de aza para leite tudo com suas faltas e atendendo a boa qualidade desta loussa avaliado tudo em dezanove mil e duzentos reis
_____ 19\$200

Item quatro bacias duas delas brancas e as outras azuzes(sic.) com suas flores avaliadas em quatrocentos reis _____ \$400

Item trinta e nove figuras pequenas de guarnecer ga-(fl. 85v)binete avaliadas em sinco mil e seiscentos reis _____ 5\$600

Vidros

Item duas tegelas para doce com tampas e pratos avaliadas em outocentos reis
_____ \$800

Item oito garrafinhas pequenas avaliadas em cento e secenta reis ___ \$160

Item huma tegela pequena com sua tampa avaliada em duzentos e quarenta reis
_____ \$240

Item dezaseis copos com seus pratos hum deles quebrado avaliados em mil e quinhentos reis
_____ 1\$500

Item quatro garrafas grandes com suas tampas de meza avaliadas em quatrocentos e outenta reis _____ \$480

Item dois asucareiros, e dois saleiros avaliado tudo em quinhentos e vinte reis
_____ \$520

Item quatro galhetas huma delas com tampas avaliadas em trezentos reis
_____ \$300

Item quatro saleiros de pe-de-salva avaliados em quatrocentos reis _ \$400

Item des copos de vidro de Inglaterra adiamantado outavados com seus pes avaliados em novecentos e sesenta reis _____ \$960

Item hum copo de pe com o frizo dourado avaliado em ⁶¹¹
(fl. 86v)

⁶¹¹ Ms. omite.

Item outro copo de pe de boca larga avaliado em duzentos reis ____ \$200

Item nove copos de pe boca dourada avaliados em mil trezentos e sincoenta reis
_____ 1\$350

Item quatro copos de pe lizos avaliados em trezentos e vinte reis ____ \$320

Item doze copos irmaos dos asima no feitio porem huns maiores que outros avaliados em
outocentos reis _____ \$800

Item tres copos para agua avaliados em cento e secenta reis _____ \$160

Item quatro copos mais pequenos avaliados em cento e secenta reis
_____ \$160

(fl. 87)

Item dezaseis copos para vinho de uzo de menza avaliados em quatrocentos e outenta reis
_____ \$480

Item duas mangas de vidro para luzes avaliadas em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Item tres lampioens com suas tampas avaliados em tres mil e seiscentos reis
_____ 3\$600

Cera

Item sincoenta e tres arates de cera em velas para castissaes avaliados em trinta e tres mil e
seiscentos reis _____ 33\$600

Roupa de meza

Item huma thoalha de olho-de-perdis athoalhada em bom (fl. 87v) uzo com onze duzias de
guardanapos irmans(sic.) hum deles maltratado avaliado tudo em vinte hum mil outocentos
e outenta reis _____ 21\$880

Item dois panos de aparadores, de dois ramos cada hum, avaliados em outocentos reis
_____ \$800

Item sete aventais de copa uzados e avaliados em setecentos reis ____ \$700

Item vinte hum guardanapo athoalhado olho-de-perdis de servir a meza uzados e avaliados
em mil e sincoenta reis _____ 1\$050

Item quatorze panos da copa uzados e avaliados em du-(fl. 88)zentos e outenta reis
_____ \$280

Item huma canoa de madeira de Brazil uzada e avaliada em tres mil e duzentos reis
_____ 3\$200

Item hum candeeiro de arame uzado e avaliado em outocentos reis _ \$800

Cobre

Item quatro marmittas de varios tamanhos avaliadas em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

Item huma bacia com sua tampa uzada e avaliada em mil e quatrocentos reis
_____ 1\$400

Item huma barca com sua tampa uzada e avaliada em dois mil e quatrocentos (fl. 88v) reis
_____ 2\$400

Item hum escalfador uzado e avaliado em dois mil reis _____ 2\$000

Item treze cassarolas de varios tamanhos com suas tampas avaliadas em doze mil cento e
sesenta reis _____ 12\$160

Item duas estufadeiras huma maior que outra avaliados em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Item dois palafroens hum maior que outro uzados e avaliados em mil e duzentos reis
_____ 1\$200

Item huma certan de fregir uzada e avaliada em (fl. 89) mil e duzentos reis
_____ 1\$200

Item hum pucaro de tirar agua avaliado em outocentos reis _____ \$800

Item hum passador de cobre uzado e avaliado em mil e quatrocentos e quarenta reis
_____ 1\$440

Item duas colheres de baldiar avaliadas em seiscentos reis _____ \$600

Item duas escomadeiras uzadas e avaliadas em duzentos reis _____ \$200

Item huma folha de cobre avaliada em outocentos reis _____ \$800

(fl. 89v)

Item dois taixos de cobre grandes do uzo da senrada uzados e avaliados em outo mil e
outocentos reis _____ 8\$800

Item hum relógio de asar com seus aparelhos em bom uzo avaliado em seis mil e
quatrocentos reis _____ 6\$400

Item cinco espetos de varios tamanhos, duas são quatro cachorros, huma trempe, duas grelhas tudo de ferro avaliado e mais seis triangulos tudo em quatro mil cento e quarenta reis
_____ 4\$140

Item nove fornalhas com barra e linha de ferro avaliadas em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

(fl. 90)

Item hum almofariz grande com sua mão tudo de bronze avaliado em dois mil reis digo tres mil e duzentos _____ 3\$200

Item dois colxoens grandes de pano riscado cheios de lam boa em bom uzo avaliados em quatorze mil e quatrocentos reis _____ 14\$400

Item treze colxoens do uzo dos creados com seus chomassos avaliados em treze mil reis
_____ 13\$000

Item duas caixas de cozinha uzadas e avaliadas em seis mil e quatrocentos <reis>
_____ 6\$400

Item quarenta e seis formas de pasteis todas de cobre e varios tamanhos avaliadas (fl. 90v) todas em dois mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Item dois ferros de armar chamine com suas maçanetas douradas, dois ferros mais lizos, duas tanazes huma pá e huma placa da mesma chaminé obra estrangeira bem-feita avaliada em vinte e dois mil e seiscentos reis
_____ 22\$600

Item huma selha grande avaliada em trezentos reis _____ \$300

Item oito varoens de ferro para portas avaliadas em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Item cinco campainhas das cazas avaliadas⁶¹² em tres (fl. 91) mil reis
_____ 3\$000

Estanho

Item dois pratos de cozinha quatro de meia-cozinha, vinte e dois de guardanapo tudo em bom uzo avaliado em tres mil e seiscentos reis
_____ 3\$600

Armas de fogo

Item tres espingardas avaliadas em vinte e quatro mil reis _____ 24\$000

⁶¹² Ms. repete: "avaliadas".

Item huma avaliada em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Item <hum> par de pistolas avaliadas em oito mil reis _____ 8\$000

Item sinco pistolas avalia-(fl. 91v)das em des mil reis _____ 10\$000

Item dois frascos para polvra avaliados em mil e duzentos reis ____ 1\$200

Item duas bolcas de caça avaliadas em mil e seiscentos reis _____ 1\$600

Item setecentos quarenta e duas botelhas de meia canada de vinho de Canbrotin avaliadas em duzentos vinte e dois mil e seiscentos reis
_____ 222\$600

Item vinte huma botelha de vinho branco de Espanha avaliadas em dois mil quinhentos e vinte reis _____ 2\$520

Item sete botelhas de vinho da Madeira avaliadas em outocentos e quarenta reis
_____ \$840

(fl. 92)

Item quarenta botelhas de vinho branco de Grave avaliadas em doze mil reis
_____ 12\$000

Item doze botelhas de Raque avaliadas em mil e seiscentos reis ____ 1\$600

Item cento sincoenta botelhas de vinho Raque avaliadas em quarenta e quatro mil reis
_____ 44\$000

Item sincoenta e duas botilhas de azeite de França avaliadas em dois mil e quatrocentos reis
_____ 2\$400

Item seiscentas garrafas vazias avaliadas em des mil reis _____ 10\$000

(fl. 92v)

Item duzentos e trinta panos de palha avaliados a rezão de trezentos e vinte reis cada hum, quarenta e seis mil reis _____ 46\$000

Item quatorze moios e trinta alqueires de sevada que se achou em Setubal e Muge e se despendeu na comdução avaliados a rezão de cento e setenta o alqueire emporta cento quarenta e oito mil duzentos e quarenta reis
_____ 148\$240

(...)

(fl. 93)

Atesto e certifico como escrivão do officio de currieiro que em companhia dos meus juizes abaxo assignados fui as cazas donde assistia o Ilustrissimo e Excelentissimo Senhor Marques das Minas avaliar as caruages e areios que se acharão nas cuxeiras pertencente ao dito Senhor

Primeiramente avaliamos hum brilindo forrado de tripe pardo de algodão com transas e galois de retros e pelo tejadilho com cravassão liza e seis maçanetas retrosidas com quatro xunbergas ricas e tres vidros, cristalinos montado em seu jogo com amarasão e estrivos guarda-lamas sendo os varais de volta com cabesais para cuxeiro com sua almofada e capa da dita de pano gornesida de galois e mais ho tiro, de gornisois com seis cabesadas e tudo mais pretensente as ditas gornisois e brilindo visto e avaliado tudo em dozentos e vinte e sinco mil reis _____ 225\$000

Avaliamos mais huma seje de faqueiro forrada de amen verde com quatro masanetas e tres vidros cristalinos montada em seu jogo com⁶¹³ tudo pretencente a dita seje e jogo dianteiro de capesais com almofada e capa da dita de pano verde velha e mais hum tiro de gornisois velhas com tudo pretensente as ditas e caruage visto e avaliado tudo em sento e vinte mil reis _____ 120\$000

Avaliamos mais huns areios velhos de bolea e varas com sela e selhão visto e avaliados em nove mil e seissentos reis _____ 9\$600

Avaliamos mais outros areios novos de varas e bolea vistos e avaliados em dezanove mil e duzentos reis _____ 19\$200

Avaliamos mais hum caro de mato e hum jogo dianteiro visto e avaliado em dezanove mil e duzentos reis _____ 19\$200
(fl. 93v)

Avaliamos mais duas fundas de brin que cobre as caruages vistas e avaliadas em quatro mil e oitocentos reis _____ 4\$800

Avaliamos mais dois pares de areios de cavalaria de fivela emteira e passadores de latão com seus coldes lizos sem castois e comtudo pretensentes aos dois areios vistos e avaliados em seis mil e quattosentos reis _____ 6\$400

(...)

(fl. 94 – fl. 95)

[machos, mulas e cavalos]

(...)

(fl. 96)

Manoel Tavares e Joze da Silva Pereira, Juizes do officio de seleiro nesta Corte; certificamos que fomos a Rua dos Mouros e no Palacio a donde morou o Ilustrissimo e Excelentissimo Marques das Minas, ahi se nos apresentarão algumas selas e outros trastes pertencentes ao nosso officio, para serem por nos avaliados; cuja avaliação se fes pela maneira seguinte

⁶¹³ Ms. repete: “com”.

Huma sela de moscovia, coxim de viludo carmezim espigolhada e debruada de oiro nova avaliada em _____ 24000

Outra dita de moscovia coxim de bezero ferage ordinaria _____ 10000

Outra dita de moscovia coxim de camursa ja uzada _____ 04800

Outra dita de moscovia de casa, coxim de camursa com uzo _____ 08000

Outra dita ordinaria, com coxim de bezerro, pouco uzada _____ 04000

Outra dita ordinaria, com coxim de bezerro, mais uzada _____ 03600

Hum xarel de pel de gato, e huns coldres a ingleza metidos em guarda-espingarda com algum uzo _____ 04000

Hum xarel e capeladas de viludo cramezim goarnecido com galão de oiro largo forado de olandilha emcarnada _____ 38400

Outro xarel e capeladas de viludo verde goarnecido de galão de oiro largo forado de oliado com uzo _____ 14400

Dois telizes de pano verde bordados de retalhos novos _____ 28800

Dois xaréis e capeladas de pano verde bordados de retalhos _____ 04800

Hum porta-mantó de pano verde bordado de retalhos novo _____ 03200

Hum xarel e capeladas de pano verde goarnecido de galão amarelo com algum uzo _____ 02000

Dois telizes de cordovão preto muito uzados _____ 01600

(...)

(fl. 97)

Certidam dos juizes do officio de frieiro

Dois pares de estrivos de ferro de cavalaria do Senhor Marques huns lavrados _____ 4800

O segundo par _____ 1200

Mais quatro freios _____ 2400

Dois vidroins _____ \$720

Mais dois freios de cavalo _____ 2400

Mais dois pares de estrivos de pao com ferage de sangue-de-drago _ 3600

Mais oito freios de besta moar _____ 4800

Mais dois pares de estrivos uzados _____ \$800

(...)

(fl. 106)

Bens que mais se avaliarão pertencentes
ao casal do Ilustrissimo e Excelentissimo
Marques D. Antonio, que se declarão
agora pelo Excelentissimo Marques D. Lourenço,
para fazer deles devizão do seu casal por obito
da Excelentissima Marqueza das Minas sua mulher,
no inventario a que está procedendo de que he Juiz
Comisario o Dezembargador Miguel Carlos Caldeira de Pina,
e eu escrivão, cujos bens se avalião pelos mesmos
avaliadores do dito inventario e são os seguintes

Trastes de madeira

Huma banquinha de quatro pes com seu bidé de lousa qua avaliarão em tres mil e duzentos
reis tudo _____ 3\$200

Huma goarda-roupa de vestidos de madeira do brazil a moderna e em bom uso avaliada em
dezaseis mil reis _____ 16\$000

Huma papeleira de charão com seu corpo em sima e dentro seu vidro muito quebrada vale
seis mil quatrocentos reis _____ 6\$400

(fl. 106v)

Hum cachão grande com duas fichaduras de oito palmos de comprido e duas fichaduras em
bom uzo avaliado em seis mil e quatrocentos reis
_____ 6\$400

Huma comoda de páo-santo com duas gavetas de sinco palmos de frente ferragem amarela
pes de cabra em tres mil e seiscentos reis _____ 3\$600

Huma comoda muito velha toda de embotidos com tres gavetas avaliada em mil reis
_____ 1\$000

Huma meza de cabeseira com sua gaveta madeira do Brazil e pes de cabra em mil e seissentos
reis _____ 1\$600

Huma papeleira muito velha de madeira do Brazil com corpo de sima que teve vidros nas portas e só tem hum muito manchado e avaliada em tres mil e duzentos reis
_____ 3\$200

Sinco caxoins da India grandes com muito uzo com huma fichadura avaliados em quinze⁶¹⁴
mil reis todos _____ 15\$000

(fl. 107)

Duas bancas de pes torniados e muito velhas e quebradas avaliadas em mil reis
_____ 1\$000

Huma papeleira de charão muito uzada e com suas gavetas avaliada em sinco mil reis
_____ 5\$000

Quatro arcas para goardar camas de sinco palmos madeira do Brazil com tres fichaduras
avaliadas todas em seis mil e quatrocentos reis ____ 6\$400

Hum taboleiro de charão com suas azas avaliado em mil e duzentos reis
_____ 1\$200

Outro dito pequeno emcarnado em seissentos reis _____ \$600

Outro tabuleiro grande de quatro palmos todo pintado a dourado em mil e quatrocentos e
quarenta reis _____ 1\$440

Dois cofrezinhos de charão de dois palmos de frente cada hum com muito uzo avaliados em
tres mil reis ambos _____ 3\$000

Dois ditos maiores tem quatro palmos de frente avaliados em sinco mil reis
_____ 5\$000

(fl. 107v)

Huma papeleirinha de tres palmos de frente com seu corpo em sima com quatro gavetinhas
avaliada em mil e seissentos reis _____ 1\$600

Dois tambores de páo forrados de chita para emchugar ropa ao fogo avaliados em mil e
duzentos reis _____ 1\$200

Hum bau de moscovia muito velho pregos miúdos avaliado em mil reis
_____ 1\$000

Hum toucador de jornada sem pertenses feitio de caxa muito velho em seissentos reis
_____ \$600

⁶¹⁴ Ms: “quinte”.

Quatro cadeiras de rotula muito velhas em mil e duzentos reis ____ 1\$200

Dois espelhos de moldura de talha velhos e quebrados valem trezentos reis
_____ \$300

Huma papelreira pequena muito velha em dois mil reis _____ 2\$000

Huma banca de pinho com pe-de-galo muito velha quatosentos e outenta reis
_____ \$480

(fl. 108)

Avaliação das pinturas

Dois coadros de pintura ao devino que tem coaize dois palmos em quadro e de roda huma cercadura de florido que fas ao todo sinco palmos de alto, molduras amarelas lizas e avaliado em duzentos mil reis _____ 200\$000

Nove quadros de pintura de fabolas e banbuxatas de excelente mão em que entra hum da pintura da Tentação que está mais maltratado e tem todos dois e meio palmos de alto e tres de largo avaliados atendendo a sua boa pintura e ser em cobre todos em outosentos sessenta e quatro mil reis _____ 864\$000

Dois retratos dos Excelentissimos Marquezes das Minas antecessores avaliados em quarenta e outo mil reis _____ 48\$000

Dois grandes paineis da Embaichada de Roma hum da emtrada e outro da despedida ambos avaliados em sento e quarenta e quatro mil reis
_____ 144\$000

(fl. 108v)

Hum quadro de fabula com outo palmos de comprido e sinco de largo moldura antiga de talha dourada muito velho em seis mil e quatosentos reis
_____ 6\$400

Outro dito de el-Rei Jorge de Inglaterra de seis palmos de altura e quatro de largo moldura muito antiga de talha avaliado em sete mil e duzentos reis
_____ 7\$200

Outro dito de igual grandeza, e moldura, de retrato, avaliado em seis mil e quatosentos reis
_____ 6\$400

Hum retrato sem molduras de tres palmos de alto e dois e meio de largo muito velho em outosentos reis _____ \$800

Outro retrato redondo ouvado moldura de talha em quinhentos reis
_____ \$500

Outro quadro de fabula de des palmos de alto e sinco de largo moldura de páo emtalhada muito velho em sinco mil reis _____ 5\$000

(fl. 109)

Outro quadro de pintura de mar com seus chavecos em guerra de sinco palmos de largo e tres de alto muito velho em dois mil reis _____ 2\$000

Outro retrato moldura de talha de tres palmos em quadro muito velho avaliado em outosentos reis _____ \$800

Outro painel de fabula de des palmos de alto e sinco de largo moldura emtalhada muito velho em quatro mil reis _____ 4\$000

Hum retrato moldura de talha de tres palmos em quadro muito velho em outosentos reis _____ \$800

Outro retrato de igual grandeza ouvado em outosentos reis _____ \$800

Seis pahizes grandes com suas molduras de talha muito velhos de cinco palmos de alto(sic.) e outo de alto(sic.) todos em quatorze mil e quatosentos reis _____ 14\$400

(fl. 109v)

Avaliação de alguns reposteiros,
e damascos, de armacoins,
e outros panos

Doze reposteiros de veludo sinco carmezins e sete verdes muito velhos e rotos e com armas bordadas tudo descosido e os avaliarão todos em sincoenta e sete mil e seissentos reis _____ 57\$600

Hum pano de veludo carmezim para cubrir bufete e muito velho avaliado em nove mil e seissentos reis _____ 9\$600

Hum grande pano de Ruão que tem hum bucado de veludo carmezim pegado avaliado em dois mil reis _____ 2\$000

Sinco pedasos de damasco carmezim tres são muito grandes e dois bucados pequenos e o damasco já muito velho avaliado tudo em sincoenta mil reis _____ 50\$000

Dois assentos, e duas costas de cadeiras de veludo verde muito velho tudo em mil e seissentos reis _____ 1\$600

(fl. 110)

Vinte e quatro assentos de cadeiras de damasco emcarnado com algum galam muito velhos avaliados todos em sete mil e suzentos reis ____ 7\$200

Dezasete assentos de damasco digo assentos de veludo lavrado carmezim avaliados em outo mil e sessenta reis _____ 8\$060

Dezasete costas de cadeiras do mesmo veludo lavrado avaliado em oito mil e sessenta reis
_____ 8\$060

Outo sanefas de veludo lavrado carmezim todas muito velhas avaliadas em nove mil e seissentos reis _____ 9\$600

Des bucados de almofadas de veludo de oiro e verde muito velho tudo em quatro mil reis
_____ 4\$000

Quatro ditos de veludo emcarnado muito velhos em mil e seissentos reis
_____ 1\$600

Dezanove bucados de damasco carmezim muito velhos em doze mil e outosentos reis
_____ 12\$800

(fl. 110v)

Hum colchão de ganape e seis almofadas de cadeiras, de nobreza verde em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Honze sanefas velhas de veludo verde em sinco mil duzentos e outenta reis
_____ 5\$280

Hum dossel de cama com suas cortinas de riscas verdes e emcarnadas avaliado tudo em nove mil e seissentos reis _____ 9\$600

Avaliação do cobre

Nove casarolas com suas tampas avaliadas em nove mil e seissentos reis
_____ 9\$600

Huma estufadeira com sua tampa em quatro mil reis _____ 4\$000

Huma bacia com sua tampa em mil e seissentos reis _____ 1\$600

Tres marmitas pequenas e<m> muito uzo avali-(fl. 111)adas em mil e outosentos reis tudo
_____ 1\$800

Hum emgenho de asar com todas as suas pertensas em quatro mil reis
_____ 4\$000

Tres colheres de galasé e hum tenas de ferro grande tudo em mil e duzentos <reis>
_____ 1\$200

Huma escumadeira e hum passador e huma colher de baldiar tudo em mil e duzentos reis
_____ 1\$200

Hum escalfador com sua tampa e duas grelhas tudo em mil e seissentos reis
_____ 1\$600

Avaliação do dusé, e lousa da India

Avaliarão o dusé atendendo sua coalidade e estar falto de pertenses em quarenta mil reis
_____ 40\$000

Duas grandes talhas de lousa da India azul e branco huma delas tem a tampa (fl. 111v) quebrada e avaliadas em trinta e oito mil e quatosentos reis
_____ 38\$400

Seis talhas de lousa da India azule branco e as tampas quebradas avaliada em trinta mil reis todas _____ 30\$000

Quatro mangas de lousa azul e brancas de dois palmos e meio de alto em nove mil e seissentos reis todas _____ 9\$600

Trascrizione paleografica a cura di Lina Maria Marrafa de Oliveira nella base dati A Casa Senhorial entre Lisboa & o Rio de Janeiro:

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/index.php/fontes-documentais/inventarios/49-inventarios/427-d-antonio-luis-caetano-de-sousa-1768>

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/images/csimgs/PDF/Orfanologicos%20Letra%20M%20Maco%20113%20n%207-A.pdf>

Documento n. 4

Pietro Guarienti. Inventario di pitture del Conte di Atalaia D. João Manuel de Noronha

Lisbona, 1740

Inventario das pinturas do ill. e ex. S. D. Ioaõ Manoel de Noronha, conde da Atalaia, do conc. de guera do s. Rei D. Ioaõ V, q̃ D^s Gd.^o [que Deus guarde], general das armas da prouc. do Alentejo.

Feito e assignado por mim.

Pedro Guarente, pintor ueneziano e antioquario do Ex. s. Principe Darmestat.

As pinturas nesta atestação declaradas foram medidas com a comũa medida de pé frances.

Oito paineis grandes, orginais de pintor castelhano e me parecem de Alonço Cano, pintados em pano, q̃ representão os doze Apostollos e os quatro Euangellistas, dous por cada painel, e tem de altura oito pés e de largura sinco, e tres onças cada hum.

Nove paineis grandes, originais de João de Lacorte, pintor de El Rey Felipe 3.^o de Castella, pintados em pano, e representão nove empresas de Carlos 5.^o de suas vitorias, e acções, e tem de altura quatro pés, e nove onças, e de largura oito e meyo, cada hum.

Oito paineis grandes, originais de Antonio Tempesta, pintor florentino, pintados em pano, e representão diversas caçadas e montarias com seus paeses, e tem de altura quatro pés e nove onças, e de largura oito e meyo, cada hum, dos quais hum tem menos largura.

Hum painel grande, original M.^r Lebrun (sic), Pintor mor do ditto Rey, pintado em pano, e representa o Retrato do Rey D. Luis quatorze e a cavallo, vestido de armas brancas, e tem de altura oito pés e meyo, e de largura seis e nove onças.

Hum painel, original de Barthollomeo Morilho, pintor insigne castelhano, q̃ representa a figura inteyra de S. Francisco adorando de joelhos a Jesus Crucificado, e tem de altura quatro pés, e de largura tres.

Outro companheyro e da mesma medida, q̃ representa Santa Maria Magdalena, adorando de joelhos a Crus de Cristo, pintado em pano, original de Paris Bordon, celebre pintor veneziano.

Hum painel, original de Angelo Nardi Escollar da escolla de Paullo.

Dous grandes, pintados em pano, hũ original de Palma, o moço, pintor venesiano e representa São Lourenço em grelhas. E outro representa Nossa Senhora do Pillar de Espanha e he coppia de Caravoyo (sic) e tem de altura seis pés e de largo quatro e nove onças, cada hum.

Huma prespectiva, original de Escorcelino de Ferrara, pintada em pano com hum convite de figuras em hũa mesa; tem de altura pé e meio e de largura dous.

Hum painel, coppia de Rafael Dorbino pintado em pano; Jupiter com os seus Deuses falços;

tem de altura onze onças, e de largura dous pes e meyo.

Todo o referido nesta certidão passo na verdade, o que juro aos Santos Evangelhos em fé do que mandey passar a presente, que assigney em Lisboa occidental a quatro de Agosto de mil e sete centos quarenta annos.

Verones, pintado em pano, e representa o Christo preso á colluna com dous fariseos; de altura tem sinco pés, e de largura tres e oito onças.

Oito paineis, pintados em pano todos de huma medida, e representão oito historias da Sagrada Escriplura de genesis, originais do celebre pintor Jacob da Ponte ditto Bassam, obras das mais perfeitas dos seus pinceis, que tem de altura tres pés e meyo, e sinco de largura, cada hũ, os quais tem em sy muitas figuras de animais de varias castas, e paes; e da parte do Serenissimo Principe Eugenio de Saboyo (sic) offereci eu Pedro Guarente vinte mil cruzados ao dito Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sñor Conde da Atallaya, que recuzou vendellos, ainda por mayor quantia.

Hum painel, original de João Fayt, insigne pintor flamengo, e representa diversas cassadas de passaros mortos com hũa lebre, e dous cães vivos; tem de altura tres pes e meio e de largura quatro, e quatro onças.

Hum painel, original de Bernardino Lecyno, pintor millanes, pintado em pano, e representa Nossa S.^{ra} com Jesus e Sam João meninos, e tem de altura tres pés e meio, e de largura tres pés e hũa onça.

Outro seu companheyro, pintado em pano, e representa Nossa S.^{ra} com o Menino Jesus esperando S. Cann.^a e Sam Joam Baptista, copiado de hum original de António Alegre, ditto Coreggo, feito de perito Autor.

Gabinete

Tem seis paineis pintados em cobre, iguais, originais de Paullo Bril, estimado Pintor flamengo, e representão paizes com quantidade de figuras; tem de largura hũ pé e duas onças, digo tem de comprido ou altura hũ pé e duas onças e de largura hum pé e quatro onças cada hum.

Dous da mesma altura e largura, em cobre, originais de Pedro Brugola, pintor flamengo e representam dous paizes com figuras. Dous mais, em cobre, desta dita medida, originais de autor clacico flamengo, e representão hũ Izá dando a benção a Jacob; outro o Banquete de Balthesar.

Dous, das referidas medidas, em cobre, originais de Abram Bleomart, pintor flamengo, em hum se representa Adam trabalhando na terra com sua mulher e filhos, e no segundo o mesmo Adam comendo o pomo. Os seis primeiros the estes dous ultimos, que fazem doze, sam pinturas de toda a estimação e dignas do mesmo gabinete em que se achão.

Dous em pano, de meias figuras, hum delles representa a Costatino Magno; outro a Sancta Elenna sua Mãy, originais de Guido Cagnacio, pintor bolones; tem de altura hũ pé e meyo e de largura hũ pé e quatro onças, cada hum delles.

Dous paizes irmãos, hum delles pintado em pao, original de Paullo Bril, outro pintado em pano, original de João Baptista Simarolli, pintor valenciano; tem de altura hum pé, e de largura oito onças cada hũ.

Dous paineis, originais de Autor Castelhana, pintados em pao, de figura ovada, e representão dous paizes com figuras; terem de largura oito onças e de altura seis onças, cada hũ.

Dous paizes, hum pintado em pano, original de João Baptista Simaroli, e outro pintado em pao original de Paullo Bril; tem de largura hum pé, e de altura nove onças cada hum delles.

Dous paineis, originais de Francisco Salviati, pintor Florentino, pintados em cobre, dos quais hum representa a Cristo no sepulcro; outro o mesmo Cristo no horto; tem de altura treze onças e de largura oito cada hum.

Hum painel, original de Miguel Angello Bonarota, pintado em pao, e representa meya figura de Cristo com a crus nas costas; tem de altura dous pés e de largura hum pé e nove onças.

Hum painel, original do insigne pintor monsu Derigo, pintado em pano, e representa em meia figura o retrato do Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sñor Conde da Atallaya, que foy vice Rey de Cecillia; tem de altura dous pés e des onças e de largura hum e oito onças.

Hum painel, original de Lionardo de Vinci, primario pintor florentino, obra excelente, pintado em cobre, representa hũa cabeça; tem de altura onse onças e de largura nove.

Hum painel, original de David Taniens, imitando o estilo del Baçam, pintado em pano, e representa a Natividade de Nosso Senhor Jesus Cristo; tem de altura quatro pés e meyo, e de largura tres e meyo.

Quatro paineis, em cobre, em hum representa Sam João Baptista e Sam Miguel: outro Sam Francisco e Sancto Antonio: outro sam Pedro e sam Paullo: outro Sam Carlos e Sam Benedito, todos iguais, e tem de altura quatro onças e de largura oito, cada hum, de Francisco Salviati, florentino.

Dous paineis, originais de Monsu Guilhar, pintor francez, ovados e pintados em cobre, em hum animais, figuras e paiz, em outro animais e paiz.

Hum paiz, original da Escolia de Ticiano, pintado em pano, e representa hũa festa de Baco; tem de altura hum pé e nove onças e de largura hum pé e dez onças.

Dous paineis, originais de Andre Gonsalves, pintor Portugues, pintados em pano e representam duas cabeças de velhos.

Hum painel, original do insigne Antonio do Correggio, pintado em pano e representa Nossa Senhora com o Menino Jesus, e Sam José; tem de altura tres pés e duas onças e de largura dous e nove onças.

Trascrizione da:

Francisco Marques De Sousa Viterbo

«Noticia de alguns pintores portuguezes e de outros que, sendo estrangeiros, exerceram a sua arte em Portugal», Historia e Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa, tomo X parte I, 1903, separata.

Documento n. 5

Memorie di Tristão da Cunha Ataíde e Melo, primo conte di Povolide

1713, 1717 e 1726

ANTT, Arquivo da Casa dos Condes de Povolide, Suplemento I: Memórias do Conde de Povolide, vol. I, nº 13

Tristão da Cunha Ataíde e Melo, 1º Conde de Povolide
Rua das Portas de Santo Antão, Freguesia de São José

Memórias de Tristão da Cunha Ataíde e Melo, 1º Conde de Povolide
1713, 1717 e 1726

(fl. 139)

1713

(...)

Quarto novo⁶¹⁵

Estatuas⁶¹⁶

Fis e pagei, o quarto alto que fis de novo em que durmo nestas cazas em que vivo de morgado, e mandei vir de Italia quatro estatuas para o jardim das ditas cazas.

(...)

(fl. 144v)

1717

(...)

Panos piquenos⁶¹⁷

Os panos de Raz que se armão na caza em que durmo no quarto alto, que são a medida dela piquenos, servem no camarim / se não estiver armado de damascos / entrando na dita caza aonde durmo, a mão esquerda, o pano maior, e logo segue-se o da mulher que tem o feiçhe

⁶¹⁵ Na margem.

⁶¹⁶ Idem.

⁶¹⁷ Idem.

de lenha, e logo o que tem muitas figurinhas, e logo hum piqueno, e hum maiorzinho, e logo o do pastor que tem a mão no pe.

(...)

1726

(fl. 198⁶¹⁸)

(...)

Moveis livres com que me aço

Tenho sincoenta perolas finas orientaes de pescosso que sobejão algumas de hum fio, de valor cada huma de vinte mil reis, e tenho coatrosentas perolas piquininas, e duzentos e sincoenta, ou trezentos algofres, tenho huma joia de peito com oito diamantes grandes e outros piquenos e sua coroa com diamantes grandes e outros piquenos que sera de valor de dois mil cruzados, mais huma insignia do Santissimo, e sua coroa ou lasada por sima tudo de diamantes mais hum brinco de diamantes grandes e piquenos que pode servir no pescoso e na cabeça, e posto no meio do fio de perolas, mais duas pulseiras de diamantes, tenho alguns diamantes soltos grandes e piquenos e robins, huma caixa de christal com goarnição de oiro, e hum delfim de christal guornesido de oiro e robins com cadeia de oiro para se pendurar no peito, huma (fl. 198v) raposinha cujo corpo he hum barroco, e o mais he oiro com cadeia do mesmo para se pendurar no peito, e com duas perolas piquininas, mais tenho humas contas grosas de calambuco com crus e extremos de filagrana de oiro, huma lamina do Salvador de estimação com molduras de evano e prata outra lamina de prata com a efigia de Nosso Senhor e dos doze Apostolos, e huma raja de prata lavrada com pia para agoabenta duas estatuas de prata doirada de Alemanha de tres palmos de altura cada huma com os pedestaes lavrados de gomos, quatro placas de prata lavradas grandes com as minhas armas irmãs, mais duas placas de prata irmãs, quatro serpentinas de prata irmãs de coatro velas cada huma postas sobre quatro castisaes, tudo bem lavrado, mais outros coatro castisaes irmaos dos das serpentinas, mais outros quatro castisaes de prata mais piquenos irmãos, hum cervisso de tomar cha de prata grande com todas as suas pesas e colherinhas e chicaras de loiça da India com dois daqueles quatro casticaes piquinos que vão contados, seis salvas de prata com gomos, seis tigelas de prata e tampas culheres garfos facas duas duzias de cada coiza, huma culher garfo, e faca grandes, de prata tudo; mais duas culheres e dois garfos e duas facas de prata que servem sempre duas galhetas e prato de prata que servem sempre, huma basia e canequa de prata que servem sempre na meza e de fazer a barba, hum talher ou cangalhas da moda de prata hum prato grande e jarro da moda de prata engomados huma basia de prata de lavar os pes, huma comfiteira de prata e tampa, huma escrivaninha com todas as suas pesas prato e canpahinha lavrada tudo de prata, mais huma salva de prata lavrada de pe alto⁶¹⁹, mais duas galhetas de prata que se prende huma com a outra, e me serviram na canpanha, huma cospideira de prata, huma naozinha de filagrana de prata mais huma salva de prata doirada, como as de bastioes, com as armas de Lencastres

⁶¹⁸ O rol repete-se a partir do fl. 208.

⁶¹⁹ Na margem: “ esta salva dei ao que fes a carta do titolo de Luis”.

huma serpente de prata doirada, duas bandejas de prata lavradas grandes ⁶²⁰, sincoenta pratos piquenos de meza de prata, e oito grandes prata // Dois espelhos e duas guarda-roupas de vidros de espelhos de Inglaterra de rais de noqueira, e tudo o que traziam, emtalhado pratiado e figuras lhe mandei por de prata, e nos espe-(fl. 199)lhos muita mais prata e as minhas armas, dois bofetes de Inglaterra, irmãos // Tenho a armação de panos de Raz da Istoria de Salamão, são sete panos de sinco covados de queda // e a armação de Raz das Artes Libaraes que são oito panos de sinco de queda, e dois mais de entre genelas tudo irmão e tudo novo // e a armação de Raz da Istoria de Aleçandre Magno que são seis panos de quatro e meio de queda de Rubens, e huma entre-genelas irmã // e a armação de Raz de verduras que são seis panos de quatro de queda // e a armação de Raz de figurinhas e verduras que são seis panos de tres e meio de queda, todas estas armações estão cazi novas, e boas, tenho mais varias sobreportas e sobregenelas⁶²¹ // Tenho mais a armação de Raz de sinco de queda, seis panos sobre a qual ha mais de des anos emprestei mil cruzados a juro de sinco por sem e nunqua se me pagou nada, e suposto que he nova não vale tanto como se me deve ⁶²² // Tenho nove alcatifas, duas delas de nove varas cada huma, e quatro de sete varas, e duas de seis varas, e huma de coatro varas todas boas e novas, como as armações, tenho outra alcatifinha piquena uzada // Tenho duas pessas de veludo lavrado carmizim, semelhante em tudo irmão ao de trinta almofadas novas que mais tenho, que como se não costumão ja almofadas, servem estas para tamborettes, que se costumão, e ja vinte e quatro delas estão desmançhadas para outros tantos tanborettes da moda que comprei ja e tenho estofados, e deichei seis almofadas em ser com suas borlas que tenho, e asim mais duas grandes masanetas de dosel do mesmo veludo ja goarnecidas de oiro // Tenho mais doze tanborettes de carmizim e oiro com os asentos e emcostos de veludo lizo carmizim, novos e dezaseis tanborettes mais de rota de Inglaterra, e dois bancos irmãos, mais seis tanborettes de moscovia dobradisos novos e dois bofetes de moscovia dobradisos, hum leito da moda de huma pessoa, de engonços, de paramento de damasco novo carmizim e cobertor irmão // Tenho na minha goarda-roupa do dosel dois espelhos e dois bofetes e quatro placas tudo da moda novos emtalhado tudo e doirado, e doze cadeiras de veludo lizo carmizim a moda, novas, o pano do bofete e o dosel de veludo carmizim, e as sinco sanefas das sinco portas e genelas do mesmo veludo, e cortinas de damasco carmizim, e dois vasos de marmor de Italia, e na goarda-roupa piquena do-(fl. 199v)is bofetes, e seis cadeiras de veludo carmizim uzadas, e tem esta caza tãoobem sinco portas e jenelas para o que tenho sinco sanefas de veludo lizo carmizim, e cortinas novas de damasco carmizim, mas asim humas como outras cortinas, chegão só ás vergas de pedra, e não as fasquias, como agora se uza, e as sanefas em voltas sobre pao entalhado, de que ja tenho humas poucas comprado, para que com damasco que comprarei por tudo a moda // Tenho vinte e quatro paineis grandes de França novos, entalhados e doirados com retratos de damas, e corenta mais piquenos // Tenho mais seis tamborettes de veludo lizo carmizim e os pes de carmizim e oiro // Tenho hum coiro do <do>selinde de por sima de cama grande, e huma colcha de montaria lavrada com oiro grande da India, e hum pano de damasco carmizim de cobrir meza grande, redonda que tenho e outra mais piquena com pano verde e outra mais piquena com pano verde na casa em que durmo // Tenho na caza em que me visto quando vou para fora hum boiombo da India, e a goarda-roupa de gavetas em que está o

⁶²⁰ Na margem acrescenta-se : “quatro saleiros de prata”.

⁶²¹ Acrescentado no fl. 209.

⁶²² No fl. 209 acrescenta que é “de boas figuras”; na margem no fl. 199: “Em 10 de Agosto de 1713”; na margem do fl. 209: “a folhas 231 falo nisto porque o filho dizia que a armação era dele”.

cartorio da minha caza, e huma papeleira nova de rais de nogueira Inglaterra e hum caichão e hum baul, com vestidos e roupas de Olanda e dois panos de matizes de cobrir camas, e algumas pesas de Olanda ensetadas, e huma renda branca muito larga em folha para lançol, e no goarda-roupa do cartorio tenho os frangois de oiro, e frangas de cama, e huma toalha de meza de Frandes muito grande e tres mais piquenas novas e doze ou quinze guardanapos tudo de Flandes, tendo no baul e caichão huma pesa de guardanapo em folha / de Flandes / e hum bastão com o castão de rubins, e dois espadins de prata, e outro castão e pao de ébano com castoes de prata, e no quarto novo hum jogo de corbelhas pratedas novas // Tenho todo o guizamento de dizer-se misa no meu oratorio e calis de pata com o Santo Cristo que sempre esteve, e os quatro paineis dos Doutores da Igreja // Te<nho> os dois paineis grandes hum da Destrohição de Troia e outro da ca<beça> d'el-Rei Baltezar // De livros tenho o Genologico de duas fechaduras, e os Atilas em castilhana, em dois tomos grandes, e os Atilas Horicos em françes, e os livros que compos o conde da Iriceira de Portugal Restaurado, e os Quevedos com estampas, e o que compôs Francisco de Brito, do Brasil, e as Caroleas com estampas da vida do Emperador Carlos quinto, e a voda do Emperador Le- (fl. 200)opoldo pai da Rainha nossa Senhora, a Istorica Pontifical, seis tomos, e os livros que escreveo D. Francisco Manuel, e Fernando Mendes Pinto, e o Catrastople, e outro muitos livros varios // De cobre tenho quatro quartas, e todo o mais cobre que serve na cozinha, e estanho na copa, e outro reservado, tenho todas as bolas de chumbo para as genelas da rua, e as grades de ferro torniadas para o corrimão da escada, tenho peito, morrião, espaldar, e manopla que veio de Inglaterra para a guerra proxima passada, e hum colete de anta que esta no baul, e esta mais a mantilha de borcado carmizim com guarnição de renda de oiro larga em que se bautizavam meus filhos com toalha de Olanda e renda branca larga, tudo cazi novo, tenho o bersso com paramento de damasco carmizim, novo que pouco serviu // Tenho duas selas bordadas de montar a cavallo, e dois telisses de veludo lizo, quatro pares de pistolas, e duas clavinhas, huma delas raiada, e duas espingardas, huma delas dos Tres Irmãos, canastras encoiradas, e outras varias couzas de caza // Tenho huma calesa de França e huma estufa, e hum coche castelhano, e quatro sejes, oito mulas, dois cavalos // Estes moveis referidos valerão mais de sincoenta mil cruzados, ou o que na verdade se achar Muntas destas couzas tinha eu quando cazei // Outras comprei despois de veuvo que são as seguintes alem das referidas

Agia de prata para doselindo de ilharga de cama, prata e feitio	0021\$000
Doze cabos de facas de prata 26\$625, feitio 7\$200, ferros 3\$600, tudo	37\$425
Doze colheres de prata, 29\$512, feitio 7\$200, tudo	36\$712
Doze garfos de prata, 20\$250, feitio 7\$200, tudo	27\$450
Talher ou cangalhas da moda de prata 32\$300, feitio 19\$200, tudo	51\$500
Dois castisais da moda de prata 53\$540 feitio 33\$600, tudo	87\$140
O servisso do cha que veio do norte prata e feitio	296\$649
Coatro placas de prata grandes com as minhas armas, prata e feitio	1.200\$000
Outros dois castisaes de prata 51\$660 feitio 33\$600	33\$600
Huma escrivaninha de prata 39\$190 feitio 12\$000 (sem a capalinda que tinha	51\$190
De acrescentar a moda o espelho do toucador prata doirada feitio vidro	72\$000
Conserto de huma naozinha, espadim e fivelas de prata	10\$000

Custou a caleza que veio de França _____	300\$000
Mais 3\$ reis que dei para acrescimo do espelho (fl. 200v)	
A facua e colher e garfo grandes de prata 21\$686, feito 4\$120 ____	25\$788
Quatro saleiros de prata 25\$838, feito 12\$000 _____	37\$838
Seis salvas da moda, de prata, 240\$550 feito 100\$000 _____	340\$550
Duas placas mais piquenas de prata 149\$950 feito 67\$200 _____	217\$150
Quatro serpentinas de prata 383\$425, feito 178\$500 _____	461\$925
Mais doze cabos de facas de prata 28\$686 feito 7\$200 _____	35\$686
Mais doze colheres de prata 27\$000 feito 7\$200 _____	34\$200
Mais doze garfos de prata 18\$936 feito 7\$200 _____	26\$136
Ferros das facas _____	2\$880
	<u>3972\$679</u>

Dois espelhos duas goarda-ropas, dois bofetes de Inglaterra ____	600\$000
Obra da quinta de Azeitão dois contos _____	2000\$000
As quatro estatuas de pedra de Italia que estão no Jardim _____	300\$000
Os vinte e quatro paineis grandes de França sincoenta moedas __	240\$000
Gastei com minha filha Guimar quando professou _____	1440\$000
A obra da casa do quintal da cozinha custou-me _____	150\$000
Importou a goarnição dos espelhos ditos 201\$750 feito 100\$500	
	<u>302\$250</u>
A prata da goarnição das ditas goarda-roupas 84\$000 feito 56\$000	
	<u>140\$000</u>
Doze pratos piquenos de meza de prata 186\$000 feito 12\$000	
	<u>228\$000</u>
	<u>9.372\$929</u>

As duas estatuas de prata doirada de Alemanha custarão-me ____ 400\$000

Comprei mais trinta e oito pratos de prata piquenos de meza que mandei fazer, irmãos dos doze asima ditos, e mais oito grandes, de prata, e mais seis tigelas de prata com tampas, comprei mais duas pesas de veludo lavrado carmizim, não me lembra quanto custou isto mas tudo tenho pago

Comprei mais duas bandejas grandes de prata lavradas por ____	123\$900
E huma salva irmã da que levou Maria, de prata por _____	26\$400
E huma alcatifa que mais comprei _____	31\$200
E huma pesa de seda _____	85\$550

Em des de Agosto de 1713 emprestei mil cruzados a juro de 5/100 a D. Maria Ignacia de Mendonça veuva de Carlos de Sousa de Azevedo, o polvarista, sobre huma armação de Raz de seis panos e nunca me pagou nada // Comprei mais outras coizas.

(fl. 207v)

Obras que fiz

Fis, sendo solteiro, toda a frontaria de novo destas cazas em que vivo de morgado que estava sem igualdade, e arruinada, e igualei as portas das ditas cazas com as janelas, e estuquei cazi todas as cazas principaes cujos forros estavam arruinados, e fis o sagoão e as escadas e os portaes com as armas dos Cunhas tudo na forma em que está, disfis para o dito sagoão huma morada de cazas do mesmo morgado, que renderião trinta mil reis, mas delas ficarão a cocheira que esta no dito sagoão, e a caza junto que ocupão os lacaios, e caza que está no segundo taboleiro da escada com genela para a rua, e o quintal que tem porta no dito segundo taboleiro, no qual quintal fis a caza que tem a escada que sobe para a cozinha a qual fis tãobem, e a caza da copa, e depois de veuvo fis a caza que esta no quintal da cozinha que tem outra por baicho, e fis o quarto alto onde durmo, aproveitei nas obras referidas, os matiriaes dos desmanchos do mesmo morgado, levantei o muro que me cahio na serca, e reformei os nichos do jardim, e lhe fis o tanque, e as quatro estatuas que mandei vir de Italia.

Trascrizione paleografica a cura di Lina Maria Marrafa de Oliveira nella base dati
A Casa Senhorial entre Lisboa & o Rio de Janeiro:

http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/index.php/fontes-documentais/index.php?sculo_inventrio%5B%5D=XVIII&pesquisar_inventrio=povolide&default_search_action=&default_search_action=&jseblod=inventarios&option=com_cckjs_eblod&view=search&layout=search&task=search&Itemid=71&searchid=8&templateid=1

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/images/csimgs/PDF/Arq%20Condes%20de%20Povolide%20Sup%20I%20Memorias.pdf>

Documento n. 6

Inventario orfanologico di D. Isabel de Castro, condessa di Assumar

ANTT, Orfanológicos, Letra C, Maço 74, nºs 2 e 3

Condessa de Assumar, D. Isabel de Castro

Palácio dos condes de Assumar, Lisboa oriental, defronte da Igreja de São Martinho

Inventário que se fez dos bens que ficaram por falecimento da Excelentíssima Condessa de Assumar D. Isabel de Castro, o qual se fez e continuou com o Excelentíssimo Senhor Conde de Assumar D. João de Almeida seu marido por lhe ficarem filhos menores
1724

(fl. 10)

Bens

[escravas]

Bens proprios do Excelentissimo Conde

Hum godrim acolchoado por ambas as partes de seda emcarnada bem estufado e novo marca grande que foi visto e avaliado em quinze mil reis com que se sai
_____ 15\$

Outro godrim de ceda riscado das mesmas cores menos estofado com mais uzo e com algumas roturas mais pequeno avaliado em sete mil reis com que se sai
_____ 7\$

(fl. 10v)

Outro godrim de ceda como o outro atras mais pequeno de huma pessoa uzado que foi visto e avaliado na dita quantia de seis mil reis com que se sai
_____ 6\$

Dous cobertores de peles de varias cores hum maior e com melhor uzo outro mais pequeno roto que foi tudo visto e avaliado na dita quantia de quinze mil reis com que se sai
_____ 15\$

Huma colcha de Malavar pespontada de ouro e prata de varias cores forrada de chamalote verde niva com franja de retroz e ouro grande que foi vista e avaliada em sem mil reis com que se sai _____ 100\$

Outra colcha branca lavrada de meia-mestura amarela (fl. 11) com franja de retros forada de marelo uzada que foi vista e avaliada em vinte e sinco mil reis com que se sai
_____ 25\$

Outra colcha branca lavrada de retros gomado com franea(sic.) e cerlhão de retros da mesma cor marca pequena uzada que foi vista e avaliada em des mil reis com que se sai
_____ 10\$

Huma cadeira de moscovia de encosto com correias para alargar com pes direitos lizos uzada que foi vista e avaliada em dous mil reis com que se sai
_____ 2\$

Hum prigiceiro de rotola com cabeceira e pes do mesmo uzado que foi visto e avaliado na dita quantia de quatro mil reis com que se sai
_____ 4\$

(fl. 11v)

Vinte e quatro cadeiras a franceza de madeira lizas e algumas delas maltratadas que forão vistas e avaliadas em quatro mil e oitocentos reis com que se sai
_____ 4\$800

Oito tamboretos de rotola envernizados de preto e amarelo uzados que forão vistos e avaliados em quatro mil e oitocentos reis com que se sai
_____ 4\$800

Dous bofetes de pedra preta e amarela de Alemanha com pes de bordo com meias canas em meio uzo que forão vistos e avaliados em tres mil reis com que se sai
_____ 3\$

Dous ventos da India de charão com seis portas de dous palmos cada hum (fl. 12) de largo tãobem em mais de meio uso que forão vistos e avaliados em vinte mil reis com que se sai
_____ 20\$

Hum bofetinho de cabeceira de cama de pau de évano que mostra gavetas em redondo almofadadas com seus pes do mesmo retrosidos em bom uso que foi visto e avaliado na dita quantia de mil e duzentos reis com que se sai
_____ 1\$200

Sinco banquinhas de estrado cobertas de folha de pau-santo com suas azas do mesmo velhas e algumas faltão avaliadas todas em tres mil reis com que se sai
_____ 3\$

Hum banco feito no norte de hum pé envernizado de preto e amarelo muito velho que foi avaliado em seiscentos reis com que sai _____ 600

(fl. 12v)

Hum leito de pau de bordo dobradiço com cabeceira e pes com o balauste troniado ou trosido uzado que foi visto e avaliado reis com que se sai em sete mil reis com que se sai
_____ 7\$

Hum bofete pequeno de quatro palmos de comprimento de madeira de pau-santo que mostra gavetas em redondo com pez do mesmo trosidos em meio uzo que foi visto e avaliado na dita quantia de quatro mil reis com que se sai
_____ 4\$

Doze portas de pano vermelho bordadas de cores com armas muito velhas que forão vistas e avaliadas cada huma a mil e duzentos emportão soma de quatorze mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 14\$400

(fl. 13)

Doze reposteiros de pano emcarnado todos bordados de varias cores e armas feitas de olandilha vermelha com suas sanetas(sic.) irmas alguns deles com dano de trasa dous e os mais em bom uzo que foi avaliado cada hum a seis mil e emportão soma de setenta e dous mil reis com que se sai _____ 72\$

Huma estantezinha de livros com hum almario posto por baixo de pau-santo pequeno em bom uzo que foi visto e avaliado em seis mil reis com que se sai _____ 6\$

Huma duzia de coiros do Brazil para cadeiras lavrados de emcostos altos que forão vistos e avaliados em dezoito mil reis com que se sai _____ 18\$

(fl. 13v)

Doze coiros do Brazil lavrados para tamboretos de emcostos altos que forão vistos e avaliados em quatorze mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 14\$400

Dous bofetes com taboas da terra e aza de pau-santo torneados sem gavetas velhos que forão vistos e avaliados em tres mil reis com que se sai _____ 3\$

Duas guarda-roupas de pau-de-bordo feitas no norte lavradas com suas portas uzadas que forão vistas e avaliadas em dezasseis mil reis com que se sai _____ 16\$

Duas menzas de pau de pinho dobradiças velhas que forão vistas e avaliadas em dous mil reis com que se sai _____ 2\$

Dez tamboretos feitos em (fl. 14) Italia com madeiras lavradas e assentos de palha muito rotos e velhos e saltiados que forão vistos e avaliados em tres mil reis com que se sai _____ 3\$

Quatro bancos de talha de madeira de pinho de caixa com sua<s> fechaduras e emcostos do mesmo que forão vistos e avaliados em quatro mil e oitocentos reis com que se sai _____ 4\$800

Dous lanpiois de vidro grandes da mesma sala que forão avaliados em quatro mil e oitocentos reis com que se sai _____ 4\$800

Huma papeleira feita no norte de pau-santo com seus espelhos e portas em (fl. 14v) bom uzo que foi vista e avaliada em cem mil reis com que se sai _____ 100\$

Hum espelho de quatro palmos de vidro com molduras do mesmo com talha dourada uzado que foi visto e avaliado em vinte e quatro mil reis com que se sai _____ 24\$

Hum bofetinho obra do norte com taboa acharoadada e pes de talha dourada sem gavetas que foi visto e avaliado em sete mil e duzentos reis com que se sai _____ 7\$200

Dous espelhos de sinco palmos de vidro ao alto com simalha do mesmo vidro com moldura do mesmo adiamantado e moldura de talha dourada com quatro (fl. 15) placas irmãs com seus casticais de latão tudo em bom uzo que foi tudo visto e avaliado em sem mil reis com que se sai ____ 100\$

Duas placas de vidro de tres palmos molduras do mesmo assentado em talha dourada que forão vistas e avaliadas em dezoito mil e duzentos reis com que se sai _____ 18\$200

Dous bofetes de talha dourada sem as pedras deles por não pertencer a este lugar uzados forão vistos e avaliados em vinte e quatro mil reis com que se sai _____ 24\$

Huns pes de hum escritório de charão de talha dourada que forão vistos e avaliados em seis mil reis com que se sai _____ 6\$
(fl. 15v)

Dous espelhos de sinco palmos de vidro com seu remate do mesmo assentado tudo em moldura do mesmo assentada em talha dourada que foi visto e avaliado em sessenta mil reis com que se sai _____ 60\$

Quatro placas com vidros de seis palmos ovado com molduras do mesmo assentadas em talha dourada e seus casticais de latão que forão vistas e avaliadas em quarenta e oito mil reis com que se sai _____ 48\$

Hum espelho de quase quatro palmos de vidro com sua moldura de talha dourada em bom uzo que foi vista e avaliada em quatorze mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 14\$400

Hum bofetinho obra do norte (fl. 16) com pes de talha dourada em bom uzo digo dourada e taboa acharoadada que foi visto e avaliado em seis mil reis com que se sai _____ 6\$

Trinta casticais de vidros de placas com os canos de metal que forão vistos e avaliados em seis mil reis com que se sai _____ 6\$

Estanho

Hum prato de estanho grande e outro prato de sopa e doze pratos mais de meia cozinha dous mais pequenos e seis pratos de galinha quatro flamengas e seis mais pequenos seis flamenguinhas pequenas oito duzias de pratos trinchos duas bacias de ago'as-maos com dous (fl. 16v) jarros avaliado tudo em vinte e sinco mil reis com que se sai _____ 25\$

Arame

Quatro candeeiros grandes e oito pequenos e dous mais de bronze e huma bacia de ganho(sic.) pequeno de arame hum tacho de arame de arroba velho e roto catro catringlares diferentes no tamanho pequenos duas escalfeiras duas chuculateiras duas caldeiras de aquestrar agoa huma fregedeira grande muito velha tudo uzado que foi avaliado em vinte mil reis com que se sai _____ 20\$

Duas arcas que servem da prata cada huma com duas fechaduras com muito uzo avaliadas (fl. 17) em dous mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 2\$400

Outra arca de madeira de pinho que serve para o denheiro que foi vista e avaliada em mil reis com que se sai _____ 1\$000

Cobre da cozinha

Quatro marmitas e duas pequenas dous tachos hum grande e outro pequeno huma estofadeira huma caldeira de aquestrar agoa huma tigenela quatro lacaduras; huma torteira, huma frigideira huma colher e huma escumadeira pesputenheira huma talha de cobre hum aparrador huma grelha dous espetos hum rachrou, hum almofariz tres triangulos huma trempe huma tanas duas pas dous cais (fl. 17v) de ferro dous ferros de espetar de campanha duas balancas de folha-de-Flandres com pezos de oito arates no meio, duas facas hum emjenho de assar hum pucaro de tirar agoa que tudo foi visto e avaliado em trinta e nove mil quinhentos e sessenta reis com que se sai _____ 39\$560

Hum relógio de dar horas de Rofile com mostrador de metal e caixa de madeira por fora que foi visto e avaliado em vinte e quatro mil reis com que se sai _____ 24\$000

(fl. 18)

Bens pertencentes ao dote da
Excelentissima Condessa de Asumar
D. Izabel de Castro

(...)

(fl. 18v)

Joias que constão da certidão
do contraste que são as seguintes

Huns brincos de orelhas de rodela de gancho com suas ancoras com tres pingentes cada hum que tem ambos sesenta diamantes rozas e quadrados todos cravados em prata e peção de prata nove oitavas e sam esmaltados obra franceza incorporados na dita certidão do contraste Antonio Roiz de Matos incorporada na dita escretura de dote e passada em des de

Maio de seissentos e oitenta e seis com o feitio dos ditos brincos tudo em vinte e cinco mil reis com que se sai _____ 25\$000

(fl. 19)

Outros brincos de orelhas de lassos de ganchos com suas coroas e sua pera em cada hum esmaltados a franceza que tem ambos noventa e seis diamantes coadrados pezão de ouro cinco oitavas e hum terço avaliados com o feitio pela certidão do contraste incorporada na dita escritura de dote ao diante junta em sincoenta e sinco mil reis com que se sai _ 55\$000

Huns brincos de orelhas de negras com suas ancoras esmaltados de preto guarnecidos de aljofres com onze cabasas cada hum pezão de ouro des oitavas avaliados com feitio como se ve da certidão do contraste mista na escritura de dote ao diante junta em vinte e dous mil reis com que se sai _____ 22\$

Hum brinco de peito esmaltado a franceza com vinte e sete diamantes (fl. 19v) coadrados e triangolos e no meio tem huma pintura do Senhor Esse Homo de esmalte peza de ouro oito oitavas e meia e hum terço avaliado com o feitio como se ve da certidão do contraste incorporada na escritura de dote ao diante junta em quarenta mil reis com que se sai _____ 40\$

Hum brinco de peito com seu lasso esmaltado a franceza com oito diamantes rozas e sincoenta e oito esmeraldas e no meio tem huma pintura de Nossa Senhora de esmalte peza de ouro doze oitavas avaliado com o feitio em sincoenta mil reis pela certidão do contraste incorporada na escritura de dote ao diante junta com que se sai _____ 50\$

Hum brinco de peito esmaltado a franceza guarnecido de robizinhos e diamantinhos e no meio hum (fl. 20) camafeio de huma fabula peza de ouro doze oitavas avaliado pela certidão do contraste ao diante junta na dita escritura de dote em trinta mil reis com que se sai _____ 30\$

Hum fio que serve de afogador que tem trinta e nove perolas a do meio finge duas peza assim como esta com as fitas quatro outavas que são dezasseis graos e meio cada huma avaliadas humas por outras a rezão de seis mil reis cada huma em que se monta duzentos e trinta e quatro mil reis como se vê da dita certidão de contraste incorporada na dita escritura de dote ao diante junta com que se sai _____ 234\$

Hum fio que tem sincoenta e nove perolas e entre elas tem seu grão pequeno pezão assim (fl. 20v) como estão quatro oitavas menos doze grãos que são de sinco graos cada hum que a rezão de tres mil reis huns por outros se monta sento e setenta e sete mil reis como se vê da certidão do contraste incorporada na escritura de dote ao diante junta com que se sai _____ 177\$000

Nove flores de varios feitios grandes e pequenas esmaltadas de cores obra franceza guarnecidos de diamantes e robis e esmeraldas e aljofres com suas agulhas de prata douradas e pezão de ouro assim como estão vinte e nove outavas avaliadas ouro e pedras e feitio em sincoenta mil reis como se vê da dita certidão do contraste ao diante junta incorporada na dita escritura de dote com que se sai _____ 50\$

(fl. 21)

Dous aneis hum com vinte e nove diamantes e outro com vinte e oito diamantinhos ambos ao redor e no meio de cada hum tem huma safira e sinco memorias huma de no⁶²³ com sete diamantes e as quatro esmaltadas a franceza tres tem a seis diamantes cada huma e no meio huma safira e outra huma troqueza; e outra huma ametiste e outra de tres diamantes peção de oiro seis oitavas e meia e hum terço avaliadas todas com feitio como se vê da certidão do contraste incorporada na escritura de dote ao diante junta em vinte e sinco mil reis com que se sai _____ 25\$

Hum relógio de mostrador com sua caixa de ouro e lixa e as cadeias de prata dourada e seu gancho (fl. 21v) de asso tanxiado de ouro e tem sua caixa de aso aberta avaliado assim ⁶²⁴ como está pela certidão do contraste incorporada na escritura de dota ao diante junta em doze mil reis com que se sai _____ 12\$

E assim mais hum brinco de peito com seu lasso esmaltado a franceza com quarenta e dous diamantes rozas e vinte e sete rubis e dezanove perolas assentes e no meio hum jacinto peza de ouro quinze oitavas e meia e hum terço avaliado assim como esta pela certidão do contraste incorporada na escritura de dota ao diante junta com o feitio em setenta mil reis com que se sai _____ 70\$

Tres fruteiros ovados de meias-(fl. 22)-canas a roda lizas com as armas no meio quatro frascos quadrados lizos dous maiores e dous mais pequenos quatro bandeginhas lizas e outra bandeja ovada maior sinco fruteiros lavradas de flores dous maiores e tres mais pequenos duas caixas coadradas compridas com suas corredissas por tapadoiras duas caixas ouvadas pequenas seis tigelinhas lizas com quatro tapadoiras, huma caixa com dois repartimentos, dous agulheiros, huma escova com cabo de prata hum polvilheiro e hum pires sercado huma caixa grande de pentes liza com suas armas que tudo peza vinte e seis marcos tres onças e duas oitavas de prata que a quatro mil oitocentos o marco importa (fl. 22v) a dinheiro sento e vinte e seis mil setesentos e sincoenta reis como se ve da certidão de contraste incorporada na escritura de dote ao diante junta com que se sai _____ 126\$750

E assim mais duas salvas lavradas de flores huma maior e outra mais pequena tem quatro repartimentos no meio huma bandeginha liza de buracos digo bocados outra mais pequena de caixa de pinha tudo peza quatro marcos sete onças e sete oitavas de prata que a dinheiro importa vinte e dous mil sento e vinte reis como se ve da certidão de contraste incorporada na escritura de dote ao diante junta com que se sai _ 22\$120

E assim o feitio destas pessas (fl. 23), em seis mil reis como se ve da mesma certidão do contraste incorporada na mesma escritura com que se sai _____ 6\$

E assim mais huma condessinha lavrada com sua tapadoura e sua aza lavrada em sima com cadiado e chave e hum coração sobredourado e huma pedra nele emgastada peza quatro _____

⁶²³ Ms.: “nove”.

⁶²⁴ Ms. repete: “assim”.

marcos seis onças e duas oitavas que a dinheiro importa vinte e dous mil novecentos e sincoenta reis como se ve da certidão do contraste incorporada na dita escriptura de dote ao diante junta com que se sai _____ 22\$950

E assim o feitio da condessinha em des mil reis como se ve da certidão do dito contraste incorporada junta na dita escriptura de dote com que <s>e sai _____ 10\$

(fl. 23v)

Mais hum fruteiro lavrado e ouvado de flores com duas figuras no meio outro fruteiro pequeno lavrado de flores pezarão sete marcos duas onças duas oitavas que a dinheiro importa trinta e quatro mil novecentos e sincoenta reis como ⁶²⁵ se ve da certidão de contraste incorporada na escriptura de dote ao diante junta com que se sai _____ 34\$950

Estimo o feitio dos fruteiros em des mil reis como se ve da certidão do contraste incorporada na escriptura de dote ao diante junta com que se sai _____ 10\$

E assim mais duas salvinhas lizas douradas todas com suas azas digo suas armas hum pucarinho de comunhão com sua tapadura dourado por fora (fl. 24) com suas armas, hum frasquinho dourado todo com suas armas tudo pezou quatro marcos sinco onças e sinco oitavas qua a dinheiro importa vinte e dous mil e quinhentos e setenta reis como se ve da certidão do contraste incorporada na escriptura de dote ao diante junta com que se sai _____ 22\$570

E assim de feitio destas pessas em oito mil reis como conta da dita certidão do contraste incorporada na mesma escriptura de dote ao diante junta com que se sai _____ 8\$

E assim mais hum fruteiro ovado lavrado de flores e dourado em partes com algumas figuras no meio huma confeiteira do mesmo feitio com suas azas tudo peza sete marcos e huma oitava que a dinheiro importa trinta (fl. 24v) e tres mil e seiscentos e setenta reis como se ve da certidão de contraste incorporada na dita escriptura de dote ao diante junta com que se sai _____ 33\$670

Estimo o feitio destas pessas em dez mil reis como se ve da mesma certidão de contraste incorporada na escriptura de dote ao diante junta com que se sai _____ 10\$

E assim mais huma bacia com armas no meio, hum escalfador com armas, hum candeeiro de tres lumes sem pe tudo peza quatorze marcos sinco onças e sinco oitavas que a dinheiro importa setenta mil e quinhentos e setenta reis como se ve da dita certidão de contraste incorporada na dita escriptura de dote com que se sai _____ 70\$570

⁶²⁵ Ms. repete. “como”.

(fl. 25)

Estimo o feitio destas pessas em des mil reis como se ve da certidão do contraste incorporada na mesma escretura de dote ao diante junta com que se sai
_____ 10\$

E assim mais seis⁶²⁶ pratos flamengos com armas pezarão vinte e dous marcos seis onsas e duas oitavas que a dinheiro importa sento e nove mil trezentos e sincoenta reis como consta da certidão de contraste incorporada na escretura do dote ao diante junta com que se sai
_____ 109\$350

Estimo o feitio dos pratos asim como se ve da certidão de contraste incorporada na escretura do dote ao diante junta em seis mil reis com que se sai
_____ 6\$

E assim mais doze pratos de cortar com armas e duas tigelas com suas azas e armas tudo pezou trinta marcos e tres onsas que a dinheiro importa (fl. 25v) sento e quarenta e oito mil e oitocentos reis como se ve da certidão do contraste incorporada na escretura de dote ao diante junta com que se sai _____ 148\$800

Estimo o feitio destes pratos em dez mil reis como se ve da certidão do contraste incorporada na escretura dotal e com a dita quantia se sai _ 10\$

Hum talher que consta de huma salvinha digo salva liza com seu quadro por pé humas gualhetas com suas armas hum perfumador pequeno, sinco colheres e sinco garfos turinos peza tudo sete marcos duas onssas e seis oitavas e meia que a dinheiro importa trinta e sinco mil duzentos e oitenta reis como consta da certidão de contraste incorporada na escretura do dote ao diante junta com que se sai _____ 35\$280

(fl. 26)

Foi estimado o feitio das ditas pessas pela certidão do contraste incorporada na escretura de dote ao diante junta em sinco mil reis com que o contraste pela sua certidão incorporada na dita escretura de dote ao diante junta com que se sai
_____ 5\$

E assim mais seis facas turinas avaliadas pela certidão do dito contraste incorporada na escretura de dote em seis mil reis com que se sai _____ 6\$

E assim mais dous castiçais triangolos que pezarão sinco marcos duas onssas e duas oitavas que a dinheiro importa vinte e sinco mil trezentos e sincoenta reis como se ve da certidão do contraste incorporada na escretura de dote ao diante junta com que se sai _____ 25\$350

⁶²⁶ Sobrescrito

A assim o feitio destas peggas em dous mil reis como se ve (fl. 26v) da certidão do contraste incorporada na escretura de dote ao diante junta com que se sai _____ 2\$

Hum prato e hum gomil lizo de ago'as-mãos com suas armas peza onze marcos tres onsas e quatro oitavas que a dinheiro importa sincoenta e quatro mil novesentos reis como se ve da certidão do contraste incorporada na escretura de dote ao diante junta com que se sai _____ 54\$900

Foi estimado o feitio destas peggas como se ve da mesma certidão de contraste em des mil reis com que se sai _____ 10\$

E assim mais duas salvas lizas com armas outra lavrada ao antigo outra pequena liza (fl. 27) dourada toda tudo pezou nove marcos e seis onsas que a dinheiro importa quarenta e seis mil e oitentos reis como se ve da certidão de contraste incorporada na escretura de dote ao diante junta com que se sai _____ 46\$800

Foi estimado o feitio destas peggas pela certidão do contraste incorporada na dita escretura de dote em oito mil reis com que se sai _____ 8\$

Huma salvinha e pucarinho e huma boceta liza para polvilhos tudo peza tres marcos huma onsa e seis oitavas que a dinheiro importa quinze mil quatrosentos e sincoenta reis como se ve da certidão de contraste ao diante incorporada na escretura de dote com que se sai _____ 15\$450

Do feitio destas peggas seis mil (fl. 27v) reis como se ve da certidão de contraste incorporada na escretura de dote ao diante junta com que se sai _____ 6\$

Primeiro rol do movel e vestes

Cama

Quatorze cortinas e sete sanefas de damasco cramezim e hum paramento do mesmo com franjas de retros da mesma que foi avaliado pela escretura do dote ao diante junta em duzentos mil reis com que se sai _____ 200\$

Trinta covados de bocado de matiz com flores de ouro com campo branco comprado a Antonio Ferreira mercador da Rua Nova a tres mil e duzentos o covado noventa e seis mil reis como se ve da escretura de dote ao diante junta com que se sai _____ 96\$

Por quatro covados de liage (fl. 28) a outenta reis o covado trezentos e vinte reis como se ve da escretura de dote ao diante junta com que se sai _____ 320

Seis covados de tafeta branco a duzentos e sessenta reis mil e quinhentos e sesenta reis como se ve da escretura de dote ao diante junta com que se sai _____ 1\$560

Huma onssa de retros duzentos reis como se ve da escretura de dote com que se sai _____ 200

Dous covados de olandilha a sento e sessenta reis como se ve da escretura de dote com que se sai _____ 160

(...)
[Vestidos e tecidos]

(fl. 39)

Segundo Rol

[Idem]

(fl. 44)

Terceiro rol dos vestidos da senhora D. Izabel de Castro

[Idem]

(fl. 53)

Avaliação dos bens adquiridos que constão da certidão ao diante apresentada dos vestimenteiros

Primeira guarda-roupa grande⁶²⁷

Hum docel a franceza com suas cornijas de veludo cramizim bordado de galões de ouro da largura de duas polgadas e guarnecido com franja de ouro de largura de quase hum palmo que foi visto e avaleado com madeira e ferrage em quatrocentos e trinta mil oitocentos como se ve da certidão dos vestimenteiros ao diante junta com que se sai _____ 430\$800

Oito portas de damasco com suas sanefas de cornijas de madeira cubertas de veludo cramizim bordadas de galão de ouro largura de duas polgadas guarnecidas <de> franjas largura de quatro dedos e suas cortinas de damasco de huma flor guarnecidos de huma espiguiha (fl. 53v) de ouro altura cada huma de seis covados e huma outava que fazem em cada porta vinte e quatro e meio que foi avaliada cada porta com sua cornija e ferrage em setenta e sinco mil reis faz soma de seissentos mil reis como consta da certidão dos vestimenteiros ao diante junta com que se sai _____ 600\$000

Duzia e meia de cadeiras com suas capas de veludo cramizim guarnecidas cada huma com seu galão de ouro de duas polgadas e franja de ouro de tres dedos que foi avaliada cada huma com madeira e olandilha e cabelo em dezanove mil e trezentos reis que por todas (fl. 54)

⁶²⁷ Divisão apontada apenas na certidão da avaliação.

somão trezentos e quarenta e sete mil e quatosentos como se ve da certidão ao diante junta dos vestimenteiros com que se sai _____ 347\$400

Doze cadeiras com suas capas de veludo cramizim parte dos encostos e assentos veludo fundo de prata guarnecidos com galão de prata largura de huma polgada com franja e espiguiha de prata que foi avaliada cada huma com madeira e olandilha e cabelo em treze mil duzentos reis que todo soma a quantia de sento e sincoenta e oito mil e quatosentos reis como se ve da certidão ao diante junta dos vestimenteiros com que se sai _____ 158\$400

(fl. 54v)

Primeira antecamara

Hum docel a portugueza de veludo cramizim bordado de galão de ouro da largura de duas polgadas com franja da mesma largura de hum palmo com seus remates nos cantos e seus cordões e suas borlas de ouro o que foi avaliado com sua grade e ferrages em quatosentos sincoenta e tres mil e cem reis como se ve da certidão dos vestimenteiros ao diante junta com que se sai _____ 453\$100

Sinco portas com sanefas de veludo bordadas com galões de ouro largura de duas polgadas com sua franja de ouro da largura de meio palmo com cortinas de damasco cramizim (fl. 55) de huma flor garnecidas de galão de ouro aberto largura de huma polgada que foi avaliada cada porta em sincoenta e sinco mil reis que por todas importão duzentos setenta e sinco mil reis como se ve da certidão da avaliação dos vestimenteiros ao diante junta com que se sai _____ 275\$

Huma duzia de cadeiras com capas e assentos de veludo cramizim guarnecidas de galão de ouro largura de duas polgadas e franja de tres dedos com suas madeiras avaliada cada huma em dezassete mil reis em que por todas elas como se ve da certidão da avaliação dos vestimenteiros ao diante junta da quantia de duzentos e quatro mil reis se sai __ 204\$000

(fl. 55v)

Segunda antecamara

Hum docel de damasco de ouro guarnecido com galão da mesma largura de duas polgadas com franja de ouro largura de hum palmo com quatro maçanetas que foi avaliado com sua madeira em quatosentos quarenta e dois <mil> e trezentos reis como se ve da certidão dos vestimenteiros ao diante junta com que se sai _____ 442\$300

Oito portas com suas cortinas de damasco guarnecidas de galão de ouro aberto e sanefas de damasco de ouro com suas cornijas e ferage avaliadas pelos ditos vestimenteiros cada porta em sincoenta e seis mil reis digo e sem reis que faz por todas a quantia de quatro-(fl. 56)sentos quarenta e oito mil e outosentos reis como se ve da certidão da avaliação dos vestimenteiros ao diante junta com que se sai _____ 448\$800

Des cadeiras de damasco de ouro guarnecidas de galão e franja do mesmo com sua madeira e estofa avaliada cada huma em trinta mil e duzentos reis que todas importão trezentos e

dous mil reis como se ve da certidão dos vestimenteiros ao diante junta com que se sai _____ 302\$

Camara

Huma cama de damasco com sua imperial e cornijas a franceza bordada de galão (fl. 56v) de ouro largo <e> estreito com sua franja e espiguiha tudo de ouro e borlas e mais guarnicois com madeira e ferrage e cobertura de cama que foi vista e avaliada pelos vestimenteiros em hum conto setesentos sincoenta e seis mil e oitentos reis como se ve da certidão dos vestimenteiros ao diante junta com que se sai ____ 1:756\$800

Sinco portas com suas cornijas digo cortinas de damasco cramizim com cornijas do mesmo bordadas de galão e franja de ouro irmas da mesma obra da cama com madeira e ferrage avaliada cada huma em sento e quarenta e seis mil e sincoenta reis que importão todas (fl. 57) em setesentos e trinta mil duzentos e sincoenta reis como se ve da certidão da avaliação dos vestimenteiros ao diante junta com que se sai _ 730\$250

Seis tamborettes de damasco cramizim guarnecidas com galão e franja de ouro e pregos dourados com sua madeira e ferragem digo madeira e forro que foi avaliado cada hum em doze mil e quinhentos reis que tudo importa em setenta e sinco mil reis como se ve da certidão da avaliação dos vestimenteiros ao diante junta com que se sai _____ 75\$

Camarim

Quatro portas de damasco amarelo guarnecidas com galão (fl. 57v) e franja de prata com oito cortinas que forão vistas e avaliadas pelos ditos vestimenteiros cada huma com madeira e ferrage em trinta e sinco mil reis que soma todas sento e quarenta mil reis como se ve da certidão da avaliação dos vestimenteiros ao diante junta com que se sai _____ 140\$

Hum branco(sic.) de encosto do mesmo damasco bordado de galão e franja de prata com suas almofadas do mesmo avaliado com madeira e tudo o mais em quarenta dois mil setesentos e sincoenta reis como se ve da certidão da avaliação dos vestimenteiros ao diante junta com que se sai _____ 42\$750
(fl. 58)

Quatro tãoborettes razos de damasco amarelo guarnecidos de galão e franja de prata que forão avaliados com sua madeira em quatro mil reis cada hum em que faz soma de dezasseis mil reis como se ve da certidão dos vestimenteiros ao diante junta com que se sai _____ 16\$

Hum pano de bofete de toucador do mesmo damasco guarnecido com galão e franja de prata que foi avaliado pelos ditos vestimenteiros em onze mil reis como consta da certidão ao diante junta com que se sai _____ 11\$

Huma cama de damasco cramizim de huma flor com sua (fl. 58v) franja de retros da mesma cor com seu cobertor forrado de tafeta da mesma cor que foi vista e avaliada em sento e vinte

e oito mil <e quinhentos> reis como se ve da certidão dos vestimenteiros ao diante junta com que se sai _____ 128\$500

Sinco portas com suas taboas para as sanefas recortadas e suas ferrages com suas cortinas e sanefas de nobreza branca e cramezim ondiada de largura e meia e guarnecidas de tafeta franja dita furta-cores que foi avaliada cada huma em treze mil reis em que todas importão sessenta e sinco mil reis como se ve da certidão da avaliação dos ves-(fl. 59)timeiteiros ao diante junta com que se sai _____ 65\$

Huma alcova da mesma ceda com duas cortinas e huma sanefa com sua taboa cortada e ferrage avaliada pelos ditos vestimenteiros como se ve da certidão ao diante junta em vinte mil e seiscentos reis com que se sai _____ 20\$600

Huma cama da mesma nobreza branco e cramizim ondeada com suas sanefas e roda-pe que foi avaliada pelos vestimenteiros em setenta e nove mil e trezentos reis como se ve da certidão dos ditos vestimenteiros ao diante junta com que se sai _____ 79\$300

Outra cama do mesmo damasco cramizim de huma flor com seu cobertor do mesmo e franjas de (fl. 59v) de retros e seu roda-pe que foi avaliado pelos ditos vestimenteiros em oitenta mil reis como se ve da certidão ao diante junta da dita avaliação com que se sai _____ 80\$

Hum pano de bofete de damasco cramizim de duas flores que foi avaliado pelos ditos vestimenteiros como se ve da certidão ao diante da sua avaliação em sinco mil e seiscentos reis com que se sai _____ 5\$600

Huma cama de campanha de pavilhão de nobreza branca e cramizim ondeada e guarnecida de nobreza cramizim furta-cores com seu roda-pe e remate em sima e cobertura da mesma cama e hum pano (fl. 60) de bofete igual que foi avaliado pelos vestimenteiros em sincoenta mil reis como se ve da certidão ao diante junta com que se sai _____ 50\$

Outra cama de campanha que esta na quinta de Almada⁶²⁸ de nobreza acamurçada com suas listras que foi avaliada pelos vestimenteiros em doze mil reis como se ve da sua certidão ao diante junta com que se sai _____ 12\$

Sinco portas de saleta de damasco antigo e franja da mesma cor avaliada pelos ditos vestimenteiros em quinze mil reis como se ve da sua certidão ao diante junta com que se sai _____ 15\$

(fl. 60v)

⁶²⁸ Na certidão da avaliação está escrito: “quinta d’armada”.

Hum mosquiteiro de volante branco debruado com fita azul que foi avaliado pelos ditos vestimenteiros como se ve da sua certidão ao diante junta em tres mil e seissentos reis com que se sai _____ 3\$600

Tres portas de damasco com seis cortinas sem sanefas guarnecidas de galão de ouro largura de hum dedo avaliada cada huma em des mil e quinhentos reis em que faz soma de trinta e hum mil e quinhentos reis como se ve da certidão da avaliação dos vestimenteiros ao diante junta com que se sai _____ 31\$500

(fl. 61)

Huma cama de damasco cramizim com franja de ouro e huma sifra bordada na cabeceira que foi avaliada pelos ditos vestimenteiros em oitenta e sinco mil reis como se ve da sua certidão ao diante junta com que se sai _____ 85\$

(...)

[Vestidos da condessa]

(fl. 68v)

Certidão das pinturas e dourados feitos em vida
da Excelentissima Condessa de Asumar D. Izabel de Castro
avaliadas pelos oficiais de pintor
Andre Gonçalves e Julio Cezar de Semine

Sala⁶²⁹

Item ele mais digo declarou ele mais haver ficado dois paneis <grandes>⁶³⁰ hum da esto-(fl. 69)ria de Caruliano e outro de <Romulo e>⁶³¹ Remulo(sic.) de vinte e dous palmos de comprido com molduras negras e ouro que forão vistos e avaliados cada hum em quarenta mil reis que faz soma de outenta mil reis com que se sai _____ 80\$000

Item declarou mais ele procurador haver qua-(fl. 69v)tro batalhas de dez palmos de comprido e sete de alto e dezesseis mil reis cada hum que soma secenta e quatro mil reis com que se sai _____ 64\$000

Item declarou ele mais procurador haver dois paneis hum de armas e trofeos de guerra e outro huma guarda-roupa do mesmo tamanho que os de (fl. 70) sima e estimados em dezesseis mil digo os de sima em doze mil reis cada hum que somão vinte e quatro mil reis com que se sai _____ 24\$000

⁶²⁹ Divisão referida apenas na certidão de avaliação.

⁶³⁰ De acordo com a referida certidão.

⁶³¹ Idem.

Item declarou ele mais procurador haver dois quadros de cinco palmos de alto e quatro de alto digo quatro de largo hum da (fl. 70v) da Caridade Romana e outro de Inéas com seu pai as costas a tres mil reis cada hum que somão seis mil reis com que se sai _____ 6\$000

Item declarou ele mais procurador haver dois paneis de caças e peiches de sete palmos de comprido e cinco de alto a se-(fl. 71)te mil e duzentos reis cada hum que somão quatorze mil e quatrocentos reis cada hum digo reis com que se sai _____ 14\$400

Item declarou ele procurador haver dois quadros de cinco palmos de alto e quatro de largo deitados (fl. 71v) de meninos e flores a quatro mil reis cada hum que somão oito mil reis com que se sai _____ 8\$000

Item declarou ele mais procurador haver huma taboa de oito palmos de largo e seis de alto digo oito palmos de alto e seis de (fl. 72) de largo original de Teciano que representa tres figuras mais de meios-corpos huma de hum Cardeal e dous velhos com molduras douradas estimados em quinhentos mil reis com que se sai _____ 500\$00

Item declarou ele mais procurador haver hum painel de (fl. 72v) seis palmos de largo e cinco de alto com a ruina de huma guerra em prespectiva em quinze mil reis com que se sai _____ 15\$000

Item declarou ele mais procurador haver dois paneis de oito palmos de largo e seis de alto com molduras negras douradas das (fl. 73) ruinas de arcos a quinze mil reis cada hum somão trinta mil reis com que se sai _____ 30\$000

Item quatro quadros de seis palmos de largo e quatro de alto molduras pretas de ouro dois de tempestade e ruinas e dous de noute a doze mil reis cada hum que somão quaren-(fl. 73v)ta e oito mil reis com que se sai _____ 48\$000

Item oito quadrinhos ovados de passaros com molduras entalhadas douradas a dois mil reis cada hum que somão dezasseis mil reis cada hum(sic.) com que se sai _____ 16\$000

Item dois quadros de quatro palmos de largo e seis de alto de flores com molduras pretas e ouro a moeda cada hum que somão nove mil e seiscentos reis com que se sai _____ 9600

Item dous quadros de quatro palmos e meio de alto e tres de largo com molduras pretas e ouro de hum pais e huma ruina a seis mil reis cada hum que (fl. 74v) somão doze mil reis com que se sai _____ 12\$000

Item dous quadros de tres palmos e meio de alto e tres de largo de molduras pretas e ouro de hortaliças a dois mil e quatrocentos cada hum que somão quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4\$800

Item dois quadros de seis palmos de (fl. 75) largo e tres e meio de alto com duas prespectivas em preto digo em porto do mar a dez mil reis cada hum somão vinte mil reis
_____ 20000

Item quatro quadros de seis palmos e meio de largo e sinco de alto com molduras douradas de prespectivas dous com porto do mar a vin-(fl. 75v)te mil reis cada hum somão outenta mil reis com que se sai ____ 80000

Item dois quadros de tres palmos e meio de largo e dois e meio de alto molduras douradas de ruinas hum deles de noute a seis mil reis cada somão doze mil reis com que se sai
_____ 12000

Item <quatro>⁶³² quadrinhos (fl. 76) de dous palmos de largo hum e meio de alto de ruinas com molduras douradas a tres mil reis cada hum somão doze mil reis com que se sai
_____ 12000

Item dois quadros de tres palmos de largo e sinco de alto de huvas com (fl. 76v) molduras douradas a moeda cada hum somão nove mil e seiscentos reis com que se sai
_____ 9600

Item dous quadros de nove palmos de largo e sete de alto com molduras intalhadas douradas a vinte e quatro mil reis cada hum que somão quarenta e outo mil reis com que se sai
_____ 48000

Item (fl. 77) dous quadros de quatro palmos de largo e tres e meio de alto molduras pretas e ouro de ruinas a sete mil e duzentos reis cada hum que somão quatorze mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 14400

Item dous quadros digo item quatro (fl. 77v) quadros de sete palmos de largo e sinco de alto da estoria de Venus com molduras douradas a quinze mil reis cada hum que somão secenta mil reis com que se sai _____ 60000

Item dous quadros de des palmos de comprido e sete de alto com molduras douradas hum de huma cozinha e outro (fl. 78) de huma botica a quatorze mil e quatrocentos reis cada hum que somão vinte e outo mil e outocentos reis com que se sai
_____ 28800

Item dois quadros de dois palmos e meio de largo e hum de alto molduras douradas de paizes a mil reis cada hum que somão dois mil (fl. 78v) reis com que se sai
_____ 2000

Item quatro laminazinhas de quatro digo zinhas de hum palmo de alto e tres quartos de largo de molduras intalhadas douradas de flamengos camxibando a mil e duzentos cada huma que somão quatro mil e outocentos reis com que se sai _____
4800

⁶³² Segundo a certidão de avaliação.

Item quatro quadros pouco maiores que os (fl. 79) de ariba com molduras lizas douradas de Hercules Lucrecia e huma beberonia a mil e duzentos reis cada huma que somão quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item quatro quadros de palmo de largo e palmo e meio de alto com molduras douradas de paizes escuros a seiscentos reis cada huma somão dois mil e quatrocentos reis com que <se sai> _____ 2400

(fl. 79v)

Item declarou haver dois quadros de palmo e meio de largo e dois de alto com molduras intalhadas douradas de flores a mil e quinhentos reis cada hum que somão tres mil reis com que se sai _____ 3000

Item declarou haver dois quadros de palmo e meio de largo e dois e (fl. 80) meio de alto com molduras douradas hum de Asuero e outro de Sipião a tres mil reis cada hum que somão seis mil reis com que se sai _____ 6000

Item declarou haver mais dois quadros da mesma medida dos de (fl. 80v) sima com molduras douradas hum de Nossa Senhora com o Menino em huma moeda de ouro em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou mais haver outro de hum Esse Homo em <m>eia moeda de (fl. 81) ouro em dois mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 2400

Item declarou haver mais outro quadro de dois palmos de largo e dois e meio de alto com molduras douradas de Nossa Senhora da Piadade em (fl. 81v) mil e duzentos reis com que se sai _____ 1200

Item declarou haver mais outro quadro do mesmo tamanho e moldura da mesma sorte de Nossa Senhora da Conceição com a gloria de anjos e<m> vinte e quatro mil reis (fl. 82) com que se sai _____ 24000

Item declarou haver mais dois quadros de tres palmos de largo e quatro e meio de alto com molduras douradas hum de Sam Paulo e outro de Sam João a (fl. 82v) quinze mil reis cada hum que somão trinta mil reis com que se sai _____ 30000

Item declarou haver mais dois quadros de tres palmos de largo e dois de alto molduras douradas; de trinta e quatro mil e outocentos reis cada hum que somão nove mil e seiscentos (fl. 83) reis com que se sai _____ 9600

Camara

Item declarou haver hum quadro de preto(sic.) de sete palmos de largo e sinco de alto que representa Sam Jeromnimo e tres figuras mais molduras negras com frizos dourados (fl. 83v)

em vinte quatro mil reis com que se sai
_____ 24000

Item declarou haver mais hum quadro de sete palmos de largo e sinco de alto que representa a Fé, Esperança Caridade com molduras pretas e frizos dourados em vinte e quatro mil reis com que se sai _____ 24000

(fl. 84)

Item declarou haver mais hum quadro de seis palmos de largo e sinco de alto que representa huma ruina moldura de páo-preto com frizos por dentro dourado em quatro mil e outocentos reis com que se sai ____ 4800

Item declarou mais <haver> dois qua-(fl.84v)dros de flores ovados de quatro palmos em quadro molduras negras douradas a seis mil reis cada que somão doze mil reis com que se sai _____ 12000

Item declarou haver mais dois quadros de dois palmos de largo e hum palmo de alto molduras douradas de flores (fl. 85) a quatro mil reis cada hum que somão outo mil reis com que se sai _____ 8000

Item declarou haver mais dois quadros de palmo e meio de alto e hum digo de palmo e meio de largo e hum palmo de alto com molduras douradas em quatro mil reis cada (fl. 85v) hum que somão outo mil reis com que se sai _____ 8000

Item declarou haver mais dois quadros de outo palmos de largo e seis de alto que representa Galatéa com varias nimphas e tritoinis e outro do júizo de Páris e as tres deossas com (fl. 86) molduras negras e ouro e<m> vinte e quatro mil reis cada hum que somão digo em vinte mil reis cada hum que somão quarenta mil reis com que se sai _____ 40000

Item declarou haver mais hum quadro de quatro palmos de largo e dois e meio de alto com molduras dou-(fl. 86v)radas que representa duas cabessas de hum filozo<fo> e huma velha em tres mil reis com que se sai _____ 3000

Item declarou haver mais dois quadros de Diogo Pereira de tres palmos de largo e dois de alto molduras pretas com (fl. 89) frizos por dentro dourados de bebernonias a dois mil e quatrocentos reis cada hum que somão quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou haver mais seis laminas de cobre de hum palmo de largo e palmo e meio digo de largo e tres quartos de alto com molduras de (fl. 87) evano todas de macacos a tres mil reis cada hum que somão dezoito mil reis com que se sai _____ 18000

Item declarou haver mais huma lamina de cobre de hum palmo de largo e palmo e meio de alto com molduras douradas dos Despozorios de Nossa Senhora em quatro mil e outocentos reis com que (fl. 88) se sai ____ 4800

Cazinha da guarda-roupa

Item declarou haver mais huma lamina de tres palmos e meio de alto e dois <e> meio de largo com molduras entalhadas e douradas original de Rubens em quatrocentos e outenta mil reis com que se sai _____ 480000

Item declarou haver (fl. 88v) mais quatro laminas de cobre outavadas com molduras pretas intalhadas e douradas em sincoenta mil reis cada huma que somão duzentos mil reis com que se sai _____ 200000

Item declarou haver mais dois quadros de tres palmos e meio de largo e qua-(fl. 89)tro e meio de alto com molduras douradas que representa duas cascatas de Sivolle <originais>⁶³³ de Mestre Roza em quarenta mil reis cada huma que somão outenta mil reis com que se sai _____ 80000

Item declarou haver mais dois quadros de sobreportas de sinco palmos e meio de lar-(fl. 89v)go e dois de alto com molduras douradas em sete mil e duzentos reis cada hum que somão quatorze mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 14400

Item declarou haver mais dois quadros de quatro palmos de alto (fl. 90) e sinco e meio de alto digo e meio de largo com molduras douradas de batalhas em sincoenta mil reis cada hum que somão çem mil reis com que se sai _____ 100000

Item declarou haver mais dois quadros de tres palmos e meio de largo e dois e meio de alto com mol-(fl. 90v)duras douradas de batalhas do Mestre Leandro em vinte e quatro mil reis com que se sai _____ 24000

Item declarou haver mais dous quadros de estória de Moises de sinco palmos e meio de alto e quatro de largo molduras douradas de Mac.na()sic. em (fl. 91) quarenta e oito mil reis cada hum somão noventa e seis mil reis com que se sai _____ 96000

Item declarou haver mais hum quadro de dous palmos e meio de largo e tres de alto de Sam Pedro molduras douradas original de Espanholetto em trinta mil reis com que (fl. 91v) se sai _____ 30000

Item declarou haver mais hum quadro de tres palmos de alto e dous de alto digo e dous de largo de Sam Jeronimo com molduras douradas em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou haver mais qua-(fl. 92)tro quadros de tres palmos e meio de largo com molduras dous de Adam e Eva, e hum de Abraham, e outro de Agar a doze mil reis cada

⁶³³ Segundo a certidão de avaliação.

hum somão quarenta e oito mil reis cada hum digo reis com que se sai
_____ 48000

Item declarou haver mais dous painelinhos; <hum de Filis>⁶³⁴ e outro de Au-(fl. 92v) rora
com molduras douradas copia de Carachi em nove mil e seiscentos reis cada hum somão
dezanove mil e duzentos reis com que se sai
_____ 19200

Item declarou haver mais dois quadros de tres palmos de alto e dois e meio de largo de huvas
com molduras douradas a vinte e quatro mil reis cada hum que (fl. 93) somão quarenta e
oito mil reis com que se sai
_____ 48000

Item declarou haver mais dois quadros da mesma medida de paizes originaes de Vacaro em
nove mil e seiscentos reis cada hum que somão dezanove mil e duzentos reis com que se sai
_____ 19\$200

Item declarou haver mais dois quadros (fl. 93v) de dois palmos e meio de largo e palmo e
meio de alto com molduras douradas hum de Banho de Diana outro de Calisto a doze mil
reis cada hum que somão vinte e quatro mil reis com que se sai
_____ 24000

Item declarou haver mais dois quadros de quatro palmos de largo e dois de alto molduras
douradas com galinholas outro de gatos a dois mil e qua-(fl. 94) trocentos reis com que se sai
digo reis que somão quatro mil e outocentos reis com que se sai
_____ 4800

Item declarou haver mais hum quadro de dois palmos e meio de largo e dois de alto com
suas molduras douradas de hum balhe a sete mil e duzentos reis com que se (fl. 94v) sai
_____ 7200

Item declarou haver mais hum quadrinho de hum palmo de alto e meio de largo moldura
dourada de hum jardineiro original de Fin<e>i em nove mil e seiscentos reis com que se sai
_____ 9600

Item declarou haver mais outro do mesmo tamanho de tres mussas (fl. 95) em quatro mil e
outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou haver hum retrato hovado da senhora Dona Luiza com sua moldura intalhada
dourada com seo remate de Dom Lourenco em trinta e tres mil e seiscentos reis com que (fl.
95v) se sai _____ 3600

Item declarou haver mais dous retratos hum do Imperador Carlos Sexto e outro da
Emparatris sua mulher de sinco palmos de alto e quatro de alto digo de alto e quatro de largo
com molduras intalhadas douradas com seos remates cada hum (fl. 96) em quarenta e oito

⁶³⁴ Segundo a certidão de avaliação.

mil reis cada hum qua somão noventa e seis mil reis com que se sai _____
96000

Item declarou haver mais duas batal<h<inhas sem molduras de dous palmos de largo e palmo e meio de alto em seis mil reis cada hum que (fl. 96v) somão doze mil reis com que se sai _____
12000

Item declarou haver mais tres retratos hum de El-Rei e outro da Rainha e outro do Infante Dom Francisco hovados com molduras douradas a vinte e quatro mil reis cada hum que somão setenta e dois mil reis (fl. 97) com que se sai _____
72000

Item declarou haver mais hum painel sem moldura de Nossa Senhora com Sam Joze de tres palmos e meio de alto e dois e meio de largo em doze mil reis com que se sai _____
12000

Item declarou haver mais dois (fl. 97v) quadros huma ruina e huma tempestade de tres palmos de alto e dous e meio de largo molduras douradas a seis mil reis cada hum que somão doze mil reis com que se sai _____
12000

Item declarou haver mais hum retrato de El-Rei de sinco palmos (fl. 98) de alto e dois e meio de largo com molduras de veludo incarnado em quatorze mil e quatrocentos reis com que se sai _____
14400

Item declarou haver mais dous quadros de flores molduras pretas e ouro a sete digo e ouro a quatro mil e outocentos reis (fl. 98v) com que se sai digo reis que somão nove mil e seiscentos reis com que se sai _____
9600

Item declarou haver mais outro quadro de flores de sinco palmos de largo e tres e meio de alto em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____
4800

Item declarou haver mais hum quadro de dois palmos e meio de alto e tres (fl. 99) e meio de alto(sic.)⁶³⁵ que representa Juizo de Pariz em doze mil reis com que se sai _____
12000

Item declarou haver mais hum quadro de dois palmos e meio de alto dous de largo digo alto e tres de largo e representa huma meza com fruta e hum carangejo em taboa em nove mil e seiscentos-(fl. 99v)tos reis com que se sai _____
9600

Item declarou haver mais dous quadros de tres palmos de largo e onze de alto molduras pretas e ouro de paizes a vinte e sinco mil reis cada hum que somão sincoenta mil reis com que se sai _____
50000

⁶³⁵ Na certidão de avaliação está escrito: “largo”.

Item declarou haver mais dous quadros de oito pal-(fl. 100)mos de largo e nove de alto hum de hum sacraficio e hum pais outro de Olisses com molduras pretas e ouro a quatorze mil e quatrocentos reis cada hum que somão vinte oito mil e outocentos reis com que se sai _____ 28800

Item declarou haver mais hum quadro de seis palmos (fl. 100v) de largo e sinco de alto com molduras pretas e ouro de Nossa Senhora no Castelo de Emaus em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou haver mais dois quadros do tamanho do de cima de tempestades com molduras pretas e ouro a seis mil reis ca-(fl. 101)da hum que somão doze mil reis com que se sai _____ 12000

Item declarou haver mais seis quadros de tres palmos de largo e tres de alto com molduras douradas intalhadas de paixes e anim<a>es a tres mil reis cada hum que somão dezouto mil reis com que se sai _____ 18000

(fl. 101v)

Item declarou haver mais hum retrato de Rainha houvado em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou haver mais quatro retratos de tres palmos de alto e dois e meio de largo do conde de Asumar Dom Pedro de Almeida e outro da senhora conde-(fl. 102)ssa dos Arcos Dona Magdalena de Castor(sic.) e outro da senhora Dona Luiza do Pilar e outro da senhora Dona Margarida a quatorze mil e quatrocentos reis que somão sincoenta e sete mil e seiscentos reis com que se sai _____ 57600

Item declarou haver mais hum qua-(fl. 102v)dro de quatro palmos de largo e tres de alto com molduras intalhadas douradas em doze mil reis com que se sai _____ 12000

Item declarou haver mais huma lamina dourada digo lamina hovada de dois palmos de alto e palmo e meio de largo de Nossa Senhora e o Menino Jezus e sam Joze com (fl. 103) molduras intalhadas douradas em vinte e quatro mil reis com que se sai _____ 24000

Item declarou haver mais duas laminas quadradas de dois palmos de alto e palmo e meio de largo com molduras intalhadas e dour<ad>as huma de Nossa Senhora da Piadade outra de (fl. 103v) Nossa Senhora das Angustias a tres mil reis cada huma que somão seis mil reis com que se sai ____ 6000

Item declarou haver mais seis laminas de palmo e meio de alto e hum palmo de largo molduras intalhadas douradas huma de Santo Antonio outra de Sam Fran-(fl. 104)cisco Xavier outra de Santa Ana outra de Nossa Senhora do Rozario outra de Nossa Senhora da Graça outra de Sam Joaquim e Santa Ana a dous mil e quatrocentos reis cada huma que somão quatorze mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 14400

(fl. 104v)

Item declarou haver mais onze retratos de damas de dous palmos de alto e palmo e meio de largo com molduras douradas e intalhadas a dous mil reis cada hum que somão vinte e dous mil reis com que se sai _____ 22000

Item declarou haver mais seis sobreportas de oito pal-(fl. 105)mos de largo e tres e meio de alto molduras negras com ouro de navios a dous mil reis cada hum que somão doze mil reis com que se sai _____ 12000

Item declarou haver mais dous quadros de sete palmos de largo e sinco de alto que representão instro-(fl. 105v)mentos matematicos e de muzica a quatro mil e outocentos reis cada hum que somão nove mil e outocentos reis com que se sai digo nove mil e seiscentos reis com que se sai ____ 9600

Item declarou haver mais dous quadros de seis palmos de largo e tres e meio de alto molduras pre-(fl. 106)tas de animaes a seis mil reis cada hum que somão doze mil reis com que se sai _____ 12000

Item declarou haver mais hum retrato de El-Rei e outro da rainha de meios corpos de sinco palmos de alto e quatro de largo a quarenta e oito mil reis cada (fl. 106v) hum que somão nove mil e seiscentos reis com que se sai _____ 9600

Primeira antecamara

Item declarou haver mais hum quadro de dez palmos de alto e sinco de largo de Sam Bartolomeo com molduras pretas e frizos de ouro em vinte mil reis com que se sai _____ 20000

(fl. 107)

Item declarou haver mais dous quadros de dez palmos de alto e doze de largo que constão de frutos e flores cada hum com huma figura com molduras pretas e ouro a trinta mil reis cada hum que somão secenta mil reis com que se sai _____ 60000

Item declarou (fl. 107v) haver mais dous quadros de oito palmos de alto e seis de largo com molduras pretas e ouro hum de Ariana e Baco e outro de Diana no banho em vinte mil reis cada hum que somão quarenta mil reis com que se sai _____ 40000

Item declarou haver mais dous (fl. 108) quadros de sete palmos de largo e dez de alto hum de Narcizo e Eco outro de Angelica e Medolo com molduras pretas e ouro de Benedito Lutt em secenta mil reis cada hum que somão cento e vinte reis com que se sai _____ 120000

Item declarou haver mais sinco quadros de quatro palmos de largo e seis de alto de flores com molduras pretas e ouro a quatro mil e outocentos reis cada hum somão vinte e quatro mil reis com que se sai _____ 24000

Item declarou haver mais dous quadros de sete palmos de alto e qua-(fl. 109)tro e meio de largo com molduras pretas e ouro hum de Letona e outro de Hipomenes e Atlante a quinze mil reis cada hum somão trinta mil reis com que se sai _____ 30000

Item declarou haver mais dous quadros de tres palmos e meio de largo (fl. 109v) e dous de alto com molduras douradas hum de Belizario e outro de Platão com seos discipulos em nove mil ee seiscentos reis cada hum que somão dezanove mil e duzentos reis com que se sai _____ 19200

Item declarou haver mais quatro fruteiros de tres (fl. 110) palmos e meio de largo e tres de alto com molduras pretas e ouro a tres mil reis cada hum somão doze mil reis com que se sai _____ 12000

Item declarou haver mais dous quadros de tres palmos de alto, e dous e meio de largo de tempestades com molduras pretas e ouro a do-(fl. 110v)us mil reis cada hum somão quatro mil reis com que se sai _____ 4000

Item declarou haver mais dous quadros de tres palmos e meio de largo e dous e meio de alto hum de hum pais de noute e dous de homens correndo a porta, e outra huma madrogada a tres mil reis ca-(fl. 111)da hum somão seis mil reis com que se sai _____ 6000

Item declarou haver mais dous quadros de quatro palmos e meio de largo e tres de alto com molduras pretas e ouro que representão duas tempestades no mar huma com hum navio e outra com g digo com huma galé (fl. 111v) em seis mil reis cada hum somão doze mil reis com que se sai _____ 12000

Item declarou haver mais hum quadro de quatro palmos de alto e tres de largo com molduras pretas e ouro de Suzana de banho em quinze mil reis com que se sai _____ 15000

Item declarou ⁶³⁶(fl. 118) haver mais hum quadro de dous palmos de alto, e seis de largo de sobreporta que he hum paiz em mil e quinhentos reis com que se sai _____ 1500

Item declarou haver mais quatro quadros de sete palmos de largo e cinco de largo de peixes mariscos, e ani-(fl. 118v)maes e passaros a quatro mil e duzentos reis cada hum somão dezanove mil e duzentos reis com que se sai _____ 19200

Item declarou haver mais hum quadro de seis palmos de largo, e quatro e meio de alto com molduras pretas e ouro que representa hum corpo da goarda com armas e trofeos de gue-(fl. 112)rra em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

⁶³⁶ O texto que se segue, está incorrectamente aposto nos fólhos 118 e 118v.

Antecamara

Item declarou haver mais dous quadros de tres palmos de largo e dous de alto com molduras douradas que representam dous paizes com suas ruinas a quatro mil e outocentos reis cada hum que somão (fl. 112v) nove mil e seiscentos reis com que se sai _____ 9600

Item declarou haver mais dous quadros de quatro palmos de largo e tres de alto de gados do Mestre Roza a nove mil e seiscentos reis cada hum qua somão dezanove mil e duzentos reis com que se sai _____ 19200

(fl. 113)

Item declarou haver mais dous quadros de tres palmos e meio de alto e quatro de largo de gados a quatro mil e outocentos reis cada hum que somão nove mil e seiscentos reis com que se sai _____ 9600

Item declarou haver mais quatro quadros de quatro palmos de alto, e tres e meio de largo com molduras pretas, e ou-(fl. 113v)ro hum que representa Joze e a mulher de Putifar, outro Suzana com os dous velhos; outro Lot com as filhas ou<tro> Bersebet de banho a quatro mil e outocentos cada hum somão vinte e outo mil e outocentos reis com que se sai _____ 28800

Item declarou haver mais hum paiz de dous palmos em quadro de Paulo Bril com molduras douradas em (fl. 114) nove mil e seiscentos reis com que se sai _____ 9600

Item declarou haver mais dous quadros de dous palmos de alto e tres de comprido que representam duas marinhas a tres mil reis cada hum somão seis mil reis com que se sai _____ 6000

Item declarou haver mais outros dous da mesma medida de marisco a dous mil e quatrocentos reis cada hum somão (fl. 114v) quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou haver mais outros dous da mesma medida de frutas a tres mil reis cada hum somão seis mil reis com que se sai _____ 6000

Item declarou haver mais dous quadros ouvados de dous palmos e meio de alto e dous de largo com molduras emta-(fl. 115)lhadas e douradas a dois mil reis cada hum somão quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou haver mais seis quadros de dous palmos e meio de alto e dous de largo de vasos de flores com molduras pretas e ouro a quinze mil digo e ouro a mil e quinhentos reis cada hum somão nove mil reis com que se sai _____ 9000

Item declarou haver (fl. 115) huma cabessa de hum philosipho(sic.) da mesma medida em dois mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 2400

Oratorio

Item declarou haver mais dous quadrinhos de hum palmo de alto e tres quartos de largo que hé hum Nossa Senhora e hum Ecçe Homo a quatro mil e duzentos cada hum que somão nove mil e seiscentos (fl. 116) reis com que se sai _____ 9600

Item declarou haver mais hum quadro de quatro palmos de alto e tres de largo de hum Ecçe Homo com moldura dourada em seis mil reis com que se sai _____ 6000

Item declarou haver mais hum quadro de oito palmos de alto e cinco de largo que representa a Christo Se-(fl. 116v)nhor Nosso com a Magdalena e Marta em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou haver mais outro da mesma medida da Degolassão do Baupista em seis mil reis com que se sai _____ 6000

Item declarou haver mais hum quadro de quatro palmos de alto e tres de largo que he huma (fl. 117) Nossa Senhora com huma birnalda(sic.) de flores em dous mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 2400

Item declarou haver mais duas laminas de pedra de hum palmo de largo em quadro em dous mil e quatrocentos reis cada huma (fl. 117v) que somão quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou haver mais hum retrato de Santo Antonio de Paudua(sic.) sem moldura em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Camara de dentro

Item declarou haver mais quatro ⁶³⁷ (fl. 119) sobreportas de oito palmos de largo e doze e meio de alto com molduras douradas de flores a sete mil e duzentos reis cada huma que somão vinte e oito mil e outocentos reis com que se sai _____ 28800

Item declarou haver mais dous quadros de tres palmos e meio de largo e tres de alto de Triumphos de Baco a tres moedas (fl. 119) cada hum que somão vinte e oito mil e outocentos reis com que se sai _____ 28800

Item declarou haver mais outros dous da mesma medida que hum representa a boca da verdade, e outro Joze com os irmaons a trinta mil reis cada hum que somão seçenta mil reis com que se sai _____ 60000

⁶³⁷ Os fólhos 118 e 118v estão preenchidos com o texto que se devia seguir ao fólho 111v.

Item declarou (fl. 120) haver mais dous quadros de seis palmos de alto e tres de largo hum de Androméga, e outro de Promotheo com molduras douradas a vinte e sinco mil reis cada hum somão sincoenta mil reis com que se sai _____ 50000

Item declarou (fl. 120v) haver mais dous quadros de tres palmos de alto, e dous e meio de largo hum de Sefalo, Damião e Diana o outro de Narciso em vinte e sinco mil reis cada hum que somão sincoenta mil reis com que se sai _____ 50000

Item declarou ha-(fl. 121)ver outros dous que representão dous sacraficios da mesma medida a preço de sincoenta mil reis com que se sai _____ 50000

Item declarou haver mais quatro quadros de quatro palmos de alto e tres de largo hum de Armido e outro de Venus, outro de Adonis, e outro de Mercurio a qua-(fl. 121v)torze mil e quatorcentos reis cada hum que somão sincoenta e sete mil e seiscentos reis com que se sai _____ 57600

Item declarou haver mais quatro quadros de dous palmos e meio de largo e dous de alto dous Satiros, e outro Jupiter e Reda e outro Thetis com molduras emtalhadas douradas os dous dos (fl. 122) Satiros a doze mil reis cada hum somão vinte e quatro mil reis com que se sai _____ 24000

Item declarou haver mais que os outros dous asima declarados a duas moedas cada hum que somão dezanove mil e duzentos reis com que se sai _____ 19200

Item declarou haver (fl. 122v) mais hum quadro de quatro palmos e meio de alto e tres de largo de Judit e Holofernis em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou haver mais dous quadrinhos de hum palmo em quadro com molduras douradas a sete mil e duzentos cada hum que somão quatorze mil e quatro-(fl. 123)centos reis com que se sai _____ 14400

Item declarou haver mais dous quadros de tres palmos de alto e hum e meio de largo de cabeças de menino digo de cabeças de hum menino, e huma menina em doze mil reis cada hum que somão vinte quatro mil reis com que (fl. 123v) se sai _____ 24000

Item declarou haver mais dous quadros de dous palmos e meio de largo e palmo e meio de alto a doze mil reis cada hum que somão vinte quatro mil reis com que se sai _____ 24000

Item declarou haver mais dous quadros de duas prespectivas de cazas da mesma medida (fl. 124) asima a quatro mil e outocentos reis cada hum que somão nove mil e seiscentos reis com que se sai _____ 9600

Duas talhas grandes dou-(fl. 128v)radas e huma quebrada avaliadas em setenta mil reis com que se sai _____ 70000

Item declarou haver mais quatro talhas brancas e azues grandes avaliadas em cento e secenta mil reis com que se sai _____ 160000

Item declarou haver (fl. 129) mais seis talhas mais piquenas azues, e brancas avaliadas em setenta e dous mil reis com que se sai _____ 72000

Item declarou haver mais duas talhas de Malavar de varias cores avaliadas em secenta mil reis com que se sai _____ 60000

Item declarou há-(fl. 129v)ver mais quatro talhas mais pequenas de varias cores avaliadas em outenta mil reis com que se sai _____ 80000

Item declarou haver mais duas talhas do Malavar quebradas avaliada<s> em nove mil reis com que se sai _____ 9000

Item declarou haver (fl. 130) mais tres talhas do Japão outavadas em noventa mil reis com que se sai _____ 90000

Item declarou haver mais duas mangas irmans avaliadas em quarenta e outo mil reis com que se sai _____ 48000

Item declarou haver mais tres ta-(fl. 130v)lhas mais pequenas do Japão avaliadas em secenta mil reis com que se sai _____ 60000

Item declarou haver mais duas talhas do Japão mais pequenas avaliadas em trinta e seis mil reis com que se sai _____ 36000

Item declarou haver mais duas ta-(fl. 131)lhas do Japão mais pequenas avaliadas em trinta e dois mil reis com que se sai _____ 32000

Item declarou haver mais duas talhas piquenas do Malavar avaliadas em vinte mil reis com que se sai _____ 20000

Item declarou haver mais duas talhas ma-(fl. 131v) mais pequenas digo duas talhas azues e ouro quebradas avaliadas em doze mil reis com que se sai _____ 12000

Item declarou haver mais quatro talhas mais pequenas azues e ouro avaliadas em quarenta mil reis com que se sai _____ 40000

Item declarou haver mais outo talhas mais piquenas pre-(fl. 132)tas e ouro avaliadas em setenta e dous mil reis com que se sai _____ 72000

Item declarou haver mais seis talhas piquenas azues e brancas avaliadas em dez mil reis com que se sai _____ 10000

Item declarou haver mais duas talhas maiores azues e brancas com humas tigelas por ba-(fl. 132)cho da mesma cor com azas e pés de pao dourado avaliadas em quarenta e oito mil reis com que se sai _____ 48000

Item declarou haver mais duas talhas brancas e vermelhas, e huma gorgoleta da mesma cor com duas tigelas da mesma cor avaliadas em doze mil reis com que se sai _____ 12000

Item declarou haver mais quatro gorgoletas (fl. 133) pretas e ouro avaliadas em quarenta e oito mil reis com que se sai _____ 48000

Item declarou haver mais dez mangas iguaes grandes pretas e ouro avaliadas em dez mil reis com que se sai _____ 10000

Item declarou haver mais duas mangas azues e ouro avaliadas em vinte (fl. 133v) mil reis com que se sai _____ 20000

Item declarou haver mais sete mangas azues e brancas avaliadas em dezasseis mil reis com que se sai _____ 16000

Item declarou haver mais oito frascos quadrados com tapaduras avaliados em oito mil reis com que se sai _____ 8000

Item declarou haver (fl. 134) mais huma manga do Malavar avaliada em mil e duzentos reis com que se sai _____ 1200

Item declarou haver gurguletas do Japão de tres bojos com bocaes e pés de latão dourado avaliadas em vinte mil reis com que se sai _____ 20000

Item declarou haver mais duas jarras azues e brancas com azas e pes de metal (fl. 134v) dourado avaliadas em dez mil reis com que se sai ___ 10000

Item declarou haver mais huma manga preta quadrada com flores verdes e brancas avaliada em quinze mil reis com que se sai _____ 15000

Item declarou haver mais duas talhinhas piquenas gomadas (fl. 135) avaliadas em seis mil reis com que se sai _____ 6000

Item declarou haver mais huma baçia de barba com seo jarro caneviado avaliado em dezouto mil reis com que se sai _____ 18000

Item declarou haver mais nove potezinhos redondos (fl. 135v) azues e brancos com suas tampas avaliados em nove mil reis com que se sai _____ 9000

Item declarou haver mais huma aguia grande da India parda e branca avaliada em tres mil reis com que se sai _____ 3000

Item declarou haver mais quatro mulheres (fl. 136) avaliadas em tres mil reis com que se sai _____ 3000

Item declarou haver mais dous cavaleiros avaliados em dois mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 2400

Item declarou haver mais tres gorgoletas azul e ouro de cores avaliadas em quatro mil e quinhentos (fl. 136v)reis com que se sai _____ 4500

Item declarou haver mais duas gorgoletas piquenas do Malavar avaliadas em tres mil reis com que se sai _____ 3000

Item declarou haver mais sete gorgoletas azues e brancas avaliadas em sete mil reis com que se sai _____ 7000
(fl. 137)

Item declarou haver mais duas tigelas do Japão grandes com suas azas avaliadas em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou haver mais duas talhinhas piquenas canaviadas de varias cores avaliadas em dous mil reis com que se sai _____ 2000

Item declarou ha-(fl. 137v)ver mais dez tigelas da China de varias cores com tampas avaliadas em sete mil reis com que se sai _____ 7000

Item declarou haver mais dous bules altos azues brancos e ouro avaliados em quatro mil reis com que se sai _____ 4000

Item declarou haver mais hum bule de dous bojos azul (fl. 138) branco e ouro avaliado em dous mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 2400

Item declarou haver mais dous bules azues, e brancos de rede avaliado em tres mil e seiscentos reis com que se sai _____ 3600

Item declarou haver mais dous bules brancos avaliados em dous mil reis com que se sai _____ 2000
(fl. 138v)

Item declarou haver mais dous leons de concha avaliado em seis mil reis com que se sai _____ 6000

Item declarou haver mais seis pratos grandes azul, e ouro, e cores avaliados em quatorze mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 14400

Item declarou haver mais quatro barrigoes brancos ava-(fl. 139)liados em tres mil reis com que se sai _____ 3000

Item declarou haver mais quatro borrifadores do Japão avaliados em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____⁶³⁸

Item quatro manguinhas, azul e ouro avaliadas em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou haver mais quatro fi-(fl. 139v)gurinhas avalia diga figurinhas brancas avaliadas em quatro mil reis com que se sai _____ 4000

Item declarou haver mais duas gorgoletas brancas com flores avaliadas em quatro mil reis com que se sai _____ 4000

Item declarou haver mais duas figuras brancas com seos meninos na mão avaliadas (fl. 140) em dous mil e quatrocentos reis com que se sai ___ 2400

Item declarou haver mais dez borrifadores piquenos a trezentos reis cada hum que somão tres mil reis com que se sai _____ 3000

Item declarou haver mais quarenta e tres boiozinhos azues e brancos com suas tampas a (fl. 140v) quinhentos reis cada hum que somão vinte e hum mil e quinhentos reis com que se sai _____ 21500

Item declarou haver mais hum bule azul e branco com sua azelha por riba avaliado em mil e duzentos reis com que se sai _____ 1200

Item declarou haver mais hum bule do mes-(fl. 141)mo feitio da China dourado avaliado em quatrocentos reis com que se sai _____ 400

Item declarou haver mais quatro manguinhas quadradas avaliadas em outo mil reis com que se sai _____ 8000

Item declarou haver mais quinze pratos (fl. 141v) grandes com cores a mil e quinhentos reis cada hum que somão vinte e dous mil e quinhentos reis com que se sai _____ 22500

Item declarou haver mais outo pratos grandes digo pratos azues e brancos a seiscentos reis cada que somão quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou haver mais seis palan-(fl. 142)ganas azues e brancas a setecentos reis cada huma que somão quatro mil e duzentos reis com que se sai _____ 4200

Item declarou haver mais trinta e quatro pratos mais pequenos a trezentos reis cada hum que somão dez mil e duzentos reis com que se sai _____ 10200

⁶³⁸ Ms. omite registo do numerário.

Item declarou haver mais (fl. 142v) dous pratos e duas tigelas azues e ouro avaliado em quatro mil reis com que se sai _____ 4000

Item declarou haver mais tres tigelas grandes com tampas e pratos de cores com ouro a tres mil reis cada huma que somão nove mil reis com que se sai _____ 9000

Item declarou haver mais dez tegelas grandes douradas (fl. 143) de cores a mil e duzentos reis cada huma que somão doze mil reis com que se sai _____ 12000

Item declarou haver mais dez tigelas de caldo de galinha com suas tapadouras, e pratinhos de cores dourados a mil e duzentos reis cada que somão doze mil reis com (fl. 143v) que se sai _____ 12000

Item declarou haver mais outenta e tres pratos piquenos de cores a trezentos reis cada hum que somão vinte e quatro mil e novecentos reis com que se sai _____ 24900

Item declarou haver mais tres tigelas do Malavar sem ouro a quatrocentos reis cada huma que somão mil e du-(fl. 144)zentos reis com que se sai _____ 1200

Item declarou haver mais tres tigelas azues e brancas a outocentos reis cada huma que somão dous mil e quatrocentos reis com que se sai _ 2400

Item declarou haver mais tres palanganas de cores douradas a mil reis com que se sai digo a mil reis cada huma que so-(fl. 144v)mão tres mil reis com que se sai _____ 3000

Item declarou haver mais sete tigelas de caldo de galinha do Malavar sem tampa a trezentos reis cada huma que somão dous mil e sem reis com que se sai _____ 2100

Item declarou haver mais nove asucareiras azues e brancos (fl. 145) com tampas a trezentos reis cada huma que somão dous mil e setecentos reis com que se sai _____ 2700

Item declarou haver mais duas asucareiras cinzentas com ramos azues a quarenta reis cada huma que somão mil reis com que se sai _____ 1000

Item declarou haver mais quarenta e huma (fl. 145v) tigelas de caril a duzentos reis cada huma que somão quatro mil reis com que se sai _ 4000

Item declarou haver mais vinte tigelas de caldo de galinha azues e brancas a mil e quinhentos reis cada huma que somão tres mil reis com que se sai _____ 3000

Item declarou haver mais duas tigelas e dous (fl. 146) pratos azul e ouro a mil e duzentos reis cada huma que somão dous mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 2400

Item declarou haver mais trinta e sete pratos azues e brancos a duzentos reis cada hum que somão sete mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 7400

Item declarou haver mais oito gatos⁶³⁹ (fl. 146v) brancos a seiscentos reis cada hum que somão quatro mil e outocentos reis com que se sai __ 4800

Item declarou haver mais quatro gatos⁶⁴⁰ grandes de cores a outocentos reis cada hum que somão tres mil e duzentos reis com que se sai ___ 3200

Item declarou haver mais tres palanga-(fl. 147)las⁶⁴¹ verdes a seiscentos reis cada huma que somão mil e outocentos reis com que se sai _____ 1800

Item declarou haver mais huma bacia de barba com gumil que foi avaliado em mil e duzentos reis com que se sai _____ 1200

Item declarou haver mais duas tigelas brancas com seus ramos de relevo (fl. 147v) avaliadas a mil reis com que se sai _____ 1000

Item declarou haver mais dous bules de Malavar a dous mil reis cada hum que somão quatro mil reis com que se sai _____ 4000

Item declarou haver mais dous pratos de charão a dous mil reis cada hum que somão quatro mil reis com (fl. 148) que se sai _____ 4000

Item declarou haver mais oito tigelas verdes e brancas a duzentos <reis> cada huma que somão mil e seiscentos reis com que se sai _____ 1600

Item declarou haver mais oito chicaras grandes do Japão com tampas pires a outocentos reis que somão seis mil e quatrocentos (fl. 148v) reis com que se sai _____ 6400

Item declarou haver mais duas tigelas de caldo de galinha azues e ouro com suas tampas a setecentos e sincoenta reis cada huma que somão mil e quinhentos reis com que se sai _____ 1500

Item duas tigelas de caldo de galinha azues e ouro digo azues brancas e ouro com suas tampas a quatrocentos (fl. 149) reis que somão outocentos reis com que se sai _____ 800

⁶³⁹ Na certidão de avaliação está escrito: “galos”.

⁶⁴⁰ Idem.

⁶⁴¹ Na certidão de avaliação está escrito: “palanganas”.

Item declarou haver mais hum bule branco guarnecido de metal a mil e duzentos reis com que se sai _____ 1200

Item declarou haver mais quatro chavenas azul e ouro com seos pes e pratinhos a seiscentos reis que somão (fl. 149v) dous mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 2400

Item declarou haver mais trinta e sete chicaras douradas e cores de chocolate a duzentos reis que somão sete mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 7400

Item declarou haver mais cento e sete (fl. 150) pires da mesma casta a cento e sincoenta reis que somão dezasseis mil e sincoenta reis com que se sai _____ 16050

Item declarou haver mais outenta e sete chicaras azul e branco a cento e vinte reis que somão dez mil e quatrocentos e quarenta reis com que se sai _____ 10440

Item declarou haver mais secenta e oito pires do mesmo a sin-(fl. 150v)coenta reis que somão tres mil reis com que se sai _____ 3000

Item declarou haver mais outenta chavenas de cores a cento e sincoenta reis que somão doze mil reis com que se sai _____ 12000

Item declarou haver mais doze pires do mesmo a sem reis que somão mil e duzentos reis (fl. 151) com que se sai _____ 1200

Item declarou haver mais outenta e oito chavenas azues e brancas a outenta reis que somão sete mil e quarenta reis com que se sai _____ 7040

Item declarou haver mais quatorze galhetas azues e brancas (fl. 151v) a sento e sincoenta reis que somão dous mil e sem reis com que se sai _____ 2100

Item vinte e quatro figuras piquenas e leos de meio palmo a trezentos reis que somão sete mil e duzentos reis com que se sai _____ 7200

Item declarou haver mais quatro figuras brancas de palmo com (fl. 152) meninos a setecentos e sincoenta reis que somão tres mil reis com que se sai _____ 3000

Item declarou haver mais noventa e oito brincos de louça meuda a secenta reis que somão sinco mil outocentos e outenta reis com que se sai _____ 5880

Item declarou haver mais oito veados (fl. 152v) e cães verdes a seiscentos reis que somão quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou haver mais quatro macacos pardos a quatrocentos reis que somão mil e seiscentos reis com que se sai _____ 1600

Item declarou haver mais quatro leões brancos grandes a setecentos e vinte que so-(fl. 153)mão dous mil outocentos e outenta reis com que se sai _____ 2880

Item declarou haver mais sete figuras de pedra de Cananor e outras figuras de cores que importão pela avaliação sete mil reis com que se sai _____ 7000

Item declarou haver mais quatro passa-(fl. 153v)ros e gatos pardos avaliados em mil e duzentos reis com que se sai _____ 1200

Item declarou haver mais dezasseis chicaras e tigelas de charão com tampas e pires a outocentos reis que somão doze mil e outocentos reis com que se sai _____ 12800

Item declarou haver mais oito tigelinhas de charão prateadas (fl. 154) pro dentro a quatrocentos reis que somão tres mil e duzentos reis com que se sai _____ 3200

Item declarou haver mais hum bule dourados de cores avaliado em mil e duzentos reis com que se sai _____ 1200

Item declarou haver mais hum baúl de charão com pés de pao dourado avaliado em vinte e quatro mil reis com (fl. 154v) que se sai _____ 24000

Item declarou haver mais duas figuras digo mais duas frasqueiras de charão a valiadas em quarenta mil reis com que se sai _____ 40000

Item declarou haver mais dous ventos de charão do Japão avaliados em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800⁶⁴²

Declaro que estes dous ventos não tem avaliação e foi equivocassão minha

Item declarou haver mais hum baúl piqueno de charão do Japão avalia-(fl. 155)do em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou haver mais onze figuras de jaspe grandes a outocentos reis que somão outo mil e outocentos reis com que se sai _____ 8800

Item declarou haver mais duas figuras do mesmo lizas a duzentos reis que somãp quatrocentos (fl. 155v) reis com que se sai _____ 400

⁶⁴² Riscado.

Item declarou haver mais quinze figuras do mesmo piquenas a cento e sincoenta reis que somão dous mil e duzentos e sincoenta reis com que se sai _____ 2250

Item declarou haver mais quinze pratos grandes dourados a mil e quinhentos reis que somão vinte e dous (fl. 156) mil e quinhentos reis com que se sai _____ 22500

Item declarou haver mais quinze pratos mais pequenos da mesma casta a mil e duzentos reis que somão dezouto mil reis com que se sai _____ 18000

Item declarou haver mais quatro palanganas da mesma casta a mil reis que somão quatro mil reis com (fl. 156v) que se sai _____ 4000

Item declarou haver mais trinta e oito pratos grandes digo pequenos irmaons a trezentos reis que somão onze mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 11400

Item declarou haver mais trinta e nove pratos com figuras verdes do Japão a trezentos reis que somão onze mil e se-(fl. 157)tecentos reis com que se sai _____ 11700

Item declarou haver mais hum jogo de loussa dourada vermelha e branca de chicaras que emporta <a> avaliação em seis mil reis com que se sai _____ 6000

Item declarou haver mais hum jogo azul e branco avaliado em quatro mil reis com que (fl. 157v) se sai _____ 4000

Item declarou haver mais dous leões brancos grandes avaliados em dous mil reis com que se sai _____ 2000

Item declarou haver mais dous escritorios de charão maltratados com pez dourados avaliados em quatro mil e outocentos reis com que se sai _ 4800

Item declarou haver mais quatro escritorios de charão (fl. 158) piquenos com pés dourados de pao retrocido e remates de pao em sima avaliados em dezasseis mil reis com que se sai _____ 16000

Item declarou haver mais dous ventos de charão sem pes com suas avarias avaliados em sete mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 7400

Item declarou haver mais dous ventos de charão antigos com pez (fl. 158v) dourados cheios de flores dourados avaliados em quarenta mil reis com que se sai _____ 40000

Item declarou haver dous tabuleiros de charão hum vermelho e outro preto avaliado em quatro mil reis com que se sai _____ 4000

Item declarou haver mais duas arcas de charão da China avaliadas (fl. 159) em vinte e quatro mil reis com que se sai _____ 2400

Rol das espingardas (...)

Item declarou haver mais huma espingarda do Mestre Nicolao Bis de cronha a franceza e toda ⁶⁴³ a mais ferrage a franceza toda lavrada cano de qua-(fl. 159v)tro palmos e hum coito a qual por sua estimação vale cento e vinte mil reis com que se sai _____ 120000

Item declarou haver mais outra espingarda de Luis dos Santos feita em Madril com a coronha a franceza e toda a mais ferraje cano de quatro palmos e meio avaliámos por sua estimação e bondade em quarenta e oito (fl. 160) mil reis com que se sai _____ 48000

Item declarou haver mais outra espingarda do mesmo mestre de cronha a romana e ferraje de latão cano de sinco palmos avaliada em trinta mil reis com que se sai _____ 30000

Item declarou haver mais huma espingarda de fechos castelhanos feitos (fl. 160v) em Madril por Luis do Santos e ela acabada em Caza dos Tres Irmaons avaliada em vinte e quatro mil reis com que se sai _____ 24000

Item declarou haver mais huma espingarda dos Tres Irmaons das primeiras que eles fizeram avaliada em vinte e quatro mil reis com que se sai _____ 24000

Item declarou haver mais huma espingarda (fl. 161) de coelho com fechos do Mestre Antonio Francisco avaliada em vinte e quatro mil reis com que se sai _____ 24000

Item declarou haver mais huma espingarda de Francisco Antunes avaliada por sua estimação em vinte e oito mil e outocentos reis com que se sai _____ 28800

Item declarou haver mais huma espingarda de cano (fl. 161) redondo feita de Bras Nunes de Braga e fechos dos Tres Irmaons avaliada em nove mil e seiscentos reis com que se sai _____ 9600

Item declarou haver mais huma espingarda a franceza feita em Braga com fechos de Amaro Ferreira com ovido de ouro avaliada por sua estimação (fl. 162) em doze mil reis com que se sai _____ 12000

Item declarou haver mais huma espingarda estrangeira feita em Inglaterra com cronha em vernizada avaliada em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

⁶⁴³ Ms. repete: “e toda”.

Item declarou haver mais huma espingarda de munição estran-(fl. 162v)geira e he arahada avaliada em tres mil reis com que se sai ____ 3000

Item declarou haver mais duas clavinas rahadas estrangeiras avaliadas em nove mil e seiscentos reis com que se sai _____ 9600

Item declarou haver mais huma clavina estra<n>geira de guarda com huns (fl. 163) embotidos no cano avaliada em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____ 4800

Item declarou haver mais outra clavina rahada feita em Alemanha avaliada em quatorze mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 14400

Item declarou haver mais hum par de pisto-(fl. 163v)las hitalianas menos da marca avaliadas em dous mil e quatrocentos reis com que se sai _ 2400

Item declarou haver mais outro par de pistolas de munição ferraje de latão avaliadas em dous mil reis com que se sai _____ 2000

Item declarou haver mais hum par de pistolas digo dous pares de (fl. 164) pistolas de munição com as cronhas quebradas avaliadas em tres mil reis com que se sai _____ 3000

Item declarou haver mais outro par de pistolas de ferraje de ferro avaliada em tres mil reis com que se sai _____ 3000

Item declarou haver mais outro par (fl. 164v) de pistolas com os cousses de prata avaliada em quatro mil reis com que se sai _____ 4000

(...)
[Cavalos]

(...)

(fl. 171)

(...)Carroajes lancadas neste inventario pelos
avaliadores do juizo do officio de corrieiro

Item declarou haver mais huma liteira rica de sete vidros forrada de veludo carmezim lizo guarneçada de passamane de ouro com seos areios barreados de marroquim com ferrajes lavradas e selhoes e capas deles do mesmo veludo e goarnição de ouro que foi avaliada em seis-(fl. 171v)centos mil reis com que se sai _____ 600000

Item declarou haver mais huma berlinda com seu uzo forrada de veludo carmezim lizo com suas molas e areios que foi avaliada em cento e des mil reis com que se sai _____ 110000

Item declarou haver mais <outra> berlinda forrada de pano cor-de-chumbo com suas (fl. 172) molas e seus areios que foi avaliada em a quantia de cem mil reis com que se sai
_____ 100000

Item declarou haver mais hum sacabote forrado de pano de carmezim com duas goarnicoins tudo com seu uzo que foi avaliada em trinta e tres mil e seiscentos reis com que se sai
_____ 33600

Item declarou ha-(fl. 172v)ver mais huma liteira de sete vidros forrada de veludo lavrado branco e carmezim com dois pares de silhois e dous pares de capas humas de oliado e outras de vaca que foi avaliada e<m> outenta e seis mil e quatrocentos reis com que se sai
_____ 86\$400

Item declarou haver mais hum coche (fl. 173) olandez forrado de pano berne goarnesido de passamane de seda com suas gornecoins(sic.) que foi avaliado em a quantia de ⁶⁴⁴ duzentos e vinte mil reis com que se sai
_____ 220000

Item declarou haver mais huma calessa forrada de pano carmezim goarneçada com passamane de seda e franja com seis (fl. 173v) goarnicois que foi avaliada em quatrocentos e vinte mil reis com que se sai _ 420000

Item declarou haver mais huma estufa rica forrada de veludo carmezim goarnecida com passamanes de ouro e a cacha com suas molas com seis goarnecois com sua ferrage lavrada que foi avaliada em seiscentos mil reis (fl. 174) com que se sai
_____ 600000

Item declarou haver mais huma seja forrada de sarafina cor-de-canela com silhão, com areios que foi avaliada em dezanove mil e duzentos reis com que se sai
_____ 19200

Item declarou haver mais huma seja forrada de parafina azul com si-(fl. 174v)lhão e sem areios que foi avaliada em ceçenta mil reis com que se sai
_____ 60000

Ceridão do contraste
d'avaliação das pessos
de ouro e prata

Item declarou ele mais hum habito de Christo com duas faces em prata com cruces de ouro e argola e fio em que prende (fl. 175) a fita e com seu passador tambem de prata e guarnecido com cento e trinta e nove diamantes a saber trinta e dous brilhantes que estão de huma parte e os mais rozas delgados; vinte deles maiores; e quatro que logo se lhe seguem; e os mais de varios tamanhos, peza de prata da sorte que está dezouto outavas e trinta (fl. 175v) graos avaliado no tempo presente pela certidão do contraste em trezentos e setenta e seis mil reis com que se sai _____ 376000

⁶⁴⁴ Ms. repete: “de”.

Item declarou ele mais outro habito de Christo com crus de ambas as partes e com seo passador e o dito habito he aberto tresparente (fl. 176) e lavrado e reparado com quatro conchas peza de ouro sete outavas e trinta graos avaliado pela certidão do contraste em dez mil e quatrocentos reis com que se sai _____
10400

Item declarou mais huma memoria em ouro (fl. 176v) e prata e guarnecida com seis diamantes rozas delgados dous deles maiores e hum cristal no meio, e e esmaltada pelas costas de verde e preto peza da sorte que esta huma outava e meio e dous graos avaliada no tempo presente pela certidão do contraste em a quantia de sete mil e duzen-(fl. 177)tos reis com que se sai _____ 7200

Item declarou haver mais huma memoria em ouro esmaltada de azul e com dous emgastes de prata e guarnecida com dous diamantes brilhantes e huma amatista lavrada e outavada e sobre o comprido e com boa cor peza de ouro da sorte (fl. 177v) que esta huma outava e trinta e quatro graos avaliada no tempo presente pela certidão do contraste em vinte e quatro mil reis com que se sai _____ 24000

Item declarou haver mais huma memoria em ouro com seis emgastes de prata esmaltada de verde e guarnecida com seis diamantes brilhantes, e huma granada lavrada e com boa cor peza de ouro da sorte (fl. 178) que está huma outava e vinte graos avaliada no tempo presente pela certidão do contraste em quinze mil reis com que se sai _____ 15000

Item declarou haver mais hum anel em ouro esmaltado de azul e branco pintado e tem huma safira lavrada e outavada, e sobre o comprido e com boa (fl. 178v) cor peza de ouro huma outava e meia avaliada no tempo presente pela certidão do contraste em vinte e quatro mil reis com que se sai _____ 24000

Item declarou haver mais huma caixa de ouro feita em Londres com a tapadura lavrada de estampa com hum vaso de flores (fl. 179) e varios pássaros e bichos e com sua moldura a roda e a modo de outavada e dentro tem humas pinturas de huma dama e hum preto peza de ouro da sorte que está trinta outavas e meia e seis graos avalia<da> no tempo presente pela certidão do contraste em trinta e nove mil reis com que se sai _____ 39000

Item declarou haver mais huma augoa-ma-(fl. 179v)rinha lavrada digo marinha ovada e lavrada e com pouca cor peza huma outava e meia e trinta graos avaliada no tempo presente em seis mil reis com que se sai _____ 6000

Item declarou haver mais outra augoa-marinha lavrada e outavada e emgastada em chumbo e com melhor cor peza da sorte que está treze outavas avaliada no (fl. 180) tempo presente pela certidão do contraste em seis mil reis com que se sai _____ 6000

Item declarou haver mais vinte e huma amatista<s> de varios tamanhos e emtre elas tem sinco pingentes e furadas em sima e todas lavradas e a maior parte delas outavadas e humas

com melhor cor que outras avaliadas todas pela certidão do con-(fl. 180v)traste em a quantia de doze mil reis com que se sai _____ 12000

Item declarou haver mais hum par de cadeados em prata e ouro e dourados pelas costas e pelas frentes guarnecidos com vinte e seis diamantes brilhantes e duas esmeraldas lavradas e coadradas e duas esmeraldas a que chamão augoas-catez em lugar de pingentes peção de prata da sorte que estão (fl. 181) tres outavas e dez graos avaliadas no tempo presente pela certidão do contraste em cento e vinte mil reis com que se sai _____ 120000

Item declarou haver mais hum botão em ouro com emgaste de prata com seo pé de salva e hum circulo d'esmalte preto e tem hum diamante brilhante com hum ar de cor verde peza da sorte que está meia outa-(fl. 181v)va e vinte oito graos avaliado no tempo presente pela certidão do contraste em setenta e dous mil reis com que se sai _____ 72000

Item declarou haver mais hum anel em prata com o fundo de emgaste de ouro e guarnecido com vinte diamantes brilhantes hum no meio grande e os mais a roda do aro peza da sorte que esta meia outava e vinte (fl. 182) e dous graos avaliado no tempo presente pela certidão do contraste em noventa e seis mil reis com que se sai _____ 96000

Item declarou haver mais hum anel em ouro com seos emgastes de prata e guarnecido com quatro diamantes brilhantes dous deles maiores e os dous pequenos e hum topazio oriental no meio lavrado outava-(fl. 182v)do peza de ouro da sorte que esta meia outava e vinte e seis graos avaliado no tempo presente pela certidão do kontras<te> em quarenta e oito mil reis com que se sai _____ 48000

Item declarou haver mais hum botão de pé de salva em ouro lavrado pela parte de sima no meio tem hum topa-(fl. 183)zio emgastado com hum emgaste de prata peza de ouro da sorte que está huma outava e meia e nove graos avaliado no tempo presente pela certidão do contraste em tres mil reis com que se sai _____ 3000

Item declarou haver mais dous pares de botoins de ouro de camiza com seos fuzilhois e pela parte de sima (fl. 183v) aconfeitados peção de ouro duas outavas e meia e nove graos digo e meia e dezouto graos avaliados pela certidão do contraste em tres mil e outocentos reis com que se sai _____ 3800

Item declarou haver mais huma medalha ovada e<m> prata talhada e dourada pelas costas e com duas travessas e com sua aza e huma ferrage digo e huma tarracha (fl. 184) pelas costas e pela frente guarnecida com vinte e oito diamantes rozas delgados e com huma pintura com o Sacramento e os anjos adurando peza da sorte que está quatro outavas e meia, avaliada no tempo presente em doze mil reis com que se sai _____ 12000

Item declarou haver mais hum par de cadeados de granpaz em ouro com quatro (fl. 184v) ametistas duas delas no botão e as duas de feitio de amêndoas e estão furadas e lavradas e lhe servem de pingentes e com pouca cor peção da sorte que estão quatro outavas e meia avaliado no tempo presente em seis mil reis com que se sai _____ 6000

Item declarou haver mais <huma> medalha do Sacramento (fl. 185) com huma argola em prata e com o letreiro pelas costas esmaltado de verde e preto e da outra parte esmaltada de azul e dourada com hum cordão de fio de prata prezo na aza peza de prata huma outava e meia e doze graos avaliada em seiscentos reis com que se sai _____
600

Item declarou haver mais huma crus com (fl. 185v) seo botão em prata talhada e dourada pelas costas e pela frente guarnecida com sete diamantes rozas delgados peza de prata huma outava e dezouto graos avaliada no tempo presente em dous mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 2400

Item declarou haver mais hum estojo em prata cuberto de couro negro ao modo (fl. 186) de lixa e dentro esta cheio de ferraje com suas tarrachas e os cabos de prata a saber duas facas huma tizoura, compasso tanas pena furador e huma regua e garfo palito e duas folhas de marfim avaliado da sorte que esta em sete mil e duzentos reis com que se sai _____
7200

Item declarou ele mais hum paliteiro de latão dourado e guarnecido (fl. 186v) com tateruga marchetada de latão e madreperola avaliado no tempo presente pela certidão do contraste em dous mil e quatrocentos reis com que se sai _____ 2400

Item declarou haver mais hum prego de tocar por forma de rucicle em ouro com seos tremules do mesmo e com seos alfinetes de ferro e guarnecido com dez diamantes rozas emgasta-(fl. 187)dos tresparentes pezão da sorte que estão huma outava e vinte e quatro graos avaliado no tempo presente pela certidão do contraste em vinte mil reis com que se sai _____ 20000

Item declarou haver mais outro prego do mesmo feitio irmão do de sima e guarnecido com dez diamantes rozas delgados e emgastados tresparentes e com alfinete de (fl. 187v) ferro peza da sorte que esta huma outava e trinta graos avaliado no tempo presente pela certidão do contraste em vinte mil reis com que se sai _____ 20000

Item declarou haver mais huma travessa de tocar em ouro e prata e com seo alfinete de ferro e guarnecido com quinze diamantes rozas delgados e tres rubins peza de ouro da sorte que está duas outavas (fl. 188) e quatro graos avaliado no tempo presente em quatro mil e outocentos reis com que se sai _____
4800

Item declarou ele mais outro prego irmão do de sima na mesma forma e quebrado de huma parte e guarnecido com quinze diamantes rozas delgados e tres rubins peza da sorte que está huma outava e meia e dezouto graos avaliado no tempo pre-(fl. 188v)zente em quatro mil reis com que se sai _____ 4000

Item declarou haver mais hum prego triangulo em prata dourado pelas costas e com seo tremulo dourado e alfineite de latão digo e alfineite de ferro e guarnecido com sete diamantes rozas delgados o do meio maior peza da sorte que esta huma outava e vinte e quatro graos (fl. 189) avaliado no tempo presente em quatro mil e quinhentos reis com que se sai _____
4500

Item declarou ele mais outro dito tambem em prata com seo tremulo dourado pelas costas e com alfeneite de ferro e guarnecido com sete diamantes rozas delgados o do meio maior peza (fl. 189v) de prata da sorte que está huma outava e trinta graos avaliado no tempo presente em quatro mil e quinhentos reis com que se sai _____ 4500

Item declarou haver mais huma flor em prata com seu tremulo dourado e com seo alfeneite de ferro peza da sorte que está meia outava e vinte quatro graos e tem sinco dia-(fl. 190)mantes rozas delgados avaliado no tempo presente em dous mil reis com que se sai _____ 2000

Item declarou haver mais outro dito do mesmo feitio e com a mesma comfrontassão peza da sorte que está meia outava e vinte e quatro graos avaliado no tempo presente pela certidão do contraste (fl. 190v) em a quantia de dous mil reis com que se sai _____ 2000

Item declarou haver mais hum par de arecadas de cadeados em prata e ouro de duas pessas cada hum esmaltado de azul pelas costas e guarnecido com vinte e quatro diamantes rozas delgados e quatro rubins lavrados dous (fl. 191) maiores que os outros e com boa cor e dous peros de aljôfar em bacho em lugar de pingentes grandes e bem emparalhados e bastantemente brancos pezão da sorte que estão quatro outavas e seis graos avaliados no tempo presente em cento e vinte mil reis com que se sai _____ 120000

⁶⁴⁵(fls. 191-193 / fls. 38-40 da certidão de avaliação)

Hum par de arecadas de cadea de duas peças cada huma e trez pingentes tudo dourado pelas costas e guarnecido tudo pela frente com trinta e dous diamantes rozas, quatro deles maiores apemgentados, e seis amatistas com as cravações em ouro, tudo peza de prata seis outavas e dez grãos avaliadas da sorte que estão no tempo presente em quarenta mil reis _____ 40\$000

Huma pluma de toucar dourada pelas costas com seu tremulo e alfenete de ferro guarnecida com dezouto diamantes rozas cravados a jóia tresparentes, tres deles maiores com cristais pelas costas, e tres rubins de boa cor, com as cravações em ouro tudo peza de prata duas outavas e vinte e hum grãos avaliada da sorte que esta no tempo presente em quarenta e outo mil reis _____ 48\$000

Item huma pessa de toucar com seu tremulo dourado pelas costas e seu alfenete de ferro guarnecido pela frente com vinte diamantes delgados e cuadrados, fundos e rozas quatro deles maiores, a estes se seguem seis, e os demais que se seguem meudos de varios tamanhos todos emgastados em prata e trez rubins de boa cor, em ouro, e tudo peza de prata duas outavas <e> meia e quinze grãos avaliada da sorte que esta no tempo presente em sessenta mil reis _____ 60\$000

⁶⁴⁵ A partir do final do fólio 191 até ao fólio 193, optámos por transcrever os mesmos itens directamente da certidão de avaliação, correspondente ao conteúdo dos referidos fólhos, pois a descrição das peças é muito mais desenvolvida na certidão (fls. 38-40).

Hum ruciqler que tem seu alfenete de ferro dourado pelas costas, e guarnecido pela frente com vinte diamantes rozas emgastados em prata, e nove robins de boa cor em ouro e pendente por pingentes, e quatorze peros de aljofres lizos caperolados de varios tamanhos, e tudo peza de prata seis outavas e doze grãos avaliado da sorte que esta no tempo presente em quarenta e oito mil reis _____ 48\$000

Hum ruciqler que tem sinco pingentes dourado pelas costas e neles seu alfenete de ferro e guarnecido pela frente com sincoenta e dous diamantes rozas dous deles maiores, tres esmeraldas lavradas, hum grão de aljôfar pendente liso, e tudo peza de prata tres outavas e meia, e trinta e tres grãos avaliado da sorte que esta no tempo presente em vinte mil reis _____ 20\$000

Hum ruciqler feitio de huma garra com seus cachos dourado pelas costas e nelas seu alfenete de ferro, guarnecido pela frente com sincoenta e sete diamantes rozas sete deles maiores, e seis esmeraldas lavradas sinco delas em sinco pingentes, e tudo peza seis outavas, avaliado da sorte que esta no tempo presente em sincoenta mil reis _____ 50\$000

Hum broche de pessas levantadas em voltas humas por dentro de outras com varias folhagens, folhas, e engastes, e tres flores em o meio com folhas esmaltadas de vermelho tudo dourado pelas costas e nelas sua traveça de ferro em que prende toda a obra sem gancho, e guarnecido pela frente com cento e oito diamantes rozas, emgastados em prata, e noventa e tres amatistas com as cravaçois em ouro onze delas maiores, e tudo peza de prata setenta e oito outavas e vinte e quatro grãos avaliado da sorte que esta no tempo presente em outenta e sinco mil reis _ 85\$000

Huma pluma de toucar dourada pelas costas e nelas seu alfenete de ferro guarnecida pela frente com sincoenta e sete diamantes rozas de varios tamanhos, e sete rubins de boa cor com as cravações de ouro, e dezasseis peros de perolas de varios tamanhos tudo peza de prata nove outavas <e> meia vinte e quatro grãos avaliada da sorte que esta no tempo presente em noventa mil reis _____ 90\$000

(...)

Hum anel de feitio da moda com o aro de ouro, e os engastes de prata e guarnecido com sete diamantes, brilhantes o do meio maior, e mostra pesar dous quilates com pouca diferença peza de ouro da sorte que está huma outava e tres grãos avaliado em duzentos mil reis _____ 200\$000

Hum ruciqle em prata dourado pelas costas, e pela frente guarnecido com vinte e sete diamantes brilhantes de varios tamanhos, e o do meio maior, e tem seu alfinete de ferro, peza de prata da sorte que está duas outavas e meia, e dezasseis grãos avaliado no tempo presente em noventa e seis mil reis _____ 96\$000

Trascrizione paleografica a cura di Lina Maria Marrafa de Oliveira nella base dati
A Casa Senhorial entre Lisboa & o Rio de Janeiro:

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/index.php/fontes-documentais/inventarios/49-inventarios/395-d-isabel-de-castro-1724>

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/images/csimgs/PDF/Orfanologicos%20Letra%20C%20Maco%2074%20n%202%20e%203.pdf>

Documento n. 7

Inventario orfanologico di D. Rodrigo Xavier Teles, quarto conte di Unhão
1759

ANTT, Orfanológicos, Letra C, Maço 74, Nº 6

Conde de Unhão
Palácio Niza

Inventário dos bens que ficaram por falecimento do Ilustríssimo e Excelentíssimo Conde de Unhão D. Rodrigo Xavier Telles o qual se continua com seu filho o Ilustríssimo e Excelentíssimo Conde de Unhão sendo maior
1759

(fl. 38)

Pedro da Cunha Madeira contraste do ouro e prata da Corte etc.

Certefico que eu pezei e avaliei seis castiçais de prata para meza uniformes angreados e moldurados de pouco mais de hum palmo de alto pezão todos dezacete marcos coatro onças e duas oitavas que a rezão de sinco mil e seiscentos reis o marco por ser de lei faz a soma de noventa e oito mil sento e setenta e sinco reis _____ 98\$175

E asim dois castiçais pequeninos de prata para meza de canpo lizos pezão hum marco sinco onças tres oitavas e meia que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco faz a soma de nove mil coatrosentos e sinco reis⁶⁴⁶
_____ 9\$405

E asim mais huma caldeira de prata para chá liza com armas no bojo com o bico de gomos trocidos com armas e a metade dele de páo de evano he gonzada e com tanpa lavrada de gomos de rebaxos e moldurada a roda he sobreposta com bolota de páo peza (fl. 38v) de prata liquida sinco marcos e duas oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de trinta mil sento e oitenta e sinco reis ____ 30\$185

E asim mais coatro salvas de prata uniformes lizas cada huma com tres pés baxinhos são molduradas a roda com armas no meio pezão dezanove marcos coatro onças tres oitavas e meia que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco faz soma de sento e nove mil e quinhentos e sinco reis _____
109\$505

E asim mais huma cangalha para duas galhetas, he de prata com seu pé e dois saleiros pequenos redondos que tudo peza coatro marcos sete onças coatro oitavas e meia que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco faz a soma de vinte sete mil seissentos e oitenta e sinco _____

⁶⁴⁶ Na margem: “Raematada a 650 reis mais do marco toda a prata ao diante”.

digo e noventa e cinco reis _____
27\$695

E assim mais hum castical de prata pequenino de agoa peza cinco onças seis oitavas e meia que a rezão de cinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de coatro (fl. 39) mil e setenta e cinco reis _____ 4\$075

Somão as seis adiçois ditas duzentos e setenta e nove mil e corenta reis
_____ 279\$040

E por me ser pedida pazei a perzente
Lixboa vinte e nove de Maio de mil e setesentos e sincoenta e nove anos

desta 13\$0 reis

Pedro da Cunha Madeira

E rematou-se cada marco alem do pezo a 650 reis que emporta a quantia de 31\$932 que com a quantia asima fas tudo a quantia de 310\$972

Souza

(fl. 40)

Pedro da Cunha Madeira contraste do ouro e prata da Corte etc.

Certefico que eu pezei e avaliei huma escrivaninha de prata em prato redondo com quatro pesas em seistavado que vem a ser tinteiro arieiro caza de obreias e caixa para penas e huma canpainha e no meio do prato tem tarraxada a aza por onde se lhe pega e o tinteiro tem xunbo dentro peza tudo de prata liquida abatido o xunbo oito marcos seis onças e coatro oitavas que a rezão de cinco mil e seissentos reis o marco por ser de lei fas a soma de corenta e nove mil trezentos e sincoenta reis
_____ 49\$350

Todas as coatro pessas seistavadas tem armas⁶⁴⁷ _____

E assim mais huma caixa de prata para obreias he alta e coadrada toda liza peza seis onças e tres oitavs e meia que fas a soma pela lei de coatro mil quinhentos e cinco reis
_____ 4\$505

E assim mais tres castiçais de prata para meza de meio palmo de alto lizos com armas peção tres marcos e coatro oitavas que a rezão de cinco mil (fl. 40v) e seissentos reis o marco faz a soma de dezacete mil sento e sincoenta reis
_____ 17\$150

E assim mais huma boleira de prata formada de huma banca de coatro pés com seu cabo com mola e parafuzo de ferro peza abatido o ferro hum marco tres onças cinco oitavas que a rezão de cinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de oito mil sento e coarenta reis
_____ 8\$140

⁶⁴⁷ Na margem: “Rematada toda a prata desta certidam a 650 mais em cada marco”.

E asim mais huma chiculadeira de prata que levara hum coartilho com sua tanpa toda liza com cabo de páo torneado peza abatido o páo hum marco huma onça e coatro oitavas que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de seis mil seissentos e sincoenta reis
_____ 6\$650

E asim mais huma caldeira de prata para chá toda liza tanpa sobreposta com bolota de páo e aza (fl. 41) gonzada com páo no meio peza de prata abatido o páo coatro marcos e coatro oitavas que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de vinte e dois mil setesentos e sincoenta reis _____ 22\$750
Tem armas no bojo e o bico levantado

E asim mais huma cafeteira de prata alta liza com a tanpa gonzada e bico alto facetado e aza de páo tem armas abertas peza abatido o páo tres marcos e sinco onças que a rezão de seis mil reis o marco por seis de onze dinheiros digo por ser de onze dinheiros fas a soma de vinte e hum mil setesentos e sincoenta reis _____ 21\$750

E asim mais huma cafeteira de prata mais piquena que a dita asima liza com armas, bico alto e cabeça de bixa tanpa gonzada e bolota de páo em sima e aza de páo peza abatido o páo hum marco sinco onças e coatro oitavas que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco faz a soma de digo peza abatido o páo dois marcos sinco onças e coatro oitavas que a rezão de sinco mil e seis-(fl. 41v)sentos reis o marco fas a soma de quinze mil e sincoenta reis
_____ 15\$050

E asim mais huma cuspideira de prata de bojo alguma couza chata a coal se despeja pelo pé, com a tanpa gonzada com armas em sima hé liza peza dois marcos coatro onças tres oitavas e meia que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de catorze mil trezentos e sinco reis _____ 14\$305

E asim mais huma cuspideira de prata com forma de caixa redonda com tanpa sobreposta com buraco no meio peza dois marcos duas oitavas e meia que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de onze mil coatrosentos e vinte reis
_____ 11\$420

A asim mais hum castiçal de prata de bandeira com o asento em oitavado peza somente a prata liquida coatro marcos tres onças seis <oi>tavas e meia que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de vinte e sinco mil e setenta e sinco reis
_____ 25\$075

E asim mais hum apito para caldos de galinha lizo de prata peza hum (fl. 42) marco tres onças e huma oitava que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de sete mil e setesentos e oitenta e sinco reis
_____ 7\$785

E asim mais huma pia de prata para agoa benta pequenina com retabulo lavrado com as letras IHS peza coatro onças e huma oitava e meia que faz pela lei dois mil novesentos e trinta reis
_____ 2\$930

E asim mais huma bacia de prata para barba antiga de coatro golas com seu gomil com tanpa gonzada tudo com armas peza nove marcos coatro onças e duas oitavas que a rezão de sinco

mil e seissentos reis o marco fas a soma de sincoenta e tres mil trezentos e setenta e sinco reis ____ 53\$375

E asim mais duas tizouras de prata para espevitar luzes huma maior que a outra anbas lizas pezão sinco onças e sinco oitavas que pela lei fas a soma de tres mil novesentos e corenta reis _____ 3\$940

E asim mais huma pia para agoa benta formada de tres ra-(fl. 42v)milhetes de flores os coais armão com duas tarraxas em huma comxa de vieira doura<da> que serve de pia tudo de prata e somente a conxa dourada peza todos eis marcos duas onças e seis oitavas que a rezão de seis mil reis o marco por ser de onze dinheiros fas a soma de trinta e oito mil e sesenta reis _____ 38\$060

E asim mais sinco colheres e seis garfos de prata irmãos com filetes nos pés e os garfos de coatro dentes pezão dois marcos tres onças e huma oitava, que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de treze mil e trazentos e oitenta e sinco reis _____ 13\$385

E asim mais seis facas com os cabos de prata hum deles sem ferro são de filetes irmãos das colheres e garfos ditas são com bastante uzo avaliado cada cabo o liquido de prata a mil e setesentos e sincoenta reis que todos fazem a soma de des mil e quinhentos reis _____ 10\$500

E asim mais vinte garfos de prata hum deles quebrado em dois pedaços e outro lhe falta hum dente e dezacete colheres tudo vazado e lizo com muito uzo e armas (fl. 43) nos cabos pezão seis marcos huma onça huma oitava e meia que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco por ser de lei fas a soma de trinta e coatro mil coatrosentos e trinta reis ____ 34\$430

E asim mais duas colheres de tirar sopa na meza com filetes e conxas nos pés e com armas pezão hum marco tres onças duas oitavas e meia a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de sete mil e novesentos e vinte reis _____ 7\$920

E asim mais vinte coatro facas com os cabos de prata dois destes estão sem ferro e outro com o ferro quebrado são lizos e com armas abertas com muito uzo avaliado cada cabo a novesentos reis ⁶⁴⁸ que todos fazem a soma de vinte e hum mil e seissentos reis _____ 21\$600

E asim mais hum garfo de ferro de trinxar de dois dentes com o cabo de prata como de faca he de filhetes e conxas avaliado asim como esta em tres mil e quinhentos reis _____ 3\$500

E asim mais dois garfos de fe-(fl. 43v)rro pequenos com os cabos de casquinha de prata hum deles dezancabado avaliado cada hum, a duzentos reis que anbos fas a soma de coatrosentos reis hum deles tem armas _____ \$400

⁶⁴⁸ Ms. repete. “reis”.

E asim mais hum talher de faca colher e garfo de prata lizos com armas trabalhadas tudo em seu estojo coberto de lixa preta e forrado de veludo cramizin avaliado o liquido de prata nas tres pessoas em coatro mil e oitosentos reis
_____ 4\$800

E asim mais hum talher de prata de faca colher e garfo lizo com armas nos pés, em seu estojo de lixa forrado de veludo verde avaliado o liquido de prata do dito talher em coatro mil e oitosentos reis _____ 4\$800

E asim mais sete colherinhas de prata para chá com os pés de filetes sinco delas com conxas e duas sem elas em seu estojo coberto de lixa peção seis onças duas oitavas e meia que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de coatro mil e coatrosentos e vinte reis _____ 4\$420

E asim mais treze colherinhas de prata para chá com sua tanaz e escumadeira tudo lizo peção sete onças e sinco oitavas que a rezão de (fl. 44) sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de sinco mil e trazentos e corenta reis
_____ 5\$340

E asim mais tres escumadeiras de prata huma delas maior tecida de fio e outra mais pequena cova redonda e a outra que serve para aparelho de chá e huma colher dourada para chá hum canudozinho, e hum resplendor muito antigo e lhe faltão alguns dos raios todo o sobredito de prata que tudo peza seis onças sete oitavas e meia que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas ⁶⁴⁹ a soma de coatro mil oitosentos e sincoenta e sinco reis
_____ 4\$855

E asim mais hum oveirozinho de prata por forma de hum calix peza quinze oitavas e hum treço que pela lei he seu valor mil e trazentos e corenta reis
_____ 1\$340

E asim mais dois frasquinhos de christal com asentos e bocais de prata e tanpas da mesma avaliada a prata de cada hum em oitosentos reis que anbos fazem a soma de mil e seissentos reis _____ 1\$600

E asim mais dois copos de unicornio com goarniços de filagrana de prata peza a goarnição do maior tres mil e duzentos e corenta a rezão de seis mil reis o marco e o outro peza a goarnição de prata (fl. 44v) do mais pequeno tres mil novesentos e noventa reis a rezão de seis mil reis o marco fazem anbos a soma de sete mil duzentos e trinta reis _____ 7\$230

E asim mais hum perfumador de louça sobre tres pés de prata com goarnição e tanpa de prata lavrada e transfurada a imitação de filagrana avaliado o pezo da prata em tres mil e quinhentos reis _____ 3\$500

E asim mais dois copos de madreperola em forma de buzios com os pes altos de prata lavrados são uniformes avaliada a prata de cada hum em dois mil e oitosentos reis que anbos

⁶⁴⁹ Ms. repete: “fas”.

fas a soma de sinco mil e seissentos reis
_____ 5\$600

E asim mais tres retabulos com molduras de filagrana de prata huma delas tem vinte e duas pedras azuis e as outras duas tem duas pinturas com seus vidros por diante avaliada a prata dos ditos retabulos em tres mil e duzentos reis
_____ 3\$200

E asim mais huma faca de mato com goarnição de prata e punho de tartaruga com bocal ganxo e ponteira de prata avaliada no tempo perzente em coatro mil e oitosenos reis⁶⁵⁰
_____ 4\$800

E asim mais hum boldié de retroz azul com tres fivelas de prata huma (fl. 45) delas maior emcaixe de botão todas lizas avaliada a prata das ditas fivelas em tres mil e duzentos reis
_____ 3\$200

E asim mais huma caixa de prata para oculos com oculos dentro com goarnição de prata avaliada a prata liquida em mil e oitosenos reis
_____ 1\$800

E asim mais duas caixas em forma de livros para oculos com fixos de prata avaliada a prata de cada huma em duzentos e sincoenta reis _____
que anbas fas a soma de coatrosentos e oitenta reis _____ \$480

E asim mais huma caixa para tabaco de pedra agueta com caixilhos de prata dourada o tanpo do fundo esta fendido he em forma oitavada sobre conprida avaliada no tenpo perzente em mil e seissentos reis _____ 1\$600

E asim mais duas fivelas de prata para pes<co>ço iguais lizas de tres botoens pezão anbas sete oitavas e meia que fas a soma pela lei de seissentos (fl. 45v) e sincoenta e sinco reis
_____ \$655

E asim mais hum dente que parece de lobo grande com seu castão de prata com hum letreiro que dis ser de onça avaliada a prata do castão do dito dente em quinhentos reis
_____ \$500

E asim mais huma veronica de prata para contas de huma parte Nossa Senhora de Guadalupe e da outra Sam Hironemo peza meia oitava e doze graos he seu valor sesenta reis
_____ \$060

E asim mais hum relicario de duas facies de prata com des espilhetes de huma facie e nove da outra por lhe faltar hum de huma facie e nove reliquias de ossos de santos e da outra humas letras que dizem Thereza de Jezus avaliada a prata em mil e oitosenos reis
_____ 1\$800

⁶⁵⁰ Na margem: “Rematado em 5000”.

E asim mais emgranzada em prata formando corrente para braço huma fava de Santo Ignacio coatro pedaços que mostra serem de unha, de gram besta e duas contas do ar pretas avaliada a prata com que esta tudo emgranzado em duzentos e sincoenta reis
_____ \$250

E asim mais dois sinetes de prata hum de relógio e outro grande para empença de cartazes anbos com as armas do Ilustrissimo e Excelentissimo Conde de U-(fl. 46)nham o melhor em sua caixa forada de veludo cramezin pezão anbos sete onças e sinco oitavas que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de sinco mil trazentos e corenta reis
_____ 5\$340

E asim mais huma bandeja de prata redonda toda liza com duas azas fixas e no meio armas peza sinco marcos duas onças e duas oitavas que a rezão de sinco mil e seissentos reis o marco fas a soma de vinte e nove mil quinhentos e setenta e sinco reis
_____ 29\$575

E asim mais tres pares de botoens de ouro para camiza xatos e lios pezão seis oitavas e vinte coatro graos que a rezão de mil e trazentos reis a oitava por serem de mos de lei faz a soma de oito mil duzentos e vinte reis⁶⁵¹
_____ 8\$220

E asim mais hum abito da ordem de Santhiago esmaltado sem goarnição alguma he de duas facies está o esmalte surtido em algumas partes peza sinco oitavas e vinte coatro graos que a rezão de mil e coatrosentos reis o marco fas a soma de sete mil coatrosentos e sesenta reis⁶⁵² _____ 7\$460

E asim mais huma veronica de ouro para contas com a image de (fl. 46v) Nossa Senhora da Conseição de huma parte e da outra o Santissimo Sacramento esmaltado de prata peza huma oitava e meia e vinte e hum gãos que a rezão de mil e coatrosentos reis o marco fas a soma de dois mil e quinhentos reis⁶⁵³ _____ 2\$500

E asim mais hum castão de vengala pequeno de unha marxetado de ouro e tres olhos do mesmo para o dito castão avaliado o ouro de tudo em mil e seissentos reis⁶⁵⁴
_____ 1\$600

E asim mais huma vengala de cana da India de pouco mais de coatro palmos e meio de alto com seu castão dde ouro todo lavrado de coartelas e figuras e olhos de ouro e o recontro de prata dorada avaliada no tempo perzente em quinze mil reis⁶⁵⁵
_____ 15\$000

⁶⁵¹ Na margem: “ouro”.

⁶⁵² Na margem: “Rematado todo o ouro em 9600 reis mais da sua avaliasão que tudo faz 58580 ouro”.

⁶⁵³ Na margem: “ouro”.

⁶⁵⁴ Idem.

⁶⁵⁵ Idem.

E asim mais huma vengala de cana da India de coatro palmos e meio de alto com seu castão de ouro lizo e argola para fita com bastante uzo avaliada no estado em que esta em doze mil e oitocentos reis⁶⁵⁶ _ 12\$800

E asim mais hum espadam com as goarnicois de ferro he lavrado com os foscos dourados e o punho de fio trocido e de canutilho de prata com bastante uzo avaliado em mil e seissentos reis _____ 1\$600

E asim mais huma fivela (fl. 47) de prata para boldié com charneira de ganxo e colxete com o fuzilham de ferro e dois botoins para o mesmo boldié e coal he de retros verde forrado de pelica com bastante uzo avaliada a dita prata em mil e setesentos reis _____ 1\$700

E asim mais hum anel em ouro áro raxado e fundo gomado com huma cornelina com hum cinete peza huma oitava avaliado no tenpo perzente em mil e coatrocentos reis⁶⁵⁷ _____ 1\$400

E asim mais hum senete de prata de fixar cartas com armas e em duas facies em huma senete maior em a outra mais pequeno peza nove oitavas e meia e vinte e coatro graos que pela lei fas a soma de oitocentos e sesenta reis _____ \$860

E asim mais hum senete de prata que serve em cabo de fixar cartas com armas peza sinco oitavas e meia e vinte coatro graos que pela lei he seu valor quinhentos e des reis _____ \$510

E asim mais huma canpainha de prata que paresse de vertude contra trovains peza coatro onças coatro (fl. 47v) oitavas e vinte coatro graos que a rezão de sinco mil e eissentos reis o marco fas a soma de tres mil sento e oitenta reis _____ 3\$180

E asim mais dois rolos de franja de prata e hum seneto de prata para relógio que tudo peza hum marco e coatro oitavas avaliado tudo em tres mil e quinhentos reis _____ 3\$500

E asim mais huma cana da India com muito uzo com seu castão e recontro conprido e huma cadeia de cordão de fuzis meias canas soldados avaliada na forma em que esta em coatro mil reis o castão tem armas _____ 4\$000

E asim mais hum espadim de prata todo lizo com o punho de fio trocido com botão e ponteira de prata com bastante uzo avaliado no tenpo perzente em seis mil e coatrocentos reis _____ 6\$400

Somão as sesenta e tres adiçois ditas quinhentos sesenta e sinco mil e vinte sinco reis _____ 565\$025

⁶⁵⁶ Idem.

⁶⁵⁷ Idem.

E por me ser pedida pazei a perzente
Lixboa o primeiro de Junho de mil e setesentos e sincoenta e nove anos
desta 4200 reis

Pedro da Cunha Madeira

(fl. 49)

Pedro da Cunha Madeira contraste do ouro e prata da Corte etc.

Certefico que eu pezei e avaliei hum abito da Ordem de Santiago pequenino em ouro para
vestia he de duas facies com sua argolinha peza meia oitava avaliado em setesentos reis
_____ 700

658

E por me ser pedida pazei a perzente
Lixboa des de Junho de mil e setesentos e sincoenta e nove anos
desta 120 reis

Pedro da Cunha Madeira

(fl. 52)

Bens moveis

Dois tremoz com quatro pes cada hum de talha dourada cada hum com sua pedra avaliados
ambos na quontia de outenta mil reis com que se sae _____ 80\$000

Dois espelhos de vestir com quatro placas irmans com sua talha dourada avaliado tudo na
quontia de sesenta mil reis com que se sae _____ 60\$00

(fl. 52v)

Huma meza pequena pes de cabra uzada e avaliada na quontia de mil e seiscentos reis com
que se sae _____ 1\$600

Doze cadeiras de brasos com encastes de calhamaso e assentos do mesmo guornesidas com
seu galam boram bazes e franjas avaliadas na quontia de dezanove mil e duzentos reis com
que se sae _____ 19200⁶⁵⁹

(fl. 53)

Sete espingardas portuguezas mestre de diversos autores avaliadas todas na quontia de cento
e sesenta e outo mil reis com que se sae ___ 168000⁶⁶⁰

⁶⁵⁸ Na margem: "Rematada em 800".

⁶⁵⁹ Na margem: "Rematado em 20500".

⁶⁶⁰ Na margem: "Rematada em 170000".

Sete espingardas espanholas tambem de mestre e de diversos autores avaliadas todas na
quontia de trezentos e trinta e seis mil reis com que se sae
_____ 336000⁶⁶¹

Hum quirilhão digo hum querilhão avaliado na quontia de quatorze mil e quarosentos reis
_____ 14400

(fl. 53v)

Tres clavinas dez de digo clavinas duas de sinto e huma de coldre avaliadas na quontia de
quatorze mil e quatosentos reis com que se sae ____ 14400

Dois pares de pistolas de diversos feitios ambos de coldres avaliadas na quontia de outo mil
reis com que se sae _____ 8000

(fl. 54)

Hum par de pistolas de sinto em bom uzo avaliadas na quontia de vinte e quatro mil reis com
que se sae _____ 24000

Huma basta digo huma espada de extraordinaria grandeza avaliada na quontia de mil e
seiscentos reis com que se sae _____ 1600

Hum alfange troques-(fl. 54v)to com sua bainha de pao e nela bocal de prata avaliada na
quontia de quatro mil e outosentos reis com que se sae
_____ 4800

Tres facas de mato de diversos feitios avaliadas todas na quontia de tres mil e duzentos reis
com que se sae _____ 3\$200

(fl. 55)

Quatro rodela de diversos feitios duas das mesmas guarnesidas com bocais de prata
avaliadas todas na quontia de doze mil reis com que se sae
_____ 12000

Mais tres rodela irmans e huma mais acharoadada de ouro com seis chapas de metal dourado
avaliadas todas na quontia de sinco mil reis com que se sae
_____ 5000

(fl. 55v)

Huma cadeira de lute avaliada na quontia de seissentos reis com que se sae
_____ 600

⁶⁶¹ Na margem: “Rematadas em 350000”.

Huma calsa de casa e dois sintos de moscovia dois frascos de casa e outro sinto avaliado tudo na quontia de mil e suzentos reis com que se sae _____ 1200

Hum vestido de (fl.56) armas brancas que consta de meio corpo braso e capasete com seu rebuso avaliado na quontia de duas moedas de ouro com que se sae _____ 9600

Hum espadim de latão avaliado na quontia de seiscentos reis com que se sae _____ 600

Sinco espadas de (fl. 56v) diversos feitios quatro delas com punhos de prata avaliadas todas na quontia de doze mil reis com que se sae _ 12\$000

Outras sinco espadas tres delas com punhos de prata avaliadas na quontia de doze mil reis com que se sae _____ 12000

(fl. 57)

Huma espada menos da marca com espada castelhana e punho de prata, huma folha de alfange sem gornisam duas folhas de estoque sem gornisam, quatro adagas, huma faca de boca d'arma de mato avaliado tudo na quontia de dois mil e quatrocentos reis com que se sae _____ 2400

Hum bastam de pao amarelo com castão de pao de Maranhã avaliado (fl. 57v) na quontia de quatrocentos e outenta reis com que e sae ____ 480

Huma cana da India bruta avaliada na quontia de doze mil reis com que se sae _____ 12000

Outra bengala cana da India com castão <de> prata pequena avaliada na quontia de tres mil e duzentos reis com que se sae _____ 3\$200

(fl. 58)

Dois pares de pistolas huma delas de coldres de montar e outra de sinto avaliados ambos na quontia de vinte e quatro mil reis com que se sae _____ 24000

Duas bengalas com castoins de pixesbeque que serão de oculo de ver ao longe hum melhor do que outro avaliadas ambas na quontia de doze mil reis com que se sae _____ 12000

(fl. 58v)

Duas bengalas de canas da India huma delas que serve de moleta com seu castam de abada e a outra com castão de louça quebrada avaliadas ambas na quontia de tres mil e duzentos reis com que se sae _____ 3200

Hum oculo de ver ao longe de papelam dourado de lixa com sua caxa de folha-de-Flandres
avaliado na quontia de dezanove mil e duzentos reis com que se sae
_____ 19200

(fl. 59)

Huma misfera de bronze com sua caxa de lixa preta avaliada na quontia de quatro mil e
outosentos reis com que se sae _____ 4800

Dois estojos de trastes nauticos com seus bocais de prata hum maior do que outro avaliados
ambos na quontia de seis mil e quatosentos reis com que se sae
_____ 6400

(fl. 59v)

Tres portas de cortinas de pano da India guarnesidas de chita da mesma avaliadas por se
acharem sem sanefas na quontia de quatro mil e outocentos reis com que se sae
_____ 4800

Dois tremoz de pes torsidos cada hum com sua pedra avaliados ambos na quontia de trinta
mil reis com que se sae⁶⁶² _____ 30000

(fl. 60)

Doze tanborettes de sola lavrada com armas da caza pregaria grosa digo pregaria meuda pao
de bordo avaliados na quontia de trinta mil reis com que se sae
_____ 30000

Huma cadeira com sua roda com asento de marroquim com seu trejeso de ceda forrada
avaliada na quontia de outo mil reis com que se sae
_____ 8000

(fl. 60v)

Quatro mangas de vidro duas delas com capiteis decorados avaliadas na quontia de quatro
mil e outosentos reis com que se sae _____ 4800

Duas figuras de jaspe com suas caxas nos pes emcarnados huma delas com aguia e outra
com hum cão avaliadas ambas na quontia de trinta mil reis com que se sae digo de trinta mil
reis cada huma com que se sae
_____ 6000

(fl. 61)

Quatro sobreportas douradas avaliadas na quontia de dois mil e quatosentos reis
_____ 2400

⁶⁶² Na margem. “não tem efeito por não pertenser a este inventario”.

Hum tremó de quatro pes torsidos e dourados de talha com pedra azul avaliado na quontia de vinte e quatro mil reis com que se sae _____ 24000

Doze cadeiras de sola lavradas com as armas da caza pregaria meuda madeira de nogueira (fl. 61v) de talha avaliadas na quontia de quarenta e oito mil reis com que se sae _____ 48000

Huma cadeira com seus varais forrada de carneira preta guornesida de pregaria meuda avaliada na quontia de doze mil reis com que se sae _____ 12000

Hum relógio de pa-(fl. 62)rede que mostra dias do mes acharoadado de azul e ouro avaliado na quontia de quatorze mil e quatrocentos reis com que se sae _____ 14400

Outro relógio de cabeseira com pes de bronze sem caxa avaliado na quontia de vinte e quatro mil reis com que se sae _____ 24000

Huma papeleira (fl. 62v) de páo santo que mostra seis gavetas e com sua ferrage dourada e nela hum corpo de oratorio avaliada na quontia de quarenta mil reis com que se sae _____ 40000

Outra papeleira da mesma forma que asima consertada avaliada na mesma quontia de quarenta mil reis com que se sae _____ 40000

(fl. 63)

Huma banca de escrever com figura de papeleira de pao de Maranhã que mostra tres gavetas de cada banda vazada no meio com seu alsapão e dentro figura de oratorio avaliada na quontia de vinte e quatro mil reis com que se sae _____ 24000

Huma banca de estudo pequena redonda com menos a metade de huma aba avaliada na quontia de quatrocentos e outenta reis com que se sae _____ 480

(fl. 63v)

(...)

Huma banca pequena quadrada de quatro palmos páo de Brazil cuiba avaliada na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

(fl. 64)

Huma cadeira de emcosto com brasos rodas e varaes de sola lavrada pregaria meuda avaliada na quontia de dois mil reis com que se sae _____ 2000

Doze cadeiras de palha grossa pintadas de emcarnado avaliadas na quontia de dois mil e quatrocentos reis com que se sae _____ 2400

(fl. 64v)

Huma basia de banho pequena de louça redonda em sua frente tudo daneficado avaliada na quontia de duzentos e quarenta reis com que se sae _____ 240

Duas arcas pequenas abauladas forradas de coradira pregaria meuda munto daneficada avaliada na quontia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600

(fl. 65)

Hum<a> banca redonda pao de bordo pequena avaliada na quontia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600

Hum tamborete e huma cadeira com assentos de palhinha munto velhas e uzadas avaliadas na quontia de dozentos e quarenta reis com que se sae _____ 240

(fl. 65v)

Huma estante com meio corpo de almario com sua porta pintada de emcarnado e frizos dourados avaliada na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

Huma caxa de pinho de seis palmos com sua fechadura baixa avaliada em seiscentos reis com que se sae _____ 600

(fl. 66)

Hum garrafam emcapado de verde digo emcapado de verga quazi cheia de agoa-ardente de cana avaliada com a agoa-ardente na quontia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600

Hum balde quasi cheio de mostarda avaliado tudo na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

(fl. 66v)

Dois garrafoins emcapados em verga avaliados na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

Huma banca quadrada de quatro pes dobradisa de castanho em bom uzo avaliada na quontia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600

Tres almarios gran-(fl. 67)des dois deles com portas pintadas de verde avaliados na quantia de tres mil e seiscentos reis com que se sae ___ 3600

Doze cadeiras de pao amarelo com assentos e emcostos de palha fina avaliadas na quantia de sete mil e duzentos reis com que se sae ____ 7200

(fl. 67v)

Huma banca com duas gavetas pequenas de pao do Brazil avaliada na quantia de outosentos reis por se achar daneficada com que se sae __ 800

Huma papeleira de dois corpos hum deles que serve de oratorio com sua talha branca avaliada na quantia de quatorze mil e quatrocentos reis com que se sae
_____ 14400

(fl. 68)

No quarto de sima

Huma banca redonda grande páo do Brazil dobradisa avaliada na quantia de sete mil e dozentos reis com que se sae _____ 7200

Outra banca redonda dobradisa de seis pes pao de Brazil em bom uzo avaliadas na quantia de nove mil e seiscentos reis com que se sae __ 9600

Huma banca de charão (fl. 68v) preta e ouro da India com tres abas que mostra em huma delas hum jogo de damas daneficada avaliada na quantia de tres mil e duzentos reis com que se sae _____ 3200⁶⁶³

Hum bofete de pao santo pes torneados que finge tres gavetas de banda avaliado na quantia de sete mil e duzentos reis com que se sae ____ 7200

(fl. 69)

Huma banquinha redonda pequena de quatro pes de jade avaliada na quantia de dozentos e quorenta reis com que se sae _____ 240

Outra banca de abas quadrada pequena sem gavetas avaliada na quantia de tres mil e duzentos reis com que se sae _____ 3200

Outra banca pe-(fl. 69v)quena que serve para jogo de idade e bordo com frizos dourados pes lizos avaliada na quantia de quatrocentos e outenta reis
_____ 480

⁶⁶³ Na margem: “Rematado em 3300 reis”.

Outra banca de quatro pes de emgonso guarnesida com hum pano verde por sima que serve para jogo avaliada na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

(fl. 70)

Huma ara de bofete de talha dourada sem pedra daneficada avaliada na quontia de quatrosentos e outenta reis com que se sae _____ 800(sic.)

Hum bofete de sala de sete palmos com com sua trempe em baixo o qual esta em bom uso avaliado na quontia de sete mil e duzentos reis com que se sae _____ 7200

(fl. 70v)

Huma meza grande oitavada com frizos dourados e pes de ripas douradas e pés daneficados avaliada na quontia de seis mil e quatrosentos reis com que se sae _____ 6400

Huma outra de taboleiro de chá por figura de banca sem taboleiro que se acha em bom uso avaliada na quontia de seiscentos reis com que se sae _____ 600

(fl. 71)

Duas banquinhas pequenas cada huma com sua gaveta avaliadas na quontia de duzentos e quorenta reis com que se sae _____ 240

Huma cadeira de banho pao de Brazil asento e fonil de cobre estanhado avaliada na quontia de quatorze mil e quatrosentos reis com que se sae _____ 14400⁶⁶⁴

(fl. 71v)

Duas cadeiras huma de nos de pao santo de balaustes em roda com figura de pultrona avaliada na quontia de seis mil e quatrosentos reis com que se sae _____ 6400

Hum meio corpo de bafamate que mostra doze digo que mostra seis gavetinhas avaliado na quontia de dozentos reis com que se sae _____ 200

(fl. 72)

Huma caixa de Para sem fechadura de tres palmos de comprido avaliada na quontia de trezentos reis com que se sae _____ 300

⁶⁶⁴ Na margem: “Rematado em 14500”.

Huma caixa de pinho com tres repartimentos dentro munto velha avaliada na quontia de quatrocentos e outenta reis com que se sae _____ 480

(fl. 72v)

Tres caxas que serve de rebica e huma delas he maior avaliadas todas na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

Tres perfumadores que mostram sinco gavetas cada hum por se acharem velhos avaliados na quontia de mil e outosentos reis com que se sae _____ 1800

(fl. 73)

Huma caixa chata e rota de lona de sinco palmos de madeira de fora avaliada em seiscentos reis co que se sae _____ 600

Outra caixa de tamanho da de sima mais alta e rota por sima de lona avaliada na quontia de setesentos reis com que se sae _____ 700

(fl. 73v)

Outra caixa que serve de capa com sua fechadura forada toda de lona por fora vista e avaliada na quontia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600

Huma canastra emcourada pequena munto velha avaliada em seiscentos reis com que e sae _____ 600

(fl. 74)

Hum caxom de doze palmos de comprido com sua fechadura de pinho avinhado avaliado na quontia de tres mil e dozentos reis com que se sae _____ 3200

Tres caxoins da India cada hum com duas fechaduras em bom uzo avaliados todos na quontia de vinte e outo mil mil e outosentos reis com que se sae a duas meadas cada hum _____ 28800

(fl. 74v)

Hum perfumador da India com suas gavetas e duas fechaduras avaliado na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

Dois caxoins da India mais pequenos cada hum com sua fechadura avaliados anbos na quontia de quatorze mil e quatrocentos reis com que se sae _____ 14400

(fl. 75)

Huma caxa de Para sem fechadura e danificada avaliada na quantia de seiscentos reis com que se sae _____ 600

Hum perfumador da India pequeno com duas gavetas e seos relevados avaliado na quantia de outosentos reis com que se sae _____ 800

(fl. 75v)

Huma caxa abaulada com duas fechaduras forrada de moscovia avaliada na quantia de tres mil e duzentos reis com que se sae _____ 3200

Huma comoda pequena que mostra tres gavetas avaliada na quontia(sic.) na quantia de quatrosentos e outenta reis com que se sae _____ 480

(fl. 76)

Outro perfumador que mostra tres gavetas em bom uzo avaliado na quantia de tres mil e duzentos reis com que se sae _____ 3200

Hum tambor de conserva de janbas forrado de veludo encarnado por fora avaliado na quantia de mil reis com que se sae _____ 1000

(fl. 76v)

(...)

Huma moldura de espelho talha dourada sem vidro vista e avaliada na quantia de quatrosentos e outenta reis com que se sae _____ 480

(fl. 77)

Outo cadeiras de nogueira de brastos emtalhadas sem assentos e huma delas com assento de veludo lavrado encarnado avaliadas na quontia de quorenta mil reis com que se sae _____ 40000

Tem assento de brocado avaliadas na adiçãõ desa no pe em ____ 35000 reis

Dois bancos de cabeseira de cama avaliados na quantia de quatrosentos e outenta reis com que se sae _____ 480

(fl. 77v)

Sete⁶⁶⁵ cadeiras de pao de bordo dobradisas de pes nada duas delas sem assentos em bom uso avaliadas na quontia de tres mil e quinhentos reis com que se sae _____ 4000⁶⁶⁶

E mais outra irmã tudo em quatro mil reis _____ 4000

Quatro⁶⁶⁷ cantoneiras de parede duas delas douradas com seus panos munto daneficados, e quatro⁶⁶⁸ pequenas tambem daneficadas avaliadas na quontia de tres mil e dozentos reis com que se sae _____ 3200

(fl. 78)

Dois bancos grandes com seu espaldar avaliados na quontia de mil e duzentos reis com que se sae _____ 1200

Seis placas quatro de nos douradas com dois caximbos cada huma ⁶⁶⁹ e huma delas daneficada avaliadas todas na quontia de quatro mil e outosentos reis com que se sae _____ 4800

(fl. 78v)

Duas placas grandes de molduras douradas e entalhadas de dois lumes cada huma com seus vidros cristalinos avaliadas na quontia de tres mil e dozentos reis com que se sae _____ 3200

Outra placa redonda emtalhada e munto daneficada avaliada na quontia de duzentos reis _____ 200

(fl. 79)

Duas placas de vidro com seis caximbos avaliadas na quontia de duzentos e quorenta reis com que se sae _____ 240

Hum painel de pedra que representa Anunsiasam com seus frizos dourados avaliado na quontia de seis mil quatrocentos reis com que se sae _____ 6400

Duas cendeiras de (fl. 79v) pedra avaliadas na quontia de duzentos e quorenta reis com que se sae _____ 240

Huma cadeira do uzo da caza guornesida com sua franja de roda avaliada na quontia de duzentos e quarenta reis com que se sae _____ 240

⁶⁶⁵ Na margem: "São 8".

⁶⁶⁶ Emendado sobre "3500".

⁶⁶⁷ Na margem: "4".

⁶⁶⁸ Idem.

⁶⁶⁹ Ms. repete: "huma".

Hum bofete pes tor-(fl. 80)neados avaliado na quontia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600

Huma basia de lavar de lousa de Londa com sua banca, e trempe de cadeira avaliada na quontia de quatrocentos e outenta reis com que se sae _____ 480

(fl. 80v)

Outra basia de lavar com sua trenpe de cadeira avaliada na quontia de duzentos e quorenta reis com que se sae _____ 240

Os pes de huma banca sem taboa de sima avaliados em quatrocentos e outenta reis com que se sae _____ 480

(fl. 81)

Hum ganapé(sic.) de rotola madeira baorela em bom uzo avaliado em quatro mil reis com que se sae _____ 4000

Huma caxa com pedra e maos de obrar chiculture em bom uzo avaliada em dois mil reis _____ 2000

(fl. 81v)

Segunda caza do quarto de sima

Hum bofete pequeno sem gavetas pes torneados avaliado na quontia de mil e duzentos reis com que se sae _____ 1,200

Duas mezinhas cada huma com sua gaveta e pedra por taboa avaliadas na quontia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600⁶⁷⁰

(fl. 82)

Outra bacinha com sua gaveta com ferrage amarela e sua fechadura avaliada na quontia de seiscentos reis com que se sae _____ 600

Hum vento de charão da India ouro e preto que mostra sete gavetas avaliado na quontia de mil e dozentos reis com que se sae _____ 1200

(fl. 82v)

Huma banca com figura de almario de caza de estrado com pes corredisos e pretos que mostra dentro doze gavetas em bom uzo madeira de bordo avaliada na quontia de dois mil e quatrocentos reis com que se sae _ 2400

⁶⁷⁰ Na margem: “Rematada em 1700”.

Hum oratorio pequeno com suas cantoneiras na ilharga paesante avaliado na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

(fl. 83)

Quatro parteleiras que servem de lousa tres delas emcarnadas e huma verde, com seus frizos dourados avaliadas na quontia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600

Dois espelhos grandes de vestir molduras douradas emtalhadas com mais de sinco palmos de alto cada hum avaliados na quontia de dois mil reis com que se sae _____ 2000

(fl. 83v)

Terceira caza do quarto de cima

(...)

Huma gaiola de papagaio de latam grosso em bom uzo avaliada na quontia de quatrocentos e outenta reis com que e sae _____ 480

(fl. 84)

Hum caxam da India com duas fechaduras em bom uzo avaliado na quontia de seis mil reis com que se sae _____ 6000

Outro caxam da India abaulado com duas fechaduras forrada por dentro de clamaca da Persia avaliado na quontia de quatro mil reis _____ 4000

(fl. 84v)

Dois tremoz com sua pedra em sima por taboa e pes emtalhados dourados em bom uso avaliados na quontia de quatorze mil e quatrocentos reis com que se sae _____ 14400

Hum bofetinho pequeno de pao santo pes torneados com sua trempe em baixo e com huma taboa emteirisa avaliado na quontia de oitocentos reis com que se sae _____ 800

(fl. 85)

Outro bofete pintado digo acharoadado dourado com sua trempe de pao avaliado na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

Huma meza de pe de cama com sua gaveta e nela seu tinteiro e oubreiro de latam avaliada na quontia de dozentos e quarenta reis com que se sae _____ 240

(fl. 85v)

Outra banquinha de pé de cama com seu vaso para por escarradeira pao de bordo avaliada na quantia de duzentos e quarenta reis com que se sae _____ 240

Outro bofete pes torneados pequeno avaliado na quantia de quatrocentos e outenta reis com que se sae _____ 480

(fl. 86)

Huma comoda pequena que mostra tres gavetas pao de bordo avaliada na quantia de quatrocentos e outenta reis com que se sae _____ 480

Outro bau da India acharoadado de preto e ouro avaliado na quantia de mil e duzentos reis com que se sae _____ 1200

(fl. 86v)

Outro bau mais pequeno forrado de moscovia com sua fechadura avaliado na quantia de quatrocentos reis com que se sae _____ 400

Duas arcas pequenas cada huma com sua fechadura avaliadas anbas na quantia de quatrocentos reis com que se sae _____ 400

(fl. 87)

Huma arcinha pequena com sua fechadura e caixa avaliada na quantia de dozentos reis com que se sae _____ 200

Hum almario pequeno com suas portas pao de bordo avaliado em seiscentos reis _____ 600

Dois aros de tabo-(fl. 87v)leiros de cha por forma de banca hum deles acharoadado de emcarnado e ouro e outro de madeira de nogueira avaliados sem taboleiros por estarem em bom uzo na quantia de mil e duzentos reis com que se sae _____ 1200

Hum vento, e huma caxa tudo com sua fechadura de charão da India atendendo ao vento ser pequeno avaliado tudo em tres mil e dozentos reis com que se sae _____ 3200

(fl. 88)

Hum tocador que mostra tres gavetas com seu estrado guarnesido de folha de nogueira marchetado de pao amarelo e frizos pretos avaliado na quantia de dois mil reis com que se sae _____ 2000

Hum meio corpo de papeleira de costeira que mostra ter tres gavetas por banda pao de bordo
avaliado na quantia de outosentos reis com que se sae _____ 800

(fl. 88v)

Duas cadeiras por figura de plon digo de poltrona huma delas com sua bola de pao santo e
outra com pes de cabra em trempe avaliadas ambas na quantia de tres mil reis com que se
sae _____ 3000

Huma caxa que servia de rebica chapiada com duas fechaduras em bom uso avaliada na
quantia de seiscentos reis com que se sae _____ 600

(fl.89)

Hum pe de dobadeira com sua gaveta damneficada avaliada em sem reis com que se sae
_____ 100

Huma banca de cama de pao santo com quatro pes avaliada na quantia de outosentos reis
com que se sae _____ 800

Hum oratorio feito (fl. 90) por forma de cabana emvernizado de emcarnado por fora com
simalhas douradas e pes de cabra de azul com seu resplendor doirado e sanefa avaliado na
quantia de dois mil e quatosentos reis com que se sae _____
2400

Duas caxinhas pequenas huma delas forada de coralina com sua argola em sima de ferro e a
outra com a sua gaveta e argola em sima de latão avaliadas na quantia de dozentos e quorenta
reis com que se sae ____ 240

(fl. 90)

Doze caxotes cada hum com jogo de frascos de cha hum pequeno e outro maior este com
seis frascos e caxa de pao amarelo, e o pequeno com caxa de charão lavrada tudo feito na
India avaliados ambos na quantia de quatosentos reis com que se sae _____ 400

Duas cantoneiras pequenas de parede emvernizadas de emcarnado avaliadas na quantia de
outosentos reis com que se sae _____ 800

(fl. 90v)

Hum bichom que faz duas fasies huma preta e ouro e outra emcarnada e ouro que consta de
doze pesas com seus remates e talha dourada em bom uzo avaliado na quantia de noventa e
seis mil reis com que se sae _____ 96000

Hum ganape guornesido de seda de matizes e prata e seu galão de roda pregaria meuda
madeira de nogueira emtalhada com sete assentos de cadeiras com armas que (fl. 91) ja vão

lansados neste inventario avaliado o ganape em quorenta mil reis os sete assentos de cadeiras na quontia de trinta e sinco mil reis que faz tudo setenta e sinco mil reis com que se sae _____ 75000

Hum dente de marfim de alifante grande avaliado na quontia de quatro mil e outosentos reis com que se sae _____ 4800

(fl. 91v)

Duas talhas grandes de papelam acharoadas de preto e ouro com suas tanpas e seos frizos em sima dourados avaliadas na quontia de duas moedas por se acharem em bom uzo com a qual se sae _____ 9600

Hum caxamzinho de pedra com frizos de pao santo guornesido de bronze com duas caxas dentro que cada huma tem doze frascinhos de quintas esencias de varias qualidades alguns deles vazios avaliado no estado em que esta (fl. 92) na quontia de vinte e quatro mil reis com que se sae _____ 24000

Hum bofete pes torneados que mostra tres gavetas uzado e avaliado na quontia de dois mil enquatrosentos reis com que se sae _____ 2400

Huma empresa com sua banca de pes altos avaliada em dois mil reis com que e sae _____ 2000

(fl.92v)

Huma banca com seu respaldar digo com seu respaldar que serve de caxa de sera e dentro hum compartimento avaliada na quontia de mil e duzentos reis com que se sae _____ 1200

Dois aros de tableiros de chá com seus pes defrentes avaliados na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

(fl. 93)

Tres cantoneiras de cantos de caza duas delas irmãs pintadas de emcarnado e ouro e outra maior com frizos de ouro pintada de verde avaliadas todas na quontia de quatro mil e outosentos reis com que se sae _____ 4800

Dois prezepios de marfim com suas peanhas de talha dourada hum deles que representa a Adorção e o outro o Nasimento avaliados ambos por estarem em bom uzo na quontia de dezanove mil e duzentos reis com que se sae _____ 19200

(fl. 93v)

(...)

Duas caxas abauladas de pes nada forradas de moscovia avaliadas na quantia de quatro mil reis com que se sae _____ 4000

(fl. 94)

Huma banca redonda dobradisa páo de bordo velha avaliada na quantia de mil e duzentos reis com que se sae _____ 1200

Duas bancas redondas com seu pe de trempe huma delas munto danneficada avaliadas na quantia de mil e duzentos reis com que se sae _____ 1200

(fl. 94v)

Huma banca pintada de emcarnado com frizos dourados e pes de cabra e por sima sua pedra preta avaliada na quantia de mil reis com que se sae _____ 1000

Duas caxas de pinho forradas de lona por fora cada huma com sua fechadura avaliadas na quantia de mil e duzentos reis com que se sae _____ 1200

(fl. 95)

Outra arca de quatro palmos com sua fechadura forrada de couro e cabelo avaliada na quantia de seiscentos reis com que se sae _____ 600

Tres bancos dois deles com seu espaldar avaliados na quantia de dois mil reis com que se sae digo na quantia de mil e dozentos reis com que se sae _____ 1200

(fl. 95v)

Tres canoas huma delas com sua roda duas em bom uso avaliadas em vimte mil reis com que se sae _____ 20000

Das barracas

Tres estantes pequenas de ter livros pintadas de emcarnado huma delas com seu compartimento avaliados na quantia de mil e duzentos reis com que se sae _____ 1200

(fl. 96)

Dois bofetes de pao santo sem agvetas com abas e pes emtalhados avaliados na quantia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600

Huma banca de pao santo liza sem abas avaliada na quantia de dois mil reis com que se sae _____ 2000

(fl. 96v)

Honze cadeiras inglezas com assentos de marroquim em bom uso avaliadas por ser huma defrente das outras na quantia de sincoenta e sinco mil reis com que se sae _____ 55\$000

Doze cadeiras de palha grossa pintadas de verde avaliadas na quantia de mil e duzentos reis com que se sae _____ 1200

(fl. 97)

Sete cadeiras de sola lavrada razas pregaria meuda avaliadas na quantia de sete mil reis com que se sae _____ 7000

Hum relógio de quatro vidros de area em huma caxa metido em bronze em devididos avaliado na quantia de dois mil e quatrocentos reis com que se sae _____ 2400

(fl. 97v)

Huma bolsa de casa de couro dourado guornesida de marroquim avaliada na quantia de quatrocentos e outenta reis com que se sae _____ 480

Huma escarradeira de chrome em sua caxa e pe de trempe avaliada na quantia de dois mil e quatrocentos reis com que se sae _____ 2400

(fl. 98)

Huma meza redonda com seu pe de trempe madeira de bordo avaliada na quantia de outosentos reis com que se sae _____ 800

Huma banca dobradisa que mostra por huma parte jogo de damas e pela outra forrada de couro avaliada na quantia de dois mil reis com que se sae _____ 2000

(fl. 98v)

Huma banca de cama de pao santo avaliada na quantia de mil e duzentos reis com que se sae _____ 1200

Outra banca pequena com os pes de verde e a taboa de pao santo avaliada na quantia de outocentos reis com que se sae _____ 800

(fl. 99)

Outra banca com os pes de pao santo e a taboa de pao amarelo avaliada na quantia de mil e sesicentso reis com que se sae _____ 1600

Huma papeleira de dois corpos de pao de bordo digo de nogueira almofadada avaliada na quontia de trinta e oito mil e quatrocentos reis com que se sae _____ 38400

(fl. 99v)

Des cantoneiras de parede pequenas de varios feitios pintadas de emcarnado e dourado avaliadas na quontia de trezentos reis com que se sae _____ 300

Honze plaquas grandes e tres pequenas com varias estampas avaliadas na quontia de dezanove mil reis com que se sae _____ 19000

(fl. 100)

Huma banca de pao santo avaliada na quontia de mil e duzentos reis _____ 1200

Huma bozina pintada de verde avaliada na quontia de dozentos reis com que se sae _____ 200

Huma bolsa de couro cordovam de papeis com seu varam e cadiado avaliada na quontia de quatrocentos e outenta reis com que se sae ___ 480

(fl. 100v)

Seis masos de diversas estampas novas avaliadas na quontia de nove mil e seiscentos reis com que se sae _____ 9600

Sinco tamboretos de madeira de bordo com os assentos de sola em bom uzo avaliados na quontia de vinte mil reis com que se sae _____ 20000

(fl. 101)

Huma banca de bordo e dobradisa em bom uzo avaliada na quontia de quatro mil reis com que se sae _____ 4000

Outra banca de bordo dobradisa em bom uzo avaliada na quontia de quatro mil reis com que se sae _____ 4000

(fl. 101v)

(...)

Vinte baras de ferro que servem de pes de barra algumas delas inteiras avaliado tudo redondamente na quontia de doze mil reis com que se sae _____ 12000

(fl. 102)

Dois emcostos de cama de marroquim estufados com suas molas em b[...]⁶⁷¹ uzo digo em bom uzo avaliadas na quontia de quatro mil reis com que se sae _____ 4000

Huma alcatifa grande da India de tapasaria fina em bom uzo avaliada na quontia de vinte e sinco digo de ⁶⁷² vinte mil reis com que se sae __ 20000

(fl. 102v)

Outra alcatifa da India mais pequena munto uzada avaliada na quontia de sesenta mil reis com que se sae _____ 60000

Outra alcatifa da India em melhor uzo do que a asima guornesida de sintas de lona pelo aveso avaliada na quontia de cento e vinte mil reis com que se sae _____ 120000

(fl. 103)

Outra alcatifa da India grande com suas franjas nas pontas em bom uzo avaliada na quontia de cento e outenta mil reis com que se sae __ 180000

Outra alcatifa da India mais pequena uzada a avaliada na quontia de noventa e seis mil reis com que se sae _____ 96000

(fl. 103v)

Outra alcatifa de Arraiolos grande em bom uzo avaliada na quontia de cento e sincoenta mil reis com que se sae _____ 150000

Hum papagaio digo hum pano de papagaio uzado avaliado na quontia de seis mil reis com que se sae _____ 6000

(fl. 104)

Hum telis de veludo grameião com as armas da caza avaliado na quontia de doze mil reis com que se sae _____ 12000

Quatro reposteiros de pano azul tres agaloados com galão de seda e armas da caza e hum sem armas munto uzado avaliados na quontia de trinta e dois mil reis com que se sae _____ 32000

(fl. 104v)

⁶⁷¹ Ms. riscado com borrão.

⁶⁷² Ms. repete “de”.

Huma guornisam de caza de cabres pesados que consta de doze panos pintados de varias fabulas huns maiores do que outros avaliada na quontia de cento e vinte mil reis com que se sae _____ 120000

Sete panos de Ras quatro deferentes de estoria não seguida em bom uzo avaliados na quontia de cento e sincoenta mil reis com que se sae _____ 150000

(fl. 105)

Huma guarnisam de caza de tapasaria fina que consta de tres panos de varios tamanhos com sobreportas e varios bocados guornesido tudo com barra de veludo azul e treselim de ouro flores de borcado do mesmo avaliada por se achar com alguma daneficasam na quontia de trezentos mil reis com que se sae _____ 3000000

Hum tapete de Arraiolos pequeno uzado e avaliado na quontia de seisentos reis com que se sae _____ 600

(fl. 105v)

Hum pano de papagaio grande e roto avaliado na quontia de quatro mil reis com que se sae _____ 4000

(...)

(fl. 106)

Duas almofadas de veludo cramezim lavrado brolas(sic.) e galão de retroz avaliadas todas na quontia de trinta e seis mil reis com que se sae _ 36000

Quatro almofadas de veludo emcarnado lavrado cramezim com galão amarelo cheios de penas avaliadas na quontia de doze mil reis com que se sae _____ 12000

(fl. 106v)

Seis assentos de goarnisão de cadeiras de camarim de veludo cramezim estufadas em bom uzo avaliadas na quontia de tres mil e seiscentos reis com que se sae _____ 3600

Hum musqueteiro verde de estado em bom uzo avaliado na quontia de dois mil e quatrocentos reis com que se sae _____ 2400

(fl. 107)

Tres gradins de deferentes sedas hum deles com barra acolchoada hum deles de damasco amarelo outro de nobreza verde e outro de seda listada avaliados todos na quontia de vinte mil reis com que e sae _ 20000

Duas cobertas de chita da India forradas de pano de linho em bom uso avaliadas na quantia de nove mil e seiscentos reis com que se sae ___ 9600

(fl. 107v)

Hum godrim pequeno de chita branca e preta por acabar avaliado na quantia de dois mil reis com que se sae _____ 2000

Huma armasam de cama de chita com lavores meudos que consta de tres cortinas e um sobreseo avaliada na quantia de seis mil reis com que se sae _____ 6000

(fl. 108)

Outra armasam pequena de caderse de lan e seda que consta de tres cortinas e hum sobreceo este guornesido de fita azul avaliada na quantia de oito mil reis com que se sae _____ 8000

Huma coberta de chita em pesa branca e rosa sem forro avaliada na quantia de sei mil e quatrocentos reis com que se sae _____ 6400

(fl. 108v)

Hum cobertor de damasco emcarnado de quarne com sua franja de ouro avaliado na quantia de dois mil reis por ter munto uso com que se sae _____ 2000

Hum musqueteiro de cama pardo avaliado na quantia de quatro mil reis com que se sae _____ 4000

Tres cobedores hum de papa pequeno ordina-(fl. 109)ria, outro de papa fina digo outro de duas baetas guornesido de fita branca outro de baetam avaliados na quantia de oito mil e seiscentos reis com que e sae ___ 8600

Huma coberta de cama pequena guornesida de franja preta avaliada na quantia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600

(fl. 109v)

Huma caxa de chita com dezouto covados ordinaria avaliada na quantia de nove mil reis com que se sae _____ 9000

Huma coberta de cama grande branca bordada de matizes e retroz de varias cores com dois panos irmãos de cobre-mezas avaliada na quantia de quatorze mil reis com que se sae _____ 14000

(fl. 110)

Huma armasão de cama de damasco emcarnado da India que consta de quatro cortinas digo que consta de tres cortinas e sobreceo tudo goarnesido de galão de seda amarela com sua franja e nela requife avaliada na quontia de sesenta mil reis com que se sae _____
60000

Outra armasam de damasco emcarnado Italia em bom uzo que consta de tres cortinas e sobreceo e rodape guornesida de galão de seda da mesma (fl. 110) cor avaliada na quontia de cento e vinte mil reis com que se sae _____
120000

Hum espaldar sem dosel de veludo lavrado cramezim guornesido de duas ordens de galão de ouro avaliado na quontia de vinte e quatro mil reis com que se sae e tem huma sanefa de dosel que tudo vai na mesma avaliasam digo e tem huma sanefa e seu dosel tudo do mesmo veludo avaliado em sincoenta mil reis _____ 50000⁶⁷³

(fl. 111)

Outra armasam de damasco emcarnado que consta de tres cortinas e seu sobreseo e rodape guornesida de galão amarelo munto uzada avaliada na quontia de vinte mil reis co que se sae _____
20000

Huma cama de linho da India branco alistada emcarnada que consta de tres cortinas e hum sobreseo avaliada na quontia de tres mil e dozentos reis com que se sae _____
3200

(fl. 111v)

Huma cama de chita de India branca e matizada pequena em bom uzo avaliada na quontia de outo mil reis com que se sae _____ 8000
Declara-se que tem duas cortinas e tres pedasos que serve de rodape

Sinco sobreportas de lã bordados de matizes avaliados todos na quontia de dois mil e quatrosentos reis com que se sae _____ 2400

(fl. 112)

Hum pano que servira de sobreseo tambem de lã avaliado na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

Duas sanefas de seda listrada verde com franjas e galão damascado avaliadas na quontia de novesentos e sesenta reis com que se sae ____ 960

(fl. 112v)

Tres pedasos de droga listrada de linha asaleada de amarelo avaliados na quontia de quinhentos reis com que se sae _____ 500

⁶⁷³ Valor escrito em duplicado, o primeiro emendado sobre “24000”.

Tres pedasos que serve de rodape listrados de varias cores forrados de bocachim avaliados em outosentos reis com que se sae _____ 800

(fl. 113)

Dois panos de cabeseira de fustão agaloados de amarelo avaliados na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

Dois panos de cobrir de meza e nobreza hum emcarnado e outro rosa avaliados ambos na quontia de novesentos e sesenta reis com que se sae _____ 960

(fl. 113v)

Hum rodape de damasco emcarnado e outro mais pequeno munto velhos avaliados na quontia de quatrosentos e outenta reis com que se sae _ 480

Duas portas de cortinas de damasco emcarnado com duas sanefas pequenas guornesidas de galão de seda avaliadas na quontia de dois mil reis com que se sae _____ 2000

(fl. 114)

Duas pesas de linha da India de vista e riscadinha avaliadas ambas na quontia de doze mil e outosentos reis com que se sae _____ 12800

Huma pesa de lensos da India brancos com listras emcarnadas que tem outo lensos avaliada na quontia de seis mil e quatrosentos reis com que se sae _____ 6400

(fl. 114v)

Hum musquiteiro de cama alvadio com cordão rosa avaliado na quontia de nove mil e seiscentos reis com que se sae _____ 9600

Huma pesa de merim da India avaliada na quontia de outo mil reis com que se sae _____ 8000

(fl. 115)

Huma pesa de lensos de Baliacata que tem outo lensos avaliada na quontia de seis mil e quatrosentos reis com que se sae _____ 6400⁶⁷⁴

Huma goravata grande cortada a largura de casa avaliada na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

⁶⁷⁴ Na margem: “Rematado em 6500”.

(fl. 115v)

Huma pesa de lencos azuis ordinarios que tem oito lencos avaliada na quantia de tres mil e outosentos reis com que se sae _____ 3800

Doze lencos ja feitos novos de palhacota fina avaliados na quantia de nove mil e seiscentos reis com que se sae _____ 9600

(fl. 116)

Seis masos de linhas e dezasete meadas pequenas avaliadas todas na quantia de novesentos reis com que se sae _____ 900

Huma coberta de cama de chita branca e preta com seu galão preto a roda avaliada na quantia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600

(fl. 116v)

Seis covados de drogete de Inglaterra azul em pesa avaliados na quantia de dois mil e quatrosentos reis com que se sae _____ 2400

Huma pesa de gogoram com tres varas avaliada na quantia de seis mil e quinhentos reis com que se sae _____ 6500

(fl. 117)

Hum retalho de drogete preto de Inglaterra com nove covados avaliado em tres mil e seiscentos reis com que se sae _____ 3600

Dois reposteiros munto velhos que forão emcarnados avaliados na quantia de duzentos e quarenta reis com que se sae _____ 240

Hum coberto de baeta verde avaliado (fl. 117v) em outosentos reis com que se sae _____ 800

Hum balondrao da Mizericordia munto uzado picado de trasa avaliado na quantia de dois mil reis com que se sae _____ 2000

Huma vestia de chita listada a castelhana com retros preto avaliada na quantia de ⁶⁷⁵

(fl. 118)

Huma vestia donta e hum colete irmão com suas mangas e outro colete de camursa avaliado tudo na quantia digo de camursa e outro irmão mas mais uzado avaliado tudo na quantia de

⁶⁷⁵ Ms. omite e continua com texto no fôlio seguinte.

outo mil reis com que se sae
8000

Huma vestia de veludo lavrado <de> emcarnado forrado de pelusia branca e emcarnada avaliada na quontia de quatro mil reis com que se sae _ 4000

(fl. 118v)

Outra vestia de veludo de furta-cores lavrada forrada de tafeta branco em bom uzo avaliada na quontia de quatro mil e outocentos reis com que se sae
4800⁶⁷⁶

Huma vestia de brilhante emcarnado com os quartos de diante bordados de matizes avaliada na quontia de quatro mil reis com que se sae __ 4000

(fl. 119)

Outra vestia de Bretanha cor de perola matizada de rosa forrada de tafeta branco avaliada na quontia de dois mil e quatosentos reis com que se sae
2400

Huma vestia de donta castanha munto uzada avaliada em mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600

(fl. 119v)

Huma cazaca de veludo de Castela com calção irmão preto avaliada em doze mil reis com que se sae _____ 12000⁶⁷⁷

Hum vestido de veludilho cor de café escuro forado de palusia da mesma cor vestia calção e cazaca avaliado por estar novo na quantia de trinta mil reis com que se sae
30000⁶⁷⁸

(fl. 120)

Hum vestido de gredota preta que consta de cazaca calção e a capa sem forro avaliado tudo na quontia de nove mil e seiscentos reis com que se sae
9600

Hum vestido de brilhante preto que consta de cazaca vestia e calsam uzado com sua capa avaliado tudo na quontia de nove mil e seiscentos reis com que se sae
9600

(fl. 120v)

⁶⁷⁶ Na margem: “Rematado em 5000”.

⁶⁷⁷ Na margem: “Rematado em 12200”.

⁶⁷⁸ Na margem: “Rematado por 30800”.

Hum vestido de lamiste que consta de cazaca e duas vestias huma delas de melanea de cores e a cazaca forrada de quartos dianteiros da mesma com calção da mesma lamiste avaliado tudo na quontia de vinte e quatro mil reis com que se sae _____ 24000

Outro vestido de lamiste vestia calção e cazaca em bom uso avaliado na quontia de doze mil reis com que se sae _____ 12000

(fl. 121)

Hum vestido de soragesa que consta de vestia forrada de pelusia emcarnada e branca e a cazaca forrada de duronte da mesma cor avaliada na quontia de seis mil reis com que se sae _____ 6000⁶⁷⁹

Hum vestido de drogete preto que consta de vestia calção e cazaca e outra vestia do mesmo durugete avaliado na quontia de nove mil reis com que se sae _____ 9000

(fl. 121v)

Hum vestido de droguete de Inglaterra escuro que consta de cazaca vestia e calção uzado e avaliado na quontia de quatro mil reis com que se sae _____ 4000

Outro vestido de pano azul forrado de duronte da mesma cor vestia calção cazaca avaliado na quontia de quatro mil reis com que se sae ⁶⁸⁰

(fl. 122)

Huma cazaca de duronte e digo cazaca de droguete de Inglaterra forrada de duronte da mesma cor avaliada na quontia de mil e duzentos reis com que se sae _____ 1200

Duas vestias a castelhana huma preta e outra parda avaliadas ambas na quontia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600⁶⁸¹

Huma vestia de casa preta forrada de tafe-(fl. 122v)ta avaliada na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

Tres capas duas de durugete e outra de lamiste avaliadas todas na quontia de seis mil reis com que se sae _____ 6000

⁶⁷⁹ Na margem: “Rematado por 6100”.

⁶⁸⁰ Ms. omite o valor em numerário.

⁶⁸¹ Na margem: “Arematada a vestia parda em 1620”.

Hum sobretudo de Tarragona azul forrado de saeta da mesma cor avaliado na quantia de tres mil e duzentos reis com que se sae _____ 3200

(fl. 123)

Hum ropão de damasco rosa munto uzado avaliado na quantia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600

Hum corpete de soragesa forrado de baeta da mesma cor avaliado na quantia de oito mil reis com que se sae _____ 8000⁶⁸²

Hum corpete de pano verde sem forro avaliado na quantia de quatro mil reis com que (fl. 123v) se sae _____ 4000

Outro corpete de Tarragona forrado de duruguete em bom uzo avaliado na quantia de oito mil reis com que se sae _____ 8000

Huma capa de torna-cama de pano refinado avaliada na quantia de quatrocentos reis com que se sae _____ 400

(fl. 124)

Huma saia de malhas de tafeta munto velha avaliada na quantia de outosentos reis com que se sae _____ 800

Hum ropão maltes uzado avaliado na quantia de outocentos reis com que se sae _____ 800

Huma cama de calamave emcarnado com sobre-ceo de cortinado de gala avaliada (fl. 124v) na quantia de tres mil e duzentos reis com que se sae _____ 3200

Outra cama de calamave branco digo pardo que consta de tres cortinas e sobre-ceo guornesida de galão amarelo avaliada na quantia de quatro mil reis com que se sae _____ 4000

Outra cama de pinhuela cor de sinza que (fl. 125) consta de tres cortinas sobre-ceo e rodape avaliada na quantia de oito mil reis com que se sae _____ 8000

Hum sobreceo de calamave de padrão em cor fina⁶⁸³ e guarnesido de galão amarelo avaliado na quantia de dois mil rei com que se sae⁶⁸⁴ _ 2000

⁶⁸² Na margem: “Rematado em 9580”.

⁶⁸³ Entrelinhado na margem: “em cor fina”.

⁶⁸⁴ Na margem: “Ja avaliado”.

Duas cortinas de cama azul e branco avaliadas na quontia de mil reis com que (fl. 125v) se sae _____ 1000

Huma caxa de toja com balansas e marco de bronze avaliadas na quontia de mil reis com que se sae _____ 1000

Duas pesas de lensos azueis com os quadros brancos e ordinarios cada huma com des lensos avaliados todos na quontia de quatro mil e outosentos reis com que se sae _____ 4800

(fl. 126)

Asentada aos dezanove de Junho de mil e setecentos e sincoenta e nove anos nesta cidade de Lisboa nas cazas do Excelentissimo inventariante (...)

Duas pesas de lensos azueis e brancos com diversas listas cada huma com des lensos avaliadas na quontia de quatro mil e outosentos reis com que se sae _____ 4800

(fl. 126v)

Vinte e sinco lensos de uzo de diversas qualidades e deferentes cores avaliados todos na quontia por serem uzados na quontia de cinco mil reis com que se sae _____ 5000

Nove lensos emcarnados de baliacata finos em que entra hum com o cham verde listas brancas avaliados na quontia de dois mil e setesentos reis com que se sae _____ 2700

(fl. 127)

Sinco lensos brancos de dia e hum deles de listas emcarnadas pelo meio e ramos pelas pontas avaliados todos na quontia de dois mil e quatrocentos reis com que se sae _____ 2400

Tres barretes de merim da India bordados de retroz amarelo com deferentes labores avaliados na quontia de dois mil e quatrocentos reis com que se sae _____ 2400

(fl. 127v)

Sete lensos tres de gogoram e quatro de pano de linho avaliados todos na quontia de nove mil e seiscentos reis com que se sae _____ 9600

Quatro pentiadores de diversas qualidades e huma toalha de vara liza de corgorão(sic.) avaliado tudo na quontia de mil e quinhentos reis com que se sae _____ 1500

(fl. 128)

Seis fronhas de traveseiro de toda a cama quatro guornesidos com casas natecas e hum deles de retroz avaliadas na quontia de mil e duzentos reis com que se sae _____ 1200

Huma pesa com sincoenta e dois covados de damasco de Castela avaliada na quontia de sincoenta e dois mil reis com que se sae a rezão de des tostois cada covado _____ 52000

(fl. 128v)

Des colchões de fulie listras brancas meudas de cama de cazados avaliadas em doze mil reis com que se sae _____ 12000

Seis colchões de fulie de varios riscos de huma pesoa só avaliadas todas na quontia de dezanove mil e duzentos reis com que se sae _____ 19200

(fl. 129)

Trez colchões pequenos de huma pesoa só com batante uso avaliados na quontia de seis mil reis com que se sae _____ 6000

Quatro malas de varias qualidades avaliadas na quontia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600

(fl. 129v)

Quatro almofadinhas uzadas avaliadas na quantia de quatrocentos reis com que se sae _____ 400

Tres colchas das Caldas pequenas munto uzadas e avaliadas na quontia de dois mil e quatrocentos reis com que se sae _____ 2400

(fl. 130)

Sinco cobertores de diversas qualidades uzados avaliados na quontia de quatro mil reis com que se sae _____ 4000

Duas fronhas de acudir a insendios pequenas em bom uso avaliadas na quontia de quarenta mil reis com que se sae _____ 40000

Des baetas de couro das mesmas fronhas avaliados na quontia (fl. 130v) de dois mil reis com que se sae _____ 2000

(...)

(fl. 131)

Louça da India

Duas talhas grandes da India azul e ouro huma delas grudada na boca avaliadas ambas na quontia de trezentos mil reis com que se sae as quais tem suas tampas _____ 300000

Outras duas talhas da India brancas azul e ouro com suas tampas avaliadas na quontia de trezentos e sincoenta mil reis com que se sae _____ 350000

(fl. 131v)

Outras duas talhas de barro da India de Espanha com suas tampas de pao dourado e verde trempe de pao tambem dourada com suas figuras no topo damneficadas avaliadas atendendo a daneficacão na quontia de quarenta e outo mil reis com que se sae _____ 48000

Duas talhas mais pequenas com diversos labores e ouro huma sem tampa e a outra com a tampa digo e ouro com suas tampas e huma delas damneficada avaliadas na quontia de quarenta e outo mil reis _____ 48000

(fl. 132)

Huma talha pequena azul e bronca com sua tampa avaliada na quontia de quatro mil e outosentos reis com que se sae _____ 4800

Outra talha da India ⁶⁸⁵ pequena outavada branca azul e ouro com sua tampa avaliada na quontia de seis mil e quatosentos reis com que se sae⁶⁸⁶ outra talha irmã avaliadas ambas na quontia de doze mil e outosentos reis com que se sae _____ 12800

(fl. 132v)

Quatro jarras com suas asas esmaltadas sem tampa avaliadas na quontia de seis mil e quatosentos reis com que se sae e huma basia que tudo serve de serviso de sangria avaliado tudo na quontia de outo mil e quatosentos reis _____ 8400⁶⁸⁷

Huma jarra pequena branca guornesida de redevelos digo de relevados com sua tampa avaliada na quontia de tres mil e dozentos reis com que se sae _____ 3200

(fl. 133)

Doze jarras pequenas todas de hum tamanho digo honze jarras pequenas defrentes e duas delas quebradas na boca com suas tampas algumas delas deferentes avaliadas todas na

⁶⁸⁵ Na margem: “São 2”.

⁶⁸⁶ Ms. cancelado: “6400”.

⁶⁸⁷ Na margem: “Rematado em 8500”.

quontia de dezasete mil e seiscentos reis com que se sae
_____ 17600

Hum jogo de chá completo branco com seu esmalte emcarnado avaliada na quontia de quatorze mil e quatorzentos reis _____ 14400

(fl. 133v)

Outro jogo de chá que consta de seis chavenas seis chicaras bule tejela asucareiro jarra para leite prato todos com suas tampas avaliado por não ser jogo inteiro na quontia de quatro mil e outosentos reis com que se sae⁶⁸⁸ e se declara que tem mais dezasete chicaras com suas tampas e pires que tudo sae avaliado em seis mil e quatorzentos reis _____ 6400

Outro jogo de chá que consta de bule asucareiro gafeteira(sic.) jarras para leite tejela prato doze chavenas com seus pires avaliado na quontia de nove mil e seiscentos reis com que se sae _____ 9600

(fl. 134)

Outro aparelho de chá branco e ouro que consta de bule asucareiro galheta para leite seis chicaras doze pires e jarra para chá avaliado na quontia de seis mil reis com que se sae _____ 6000

Outro aparelho de chá branco com suas figuras que consta de bule galhetas para leite jarro para chá asucareiro e tejela e prato com honze chavenas e seis chicaras tudo com seus pires avaliado na quontia de seis mil reis com que se sae _____ 6000

(fl. 134v)

Outro jogo de chá branco e figuras que consta de bule tijela e prato sete chicaras honze canecas digo chavenas com seus pires avaliado digo com doze pires avaliado na quontia de ⁶⁸⁹ seis mil e quatorzentos reis com que se sae _____ 6400

Des chicaras grandes brancas adamascadas com seu esmalte e ouro com seus pires huma tijela com pires da mesma avaliadas na quontia de mil e dozentos digo de mil e sem reis com que se sae _____ 1100

(fl. 135)

Honze chavenas adamascadas com seu ouro pires irmãos e tampas avaliadas na mesma quontia de mil e sem reis com que se sae _____ 1100

⁶⁸⁸ Ms. cancela: “4800”.

⁶⁸⁹ Ms. repete: “de”.

Hum jogo de chá inteiro esmaltado verde com seu relevado e ouro avaliado na quantia de vinte e quatro mil reis com que e sae _____ 24000

(fl. 135v)

Outro jogo de chá que consta de bule galheta para leite asucareiro duas chicanas huma delas quebrada des chavenas com seus pires e outo deles damnificados esmaltado emcarnado e verde avaliado na quantia de tres mil e dozentos reis com que se sae _____ 3200

Outro aparelho de chá que consta de sinco⁶⁹⁰ chicanas e seis chavenas sinco pires bule galheta e jarro para chá adamascado avaliado ⁶⁹¹ na quantia de outosentos reis com que se sae _____ 800

(fl. 136)

Outro jogo de cha que consta de treze chicanas algumas delas com suas tampas e caneca pires esmaltado de preto defrente da caneca avaliado na quantia de mil e dozentos reis com que se sae _____ 1200

Hum bule grande com tampa fixa outavado avaliado na quantia de mil e duzentos reis com que se sae _____ 1200

(fl. 136v)

Sinco jarros de louca da India com bocados de estanho defrentes avaliadas na quantia de quatro mil reis com que se sae _____ 4000

Huma talha de louça de Japão preta e ouro avaliada na quantia de dois mil e quatrocentos reis com que se sae _____ 2400

(fl. 137)

(...)

Quatro bules pequenos e quinze jarros tudo de deferentes tamanhos huma escarradeira com sua tampa deferente avaliada na quantia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600

(fl. 137v)

Huma escrevaninha pequena digo huma escrevaninha que consta de sinco pesas com quatro chicanas com seus pires tudo de cobre esmaltado por figura de talha de figura avaliado tudo na quantia de dois mil e quattosentos reis com que se sae _____ 2400

⁶⁹⁰ Emendado sobre a palavra. “seis”, tendo na margem o número “5” para esclarecimento.

⁶⁹¹ Ms. repete: “avaliado”.

Outra escrevaninha de cobre esmaltado que consta de cinco pesas com seu prato oitavado com um pe de menos danneficado avaliado na quontia de mil e duzentos reis com que se sae _____ 1200

(fl. 138)

Outra escrevaninha de loisa de huma pesa só com sua tampa avaliada na quontia de seiscentos reis com que se sae _____ 600

Quatro jarrinhas duas maiores e duas mais pequenas com suas azas e duas mangas tudo pequeno avaliadas na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

Duas jarras oitavadas (fl. 138v) de cobre esmaltado com suas tampas que finge corda avaliadas ambas na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

Quatro digo cinco⁶⁹² frascos quatro esmaltados de defrentes figuras e tamanhos hum deles de chumbo com sua tampa avaliados todos na quontia de mil e quinhentos reis com que se sae _____ 1500

(fl. 139)

Sete jarras de dependurar⁶⁹³ na parede com suas figuras avaliadas na quontia de novesentos reis com que se sae⁶⁹⁴ e se declara que são des duas maiores todas na quontia de mil e seis<centos> reis _____ 1600

Dois lioins de louça branca avaliados na quontia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600

Hum aparelho de cha que consta de vinte e duas chcaras de côco com deferentes lavores (fl. 139v) guornesidas por dentro com ebal branco com vinte e quatro pires e huma tijela tudo do mesmo avaliado na quontia de quatro mil reis com que se sae _____ 4000

Des jarros quatro mangas sete borrifadores e tres frascos tudo de deferemtes tamanhos e de deferentes figuras avaliado tudo em quatro mil reis com que se sae _____ 4000

(fl. 140)

Tres jarros seis bules e tres digo e sete tejas de louça da India azul e ouro avaliados na quontia de tres mil e seiscentos reis com que se sae ____ 3600

⁶⁹² Na margem reforça com o número: “5”.

⁶⁹³ Na margem: “São 8”.

⁶⁹⁴ Ms. cancela: “900”.

Huma tejela grande com sua tampa de louca da India e suas azas avaliada na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

Huma tejela grande (fl. 140v) e sinco pequenas com vinte e tres pratos de guordanapos e sinco maiores e duas emseladeiras branco e ouro avaliado tudo na quontia de dois mil e quatrosentos reis com que se sae _____ 2400

Hum serviso de meza que consta de honze pratos grandes e sinco de duzias de guordanapos esmaltados de azul e ouro avaliado tudo na quontia de onze mil duzentos e outenta reis _____ 11280

(fl. 141)

Outro serviso de meza que consta de quatro duzias e meia de pratos de guordanapos seis maiores huma sopeira azul e branco avaliado tudo na quontia de quatro mil e outosentos reis com que se sae _____ 4800

Hum meio serviso de meza que consta de seis pratos grandes ⁶⁹⁵ esmaltados e ouro quatro mais pequenos e sete mais pequenos e dezasete de guordanapo tudo rodeado com quatro tigelas e suas tampas tudo ir-(fl. 141v)mão avaliado na quontia de tres mil setesentos e outenta reis com que se sae _____ 3780

Outro serviso de louça que consta de treze pratos grandes outo mais pequenos e vinte e quatro de guordanapo avaliado na quontia de des mil seiscentos e outenta reis com que se sae _____ 10680

(fl. 142)

(...)

Dois pratos fruteiros grandes de louça da India esmaltados de ouro avaliados na quontia de dois mil e quatrocentos reis com que se sae _____ 2400

(fl. 142v)

Quarenta e quatro pratos de guordanapos de deferentes esmaltes e tamanhos avaliados todos na quontia de dois mil seiscentos e quarenta reis com que se sae _____ 2640

Dezaseis pratos de louca da India hum deles de maior marca e os mais de deferentes tamanhos e qualidades avaliados todos na quontia de dois mil e outosentos reis com que se sae _____ 2800

(fl. 143)

⁶⁹⁵ Ms. riscado: “outavados”.

Seis bules hum deles ouro e preto esmaltado e outro bege e azul ou verde avaliados com tres mostardeiras na quontia de seiscentos e quorenta reis com que se sae _____ 640

Sinco tejas tres esmaltadas branco e ouro e as outras todas deferentes avaliadas em mil reis com que se sae _____ 1000

(fl. 143v)

Duas mangas quadradas e hum caneca avaliada na quontia de seiscentos reis com que se sae _____ 600

Hum bule huma teja com seu prato seis chcaras huma chavena e seis asucareiros sinco pires tudo irmão com seus relevados verdes avaliado tudo na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

(fl. 144)

Sete figuras que servem cada huma de dois castisaes e huma delas de tres dois perfumadores e duas figuras mais pequenas avaliado tudo na quontia de dois mil e quatosentos reis com que se sae _____ 2400

Sete vasos de louça da India azul e branco avaliados na quontia de sinco mil e seiscentos reis com que se sae _____ 5600

(fl. 144v)

Quatro bules des chavenas sete pires huma galheta e huma jarra tudo de barro pardo avaliado na quontia de mil e seiscentos reis com que se sae _____ 1600

Tres figuras daneficadas e quebradas avaliadas na quontia de dois mil e quatosentos reis com que se sae _____ 2400

(fl. 145)

Outo tejas com suas tampas e azas esmaltadas de emcarnado e ouro e huma delas quebrada avaliada na quontia de mil e duzentos reis com que se sae ⁶⁹⁶

Vinte e sete figuras duas delas maiores tres mais pequenas hum cavaleiro e as outras de deferentes tamanhos avaliadas todas em seis mil e quatrocentos reis com que se sae _____ 6400

(fl. 145v)

⁶⁹⁶ Ms. omite o valor em numerário.

Sincoenta figuras de deferentes tamanhos em que entrão dezanove de pedra avaliadas em
sinco mil reis a tostão cada huma com que se sae _____ 5000

Tres vazos para flores de louça da India esmaltados de ouro avaliados em quatrocentos e
outenta reis com que se sae _____ 480

(fl. 146)

Quatro prefomadores duas jarras huma tejela huma das jarras sem tampa de louça da India
avaliados na quontia de mil e dozentos reis com que se sae _____ 1200

Huma jarra azul e branca com suas azas e tampa avaliada em quatrocentos reis com que se
sae _____ 400

Duas figuras de louça da India de quatro palmos cada huma com sua damneficasam avaliada
em quatro mil reis com que <se sae> _____ 4000

(fl. 146v)

Dois bichés de louca da India azul e branca hum deles com sua tampa avaliados em
seiscentos reis com que se sae _____ 600

Huma figura de louça da India esmaltada de emcarnado e verde avaliada na quontia de mil
e duzentos reis e tão bem huma papagaia _____ 1200

(fl.147)

(...)

Sinco duzias e dois bixes tudo de deferentes tamanhos e qualidades algumas com suas figuras
em sima avaliadas todas na quontia de tres mil e dozentos reis com que se sae
_____ 3200

(fl. 147v)

Treze chicaras com suas azas esmaltadas de preto com figuras des canecas sete pires e hum
deles damneficado avaliado tudo na quontia de seiscentos reis com que se sae
_____ 600

Vinte e seis chicaras pardas de louça da India avaliadas em mil e quarenta reis com que se
sae _____ 1040

Quatorze chavenas seis pires hum asucareiro com sua tampa e prato e prato de tejela galheta
para (fl. 148) leite tudo branco na quontia de digo tudo branco com dois seleiros avaliado
tudo na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

Hum bule quinze chavenas de deferentes tamanhos quatorze pires de deferentes tamanhos seis chcaras huma tejela dois pratos galheta e jarra dois pires oitavados avaliados na quontia de outosentos reis com que se sae _____ 800

(fl. 148v)

Quarenta e sinco chcaras de aza de deferentes tamanhos e qualidades avaliadas em mil e outosentos reis com que se sae⁶⁹⁷ _____ 1800

Vinte e tres chavenas grandes de deferentes tamanhos <e> de deferente qualidades avaliadas em mil cento e sincoemta reis com que se sae _ 1150

(fl. 149)

Noventa chavenas de deferentes tamanhos e qualidades avaliadas as pequenas a quarenta reis e as maiores a sesenta digo humas pelas outras a sincoenta reis que fazem a quontia de mil e outosentos reis com que se sae _____ 1800

Quinze tejelas huma delas com aza e tampa em que entrão quatro maiores avaliadas em mil e quatosentos e sincoenta reis com que se sae⁶⁹⁸ _____ 1450

(fl. 149v)

Sento e sesenta pires de diversos tamanhos e qualidades tudo de louça da India avaliado cada pires a trinta reis huns por outros que importa quatromil e outosentos reis com que se sae _____ 4800

Outo pratos de deferentes qualidades avaliados na quontia de seiscentos e quarenta reis com que se sae _____ 640

Quatro galhetas de-(fl. 150)ferentes ⁶⁹⁹ e tres delas sem tampa avaliados em duzentos reis com que se sae _____ 200

Hum anchão duas galhetas huma jarra azul e ouro e huma galheta irmã e hum pucaro com sua aza avaliado em duzentos e quarenta reis com que se sae _____ 240

Dois lioins grandes dois caens e hum pasaro tudo grande de louca (fl. 150v) da India avaliado tudo na quontia de nove mil e seiscentos reis com que se sae _____ 9600

⁶⁹⁷ Na margem: “condesa”.

⁶⁹⁸ Idem.

⁶⁹⁹ Ms. omite.

Sincoenta e sinco pesas meuda<s> de louca da India de diversas qualidades e tamanhos
avaliado tudo na quontia de quinhentos e sincoenta reis
_____ 550

Tres tijelas de pao seis maiores digo des tejelas e dois pires de pao acharoados de preto com
quatro chicaras avaliado (fl. 151) tudo na quontia de dozentos e quarenta reis com que se sae
_____ 240

Duas cafeteiras sinco bules em que entra hum de barro verde huma dama huma galheta e
huma jarra tudo na quontia de mil outosentos reis com que se sae
_____ 1800

(fl. 151v)

Huma bandeja verde de charão da India hum perfumador e varias pesas de guornisão da
mesma bandeja avaliado tudo em mil e seiscentos reis com que se sae⁷⁰⁰

Huma salva de pedra outavada avaliada em quatrocentos e outenta reis com que se sae
_____ 480

(...)

(fl. 152v – 155v)

Escravos e escravas

Trascrizione paleografica a cura di Lina Maria Marrafa de Oliveira nella base dati
A Casa Senhorial entre Lisboa & o Rio de Janeiro:

[http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/index.php/fontes-
documentais/inventarios/49-inventarios/396-conde-de-unhao-1759](http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/index.php/fontes-documentais/inventarios/49-inventarios/396-conde-de-unhao-1759)

[http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/images/csimgs/PDF/Orfanologicos%20L
etra%20C%20Maco%2074%20n%206.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/images/csimgs/PDF/Orfanologicos%20L
etra%20C%20Maco%2074%20n%206.pdf)

⁷⁰⁰ Ms. omite valor em numerário.

Documento n. 8

Inventario orfanologico di D. Tomás de Almeida, Patriarca di Lisbona
1754

ANTT, Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1

D. Tomás de Almeida, Cardeal Patriarca de Lisboa
Palácio da Quinta de Marvila; Palácio de Santo Antão do Tojal; Palácio junto à Casa Professa de São Roque - todos anexados à Mitra

Autos de inventário que se faz dos bens que ficaram por falecimento do Eminentíssimo senhor Cardeal Patriarca, o qual se continua com os Ilustrísimos e Excelentíssimos Senhores Marquês do Lavradio, Principais de Alarcão e Almeida e o Conde de Avintes, seus sobrinhos e testamenteiros.

1754

(fl. s.n. = fl. 1)⁷⁰¹

Bens das cazas da Quinta
de Marvila que o Excelentissimo senhor
Cardeal Patriarca manda anexar a Mitra

Caza da ultima camera

Declararão que nesta caza se achavão os movens seguintes

Quatro paineis ao devino irmãos de nove palmos de alto e sinco e meio de largo molduras pretas com os frizos dourados, hum deles da Rainha Santa Izabel, o outro de São Francisco, e outro de Santo Antonio de Lisboa e outro da Magdalena todos em pano em bom uzo

Outro painel ao devino pintura em cobre da Vizitação de Santa Izabel de quatro palmos em quadrado molduras douradas

Outro painel em pao molduras douradas de quatro palmos em quadrado de huma batalha

(fl. 1v)

Quatro sobreportas madeira pintada de encarnado com os frizos dourados com seus apanhados de pano-rei e bandas de xita da India

⁷⁰¹ Os fólhos do inventário não estão numerados, pelo que adoptámos uma numeração corrida a partir do início do mesmo.

Hum leito marca pequena de pao-santo com sua taboa a cabeseira, e sua armasam e rodapé de xita da India muito fina

Huma banca madeira de nogueira com pes de cabra com sua talha, e os frizos dourados com tres gavetas huma grande, e duas pequenas com suas ferragens douradas

Hum bofetinho que serve de ter huma cuspeira de quatro pes madeira de nogueira e sem gaveta ainda (fl. 2) que tem o vão dela

Huma esteira feita na terra com que se acha esteirada toda esta caza

Hum colção com hum enxergão e hum traviseiro, e hum cobertor de roxa em bom uzo

Caza ante a ultima camera

Quatro paineis ao devino de des palmos de alto cada hum e sinco de largo molduras todas douradas pintura em páo que contem a Vida de São Vicente Martir

Dous paineis mais ao devino pintura em páo, hum de Santo Ildefonso, e outro de São Francisco molduras todas douradas de outo palmos de alto e sinco de largo cada hum

Dous paineis do devino pintura (fl. 2v) em cobre hum deles do Senhor prezo a coluna, e outro estando no Templo de Jeruzalem molduras todas douradas de quatro palmos e meio de alto e outro tanto de largo

Outro painel ao devino pintura em pano de Nossa Senhora da Conceição molduras todas douradas com alguma talha de doze palmos de alto e outo de largo

Huma lamina pintura em pedra do Nassimento do Menino Jezus de palmo e meio de alto e hum de largo com sua moldura toda dourada e alguma talha

Hum painel ao devino pintura (fl. 3) em pano da imagem de Nosa Senhora com o Menino molduras pretas com frizos dourados de doze palmos de altura, e nove de largo

Dous paineis ao Devino pintura em pao hum de São Pedro, e outro de São Paulo molduras pretas com frizos dourados de nove palmos de alto e sete de largo

Duas laminas ao devino huma do Senhor Morto e Nossa Senhora da Piedade, e outra de São Bruno pintura em cobre ambas com molduras douradas e huma delas com talha que tem de altura dous palmos e palmo e meio de largo, e a outra dous palmos e meio de alto e dous de largo

Outra lamina pintura em pao do Senhor com a Cana Verde moldura preta de dous palmos (fl. 3v) de alto e palmo e meio de largo

Hum painel ao devino pintura em pano de Nossa Senhora da Graça moldura toda dourada e com talha de quatro palmos de alto e mais de tres de largo

Huma lamina de Nossa Senhora pintura em cobre moldura toda dourada e entalhada de altura de dous palmos e palmo e meio de largo

Seis sanefas de veludo cramizim com franja e galoins e borlas de ouro fino com seus apanhados de tafeta encarnado quazi novas

Quatro talhas de lousa da In-(fl. 4)dia com suas tampas axaroadas e douradas todas com seus pes de madeira pintada de encarnado, azul e ouro, que cada huma tem quatro palmos de alto fora o pé

Huma imagem de Nossa Senhora da Conceição de pedra jaspe com sua pianha do mesmo que terá dous palmos e meio de alto pouco mais ou menos

Tres cofres da India axaroados com suas ferragens douradas e hum deles tambem com madreperola todos com seus pes de cabra de talha dourada onde estão postos que tem tres palmos e meio de comprido e tres de altura

Huma meza de nogueira pequena de tres gavetas huma (fl. 4v) maior e duas mais pequenas, pes de cabra com alguma talha, e os frizos doirados e tambem a sua ferragem

Huma duzia de cadeiras de nogueira com almofadas de damasco cramezim, e os encostos da mesma nogueira em bom uzo

Huma esteira grande feita na terra que serve em toda a caza

Huma cama de madeira com bancos de ferro e seus balaustes tudo nogueira com sua armasam de damasco cramezim goarnecida com galão de ouro fino que se compoem de quatro cortinas, seu sobre-(fl. 5)ceo e rodapé e coberturas do mesmo damasco pera os ditos balaustes e seu cobertor tambem do mesmo damasco forrado de tafetá da mesma cor goarnecido em roda com duas ordens de galão de ouro fino tudo em bom uzo

Hum colção de marca pequena cheio de lan, de pano riscado e dous travesseiros hum de pano branco e outro de carneira e hum enxergam tambem de pano riscado

Huma cadeira de brasos que serve de trepesa, e huma caxa de madeira que tem a mesma serventia ambas em bom uzo

(fl. 5v)

3^a caza

Quatro paineis grandes ao devino pintura em pao molduras todas douradas de tres palmos de alto e outo de largo pintura gótica

Mais outo paineis ao devino pintura em pao molduras todas douradas de dés palmos de alto e sinco de largo que contem a vida de São Vicente Martir

Mais dois paineis ao devino molduras anogueiradas e os frizos dourados tambem da vida de São Vicente de quinze palmos de alto e outo de largo

Seis paineis ao devino pintura em cobre molduras todas (fl. 6) douradas de dous palmos de alto, e outros dous de largo cada hum

Dous paineis ao devino pintura em cobre hum do Senhor Crucificado e outro da Magdalena, molduras todas douradas de quatro palmos de alto e tres de largo cada hum

Outro painel ao devino pintura em pao moldura dourada de tres palmos e meio de alto e dous e meio de largo

Mais dous paineis ao devino hum pintura em cobre da Conversão de São Paulo e o outro pintura em pao da Ressurreição de Lazaro ambos com molduras todas douradas de dous palmos de alto, e dous (fl. 6v) e meio de largo cada hum

Sete sanefas de veludo cramezim com franja e galam de ouro fino e suas borlas do mesmo ouro com seus apanhados de tafeta encarnado em bom uzo

Quatro talhas de lousa da India com suas tampas axaroadas todas de azul e ouro com seus pes de madeira redondos pintados de encarnado azul, e ouro de quatro palmos de alto cada huma alem dos pés

Outra talha lousa da India axaroadada de varias cores com seu pe de madeira (fl. 7) pintada de encarnado azul e ouro de cinco palmos de alto com a sua tampa

Quatro mangas lousa da India axaroadas de azul e ouro de dous palmos e meio de alto cada huma

Duas folhas lousa da India axaroadada de varias cores e ouro com sua tapadoura de dous palmos e meio de alto cada huma

Dous bofetes de talha dourada com suas pedras em sima de cinco palmos de comprido e dous e meio de largo quazi novos

Duas duzias de cadeiras de (fl. 7v) nogueira com encostos e assentos de damasco cramezim e seus brasos em bom uzo

Huma esteira feita na terra do tamanho de toda a caza

4ª caza

Hum painel grande ao devino pintura em pano estoria do Baptista em Malta moldura toda dourada e entalhada que terá de alto honze palmos e treze de largo

Outro painel pintura em pano estoria de Malta mol-(fl. 8)dura toda dourada e com sua talha que terá quinze palmos de altura e outo e meio de largo

Dous paineis de batalhas molduras douradas com sua talhas pintura em pano que tera cada hum de altura outo palmos, e de largo nove

Quatro paineis dous ao devino, e os outros dous paizes molduras todas douradas pintura em cobre e os que sam ao devino hum he da Jornada da Senhora pera o Egito e outro de Jezus Maria Jozé

Hum painel de Nossa Senhora (fl. 8v) com o Menino dormindo pintura em pano moldura toda entalhada e dourada ouvada de altura de cinco palmos e meio e seis de largo

Mais dous paineis pintura em cobre com molduras todas douradas, hum de Jezus Maria Jozé ambos ao devino que cada hum tem de alto tres palmos e quatro de largo

Mais nove paineis pequenos ao devino com molduras todas douradas e duas delas com alguma talha sete pintura em cobre, e huma em pao, e a outra em pano, sendo o maior deles de quatro palmos de alto e tres de largo, e todos de diferentes tamanhos
(fl. 9)

Mais tres paineis ao devino todos de Nossa Senhora com o Menino pintura hum em cobre, outro em pano e outro em pao com as molduras entalhadas e douradas de quatro palmos de altura e tres de largo cada hum pouco mais ou menos

Quatro laminas ao devino molduras outavadas todas douradas pintura em cobre de palmo e meio de altura e outro tanto de largo cada huma

Mais quatro laminas ao devino pequeninas ovadas pintura em pedra molduras todas douradas de mais de meio palmo cada huma
(fl. 9v)

Outo sanefas de veludo cramezim com franja galão e borlas de ouro fino com seus apanhados de tafetá encarnado; e mais huma porta de cortinas de damasco cramezim com seu galão do mesmo ouro e sua sanefa de veludo cramezim com sua franja em bambolins goarnesida toda com galão do mesmo ouro fino, e tambem duas sanefas de damasco cramezim com sua franginha e galão do mesmo ouro fino

Tres talhas lousa da India com suas tampas, e seus pes de madeira pintada de encarnado azul, e douradas axaroadas de varias (fl. 10) cores que tem cinco palmos de alto alem dos pés

Duas talhas lousa da India axaroadada com ouro e suas tampas de tres palmos de alto cada huma

Duas talhas mais pequenas lousa do Japão axaroadadas de preto e ouro com suas tampas que tem dous palmos de alto cada huma

Mais duas mangas com suas tampas da mesma lousa do Japão do mesmo xarão que tem dous palmos de alto cada huma

Dous bofetes de talha dourada com suas pedras em (fl. 10v) sima de sete palmos de comprido e tres de largo cada hum

Dezouto cadeiras de nogueira com encosto do mesmo em que tem alguma talha dourada e tambem nos pes, e os assentos de veludo cramezim

Huma esteira de toda a caza feita na terra

5ª caza

Seis sobreportas de madeira de talha dourada e pintura encarnada com seus a-(fl. 11)panhados de tafetá encarnado

Hum bofete de talha dourada com sua pedra preta em cima que tem sete palmos de comprimento e tres de largo

Huma banquinha madeira de noqueira pes de cabra que serve de jogar que se obra de tres palmos de comprimento e palmo e meio de largo de quatro pes

Dezouto cadeiras de bracos com os assentos e encostos cobertos de marroquim pregaria miuda dourada madeira de noqueira (fl. 11v) quazi novas

Nesta caza se achão as paredes cobertas de pano de enserado pintado com varios paineis e laminas pintadas no mesmo pano e se acha toda esteirada de esteira feita na terra

6ª caza

Hum painel de Nossa Senhora da Conceição pintura em pano moldura toda dourada com sua talha de des palmos de alto; e sete palmos de largo, e ornado (fl. 12) com hum porta de cortinas de damasco encarnado e sanefa de veludo cramezim com franja e galam de retos da mesma cor

Quatro paineis do devino grandes pintura em pano molduras pretas e de talha dourada de des palmos de alto, e outo de largo cada hum

Dous paineis ao devino historia de São Pedro pintura em pano molduras pretas e com talha dourada de sete palmos de alto e outo de largo cada hum

Dous paineis ao devino hum de São João Baptista e ou-(fl. 12v)tro de Evangelista pintura em pao moldura preta com frizos dourados de outo palmos de alto e dous de largo cada hum

Duas laminas hum outavada moldura pintada de azul e ouro com seus acazos de talha e dentro o Agnus Dei, e a outra quadrada moldura toda dourada com alguma talha com hum porta de reliquia que terá cada hum dous palmos de largo e palmo e meio de alto pouco mais ou menos

Duas cómodas madeira de fora com suas pedras em cima e cada hum com duas gavetas e suas (fl. 13) ferragens douradas que tem de comprimento sinco palmos, e dous e meio de largo cada hum

Duas guarda-roupas de pao-santo com sua talha e remate e hum figura em cima dourada

Tres banquinhas de jogo madeira de noqueira de quatro pes cada hum duas delas com tres gavetas

Dous taboleiros de taboas com os seus jogos inteiros de tabelas, e dados todos de marfim

(fl. 13v)

Huma caixa de xaram de palmo e meio de comprido e pouco menos de hum de largo, e dentro dela quatro caixinhas do mesmo xarão, e hum taboleirinho de prata que tudo serve pera guardar os tentos de marfim que se acham dentro dela, e de madreperola

Outra caixinha de oso pintada de cores e dentro dela quatro caixinhas mais pequenina<s> onde se guardão os tentos de marfim com o seu taboleirinho, pouco mais de meio palmo de comprido

Tres oculos grandes hum maior, e dous mais (fl. 14) pequenos

Hum Breviario grande tamanho de hum misal impresam de Veneza com suas broxas de prata, e tambem as armas de Sua Eminencia de prata de huma e outra parte, com a sua estante de pao-santo

Dezouto cadeiras de sola do Brazil lavrada encostos altos sem brasos pregaria miuda, madeira de nogueira com sua talha e a pregaria dourada

Outo cadeiras de palha madeira de foro sem (fl. 14v) brasos em bom uzo

Seis sobreportas de madeira pintada de encarnado e com talha dourada, com suas sanefas de ta digo com seus apanhados de tafeta encarnado

1ª caza do quarto baixo

Outo paineis dos Excelentissimos Arcebispos de Lisboa molduras pretas e frizos dourados pintura em pano de outo palmos de altura (fl.15) e outros outo de largo cada hum

Duas bancas de pao-santo sem gavetas com os pes torneados

Quinze cadeiras madeira de nogueira com brasos com couros pintados nos encostos e assentos em bom uzo

Caza pequenina contigua

Quatro paineis pintura ao devino tres maiores e (fl. 15v) hum mais pequeno molduras pretas os maiores de quatro palmos de comprido e outro tanto de largo e o mais pequeno de tres palmos de alto e de largo dous e meio

Outra caza contigua

Quatro paineis ao devino pintura em taboa molduras pretas com frizos dourados doze palmos de alto e quatro de largo

Outro painel de fabula pintura em pano moldura (fl. 16) preta com os frizos dourados e alguma talha de nove palmos de alto e dés de largo

Huma banca sem gavetas pao bordo e velha

Hum caxão pao de tara com sua fechadura que serve de guardar colxoins

2^a caza

Sinco paineis dos Excelentissimos Arcebispos de Lisboa molduras pretas com filetes dourados de sete palmos de alto e oito (fl. 16v) de largo, pintura em pano

Outro painel pintura em pano que parece ser fabula moldura preta com filete dourado de sete palmos de alto e seis de largo

Doze cadeiras madeira de fora de palhinha os assentos e encostos sem brasos axaroadas de encarnado já uzadas

Duas bancas de pao santo sem gavetas com os pes torneados

Seis paineis de seis (fl. 17) Pontifices muito uzados molduras pretas com filetes dourados pintura em pano os quais estavam em duas cazinhas misticas

3^a caza

Quatro paineis ao devino molduras pretas filetes e alguma talha dourada pintura em pano de nove palmos de alto e dês de largo

Dous paineis pequenos ao devino molduras pretas e filetes dourados que terão (fl. 17v) tres palmos de alto e outro tanto de largo

Quatro bancos de encosto madeira de pinho pintada de encarnado

Caza de tinelo

Quatro bancas madeira de pinho de dês palmos de comprido huma, e duas de nove palmos e a outra de sete palmos

Huma meza madeira de pinho com oito gavetas que tem dezasseis palmos de (fl. 18) comprido de sinco e meio de largo

Hum tableiro de xarão da India de tres palmos e meio de comprido e mais de dous de largo

Lousa da India
da dita caza de tinelo

Des duzias de pratos de goardanapo lousa da India azul e branco

Doze pratos de cozinha da mesma pintura

Quatro pratos de meia cozinha da mesma pintura

Quatro pratos mais peque-(fl. 18v)nos da mesma pintura

Dezaseis pratos ainda mais pequenos e hum deles com hum bocado quebrado

Dezaseis palanganas maiores da mesma pintura

Vinte e quatro palanganas mais pequenas da mesma pintura

Vidros

Quatro pucaros de vidro com suas tampas e o maior destes serve na Ermida com sua salva tambem de vidro

(fl. 19)

Honze copos de vidro de mais de meia canada

Vinte e quatro copos de vidro de pe alto

Outo copos de vidro pequenos sem pé

Quatro galhetas tambem de vidro pera agoa e vinho

Lousa da India

Seis chicaras com seus pires lousa da India axaroadas com ouro e varias cores

Des chavenas com nove pires irmãos lousa da India axaroadada com ouro e varias (fl. 19v) cores

Varias piraminas de crystal que servem pera adornar as mezas com algumas pesas desmanchadas

Tres bancos de madeira de pinho que servem nas mezas de tinelo, e duas cantoneiras da mesma madeira

Dous bancos de madeira de pinho de encostos pintados de encarnado que estão no patamal da escada

Dous lampioins de folha-de-Flandres com seus vidros

Caza da copa

(fl. 20)

Duas chocolateiras de cobre grandes em bom uzo

Hum bule de cobre tambem grande em bom uzo

Houtro bule de arame

Seis candieiros grandes de arame de tres lumes e outros de quatro lumes cada hum

Sinco tijelas lousa da India com suas tampas, azul e branco

Honze pratos grandes lousa da India azul e branco e duas flamengas mais pequenas

Outenta e hum pratos de goardanapo lousa da India a-(fl. 20v)zul e branco

Vinte e nove pratos tambem de goardanapos de diferente feitio dos asima e da mesma pintura mais miúda

Nove pratos lousa de Vineza coadrados sete maiores e os dous mais pequenos

Dezouto pratos da mesma lousa de Vineza de goardanapos, e mais sete dos mesmos rachados

Sinco tijelas com suas tampas de lousa de Castela, e tres tijelas brancas pequenas (fl. 21) sem tampas, dous bules, hum açucareiro, duas galhetas tudo lousa de Vineza

Huma banca, e dous bancos tudo madeira que serve na caza da copa

Caza da cozinha

Cobre

Hum forno grande de campanha com sua folha de cobre

Tres marmitas huma delas grande, e as duas mais pequenas de cobre (fl. 21v)

Huma estofadeira, quatro bacias de putaje, duas tijelas, quatro torteiras tudo de cobre, hum pao da moda; quatorze casarolas de cobre, com seis tampas, huma pesa de asar massáns, duas porpoteiras hum pucaro de tirar agoa, hum almofariz, huma caixa de adubos de folha-de-Flandes hum ralador de folha-de-Flandes, hum pasador de cobre, sinco escomadeiras de cobre, duas colheres de cobre, quatro fugareiros de ferro, quatorze triangolos de ferro, tres espetos de engenho com as suas rodas, seis broxas de ferro, tres cadeas do engenho tambem de ferro, quatro facas, e tres cotelas duas pás de ferro de tirar (fl. 22) carvão, dous tachos de cobre de fazer senradas, seis candeas de ferro, hum candeeiro de folha humas grelhas, e huma frigideira de cobre, hum sepo tres talhas; duas bancas na caza das masas huma de pao e outra de pedra, huma banca da cozinha e outra banca da caza do cobre; hum engenho de ferro de asar, dous ferros de descansar os espetos, dous triangolos do fogão, duas tanazes, e dous ferros de atisar o lume, hum ferro de por agoa no lume á'quentar, hum fugam de ferro hum pezo de chumbo do engenho e num candieiro de parede de folha-de-Flandes

Dormitorio da família

Em a primeira cela hum (fl. 22v) catre com seu colção enxergam e traviseiro e hum cobertor de roxa

Quatro bancas de pinho pequenas

Huma barra de pinho com os bancos de ferro

Quinze enxergoins treze novos e dous velhos

Nove cobertores de papa sete novos e dous velhos

Quatro palmatorias de folha-de-Flandes em que se poem velas

Quatro palanganas de lou-(fl. 23)sa grossa pera lavar as mãos

Huma duzia de bispotes em que entra hum fino

Quinta de Marvila

[gado]

Huma duzia de cadeiras de palha grossa de fora

Huma banca de pinho com sua gaveta

[gado]

Caza da manteiga

Quatro bancas e hum banco de (fl. 23v) pinho

Huma toalha e hum pano, e suas tijelas e alguidar pera a mesma fabrica

Adega

Outo pipas e duas tinas grandes e huma pequena, dous coartos e huma selha de baldiar, e duas pequenas a lagarisa com o seu fuzo e malhal e aranha, e corda e roda, e hum funil e hum balde que serve pera o leite, dous barris, e cangalhas que servem de carretar agoa duas enchadas e duas saxolas duas espingardas, hum podão, huma escodela, e tres ratoeiras de ferro

(fl. 24)

Ermida

Dous paineis na Sacristia hum de Nosa Senhora e outro de São Joze pintura em pano molduras entalhadas e douradas de tres palmos de alto, e dous e meio de largo cada hum

Huma imagem de Christo Crucificado com sua crus de pao-santo e a imagem de buxo com seu calvario

Quatro vestimentas do uzo todas de damasco roxo, encarnado, e branco e outra tambem branca com sabasta encarnada, duas alvas de linho com dous amitos hum cordam quatro veos das mesmas cores e outras tantas estolas (24v), sinco palas e dous corporais, hum calis

de prata com sua patena tudo dourado, e colherinha de prata, outo sanguinos e sinco manutergios duas toalhas de linho velhas hum prato de estanho com seu gumil velho, humas galhetas de prata com pires do mesmo, meia duzia de castisais de prata de pe alto redondos e sua crus do mesmo, dous castisais de estanho de bojo pequenos, tres frontais de damasco hum roxo, outro encarnado, e outro branco hum pano de damasco roxo de cobrir toda a capela com seu galam de ouro fino, hum veio de çeda roxa de cobrir a crus com seu galam de ouro fino (fl. 25), hum vaso de estanho e huma toalha de Bertanha que serve pera a meza da comunhão, quatro estatuas de pao pratiadas que servem na banquetta do altar, e outro painel de Nosa Senhora pintura em pano moldura toda dourada e entalhada de quatro palmos de alto e tres e meio de largo; hum pano de tafeté encarnado de cobrir o altar mais duas toalhas de Bertanha do mesmo uzo, hum misal com sua estante, huma alcatifa pequena da India, e hum pano de papagaio, duas almofadas de veludo cramezim com seu cordão de retros e ouro que se achão na tribuna de Sua Eminencia, e hum tafeté (fl. 25v) encarnado com seu galão de ouro fino que serve de cobrir as mesmas almofadas, duas cortinas de damasco encarnado goarnecidas de galão de ouro fino, hum pano de papagaio que está na mesma tribuna

Hum abano de caudas de pavão pera alimpar os dourados

Hum jogo de taboas

Hum brazeirinho de capela

Hum sino que tem quatro arobas com a sua cadea

Des sobreportas de madeira huma delas dourada
(fl. 26)

Huma meza de pinho de tres pesas, e outo pés

Huma grade de ferro de janela

Tres batentes de ferro huma do fugão e as duas das fornhalhas

Outo barras de ferro de comprimento de palmo e meio

Noventa e duas duzias de telhas

Hum funil pequeno

Duas alavancas de ferro hu-(fl. 26v)ma grande e a outra pequena tres picaretos e hum marrão de quebrar pedra, e hum malho de calçadas

Honze varas de castanho, e sete pedasos de vigas, e vinte pontaletes de castanho

Hum monte de cal que terá seis moios

Dezanove taboas de andaimes

Hum banco de carpinteiro

Hum banco de por celas

Dous bancos de descansar seges

Duas escadas de mão

(fl. 27)

Huma porta velha com a sua ferragem

Dés maniotas, e dous travoins, e tres cabesadas

Jardins

Vinte vasos de pedra que se achão em ambos os jardins

Dous vasos com suas tampas sobre a porta

Seis estatuas de quatro palmos de altura postas em seus (fl. 27v) pilares no jogo do balão

Duas estatuas mais pequenas

Dous cains de pedra que estão nas ruas

Duas estatuas de cinco palmos de altura na escada do jardim pequeno

Dous lioins de pedra em bacho

Huma estatua com cinco palmos de altura e quatro fugachos de pedra na baranda do Paso

Quatro estatuas de cinco palmos cada huma na escada do Palacio

Dous lioins sobre os pilares (fl. 28) dentro do patio

Duas piramidas das Almas sobre a cortina da estrada

Quatorze regadores e tres saxos, e huma thizoura grande, e outra thizoura pequena

(fl. 28v)

Bens de raiz

A Quinta da Mitra do citio de Marvila no tempo que Sua Eminencia tomou pose do Arcebispado se achava em tal estado que nem cazas tinha pera habitação nem oficinas precisas pera serviço da caza, e somente havia huma pequena parte do Palacio alsada the os primeiros vigamentos e toda a mais obra suspensa ou não começada, e pera recreasam havia huma varanda que olhava pera o mar e pera passeio huma courela de terra que na sua extensão chegava a estrada de sima que vai pera o Convento das Relegiozas de Marvila em

que havia huma pequena parte de vinha e a maior porsão da terra se achava inculta a qual Sua Eminencia com grande despeza propria mandou cultivar e plantar toda de vinha (fl. 29) como hoje se acha, e outrosim mandou contenuar a obra das ditas cazas e a fes concluir na ultima prefeisão em que se acham ampliando a planta com muita extensão e boa ordem mandando-lhe fazer huma nobre escada de tres lansos, e nos dous lados da frontaria das mesmas cazas, duas varandas de balaustrada de pedraria as quais tem seu uzo no olivel e plano nobre do mesmo Paço ficando ao norte a poente dele os dous jardins pera recreio da mesma caza estando estes ornados alem do seu debuxo e arvores que tem do numero de vasos e estatuas de fino marmore, e ornando o mesmo Paço com pinturas, louças e mais alfaias como com inteira duação se achão lavradas nes-(fl. 29v)te inventario, e tambem mandou erigir a fundamentis a grande Ermida que tem paramentando-a de ornamentos castisais e pesas de prata, e pinturas pera o seu culto e ornato sendo esta em sua motesial de boa e fermoza architectura e sendo a sua çituação contigua ao Paço a qual tribuna se busca pelo ingroso da escada nobre; em o grande pateo da entrada do dito Paso a hum dos seus lados se acha acomodação pera os familiares de Sua Eminencia em hum grande dormitorio ficando em o pavimento inferior a eles muitas cazas em que assistem os creados que tem a sua conta o aceio do mesmo Paso, e no outro lado do pateo as oficinas domesticas de cozinha grande e copa com muitas cazas a elas anexas tudo feito a funda-(fl. 30)mentis com boa direcção pela qual se introduzio agoa em todas necessaria pera o seu serviso; em outro lado as oficinas rusticas de coxeira, cavalhariça e palheiros porposionados ao serviço de huma tão grande caza; e passando ao pateo da abigoaria se acha este sercado de cazas terreas humas pera fabrica da manteiga, outra pera recolher as vacas e suas crias, outras em que se levavão as rolas, alem do lagar, e adegas que ficão no mesmo citio: e no alto da Quinta mandou Sua Eminencia fazer outro patio pera logradouro das galinhas, e outras creasoens cazas de cazeiro, e muitas outras presizas pera a costura e trafico da dita Quinta que tudo foi feito a fundamentis, como tambem hum grande portal de boa ordem de architectura que da entrada (fl. 30v) pera a mesma Quinta pela estrada de sima e lugar de Marvila; e voltando a estrada de baixo que antes de Sua Eminencia a remediar era hum estreito caminho de pe com muitos despenhadeiros em que perigavão muitas pessoas disgrasadamente cujos sucesos forão o principal motivo pera Sua Eminencia mandar fazer hum forte paredão forrado pela parte do mar de grossa enxelaria, e tirado em linha recta em grande distancia e entulhando pela parte interior do dito paredão se fes huma suave estrada mandando-a calsar em largura extraordinária com cortina pela parte do mar cuberta de lajedo com seu cais pera embarque em ocaziõins de menos maré pondo-se defronte do Paço pera memoria da dita obra publica duas agulhas ou obeliscos de marmore singularmente lavrados e com suas tarjes nas quais se lem dous disticos que aos pasageiros provocão a devoção das Almas do Purgatorio

(fl. 31)

Bens das cazas do lugar de Santo
Antonio do Tojal que o Eminentissimo senhor
Cardeal Patriarcha ordenou
se annexassem a Mitra

Tribuna

Tres almofadas de veludo cramezim goarnecidas com galão e borlas de ouro fino

Tres cadeirinhas pequenas de rotola fina nos assentos de madeira axaroadada azul e ouro sem encostos

1ª caza mistica a tribuna

Hum painel sem moldura pintura em pano de Nossa Senhora da Conceição que terá vinte e cinco palmos de alto, e des de largo, e se acha coberto com liagem o qual painel he novo

Huma imagem de Nossa Senhora da Conseqisão de marfim cuberta com huma manga de (fl. 31v) vidro que tem de alto dous palmos e meio

Quatro mangas com suas tampas duas lousa da India azul e branco com ouro, e duas do japão preto e ouro todas de mais de palmo de alto

Tres sobreportas de madeira pintado de verde e encarnado com sua talha dourada

Seis cortinas de nobreza encarnada com seu galão de retros que servem nas mesmas sobreportas

Huma banca de pao-santo com os pes torneados sem gavetas que tem seis palmos de comprido e mais (fl. 32) de tres de largo

Huma duzia de cadeiras madeira de nogueira com os assentos de palhinha os pes de cabra com suas conxas e tambem nos encostos e filetes dourados em bom uzo

Esta caza tem as paredes todas cubertas de couro dourado, e de varias cores e figuras, e toda esteirada com esteira da terra

2ª caza

Hum oratorio com seu bofete tudo de talha dourada, e dentro a imagem do Menino Jezus encostado a huma coluna e com hum calis na mam direita tudo madeira com tres vidros e seu remate tambem de talha dourada, e tem (fl. 32v) o dito oratorio de altura alem do bofete mais de cinco palmos

Outro oratorio mais estreito em sima de outro bofete tudo madeira de talha dourada e dentro nele o Menino Jezus de sera com pianha de madeira com tres vidros e seu remate tambem de talha dourada que tem quatro palmos e meio de alto

Dous Meninos de jaspes de dous palmos cada hum que estão debaixo dos dous bofetes asima

Quatro sobreportas pintadas de verde e encarnado com alguma talha dourada em bom uzo (fl. 33)

Outo cortinas de nobreza encarnada com sua franja de retros que servem nas mesmas sobreportas

Treze cadeiras baixas madeira de nogueira com assentos estofados de marroquim pregaria miuda e sem encostos

Esta caza se acha com as paredes todas cubertas de couro dourado, e outras cores com pasaros e ramos, e tambem esteirada com esteira da terra

Hum bofetinho madeira de nogueira pes de cabra com tres gavetas ferragem (fl. 33v) dourada, e o frizo em redondo dourado, de mais de tres palmos de comprido, e dous de largo

Contigoa a esta caza se acha huma pequenina com as paredes cubertas de couro encarnado e dourado, esta toda esteirada de esteira da terra

3^a caza

Huma crus de madreperola com seu calvario que tem de alto quatro palmos e meio

Hum bofetinho madeira de nogueira pes de cabra com tres gavetas ferragem (fl. 34) dourada de tres palmos e meio de comprido e dous de largo

Nove cadeiras pequeninas razas axaroadas de azul e ouro e irmãs das tres que se achão na tribuna

Tres sobreportas de madeira pintadas de flores e com alguma talha dourada

Seis cortinas de tafetá encarnado com galão estreitinho de retros da mesma cor

Huma caixa de madeira de nogueira com seus embotidos de var<i>as cores com seus pes e molduras e finge tres gavetas que serve de tripesa
(fl. 34v)

Esta caza se acha com as paredes todas cobertas de couro cor escuro com suas flores de varias cores, e dourados e está esteirada com esteira da terra

4^a caza

Hum painel de Nossa Senhora com o Menino Jezus em os brasos pintura em pano que tem de altura coatro palmos e mais de sinco de largo molduras todas lizas e douradas

Mais quatro paineis todos de Santos hum Santo Thomas de Aquino, outro santo Thomás de Cantuaria, outro de São Thomas de Vilanova e (fl. 35) outro de Santo Thomé Apostolo molduras de talha dourada e pintura em pano, mais de quatro palmos de alto e mais de tres de largo

Hum painel de Nosa Senhora com o Menino Jezus abrasado com huma crus pintura em pano moldura entalhada e dourada mais de tres palmos de alto e dous e meio de largo

Duas laminas com seus vidros molduras todas douradas e com talha, e dentro de huma de Santo Antonio Recebendo o Menino de Nossa Senhora, e a outra de Nossa Senhora da Asumsão com a gloria tudo de vulto e tem ca-(fl. 35v)da huma palmo e meio de alto e mais de palmo de largo

Quatro paineis pintura em pano hum dos Despozorios de Nossa Senhora, outro da Senhora Santa Ana, outro da Apresentasam no Templo e outro do Nasimento da Senhora todos com molduras entalhadas e doura<da>s de mais de quatro palmos de alto e mais de tres de largo

Mais quatro paineis pintura em pano hum de Santa Barbara, outro de Nosa Senhora com o Menino, e outro de Nosa Senhora com o Menino e São Joze e o outro da Se-(fl. 36)nhora Santa Ana molduras entalhadas douradas quatro palmos de alto, e tres de largo

Hum painel de Nosa Senhora lendo em hum livro pintura em pano moldura dourada com talha com huma falta na moldura que terá dous palmos de alto e dous de largo

Huma lamina de Santa Margarida pintura em pao moldura entalhada e dourada ovada nos cantos mais de palmo e meio de alto e de largo mais de palmo

Outra lamina de Nosa Senhora e o Menino, e o Baptista com seu vidro, e moldura de vidro com seu remate em redondo de talha dou-(fl. 36v)rada tem de alto mais de hum palmo e outro tanto de largo

Outra lamina com seu vidro moldura liza e dourada, e dentro São Francisco de vulto que tem dous palmos de alto e hum e meio de largo

Dous paineis hum de São Francisco Xavier outro de São Joze com o Menino, e os outros dous com Nossa Senhora hum deles com o Menino molduras entalhadas e douradas que terão tres palmos de alto e dous e meio de largo

Mais outo paineis ao devi-(fl. 37)no que conthem a Vida de Nossa Senhora pintura em cobre molduras entalhadas e douradas, tem de alto mais de dous palmos e meio e dous de largo

Duas laminas ovadas molduras douradas com alguma talha e seus vidros e dentro em huma a imagem de São Francisco de Assis, e outra São Francisco de Paula tudo de vulto que terá mais de hum palmo de altura, e coatro de largo

Huma imagem de vulto de madeira estufada com a sua coroa de prata e pianha de talha dourada que tem de alto alem da pia-(fl. 37v)inha tres palmos, e he de Nossa Senhora da Conсейção

Outra imagem de vulto do senhor São Joze, e o menino madeira estofada com seus resplandores de prata, e pianha de talha dourada que tem dous palmos de alto

Quatro jarras lousa da India axaroadada com seu ouro, e quatro vidros que tudo serve pera flores e tem seus raminhos

Duas cómodas madeira de fora com suas ferragens e acazos de bronze dourado com duas gavetas grandes e duas pequenas cada huma com suas pedras de cores em sima, que tem seis (fl. 38) palmos de comprido e tres de largo

Quatro sobreportas de madeira de talha dourada com outo cortinas de tafeta encarnado com sua franginha de retos da mesma cor

Outo cadeiras baixas com seus estofados madeira de nogueira com os encostos, assentos e bracos cubertos de veludo cramezim lavrado pregaria miuda dourada e tem suas coberturas de brim riscado

Huma armasam da dita tribuna que se compoem (fl. 38v) de huma sanefa, pano de cobrir as grades, e pera o chão da mesma outro pano tudo de veludo cramezim lizo com franja, e goarnisam de galam de ouro fino duas cortinas de damasco com a mesma goarnisam de galam de ouro fino

Outra armasam da mesma tribuna que consta de sanefa, duas cortinas, e panos de cobrir tudo de damasco cramezim com franja de retros da mesma cor

Huma armasam de leito marca grande que consta de quatro cortinas, sobreção, e outra cortina forrada de brim, rodapé, e dous (fl. 39) balaústes tudo de damasco cramezim com franja e galão de retrós, da mesma cor, hum pano de nobreza encarnada de cobrir cama goarnecido e quarteado de galão de ouro fino, e todas as referidas armasoins com muito pouco uzo

Huma esteira da terra com que se acha esteirada a dita caza

5ª caza

Sinco retratos da Família Real com suas molduras de talha dourada pintura em pano, e mais hum moldura irmã mas sem (fl. 39v) o retrato cada hum deles com tres borlas de ouro prezas a cordoins de retros encarnado com ouro

Dous cofres de xaram da India com madreperola postos em sima de seus pes de talha dourada com suas ferragens douradas de sinco palmos e humã mão travesa de comprido e dous palmos e meio de largo cada hum e tem suas coberturas de carneira encarnadas e dentro deles estão varios ornamentos da Igreja de Santo Antonio de Tojal

Des cadeiras baixas madeira de nogueira en-(fl. 40)costos, assentos e bracos cubertos de veludo cramezim lavrado e tem alguma talha pregaria miúda e dourada, e são irmãs das outras da caza antecedente e com as mesmas coberturas de droga riscada e são estofadas novas

Dous bofetes de pao-santo de duas gavetas cada hum com algum torneado nos pes de sinco palmos de comprido e tres de largo cada hum e ferragem dourada

Outo talhas lousa da India azul e branco, e outras pinturas, quatro delas tem tapadouras que tem de altura dous palmos e hum (fl. 40v) quarto, e as outras quatro pequenas com tapadouras, que tem de altura hum palmo e tres quartos

Dous meninos de pedra que estam encostados e servem de estarem por baicho dos ditos dous bofetes, que tem dous palmos cada hum

Dous bustos de pedra com seu ornato de chumbo dourado em sima de suas piramidas de pao com sua talha frizos dourados que faz cada hum nove palmos de alto com o seu pé

Esta caza se acha toda armada de damasco cramezim com seus quarteados (fl. 41) de veludo lavrado e suas sanefas de veludo lavrado tambem cramezim com suas franjas em bambolins de retos da mesma cor

Seis portas de cortinas de damasco cramezim com suas sanefas de veludo irmãs das outras asima e goarnecidas com franja de retos da mesma cor

E toda a referida caza se acha esteirada com esteira da terra

6^a caza

Hum painel da Adorasam dos Reis pintura em pano (fl. 41v) moldura toda dourada com sua talha que tem de alto nove palmos e mais doze de largo

Mais dous paineis hum da Jornada da Senhora pera o Egitto e outro que conthem a mesma historia molduras todas douradas com sua talha pintura em pano que tem nove palmos de alto e outro tanto de largo cada hum

Mais quatro paineis tambem da vida de Nosa Senhora com molduras irmãs das que se declaram asima que tem de alto nove palmos e outo de largo

Dous bofetes de pao-santo (fl. 42) de duas gavetas cada hum, e irmãos dos outros que se sacham na caza antecedente

Duas mangas com suas tapadouras lousa da India azul e branco, e ouro, que tem dous palmos de altura e huma talha da mesma lousa da mesma altura com sua tampa, e mais outras duas mangas e huma talha da mesma lousa e altura com tampa preta e ouro

Dous meninos de jaspe encostados irmãos dos outros da caza antecedente que estão debaixo dos bofetes

Quatorze cadeiras baixas madeira de nogueira com al-(fl. 42v)guma talha encostos e assentos estofados de veludo cramezim lizo e os brasos cobertos do mesmo pregaria miúda e dourada, e tem suas coberturas irmãs das da caza antecedente

Seis portas de cortinas de damasco cramezim com sua franja de retos da mesma cor, e suas sanefas de veludo cramezim lizo com franja de retos em bambolins da mesma cor

Esta caza se acha toda esteirada com esteira da terra

7^a caza

Huma imagem de Nossa Senhora (fl. 43) de jaspe que se acha metida em hum nixo ornado por fora com sua talha dourada, e duas dirandelas de bronze dourados e dentro no mesmo nicho duas jarras de vidro com suas flores de cambraia e das mesmas flores tem a Senhora hum ramilhete na mão e de altura sinco palmos

Dous paineis pintura em pano hum do Senhor no Orto e da sua prizão, e outro do Senhor Presentado em Caza de Pilatos e da Negasam de São Pedro com suas molduras entalhadas e douradas que tem cada hum de alto mais de quatro palmos e de largo quatro palmos (fl. 43v)

Seis paineis de palacios e igrejas de Roma pintura em pano molduras douradas com alguma talha que tem sinco palmos e meio de alto, e sete de largo

Huma meza redonda de pao-santo com seus pes torneado<s> de dous trosos de seis palmos de comprido com suas abas e sem gavetas

Duas mezas de pao-santo tem gavetas com os seus pes torneados em partes que tem sinco palmos de comprido e tres de largo

Huma meza de jogo de damasco madeira de nogueira seus pes de cabra (fl. 44) com sua gaveta de dobradisas, e dentro desta huma caixa com quatro caixinhas e dous tableirinhos de oso pintado de varias cores com seus tentos tambem de oso branco

Outo sobreportas de madeira pintada de encarnado com seus frizos dourados e seus apanhados de tafetá encarnado cada hum com tres borlas de ouro fino

Treze cadeiras madeira de nogueira encostos e assentos de marroquim de brasos e pregaria miuda dourada

Hum cravo de tocar preparado pintado de verde e o banco em que se acha (fl. 44v) que tem honze palmos de comprido, e tambem hum banco pequeno madeira de pinho do assento de huma pesoa pera tocar no mesmo cravo

Camera donde dormia o Eminentissimo
Senhor Cardeal Patriarcha

Hum leito de pao evano torneado com suas ferragens de bronze douradas com sua armasão de damasco cramezim que consta de quatro cortinas, seu sobreção e sanefa, e rodapé goarnecido tudo com sua franja de retros da mesma cor e na cabeseira tem huma imagem de Cristo Cruxificado de marfim e na crus seus remates e (fl. 45) titulo de prata

Dous colxoins e hum enxergão que servem no mesmo leito, huma colxa da India de montaria uzada, e hum cobertor de pano verde deboroado de fita amarela e hum tafeta de cobrir a cama da cor encarnada

Quatro cadeiras de sola do Brazil lavrada com sua pregaria grossa, e masanetas douradas

Huma cadeira de encosto com suas rodas de bronze pera se mover a qual he de marroquim com pregaria miúda dourada e sua almofada de marroquim

Duas cadeiras de moscovia razas digo cadeiras de marroquim madeira de no-(fl. 45v)gueira com alguma talha e razas pregaria miúda e dourada

Huma banca de pao-santo sem gavetas pes torneados

Huma crus com seu calvario de madreperola

Huma lamina de Santo Thomas de Vilanova com seu vidro e moldura de christal que tem palmo e meio de alto e outro <tanto> de largo com seus frizos de acazos de prata dourada

Hum Breviario grande com suas broxas e chapas de prata de huma e outra parte com as armas de Sua Eminencia e sua estante de nogueira leva-(fl. 46)disa

Mais hum jogo de Breviarios de Antoerpio digo de Veneza em quatro volumes, hum quaderno dos Santos novos

Hum livrinho intitulado Devosio Mili Flua outro intitulado Varias Orasoins de Santa Barbara outro de Santo Antonio

Hum tinteiro e hum arieiro, e outro pera as obreias todas as tres pesas de prata

Huma caixa de pao que serve de trepesa e dentro o serviso de lousa da India

Hum taboleiro de tabolas (fl. 46v) marchetado de marfim com trinta e duas tabolas, dezaseis encarnadas marchetadas de marfim e as outras dezaseis pretas tambem marchetadas

Corredor

Duas caixas de moscovia forradas de brim branco de sinco palmos de comprido e dous e hum quarto de largo dentro de huma delas estão dous arateis de cera nova em velas bogias e varios bocados de sera já queimada

Hum enxergam novo de pano riscado

Hum velador madeira de bordo lizo

2ª camera

Huma barra de pao de fora (fl. 47) com seus engonços com sua armação de damasco cramezim que consta de sinco cortinas pegadas ao sobreceço, goarnisam e lavra de galam de ouro na cabeseira e teto, e hum cobertor do mesmo que tambem serve de rodapé goarneçido com galão de ouro tudo fino com masanetas douradas em sima e já velho e roto

Dous colxoins e hum enxergam e hum chomaso tudo de pano riscado azul e branco

Huma banca de pao-santo com os pes torneados e sem gavetas

Huma cadeira raza de (fl. 47v) marroquim madeira de nogueira com alguma talha pregaria miuda dourada

Duas cadeiras de sola do Brazil lavrada com pregaria grossa e masanetas douradas

Huma caixa de madeira com sua ferragem e chapas de latam que serve de trepesa

3ª camera

Huma cama da moda madeira de fora com sua arma-(fl. 48) sam de borcatel lavrado e o chão verde goarnecido com galam de seda amarelo, e hum colxão enxergão e chumaso de pano riscado

Huma duzia de tamboretos de palhinha encostos altos acharoados de encarnado ja muito uzados

Huma caixa de madeira pintada que serve de trepesa

4ª camera

Huma cama madeira de fora com sua armasam (fl. 48v) de borcatel irmã do antecedente, e com seu colxão enxergão e chumaso de pano riscado, e huma caixa de madeira pintada que serve de trepesa

5ª camara

Huma cama de madeira de fora da moda sem armasam com seu colxão enxergam e chumaso de pano riscado

Quatro tamboretos madeira de nogueira encostos e assentos de palhinha uzados

Huma banca madeira de bordo com suas abas e sem (fl. 49) gaveta

Huma caixa de madeira pintada que serve de trepesa

Hum cabide madeira de pinho ordinario

Topo da escada

Nove medalhas de jaspez com suas molduras de pedra preta

Dous lanpioins de folha dourada com tres vidros cada hum

Caza da varanda por sima da porta

Hum leito de pao bordo lizo (fl. 49v) dous colxoins de pano riscado hum cheio de pena e outro de lan, hum enxergam do mesmo pano riscado, e hum chumaso de pano branco, sinco escovas de cabelo com seus cabos de pao compridos e o leito tem quatro masanetas douradas

Quatro pelanganas lousa de Olanda

Duas escadas de mão madeira de pinho pintadas de encarnado

Huma sobreporta de madeira de pinho pintada de verde com seu dourado e hum varam de ferro

Caza donde adestio
o mordomo e vedor de Sua Eminencia

Dous espelhos de sete (fl. 50) palmos vidros de alto e de largo dous e meio hum axaroadado de encarnado, e outro axaroadado de preto

Dous bofetinhos que estão debaixo dos mesmos espelhos cada hum axaroadado a emitação dos espelhos pes-de-cabra ambos do mesmo feitio sem gavetas de mais de tres palmos de comprido e dous e meio de largo

Seis paineis paizes e montaria e hum deles fabula molduras pretas com filetes e nos cantos entalhados e dourados pintura em pano de cinco palmos de alto e seis e meio de largo

Seis paineis de varias ba-(fl. 50v)talhas molduras pretas com filetes dourados e alguma talha nos cantos dourada de tres palmos e meio de altura e cinco e meio de largo e pintura em pano

Tres paineis de montaria e gados pintura em pano molduras pretas com alguma talha nos cantos filetes dourados que cada hum tem mais de seis palmos de comprido e seis de largo digo de comprido e mais de cinco de largo

Mais dous paineis tambem de batalhas pintura em pano molduras pretas e nos cantos com alguma talha e os filetes dourados de altura mais de palmo e meio e quatro de largo (fl. 51)

Treze cadeiras madeira de noqueira assentos e encostos de palhinha pés de cabra em bom uso

Doze cadeiras de brasos axaroadas de ouro e preto encostos e assentos de palhinha

Sinco cadeiras de noqueira assentos e encostos de palhinha em bom uzo

Caza contigua

Hum painel grande pintura em pano que parece fabula moldura preta de seis palmos de alto e nove de largo (fl. 51v)

Dous paineis pintura em pano que tambem parese ser fabulas molduras pretas frizos dourados e nos cantos talha dourada de altura de seis palmos e meio e o mesmo de largo

Outro painel pintura em pano de gados molduras pretas frizos dourados e alguma telha dourada de altura de seis palmos e quatro de largo

Mais dous paineis pintura em pano molduras pretas frizos e conxas nos cantos dourados e são de batalhas de dous palmos de alto e quatro de largo

Duas barras de madeira com bancos de ferro com (fl. 52) colxão e enxergão de pano de riscado huma e a outra com colchão de pano riscado e hum chumaso do mesmo e hum enxergão de pano branco

Huma banca de pinho sem gavetas que tem seis palmos de comprido e dous de largo

Hum cabide de pinho de sacudir vestidos

Sinco cobertores de papa brancos

Hum cabide madeira de pinho de pendurar vestidos

Hum bispote lousa de Vineza

(fl. 52v)

Huma caixa coberta de couro com duas fechaduras sinco palmos de comprido e dous e meio de largo

Doze lansoes de esguião quazi novos

Mais sete lansois de esguião em bom uzo

Mais quatro lansois de pano de linho em meio uzo

Mais tres lansois de pano de linho do mesmo uzo e se declara que todos os ditos lansois são diferentes nos tamanhos huns maiores que outros

Sete fronhas de esguião e sete fitas encarnadas (fl. 53) que servem de atar os chumasos

Duas colxas brancas de maltezes de algodão com suas fronhas

Dous cobertores de barcatel cor-de-ouro com ramos verdes e seu galão de ceda e lan amarela em bom uzo

Tres cobertores de pano verde em bom uzo com sua fita amarela goarnecida em roda

Mais tres cobertores de papa, e dous chumasos de pano branco uzados
(fl. 53v)

Huma caixa de pinho velha com sua fechadura

Vinte e nove garrafas de vidro preto pequenas

Caza do tinelo

Quatro tamborettes de sola do Brazil pregaria grosa e masanetas douradas em bom uzo

Duas mezas grandes de pinho, e outra mais pequena tem gavetas e quatro bancos grandes
(fl. 54) tambem de pinho

Dous cabides madeira de bordo entalhados que servem pera as toalhas do lavatorio

1ª caza da família grave

Hum painel pintura em pano sem moldura que <re>prezenta huma fabola que terá nove palmos e meio de comprido e des e meio de largo ja roto

Mais dous paineis pintu-(fl. 54v)ra em pano de fabolas molduras pretas e filetes dourados ja rotos de sete palmos de alto, e dous e meio de largo

Mais quatro paineis pintura de montaria em pano molduras pretas, com os frizos e seus remates nos cantos dourados que tem seis palmos de comprido e cinco de largo

Dous paineis paizes pintura em pano molduras pretas com filetes e cantos dourados de cinco palmos de altura e seis e meio de largo

Hum orgam com seu remate em sima pinta-(fl. 55)do de encarnado e talha dourada com os seus pes pintados de cores que finge pedra de cinco palmos de comprido e dous e meio de largo

Sete tamboretas de sola do Brazil lavrada pregaria grossa e masanetas douradas com bastante uzo

Seis barras de madeira de pinho com bancos de ferro

Sete colxoins de pano listrado e seis fronhas tudo de pano branco

Dezouto enxergoins de pano (fl. 55v) branco alguns deles ja rotos e velhos que servem para os mosos

Mais duas barras irmãs das antecessoras com seus bancos de ferro

Hum painel de São Pedro pintura em taboa moldura entalhada e dourada de tres palmos de largo e mais de seis de alto

Mais dous paineis de batalhas pintura em pano molduras pretas com os frizos e conxas nos cantos dourados e hum com hum boraco que tem cinco palmos de alto e sete de largo (fl. 56)

Outro painel de batalhas pintura em pano molduras pretas frizos e conxas em os cantos dourados de tres palmos de alto e cinco de largo

Huma caixa coberta de moscovia de duas fechaduras de cinco palmos de comprido e dous e meio de largo

Huma bacia de arame de tomar banhos metida em o seu banco de madeira

Hum taboleiro de tabulas com o seu jogo de taboas

Mais dous cobertores de (fl. 56v) papa em bom uzo

Caza do Almojarife

Hum painel ovado muito velho moldura dourada e entalhada, do Anjo São Miguel

Mais dous paineis muito velhos e sem molduras que representam solfas e ja rotos

Hum banco de pinho com espaldar e sua caixa por baicho com duas fechaduras

Caza do caixão dos colxoins

Dés colxoins cheios de lan (fl. 57) de pano riscado em bom uzo

Dous chumastos cheios de lan de pano branco

Dous cobertores de papa novos

Duas esteiras do Algarve de cama

Hum caixão de madeira de pinho com sua fechadura de des palmos de comprido e quatro e meio de largo

Duas barras de madeira de pinho com bancos de ferro

Des bancas de pinho grandes humas coadradas e outras re-(fl. 57v)dondas

Sinco bancas pequenas de pinho

Caza da Cozinha Cobre

Duas panelas grandes com tres tampas e duas mais pequenas; duas tijelas grandes com huma tampa, tres bacias de potagem, huma estofadeira com sua tampa; doze casarolas entre grandes e pequenas e seis dlas com tampas (fl. 58), hum passador, duas porpotinheiras com huma tampa, huma frigideira hum forno de corar com sua tampa; quatro torteiras, quatro colheres, tres escomadeiras, de cobre, e outra mais de ferro, hum pucaro de cobre, e hum tacho de cobre

Ferro

Quatro fogareiros de ferro, huma grelha, e outra quebrada, tres espetos de engenho com rodas, dous de mãos, huma tanas, quatro triangolos, duas pás e varios ferros que pertencem ao fugão e hum candi-(fl. 58v)eiro de arame da cozinha, hum manxil, tres cutelas, duas novas e huma velha, hum pao de masa, hum almofariz de bronze com sua mão huma caixa de folha-de-Flandes que serve pera adubos hum ralador de folha-de-Flandes, hum gral de pedra com sua mão de pao, quatro palmatorias de folha-de-Flandes pera velas, e huma candea de ferro; huma porta do forno e hum pa dele de ferro

Duas tinas pera agoa dous barris pera agoa, huma banca de masa, outra banca grande, outra banca de cozinha com tres gavetas, e outra banca sem gavetas

Huma barra de madei-(fl. 59)ra com dous bancos de ferro

Hum sepo, e humas cadeas de ferro que são duas, e hum banco pequeno de pinho

Duas trempes de ferro, e hum emgenho de ferro

Caza da copa
Prata

Sete castisais pequenos de prata

Dous oveiros pequeninos de prata com seus garfos do mesmo

Hum casifo com sua tam-(fl. 59v)pa de prata e aza de pao pera agoa quente

Estanho

Treze pratos grandes de cozinha, e tres flamengas de meia cozinha, e quatro mais pequenas, doze flamengas mais pequenas, duas sopeiras grandes, e duas mais pequenas, pratos pequenos de trinchar outo duzias, hum bule, huma bacia de barba com o seu jarro, tres triangolos de meza, dous castisais de bojo tudo de estanho

Huma cafeteira de arame

Duas chocolateiras de cobre (fl. 60) huma maior que outra

Huma cafeteira de cobre

Hum cofre digo hum taxo de cobre de lavar

Dous perfumadores de arame

Hum taboleiro de xarão da India

Huma almotolia de folha-de-Flandes que serve pera azeite

Dous páos de chocolateira

Huma banca grande e outra mais pequena e hum banco grande tudo de (fl. 60v) pinho

Lousa da India

Honze duzias e dous pratos de trinchar lousa da India azul e branco

Quatro sopeiras grandes da dita lousa azul e branco

Dés tijelas com suas tampas da mesma lousa

Tres pratos da mesma lousa hum grande, e os dous mais pequenos

Nove chicaras digo des (fl. 61) chicaras com seus pires da mesma lousa pardos por fora, e azul e branco por dentro

Outo chcaras com seus pires lousa da India azul e branco

Des chavenas com sete pires da mesma lousa azul e branco

Tres chavenas com seus pires mais pequeninos

Quatro chavenas, e seis pires lousa da India pardas por fora, e os pires pardos por dentro

Hum bule da mesma lousa esmaltado

(fl. 61v)

Dezouto tijelas com tampas azul e branco lousa de Olanda

Vidros

Seos copos de azas com suas tampas

Dezasete copos de pe-alto

Sinco copos pera agoa

Vinte e tres copos pequenos

Tres galhetas de vidro, huma garrafinha redonda huma canequa quadrada hum frasco redondo tudo vidro branco

(fl. 62)

Sete candieiros de arame dous de quatro lumes maiores e sinco mais pequenos de tres lumes e mais hum candeeiro de hum lume e diferente feitio

Quatro talhas que servem pera ter azeite de seis cantaros pera sima

Hum balde de pao com arcos de ferro pera lavar as carruagens

Huma banca com hum banco, e huma tarimba madeira de pinho na caza dos cocheiros

Hum banco, e tres tarim-(fl., 62v)bas duas pequenas e huma grande tudo madeira de pinho na caza dos mosos da sala

Cavalharice

Sete travoins, e quinze cabesadas

Dous machos sarrados, e huma burra que he do serviso da quinta, castanhos-escuros

Dous caixoins de madeira de pinho grandes e velhos que servem pera ter sevada e hum deles com huma pouca de sevada

Dous montes de cal (fl. 63) que não sabe o que será

Huma espingarda velha rota junto da boca

Varias madeiras e tijolo que se acha dentro do Palacio por acabar e humas escadas de mãos; e huma quantidade de pedra de cantaria e alvenaria que se acha junto a igreja

Jardim

Duas figuras de marmore pardo com seus pedestais
(fl. 63v)

Vinte figuras de meios-corpos

Vinte e dous vasos de pedra com seus pedestais do mesmo

Vinte e dous vasos azuis com seus pedestais de pedra

Vinte e nove vasos azuis que se achão nos alegretes e nos lagos pequenos e grandes

Duzentos vasos cor-de-geso pequenos que se achão nos alegretes

Dous leoins de pedra que estam nos lagos do jardim
(fl. 64)

Dous tigreres de pedra que se achão nos tanques grandes do jardim

Seis cains de pedra que estão pelas ruas do jardim

Outo assentos de pedra que estão a roda dos lagos

Sete thizouras ja uzadas que servem no jardim

Tres saxos, cinco ansinhos, des regadores de folha-de-Flandes, e mais tres de cobre, duas enchadas, huma saxola, tres saxos pequenos de plantar e mais hum de sa-(fl. 64v)xar

Dous carrinhos de huma roda cada hum tintos de encarnado que servem no jardim

Duas paviolas, duas carretas e tres escadas duas grandes e a outra pequena tudo novo

(fl. 65)

Bens de raiz

As cazas que a Mitra tinha em Santo Antão do Tojal herão cituadas junto a Igreja Matris e com tão pouca extensão que o seu pavimento constava tão somente de cinco cazas muito arruinadas, huma das quais servia de cozinha e no pavimento inferior havia os mesmos vaons com muito mau serviso e peor acomodação; a serca que tinha hera na sua extensão como hum pequeno quintal de cazas particulares com poso de agoa de má qualidade como o herão todos os mais daquele citio; e a Igreja se achav tambem por antiga e velha muito necessitada de huma geral reformação; aos reparos desta se applicou logo Sua Eminencia mandando-lhe fazer de novo os seus madei-(fl. 65v)ramentos, forros, pintura, azulejos, estrados, lagedos do pavimento, a capela-mor mais funda, sancristia, portico, coro e frontespicio sinos, e relógio, como tambem os movens e ornamentos tudo com a grandeza que he notório e patente a todos, tanto pera a sua perfeição como pera a asistencia do culto devino que com

magnificencia estrabeleceo com muitos cantores; e entrou a mandar reedificar as ditas cazas que como herão muito pequenas e só poderião servir pera pessoa mui particular determinou amplia-las e mandou com grande extensão duplicar-lhe muitas mais cazas no seu pavimento nobre fazendo guarda-roupas, gabinetes, cameras, huma magnifica (fl. 66) caza de tribuna toda de pedraria lustrada escada nobre, grande sala e dormitorio extenso pera família, o que tudo se acha paramentado de alfaias que com decencia e grandeza ornão o dito Paço; e o quarto baixo se acha destribuido em acomodasoins pera os hospedes que vezitavão a Sua Eminencia, em cujo plano estão em boa cituação o tinelo, copa, cozinha, despensas, e mais cazas respectivas a estas oficinas que todas eram feitas a fundamentis com mão-larga tanto na sua extensão como no género dos matereais de que se compõem, provendo-as assim a cozinha como a copa, esta de muitos estanhos, lousas finas e vidros, e aquela de muitos cobres e instrumen-(fl. 66v)tos de ferro pera o seu serviço como vai com destinsão declarado neste inventario; e porque herão precisas oficinas rusticas pera o serviço do mesmo Paço, ordenou com boa idea se fizessem separadas do mesmo, acomodaçoins proporcionadas ao seu estado pera o que se fizeram duas grandes cavalharices, pateo, palheiro, alem de huma grande coxeira, caza de mossos, e outra de areios tudo executado a fundamentis pera cujas obras foi preciso comprarem-se muitas propriedades de cazas e quintais acresendo em algumas comprar-se os dominios aos senhores directos na forma que ao diante se declarara; e como dito Paço não tinha mais que o dito lemite do (fl. 67) quintal determinou Sua Eminencia amplia-lo em grandeza e extensão tal que hoje se acha augmentado em mais des partes do que hera sendo preciso pera esta ampliação a compra de muitas propriedades, cazas, olivais, e terras outras que alem das despezas de suas compras se faziam mais custozas por precisarem das solemnidades peficadas em bens de morgado que todas herão fechando-se todo este terreno de altos e grosos muros de pedra e cal transportando-se pera ele grandes porsoins de ferro pera o por em pavimento de bom comodo ao passeio, repartindo-se finalmente toda esta área em tres partes; na (fl. 67v) primeira que fica junto ao Paço, e o serca por dous lados mandou deliniar o delicioso jardim, ornado de muitos bustes, vasos de marmore, e outros de lousa todos sobre pedestrais, termos e socos tambem de marmore, alem de cai<n>s leoins e figuras que o fazem aprazivel com quatro lagos de repuxo com bordadura de pedra excelente, sendo os jardins e seus labores executados com buxo por melhor vista nos quais se encontram varias figuras de cedros e ciprestres lorangeiras, e outras arvores que os ornão; a segunda parte deste terreno he destrebuida em talhoins de orta perfilados com pes de murta rodeados de laran-(fl. 68)geiras em altura uniforme com arvores nos embocos das ruas elevadas em figuras de piramides, principia esta parte de terreno com dous grandes tanques de bordadura alta com que as ortas se fertelizam e termina em dous grandes pontais redondos fechados de meia laranja com seu liternin que fazem fermozura agradável ao terreno; a terceira parte se compõem de huma bem destrebuida <a>lameda de arvores silvestres e de todos bem aceita, havendo nos topos das ruas direitas e das que atravessam as ortas muitos assentos de pedra de cantaria lavrada com respaldos elevados e neles de azulejo fino varios santos de devosam guarneçe-se o muro desta ser-(fl. 68v)ca com huma boa latada de limoeiros que faz o passeio muito vistoso e agradável e porque por falta que havia de agoa naquele citio e ser de ma qualidade a de que uzava aquele povo padecia este <de> graves e continuas doenças, determinou Sua Eminencia ao mesmo tempo que a precisava pera a sua serca de a fazer buscar e conduzir pera o mesmo povo, pondo-lhe na praça da Igreja huma noblissima fonte de boa architectura com sinco bicas, duas delas em que a agoa aparece toda na parte mais elevada e as tres de que o povo a recebe, a qual fonte se acha ornada com frontespicio, com varandas aos lados, e com varios remates que a fazem rica e vistoza com hum grande tanque elevado outo degãos (fl. 69) sobre o terreno do qual por canos de xunbo e repuxo, se emcaminhão as agoas pera alguns lagos e tanques da serca; contiguo a esta fonte

pela parte posterior se acha hum palacete de quatro faces livres e entrada pelo lado do norte e consta de plano nobre ajustado ao olivel com o Paço já descripto com o qual deve hir pegar pera comunicação na forma da planta geral e ideias de Sua Eminência; acha-çe este Palacete em toscó com madeiramentos, solhos, portas, janelas, e vigamentos, e em seu quarto baixo e planos terreos varias acomodaçoins que ja se ocupão, e contenuando deste Paço o notorio aqueducto que vem por arcada em varias distancias sendo (fl. 69v) toda a do aqueducto mais de meia legoa vindo em partes subterraneo em partes descuberto e em parte de arcada como fica dito alem das minas feitas a talho rasgado, e outras rosadas pelo interior da terra assim no citio da Refaceira como no lugar de Pinteos, no qual deixou huma fonte publica com agoa competente pear aquele povo; tambem mandou fazer outra na Estrada Real que vai pera Vialonga pera o uso daqueles vezinhos e dos passageiros cuja fonte he lavrada de cantaria e no remate dela as armas de Sua Eminencia; huma targa, e hum dístico com que a piedade de Sua Eminencia quis perenemente lembrar aos passageiros as orasoins pelas Almas do Purgatorio

(fl. 70 – fl. 73v)

Propriedades que comprou o Eminentissimo Senhor
Cardeal Patriarcha, em Santo
Antão do Tojal, pera ampliar o
adro da Igreja, quinta e cazas
que a Mitra posue no dito citio

[Rol das 21 propriedades compradas]

(fl. 74)

Bens que se achão na capela
grande do Palacio onde
asestio e faleço o Eminentissimo Senhor
Cardeal Patriarcha que manda
anexar a Mitra

Hum painel de Nossa Senhora da Conseisão pintura em pano molduras emtalhadas largas e douradas seixtavadas pela parte de dentro que he aonde se acha o altar e lhe serve de retabolo o qual he muito grande

Outro painel mais pequeno da mesma imagem de Nossa Senhora da Conceição pintura em pano que tem a moldura dourada com alguma talha, e remates nos meios e cantos

Outro painel da mesma largura e cumprimento e moldura irmã, que he da imagem de Nossa Senho-(fl. 74v)ra com o Menino nos brasos

Tres paineis grandes pintura em pano molduras todas douradas e com alguma talha, e suas conxas nos meios e cantos, hum da Degolasão de Santa Catherina, outro de Jo, e outro de hum delinquente prezo com cadeas que vai a padecer todos da mesma largura e cumprimento e somente o de Jo he mais custo<so> alguma couza

Quatro paineis mais todos do mesmo tamanho, e com molduras irmãs das asima, e sam mais pequenos, pintura em pano, huma da degolação de São João Baptista (fl. 75) outro de Judit com a cabeça de Olufernes, outro de Noé dormindo, e outro de Loth com as suas duas filhas

Mais seis paineis pintura em cobre que contem a vida de Nossa Senhora todos do mesmo tamanho com suas molduras douradas e os filetes entalhados

Outro painel de São Francisco pintura em pano molduras douradas com seus remates de talha nos cantos

Outro painel de São Jeronimo pintura em pano molduras todas douradas com (fl. 75v) com alguma talha e remates nos meios e nos cantos

Mais dous paineis pintura em pano com molduras todas douradas com alguma talha, hum de hum Prelado Santo de joelhos com capa de Asperges no seu martirio, e outro de Santo Thomás de Vilanova ambos do mesmo tamanho

Outro painel pintura em pano da imagem de Nossa Senhora com o Menino recostado no peito molduras todas douradas com alguma talha e remate nos cantos

Mais dous paineis irmãos (fl. 76) no tamanho e largura pintura em pano hum da Degolação dos Inocentes e outro de Salamão mandando devedir o menino molduras todas douradas com alguma talha e seus remates nos cantos

Mais tres paineis irmãos no tamanho e largura pintura em pano <molduras> todas douradas e com alguma talha, hum de Santo Thomás de Aquino; outro de Nossa Senhora dando de mamar ao Menino com São João, e outro de Nossa Senhora da Conceição

Mais dezouto paineis mais pequenos todos iguais (fl. 76v) nos tamanhos doze dos quais he pintura em cobre, e seis pinturas em pano, com suas molduras todas douradas e seus filetes de talha, os de cobre hum da Vizitação de Santa Izabel, outro do Nasimento, outro dos Despozorios, outro da Anunciasam, outro do Tranzito da Senhora, outro dos Reis outro do Menino entre os Doutores, outro tambem do Nasimento outro da Senhora pera o Egito outro de Nosa Senhora na sua Coroação outro de Nosa Senhora da Conceição, e outro da Asumsão da Senhora; e os de pano hum de São Francisco Xavier, outro de huma Santa a qual estão coroaando os anjos, outro de Nosa (fl. 77) Senhora, e Santo Antonio e o Menino, outro de Santa Maria Magdalena, outro de Nosa Senhora e Santa Catherina despozando-se com o Menino, e outro de Santa Cizilia

Tres placas grandes de prata com os extremos lavrados, e com as armas de Sua Eminencia, huma de tres dirandelas, e as duas de duas dirandelas cada huma todas de prata

Prata de bastioins

Tres pratos de prata grandes, de bastioins todos dourados, e tres jarros irmãos, outro prato maior, hum (fl. 77v) vazo com o saleiro com sua tampa; huma salva de bicos

(fl. 78)

1ª antecâmara

Bens que se hão-de vender

Dezanove cadeiras de noqueira com assentos de encostos estofados com os remates de talha dourada menos dous cobertos de damasco encarnado goarnecidos com galoins e franjas de ouro fino com bastante uzo avaliados em setenta e seis mil reis, e novamente avaliados em quarenta e oito mil reis ⁷⁰² _____ 48\$000

Duas bancas de pinho cubertas com dous panos de damasco goarnecidos com galão espigilha de ouro fino tudo visto e avaliado por estarem muito velhos em seis mil e quatrocentos reis

Quatro portas de cortinas de damasco cramezim de Italia com suas sanefas irmãs tudo guarnecido de franja e galão de ouro fino com (fl. 78v) muito uzo vistas e avaliadas em trinta e oito mil e quatrocentos reis

Hum reposteiro de veludo cramezim lavrado e goarnecido de galão de ouro fino em bom uzo visto e avaliado em sincoenta e dous mil reis

Sinco panos de Rás da historia de Alexandre em bom uzo em diferentes tamanhos avaliados em seiscentos mil reis, e novamente avaliados em quatrocentos e outenta mil reis _____ 480\$000

Sinco sobreportas de panos pintados de flores em oito mil reis e novamente avaliados em seis mil reis _____ 6\$000

Tres esteiras da terra avaliadas em mil e seiscentos reis _____ 1\$600
(fl. 79)

1^a cazal(sic.) de dossel

Vinte cadeiras de noqueira com seus remates dourados asentos e encostos estufados cubertos de veludo cramezim goarnecidas com franja de retros digo com franja e galão de ouro fino uzadas vistas e avaliadas por serem duas delas com costas do mesmo veludo em cento e quarenta e quatro mil reis, e novamente avaliadas em outenta mil reis _____ 80\$000

Duas bancas de pinho cubertas com dous panos de veludo cramezim goarnesidos de galão de ouro fino uzados vistos e avaliado tudo em trinta e oito mil e quatrocentos reis

Hum docel com seu es-(fl. 79v)paldar e sanefa tudo de veludo cramezim com suas franjas largas borlas e guarnecido tudo de galão de ouro fino visto e avaliado por estar quazi novo em duzentos mil reis e novamente avaliado em cento e quarenta e quatro mil reis _____ 144\$000

Outo portas de cortinas de damasco cramezim padrão antigo com sanefas de veludo lizo cramezim com galoins e franjas de ouro fino de dous panos cada cortina, e huma porta de tres panos cada cortina trez uzadas e sinco em bom uzo avaliadas em cento e sincoenta e dous mil reis

⁷⁰² A nova avaliação foi posteriormente acrescentada , com outra letra, o mesmo sucedendo nos itens que se seguem sujeitos a novas avaliações.

Sete panos de Rás da his-(fl. 80)toria de Amadis em bom uzo avaliados em hum conto e quatrocentos mil reis, e novamente avaliados em hum conto de reis
_____ 1000\$000

Sete sobreportas de panos pintados de flores avaliadas em honze mil e duzentos reis, e novamente avaliados em outro mil e quatrocentos reis
_____ 8\$400

Tres esteiras da terra avaliadas em dous mil e quatrocentos reis ____ 2\$400

Quatro alcatifas da India, huma de outro varas e meia de comprido e tres de largo com flores brancas no lavor avaliada em sessenta mil reis
_____ 60\$000

e duas irmãs no tamanho de seis varas de comprido e duas e meia de largo cada huma avaliadas em cento e quarenta ⁷⁰³ mil reis _____ 140\$000

e a outra que he muito uzada e rota com lavor miudo de seis varas de comprido, e tres de largo avaliada em trinta mil reis _____ 30\$000

_____ 230\$000

declara-se que as duas irmãs, o não são porque huma tem mais dous palmos de comprido, e a outra mais hum palmo na largura, a mais comprida em 65\$ e a outra em 75\$000
_____ 140\$000

2ª e ultima caza de dossel

Dezouto cadeiras de no-(fl. 80v)gueira com seus remates de talha dourada todas com assentos e encostos estofados cubertas de veludo cramezim lizo, e duas delas tambem cubertas de veludo pelas costas todas guarnecidas de galão largo, e de ponta espeguilha e franja de ouro fino tudo muito uzado avaliado em cento e quarenta e quatro mil reis

Duas bancas de pinho cubertas com dous panos de veludo cramezim lizo guorneçidos com galão largo e de ponta e espiguilha de ouro fino com muito uzo tudo visto e a-(fl. 81)valiado em quarenta mil reis

Hum dosel de veludo cramezim lizo com suas sanefas e espaldar do mesmo tudo goarneçido com suas franjas e galão largo e borlas de ouro fino visto e avaliado em duzentos e quarenta mil reis e novamente avaliado em a quantia de duzentos mil reis digo em cento e sessenta mil reis _____ 160\$000

Seis portas de cortinas com suas sanefas tudo de veludo cramezim lizo goarneçido com franja e galão e espiguilha de ouro fino humas com mais uzo que outras vistas e a-(fl. 81v)valiadas em trezentos e trinta e seis mil reis e novamente avaliadas em cento e vinte reis
_____ 120\$000

⁷⁰³ Riscado: “e quatro”, e emendado igualmente o valor no numerário.

Outo panos de Rás historia de Hercules com ouro em bom uzo avaliados em hum conto e duzentos mil reis e novamente avaliados em novecentos mil reis
_____ 900\$000

Seis sobreportas de panos pintados de flores avaliadas em nove mil e seiscentos reis e novamente avaliados em sete mil e duzentos reis _ 7\$200

Huma alcatifa maior, e duas mais pequenas todas da India todas tres legadas no testamento

Dous retratos, hum do (fl. 82) Pontifice actual, e outro de el-Rei reinante com seus cordões e borlas de ouro fino avaliados em dezanove mil e duzentos reis e novamente avaliados em doze mil reis _____ 12\$000

Tres esteiras da terra avaliadas em dous mil e quatrocentos reis ____ 2\$400

Caza da camera

Doze cadeiras de nogueira estufadas de damasco cramezim assentos e costas pregaria miuda dourada com uzo nos assentos avalaidas em qua-(fl. 82v)renta e outo mil reis e novamente avaliada em quarenta mil reis
_____ 40\$000

Hum relógio de parede que mostra dias do mes e autor Marcão em bom uzo avaliado em quarenta mil reis _____ 40\$000

Duas papeleiras de dous corpos de nogueira feitas no norte portas de espelhos em bom uzo que são legadas no testamento

Huma comoda de bordo com seus pés-de-cabra que mostra tres gavetas em bom uzo avaliada em seis mil e quatrocen-(fl. 83)tos reis

Duas mezas de pao evano pes torneados trosidos em bom uzo avaliadas em vinte mil reis e novamente avaliadas em quatorze mil e quatrocentos reis
_____ 14\$400

Huma banca de pao-santo pes torneados uzada avaliada em dous mil reis

Huma cadeira dobradisa assentos e encostos de veludo cramezim coberta do mesmo veludo pelas costas pregaria grossa dourada com sua franja de ouro fino, e a madeira de nogueira vista e avaliada em dezanove (fl. 83v) mil e duzentos reis e novamente avaliada em doze mil e outocentos reis _____
12\$800

Sinco portas de cortinas de damasco cramezim com sanefas do mesmo com franja e galão de retos da mesma cor uzadas avaliadas em trinta mil reis
_____ 30\$000

Huma imagem de Cristo Crucificado de marfim com sua crus e calvario de pao de evano, e duas medalhas grandes com suas molduras entalhadas e douradas que tudo he legado no testamento

Seis panos de Rás histo-(fl. 84)ria de Medeia picada de trasa e em partes podre avaliados em trezentos mil reis e novamente avaliada em duzentos mil reis
_____ 200\$000

Sinco sobreportas pintadas de pano de Rás fingido avaliadas em oito mil reis e novamente avaliadas em tres mil reis _____ 3\$000

Duas sobreportas de pano de Rás avaliadas em quatro mil reis e novamente avaliadas em dous mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Tres alcatifas da India duas velhas, e huma em bom uso a que está em bom tem seis varas de comprido e duas e meia de largo avaliada em sessenta mil reis
_____ 60\$000

e as duas velhas avaliadas em sincoenta mil reis ambas _____ 50\$000
110\$000

Hum leito de huma pessoa de vestir madeira petiá com sua armasam de damasco cramezim; e hum colção e enxergão avaliado tudo em sessenta mil reis digo sem colção e enxergão avaliado em sincoenta e quatro mil reis
_____ 54\$000

(fl. 84v)

Hum pano de tafetá cramezim com seu galão estreito de ouro fino uzado avaliado em mil e quinhentos reis

Dous oculos de punho hum maior que outro em suas caixas avaliados o maior em mil e seiscentos reis e o outro em mil e duzentos reis

Tres esteiras da terra avaliadas em seiscentos reis _____ 600

Caza do gabinete

Doze cadeiras baixas madeira de nogueira com os assentos estufados cubertos de damasco cramezim muito uzadas e os espaldares de taboa com sua talha dourada duas delas quebra-(fl. 85)das e os assentos delas são levadisos, porque tambem os tem de rotola fina, avaliadas em dezanove mil e duzentos reis

Dous relogios de sima de bofete de caixas de pao de evano mostrador argolas e masanetas de prata de repetição e novamente avaliados ambos em çento e vinte mil reis

Duas mezas de pé-de-cabra inglesas que mostra tres gavetas cada huma pés-de-cabra e filetes dourados em bom uzo avaliadas em nove mil e seiscentos reis

Hum bofete de pao-santo (fl. 85v) pés torneados e trosidos com a moldura de huma parte quebrada avaliada em dous mil reis

Duas cadeiras-poltronas huma com assento e espaldar de moscovia, e a outra com assento de rotola espaldar de moscovia madeira de nogueira pregaria miuda dourada em bom uzo avaliada em tres mil e duzentos reis

Huma armasam de caza que consta de cinco panos de damasco cramezim goarnecidos de galão e franja da mesma cor avaliada por ter uzo em noventa e seis mil reis
_____ 96\$000

(fl. 86)

Tres sobreportas de madeira recortadas pintadas de encarnado com seus apanhados e borlas de retros trosido encarnado muito uzado avaliadas em quatro mil e outocentos reis

Dous tapetes de barberia muito velhos vistos e avaliados em nove mil e seiscentos reis e novamente avaliados em quatro mil e outocentos reis
_____ 4\$800

Hum jogo de tabolas de marfim grandes avaliado por não ter taboleiro em dous mil e quatrocentos reis e novamente avaliado em mil e novecentos e vinte reis
_____ 1\$920

Outro jogo de tabolas sem taboleiro e do mesmo (fl. 86v) tamanho avaliado em dous mil e quatrocentos reis e novamente avaliado em mil novecentos e vinte reis
_____ 1\$920

Hum taboleiro de tabolas de pao-santo novo avaliado em tres mil e duzentos reis, e o jogo das tabolas avaliado em outros tres mil e duzentos reis
_____ 6\$400

Huma cana que tem seu castão de ouro lavrado avaliada somente a cana em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Outra bengala com castão de abada avaliada em mil e duzentos reis
_____ 1\$200

Caza da sisterna

Huma banca de pinho (fl. 87) com seu rodapé de damasco encarnado já uzada avaliada em dous mil reis

Doze tamborettes de palhinha axaroados de azul e ouro assento e espaldares de rotola fina avaliados em quatorze mil e quatrocentos reis

Huma banca de pinho com rodapé de damasco encarnado avaliado em tres mil e duzentos reis _____ 3\$200

Outra banca irmã da asima tambem com rodapé do mesmo damasco avaliada em mil e outocentos reis

Huma papeleira de dous (fl. 87v) corpos com portas de vidro legada no testamento

Huma meza de pao-santo com huma prensa de ferro pera selos em bom uzo avaliada em seis mil e quatrocentos reis e novamente avaliada em quatro mil e outocentos reis
4\$800

Huma banquinha de cabeceira de nogueira pes-de-cabra em bom uzo avaliada em dous mil e quatrocentos reis

Huma fonte de lousa de França com sua bacia da mesma lousa avaliada em dous mil e quatrocentos reis

Huma cadeira-poltro-(fl. 88)na com escosto(sic.) baixo este e o assento de moscovia pregaria miúda dourada madeira de nogueira avaliada em mil e seiscentos reis

Sete portas de damasco cramezim com sanefas de veludo lavrado muito velhas avaliadas em doze mil reis

Huma armasão desta caza de couros dourados e verde avaliada em nove mil e seiscentos reis

Duas caixas encouradas de carga com sua pregaria de duas fexa-(fl. 88v)duras uzadas avaliadas em quatro mil reis

Huma caixa baixa de veludo cramezim forrada do mesmo com sua almofada de setim da mesma cor acolxada avaliada por ter sua goarnisão de ouro em outocentos reis

Duas esteiras da terra em bom uzo avaliadas em tres mil e duzentos reis
3\$200

Hum sino pequenino com a porca de ferro avaliado em mil e duzentos reis

Duas caixas encouradas irmãs de duas fechaduras pregaria miuda uzadas avaliadas em quatro mil reis

Caza seguinte a da sisterna

Quatro portas de corti-(fl. 89)nas de damasco cramezim com suas sanefas de veludo lavrado goarnecido tudo de ouro fino avaliadas por estarem muito velhas em outo mil reis

Duas bancas de pao-santo pes torneados em bom uzo avaliadas em sete mil reis

Nove cadeiras de nogueira assentos e encostos de couro axaroado de preto e ouro avaliadas em dezouto mil reis

Huma banquinha de pao-santo pes de cabra (fl. 89v) em bom uzo avaliada em quatro mil reis e novamente avaliada em dous mil e quatrocentos reis
2\$400

Quatro sobreportas de paizes pintura em pano com suas figuras avaliados em trinta e outo mil e quatrocentos reis digo em vinte e quatro mil reis
24\$000

Quatro panos de Rás historia dos Quatro Tempos do Ano em bom uzo avaliados em çem mil reis _____ 100\$000

Duas esteiras da terra pequenas avaliadas em seiscentos reis _____ 600

Caza da camera de Verão

Hum bofete de pao-san-(fl. 90)to pes torneados retrosidos mostra gavetas em redondo em bom uzo avaliado em nove mil e seiscentos reis e novamente avaliado em sete mil e duzentos reis _____ 7\$200

Huma meza de pao-santo dobradisa pes trosidos em bom uso avaliada em dous mil e quatrocentos reis

Duas esteiras da terra fina huma melhor que outra avaliadas em mil e duzentos reis

Huma banquinha de cabeseira de pao embotido de varias cores meza de pedra pes de cabra de almario com gavetas por baixo avaliada em nove mil e seiscentos reis

Huma cadeira de banho (fl. 90v) coberta de carneira com sua bacia de arame, e madeira tosca avaliada em quatro mil e outocentos reis

Des cadeiras de nogueira assentos, e encostos ou espaldares estofados e cobertos de damasco cramezim com franja de retros da mesma cor uzadas avaliadas atendendo a serem estofadas de cabelo em quarenta mil reis e novamente avaliadas em vinte mil reis _____ 20\$000

Hum oratorio digo huma cama com taboa de pao-santo liza com seu rodape de damasco cramezim em bom uzo com seu (fl. 91) mosqueteiro e varoins de ferro, com quatro colxoins de pano de Amburgo, e huma cuberta de tafeté encarnado com espeguilha de ouro fino em roda tudo em bom uzo avaliado em trinta mil reis digo sem os colxoins em quatorze mil e quatrocentos reis _____ 14\$400

Quatro portas de cortinas de damasco cramezim com suas sanefas do mesmo e franjas de retros uzadas avaliadas em trinta e outo mil reis

Hum cofre com duas porcas nas ilhargas por forma de borruma com varios escaninhos xapeado de ferro dourado (fl. 91v) avalado em vinte e quatro mil reis e novamente avaliado em nove mil e seiscentos reis _____ 9\$600

Huma lamina de Nosa Senhora da Graça pintura de autor Travizane em pano com moldura preta e alguma talha dourada legado no testamento

Huma lamina de São Pedro molduras de evano e seu vidro e dentro varias reliquias estimada menos as reliquias em nove mil e seiscentos reis

Outra lamina de São Paulo pintura em cobre mol-(fl. 92)duras de vidro estimada em seis mil e quatrocentos reis

Quatro sobreportas de talha dourada, e remates do mesmo com seus apanhados de ta-(fl. 94v)feta cramezim avaliadas em noventa e seis mil reis e novamente avaliadas em sincoenta e sete mil e seiscentos reis
_____ 57\$600

Tres panos de veludo lavrado cramezim de quatro panos cada hum todos goarnecidos de galão de ouro fino em bom uzo forrados de tafetá da mesma cor avaliados em cento e quarenta e quatro mil reis digo hum por ser o maior em quarenta e outo mil reis
_____ 48\$000

e os dous de tres panos cada hum em sessenta mil reis _____ 60\$000
108\$000

Hum bofetinho de pao-santo com seu estrado pegado que serve de genefletorio de duas gavetas em bom uzo avaliado em quatro mil e outocentos reis

Hum pano de veludo (fl. 95) cramezim que serve de cobrir o mesmo genefletorio com franja com pé de ouro já uzado avaliado em doze mil e outocentos reis

Duas almofadas de veludo cramezim lizo com suas borlas de retros da mesma cor e ouro que servem no mesmo genefletorio avaliadas em quatro mil reis

Hum docel com duas cortinas sem espaldar de tela de prata e ouro com suas sanefas do mesmo goarnecidas com franjas e espeguilha de ouro fino forrado de tafetá (fl. 95v) branco avaliado em sessenta mil reis e novamente avaliado em trinta mil reis
_____ 30\$000

Hum frontal da mesma tela com sua franja e galão de ouro fino, isto de huma parte, e da outra parte outro frontal de tela encarnada e ouro com franja e espeguilha de ouro fino este em bom uzo e o outro já roto no meio avaliados ambos em trinta mil reis e novamente avaliados em vinte mil reis _____
20\$000

Outro frontal de duas faces hum verde e outro roxo de damasco e com suas franjas de galão de ouro fino em bom uzo avaliado em vinte e sinco mil reis (fl. 96) e novamente avaliado em vinte mil reis _____ 20\$000

Duas toalhas de Olanda do altar com rendas da terra já uzadas avaliadas ambas em tres mil e duzentos reis e novamente avaliadas em dous mil reis
_____ 2\$000

Hum pano de sarge verde de cobrir o altar em bom uzo avaliado em dous mil e quatrocentos reis e novamente avaliado em dous mil reis ____ 2\$000

Duas toalhas de comunhão de Bretanha encrespadas com rendas de ouro fino largas avaliadas em doze mil reis e novamente avaliadas em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

Huma toalha de agoa-as-(fl. 96v)-mãos de cambraeta crespa goarnecida de renda de fora avaliada em dous mil reis

Tres amitos de cambraeta dous com renda da terra e o outro com renda de fora crespos avaliados em bom uzo avaliados em tres mil reis e novamente avaliados em dous mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Duas toalhas de cardencia de Bertanha hambas muito velhas e rotas avaliadas em tres mil e duzentos reis e novamente avaliadas em dous mil e quatrocentos reis _____ 2\$400

Huma toalha de mitra de volante branco com franja de ouro fino nas pontas avaliada em outocentos (fl. 97) reis

Huma alva de cambraia encrespada goarnecida de renda de fora pouco mais de palmo e meio de alto em bom uzo avaliada em quatorze mil e quatrocentos reis e novamente avaliada em doze mil reis _____ 12\$000

Quatro sobrepelizes de Bertanha de França com suas bandas largas de fora ordinarias todas irmãs avaliadas em dezanove mil e duzentos reis e novamente avaliadas em doze mil e outocentos reis não tem efeito a segunda avaliação _____ 19\$200⁷⁰⁴

Sinco sobrepelizes quatro de Bertanha com rendas estreitas uzadas avaliados em dezasseis mil reis e novamente avaliadas em des mil reis _____ 10\$000

Hum frontal de damasco (fl. 97v) verde sem grade pequeno com sua franja de retros da mesma cor trosido avaliado por ser uzado em quatro mil reis e novamente avaliado em dous mil e quatrocentos reis ____ 2\$400

Huma cazula ((é un paramento per gli ecclesiastici. Vedi triunfo barroco pagine che riguardano nuno cunha ataide)) de tela encarnada e ouro goarnecida com espeguilha ou franginha estreita de ouro e estola e manipolo irmam hum veo de calis de gorgorão encarnado bordado de ouro com sua renda do mesmo com sua pala e pasta irmam da cazula e assim mais huma pasta irmã do veio(sic.), e a estola e manipulo tem franja de ouro, e o manipulo cordão e huma borla de ouro tudo avaliado em trinta mil reis

Huma mitra de lhama de pra-(fl. 98)ta bordada de ouro com suas pedras de varias cores

Outra mitra de lhama de ouro goarnecida de galão estreito de ouro com franja do mesmo nas pontas avaliada em mil e duzentos reis

Dous cordoens de retrós encarnado hum maior que o outro avaliados em outocentos reis

Duas almofadas de tela encarnada e ouro, e huma cadeira de faldistório dobradisa os encostos de pao (fl. 98v) de evano com seu pano irmão das almofadas tudo muito uzado avaleado em

⁷⁰⁴ Emendado sobre: “12\$800”.

tres mil e duzentos reis e novamente avaleado em dous mil e quatrocentos reis _____
2\$400

Duas caixas cubertas de veludo cramezim lavrado cada huma delas com sua gaveta com ferragens de bronze douradas e goarnecidas de galão de ouro forradas de chamalote da mesma cor huma melhor que outra com suas capas de lona forradas de raxa branca e encarnada avaliadas em quarenta e oito mil reis e novamente avaliadas em trinta e dous mil reis _____ 32\$000

Dous misais pasta encar-(fl. 99)nada e de diversa empresa uzados avaliados em dous mil e quatrocentos reis

Tres livros de Pontifical primeira, segunda, e terceira parte ja uzados encadernados <em pasta> encarnada avaliados em seis mil e quatrocentos reis

Hum livro Canone de Misa encardenado na forma dos asima ja uzado avaliado em mil e seiscentos reis

Outro livro de Pontifical pequeno de mão encadernado em pasta encarnada uzado avaliado em (fl. 99v) outocentos reis

Humas galhetas de estanho uzadas com seu pires do mesmo avaliadas em quatrocentos reis

Duas grades de madeira de transporte douradas com seus balaústes torneados avaliadas em dous mil e quatrocentos reis

Tres varoins de ferro dous mais pequenos e outro maior com seus machos e carrancas douradas nas pontas destes avaliados em tres mil e seis-(fl. 100)centos reis

Dous panos verdes que cobrem o chão da capela já muito velhos avaliados em nove mil e seiscentos reis e novamente avaliados em seis mil e quatrocentos reis
_____ 6\$400

Outro pano encarnado que serve de cobrir as escadas do altar já muito velho avaliado em mil e seiscentos reis

Huma cadeira de madeira sem pes taboa serrada uzada avaliada em outocentos reis

Huma banquetta de talha dourada ainda em bom (fl. 100v) uzo e a madeira pertencente ao mesmo altar, de paos e estrados que se achão juntos a ele avaliado tudo em nove mil e seiscentos reis

Duas esteiras de palha grossa uzadas avaliadas em quatrocentos reis _ 400

Legado para Santa Izabel

A crus de prata patriarchal

A crus peitoral com seu cordão tudo de ouro com seus robins encarnados

Huma vestimenta branca bordada de ouro com as armas de Sua Eminencia; sua pala e cor- (fl. 101)porais, manipulo e estola e veio(sic.) de calis de nobreza branca tudo bordado de ouro, alva com rendas largas de fora, amito e cordão este trespassado de ouro com suas borlas do mesmo nas pontas

Hum prato e jarro estante do misal, galhetas e seu prato, campainha, caixa de hóstias tudo de prata dourada com as armas de Sua Eminencia

Saleta mistica a capela

Dous bancos de moscovia estofados os assentos e espaldares pregaria grossa com (fl. 101v) algumas masanetas de latão e outro razo comprido com sua franja de retros todos muito uzados avaliados em seis mil reis

Outro banco razo muito velho avaliado em mil e duzentos reis e novamente avaliado em quatrocentos reis _____ 400

Caza escura emediata ao gabinete

Outo cadeiras madeira de nogueira assentos e espaldares estofados cobertos de veludo verde com sua franja de retrós muito velhas avaliadas em des mil reis

Duas caixas grandes cobertas de moscovia pre-(fl. 102)garia miuda muito velhas e de duas fichaduras avaliadas em outo mil reis

Seis panos de Rás de arvoredos que se achão nesta caza velhos e rotos avaliados em doze mil e outocentos reis

Duas mezas de pao-santo pes trosidos dobradisas em bom uzo avaliadas em quatro mil e outocentos reis

Hum esteirão de esparto desta mesma caza avaliado em dous mil reis

Caza por sima da escura

Huma guarda-roupa antiga de bordo, e páo jacarandá e muito velha avaliada em tres mil reis

Huma caixa de Macao axaroadada muito velha de duas fechaduras avaliada em mil e duzentos reis

Huma arca encourada em bom uzo de duas fixaduras pregaria miuda avaliada em tres mil reis

Hum colção cheio de cabelinho das Ilhas pano de tré em bom uzo avaliado com seu travesseiro e almofadinha irmã em dous mil e quatrocentos reis

Dous couros de cobrir pare-(fl. 103)des encarnados com ramos de ouro hum maior que o outro avaliados em quarenta mil reis

Huma banca de pinho velho avaliada em duzentos reis

Doze cadeiras madeira de bordo muito antigas e diferentes algumas com capa de veludo encarnado muito velhas, e as outras de brim avaliadas todas em seis mil reis

Huma banquinha de pinho pintada de pardo pes-de-cabra muito velha avaliada em quatrocentos reis

Huma bruta de estanho em bom uzo avaliada em outocentos reis
(fl. 103v)

Huma caixa redonda de papelão pintado com papelinhos envernizados avaliada em trezentos reis

Duas caixas de pinho de meter çera velhas avaliadas em duzentos e quarenta reis

Caza dos passarinhos

Duas guarda-roupas de hum corpo com suas gavetas de pao-santo velhas e pequenas irmãs avaliadas em outo mil reis

Dous armarios de dous corpos cada hum madeira de bordo almofadadas ava-(fl. 104)liados em doze mil reis e novamente avaliados em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

Hum bofete lizo de pao-santo de quatro gavetas antigo com suas cantoneiras de latão e hum pe já quebrado avaliado em mil e seiscentos reis

Doze cadeiras madeira de bordo assentos e espaldares de sola do Brazil lavrada pregaria grossa com sua falta de pregos e masanetas já uzadas avaliados em dezouto mil reis e novamente avaliados em quatorze mil e quatrocentos reis
_____ 14\$400

Hum cofre pera dinheiro todo goarnesido de ferro sem cadeados visto e avaliado em vinte e quatro mil reis
(fl. 104v)

Outro cofre maior mais uzado com duas fechaduras e cadeados com sua ferragem avaliado em vinte e quatro mil reis

Huma caixa encourada larga e chata de duas fechaduras uzada avaliada em mil e seiscentos reis

Outra caixa encourada mais pequena de duas fechaduras pregaria miuda avaliada em mil e duzentos reis

Outra caixa dita de duas fechaduras mas em melhor uzo avaliado em mil e quinhentos reis

Hum baul de moscovia velho de duas fechaduras (fl. 105) avaliado em mil e duzentos reis

Dous baús cubertos de couro de cabelo de duas fechaduras cada hum avaliados ambos em mil e seiscentos reis

Duas almofadas de duas faças cada hum de damasco roxo com borlas de retrós da mesma cor e ouro fino em bom uso avaliadas em quatro mil reis

Vinte e cinco couvados de veludo cramezim lavrado em pesa avaliados em setenta e dous mil reis, e novamente avaliado a dous mil e quatrocentos reis cada covado

Trinta e huma vara de estopa em dous retalhos (fl. 105v) avaliados em tres mil e seiscentos reis

Treze sanefas com suas franjas de retros tudo roxo e que mostram ser de docel, com outras tres ditas desgoarnecidas, e dous panos de cortinas que mostram ter tres covados cada hum, avaliado tudo em quatro mil e outocentos reis

Hum pano de damasco roxo de quatro ramos forrado de Ruão amarelo avaliado em quatro mil reis

Duas portas de cortinas de damasco verde com sanefas de veludo e fran-(fl.106)jas de retros da mesma cor avaliadas em nove mil reis

Quatro tarjas de melania de ouro com seus galoins de ouro, e hum peitoral, de duas pesas dous lizos e humas rédeas tudo goarnecido de galoins do mesmo ouro fino avaliado em dous mil reis

Dous panos de damasco cramezim de cobrir bofete goarnecidos de franginha de terós da mesma cor forrados de olandilha já uzados avaliados em des mil reis e novamente avaliados em seis mil e quatrocentos reis

Hum pano de veludo cramezim lavrado de bofete goarnecido com sua espegi-(fl. 105v)lha de ouro forrado de olandilha com muito uzo visto e avaliado em sete mil e duzentos reis e novamente avaliado em quatro mil e outocentos reis

Duas portas de cortinas de damasco encarnado com suas sanefas de veludo encarnado com franjas de retros da mesma cor muito velhas e rotas avaliadas em tres mil e duzentos reis

Duas cubertas de cadeiras de assentos e espaldar de damasco cramezim goarnecidas com suas franjas de retros da mesma cor avaliadas por estarem em bom uzo avaliadas em dous mil e quatrocentos reis

Hum acento e capa de ca-(fl. 106)deira de damasco cramezim antigo e uzada avaliada em quatrocentos reis

Huma sanefa de damasco cramezim com sua franja de retros da mesma cor trosido em bom uzo avaliada em dous mil reis

Outra sanefa de veludo cramezim lavrado com sua franja de retros da mesma cor uzada e avaliada em tres mil e duzentos reis

Outra sanefa de veludo cramezim lizo com sua franja de retros trosido da mesma cor em volta goarnecida com galão tambem de retros em bom (fl. 106v) uzo avaliada em dous mil e quatrocentos reis

Huma porta de cortinas com sua sanefa sem franja tudo de damasco cramezim goarnecida de galão de ouro já uzada avaliada em dés mil reis

Huma cortina de cama de damasco cramezim com suas argolas em bom uso avaliada em seis mil e quatrocentos reis

Huma sanefa de veludo cramezim lizo com sua franja em volta de retros trosido da mesma cor goarnecida de galoins de çeda da mesma cor (fl. 107) quazi nova avaliada em quatro mil e outocentos reis

Sinco varas de franja de retros trosido cramezim nova avaliada em mil e quinhentos reis

Tres varas e tres quartas de franja de retrós encarnado, e mais duas varas ditas tudo ja velho avaliado em quatroçentos e outenta reis

Sinco sanefas de droga da India branca e ramos miudinhos com suas franjas de retrós de cores já uzadas em dous mil e quinhentos reis

Dezaseis varas de Ruão de (fl. 107v) cofre em pesa avaliados em quatro mil e outocentos reis

Mais quatro varas do mesmo Ruão em pesa avaliadas por ser mais grosso em outocentos reis

Hum taboleiro com seu jogo de tabolas, e o dito taboleiro de páo-santo avaliado em seis mil e quatrocentos reis e novamente avaliado em quatro mil e outocentos reis

Lousa da India

Quatro pratos de cozinha e seis de meia-cozinha e tres flamengas, e seis flamenguinhas, e tres ditas mais pequenas, e huma flamenga avulsa e seis duzias menos dous de pratos trinchos tudo de lousa da India azul e bran-(fl. 108)co avaliado em dezouto mil reis

Sinco tigelas com suas tampas e azas da mesma lousa asima avaliadas em dous mil reis

Mais quatorze pratos trinchos irmãos dos que vão lançados na primeira adisão avaliados em dous mil e quatrocentos reis

Hum aparelho de lousa da India de meza inteira que consta de oito pratos de cozinha, e oito de meia-cozinha, oito flamengas, oito mais pequenos, e oito flamenguinhas, e cento e sesenta (fl. 108v) e hum pratos trinchos tudo lousa da India e branca e ramos azuis avaliado em trinta e cinco mil reis

Dezouto chicaras com seus pires da mesma lousa azul e branco avaliados em dous mil cento e sesenta reis

Seis chiearas lousa da India parda e matis com seus pires irmãos avaliados em novecentos e setenta reis

Hum aparelho de xá lousa da India branca e matizes esmatada com ouro e tem huma chávena quebrada avaliado em seis (fl. 110) mil reis

Outro aparelho de xa de lousa de Macao esmaltado perfeito de matis e branco avaliado em des mil reis e novamente avaliado em outo mil reis
8\$000

Sala dos pagens

Duas duzias de cadeiras sola do Brazil lavrada pregaria grosa madeiras de nogueira assentos e espaldares estofados e suas masanetas douradas como o he (fl. 110v) a pregaria avaliadas em setenta e dous mil reis

Tres portas de cortinas de damasco cramezim com sanefas de veludo lavrado da mesma cor muito velhas e rotas com suas franjas de retros trosido avaliadas em sete mil e duzentos reis

Sinco panos de Rás de país antigos e huma entrejanela avaliados em setenta e dous mil reis e novamente avaliados em sincoenta e dous mil reis
52\$000

Hum seirão de esparto (fl. 111) que cobre todo o chão desta caza avaliado em quatro mil e outocentos reis

Des corvelhas todas de vidro e duas delas grandes em suas peanhas de madeira douradas avaliadas todas em noventa e seis mil reis e novamente avaliadas a saber a grande em quatorze mil e quatrocentos reis __ 14\$400
e a menor em seis mil e quatrocentos reis _____ 6\$400
e as outo pequenas cada huma a tres mil reis _____ 3\$000 cada huma

Capela pequena

Dous frontais hum branco e outro roxo ambos de damasco em di-(fl. 111v)ferentes grades com huma casula de damasco branco e encarnado, com huma estola verde e hum manipolo branco tudo uzado avaliado em outo mil reis

Huma alva de esguião e tres toalhas de pano de linho, e hum aliza nove amitos quatro de pano de linho e os mais de Bertanha quatro toalhinhas de cabo de altar e dés sanguinos, e tres ordens de corporais tudo uzado avaliado em tres mil reis

Dous castisais de estanho (fl. 112) á romana, e hum misal uzado com sua estante, hum lavatório com sua bacia de arame avaliado tudo em quatro mil reis

Hum lampião do corredor de folha-de-Flandes com os vidros quabrados avaliado em quatrocentos reis

Huma esteira e hum bocado da terra avaliada em quinhentos reis ____ 500

Sala da espera

Dous lanpioins do meio da sala em suas cadeas de ferro com alguns vidros quebrados avaliados em quatro mil e outocentos reis

Hum dossel de pano en-(fl. 112v)carnado com seu espaldar tudo de pano encarnado bordado e huma banca de pinho com seu pano irmão do docel tudo miudo velho avaliado em tres mil e duzentos reis

Sinco resposteiros do mesmo pano encarnado bordados com seus varoins de ferro e carrancas douradas muito velhos e rotos avaliados em doze mil reis e novamente avaliados em seis mil e quatrocentos reis _____ 6\$400

Outo bancos de sala de pinho pintados velhos avaliados em quatro mil e outocentos reis

Duas sanefas de veludo verde com quatro meias-cortinas muito velhas (fl. 113) e rotas avaliadas em duzentos e quarenta reis

Dez panos de Rás, e mais sinco pedasos dos mesmos panos entre os quais esta hum irmão dos da caza ou sala dos pagens avaliado este em quatorze mil e quatrocentos reis e os nove e pedasos em setenta mil reis e novamente avaliados os nove pedasos em quarenta e outo mil e o outro em dés mil reis _____ 84\$000(sic.)

Duas escadas de mão huma maior que a outra avaliadas em mil e duzentos reis

Outras duas escadas de asender os candieiros huma maior que outra avaliadas em quatrocentos e outenta reis

Huma caixa de pao de pinho pintado onde se (fl. 113v) guarda a cera avaliada em duzentos e quarenta reis

Huma caixa cuberta de moscovia forrada de pano encarnado com seus repartimentos pera prata e ferragem que servem de prizoins muito velha avaliada em outocentos reis

Caza da Livraria

Tres banquinhas com as prensas de cartas madeira de bordo em bom uzo avaliadas em quatorze mil e quatrocentos reis e novamente avaliadas em nove mil e seiscentos reis _____ 9\$600

Duas cadeiras razas com assentos de couro pre-(fl. 114)to e mais hum assento avulso do mesmo uzadas avaliadas em dous mil e quatrocentos reis

Doze talhas lousa da India preto e ouro, duas garrafas irmãs, huma manga da mesma lousa, seis talhas da mesma lousa maiores, duas talhas grandes branco, e matis com suas tampas e seus lioins em sima, huma talha mais pequena, branco e arvoredado, duas talhas brancas com seus ramos e goarnisam pintura azul, duas talhas do mesmo tamanho branco e bastante

pintura azul, quatro talhas pequenas azul e branco, duas jarras azul e branco, nove man-(fl. 114v)gas branco e azul quatro talhas pequenas branco matis e ouro esmaltado, duas mangas grandes branco matis e ouro, huma destas quebradas na boca, duas borbuletas pequenas branco e azul, mais duas garrafas irmãs preto e ouro semelhantes as que vão declaradas no principio, e outras duas garrafas tambem preto e ouro com as bocas mais largas que por tudo faz, e todas lousa da India legadas no testamento

Outo estantes entre grandes e pequenas em (fl. 115) que se achão os livros, mais duas estantes baixas com livros, hum bofete de pau-santo de dezasseis gavetas outro por banda, e as cabeseiras almofadadas que fingem gavetas e por baixo tudo em roda com suas estantes com livros e outros muitos livros avulsos

Dezaseis garrafas entre grandes e pequenas cheias de agoa de murta avaliadas em dous mil e quatrocentos reis

Dous bancos de pinho novos compridos avaliados em mil e du-(fl. 115v)zentos reis

Hum mapa que se acha na escada da Livraria que consta do Patriarcado avaliado em duzentos e quarenta reis

Huma lamina da Senhora da Soledade mais de palmo molduras de vidro chapeada de latão dourado pintura em cobre nova estimada em doze mil reis

Duas pesas de lensos de outo cada hum avaliadas ambas em seis mil e quatrocentos reis
_____ 6\$400

Duas umbrelas de damasco forradas de tafetá encarnado com galão e franja de ouro fino e nos paos seis aneis de lata uzados avaliados em nove mil e seiscentos reis

(fl. 116 – fl. 118)

Cavalharise

[cavalos]

Bestas muares

[mulas, machos, jumentos]

(fl. 118v)

Carruagens

Huma barlinda portugueza sem arreios muito velha forrada de veludo cramezim, com os campos pintados de encarnado de sete vidros⁷⁰⁵ muito velha avaliada em sincoenta mil reis e novamente avaliada em trinta e seis mil reis

⁷⁰⁵ Na margem: “tem 3 vidros somente”.

Huma liteira de veludo cramezim por dentro e por fora, e o tezadilho de damasco da mesma cor cadeira de veludo, quatro cortinas de damasco cramezim com franginha de ouro fino de sete vidros com sinco masanetas de veludo goarnecidas de galão de ouro já uzada avaliada em trinta mil reis

(fl. 119)

Huma estufa romana de veludo cramezim por dentro e por fora goarnecida toda de galoins de ouro e franja de requife com huma cadeira da mesma forma e pano de almofada com outo masanetas, e sete vidros com sua talha dourada, e seu jogo de talha recortada e dourada, e seis goarnisoins de marroquim com duas çelas e chaireis do mesmo veludo e ouro fino, e cada cabesada com tres borlas de retros cramezim com algum ouro fino avaliada com as suas cortinas de damasco cramezim com galão e franja curta de ouro em hum conto e seiscentos mil reis e novamente avaliada em hum conto de reis _____

1000\$000

Huma estufa olandeza guarnecida toda por dentro de veludo cramezim com ouro com sua franja de (fl. 119v) retrós da mesma cor e ouro e cortinas encarnadas de nobreza bordadas de estrelas e flores de ouro, e capa de almofada do mesmo de sete vidros e outo masanetas, e toda pintada e com sua talha dourada e o jogo com talha recortada dourada e seus capasetes de bronze nas rodas e seis goarnisoins com huma cela velha avaliada em hum conto de reis, e novamente avaliada em outocentos reis _____

800\$000

Huma estufa reformada forrada de veludo lizo cramezim com sua franja de ouro, e quatro cortinas de tafeté da mesma cor sem goarnisão e capa de almofada do mesmo veludo com sua bordadura e franja de ouro (fl. 120) fino, e o jogo entalhado e dourado com seis goarnisoins de couro preto e suas guias de lan de camelo cramezim, e seis freios digo e seis cabesadas com seus martinetes e borlas da mesma lan, e tem a dita estufa sete vidros avaliada em seiscentos mil reis e novamente avaliada em quinhentos mil reis _____

500\$000

Huma estufa chamada das molas forrada de veludo cramezim lizo com sua sanefa bordada de ouro e as abas das almofadas da mesma sorte com tres cortinas de nobreza encarnada com sua espeguilha de ouro fino de sete vidros, e capa de almofada do mesmo veludo com (fl. 120v) guarnisão de galão de ouro pintada por fora e o mais e o jogo lizo com seis goarnisoins de couro preto já velhas e cabesadas irmãs e sua sela avaliada em duzentos e quarenta mil reis e novamente avaliada em duzentos mil reis _____

200\$000

Huma estufa portugueza forrada de veludo cramezim lavrado com sua franja de retros da mesma cor com quatro cortinas de tafeté encarnado lizo de sete vidros com suas molas de ferro capa de almofada de veludo cramezim com franja de retros da mesma cor e outra capa de pano da mesma cor com galoins de retrós irmaons, e o jogo lizo, com seis goarnisoins com (fl. 121) ferragens a romana com suas cabesadas tudo de couro preto avaliada em duzentos e sincoenta mil reis e novamente avaliada em duzentos mil reis _____

200\$000

Huma estufa portugueza forrada de pano encarnado goarnecida de galão e franja de retrós cor de ouro com quatro cortinas de nobreza cor-de-ouro de sete vidros com suas molas e capas de latão, e o jogo lizo com seis goarnisoins de couro preto e ferragem liza e suas

cabesadas do mesmo muito uzadas avaliada em outenta mil reis e novamente avaliada em quarenta e oito mil reis _____ 48\$000

Hum coche castelhano com (fl. 121v) oito vidros estreitos forrado de damasco e serafina encarnada e sua franginha de retos da mesma cor com quatro cortinas de damasco tambem da mesma cor o jogo lizo com seis goarnisoins e cabesadas com tirantes de corda muito velhos, e a capa de almofada de pano encarnado tambem velha avaliado em quarenta e oito mil reis

Hum sacabote de campo forrado de damasco cramezim com sua franja do mesmo e suas bolsas e capa de almofada de pano encarnado com galoins de retrós da mesma cor avaliado em cento e vinte mil reis

Huma berlinda portugue-(fl. 122)za nova forrada de veludo cramezim com seus galoins e franja de ouro fino de sete vidros com suas goarnisoins que he legado no testamento

Huma berlinda franceza velha forrada de veludo cramezim lizo goarnecida de galão e franja de ouro fino com sete vidros capa de almofada do mesmo veludo e goarnisão com quatro cortinas de nobreza cor-de-ouro e espeguilha de ouro o jogo lizo com seis goarnisoins e cabesadas de couro preto ferragens lavradas avaliada em quatrocentos mil reis

Hum coche romano rico (fl. 122v) chamado dos macacos forrado de veludo cramezim com goarnisão de ouro de dous vidros, e quatro masanetas tudo⁷⁰⁶ goarnesido por fora de latão avaliado em sessenta mil reis

Outro coche romano com escoto de veludo cramezim e o tezadilho de damasco com sua franja de retos nas sanefas e borlas da mesma por fora de dous vidros avaliado em sessenta mil reis

Outro coxe romano com encostos de moscovia e o tizadilho de damasco encarnado com sua franja de retos da mesma cor anti-(fl. 123)ga avaliado em quarenta e oito mil reis

Outro coche romano irmão e da mesma qualidade do antecedente a este que tem as mesmas confrontasoins avaliado em quarenta e oito mil reis

Huma sege vermelha forrada de tripe verde encostos de moscovia com os seus areios avaliada em trinta e oito mil e quatrocentos reis _____ 38\$400

Outra seje forrada de bombazina alvadia encostos de moscovia com os seus areios avaliada em trinta mil reis _____ 30\$000
(fl. 123v)

Huma cadeirinha de veludo cramezim lizo forrada de tela de ouro com duas cortinas de damasco cramezim goarnecido tudo de galão e espeguilha de ouro, e dous vestidos de veludo cramezim lavrado, e mais quatro vestidos de pano encarnado com galoins da mesma cor, quatro camizas de passeio, seis pares de sapatos e seis pares de meias, e seis cabeleiras, e

⁷⁰⁶ Ms.: “tugo”.

sinco pares de luvas brancas que tudo he pertensa e dos homens que andão com a dita cadeirinha avaliada em duzentos e sincoenta mil reis

Hum coche castelhano muito velho avaliado pera desmancho em doze mil e outocentos reis
_____ 12\$800

Hum carro com dous assentos que serve de pesear os cavalos já velho avaliado (fl. 124) em nove mil e seiscentos reis

Caza por baixo da Livraria

Seis cortinas de coxe de damasco cramezim com espeguilha de ouro humas mais largas que outras ja uzadas avaliadas em sete mil e duzentos reis

Vinte e quatro cortinas de damasco cramezim tambem de coxe e uzadas, humas mais largas que outras avaliadas em outo mil reis

Dezanove borlas de retrós cramezim com algum ouro avaliadas em outocentos reis

Huma almofada cuberta de veludo cramezim lizo com suas abas e goarnisão de (fl. 124v) ouro avaliada em dous mil e quatrocentos reis

Duas capas de liteira de veludo cramezim lizo todas goarnecidas a tres ordens de galão e franja custa tudo de ouro fino avaliadas em vinte e quatro mil reis

Os areios da dita liteira com suas cabeçadas tudo goarnecido de veludo cramezim e ouro e as cabeçadas com duas borlas de retros cramezim e ouro e suas fivelas douradas em nove mil e seiscentos reis

Humas poucas de borlas de retros cramezim e avaliadas em outocentos reis

Doze prizoins de cortinas de (fl. 125) coxe cada huma com tres borlas e ferragens de bronze douradas e as borlas de ouro e goarnisão de galão do mesmo avaliada em doze mil reis

Dous couros de cobrir o tezadilho de coxe de veludo e da almofada tudo podre e somente com as goarnisoins de galão de ouro fino avaliados em dés mil reis

Huma cadeira de coxe cuberta de marroquim com seu galão de ouro a duas ordens com sua almofada e assento de pe avaliada em quatro mil e outocentos reis
(fl. 125v)

Huma cadeirinha velha desgoarnecida e somente com huma tarja de ouro fino com tres vidros avaliada em seis mil e quatrocentos reis

Sete rabixos novos, outo fiadores novos huma redea de cavalaria e quatro redeas de bolea, e duas guias de coxe que compreende tronco e guias tudo novo avaliado em tres mil e duzentos reis

Huma goarnisão de tronco pespontada com sua ferrage lavrada nova avaliada em quatro mil e outoçentos reis

Quinze cabeçadas de carruagem des com freios e sinco sem eles em bom uso avaliado tudo em tres mil e duzentos reis

Seis reposteiros de cargas (fl. 126) de pano encarnado goarnesidos de galão de lan com as armas da caza tambem de lan avaliados em dezasseis mil reis digo avaliados em tres mil e seiscentos reis _____ 3\$600

Mais doze ditos velhos e rotos avaliados em mil e seiscentos reis e novamente avaliados em outocentos reis _____ 800

Mais dés ditos em melhor uzo avaliados em dous mil reis _____ 2\$000

Duas almofadas de coxe de pano encarnado muito uzadas cheas de pena e a huma falta huma cahida avaliada em mil reis

Huma almofada de coxe de moscovia goarnecida de galão de ouro e franja antiga do mesmo muito uzada avaliada em dous mil e quatrocentos reis

Huns areios de tela branca que (fl. 126v) he de besta muar e consta de huma cabeçada duas falsas redeas e hum rabixo com algum galão de ouro fino e sua ferragem e huma retranca de couro branco avaliado tudo em mil e duzentos reis

Huns areios de besta muar de veludo cramezim com sua ferragem que consta de cabeçada duas falsas redeas dous leros e hum rabixo e hum pectural avaliado em outocentos reis

Quatro ant'olheiras cubertas de veludo cramezim com suas targes de metal dourado goarnecidas com galão de ouro fino avaliadas em mil e seiscentos reis

Huma cortina de carruagem avulsa de tafeta encarnado com sua franja da mesma cor (fl. 127) avaliada em cento e vinte reis

Doze borlas antigas de cor amarela e fio de prata avaliadas em seiscentos reis

Dés prizoins de cortinas de couro preto com galão de ouro fino e suas ferragens pretas avaliadas em seiscentos reis

Trinta e sinco borlas antigas de retrós com algum ouro avaliadas em novecentos reis

Humas poucas de guias de coxe de çeda feitas em França encarnado e cor-de-ouro avaliadas em duzentos reis

(fl. 127v)

Quatro vidros de berlinda em seus caixilhos de madeira avaliados em nove mil e seiscentos reis

Hum vidro de ilharga de estufa em seu caixilho forado de veludo cramezim com sua transa e borla avaliado em tres mil e duzentos reis

Hum vidro quebrado em hum caixilho de veludo cramezim quebrado avaliado em quatrocentos reis

Tres vidros curtos com seus caixilhos cobertos de damasco cramezim avaliados em tres mil e seiscentos reis

Hum vidro largo e curto em seu caixilho coberto de damasco cra-(fl. 128)mezim avaliado em quatro mil reis

Quatro molas de estufa de ferro com capas de latão avaliadas em vinte e quatro mil reis

Seis masanetas de latão de estufa avaliadas em mil e quatrocentos e quarenta reis

Hum degrao de carruagem quberto de veludo cramezim com algum galão de ouro avaliado em mil e duzentos reis

Huma caixa larga muito velha cuberta de couro preto, com huma fechadura e a outra quebrada avaliada em mil e seiscentos reis

Huma caixa de pinho pintada de encarnado de huma fechadura chapeada de ferro pera jornada avaliada em dous mil reis e novamente avaliada em outocentos reis (fl. 128v)

Caza dos vestidos de Estado

Seis mantas de veludo cramezim goarnecidas a tres ordens de galão e com sua franja de ouro fino já uzadas forradas de tafeta encarnado, e seis cabesadas irmãs com seus fiadores e borlas e seis cabesoins com correas de moscovia avaliado tudo em sessenta mil reis

Hum banco de carruage cuberto de veludo cramezim goarnecido de galão de ouro fino forrado de tafetá da mesma cor com a sua bolsa encarnada de pano trasado avaliado em dous mil e quatrocentos reis

Duas bonbas com suas pertensas e vinte e quatro (fl. 129) baldes de couro avaliado tudo em outenta mil reis e novamente avaliadas em sessenta mil reis

Duas caixas abauladas de xarão da India com suas ferragens douradas em bom uso, e seus pés de madeira entalhada novos por dourar e as ditas caixas se achão dentro em outras de pinho tosco avaliadas em setenta e dous mil reis e forão legadas

Duas bancas de pinho digo huma banca de pinho de duas gavetas tosca avaliada em seiscentos reis

Dous bancos compridos (fl. 129v) com suas abas pintadas de encarnado avaliados em outocentos reis

Hum tizadilho de madeira em tosco recortada nas abas avaliado em mil e duzentos reis

Huma sela aparelhada com sua goaldrapa e hum mantó que servia da mula dalnis com todos os seus pertenses avaliada em dous mil e quatrocentos reis

Duas goarnisoins de coxe e huma amarrasam de estuja e quatro peitorais de boleia avaliadas juntamente com huma amarração de huma sege em seis mil e quatrocentos reis em que entra hum banco de pe de coxe velho

Caza de seleiro

Tres candeeiros de folha de quatro vidros cada hum e hum deles quebrado avaliados por estarem novos em mil e duzentos reis

Hum caixão de pinho de sete palmos com sua fechadura avaliada em outocentos reis

Outro caixão de pinho com sua fechadura que serve de guardar as cabeleiras de Estado avaliado em outocentos reis

Hum almofariz granbe de bronze com sua mão de ferro avaliado em dous mil reis

Hum taxo de cobre velho (fl. 130v) e amasado avaliado em mil e seiscentos reis

Hum sino de chamar pera o jantar avaliado em quatro mil e outocentos reis

Hum pouco de unto de porco que terá huma arroba pera as carruagens, avaliado em mil e outocentos reis

Hum jogo de huma estufa velha com seus arcos avaliado em doze mil reis

[3 bois ratinhos]

Dous carros hum do uzo e outro muito velho ambos com pipas avaliados em quatro mil e outocentos reis

(fl. 131)

Huma carrosa de serviço da caza velha avaliada em quatro mil e outocentos reis

[3 bois]

(fl. 132)

Cozinha

Quinze casarolas diferentes com setenta e tres arateis a duzentos e trinta reis em que foi avaliado importa em dezasseis mil seteçentos e noventa reis

Doze tampas das ditas casarolas com vinte e hum aratel a duzentos e vinte reis por avaliação importa quatro mil çento e vinte reis

Quatro torteiras e duas perpotonheiras com vinte e sinco arateis de pezo a duzentos e trinta reis de avaliação importa sinco mil setecentos e sincoenta reis

Huma estufadeira duas folhas, huma pingadeira, duas (fl. 132v) tampas de corar, huma bacia de farbes com sincoenta e oito arateis de pezo a duzentos reis de avaliação emporta honze mil e seiscentos reis

Quatro bacias de potagem com a de pés com sincoenta e sinco arateis de pezo a duzentos e vinte reis de avaliasam importa doze mil e sem reis

Sinco marmitas com sinco tampas tudo com sessenta e seis arateis de pezo a duzentos e vinte reis de avaliação emporta quatorze mil quinhentos e vinte reis

Trinta e seis formas de (fl. 133) pasteis e cada huma a quarenta reis de avaliação emporta mil e quatroentos e quarenta reis

Duas tigelas e huma pesoneira com sessenta e oito arateis de pezo a duzentos e vinte reis de avaliação emporta quatorze mil noecentos e sesenta reis

Dous passadores e hum escalfador com dezasseis arateis de pezo a duzentos reis de avaliação importa tres mil e duzentos reis

Sete colheres e quatro escomadeiras forão avaliadas em dous mil e quarenta reis (fl. 133v)

Hum taxo de senrada de cozinha que tem de pezo huma arroba e quatro arateis a duzentos e vinte reis de avaliação emporta sete mil novecentos e vinte reis

Hum pucaro de cobre avaliado em outocentos reis

Hum barrete da troquia com tampa com sinco arateis de pezo a cento e sincoenta reis de avaliação emporta setecentos e sincoenta reis

Huma frigideira com treze arateis de pezo a duzentos reis de avaliação emporta em dous mil e seiscentos reis (fl. 134)

Mais cobre

Hum taxo de fazer ovos avaliado o aratel a çento e outenta reis

Torteiras em bom uzo avaliado o aratel a duzentos reis

Torteiras velhas avaliado o arratel a çento e sincoenta reis

Pingadeira avaliado e aratel a duzentos reis

Estufadeira avaliado o a-(fl. 134v)ratel a cento e outenta reis

Casarolas avaliado aratel a duzentos e quarenta reis

Marmitas avaliado o aratel a duzentos reis

Tigelas avaliado o aratel a duzentos reis

Bacia de potagem avaliado o aratel a duzentos e (fl. 135) vinte reis

Marmita grande avaliado o aratel a çento e sessenta reis

Escalfador o aratel a duzentos reis por avaliação

Taxo de senrada de tinelo avaliado o aratel a duzentos e vinte reis

Hum passador avaliado em (fl. 135v) novecentos reis

Formas de pasteis avaliadas a quarenta reis cada huma

Ferro

Tres espetos de engenho com rodas e cadeas e hum pezo avaliados em nove mil e seisçentos reis

Tres grelhas de ferro huma delas redonda avaliada em tres mil e duzentos reis e a quadrada em novecentos e sessenta reis e a pequena em cento e vinte reis

Dous espetos de mão avalia-(fl. 136)dos em mil e duzentos reis

Duas certans de rabo avaliado o aratel a dés reis

Duas cutelas francezas muito velhas avaliadas a dés reis cada aratel

Duas cutelas portuguezas e dous manxis avaliado o aratel a trinta reis

Tres pás de brazas avaliadas o aratel a vinte reis

Treze triangolos avaliados o aratel a trinta reis

Huma pá de forno avaliado o aratel a quarenta reis
(fl. 136v)

Huma tampa de forno avaliado o aratel a dés reis

Hum ferro de mexer o fogão avaliado a vinte reis o aratel

Todos os ferros de fogão avaliaos a trinta reis o aratel

Hum almofariz com sua mão de bronze avaliado em mil reis

Hum perfumador de ferro uzado avaliado em duzentos e quarenta reis

Outro perfumador de arame amarelo avaliado em quatroçentos e outenta reis
(fl. 137)

Copa, estanho

Outo pratos grandes avaliados o aratel a cento e quarenta o aratel, e quatro ditos sopeiros, dous ditos mais pequenos, outo flamengas meãs, dês ditas mais pequenas; outo ditas mais pequeninas, quatro duzias e outo pratos pequenos trinchos tudo com o pezo de çento e setenta arateis a preço cada hum de çento e quarenta reis importa vinte e tres mil e outocentos reis

Tinelo

Sete duzias e outo pratos de goardanapo, vinte pratos grandes sortidos tudo de estanho avaliados o aratel (fl. 137v) a cento e vinte reis emportão cento e sincoenta e seis arateis e a dinheiro dezouto mil setecentos e vinte reis

Humas galhetas, tres jarros e hum prato de agoa as mãos e vinte e duas tigelas tudo de estanho com o pezo de vinte e outo arateis avaliados a tostão o aratel importão dous mil e outocentos reis

Huma seringa de estanho com aratel e meio de pezo avaliada em cento e sincoenta reis

Seis candieiros de diferentes tamanhos avaliados o a-(fl. 138)ratel por serem de arame a cento e sessenta reis

Dous candeeiros do mesmo arame quazi novos ao moderno avaliados o maior em dous mil e quatroçentos reis e outro mais pequeno em mil e seiscentos reis

Huma bacia e jarro de estanho de agoa-as-maons nova avaliados em mil e duzentos reis

Huma bacia de arame pequena avaliada em quatrocentos e outenta reis

Huma xocolateira grande de (fl. 138v) cobre muito uzada avaliada em mil e duzentos reis

Outra dita mais pequena com cabo de pao avaliada em outocentos reis

Outra dita mais pequena avaliada em seiscentos reis

Outra dita mais pequena sem tampa velha avaliada em quatrocentos reis

Huma cafeteira grande de cobre em bom uzo avaliada em dous mil e quatrocentos reis

Duas ditas com suas tampas em bom uzo avaliadas em mil novecentos e vinte reis (fl. 139)

Huma dita pequena velha avaliada em quatroçentos reis

Huma bacia de arame de martelo nova com seu feitio moderno avaliada em mil e seiscentos reis

Duas caixas encouradas cobertas de moscovia velhas de duas fechaduras cada huma, e sinco palmos de comprido avaliadas em dous mil reis

Huma canastra encourada de duas fechaduras sem (fl. 139v) ferrolhos e huma banca de pinho muito velha avaliado tudo em oitocentos reis

Hum balde com huma catimplora de cobre sem tampa em bom uzo avaliado tudo em dous mil e quatrocentos reis

Quatro bancas de pinho da cozinha huma delas em melhor uzo avaliadas em oitocentos reis

Tres cepos hum deles maior avaliados em mil e duzentos reis
(fl. 140)

Tinelo

Hum aparador de pinho com parteleiras gavetas e almarios visto e avaliado em dous mil e quatrocentos reis

Quatro bancas e sinco bancos tudo de pinho uzado avaliado em quatro mil reis

Dous tableiros de levar o comer de pinho uzados avaliados em trezentos reis

Tres bancas e hum banco de pinho velhos avaliados em mil e duzentos reis

(fl. 141)

Roupa da copa

Huma toalha adamascada fina que tem quatro varas e meia fina e sem goardanapos avaliada em seis mil reis

Huma toalha adamascada que tem sinco varas e meia em bom uzo avaliada em sete mil e duzentos reis

Outra toalha adamascada de mais de quatro varas em bom uzo avaliada em quatro mil e oitocentos reis

Outra toalha adamascada fina em folha de duas varas e meia sem goardanapos avaliada em quatro mil reis

(fl.141v)

Huma toalha de mais de vara e meia adamascada uzada avaliada em mil e quinhentos reis

Huma toalha fina adamascada de mais de tres varas uzada avaliada com quinze goardanapos irmaons em dezanove mil e duzentos reis

Huma toalha de Guimarains em folha sem goardanapos que tem mais de sinco varas avaliada em quatro mil reis

Outra toalha da mesma qualidade em folha que tem quazi tres varas avaliada em dous mil e quatrocentos-(fl. 142)reis

Outra toalha atoalhada em folha de duas varas avaliada em mil e seiscentos reis

Tres toalhas adamascadas velhas e rotas com des goardanapos quatro em bom uzo, e seis rotos visto tudo e avaliado em mil e seiscentos reis

Huma toalha de Guimarains de mais de duas varas em bom uzo avaliada em mil e duzentos reis

Outra toalha de Guimarains em bom uzo que tem quazi tres varas vista e avalia-(fl. 142v)da em mil e outocentos reis

Outo toalhas de Guimarains de diferentes tamanhos velhas e rotas avaliadas todas em tres mil e duzentos reis

Vinte e sete guardanapos de Guimarains de marca grande todos picados avaliados em dous mil e setecentos reis

Vinte e quatro ditos de marca pequena tambem picados avaliados em mil e duzentos reis

Vinte e duas toalhas de (fl. 143) mãos ja uzadas e picadas avaliadas todas em dous mil e seiscentos e quarenta reis

Tres toalhas de lavatório de pano de linho ja uzadas avaliadas em outocentos reis

Dous penteadores de esguião com rendas de fora em bom uzo vistos e avaliados em quatro mil reis

Tres penteadores hum de esguião, outro de Bertanha e outro de pano de linho em bom uzo avaliados todos em mil e seiscentos reis
(fl. 143v)

Despensa

Nove fexos de diferentes tamanhos alguns sem tampas que serviram de asucar madeira do Brazil avaliados em dous mil e setecentos reis

Sete taboleiros de pinho de diversos tamanhos velhos avaliados em quinhentos reis

Huma canastra emcourada de huma fechadura com o forro roto avaliada em outocentos reis

Huma pipa que servia de vinagre velha avaliada em mil reis

Quatorze panos d'estopa novos pequenos avaliados em setecentos reis

Outenta e sinco ditos velhos e rotos avaliados a trinta reis cada hum

Dezanove aventais de estopa e liage avaliados a trinta reis cada hum
(fl. 144)

Sinco sacas de pano riscado e tres sacos tudo velho visto e avaliado em quatrocentos e outenta reis

Tres bancas grandes de pinho em bom uzo avaliadas em dous mil e quatrocentos reis

Hum malotão ou almofrexe de lona uzado avaliado em mil e duzentos reis

Tres varoins de cortinas de ferro avaliadas em quatroçentos e outenta reis

Duas canastras emcouradas grandes de huma fechadura cada huma vista e a-(fl. 144v)valiada em dous mil e quatrocentos reis

Hum pouco de azeite avaliado o cantaro a mil e setecentos reis

(fl. 145)

Caza da emfermaria

Sinco colxoins tres azuis e dous brancos de huma pesoa uzados avaliados em outo mil reis com os traviseiros

Sinco cobertores de pano verde uzados dous milhores qvqliados em tres mil reis

Sinco enxergoins avaliados em dous mil e quinhentos reis digo em dous mil reis

Dezasete lansois de pano de linho de tres ramos avaliados a outocentos reis cada hum

Nove meias-fronhas de pano de linho avaliadas em novecentos reis

Outo toalhas de mãos de pano de linho avaliadas em outocentois reis

Trascrizione paleografica a cura di Lina Maria Marrafa de Oliveira nella base dati A Casa Senhorial entre Lisboa & o Rio de Janeiro:

<http://www.casaruiarbosa.gov.br/acasasenhorial/index.php/fontes-documentais/inventarios/49-inventarios/397-d-tomas-de-almeida-1754>

<http://www.casaruiarbosa.gov.br/acasasenhorial/images/csimgs/PDF/Orfanologicos%20Letra%20C%20Maco%2082%20n%201.pdf>

Documento n. 9

Inventario orfanologico di D. Filipa Leonor da Fonseca Azeredo, vedova di Fernando Larre

1778, 1783, 1785

ANTT, Feitos Findos – Inventários Post-mortem, Letra F, Maço 186, nº 9

D. Filipa Leonor da Fonseca Azeredo [viúva do provedor dos armazéns Fernando Larre]
Casas da Quinta de São Sebastião da Pedreira

e

Casas da Calçada do Combro (ou Rua Direita dos Paulistas)

Inventário que se faz dos bens que ficaram por morte, digo por falecimento de D. Filipa Leonor da Fonseca Azeredo, o qual se continuou com seu filho o Inquisidor António Verissimo de Larre, etc.

1778

1783

1785

1778

(fl. 16)

Inventário

Declarou o inventariante, que ao tempo da morte da defunta sua mai lhe não ficara dinheiro algum de que faz a presente declaração.

Oiro, e diamantes

Hum par de brincos de botão, e amêndoa em prata guarnecidos com oitenta, e quatro diamantes rozas a topo, pezam (fl. 16v) tres oitavas e meia e vinte e sete grãos, avaliados em trezentos outenta e quatro mil reis.

_____ 384\$000

Declarou ele inventariante, que a defunta sua mai em sua vida doara estes brincos a sua filha Dona Euzebia Verissima de Larre.

Huma estrela com seu pingente para o pescosso dourada e pelas costas guarnecida com trinta e hum diamantes rozas, quatro deles chapas, e no pingente huma perola, peza tres outavas, e meia, avaliada em quatro, digo, em quarenta (fl. 17), e oito mil reis _____

48\$000

Declarou o inventariante, que a sua defunta mai deixara esta estrela a Nossa Senhora da Saude da Freguezia de São Sebastião da Pedreira.

Hum fio com quarenta e sete perolas claras, mas desiguais, pezão quarenta, digo pezão quatro outavas e meia avaliadas em cento sincoenta mil reis.

_____ 150\$000

Declarou o inventariante, que a sua defunta mai dera as ditas perolas a sua filha Dona Lourença Jozefa de Larre.

(fl. 17v)

Hum par de brincos de botão laço e pingente guarnecido com quarenta, e dois diamantes rozas, cravados em ouro e pezão tres outavas e meia avaliadas em quatorze mil reis.

_____ 14\$000

Dous botoens de orelha guarnecidos com dezasseis amantistas, e nos meios dous deamantes rozas pezão outava, e meia, e vinte e quatro graos avaliados em nove mil reis.

_____ 9\$000

Dous botoens de orelha com seus peros guarnecidos com suas pedras vitorinas cravados em ouro, sendo os peros de madre perola, e pezão huma (fl. 18) oitava, e dezoito graos avaliados em

_____ mil, e duzentos reis.

_____ 1\$200

Sinco emgastes guarnecidos com sinco diamantes rozas cravados em prata e pezão huma outava e trinta graos, avaliados em quatro mil reis. _ 4\$000

Huma cabassa com duas perolas, e emgaste de ouro peza vinte, e quatro graos avaliada em quatrocentos reis. _____ \$400

Dous aneis sem pedras, que pezão de ouro outava, e meia, avaliados em mil, e duzentos reis.

_____ 1\$200

(fl. 18v)

Huma medalha de filagrana de ouro esmaltada de cores, de huma parte o registo de Nossa Senhora do Pilar, com duas argolas, peza de ouro sete outavas, e vinte e quatro graos, avaliada em oito mil reis. _____ 8\$000

Dous cordois de ouro de fuzis, e meias canas com suas argolas, e nelas a marca da lei pezão quinze outavas, e trinta graos, avaliados em vinte e hum mil, quinhentos e noventa reis.

_____ 21\$590

Sinco bocadinhos de trancelim de ouro emgrazados em grumixamas de varios tamanhos, e hum bocado de (fl. 19) cordão de ouro, peza tudo quatro outavas, e dezoito grãos, avaliado tudo em quatro mil e outocentos reis. _____
4\$800

Dous habitos de duas faces, hum com Sam Tiago, e outro de São Domingos, e Santo Oficio, peção de ouro quatro outavas e meia avaliados em cinco mil reis.
_____5\$000

Hum caixilhio de veronica, e hum par de botoens de camiza de graintos, duas imagens da Senhora da Conceição, peza tudo de ouro, tres outavas, e trinta grãos, avaliado em tres mil e novecentos reis. _____ 3\$900

(fl. 19v)

Humas contas de pau emgrazadas em prata com sete estremos de filagrana, e cruz de ouro, avaliadas em seis mil e quatrocentos reis. 6\$400

Huma caixa para óculos de tataruga com acazos de madre perola, e figuras e raminhos de ouro, avaliada em outocentos reis. _____ \$800

Huma escumadeira de filagrana; huma peça que teve pedras // huma caixinha para macinha // huma tampa para, digo, tampa com remate // huma peça com hum caixilhio com vidro // huma agulheita // hum esgaravatador // hum alfinete com pé (fl. 20) metade de hum colxete // hum engaste sem pedras; hum botão por forma de estrela; hum bocado de cadeia, peza tudo de prata tres onças, e tres outavas, avaliado tudo em dois mil e duzentos reis.
_____ 2\$200

Hum anel de sirculo de ouro e hum brilhante, e dez rubins, peza meia oitava, e vinte e quatro graos avaliado em dezasseis mil, e oitocentos reis.
_____ 16\$800

Declarou o Inventariante, que a dita defunta sua mai dera este anel a sua filha Dona Lourença de Larre.

(fl. 20v)

Hum relógio de oiro com tres caixas, duas de ouro, e a outra de lixa verde Autor Inrº Elicot numero dous mil quinhentos sincoenta e hum com cadeias de ouro para senhora, avaliado em noventa e seis mil reis. 96\$000

Outro relógio de ouro uzado Autor Fran, numero quatro mil trezentos quarenta, e tres, com duas caixas de ouro, muito uzado, e a corda quebrada, avaliado em dezasseis mil, e

outocentos reis. _____ 16\$800

Prata

Hum prato de agoa-as-(fl. 21)-maons redondo lavrado de conxas com armas, e seu jarro de boca larga com cabeça de leão na aza, peza tudo, vinte e nove marcos, quatro onças, e sete oitavas de prata avaliado em cento e setenta e sete mil, seiscentos sincoenta, e sinco reis. _____ 177\$655

Huma bacia de prata para sangria antiga, e liza peza dezasseis marcos, tres onças e quatro outavas, avaliada em noventa e dois mil, e sincoenta reis. _____ 92\$050

Huma salva de pé alto de gomos, com armas, peza nove marcos, tres onças, e tres outavas, avaliada em sinco-(fl. 21v)enta e quatro mil, outocentos e sesenta reis. _____ 94\$860

Huma salva de pé alto lavrada com armas, peza tres onças, digo peza treze marcos, tres onças, e tres outavas avaliada em setenta e dois mil, duzentos oitenta reis. _____ 72\$280

Huma salva de pé baixo que foi dourada, com armas peza tres marcos, sete onças e tres outavas avaliada em vinte e hum mil, novecentos e sesenta reis. _____ 21\$960

Seis castiçais de prata menos de palmo, antigos por forma de tocheira quadrados (fl. 22), com armas, peção doze marcos, e seis onças, e quatro outavas, avaliados em setenta e hum mil setecentos e sincoenta reis. _____ 71\$750

Trinta e seis pratos de prata de guardanapo, moldurados, peção setenta marcos duas onças e meia, avaliados em trezentos noventa e tres mil setecentos, e sincoenta reis. _____ 393\$750

Huma roleira de prata com aza, e armas, peza hum marco e seis onças, avaliada em nove mil, e cem reis. _____ 9\$100

Seis serpentinas de prata angreadas, e lavradas de tres (fl. 22v) lumes cada huma, peção sincoenta e nove marcos, duas onças avaliadas em trezentos e sincoenta e sinco mil e quinhentos reis. _____ 355\$500

Huma bandejinha com hum tigre no meio, peza sinco onças, e seis oitavas, avaliada em quatro mil e setenta reis. _____ 4\$070

Doze facas com cabos de prata, avaliadas em dezanove mil, e duzentos reis.
_____ 19\$200

Hum jarro de prata com sua bacia liza, peza tudo outro marcos, e sete oitavas, avaliado em quarenta e oito mil, novecentos sincoenta (fl. 23) e quatro reis.
_____ 48\$954

Hum calix de pé redondo com patena, e colher, tudo lizo, e dourado, peza dous marcos, seis onças, e sete outavas, avaliado em vinte mil seiscentos trinta e seis reis.
_____ 20\$636

Outro caliz de pé redondo com patena, lizo dourado peza tres marcos, huma onça e sete outavas, e meia, avaliado em vinte mil setecentos e sincoenta reis.
_____ 20\$750

Movel

Dous espelhos grandes de oito palmos de vidro de alto, e quatro de largo mol-(fl. 23v)duras de pinho emtalhadas, e douradas, em bom uso e avaliados em sesenta e dois mil e quatrocentos reis. _____ 62\$400

Hum espelho de dous vidros, o de baixo quebrado, tem de altura sete palmos e meio, e de largo tres, molduras de pinho emtalhadas, e douradas, avaliado em sete mil, e duzentos reis.
_____ 7\$200

Hum espelho de dois vidros de sete palmos e meio de alto, e dous, e tres quartos de largo, molduras de pinho emtalhadas, e douradas, avaliado em quatorze mil e quatrocentos reis.
_____ 14\$400

Hum espelho de tres pal-(fl. 24)mos de alto, e dois e meio de largo, molduras pintadas de emcarnado, avaliado em mil, e oitocentos reis.
_____ 1\$800

Hum espelho de dois vidros de seis palmos e meio de alto, e de largo dous, e quatro, manchado, molduras douradas, avaliado em quatro mil reis.
_____ 4\$000

Hum espelho de dous vidros de oito palmos de alto, molduras de pinho, emtalhadas e douradas em bom uso, avaliado em vinte mil reis. __ 20\$000

Hum espelho de dous vidros de sete palmos de alto, molduras de pinho emtalhadas e douradas em bom uso, ava-(fl. 24v)liado em dezasseis mil e oito centos reis.

_____ 16\$800

Sete, digo, seis tamboretos amarelos assentos de palhinha fina de rotola avaliados em mil quatrocentos e quarenta reis. _____ 1\$440

Huma cama de armação de pau-santo, uzada avaliada em dous mil, e quatrocentos reis.
_____ 2\$400

Duas papeleiras de nogueira folheadas de corpos em sima, com ferragem de latão dourada avaliadas em vinte e quatro mil reis. _____ 24\$000

Huma papeleira folheada (fl. 25) de violete com quatro gavetas ferragem ordinaria, avaliada em sete mil e duzentos reis. _____ 7\$200

Hum baúl de moscovia com cravação ordinaria uzado avaliado em sinco mil reis.
_____ 5\$000

Duas imagens de Christo, huma de marfim, e outra de chumbo de palmo, estimadas em doze mil reis. _____ 12\$000

Tapeçaria

Huma armação de damasquilho da India, carmezim, que consta de pavilhão, quatro sanefas pegadas, tres soltas, tres de rodape, espaldar (fl. 25v) duas cortinas de apanhar; duas de correr de cabaia, tudo com franja de retroz carmezim, avaliado em trinta, e dois mil reis. _____
32\$000

Huma armação de leito pequeno de primavera azul que tem sobre céo com sanefas, e outra de rodapé, e quatro cortinas, tudo guarnecido de galão de seda uzado avaliado em dez mil reis. _____ 10\$000

Seis almofadas de damasco carmezim com borlas nos cantos muito uzadas, avaliadas em seis mil e seiscentos reis. _____ 6\$600

Hum espaldar de dezasseis (fl. 26) palmos de queda forrado de brim branco, e hum pano de cobrir, duas sanefas de damasco de ouro carmezim com franjas, e galoens de oiro fino, avaliado tudo em noventa e seis mil reis.
_____ 96\$000

Huma colxa grande de algodão carmezim bordada de ouro e seda, forrada de melania carmezim com franja de ouro fino, avaliada em setenta e dois mil reis.
_____ 72\$000

Huma cazula, estola, manipulo, bolça de corporaes de damasco verde, forrada da mesma cor
avaliado tudo em quatro mil, e oitocentos reis.
_____ 4\$800

(fl. 26v)

Huma vestimenta de damasco carmezim avaliada em quatro mil e outocentos reis.
_____ 4\$800

Huma vestimenta inteira de damasco roxo, avaliada em quatro mil e outocentos reis.
_____ 4\$800

Hum frontal de damasco roxo, avaliado em dois mil reis. _____ 2\$000

Hum frontal, digo, huma cazula de damasco branco avaliada em tres mil reis.
_____ 3\$000

Duas almofadas de altar, de huma face de damasco branco, e ouro e da outra de nobreza
avaliadas em quatro mil, e ou-(fl. 27)tocentos reis.
_____ 4\$800

Dous frontaes de damasco branco e ouro, avaliados em dez mil reis.
_____ 10\$000

Hum frontal com franjas e galões de ouro fino avaliado em dezasseis mil e oitocentos reis.
_____ 16\$800

Hum frontal de damasco verde avaliado em tres mil, e seiscentos reis.
_____ 3\$600

Duas alvas, huma de esguião, digo, quatro alvas, huma de esguião, e tres de linho avaliadas
em seis mil reis. _____ 6\$000

Duas cobertas de banquinhas (fl. 27v) de damasco carmezim, avaliadas em mil, e duzentos
reis. _____ 1\$200

Hum pano de ló, carmezim e ouro palha, avaliado em dois mil e quatrocentos reis.
_____ 2\$400

Huma armação de panos de raz, istoria de Telemaco que consta de sinco panos de raz fino
com bom colorido que tem de queda dezasseis palmos, e de roda, cento e sessenta covados,
e atendendo ao uso em que está foi avaliado em quinhentos e sessenta, e seis mil reis.
_____ 566\$000

Quatro alcatifas da India dezermanadas de defrentes (fl. 28) tamanhos, avaliadas em sesemta mil reis. _____ 60\$000

Louça da India

Hum aparelho de louça da India azul e branco com falta de trinta e duas peças, e por essa cauza avaliado em sesenta e oito mil reis. _____ 68\$000

Hum terno de pratos, que consta de quatorze, de maior a menor, e sincoenta pratos de guardanapo esmaltados de ouro com faltas, avaliados em quinze mil e seiscentos reis. _____ 15\$600

Tres sopeiras de maior, a menor de cores, com ouro, e pratos irmaons, avaliados em (fl. 28v) quatro mil, e oitocentos reis. _____ 4\$800

Sinco pratos azuis e brancos de maior a menor, em que entra hum covado, digo, hum covo, avaliados em tres mil reis. _____ 3\$000

Hum prato covo adamascado avaliado em seiscentos reis. _____ \$600

Tres tal<h>inhas <duas> pequenas, e huma maior, azuis e brancas, avaliadas em tres mil reis. _____ 3\$000

Des pratos de guardanapo esmaltados, avaliados em mil reis. _____ 1\$000

Seis figuras de vidro branco, e mais doze, diferentes, humas (fl. 29) das outras avaliado tudo em tres mil e seiscentos reis. _____ 3\$600

Doze rapazes com suas bacias de louça da India, avaliados em oito mil reis. _____ 8\$000

Estanho, e cobre

Dezanove pratos de cozinha, themenos de meia-cozinha avaliados em sete mil e duzentos reis. _____ 7\$200

Huma caldeira de fazer agoa ardente de tres almudes, avaliada em doze mil reis. _____ 12\$000

Huma marmita grande de cobre com tampa, e arco de ferro, avaliada em dois (fl. 29v) mil e oitocentos reis. _____ 2\$800

Huma marmitta mais pequena com tampa, e arco de ferro, velha, avaliada em mil e duzentos reis. _____ 1\$200

Huma bacia de putage grande, mas velha avaliada em dois mil e quatrocentos reis.
_____ 2\$400

Huma dita pequenina velha avaliada em novecentos e sesenta reis. _ \$960

Huma tigela de cobre velha sem tampa avaliada em mil (fl. 30) e oitocentos reis.
_____ 1\$800

Hum tacho de cobre grande de emserradas avaliado em tres mil reis.
_____ 3\$000

Sinco cassarolas surtiadas com tampas, e cabos de ferro, avaliadas em seis mil reis.
_____ 6\$000

Duas ditas pequenas com tampas, e cabos de ferro avaliadas em outocentos reis.
_____ \$800

Tres soverteiras(sic.) sortiadas avaliadas em mil e duzentos reis. ____ 1\$200

Huma estufadeira velha sem tampa avaliada em outocentos reis. ____ \$800

(fl. 30v)

Huma tampa de cassarolha em bom uso avaliada em quatrocentos reis.
_____ \$400

Huma frigideira grande em bom uso, avaliada em seiscentos reis. ____ \$600

Huma casarola ordinaria velha avaliada em trezentos e sessenta reis. \$360

Huma dita pequena sem tampa avaliada em trezentos, e sesenta, digo, em trezentos reis.
_____ \$300

Huma tampa de ferro velha avaliada em mil, e duzentos reis. _____ 1\$200

(fl. 31)

Hum escalfador grande de cobre avaliado em mil e duzentos reis. _ 1\$200

Duas colheres, e tres escumadeiras, tudo velho avaliado em trezentos reis.

_____ \$300

Huma bacia de cobre miam em bom uso, avaliada em tres mil reis. 3\$000

Arame

Huma bacia grande de arame para banhos, avaliada em dois mil e quatrocentos reis.
_____ 2\$400

Hum passador de arame com cabo, avaliado em duzentos (fl. 31v) e quarenta reis.
_____ \$240

Hum almofariz com sua mão, avaliado em seiscentos reis. _____ \$600

Ferro

Seis triangulos de maior a menor; huma cutela; huma pá de forro, digo de forno; tres espetos grandes; huma grelha; dois cachorros de assar; huma trempe, avaliado tudo em tres mil e seiscentos reis. _____ 3\$600

Roupa branca

Quatro lanções de pano de linho de tres ramos, avali-(fl. 32)ados em treze mil quatrocentos e quarenta reis. _____ 13\$440

Vinte e sete guardanapos adamascados, avaliados em cinco mil reis.
_____ 5\$000

Huma toalha de maons de cambraia com renda de França, avaliada em mil, e duzentos reis.
_____ 1\$200

Hum pano de ló cor-de-fogo e ouro de duas larguras, avaliado em mil e oitocentos reis.
_____ 1\$800

(fl. 32v)

Carruagens

Huma berlinda de sete vidros forrada de veludo carmezim com seu jogo, e duas almofadas, avaliada em trinta, e tres mil e seiscentos reis. _ 33\$600

Hum pacabote forrado de tripe carmezim, com seu jogo de almofada, avaliado em vinte e oito mil, e oitocentos reis. _____ 28\$800

Louça de adega

Outo toneis de tres pipas cada hum de bordo, com seis arcos de ferro avaliados em oitenta mil reis. _____ 80\$000

(fl. 33)

Quatro pipas com arcos de pau, avaliadas em oito mil reis. _____ 8\$000

Huma pipa com arcos de ferro, avaliada em dous mil, e quatrocentos reis.
_____ 2\$400

Sinco quartos com arcos de pau, avaliados em sinco mil reis. _____ 5\$000

Dous meios quartos com duas selhas pequenas, avaliados em mil e seiscentos reis.
_____ 1\$600

Huma selha grande para tresfegar, avaliada em novecentos e sessenta reis.
_____ \$960

Tres tinas com arcos de (fl. 33v) ferro, avaliadas em dois mil e setecentos reis.
_____ 2\$700

Nove arcos de ferro sem madeira, avaliados em sete mil, e duzentos reis.
_____ 7\$200

Movel pertencente às cazas da calçada do Combro

Hum painel com o numero hum, de São Francisco de Assis ao natural de corpo inteiro estimado em quarenta mil reis. _____ 40\$000

Hum painel com o numaro dois, de São Miguel do tamanho ao natural, estimado e, vinte e quatro mil reis. _____ 24\$000

(fl. 34)

Hum painel numaro tres, da figura de huma molher, ao natural, avaliado em seis mil e quatrocentos reis. _____ 6\$400

Hum painel, numaro quatro de paiz ao largo, avaliado em dezoito mil reis.
_____ 18\$000

Hum painel numaro sinco de paiz, sem figuras, ao alto avaliado em sete mil e duzentos reis.
_____ 7\$200

Hum painel numaro seis de paiz ao alto, avaliado em nove mil e seiscentos reis
_____ 9\$600

Hum painel numaro sete de frutas pequeno avaliado em quatrocentos reis.
_____ \$400

(fl. 34v)

Hum painel numaro outo de Nossa Senhora fugindo para o Egito, estimado em quatro mil e outocentos reis. _____ 4\$800

Hum painel numaro nove do Parabola do Samaritano estimado em seis mil e quatrocentos reis. _____ 6\$400

Hum painel numaro dez de paiz, avaliado em tres mil e duzentos reis.
_____ 3\$200

Hum painel numaro onze de paiz, avaliado em em quatro mil e outocentos reis.
_____ 4\$800

Tres paineis de paiz, que não tem numaros, avaliados em quatro mil e outocentos reis.
_____ 4\$800

(fl. 35)

Outo paineis pequenos fixos na parede do oratorio, todos da vida de Nossa Senhora, estimados em nove mil e seiscentos reis. _____ 9\$600

Hum painel fixo na parede da mesma forma, do Calvario, estimado em seis mil e quatrocentos reis. _____ 6\$400

Hum painel da mesma forma de São Jeronimo, estimado em tres mil e duzentos <reis>.
_____ 3\$200

Bens de raiz

Huma propriedade de cazas nobres citas na calsada do Conbro, junto ao convento dos Paulistas, digo, dos Padres (fl. 35v) Paulistas, a qual tem hum pavimento terreo com huma logea de entrada, e palheiro, e cavalharice, e hum armazem suterraneo, quatro cazas de acomodaçoens de criados, e outros despejos, e tem mais no dito pavimento junto ao

convento, huma logea⁷⁰⁷ grande, e para dentro desta huma caza com porta para a escada nobre, e parte do poente outra logea funda que serve de cocheira, e tem mais outra logea repartida em quatro cazas e todas estas com serventia para a rua, e na logea ha huma escada que serve, digo, que da serventia a hum quarto, que corre para a parte (fl. 36) do poente com quatro cazas a frente da rua, e no centro outras cazas maiores e menores, e neste pavimento tãobem pequeno, digo, pavimento tem hum pequeno quintal com arvores, e hum posso de agoa para gastos, e deste quarto vai huma escada interior para o quarto nobre superior a logea, e à parte do nascente há huma escada de pedraria de dous lanços, que dá serventia ao quarto nobre, no qual há face da rua há seis cazas azulijadas, e os tetos de estuque de relevados, e no centro deste quarto há dezasseis cazas em que entra a do oratorio, e huma cozinha, na qual há boas a-(fl. 36v)comodaçoens, e debaixo dos madeiramentos há huns mezeninos para comodos de criados, e nos mesmos duas cazas grandes, e tem estes duas escadas para as suas serventias, tendo toda esta propriedade, metade livre e sem penção, e a outra hé foreira às freiras de Santos a quem se paga de foro em phatiozim tres mil e quinhentos reis cada hum ano com o laudémio de vintena no cazo de venda; cuja propriedade foi vista e avaliada novamente na quantia de dez contos, e oitocentos mil reis.

_____ 10:800\$000

Huma terra cita no Alto de Val de Santo Antonio (fl. 37), foreira ao Hospital Real desta cidade o que tudo consta do seu titulo, e tão bem da sua confrontação avaliada em novecentos e oitenta mil reis. ____ 980\$000

Declarou ele inventariante ser a sobredita terra foreira em vidas, e sua mai defunta a nomeara em sua filha Dona Lourença em sua vida por escriptura que <a>p<rez>emta.

Huma terra cita no Val de Santo Antonio, com suas oliveiras, que se diz ser livre, cuja confrontação constará do seu titulo, foi avaliada em quinhentos mil reis com que se sai.

_____ 500\$000

Declarou o inventariante (fl. 37v) que a defunta sua mai doara esta terra a mesma sua filha Dona Lourença.

Mostra-se pela declaração dos louvados peritos avaliarem os fabricos feitos na Quinta de São Sebastião da Pedreira, que se acharão ao tempo da defunta, e constão da certidão numero ...⁷⁰⁸ na quantia de cento quarenta e seis mil reis. _____

146\$000

(...)

[fls. 37v - 65: dinheiros cobrados pelo inventariante; dividas activas e passivas; despesas com o funeral e outros pagamentos]

1785

⁷⁰⁷ Ms. repete. “huma logea”.

⁷⁰⁸ Ms. omite.

(fl. 72v)

Bens que já existião ao tempo do falecimento do pai dele Inquizidor, digo, dele inventariante, e não forão declarados no seu In-(fl. 73)ventario ahonde pertencem para deles se fazer partilha, e se separar alem das legitimas dos herdeiros, a terça do que o mesmo dispôs a favor do vinculo; ignora o Inventariante a cauza de não serem declarados no dito inventario.

(...)

[juros de um padrão]

(fl. 73v)

Hum olival, e terra cito adiante da Cruz dos Quatro Caminhos junto ao Val de (fl. 74) Cavalinhos, freguesia de Santa Engrácia (...)

(fl. 75)

Bens moveis pertencentes ao casal da defunta sua mai

Hum aparelho de meza de vidro com caixilhos de latão fundidos, avaliados, como consta da certidão junta numaro terceiro, em oito mil reis.
8\$000

(...)

(fl. 75 – fl. 92)

[rendimentos recebidos; dívidas activas, passivas e pagas e várias declarações]

1783

(Apêndice nº 2 - fls. s.n.)

Certidam

Por ordem que tivemos do Preclarissimo Antonio Verissimo de Larre como cabeça de casal dos bens que ficarão por falecimento da Preclarissima Dona Felipa Leonor da Fonseca e Azeredo em virtude da qual fomos os mestres da cidade dos officos de pedreiro e carpinteiro abaixo assignados como avaliadores dos predios urbanos desta cidade e seu termo pelo Senado da Camara a Rua Direita dos Paulistas no lado do Norte Freguesia de Santa Catherina para efeito de avaliarmos huma propriedade de cazas, pertencentes a dita herança as quaes sendo por nos vistas e examinadas achoamos constarem de hum grande assento de cazas nobres com sua entrada de logea com duas portas largas aonde entra carruagem e dentro nesta huma grande cavalherice e palheiro caza de mossos e outros mais interiores que servem

de varios alojamentos huma cocheira de duas portas largas para a Rua Direita e mais duas loges que se arrendão com porta para a referida Rua e hum quarto baixo no lado do poente da dita loge da entrada dividido em quatorze cazas e por cima deste hum quarto de galaria para onde se sobe por huma nobre escada de pedraria e no dito quatro nobre contamos vinte cazas e alem destas varias acomodaçoes e duas de agoa-furtada e no seu prospecto da frontaria com onze janelas rasgadas e cazas bem ornadas com tetos de estuque no ultimo primor da arte com solhos e portas de madeiras⁷⁰⁹ do Brazil e huma caza heirado o seu plano de xadres com seu bocado de jardim no lado do Norte com seu posso de agoa donde vem por calhas a cavalharice a pias de pedra que tudo ocupa hum so morador pelo qual nos foi dito pagar de todo o referido predio anualmente a quantia de seiscentos mil reis e atendendo ao sitio e sua qualidade de seus materiais e ornato da sua factura como tambem a ser tudo hum prazo as Comendadeiras de Santos a quem pagão de foro anual em cada hum ano a quantia de tres mil e quinhentos reis com laudemio de cento por milhar e tudo assim atendido avaliamos de seu valor intrínseco pela sua comua estimação na quantia de des contos e oitocentos mil reis sem embargo do seu rendimento por tudo assim entendermos em rezão dos nossos officios de que passamos a presente certidão a qual atestamos debaixo do juramento que a nosso cargo temos. Dada em Lisboa em quatro de Outubro de mil setecentos e oitenta e tres anos.

(...)

Joaquim Pereira Carço // João Lopes Botelho

Trascrizione paleografica a cura di Lina Maria Marrafa de Oliveira nella base dati A Casa Senhorial entre Lisboa & o Rio de Janeiro:

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/index.php/fontes-documentais/inventarios/49-inventarios/558-d-filipa-leonor-da-fonseca-azeredo-1778;>

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/images/csimgs/PDF/Orfanologicos%20Letra%20F%20Maco%20186%20n%209.pdf>

⁷⁰⁹ Ms. repete: “de madeiras”.

Gazeta de Lisboa Occidental, 17 febbraio 1735, N° 7, p. 84⁷¹⁰.

Pedro Guarienti, de naçam Veneziano, Pintor e Antiquario do Principe de Darmstat Governador de Mantua, que actualmente se acha nesta Corte, e tem trabalhado nas de Londres, Vienna, Parma, Modena e Milan, e adquirido bon nome, não só pintando, mas lavando e retocando, sem que se perceba outra mão, as pinturas principaes dos Principes e pessoas curiosas das ditas Cortes, especialmente dos Serenissimos Duques de Parma e Mantua e do Principe Eugenio de Saboya, tem tambem lavado, conservado e dado a conhecer muitos e excellentes quadros dos principaes Senhores de Portugal e ultimamente restaurou os da Santa Casa da Misericordia especialmente o famoso Retabolo da capella da insigne Bemfeitora daquella Casa Dona Simoa Godinho, e ali tem achado admiraveis originaes de Pintores Portuguezes do glorioso seculo del Rei D. Manuel e de el Rei D. João III, nos quaes floreceram na arte da pintura Gaspar Dias, Christovam Lopes, Braz de Prado e tambem Fernando Gallegos, insigne pintor hespanhol, de que na Misericordia ha talvez tantos originaes como no Escorial.

Traduzione libera:

Pedro Guarienti, Veneziano, Pittore e Antiquario del Principe di Darmstadt Governatore di Mantova, che attualmente si trova in questa Corte, e che ha lavorato a Londra, Vienna, Parma, Modena e Milano, e acquisito una buona reputazione, non solo dipingendo, ma lavando e ritocando, senza che si percepisca un'altra mano, le pitture principali dei Principi e dei curiosi delle dette Corti, e specialmente dei Serenissimi Duchi di Parma e Mantova e del Principe Eugenio di Savoia. Ha altresì lavato, conservato e fatto conoscere molti e eccellenti quadri dei principali Signori di Portogallo e ultimamente ha restaurato i dipinti della Santa Casa da Misericórdia, specialmente la famosa pala d'altare della cappella della insigne Benefattrice di quella Casa Dona Simoa Godinho, e lì ha trovato ammirevoli originali di Pittori Portoghesi del glorioso seculo del re Manuel I e del re João III, epoca nella quale fiorirono nell'arte della pittura Gaspar Dias, Cristóvão Lopes, Blas de Prado e, altresì, Fernando Gallego, insigne pittore spagnolo, di cui la Misericórdia ha forse tanti originali quanti l'Escorial.

710 Trascritto anche in Viterbo (1903 - 1911, tomo X, parte I: 90).

