

Il Celebre Pittore

VIEIRA PORTUENSE
DESENHOS DE PARMA

VIEIRA PORTUENSE
DRAWINGS FROM PARMA



Podemos conjecturar que terá sido junto de Jean Pillement (1728-1808) — paisagista francês, com invulgar sucesso em Portugal, e nómada compulsivo —, professor de Francisco Vieira (1765-1805) na Escola da Porta do Olival, no Porto, de onde este era nativo, que lhe foi inoculada a atração pela viagem. Uma propensão epocal que se inscreve num abrangente movimento europeu de procura do legado da antiguidade greco-romana.

O ambiente artístico da capital do Norte — marcada pela dinâmica prosperidade dos negociantes ingleses — denota uma receptividade à atualização de gosto, em ressonância anglo-palladiana, configurando uma modernidade cosmopolita que terá igualmente permeado o jovem pintor. John Whitehead, cônsul e diretor da Feitoria Inglesa (cujo edifício, construído entre 1785 e 1790, desenhou) foi o responsável, junto da Misericórdia do Porto, pela contratação de John Carr para o projeto do Hospital de Santo António (1770). Juntamente com o mobiliário Chippendale (*The Gentleman and Cabinet Marker's Director*, 1754), porcelana, pratas e repertórios ornamentais de interiores dos irmãos Adam que circulavam pela cidade, o novo hospital impôs de modo transversal e retumbante as linguagens neoclássicas na cidade. Depois do curso na Aula de Debuxo da Companhia das Vinhas do Alto Douro, tido por incipiente e anquilosado, e, subsequentemente, do período passado na Aula Régia de Desenho e Figura, em Lisboa, Francisco Vieira parte para Roma, em 1789, como bolsheiro da colónia britânica, na procura de outros referentes artísticos. Aqui recebe a proteção dos embaixadores de Portugal junto da Santa Sé: primeiro, de Mello e Castro, 5º Conde das Galveias (1756-1814), a quem se juntará posteriormente em Londres, onde irá finalizar este trânsito formativo; depois, de Alexandre de Sousa Holstein (1751-1803), pai do 1.º duque de Palmela. Em Roma, torna-se pensionista da corte e abre um ateliê nas imediações da igreja de Santo António dos Portugueses, trabalhando febrilmente junto de Domenico Corvi (1721-1803), mestre da primeira

We can surmise that Francisco Vieira's (1765-1805) attraction towards travel was instilled during his time at the *Escola da Porta do Olival* in his native Porto. His teacher, Jean Pillement (1728-1808) (a French landscape artist uncommonly successful in Portugal), was a compulsive nomad. The propensity for travel in this era was part of an encompassing European movement in search of the legacy of Greco-Roman antiquity. The artistic environment of the northern capital was influenced by the prosperity of the English merchants, signifying a receptiveness towards bringing tastes up to date in Anglo-Palladian style, thus creating a cosmopolitan modernity that would also have influenced the young painter. John Whitehead, consul and director of the English Factory (built between 1785 and 1790 according to his own project) was responsible, in conjunction with the *Misericórdia do Porto*, for hiring John Carr to design Saint Anthony's Hospital (1770). Along with the Chippendale furniture (*The Gentleman and Cabinet Maker's Director*, 1754), porcelain, silverware and the interior ornamental repertoire of the Adam brothers that circulated in Porto, the new hospital resoundingly imposed neoclassical languages across the city.

Following the Upper Douro Vineyards Company Sketching Class course, where his style began to emerge and solidify, and the subsequent period spent in the Royal Drawing and Figure class in Lisbon, Francisco Vieira left for Rome in 1789 in search of other artistic references with a scholarship from the British colony. There he received protection from the ambassadors of Portugal and from the Holy See; firstly from de Mello e Castro, the 5th Count of Galveias (1756-1814), who he later joined in London where he would finalise this formative transition, and later from Alexandre de Sousa Holstein (1751-1803), father of the 1st Duke of Palmela. In Rome, he became a resident of the court and opened a workshop near the church of Saint Anthony of the Portuguese where he worked feverishly with Domenico Corvi (1721-1803), who was master of the first generation of tempered neoclassicism

geração de neoclassicismo moderado, ligado à *maniera* dos irmão Carracci e de Poussin. Visita um sem número de galerias com coleções importantes, como a do Palácio Corsini, e inicia uma exploração dos arredores da cidade, praticando exercícios de captação “do natural”, chegando a registar os domínios papais (Castel Gandolfo e Grottaferrata). Obtém o prestigiado Primeiro Prémio do Concurso da Academia do Nu, 1789, do Capitólio, notoriedade que lhe terá servido para se aproximar de influentes círculos artísticos e sociais, como o da pintora Angelica Kauffmann (1741-1807), com a qual se relacionou e lhe chegou a fazer, de modo inspirado, o retrato (inacabado), hoje no Landesmuseum, Bregenz (um indicador do seu percurso europeu).

Em finais de 1792, Vieira Portuense deixa Roma e inicia o seu *Grand Tour* que lhe permite desenhar obras fundamentais dos grandes mestres de importantes coleções, pinturas religiosas de conventos e igrejas e, ainda, acervos de museus. Viaja por Florença, Bolonha, Modena, Perúgia, Ferrara, Imola, Forlì, Mântua, Veneza, Verona, Cento, Placência e Parma. Arranja ainda tempo para conhecer Herculano e Nápoles, onde visita o embaixador inglês William Hamilton (1731-1803), um *connoisseur*, grande colecionador de “vasos etruscos”, para além de arqueólogo e vulcanólogo. Terá sido pela mão de Rodrigo de Sousa Coutinho, 1.º conde de Linhares, que se vem a fixar durante três anos em Parma, onde se torna membro da Academia de Belas-Artes e é nomeado Académico de Honra. Aproxima-se do já muito célebre editor e impressor Giambattista Bodoni (1740-1813) e do seu círculo de amigos, nomeadamente o gravador Francesco Rosaspina (1762-1841). Haveria então de estabelecer uma parceria para a edição de obras fundamentais da impressão bodoniana: *Pitture di Antonio Allegri detto il Correggio esistenti in Parma nel monistero di San Paolo* (Edizione Bodoniane, Parma, 1800), pintor de quem desenhara várias obras nas sua viagens e pelo qual nutria grande admiração (relevância assinalada havia pouco, 1787, por A. R. Mengs, um arauto do neoclassicismo,) e *Le più insigni Pitture Parmensi, indicate agli amatori delle belle arte* (Parma: tipografia Bodoniana, 1809), projetos para os quais realizou todos os desenhos do elenco das ilustrações, prestação justamente celebrada.

Do seu *Grand Tour* resultou um conjunto de apontamentos notáveis vertidos em grande número de álbuns de viagem. No final do Álbum 831, observa-se a anotação: “Tem este livro cento e dez folhas com esquisos do nosso insigne pintor Franc.º Vieira Portuense. Academia das Bellas Artes de Lisboa de 1850. Franc.º de Assis Roiz. e D. G.”. Tal significa que os desenhos entraram nesta Academia e foram posteriormente transferidos para o MNAA, onde hoje se mantêm.

FICHA TÉCNICA

COMISSARIADO/TEXTOS CURATORSHIP/TEXT: José de Monterroso Teixeira

MONTAGEM INSTALLATION: Museu Nacional de Arte Antiga

TRADUÇÃO TRANSLATION: Julie Fox

DESIGN: FBA.

MONTAGEM DOS DESENHOS FRAMING: Agostinho Oliveira

and linked to the style of the Carracci brothers and Poussin. Vieira visited countless galleries containing important collections, such as the Corsini Palace, and began exploring the outskirts of the city as far as the papal domains of Castel Gandolfo and Grottaferrata where he practised capturing the “natural. He won the prestigious First Prize for Drawing in the Capitol’s Academy of the Nude Competition in 1789. The resulting notoriety would have facilitated his entry into influential artistic and social circles, such as that of the painter Angelica Kauffmann (1741-1807) with whom he was associated and whose portrait he was able to execute in an inspired way. This unfinished portrait, housed at the Landesmuseum in Bregenz, is indicative of his European journey.

In late 1792, Vieira Portuense left Rome and began the *Grand Tour* that enabled him to draw fundamental works by the great masters from important collections, religious paintings in convents and churches and also museum collections. He travelled through Florence, Bologna, Modena, Perugia, Ferrara, Imola, Forlì, Mantua, Venice, Verona, Cento, Piacenza and Parma. He also found time to explore Herculaneum and Naples, where he visited the English Ambassador William Hamilton (1731-1803), a *connoisseur* and great collector of Etruscan vases besides being an archaeologist and volcanologist. It was thanks to Rodrigo de Sousa Coutinho, 1st Count of Linhares, that Vieira came to spend three years in Parma, where he became a member of the Academy of Fine Arts and was named Academic of Honour. He became close to the already very famous printer and editor Giambattista Bodoni (1740-1813) and his circle of friends, including the engraver Francesco Rosaspina (1762-1841). He then established a partnership for publishing fundamental works from the Bodonian print, such as *Pitture di Antonio Allegri detto il Correggio esistenti in Parma nel monistero di San Paolo* (Edizione Bodoniane, Parma, 1800), a painter Vieira had sketched several times in his travels and for whom he harbored a great admiration and *Le piu — insigni Pitture Parmensi, indicate agli amatori delle belle arte* (Parma, Bodonian typography, 1809). Vieira produced, and received just acclaim for, all the drawings for the illustrations in these projects.

His *Grand Tour* resulted in a series of notable annotations inserted into large numbers of travel albums. At the end of album 831 there is the note “This book has one hundred and ten sheets with sketches by our illustrious painter Franc.º Vieira Portuense. Academy of Fine Arts of Lisbon, 1850. Franc.º of Assis Roiz. and D. G.”. This means that the drawings entered this academy before being subsequently transferred to the MNAA, where they remain today.

APOIO SUPPORT:

