



AR



ArchistoR architettura storia restauro - architecture history restoration
anno IV (2017) n. 7

Comitato scientifico internazionale:

Monica Butzek, Jean-François Cabestan, Alicia Cámara Muñoz, David Friedman, Alexandre Gady, Jörg Garms,
Christopher Johns, Loughlin Kealy, Paulo Lourenço, David Marshall, Werner Oechslin, José Luis Sancho, Mark Wilson Jones

Comitato direttivo:

Tommaso Manfredi (direttore responsabile), Giuseppina Scamardi (direttore editoriale),
Francesca Martorano, Bruno Mussari, Annunziata Maria Oteri, Francesca Passalacqua

Journal manager: Antonio Azzarà

Copyeditor: Stefania Giordano

Layout editors: Maria Rossana Caniglia, Nino Sulfaro, Elena Trunfio

Editore: Università *Mediterranea* di Reggio Calabria - Laboratorio CROSS. Storia dell'architettura e restauro

Progetto grafico: Nino Sulfaro

In copertina: Veduta aerea di Mdina (Malta)

La rivista è ospitata presso il Servizio Autonomo per l'Informatica di Ateneo



Sommario

Storia dell'architettura

- Tommaso Manfredi, *Prospettive dal Tejo. La nuova Lisbona di Giovanni V in tre vedute di Filippo Juvarra* 4
- Giuseppina Raggi, *Filippo Juvarra in Portogallo: documenti inediti per i progetti di Lisbona e Mafra* 32
- Conrad Thake, *Architecture and urban transformations of Mdina during the reign of Grand Master Anton Manoel de Vilhena (1722-1736)* 72

Restauro

- Stefano Francesco Musso, *“Lasciar parlare il monumento”. Restauri al Secondo Ospizio del santuario di Nostra Signora della Misericordia a Savona* 110
- Maria Serena Pirisino, *Percorsi di conoscenza per il patrimonio fortificato della Sardegna settentrionale (XII-XV secolo). Architettura, materiali e tecniche murarie* 154

Perspectives from the Tejo. The New Lisbon of Giovanni V in Three Filippo Juvarra View Drawings

Tommaso Manfredi
tommaso.manfredi@unirc.it



The new identification of two drawings by Filippo Juvarra as views of the Tejo River, en pendant with another view drawing of the river already identified, enriches the number and quality of the scarce graphic documentation of Juvarra's activity during the time that he served John V of Portugal, in Lisbon, from January to June of 1719, when the architect was finalizing the project for the royal palace and adjoining patriarchal church. Complementing that view drawing already identified of the northern bank of the Tejo River facing eastwards, with, in the background, the city of Lisbon, and, in the foreground, the monumental celebratory royal light-house/column (ideally placed in front of the area of Alcântara), the other two view drawings show the semi-rural coast of the river, facing westwards, with various realistic and idealistic new architectural elements, including a church on a hill with a tall cupola and two bell-towers flanking a pronaos with a triangular pediment. The correspondence between this church, and that depicted in the surviving drawings for the royal palace and patriarchal church, offers the occasion for a new reconstruction of the preliminary phases of the royal project, strongly conditioned by the choice of an alternative site to that of the old royal palace at Terreiro do Paço. At the same time, the comparative analysis of the three views offers a privileged perception of Juvarra's creative processes, always focused on determining through the tools of drawing, the form and the dimensions of new developments in rapport to the architectural and landscape context.

Prospettive dal Tejo. La nuova Lisbona di Giovanni V in tre vedute di Filippo Juvarra

Tommaso Manfredi

Nel novembre 1718 Filippo Juvarra lasciò temporaneamente l'incarico di primo architetto di Vittorio Amedeo II di Savoia, con una licenza concessagli dal sovrano per accogliere l'invito di Giovanni V di Bragança a spostarsi a Lisbona per progettare il nuovo palazzo reale e l'annessa chiesa patriarcale¹.

Il passaggio dell'architetto dalla corte di Torino a quella di Lisbona si collocava nel contesto di lunghe e complesse azioni diplomatiche promosse da Vittorio Amedeo e Giovanni V: dal primo per il riassetto territoriale del suo regno, stabilitosi con i trattati di Londra e dell'Aia (1718, 1720), dal secondo per la questione del patronato portoghese sulle chiese cattoliche di Oriente, rimasta irrisolta, e l'istituzione del nuovo patriarcato di Lisbona, proclamata da Clemente XI nel novembre 1716 con l'elevazione al rango patriarcale dell'arcivescovo della città e della cappella reale². E non a caso proprio le corrispondenze diplomatiche del nunzio apostolico Vincenzo Bichi³ e quelle, appena emerse,

1. Sul soggiorno di Juvarra in Portogallo, oltre i pionieristici studi di Aurora Scotti (1973, 1976), vedi in ultimo ROSSA 2014 (riedizione aggiornata in lingua portoghese: ROSSA 2015c); SANSONE 2014b-c e l'articolo di Giuseppina Raggi in questo numero di ArchHistoR, con una aggiornata appendice documentaria a cui si rimanda per la cronologia degli eventi non segnalati in questo contributo.

2. Per un quadro sintetico delle relazioni diplomatiche portoghesi in rapporto alla politica artistica di Giovanni V, compresa l'istituzione della nuova chiesa patriarcale da parte di Clemente XI con la bolla *In Supremo Apostolatus Solio* del 7 novembre 1716, vedi da ultimo ROSSA 2014, pp. 183-185 e gli altri riferimenti bibliografici citati alla nota 1.

3. SCOTTI 1973. Su Vincenzo Bichi, nunzio apostolico a Lisbona dal 1709 al 1730 (dal 1720 riconosciuto come tale solo da Giovanni V nell'ambito di una grave crisi diplomatica con lo Stato della Chiesa), vedi DE CARO 1968.

dell'inviato austriaco Giuseppe Zignoni⁴, costituiscono le principali fonti documentarie non solo sul progetto del palazzo reale e della chiesa patriarcale, sviluppato da Juvarra durante la permanenza a Lisbona dalla fine di gennaio alla fine di luglio del 1719, ma anche sul suo infruttuoso esito dopo la partenza dell'architetto.

Se i soggiorni di Juvarra a Londra e Parigi nei due mesi successivi sono stati recentemente indagati come brevi ma intense esplorazioni delle consolidate culture architettoniche britannica e francese in un momento chiave della loro evoluzione⁵, quello a Lisbona è stato da tempo valutato nei termini dell'apporto personale a un contesto artistico ancora in via di maturazione⁶. In questo senso, Juvarra agì nella sfera di influenza del marchese de Fontes e Abrantes, regista delle attività artistiche della corte, con cui era entrato in contatto al tempo della sua missione straordinaria a Roma (1712-1718), decisiva per l'ottenimento delle concessioni papali e per l'avvio di un duraturo flusso di opere e artisti italiani verso Lisbona⁷.

Le cronache portoghesi e le sue stesse memorie, raccolte dal fratello Francesco⁸, tramandano una vera e propria diplomazia delle arti messa in atto dall'architetto con il sostegno del marchese per assecondare le grandiose aspettative di Giovanni V per il palazzo reale e la chiesa patriarcale, con progetti aderenti a quell'idea di grandiosità e magnificenza degli antichi romani da lui sempre perseguita nelle commesse principesche. Un'idea particolarmente attraente per il sovrano portoghese che fin dall'ascesa al trono aveva individuato la Roma antica e moderna come modello estetico della capitale del suo regno⁹. Ed è su questi parametri artistici e culturali che qui di seguito si focalizzerà l'attenzione su due disegni autografi collegati per la prima volta al progetto per il complesso palatino, particolarmente significativi per riconsiderare la questione della sua collocazione nel contesto territoriale e con essa le valenze che segnarono a lungo le politiche urbanistiche della capitale portoghese¹⁰.

4. Su questa corrispondenza inedita e le sue implicazioni vedi il citato articolo di Raggi in questo numero di ArchHistOR.

5. Sui soggiorni di Juvarra a Londra e Parigi nel 1719 vedi MANFREDI 2011; MANFREDI 2012; MANFREDI 2014.

6. Vedi la bibliografia alla nota 1.

7. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Menezes, marchese de Fontes e conte di Penaguião (1676-1733), fu ambasciatore a Roma dal 1712 al 1718, anno in cui fu insignito anche del titolo di primo marchese de Abrantes da Giovanni V. Sul suo ruolo alla corte papale vedi soprattutto DELAFORCE 1995; DELAFORCE 2002, pp. 117-164. In particolare sul ruolo di committente di Juvarra a Roma e artefice della sua chiamata a Lisbona, poco dopo essere ritornato a corte, vedi SANSONE 2012.

8. PASCOLI 1981, pp. 283-285.

9. Sulle attività di Juvarra a Lisbona nel campo degli apparati effimeri e dell'architettura teatrale vedi RAGGI 2013c, RAGGI 2014a-b.

10. Sulle vicende di Lisbona nel Settecento a cavallo del soggiorno di Juvarra vedi soprattutto ROSSA 1998; ROSSA 2005; ROSSA 2007 (riedizione in ROSSA 2015a, pp. 363-387).

«Disegni magnificentissimi»

Juvarra demandava alla forza espressiva del disegno non solo l'esposizione delle sue idee, ma anche l'intrinseca capacità di trasmetterne l'essenza, ben oltre i limiti della loro potenziale attuazione. Ed è perciò paradossale che nulla sia rimasto delle «bellissime piante, e disegni magnificentissimi da esso fatti tanto per la nuova Patriarcale, che del Regio Palazzo»¹¹, lasciati a Lisbona in vista della loro messa in opera, né dei «disegni per Chiesa Patriarcale e per Regio Palazzo in Lisbona fatto per la Maestà del re di Portogallo», inventariati a Torino dopo la sua morte dal collaboratore Giovanni Battista Sacchetti, insieme a «disegni in prospettiva della chiesa Patriarcale di S. Maestà di Portogallo in Roma», datati 1717¹². Questi ultimi riferiti a un primo progetto della chiesa patriarcale integrata nell'ampliamento del Paço da Ribeira (il palazzo reale sulla vasta piazza prospiciente il fiume Tejo denominata Terreiro do Paço), eseguito da Juvarra a Roma su indicazione del marchese de Fontes e trasmesso a Lisbona nella forma di una veduta prospettica trasposta su tela dall'amico Gaspar van Wittel, anch'essa dispersa¹³.

Di tutto l'imponente repertorio grafico inerente a questi e ad altri progetti architettonici elaborati da Juvarra nel 1719 per la corte portoghese finora erano emersi solo cinque disegni prospettici. Il primo è uno schizzo, pubblicato recentemente, come una revisione del progetto del 1717 per il complesso reale al Terreiro do Paço¹⁴. Tre altri, noti da tempo, raffigurano il palazzo reale e la chiesa patriarcale, rivolti rispettivamente a sud e a est, disposti su un sito terrazzato proteso sulla sponda settentrionale del fiume (figg. 1-3)¹⁵, evidentemente quello che secondo le fonti dopo lunghe consultazioni fu scelto dal sovrano nella zona collinare detta di Buenos Aires (o Ayres), tuttora non individuato univocamente dagli studiosi. L'ultimo è una vera e propria veduta acquerellata della foce del Tejo verso est con la città di Lisbona sullo sfondo e in primo piano un faro (fig. 5)¹⁶. Proprio il faro che Giovanni V ordinò di progettare a Juvarra, secondo quanto tramandato dal fratello:

11. Archivio Segreto Vaticano (ASV), Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 75, c. 175r, lettera del nunzio apostolico Vincenzo Bichi, Lisbona 18 luglio 1719 (cit. in SCOTTI 1973, p. 128).

12. Questa dicitura, contenuta nel manoscritto originale dell'inventario di Sacchetti (PASCOLI 1981, p. 290), è stata alterata in «Disegno in prospettiva della chiesa patriarcale di S. Maria del Portogallo in Roma» nella versione della biografia pubblicata da Adamo Rossi (1874) e così ripubblicata da ROVERE, VIALE, BRINCKMANN 1937, p. 31.

13. SANSONE 2012; SANSONE 2014a.

14. Il disegno, conservato nel volume Ris. 59.6, c. 31bis-v della Biblioteca Nazionale di Torino (BNT), è stato pubblicato per la prima volta da chi scrive in riferimento al palazzo di Mafra (MANFREDI 2011, p. 209, tav. 15.4) e poi ricondotto al progetto del palazzo reale al Terreiro do Paço da RAGGI 2013, pp. 144-145.

15. Musei Civici, Torino (MCT), vol. I, c. 97r, n. 157, 1859/DS, c. 98r, n. 158, DS 1860/DS, c. 4r, n. 7, 1706/DS.

16. BNT, Ris. 59.1, cc. 22v-23r, disegno 17, segnalato già in VIALE 1966, p. 69, questo disegno è stato illustrato e commentato per la prima volta in ROSSA 1998.

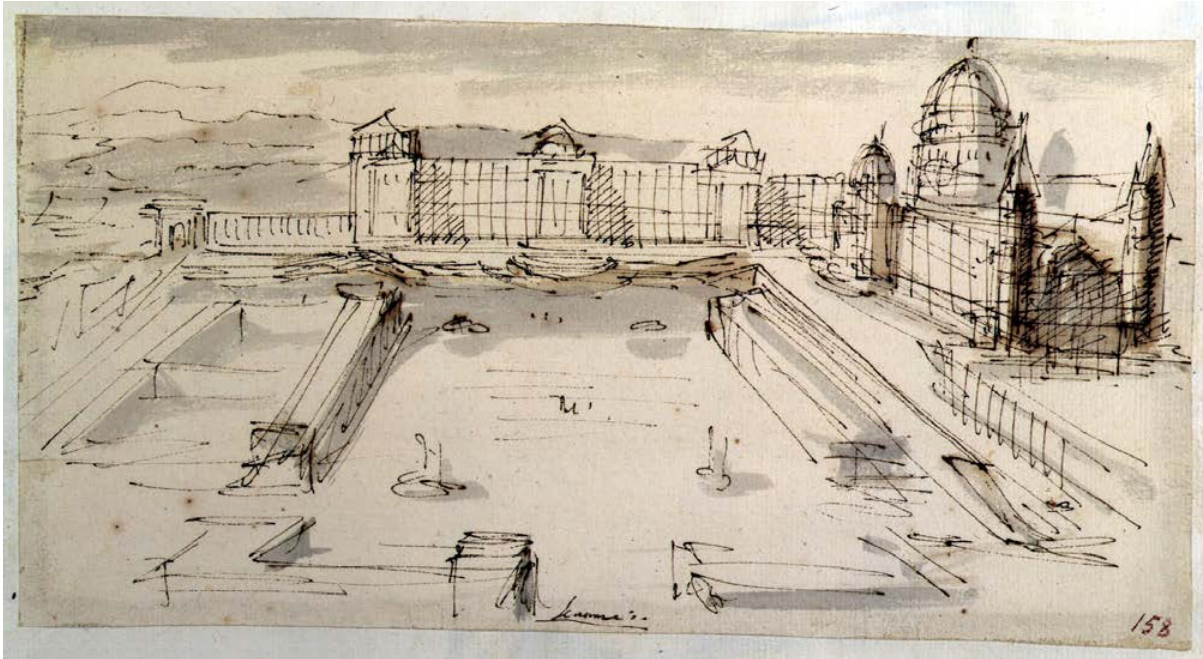


Figura 1. Filippo Juvarra, progetto per il palazzo reale e la chiesa patriarcale a Lisbona, 1719, prospettiva verso sud, penna, inchiostro marrone e acquerello. MCT, vol. I, c. 97r, n. 157, 1859/DS.

«ordinogli intanto il Re un disegno per il fanale che pensava fare per il Porto, et il medesimo fece una Colonna su lo stile antico ad imitazione di quelle si vedono in Roma avendo situato nel mezzo della Colonna l'arme de Re retta da due Fame, et in Cima collocatovi un gran Fanale, che veduto dal Re gli domandò se perché avesse fatto Colonna, e rispose per immitare gl'Imperatori antichi che gradita la risposta da S. Maestà si levò dal dito un bellissimo Brillante, e glielo donò con dire che era il valore di quella carta da Lui disegnata»¹⁷.

In piena coincidenza con questa descrizione, nel disegno di Juvarra la colossale colonna dorica appare in tutta la sua essenza celebrativa, con le insegne reali sostenute da due fame e soprattutto la statua di Giovanni V, che di notte sarebbe stata addirittura circondata dalla luce della sottostante lanterna. Una prova magniloquente della fascinazione esercitata dall'architetto nei confronti dei suoi illustri interlocutori mediante un immaginario poetico evocante un mondo antico tanto astratto quanto accattivante. In questo

17. PASCOLI 1981, p. 284.



Sopra, figura 2. Filippo Juvarra, progetto per il palazzo reale e la chiesa patriarcale a Lisbona, 1719, prospettiva verso est; penna, inchiostro marrone e acquerello. MCT, vol. I, c. 98r, n. 158. 1860/DS; a sinistra, figura 3. Filippo Juvarra, progetto per il palazzo reale e la chiesa patriarcale a Lisbona, 1719, prospettiva frontale della chiesa, penna, inchiostro marrone e acquerello. MCT, vol. I, c. 4r, n. 7, 1706/DS.



Figura 4. Filippo Juvarra, *Messina nel Faro*, penna, inchiostro marrone e acquerello. Salle des Ventes Pillet, Lyon la Forêt, vendita del 30 novembre 2008, lotto 24.

senso, il potente simbolismo della colonna gigante era esaltato e amplificato a scala paesaggistica dalla sua funzione riecheggiante il leggendario Faro di Alessandria. Un aulico riferimento familiare a Juvarra, cresciuto nel paesaggio marino messinese dominato dalla Lanterna del Montorsoli sulla penisola di San Raineri e dall'antistante Torre del Faro, nel più ampio omonimo contesto territoriale rappresentato in due *Vedute di Messina nel Faro* (fig. 4) – anch'esse tradotte in pittura da van Wittel – alle quali il disegno portoghese si collega direttamente per respiro panoramico e tecnica di rappresentazione¹⁸.

Anche se la sponda settentrionale del Tejo ha subito profonde trasformazioni dal primo Settecento, la rappresentazione fattane da Juvarra risulta attendibile, nonostante la sussistenza di tutti gli espedienti pittorici ricorrenti nei suoi disegni di paesaggio: l'accentuazione dei rilievi orografici, la dilatazione spaziale e la riduzione selettiva dell'edificato funzionale all'enfatizzazione degli elementi architettonici primari, come in questo caso il torrione (Torreão) del palazzo reale fortemente sovradimensionato nel profilo della città sullo sfondo¹⁹.

Tuttavia, a una lettura ravvicinata, il disegno rivela altri particolari finora non evidenziati, molto significativi per ridefinirne le peculiarità nel vasto repertorio iconografico juvarriano. In corrispondenza dello slargo antistante il faro, la presenza di due edifici di invenzione dalle forme antichizzanti, una chiesa circolare, con cupola ribassata e pronao a timpano triangolare, e un tempio rettangolare, riecheggiante quello romano di Portuno (fig. 8), lo distingue sia dalle vedute realistiche, sia dalle fantasie architettoniche, in cui tali tipologie ricorrono associate a colonne celebrative, obelischi e altri iconici riferimenti all'antico. In vicinanza del torrione del palazzo reale, l'aggiunta a matita del profilo di una grande chiesa con cupola e due campanili (fig. 9) rivela per la prima volta il coronamento della Patriarcale mancante nel citato disegno riferibile al progetto di ampliamento e trasformazione del Paço da Ribeira, portato a compimento da Juvarra intorno alla metà di marzo²⁰. Al contempo tale aggiunta contribuisce a fissare il

18. Sulle vedute di Messina di Juvarra e sui suoi rapporti con van Wittel, nel contesto della prima formazione interdisciplinare messinese, vedi MANFREDI 2010, pp. 20-22. Per un possibile riferimento iconologico messinese del faro celebrativo di Giovanni V, consistente in un denaro argenteo del I secolo a.C. raffigurante la torre cilindrica del faro di Messina sormontata da una statua di Nettuno, vedi ARICÒ 1999, pp. 18-19, fig. 1.

19. Sul vedutismo juvarriano vedi DARDANELLO 2002, pp. 104-107; MANFREDI 2010, pp. 73-80.

20. Sul disegno riferibile al progetto del 1719 per il complesso palatino al Terreiro do Paço vedi la bibliografia alla nota 14. L'orientamento del fronte della Patriarcale verso ovest, riscontrabile nel suddetto progetto e ribadita dallo schizzo qui evidenziato, contrasta con quello verso sud del primo progetto del 1717 ricostruito graficamente da Sandra Sansone (SANSONE 2012; SANSONE 2014a). La data di compimento del secondo progetto è attestata in una lettera di Vincenzo Bichi del 14 marzo 1719: «Il Signor Canonico Don Filippo Juvara ha terminato varie piante della gran Fabrica, che medita fare Sua Maestà nel Terreno del Passo, le quali benchè siano piaciute al Re, con tutto ciò di suo ordine deve fare altre più vaste e confacenti al sito di Buenos Aires, non essendosi la Maestà Sua tuttavia determinata», Lisbona, 14 marzo 1719. ASV, Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 75, c. 47r (cit. in SCOTTI 1973, p. 126).



Sopra, figura 5. Filippo Juvarra, veduta del fiume Tejo verso est, con in primo piano il faro celebrativo ideato per Giovanni V e sullo sfondo la città di Lisbona, penna, inchiostro marrone e acquerello. BNT, Ris. 59.1, cc. 22v-23r, disegno 17; sotto, figura 6. Filippo Juvarra, veduta del fiume Tejo verso ovest, con la chiesa patriarcale sullo sfondo in alto a destra, penna, inchiostro marrone e acquerello. BNT, Ris. 59.1, cc. 20v-21r, disegno 16.

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino. Divieto di riproduzione.



Fig. 7. Filippo Juvarra, veduta ideale del fiume Tejo verso ovest, con la chiesa patriarcale sullo sfondo in alto a destra; penna, inchiostro marrone. BNT, Ris. 59.6, c. 35r. Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino. Divieto di riproduzione.

terminus ante quem della veduta alla fine dello stesso mese, quando, come si vedrà, questa collocazione fu definitivamente accantonata dopo un lungo dibattito iniziato fin dall'arrivo dell'architetto.

Questi riscontri oggettivi diventano ora una fondamentale chiave di lettura per un secondo disegno autografo, contiguo al primo nell'album Ris. 59.1 della Biblioteca Nazionale di Torino (fig. 6), rispetto al quale mostra tutte le caratteristiche, tecniche dimensionali e figurative del *pendant*. Benché esso sia stato pubblicato da Rovere, Viale e Brinckmann nel 1937 come una *veduta fantastica del Po e della collina di Torino con Superga* e da allora sempre considerato tale²¹. Ciò in base all'astrazione della presenza di un fiume e di una chiesa su un'altura, connotata da una cupola, da doppi campanili e da un

21. BNT, Ris. 59.1, cc. 20v-21r, disegno 16 (ROVERE, VIALE, BRINCKMANN 1937, tav. 278).



Figure 8-9. Filippo Juvarra, particolari della veduta del Tejo alla figura 4, con, rispettivamente, da sinistra: il faro per Giovanni V e il tratto antistante della sponda del fiume; il profilo della chiesa patriarcale disegnato a matita a sinistra del torrione del vecchio palazzo reale.

pronaio con timpano triangolare (fig. 12), effettivamente assimilabili al profilo della basilica di Superga, da un contesto totalmente avulso dal territorio torinese. Laddove, nella stringente logica del *pendant* e delle considerazioni che seguiranno, si deve identificare il largo bacino fluviale con la foce del Tejo, in direzione ovest, e la chiesa sull'altura – del tutto consona a quella visibile nei tre schizzi prospettici sopracitati – con la Patriarcale di Giovanni V, fissata nell'unica sua rappresentazione topografica finora venuta alla luce. Una evidenza che, da una parte, conferisce al disegno un rilevante valore documentario rispetto allo stato degli studi, dall'altra, impone di rimandare all'analisi della cornice architettonica e territoriale la valutazione del suo grado di oggettività e quindi della sua utilità per stabilire l'ubicazione prevista per la chiesa.



Figure 10-12. Filippo Juvarra, particolari della veduta del Tejo alla figura 6, con, rispettivamente, da sinistra in senso orario: la villa belvedere; la chiesa in primo piano e la Patriarcale sullo sfondo; la Patriarcale.

«La collina che domina la città»

Nel disegno di Juvarra l'individuazione del sito collinare sulla cui sommità appare la Patriarcale è strettamente connessa al particolare punto di vista che ne inquadra il fronte da ovest. A sua volta, l'individuazione del punto di vista rimanda all'analisi delle architetture raffigurate in primo e secondo piano. A destra, sulla terraferma, appare una chiesa con alto tamburo e cupola a costoloni, di chiara matrice romana, integrata a un edificio asimmetrico collegato al fiume mediante una rampa curvilinea conclusa da una mostra d'acqua (fig. 11). A sinistra, all'estremità di una lingua di terra emergente dal fiume, la fronteggia una villa composta da due padiglioni angolari a tre livelli collegati al centro da un portico loggiato e da un basso corpo laterale, forse destinato a cappella, a sua volta segnato sull'asse mediano da un timpano triangolare sorretto da lesene. Il tutto in un suggestivo contesto ambientale in cui spicca la presenza ravvicinata di un arco d'ingresso isolato, di una esedra di colonne trabeate e di un vialetto alberato attestato su un'altra piccola chiesa (fig. 10).

Come i due edifici di invenzione aggiunti nel *pendant* con il faro, anche la chiesa e la villa antistanti non trovano riscontro nelle vedute storiche che raffigurano – seppure con molta approssimazione grafica e topografica – il tratto urbano e suburbano della sponda settentrionale del Tejo: il *Grande panorama de Lisboa* in pannelli di azulejos (1698-1699)²² e la *Vista e perspectiva da barra costa e cidade de Lisboa* di Bernardo de Caula (1763)²³. Ma lo stato dei luoghi, al netto dell'usuale enfattizzazione dei rilievi orografici, corrisponde al tratto del fiume antistante la *Rocha do conde de Óbidos*, come fu fissato da Alfredo Keil in una veduta pubblicata nel 1884 (fig. 13), poco prima che esso venisse stravolto dalla costruzione dell'omonimo terminale del porto, a ovest dell'antico approdo di Alcântara²⁴. Corrisponde il banco di rocce affioranti dall'acqua in primo piano a sinistra, prefigurato da Juvarra come sedime della sua villa-belvedere. E corrisponde anche la ripa antistante dove tuttora sorge il palazzo del conte de Óbidos, fondato nella prima metà del Seicento, ma riconfigurato nel 1704-1711 dal secondo conte, Dom Fernão Martins Mascarenhas, con il tipico schema a U con portico centrale terrazzato delle ville suburbane di Lisbona²⁵. A sua volta il palazzo è riconoscibile nell'edificio integrato da Juvarra alla sua chiesa di fantasia, pur con variazioni volumetriche riscontrabili tramite la documentazione fotografica anteriore e posteriore alle radicali trasformazioni della zona avvenute nel primo Novecento (figg. 14-16).

22. Per l'attribuzione a Gabriel del Barco e la datazione al 1698-1699 vedi rispettivamente MECO 1994 e FLOR, PEREIRA COUTINHO, FERREIRA, VARELA FLOR 2014.

23. <http://purl.pt/13906/2/> (ultimo accesso 8 maggio 2017).

24. *A rocha* 1884, fig. 197.

25. Sul palazzo de Óbidos, oggi sede della Cruz Vermhela Portuguesa, vedi MOUTINHO BORGES 2015.

Così, a fronte di una sostanziale coincidenza del porticato (oggi parzialmente murato) e dell'ala destra, immaginati da Juvarra come base e fianco della chiesa, si riscontra l'assenza dell'ala sinistra e degli adiacenti coevi corpi edilizi del convento-ospedale e della chiesa di São João de Deus (contenente anche una cappella dei conti de Óbidos), in un gioco di inclusioni ed esclusioni frutto di concomitanti istanze vedutistiche e compositive. Così la sottrazione delle architetture esistenti – proprio oltre lo spigolo del palazzo dove emblematicamente è tracciata una piccola croce – deriva dall'intenzione di non occludere la vista di una parte considerevole della sponda del fiume comprendente un elemento caratterizzante come la cupola ribassata del convento del Bom Sucesso, accennata di profilo in contrappunto alla torre del Forte di San Giuliano (São Julião da Barra) visibile sullo sfondo. Mentre l'addizione della chiesa deriva da una scelta puramente compositiva. Una scelta motivata non tanto da una concreta ipotesi di trasformazione del consolidato impianto dell'edificio nobiliare, ma dalla necessità, appunto, di ricomporre architettonicamente la veduta altrimenti priva di edifici emergenti in altezza, oltre la Patriarcale visibile in lontananza.

La villa e la chiesa, indipendentemente dalla loro concreta fattibilità, si rivelano ora come poli complementari di un sistema di lunghissime direttrici prospettiche impostate sull'asse est-ovest del Tejo per connettere idealmente il Paço da Ribeira alla nuova chiesa patriarcale. Di questo sistema il punto focale era proprio il faro celebrativo di Giovanni V prefigurato da Juvarra su un altro banco di rocce poi inglobato nel terminale portuale di Alcântara, all'incirca di fronte all'attuale Museo Nacional de Arte Antiga²⁶.

Se la prima veduta a est del faro fissava il contesto consolidato della città vecchia rappresentato dal torrione del palazzo reale, la seconda a ovest prefigurava la trasformazione urbanistica della città nuova innescata dalla Patriarcale sulla collina. Anche se l'isolamento della chiesa e la mancanza di ogni accenno all'atrio e alle imponenti articolazioni del palazzo reale, visibili nei tre disegni raffiguranti il progetto integrale del complesso palatino, fa pensare che al momento dell'esecuzione delle due vedute tale progetto non fosse ancora stato elaborato a causa dell'incertezza sulla sua ubicazione. Incertezza che perdurò almeno fino al 28 marzo, quando il nunzio Bichi riferì la «Gran Fabrica», che avrebbe dovuto comprendere oltre alla chiesa e al palazzo reale anche la residenza del patriarca, giardini e una riserva di animali esotici, alla scelta, «quasi determinata», del «sito di Buenos Aires [...]

26. L'ubicazione del faro per Giovanni V qui proposta coincide sostanzialmente con quella indicata in ROSSA 2014, p. 192, poi da lui stesso spostata poco più a est, di fronte alla chiesa di Santos o Velho (ROSSA 2015b, pp. 40-41). Invece SANSONE (2014c, p. 205) sostiene che il faro dovesse essere collocato molto più a ovest, ai piedi della collina di Ajuda, davanti al monastero di Belém e al convento del Bom Sucesso, in base alla presunta identificazione della cupola della chiesa di questo convento con quella del tempio all'antica qui descritto.



Figura 13. Alfredo Keil, *A rocha do conde de Óbidos*, incisione (*A rocha* 1884, fig. 197).

molto bello e salutare, sopra la collina che domina la città e scopre l'entrata del mare tra li due castelli di San Giuliano e del Bugio, e tutta la Bayra fuori»²⁷.

Se dunque la fine di marzo costituisce il *terminus ante quem* dell'esecuzione dei due *pendant*, il *terminus post quem* è determinato dallo stesso Juvarra attraverso le parole del fratello, che rimandano ai primi giorni del suo arrivo a Lisbona l'inizio della ricerca di un sito alternativo al Terreiro do Paço per la Patriarcale e il palazzo reale:

«finalmente nel giorno della Conversione di S. Paulo andato in persona il Re co' Grandi del suo Regno il marchese de Fontes e D. Filippo tutti in una gondola, si portarono distante alcune miglia da Lisbona per vedere un sito poco distante dal mare bello e di molta amenità detto bellas arias dove si ha tradizione vi avessero abbattazione gl'Antichi Re di Portogallo per la bell'aria, e nobiltà del sito, che però fu scelto per fare la gran fabbrica»²⁸.

27. ASV, Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 75, c. 63r, lettera del nunzio Bichi, Lisbona, 28 marzo 1719 (cit. in SCOTTI 1973, p. 126).

28. PASCOLI 1981, p. 284. Questo brano è introdotto dalla frase «per trovare un sito adeguato per si gran fabbrica si durò



Sopra, figura 14. Lisbona, Palazzo de Óbidos e convento-ospedale-chiesa di São João de Deus, fotografia anteriore alle opere di sistemazione portuale della riva del Tejo degli anni trenta del Novecento (DGPC, Sistema de Informação para o Património Arquitectónico); sotto, figura 15. Lisbona, Palazzo de Óbidos e convento-ospedale e chiesa di São João de Deus (foto Eduardo Portugal, ante 1958, <http://aps-ruasdelisboacomhistria.blogspot.it/2010/08/avenida-24-de-julho-x.html>: ultimo accesso 1 giugno 2017).



Figura 16. Lisbona, Cais da Rocha do conde de Óbidos, fotografia del 1952 raffigurante la definitiva sistemazione portuale attuata negli anni trenta del Novecento (<http://restosdecoleccion.blogspot.it/2010/06/cais-da-rocha-de-conde-dobidos.html>: ultimo accesso 1 giugno 2017).

La data del 25 gennaio, festa della Conversione di San Paolo, indicata da Juvarra per questa ricognizione in barca è congruente con due importanti notizie. La prima è quella fornita sei giorni dopo da Giuseppe Zignoni, secondo cui il re si era recato con l'architetto «alcune volte all'incognito a Belém, e in varie parti all'intorno di questa città a visitare differenti situazioni per le premeditate idee delle consapute grandi fabbriche»²⁹. La seconda, riportata quarantaquattro anni dopo dall'erudito João Bautista de Castro (evidentemente consultando un documento oggi disperso), riguarda la consultazione di «alguns Fidalgos, Ministros, e Medicos [...] e Architectos», compreso lo stesso Juvarra, chiamati dal sovrano il 7 febbraio per esprimere la loro preferenza tra il salubre sito di Buenos Aires e quello del Terreiro do Paço, ritenuto malsano dai medici³⁰.

fatica di tre mesi», da intendere come il tempo intercorso tra la perlustrazione dei siti esaurita già a gennaio e la scelta definitiva avvenuta ad aprile.

29. Vedi l'appendice dell'articolo di Raggi in questo numero di ArchHistoR, pp. 54-55, doc. 1.

30. DE CASTRO 1763, pp. 193-194. Vedi anche alla nota 36.

De Castro fu il primo a localizzare il sito di Buenos Aires nella «parte da Cidade eminente à ribeira de Alcântara»³¹, così denominata nella citata veduta di de Caula e in altre documenti topografici coevi, a oggi considerati le fonti più attendibili per accreditare, su base essenzialmente toponomastica, l'ubicazione del progetto juvarriano, all'interno della cinta urbana corrispondente alle zone di Estrêla, Santos e Alcântara, a nord-ovest del Terreiro do Paço³².

Questa ubicazione recentemente è stata messa in discussione a favore di un'area molto più a ovest corrispondente alla lunga fascia estesa dalla ripa del Tejo, in prossimità del monumentale monastero geronimita di Belém, fino alla sommità della collina di Ajuda, in base a una soggettiva interpretazione delle fonti documentarie e cartografiche che a questo riguardo denotano diverse contraddizioni³³.

Le stesse memorie di Juvarra sulle caratteristiche del sito di «bella arias» alla fine scelto per il suo progetto appaiono più congruenti con la zona di Belém distante sei chilometri in linea d'aria dal Terreiro do Paço, da cui allora era normalmente raggiunta in barca, piuttosto che con quella di Estrêla, Santos e Alcântara, distante poco più di due chilometri e raggiungibile via terra. Anche per il fatto che Belém era effettivamente la zona di villeggiatura prediletta della nobiltà cittadina, da quando, negli anni sessanta del Cinquecento, il fidalgo Manuel de Portugal vi aveva costruito la sua sontuosa villa, la *Quinta de Belém o de Baixo* (oggi Palacio Nacional de Belém, sede della presidenza della repubblica portoghese), in continuità con la fondazione del vicino monastero di Belém, promossa all'inizio del secolo da re Manuel I di Portogallo.

Attualmente non vi sono elementi per risolvere univocamente il contrasto esistente tra l'ipotesi di localizzare il sito di Buenos Aires citato dalle fonti in aree interne al perimetro urbano storicamente connesse a questo toponimo³⁴ e la descrizione fattane dalle stesse fonti come un luogo fuori città, addirittura lontano alcune miglia da essa. Finora i tre disegni superstiti del progetto del complesso palatino non hanno potuto contribuire alla risoluzione del problema, mancando di qualsiasi specifico

31. *Ivi*, p. 193.

32. Vedi a proposito le conclusioni di Walter Rossa che propone di localizzare il sito di Buenos Aires nella zona compresa tra Estrêla, Alcântara e Santos, sulla base della toponomastica e delle strategie urbanistiche che la interessarono dopo il terremoto del 1755 (ROSSA 2014, p. 192). Le stesse motivazioni che in passato avevano indotto lo studioso a circoscrivere l'area di interesse alla zona circostante l'attuale basilica di Estrêla, tra Rua Lapa, Rua Buenos Aires fino a Rua Campo de Ourique, dove dopo il terremoto fu considerata l'ipotesi di ricostruire il palazzo reale, poi realizzato nella zona di Belém-Ajuda: ROSSA 2004; ROSSA 2007 (riedizione in ROSSA 2015a, p. 371); ROSSA 2008 (riedizione in ROSSA 2015a, p. 412); vedi anche alla nota 44.

33. SANSONE 2014b, pp. 193-196; SANSONE 2014c, pp. 197-198, 203-206.

34. A proposito, vedi la bibliografia alla nota 32 e l'articolo di Raggi in questo numero di *ArcHistoR* (p. 39) che riporta l'ulteriore denominazione di «Croce di Buenos Ayres» («Cruz de Buenos Ayres»), attribuita dall'agente Zignoni al sito prescelto dal sovrano, come conferma della sua ubicazione nell'attuale zona tra Lapa ed Estrêla.

riferimento topografico per identificarne il sedime proteso sul fiume. Comunque la veduta dal Tejo qui identificata dimostra che Juarra almeno in una fase interlocutoria del progetto della chiesa aveva preso in considerazione un'altura inequivocabilmente ubicata a ovest della *Rocha do conde de Óbidos*, probabilmente alle pendici della collina di Ajuda, a nord-est della Quinta de Belém. Laddove altrettanto inequivocabilmente né la chiesa, né il palazzo reale compaiono nella veduta in *pendant* verso est raffigurante tutte le zone dove altrimenti si è ipotizzato che esse dovessero sorgere, compresa quella di Estrêla, Santos e Alcântara ben visibile poco oltre il faro celebrativo di Giovanni V³⁵. Mentre, come si è visto, in un secondo momento l'architetto sentì il bisogno di schizzare il profilo della Patriarcale presso il vecchio palazzo reale, ben oltre l'altezza del Torreão, a dimostrazione dell'importanza che egli attribuiva a entrambe le vedute per verificarne l'impatto paesaggistico.

A supporto dell'ipotesi che inizialmente la zona di Belém-Ajuda fosse stata presa in considerazione per l'insediamento regio, è da considerare che nella citata consulta del 7 febbraio tra i sostenitori dell'insediamento a Buenos Aires vi fossero il conte de Aveiras, allora proprietario della *Quinta de Belém*, e il conte de São Lourenço, proprietario della *Quinta do Meio* (già Palácio dos Condes da Calheta, oggi Museu Tropical nel Jardim do Ultramar), estese rispettivamente nella parte inferiore e mediana delle pendici della collina di Ajuda, i quali avrebbero tratto vantaggio in ogni caso da una ubicazione del nuovo complesso reale nella zona di espansione occidentale, tanto più se nelle vicinanze dei propri possedimenti³⁶. A cominciare dalle «lunghe strade, e larghe» tra la città e il sito prescelto che già nel mese di settembre del 1719 Giovanni V faceva disegnare, dando seguito alle iniziative intraprese poco prima della partenza di Juarra, avvenuta il 20 luglio: la perimetrazione dell'area, il tracciamento delle costruzioni necessarie per il livellamento del terreno e, soprattutto, la predisposizione dell'ingaggio di numerose maestranze lombarde³⁷.

35. Vedi alla nota 32.

36. In questa occasione significativamente Juarra si astenne dall'esprimere il suo voto: «Os mais votos se dividirão porque os Marqueses de Abrantes, e Minas, o Conde de Assumar, o Padre D. Manoel Caetano de Sousa, Mons. Berger se inclinavaõ a edificar no terreiro do Paço. O Marquez de Alegrete, os Condes de Aveiros, Unhaõ, Ericeira, Valladares, S. Lourenço e Federico foraõ do parecer, que se preferisse Buenos Aires, e D. Filippe Ibarra, principal Arquitecto Siciliano naõ declarou o seu voto». DE CASTRO 1763, p. 194.

37. «Dicesi che in breve si principierà ad uguagliare il sito di Buenos Aires dove deve fabricarsi la nuova Chiesa, e Palazzo Patriarcale, e poi quello per il Regio Palazzo, acciò sia pronto per mettere mano subito che arriveranno i muratori che si aspettano dalla Lombardia per via di Genova». ASV, Segreteria di Stato, vol. 75, c. 124v, lettera del nunzio Bichi, Lisbona, 23 maggio 1719 (cit. in SCOTTI 1973, p. 127).

«la M.S. per dare a conoscere al Mondo d'haver fissata l'idea della gran fabbrica della Patriarcale e Regio Palazzo in Buenos Ayres secondo li disegni di d° Sig. D. Filippo, due giorni prima della sua partenza, fatte piantare per tutto il circuito di sì gran fabrica antenne in egual distanza e termini di pietra, e di più furono impiegati 500 soldati a scavare un fosso ove devono

Ma negli anni seguenti con il mancato ritorno dell'architetto anche il suo progetto sparì dalle cronache. Almeno fino a quando, il 16 novembre 1723, il solito Bichi registrava un certo risveglio di interesse.

«Sono alcuni giorni che da varij architetti si sta delineando il terreno detto da Boa Vista ove tempo fa si meditava di erigere la Chiesa Patriarcale, il Palazzo Reale, quello del Monsignor Patriarca e l'abitazione di tutti li Canonici et Officiali della Patriarcale, essendovi portata per due volte anco la Maestà del Re, onde ciò fa credere che si mediti novamente di dar principio a dette fabbriche, se pure le riflessioni, che ne hanno ritardata fin qui la costruzione, non ne impedischino l'effetto anco in appresso»³⁸.

Questo documento da una parte sembra confermare l'ubicazione definitiva del sito del complesso palatino, ora chiamato «Boa Vista», in una zona non troppo distante dal Terreiro do Paço³⁹, dall'altra lascia trasparire le difficoltà, di carattere finanziario e logistico, che avevano procrastinato l'attuazione del progetto. Le stesse difficoltà che nei tre anni successivi indussero il sovrano a rivolgere l'attenzione nuovamente alla zona di Belém-Ajuda, dove acquistò sia le citate *Quintas de Belém e do Meio*, sia la soprastante *Quinta de Cima da Ajuda* appartenente al conte de Óbidos⁴⁰, alimentando le voci circa la

cavarsi i fondamenti per piantarvi un grossissimo muro, che ha da sostenere la terra di due grandi colline, le quali devono sbassarsi à fine di formare bastante piano per tutta l'opera [...] e per mezzo di un contadino che scopre le sorgenti d'acqua solo con li occhi senza l'ausilio di nessun altro strumento si è cominciato a cavare un pozzo delle tre acque indicate da quello la quale già va scaturendo». Lettera del nunzio Bichi, Lisbona 25 luglio 1719, ASV, Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 75, cc. 182r-v (cit. in SCOTTI 1973, p. 129).

«Brevemente darassi principio a spianare il sito per la gran fabbrica della Patriarcale e far la muraglia che deve sostenerlo, cavandosi intanto un pozzo per comodo del gran numero di operarij, che vi dovranno essere impiegati, facendosi già venire li terzi de' soldati di Peniche, e Cascais come pure si fabbricano carretti, cariole, barelle ferramenti in gran copia all'uso di Roma, mentre vuole il Re che tutto sia disposto in forma che al ritorno dell'Architetto Sig. cav. D. Filippo Ibarra si possa subito buttare la prima pietra da Mons. Patriarca con la maggior sollecitudine possibile, mentre prima di tal tempo saranno anche qui giunte le Maestranze che si aspettano dalla Lombardia». ASV, Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 75, cc. 180v-190r, lettera del nunzio Bichi, Lisbona, 1 agosto 1719 (parzialmente cit. in SCOTTI 1973, p. 129).

«Persistendo Sua Maestà nell'intenzione della gran Fabrica della Patriarcale, fa prendere varij disegni per aprire per la città lunghe strade, e larghe che conduchino direttamente sino al sito di essa; si pensa ancora di condurvi varie acque da luoghi, ed insieme si continua l'apparecchio dell'istromenti necessari per dar principio all'opera stabilita che ne sarà il fondo, forse anche prima del ritorno del Signor Canonico Don Filippo attenendosi dallo Stato di Milano 500 muratori già stabiliti». ASV, Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 75, cc. 208v-209r, lettera del nunzio Bichi, Lisbona 12 settembre 1719 (cit. in SCOTTI 1973, p. 130).

38. ASV, Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 79, c. 420r, 16 novembre 1723 (cit. nell'appendice documentaria dell'articolo di Raggi in questo numero di ArchHistoR, p. 71, doc. 56).

39. Vedi la localizzazione del sito nella zona prospiciente il fiume tra Santos e Alcântara proposta nell'articolo di Raggi in questo numero di ArchHistoR.

40. I palazzi e le ville acquisite da Giovanni V dalla ripa del Tejo fino all'alto da Ajuda erano la *Quinta de Belém* o *Quinta de Baixo* (oggi sede ufficiale e museo della presidenza della Repubblica portoghese), acquistata dal conte de Aveiras, la *Quinta do Meio* (Palácio dos Condes da Calheta oggi Museu Tropical incluso nel Jardim do Ultramar), acquistata dal conte de São Lourenço, e la *Quinta de Cima da Ajuda* (oggi sede della Guarda Nacional Republicana, nell'alto da Ajuda), acquistata dal conte de Óbidos. BRAGA ABECASSIS 2009, pp. 27 ss.

sua intenzione di costruire il palazzo reale nei pressi della prima di esse e, contestualmente, di adattare a Patriarcale la chiesa del vicino monastero di Belém, come nel febbraio 1726 riportava l'agente francese de Montaignac:

«Dizia mais que tencionava ElRei edificar ali (presso la Quinta di Belém) um soberbo palacio, e comprar, como em effeito comprou, varias outras quintas para annexá-las á quella, e juntar ao depois tudo ao convento de Belém, para ali fazer a Patriarchal»⁴¹.

Tuttavia proprio gli acquisti di queste ville segnavano l'abbandono del dispendioso progetto di Juvarra a favore di un insediamento residenziale diffuso connesso a una rete di nuove strutture teatrali, al tempo stesso alternativo e complementare al Paço da Ribeira⁴². Una soluzione di compromesso, sicuramente gradita al marchese de Fontes e Abrantes, sostenitore della permanenza del palazzo reale al Terreiro do Paço, che comunque rimarcava la necessità di un efficiente collegamento via terra tra la città vecchia e l'area di espansione occidentale. Così come quello prefigurato nel 1733 da Carlos Mardel con il progetto di una grande strada lungo la sponda del Tejo dal Paço de la Ribera fino alla *Quinta de Belém*, di cui furono realizzati diversi tratti, compresa la parte terminale corrispondente al Cais Real, presso Belém⁴³.

Da allora tramontò definitivamente anche l'idea stessa di costruire insieme il palazzo reale e la Patriarcale. Nel 1740 l'architetto João Frederico Ludovice (Johann Friedrich Ludwig) propose, senza esito, di costruire la sola Patriarcale presso il Jardim do Principe Real, a nord del centro città⁴⁴. Dopo il terremoto del 1755 Manuel da Maia promosse la realizzazione del palazzo reale presso il Campo de Ourique, sopra Estrêla⁴⁵. Egli tuttavia non riuscì a impedire che Giovanni Carlo Galli Bibiena lo costruisse invece sul sito presso la *Quinta de Cima da Ajuda*, dove all'indomani del sisma si era accampato re Giuseppe I, figlio di Giovanni V. Lo stesso sito dove attualmente sorge il Pálacio Nacional da Ajuda, edificato all'inizio dell'Ottocento inglobando le primitive strutture settecentesche danneggiate da un incendio, non distante da quello prefigurato per la Patriarcale da Juvarra in una delle due panoramiche vedute dal Tejo⁴⁶.

41. Dispaccio del 26 febbraio 1726 riportato da DE BARROS SANTAREM 1845, p. CXVI.

42. GALLASCH HALL 2012. Questi acquisti sono stati interpretati da Sandra Sansone come indizio per l'ubicazione del complesso palatino sulla collina di Ajuda (vedi bibliografia citata alla nota 33).

43. ROSSA 2007 [riedizione in ROSSA 2015, p. 367]. Vedi anche SANSONE 2014b, p. 194, fig. 3, che individua nella conformazione del Cais Real raffigurato nella *Pianta do cais novo de Bélem ao cais de Santarem* di Mardel affinità con il progetto di Juvarra, attribuendogli per questo valore probante per la sua ubicazione.

44. ROSSA 2015c, pp. 334.

45. Vedi ROSSA 2007 (riedizione in ROSSA 2015a, p. 371).

46. Sulle fasi costruttive del primo Palazzo reale costruito a partire dal 1756, su progetto di Giovanni Carlo Sicinio Galli

Vedute e visioni

Le due vedute dal Tejo e le tre prospettive del complesso palatino, per quanto riferibili a luoghi e tempi diversi, sono espressione di un unico progetto a vasta scala che avrebbe dovuto investire l'intera nuova diocesi di *Lisboa Occidental*, facente capo alla progettata chiesa patriarcale, distinta da quella di *Lisboa Oriental*, afferente alla vecchia cattedrale di Santa Maria Maior⁴⁷. In questo quadro, l'espansione urbana verso ovest avrebbe avuto i connotati simbolici propri di una capitale imperiale: una nuova Roma, intesa nell'accezione universale delle più grandi fondazioni urbane del mondo occidentale in età moderna.

Così la nuova chiesa, connotata da una cupola a sesto acuto innalzata su un doppio tamburo tra due alti campanili e da un pronao con timpano triangolare rivolto verso la città (fig. 3), frutto delle sperimentazioni già adottate per Superga, sarebbe stata il più grande tempio cattolico dopo quello pontificio di San Pietro in Vaticano⁴⁸. Al contempo, l'adiacente palazzo, con pianta quadrata, atrio circolare centrale semisporgente dal prospetto principale e ali protese verso il fiume attestate su padiglioni angolari (figg. 1-2), avrebbe richiamato le imprese architettoniche degli antichi imperatori romani, ma anche dei re e dei papi che più avevano saputo emularli. E proprio come un palinsesto figurativo ricolmo di aulici riferimenti architettonici è da leggere, nella prospettiva frontale verso mezzogiorno, la spettacolare articolazione spaziale tra l'ampio piazzale antistante la corte d'onore compresa tra le ali del palazzo e la linea del fiume determinata dal susseguirsi di due terrazzamenti orizzontali intercalati da rampe carrozzabili singole e doppie, alternativamente convergenti e divergenti rispetto all'asse centrale. Il primo coincidente con un percorso segnato da due archi trionfali a fornice unico congiunti alle ali del palazzo mediante basse gallerie arcuate. Il secondo costituito da una vera e propria piazza mistilinea sporgente sul fiume ornata al centro da una fontana, a sua volta posta come terminale visivo di un viale alberato diretto a est, verso la città, quale simbolico elemento di connessione tra la vecchia e la nuova Lisbona.

Bibiena, a poca distanza verso nord-est del Paço da Cima da Ajuda, già appartenuto al conte de Óbidos, vedi ABECASSIS 2009. Sulla storia edilizia del Palacio Nacional de Ajuda, costruito a partire dal 1802, vedi DE MATOS SEQUEIRA 1961; CARVALHO 1979. Il palazzo reale è raffigurato (con notevoli imprecisioni topografiche) nella veduta di de Caula come *Paço Real de N.a S.ra de Ajuda*: <http://purl.pt/13906/2/> (ultimo accesso 8 maggio 2017).

47. SANSONE 2014a, p. 124. Al di là della formale divisione della città in due diocesi, durata solo fino al 1748, fu la vecchia cattedrale romanica di Santa Maria Maior a detenere il rango di chiesa patriarcale.

48. A proposito del desiderio di Giovanni V che nel progetto della Patriarcale il fratello Filippo emulasse la basilica vaticana, nel suo racconto biografico Francesco Juvarrá riporta: «ordinogli che facesse un disegno del Palazzo Reale, Chiesa Patriarcale, Palazzo per il Patriarca, e Canonica, con questa specialità, che dopo la rinomata Fabrica e gran mole di S. Pietro in Roma fosse la sua» (PASCOLI 1981, p. 284).

Tutte le soluzioni architettoniche dispiegate da Juvarra in tale impianto scenografico, come è stato già opportunamente evidenziato, sono riferibili a modelli romani antichi e moderni: dal tempio della Fortuna Primigenia a Palestrina, all'Arco di Tito, alle residenze imperiali sul Palatino, al Louvre e alla Scala Regia di Bernini, come esito dello studio diretto o dell'intermediazione di eruditi antiquari come Francesco Bianchini⁴⁹. Ma in gran parte esse erano già incubate nella serie di disegni da lui elaborati nel 1709 per la spettacolare ricostruzione dell'antico Campidoglio confrontato con il nuovo, inviata in dono al duca d'Antin, dopo essere stata concepita per Federico IV di Danimarca (fig. 17)⁵⁰. Disegni che comprendevano anche vedute, tanto suggestive quanto eterodosse, evocanti il Campidoglio ideale, frutto di una disinvolta contaminazione non solo tra antico e moderno, ma anche tra antico reale e antico immaginario (fig. 18).

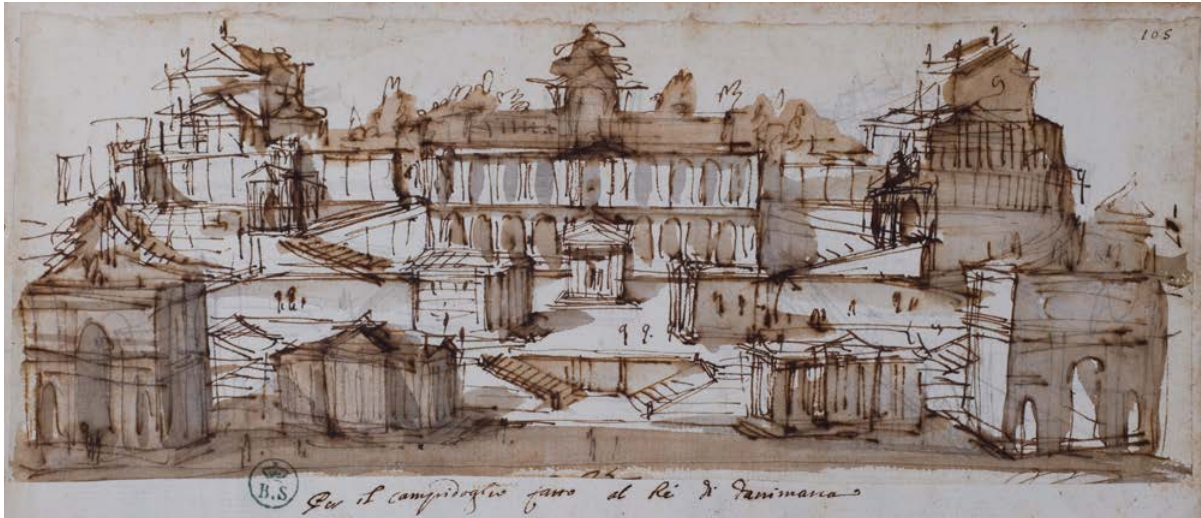
Una forma di contaminazione che Juvarra non esitò ad adottare oltre i confini della realtà anche per la nuova Lisbona di Giovanni V in una terza prospettiva (fig. 7), priva di acquerellature, evidentemente derivata velocemente dalla seconda, e come tale anch'essa già ricondotta a un immaginario contesto torinese⁵¹. Laddove essa costituisce una vera e propria trasfigurazione poetica della precedente veduta del Tejo, estesa al territorio e soprattutto alle sue componenti architettoniche, con la significativa eccezione della Patriarcale ripresentata nella stessa forma. Così la villa-belvedere (fig. 19) si trasforma in un monumentale padiglione a pianta centrale connotato da pilastri angolari, serliane interposte e una grande scala a rampe divergenti, preceduto in primo piano da un podio scoperto ornato da sfingi con due rampe di scale convergenti sul lato rivolto verso la sponda del fiume. In un contesto ispirato al più aulico repertorio ornamentale delle ville romane, la torre cuspidata della chiesa, defilata dietro il padiglione, costituisce l'unico richiamo alla tradizione architettonica locale, a fronte della totale trasformazione che investe l'antistante sponda del Tejo. Qui infatti la chiesa in primo piano, già introdotta nella prima veduta (fig. 20), risulta enfatizzata dalla ricomposizione simmetrica del suo perimetro e dall'aggiunta di quattro svettanti torri campanarie, che ne esaltano il ruolo di contrappunto visivo della Patriarcale. Mentre sullo sfondo, in corrispondenza del sito del convento del Bom Sucesso, tutte le architetture acquistano profili templari, e addirittura un lunghissimo ponte congiunge le due sponde del fiume manifestandosi – in anticipo di due secoli e mezzo sull'odierno Ponte 25 de Abril – come una ardita variante dei ponti trionfali ricorrenti nelle fantasie architettoniche juvarriane⁵².

49. Vedi SCOTTI 1976; SANSONE 2014c, pp. 198-199.

50. *Ibidem*. Sui disegni per il Campidoglio vedi PINTO 1980; MANFREDI 2010, pp. 295-309.

51. La veduta, conservata nell'album Ris. 59.6 (c. 35r) della Biblioteca Nazionale di Torino, è stata già pubblicata in SCOTTI 1976, p. 57, senza commento, con la didascalia *Castello del Valentino / Monte dei Cappuccini, Superga*.

52. MARSHALL 2003, pp. 351-352. Sul disegno autografo di un ponte monumentale datato 1719 vedi MANFREDI 2011, pp.



Sopra, figura 17. Filippo Juvarra, ricostruzione prospettica del Campidoglio dal Foro, 1709, penna, inchiostro marrone e acquerello. BNT, Ris. 59.4, c. 105r.1; sotto, figura 18. Filippo Juvarra, fantasia architettonica del Campidoglio, prospettiva frontale, 1709, penna, inchiostro marrone e acquerello. BNT, Ris. 59.4, c. 105r.3.

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino. Divieto di riproduzione.



Figure 19-20. Filippo Juvarra, particolari della veduta ideale del Tejo alla figura 7, con, rispettivamente, da sinistra: il belvedere; la chiesa in primo piano e la Patriarcale sullo sfondo.

A questo punto il nucleo accresciuto dei disegni portoghesi di Juvarra assume una connotazione tutta particolare nel suo repertorio figurativo: le tre vedute dal Tejo si aggiungono alle altrettante prospettive del complesso palatino, come parti complementari di una unitaria concezione pittorica. Le prospettive del palazzo reale e della Patriarcale non sono più da intendere come "pensieri" progettuali, ma piuttosto come schizzi preliminari di un disegno preparatorio destinato a trasporre dalla carta alla tela il progetto definitivo, come del resto è rivelato dalla quadrettatura a matita visibile sulla veduta da mezzogiorno. La stessa riscontrabile nel coevo disegno eseguito da Juvarra come base per la veduta del prospetto meridionale del Castello di Rivoli dipinta da Giovanni Paolo Panini, la più riuscita della serie concepita dall'architetto per documentare da ogni punto di vista la nuova reggia extraurbana di Vittorio Amedeo II⁵³.

207-209; MANFREDI 2012, II, pp. 52-54; MANFREDI 2014, pp. 232-233.

53. Per le vedute del Castello di Rivoli che Juvarra fece eseguire con le medesime modalità a Panini e ad altri pittori, prima del 1723, vedi GRITELLA 1992, I, pp. 390-427.

Con le stesse finalità delle vedute per Rivoli, le vedute frontali da mezzogiorno e da levante del palazzo reale e della Patriarcale trasposte su tela avrebbero celebrato la colossale impresa di Giovanni V con gli strumenti commisurabili della pittura di prospettiva. Così come con i mezzi soggettivi della pittura di paesaggio le tre vedute dal fiume consentirono all'architetto di dimostrare l'armonico inserimento della chiesa patriarcale nel paesaggio urbano e suburbano e, al contempo, di prefigurare la visione di una nuova Lisbona mediante l'introduzione di elementi architettonici, all'antica e alla moderna, realistici e irrealistici, comunque altamente simbolici nel contesto scenografico del suo grande progetto.

Bibliografia

- ARICÒ 1999 - N. ARICÒ, *Illimite Peloro. Interpretazioni del confine terracqueo*, Mesogea, Messina 1999.
- A rocha 1884 - *A rocha do conde de Óbidos*, in «O Occidente», VII (1884), 205, p. 195.
- BRAGA ABECASSIS 2009 - M.I. BRAGA ABECASSIS, *A Real Barraca: a residência na Ajuda dos reis de Portugal após o terramoto (1756-1794)*, Tribuna da História, Lisboa 2009.
- CARVALHO 1979 - A. DE CARVALHO, *Os três arquitectos da Ajuda do Rocaille ao Néoclassico*, Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa 1979.
- DARDANELLO 2011 - G. DARDANELLO, *Filippo Juvarra: "chi poco vede niente pensa"*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Sperimentare l'architettura: Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra, Vittone*, Editris Duemila, Torino 2001, pp. 97-176.
- DE BARROS SANTAREM 1845 - M.F. DE BARROS SANTARÉM, *Quadro elementar das relações políticas e diplomáticas de Portugal...*, 18 voll., Aillaud, Paris 1842-1860, vol. V, 1845.
- DE CARO 1968 - *Vincenzo Bichi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 10, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1968, *sub vocem*.
- DE CASTRO 1763 - J.B. DE CASTRO, *Mapa de Portugal antigo e moderno*, Tomo III, Francisco Luiz Ameno, Lisboa 1763.
- DELAFORCE 1995 - A. DELAFORCE, *Giovanni V di Bragança e le relazioni artistiche e politiche del Portogallo a Roma*, in S. VASCO ROCCA, G. BORGHINI (a cura di), *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*, Argos, Roma 1995, pp. 21-39.
- DELAFORCE 2002 - A. DELAFORCE, *Art and Patronage in Eighteenth-Century Portugal*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.
- DE MATOS SEQUEIRA 1961 - G. DE MATOS SEQUEIRA, *O palácio nacional da Ajuda*, Dir. Geral da Fazenda Pública, Lisboa 1961.
- FLOR, PEREIRA COUTINHO, FERREIRA, VARELA FLOR 2014 - P. FLOR, M.J. PEREIRA COUTINHO, S. VARELA FLOR, *Grande panorama de Lisboa em azulejo: novos contributos para a fixação da data, encomenda e autoria*, in «Revista de História da Arte», XI (2014), pp. 87-107. <http://hdl.handle.net/10400.2/6003>.
- GALLASCH HALL 2012 - A. GALLASCH HALL, *A cenografia e a ópera em portugal no século XVIII: os teatros régios: 1750-1793*, Tese de Doutoramento, Universidade de Evora 2012. <http://hdl.handle.net/10174/13265>.
- GRITELLA 1992 - G. GRITELLA, *Juvarra. L'architettura*, 2 voll., Panini, Modena 1992.
- KIEVEN, RUGGERO 2014 - E. KIEVEN, C. RUGGERO (a cura di), *Filippo Juvarra (1678-1736), architetto dei Savoia, architetto in Europa*, vol. II. *Architetto in Europa*, Campisano Editore, Roma 2014.
- MANFREDI 2010 - T. MANFREDI, *Filippo Juvarra. Gli anni giovanili*, Argos, Roma 2010.
- MANFREDI 2011 - T. MANFREDI, Roma communis patria: *Juvarra and the British*, in D. MARSHALL, S. RUSSEL, K. WOLFE (a cura di), *Roma Britannica. Art Patronage and Cultural Exchange in Eighteenth-Century Rome*, Brithish School at Rome, London 2011, pp. 207-223.
- MANFREDI 2012 - T. MANFREDI, «Iter in Britanniam». *Juvarra a Londra*, in «Palladio», 2012, 49 (I parte), pp. 39-56, 50 (II parte), pp. 41-62.
- MANFREDI 2014 - T. MANFREDI, «Il giro per l'Inghilterra, e la Francia». *Il Grand Tour architettonico di Filippo Juvarra*, in KIEVEN, RUGGERO 2014, pp. 229-253.
- MARSHALL 2003 - D.R. MARSHALL, *Piranesi, Juvarra, and the Triumphal Bridge Tradition*, in «The Art Bulletin», 85 (2003), pp. 321-352.
- MECO 1994 - J. MECO, *Azulejos com Iconografia de Lisboa*, in «Olisipo», 1994, 1, pp. 85-113.
- MOUTINHO BORGES 2015 - A. MOUTINHO BORGES (a cura di), *Palácio dos condes d'Óbidos*, Cruz Vermhela Portuguesa – By the Book, Edições Especiais, Lisboa 2015.
- PASCOLI 1981 - L. PASCOLI, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti viventi, dai manoscritti 1383 e 1743 della Biblioteca Comunale "Augusta" di Perugia*, edizione critica, Canova, Treviso 1981.
- RAGGI 2012 - G. RAGGI, *Filippo Juvarra*, in A.F. PIMENTEL (a cura di), *A arquitetura imaginária. Pintura, escultura, artes decorativas*, MNAA-DGPC, Lisboa 2012, pp. 180-183.

- RAGGI 2013a - G. RAGGI, *Filippo Juvarra: Esquissos para o complexo real e patriarcal – 1719: Gaspar ou Luigi Vanvitelli: estudo para o Palácio Real de Lisboa – 1717-1718*, in A.F. PIMENTEL, *A Encomenda Prodigiosa*, MNAA-DGPC, Lisboa 2013, pp. 46-47, 54-57.
- RAGGI 2013b - G. RAGGI, *La circolazione delle opere della stamperia De Rossi in Portogallo*, in A. ANTINORI (a cura di), «*Studio d'architettura civile*». *Gli atlanti d'architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, Quasar, Roma 2013, pp. 143-164.
- RAGGI 2013c - G. RAGGI, *Lasciare l'orma: os passos de Filippo Juvarra na cidade de Lisboa*, in N. ALESSANDRINI, P. FLOR, M. RUSSO, G. SABATINI (a cura di), *Lisboa dos Italianos: Arte e História (sécs. XIV-XVIII)*, Catedra Benveniste, Lisboa 2013, pp. 189-218.
- RAGGI 2014a - G. RAGGI, *Filippo Juvarra a Lisbona: due progetti per un teatro regio e una questione musicale*, in KIEVEN, RUGGERO 2014, pp. 209-22.
- RAGGI 2014b - G. RAGGI, *A formosa maquina do Ceo e da terra: a procissão do Corpus Domini de 1719 e o papel dos architectos Filippo Juvarra e João Frederico Ludovice*, in «*Cadernos do Arquivo Municipal*», 2ª serie, 2014, 1, pp. 87-109.
- ROSSA 1998 - W. ROSSA, *Beyond Baixa: signs of urban planning in Eighteenth century Lisbon*, Instituto Português do Património Arquitectónico, Lisboa 1988.
- ROSSA 2004 - W. ROSSA, *Do plano de 1755-1758 para a Baixa-Chiado*, in «*Monumentos*», XXI (2004), pp. 22-43.
- ROSSA 2005 - W. ROSSA, *Lisbon's Waterfront Image as an Allegory of Baroque Urban Aesthetics*, in H.A. MILLON (a cura di), *Circa 1700. Architecture in Europe and the Americas*, New Haven 2005 (*Studies in the History of Art*, 66), pp. 160-186.
- ROSSA 2007 - W. ROSSA, *Dissertação sobre reforma e renovação na cultura do território pombalino*, in A.C. ARAÚJO (a cura di), *O Terramoto de 1755. Impactos históricos*, Livros Horizonte, Lisboa 2007, pp. 379-393.
- ROSSA 2008 - W. ROSSA, *No 1º Plano*, in A. TOSTÕES, W. ROSSA, *Lisboa 1758: o plano da Baixa hoje*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa 2008, pp. 24-77.
- ROSSA 2014 - W. ROSSA, *L'anello mancante: Juvarra, sogno e realtà di una urbanistica delle capitali nella Lisbona settecentesca*, in KIEVEN, RUGGERO 2014, pp. 197-208.
- ROSSA 2015a - W. ROSSA, *Fomos condenados à cidade. Uma década de estudos sobre património urbanístico*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.
- ROSSA 2015b - W. ROSSA, *Lisboa: da busca de imagem da capital*, in «*Rossio. Estudos de Lisboa*», 2015, 5, pp. 28-43.
- ROSSA 2015c - W. ROSSA, *O elo em falta: Juvarra, o sonho e a realidade de um urbanismo das capitais na Lisboa setecentista*, in ROSSA 2015a, pp. 313-336.
- ROVERE, VIALE, BRINCKMANN 1937 - L. ROVERE, V. VIALE, A.E. BRINCKMANN, *Filippo Juvarra*, Zucchi, Milano 1937.
- SANSONE 2012 - S. SANSONE, *La Collaborazione tra Filippo Juvarra e i Vanvitelli per il Palazzo reale di Lisbona*, in «*Annali di Architettura*», XXIV (2012), pp. 131-40.
- SANSONE 2014a - S. SANSONE, «*Del palazzo de' Cesari*». *Genesi e riferimenti dell'attività di Filippo Juvarra per D. João V di Portogallo*, in «*Revista de História da Arte*», XI (2014), pp. 123-135. <http://hdl.handle.net/10362/16907>.
- SANSONE 2014b - S. SANSONE, *Del palazzo dei Cesari. L'attività di Filippo Juvarra per Dom João V di Portogallo*, in *Storia e restauro. Studi, ricerche, tesi*, 1, Aracne, Roma 2014, pp. 191-197.
- SANSONE 2014c - S. SANSONE, *La reggia di João V di Portogallo. Il progetto per Buenos Aires a Lisbona*, in KIEVEN, RUGGERO 2014, pp. 197-208.
- SCOTTI 1973 - A. SCOTTI, *L'accademia degli Arcadi e i suoi rapporti con la cultura portoghese nel primo ventennio del 1700*, in *Actas do Congresso a Arte em Portugal no séc. XVIII* (Braga, 27 agosto 1973), in «*Bracara Augusta*», XXVII (1973), 63, pp. 115-130.
- SCOTTI 1976 - A. SCOTTI, *L'attività di Filippo Juvarra a Lisbona*, in «*Colóquio Artes*», XXVIII (1976), pp. 51-65.
- VIALE 1966 - V. VIALE, *Regesto della vita e delle opere di Filippo Juvarra*, in V. VIALE (a cura di), *Filippo Juvarra Architetto e Scenografo*, Catalogo della mostra (Messina, Palazzo dell'Università, ottobre 1966), Pozzo, Salvati, Gros Monti & C., Torino 1966, pp. 37-103.

ArchistoR architettura storia restauro - architecture history restoration

Anno IV (2017) n. 7

ISSN 2384-8898

archistor.unirc.it

info.archistor@unirc.it

