



TANTO ELLA ASSUME NOVITATE AL FIANCO

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

ISABEL FERREIRA DA MOTA
CARLA ENRICA SPANTIGATI
(COORDS.)

IMPRESA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS

**VINCENZO BELLI (1710-1787).
PERCURSO DE UM OURIVES: UM TURINÊS
EM ROMA QUE TRABALHOU PARA LISBOA**

Teresa Leonor M. VALE

ARTIS-Instituto de História da Arte,
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Vida e obras

Vincenzo Belli nasceu em Turim em 1710 e nessa cidade efetuou a sua formação de ourives, embora tenha desenvolvido em Roma, entre os anos de 1741 e 1787, a sua atividade profissional. Segundo Costantino Bulgari, Belli terá efetuado a sua formação ainda em Turim junto de quatro ourives da prata: Antonio Serafini, Giuseppe de Mode, Pietro Cebrano e Pietro Busseroni, os quais atestaram subsequentemente as suas competências, com vista à admissão às provas destinadas à obtenção da patente de ourives na cidade pontifícia.

No mês de Setembro de 1740 Vincenzo Belli fixou-se em Roma, onde, no ano imediato, veio a casar com Angela Balbi, filha do ourives Bartolomeo Balbi (1678-c.1787), circunstância que decerto favoreceu, não apenas a sua especialização no âmbito da produção de obras de carácter religioso (alfaias litúrgicas), mas igualmente o seu ingresso na Universidade dos Ourives. Reconhecido como mestre em 1741, Belli pagou, a 30 de Julho do mesmo ano, a soma devida de 30 escudos romanos para admissão às provas, às quais

se submeteu a 24 de Setembro, obtendo a patente no dia 26 do seguinte mês de Novembro.

Entre 1742 e 1749, habitava com a mulher e os filhos no quarteirão da igreja de S. Luigi dei Francesi, na nona casa, dotada de oficina. A partir de 1 de Janeiro de 1742 comparecia efetivamente nos registos como arrendatário da casa com oficina situada “incontro alla strada conducente al Teatro Valle, accanto al palazzo detto delle Colonne”, pela qual pagava uma renda anual de 80 escudos romanos. Em 1765 Vincenzo Belli viu-se eleito Quarto Cônsul da Universidade dos Ourives e, em 1779 Camerlengo, renunciando contudo ao desempenho de tais funções. No ano de 1771 ficou viúvo, sendo a sua mulher sepultada na igreja de Santa Maria in Monterone, onde ele próprio viria a ter sepultura a 5 de Agosto de 1787¹.

Em Roma, Vincenzo Belli foi o patriarca de uma família que contou sucessivas gerações de ourives ativas durante os séculos XVIII e XIX. O filho, Giovacchino (1756-1822), que se submeteu às necessárias provas com vista à confirmação da patente paterna, sucedeu-lhe na direção da oficina, sempre sediada na *via del Teatro Valle*, e que, à data da morte de Vincenzo, contava com cerca de 20 trabalhadores. A Giovacchino sucedeu seu filho Pietro (1780-1828), o qual veio a falecer apenas seis anos após o desaparecimento do pai². A gestão da oficina familiar coube então ao neto Vincenzo e, após a morte deste (1859), ao irmão Antonio, que já trabalhava na oficina e que obteve a patente em 1860. Foi Vincenzo Belli o responsável pela mudança da oficina para a *piazza Borghese* (Nº 86). No ano de 1859, o ourives Antonio Stradella tornou-se sócio

¹ Esta breve síntese biográfica de Vincenzo Belli assenta sobretudo na consulta de BULGARI C. (1958), *Argentieri, Gemmari e Orafi d'Italia*, Vol. I, Roma, Lorenzo del Turco, p. 126 e de BULGARI CALISSONI A. (1987), *Argentieri, Gemmari e Orafi di Roma*, Roma, Fratelli Palombi Editori, p. 88.

² Nascido do casamento de Giovacchino e Agnese Azzocchi: BULGARI C., *op. cit.*, p. 125.

da oficina dos Belli, chamando a si a direção da mesma³, podendo presumir-se, todavia, que Antonio Belli continuou em atividade na antiga oficina familiar até 1867⁴.

Entre a clientela de Vincenzo Belli contam-se algumas das mais importantes famílias da aristocracia romana da centúria de Setecentos – dos Colonna aos Barberini, passando pelos Odescalchi – e naturalmente também muitos eclesiásticos, reconhecendo-se entre estes últimos o cardeal Paolo Francesco Antamori (1712-1795), para quem Belli realizou um belíssimo conjunto de salva e gomil, na atualidade constante do acervo do Museo Nazionale di Palazzo Venezia, Roma.

Não sendo esta a sede para efetuar uma abordagem abrangente da obra de Vincenzo Belli, afigurou-se-nos mais adequado sistematizar numa tabela (QUADRO 1), não todas as suas obras que conhecemos, mas todas aquelas que consideramos atinentes ao reconhecimento da multiplicidade de modelos e da vitalidade criativa que caracterizam a sua produção. Com efeito, a obra do ourives turinês mostra como este se movia com desenvoltura, fosse no âmbito da ourivesaria sacra, como no da civil. Tanto o domínio da forma, como o sentido decorativo estão sempre presentes nas obras de Belli, dotando-o precisamente esta aparente facilidade na “resolução” diversificada das peças saídas da sua oficina. Tais obras surgem sempre detentoras de uma extraordinária qualidade de manufatura, reconhecível apenas num muito restrito número de oficinas ativas na Roma daqueles anos. Pode constatar-se esta elevada qualidade em diversas peças, entre as quais nos permitimos assinalar o busto relicário de S. Lanno (1754, igreja de S. Maria Assunta de Vasanello, Viterbo) – que com um movimentado efeito de claro-escuro dos panejamentos, animados por delicado pregueado, atesta bem as capacidades plásticas de Belli –; os numerosos

³ BULGARI C, *op. cit.*, p. 129.

⁴ BULGARI CALISSONI A., *op. cit.*, p. 90.

cálices, que parecem desejar ultrapassar os limites do modelo formal do próprio objeto e também o sumptuoso serviço de viagem, realizado entre 1775 e 1777 para a duquesa Ottavia Rospigliosi Odescalchi (coleção Bulgari, Roma).

Entre as numerosas peças de carácter sacro, realizadas por Vincenzo Belli, destacam-se particularmente os cálices, não só pelo elevado número que destes objetos produziu como pela diversidade que ostentam. Com efeito, entre os mais de vinte exemplares que no Quadro 1 tivemos ocasião de reunir, reconhecem-se obras muito diversas. Alguns exemplares limitam-se a repropor modelos muito difundidos entre os ourives coevos⁵ e inspirados em repertórios como o *Promptuarium Artis Argentariae...* de Giovanni Giardini⁶, mas outros evidenciam com clareza um maior investimento criativo, sobretudo do ponto de vista escultórico.

A influência do *Promptuarium...* de Giardini, obra que funcionou como um verdadeiro catálogo de formas e ornatos para os ourives de Setecentos, italianos e estrangeiros, reconhece-se desde logo na presença muito frequente de pares de cabeças de anjinhos, tanto nas bases, como nas hastes, ou ainda nas copas e falsas copas, observável em muitos dos cálices de Vincenzo Belli, bem como nos de outros ourives⁷. No que em concreto concerne Belli, os pares de cabeças de anjinhos passíveis de serem identificadas no âmbito

⁵ É o caso, entre outros passíveis de serem referenciados, do cálice pertencente à diocese de Faenza, ou daquele, datado de 1751-1753, da igreja de S. Lorenzo in Damaso de Roma: veja-se o QUADRO 1.

⁶ GIARDINI G. (1750), *Promptuarium Artis Argentariae: ex quo, centum exquisito studio inventis, delineatis, ac in aere incisus tabulis propositis, elegantissimae, ac innumerae educi possunt novissimae ideae ad cujuscumque generis vasa argentea, ac aurea invenienda, ac conficienda. Opus non modo artis tyronibus, verum etiam pro electis magistris sane per utile invenit, ac delineavit Joannes Giardini ac in duas partes distribuit*, Fausto Amidei, Roma (prima edizione del 1710 sotto il titolo *Disegni Diversi*).

⁷ Veja-se o cálice N.º 8 do *Promptuarium Artis Argentariae...* de Giardini.

das obras que no presente texto nos ocupam, são pelo menos seis, o que bem traduz esta verdadeira tendência⁸.

Deve também ter-se em devida conta neste contexto o fenómeno da repetição de soluções morfológicas e decorativas, seja por iniciativa do ourives seja por vontade do encomendador, o qual, como é sabido, por vezes procede à encomenda de uma peça à semelhança de uma outra que conhece e particularmente aprecia. Assim, é com naturalidade que se reconhecem afinidades entre diversos cálices bem como entre píxides, por exemplo, como é o caso da píxide da igreja romana de San Lorenzo in Damaso e daquela da Catedral de Rimini (QUADRO 1).

Verifica-se também a existência de peças mais requintadas, das quais dá testemunho o cálice de 1759, pertencente à diocese de Rimini, em prata e prata dourada, integralmente revestido por uma profusa decoração relevada, com símbolos alusivos à Eucaristia (QUADRO 1), mas neste âmbito merecem sobretudo menção as obras detentoras de um mais evidente carácter escultórico. Entre estas são dignos de nota: o cálice, datado de 1770, com as armas da família Cagnaroni, pertencente à diocese de Macerata, aquele do cardeal Marcello Crescenzi (1694-1768), com data de 1753, o cálice da diocese de Palestrina, ou ainda aquele de Savona, datável de cerca 1783-1785 e estudado por Magda Tassinari⁹. Este último cálice, em particular, evidencia com eloquência não apenas a capacidade de Belli em criar verdadeiras esculturas (as alegorias das virtudes que animam a base) mas também em efetuar uma sua eficaz articulação com elementos

⁸ O cálice da igreja romana de San Lorenzo in Damaso, datável do biénio 1763-1765; O cálice do Tesouro da Catedral de Bolonha (1783-1785); os cálices da colegiada de Offida e da igreja de San Marcello de Roma e também os cálices pertencentes às dioceses de Frosinone e de Senigallia – veja-se o QUADRO 1.

⁹ TASSINARI M. (2016), *Oro e Argento alla Madonna di Savona*, Milão, Scalpendi Editore, pp. 33-41.

decorativos específicos, como os medalhões delicadamente relevados que na mesma base se observam (QUADRO 1).

Todas as obras de Belli, daquelas mais simples ou comuns, àquelas mais elaboradas e sumptuosas, apresentam uma qualidade técnica e uma elegância que as tornam inconfundíveis no contexto da produção coeva. Como bem sintetiza e sublinha Gabriele Barucca: “Il suo stile elegantissimo, memore della formazione di ascendenza francese, nonchè la lavorazione sempre raffinata dei pezzi usciti dalla sua bottega gli garantirono un grande successo presso i più prestigiosi committenti del tempo (...)”¹⁰.

As obras realizadas para Lisboa

Para D. João V, o Magnânimo, rei de Portugal entre 1706 e 1750, Vincenzo Belli realizou um conjunto de salva e gomil, ainda hoje existente, que se conta seguramente entre as suas obras mais requintadas. Estas duas peças – bem como um par de galhetas, lamentavelmente já desaparecido – fazem parte da coleção de ourivesaria, encomendada pelo soberano e destinada ao serviço da capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque de Lisboa, integralmente realizada em Roma, como é sabido, e depois expedida para a capital do reino¹¹.

A salva e o gomil, em prata dourada, assumem-se como objetos particulares, mesmo no contexto da coleção de ourivesaria da capela régia [FIG. 1], como teremos ocasião de discutir mais adiante.

¹⁰ BARUCCA G., 57. *Vincenzo Belli (Torino 1710-Roma 1787; pat. 1741) Pace*, in BARUCCA G., MONTAGU J. (2007), (dir.), *Ori e Argenti. Capolavori del '700 da Arrighi a Valadier*, Milão, Skira Editore, p. 233.

¹¹ Cf. VALE T. L. M., *Eighteenth-century Roman Silver for the chapel of St John the Baptist of the church of S. Roque, Lisbon*, (...) e VALET. L. M., (dir.), *A Capela de S. João Batista da Igreja de São Roque. A encomenda, a obra, as coleções*, (...), pp. 201-247.



Figura 1 – Vincenzo Belli, salva e gomil da coleção de ourivesaria da capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque. Museu de S. Roque, Lisboa (Inv. MPr27 e MPR28).
© Museu de S. Roque.

O mais recuado documento, por nós identificado, concernente à encomenda da coleção de ourivesaria da capela de S. João Baptista, é aquele enviado desde Lisboa, com a data de 9 de Março de 1744 e intitulado: “Relação das peggas de Ouro, e prata, etc^a, que se mandam vir de Roma para Serviço da nobilissima Capella do Espirito Santo e S. João Baptista da Igreja de S. Roque, e cazo de não vi-rem antes que a Capella, a devem acompanhar”¹². Neste minucioso documento surgem mencionadas quase todas as obras que viriam depois a ser efetivamente realizadas, ou seja: a banquetta da denominada *muta nobile* (seis castiçais e respectiva cruz de altar), os dois castiçais de credência, o par de tocheiros, três lâmpadas de prata, trinta castiçais, oito relicários, uma custódia processional (em ouro), um cálice e uma póxide (também em ouro), dois purificadores (um de prata branca e outro de prata dourada), um par de galhetas e

¹² Biblioteca da Ajuda, Lisboa, Ms. 49-VIII-27, Doc. 8 (pp. 45-52).

respetiva salva (em prata dourada), uma salva e respetivo gomil, um turíbulo e uma naveta (com sua colher), outro par de galhetas (em prata), uma campainha, uma caixa de hóstias, uma cruz processional, quatro lanternas, seis varas de pálio e um frontal de altar¹³. Mais se recomendava nesse texto que *“Todas as peças que contem esta encomenda (...) sejam obradas na ultima perfeição, e com a maior brevidade, e que todas venhão em caxas próprias e capazes de estarem nelas guardadas o tempo que não servirem (...)”*¹⁴.

A encomenda não ficava todavia encerrada com este documento, pois a 21 de Maio seguinte partia de Lisboa uma advertência à encomenda de Março, com indicações específicas quanto à custódia, mais concretamente quanto à necessidade que a mesma teria de uma peanha ou base que a elevasse quando usada na exposição do Santíssimo, mas que não fosse excessivamente pesada quando a mesma custódia fosse levada em procissão¹⁵.

Peça de aparato paralitúrgico, a lavanda (ou serviço de lavabo), constituída por salva (ou bacia) e gomil, tinha por função ser utilizada nas abluções do celebrante, destinando-se naturalmente o gomil a derramar a água sobre as mãos e a salva a recolhê-la. A utilização do gomil em cerimónias litúrgicas é conhecida desde o século IV e foi adotando, ao longo do tempo, diversas morfologias. A partir do século XV verifica-se a associação das duas componentes e as peças passam então a receber um tratamento (decorativo) homogéneo. O gomil realizado para a capela de S. João Baptista pelo ourives Vincenzo Belli, apresenta-se bojudo e dotado de asa antropomórfica (em forma de torso) [FIG. 2]. Assim, no corpo do

¹³ As obras são referidas segundo a ordem pela qual surgem no manuscrito.

¹⁴ “Todas as peças que contem esta encomenda (...) sejam obradas na ultima perfeição, e com a maior brevidade, e que todas venhão em caxas próprias e capazes de estarem nelas guardadas o tempo que não servirem (...)”, B. A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, p. 50.

¹⁵ B. A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 11, p. 61.

gomil reconhece-se uma decoração constituída por medalhões com figurações de Cristo e da Virgem, bem como alegorias femininas da Castidade e da Paixão e ainda dois *putti*, simbolizando um deles indubitavelmente a Justiça, enquanto o outro, acompanhado por um leão, aludiria provavelmente à Fortitude. A restante ornamentação é constituída por aletas, grinaldas e óvulos, denotando um gosto rococó, característico de parte da obra de Vincenzo Belli.



Figura 2 – Vincenzo Belli, gomil da coleção de ourivesaria da capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque. Museu de S. Roque, Lisboa (MPR28).
© Museu de S. Roque.

Na salva, uma decoração envolvente, de volutas, grinaldas e *putti*, enquadra os quatro medalhões nos quais se figuram as seguintes

cenar: o *Milagre da Multiplicação dos Pães e dos Peixes* [FIG. 4], *S. Pedro Recebendo as Chaves das Mãos de Cristo*, a *Aparição de Cristo Ressuscitado a Maria Madalena (Noli mi tangere)* e o *Pasce Oves Meas (apascenta as minhas ovelhas) de Cristo a S. Pedro*, a qual surge com frequência erroneamente interpretada como *S. João Baptista Pregando no Deserto*. O trabalho de Belli nestas duas peças permite, uma vez mais, apreciar a sua competência técnica, destacando eficazmente as partes cinzeladas e reveladas relativamente ao fundo, proporcionando assim surpreendentes e expressivos efeitos de claro-escuro.



Figura 3 – Vincenzo Belli, salva da coleção de ourivesaria da capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque. Museu de S. Roque, Lisboa (Inv. MPR27).
© Museu de S. Roque.



Figura 4 – Vincenzo Belli, salva da coleção de ourivesaria da capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque – pormenor da cena da multiplicação dos pães. Museu de S. Roque, Lisboa (Inv. MPR27).
© Museu de S. Roque.

Da detalhada encomenda efetuada desde Lisboa a 9 de Março de 1744, como tivemos ocasião de constatar, faziam parte “Hum prato e jarro de prata dourada para dar agoa às mãos ao Selebrante nas Missas Solennes.”¹⁶, os quais correspondem certamente às peças realizadas pelo ourives turinês.

No seguimento da encomenda, Vincenzo Belli terá começado rapidamente a trabalhar na feitura das peças destinadas à capela real da igreja de S. Roque de Lisboa, uma vez que nos é dado saber que recebeu um primeiro pagamento a 28 de Julho de 1745¹⁷.

Sendo que o último pagamento ao ourives possui a data de 8 de Dezembro de 1747¹⁸, pode concluir-se que a salva e o gomil constantes

¹⁶ B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, p. 49.

¹⁷ B.A., Ms. 46-XIII-9, fl. 266, Ms. 49-VIII-14, N° 321, Ms. 49-IX-22, fl. 242 e Ms. 49-IX-31, p. 114.

¹⁸ B.A., Ms. 49-VIII-16, fl. 405, Ms. 49-IX-22, fl. 769 e Ms. 49-IX-31, p. 247.

do acervo do Museu de S. Roque ¹⁹, bem como o par de galhetas hoje inexistente, foram executados neste arco temporal. Com efeito, as punções da *Reverenda Camera Apostolica* que se podem observar nos dois objetos sobreviventes, correspondem precisamente àquelas em uso no biénio 1746-1748²⁰ [FIG. 5].



Figura 5 – Vincenzo Belli, salva da coleção de ourivesaria da capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque – punções. Museu de S. Roque, Lisboa (Inv. MPR27).
© Museu de S. Roque.

¹⁹ Inv. MPr 27 (salva) e Inv. MPr 28 (gomil); dimensões: 54 cm x 42,5 cm x 4 cm (salva); 28,5 cm x 14 cm x 13,5 cm (gomil); peso: 4240 gr.; as peças integraram diversas exposições, tanto em Portugal como no estrangeiro, entre estas podem referir-se as mais recentes: SILVA N. V. e, *Bacia e Gomil*, in GUEDES M. N. C. (1998), (dir.), *Fons Vitae. Pavilhão da Santa Sé na Expo'98*, Lisboa, Santa Sé-Conferência Episcopal Portuguesa, cat. 62, p. 110; MONTAGU J., VALE T. L. (2009), *Ablution set: ewer and basin*, in SNODINM., LLEWELLYN N., (dir.), *Baroque 1620-1800: Style in the Age of Magnificence*, Londres, Victoria & Albert Museum, p. 346; PIMENTEL A. F. (2013) (dir.), *A Encomenda Prodígiosa. Da Patriarcal à Capela Real de S. João Baptista*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 118.

²⁰ BULGARI CALISSONI A., *op. cit.*, n.º 116.

No comumente denominado *Álbum Weale*, ou seja, o *Libro degli Abozzi de Disegni delle Commissioni che si fanno in Roma per Ordine della Corte*, volume compilado na década de quarenta de Setecentos por iniciativa do embaixador de Portugal em Roma, Manuel Pereira de Sampaio (1691-1750), com o objetivo de informar o soberano do estado das suas encomendas romanas²¹, podem observar-se desenhos de todos os objetos realizados por Vincenzo Belli para a capela régia da igreja de S. Roque. Como tivemos já oportunidade de notar, tanto a salva e respetivo gomil, como as galhetas – às quais os desenhos do *Álbum Weale* proporcionam uma aproximação visual [FIG. 6] – apresentam características que os tornam objetos únicos, mesmo no contexto do conjunto de alfaia litúrgica de prata e ouro, realizadas em Roma, nos anos quarenta do século XVIII, para a capela de S. João Baptista.

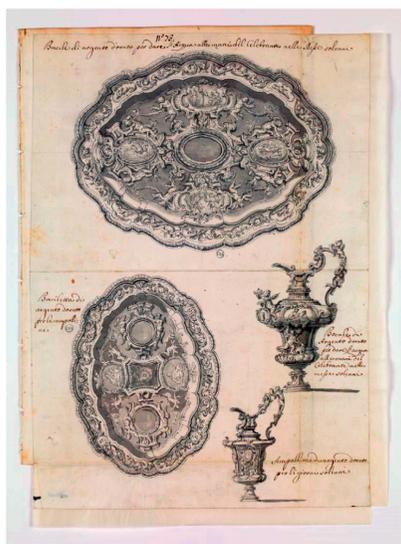


Figura 6 – Desenho do *Libro degli Abozzi*, representando as obras a realizar por Vincenzo Belli para a capela de S. João Baptista.
Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-arts,
Paris, Ms. 497, f. 215.

²¹ VALE T. L. M. (2015)(dir.), *De Roma para Lisboa. Um álbum para o Rei Magnânimo*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa-Museu de S. Roque – Scribe.

Com efeito, embora continuando a veicular programas iconográficos particularmente elaborados (reconhecíveis nas peças realizadas naquele contexto e naqueles anos) e a evidenciar um carácter verdadeiramente escultórico que aliás marca toda a ourivesaria romana da primeira metade de Setecentos, as obras de Vincenzo Belli expressam igualmente um gosto particular que cremos possuir as suas raízes na sua origem turinesa. De facto, observando a decoração da salva e, em especial, no modo sofisticado como esta se dispõe e organiza na superfície da peça, pensamos poder identificar sinais daquele gosto francês que permeia certa produção artística piemontesa, como já teve ocasião de notar Gabriele Barucca. Este aspeto pode igualmente ser reconhecível em outras obras de Belli, como é o caso da capa do evangeliário dito de San Marcellino (c. 1757-1758, Museo Diocesano, Ancona).

No sentido de melhor compreender a eventual influência da produção piemontesa do século XVIII no contexto da obra de Vincenzo Belli, dirigimos naturalmente a nossa atenção para aqueles ourives que no longínquo ano de 1740, atestaram das capacidades do ourives de Turim, quando este solicitou a admissão a provas na cidade pontifícia: Antonio Serafini, Giuseppe de Mode, Pietro Cebrano e Pietro Busseroni. As investigações mais recentes permitiram-nos identificar algumas obras do primeiro; assim o Antonio Serafini citado pelo documento poderá ser identificado com Giacomo Antonio Serafino (c. 1700-depois de 1749), ourives ativo em Turim²² relativamente a cuja atividade se reconhecem pagamentos a partir de 1721. Dos censos da população turinesa relativos aos anos de 1734 e 1742, publicados pela mais recente investigação, pode depreender-se possuir Serafino uma oficina própria²³, a qual recebia importantes encomendas.

²² FINA G. (2012) (dir.), *Argenti Sabaudi del XVIII Secolo. Museo di Arti Decorativi Accorsi-Ometto*, Milão, Silvana Editoriale, pp. 238-239.

²³ MERLOG. , RAVIZZA C., CIFANI A., MONETTI E. (1996), *Gli Artisti a Torino dai Censimenti 1705-1806*, Turim, cit. por MANA L., "Elenco biografico degli argentieri presenti in questo volume", FINA G., (dir.), *op. cit.*, p. 239.

No que a Giuseppe de Mode diz respeito, consideramos plausível que se trate de um ourives aparentado com Giovanni Bartolomeo Damodè (c. 1700-depois de 1761), o qual foi ensaiador da Casa da Moeda de Turim entre 1733 e 1753 e que fazia parte de uma família de ourives, entre cujos membros se contam seu pai Ottaviano e seus irmãos Francesco Nicola e Carlo Francesco ²⁴.

Mas para além destes quatro ourives, que decerto conheceriam bem Belli, interessou-nos sobretudo compreender que especificidades da produção piemontesa poderiam ter influenciado a linguagem veiculada pela obra de Belli, nomeadamente o claro gosto pelos motivos florais, em detrimento daqueles vegetalistas (que se reconhecem, de preferência muito estilizados, nos objetos já ao gosto neoclássico, como é o caso da base do relicário da diocese de Palestrina – QUADRO 1), ou também a opção pelos requintados perfis mistilíneos que se observam nas bases dos seus ostensórios (QUADRO 1).

Sempre da autoria de Vincenzo Belli, subsiste ainda em Portugal uma outra obra, mais tardia (1777-1778) e muito diferente das peças realizadas para o conjunto de alfaias litúrgicas da capela de S. João Baptista. Trata-se de uma lâmpada ou lucerna pertencente à tipologia normalmente designada “alla fiorentina”, a qual integra as coleções do Palácio Nacional da Ajuda [FIG. 7], residência da família real portuguesa até 1910²⁵. Pese embora se trate de uma peça muito simples e pertencente a uma tipologia no âmbito da qual se reconhecem inúmeros exemplares, realizados por diversos ourives, a lucerna de Vincenzo Belli ostenta a habitual e requintada elegância que caracteriza as suas obras.

²⁴ FINA G. (dir.), *op. cit.*, pp. 228-229.

²⁵ Dimensões: 88 cm x 28 cm x 33 cm; peso: 3.600 gr.

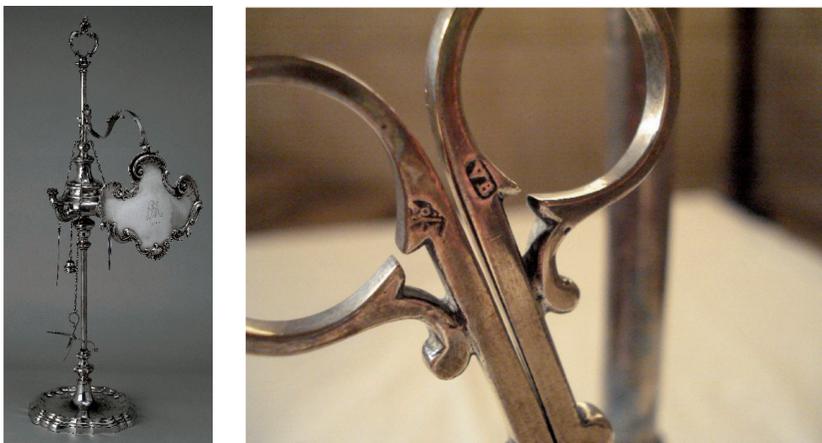


Figura 7 – Vincenzo Belli, lucerna “*alla fiorentina*”, Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa (Inv. PNA 3886) – vista geral e pormenor das marcas.

É de salientar a semelhança com uma outra lucerna “*alla fiorentina*” (constante de uma coleção privada), cronologicamente próxima da de Lisboa e que foi publicada por Jennifer Montagu e Gabriele Barucca no catálogo da exposição *Ori e Argenti* de 2007²⁶.

Em síntese, o que se nos afigura pertinente sublinhar é a marca turinesa de derivação francesa, reconhecível em grande parte da obra de Vincenzo Belli, apesar de ter desenvolvido quase toda a sua atividade profissional em Roma. Esta raiz filofrancesa permaneceu, todavia, reconhecível em numerosas peças por si realizadas, entre elas o magnífico conjunto de salva e gomil, efectuado para uso nas missas solenes a celebrar na capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque de Lisboa.

²⁶ BARUCCA G., MONTAGU J. (dir.), *op. cit.*, cat. 92, p. 177 e p. 244.

QUADRO 1

Salva e gomil ²⁷	1746-1747	Museu de S. Roque, Lisboa	
Cálice ²⁸	1751-1753	Igreja de S. Lorenzo in Damaso, Roma	

²⁷ BOWRON E. P. , RISHEL J. J. (2000) (dir.), *Art in Rome in the Eighteenth Century*, Filadélfia, Merrell-Philadelphia Museum of Art, pp. 185-186; MONTAGU J., VALE T. L., *Ablution set: ewer and basin*, (...), p. 346; PIMENTEL A. F. (dir.), *op. cit.*, p. 118; RODRIGUES M. J. M. (1989), *A Capela de S. João Baptista e as suas Coleções*, Lisboa, Inapa, pp. 124-126; SILVA N. V., *Bacia e Gomil*, in GUEDES M. N. C. (a cura di), *op. cit.*, cat. 62, p. 110; VALE T. L. M., *Das aquisições da Companhia de Jesus às do Magnânimo. As obras de prata barroca italiana nas coleções do Museu de S. Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*, in FERREIRA-ALVES, N. M. (2011) (dir.), *A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa*, Porto, CEPESE, pp. 615-634; VALE T. L. M. (2010), *Eighteenth-century Roman Silver for the chapel of St John the Baptist of the church of S. Roque, Lisbon*, in "The Burlington Magazine", Vol. CLII, N. 1.289, pp. 528-535; VALE T. L. M., *Lavanda (Salva e Gomil)*, in OLIVEIRA M. H., MORNA T. F. (2008) (dir.), *Museu de S. Roque. Catálogo*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa-Museu de S. Roque, pp. 252-253; VALE T. L. M., *Do Carácter Único da Coleção de Ourivesaria da Capela de São João Batista*, in VALE T. L. M. (2015) (dir.), *A Capela de São João Batista. A Encomenda, a Obra, as Coleções*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda-Santa Casa da Misericórdia de Lisboa-Museu de S. Roque, pp. 201-241; VITERBO F. M. S., ALMEIDA R. V. d' (1997), *A Capella de S. João Baptista Erecta na Egreja de S. Roque. Fundação da Companhia de Jesus e Hoje Pertencente à Santa Casa da Misericórdia. Notícia Historica e Descritiva*, Lisboa, Livros Horizonte, pp. 31-32 (1.ª ed. 1900).

²⁸ COSTAMAGNA A. (1975), *390. Calice*, in *Tesori d'arte sacra di Roma e del Lazio dal Medioevo all'Ottocento*, Roma, Assessorato Antichità, Belle arti e Problemi della Cultura, cat. 390, p. 143; PEDROCCHI A. M. (2010), *Argenti Sacri nelle Chiese*

Píxide ²⁹	1751-1778	Igreja de S. Lorenzo in Damaso, Roma	
Busto relicário de S. Bruno ³⁰	1753-1787 (?)	Catedral de Santa Maria Assunta, Segni	
Cálice do Cadeal Marcello Crescenzi	1753	Diocese de Teramo-Atri	

di Roma dal XV al XVIII Secolo, Roma, “L’Erma” di Bretschneider, cat. 194, pp. 95-96, nesta obra o cálice surge como sendo de ourives desconhecido; contudo, a autora gentilmente enviou-nos as fotografias das marcas que confirmam V. Belli como autor da peça.

²⁹ COSTAMAGNA A. (1975), 391. *Pisside*, in *Tesori d’arte sacra di Roma e del Lazio dal Medioevo all’Ottocento*, Roma, Assessorato Antichità, Belle arti e Problemi della Cultura, cat. 391, p. 143.

³⁰ MONTEVECCHI B. (2015) (dir.), *Sculture Preziose. Oreficeria Sacra nel Lazio dal XIII al XVIII Secolo*, Roma, Gangemi Editore, cat. 146.

Busto relicário de S. Lanno ³¹	1754	Igreja de S. Maria Assunta, Vasanello	
Encadernação do evangeliário de S. Marcelino ³²	c. 1757-1758	Museo Diocesano, Ancona	
Cálice ³³	1759	Concatedral de Sant'Agostino, San Severino Marche	

³¹ MONTEVECCHI B., (dir.), *op. cit.*, cat. 129; a obra resulta de uma encomenda efetuada por duas importantes famílias, os Colonna e os Barberini “documentata dalla compresenza dell’iscrizione, riferibile a Giulio Cesare Colonna, e dello stemma che rimanda alla moglie, Cornelia Barberini.” (P. Peron in Benedetta Montavecchi, (dir.), *op. cit.*, p. 235).

³² MASALA D., 55. *Vincenzo Belli (Torino 1710-Roma 1787; pat. 1741) Custodia dell’evangeliario di san Marcellino*, in BARUCCA G., MONTAGU J. (2007) (dir.), *Ori e Argenti*, Milão, Skira, cat. 55, p. 137 e p. 232.

³³ BARUCCA G., 56. *Vincenzo Belli (Torino 1710-Roma 1787; pat. 1741) Calice 1759*, in BARUCCA G., MONTAGU J. (dir.), *op. cit.*, cat. 56, p. 138 e p. 233.

Cálice	1759	Catedral de Rimini	
Píxide ³⁴	1759	Catedral, Rimini	
Porta-paz ³⁵	1759-1761 (?)	Museo Diocesano, Pesaro	
Encadernação de livro litúrgico	1760 circa	Diocese de Rieti	

³⁴ BENTINI J., D'AMICO R. (1979) (dir.), *L'Arredo Sacro e Profano a Bologna e nelle Legazioni Pontificie. La Raccolta Zambeccari*, Bolonha, Edizioni Alfa, cat. 186, pp. 106-107.

³⁵ BARUCCA G., 57. *Vincenzo Belli (Torino 1710-Roma 1787; pat. 1741) Pace*, BARUCCA G., MONTAGU J., (dir.), *op. cit.*, cat. 57, p. 139 e p. 233.

Cálice ³⁶	1763-1765	Igreja de S. Lorenzo in Damaso, Roma	
Cálice ³⁷	1766	Igreja de S. Marcello al Corso, Roma	
Ostensório radiante ³⁸	1767	Igreja colegiada de S. Maria Assunta, Offida	

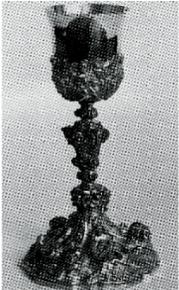
³⁶ PEDROCCHI A. M., *op. cit.*, cat. 212, p. 101.

³⁷ PEDROCCHI A. M., *op. cit.*, cat. 214, p. 101.

³⁸ BARUCCA G., MONTEVECCHI B. (2006), *Beni Artistici. Oreficeria* (Atlante dei Beni Culturali dei Territori di Ascoli Piceno e di Fermo), Milão, Silvana Editoriale, p. 204.

Capa de missal ³⁹	1767-1769	Museo Diocesano, Recanati	
Ostensório	1769-1777	Diocese de Gubbio	
Cálice com as armas da família Cagnaroni	1770	Diocese de Macerata	

³⁹ BARUCCA G., 58. *Vincenzo Belli (Torino 1710-Roma 1787; pat. 1741) Coperta di messale*, in BARUCCA G., MONTAGU J. (dir.), *op. cit.*, cat. 58, p. 140 e pp. 233-234.

Cálice ⁴⁰	c. 1770	Tesouro da Basílica de S. Francisco, Assis	
Encadernação de livro litúrgico	1770-1787	Diocese de Senigallia	
Galheta	1771-1773	Diocese de Rimini	
Caldeirinha de água benta	1773-1775	Diocese de Gubbio	

⁴⁰ BEMPORAD D. L., *Oreficerie e Avori*, in M. G. Ciardi Dupré dal Poggetto (dir.), *Tesoro della Basilica di San Francesco ad Assisi*, Assis-Florença, Casa Editrice Franciscana – EDAM, 1980, cat. 71, pp. 138-139.

Cálice ⁴¹	1775	Igreja colegiada de S. Maria Assunta, Offida	
Tabuleiro ⁴²	1773-1775	Coleção privada.	
Serviço de viagem de Ottavia Odescalchi, duquesa Rospigliosi ⁴³	1775-1777	Coleção Bulgari.	

⁴¹ BARUCCA G., MONTEVECCHI B., *op. cit.*, p. 204.

⁴² BARUCCA G., *91. Vincenzo Belli (Torino 1710-Roma 1787; pat. 1741) Vassoio*, in BARUCCA G., MONTAGU J. (dir.), *op. cit.*, cat., 91, pp. 176, 244.

⁴³ GONZÁLEZ-PALACIOS A. (2004), *Arredi e Ornamenti alla Corte di Roma 1650-1795*, Milão, Mondadori Electa, pp. 212-214 e DI CASTRO D., *Vincenzo I Belli (Torino 1710-Roma 1787) 167. Servizio da viaggio di Ottavia Odescalchi duchessa Rospigliosi*, in LO BIANCO A., NEGRO A. (2005) (dir.), *Il Settecento a Roma* (catálogo de exposição), Roma, Silvana Editoriale, p. 272.

Cálice	1776	Diocese de Civitavecchia-Tarquínia	
Lucerna ⁴⁴	1778-1779	Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa	
Lucerna ⁴⁵	1779-1781	Coleção privada.	

⁴⁴ GODINHO I. S. (1992) (dir.), *Tesouros Reais*, Palácio Nacional da Ajuda-Instituto Português do Património Cultural, Lisboa, cat. 440, pp. 280 e 282, VALE T. L. M. (2015) (dir.), *De Roma para Lisboa. Um álbum para o Rei Magnânimo. Roteiro*, Lisboa, SCML, cat. 57, p. 46.

⁴⁵ BARBERINI F., 92. Vincenzo Belli (Torino 1710-Roma 1787; pat. 1741) Lucerna 1779-1781 in BARUCCA G., MONTAGUJ. (dir.), *op. cit.*, cat. 92, pp. 177, 244.

Salva e gomil do Cardeal Paolo Francesco Antamori ⁴⁶	1780 circa	Museo Nazionale di Palazzo Venezia, Roma	
Cálice	1783-1785	Tesouro da Catedral de Bolonha	
Cálice ⁴⁷	1785-1785	Santuário da Madonna della Misericordia, Savona	
Cálice ⁴⁸	1785-1787	Igreja de S. Lorenzo in Damaso, Roma	

⁴⁶ BULGARI C., *op. cit.*, I, p. 131.

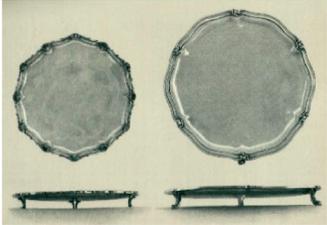
⁴⁷ TASSINARI M. (2016), *Oro e Argento alla Madonna di Savona*, Milão, Scalpendi Editore, pp. 33-41.

⁴⁸ PEDROCCHI A. M., *op. cit.*, cat. 254, pp. 112-113.

<p>Âmbulas <i>Oleum Cathecum., Oleum Infirmorum e Oleum S. Chrisma</i> do Cardeal De Simone</p>	<p>c. 1776</p>	<p>Tesouro do Duomo, Pesaro</p>	
<p>Ostensório⁴⁹</p>		<p>Museo Diocesano, Recanati</p>	
<p>Duas terrinas⁵⁰</p>		<p>Museo Nazionale di Palazzo Venezia, Roma</p>	

⁴⁹ Fotografia de Jennifer Montagu, que nos deu a conhecer esta obra e a quem agradecemos.

⁵⁰ BULGARI C. (1958), *Argentieri, Gemmari e Orafi d'Italia*, I, Roma, Lorenzo del Turco, p. 137.

Duas salvas ⁵¹		Coleção privada	
Ostensório		Diocese de Ancona	
Cálice do Bispo Forlani		Diocese de Camerino-San Severino Marche	
Conjunto de sacras		Diocese de Camerino-San Severino Marche	

⁵¹ BULGARI C., *op. cit.*, I, p. 143.

Cálice		Diocese de Civitavecchia-Tarquinia	
Cálice com os instrumentos da Paixão		Diocese de Faenza	
Cálice		Diocese de Frosinone	
Cálice		Diocese de Gubbio	

Cálice		Diocese de Macerata-Tolentino-Recanati-Cingoli-Treia	
Encadernação de livro litúrgico		Diocese de Macerata-Tolentino-Recanati-Cingoli-Treia	
Ostensório		Diocese de Macerata-Tolentino-Recanati-Cingoli-Treia	
Cálice		Diocese de Palestrina	

Ostensório		Diocese de Palestrina	
Relicario-ostensório		Diocese de Palestrina	
Relicário-ostensório de S. Filipe de Néri		Diocese de Palestrina	
Salva da Companhia da Morte		Diocese de Perugia	

Cálice		Diocese de Pisa	
Cálice		Diocese de Rimini	
Busto relicário de S. Marcelino Papa		Tesouro da Basílica de Santa Maria Maior, Roma	
Cálice		Diocese de Senigallia	

Cálice		Diocese de Senigallia	
--------	--	-----------------------	---

(Página deixada propositadamente em branco)