

SCAMBI CULTURALI TRA L'ITALIA E IL PORTOGALLO. ATTIVITÀ DI ALFREDO D'ANDRADE E SEBASTIANO GIUSEPPE LOCATI IN PORTOGALLO

Teresa Ferreira

Nota sulla migrazione di artisti italiani in Portogallo

La cultura portoghese, e in particolare l'architettura, è storicamente influenzata dai rapporti con la penisola italiana. Il fenomeno inizia con la "romanizzazione" del Portogallo, e si precisa nella fondazione della nazione, avvenuta nel 1147 con bolla papale, che vincolerà a lungo questa estesa e stretta relazione tra i due paesi. Il latino è la lingua del medioevo portoghese; la stessa cultura umanista e rinascimentale si fonda sui modelli italiani. Tra il secolo XVI e il XVIII, con le scoperte e la conseguente colonizzazione, si verifica il trasferimento di numerosi ingegneri militari, architetti e artisti italiani in Portogallo per lavorare nelle colonie e al rinnovamento architettonico e artistico del paese¹. Particolarmente rilevanti sono Francesco Cremona (in Portogallo nel 1525), Filippo Terzi (Bologna, 1520? - Lisbona, 1597), Nicola Nasoni (San Giovanni di Valdarno, 1691 - Oporto, 1773), Francesco Saverio Fabri (Medicina, 1761 - Lisbona, 1817) e Giovanni Carlo Sicino Galli Bibiena (Bologna, 1717 - Lisbona, 1760)².

È importante una nota anche sugli architetti italiani non fisicamente "emigrati" in Portogallo, ma che vi hanno comunque lasciato opere di pregio riconosciuto, influenzando l'ambiente artistico nazionale. In quest'ambito si citano le realizzazioni eseguite su disegni attribuiti a Gian Lorenzo Bernini (Napoli, 1598 - Roma, 1680) nella chiesa di Loreto a Lisbona, alla Quinta de Belas e ai giardini del Conde da Ericeira nei pressi della capitale. Per il palazzo di Mafra Filippo Juvarra (Messina, 1678 - Madrid, 1736) realizza un progetto bello ma non costruito per un cantiere monumentale dove comunque lavorano numerosi artisti italiani. Ad Antonio Canova (Possagno, 1757 - Venezia, 1822) si attribuiscono alcune sculture nel Cimiterio dos Prazeres a Lisbona.

Di grande rilievo è la cappella di São João Baptista nella chiesa di São Roque a Lisbona, considerata un capolavoro dell'arte europea e di significativa importanza per la storiografia artistica portoghese. Ordinata dal re D. João V a Roma nel 1740, la cappella è concepita e integralmente realizzata dagli architetti Luigi Vanvitelli (Napoli, 1700 - Caserta, 1773) e Nicola Salvi (Roma,

1697-1751) tra il 1742 e 1750, e successivamente trasportata e montata nel luogo di destinazione. Si caratterizza per un "classicismo *rocaille*", ossia di austera composizione strutturale, cui si contrappongono elementi decorativi di ispirazione *rocaille*, sottolineati dall'uso di metalli e pietre preziose (bronzo dorato, lapislazzuli, alabastro, ametista, giada).

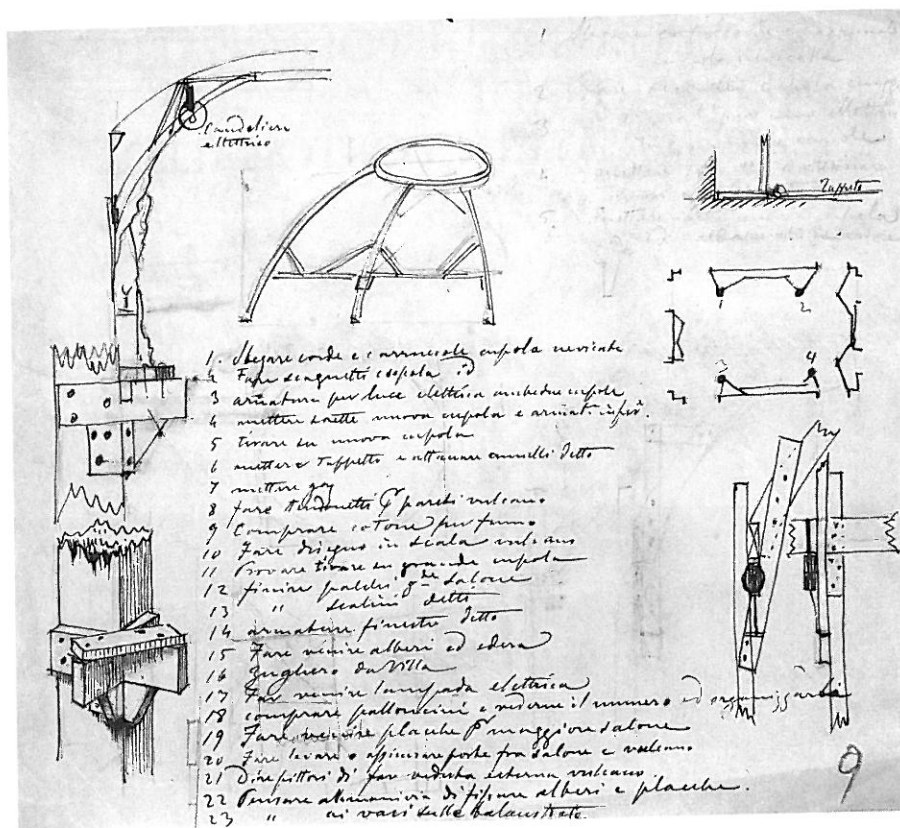
Nel Settecento - periodo di stabilità politica e di abbondanza economica grazie allo sfruttamento delle colonie - molti artisti stranieri, in particolare italiani, vengono a lavorare nella ricca corte del re D. João V, in cui gli spettacoli lirici e coreografici iniziano a riscuotere un grande entusiasmo. In questo periodo fioriva già la scuola bolognese dei Galli Bibiena, la cui influenza è introdotta in Portogallo tramite Giovanni Carlo Sicino Galli Bibiena. Arrivato a Lisbona nel 1753 con diversi collaboratori, progetta e dirige la costruzione del Teatro Regio da Opera do Tejo³.

Nel 1760 risultano naturalizzati molti architetti italiani in Portogallo⁴ - in grande parte scenografi⁵ - e molti artisti portoghesi sono inviati a studiare in Italia.

Si citano anche discendenti di italiani nati in Portogallo, come Manuel Piolti (discepolo e successore di Giacomo Azzolini nei Teatri Regi dal 1791, realizza anche alcune pitture murali presso il Palácio da Ajuda) e José Carlos Binetti o Binetti (scenografo al teatro São Carlos tra 1797 e 1799, pubblica una traduzione portoghese del trattato di Vignola con un'appendice *Perspectiva das vistas de teatro de nova invenção de Ferdinando Galli Bibiena*).

Giuseppe Cinatti, Achille Rambois, Fortunato Lodi, Ercole Lambertini, Luigi Manini e Samarini sono gli ultimi scenografi italiani a stabilirsi in Portogallo: alla fine del secolo XIX il miglioramento dei trasporti generalizza l'uso di scene di carta, comprate o affittate a basso costo⁶.

Si sottolinea anche il ruolo dei monarchi nel mecenatismo verso gli artisti italiani e nell'introduzione del gusto lirico, in particolare del principe-consorte D. Fernando Saxe-Coburgo-Gotha (sposato con D. Maria II e in seconde nozze con la cantante lirica Elise Hensler, la futura contessa d'Edla) e dei suoi discendenti, il re D.



1. Alfredo D'Andrade, studio di scenografia per Giuseppe Giacosa, s.d., penna nera su carta, 200 x 200 mm, Torino, Galleria d'Arte Moderna, Fondo D'Andrade

Luís con la moglie, Maria Pia di Savoia. Quest'ultimo matrimonio rappresenta un importante momento nella storia dei rapporti tra le due nazioni.

Tra i professionisti di origine italiana, si mettono in evidenza alcuni nomi che, oltre a Luigi Manini, sono noti per gli importanti lavori di decorazione di interni, di architettura o di restauro. In particolare Achille Rambois, Giuseppe Cinatti e Nicola Bigaglia, di cui si delineano brevi cenni relativi alla biografia e all'attività svolta in Portogallo.

Achille Rambois⁷ (Milano, circa 1810-1880) studia e opera a Milano, finché è invitato a lavorare nel teatro de São Carlos a Lisbona. Con Giuseppe Cinatti realizza un vasto numero di opere in Portogallo per circa quarantadue anni.

Giuseppe Cinatti⁸ (Siena, 1808 - Lisbona, 1879) si forma a Milano. Per motivi politici parte per Lione, dove inizia l'attività di scenografo e nel 1836 è chiamato dall'impresario Antonio Lodi per lavorare presso il teatro São Carlos a Lisbona. Ebbe molto successo come architetto, realizzando palazzi, edifici, tombe, giardini, restauri, eccetera. Tra i restauri si individuano: il settecentesco palazzo de Calhariz vicino a Sesimbra, il restauro del tempio di Diana a Évora (liberandolo da aggiunte medievali e rinforzandolo) e gli interventi nel monastero dos Jerónimos a Lisbona, la cui torre crollò tragicamente nel 1878.

Nicola Bigaglia⁹ (sconosciuti luogo e data di nascita, muore a Venezia nel 1908) è figlio di un professore di architettura e fratello di noti architetti di Venezia, città in cui esegue i primi lavori. È uno dei tecnici stranieri

chiamati dal governo portoghese nel 1880 per insegnare nelle nuove scuole industriali. Fu professore a Leiria e più tardi a Xagrebias, dove insegna "modellazione ornamentale" presso la scuola Afonso Domingues. In Portogallo rimane per vent'anni e lascia un vasto patrimonio architettonico e artistico. Di profonde conoscenze letterarie, buon disegnatore e acquarellista, esegue numerosi progetti di palazzi, giardini, tombe, tappeti, mobili, ornati di stucchi e marmo eccetera. La sua attività si concentra prevalentemente a Lisbona, dove realizza molte decorazioni interne e ristrutturazione abitazioni. Nella capitale progetta anche la facciata dei palazzi Mayer e Lambertini (entrambi Premio Valmor, concesso annualmente dal comune di Lisbona all'edificio di più notevole costruzione). In altri luoghi, si citano lo chalet do Cão nel bosco di Buçaco, la quinta de Santiago a Leça da Palmeira, lo chalet della contessa d'Edla a Parede.

Attività di Alfredo D'Andrade e Sebastiano Giuseppe Locati in Portogallo

È in questo ambiente già fortemente italianizzato che cresce Alfredo D'Andrade (Lisbona, 1839 - Genova, 1915) in una famiglia di rilevante importanza sociale ed economica di Lisbona. A quindici anni il padre lo manda a Genova presso i fratelli Baratta per imparare l'attività commerciale. Senza grande successo, visto che il giovane di talento s'innamora presto delle arti e inizia la sua formazione presso l'Accademia Ligustica a Genova. Nonostante questo progressivo allontanamento dal Portogallo, Alfredo mantiene sempre i contatti sia per corrispondenza, sia con sporadiche visite. Partecipa a diverse mostre in patria (1862, 1863, 1865, 1866)¹⁰ nelle sezioni di Disegno, Pittura e Architettura, con poco riconoscimento della critica.

In occasione delle nozze di Maria Pia di Savoia con il re D. Luís del Portogallo, nel 1863, raffigura il Terreiro do Paço di Lisbona sulla scena del teatro Carlo Felice a Genova.¹¹ Nel 1864 Alfredo D'Andrade finisce gli studi presso l'Accademia Ligustica e si concentra sull'architettura abbandonando progressivamente l'attività di pittore. Nello stesso anno torna in Portogallo per un lungo soggiorno in patria, durante il quale realizza alcuni progetti per la città di Lisbona e partecipa al concorso internazionale per il monumento a don Pedro IV, importante avvenimento nel dibattito culturale e architettonico dell'epoca. Nello stesso anno diventa anche socio della Academia de Bellas-Artes de Lisboa¹² e della Associação dos Arquitectos Civis Portuguezes¹³. Nonostante questo impegno in patria, i suoi progetti e le sue idee non hanno concretizzazione.

È in Italia che Alfredo D'Andrade realizza la maggior parte delle sue molte opere, compiendo importanti lavori di restauro e mostre e diventando anche commissario per l'Istruzione e soprintendente¹⁴.

Dopo la morte del padre (1888) e della madre (1891) riprende contatto con la patria per gestire il proprio pa-

trimonio, occupandosi anche di altri affari, come la decorazione delle case per il fratello e per la sorella a Lisbona, il cui progetto viene affidato al noto architetto milanese Sebastiano Giuseppe Locati (Milano, 1861-1939). Ritroviamo Alfredo D'Andrade in Portogallo nel 1891, in compagnia di Sebastiano Giuseppe Locati, dopo un viaggio insieme "Coll'album alla mano facendo schizzi e misurazioni dal vero"¹⁵.

Locati studia all'Accademia di Belle Arti di Milano, dove è fortemente influenzato dalla personalità di Camillo Boito¹⁶, che lo raccomanda a D'Andrade per la realizzazione di due villini a Lisbona, come giovane di talento ad anticipare una carriera piena di promesse¹⁷. Dopo l'incarico dal 1887 al 1890 presso la Scuola di Architettura dell'Accademia di Belle Arti di Milano ottiene dal 1899 la nomina a professore presso l'Università di Pavia, in cui insegna fino al 1935, con una breve parentesi romana nell'anno accademico 1920-1921 presso la Regia Scuola di Architettura, dove inaugura la cattedra di Rilievo e Restauro dei Monumenti¹⁸.

Le due ville progettate e costruite da Locati tra il 1891 e il 1893 – villa Julio D'Andrade e villa Bastos – si localizzano su una collina di Lisbona, in terreni di proprietà della famiglia D'Andrade. In questo periodo, Locati torna in Italia "per farne gli sviluppi e sceglierne le maestranze, volendo i proprietari che le loro costruzioni fossero fatte in tutto all'italiana"¹⁹.

Entrambi i villini sono in "stile neorinascimentale", con diversi temi rappresentativi come la loggia, il belvedere, il peristilio interno, il giardino all'italiana (un bel giardino-belvedere in città, con pergolato, fonti, scale e grottesche) e il repertorio architettonico e decorativo classico (colonne, capitelli, frontoni, fregi, cornici).

Sulla soluzione costruttiva adottata, Locati osserva che a Lisbona si usava ancora il sistema di murature in gabbia di legno e pietre come soluzione antisismica, che originava però problemi di patologie nel legno; propone invece l'uso di armatura di ferro a doppio T che ordina dalla Germania²⁰.

La villa D'Andrade è concepita per Julio, fratello di Alfredo, che, citando Locati, "vuole costruire una grande casa, dando lui stesso le direttive"²¹. A pianta quadrata, gli spazi si dispongono intorno a un grande atrio in forma di peristilio illuminato da un lucernaio e da otto oculi sottostanti – "secondo l'uso antico Iberico un cortile centrale a loggiati sovrapposti"²² –, da cui si accede a un vasto numero di ambienti. La casa sfrutta anche il magnifico panorama verso Lisbona, mediante un loggiato con archi a tutto sesto a due piani (più tardi tamponato con finestre) e una terrazza superiore con pergolato.

Al piano terreno della villa Bastos (per il cognato di D'Andrade, sposato con la sorella Guilhermina) si accede in un atrio a pianta ottagonale, che comunica con le "tre sale principali le quali all'occorrenza potevano formare – con bella visuale – un salone unico grazie alle

colonne che le dividevano"²³. Altri aspetti interessanti sono l'affaccio dei saloni verso il giardino a "bow-window", la costruzione delle scale a sbalzo, il belvedere che corona l'atrio d'ingresso riprendendo la forma ottagonale, la decorazione e le finiture. Lungo il confine nord si trovano la scuderia, la rimessa e la serra.

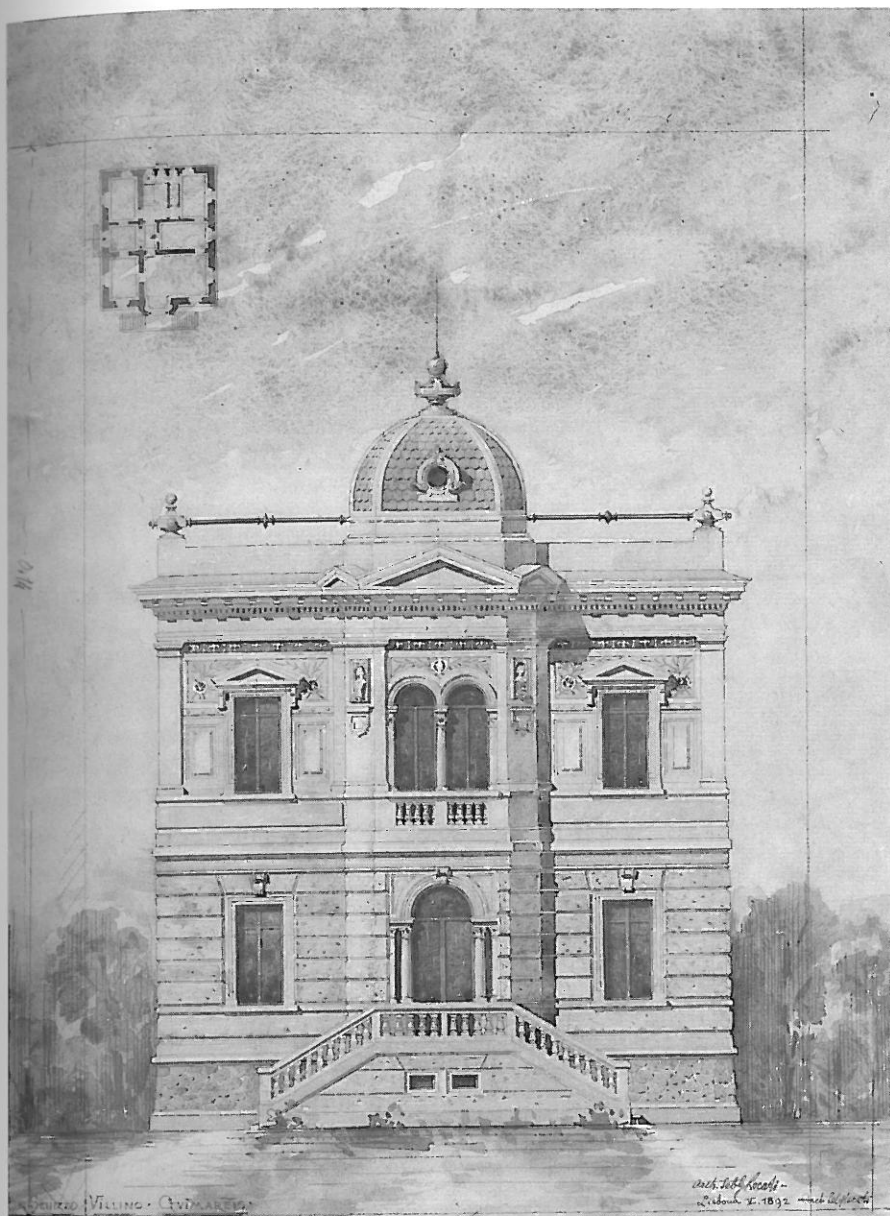
Se la villa Julio D'Andrade ricorda in certo modo la tipologia della *domus* romana organizzata intorno a un cortile centrale, la villa Bastos, invece, presenta una disposizione più complessa, di asimmetria bilaterale, enfatizzata da diverse sporgenze.

Durante i due anni di cantiere e fino al 1907, quando sono ultimate le decorazioni, D'Andrade si concentra con Locati nel progetto e allestimento delle due case per il fratello e la sorella, ordinando le diverse maestranze e opere d'arte in Italia²⁴. Acquista molti mobili da antiquari italiani, e raduna un'importante collezione di opere d'arte provenienti principalmente dalle biennali di Venezia. Tra queste si distinguono un nudo di Giacomo Grosso, un paesaggio di Serafino di Avendano, e la scultura *Phyrrne*²⁵ di Francesco Barzagli, un cremasco, collocata al centro del peristilio della villa Julio D'Andrade. Si evidenziano anche le decorazioni in marmi colorati, stucchi dorati e pitture di temi allegorici, elementi di ebanisteria in legno, di grande raffinatezza di esecuzione. Ludovico Pogliaghi²⁶ giunge a Lisbona agli inizi di 1896²⁷ per realizzare le pitture murali delle due ville. Locati torna ancora a Lisbona nel 1899, per l'ultimazione dei lavori.

Il neorinascimento è poco frequente nel Portogallo ottocentesco, che trova nel neomanuelino²⁸ la manifestazione del proprio stile quattro-cinquecentesco che rappresenta un passato glorioso rivalutato in epoca romantica, nell'ambito dell'affermarsi delle istanze storiciste e nazionaliste che coinvolge tutta l'Europa. Clima evidente anche nella militanza dei principali scrittori, che hanno avuto nel paese un ruolo fondamentale nella cultura artistica romantica²⁹. Il rinascimento invece, storicamente importato dagli architetti italiani senza assimilazioni locali, non rappresenta nella cultura portoghese uno stile di particolare espressione nazionale.

Sono allora i professionisti italiani coloro che principalmente introducono le architetture neorinascimentali in Portogallo, poco numerose ma di grande qualità, come ad esempio le opere di Nicola Bigaglia (come i citati palazzo Lambertini e palazzo Mayer presso l'Avenida da Liberdade a Lisbona), di Cesare Ianz (ad esempio un villino al Torel e un'ispirazione al Palazzo Vecchio di Firenze a Cascais), e l'insieme di villini costruiti presso il Torel, tra cui si evidenziano quelli di Sebastiano Giuseppe Locati.

Al contrario, in Italia, come rileva Luciano Patetta, il rinascimento avrà una grande rivalutazione nell'Ottocento³⁰ come espressione di un'epoca d'oro e di una "italianità" politica e culturalmente voluta. In particolare a Milano, nell'ambiente in cui si forma Locati, il neorinascimento diventa una moda dall'architettura alla deco-



4. Sebastiano Giuseppe Locati, Villino Guimarães, 1892, matita e inchiostro a china acquarellato su carta incollata su cartoncino, 430 x 385 mm, Dipartimento di Ingegneria Edile e del Territorio, Università di Pavia, Fondo Locati

razione, evidente ad esempio nella casa Bagatti Valsecchi³¹ (costruita dal 1881), diffusa anche da pubblicazioni come quella di Burckhardt (*Die Kultur der Renaissance in Italien*, Basel 1860) e, nel settore dell'ornamento, di Albertolli (diverse pubblicazioni a Milano dal 1782, diffuse nelle accademie di tutta l'Europa), e ancora da riviste come "L'Arte Italiana Decorativa e Industriale" diretta da Camillo Boito (dal 1891).

Peraltro, come scrive Giuliana Ricci, "il tema dell'abitazione era indissolubilmente legato all'immagine rinascimentale"³², e in quest'ottica sembra naturale la proposizione da parte di Locati dei temi rinascimentali per Lisbona, rinforzata dalla volontà della committenza, che in quest'epoca assumeva anche un ruolo rilevante nella produzione architettonica.

Nonostante l'impegno e l'interesse sui progetti portoghesi, Locati non nasconde tuttavia un certo sacrificio personale: "triennio di lavoro variato ma gravoso, impegnativo ed anche nostalgico per la lontananza della

mia famiglia che vedevo solo a lunghi intervalli di tempo"³³. La soddisfazione della famiglia D'Andrade è comunque riconosciuta tramite una lettera rilasciata dallo stesso Alfredo³⁴.

In quegli anni Locati realizzerà altri tre progetti a Lisbona: il villino Guimarães al Torel (fig. 4) (per il cognato di D'Andrade, sposato con la sorella Mariana, costruito più tardi), il villino Sasseti all'Estoril (per il proprietario dell'hotel Bragança, progetto non realizzato) e il villino D'Almeida sempre all'Estoril nei pressi di Lisbona, per il quale presenta due proposte. Quest'ultimo non ha una realizzazione pratica, ma è curioso constatare che è adattato e poi costruito, come riferisce lo stesso Locati³⁵, per Pio Soldati a Lugano nel 1911-1912³⁶. Le grandi differenze individuabili sia nei tre progetti sia nelle opere realizzate, considerata anche la loro prossimità geografica e temporale, dimostrano la disponibilità dell'architetto ad affrontare criticamente ogni nuovo incarico con rinnovata forza creativa³⁷.

Oltre ai citati progetti, Locati realizza anche degli accurati rilievi della torre de Belém, compilando una delle prime monografie sul monumento, per la quale raccoglie materiale documentario presso le biblioteche di Lisbona e di Évora³⁸. Locati rivela che attratto "per la bellezza scenografica [...] ne voll(e) fare un rilievo architettonico completo [...] anche perché lo stimav(a) uno dei migliori esempi di quello stile di transizione (misto di Arabo, di Ogivale e di Rinascenza, decorante però un'ossatura sempre ogivale) che in Portogallo dicevi *Manoelino*"³⁹.

L'opuscolo inizia con un'introduzione storica alle scoperte portoghesi sotto il regno di D. Manuel (1495-1521), sottolineando l'importanza del paese come interfaccia con l'Oriente, ricordando gli episodi salienti della storia della navigazione portoghese come la scoperta delle Indie, del Brasile e delle colonie africane. "Lisbona era la capitale del commercio mondiale, ed il re del Portogallo il più ricco d'Europa, essendo il traffico coll'India di monopolio regio [...]"⁴⁰ l'oro si profondeva a piene mani in chiese, monasteri, ospedali, palazzi, castelli, arsenali, magazzini, ecc: insomma un movimento artistico straordinario"⁴¹.

Sulla tipologia architettonica osserva che nonostante gli arabi avessero già innovato il sistema difensivo "staccando completamente le torri ed unendole alle cortine mediante ponti levatoi [...] si continuò dai portoghesi a raggruppare le opere di difesa attorno ad un *donjon* centrale, ad imitazione di Francia", in cui "eranvi sempre delle sale sovrapposte a piani diversi", per le "ultime disperate difese". Osserva anche la presenza di "elementi propri all'architettura dell'India [...] nella maestosa loggia della fronte [...] e laterali [...] che fanno rassomigliare l'edificio ad un ridente castello e non ad una fortezza, l'influenza dei loggiati sospesi, propri dell'India"⁴².

Richiama anche l'attenzione sulle analogie con il monastero dos Jerónimos e sulla probabile partecipazione del-

5. Luigi Manini,
Stemma delle armi
di Savoia, 1883, Palácio
da Bolsa a Oporto,
in F. Sousa, *Os enigmas
do Pátio das Nações*,
in "O Tripeiro",
VII serie, anno XXII,
n. 8, agosto 2004



l'architetto Botaca o Potassi, che secondo lui "non sarebbe a meravigliarsi che fosse italiano, perché era l'epoca in cui i nostri artisti venivano chiamati dappertutto: in Inghilterra in Francia, [...] in Spagna e in Portogallo". In proposito cita anche l'episodio del convento di Mafra, al cui progetto partecipano, su invito del re D. João V, Juvarrá, Canevari e Ludovice, che vince nonostante "il disegno del nostro Juvarrá fosse il migliore"⁴³.

¹ Blasco, Michelangelo (Genova, circa 1750, in Brasile); Cavagna, Giuseppe Maria (circa 1750, in Brasile); Colombina, Francesco Tossi (circa 1756, in Madera); Conti, Giuseppe Carlo (circa 1816, in Brasile); Galuzzi, Enrico Antonio (circa 1750, in Brasile); Italiano, Alessandro (circa 1588, in Brasile); Landi, Antonio Giuseppe (circa 1756, in Brasile); Ravena, Benedetto (a Ceuta); Sambucetti, Domenico (circa 1756, in Brasile); Spanochi, Tiburzio (circa 1606, in Brasile); Turrano, Leonardo (circa 1598, in Spagna e Portogallo); cfr. E. Lavagnino, *Gli artisti italiani in Portogallo. L'opera del genio italiano all'estero*, La Libreria dello Stato, Roma 1940.

² Si segnala la bibliografia essenziale su questi professionisti: R. Moreira, *A obra de D. Miguel da Silva*, in "Oceanos", 1, giugno 1989; G. Batelli, *Filippo Terzi: architetto e ingegnere militare in Portogallo*, Tip. Alfani e Venturi, Firenze 1935; R. Smith, *Nicolau Nasoni: arquiteto do Porto*, Horizonte, Lisboa 1966; G. Rimondini, L. Samoggia (a cura di), *Francesco Saverio Fabri: architetto (Medicina 1761 - Lisbona 1817): formazione e opere in Italia e in Portogallo*, Comitato ricerche storiche medicinesi, Medicina 1979; D. Lenzi, J. Bentini (a cura di), *I Bibiena: una famiglia europea*, catalogo della mostra (Bologna, 2000-2001), Marsilio, Venezia 2000.

³ Si sottolinea nell'introduzione dell'arte scenografica in Portogallo il ruolo di Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena, discendente da una famiglia di architetti e scenografi originari di Bologna che sviluppano la pittura a trompe-l'œil e si stabiliscono nelle più importanti corti europee. A Lisbona, oltre al teatro regio distrutto con il terremoto del 1755, realizza installazioni provvisorie presso il palazzo da Ajuda, progetta la chiesa della Memoria e, nell'anno in cui muore, è nominato architetto dei lavori nei palazzi reali. Cfr. D. Lenzi, J. Bentini (a cura di), *op. cit.*, pp. 31-32.

⁴ Tra cui Nicolau Apolloni, Francisco Assiza, Carlos Baldi, Maximino Bernabei, Alexandre Berthocelini, Valerio Bertozzi, J.C. Sicino Galli Bibiena, Luigi Bistorini, João Simão Ciuci, João Baptista Coccoli, Francisco Xavier Constanzi, Felipe Conti, Nicolau Conti, Claudio Dorelli, Sinibaldo Dorelli, Domingos Federici, Oracio Felici, Pedro Fomentin, Angelo Miguel Gallini, José Maruzzi, Petronio

Da ultimo Locati traccia una caratterizzazione architettonica dell'oggetto e degli spazi della torre, "tutta quanta in pietra da taglio di un bel calcare bianco giallognolo", e conclude: "La decorazione della torre è ricca [...], e la sua massa pomposa, illuminata dal caldo sole dell'Estremadura, spicca d'un tono splendido sul fondo azzurro carico del cielo. Milano, Dicembre 1893"⁴⁴.

Interessante notare, infine, il fatto che gli studi storici in Portogallo nell'Ottocento sono soprattutto opera di stranieri, come quelli di James Murphy, di William Beckford, del conte Raczinsky o del brasiliano Francisco A. Varnhagen. Di quest'ultimo si cita in proposito il volume *Notícia Histórica e Descritiva do Mosteiro de Belém* (1842)⁴⁵.

È doveroso sottolineare, infine, il grande fascino che il manuelino esercitò su D'Andrade, Locati e Manini. Per quel che riguarda D'Andrade, esso è evidente in alcuni disegni⁴⁶ e nelle diverse cartoline aventi per soggetto questi temi di architettura⁴⁷. Locati, pur straniero, dedicò a questo periodo una monografia. Da ultimo, Manini palesa nella retorica decorativa che integra le sue architetture, a Buçaco e a Sintra, uno spiccato interesse per tale modalità espressiva.

Sugli ipotetici rapporti personali tra queste "vite parallele" di D'Andrade e Locati con Luigi Manini non si sono ancora trovate tracce sicure. L'opera di Manini non era certamente sconosciuta a D'Andrade, che possedeva due fotografie dell'hotel di Buçaco⁴⁸, e si suppongono possibili incroci all'interno del circolo della comunità italiana in Portogallo – forse promossi dalla regina Maria Pia –, che probabilmente entrambi frequentarono.

Mazzoni, João António Penacchini, Crispim Profile, Francisco Pocagari, Serafim Serri; cfr. *Chancellaria de D. José*, liv. 48, *Torre do Tombo*, in S.Viterbo, *Dicionário histórico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portugueses ou a serviço de Portugal*, Imprensa Nacional, Lisboa 1899-1922.

⁵ Tra gli scenografi italiani che lavorano in Portogallo si evidenziano i nomi di Teodoro Albinola, Giacomo Azzolini, Antonio Baila, Teodoro Bianchi, Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena, Giovanni Chiari, Luigi Chiari, Giuseppe Cinatti, Roberto Clerici, Salvatore Colonnelli, Angelo Ferri, Vincenzo Gabelli, Ercole Lambertini, Luigi Manini, Vincenzo Mazzoncschi, Petronio Mazzoni, Francesco Mignola, Achille Rambois, Giovanni Ricardi, Samarini, Giovanni Nicolò Servandoni, Domenico Schiopetta, Antonio Stopani, Raffaello Trapani; cfr. J. Dias, *Cenógrafos italianos em Portugal*, in "Estudos italianos em Portugal", 4, 1941, pp. 44-55.

⁶ Secondo João Pereira Dias, tra le ditte italiane che riforniscono i teatri portoghesi in questo momento dell'attività scenografica si trovano fino al 1925: Odoardo Antonio Rovescalli, Achille Amato, Costantino Magni, E. Bestini, A. Pressi, Salvatore Steffani, Renato Testi, Vincenzo Pignataro e Ugo Gheduzzi. Cfr. J. Dias, *op. cit.*, pp. 44-45.

⁷ Cfr. J. Pedreirinho, *Dicionário dos Arquitectos activos em Portugal do sec. I à actualidade*, Afrontamento, Porto 1994, p. 186 e S.Viterbo, *op. cit.*, p. 186.

⁸ Cfr. J. Pedreirinho, *op. cit.*, p. 85, e M. Visentini, *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1981.

⁹ Cfr. S.Viterbo, *op. cit.*, pp. 249-255 e J. Pedreirinho, *op. cit.*, p. 69.

¹⁰ Cfr. R. Nivolo, A. Quagliotti, *Biografia*, in M. Cerri, D. Biancolini, L. Pittarello (a cura di), *Alfredo D'Andrade: tutela e restauro*, catalogo della mostra, Vallecchi, Firenze 1981, pp. 163-165.

¹¹ Cfr. R. Nivolo, A. Quagliotti, *op. cit.*, p. 164; altre scenografie concepite più tardi da D'Andrade per Giuseppe Giacosa sono il *Conte Rosso*, in *Fratelli d'Armi* (1877) e la *Partita a scacchi* (1877). Cfr. Galleria di Arte Moderna di Torino (d'ora in poi GAMTo), Fondo D'Andrade.

¹² Cfr. *Libro dei Soci*, Archivio dell'Accademia di Lisbona.

¹³ Cfr. documento di ammissione come "Socio amatore", Archivio di Stato di Torino, Fondo D'Andrade.

¹⁴ La sua immensa attività si concentrò specialmente in Piemonte e Liguria, dove divenne direttore della Delegazione Regionale per la Conservazione dei Monumenti (dal 1886; dal 1891 direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti). Si citano ad esempio l'ideazione e la costruzione del borgo medioevale del Valentino (Torino, 1882-1884), il restauro di castelli in Val d'Aosta (Fenis, Verres, Issogne, Pavone, Tagliolo, Malgrà), il restauro di palazzo San Giorgio e di porta Soprana a Genova, di Palazzo Madama a Torino, della sacra di San Michele a Susa, della torre del Pailleron ad Aosta. Per lo Stato partecipa anche a diverse commissioni per lavori pubblici e restauri come per la chiesa di San Marco a Venezia, il duomo a Milano, castel Sant'Angelo e il monumento a Vittorio Emanuele II a Roma. È membro della Commissione centrale per l'Insegnamento artistico e industriale (1888) e della Commissione Centrale per le antichità e Belle Arti (1904).

¹⁵ "Nel maggio 1890 io non conoscevo ancora l'architetto Alfredo D'Andrade altro che di fama quale autore del Castello e Borgo Medioevale di Torino e come Direttore dell'ufficio Regionale dei Monumenti del Piemonte e Liguria. Fu quindi per me una sorpresa quando ne feci la diretta conoscenza alla II Esposizione Nazionale di Architettura in Torino nella quale io figuravo come espositore. Egli aveva visto alcuni dei miei progetti, li aveva apprezzati e parlatone con Camillo Boito mio professore al Corso speciale di Architettura, mi propose di andarci con lui a Lisbona per fare il progetto e costruirvi una villa per sua sorella Sig.ra Guglielmina Bastos D'Andrade ed un'altra nei dintorni di Lisbona per il suo amico Visconte D'Almeida [...] accompagnai D'Andrade attraverso Francia e Spagna iniziando così il mio nuovo pensionato facendo un viaggio quanto mai fruttuoso, avendo per compagno e guida un Maestro. Dopo quasi un mese di peregrinazioni fatte quasi sempre (seguendo l'esempio di Alfredo D'Andrade) coll'album alla mano facendo schizzi e misurazioni dal vero, giungemmo a Lisbona." S. Locati, *Sebastiano Gius. Locati, architetto: progetti costruzioni rilievi*, Luigi Rossetti, Pavia 1936, p. 27.

¹⁶ "Sono questi anni centrali per la formazione di Locati che entra in contatto con l'ambiente accademico volto ad una preparazione minuziosa basata sulla conoscenza e studio degli stili del passato. Nell'Accademia il concetto di stile, quale metodo di lettura della storia dell'arte e, quindi, dell'architettura, è prevalente, e gli strumenti utili a determinarne le origini, le influenze linguistiche e le datazioni sono principalmente il tipo ed il modello." A. Mazzarella, *Sebastiano Giuseppe Locati. Orientamenti concettuali del restauro agli esordi della scuola Superiore di architettura*, in V. Pardo (a cura di), *La Facoltà di Architettura dell'Università La Sapienza dalle origini al Duemila: discipline, docenti, studenti*, Gangemi Editore, Roma 2001, pp. 169-175, citazione tratta da p. 169.

¹⁷ A Milano Locati progetta diversi palazzi – tra cui la casa dei fratelli Reinvinghaus, interessante integrazione di abitazioni, attività commerciali e sala per spettacoli –, villini, tombe, il piano generale dell'Esposizione Universale del 1906 con alcuni padiglioni di cui l'unico conservato è l'Acquario Civico di Milano. Partecipa anche a prestigiosi concorsi internazionali come quello per il compimento della facciata del duomo di Milano e quelli per la progettazione del Museo di Antichità Egizie al Cairo, per l'Università di San Francisco in California o per il policlinico José di San Martín a Buenos Aires. Sono da segnalare anche altre attività di prestigio come l'appartenenza alla Commissione Provinciale per la Conservazione dei Monumenti di Milano, alla Commissione d'Arte e al Consiglio Direttivo del Collegio Ingegneri ed Architetti in Milano, alla Commissione Ministeriale per il completamento del duomo di Milano secondo il progetto Brentano. Fu nominato socio onorario e consigliere accademico della R. Accademia di Belle Arti in Milano. Cfr. S. Locati, *Sebastiano Gius. Locati...*, cit. Desidero esprimere uno speciale ringraziamento a Luisa Erba per avermi permesso di consultare e di pubblicare dei disegni di Sebastiano Giuseppe Locati conservati nel Dipartimento di Ingegneria edile e del Territorio della Facoltà di Ingegneria dell'Università di Pavia.

¹⁸ Cfr. A. Mazzarella, *op. cit.*, p. 169.

¹⁹ S. Locati, *Sebastiano Gius. Locati...*, cit., p. 27.

²⁰ "A Lisbona dopo il grande terremoto che la distrusse nel 1755, usavasi ancora fino a quando ci fui io (1891/93) – fare le costruzioni con murature di pietrame aventi al loro interno un'armatura in legno – vere gabbie di sostegni a coperture fra loro collegate – onde resistere alle non infrequenti scosse ondulatorie e sussultorie del terreno. Però il legname così rinchiuso presto marciva dando luogo ad inconvenienti gravi per la stabilità dei fabbricati, e gravi anche in rapporto alla pulizia ed all'igiene in causa dei vuoti che si producevano all'interno e che subito si riempivano d'insetti. Tornato a Lisbona, abbandonai l'uso del legno e decisi di sostituirlo con armature di ferro a doppio T per i montanti e per le travi ricorrenti sui muri che si collegavano poi colle impalcature immediatamente soprastanti pure in ferro. Il cemento armato che ora rivoluziona il mondo delle costruzioni allora non era ancora nato, ed era ai suoi primi vagiti; se ci fosse stato, quanto lavoro per l'ordinazione dei pezzi occorrenti che dovevano arrivare dalla Germania (tutti già nelle misure obbligate per una immediata messa in opera) io avrei allora potuto risparmiarli!" S. Locati, *Sebastiano Gius. Locati...*, cit., pp. 27-28.

²¹ Ivi, p. 29.

²² *Ibidem*

²³ Ivi, p. 28.

²⁴ Cfr. diversi disegni, corrispondenze e note di D'Andrade conservati nell'Archivio di Stato di Torino, Fondo D'Andrade.

²⁵ Esposta a Milano nel 1863 e con successo a Parigi nell'Esposizione Universale del 1878. Barzaghi fu discepolo di Vincenzo Vela, professore presso l'Accademia di Brera (di cui fu direttore); realizza sculture per il duomo di Milano e monumenti pubblici a Genova, Torino, Napoli, Venezia e Milano. Cfr. L. Costa, *Alfredo de Andrade 1839-1915: da pintura à invenção do património*, Vega, Lisboa 1997, p. 535.

²⁶ Ludovico Pogliaghi (1857-1950) fu uno dei più significativi artisti lombardi vissuti a cavallo tra Ottocento e Novecento; si dedica prevalentemente alla pittura e alla scultura. Nella sua vita sarà anche scenografo, decoratore e orafo. Ottiene molte commissioni a Milano dove realizza la porta centrale del duomo e dipinti per la chiesa di San Babila, lavora inoltre a Roma e in altre città. Dal 1885 inizia a costruire la sua casa-museo presso il Sacro Monte di Varese dove vive e conserva la sua ricca collezione d'arte.

²⁷ Cfr. R. Andrade, *Vida de um artista Português do Século XIX em Itália*, edizione dell'autore, Lisboa 1966, p. 293.

²⁸ Manuelino: espressione architettonica di transizione tra tardo gotico e rinascimento, riconoscibile per la retorica decorativa legata alle scoperte marittime portoghesi, che viene particolarmente celebrata nel romanticismo.

²⁹ "E se lo stile manuelino è nell'architettura del rinascimento in Portogallo la resistenza del naturalismo nazionale contro il classicismo straniero, come affermava Ramalho Ortigão, lo stile neomanuelino è, nell'architettura revivalista del secolo XIX in Portogallo, la resistenza dell'identità nazionale contro il neogotico straniero", in R. Anacleto, *Arquitetura neomedieval portuguesa. 1780-1924*, 2 voll., I, Fundação Gulbenkian, Lisboa 1997, p. 199.

³⁰ "L'architettura del secondo Ottocento, nelle grandi realizzazioni urbane e nelle sequenze degli edifici pubblici delle città borghesi, assumono un volto unitario [...] tutte le ricerche stilistiche e tutte le esperienze progettuali si fondano sostanzialmente su un unico sistema compositivo lungamente collaudato: quello rinascimentale", L. Patetta, *L'Architettura dell'Ecclettismo. Fonti, teorie, modelli, 1750-1900*, Mazzotta, Milano 1975, p. 313.

³¹ Cfr. C. Mozzarelli, R. Pavoni (a cura di), *Milano fin de siècle e il caso Bagatti Valsecchi: memoria e progetto per la metropoli italiana*, Guerini e associati, Milano 1991.

³² Cfr. G. Ricci, *L'architettura in fiore*, in R. Pavoni (a cura di), *Reviving the Renaissance: the use and abuse of the past in nineteenth-century Italian art and decoration*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, pp. 63-94.

³³ Locati osserva anche: "Per questi lavori di Lisbona, avendo a mia disposizione solo un Capomastro, dovevo assai spesso pagare di persona ed essere frequentemente ed a lungo sui lavori per attendere alle tante e svariate incombenze tecniche ed amministrative come nei miei anni giovanili, quando le lezioni teoriche della scuola erano frammazzate alle lezioni pratiche nei cantieri di costruzione", S. Locati, *Sebastiano Gius. Locati...*, cit., p. 30.

³⁴ *Ibidem*

³⁵ Ivi, p. 31.

³⁶ "Monofore polilobate, bifore, trifore, rosone, cuspidi, guglie: viene utilizzato tutto il repertorio decorativo del gotico con un delicato gioco cromatico che accosta alla stesura rosata del paramento murario in cotto il bianco – forse marmo – che sottolinea le partiture strutturali e gli elementi plastici. Il linguaggio gotico viene qui sviluppato con la padronanza che deriva da una conoscenza approfondita e viene applicato a una tipologia moderna: il villino unifamiliare con giardino [...]". L. Erba, *Il Neogotico nell'insegnamento per gli ingegneri nell'Università di Pavia a cavallo tra Ottocento e Novecento: Giuseppe Sebastiano Locati*, in *Il Neogotico in Europa nel XIX-XX secolo*, Atti del convegno, vol. II, Milano 1989, p. 212.

³⁷ "Noi cercavamo [...] di non essere pedissequi imitatori del passato; cercavamo sì di studiar bene anzitutto planimetricamente i temi che dovevamo svolgere, ma volevamo anche, interpretando liberamente epoche e stili, produrre opere che negli alzati avessero una propria espressione architettonica [...] Non degli epigoni adunque cercavamo di essere, ma addirittura degli innovatori!", S. Locati, *Sebastiano Gius. Locati...*, cit., p. XVIII.

³⁸ S. Locati, *La torre di S. Vicente presso Belém*, Stab. Tipo-Lit. Galileo, Milano 1896.

³⁹ S. Locati, *Sebastiano Gius. Locati...*, cit., p. 42.

⁴⁰ Cfr. S. Locati, *La torre di S. Vicente...*, cit., p. VII.

⁴¹ Cfr. ivi, p. IX.

⁴² Cfr. ivi, pp. IX-X.

⁴³ Cfr. ivi, p. XIV.

⁴⁴ Cfr. ivi, p. XVII.

⁴⁵ Cfr. L. Costa, *Ernesto Korrodi 1889-1944: arquitetura, ensino e restauro do património*, Estampa, Lisboa 1997, pp. 59-67.

⁴⁶ Ad esempio quelli realizzati a Sintra. Cfr. GAMTo, Fondo D'Andrade.

⁴⁷ Ad esempio del monastero dos Jerónimos, il convento di Cristo, il castello da Pena, cfr. GAMTo, Fondo D'Andrade.

⁴⁸ Autore ignoto, *Foto dell'atrio e veduta panoramica del nuovo hotel e foresta do Bussaco*, in GAMTo, Fondo D'Andrade.

Alfredo D'Andrade

51. Progetto di decorazione
per la casa paterna a Lisbona

s.d.

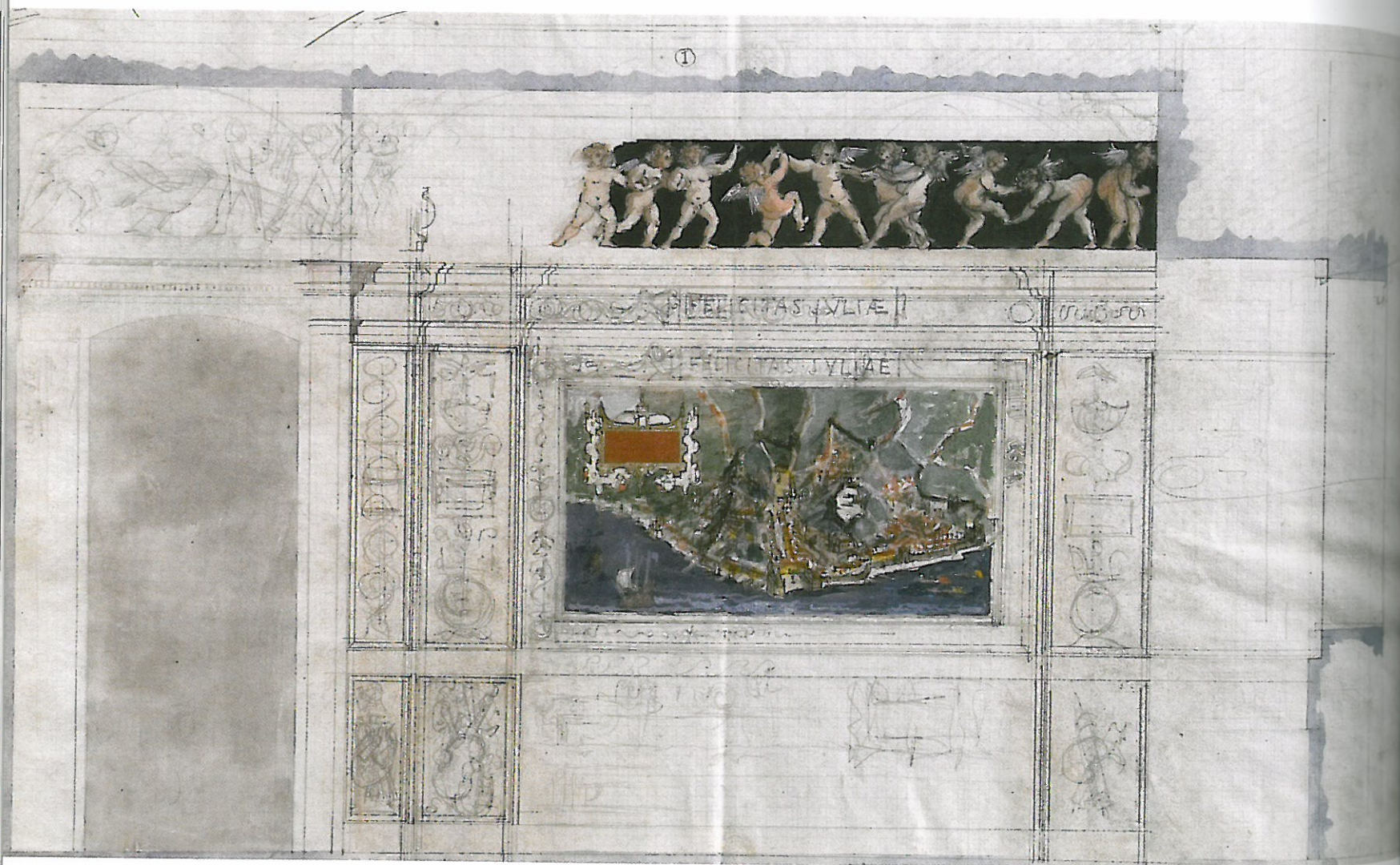
matita e acquarello su carta,
Torino, Galleria d'Arte Moderna,
Fondo D'Andrade

Alfredo D'Andrade

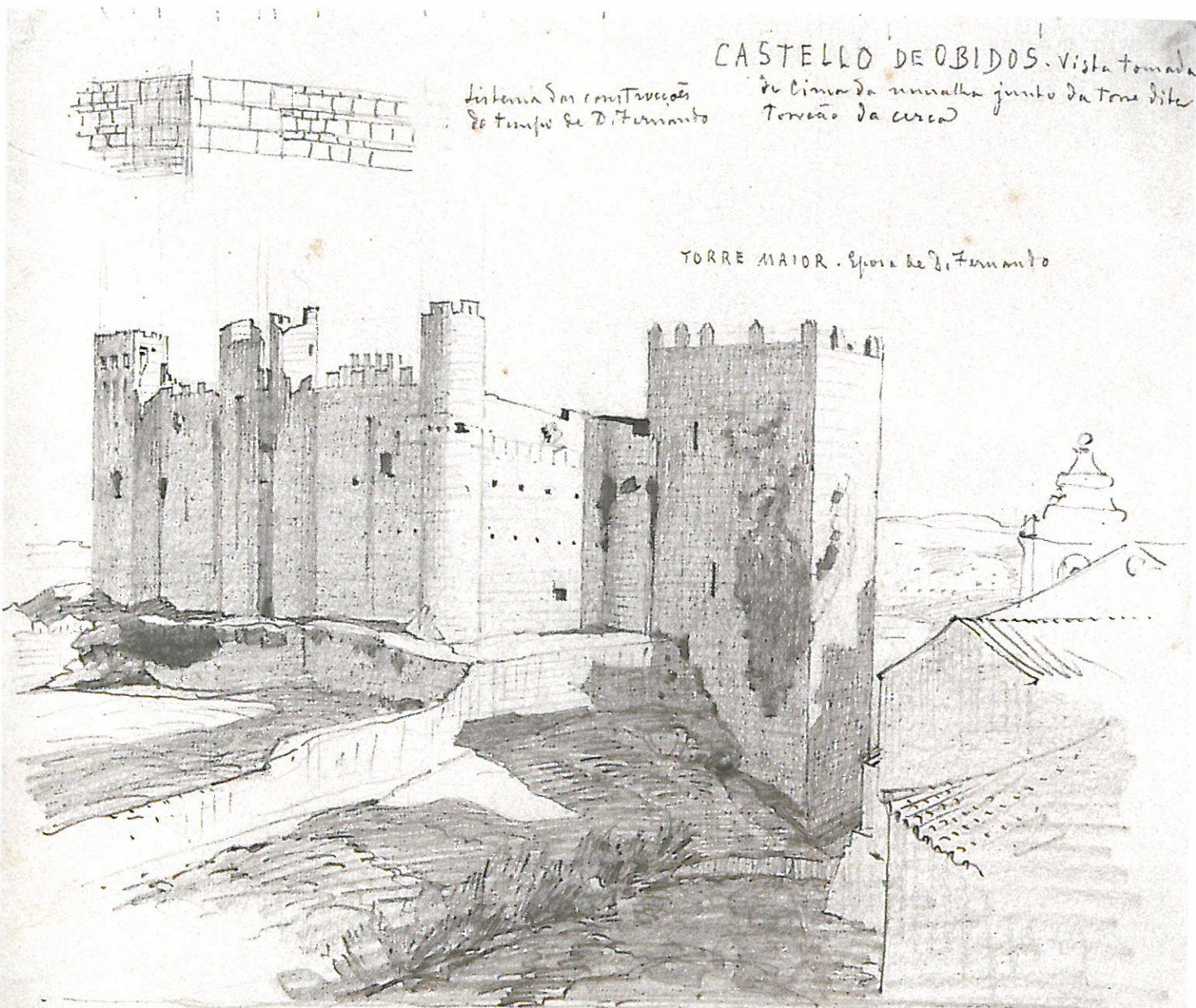
52. *Castello de Obidos*

s.d.,

matita con didascalie e note
su cartone blu, 630 x 430 mm,
Torino, Galleria d'Arte Moderna,
Fondo D'Andrade



51.

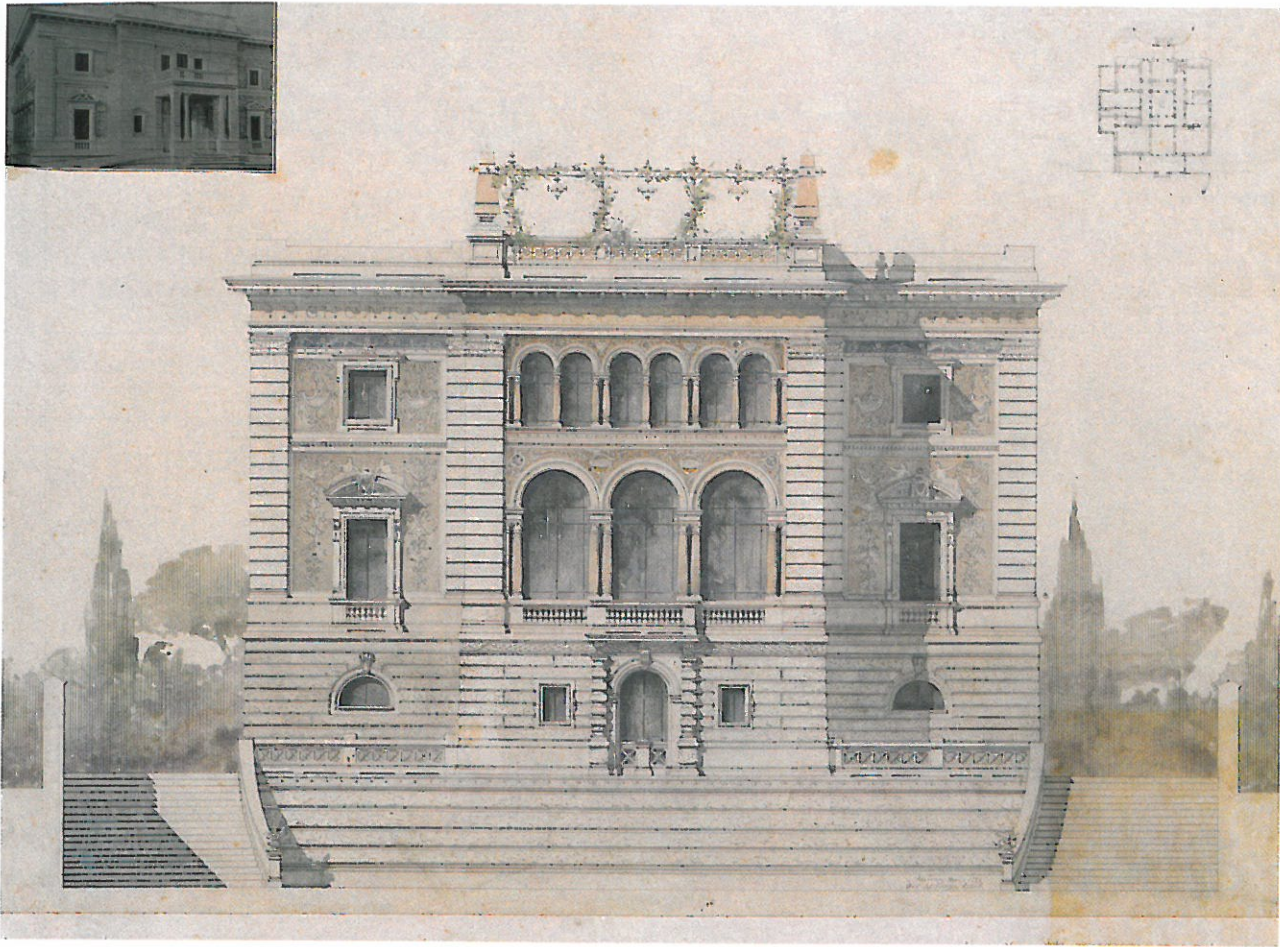


à esquerda
 a porta do castello para este lado, que parece ter sido o principal, é entre as duas
 principais torres e tem o arco semi-circular. em quanto que todos os outros arcos
 ou portas antigas da cerca da villa ou da Torre maior do Castello me parece
 que sejam ogivas.

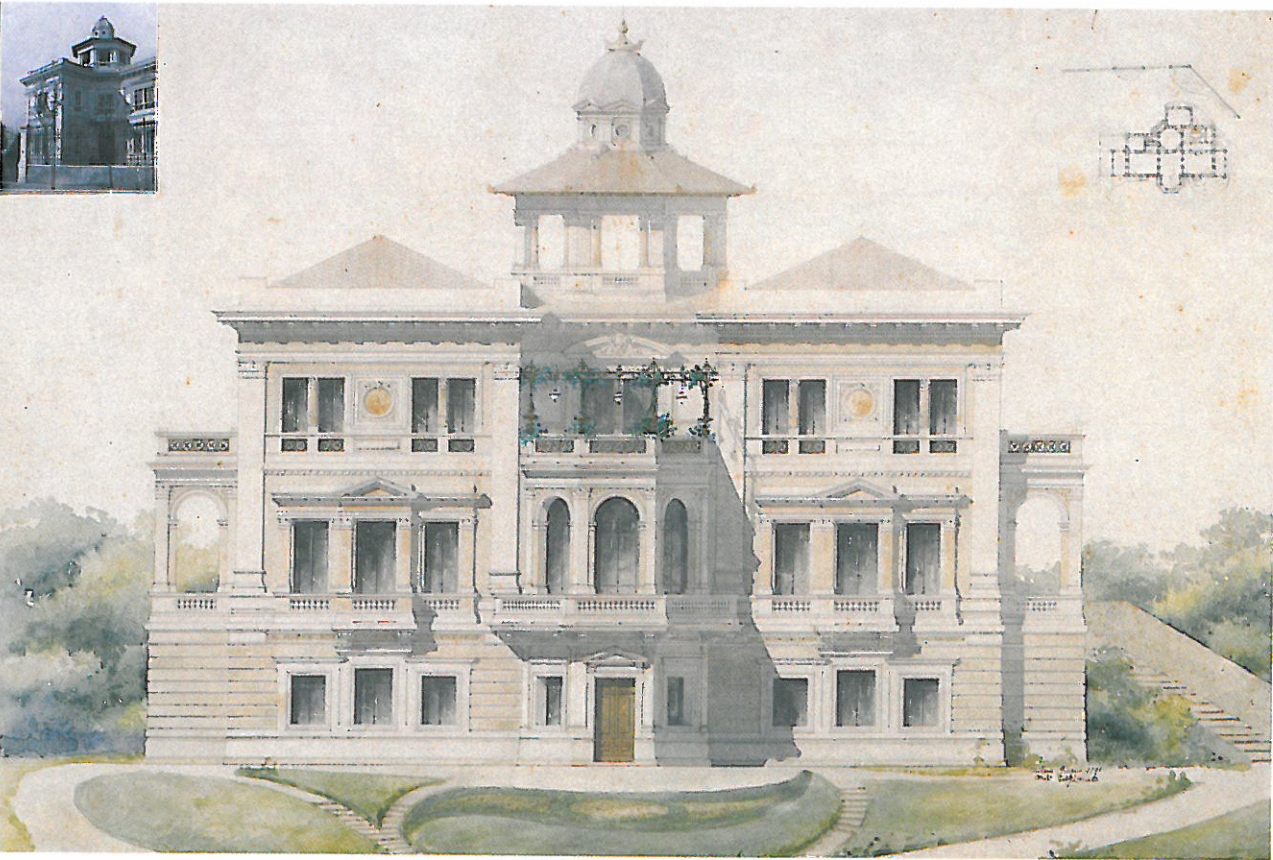
- O Castello é construção de christãos e he uma epoca em que a arquitectura
 militar da idade media já tinha adoptado sistemas.
- Parece de epoca anterior á ogival porque a sua porta primitiva (a que é voltada
 para o norte) e he arco semi-circular.
- Não é provavel que seja obra dos mouros porque nada ali se vê que indique os
 sistemas usados por elles na construção - nem sequer o arco da porta prin-
 cipal o qual, como no Castello de Brancos deveria ter a forma de ferradura
 ou o ogival.



5697LT



53.



54.

Sebastiano Giuseppe Locati

53. *Villa Julio D'Andrade*

1892,
matita e acquarello su cartoncino,
515 × 695 mm,
Dipartimento di Ingegneria Edile
e del Territorio, Università
di Pavia, Fondo Locati

Sebastiano Giuseppe Locati

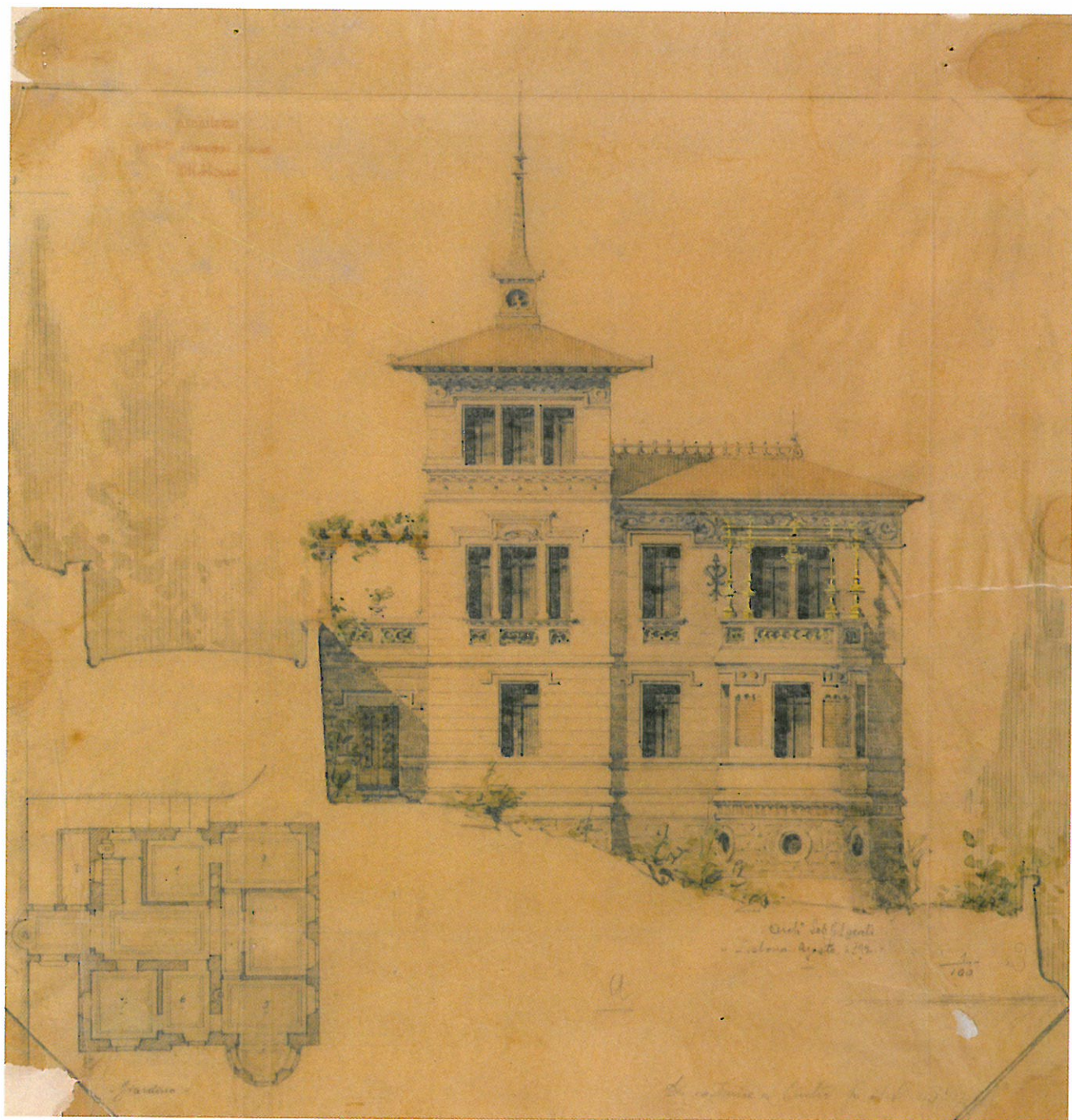
54. *Villa Bastos*

1891,
matita e acquarello su cartoncino,
525 × 770 mm,
Dipartimento di Ingegneria Edile
e del Territorio, Università
di Pavia, Fondo Locati

Sebastiano Giuseppe Locati

55. *Villa Sassetti a Estoril*

1892,
matita e acquarello su lucido
incollato su cartoncino,
255 × 245 mm,
Dipartimento di Ingegneria Edile
e del Territorio, Università
di Pavia, Fondo Locati



Sebastiano Giuseppe Locati

56. Villino D'Almeida

1891,
matita e acquarello su lucido
incollato su cartoncino,
255 x 370 mm,
Dipartimento di Ingegneria Edile
e del Territorio, Università
di Pavia, Fondo Locati

Sebastiano Giuseppe Locati

57. Torre di San Vicente
presso Belém

1892,
inchiostro di china acquarellato
su carta incollata su cartone,
1050 x 690 mm,
Dipartimento di Ingegneria Edile
e del Territorio, Università
di Pavia, Fondo Locati

