AHR
ArcHistoR
7|17

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 Scamardì (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

ISSN 2384-8898

ArcHistoR

architettura storia restauro - architecture history restoration

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 scarse 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 patriarcal 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 patriarcal 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 priviliged 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.*

AHR IV (2017) n. 7 ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR052

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 patriarcale[1].

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 reale[2]. E non a caso proprio le corrispondenze diplomatiche del nunzio apostolico Vincenzo Bichi[3] 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 ArcHistoR, 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 Zignoni[4], 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 evoluzione[5], quello a Lisbona è stato da tempo valutato nei termini dell'apporto personale a un contesto artistico ancora in via di maturazione[6]. 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 Lisbona[7].

Le cronache portoghesi e le sue stesse memorie, raccolte dal fratello Francesco[8], 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 regno[9]. 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 portoghese[10].

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

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 1717[12]. 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 dispersa[13].

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 Paço[14]. 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 Terrreiro 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.

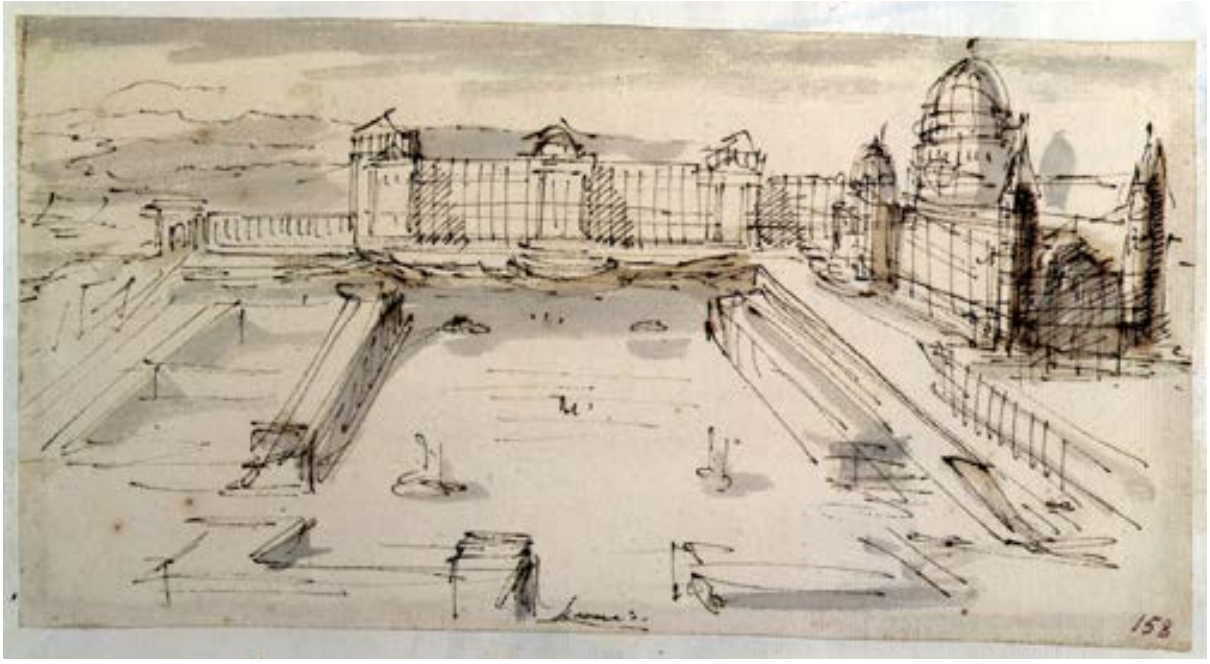
16. BNT, Ris. 59.1, cc. 22v-23r, disegno 17, segnalato già in Viale 1966, p. 69, questo disegno è stato illustrato e commentato per la prima volta in Rossa 1998.

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 circonfusa 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 rappresentazione[18].

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 sfondo[19].

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 marzo[20]. 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 piacciute 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 tale[21]. 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).

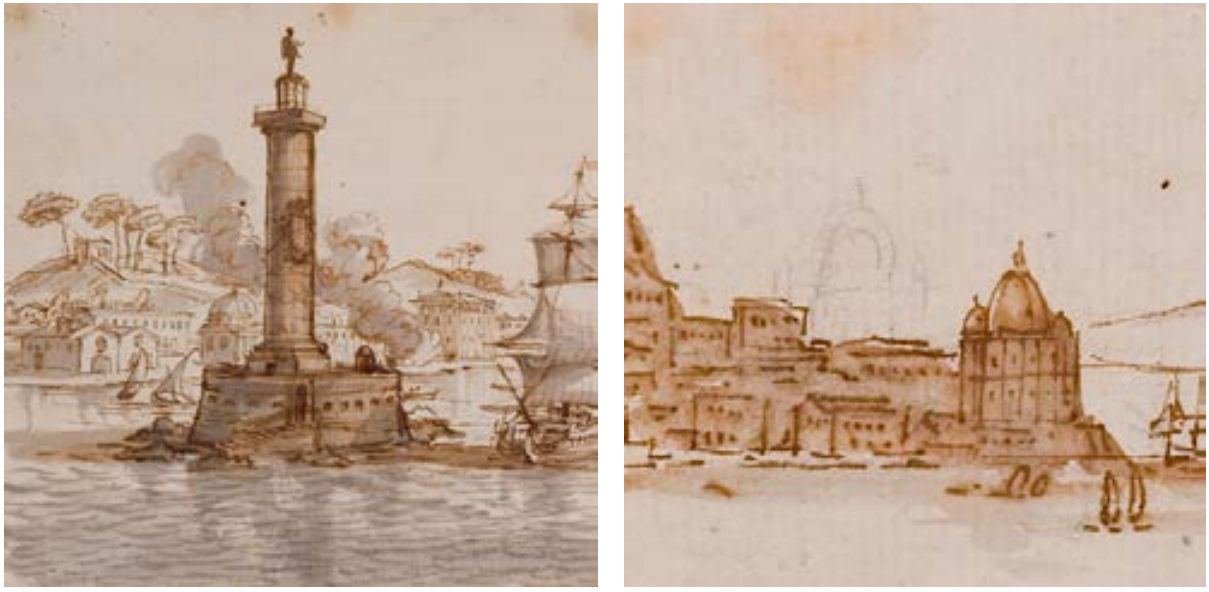


Figure 8-9. Filippo Juvarra, particolari della veduta del Tejo alla figura 4, con, rispettivamente, da sinistra: il faro per Giovanni V e il tratto antistante della sponda del fiume; il profilo della chiesa patriarcale disegnato a matita a sinistra del torrione del vecchio palazzo reale.

pronao 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 enfatizzazione 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 Alcântara [24]. 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 Lisbona[25]. 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 Antiga[26].

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 tempietto all'antica qui descritto.

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

molto bello e salutifero, 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. Pauolo 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 abbitazione 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 fabrica 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 ripa 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://restosdecoleccao.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 medici[30].

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 ArcHistoR, 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 Alcantara»[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 Paço[32].

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 contraddizioni[33].

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 toponimo[34] 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 Juvarra 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 V[35]. 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 possedimenti[36]. 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 Juvarra, avvenuta il 20 luglio: la perimetrazione dell'area, il tracciamento delle sostruzioni necessarie per il livellamento del terreno e, soprattutto, la predisposizione dell'ingaggio di numerose maestranze lombarde[37].

35. Vedi alla nota 32.

36. In questa occasione significativamente Juvarra si astenne dall'esprimere il suo voto: «Os mais votos se dividiraõ 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 fabriche, 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 Paço[39], 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 Óbidos[40], alimentando le voci circa la

cavarsi i fondamenti per piantarvi un grossissimo muro, che ha da sostentare 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 commodo 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 ArcHistoR, 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 ArcHistoR.

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 annexál-as á quella, e juntar ao depois tudo ao convento de Belêm, 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 Ribeira[42]. 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 Belém[43].

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 città[44]. Dopo il terremoto del 1755 Manuel da Maia promosse la realizzazione del palazzo reale presso il Campo de Ourique, sopra Estrêla[45]. 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 Tejo[46].

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 Maior[47]. 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 Vaticano[48]. 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 una 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 Juvarra 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 Bianchini[49]. 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).

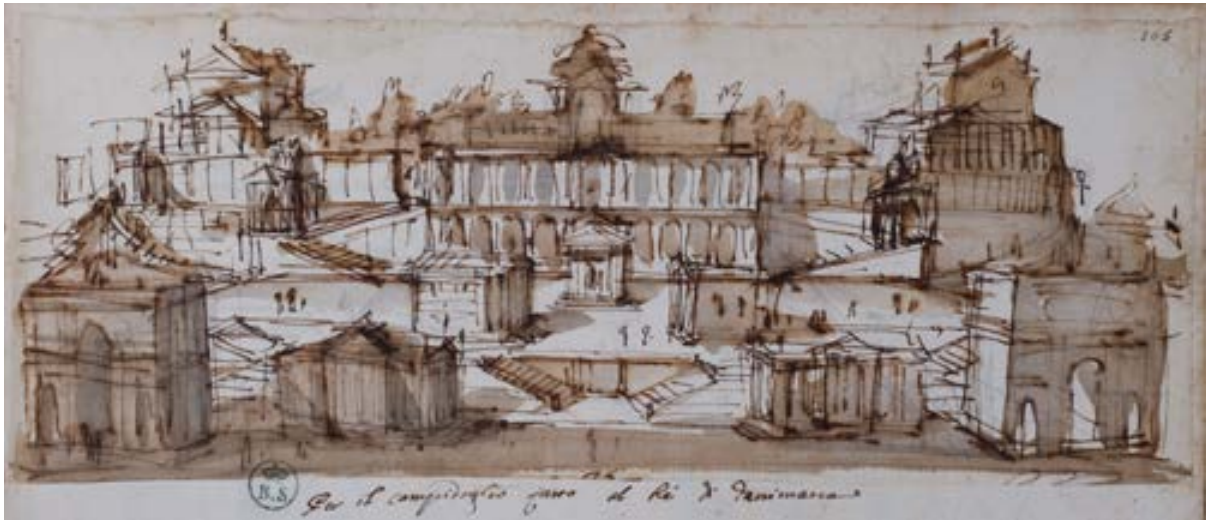
Una forma di contaminazione che Juvarra non esitò ad adottare oltre i confini della realtà anche per la nuova Lisbona di Giovanni V in una terza prospettiva (fig. 7), priva di acquerellature, evidentemente derivata velocemente dalla seconda, e come tale anch'essa già ricondotta a un immaginario contesto torinese[51]. 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 pilastroni 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 juvarriane[52].

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 II[53].

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 Pûblica, 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 arquitectos 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 Patrimonio Arquitectonico, 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.

Filippo Juvarra in Portugal: unpublished documents for Lisbon and Mafra projects

Giuseppina Raggi
giuseppinaraggi@ces.uc.pt

In the Austrian State Archive in Vienna, there is a collection of letters written by Giuseppe Zignoni, Austrian royal envoy to the court of Lisbon from 1704 to 1724, the year of his death. The relationship between the two courts were intense during the first half of the eighteenth century, thanks to the marriage between the King of Portugal, John V (1689-1750) and the Austrian archduchess Maria Anna of Hapsburg (1683-1754). In Zignoni's correspondence, written in Italian, there is much news on the stay of Filippo Juvarra in Lisbon (January-July 1719) and on the projects he drew up for King John V.
As a result, an unknown picture emerges which allows us to further study facts referred to in other sources (mainly the letters of the apostolic nuncio published by Aurora Scotti in 1973), but also to enhance new opinions and evaluations of Juvarra's stay. The Sicilian architect planned the western part of the city of Lisbon. Indeed, he not only concerned himself with the Patriarchal Basilica and Royal Palace but also with the customs, the Royal Pleasure-ground Residence outside the city, and with the reformulation of the Mafra project. These unpublished documents confirm the far-reaching intervention of Juvarra, also providing useful information on the organization of the yards and the need to call workers from Lombardy. The unpublished material is contextualized in the process of the artistic-cultural opening that characterized the first half of the reign of John V, while in the appendix the compilation of the documents related to the activity of Filippo Juvarra in Portugal is provided.

AHR IV (2017) n. 7 ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR053

Filippo Juvarra in Portogallo: documenti inediti per i progetti di Lisbona e Mafra

Giuseppina Raggi

La storiografia portoghese del XX secolo ha generalmente ridotto l'importanza del soggiorno di Filippo Juvarra in Portogallo, avvenuto tra gennaio e luglio del 1719. Da una parte la scarsezza delle fonti e la perdita di gran parte dei disegni rendeva ardua la ricostituzione dei fatti, dall'altra la diatriba interna alla critica portoghese (esterofila o nazionalista) opponeva a priori l'architetto italiano al tedesco, naturalizzato portoghese, João Frederico Ludovice autore – almeno così si sosteneva e si sostiene tuttora – del progetto della basilica, convento e palazzo reale di Mafra[1]. Per comprendere questo panorama critico è necessario tenere presenti alcune pietre miliari della storiografia portoghese. Prima di tutto il libro di Ayres de Carvalho *A arte no tempo de D. João V* che, al di là della maniera stravagante di condurre la ricerca, aprì spaccati di grande interesse sull'arte portoghese della prima metà del Settecento. Caratterizzato da una profonda avversione per João Frederico Ludovice, così come per la figura del primo marchese di Abrantes, Ayres de Carvalho non riconobbe continuità ai progetti di Filippo Juvarra, limitandosi ad apprezzarli più per detrarre merito a Ludovice che come risultato di un'analisi intrinseca e contestualizzata dell'attività dell'architetto siciliano[2]. Nel 1973 Aurora Scotti pubblicò le fonti custodite presso l'Archivio Segreto Vaticano, mentre nel 1976 si ricollegò alla critica di

1. Carvalho 1960-1962; Ferraris 1995; Pimentel 2002.
2. Carvalho 1960-1962; Raggi 2013a.

Ayres de Carvalho sulla mancata proiezione delle idee architettoniche-urbanistiche di Filippo Juvarra nel Settecento portoghese[3]. Sul finire del XX secolo, Antonio Filipe Pimentel criticò radicalmente la posizione di Ayres de Carvalho. In *Arquitectura e poder. O Real Edifício de Mafra* l'autore tracciò un profilo autorevole di João Frederico Ludovice, riconoscendogli piene doti di architetto e la capacità di interpretare adeguatamente i disegni del re Giovanni V e lo specifico contesto portoghese[4]. Compiendo questa operazione, Pimentel rovesciò la valutazione critica tra i due architetti, interpretando la mancata realizzazione del monumentale complesso architettonico progettato per il sito di *Buenos Ayres* come segno dell'incomprensione di Juvarra delle istanze socio-culturali lusitane e, soprattutto, del disegno politico di Giovanni V. Interpretò, invece, il complesso di Mafra all'interno della cultura iberica e della tradizione dei palazzi-conventi risalenti all'Escorial come specchio della politica del monarca portoghese, limitando il valore della connessione con l'architettura romana, sottolineato invece dai saggi di Yves Bottineau e Angela Delaforce[5].

Sul finire del XX secolo, il catalogo della mostra *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo* diede un contributo importante sull'attività di Antonio Canevari sia a Roma che a Lisbona, così come sui disegni attribuiti ai Vanvitelli e relativi a un primo progetto del palazzo reale situato nella zona della *Ribeira*[6]. Continuava a lasciare in secondo piano l'attività e l'influenza del soggiorno lusitano di Filippo Juvarra, data la scarsità di notizie e disegni, inquadrando l'arte *joanina* all'interno delle dicotomie proposte dal saggio di José Augusto França *Lisboa pombalina e o Illuminismo*[7]. In questo testo, l'azione urbanistica promossa da Sebastião José de Carvalho, noto come marchese di Pombal, veniva interpretata in contrasto con il gusto rococò vigente alla corte di Giuseppe I. Questa interpretazione sosteneva anche la netta cesura con il regno anteriore a Giovanni V, interpretato come re barocco per eccellenza. Nei primi anni Duemila, Paulo Varela Gomes e Walter Rossa iniziarono a ripensare il ruolo di Filippo Juvarra nel panorama settecentesco portoghese[8]. Negli studi sull'urbanismo della *Baixa* pombalina, Walter Rossa ha rivalutato l'apporto della progettualità di Filippo Juvarra, consolidando la sua interpretazione in alcuni saggi recenti che dimostrano l'erroneità della tesi, sorta nel frattempo, di Sandra Sansone riguardante la localizzazione del palazzo reale, chiesa

3. Scotti 1973; Scotti 1976.
4. Pimentel 2002.
5. Bottineau 1983; Delaforce 2002.
6. Rocca Borghini 1995; Ferreirs 1995, Garms 1995, Delaforce 1995.
7. França 1983; Raggi 2013a, p. 160 nota 7.
8. Gomes 1996; Rossa 1998; Rossa 2002; Rossa 2008; Rossa 2014.

e palazzo patriarcale a Lisbona[9]. In questi ultimi anni, analizzando la circolazione dei trattati romani in Portogallo e il contesto artistico della corte portoghese durante la prima metà del regno di Giovanni V, ho iniziato a riflettere sull'attività lusitana di Filippo Juvarra e, in particolare, sul suo apporto nel campo dell'architettura effimera e teatrale a Lisbona[10].

Nuove fonti documentali: le lettere di Giuseppe Zignoni per la corte imperiale di Vienna

Tra il 1700 e il 1724 Giuseppe Zignoni fu il rappresentante diplomatico imperiale presso la corte di Lisbona. Arrivò in occasione dell'ambasciata del conte Waldstein (1700-1704) e dell'entrata nella capitale lusitana di Carlo III d'Asburgo, pretendente al trono spagnolo (1704). Terminato l'impegno diplomatico del conte austriaco, Giuseppe Zignoni rimase in Portogallo, assolvendo le funzioni di inviato sino al 1724, anno della sua morte. In questa veste, a partire dal 1704, scrisse regolarmente a Vienna. Le sue lettere offrono un ricco materiale per la ricostruzione dei rapporti luso-imperiali. Gli argomenti trattati riguardano le diverse sfere della vita politica, diplomatica, commerciale, culturale e sociale del regno lusitano[11]. Considerando il profondo interesse per l'opera in musica italiana che caratterizzava la corte imperiale di Vienna, le lettere forniscono notizie particolarmente utili su questo campo artistico, soprattutto dopo l'arrivo della nuova regina di Portogallo. Maria Anna d'Asburgo (1683-1754), figlia dell'imperatore Leopoldo I, giunse a Lisbona nell'ottobre del 1708, un anno dopo la proclamazione di Giovanni V (1689-1750). Condivise l'intero regno del monarca (1707-1750) e contribuì attivamente al profondo rinnovamento culturale della corte e del regno lusitano[12].

Gli studi del XX secolo hanno restituito un'immagine monolitica dei quarantatré anni di governo di Giovanni V[13]. In realtà furono fluidi e multiformi. La prima metà del suo regno fu caratterizzata da un'effervescenza culturale ad ampio raggio che, solo a partire dagli anni Trenta, si focalizzò sulla costruzione del complesso di Mafra e della patriarcale annessa al palazzo reale della *Ribeira*. Dalla fine della guerra di successione spagnola (1714) alla rottura delle relazioni diplomatiche del regno di Portogallo con la Santa Sede (1728) si registrò un'apertura culturale verso le dinamiche in voga

9. Rossa 2014, Rossa 2015 e Rossa 2017; vedi Sansone 2012 e Sansone 2014. Vedi anche l'articolo di Tommaso Manfredi in questo numero di ArcHistoR contenente conclusioni con le quali ho avuto modo di confrontarmi solo nella fase editoriale finale del mio scritto.

10. Raggi 2012; Raggi 2013c; Raggi 2014a; Raggi 2017b

11. Alcune di queste lettere sono state rese note in Miranda, Miranda 2014.

12. Raggi 2017b.

13. Carvalho 1960-1962; Saldanha 1994; Pimentel 2002; Monteiro 2008; Silva 2009, pp. 11-16.

nelle altre corti europee che si tradusse in una vasta e diversificata attività progettuale, sia in ambito architettonico e urbanistico, che in quello musicale, operistico, artistico e bibliofilo. Alcune di queste spinte culturali, ritornarono con forza, durante i primi anni del regno del figlio Giuseppe I[14]. Il secondo e il terzo decennio del Settecento costituirono dunque una "riserva" di progetti, dibattiti ed esperienze che alimentarono lo sviluppo architettonico e culturale dell'intero XVIII secolo in Portogallo. L'apporto della regina-consorte Maria Anna d'Asburgo a questo rinnovamento rappresentò un elemento chiave per il cambiamento, a cui solo recentemente si è iniziato a dare attenzione critica[15].

Il soggiorno di Filippo Juvarra a Lisbona – tra gennaio e luglio del 1719 – fu l'evento che catalizzò queste spinte progettuali. In ambito urbanistico-architettonico e in quello scenografico-teatrale diede loro veste concreta, utilizzando i più aggiornati linguaggi artistici condivisi da tutte le corti d'Europa. Le lettere di Giuseppe Zignoni, scritte nel 1719, forniscono inedite informazioni sulle dinamiche architettoniche-urbanistiche che, tra il secondo e il terzo decennio del Settecento, permisero di immaginare (e progettare) la nuova Lisbona.

I progetti urbanistico-architettonici di Filippo Juvarra per Lisbona Occidentale

Nel luglio 1716 l'entrata solenne a Roma dell'ambasciatore straordinario di Portogallo, il marchese di Fontes, ottenne come successo immediato la tanto desiderata elevazione della cappella reale nella patriarcale. Questa concessione pontificia, che rappresentava la minore delle scottanti questioni poste sul tavolo diplomatico dal giovane re lusitano, dette l'avvio alla riconfigurazione della parte occidentale di Lisbona, dato che la diocesi della città venne divisa in orientale e occidentale.

La parte a ovest includeva il palazzo della Ribeira, la nuova chiesa, l'attigua Casa da India, dove giungevano le merci da tutto il mondo, le dogane e l'arsenale navale, localizzato sulla spiaggia fluviale denominata Ribeire das Naus, davanti al palazzo reale. Nel 1716 il giovane ingegnere militare Manuel da Maia tracciò la mappa della città esistente apponendovi la nuova linea divisoria. Quando il conte di Redondo presentò il disegno a Giovanni V, sottolineò «quanto sarebbe conveniente, se fosse possibile, fare in questa corte l'opera che, a Roma, con tanto applauso fece Domiziano»[16]. Si riferiva alle grandi opere intraprese dall'imperatore, tra le quali l'imponente palazzo sul Palatino, la Via Domiziana e, anche, un teatro.

14. Rossa 2008.

15. Raggi 2014; Raggi 2017b.

16. Rossa 2015, p. 318. Questo articolo è la versione portoghese del testo italiano pubblicato in Rossa 2014.

Figura 1. Filippo Juvarra, prospettiva del nuovo palazzo reale, chiesa e palazzo patriarcali nella Ribeira a Lisbona, 1719, BNT, Ris. 59.6, fol. 31bis-v. Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino. Divieto di riproduzione.

Il fulcro della nuova Lisbona occidentale era dunque il palazzo reale insieme al complesso destinato al patriarca Thomás de Almeida e ai canonici. Un primo progetto per questi edifici iniziò ad essere elaborato tra Roma e Lisbona nel 1717-1718. Mentore dell'operazione fu il marchese di Fontes (1676-1733), il quale, rientrato a Lisbona nel 1718, divenne il più influente consigliere del re. A questo primo progetto si riferisce il disegno originale di Filippo Juvarra che scelse come angolo prospettico non il Terreiro do Paço, bensì il palazzo del Corte Real, localizzato più a occidente e usato come parte integrante della residenza reale sin dal XVII secolo (fig. 1)[17]. Il foglio mostra l'estensione a occidente del complesso: in lunghezza avrebbe occupato l'area che, grosso modo, oggi collega la piazza del Commercio alla stazione di Cais do Sodré e in larghezza tutto lo spazio tra la riva del fiume, l'attuale piazza del Municipio sino all'erta via Alecrim, prospiciente alla zona anticamente identificata come Corpo Santo.

Durante il soggiorno di Juvarra questo primo progetto venne portato a termine, ma, nel frattempo, sorse un'altra ipotesi più radicale e scenografica, considerata fino ad oggi più dispendiosa. I nuovi documenti rivelano, invece, che il progetto della Ribeira non era più economico del secondo che venne elaborato per il sito di Buenos Ayres. L'intervento nell'area della Ribeira comportava «il grande dispendio […] di dover pagare molte Case, Tribunali, e magazzeni, che sarà dhuopo diroccare in quel sito, e reedificare in un altro, volendosi che per la Basilica, ed il Palazzo Patriarcale annessovi siano necessarij più di mile passi di longo, secondo il progetto di somiglianza alla chiesa di S. Pietro di Roma» (doc. 5). A differenza dell'area di Buenos Ayres, occupata da orti, il primo progetto incideva su una zona edificata di primaria importanza per la città. Il problema della copertura finanziaria era, dunque, ingentissimo per entrambi i progetti. Giovanni V, comunque, non si lasciava «rallentare in questo proposito dalla considerazione del grande dispendio», per la cui copertura si pensava addirittura di «prendere ad imprestito una somma grande di denaro in Inghilterra o in Olanda, ma si discorre anco che si vorrà havere una provincia del Brasile in pegno del pagamento» (doc. 5).

Le lettere di Zignoni testimoniano le numerose uscite realizzate durante il primo mese del soggiorno dell'architetto per localizzare, insieme al re e a esponenti eminenti della corte, i luoghi migliori per i numerosi progetti che il monarca aveva intenzione di realizzare (docc. 1-10). La nuova città doveva includere, infatti, «l'ideate fabbriche di una Basilica con Palazzo Patriarcale, di un Palazzo Reggio, di una Casa di Campo Reggia, di un Arsenale ed altri edifitij» (doc. 3). In questo senso la riunione tenuta «nel sito di Buenos Ayres» il giorno 11 febbraio del 1719 riveste di un'importanza particolare (doc. 4)[18].

17. Manfredi 2011; Raggi 2014a.

18. La data esatta è derivata dal calendário perpetuo sulla base dei documenti nn. 3-7 in appendice documentaria. Nel testo a stampa del 1763, João de Castro afferma che la riunione avvenne nel palazzo reale della Ribeira, mentre si tenne evidentemente nel sito di Buenos Ayres.

Giovanni V invitò la regina a unirsi alla numerosa comitiva per valutare diverse ipotesi di destinazione, tra cui quella di scegliere questo sito per la «Casa di Campo Reggia» (doc. 5). Oltre alla regina Maria Anna d'Asburgo, erano presenti i maggiori esponenti della nobiltà di corte, l'architetto João Frederico Ludovice e, con ogni probabilità, anche il giovane ingegnere Manuel da Maia che aveva tracciato la mappa divisoria della città. Nella pubblicazione a stampa del 1763, João Bautista de Castro attribuisce a questa occasione la nota votazione per eleggere il nuovo sito palatino-patriarcale (doc. 4). Le lettere di Zignoni suggeriscono invece un più lento insorgere dell'idea di mutare la localizzazione del palazzo reale e del complesso patriarcale. Probabilmente, durante la riunione citata, si configurò tale ipotesi. La decisione maturò solo nel mese successivo, dato che, in febbraio, Juvarra continuava a suggerire al re di fare «finire il palazzo reale e di unirvi sotto tutti i tribunali» (doc. 3). Il progetto per il palazzo della Ribeira prevedeva, quindi, di riunire tutti i differenti apparati amministrativi – chiamati in portoghese "tribunali" – organizzandoli spazialmente in modo funzionale. La caotica distribuzione del complesso palatino, infatti, costituì il *leit-motiv* delle descrizioni dei viaggiatori stranieri sino alla vigilia del terremoto del 1755[19].

Tra febbraio e marzo del 1719 la realizzazione dei progetti definitivi seguì ritmi serrati. Dopo aver fatto terminare le piante per il complesso della *Ribeira* e aver ordinato di farne «di più vaste» per Buenos Ayres (doc. 12), Giovanni V continuava dubbioso tra le due possibilità, mostrandosi incline a edificare la nuova chiesa «vicino al suo Palazzo, non ostanti il grave dispendio, e scommodo» (doc. 13). Alla fine di marzo si decise a favore del sito di Buenos Ayres: la costruzione del palazzo regio e della chiesa e palazzo patriarcali avrebbe incluso anche *parterres*, giardini e una riserva di caccia. (docc. 14, 4) La salubrità e la bellezza paesaggistica del luogo, che abbracciava l'ampio orizzonte fluviale dall'imboccatura del Tago sino al cuore della città, offriva una localizzazione di grande impatto scenografico. Tra fine marzo e inizio aprile, Filippo Juvarra realizzò «un nuovo disegno adatto al detto sito nuovamente eletto» (doc. 14), in cui il progetto per la nuova patriarcale si giudicava «più bello di quello della Chiesa di San Pietro in Roma» (doc. 15). I documenti viennesi forniscono una definizione più precisa della zona Buenos Ayres[20]. Giuseppe Zignoni la descrive come un «sito molto alto chiamato la croce di Buenos Ayres vicino al fiume» (docc. 5, 7, 21). La «croce di Buenos Ayres» (in portoghese Cruz de Buenos Ayres) corrisponde topograficamente ad un sito ben preciso della città, identificato in varie mappe settecentesche in cui, nella parte alta, si legge «rua da Crus de Boinos Aires» (fig. 2)[21].

19. Aman 1965.

20. Il tema è stato oggetto di dibattito tra Rossa 2014 e Sansone 2014.

21. Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), Iconografia e Cartografia, D 101 R, Francisco António Ferreira, *Mapa topográfico dos terrenos que medeião entre Pampulha e a Calçada da Estrela.* http://purl.pt/18565/2/ (ultimo accesso 30

Anche la corrispondenza del nunzio apostolico offre un ulteriore elemento riguardo la localizzazione. Nel novembre del 1723 viene citata la ripresa dei lavori nel terreno «detto da Boa Vista ove tempo fa si meditava di erigere la chiesa patriarcale, il palazzo reale, quello per Mons. Patriarca e l'abitazione per tutti li canonici» (doc. 56). Boa Vista (o Boavista) era denominata la zona prospiciente al fiume tra Santos e Alcântara. L'architetto Carlos Mardel dedicò particolare attenzione a questa area, creandovi la Praça Nova da Boa Vista con approdo imponente, monumento e fonte dalla vasca polilobata. Tra il 1742 e il 1744, infatti, vennero date istruzioni concrete al Senato della città di Lisbona di iniziare la costruzione del vasto progetto di allineamento, sistemazione urbanistica e portuale della riva del Tago che, dal Terreiro do Paço, giungeva a Belém[22].

La decisione di costruire il complesso palatino-patriarcale nell'area intorno alla Cruz de Buenos Ayres si ripercosse anche sulle discussioni inerenti alla localizzazione della «casa di campo reggia» per la quale vennero presi in considerazione, rispettivamente, sia il sito di Buenos Ayres sia quello di Belém (docc. 1, 3). La costruzione, negli anni quaranta del Settecento, del palazzo-convento nel sito delle Necessidades, unita all'omonima *tapada* limitrofa alla zona di Buenos Ayres, così come la progressiva vicenda costruttiva del sito Belém-Ajuda, dal 1726 sino a dopo il terremoto del 1755, riflettono la

maggio 2017). Nella parte superiore del disegno, realizzato dopo il terremoto, si legge «rua da Cruz de Buenos Aires» , mentre nella parte bassa è identificato il profilo del palazzo di proprietà del marchese di Pombal (antico palazzo dei conti di Óbidos), così come la chiesa di Santos. Altre mappe che indicano la Croce di Buenos Ayres si trovano in Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Casa Forte 153; José Monteiro de Carvalho, *Planta da Nova Freguezia de N. Sª da Lappa*; Museu da Cidade, DES 982, *Planta que compreende os terrenos das partes contiguas de Lisboa* e, soprattutto, in Arquivo Histórico Militar, PT/AHM/Div.3/47/AH3-1/18439, *Planta dos terrenos de Boinos Ayres* in cui è tracciata anche la demarcazione del terreno finalizzata alla nuova costruzione. Vedi Rossa 2014, p. 192, e p. 195 nota 24. Anche la mappa pubblicata da Sansone 2014, p. 198, fig. 1, mostra graficamente la croce di Buenos Ayres nel triangolo ABC. L'analisi del disegno dimostra l'opposto di quanto sostenuto dall'autrice e conferma la localizzazione di Buenos Ayres all'interno della linea di fortificazione della città prospiciente ad Alcântara. BNP, Iconografia e Cartografia, D 192 A, *Observações trigonométricas q. se fizeram no campo nos cítios de Bonus Ayres e caza branca na Tappada Rial de S. Magestade*. http://purl.pt/22115/2/ (ultimo accesso 30 maggio 2017).

22. L'idea primigenia si ricollega al soggiorno di Juvarra, ripresa poi dalla scelta dello sbarco a Belém nel 1729 di Mariana Vittoria di Borbone, giovanissima sposa del principe ereditario Giuseppe. Oltre a prevedere tutta una serie di imponenti strutture portuali, il progetto di Mardel creava sul fiume una lunga *promenade* alberata destinata allo svago e dotata di approdi monumentali in corrispondenza del palazzo reale del Terreiro do Paço, della Praça Nova de Boa Vista e della villa reale a Belém (http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=1691779&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1, ultimo accesso 30 maggio 2017). Questa è una delle tre fotografie che riproducono, unite insieme, il primo progetto firmato da Carlos Mardel e custodito presso l'Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas, inv. D27C, «Explicação do caes novo» (Lisbona, Arquivo Municipal Fotografico, inv. A25551). La versione definitiva, in cui è disegnata concretamente la «Ribeira da Naus» nella «Caldeira» della valle di Alcântara come annotato sul primo progetto (vedi link), è una copia di fine Ottocento, intitolata *Projecto de Carlos Mardel para o melhoramento do porto de Lisboa incluindo o novo Arsenal da Marinha*, custodita anch'essa presso l'Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas ed è stata pubblicata da Loureiro 1907, Atlas III, Estampa I, fig. 2. Per le istruzioni inviate al Senato di Lisbona vedi Antunes 2016.

Figura 2. Francisco António Ferreira, *Mapa topográfico dos terrenos que medeião entre Pampulha e a Calçada da Estrela*. BNP, Iconografia e Cartografia, D 101 R. http://purl.pt/18565/2/ (ultimo accesso 30 maggio 2017).

varietà di ipotesi sorte durante il soggiorno di Filippo Juvarra. Belém era un luogo particolarmente prediletto da Maria Anna d'Asburgo. A partire dal 1708 le lettere di Zignoni tracciano la "geografia" dei luoghi della regina austriaca, la quale privilegiò Salvaterra dos Magos come residenza di caccia e Belém per lo svago giornaliero, dove si recava in bergantino ascoltando musica sul Tago[23]. L'invito di Giovanni V rivolto alla regina di unirsi al consesso riunito l'11 febbraio 1719 venne motivato, principalmente, da questo intento il quale, in virtù della bellezza e salubrità del luogo, si trasformò nell'idea di trasferirvi il palazzo reale e il complesso patriarcale (fig. 3).

La chiamata e l'organizzazione delle maestranze lombarde

Affrontando un'operazione progettuale di così vasta portata, si pose il problema dell'insufficiente capacità delle maestranze locali e per l'assenza di una tradizione di organizzazione appropriata dei cantieri. Filippo Juvarra segnalò questa mancanza con tatto e diplomazia, «insinuando» la necessità di maestranze specializzate (doc. 7). Così, il 28 febbraio 1719 partì da Lisbona una «Memoria per Milano» che ne descriveva particolareggiatamente il tipo, la quantità e la modalità d'ingaggio (doc. 9). Nello stesso giorno la regina Maria Anna d'Asburgo ordinò al rappresentante imperiale Giuseppe Zignoni di scrivere all'imperatore Carlo VI per sollecitare l'attenzione del fratello affinchè accogliesse la «fervorosa brama del re» suo consorte, permettendo «l'estrattione di detti operarij, e di far spedire al Governo di Milano tutti quei ordini più precisi che ponno contribuire al facile, pronto e intiero conseguimento» (doc. 23).

Si trattava infatti di riunire diverse centinaia di maestranze specializzate provenienti dall'area lombarda e di autorizzarle a trasferirsi in Portogallo. Le richieste ufficiali e quelle private della regina circolarono tra Milano e Vienna da maggio a luglio 1719 (docc. 23, 44) La «Memoria per Milano» richiedeva specificamente «cento Mastri Muratori con i suoi garzoni per servirli». Dovevano essere periti consolidati e non «giovani inesperti». Si richiedevano inoltre 100 «scalpellini, o vero piccapietre […] capaci di fare qualsiasi scorniciatura o sacoma» e tra questi almeno 24 dovevano essere maestri nell'arte di «intagliare li ornamenti, che richiede l'istessa Architettura». La richiesta di «perfettione e qualità dei sopradetti operarij» dipendeva dalla necessità di condurre a buon fine «una grande opera». Si prevedeva di dividere in 4 o 5 squadre i muratori, condotte ognuna dal «suo capo di vaglia», così come divisi in squadre dovevano essere gli scalpellini, guidati da «capi perfetti per dirigere gli altri» (doc. 9). Venivano indicate, infine, altre condizioni pragmatiche, come la nomina del gesuita Pietro

23. Per la "geografia" dei luoghi reali di svago stabiliti dalla regina Maria Anna d'Asburgo vedi Raggi 2017a.

Figura 3. Filippo Juvarra, prospettiva verso mezzogiorno del nuovo palazzo reale, chiesa e palazzo patriarcali a Buenos Ayres, 1719, Torino, Musei Civici, vol. I, c. 97r, n. 157, 1859/DS.

Tambini come coordinatore a Genova dell'intera operazione e la preferenza di selezionare maestranze senza vincoli matrimoniali. La "memoria»" permette così di comprendere le diversità dei processi costruttivi vigenti in Portogallo, dove l'uso di truppe militari, la chiamata forzata di operai, così come la confisca di strumenti da lavoro era ricorrente nelle attività ordinate dal re (docc. 26, 40, 42, 45). In questa fase di effervescenza progettuale, Giovanni V dimostrò di voler introdurre non solo una diversa organizzazione del lavoro e mansioni professionali più specializzate, ma anche tecniche e mezzi diversi da quelli in uso. Tra luglio e agosto, infatti, si stavano costruendo «carretti, cariole, barelle, ferramenti in gran copia all'uso di Roma» per preparare l'avvio del grande cantiere palatino-patriarcale (doc. 45). Il numero riferito dal nunzio apostolico di «500 muratori» che si stavano attendendo dallo «Stato di Milano» (doc. 49) riguardava maestranze ripartite tra 100 capimastri «con i loro garzoni» e 100 scalpellini, di cui 24 dovevano essere abili nella realizzazione corretta di tutte le parti previste dagli ordini dell'architettura (doc. 9). L'esplicita richiesta di quest'ultimo gruppo altamente specializzato va collegata con altre inedite informazioni contenute nelle lettere di Giuseppe Zignoni: quelle relative all'opera architettonica di Mafra.

Il contributo di Filippo Juvarra al progetto del complesso regio di Mafra

Com'è noto, il primo progetto per la chiesa, convento e palazzo di Mafra riguardava un complesso architettonico destinato a un ridotto numero di frati, progettato da João Frederico Ludovice e la cui prima pietra fu posta nel novembre 1717[24]. In aprile del 1718 venne stipulato il contratto con il capomastro Carlo Battista Garvo, appartenente ad una famiglia di provenienza lombarda insediata a Lisbona sin dagli anni Settanta del XVII secolo[25]. In questo documento si richiedeva specificamente di seguire le proporzioni dell'ordine composito, codificate nel trattato di Vignola, secondo la pianta fornita «dall'architetto Ludovice»[26]. In aprile del 1718 tornò anche il marchese di Fontes, guadagnandosi la *privança* di Giovanni V, cioè l'ambitissima posizione di potere che nelle corti iberiche permetteva di prendere decisioni insieme al re senza l'intervento di nessun altro dignitario. In ottobre del 1718 il progetto iniziale di Mafra venne repentinamente mutato a favore di una soluzione molto più magniloquente: la capienza del convento avrebbe raggiunto il numero di 300 frati e la basilica avrebbe avuto «la stessa misura per tutti i lati della

24. Archivio Segreto Vaticano (ASV), Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 74, c. 220, 23 novembre 1717.

25. Vale 2013, p. 180. Il contrato è citato da Carvalho 1960-1962, II, pp. 345-347.

26. Carvalho 1960-1962, II, p. 346.

chiesa di S. Ignazio di Roma»[27]. L'operazione richiedeva l'ampliamento e il rafforzamento delle fondazioni affinché potessero «sostenere il peso della macchina»[28]. La maggior ambizione del progetto di Mafra va posta in relazione all'influenza diretta dell'esperienza romana vissuta dal marchese di Fontes e Abrantes.

Le lettere di Giuseppe Zignoni rivelano che fu proprio Mafra a essere visitata da Filippo Juvarra durante la prima settimana di permanenza in Portogallo. Il fatto di averci «fatto una scorsa» in attesa di recarvisi con il re (doc. 1) testimonia la volontà del monarca di mettere al vaglio dell'architetto italiano l'intero sistema di palazzi ed edifici che aveva intenzione di fargli progettare. In studi precedenti ho già avuto l'occasione di avanzare qualche considerazione sul fatto che i progetti relativi a Lisbona e Mafra non fossero stati progettati "in alternativa", bensì facessero parte di una "geografia architettonica" regia con diverse destinazioni d'uso. Il progetto regio-patriarcale di Juvarra a Lisbona e quello di Ludovice a Mafra non rappresentavano l'esito di una "gara di concorrenza" tra loro[29]. La prima lettera di Giuseppe Zignoni rivela anche un altro evento inedito. Dopo essersi recato al cantiere di Mafra, Filippo Juvarra aveva «dato ad intendere, [che] disapprova molto quell'edificio, tanto per rispetto al terreno aspro, deserto, montuoso, e senz'acqua, quanto per l'ordine dell'architettura malinteso, e peggio collocato» (doc. 1). Considerando che il contratto di ottobre 1718 cita Ludovice come architetto e Carlo Battista Garvo come capomastro, l'ipotesi proposta da Ayres de Carvalho relativa alla progettazione del complesso di Mafra nell'ambito della cerchia di architetti romani va rivista e specificata[30]. Le forti critiche di Filippo Juvarra rivelano che non conosceva il "luogo" di Mafra. Potrebbe invece avere fornito varie idee al marchese di Fontes prima del suo rientro a Lisbona, che servirono poi a Ludovice per delineare il nuovo e più vasto progetto del 1718. Il disegno di Filippo Juvarra relativo al progetto della Ribeira (fig. 1) mostra chiare corrispondenze con l'attuale edificio di Mafra nella disposizione del lungo fronte di facciata con al centro la chiesa a due torri campanarie allineate (fig. 4)[31].

Va notato, inoltre, che il nunzio apostolico non accenna mai al complesso di Mafra nelle sue lettere alla Santa Sede scritte durante il soggiorno di Filippo Juvarra, diversamente dal rappresentante imperiale Zignoni lo cita varie volte. Il fatto di essere entrambi, originariamente, sudditi dell'imperatore può spiegare il maggiore interesse di Zignoni per il cantiere diretto da Ludovice. La cadenza con cui il rappresentante viennese ne parla, però, è discontinua e la sequenza delle notizie permette di ricostruirne l'andamento.

27. ASV, Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 74, c. 402r, 25 ottobre 1718.

28. *Ibidem*.

29. Raggi 2013a, Raggi 2013c. Si veda anche Pimentel 2002.

30. Carvalho 1960-1962, II, p. 303, ipotizza che il progetto di Mafra sia stato elaborato dagli architetti della cerchia romana, ripresa da Sansone 2012, p. 140, nota 47.

31. Per la complessa cronologia delle opere di Mafra vedi Raggi 2013a. Per il disegno di Juvarra vedi anche Raggi 2012; Sansone 2012; Raggi 2013b; Raggi 2014a; Rossa 2014.

Figura 4. João Frederico Ludovice, Custodio Vieira, *f*acciata del Palazzo Nazionale di Mafra, da un'idea progettuale di Filippo Juvarra. Fotografia da Câmara Municipal de Mafra. http://www.cm-mafra.pt/pt/turismo/palacio-nacional-de-mafra-0 (ultimo accesso 2 giugno 2017).

All'inizio di febbraio 1719, l'effervescenza progettuale riguardante la nuova Lisbona occidentale e le critiche avanzate da Juvarra determinarono il rallentamento dei lavori e la possibilità di sospenderli del tutto (docc. 1, 3, 5). Tra febbraio e marzo, cioè tra la finalizzazione del primo progetto per la Ribeira e l'insorgere del secondo per Buenos Ayres, non si trova alcun riferimento a Mafra. Da aprile a giugno gli impegni dell'architetto aumentarono esponenzialmente. In aprile Juvarra fornì anche il disegno per «la bella macchina di prospettiva» delle Quarantore realizzata nella chiesa della nazione italiana di Nostra Signora di Loreto e molto apprezzata da entrambi i sovrani (docc. 16, 17). In maggio era già stata ricostruita la «scala nuova nella Capella Regia, o sia Patriarcale» (doc. 26). La scala in questione era stata appena realizzata quando Juvarra sbarcò a Lisbona. Vedendola, aveva suggerito di rifarla fornendo un nuovo disegno, così come aveva proposto di invertire la posizione tra altare maggiore e tribuna reale «per maggiore commodità di Sua Maestà» (doc. 5). A maggio era anche già stato «abbattuto un muro di rimpetto, acciò sia libero, e spatioso quell'ingresso [della patriarcale], ma la facciata sopra la detta scala, sendo un muro antico disadorno, dislustra questa bell'opra» (doc. 25). Il rifacimento della scala era finalizzato ad una maggiore funzionalità e impatto scenografico durante le processioni (doc. 5), tra cui quella del Corpus Domini che rivestiva un'importanza prioritaria. La riprogettazione e ricostruzione della scala, che era stata edificata poco tempo prima dell'arrivo di Juvarra, dimostra l'ascendente e la libertà di cui godeva Juvarra. Il suo giudizio su Mafra fu certamente tenuto in alta considerazione da Giovanni V.

La ricostruzione della scala dimostra l'inevitabile coinvolgimento di Filippo Juvarra anche nella progettazione della grandiosa processione del 1719. La presenza dell'architetto siciliano e del marchese di Abrantes, i quali avevano avuto esperienza diretta della cerimonia a Roma, offriva al monarca la possibilità di dotare la città di un percorso di architetture effimere appositamente costruite. Lo sforzo fu ingentissimo. Intenzionato a «voler eccedere il fasto, e la magnificenza di Roma» (doc. 32), Giovanni V ordinò il coinvolgimento di un gran numero di maestranze locali per realizzare gli apparati i quali vennero costantemente riutilizzati anno dopo anno per tutta la durata del suo regno. Tra maggio e giugno le strade di accesso al palazzo e alla zona della *Ribeira* vennero bloccate a causa dei frenetici lavori (doc. 32). Anche in questo caso, la direzione spettò a João Frederico Ludovice, i documenti emessi dal Senato della città, organo sul quale gravò la spesa della realizzazione, testimoniano la sua supervisione, ma ciò non significa provarne l'esclusiva paternità. L'ideazione si basava sull'esperienza e sull'arte di Filippo Juvarra[32].

In aprile 1719 Giuseppe Zignoni ruppe il lungo silenzio su Mafra, riportando che «benché si credesse che li progetti di nuove grandi fabbriche farebbero cessare quella di Maffra [...] di nuovo si fa continuare

32. Raggi 2014b.

con assai calore» (doc. 18). Alla luce delle considerazioni sin qui avanzate, la ripresa alacre dei lavori negli ultimi mesi del soggiorno di Juvarra a Lisbona è giustificabile solo presupponendo l'intervento dell'architetto e la correzione di quanto aveva criticato, dato che il 4 luglio 1719 la fabbrica della chiesa di Mafra si trovava «già avanzata un palmo fuori dai fondamenti» (doc. 40). Negli ultimi decenni, alcuni studi critici hanno sottolineato la forte assonanza con il linguaggio juvarriano[33], evidente soprattutto nella tipologia dello scalone monumentale dell'ala conventuale il quale si trasforma adesso in elemento probante della partecipazione dell'architetto siciliano all'ideazione del complesso.

Filippo Juvarra (1678-1736) e João Frederico Ludovice (1673-1752)

Sin dall'incontro ricordato da João de Castro in *Mapa de Portugal* è possibile evincere la ripartizione delle responsabilità tra Juvarra e Ludovice. Anche le lettere di Zignoni lo ribadiscono, ricordando che, in assenza dell'architetto italiano, «l'orefice tedesco Federico haverà la direttione del principio di esse, così come ha di quella di Mafra» (docc. 4, 36, 40). Entrambe le mansioni erano aspetti fondamentali e complementari per concretizzare le grandi imprese che Giovanni V si prefiggeva di realizzare, degne – secondo l'opinione del conte di Redondo – delle grandiose opere urbanistiche dell'imperatore Domiziano. Dalle lettere di Giuseppe Zignoni esce rafforzato il ruolo che il monarca portoghese aveva affidato all'architetto italiano: con lui si intratteneva a discorrere d'architettura, immaginava la nuova città, visitava i diversi luoghi lungo la sponda del Tago, discutendo sulle possibilità costruttive, sull'uso degli ordini architettonici, sulle maestranze e sugli aspetti tecnici e organizzativi dei cantieri di regge o basiliche imponenti. La volontà di conoscenza e aggiornamento, accompagnata da un'ambizione di superamento di tutte le altre corti europee, appassionava il giovane monarca. Lo spettro del viaggio europeo di Giovanni V[34], che aveva allarmato l'Europa intera nel 1715, alleggiava ancora se, dopo la magnificenza dispiegata nella processione del Corpus Domini nel 1719, «fu detto […] che la Maestà Sua già non doveva havere curiosità di andare a Roma per vedere simili fontioni, poiché nella sua Corte si facevano ormai con più splendore e ostentazione» (doc. 36).

La direzione dei cantieri, nell'attesa del ritorno di Juvarra, era affidata a Ludovice, funzione che richiedeva la capacità di stendere progetti e realizzare piante esecutive. Trovare, tra i documenti del Senato di Lisbona relativi alla processione del Corpus Domini, solo il riferimento a Ludovice suggerisce

33. Rossa 2015, p. 333 e fig. 7. L'autore non presuppone l'intervento diretto di Juvarra ma sottolinea la chiara influenza del suo linguaggio.

34. Raggi 2013c.

quanto Filippo Juvarra si muovesse nell'ambito più esclusivo della corte, in stretto contatto con il re e con il suo principale consigliere, il marchese di Abrantes. I suoi compensi non passavano attraverso le maglie della lenta e, spesso, insolvente amministrazione reale o municipale, ma erano riconoscimenti esclusivi concessi direttamente da Giovanni V. L'inclusione tra i cavalieri dell'Ordine di Cristo, la più prestigiosa onorificenza portoghese, venne conferita a Filippo Juvarra per volontà espressa del re e con una dispensa speciale per non essere sottoposto al processo della *limpeza de sangue*, procedura che richiedeva tempi lunghi e di fondamentale importanza per la società lusitana. Il riconoscimento di Filippo Juvarra fu immediato, mentre la costruzione della carriera di João Frederico Ludovice fu progressiva. Alla luce dei nuovi documenti presentati, il legame con i modelli dell'architettura romana e con l'insegnamento di Carlo Fontana si esplicita nel complesso di Mafra non solo grazie alla circolazione europea dei trattati romani come, per esempio, Lo *Studio d'architettura Civile*[35], ma grazie al passaggio di Filippo Juvarra in Portogallo. Il suo soggiorno fu di breve durata, ma le ripercussioni furono molteplici e a ampio spettro.

La partenza di Filippo Juvarra dal Portogallo e la lunga durata dei suoi progetti

Sin dalla fine di aprile 1719, Filippo Juvarra sollecitò il passaporto per tornare in Italia (docc. 20, 25, 28-29, 33, 35, 38-39)[36]. Appena concluso l'intenso ritmo dei lavori realizzati per la processione del Corpus Domini, Juvarra si preparò a partire, pensando dapprima di andare per mare e decidendo poi di viaggiare per terra, passando dall'Inghilterra e dalla Francia (doc. 36). Il 20 luglio l'architetto partì per Londra. Nei giorni precedenti Giovanni V aveva ordinato di delineare lo spazio prescelto per la costruzione della «Patriarcale e del Regio Palazzo» (doc. 43), dando credito «ad un villano di Viseu, il quale pretende di sapere scoprire le mine di acqua […] così sperasi che, con l'apertura di varij pozzi si rimedierà al bisogno di dª Fabrica e si risparmierà la spesa di far venire l'acqua da lontano» (doc. 42). Da questo passo si evince che la prima ipotesi di costruire quello che poi sarà l'acquedotto delle Aguas Livres si collega alla necessità di fornire il grande complesso di Buenos Ayres e i suoi giardini con l'approvvigionamento d'acqua necessario.

Le cerimonie e riconoscimenti onorifici e economici ricevuti da Filippo Juvarra in occasione della sua partenza da Lisbona testimoniano il "crescendo" di apprezzamento da parte di Giovanni V. La croce

35. Bottineau 1983; Delaforce 2002; Raggi 2013a. Smith 1973 riconobbe tratti specificamente romani dell'architettura di Mafra che attribuiva a Ludovice, diversamente da Pimentel 2002 che sottolinea il collegamento con tradizione iberica cinquecentesca come segno distintivo del modello romano.

36. Sul viaggio di ritorno in Italia vedi Manfredi 2014.

dell'Ordine di Cristo tempestata di pietre preziose, la pensione di duemilacinquecento fiorini e «alcuni scrignetti delle Indie pieni di quelle rarità, atteso che non volle accettare tremila fiorini che gli furono offerti per le spese del viaggio» (doc. 42) quantificano concretamente il grado di soddisfazione che l'architetto italiano seppe conquistare presso il re, la regina e la corte portoghese. Pochi giorni prima della sua partenza, appena terminate le piante della patriarcale, vennero iniziati i lavori demarcazione del terreno di *Buenos Ayres* in vista dello sbancamento necessario per le costruzioni. Durante agosto e settembre si lavorò alacremente nell'attesa del ritorno di Juvarra (docc. 42-43, 45), mentre da Vienna partiva la sollecitazione imperiale affinché, a Milano, si procedesse per soddisfare la richiesta di Giovanni V di contrattare centinaia di maestranze (docc. 44, 49). Tra agosto e settembre si stava lavorando ai nuovi tracciati urbanistici di collegamento (doc. 49), mentre giungevano i musici italiani e si attendeva l'imminente arrivo di Domenico Scarlatti (doc. 48).

In ottobre del 1719 le lettere di Giuseppe Zignoni iniziarono a registrare le prime rimostranze dei «Ministri» del re, i quali descrivevano «le insuperabili difficoltà che s'incontrano per l'esecuzione del progetto», tra cui i tempi lunghi di costruzione, la mancanza di mezzi adeguati e, soprattutto, l'esorbitante ammontare dell'operazione (doc. 50). Questa modalità di frenare le passionali idee di Giovanni V appare molto simile a quella frapposta per procrastinare, sino a far svanire del tutto, il fermo intento del re di viaggiare in incognito in tutta Europa per due anni (1715-1716). Allo stato attuale degli studi, i documenti non aiutano a chiarire le dinamiche che portarono alla mancata realizzazione dei progetti juvarriani. I dati certi riguardano il permesso da parte di Vittorio Amedeo II concesso il 14 ottobre 1719 affinché Juvarra potesse ritornare a Lisbona[37], così come il mancato arrivo delle maestranze lombarde, dato che i Garvo erano già presenti in Portogallo dal XVII secolo e non si registrano arrivi massici di maestri comacini, ticinesi o milanesi. Le sopracitate pressioni contrarie dei ministri o l'eventuale difficoltà nel reperire, contrattare e inviare centinaia di muratori e scalpellini possono aver rappresentato oggettivi ostacoli alla realizzazione dell'impresa. Certamente il mancato matrimonio tra la sorella di Giovanni V, l'infanta Francisca, e il principe Carlo Emanuele di Savoia compromise le possibilità di scambio di artisti attivi alla corte di Torino. Giuseppe Zignoni attribuì all'architetto siciliano l'iniziativa di aver paventato la possibilità del sodalizio reale per personale tornaconto (doc. 51), mentre la corrispondenza custodita all'Archivio di Torino testimonia l'autonomia dei movimenti della diplomazia informale e le trattative ufficiali avvenute tra il 1721 e il 1722 (doc. 55).

Quando Filippo Juvarra lasciò la capitale portoghese, aveva progettato una nuova Lisbona impossibile da immaginare prima del suo arrivo. La sua presenza fece da catalizzatore per una visione

37. Rossa 2015, p. 327.

completamente nuova sulla città. Essa si era espansa grazie alle nuove direttrici viarie che seguivano il Tago e si collegavano con i dintorni, sia per raggiungere Mafra[38] sia per portare l'acqua verso la capitale. Tutto ciò fu pensato e disegnato con la rapidità dello schizzo. Non tutto, però, fu tradotto in piante particolareggiate e atte all'esecuzione. Certamente lo furono la chiesa e il palazzo patriarcali sia del sito della Cruz de Buenos Ayres che di quello della Ribeira, così come l'intervento juvarriano sul progetto di Mafra e la risistemazione del palazzo reale della Ribeira. Il palazzo reale di Buenos Ayres necessitava, invece, di essere ancora rifinito e perciò l'architetto portò «seco li dissegni delle consapute fabriche affine di perfettionarli in Italia, e poi qui rimetterli, e fra tanto l'orefice tedesco Federico haverà la direttione del principio di esse, così come ha di quella di Mafra» (docc. 36, 40).

A causa del suo mancato ritorno, con il passare del tempo la Lisbona immaginata nel 1719 da Filippo Juvarra alimentò "sogni architettonici", guidò cambiamenti, fornì progetti e ne ispirò di nuovi. La sua memoria riverberò nell'operato di Manuel da Maia, non più giovane topografo ma maturo ingegnere militare al vertice della carriera come principale supervisore della ricostruzione di Lisbona dopo il terremoto del 1755[39]. Ritornò con forza anche nell'esplosione dell'architettura teatrale all'inizio del regno di Giuseppe I, quando Giovan Carlo Sicinio Bibiena progettò per il re i teatri regi, tra cui il Gran Teatro di Corte nel palazzo reale della Ribeira (la cosiddetta *Real Ópera do* Tejo), la cui costruzione fu supervisionata da João Pedro Ludovice, figlio di João Frederico[40]. Si ristabilivano così, tra architetti italiani di fama europea e architetti portoghesi, dinamiche simili a quelle che avevano caratterizzato l'effervescenza progettuale della prima metà del regno di Giovanni V.

38. Rossa 2014, p. 193; Rossa 2017.

39. Rossa 2015, p. 336.

40. Raggi 2017a, Raggi 2017b.

Bibliografia

Abecasis 2009 - M.I. Braga Abecasis, *A Real Barraca: a residência na Ajuda dos reis de Portugal após o terramoto (1756-1794)*, Tribuna da História, Lisboa 2009.

Alessandrini et al. 2013 - N. Alessandrini, P. Flor, M. Russo, G. Sabatini (a cura di), *Lisboa dos Italianos: Arte e História (sécs. XIV-XVIII)*, Catedra Benveniste, Lisboa 2013.

Aman 1965 - J. Aman, *Une Description de Lisbonne à l'occasion de la visite d'une escadre française en juin 1755*, in «Bulletin des Etudes Portugaises», Università di Coimbra, Institut Français en Portugal, XXVI (1965), pp. 111-144.

Antunes 2016 - A. de Carvalho Antunes, *Cais da Pedra e Cais Real. Planos Joaninos para a Marinha de Lisboa*, Canto Rotondo, Lisboa 2016.

Bottineau 1983 - I. Bottineau, *A propos des sources architecturales de Mafra,* in «Arquivos do Centro Cultural Português», XIX (1983), pp. 39-48.

Carvalho 1960-1962 - A. de Carvalho, *D. João V e a arte do seu tempo*, 2 voll., Mafra Agricola, Mafra 1960-1962.

Delaforce 1995 - A. Delaforce, *Giovanni V di Bragança e le relazioni artistiche e politiche del Portogallo a Roma*, in Rocca, Borghini 1995, pp. 21-39.

Delaforce 2002 - A. Delaforce, *Art and Patronage in Eighteenth-Century Portugal*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

Del Nista 2014 - A. Del Nista, *Progetti e realizzazioni di Filippo Juvarra per la committenza Orsucci: un'idea nuova del giardino e della residenza in villa a Lucca*, in Kieven, Ruggero 2014, pp. 109-120.

Ferraris 1995 - P. Ferraris, *Antonio Canevari a Lisbona (1727-1732*), in Rocca, Borghini 1995, pp. 57-66.

França 1983 - J.A. França, *Lisboa pombalina e o Iluminismo*, Bertrand, Lisboa 1983.

Garms 2005 - J. Garms, *Luigi Vanvitelli (1700-1773). Studi per vedute di Lisbona,*, in Rocca, Borghini 1995, pp. 54-55.

Gomes 1996 - P. Varela Gomes, *O caso de Carlo Gimac (1651-1730) e a historiografia da arquitectura portuguesa*, in «Museu», IV (1996), 5, pp. 141-156.

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.

Loureiro 1907 - A. Loureiro, *Os portos marítimos de Portugal e Ilhas adjacentes*, III Atlas, Impresa National, Lisboa 1907.

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*, British School at Rome, London 2011, pp. 207-223.

Manfredi 2014 - T. Manfredi, *«Il giro per l'Inghilterra, e la Francia». Il Grand Tour architettonico di Filippo Juvarra*, in Kieven, Ruggero 2014, pp. 228-253.

Miranda, Miranda 2014 - S. Münch Miranda, Tiago C.P. dos Reis Miranda, *A rainha arquiduquesa. Maria Ana de Áustria (1683-1754)*, Círculo de Leitores, Maia 2014.

Monteiro 2008 - N.G. Monteiro, *D. José. Na sombra de Pombal*, Série Reis de Portugal, Temas & Debates, Lisboa 2008.

Pimentel 2002 - A.F. Pimentel, *Arquitectura e poder. O Real Edifício de Mafra*, Livros Horizonte, Lisboa 2002.

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, *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 2013b - 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 2013c - G. Raggi, *Lasciare l'orma: os passos de Filippo Juvarra na cidade de Lisboa*, in Alessandrini et al. 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. 209-228.

Raggi 2014b - G. Raggi, *A formosa maquina do Ceo e da terra: a procissão do Corpus Domini de 1719 e o papel dos arquitectos Filippo Juvarra e João Frederico Ludovice*, in «Cadernos do Arquivo Municipal», 2ª serie, 2014, 1, pp. 87-109.

Raggi 2017a - G. Raggi, *The Queen Maria Anna of Austria (1708-1754) and the Royal Opera Theatres in Portugal*, in «Music in Art International Journal for MusicIconography», XLI (2017), 1-2 (in corso di stampa).

Raggi 2017b - G. Raggi, *Una Lunga passione per l'opera: la regina-consorte Maria Anna d'Asburgo, l'arte dei Galli Bibiena e nuovi disegni per il Gran Teatro di Corte (Real Ópera do Tejo)*, in S. Frommel, M. Antonucci (a cura di), *Da Bologna all'Europa: artisti bolognesi in Portogallo (XVI-XIX secolo*), Bononia University Press, Bologna 2017, pp. 159-188.

Rocca, Borghini 1995 - S. Vasco Rocca, G. Borghini (a cura di), *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*, Argos, Roma 1995.

Rossa 1998 - W. Rossa, *Além da Baixa: indícios de planeamento urbano na Lisboa Setecentista*, DGPC (IPPAR), Lisboa 1998.

Rossa 2002 - W. Rossa, *A imagem ribeirinha de Lisboa - alegoria de uma estética urbana barroca e instrumento de propaganda para o Império*, in W. Rossa, *A urbe e o traço*, Almedina, Coimbra 2002, pp. 87-123.

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 un'urbanistica delle capitali nella Lisbona settecentesca*, in Kieven, Ruggero 2014, pp. 183-196.

Rossa 2015 - W. Rossa, *Fomos condenados à cidade. Uma década de estudos sobre património urbanístico*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

Rossa 2017 - W. Rossa, *Juvarra: cenografia e urbanística para uma capital do Iluminismo*, in «Estudos Italianos em Portugal», 2017, 12 (in corso di stampa).

Saldanha 1994 - N. Saldanha (a cura di), *Joanni V Magnifico. A pintura em Portugal no tempo de D. João V (1706-1750)*, IPPAR, Lisboa 1994.

Sansone 2012 - S. Sansone, *La collaborazione tra Filippo Juvarra e i Vanvitelli per il palazzo reale di Lisbona*, in «Annali di architettura», 2012, 24, pp. 131-140.

Sansone 2014 - 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 in Roma e i suoi rapporti con la cultura portoghese nel primo ventennio del 1700*, 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.

Silva 2009 - M.B. Nizza da Silva, *D. João V*, Temas & Debates, Lisboa 2009.

Vale 2013 - T.L.M. Vale, *Os Garvos. Uma família de artistas italianos em Lisboa*, in Alessandrini et al. 2013, pp. 175-187.

Appendice documentaria

I documenti di seguito pubblicati sono custoditi presso la Haus-, Hof- und Staatarchiv di Vienna (HHStA); l'Archivio Segreto Vaticano a Roma (ASV); l'Archivio di Stato di Torino (ASTo) e l'Arquivo Nacional Torre do Tombo di Lisbona (ANTT).
Le lettere inviate a Vienna furono scritte dal rappresentante imperiale a Lisbona, Giuseppe Zignoni, e dirette a Leopoldo I, Giuseppe I e Carlo VI. Il fondo è stato segnalato in Miranda, Miranda 2014. I riferimenti a Filippo Juvarra sono inediti e custoditi presso l'Haus-, Hof- und Staatsarchiv di Vienna con la seguente collocazione archivistica: HHStA, Portugal 6 (Lusitana 1719-1725), 6-2 (1719). Le carte sono numerate senza rispettare la sequenza cronologica delle stesse.
Le lettere inviate a Roma furono scritte dal nunzio apostolico di Lisbona, monsignor Vincenzo Bichi, arcivescovo di Laodicea. Nel 1973 sono state trascritte e pubblicate in Scotti 1973. Nella versione attuale sono riproposte con qualche integrazione e rare correzioni. Le lettere si trovano custodite a Roma presso l'Archivio Segreto Vaticano con la seguente collocazione: ASV, Segr. Stato, Portogallo 75. Questa filza è relativa agli anni 1719-1721.
Le lettere inviate a Torino furono scritte tra novembre 1720 e dicembre 1722, concentrando tra il 1720 e il 1721 le informazioni sul tentativo di unire in matrimonio il principe di Savoia e l'infanta Francesca di Portogallo sorella del re Giovanni V. Si trovano nell'Archivio di Stato di Torino con la seguente collocazione: ASTo, Sezione Corte, Lettere Ministri, Portogallo, mazzo 3, busta "1720-1723, Lisbona, il segr. Despine". Le carte non sono numerate e i documenti sono inediti.
Le informazioni inerenti al passaporto di Filippo Juvarra sono contenute nei dispacci inviati dal segretario di stato portoghese, Diogo de Mendonça Corte-Real, all'incaricato lusitano all'Haia Manoel Siqueira. Questi documenti sono stati citati da Manfredi 2014 e sono custoditi a Lisbona presso l'Arquivo Nacional da Torre do Tombo con la seguente collocazione: AN/TT, Ministério dos Negócios Estrangeiros [MNE], Legação de Portugal nos Países Baixos, caixa 789.

Doc. 1.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 127v
Lisbona, 31 gennaio 1719.

È arrivato qui da Roma pochi giorni sono un certo Abbate don Filippo Jvarra messinese come Architetto e Ingegniere stimato qui famosissimo, e fatto venire per ordine di S. M.ª dal Marchese di Fontes e Abrantes. La

M.S. l'ha fatto aloggiare, e servire splendidamente da domestici di Palazzo, e con una carrozza a sei mulle. S. M.à è già stato con lui alcune volte all'incognito a Belem, e in varie parti all'intorno di questa città a visitare differenti situazioni per le premeditate idee delle consapute grandi fabbriche, e dicesi, che in breve partirà con la M.S. a vedere quella di Mafra, ov'egli da sé già fece una scorsa, e secondo ha dato ad intendere, disapprova molto quell'edificio, tanto per rispetto al terreno aspro, deserto, montuoso, e senz'acqua, quanto per l'ordine dell'architettura malinteso, e peggio collocato; onde qui si crede, che forse ne verrà sospesa l'esecutione la quale ha già costato più di ducento cinquanta mile fiorini nel lavoro fattovi fin hora. Ben è vero che l'Erario Reggio si trova hormai cosi scarso, che basterebbe questo motivo per far distogliere il pensiero non solo da questa ma anco da altre nove fabriche. Si aspetta qui da Roma il musico Scarlatti con altri musici che si fanno venire per servitio di questa Sede Patriarcale.

Doc. 2.
ASV, Segr. Stato, Portogallo 75, c. 18r
Lisbona, 31 gennaio 1719.

Giunse in questa città per via di terra il Signor Canonico Filippo Vivari Messinese insigne architetto e dal Re vien fatto trattare con tutta splendidezza andando sempre in carrozza di Sua Maestà a sei mule con due servitori dessinatili con sua livrea. Il fine di far venir detto soggetto dicesi che non sia stato tanto per la grand'opera del Convento di Mafra e sua chiesa, e Palazzo Reale, quale essendo di già molto avanzata saria stato tardo il suo arrivo, ma per fabricare una nuova chiesa, e Palazzo Patriarcale, mentre l'antica capella reale, benchè rimodernata, et accresciuta, riesce angusta per le Funzioni, stante la magnificenza, con la quale hora si fanno, et il Clero tanto numeroso, che vi offizia.

Doc. 3.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 132r
Lisbona, 7 febbraio 1719.

La M.tà del Re si è portato in questi giorni con il consaputo Architetto Juarra (con cui anco prende piacere di trattenersi spesso in Palazzo in discorsi di Architettura) in varij contorni di q.ta città fuori, e dentro, a esaminare le situazioni più proprie per l'ideate fabbriche di una Basilica con Palazzo Patriarcale, di un Palazzo Reggio, di una Casa di Campo reggia, di un Arsenale ed altri edifitij, e continua a credersi, che resterà sospesa la fabrica di Maffra, che dº Architetto dà ad intendere di disapprovare. Fra tanto egli consiglia la MS di far finire il Palazzo reale e di unirvi sotto tutti li Tribunali. Dº Architetto è stato chiesto a S. Alt.za Reale di Savoja da cui ha licenza di poter qui fermarsi sino al mese di Agosto conforme si dice.

Doc. 4.
João Baustista De Castro, *Mapa de Portugal antigo e moderno*, Tomo III, Francisco Luiz Ameno, Lisboa 1763, pp. 193-194.

Mandou chamar à sua Real presença em 7 de Fevereiro de 1719 alguns Fidalgos, Ministros, e Medicos pelo que tocava à eleição de hum sitio saudável, e Architectos, que dirigissem a projecção da grande obra, que intentava. Havia S. Magestade examinado do mar, e dos lugares mais eminentes os sítios, que podiaõ entrar em questão

em toda a agradável perspectiva da sua grande Cidade, tendo mandado tirar huma planta exacta de Lisboa, e reduzindo toda a duvida à questão de haver de edificarse a Igreja Patriarcal, e novo Palacio no lugar, em que hoje estavaõ, ou no sitio Buenos Aires na parte da Cidade eminente à ribeira de Alcantara.
Os Medicos assentaraõ uniformemente que o sitio, em que estava hoje o Palacio, e a Santa Igreja, naõ era o que a arte, que professavaõ, devia escolher por favorável à saúde, porque o monte do Castello, e os edifícios altos da Cidade lhe embaraçavaõ o Norte, e os ventos mais benignos; que todos os outros participavaõ de vapores impuros, e este damno se accrescentava com o das aguas detidas, e das mesma prayas, e maresia, de que resultava a humidade, e quentura nociva à saúde, e que ainda que o naõ julgavaõ pestilente, reconheciaõ em Buenos Aires todas as vantagens que a Filosofia natural, e a Medicina procuravaõ no caso proposto.
Os mais votos se dividraõ 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.

Doc. 5.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 133r-v
Lisbona, 14 febbraio 1719.

La M.tà del Re di Portogallo continua a trattenersi spesso con il consaputo Architetto toccante all'ideate fabbriche, ed esce sovente a esaminare e misurare con esso lui le differenti situazioni di questa città, stimate proprie all'intento della nova Basilica. Sono state tenute varie conferenze con ministri di stato circa questo particolare, come anco per fare il scandaglio della spesa, ch'importarà, e per trovare il fondo necessario per la medema. Come S. M.à si dimostra inclinata ad havere d.a Basilica vicino al suo Reggio Palazzo, cosi dicesi, che non si lascia rallentire in questo desiderio dalla considerazione del grande dispendio, che cagionerà il dover pagare molte Case, Tribunali, e magazzeni, che sarà dhuopo diroccare in quel sito, e reedificare in un altro, volendosi, che per la Basilica, ed il Palazzo Patriarcale annessovi siano necessarij più di mile passi di longo, secondo il progetto di somiglianza alla chiesa di S. Pietro di Roma. Dicesi anco, che la spesa per questa fabbrica costarà dodeci millioni di fiorini, e che in dieci anni potrà essere terminata, e in quanto al fondo per sovvenire a tal impresa si è parlato di levare à possessori de beni della Corona il superfluo, che verrà giudicato, ed altri assegnamenti applicati ad altri impegni. Si parla parimente di prendere ad imprestito una somma grande di denaro in Inghiltera o in Olanda, ma si discorre anco che si vorrà havere una provincia del Brasile in pegno del pagam.to. Fin hora però non si fa che vedere, e discorrere, (c. 133v) e quantonque la brama del Re sij ardentissima per tali fabbriche, nulla di meno pare, che debbano superarsi molte difficoltà prima di accingersi all'esecutione, e perciò ne potrà forsi andar in longo il suo principio. Parlasi anco di mutare nella Reggia Capella l'Altar maggiore dalla parte della principal Tribuna di S. M.à, e questa nel loco di quello per maggior commodità della M.S. e, di fare differentemente una scala nella medema capella, fattasi di novo, e la quale non ha servito, se non ultimam.te per la processione della Candelora. S. M.à resta sempre fissa nella risolutione di portarsi in breve a Maffra con d.º Architetto, e si crede, che quell'edificio verrà sospeso, giudicandosi dal medemo in tutto diffettuoso, e superfluo in tal sito. Sabbato la M.S. ritornò con lui fuori di città a un sito molto alto, chiamato la croce di Buenos ayres vicino al fiume per far misurare, ed esaminare quel terreno per fabbricarvi, come si dice, una Casa di Campo reggia, o per servirsene per altra idea. S. M.à desiderò, che la M.tà della Regina si trasferisse colà all'istesso tempo, e la M.S. per compiacere al Re pranzò, e partì con tanta fretta, che la mag.or parte degli uffiziali di sua Casa non stavano pronti per accompagnarla all'uscire da Palazzo, e gionta al dº in loco, seguì in sedia volante con la S.ra Infante dona Francesca, il Re che girava a cavallo, e di là si portò alla solita divozione das Necessidades.

Doc. 6.
ASV, Segr. Stato, Portogallo 75, 25v
Lisbona, 14 febbraio 1719.

La Maestà del Re va quasi tutti li giorni riconoscendo varij siti dentro e fuori della città per scegliere il più adeguato, capace e salubre per la gran fabrica, che pensa di fare di una gran chiesa, e Palazzo Patriarcale, unito ad altro Regio di struttura all'uso di Roma conducendo seco anche in carrozza propria l'Architetto D. Filippo, con l'assistenza del quale si son fatti varij congressi da soggetti li più intelligenti di questa corte alla presenza di S. Maestà e con l'intervento di Medici, Chirurghi et altri professori sino al numero di 17 persone.

Doc. 7.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 129r
Lisbona, 21 febbraio 1719.

La Maestà del Re di Portogallo è stato ne giorni adietro á vedere altre situationi per l'idea delle sue fabbriche, e quella della croce di Buenos ayres, è giudicata dall'Architetto, e da tutti li altri Architetti del Paese, e di altre nationi, li quali sopra di ciò hanno conferito, per la più opportuna all'intento di fabricarvi il Reggio Palazzo con la Patriarcale annessavi. Pare, che il dº Architetto, secondo egli dà ad intendere, comincia a persuadersi delle grandi difficoltà per la pronta esecutione di tali progetti, e soprattutto per causa della scarsezza de mezzi, ancorche non debba dubbitarsi dell'impresa, considerandosi la ferma risolutione e buona volontà di S.M.ª

Doc. 8.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 108r
Lisbona, 28 febbraio 1719.

La M.tà del Re […] Si trattiene anco spesso in ordine all'ideate fabriche, per le quali ha risolto di far venire d'Italia molti Maestri Muratori.

Doc. 9.
HHStA, Portugal 6, 6-2, cc. 82r-v
28 febbraio 1719.

Memoria per Milano.
Si desidera cento Mastri Muratori con suoi garzoni per servirli, Li Maestri siano esperimentati, e non giovani inesperti, e che si potrebbono dividere in num.ro di 4 o 5 squadre le quali havessero il suo capo di vaglia, e soprattutto si raccomanda la perfettione de soprad.ti operarij e la qualità.
In ugual num.ro Scarpellini, o vero piccapietre, li quali siano capaci di fare qualsisia scorniciatura o sacoma, o modine, e in detti un numero sufficiente almeno di 24 Maestri, che sappiano intagliare li ornamenti, che richiede l'istessa Architettura, e che d.i Maestri siano esperimentati per la sufficienza di poter condurre una grande opera potrebbono essere parimenti divisi in squadre con suoi capi perfetti per dirigere gli altri.
Si desidera parimenti che si procuri di quelli, che non sono maritati quanti sarà possibile, che si aggiusti un prezzo ragionevole per la loro (c. 82v) sussistenza in Portogallo, e che fatto l'accordo, e radunati nella qualità richiesta, e

nel numero fattibile siano obbligati al suo adempimento, e in consequenza pronti á partire per Genova al primo avviso.
In ordine á tutto ciò doverà indrizzarsi al Padre Pietro Tambini Giesuita Procuratore della natione portoghese in Genova, al quale si dà l'incombenza delle spese necessarie tanto per il viaggio di d.i operarij quanto per altre occorrenze, e dispositioni concernenti li medemi.

Doc. 10.
ASV, Segr. Stato, Portogallo 75, c. 37r
Lisbona, 28 febbraio 1719.

Il Re non cessa di conferire con il Signor Don Filippo, et altri ministri sopra la sua ideata fabrica di un Palazzo Reale, e della Patriarcale, unitamente, visitando tuttavia varij posti dentro e fuori di Lisbona Occidentale.

Doc. 11.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 100v
Lisbona, 14 marzo 1719.

Il secretario di stato Diego di Mendoza Corte Real è ritornato a Palazzo all'esercizio delle sue incombenze, è già alcun tempo che il cardinale d'Acugna, e il vecchio duca di Cadavale non frequentano il dispaccio, solendo la MS spedire gli affari solo con li secretarij e con il marchese di Abrantes, che passa per suo favorito per causa delle cose della Patriarcale e de progetto dell'ideate fabriche.

Doc. 12.
ASV, Segr. Stato, Portogallo 75, c. 47r
Lisbona, 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 piacciute 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.

Doc. 13.
HHStA, Portugal 6, 6-2, cc. 102r-v
Lisbona, 21 marzo 1719.

Si continua à tenere conferenze in presenza di S.M.ª circa le progettate fabriche, ma fin hora non è stata determinata l'elettione del sito per la nova chiesa, inclinando sempre assai la M.S. ad edificarla vicino al suo Palazzo, non ostanti il grave dispendio, e scommodo. Uscito di priggione, l'avvisato Capitano Onetto genovese partì domenica da questo Porto con la sua nave verso Cadice, e Alicante per ritornare à Genova e à d.º Capitano sono stati consegnati in monete d'oro per ordine della MS (c. 102v) cento e venti mile fiorini, che S.M.tà manda al Padre Tambini Giesuita in Genova dicendosi, che la mag.or parte di tal denaro è destinato per Roma al fine di pagare le Bolle e Brevi delle presenti occorrenze di questa Patriarcale.

Doc. 14.
ASV, Segr. Stato, Portogallo 75, c. 63r
Lisbona, 28 marzo 1719.

Persistendo la Maestà del Re in voler dar principio alla grand'opera della Chiesa Patriarcale, Palazzo Reale, Giardino e Tappada per animali silvestri si è quasi determinata [La Maestà del Re] al sito di Buenos Aires che è molto bello e salutifero, sopra la colina 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.
A tal effetto con l'occasione della Nave Genovese del Capitano Oneto ha mandati in Genova 120/m cruciati in barre d'oro al Padre Tambini Giesuita, che devon servire per far venir qua circa 300 muratorij dello stato di Milano, e sue vicinanze, mentre qui oltre non ve ne essere a sufficienza, riescono quelli, che vi sono, molto adagiati secondo il naturale dell'Operarij di questa nazione, essendovi anche penuria di architetti. L'altro hieri il Signor Canonico Don Filippo, Architetto, che molti giorni è stato molestato da febbre terzana, fu da Sua Maestà a portali un nuovo disegno adattato al detto sito nuovamente eletto.

Doc. 15.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 96r
Lisbona, 4 aprile 1719.

L'Architetto ha fatto un sbozzo del dissegno della nova chiesa da fabricarsi, il quale hà piacciuto molto alla M.tà del Re, credendosi, che sia più bello di quello della Chiesa di S. Pietro in Roma. sia si crede che resta determinato il sito di Buenos Ayres fuori di città per questa fabrica contro il parere del Marchese di Abrantes, il quale conformandosi alla primiera propensione del Re, mantiene, che sarà meglio vicino à Palazzo, il che sarebbe per S. M.à di un dispendio, e per la Republica di uno scomodo eccessivo. Nulladimeno si pò discorrere in questo particolare con certezza, sin che non si veda dar principio all'opra.

Doc. 16.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 94r
Lisbona, 11 aprile 1719.

Queste Reggie MMtà, e Alt.ze, oltre le solite longhe fontione della Settimana Santa, nelle quali hanno infaticabilmente esercitata la loro somma pietà, visitarono nella sera del Giovedì Santo, Visitarono nella sera del Giovedì Santo, la M.tà del Re incognito, la M.tà della Regina in pubblico, andando sempre a piedi, varie Chiese, e in tutte per ordine del Patriarca vi era il monumento, invece dell'esposizione del Santiss.mo come soleva farsi in passato, imitando così la moda romana. La chiesa dell'Italiani di Loreto l'imitò meglio di tutte con un novo dissegno di monumento, e un ornamento lugubre proportionato all'assonto, che piacque assai alle MM.à Loro e generalm.te a tutti.

Doc. 17.
ASV, Segr. Stato, Portogallo 75, cc. 71r-v
Lisbona, 11 aprile 1719.

La M.à della Regina con la SS.a Infanta Francisca e le sue dame giovedì santo fu a visitare alcune delle chiese ove

erano sepolcri fatti secondo l'intenzione di SM (c. 71v) in tutte le chiese del patriarcato in vece de Ssmo esposto nella custodia come si praticava per il passato servendosi della commodità de tavolati larghi 6 palmi e lunghi 12 come fece l'anno scorso trasportati di tempo in tempo da facchini. L'apparato delle chiese per la copia grandissima de lumi di cera in tal giorno è stato bellissimo e sopra tutto ha spiccato quello della Madonna di Loreto della Nazione italiana stante una bella macchina di prospettiva fatta secondo il disegno dato dal sig. Canonico Filippo Juvarra; la M del Re fu a vederla di notte per lungo tempo non cessando di lodare la disposizione e la ricchezza, essendovi andata il giorno anche la regina e li SS Infanti, l'Em Card, Mons Patriarca tuttili li Ministri stranieri e la città per la novità del sepolcro isolato e degli altari tutti chiusi, come se fosse un gran sepolcro, tutta la chiesa illuminata con sopra 700 grossi lumi di cera e torce dentro e fuori del prospetto principale.

Doc. 18.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 92v
Lisbona, 18 aprile 1718.

Abenche qui si credesse che li progetti di nove grandi fabriche farebbero cessare quella di Maffra, doppo anco di essere stata stimata superflua in quel sito, nulladimeno si vede hora, che non solo non cessò del tutto ma che di nuovo si fa continuare con assai calore, sendo stata colà spedita ultiman.te un altra partita di soldatesca per sovvenire al travaglio.

Doc. 19.
ASV, Segr. Stato, Portogallo 75, c. 87r
Lisbona, 25 aprile 1719.

Della gran Fabrica della Patriarcale progettata non se ne parla più tanto per esser stato nuovamente indisposto il Signor Canonico Don Filippo Architetto, e potrebbe essere, che i presenti torbidi dell'Europa la facessero differire maggiormente quando non segua presto una pace generale.

Doc. 20.
ANTT, MNE, cxa 789, s.n.
Lisbona, 25 aprile 1719.

Remetto a VM essa memoria de D. Fellipe Juvarra e hé S. Mag.de que Deos g.e servido que VM lhe solecite o passaporte na forma q nella se declara.

Doc. 21.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 86r
Lisbona, 9 maggio 1719.

La M.^{tà} del Re del Portogallo si è trattenuta in questi giorni varie volte discorrendo volentieri con l'Architetto Juarra in ordine á consaputi edificij, la pianta de quali si vá esaminando, misurandosi anco, e rimisurandosi il sito della croce di Buenos ayres, ove credesi debba intraprendersi la fabrica. Finhora però non resta determinato

il tempo, in cui si ha da dare principio all'opra, e l'Architetto sudº, il quale dice di voler di qua partire di ritorno a Torino nel mese venturo, bramerebbe di vederne qualche principio prima della sua partenza, ma pare che la difficoltà de mezzi potrà portare in longo l'effetto di questa grande impresa.

Doc. 22.
ASV, Segr. Stato, Portogallo 75, c. 102v
Lisbona, 9 maggio 1719.

La M.tà del Re è stata alquanto travagliata da flussione ne'denti […] ma con tutto ciò non ha lasciato di applicare con l'Architetto Sig. d Filippo circa alle molte disposizioni per la gran fabrica che premedita già accennata. La maestà della Regina godendo perfetta salute continua nelle sue escite di divetimento e di divozione; ed havendo il Sig. Marchese di Abrantes fatto venir di Roma un buon Pittore di ritratti che già ha formato quello del Re, l'ha occupato adesso a fare quello dei suoi figli, ed in appresso ritrattarà tutta la Casa Reale.

Doc. 23.
HHStA, Portugal 6, 6-2, cc. 81r-v
Lisbona, 28 febbraio 1719
[Ex Cancellaria imp.li aul.ca, Laxenburgi, 10 maij 1719]

Sacra Cesarea Cattolica e Reale Maestà
Volendo la M.tà del Re del Portogallo dar principio all'esecutione del suo glorioso intento di fabricare una chiesa degna della somma sua Pietà, e Grandezza con altri edificij, e giudicando, che solo coll'assistenza de operari italiani si adempirà pronta e perfettamente il vasto progetto di tanta opra, e che li più adeguati potranno facilmente trovarsi nello stato di Milano, há S.M.à risolto di far cercare in quella città per venire á Lisbona tutti quelli Maestri Muratori, e Scarpellini con loro giovani, de quali fá mentione l'annessa memoria A con scielta de migliori, e liberi di matrimonio, quanto sarà possibile, con l'aggiustamento di un prezzo ragionevole per la loro sussistenza in Portogallo, e con tal disposizione, che obbligati all'accordo, e radunati nella qualità richiesta e nel numero fattibile stiano pronti á partire per Genova, e ivi imbarcarsi al primo aviso, che loro ne verrà dato dal padre Tambini Giesuita, colà assistente, al quale viene commessa l'incombenza delle spese necessarie al viaggio; e di altre occorrenze in questo particolare. Má come pare alla M.S., che affine di promovere con mag.re speditione, e assicurare l'effetto di questa premura in tutte le accennate circostanze, sarebbe opportuno, che fosse appoggiata all'autorità, e zelo di (c. 81v) qualche Ministro di quella Reggenza, così la M.tà della Regina attentissima, sempre alle sodisfationi di S.M.à, si degnò di benignamente commandarmi di partecipare, come faccio humilissimamente, à Vostra Maestà questa fervorosa brama del Re, e la certa fiducia, con cui la M.S. spera, che la Maestà Vostra si compiaccia di permettere l'estrattione di detti operarij, e di far spedire al Governo di Milano tutti quei ordini più precisi, che ponno contribuire al facile, pronto, e intiero conseguimento di questa sua pijssima intentione nela forma sopraccennata.
A piedi di Vostra Maestà humilissimamente postrato, rimango con fedelissima, e profondissima sommissione.
Lisbona 28 febraro 1719
Humilissimo, divotissimo et ossequiosissimo servo, e suddito Giuseppe Zignoni.

Doc. 24.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 76v

Lisbona, 16 maggio 1719.

Si fanno grandi preparativi per la prossima processione del Corpus Domini della Sede Patriarcale, travagliando in essi una moltitudine di artefici di ogni sorte, desiderando S.M.a che s'imitino sempre meglio le fontioni di Roma, e che le strade siano coperte e tapezzate all'uso di quel Paese perciò è stato richiesto il Senato di questa città di trovare li mezzi opportuni per la spesa, e d.º Senato ha risolto di porre una leve tassa sopra del vino e sale per tre anni, la quale tassa il Popolo crede che durerà sempre come hanno durate altre simili, vorrebbe però la MS. che il Senato cercasse il denaro ad imprestito, senz'aggravare li sudditi, pertanto si spera, che non si eseguirà il d.º arbitrio.

Doc. 25.
ANTT, MNE, cxa 789, s.n.
Lisbona, 16 maggio 1719.

Muito bom será que VM sollecite passaporte p.a D. Felipe Juvarra na forma da memoria que lhe remeti pois bem sabe VM q os Itallianos costumão ser medrosos e este só com o passaporte se dará por seguro.

Doc. 26.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 78r
Lisbona, 23 maggio 1719.

Questa Corte si trova hora tutta occupata in far allestire li preparativi ideati per la prossima Processione del Corpus, afinche riesca, quanto sia possibile, simile à quella di Roma; vengono con la forza obligati li artefici di ogni genere a lavorare ne medemi, e grande numero di Ministri di giustitia, invigilano sopra di essi affine di haver pronto l'apparato con la brevità, e buona direttione desiderata. Il Senato della Camera della Città occidentale, há levato sopra li dritti del vino sale oglio, e Carne una tassa corrispondente alla spesa, mediante l'imposto di duoi reis di più sopra chiascheduna misura ó libra. Si crede che S. M.ª Portug.se non anderá à soggiornare à Pedrossos, se non doppo terminata questa grande fontione. Si è fatta una scala nova nella Reggia Capella, o sia Patriarcale, e abbattuto un muro di rimpetto, acciò sia libero, e spatioso quell'Ingresso, má la facciata sopra la d.a scala, sendo un muro antico disornato, dislustra questa bell'opra, e mentre si lavora ne sod.i preparativi sono chiuse le principali strade di questa città.

Doc. 27.
ASV, Segr. Stato 75, cc. 124r-v
Lisbona, 23 maggio 1719.

Volendo la MS con la sua solita pietà e zelo in augmento del culto divino che si faccia la processione del corpus Domini con la maggiore e straordinaria magnificenza con la maggiore e straordinaria magnificenza, e secondo i modelli portati da Roma, dal Signor Marchese di Abrantes, attualmente stanno travagliando Architetti, Pittori, Falegnami e Muratori in gran numero per far Archi, Colonne, Quadri, ed altre cose appartenenti alla grande idea della Maestà Sua. Già si cuciono tende del tutto nuove per coprire le strade, et il Terreno del Paço, il che mai è stato praticato in questa città, et il tutto sarà ornato con taffetani in aria, frangie, e fiocchi d'oro, oltre l'Apparato,

che dovranno fare li Particolari per le muraglie delle loro case lungo la strade del giro che è molto lungo, e fassi il conto che tutta la spesa passerà di 200/m cruciati, la quale deve farsi dalla Camera del Senato e l'altr'anno lo stesso doverà operare nella processione dell'orientale e per assicurare il fondo delle spese che si fanno e da farsi sarà stabilita qualche imposizione sopra il popolo di Lisbona che tuttavia non resta determinata […] (c. 124v).
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.

Doc. 28.
ANTT, MNE, cxa 789, s.n.
Lisbona, 23 maggio 1719.

Quando chegar o secretário do despacho soliciterá VM o passaporte para o Italliano D. Fellipe e mo remetterá.

Doc. 29.
ANTT, MNE, cxa 789, s.n.
Lisbona Occidentale, 30 maggio 1719.

VM a quem peço se não esqueça do passaporte para D. Fellipe porq Itallianos são desconfiados e ainda hontem me dice q o esperava.

Doc. 30.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 74r
Lisbona, 31 maggio 1719.

Continuano con gran calore li preparativi per la prossima processione del Corpus, dovendosi coprire, tapezzare, e ornare, con varij Altari tutte le strade per dove há dá passare, per il che S. M.ª portogh.se ha fatto publicare a suono di tromba due volte un ordine, acciò li habitanti di d.e contrade non solo le tenghino nette, e levino le gelosie dalle finestre, ma anco adornino con quadri, o arrazzi le paredi esteriori delle loro Case, si dice che questa fontione nel modo ideato costarà alla MS. e alla camera della Città una somma considerabile, che si fa ascendere a più di centomila fiorini. Il Patriarca ha prohibito sotto pena di scomunione che niun'homo possa vedere la processione dalle finestre, e la medesima pena incorrerà qualonque prete o frate, o confratello, ancorche privileggiati, che lascierà di trovarsi in d.ª processione, e alcune Religioni privileggiate devono accompagnarlo in q.ta occasione.

Doc. 31.
ASV, Segr. Stato, Portogallo 75, cc. 138r-v
Lisbona, 5 giugno 1719.

Il preparamento in che si lavora giorno e notte e le feste a tutta presscia per la processione di giovedì del Corpus Domini che ha da escire dalla Patriarcale non può essere più maestoso e nobile e ricco di quello sarà, vedendovisi già comparire la grandezza, magnanimità (c. 138v) vedendosi già comparire la grandezza e magnanimità e

straordinaria pietà del Re, che ha fatto formare un portico di colonne con suo cornicione ben architettato con bellissimi adornamenti di statue, trofei, e quadri a chiaro oscuro, tutti allusivi al mistero, per gran parte del Terreno del Paço, stando adornato tutto il cortile del Palazzo Regio, et il contorno della Patriarcale di Arazzi con oro della casa di Braganza, come pure tutte le finestre coperto tutto di tende di tela con altre sotto cremisi: la chiesa poi è superbissimamente addobbata. Le strade per dove ha da passare sono pure coperte con tende all'altezza delli tetti, misurate rigorosamente per la larghezza delle strade a proportione e tutte le facciate delle case, e finestre dal tetto sino in terra sono ornate in Arazzi e damaschi, et altre preziose suppellettili. Non si satà veduta ne vedrasso cosa più grandiosa concorrendo già moltissima gente del regno per vedere tal meraviglia, potendosi dire senza affettazione che tutto il giro ben grande di tal Processione per il cuore della città parerà una chiesa formale ornata e coperta per tutti i lati senza che vi possa quasi entrar aria.

Doc. 32.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 70r
Lisbona, 6 giugno 1719.

Sono già quindici giorni, che li Tribunali di questa Città non ponno attendere alle loro operationi, atteso l'imbarazzo, e la confusione, che s'incontra nelle strade, e vicino à Palazzo, ov'è difficile l'accesso per cagione della grande moltitudine delli operarij, che indefessamente si fanno travagliare ne straordinari preparativi per la festa del Corpus Domini, in cui si pretende di voler eccedere il Fasto, e la magnificenza di Roma. Sabbato 3 del corr.te hebbe udienza particolare da S. M.à Portog.se questo nontio Bichi, in cui, secondo ha traspirato, la M.à S. gli comunicò un Plano delle propositioni, alle quali vuol consentire circa le cose della China, intendendosi, che sarà molto conforme all'aggradim.to di Sua Santità. Dicesi anco, che la M.ª S. nell'istessa Udienza habbia significato al nontio varie nove premure che bramerebbe fossero quanto prima concesse dal Papa per mag.re aggrandimento della Patriarcale, e che sul fine manifestò un grande desiderio, acciò il clero e la confraternita della chiesa degli Italiani di Loreto, la quale dipende solo dal Papa, concorra nella Processione ugualmente con le altre.

Doc. 33.
ANTT, MNE cxa. 789, s.n.
Lisbona, 7 giugno 1719.

Lembro a VM o passaporte para D. Fellipe porq elle não quer sahir daqui sem elle, e se o Marques Grimalde se detiver em Tolledo pareceme q VM lhe escreva pedindolho. Esta semana tem sido muito occupada com a procição do Corpo de Deos.

Doc. 34.
HHStA, Portugal 6, 6-2, cc. 67v-68r
Lisbona, 13 giugno 1719.

La Reggia Capella li cortili dentro, e fuori, le paredi, e finestre di Palazzo erano tutte ornate de migliori arrazzi brocati, damaschi, tafetani, frangie, e galoni di oro, e similmente tutte le finestre de particolari, e le strade sendo di più coperte con panni larghissimi, che prendevano da un tetto all'altro, ne v'era un dito di muro, o di legno, che non fosse ornato con bella apparenza, li pavimenti erano seminati di molte erbe odorifere, e tre Reggimenti

vestiti di novo erano distribuiti, con molti uffiziali di giustitia in distanza di mezza piccha l'uno dall'altro, e questa fu l'arma che portavano, sendosi fatto fare espressamente più di due mila mezze picche per imitare anco in questa circonstanza l'uso di Roma. Nella Piazza del Roccio era stato elevato un gran portico in forma di galeria longa cinquanta passi con colonnate (c. 68r) dipinto di varij emblemi allusivi alla festa, e ornato da varij festoni da quali pendevano il ritratto del Sanctissimo, le armi del Re, la mitra Patriarcale e quelle del Patriarca con varie figure.
Un altro simile portico, ma più grande ed ostentoso di ducento passi si era fatto su la Piazza di Palazzo, che terminava all'Ingresso del primo Cortile della Capella, ove nel mezzo sul Portale vi era un grande quadro rappresentando il Santissimo Sacramento e nelle finestra alla dritta stava a vedere la Processione la M.tà della regina con li Prencipi, e le Prencipesse, e nell'altra alla sinistra le sue Dame. […] La M.tà della Regina vidde da quattro parti di Palazzo la d.ª Processione, la quale certamente riuscì con il bon ordine possibile ma con una magnificenza e ostentazione inesplicabile.

Doc. 35.
ANTT, MNE, cxa 789, s.n.
Lisbona, 19 giugno 1719.

Recebi as duas cartas de VM de 2 do corrente e como o secretario do despacho se achava nessa corte espero q VM me terá remettido o passaporte para D. Fellipe q só espera por elle p.a partir.

Doc. 36.
HHStA, Portugal 6, 6-2, cc. 61r-v
Lisbona, 20 giugno 1719.

L'avvisato Espresso spedito a Roma da questa Corte fu richiamato indietro doppo che fu arrivato a Aldea Gallega dall'altra parte del fiume, e partì sabbato 17 del corr.te come generalm.te è stata applaudita la descritta grande Processione, e fu detto alla M.tà del Re, che doppo l'Institutione del Santissimo Sacramento dell'Eucharistia, non si era seguita una più bella, e magnifica nella Christianità, che poteva chiamarsi un vero trionfo de questo Sacramento, e che la M. Sua già non doveva havere curiosità di andare a Roma per vedere simili fontioni, poiche nella sua Corte si facevano ormai con più splendore e ostentazione, si crede che il motivo di richiamarsi il d.º Espresso sij stato per portarvi l'ampla descrittione di d.ª Processione, tanto più sendo stato ordinato di stamparne una relatione per il pubblico, la quale fra due giorni (c. 61v) verrà a luce. […] Hora che non vi saranno così tosto grandi fontioni nella Patriarcale si crede che la M. S. anderà in breve a soggiornare a Pedrossos, e che di là fara una scorsa a Mafra a vedere il progresso di quella fabrica. […]
L'Architetto Jvarra si dispone a ritornare a Torino fra pochi giorni, havendo già nolleggiato l'imbarco verso Genova, e sendosi qui trovato quasi sempre indisposto per non conferirgli questo Clima, porta seco li dissegni delle consapute fabriche affine di perfettionarli in Italia, e poi qui rimetterli, e fra tanto l'orefice tedesco federico haverà la direttione del principio di esse, come ha di quella di Mafra.

Doc. 37.
ASV, Segr. Stato, Portogallo 75, cc. 160r-v
Lisbona, 20 giugno 1719.

La gran processione del Corpus Domini fu poi celebrata con tanta straordinaria magnificenza che non è immaginabile ne così facile a farne il racconto, oltre il suo ordine che mai rimase interrotto benché durasse quasi nove hore, et il numero de' processananti passase i 13/m contati, seguitando per ultimo il SS.mo portato da Mons. Patriarca il Re e suoi fratelli con il manto dell'Abito di Cristo e dell'atri due ordini di Avis e di Sant'Jago, il che fu di soommo contentamento alla Maestà Sua, che i giorni precedenti si era applicato indefessam.te per ordinarla in forma che non vi nascessero disturbi, ne contese, e veramente consegui a pieno l'intento che meritava il suo gran zelo, pietà e generosità reale. L'apparato delle strade per tutto il giro che sarà quasi di mezza lega era superbissimo non riconoscendosi dalli tetti sino a terra alcun segno di muro, e le botteghe erano ridotte in forma di stanze guarnite tutte di arazzi; li due colonnati erano magnifici, ricchissimam.te (c. 160v) ornati con damaschi, taffetano e frange d'oro nuove con sue cascate e granfiocchi in mezzo di oro, e seta, dicendosi senza esagerazione che tutta la spesa passerà di 500/m cruciati almeno di denaro sborsato. La quantità della cera incredibile, il popolo spettatore immenso.
Le altre aprticolarità più distinte di funzione si grandiosa et inaudita si vederanno brevem.te in una relazione che già si sta imprimendosi non essendo possibile di restringere in poca carta, mentre infino fece SM distribuire circa otto arrobbe di finissime Pastiglie alli Artisti del giro della Processione per bruciarle in strada quando questa passò, il che puntualmente eseguirono.

Doc. 38.
ANTT, MNE, cxa 789, s.n.
Lisbona, 27 giugno 1719.

Torno a restituir a VM o passaporte p.a D. Phelipe Juvarra o qual vay deste Reyno p.a Italia e não servir p.a elle é assim necessario outro e se VM o puder alcansar sem limitação de tempo será bom q.do VM solecite q haja por tres meses.

Doc. 39.
ANTT, MNE, cxa 789, s.n.
Lisbona, 3 luglio 1719.

Lembro a VM o passaporte para D. Felipe Juvarra visto q o primeiro não vinha em forma.

Doc. 40.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 63v
Lisbona, 4 luglio 1719.

Sono stati rimandati a Mafra ducento soldati, che vennero qui chiamati per la Processione del Corpus (la di cui relatione ancora non è uscita in pubblico) a travagliare in quella fabrica, la quale à già avanzata un palmo fuori de fondamenti.
L'Architetto Ivarra [Iuarra?] temendo di restare molto tempo sul mare imbarcandosi nel vascello genovese, che deve far scala ne Porti di Spagna há cangiato pensiere volendo hora imbarcarsi sopra del Paquebot d'Ing.ra per vedere la Corte di Londra, e di ritornare a Torino per uia di Francia. Há terminato finalmente il dissegno della noua chiesa Patriarcale, má quelli dell'altre fabriche ideate li finirà in Italia.

Doc. 41.
ASV, Segr. Stato, Portogallo 75, c. 175r
Lisbona, 18 luglio 1719.

La Maestà del Re per mostrare il suo Real gradimento verso la persona del Signor Canonico Don Filippo Juvarra insigne architetto, ed in premio delle bellissime piante, e disegni magnificentissimi da esso fatti tanto per la nuova Patriarcale che del Regio Palazzo da fabricarsi in Buenos Aires lo ha condecorato con la mercede di Cavaliere di Cristo, dandoli un abito del detto Ordine tempestato di sette grossissimi diamanti di valori di 8/m cruciati al meno, assegnandoli in oltre un'annua pensione finchè vive di mille scudi Romani, ed altri mille per una sola volta per fare il viaggio di ritorno verso Torino, e Roma, quale intraprenderà giovedì prossimo per via d'Inghilterra, Olanda e Francia, imbarcandosi nel Paquebot Inglese che di qui partirà in quel giorno. Fu detto Signore armato Cavaliere nella Chiesa Patriarcale Sabato scorso dal giovane Marchese dal Minas e Signor Conte di Unhao come padrini, assistendo alla funzione per farli maggiore honore i principali signori della Corte et il Re occulto nella sua tribuna, che lo volle immediatam.te al bacio della mano, dandole ancora il sig. Marchese di Abrantes un habito nobile, e ricco per l'uso quotidiano.

Doc. 42.
HHStA, Portugal 6, 6-2, cc. 54r-v
Lisbona, 25 luglio 1719.

Sono stati mag.ri delli avisati li honori e le Gratie compartite da S. M.ª Portog.se all'Architetto Ivarra, perche, oltre il gioiello della croce di Christo e la pensione di duoi mile e cinquecento fiorini assegnata sopra le rendite delli Maestrati de 3 ordini, gli ha la M.S. mandato un anello di grande prezzo, e alcuni scrignetti delle Indie pieni (c. 54v) pieni di quelle rarità atteso che non volle accettare dá tremila fiorini che gli furono offerti per le spese del viaggio. Per ordine di S. M.ª fu anco data una catena d'oro al Capitano del Paquebot che lo porta in Ing.ra e partì di qua con lui il 20 del corr.te, e vi fu messa a bordo una provisione di comestibili, così abbondante, che poteva bastare per alcuni vascelli di guerra. Di più S.M.ª, gli ha date lettere di credito per ogni loco per dove passerà, sino a Torino, ed è stato dato ordine a tutti li Ministri portoghesi che si trovano nelle Corti straniere di servirlo e trattarlo a misura delle generose intentioni della M.S.
Nell'isetsso giorno della partenza di d.º Architetto, e forse, acciò ne Paesi forastieri si sappi, che già si ha dato principio alle prime dispositioni della fabrica della nova chiesa S. M.ª ordinò che si tirassero le linee, e si marcasse il loco, e si facessero le strade opportune, perciò li Ministri di giustitia andarono ad asportare con violenza dalli ortolani delli orti circonvicini da quattrocento zappe, cavandosi il resto dalli Magazeni reali, e furono distribuite a seicento soldati, li quali terminarono subito la sodetta opra, cje la M.S. si portò a vedere; e come qui si trova un villano di Viseu, il quale pretende di sapere scoprire le mine di acqua, e dice che nel sod.º sito di Buenos aijres ve n'è in abbondanza, così sperasi, che con l'apertura di varij pozzi si rimediarà al bisogno di d.ª Fabrica e si risparmiarà la spesa di far venire l'acqua da lontano.

Doc. 43.
ASV, Segr. Stato, Portogallo 75, cc. 182r-v
Lisbona, 25 luglio 1719.

Si restringono le novità di questa corte alla partenza del Signor Don Filippo Ibarra seguita li 20 sopra il Paquebot

che tornava in Inghilterra per passare poi in Francia e alla corte di Torino ove lasciò due gran Fabbriche già principiate. SM oltre alle mercedi fattegli, già avvisate l'ha accompagnato con crediti aperti per tutte le Piazze per dove passerà ordinando a suoi Ministri di tutte le corti per dove haverà da passare, che lo trattino con le maggiori dimostrazioni, corrispondenti al suo Real gradimento della sua persona et opere, havendo di più la MS per dare a conoscere al Mondo d'haver fissata l'idea della gran facbbrica 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 (c. 182v) antenne in egual distanza e termini di pietra, e di più furono impiegati 500 soldati a scavare un fosso ove devono cavarsi i fondamenti per piantarvi un grossissimo muro, che ha da sostentare 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.

Doc. 44.
HHStA, Portugal 6, 6-2, cc. 49r-51r
Vienna, 13, 26 luglio 1719
[ex Consilia Hispanico, Don P. Bermudez de la Torre]
traduzione in spagnolo della «Memoria per Milano» (doc. 9).

Doc. 45.
ASV, Segr. Stato, Portogallo 75, cc. 180v-190r
Lisbona, 1 agosto 1719.

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 commodo del gran numero di operarij, che vi dovranno (c. 190r) 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. Filippi Ibarra si possa subito buttare la rpima 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. […] Partì ieri mattina di buonissima hora il Re per Mafra a vedere lo stato di quella gran fabbrica principiata dalla sua Reale generosità, donde passerà a Sintra.

Doc. 46.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 40r
Lisbona, 8 agosto 1719.

Hieri per la festa di S. Ignatio la M.S. fece le sue divotioni nella chiesa di S. Rocco, e in quella mattina avanti il far del giorno la M.tà del Re si portò a Mafra a vedere il progresso di quella Fabrica, e s'aspetta qui hoggi di ritorno. Quella della nova Chiesa ideata nel sito di Buenos ayres, non ha havuto fin hora altro principio che l'avisato con l'anteced.te mia hum.ma.

Doc. 47.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 38v
Lisbona, 22 agosto 1719.

Nel sito ove si deve fabricare la nova chiesa si ha cominciato a cavare un Pozzo per trovar l'acqua neccessaria.

Doc. 48.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 32r
Lisbona, 12 settembre 1719.

Con l'aviso d'essere partito a questa volta il Scarlatti con altri Musici che S. M.ª ha fatto venire per servitio della nova Chatedrale, si sta qui attendendo con grande impatienza, e la M.S. gli ha già destinata una Casa grande, e nobile per il loro alloggio, e fatto prevenire tutto ciò che po' essere neccessario per tenerli contenti.

Doc. 49.
ASV, Segr. Stato, Portogallo 75, cc. 208v-209r
Lisbona, 12 settembre 1719.

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. (c. 209r) Con gran concorso di popolo fu celebrata da Mons Nunzio solenne pontificale nella chiesa di Nsra di Loreto della naz. itali. li 8 del corrente in cui si festeggiava la natività della vergine e la d.a nazione oltre alla magnificenza dell'apparato fece riuscire più sontuosa la funzione con una strepitosa musica in tutto all'uso italiano.

Doc. 50.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 31r
Lisbona, 19 settembre 1719.

La M.tà del Re di Portogallo ritornò qui da Pedrossos nella sera delli 13 del Corr.te a tempo, che un vascello procedente da Livorno sbarcò in Lisbona li musici, che S. M.ª ha fatto venire da Roma per servitio della Patriar.le. Fra essi vi sono alcuni giovani portoghesi, che colà furono mandati ad imparare il canto fermo delli italiani, manca ancora il Scarlatti con altri duoi principali che vengono per terra, e s'aspettano qui in breve.
S.M.ª ha fatto mobiliare, e procedere di tutto il neccessario la Casa destinata per questa comitiva italiana, la quale parimenti sarà spesata per conto del Re sino a Natale.
Fra tanto si vocifera che siano state fatte alla M.S. da suoi Ministri delle rimostranze circa l'insuperabili difficoltà che s'incontrano per l'esecutione del progetto della fabrica della nova chiesa tanto perche si supone che l'età del Re, ancorche longamente viva come si desidera, non po' arrivare alli moltissimi anni, che consuerà quest'opra, avanti di essere perfettionata, quanto attesa la mancanza de mezzi, de quali si crede sia d'huopo più di sessanta millioni di fiorini, onde comincia qui a dubbitarsi dell'Impresa, anzi si dice, che si pensi già ad un opra di minor

spesa, e tempo, cioè di far allargare la capella Reale, e prendere in vicinanza il Palazzo più convenevole per la Residenza del Patriarca, e con questa varietà di progetti, la quale produce dell'irrisolutione, e mette sempre del tempo di mezzo, pare, che s'intenda poco a poco raffreddare l'ardore, di cui si trova acceso il generosiss.mo animo della M.S. per quella grande magnificenza delle sue Idee sempre superiori di gran longa al presente stato del suo Erario.

Doc. 51.
HHStA, Portugal 6, 6-2, cc. 19v-20r
Lisbona, 24 ottobre 1719.

La Fabrica di Mafra si continua lentamente, sendo stati di là levati molti operarij e soldati, che vi travagliavano, e quella della nova chiesa pare raffreddata, perche fin ora non si vede di essa alcun principio. Dicesi, che non si abbandonerà affatto questo pensiere così presto, ancorche ve ne sia tutta la disposizione, affinche tutto il mondo resti prima convinto della grandezza, magnificenza, ed opulenza di questa Corte; anzi vogliono alcuni, che il principale motivo di mantenerne l'apparenza nasca dall'haver don Philippo Ivarra insinuato, che non sarebbe difficile di maritare la sig.ra Infante dona Francesca con il Prencipe del Piemonte, (c. 20r) il che s'è vero viene però da pochi giudicato verosimile, che segua e più tosto si crede, che sia stata una lusinga dell'Ivarra per dar impulso a concedergli un regalo maggiore di quello che poteva sperare, ma il certo è che a tutti pare difficilissimo, che continuandosi la fabrica di Mafra si possa attendere al principio della nov chiesa, o che principiandosi questa possa continuarsi l'altra.

Doc. 52.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 16r
Lisbona, 31 ottobre 1719.

Nel sito destinato per la fabrica della nova chiesa non si è fatto altro fin hora che aprirsi un pozzo ma tuttavia non si trova acqua a più di cento palmi di altura.

Doc. 53.
HHStA, Portugal 6, 6-2, c. 8r

S.M.ª non ha fin hora voluto dare licenza, che si lavori la terra, ch'esiste nel recinto marcato per la nova chiesa, nulladimeno si dubbita sempre assai di questa fabrica, e si crede che venendo li muratori di Milano saranno impiegati in quella di Mafra.

Doc. 54.
ASTo, Sezione Corte, Lettere Ministri, Portogallo, mazzo 3, busta "1720-1723, Lisbona, il segr. Despine", s.n.
Lisbona, 12 novembre 1720, lettera di Girolamo Vega.

Je croyois au moins pouvoir la voir à la chapelle du Palais qu'est presentement la Patriarcale mais la tribune où se met la Cour est si retirée que personne ne peut la voir, l'on m'a cependant promis de me procurer cet honneur mais je dois garder des grandes mesures pour n'etre pas decouvert parceque q'ay ete informé que l'on avoit eu

avis de Turim qu'il devoit venir icy quelqu'un pour voir la Princesse et c'est in nommé Vanini chez qui à logé D. Filippe Juvarra qui l'à dit e qui fait que je n'ose faire des connoisances avec des gentes de la Cour.

Doc. 55.
ASTo, Sezione Corte, Lettere Ministri, Portogallo, mazzo 3, busta "1720-1723, Lisbona, il segr. Despine", s.n.
Torino. 14 ottobre 1721, lettera di Girolamo Vega.

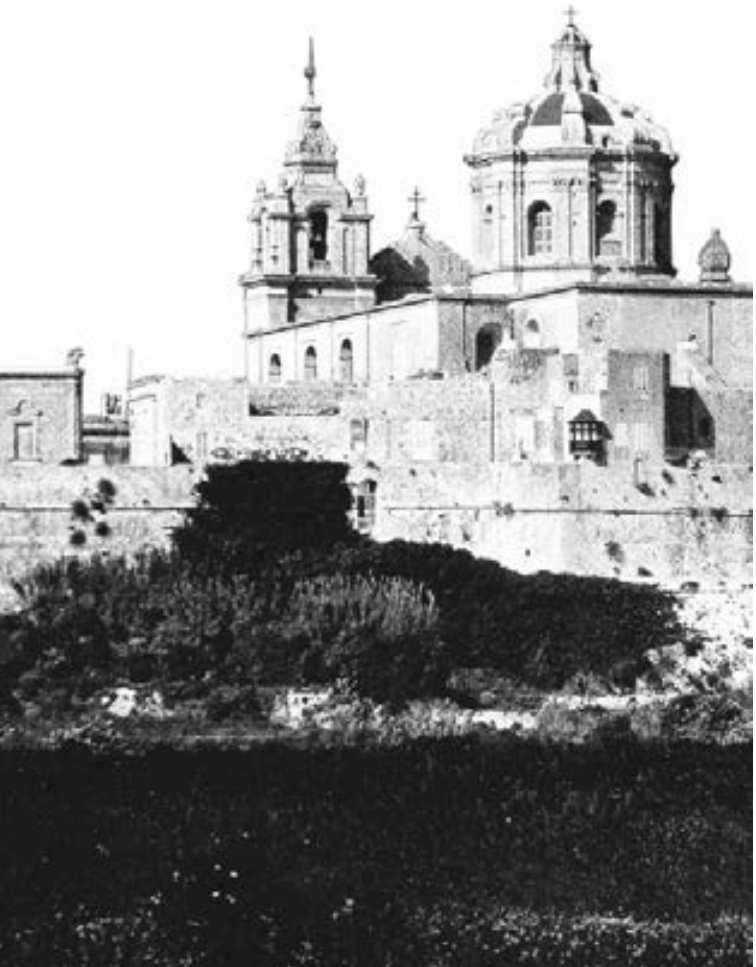
M.r Vanini […] le lendemain matin il vint me voir et me demanda quelles nouvelles j'avois de la cour, a quoi je respondis que ja n'en avois aucunes, dont il me parut surpris, se plaignant même de n'avoir eu aucune lettre de M.r le Marquis de Cavatour, ny de D. Philippe.

Doc. 56.
ASV, Segr. Stato, Portogallo 79, c. 420r
Lisbona, 16 novembre 1723.

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 per Mons.ʳ Patriarca e l'abitazione per tutti li Canonici et uffiziali della patriarcale, essendovisi portata per due volte anco la Maestà del Re, onde ciò fa credere che si mediti novam.te di dar principio a dette fabriche, se pure le riflessioni, che ne hanno ritardata fin qui la costruzione, non ne impedischino l'effetto anco in appresso.

Architettura e trasformazioni urbane di Mdina durante il regno del Gran Maestro Anton Manoel de Vilhena (1722-1736)

Conrad Thake
conrad.thake@um.edu.mt



Le origini della città fortificata di Mdina risalgono al periodo romano, anche se i suoi attuali confini furono definiti durante l'occupazione araba di Malta (870-1090 c.). In epoca medievale, durante il dominio aragonese (1283-1530), Mdina o la Città Notabile come era allora conosciuta, fiorì e prosperò come il principale insediamento urbano dell'isola. Tuttavia, con l'arrivo sull'isola dell'Ordine di San Giovanni, nel corso del XVI e XVII secolo Mdina declinò e perse la sua preminenza politica ed economica a vantaggio della nuova "Città dell'Ordine", Valletta. Questo contributo esamina l'impatto del terremoto del 1693 sulla città e l'impegno profuso dalla Chiesa locale nell'opera di ricostruzione nel tentativo di consolidarne il prestigio di antica sede episcopale. La ricostruzione della vecchia cattedrale medievale e la nuova edificazione del palazzo vescovile, e più tardi del seminario, fu parte integrante di una impresa architettonica che il Capitolo della cattedrale condusse con l'obiettivo di rafforzare la sua presenza all'interno della città. Tuttavia nel 1722, con l'elezione del Gran Maestro portoghese Anton Manoel de Vilhena (1722-1736), l'Ordine di San Giovanni dimostrò per la prima volta un reale interesse a intervenire entro la città murata. Vilhena avviò un vasto programma di rinnovamento urbano, riconfigurando tutta la zona di ingresso di Mdina, con la costruzione in stile barocco dell'imponente Palazzo Magistrale e Corte Capitanale e della Banca Giuratale. Per Vilhena il rinnovamento urbano di Mdina aveva l'obiettivo politico di trasformarne l'identità da sede del Vescovo e dell'Università a "Città dell'Ordine" in miniatura.

AHR IV (2017) n. 7 ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR054

Architecture and urban transformations of Mdina during the reign of Grand Master Anton Manoel de Vilhena (1722-1736)

Conrad Thake

On 20th September 1722, a few months after his election, Grand Master Anton Manoel de Vilhena made his formal entry into Mdina as was the custom whenever a new grand master assumed office (fig. 1)[1]. On the occasion of the *possesso*, the main streets of Mdina were adorned with damask and a temporary triumphal arch was erected on the site adjoining the Banca Giuratale building a few metres away from the Cathedral[2]. Preparations for the event were underway well before the appointed day. The Mdina *Universit*à had commissioned to Pietro Paolo Troisi (1687-1742) to design and supervise the construction of the temporary triumphal arch (fig. 2)[3]. Troisi's structure was some fifty *palmi* in height and consisted of a grand triumphal archway in the middle which was flanked by a smaller rectangular doorway on each side[4]. The arch was widely acclaimed for its rich colours and paintings which depicted

1. National Library Malta (NLM), Archives of the Order (AOM), ms. 27, *Università,* reg., 1722-1723, ff. 40v-41r.

2. Thake 1996c, pp. 63-76.

3. Pietro Paolo Troisi was a prolific designer of stage-sets. Educated at the *Accademia di San Luca*, Rome he was a sculptor, engraver and designer of coinage and silverware. His father Carlo Troisi had been the Order's Master of the Mint for over thirty years. In 1730 in a *supplica* addressed to the Grand Master, Pietro Paolo requested that he succeed his father as *M.ro della Zecca.* His request was acceded to and he designed some of the finest coinage minted during the rule of the Order. AOM, ms. 1187, ff. 120-120v. Briffa 2009.

4. NLM, AOM, ms. 27, *Relazione del Sontuoso Possesso preso sotto lì 20 Settembre 1722…,* ff. 20-21; Vilhena's triumphal arch was remodelled from a similar arch which was used during the *possesso* of Grand Master Zondadari, two years earlier.

Figure 1. Laurent Cars, *Grand Master Anton Manoel de Vilhena,* engraving (from Abbé René-Aubert de Vertot, Conte Antonio Cavagana Sangiuliani di Gualdana, *Histoire des Chevaliers Hospitaliers de S. Jean de Jerusalem: appellez depuis les Chevaliers de Rhodes et aujourd'hui les Chevaliers de Malthe,* volume IV, 1726, Rollin, Quillau and De Saint, Paris - C. Thake collection).

allegorical scenes relating to the Order. Allegorical figures representing Faith and Fortitude depicted a triumphant Order amidst war trophies and other military paraphernalia, in the act of vanquishing its enemies. The arch was decorated with branches of laurel leaves, emblems and insignia of the Manoel family and inscriptions inscribed in gold characters praising the newly elected grand master. A bust of Vilhena and his family coat-of-arms were prominently displayed over the central arched opening, while the imperial eagle insignia of the Kingdom of Sicily crowned the upper tier of the structure. The latter being a symbolic gesture that the Order possessed the island in fiefdom from the Spanish crown as had been established in the sixteenth-century charter with Charles V[5]. However, Vilhena's ambitions for the walled city of Mdina went far beyond purely ephemeral imagery. Unlike his predecessors who were disinterested in the city's plight, Vilhena was determined to intervene directly in restoring Mdina to

The procurator of the Benedictine monastery was paid the sum of 42 *scudi* for returning Zondadari's arch. NLM, AOM, ms. 1397.

5. *Ibidem.*

Figure 2. Pietro Paolo Troisi, design of a triumphal arch erected for Grand Master Vilhena's *possesso* of Mdina, 20 September 1722. Pen, ink and wash drawing, 45 x 32 cm. Mdina, Archives of the Metropolitan Cathedral of Malta.

its former glory. The Grand Master was politically motivated to assert the Order of St John's absolutist power throughout the territory of the Maltese islands.

This paper will focus on the physical interventions and major urban morphological changes of Mdina from a socio-political perspective. Whereas past academic research on Mdina has tended to interpret these transformations as a natural outcome of Malta's historical narrative, I will argue that the architecture and urban renewal of Mdina during the magistracy of Grand Master Vilhena was motivated primarily by an acute political and rhetorical agenda that was intended to counteract and diminish the prevailing influence of the Diocesan church within the walled city[6].

Mdina in the early eighteenth century

Mdina, the ancient capital of Malta, is an exquisite, immaculately preserved citadel perched on a strategic outcrop in the north-west territory of the island (fig. 3)[7]. The *Città Notabile* is a microcosm of the history of Maltese architecture, urbanism and landscape. It retains physical vestiges of each of the cultures that occupied the Maltese islands – the Romans, Arabs, Aragonese and the knights of the Order of St John. However, when the Order first settled in Malta in 1530 their first base was not Mdina but Birgu given its strategic location within the Grand Harbour and later, in the aftermath of the Great Siege of 1565, they embarked upon the construction of a new city that would be called Valletta[8]. With the definitive move of the knights to Valletta in 1571, Mdina had lost the socio-economic and political preeminence that it previously enjoyed. By the time that Vilhena acceded to power in 1722, the Order of St John was undergoing a serious identity crisis. The military and religious Order had ceased to be a major political force. The chivalric Order was intrinsically a medieval institution dating from the time of the religious crusades. Although the knights had constantly maintained their militia and fleet, they could no longer compete with the powerful European nation-states that had emerged during the late-seventeenth and eighteenth century. With the decline of the Ottoman naval forces the Mediterranean Sea was no longer the principal battleground for on-going power struggles. By the early-eighteenth century, Papal Rome and Spain were spent political powers, whereas England, France and Hapsburg Austria were on the rise and vied against each other to wield more political and economic influence[9].

6. For a comprehensive history of Mdina refer to De Lucca 1995; Buhagiar, Fiorini 1996.

7. Sammut 1960; Buhagiar, Fiorini 1996; Thake 1996b.

8. Thake 1994, pp. 37-47.

9. Koenigsberger 1987.

Figure 3. An aerial view of the walled town of Mdina (www.Malta.com).

Figure 4. Enrico Regnaud (attributed), *Grand Master Anton Manuel de Vilhena with pages*, oil on canvas, 226 x 157 cm. Attard, Heritage Malta, San Anton Palace (Courtesy: Heritage Malta, Carlos Bongailas; photo credit: Joe P. Borg).
The grand master is depicted wearing the simple black habit with the eight-pointed cross of the Order of St. John. Vilhena is pointing to a plan of Mdina which is held by one of the page boys accompanying the grand master.

Throughout its rule of Malta, the Order of St John was beset with problems relating to procuring adequate finances to support itself and to implement its various projects. By the early eighteenth century, the diminished preoccupation with the military defence of the island had an unintended positive effect, since now substantial financial resources could be diverted towards civilian projects. This new-found affluence was also reflected in the greater importance that was placed on public ceremonies and displays, at times contrasting sharply with the austerity and asceticism that characterised the Order's earlier years in Malta. More emphasis was placed on projecting an exuberant image that was intended to impress upon the local population the absolute power and sovereignty of the Order. It was within this atmosphere of rhetorical imagery that Grand Master Vilhena embarked upon the renewal of Mdina (fig. 4).

Mdina was still widely perceived by the local population as primarily being the seat of the Maltese bishopric and the place where the local *Universit*à issued its decrees. The local diocesan church headed by the Bishop was instrumental in ensuring that Mdina survived and was still relevant during the early days of the Order. In the aftermath of the 1693 earthquake, the Cathedral Chapter had overseen the reconstruction of the old dilapidated medieval cathedral and its replacement with a larger one built in the contemporary Baroque architectural style, as designed and supervised by the Maltese architect Lorenzo Gafà (1639-1703) (figs. 5-7). The bishop resided in a palace adjoining the Cathedral. Subsequently in 1734, the church would further consolidate its physical presence within the centre of Mdina with the construction of the Seminary building intended for the education of novices. Besides the Diocesan church as represented in the Cathedral Chapter, the Carmelites had a church and priory that occupied an entire block as did the Benedictine nuns whose nunnery was established in the late-fifteenth century. Prior to Vilhena no Grand Master of the Order had physically intervened within the walled city to assert its influence (figs. 8-9).

Grand Master Vilhena's vision was to physically and symbolically re-appropriate Mdina as a representation of the Order. The urban regeneration that would follow was intended by Vilhena to consolidate the Order's sovereignty throughout the island (fig. 10). Mdina would be transformed into another "City of the Order" as was Valletta. Vilhena's overall strategy for revitalising the walled city was to first overhaul and re-build the city's land-front fortifications. Vilhena then gave the orders to the French military engineer François de Mondion to demolish the entire medieval-era entrance and then proceeded to erect a new monumental entrance gate, a grand palace for himself and a law courts building. In the implementation of these projects, Vilhena needed to procure some form of financing which ideally would be a regular source of income.

On 3 November 1722, Grand Master Vilhena issued a decree whereby he ordered the *Università* of Valletta and the Three Cities to contribute on a weekly basis the sum of 350 *scudi*[10]. This regular contribution was in addition to the sum of 4,000 *scudi* that the various *Università* had already donated. These funds would serve for the restoration of Mdina's dilapidated fortifications, for the deepening of its ditch, and the construction of covered passageways. Four months later, Vilhena issued another decree which ordered the *Università* to double their regular weekly contribution to 700 *scudi*[11]. The Grand Master claimed that his additional revenue was necessary for the completion of works on the fortifications.

10. NLM, AOM, ms. 27, *Universit*à*,* reg. 1722-1723, ff. 40v-41r; ms. 267, f. 161v.

11. NLM, AOM, ms. 267, f. 193r.

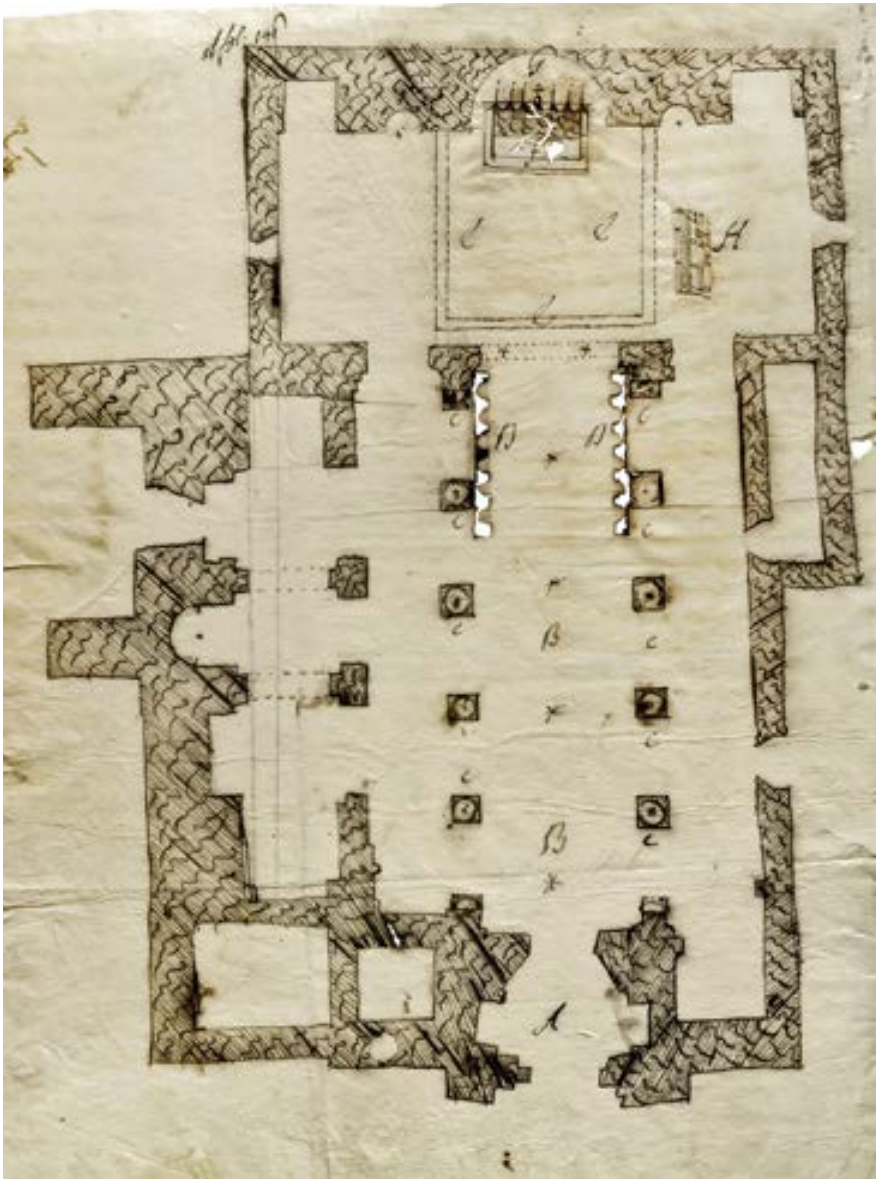


Figure 5. Anonymous, manuscript plan of the old medieval cathedral of Mdina. Mdina, Archives of the Mdina Cathedral.

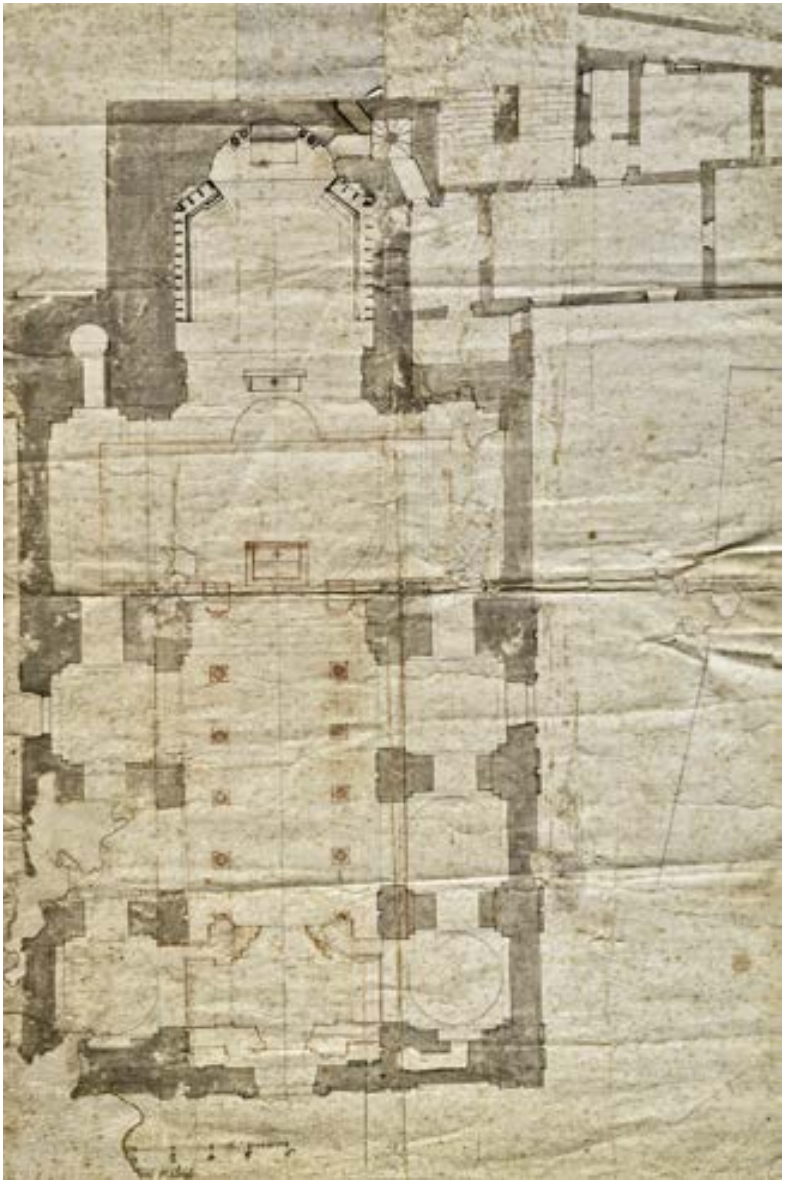


Figure 6. Anonymous, manuscript plan showing Lorenzo Gafà's plan of the new Mdina Cathedral superimposed on the outline plan of the medieval cathedral. Mdina, Archives of the Mdina Cathedral.

Figure 7. Mdina Cathedral (photo by C. Thake).
On the next page, figure 8. Aerial view of Mdina Cathedral and environs (photo, Department of Information - DOI, Malta).

Figure 9. Skyline of Mdina (photo by C. Thake).

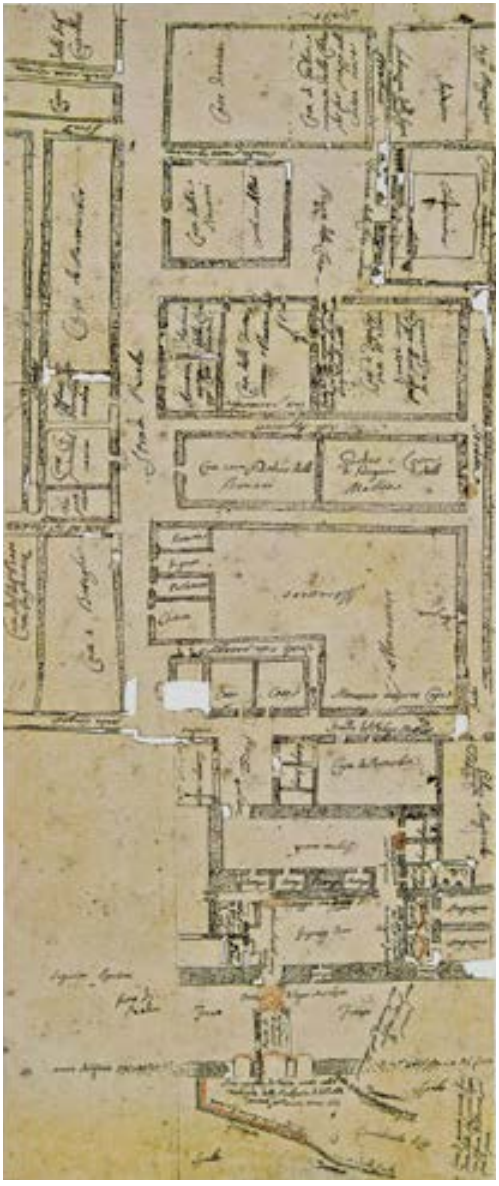


Figure 10. Anonymous, manuscript plan of Mdina's main entrance and environs prior to Grand Master Vilhena's urban interventions. Mdina, Archives of the Cathedral Museum.

The realisation of a modern fortified citadel

The projection of a sophisticated image of a modern fortified citadel was considered even more relevant than the actual military effectiveness of the fortifications. The Grand Master appointed the French resident military engineer François de Mondion to undertake several works on the ditch and land-front fortifications[12]. A detailed eighteenth century plan of Mdina, entitled *Plan et Profils de la Citte Vielle située au milieu de l'isle*, outlines the various urban interventions that would be undertaken during Vilhena's reign (figs. 11-12)[13]. In his scheme Mondion outlined the new network of fortifications and the layout for the complete restructuring of the entrance approach to the citadel.

Works started in earnest in July 1722, two months before Vilhena's formal entry into Mdina. By September, a workforce of some 170 *men* were actively engaged in the excavation of the ditch and in reconstructing the main curtain wall in which to incorporate the new gateway. The documents of the local *Università* record the weekly payments that were issued to all the workmen. They contain useful information regarding the diverse composition of the work-force. For example, during the first week of October 1722 the sum of 232 *scudi* was paid as the total sum of weekly salaries for 198 workmen[14]. The workforce was composed of the following trades: 33 *muratori* (stone masons), 12 *mastezzieri* (rubble fillers), 9 *lavoratori* (workers), 3 *peritori* (work surveyors), 12 *della mensa* (cookhouse workers), 7 *picconieri* (pick-axe workers), 3 *sboccatori* (excavators), 6 *uomini* (labourers), 94 *figlioli* (young men), 11 *guardiani* (guards), 3 *dell'acqua* (water suppliers), 5 *della forza* (strong men)[15]. The work-force was subdivided into small groups which were under the responsibility of an experienced master mason or *capo maestro*. The latter reported directly to the military engineer François de Mondion and to his assistant Francesco Zerafa in his capacity as the Order's *Capomaestro dell'Opere e Fortificazioni*[16].

In 1724, Mondion gave orders for the demolition of the old medieval entrance approach to the citadel. The old bridge supported by the underlying stone arches for two-thirds of its length and

12. For the architectural career of François de Mondion refer to De Lucca 1981; De Lucca 2003.

13. This plan of Mdina indicating the various buildings and streets was probably prepared under Mondion's direct supervision. The map is in the drawings collection of the Archives of the Cathedral Museum (ACM), Mdina.

14. NLM, AOM, ms. 95, *Universit*à*,* ff. 138r-144r.

15. *Ibidem.*

16. In 1714, Francesco Zerafa (?-1758) succeeded Giovanni Barbara (1642-1728) as *Capo Maestro delle Publiche Opere*. In October 1722, he was appointed *donat* of the Order. Zerafa had a distinguished career during the first half of the eighteenth century. He served the Cottoner Foundation, the French langue and several distinguished knights. He supervised the construction of various *casette* in the new suburb of Floriana and assisted in works on St Catherine's monastery in Valletta. His *magnum opus* is the Castellania, building in Merchants' Street, Valletta which was built between 1757 and 1760, during the reign of Grand Master Pinto.

Figure 11. François de Mondion (attributed), manuscript plan entitled *Plan et Profils de la Cittè Vielle ou Cittè Notable de Malte*, c. 1725. Archives of the Cathedral Museum, Mdina.

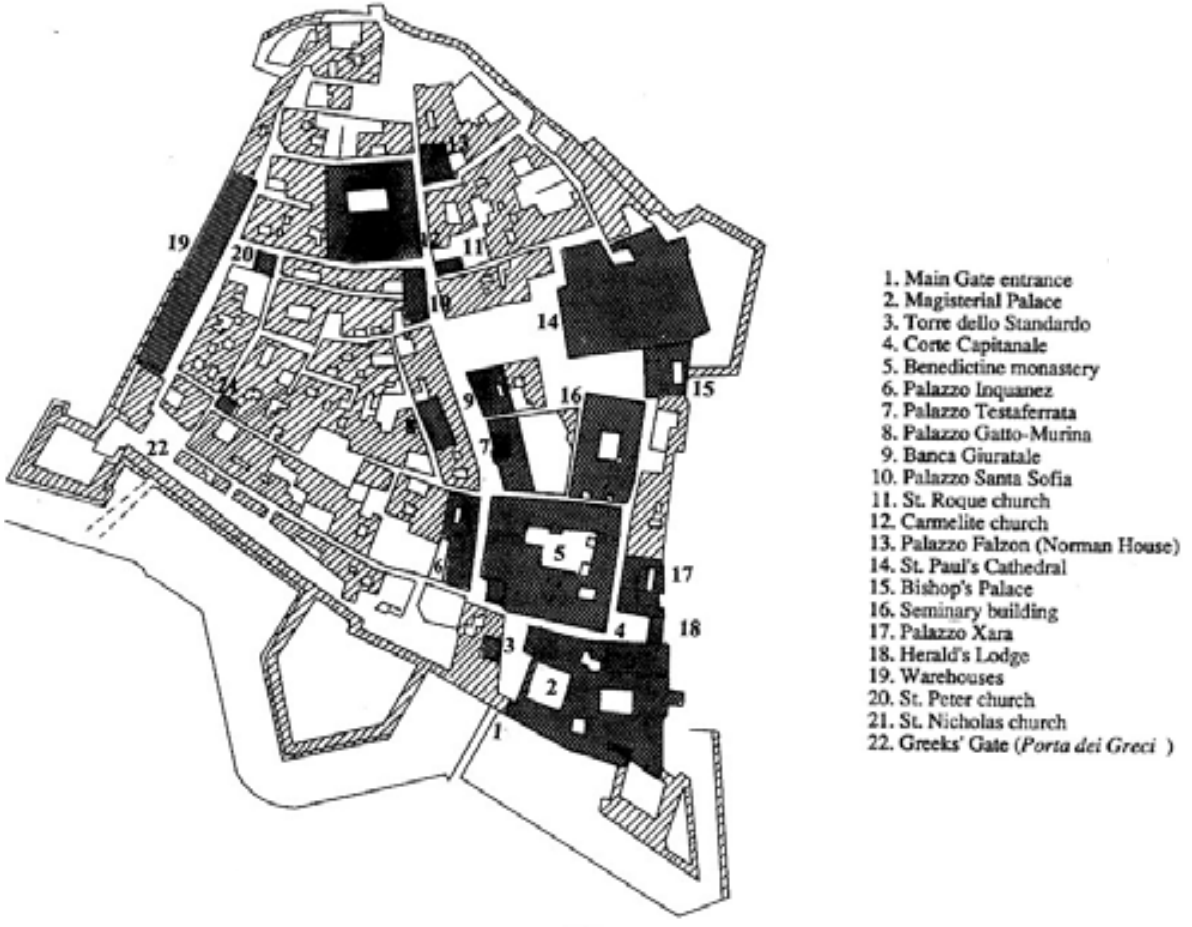


Figure 12. Plan of Mdina indicating the main buildings (plan drawn by C. Thake).

a wooden drawbridge for the remainder was dismantled. It was replaced by a wider bridge made entirely of stone. The old medieval gateway within the fortification wall was sealed and Mondion built a more monumental and ornate Baroque gateway a few metres away from the former entrance.

A new entrance approach for Mdina

The creation of a monumental entrance to Mdina was the main concept underlying Mondion's urban renewal plan. The narrow winding streets and irregularly-shaped open spaces of medieval Mdina were not compatible with Vilhena's vision of a grand processional route. Only by demolishing the old medieval-period entrance could a monumental spatial experience be achieved. This *tabula rasa* approach implied the destruction of the former layout of the double market squares with their arrangement of staggered triple entrances. The old Grand Master's palace, the small chapel of Santa Maria della Porta, De Paule's double arched loggia and the spine of the various shopping stalls were all razed to the ground. This was necessary to create the required space for a larger and more monumental Magisterial Palace.

The palace that served as the seat of the Grand Master within the citadel was the primary focus of the new layout. It was built on a typical Parisian *hôtel* plan. Vilhena's palace with its arcaded *cour d'honneur* was planned at right angles to the open space in front of the main gateway. Even though the site of the Magisterial Palace had an irregular configuration, Mondion managed to impose a sense of order and regularity in the forecourt and façade, both being aligned parallel to the main public space in front of the main gate[17]. In March 1725, the square medieval watch-tower was demolished and the *Torre dello Standardo* was reconstructed on the same site but to a larger scale (fig. 13)[18]. Works on the Main Gate to the city and the Greeks' Gate or *Porta dei Greci* were completed only two months earlier[19]. Both gates were designed by François de Mondion who had served his apprenticeship in the school of the renowned French military engineer Sébastien Le Prestre de Vauban (1633-1707)[20].

17. The plan of the Hôtel de Beauvais, 1652-1655, had a regular symmetrical layout although the configuration of the site was highly irregular. Plans of the ground and first floors of Antoine Le Pautre's Parisian palace were reproduced in the Grand Marot. The first edition of the Grand Marot forms part of the extensive library of the Order. It was published in 1727, at the same time that Mondion was preparing his designs for the Magisterial Palace. Refer to Marot 1727.

18. NLM, AOM, ms. 96, *Universit*à, f. 169r.

19. *Ivi*, ff. 195r, 220r. The estimate of payments due to stone sculptor Gerolamo Fabri and his sons for the ornamental work on the two gates were signed by Mondion on 26 May 1725. Another estimate of marble works carried out was prepared a few months later, in favour of the *marmista* Giò Maria Gilberto.

20. Blomfield 1938.

Figure 13. Mdina, Torre dello Standardo, 1726 (photo by C. Thake).

Mondion was well versed in the design of military gateways and besides the Mdina gate he was also responsible for the design of other gateways located within the Birgu land-front, Fort Manoel and the Cottonera Lines.

Mondion's proposal for the main entrance called for the construction of an imposing gateway that was to be strategically situated within the curtain wall of the southern land-front (fig. 14). The central arched portal was symmetrically flanked by pairs of giant order banded pilasters that projected from the wall plane. A Doric entablature with decorated metopes and triglyphs separated the lower part of the gate from the overlying superstructure. The upper tier was a relatively plain addition with two pairs of individual short pilasters providing the only relief from an otherwise bland wall surface. A pair of sinuous volutes that converge to the centre piece crown the composition.

There are several historical precedents of monumental gateways and triumphal arches being used as urban landmarks within the city. François de Mondion would undoubtedly have been heavily influenced by some of the contemporary French examples such as François Blondel's Porte Saint-Denis (1672), Claude Perrault's gateway at the Place du Trône on the road connecting Vincennes to Paris (1670), and Simon Vollant's La Porte de Paris, leading to the Cittadelle at Lille (1682-1695)[21]. The common characteristic of these French gateways was that they all commemorated the military triumphs of King Louis XIV. The monumental gateway to the city as a symbol of military conquest was utilised by Grand Master Vilhena for the new gateway to Mdina. But within the context of Mdina, the insertion of a grand monumental gateway is first and foremost a political gesture as the Order of St John was in this instance not celebrating any great victory over the Ottoman Turks. The only vanquished subjects in this case appear to be the Mdina residents who must have felt more subjugated to the authority of the Order. The familiar sight of the undistinguished old medieval entrance as a simple opening in the fortification wall had been replaced by an imposing gateway overladen with rhetorical symbols of the Order (fig. 15).

The new main gate was adorned with several explicit references to Grand Master Vilhena. The Vilhena coat of arms depicting in one quarter a winged hand grasping a sword and diagonally to it a lion, was carved in limestone and placed over the arched entrance. A marble plaque placed over the coat of arms contained the following inscription in Latin which proclaimed Grand Master Vilhena's achievement that «out of love and for safeguarding the people, he restored and enlarged the city of Notabile from the former state of dilapidation»[22].

21. Blondel 1752-1756.

22. The contract for the supply of stone for the main gateway was formalised on 14 May 1724. The document stipulated a number of conditions regarding the dimensions of the cut stone, the type of globigerina limestone and the cost of every cartload of stone transported to the building site. Refer to NLM, AOM, ms. 27, *Universit*à*,* reg. 1723-1724, ff. 94v-95v.

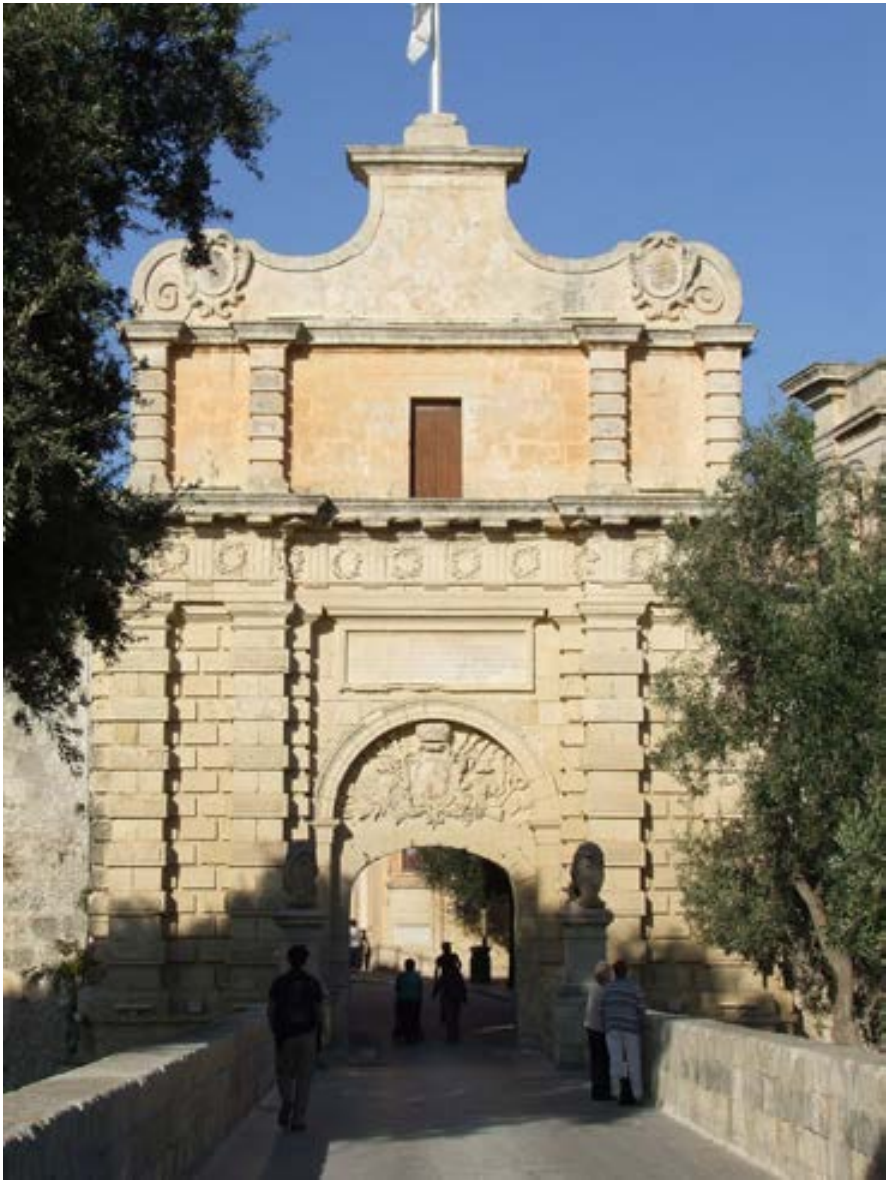


Figure 14. Mdina's main gateway. François de Mondion, 1726 (photo by C. Thake).

Figure 15. Mdina, Magisterial Palace. François de Mondion, 1726-1728 (photo by C. Thake).

«Vetustissimae Hujus Urbis, Quam Patres Dixere Notabilem Insulae Metropoleos
Quae Divi Pauli Provido Naufragio Fidem Edocta Primum Praesulem Divum Publium Patritium Habuit
D. Ant. Manoel De Vilhena, M.M., Egregius et Piissimus Princeps
In Honorem Apostoli Ejusq' Discipuli, Amorem, et Tutelam Populi, Munimenta Pene Collapsa Restauravit,
Et Auxit, Anno Sal. MDCCXXIV, Principatus Sui III».

The imposing gateway to Mdina served as a rhetorical monument to impress upon the public consciousness the power and influence of the Grand Master. The previous representation of the *Citt*à *Notabile* as the autonomous enclave of the local nobility and the diocesan church was now obsolete. Any visitor to Mdina could not but associate the reconstructed walled city with the Order.

Vilhena's Magisterial Palace and the Corte Capitanale

By August 1725, the main gateway was complete and works had begun on the construction of the Magisterial Palace and the Corte Capitanale (Law Courts building) which were physically integrated into one building complex but with independent facades (fig. 16). On a symbolic level, it was of paramount importance that the Magisterial Palace be immediately visible to any visitor entering Mdina. It was desirable that the design of the Grand Master's palace reflect the architectural style of contemporary palaces on the European continent. From an iconographical point of view the Order of St John was keen on projecting itself as a progressive institution in keeping with the times.

Mondion adopted the layout of the Parisian hôtel plan with an open forecourt enclosed by the main palace façade and symmetrical arcaded wings on two floors (fig. 17). An ornate portal or porte cochère connected St Publius Square in front of the main gate to the forecourt of the palace. In line with the external gateway was the monumental entrance portal of the palace, whereupon one immediately encountered a straight flight of stairs leading into the palace interior (fig. 18). The influence of Parisian palaces such as the Hôtel de Beauvais and that of Vrillière is clearly evident in the spatial typology and form adopted for the Magisterial Palace in Mdina (figs. 19-20). Throughout the sequence of spaces, physical representations of Vilhena were displayed in strategic locations; Vilhena's coat of arms carved in stone on the exterior gateway, an oval bronze relief of the Grand Master over the main entrance portal and a bust of Vilhena that was placed at the landing of the staircase (fig. 21). The intention was to draw the visitor into an orderly sequence of subtly orchestrated spaces and in the process to constantly remind one of the Order's presence.

The main buildings of the Order that were constructed in Mdina during Grand Master Vilhena's reign were the Magisterial Palace, the Corte Capitanale and the Banca Giuratale. François de Mondion

Figure 16. Mdina, Corte Capitanale. François de Mondion, 1726-1728 (photo by C. Thake).

Figure 17. Mdina, forecourt of Magisterial Palace (photo credit: Daniel Cilia).

Figure 18. Mdina, plan of Magisterial palace and Corte Capitanale (plan drawn by C. Thake).

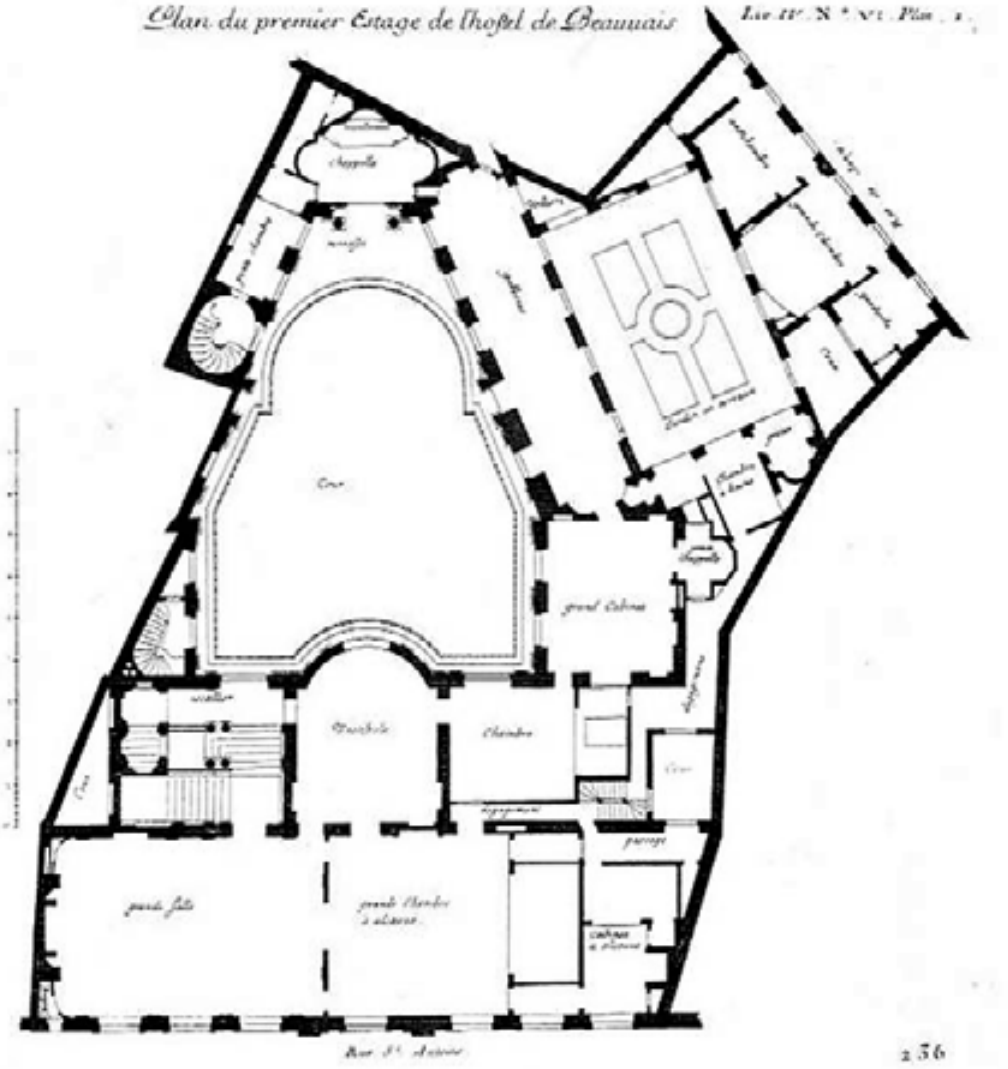


Figure 19. Ground floor plan of the Hôtel de Beauvais, Paris, engraving (from J. Marot, F. Blondel, *L'Architecture françoise*, Jombert, Paris 1752, vol. II, p. 236).

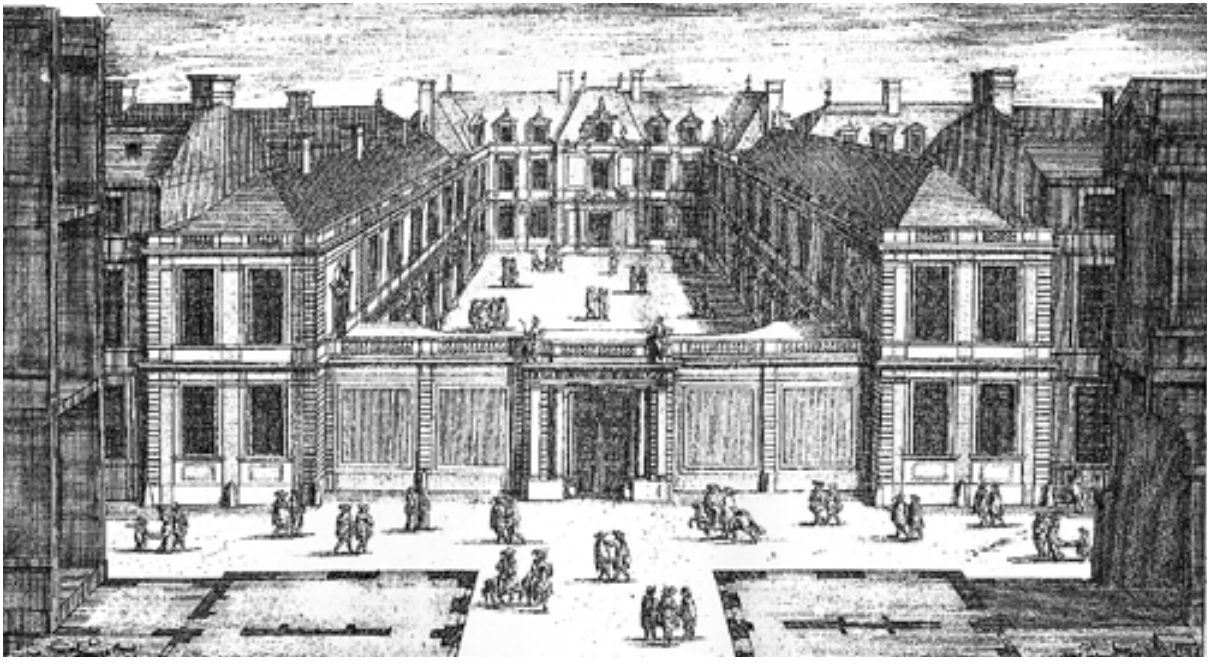


Figure 20. *Veue de l'hostel de la Vrilliere du Dessein de Francois Mansart*, engraving (*Le Petit Marot,* Paris 1660).

On the next page, figure 21. Bronze low-relief sculpture of Grand Master Vilhena set in oval stone-frame flanked by ornate sculptures of allegorical female figures (photo by C. Thake).

designed and supervised the construction of all three buildings in the relatively short period between 1726-1728. Mondion's designs all bear the distinctive stylistic stamp of the French architectural academy[23]. The refined ornate details in the door and window surrounds, and the profusion of elaborate stone carvings depicting war triumphs and other military paraphernalia impart a sophisticated imagery. Lorenzo Gafà's façades for the Cathedral and the Bishop's palace would have appeared to be rather outdated and provincial in contrast to Mondion's designs. It is difficult to determine whether Mondion consciously adopted the academic French Baroque style so as to distinguish the Order's secular buildings from the ecclesiastical buildings of the local church. One can argue that Mondion as a military engineer was trained in the French academic tradition and hence, it was only natural that his buildings would reflect this background. An alternative view point could be that Grand Master Vilhena encouraged the adoption of the French Baroque style in his architectural projects. By promoting such a distinct mode of representation, the new architectural imagery would symbolically be associated with Vilhena.

By 1728 with the completion of works on the Magisterial Palace, the new entrance area had taken its final form. A regular rectangular open space referred to as St Publius Square was bounded on its sides by the Torre dello Standardo, the Magisterial Palace and the high walls of the Benedictine monastery. The new Banca Giuratale or the Casa della Città, serving as the new quarters of the Università, was also completed. The Banca Giuratale had been built on the block along the Strada Reale (today, Villegaignon Street), corner with St Paul's Square in front of the Cathedral. The Order previously had a small Archives building and an Armoury located on this site. These two adjoining buildings had been demolished to make way for the construction of the Banca Giuratale.

Within just six years from the election of Grand Master Vilhena, integral parts of the urban fabric of Mdina had been completely transformed. The major areas affected by Mondion's urban interventions were the main entrance area, the Greeks' Gate area and the main Strada Reale which physically bisected the citadel into two roughly equal parts[24]. The ecclesiastical enclave of the Diocesan church centred around the Cathedral and the Bishop's palace was still physically intact and would be further consolidated with the construction of the new Seminary building. Mdina was no longer perceived exclusively as the Episcopal See, for the Order of St John had through Vilhena's urban project also strongly staked its territorial claim to the former medieval capital.

23. Hautecoeur 1943-1948; Blunt 1957.

24. De Lucca 1979; De Lucca 1995.

The problem of populating Mdina

In spite of Grand Master Vilhena's intensive urban renewal of Mdina few locals were interested in taking up residence within the walled city. The population of Mdina when Vilhena was elected Grand Master was only 295 persons in contrast to the 1,906 individuals who resided in the suburban residential town of Rabat[25]. Mdina and Rabat were considered to be far away and too isolated from Valletta and the Three Cities, where most of the population resided. In 1725 in a report submitted by several physicians to the Mdina *Università*, it was claimed that the stagnant waters and infected air around Mdina and Rabat, was the main cause for the high incidence of ill-health amongst the local residents[26]. A few years later the members of the *Università c*omplained to the Grand Master that although the city had been restored it was still sparsely populated[27]. They appealed to him to implement the necessary measures to encourage more people to take up residence in Mdina. In particular, the *Universit*à stressed the importance of hearing legal cases within the jurisdiction of Mdina, Rabat and the surrounding towns in the new *Corte Capitanale.*

Grand Master Vilhena immediately took heed of the appeal made by the *Universit*à. On 25 January 1727, he issued a *Chirografo Magistrale* which was intended to address Mdina's acute population problem[28]. Vilhena promulgated ten regulations with the aim of providing incentives for more locals to take up residence in Mdina. The decrees were the following:

1. All those taking up residence within the *Citt*à *Notabile* were to be exempt from undertaking military duty although they would still be obliged to enrol within the regular city regiment, in accordance with their rank and status.

2. Only people residing within the *Citt*à *Notabile* were eligible for holding any official post in the local administration and government of the city.

3. The fiscal advocate would not be empowered to intervene in legal cases involving the inhabitants of the *Citt*à *Notabile*, when these cases were of a private nature and did not involve treason, murder, theft, usury and homicides.

25. Fiorini 1983.

26. «Per quelle esser affatto depravata l'aria di quei luoghi per cagione di dette acque stagnanti et internate […] onde da noi si stima ache la infermiza, che hanno corso da pochi anni a questa parte in detta Città Notabile, e Rabbato ha proceduto dall'aria infetta», NLM, ms. 187, *Università*, f. 102r.

27. «Che detta Città già si è ridotta in stato di potersi dire disabitata, e dopo che dalla munificenza di V.A.S. è stata ristaurata, e messa in stato di difesa pesa molto à esso Magistrato suplicante et ad altri abitanti delle medessima Città vederla cosi priva di Gente, che l'abitano», *Ivi*, ff. 114-115.

28. NLM, AOM, ms. 27, *Universit*à*,* reg. 1726-1727, ff. 58r-60v.

4. Legal cases concerning debts renounced by the ordinary tribunals and concerning inhabitants of Notabile, Rabat, Dingli, Attard, Zebbuġ, Siġġiewi and Mosta, were to be tried within the courts of the city magistrates in Mdina. This also applied to persons who might possess the privileges to have redress to other tribunals as was the case with widows, orphans and members of the *Università*.

5. The city magistrates are empowered to force people who own buildings within the city to occupy them within a reasonable time limit. If these houses remain unoccupied, the same authorities could establish an appropriate rental value and lease them out to any persons who desired to take up residence within Mdina.

6. The magistrates are empowered to force landlords to rebuild any dilapidated buildings within the city. To avoid any unjustified excuses the *Università* of Valletta has the facility to lend money for landlords with financial problems. The sum borrowed was to be repaid within ten years, with one tenth of the total sum being repaid annually. In the event of the landlord declining to accept this offer, the magistrates would reserve the right to sell the property at a public auction.

7. All inhabitants residing within the *Città Notabile* were to be excused from paying any debts for a period of five years, commencing from the date of residence within the city.

8. All inhabitants of the city, were to be allowed to practise any type of hunting activity during any season and at any place on the island, after the due license was granted by the *Capitano della Verga*. This privilege was valid except for those protected localities and during the closed hunting season.

9. All merchants selling goods within Mdina could do so freely without any restrictions.

10. The city magistrates were to select a specific day every month, whereby vendors could sell their goods at the convenience of the local residents, and as was the usual practice every year on the first day of May.

Vilhena's incentives scheme was wide-ranging in scope. The *Chirografo* provided various incentives for special interest groups such as debtors, vendors and those with a passion for hunting, to take up permanent residence in Mdina. The Grand Master was also keen to re-establish Mdina as the principal seat of jurisdiction for that region. Other measures were intended to ensure that there would be no vacant or dilapidated properties within the city. During the same year that the *Chirografo Magistrale* was issued, Vilhena gave orders for the reconstruction of the main road between Mdina and Valletta. The road improvement project was completed in July 1728[29]. It was intended to improve links between the two cities. At the same time a series of warehouses were also built close to the Greeks' Gate entrance. The magazines designed by Mondion were constructed along Magazine Street, abutting onto the bastions within the citadel (fig. 22)[30].

29. A series of payments were made to various workmen between March and July 1728, for road improvement works between Valletta and Mdina. The total expenditure was approximately 2,500 scudi. NLM, AOM, ms. 96, *Università, Spesa per l'accommodamento della strada dalla Notabile sino l'arco di Wied in cita*, ff. 1r-3r.

30. In November 1727, timber doors and window frames were installed in the twelve magazine stores that had been

Grand Master Vilhena probably envisaged Mdina as a central inland depot for all the agricultural produce of the fertile north-western part of the island. The produce would then be transported by horse-driven wagons to the densely populated urban areas around the Grand Harbour. The major landowners including the church, the Order and the *Universit*à of Mdina, had all been promoting the concept of rehabilitating barren areas for crop cultivation[31]. These institutions leased out semi-arable land to local farmers to increase local food produce. However, the arduous challenge of cultivating tracts of arid, rocky terrain could not have enticed many locals.

Vilhena's strategy of re-populating Mdina achieved only limited success. By 1728, Mdina's population increased to 423 residents, a mere increase of 128 residents from the 1722 figure[32]. Throughout the eighteenth century, the population remained constant at around 420 residents although by the time that the Order left the island in 1798 the population had declined to 369. However, the population of the suburb town of Rabat grew steadily, reaching a figure of 3,500 by the end of the eighteenth century[33]. Various religious orders including the Augustinians, Dominicans and Franciscans had established their convents and churches in Rabat to be in closer contact with the local residents. Unlike Mdina, Rabat was not physically constrained by fortifications and land for building expansion was more readily available. Still, most of the Order's administrative institutions and economic activities were based within Valletta and the Three Cities. The densely populated and congested urban areas within these cities gave rise to serious public health problems which were highlighted during occasional outbreaks of plagues and epidemics.

During the period that Vilhena embarked upon the urban renewal of Mdina, work also commenced on the planning of Floriana as the residential suburb town to Valletta. The creation of the new town of Floriana, although alleviating the over-crowding problem in Valletta, was not beneficial to the re-population of Mdina. It was far easier to attract residents to Floriana than to Mdina, as the inland citadel was not as accessible to the Grand Harbour area. Even after Vilhena's intensive urban renewal project, Mdina could never quite challenge the political and economic pre-eminence of Valletta. After Vilhena's interventions, the former medieval citadel acquired a dual role as the seat of the local diocesan church and as a rhetorical urban stage-set for the Order of St John[34].

constructed in Magazine street. «Legname presa per servitio delle nuova fortification e porte di dodeci Magazzeni colli loro fenestroni», in NLM, AOM, ms. 96, *Universit*à, ff. 454r-456r.

31. Blouet 1964a.

32. Fiorini 1983.

33. *Ibidem*; Azzopardi 1990.

34. Thake 1996b.

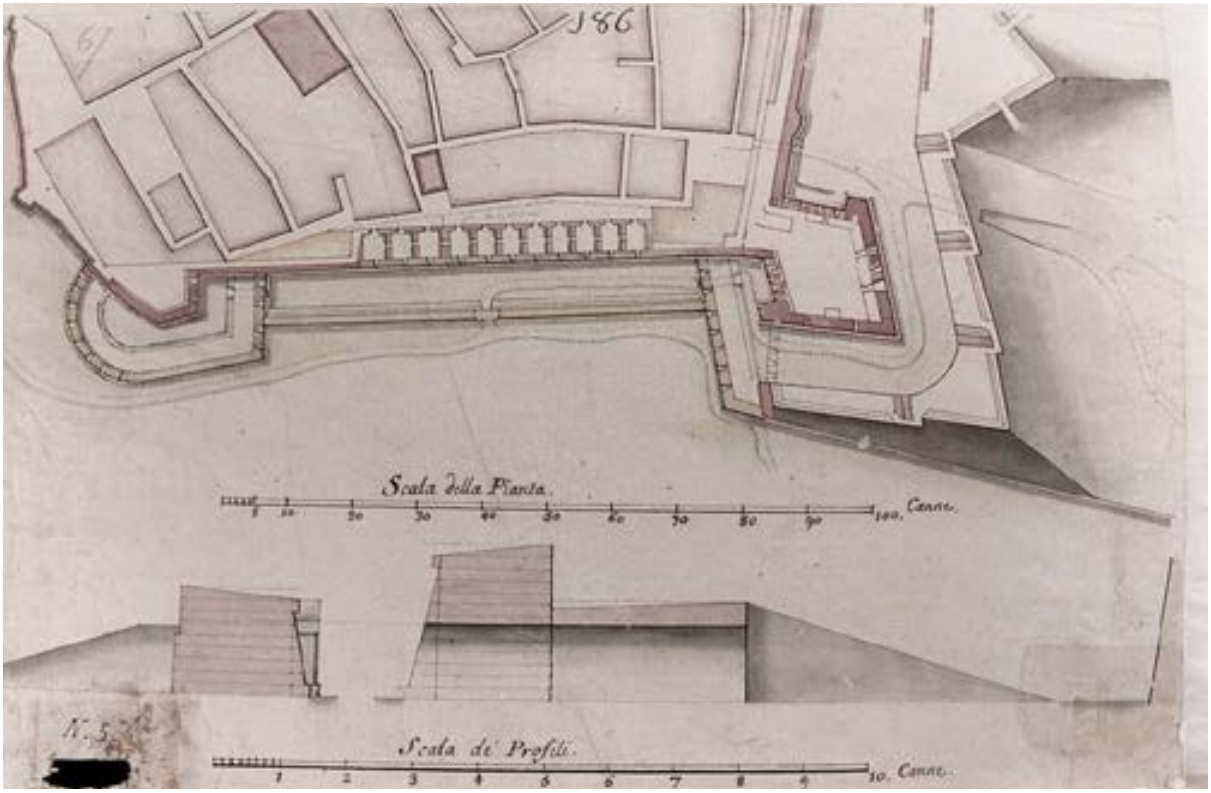


Figure 22. François de Mondion (attributed), Manuscript plan delineating in yellow body colour a series of vaulted stores and magazines proposed to be built abutting the fortifications. The construction of the magazines was completed in 1727. Valletta, Drawings collection of the National Library of Malta.

Mdina - Baroque scenography and public theatre

Public spectacles and rituals assumed a heightened significance during the eighteenth century. These celebrations were not only limited to the formal ceremonies of the Order or the religious festivities organised by the local churches but they also included other activities that were addressed to the public. Towards the end of Vilhena's reign the Manoel theatre was built in Valletta. The inscription overlying the main entrance to the theatre, «ad honestam populi oblectationem» (for the honest recreation of the people), bears testimony to Vilhena's intention to provide a suitable place of entertainment where the knights could host their theatrical productions, pageants and operas[35].

Architectural scenography became an effective means of projecting imagery that was inspired by either political rhetoric or religious fervour. One can argue that Vilhena's interest in regenerating Mdina was motivated more by the desire to create an opulent stage-set for the Order of St John than by a genuine belief that the walled city could thrive economically[36]. As an astute ruler, Vilhena had envisaged that the urban renewal project for Mdina would serve as the ideal pretext to further disseminate and consolidate the Order's absolutist power on the island. Vilhena's vision for Mdina went even beyond the purely ephemeral imagery – the new main entrance approach and the urban enclave around the main gateway and Magisterial Palace, formed part of a permanent urban theatre. The Grand Master had altered the entrance area to the walled citadel as a physical and symbolic representation of the Order. This intervention is historically analagous to the seventeenth-century *Quattro Canti* or Piazza Vigliena embedded within the historic urban fabric of Palermo. The *Teatro del Sole* was an urban monument that commemorated the Spanish Viceroy's rule over the city[37]. The ephemeral scenographic imagery was transformed into a permanent urban stage-set.

The intensive urban renewal of Mdina came to a sudden end with the death of Vilhena in 1736. The Seminary building was the last major project to be commenced towards the end of his magistracy and it was completed in 1742. Vilhena's successors did not implement any other major projects within the citadel. Even during the lengthy reign of Grand Master Pinto (1741-1773), not a single major building be it secular or religious was constructed in Mdina. Pinto was more concerned with the Baroque embellishment of Valletta where he rebuilt on a monumental scale the *Auberge de Castille et Leon*, the

35. Construction works on the Manoel theatre started in 1731, after the Order acquired two houses in Old Theatre street in Valletta from the Priory of Navarre. The oval shaped auditorium as designed by Romano Carapecchia had three floors of boxes with open galleries flanking the five boxes at the top. The theatre was inaugurated on 19 January 1732.

36. Tonna 1970; Thake 1996b.

37. Di Fede, Scaduto 2011.

Castellania palace building and an impressive array of nineteen warehouses along the Grand Harbour waterfront known as the Pinto Stores[38]. His only interventions in Mdina were limited to the construction of a new bastion behind the Cathedral and the reconstruction of the subterranean passage underlying the Bishop's palace, both projects being completed by 1748. Otherwise, the physical evolution of the citadel came to a standstill although one may argue that Vilhena had not only initiated Mdina's renewal but had overseen its completion.

Throughout the remainder of the Order's rule in Malta, Mdina became increasingly isolated from the administrative and political institutions of the Order which were based in Valletta. By the time that Napoleon Bonaparte expelled the knights from Malta in 1798, the island's population was around one hundred thousand inhabitants. Mdina's resident population did not exceed four hundred, which figure was negligible on a national scale. The walled citadel never recovered its medieval preeminence. It was destined to remain politically and economically irrelevant. Mdina's new *raison d'être* was that of an opulent Baroque stage-set that served as a testimony of the Order's "Grand Manner" in projecting its political influence and sovereignty.

38. Hughes 1956; Testa 1989; Thake 1996a.

Bibliography

Azzopardi 1990 - J. Azzopardi, *St. Paul's Grotto, Church and Museum at Rabat*, Progress Press, Malta 1990.

Azzopardi 1993 - J. Azzopardi (ed.), *Mdina and the Earthquake of 1693*, Heritage books, Malta 1993.

Blomfield 1938 - R. Blomfield, *Sébastian le Prestre de Vauban, 1633-1707*, Methuen & Co., London 1938; reprint of 1938 edition in 1971.

Blondel 1752-1756 - J.F. Blondel, *Architecture françoise,* 4 vols., C.A. Jombert, Paris 1752-1756.

Blondy 2002 - A. Blondy, *L'Ordre de Malte au XVIII*[e] *siècle. Des derni*ères *splendeurs à la ruine,* Éditions Bouchene, Paris 2002.

Blouet 1964a - B.W. Blouet, *The Changing Landscape of Malta during the rule of the Order of St John of Jerusalem, 1530-1798*, unpublished dissertation, University of Hull (UK), 1964.

Blouet 1964b - B.W. Blouet, *Town Planning in Malta, 1530-1798*, in «Town Planning Review», XXXV (1964), 3, pp. 183-194 (DOI: http://dx.doi.org/10.3828/tpr.35.3.383v818680j843v8).

Blunt 1957 - A. Blunt, *Art and Architecture in France, 1500-1700*, Harmondsworth, Penguin, London 1957.

Bongailas 2016 - C. Bongailas, *The Artistic Image of Grand Master Antonio Manoel de Vilhena (1722-1736),* unpublished B.A (Hons.), dissertation, Department of History of Art, Faculty of Arts, University of Malta, 2016.

Briffa 2009 - J.A. Briffa, *Pietro Paolo Troisi (1686-1750). A Maltese Baroque Artist*, International Institute of Baroque Studies, University of Malta, Malta 2009.

Buhagiar, Fiorini 1996 - M. Buhagiar, S. Fiorini, *Mdina, the cathedral city of Malta: A reassessment of its history and a critical appreciation of its architecture and works of art*, Central Bank of Malta, Malta 1996.

De Lucca 1979 - D. De Lucca, *Mdina: Baroque town planning in 18*[th] *century Malta*, in «Heritage - An Encyclopedia of Maltese culture and civilization», 1979, 1, pp. 21-25.

De Lucca 1980 - D. De Lucca, *French Military Engineers in Malta during the 17*[th] *and 18*[th] *centuries*, in «Melita Historica», VIII (1980-1983), 1, pp. 23-33.

De Lucca 1981 - D. De Lucca, *The Contribution of François de Mondion in the Architectural Development of 18*[th] *century Malta*, in M. Buhagier (ed.), *Proceedings of History Week 1981*, Malta Historical Society, Malta 1981, pp. 76-81.

De Lucca 1995 - D. De Lucca, *Mdina: A history of Urban Space and Architecture*, Said International, Valletta 1995.

De Lucca 2003 - D. De Lucca, *Mondion. The achievement of a French military engineer working in Malta in the early eighteenth century*, Midsea books, Malta 2003.

Di Fede, Scaduto 2011 - M.S. Di Fede, F. Scaduto, *I Quattro Canti di Palermo. Retorica e rappresentazione nella Sicilia del Seicento*, *1608-2008*, Caracol, Palermo 2011.

Fiorini 1983 - S. Fiorini, *Status Animarum I: A unique source for 17th and 18th century Maltese Demography,* in «Melita Historica», VIII (1980-1983), 4, pp. 325-343.

Galea 1992 - M. Galea, *Grand Master Anton Manoel de Vilhena 1722-1736*, Malta 1992.

Hautecoeur 1943-48 - L. Hautecoeur, *Histoire de l'Architecture Classique en France,* 2 vls, A. Picard, Paris 1943-1948.

Hoppen 1979 - A. Hoppen, *The Fortification of Malta*, Scottish Academic Press, Edinburgh 1979.

Hoppen 1981 - A. Hoppen, *Military Engineers in Malta, 1530-1798*, in «Annals of Science», 1981, 38, pp. 413-433.

Hughes 1956 - Q. Hughes, *The Building of Malta, 1530-1795*, Alec Tiranti, London 1956.

Hughes 1969 - Q. Hughes, *Fortress: Architecture and Military History in Malta*, Lund Humphries, London 1969.

Hughes, Thake, 2003 - Q. Hughes, C. Thake, *Malta. The Baroque Island,* Midsea books, Malta 2003.

Koenigsberger 1987 - H.G. Koenigsberger, *Early Modern Europe 1500-1789*, Longman, London 1987.

Mahoney 1996 - L. Mahoney, *5000 Years of Architecture in Malta*, Valletta Pub. Ltd, Malta 1996.

Marot 1727 - J. Marot, *L'Architecture Françoise, ou Recueil des Plans, Elevations, Coupes et Profils des Eglises, Palais, Hôtels, Maisons, particuliers de Paris*, Paris 1727; facsimile reprint, Paris 1970.

Sammut 1960 - E. Sammut, *The Monuments of Mdina*, Progress Press Co. Ltd, Malta 1960.

Testa 1989 - C. Testa, *The Life and Times of Grand Master Pinto, 1741-1773*, Midsea books, Malta 1989.

Thake 1994 - C. Thake, *Interpreting the Landscape of the Maltese Islands*, in «Traditional Dwellings and Settlements Review», V (1994), 2, pp. 37-47.

Thake 1996a - C. Thake, *The Architectural Legacy of Grand Master Pinto*, in «Treasures of Malta», II (1996), 2, pp. 39-43.

Thake 1996b - C. Thake, *Mdina. Architectural and Urban Transformations of a Citadel in Malta*, unpublished Ph.D dissertation, University of California at Berkeley, U.S.A, 1996.

Thake 1996c - C. Thake, *Architectural Scenography in 18th century Mdina*, in S. Fiorini (ed.), *Proceedings of History Week 1994*, The Malta Historical Society, Malta 1996, pp. 63-76.

Tonna 1970 - J. Tonna, *The Evolution of Palace Architecture: Valletta and Mdina*, in *L'architettura a Malta*, Atti del XV Congresso di Storia dell'Architettura (Malta, 11-16 settembre 1967), Centro di studi per la storia dell'architettura, Roma 1970, pp. 401-412.

"Let the historical building speak". Restoration of the Second Hospice in the Shrine of *Nostra Signora della Misericordia* in Savona

Stefano Francesco Musso
etienne@arch.unige.it

The essay traces the origins and results of a project of restoration of the so-called Second Hospice in the Shrine of Nostra Signora della Misericordia *in Savona. Although being rich in masterpieces and significant works of arts, the complex is little-known. In particular, the Second Hospice, which today hosts a rest-home, was built in 1593 in order to answer to the increasing number of pilgrims visiting the Shrine, and has been variously transformed over time.*
The intervention of restoration, within a vaster programme which previously involved the interior and the roof structures, concerns the facade of the historical building – which, in spite of the apparent architectural unity, is the result of many different building phases, not all well-defined – and part of the sides.
For this reason, the main objective of the intervention was to preserve all the material traces of this complex and partially unknown history, trying to limit the progressive damage which has occurred over time and, at the same time, trying to ensure that the architectural peculiarities of the façade and sides are still evident, once the restoration has been completed.
Hence, the essay speaks about a restoration which is intended, first of all, as a moment of "listening" and as an act of deep "respect" toward what we have inherited from the past. This attitude implies that the intervention, far from being definitive, ought to be considered as an intermediate step in the long history of the building. To let the building talk about its history also after the restoration, the aim of the project was not to realize long-lasting interventions. On the contrary, interventions arose in the prudent, meditative, minimalistic sphere of the "cure", and in the sphere of an attentive maintenance which will surely need to be repeated in the future.

AHR IV (2017) n. 7 ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR055

“Lasciar parlare il monumento”. Restauri al Secondo Ospizio del santuario di Nostra Signora della Misericordia a Savona

Stefano Francesco Musso

Il santuario di Nostra Signora della Misericordia a Savona è un’emergenza architettonica e paesaggistica forse poco conosciuta ma di grande rilevanza (fig. 1). È stato il primo santuario mariano della Liguria e la sua Basilica (ricca di opere d’arte, tra cui un altare di Gian Lorenzo Bernini) sorge su una piazza circondata da altri edifici monumentali, quali il cosiddetto Secondo Ospizio risalente alla fine del XVI secolo, per quanto desumibile dalla letteratura edita e dalle scarse fonti documentarie sopravvissute. L’edificio oggetto dell’intervento descritto in questo contributo ospita ora una residenza protetta per anziani dell’Azienda Sanitaria Locale 2-Savonese, che ha recentemente portato a compimento il restauro delle superfici esterne del corpo di fabbrica principale, dopo precedenti interventi realizzati negli interni e sulle strutture di copertura durante l’ultimo decennio del Novecento.

La parte più delicata e complessa dell’intervento qui descritto, sia dal punto di vista dei suoi presupposti ideali, sia sotto il profilo delle scelte tecniche adottate, ha riguardato il fronte principale del complesso verso la piazza della Basilica, e quelli laterale e posteriore sul torrente Letimbro. Il fronte sulla piazza, nonostante l’apparente unitarietà architettonica, è in realtà frutto di molte fasi costruttive e modificative non ancora compiutamente ricostruite e comprese, circostanza che ha fortemente influito sull’impostazione del progetto. Questa “incompleta conoscenza”, infatti, ha indotto a conservare il più possibile tutte le tracce materiali di una storia complessa e ancora in parte ignota, cercando anzitutto di fermare il progredire dei processi di degrado in atto da lungo tempo e assicurando, al contempo, la

Figura 1. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia. La facciata della chiesa (foto S.F. Musso, 2013).

corretta leggibilità dei caratteri architettonici delle facciate, il loro “decoro” e quello dell’intero polo monumentale.

Il restauro è stato dunque inteso, in primo luogo, quale occasione di "ascolto" e come atto di profondo "rispetto" per quanto giunto fino a noi, ossia come una semplice tappa intermedia di una lunga storia che continuerà, per cui il restauro non poteva certo cancellare i segni e le tracce di passati assetti ancora impressi su quei muri. Il progetto, per questo, ha traguardato una prospettiva di "lunga durata", facendo in modo che, al termine della sua realizzazione, il monumento potesse ancora parlare di sé stesso e della propria storia, lasciando aperti possibili percorsi futuri di studio e di comprensione. Il restauro, in sostanza, ha cercato di evitare o di superare la logica dell’atto presunto definitivo, dell’evento volitivamente conclusivo per la storia dell’edificio e ha piuttosto praticato gli spazi discreti, pensosi e minimali della cura, di una manutenzione attenta e inevitabilmente destinata a future riprese.

Storia e fonti documentarie[1]

L’Ospizio fu fondato per celebrare l’apparizione mariana avvenuta, secondo la tradizione, il 18 marzo 1536 nella valle di San Bernardo, alle spalle di Savona, lungo il torrente Letimbro. La Basilica, a tre navate e cappelle laterali, con presbiterio sopraelevato e sottostante cripta dedicata alla Vergine Maria, fu costruita su disegno dell’architetto Pace Antonio Sormano. Nel 1540, secondo le fonti edite, la chiesa era terminata nelle sue parti strutturali e interne, mentre la facciata fu ultimata solo tra il 1609 e il 1615, su disegno dell’architetto genovese Taddeo Carlone di Rovio, in forme “tardo manieriste”, con il raffinato abbinamento di marmo bianco di Carrara e pietra rosa di Finale (fig. 1). Attorno alla Basilica furono in breve costruiti l’ospizio (Vecchio, o Primo) e la casa dei Religiosi (o dei Cappellani), a sinistra, guardando la chiesa, il palazzetto di Carlo Doria Del Carretto, duca di Tursi (dal cui balcone Papa Pio VII, durante il viaggio verso la prigionia parigina, benedisse i savonesi), sulla destra e in aderenza alla Basilica, la locanda posta oltre la strada proveniente da Savona, di fronte alla chiesa (fig. 2). La necessità di nuovi spazi di accoglienza e di assistenza, a causa del grande afflusso di pellegrini, portò poi, in breve volgere di tempo, alla progettazione di un secondo ospizio (o “nuovo”), a destra della chiesa e in aderenza al palazzetto del duca di Tursi, forse su progetto dell’architetto Giovanni Ponzello

1. Queste brevi note storiche sono state desunte dalle fonti bibliografiche elencate in chiusura, selezionando le notizie necessarie alla comprensione del complesso monumentale, attraverso la comparazione incrociata dei vari testi. Ulteriori indagini d’archivio non ebbero esiti apprezzabili, al momento dello svolgimento degli studi preparatori citati alla successiva nota n. 4, per la difficoltà di accesso ai fondi archivistici dell’Ente Opere Pie della Misericordia di Savona che possiede e amministra il Santuario e tutti gli edifici citati, a parte il Secondo Ospizio che, come detto, è di proprietà della ASL-2 Savonese.

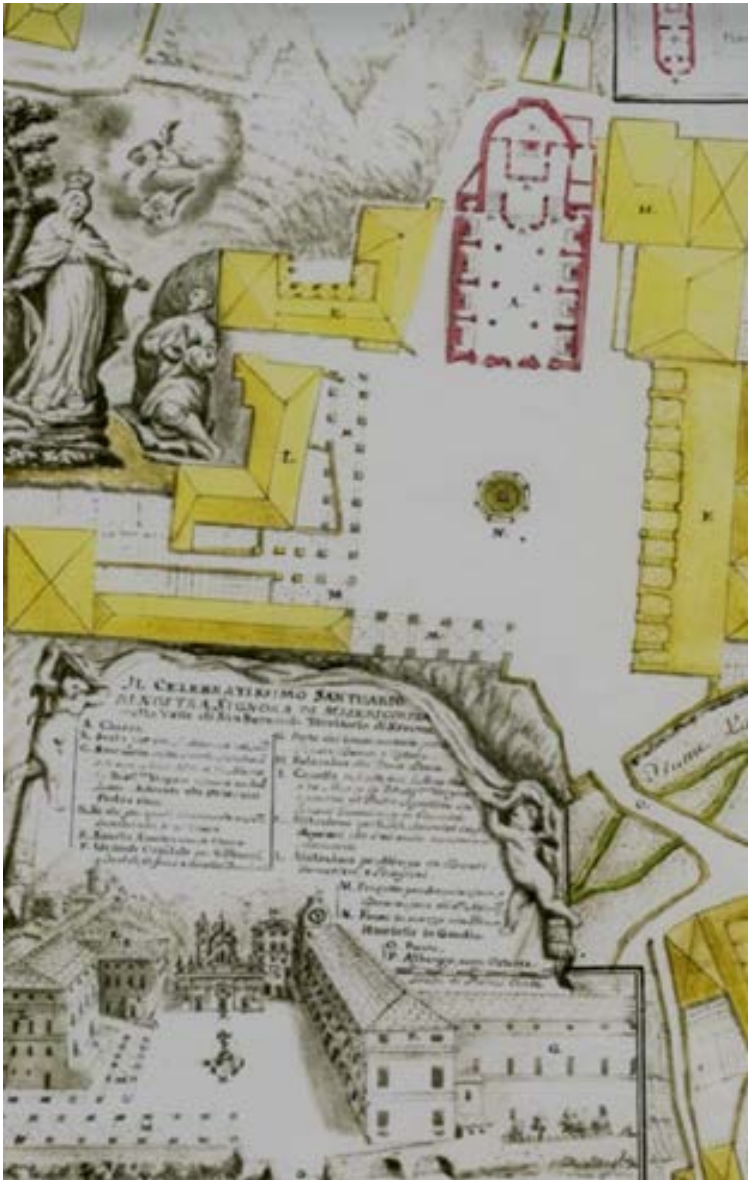


Figura 2. Planimetria e rappresentazione prospettica del santuario di Savona con i suoi annessi, 1773 c. (da VINZONI 1773, tav. 39; copia anastatica 1985, http://www.e-corpus.org/notices/10319/gallery/, ultimo accesso 20 maggio 2017).

Figura 3. Rappresentazione prospettica della piazza del santuario di Nostra Signora della Misericordia, 1822 (da Meirana 1993, p. 170).

Figura 4. La piazza del Santuario in una cartolina postale illustrata di primo Novecento. Sulla destra la facciata dell’ospizio nuovo (collezione privata).

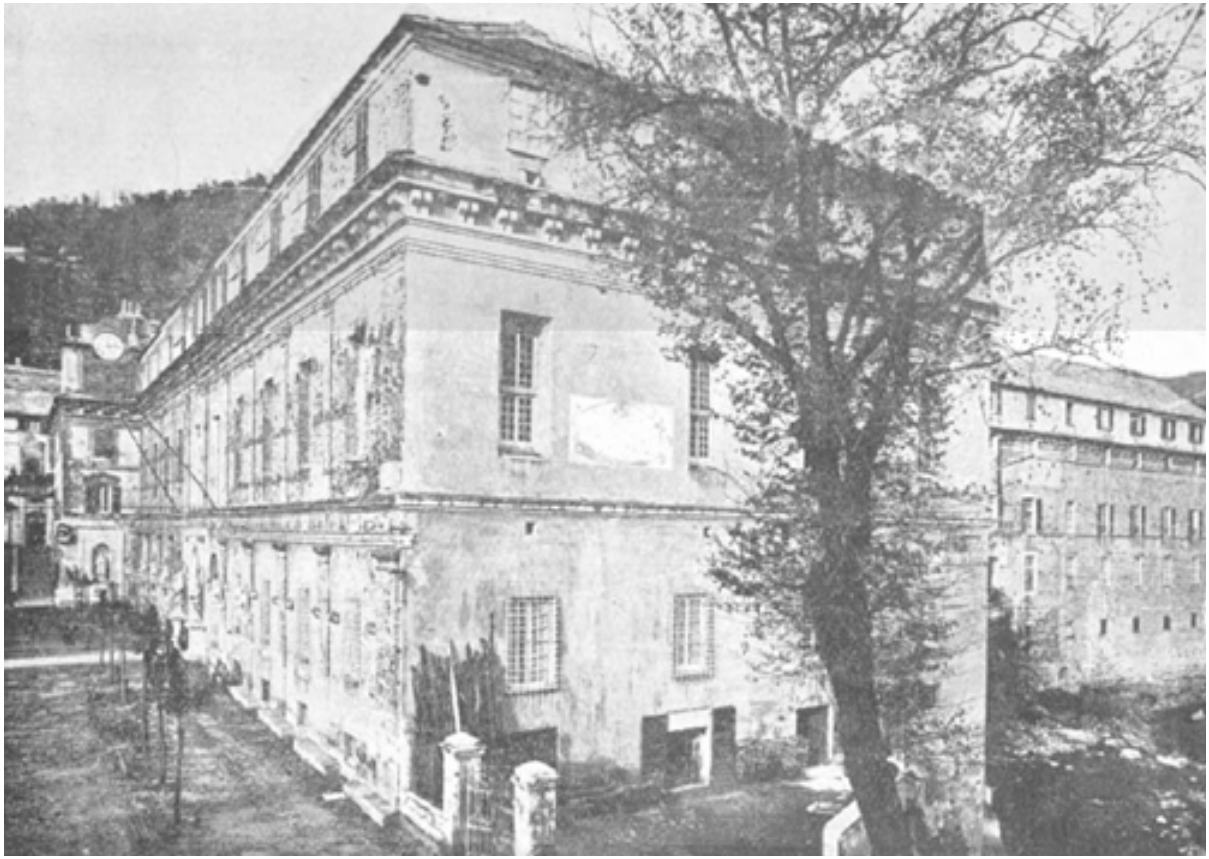
da Oneglia (figg. 3-4)[2]. La prima pietra del "Nuovo Ospizio" fu posta, secondo le fonti, il 16 luglio 1593. I testi dedicati alla storia del Santuario ricordano poi successivi interventi (non del tutto identificati), progettati e forse eseguiti nel 1616 dall'architetto e gesuita savonese padre Orazio Grassi e altri ancora, dopo il 1636, riconducibili all'opera degli architetti genovesi Pier Francesco Cantoni, Sebastiano Ponzello e Gio Pietro Nove. Nel 1642, l'edificio fu forse completato nel suo assetto complessivo ma subì, in seguito, altre trasformazioni e ampliamenti per adeguarlo al variare degli usi. Nella prima metà del XVIII secolo, in particolare, un nuovo piano fu costruito sopra il grande cornicione di coronamento, come dimostra il confronto tra un affresco del savonese Bartolomeo Guidobono, nell'intradosso della cupola della cappella della Crocetta (1679-1680) costruita sulla collina a sinistra del Santuario, a ricordo di una terza apparizione della Vergine avvenuta nel 1580 (fig. 5), con alcune fonti iconografiche successive. Nell'affresco, infatti, il monumentale cornicione aggettante, sorretto da grandi mensole ricurve e binate, che oggi corona il fronte principale dell'edificio sulla piazza e quello laterale verso il torrente, sotto il più recente piano attico, non è ancora presente. Esso compare, invece, in una tavola del cartografo della Repubblica di Genova, Matteo Vinzoni, databile al 1773[3] (fig. 2). Nella prima metà dell'Ottocento furono poi realizzate alcune modifiche interne all'edificio e fu sopraelevata anche la parte posteriore del corpo di fabbrica principale, lungo il torrente Letimbro, portandolo alla stessa altezza del fronte affacciato sulla piazza del Santuario[4] (fig. 6). Altre opere minori, assai diffuse e di difficile identificazione, furono realizzate anche nel secolo successivo, soprattutto negli ambienti interni, fino a giungere agli anni ottanta del Novecento, quando l'edificio è stato profondamente trasformato, in modi talvolta radicali e invasivi, per adeguarlo alle esigenze di una residenza protetta per anziani. Negli ultimi anni, infine, sono stati realizzati numerosi interventi di adeguamento impiantistico, igienico-sanitario, tecnologico, funzionale e di consolidamento, soprattutto sulle strutture voltate interne, oltre che il totale rifacimento delle coperture.

Rimaneva irrisolto il problema dei fronti esterni.

2. Un «Terzo Ospizio», secondo le fonti edite, fu progettato nel secolo successivo, come sembra suggerire la pianta di Matteo Vinzoni più avanti citata nel testo – vedi la successiva nota 3 – ma mai terminato e sul suo sedime fu edificato, nel 1780, il Palazzo Pallavicini, lungo la strada provinciale, a sua volta mai terminato.

3. La planimetria del Santuario di Savona di Matteo Vinzoni fa parte dell'opera *Il dominio della Serenissima Repubblica de Genova in terraferma* (1773). Di tale volume, conservato presso la Civica Biblioteca Berio di Genova, esiste una stampa anastatica realizzata dall'Istituto Geografico De Agostini di Novara nel 1955, per conto della Compagnia Imprese Elettriche Liguri di Genova (Vinzoni 1773 [1955]).

4. Nell'affresco di Bartolomeo Guidobono (1680), nella tavola di Matteo Vinzoni e, ancora, nella *Pianta e profili dei canali dell'acqua, disegnata e misurata da Vincenzo Chiodo nel 1788* (Riolfo Marengo 1985, p. 155), la testata sul torrente ha, infatti, due soli assi di finestre (rispetto ai quattro attuali) e tra esse compare la meridiana (più volte ridipinta), a riprova del precedente assetto.



Nella pagina precedente, figura 5. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, cappella della Crocetta. Particolare dell'affresco di Bartolomeo Guidobono raffigurante l'ospizio nuovo, 1680 (foto S.F. Musso, 2012).

Figura 6. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia. L'ospizio dei poveri in una immagine della prima metà del Novecento (da Noberasco 1936, p. 72).

Gli studi preliminari al restauro

Nel 2004, l'Azienda Sanitaria 2-Savonese, che possiede e gestisce il complesso, ha affidato al Dipartimento DSA di Scienze per l'Architettura dell'Università degli Studi di Genova, con la responsabilità di chi scrive, un incarico per studi, rilievi e ricerche finalizzati al restauro dei fronti del complesso[5], in accordo con l'allora Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio della Liguria. Il fronte principale su piazza, infatti, mostrava numerosi e diffusi fenomeni di degrado, mentre quello posteriore era stato in parte compromesso da recenti interventi ma, nonostante ciò, era anch'esso interessato da evidenti problemi conservativi (fig. 7).

Il Secondo Ospizio è costituito da due corpi di fabbrica parallelepipedi, disposti a "T", secondo uno schema asimmetrico in pianta. Il corpo principale delimita la piazza del Santuario, a destra della Basilica guardando la sua facciata, mentre il secondo si estende a valle, lungo il torrente Letimbro, verso Savona. Questa parte di edificio, come conseguenza dei recenti interventi di riqualificazione e riuso appena ricordati, aveva subito un'incongrua tinteggiatura di colore giallo acceso, eseguita con pitture plastiche, che comprometteva l'unitarietà architettonica del complesso, oltre a presentare precoci e seri problemi di conservazione (distacchi, mancanze, patine, ecc.). Un nuovo intervento fu quindi sollecitato dalla Soprintendenza stessa quale misura "correttiva" volta alla rimozione della pittura plastica e a una più generale opera di valorizzazione del sito, comprendente il restauro del fronte principale sulla piazza, cui questo contributo è in particolare dedicato. Esso è caratterizzato da una chiara tripartizione verticale, con un'alta fascia marcapiano, liscia e delimitata da filari di mattoni pieni aggettanti dal filo della facciata, coperti da un intonaco di malta di calce aerea (tra piano terra e primo piano) e un grande cornicione di coronamento, assai aggettante e comprendente grandi mensole ricurve binate (tra piano primo e attico). Fascia marcapiano e cornicione sono sostenuti da paraste, con basi e capitelli di ordine tuscanico, poste a scandire la superficie del fronte e che, in corrispondenza dello spigolo opposto alla Basilica, sono di larghezza maggiore così da chiudere il disegno complessivo della facciata. L'ingresso all'interno dell'edificio avviene attraverso un'apertura con arco a tutto sesto, posta tra due analoghi varchi ora chiusi da inferriate, ricordo forse di un originario porticato sviluppato lungo tutta la piazza, come sembra suggerire la citata pianta di Matteo Vinzoni e alcuni segni stratigrafici sul fronte. La facciata sembra così avere un carattere di forte monumentalità, ma la posizione delle arcate è in realtà

5. Contratto per studi e ricerche affidato al Dipartimento di Scienze per l'Architettura dell'Università degli Studi di Genova, tra il 2004 e il 2006: responsabile scientifico: professor Stefano F. Musso; coordinamento tecnico per il rilievo: architetto Gabriella Garello; collaborazione al rilievo: architetti Francesca Ballocca, Simona Martini, Valerie Piquerez, Alex Riolfo, Mariana Teixeira; analisi dei materiali: architetto Rita Vecchiattini; analisi dei fenomeni di degrado: architetto Daniela Pittaluga; analisi di laboratorio: geologo Roberto Ricci.

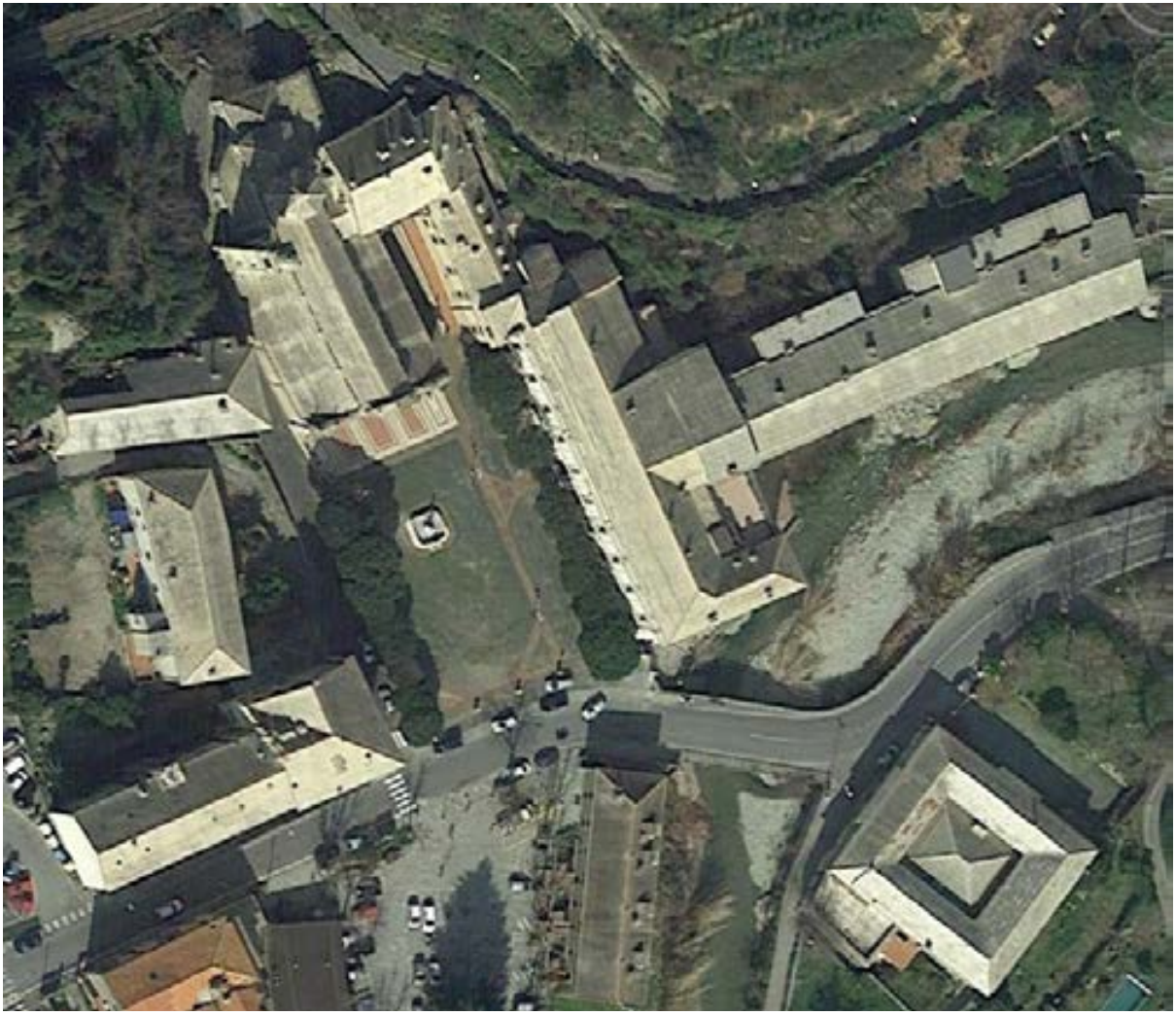


Figura 7. Savona, il complesso monumentale del santuario di Nostra Signora della Misericordia. Sulla destra del Santuario il Secondo Ospizio (da *Google Earth*, 2017)

asimmetrica, poiché gli assi di bucature sono in numero pari e determinano pertanto un asse centrale di specularità, non dimenticando che le aperture arcuate al piano terra erano, almeno un tempo, quattro e non tre, come dimostrano alcune cartoline degli inizi del Novecento (fig. 8).

Il rilievo e la sua restituzione

Gli alberi posti a poca distanza dal fronte hanno reso assai complessa la campagna di rilievo topografico e fotogrammetrico, svolta in due fasi distinte. In un primo momento, infatti, i ponteggi legati a precedenti interventi sulle coperture, impedirono di acquisire immagini globali e a distanza del fronte ma, paradossalmente, consentirono da subito di accedere a tutta la sua superficie, controllandone la consistenza e lo stato di conservazione. Fu inoltre possibile apporre su di esso anche i segnali artificiali necessari alle operazioni di rilievo e di ripresa fotografica che furono eseguite dopo la rimozione di quei ponteggi. Questa iniziale complicazione ha così consentito l'acquisizione di numerose immagini di dettaglio ad alta risoluzione che, in una seconda fase, sono state sottoposte a raddrizzamento rigoroso, elaborate e unite tra loro, grazie agli appoggi topografici riferiti a un'unica rete di riferimento, realizzando in tal modo un'immagine mosaicata del fronte (orto-fotopiano) di altissima risoluzione, geo-metricamente rigorosa e in grado di registrare tutte le evidenze riguardanti i materiali, i caratteri costruttivi, i fenomeni di degrado e i segni stratigrafici impressi sulle superfici parietali, nella loro continuità fisica (figg. 9-10).

In estrema sintesi, il lavoro ha compreso le seguenti fasi principali:

- esecuzione di rilievi geometrici rigorosi dei fronti dell'edificio, con tecniche di fotogrammetria digitale piana, comprensivi di: rete topografica d'inquadramento e d'appoggio; segnalizzazione artificiale dei punti di riferimento necessari al successivo ancoraggio delle prese fotografiche di dettaglio e generali, oltre che per i loro raddrizzamenti, semplici e mosaicati, oltre a controlli longimetrici diretti;
- digitalizzazione delle immagini fotografiche parziali e di dettaglio, così da ottenere una documentazione di grande dettaglio sulla consistenza e lo stato delle superfici architettoniche;
- raddrizzamenti, semplici e mosaicati, dei singoli fotogrammi (più di 100), per ottenere gli orto-fotopiani generali di tutti i fronti;
- elaborazioni delle immagini digitali, mediante tecniche di image-processing e di simulazione, per la eliminazione e la correzione di disturbi, ingombri e anomalie, e per la loro mosaicatura finale;
- restituzione "al tratto" degli elementi architettonici che segnano la composizione generale dei fronti, quale base per le successive elaborazioni analitico-diagnostiche (mappe tematiche su materiali,

Figura 8. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia. Restituzione del rilievo in fotogrammetria digitale piana del fronte principale dell'Ospizio dei poveri (elaborazione Laboratorio MARSC-DSA, 2011).

Nella pagina successiva, figura 9. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia. Mappa dei materiali impiegati nel fronte principale dell'Ospizio (elaborazione Laboratorio MARSC-DSA, 2011); figura 10. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia. Mappa dei principali fenomeni di degrado/alterazione; non è mappata l'erosione superficiale – a tre gradi di intensità e profondità – perché estesa su tutta la superficie (elaborazione Laboratorio MARSC-DSA, 2011).

tecniche costruttive e fenomeni di degrado, analisi archeologico-stratigrafiche) e progettuali (simulazioni virtuali, mappe degli interventi e computi metrico-estimativi).

Materiali, tecniche costruttive, tracce e segni stratigrafici

Il fronte sulla piazza, primario oggetto dell'intervento di restauro descritto, presentava i resti di una diffusa intonacatura a semplice rinzaffo, assai mutevole per consistenza, colore, materiali e caratteri tessiturali, mai portata a livelli di maggiore finitura (se non in corrispondenza delle arcate dell'ingresso, al piano terra, e nell'attico di più recente costruzione). L'indagine visiva diretta, assai accurata grazie alla ricordata presenza dei ponteggi, è stata integrata con analisi eseguite al microscopio ottico stereoscopico in luce riflessa su campioni di malta prelevati in punti rappresentativi delle varie porzioni di superfici dei fronti, il più possibile in aree già compromesse dai fenomeni di degrado per evitare nuovi danneggiamenti. Sono così stati riconosciuti e mappati i molti materiali presenti sui fronti e in parte riconducibili a diverse fasi costruttive o di riparazione/modificazione, come evidenziato dalle parallele analisi archeologiche e stratigrafiche. In sintesi, è stato accertato l'impiego diffuso, nelle murature, di materiali costruttivi locali, quali lo gneiss, in forma di scaglie e di elementi a spacco, ricchi di ossidi di ferro assai dannosi per la conservazione del fonte, legati con malte di calce aerea contenenti sabbia del vicino torrente Letimbro, di calci idrauliche o di cemento, con sabbie di origine padana frutto di più recenti interventi, spesso di riparazione e integrazione. Con la pietra di Finale[6] sono realizzati i capitelli e le basi di alcune paraste. Le statue, i busti e le lapidi addossati (o ancorati) al fronte sono poi di marmo bianco di Carrara, di grigio bardiglio e di brecciato, mentre altri elementi sono di pietra non locale (arenaria, travertino), soprattutto in alcune soglie e davanzali (fig. 9), mentre l'ardesia compare in soglie, davanzali, stipiti e, in sottili lastre, nelle coperture e a protezione di elementi aggettanti o come cassaforma a perdere delle mensole del cornicione.

A causa dell'estesa e profonda erosione dello strato d'intonaco del fronte principale (mai finito, come testimonia la presenza di numerose buche pontaie legate al cantiere di costruzione), erano inoltre visibili, nell'apparecchio murario, numerosi segni di discontinuità e, in particolare, alcune ghiere di archi in mattoni (fig. 11) alcune aperture di un porticato forse tamponato in epoche successive all'iniziale costruzione, come sembrerebbe suggerire la citata rappresentazione che del complesso ha lasciato il cartografo Matteo Vinzoni. Al primo piano, invece, i segni che emergevano dalle mancanze

6. Roccia calcarea di origine organogena, risalente al pleistocene superiore, rosata e ricca d'inclusioni di conchiglie e fossili, cavata nel comprensorio di Finale Ligure e utilizzata in molta architettura ligure rappresentativa, tra cui la facciata stessa del Santuario e molti palazzi di Strada Nuova a Genova.

dell’intonaco sembravano riconducibili alla presenza di archi di scarico inglobati nella muratura, sopra le ampie finestre (fig. 12). Molte e diverse erano, inoltre, le tessiture e le apparecchiature murarie, realizzate prevalentemente con elementi in pietra a spacco e giunti di allettamento in malta di calce aerea, con localizzata presenza di mattoni pieni, soprattutto nelle cornici e negli stipiti delle aperture, o con materiali ed elementi misti. Tra le grandi mensole del cornicione di coronamento, vi erano poi tracce di alcune aperture ricavate in rottura entro una muratura preesistente e successivamente tamponate, a conferma di una storia segnata da più fasi costruttive. Inoltre, la cornice di mattoni pieni alla base del cornicione tagliava alcune delle aperture comprese tra le mensole e appariva, quindi, costruttivamente posteriore alla loro tamponatura eseguita dall’interno, come dimostra la malta dei giunti che rifluisce verso l’esterno e l’intonaco delle spalle laterali (figg. 13-14). Anche questi dettagli sembravano frutto d’interventi successivi che avevano condotto alla finale configurazione pseudo-unitaria del fronte, modificando pareti preesistenti, formalmente e costruttivamente più semplici. Le finiture superficiali e la muratura dell’ultimo piano, poi, erano assai diverse rispetto al resto del fronte, a conferma della sua più recente costruzione.

I principali segni stratigrafici visibili sulle superfici furono quindi riportati nelle mappe relative ai materiali e alle tecniche costruttive (fig. 9), insieme a tutti gli altri indizi indiretti riferibili alla complessa e in parte non del tutto chiara stratificazione costruttiva del fronte, tra cui alcune fessurazioni del sottile strato di malta di rivestimento che, a giudicare da forma e andamento, erano forse insorte nel corso del tempo in corrispondenza di aperture tamponate dopo la iniziale costruzione.

Anche il cornicione monumentale è solo apparentemente omogeneo e mostra notevoli anomalie geometriche e costruttive. Le grandi mensole curve binate, tipiche della tradizione genovese, che reggono la cornice aggettante di coronamento, sono costruite con mattoni pieni, aggettanti dal filo facciata e legati con malta di calce aerea, posti tra sottili lastre di ardesia utilizzate quali casseforme (o “dime”) a perdere e in seguito intonacate. Le mensole binate sembrano sorreggere le lastre di pietra su cui appoggiano i filari di mattoni pieni della cornice sommitale. Gli interassi tra le coppie di mensoloni non sono però regolari e le lastre di pietra non sempre appoggiano su due mensole consecutive ma, talvolta, sono poste a sbalzo dalla muratura retrostante, semplicemente accostate tra loro in corrispondenza dell’interasse tra le mensole, con apparente irrazionalità costruttiva e potenziali rischi per la stabilità della cornice. Tra i mensoloni vi sono, inoltre, le tracce di alcune finestre tamponate che, come accennato, furono forse realizzate “in rottura” entro murature preesistenti. Inoltre, alcuni bolzoni capo-chiave delle catene metalliche poste a contrastare le spinte oblique delle volte interne, o a legare trasversalmente la scatola muraria, sono “sottomessi alla” (“tagliati dalla”) cornice di base del cornicione, mentre altri sono ad essa sovrapposti (fig. 15). Si sarebbe pertanto indotti a pensare che la

Figura 11. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell'Ospizio dei poveri. Particolare della ghiera di un arco in mattoni, probabile traccia di un portico tamponato in fase successiva (foto S.F. Musso, 2012).

Figura 12. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell'Ospizio dei poveri. Arco di scarico inglobato nella muratura del secondo piano (foto S.F. Musso, 2012).

Figura 13. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell’Ospizio dei poveri. Particolare del cornicione; sono evidenti le tracce di alcune aperture ricavate in rottura nella muratura preesistente e successivamente tamponate (foto S.F. Musso, 2012).

Figura 14. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell’Ospizio dei poveri. Particolare della cornice in mattoni pieni che taglia un’apertura successivamente tamponata (foto S.F. Musso, 2012).

costruzione dell'edificio sia iniziata nella parte più prossima alla Basilica, in continuità con il preesistente palazzetto del duca di Tursi, con un semplice fronte privo di cornici e che, solo in una seconda fase (forse vicina nel tempo) siano state adottate più auliche finiture. Ciò avrebbe indotto a "tornare" sulla parte di fronte già costruita per adeguarla ai più monumentali registri formali adottati nella parte di più recente realizzazione, verso il torrente Letimbro.

Differenze e anomalie riguardano, peraltro, anche altri elementi del fronte, a conferma delle ipotizzabili discontinuità nelle fasi di costruzione dell'edificio. I capitelli di sette paraste del piano terra, all'ingresso della piazza, sono ad esempio di pietra di Finale e sono quasi certamente di re-impiego poiché mostrano, nella parte superiore, un incavo forse destinato ad accogliere un altro elemento qui non presente (fig. 16). Gli altri capitelli, verso il palazzetto del duca di Tursi, invece, sono costruiti con mattoni pieni rivestiti da intonaco di malta di calce aerea e con una finitura cromatica che imita il colore rosato della pietra di Finale (fig. 17). È questo un altro indizio che farebbe pensare al tentativo di uniformare il fronte in una fase successiva all'iniziale costruzione avvenuta in aderenza al palazzetto del duca di Tursi.

La parte basamentale del fronte è poi stata più volte rimaneggiata, non solo nelle finiture superficiali, tanto che numerose sono le integrazioni realizzate con malte assai differenti che registrano il passaggio dalla calce aerea alla calce "selvatica" (caratterizzata dalla presenza di componenti magnesiache), con sabbia del torrente Letimbro, o dalla calce aerea alla calce idraulica e al cemento, con sabbie padane (di più recente impiego poiché furono importate in zona solo intorno alla metà del XIX secolo, dopo l'apertura della linea ferroviaria Savona-Torino).

Diffusa è anche la presenza dell'ardesia, in forma di sottili lastre, dette "abbadini", nei manti di copertura o nelle copertine di protezione delle cornici in mattoni, ma anche come sagome a perdere nei mensoloni del cornicione o, ancora, come tamponamenti delle buche pontaie presenti sul fronte (figg. 18-19).

Anche quest'ultima particolarità è assai importante. Le buche legate al cantiere di costruzione, con la loro distribuzione e le relazioni che hanno con le finestre, infatti, confermano il carattere non definitivo della parziale intonacatura del fronte. Alcune di esse, poi, sono troppo vicine agli stipiti delle finestre per non pensare che queste ultime siano state ingrandite dopo l'originaria costruzione, come d'altra parte confermano le loro geometrie e la finitura delle loro spallette. Talune finestre, inoltre, oltre ad avere dimensioni e posizioni diverse, nella composizione apparentemente simmetrica e unitaria della facciata, presentano una singolare strombatura verso l'esterno e la parte inferiore degli sguinci è finita con un intonaco graffito a imitazione di un apparecchio murario in mattoni pieni, diverso da quello delle parti sovrastanti (fig. 20). Le finestre sono state quindi ampliate verso l'esterno e verso il basso,

Figura 15. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell’Ospizio dei poveri. Particolare della cornice di base del cornicione sovrapposta al capo-chiave di una catena metallica interna (foto S.F. Musso, 2012).

Figura 16. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell'Ospizio dei poveri. Capitello in pietra di Finale, probabilmente di reimpiego, come dimostra l'incavo nella parte superiore forse destinato ad accogliere un altro elemento (foto S.F. Musso, 2012).

Figura 17. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell'Ospizio dei poveri. Capitello in mattoni pieni rivestito con malta di calce aerea e finitura cromatica a imitazione della pietra di Finale (foto S.F. Musso, 2012).

Figure 18-19. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell’Ospizio dei poveri. Sopra, sottili lastre in ardesia impiegate come sagome “a perdere” nel cornicione; sotto, lastre più spesse a sostegno della cornice sommitale (foto S. Musso, 2012).

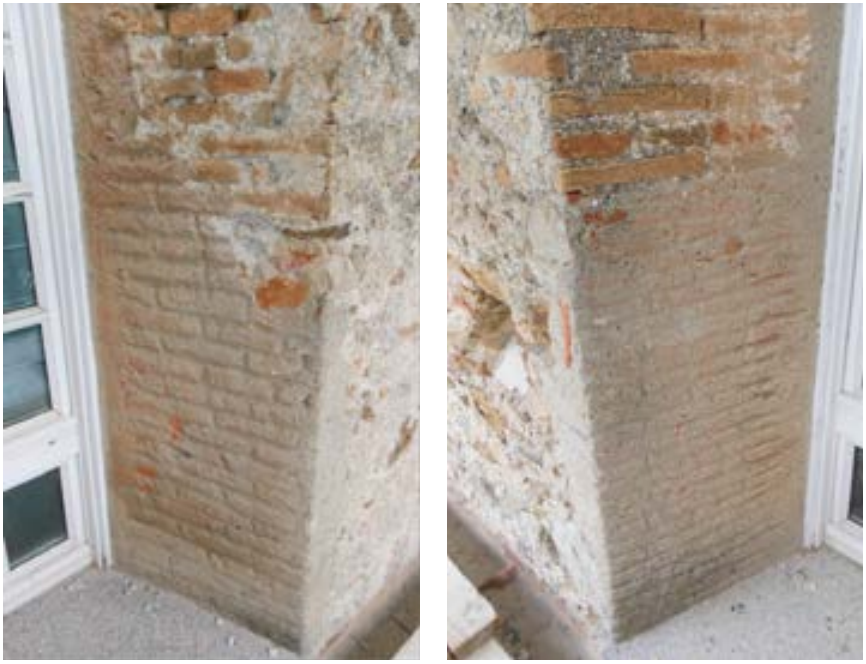


Figura 20. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia. Fronte principale dell'Ospizio dei poveri. Particolare della strombatura esterna di una finestra del primo piano. Nella parte inferiore si nota la finitura con intonaco graffito che imita un paramento in mattoni pieni. La differenza rispetto alla muratura superiore indica che, in una fase successiva alla sua realizzazione, la finestra è stata ampliata verso l'esterno e verso il basso (foto S.F. Musso, 2012).

per fare entrare più luce negli interni in concomitanza con qualche trasformazione dei loro usi, come testimoniano chiaramente alcune immagini fotografiche di inizi Novecento.

Poche tracce superstiti di tinteggiature a calce e a tempera erano infine ancora visibili lungo le ghiere delle arcate e dei finti pilastri che le sostengono, al piano terra, in particolare intorno al grande arco dell'ingresso ove la finitura cromatica era assai stratificata, con tinte prevalentemente riconducibili ai toni del giallo-ocra (nei fondi) e del rosso (nelle cornici a rilievo delle nicchie laterali). Sulla ghiera dell'arco d'ingresso erano infine visibili le tracce della scritta Ospizio dei Poveri, più volte ripresa nei toni del blu, del grigio scuro e del nero e poi in parte coperta e scialbata, forse per cancellarla e così dimenticare definitivamente l'originaria destinazione del complesso (fig. 21).

Figura 21. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell'Ospizio dei poveri. Particolare dell'arco d'ingresso. Sulla ghiera emergevano dallo scialbo le tracce della scritta «Ospizio dei poveri» (foto S.F. Musso, 2012).

Condizioni di conservazione

Il fronte principale sulla piazza del Santuario, nonostante la buona esposizione, è per gran parte della giornata in ombra, a causa degli alberi che lo fronteggiano (fig. 22). L'umidità ambientale e la limitata insolazione favoriscono così l'attecchimento di patine biologiche e di vegetazione infestante inferiore. La parte basamentale, inoltre, per effetto dell'umidità di risalita dal sottosuolo, presentava estesi distacchi degli intonaci, fessurazioni, efflorescenze saline superficiali, cripto-efflorescenze e disgregazione accentuata delle malte di rivestimento e di allettamento delle murature (fig. 9).

L'intera facciata mostrava inoltre estese aree di erosione superficiale e profonda, per effetto del dilavamento delle acque meteoriche, soprattutto in corrispondenza di tratti mancanti o inefficienti delle cornici e delle loro protezioni. Erano poi presenti numerose fessurazioni superficiali che costituivano una ulteriore via d'infiltrazione delle acque piovane nella compagine muraria. Diffusi erano anche i depositi incoerenti e altri più consistenti e adesi ai supporti, tra cui il guano dei molti piccioni presenti nella piazza, soprattutto nelle parti piane aggettanti della facciata (davanzali, cornici, capitelli, ecc.). Gli elementi in ardesia erano in più punti soggetti a rotture, distacchi, mancanze localizzate e a diffusa esfoliazione, particolarmente grave nelle lastre utilizzate come casseforme a perdere delle grandi mensole ricurve del cornicione di coronamento.

In alcune porzioni del fronte, messe a nudo dall'erosione delle malte di rivestimento, erano assai accentuate anche la scarnificazione e la polverizzazione dei giunti di malta d'allettamento delle murature. Alcuni elementi lapidei e laterizi erano infine rotti o mancanti e ciò aumentava le discontinuità attraverso cui le acque meteoriche potevano penetrare nelle pareti, compromettendone la durabilità.

Molti elementi di ferro dolce (bolzoni capo-chiave delle catene interne, anelli porta bandiere, cardini di antiche aperture, inferriate, grate, cancellate, perni, chiodi ecc.) erano ossidati e cospicui depositi di ossido di ferro erano conseguentemente presenti anche sulle superfici parietali sottostanti.

Molti erano, infine, i cavi d'impianti ancora in uso o ormai desueti che, oltre a interferire con le linee architettoniche del fronte, costituivano una fonte di rischio per la sicurezza e per la sua conservazione, favorendo l'accumulo di depositi superficiali di varia natura e l'infiltrazione di acque piovane nelle murature, attraverso i fori d'inserimento di chiodi, perni e staffe di ancoraggio (fig. 23).

Nella pagina precedente, figura 22. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell'Ospizio dei poveri prima del restauro. Per la presenza degli alberi il fronte è in ombra per l'intera giornata. L'umidità ambientale e la mancata insolazione favoriscono alcune forme di degrado quali patine biologiche e vegetazione infestante (foto S.F. Musso, 2012).

Figura 23. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell'Ospizio dei poveri. La presenza di cavi per il passaggio di impianti ormai in disuso, distribuiti in modo disordinato, per le discontinuità prodotte nella muratura, favoriscono l'accumulo di depositi superficiali e l'infiltrazione di acque meteoriche (foto S.F. Musso, 2012).

Le scelte del progetto

Il progetto di conservazione, quale risposta alle condizioni di degrado e di rischio rilevate, è stato puntualmente concordato con gli organi di tutela e con la committenza, il cui ufficio tecnico ha predisposto gli elaborati necessari all'iter amministrativo per la sua approvazione, con la consulenza di chi scrive anche durante le fasi di cantiere[7].

La proposta d'intervento, in estrema sintesi, ha inteso anzitutto assicurare la massima conservazione possibile della materia esistente, unica depositaria dell'autenticità del manufatto, nella sua storica stratificazione, accettandone e rispettandone contraddizioni, anomalie e aspetti ancora ignoti (figg. 24-26). Era inoltre necessario garantire l'efficacia e l'efficienza tecnica delle opere previste, soprattutto in relazione alle primarie esigenze di durabilità, stabilità e sicurezza, evitando però accuratamente di distruggere o cancellare definitivamente i molti segni stratigrafici che testimoniano la complessa e in parte ancora ignota storia dell'edificio, nel rispetto delle sue forme architettoniche.

Gli interventi progettati, in estrema sintesi, hanno così teso a:

- eliminare o attenuare, in modi preventivi, le cause dei processi e dei fenomeni di degrado in atto e la loro futura nuova insorgenza oltre che il loro sviluppo;

- eliminare la macro e micro vegetazione infestante e le patine biologiche;

- rimuovere, con o senza sostituzione, gli elementi dannosi per la conservazione del manufatto (cavi, perni, staffe, ecc.), oltre a quelli instabili e non riparabili (ardesie, mattoni e pietre rotti, polverizzati o frantumati);

- sigillare tutte le vie di penetrazione delle acque meteoriche negli strati d'intonaco e nelle sottostanti compagini murarie (con la ricostituzione dei giunti di malta di allettamento, la stuccatura di fori, lesioni e mancanze, con malte di calce aerea compatibili con quelle esistenti, la posa in opera di una nuova copertina in lastre di ardesia sulla cornice marcapiano, sovrapposta a quella esistente costituita da elementi di reimpiego non sufficienti a coprirne l'aggetto, o di nuove lastre poste a protezione dello sporto del cornicione sommitale, a sostituzione di quelle ormai rotte e inefficienti (fig. 27);

- ancorare ai supporti murari gli elementi instabili e distaccati (mattoni, armille, staffe, pietre di cornici, lastre di ardesia del cornicione ecc.), mediante uso di malte di calce aerea e localizzate imperniature con elementi di ritegno di acciaio inox;

7. Il progetto è stato redatto, per la committenza, dagli architetti Cesare Branchetti (RUP) e Aldo Oriti, progettista e direttore lavori; la consulenza scientifica al progetto e alla direzione lavori è stata del professor architetto Stefano Francesco Musso, con la collaborazione degli architetti Carla Arcolao, Anna De Palma, Mariana Teixeira.

1- Interventi simulati:
- pulitura superfici
- rimozione impianti , vegetazione, ecc

5-Interventi simulati:
- pulitura superfici
- rimozione impianti , vegetazione, ecc
- stuccatura giunti, fessure ecc (erosioni A e B) ; stesura intonaco parte basamentale; stesura strato non strato sui cornicioni e sulle paraste

Nella pagina precedente, figure 24-25. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell’Ospizio dei poveri. Simulazione in ambiente virtuale degli esiti progettuali. In particolare, I fase (fig. 24): pulitura superfici; rimozione di impianti, vegetazione, ecc.; II fase (fig. 25): pulitura superfici; rimozione di impianti, vegetazione, ecc.; stuccatura giunti, fessure, ecc.; stesura di “strato-non-strato” di intonaco nella parte basamentale e sui cornicioni e sulle paraste (elaborazione Laboratorio MARSC-DSA, 2011).

In questa pagina, figura 26. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell’Ospizio dei poveri. Simulazione in ambiente virtuale degli esiti progettuali. III fase: parziale ripresa di intonaci mancanti; velatura superficiale a latte di calce e pigmenti naturali (elaborazione Laboratorio MARSC-DSA, 2011).

Figura 27. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell'Ospizio dei poveri. Particolare della nuova copertina in ardesia a protezione delle cornici marcapiano (foto S.F. Musso, 2012).

- pulire e poi consolidare le superfici del fronte e dei suoi elementi di definizione architettonica, mediante malte di calce aerea molto fluida e successive velature ripetute a latte di calce, o con preventiva impregnazione con silicato di etile e idrossido di bario (solo ove strettamente necessario).

Le parziali riprese delle malte di rivestimento avevano lo scopo di proteggere le porzioni di murature e singoli elementi messi a nudo dai fenomeni di degrado. È stata evitata la totale re-intonacatura, così come l'estesa re-integrazione di elementi modanati, mancanti o rotti, mantenendo così in vista la "illuminante" presenza delle buche pontaie, assicurando la loro migliore chiusura con una lastra di ardesia inclinata che ne salvassero l'ombra interna e, di conseguenza, la chiara percezione, ma che impedisse l'accumulo di depositi, la penetrazione di acqua meteorica o l'insorgere di fenomeni di attacco biologico. Anche le parziali riprese d'intonaci mancanti sono state per questo eseguite stendendo, sulle porzioni messe a nudo delle murature, uno "strato-non-strato" di malta di calce aerea, con aggregati di composizione e di granulometria simili a quelle delle malte circostanti, molto liquida, stesa a mano con frattazzo e pennellessa e poi spugnata, per farla aderire ai supporti murari seguendone e riflettendone, in superficie, le irregolarità e le discontinuità (figg. 28-29). Tutte le superfici sono infine state trattate con velature successive di latte di grassello di calce con pigmenti naturali (terra di Siena bruciata, ocra e nero-fumo) che lasciano trasparire le tessiture murarie e i segni stratigrafici delle murature sottostanti

Figure 28-29. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell’Ospizio dei poveri. Applicazione a spatola della malta di calce e successivo “ripassamento” a spugna bagnata (foto S.F. Musso, 2013).

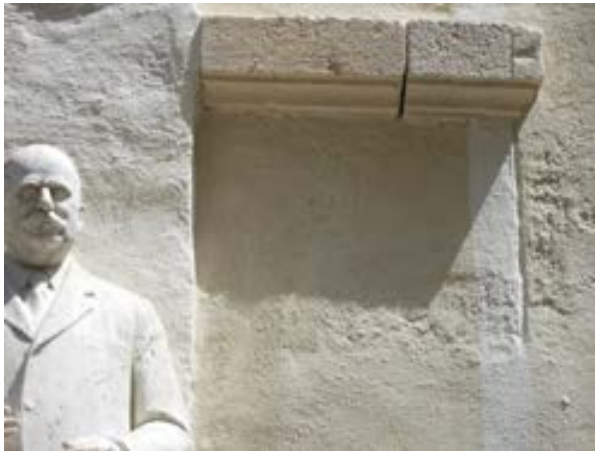
Figure 30-33. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell'Ospizio dei poveri. Particolari delle membrature architettoniche prima e dopo gli interventi protettivi con velature a latte di calce e pigmenti naturali (foto S.F. Musso, 2013).

(figg. 30-33). Il trattamento, infatti, intendeva esclusivamente proteggere (per un tempo accettabile) le superfici dei fronti, consentendo la corretta lettura dei rapporti esistenti tra sfondati ed elementi architettonici in rilievo (paraste del piano terra e del primo piano, cornici marca-piano e marca-davanzale, cornicione sotto-gronda), o di quelli a raso (ghiere degli archi e stipiti dei finti pilastri che li sorreggono, a piano terra) (figg. 34-38). Le velature sono state pertanto graduate, sia come consistenza, sia per numero di riprese, in modo da non coprire totalmente, o cancellare definitivamente, i numerosi segni stratigrafici presenti sul fronte, quali le porzioni d'intonaco delle spalle esterne delle finestre al primo piano finite a finto paramento in mattoni, come già ricordato (fig. 39).

Sono altresì state attentamente evitate opere dettate da esclusivi intenti "formali" o "estetici" che avrebbero radicalmente mutato, nascosto o definitivamente distrutto, la materia storicamente stratificata del manufatto, unica depositaria della sua autenticità e irriproducibile specificità storica e architettonica.

Nota a margine sugli altri fronti del complesso

Resta da dire, prima di chiudere, che la ragione che ha innescato l'intervento di restauro del fronte principale dell'Ospizio, il più complesso da tutti i punti di vista, ossia la necessità di procedere alla rimozione della tinta gialla sulla facciata posteriore del complesso, verso valle, ha riservato più sorprese e sollevato maggiori problemi di quanto inizialmente ipotizzato. Una volta rimosso lo strato di finitura a tinta plastica mediante micro-sabbiatura, infatti, si è scoperto che anche l'intonaco sottostante era di nuova realizzazione, costituito da malta cementizia incompatibile con quella della sottostante muratura (di calce aerea) e interessato da estese fessurazioni, distacchi ed efflorescenze. Ciò ha comportato la parziale revisione delle iniziali scelte progettuali e si è dovuto procedere alla parziale rimozione di questo strato di intonaco, senza tuttavia arrivare al nudo della muratura per non creare più problemi di quanti se ne potessero risolvere. È quindi stato steso su di esso un nuovo strato sottile d'intonachino, armato con rete plastica, sempre a base di cemento. Le finiture a latte di calce, realizzate sul fronte principale e su quello laterale, a questo punto, sarebbero state incompatibili con tale supporto e, pertanto, si è dovuta adottare una finitura con tinte ai silicati, accordate con le cromie degli altri due fronti, con prolungamento dei tempi e aggravio dei costi. In tal modo, è stata comunque ricostituita la "perduta" unità volumetrica del corpo di fabbrica principale dell'Ospizio, eliminando la tinta gialla sulla sua facciata posteriore e riportando anche questa parte alla stessa cromia del fronte principale su piazza e di quello laterale sul torrente. Quest'ultimo, poi, aveva un intonaco finito al civile, di malta di calce aerea e finto marmorino sul cornicione sommitale, in condizioni di conservazione assai meno critiche del fronte su



In questa e nella pagina successiva, figure 34-38. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell'Ospizio dei poveri. Particolari della facciata dopo gli interventi di velatura (foto S.F. Musso, 2013).

OSPIZIO DEI POVERI
4

Figura 39. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell'Ospizio dei poveri. La velatura lascia trasparire le porzioni d'intonaco delle spalle esterne di alcune finestre con finitura a finto paramento in mattoni (foto S.F. Musso, 2013).

piazza. Per questo, è stato sufficiente ripulirlo, risarcire alcune fessure, sostituire parte delle lastre di ardesia a protezione del cornicione e stendere la velatura a latte di calce analoga a quella utilizzata sul fonte principale. Inoltre, è stata scrupolosamente conservata la grande meridiana che compare sulla sua parte sinistra in alto, pur se più volte ridipinta in passato (l'ultima negli anni ottanta del Novecento, con tinte acriliche), già presente nella rappresentazione dell'edificio nel citato affresco di Guidobono nella cupola della cappella della Crocetta. Il corpo di fabbrica lungo il torrente, verso valle, ha invece per ora mantenuto la tinta plastica gialla sull'intonaco cementizio, nonostante i problemi di conservazione, in attesa di possibili interventi riparatori futuri.

"Sorprese" in cantiere

Si sa, tuttavia, che, per quanto accurati siano gli studi preventivi e il progetto d'intervento, ogni previsione deve necessariamente confrontarsi con il cantiere. Tra i momenti in cui si eseguono i rilievi, le analisi e le diagnosi, quello in cui il progetto è definito e, infine, l'effettiva apertura del cantiere, passa spesso molto tempo. Per questo, i fenomeni di degrado inizialmente rilevati saranno inevitabilmente progrediti e forse peggiorati, oppure potrebbero essere insorti nuovi problemi. Inoltre, per quanto accurata sia stata l'ispezione al momento degli studi preliminari, alcuni dettagli del manufatto o del suo stato di conservazione potrebbero essere sfuggiti ed emergere solo durante l'esecuzione delle opere. Altri elementi, infine, potranno mutare il quadro di riferimento fissato dal progetto, a seguito di eventi inaspettati e indesiderati insorti in fase di cantiere, obbligando a rivedere le analisi proposte e, talvolta, anche le scelte iniziali di progetto. È il caso, in questa esperienza, di un minuscolo coccio di ceramica rinvenuto, solo a ponteggi innalzati, nel corpo dell'intonaco al primo piano dell'edificio e che gli archeologi hanno con certezza datato alla prima metà del XVII secolo (termine per una datazione *post-quem*). Il suo rinvenimento ha da una parte portato a riconsiderare alcune ipotesi di ricostruzione della storia stratigrafica dell'edificio e, dall'altra, ha imposto la sua rigorosa conservazione *in situ* (fig. 40). Allo stesso modo, solo durante i lavori in cantiere, è emersa una canna fumaria realizzata in spessore di muratura, con elementi tronco-conici di terracotta internamenti invetriati, colmi di fuliggine ampiamente trasudata in superficie, con evidenti danni per il fronte (fig. 41). Essa, pur importante per la storia dell'edificio, come testimoniano le anomalie presenti in più immagini fotografiche di inizio Novecento, è stata infine rimossa per non pregiudicare l'efficacia degli interventi sul fronte, conservando però gli elementi in cotto nell'edificio.

Infine, sappiamo bene che il risultato finale di ogni intervento è in gran parte determinato dalla mano,

Figura 40. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell'Ospizio dei poveri. Coccio in ceramica databile alla prima metà del XVII secolo individuato nel corpo dell'intonaco dopo l'installazione dei ponteggi (foto S.F. Musso, 2012).

Figura 41. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia. Dettagli della canna fumaria "in spessore di muratura" scoperta in fase di cantiere (foto S.F. Musso, 2013).

dalla perizia e dalla sensibilità degli operatori impegnati in cantiere[8]. Loro tengono in mano la spatola, il frattazzo o il bisturi e solo loro potranno e dovranno graduarne l'azione rispetto a quanto previsto dal progettista, adattandola all'estrema variabilità delle situazioni locali. Per questa ragione, solo la convinta condivisione degli obiettivi e delle scelte d'intervento da parte delle maestranze coinvolte può forse favorire l'efficace controllo del processo di ogni restauro e dei suoi esiti finali.

Anche per questa ragione, all'apertura del cantiere, è stata scelta una porzione del fronte principale, estesa da tetto a terra, sufficientemente ampia (circa due metri di larghezza) per essere davvero rappresentativa della sua interezza (per materiali, tecniche costruttive, condizioni di conservazione, tipi d'intervento). Su di essa (anziché su limitate aree-campione, come solitamente avviene), sono state subito eseguite tutte le operazioni previste dal progetto (disinfestazioni, puliture, consolidamenti, ripresa di giunti di allettamento, nuove porzioni d'intonaco e finiture a latte di calce, ecc.). In tal modo, si è avuto il tempo di monitorare e valutare la resa di ciascuna di esse, nell'arco temporale di sviluppo dei lavori complessivi (circa un anno e mezzo). Si è così riusciti, in tempo reale, ad adottare le necessarie modifiche delle scelte iniziali, o dei modi della loro realizzazione, affinché l'esito finale fosse il più possibile coerente con quanto previsto in sede progettuale e di simulazione degli esiti attesi dall'intervento (ad esempio per quanto riguarda il tipo e la composizione delle malte, la diluizione delle velature, la quantità di pigmenti, o l'esatta consistenza delle integrazioni di malte nei giunti, negli intonaci e nelle parti modanate).

Anche grazie a questa prudente organizzazione del lavoro, è stato realizzato un restauro discreto e minimale. L'intervento potrebbe anzi apparire come un "non restauro", o come un restauro "non finito". Questa era, tuttavia, l'esatta intenzione che ci ha mossi, poiché si voleva che, al termine del cantiere, il manufatto "parlasse" ancora di se stesso e della propria storia, avendo conservato al massimo grado possibile la sua materia storicamente stratificata, senza selezioni di natura epocale o formale, assicurandone la trasmissione al futuro prossimo, seppur in parte e inevitabilmente modificata, quanto meno percettivamente[9] (figg. 42-44).

8. L'impresa realizzatrice è stata la ditta "Archeologia & Restauro" di Firenze-Genova. Alla dottoressa Silvia Della Penna e al signor Ivano Briozzo, vanno i miei personali ringraziamenti per la serietà dell'impegno e per la sensibilità nel realizzare il progetto.

9. I lavori hanno avuto inizio nell'autunno 2012 e sono stati conclusi nella primavera 2014.

In questa e nella pagina precedente, figure 42-43. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell’Ospizio dei poveri. Alcuni particolari della facciata a intervento concluso (foto S.F. Musso, 2013).

Figura 44. Savona, santuario di Nostra Signora della Misericordia, fronte principale dell'Ospizio dei poveri. Alcuni particolari della facciata a intervento concluso (foto S.F. Musso, 2013).

Bibliografia

Per la parte storica:

Castelnovi 1919 - G.V. Castelnovi, *Guidobono, Haffner e Piola nella cappella "della Crocetta" al santuario di Savona,* in *Arte a Savona nel Seicento*, Atti del III Convegno storico savonese (Savona, 29-30 aprile 1978), in «Atti e memorie della Società Savonese di Storia Patria», XII (1979), pp. 132-148.

Gavazza 2006 - E. Gavazza, *Anamorfosi e inganno ottico. Alcune forme del decoro ad affresco in Liguria nel secolo XVII,* in F. Farneti, D. Lenzi (a cura di), *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Lucca, 26-28 maggio 2005), Alinea, Firenze 2006, pp. 131-140.

Meirana 1993 - G. Meirana, *La Liguria dei Santuari,* Sagep, Genova 1993.

Migliorini 1997 - M. Migliorini (a cura di), C.G. Ratti, *Storia de' pittori scultori et architetti liguri e de' forestieri che in Genova operarono secondo il manoscritto del 1762,* Istituto di storia dell'arte, Genova 1997.

Noberasco 1929 - F. Noberasco, *Guida Storico-artistica del santuario di Nostra Signora di Misericordia in Savona*, Tipografia Savonese, Savona 1929.

Noberasco 1937 - F. Noberasco, *Il primo secolo del santuario di N.S. di Misericordia,* Stabilimento Tipografia Ricci, Savona 1937.

Parma Armani 1993 - E. Parma Armani, *Un committente genovese per il santuario della Misericordia di Savona tra Cinque e Seicento: Franco Borsotto*, in «Atti e memorie della Società Savonese di Storia Patria», XXIX (1993), pp. 60-94.

Queirolo 1868 - C. Queirolo, *Storia del santuario di N. Signora di Misericordia presso Savona*, Tipografia Francesco Bertolotto, Savona 1868.

Ricchebono, Varaldo 1982 - M. Ricchebono, C. Varaldo, *Savona,* Sagep, Genova 1982.

Riolfo Marengo 1985 - S. Riolfo Marengo (a cura di), *La madonna di Savona,* Marco Sabatelli Editore, Savona 1985.

Rotondi 1959 - P. Rotondi, *L'arte nel Santuario di Nostra Signora di Misericordia a Savona*, Tipografia Priamàr, Savona 1959.

Vinzoni 1773 [1955] - M. Vinzoni, *Il dominio della Serenissima repubblica di Genova in terraferma*, ms, 1773, ristampa anastatica a cura della Compagnia imprese elettriche liguri, Istituto geografico De Agostini, Novara 1955.

Per la parte analitico-diagnostica e di restauro:

Canziani 2014 - A. Canziani, *Savona. Tutela monumentale nella città e nel territorio circostante*, in **«**Quaderni di tutela e restauro», 2014, 1, p. 52.

Doglioni 2013 - F. Doglioni*, Le tecniche per il progetto conservativo tra "scelta" e invenzione"*, in Musso 2013, pp. 87-102.

Fiorani 2013 - D. Fiorani, *Il lato tecnico del restauro: opportunità, limiti e contenuti,* in Musso 2013, pp. 33-59.

Grimoldi 2013 - A. Grimoldi*, Conservare senza "tecniche di conservazione"*, in Musso 2013, pp. 61-86.

Musso 2010 - S.F. Musso, *Analisi stratigrafica (studio) versus prevenzione e restauro (azione)*, in **«**Archeologia dell'Architettura**»**, XV (2010), pp. 107-113.

Musso 2013 - S.F. Musso (a cura di), *Tecniche di restauro. Aggiornamento,* Utet, Torino 2013.

Musso 2015a - S.F. Musso, *Progettare il futuro del patrimonio storico e monumentale*, in **«**Il Progetto Sostenibile**»**, XIII (2015), 36-37, pp. 160-167

Musso 2015b - S.F. Musso, *Santuario di N.S. della Misericordia - Savona*, in **«**Il Progetto Sostenibile**»**, XIII (2015), 36-37, pp. 242-243.

Musso 2016 - S.F. Musso, *Recupero e restauro degli edifici storici. Guida pratica al rilievo e alla diagnostica*, EPC, Roma 2016[4].

Treccani 2013 - G.P. Treccani*, Innovazione e tradizione. Pratiche del restauro a venire,* in Musso 2013, pp. 103-143.

Pathways to understand the fortified heritage of Northern Sardinia (12th-15th centuries). Architecture, materials and masonry techniques

Maria Serena Pirisino
mariaserenapirisino@gmail.com

This paper is part of a debate on historical construction techniques, an important research field in conservation and restoration. In particular, research is focused on the study of historical masonry techniques employed in the period between the 12th and 15th centuries, concerning the fortified architectures of Northern Sardinia. It aims at analysis, material characterization and chronological interpretation in order to define a local chronological abacus.
The methodology adopted is characterized by a multidisciplinary approach supported by archaeometrical analysis, in order to highlight the constructive, formal, dimensional and material peculiarities of masonries, identifying valid historical time markers. The research aims to analyze historical masonry to define a regional atlas of traditional building techniques, which could be a main base for the recognition and enhancement of historic and architectural heritage.

AHR IV (2017) n. 7 ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR056

Percorsi di conoscenza per il patrimonio fortificato della Sardegna settentrionale (XII-XV secolo). Architettura, materiali e tecniche murarie

Maria Serena Pirisino

Lo studio delle tecniche costruttive storiche[1] è un ambito ricerca di grande rilevanza nel campo della conservazione e del restauro, all'interno del quale, negli ultimi decenni, si sono ottenuti risultati significativi in molte regioni italiane, grazie anche all'impiego di protocolli di ricerca ormai consolidati[2].

In Sardegna, sebbene gli studi in tale ambito siano finora piuttosto circoscritti, diverse sono le indagini in corso[3]. In particolare, da oltre un decennio, la cattedra di Restauro del Dipartimento di

1. Il saggio è una sintesi dei risultati raggiunti nell'ambito dell'attività di ricerca svolta dall'autrice durante il corso di dottorato in Ingegneria Civile e Architettura dell'Università degli Studi di Cagliari, XXIX ciclo, con il supporto di una borsa di studio finanziata dall'INPS - Gestione Dipendenti Pubblici, nell'ambito delle iniziative *Homo Sapiens Sapiens*, Tutor didattici: Caterina Giannattasio, Silvana Maria Grillo e Andreas Hartmann-Virnich.

2. Si vedano tra gli altri: Billeci 2009; Boato, Decri 2008; Chiovelli 2007; D'Aprile 2001; D'Aprile 2008; De Meo 2006; Della Torre 1996; Della Torre, Mannoni, Pracchi 1996; Esposito 1998; Fiengo 2009; Fiengo, Guerriero 1999; Fiengo, Guerriero 2009; Fiorani 1996a; Fiorani 1996b; Fiorani 2005; Fiorani, Esposito 2005; Guerriero 2005; Guerriero 2009; Mannoni 1976; Mannoni 1984; Mengali 2015; Montelli 2011; Pracchi 2008; Varagnoli 2009a; Varagnoli 2009b; Vassallo 2009; Vinardi 2009.

3. Interessanti contributi in merito alle conoscenze storico-critiche delle pratiche costruttive e all'organizzazione del cantiere medievale in Sardegna sono rappresentati dai recenti studi condotti nell'ambito delle cattedre di "Metodologia della Ricerca Archeologica" e di "Archeologia Medievale" delle Università di Pisa e di Sassari, coordinati da Marco Milanese, e da quelli condotti nell'ambito del Dottorato in Riqualificazione e Recupero Insediativo (XX Ciclo) dell'Università di Roma "La Sapienza", da Maria Giovanna Putzu; si vedano: Frulio 2007; Milanese 2002; Milanese 2010; Putzu 2015; Urgu 2016.

Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura (DICAAR) dell'Università degli Studi di Cagliari porta avanti una linea di ricerca finalizzata alla definizione di cronotipologie murarie, avvalendosi di nuovi protocolli d'indagine e di tecniche di diagnostica multidisciplinari[4], con lo scopo di facilitare la datazione dell'architettura storica sarda. Occorre rilevare come, nel contesto sardo, il valore storico e documentale del patrimonio architettonico sia generalmente riconosciuto solo in parte, e spesso solo attraverso modelli stereotipati, legati più all'immagine che non alla matericità dei manufatti. Inoltre, a causa di un'insufficiente conoscenza e della diffusione di politiche di valorizzazione non adeguate, il patrimonio architettonico è stato spesso soggetto all'abbandono. Tutto ciò appare particolarmente rilevante nel caso del patrimonio medievale fortificato, costituito da numerosi manufatti che, una volta persa la loro funzione difensiva, e dunque sottoposti a secoli d'incuria, di abbandono e talora di abusi, sono ormai difficilmente percepibili nel paesaggio (fig. 1).

Lo studio proposto, parte di una più ampia ricerca sulle tecniche murarie impiegate nelle architetture storiche sarde[5], è pertanto finalizzato ad una maggiore conoscenza delle strutture difensive presenti nella parte settentrionale dell'isola. Numerose sono infatti le ricerche in questo ambito territoriale, sotto il profilo storico-architettonico[6], archeologico[7] e della storia degli insediamenti medievali[8], mentre risultano ancora piuttosto limitati gli studi sistematici sotto il profilo cronotipologico.

La disamina delle fonti bibliografiche, archivistiche e iconografiche[9], oltre a una rilevante campagna di sopralluoghi, ha permesso di selezionare undici strutture difensive (fig. 2), individuate tra le più rappresentative del sistema fortificato sardo, e caratterizzate da una datazione certa, seppure non assoluta, da una più facile accessibilità, e dalla possibilità di effettuare una più chiara lettura del complesso architettonico e delle sue superfici murarie.

4. Per quanto riguarda la metodologia di indagine messa a punto si veda Fiorino, Giannattasio, Grillo 2015.

5. La ricerca è stata finalizzata all'ampliamento delle conoscenze sulle tecniche murarie del sistema delle torri costiere del XVI-XVII secolo (Murru 2016, Giannattasio, Grillo, Murru 2017), dell'architettura ecclesiastica (Giannattasio, Pintus 2013; Fiorino, Grillo, Pilia 2015) e civile (Giannattasio, Grillo, Pirisino 2016), nonché delle fortificazioni medievali (Giannattasio, Pintus 2016; Giannattasio et al. 2017; Pilia, Pirisino 2016; Pintus 2017; Pirisino 2017).

6. In particolare si vedano: Scano 1907; Scano 1908; Day 1973; Day 1981; Campus 1990; Coroneo 1993; Mossa 1994; Meloni, Simbula 1996; Coroneo 2002; Billeci, Gizzi, Scudino 2006; Billeci, Gizzi 2010; Billeci, Scudino, Zini 2015; Casula 2015.

7. In particolare si vedano: Milanese 2002; Milanese 2005; Pinna 2007; Pinna 2008; Milanese 2015.

8. Si vedano: Cadinu 2001; Milanese 2010; Soddu 2013; Soddu 2015.

9. In particolare, la ricerca ha preso avvio con lo studio dei contributi dello storico Giovanni Francesco Fara e delle opere degli studiosi Raimondo Carta Raspi, Foiso Fois e Massimo Rassu. Rilevanti, ai fini dello studio, sono stati anche i risultati delle recenti campagne di scavo archeologico effettuate su una parte del patrimonio fortificato sardo. Si vedano: Carta Raspi 1933; Fara 1978; Milanese 2002; Campus 2005; Rassu 2007; Fois 2012; Soddu 2013; Fiorino, Pintus 2015.

Figura 1. Il sistema fortificato della Sardegna medievale (elaborazione M.S. Pirisino).

Le architetture fortificate selezionate sono state studiate mediante un protocollo d'indagine, basato su un approccio multidisciplinare e articolato essenzialmente in due fasi, una indiretta e una diretta. La prima, costituita dalla ricognizione delle fonti bibliografiche, archivistiche e iconografiche, è stata finalizzata alla ricostruzione delle vicende storiche che hanno caratterizzato il sistema fortificato e le singole architetture in esame. Quella diretta, invece, è stata rivolta alla lettura delle singole fabbriche e dei relativi elevati murari attraverso il rilievo fotografico, metrico, architettonico e materico, e attraverso l'adozione di metodologie archeometriche.

Il principale obiettivo della ricerca è stato l'implementazione di un atlante regionale di tecniche costruttive tradizionali come base di partenza per il riconoscimento e la valorizzazione del patrimonio storico e architettonico.

Il paesaggio fortificato medievale della Sardegna settentrionale tra XII e XV secolo

L'ampio territorio oggetto di studio, è costituito da due sub-regioni storiche, Gallura e Logudoro, concernenti rispettivamente la parte orientale e quella occidentale del nord della Sardegna, assai differenti tra di loro (figg. 1-15) e che, nel periodo compreso tra il XII e il XV secolo, erano note come Giudicato di Gallura e Giudicato di Torres.

Tali aree sono caratterizzate da peculiarità morfologiche e litologiche, nonché da vicende storiche e da influenze culturali talmente varie e diversificate, da averne plasmato il paesaggio costruito e determinato altresì l'affermazione di una specifica identità dei luoghi[10]. Dal punto di vista paesaggistico, infatti, le due sub-regioni sono profondamente diverse e le loro caratteristiche morfologiche e geo-litologiche hanno sicuramente influito sulle vicende storico-architettoniche locali e sull'origine e lo sviluppo del sistema fortificato. Infatti, affioramenti prevalentemente granitici e metamorfici conferiscono alla Gallura una morfologia piuttosto articolata e accidentata, molto affine al territorio della Corsica, tanto da rappresentare comunemente una sub-regione a sé stante e da costituire essa stessa un sistema fortificato naturale. Nel Logudoro, invece, affioramenti tufacei, basaltici e sedimentari[11], definiscono un paesaggio con morfologie piuttosto dolci, caratterizzate da una successione di pianure confinate da colline, e, dunque, più frequentemente oggetto di contesa.

Le vicende storiche che hanno segnato il Giudicato di Gallura e il Giudicato di Torres, due dei

10. Si veda: Ortu 2014, p. 50.

11. Per un approfondimento sugli aspetti geologici della Sardegna si vedano: Carta et al. 2005; Grillo 2009; Carboni et al. 2011.

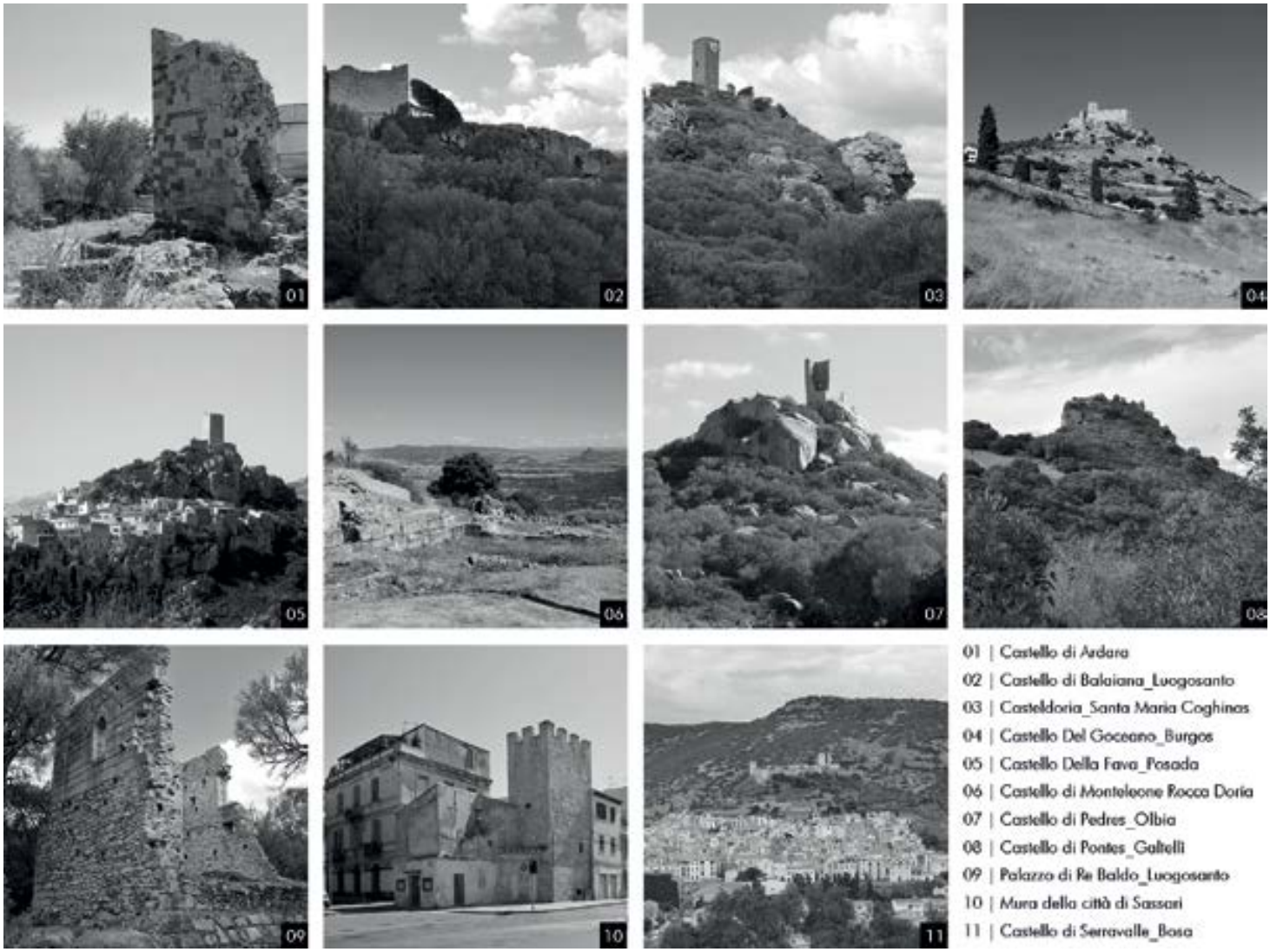


Figura 2. Le architetture fortificate oggetto di studio (foto M.S. Pirisino, 2016).

Dall'alto a sinistra, in senso orario, figura 3. Ardara (SS), il castello; figura 4. Santa Maria Coghinas (SS), Casteldoria, torre e struttura superstite; figura 5. Luogosanto (SS), il palazzo di Re Baldo, prospetto sud-ovest (foto M.S. Pirisino, 2016).

quattro regni che definivano l'organizzazione amministrativa e territoriale della Sardegna dall'anno Mille[12], furono assai differenziate, sebbene entrambi avessero origine dalla medesima istituzione. Nonostante le due sub-regioni siano state unite sotto un unico regno in un breve periodo (1235-1238), gli eventi storici della Gallura furono strettamente connessi prima alla famiglia pisana dei Visconti, poi all'autorità comunale di Pisa[13]. Il Logudoro fu invece soggetto dapprima all'influenza genovese e poi, con la morte nel 1259 di Adelasia, l'ultima erede dei giudici logudoresi, a un'azione di frammentazione del territorio intrapresa da vari protagonisti, tra cui la famiglia genovese dei Doria e quella lunigiana dei Malaspina che, già decenni prima, avevano ottenuto in concessione numerose terre dalle autorità giudicali[14]. Con la costituzione del *Regnum Sardiniae et Corsicae*[15] nel 1297, sotto la Corona d'Aragona, e la conseguente e graduale presa del potere da parte degli Aragonesi, entrambi i territori furono teatro di molteplici vicissitudini militari per il dominio dell'Isola, che videro l'opposizione tra la nuova autorità e quelle superstiti, costituite principalmente dalle famiglie degli Arborea e dei Doria. Il conflitto ebbe fine soltanto nel 1448 con la definitiva conquista degli Aragonesi, decretando in tal modo il decisivo epilogo dell'istituzione giudicale.

Le vicende storiche descritte sono state fondamentali per l'origine, lo sviluppo e l'evoluzione del sistema fortificato in Sardegna (fig. 1). Inoltre, come ormai è ben noto in letteratura[16], anche nel contesto sardo è rilevabile il fenomeno dell'incastellamento[17]. A tal proposito, nella Sardegna settentrionale,

12. Il primo documento attestante l'esistenza dei quattro giudicati risale al 14 ottobre del 1073, quando il papa Gregorio VII scrive ai giudici Mariano di Torres, Orzocco di Arborea, Orzocco di Cagliari e Costantino di Gallura. La lacuna delle fonti documentarie non consente di avanzare ipotesi concrete e definitive relative alla loro origine e alla loro evoluzione, costituendo uno dei problemi maggiormente dibattuti dalla storiografia della Sardegna. Nonostante ciò, si può affermare che le basi dell'istituzione giudicale sono da ricercare nel periodo compreso tra il VI secolo e la crisi dell'impero bizantino nel Mediterraneo centrale attorno all'XI secolo. Per una bibliografia esaustiva sulla storia medievale della Sardegna si vedano: Brandis, Brigaglia 1983; Casula, 1994; Brigaglia, Mastino, Ortu, 2002; Brigaglia, 2004.

13. Si veda Castellaccio 1996.

14. Si veda Casula 1994, pp. 165-384.

15. La costituzione del *Regnum Sardiniae et Corsicae* fu decretato con l'investitura del titolo di re a Giacomo II d'Aragona nel 1297 da parte di papa Bonifacio VIII, sancendo così la legittima conquista catalano-aragonese nell'Isola. Più in particolare, sul finire del XIII secolo, sia la Sardegna che la Corsica erano già conformate politicamente e istituzionalmente e il papa concesse la *licentia invadendi* al re Giacomo II, il quale ambiva ad aggiungere una nuova tappa per l'espansione mediterranea della Corona d'Aragona, verso il Vicino Oriente. Si veda Casula 1993.

16. Si veda: Day 1981; Poisson 1989; Milanese 2010; Milanese 2015; Soddu 2015.

17. Con tale termine lo studioso francese Tourbert (1973) denominò il processo di costruzione del paesaggio fortificato avvenuto durante l'epoca medievale. In Sardegna, come in Italia e nel resto del territorio europeo, i castelli, così come i villaggi, sono stati elementi centrali nei processi di costruzione e di trasformazione del paesaggio e dei modelli insediativi. Nel corso dei secoli, i complessi fortificati si sono evoluti in risposta alle mutate esigenze militari e sociali. Più precisamente,

si possono individuare sei fasi di incastellamento, attuate in un'epoca più tarda rispetto agli altri contesti, e associate ai differenti eventi storici e alle varie influenze culturali che hanno contraddistinto il territorio oggetto di studio. In particolare, la prima fase comprende le fortificazioni realizzate nel XII secolo dalle autorità giudicali. La seconda fase include vari castelli realizzati nella prima metà del XIII secolo sotto l'influenza pisana, in particolare della famiglia Visconti che, per affermare il proprio potere politico ed economico nell'area, avviò la costruzione di differenti architetture fortificate[18]. La terza fase è costituita da diverse strutture difensive realizzate tra la seconda metà del XIII e l'inizio del XIV secolo, sotto il potere pisano e genovese[19]. La quarta fase è relativa ad alcuni castelli costruiti tra XIV e il XV secolo sotto l'espansione militare degli Aragonesi, mentre il XV secolo è stato contraddistinto da un processo cosiddetto di "decastellamento". Infatti, con la definitiva conquista del territorio sardo da parte della Corona d'Aragona, diverse strutture di difesa furono volontariamente distrutte in quanto roccaforti delle precedenti autorità; altre, invece, furono progressivamente abbandonate. L'ultima fase dell'incastellamento riguarda numerose cinte murarie e torri costiere, erette a protezione dalle invasioni saracene nel XVI secolo.

Architetture, materiali e tecniche murarie

Il censimento delle architetture fortificate presenti nella Sardegna settentrionale ha mostrato un sistema assai complesso e eterogeneo, costituito da circa cinquantanove fortificazioni suddivise in castelli, città e borghi fortificati, torri e palazzi fortificati, e caratterizzato da fenomeni di degrado e

la fondazione delle strutture fortificate scaturiva da molteplici fattori. In primo luogo, essa poteva derivare da funzioni prettamente militari. In tal caso, il castello, sito lungo i confini territoriali o lungo importanti vie di comunicazioni, costituiva un elemento non solo di presidio, ma anche di egemonia del territorio. Molte fortificazioni avevano anche lo scopo di proteggere le popolazioni locali, altre, invece, di sfruttare le risorse naturali e militari presenti nell'area, altre, ancora, erano esclusivamente residenza regia o aristocratica. Inoltre, in funzione della capacità di soddisfare le esigenze della società, molti castelli furono entità estremamente importanti per il territorio da costituire territori politici indipendenti, mentre altri furono rapidamente abbandonati; Rao 2015.

18. I castelli appartenenti a questa fase si trovano principalmente nella zona della Gallura, dove tale autorità esercitava maggiore influenza.

19. Più precisamente, i territori della Gallura passarono dalla famiglia Visconti alla potestà di Pisa, determinando il passaggio dall'istituzione giudicale a quella comunale, con la conseguente fondazione di villanove, provviste anch'esse di fortificazioni. Al contrario, il Giudicato di Torres, dopo la morte, come si è detto, dell'ultima erede dei giudici logudoresi, fu oggetto di frazionamento tra i diversi pretendenti, tra cui i giudici di Arborea e le famiglie dei Doria e dei Malaspina. Queste famiglie, avendo già ottenuto decenni prima numerosi terreni da parte delle autorità locali, avviarono la costruzione di numerose fortificazioni per affermare il proprio potere. In particolare si vedano: Soddu 2013; Casula 2015; Milanese 2015; Soddu 2015.

talora da un livello di ruderizzazione assai problematico. Più nello specifico, la Gallura, la cui morfologia, come già detto in precedenza, è talmente articolata da costituire essa stessa un sistema fortificato naturale, presenta un numero minore di fortificazioni medievali rispetto al Logudoro. In particolare, il territorio gallurese è contraddistinto da ventidue opere difensive disposte principalmente lungo la costa mentre trentasei fortificazioni sono omogeneamente distribuite sul territorio più vasto e fertile del Logudoro. Considerando lo stato attuale dei luoghi, tali architetture possono essere suddivise in almeno tre categorie: la prima comprende complessi che mostrano ancora chiaramente l'articolazione originale; la seconda è costituita da architetture che hanno completamente perso la loro compagine originaria; la terza, infine, è costituita da strutture quasi o completamente scomparse. Queste ultime, la cui presenza è tuttavia testimoniata da fonti e da toponimi, sono circa otto in Gallura, e quattordici nel Logudoro.

L'indagine ha consentito di individuare quattro tipologie architettoniche (fig. 6). Il confronto tra le architetture analizzate ha confermato la ricorrenza di specifici caratteri formali, strutturali e morfologici, consentendo la definizione di una classificazione tipologica del sistema fortificato della Sardegna settentrionale. La classificazione, inoltre, si è mostrata strettamente connessa, non solo alle fasi di incastellamento sardo, ma anche a quelle relative alle diverse realtà europee, seppure con differenze temporali[20]. Il tipo 01 è strettamente collegato alla prima fase di incastellamento ascrivibile al XII secolo[21]. I castelli di Balaiana (fig. 7), del Goceano (fig. 8), Montiferro e Pontes (fig. 9) rappresentano alcuni esempi di tale tipologia. Come si è rilevato durante i sopralluoghi, tali manieri sono situati sulla sommità di una collina isolata e di difficile accesso e hanno una pianta allungata poliedrica di dimensioni notevolmente estese che segue la morfologia del terreno. Una caratteristica di tali castelli è la torre, di forma quadrata o rettangolare, di ridotte dimensioni, osservabile nel castello di Balaiana. L'assenza di elementi decorativi e l'essenzialità delle forme di alcuni elementi architettonici, quali gli architravi e gli stipiti, costituiscono un elemento distintivo di tale tipologia, sottolineando così la sua esclusiva funzione militare.

Il tipo 02 è invece connesso alla seconda fase di incastellamento ascrivibile alla prima metà del XIII

20. Nel nord della regione sono state individuate alcune tipologie costruttive connesse alle varie fasi di incastellamento, analoghe ad altri contesti, tra cui i castelli medievali della regione francese della *Baronnies*, seppure riferite a periodi precedenti. Più nello specifico, si rivela che la stessa tipologia fortificata relativa alla medesima fase del processo di costruzione del paesaggio fortificato, fu introdotta e diffusa nel nord della Sardegna quasi un secolo dopo rispetto a quella stessa tipologia riscontrata nel contesto italiano ed europeo. Per un confronto si vedano Estienne 2008 e Rocchi 2010.

21. I castelli concernenti tale tipologia, denominati dallo studioso francese Jean-Michel Poisson, "giudicali" o "autoctoni", sono stati costruiti per esigenze prevalentemente militari, in posizione strategica, a presidio di importanti assi viari o dei confini territoriali. Si veda Poisson 1989.

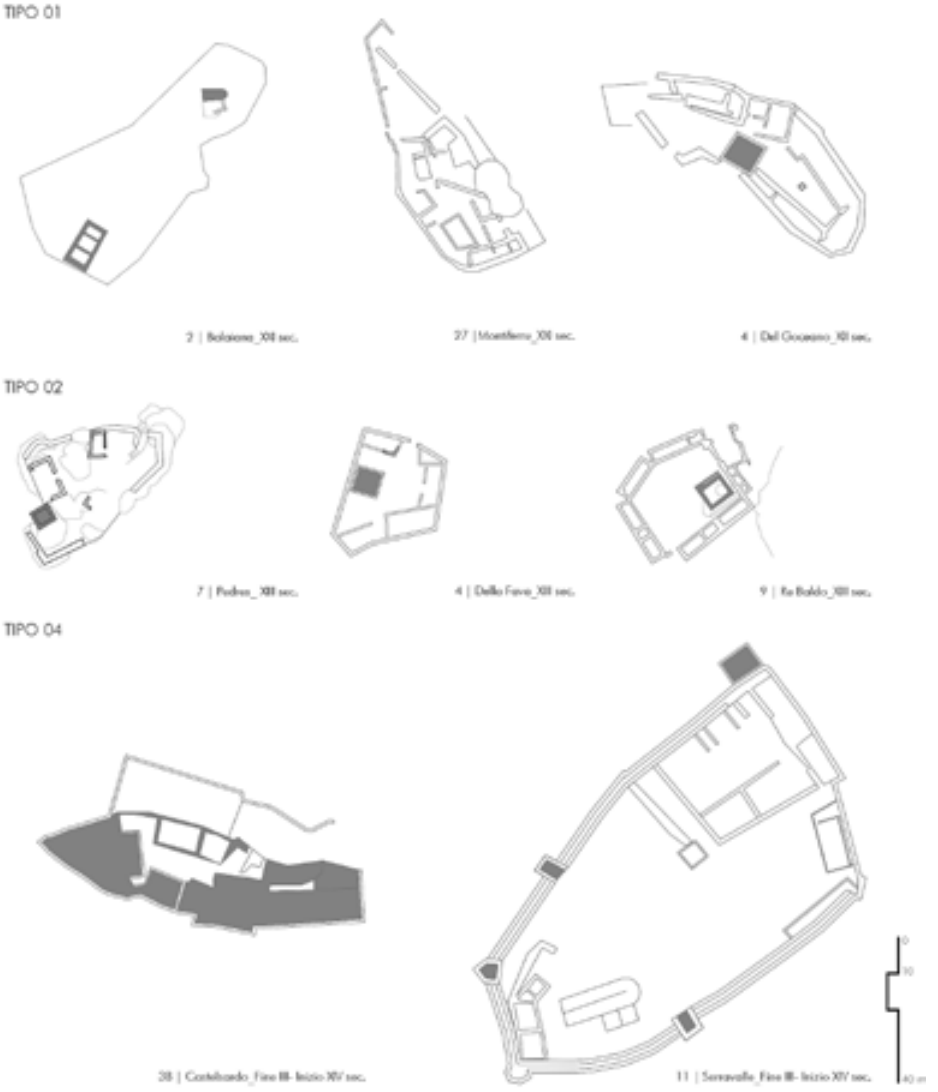


Figura 6. Schemi planimetrici delle tipologie architettoniche (elaborazione M.S. Pirisino).

Figura 7. Luogosanto (SS), il castello di Balaiana. Dall'alto a sinistra, in senso orario: prospetto nord-est e ingresso; prospetto sud-ovest; vista dell'interno della struttura; chiesa di San Leonardo (foto M.S. Pirisino, 2016).

Figura 8. Burgos (SS), il castello del Goceano. Il mastio e alcune viste degli spazi interni del complesso fortificato (foto M.S. Pirisino, 2016).

Figura 9. Galtellì (NU), il castello di Pontes. Da sinistra, in senso orario: accesso al livello superiore del complesso fortificato; vista della cortina muraria esterna; livello inferiore del complesso fortificato (foto M.S. Pirisino, 2016).

secolo[22]. A tale tipologia appartengono i castelli galluresi della Fava (fig. 10) e di Pedres (fig. 11). Entrambi i manieri si trovano in posizione strategica, poiché sorgono in prossimità di un'importante rete viaria, a controllo della valle sottostante, o in prossimità della foce di un fiume[23] o di un porto[24]. Il loro impianto planimetrico è caratterizzato da dimensioni più ridotte rispetto al tipo 01. Essi presentano una planimetria articolata su due cortine murarie, poste a due quote differenti. Al livello superiore la pianta è piuttosto irregolare e, al suo interno, sono distinguibili varie strutture. Il mastio è sicuramente l'elemento che contraddistingue le fortificazioni di questo tipo: di pianta quadrangolare, la torre ha un'altezza piuttosto elevata e si articola su diversi livelli; l'entrata della torre si trova comunemente al primo livello cui si accedeva, come suggeriscono i segni in facciata, mediante una scala lignea. Gli elementi architettonici sono meno modesti, quasi tutte le aperture sono contraddistinte da una cornice ad arco a tutto sesto e sono numerose le feritoie. La variazione degli elementi architettonici evidenzia la duplice funzione, difensiva e residenziale, di tale tipologia.

Il tipo 03 è costituito da una serie di strutture fortificate realizzate tra la seconda metà del XIII secolo e l'inizio del XIV secolo, sotto l'influenza pisana e genovese, corrispondente all'affermazione della fase comunale. I comuni, in seguito alla loro fondazione, sono stati dotati di sistemi difensivi costituiti principalmente da torri, cortine murarie e porte. La cinta muraria di Sassari (fig. 12) è uno dei rari casi superstiti di tale tipologia[25]: essa presenta forme regolari e elementi di difesa tipici quali merloni, feritoie e caditoie. Le torri superstiti presentano generalmente pianta quadrangolare, anche se è riscontrabile l'esistenza di una torre a pianta circolare.

Infine, il tipo 04 comprende le fortificazioni costruite tra la seconda metà del XIII secolo e l'inizio del XIV secolo. I castelli di Monteleone Rocca Doria (fig. 13) e di Serravalle (fig. 14) sono alcuni esempi appartenenti a questa tipologia. Tali castelli risultano talmente interconnessi agli insediamenti rurali o urbani in cui si inseriscono, da influenzarne l'origine, l'evoluzione, lo sviluppo e persino la rovina. Essi avevano la doppia funzione difensiva e residenziale, e sono caratterizzati da un recinto suddiviso da una torre maestra e da altre, d'impianto quadrangolare o circolare, oltre che da una porta. All'interno

22. Tali architetture fortificate, come detto in precedenza, sono l'espressione dell'influenza pisana, in particolare della famiglia dei Visconti. Per tale ragione, esse si trovano principalmente nella zona della Gallura, dove questa influenza era più rilevante.

23. Il castello Della Fava è situato sulla sommità di un'emergenza calcarea, da cui domina la valle sottostante, il corso del Rio Posada e la sua foce.

24. Il castello di Pedres sorge sulla sommità di un affioramento granitico da cui è possibile l'area pianeggiante del settore meridionale del golfo di Olbia. Esso, collocato lungo un'antica strada di grande importanza, esso sorvegliava non solo il confine del regno gallurese con quello di Torres, ma anche Civita, l'odierna Olbia, l'antica capitale del regno e il suo porto.

25. Nella figura 6 non è stato possibile schematizzare il tipo 03 poiché la lettura di tale tipologia è notevolmente compromessa a causa delle demolizioni effettuate nel corso del XIX secolo.

Figura 10. Posada (NU), il castello della Fava. Da sinistra, in senso antiorario: cortine murarie; cortina muraria e cisterne; il mastio (foto M.S. Pirisino, 2016).

Figura 11. Olbia (SS), il castello di Pedres. Da sinistra, in senso orario: il mastio; l'aula; cisterna; struttura anti-aerea (foto M.S. Pirisino, 2016).

Figura 12. Sassari (SS), la città fortificata. Da sinistra, in senso orario: torri e cinta muraria lungo il Corso Trinità; la torre di Sant'Antonio Abate (foto M.S. Pirisino, 2016).

del complesso si trovavano alcune strutture come il palazzo principale, la chiesa palatina e i magazzini.

Gli elementi lapidei naturali e artificiali che costituiscono le architetture fortificate storiche in esame sono stati oggetto di una caratterizzazione materica condotta in due fasi: la prima costituita da un'indagine autoptica dei materiali lapidei; la seconda realizzata attraverso analisi effettuate in laboratorio, costituite da indagini petrografiche condotte su sezioni sottili al microscopio ottico polarizzatore in luce trasmessa integrate da analisi in diffrattometria a raggi X[26]. Per la difficoltà di identificare malte e intonaci originari, le analisi mineralogico-petrografiche sono state condotte esclusivamente su sei casi studio.

L'analisi sistematica e comparativa dei materiali lapidei naturali e artificiali ha evidenziato come la varietà dei litotipi che costituiscono le architetture fortificate in esame corrisponda, senza eccezione, alla eterogeneità geologica dell'areale settentrionale sardo (figg. 15-16). Di fatto, le strutture difensive localizzate nella Gallura sono generalmente realizzate con graniti e metamorfiti, proprie del territorio[27]. Al contrario, le fortificazioni della sub-regione logudorese sono contraddistinte da materiali lapidei assai diversificati in relazione alle varietà dei litotipi di natura vulcanica e sedimentaria, propri della zona stessa[28]. Anche la composizione mineralogica delle malte, generalmente di calce aerea, è strettamente riconducibile al contesto litologico del sito in cui è stata realizzata l'opera architettonica. Nelle fortificazioni dell'area gallurese è possibile osservare malte contraddistinte da un aggregato prevalentemente di natura silicoclastica, riconducibili alle formazioni affioranti, così come quelle del territorio logudorese presentano aggregati mediamente di natura vulcanica e subordinatamente sedimentaria (figg. 17-19).

Le osservazioni in microscopia ottica delle malte in esame hanno inoltre fornito informazioni interessanti in merito alle maestranze. Infatti, la conformazione indica che l'aggregato veniva per lo più ricavato dalla frantumazione di rocce disponibili *in situ* o, talora, dagli alvei dei fiumi vicini, come dimostra la presenza di sabbie. Inoltre, l'impiego del cocciopesto per strutture con funzioni specifiche, come per esempio le cisterne, sottolinea la particolare cura nella realizzazione di tali impasti a cui erano richieste ottime caratteristiche di resistenza e di idraulicità (fig. 18).

I laterizi sono impiegati per la costruzione di volte, per la costituzione di orizzontamenti interposti tra la roccia affiorante e la struttura muraria, oppure come cunei e zeppe per la realizzazione di murature a ricorsi sub-orizzontali o di murature a cantiere. A livello macroscopico, i laterizi sono caratterizzati

26. Le analisi sono state eseguite con il supporto di Silvana Maria Grillo, presso il LabMast (Laboratorio Materiali Storici) e i laboratori del DICAAR (Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura).

27. Si veda la *Carta Geologica dell'Italia*, scala 1:100000, Istituto Superiore per la Progettazione e la Ricerca ambientale, in particolare fogli n. 167-168 Isola Rossa-La Maddalena, n. 182 Olbia e n. 195 Orosei.

28. *Ivi*, in particolare i fogli n. 180 Sassari, n. 193 Bonorva, n. 194 Ozieri e n. 205 Macomer.

Figura 13. Monteleone Rocca Doria (SS), il castello dei Doria. Da sinistra, in senso antiorario: cinta muraria; torre fortificata; viste del palazzo fortificato (foto M.S. Pirisino, 2016).

Figura 14. Bosa (OR), il castello di Serravalle. Da sinistra, in senso orario: la torre maestra; viste degli interni del complesso fortificato (foto M.S. Pirisino, 2016).

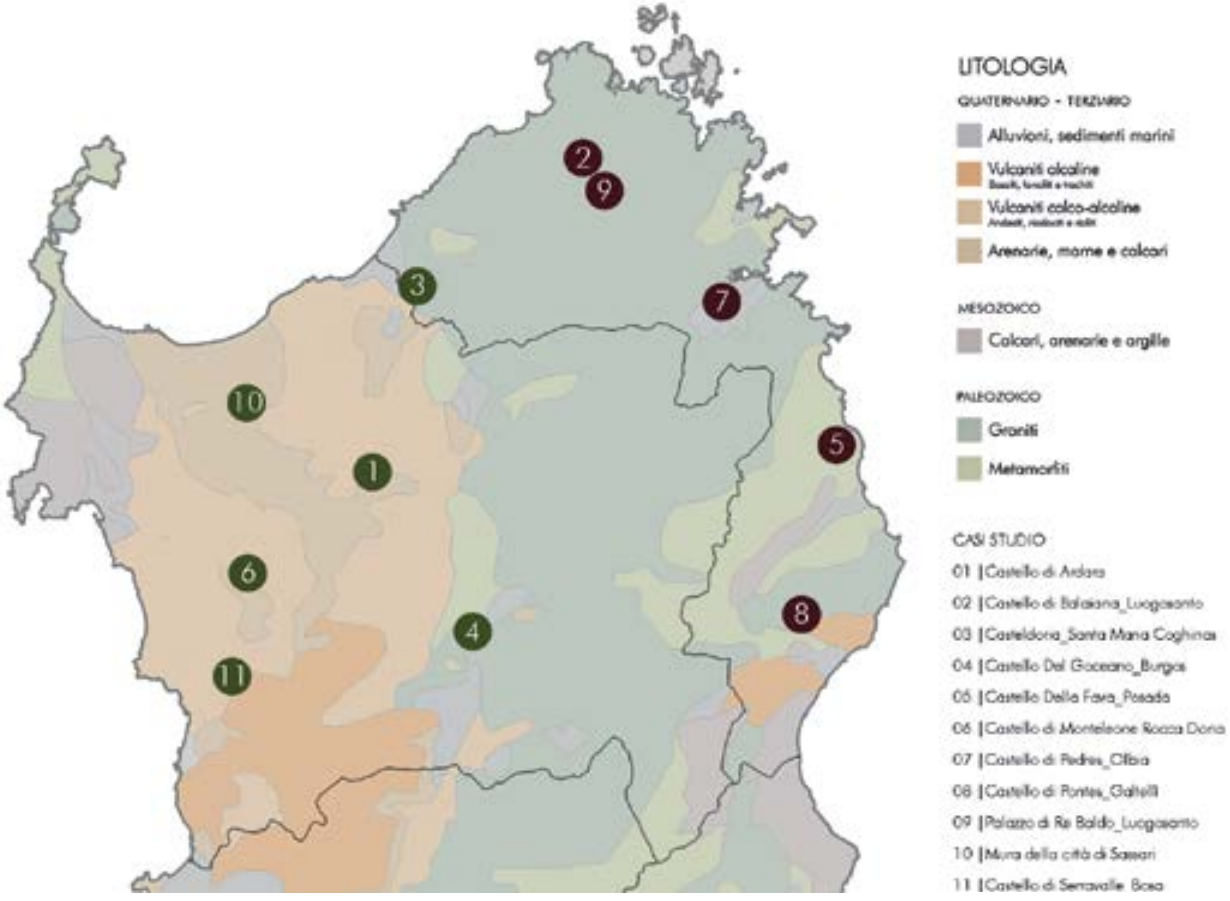


Figura 15. Litologia della Sardegna settentrionale e localizzazione dei casi studio (elaborazione M.S. Pirisino).

Figura 16. Olbia (SS), il castello di Pedres.
Fotoraddrizzamento, rilievo architettonico e materico (elaborazione M.S. Pirisino).

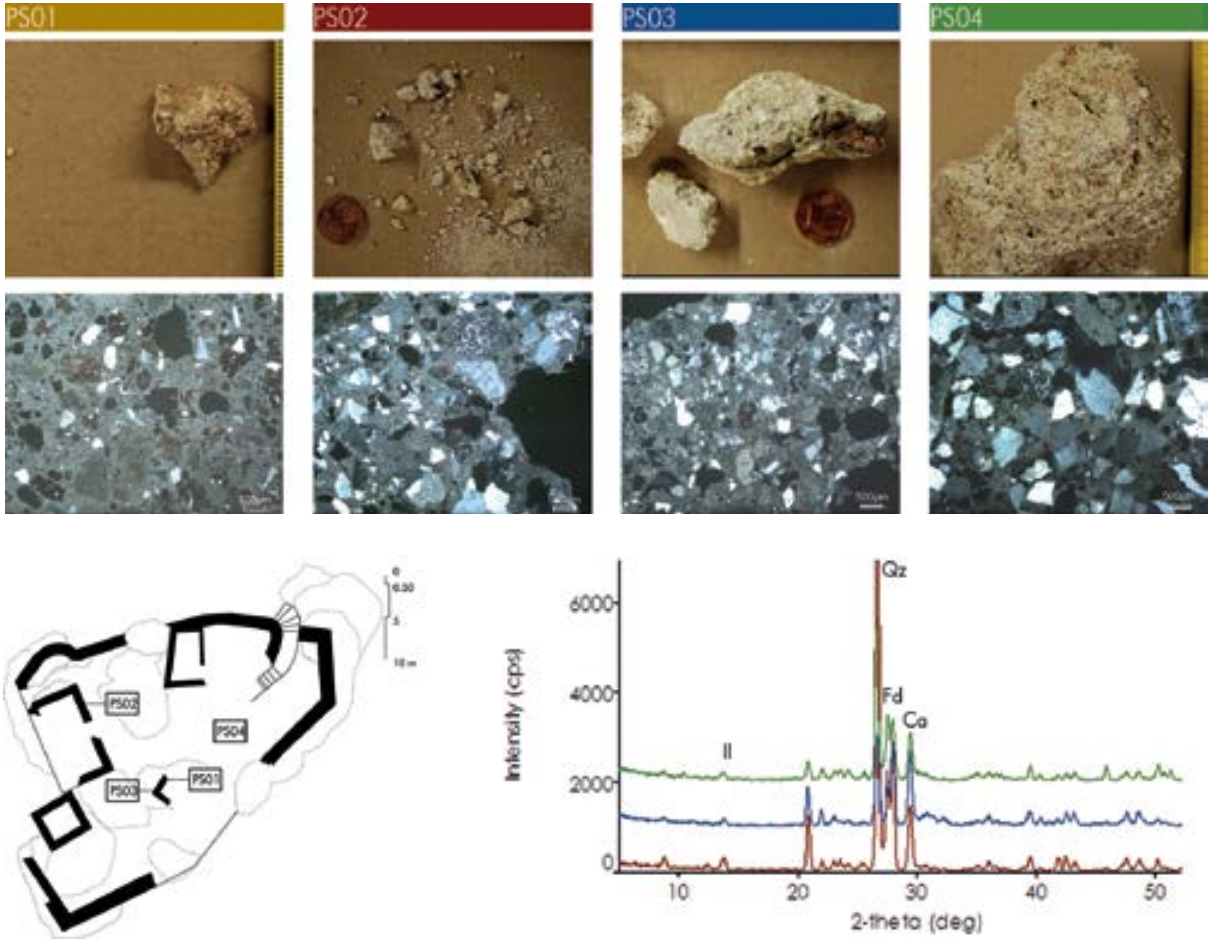


Figura 17. Olbia (SS), il castello di Pedres. Analisi minero-petrografica: indagine macroscopica dei campioni, immagini in sezioni sottili al microscopio ottico, analisi in diffrattometria a raggi X (elaborazione M.S. Pirisino).

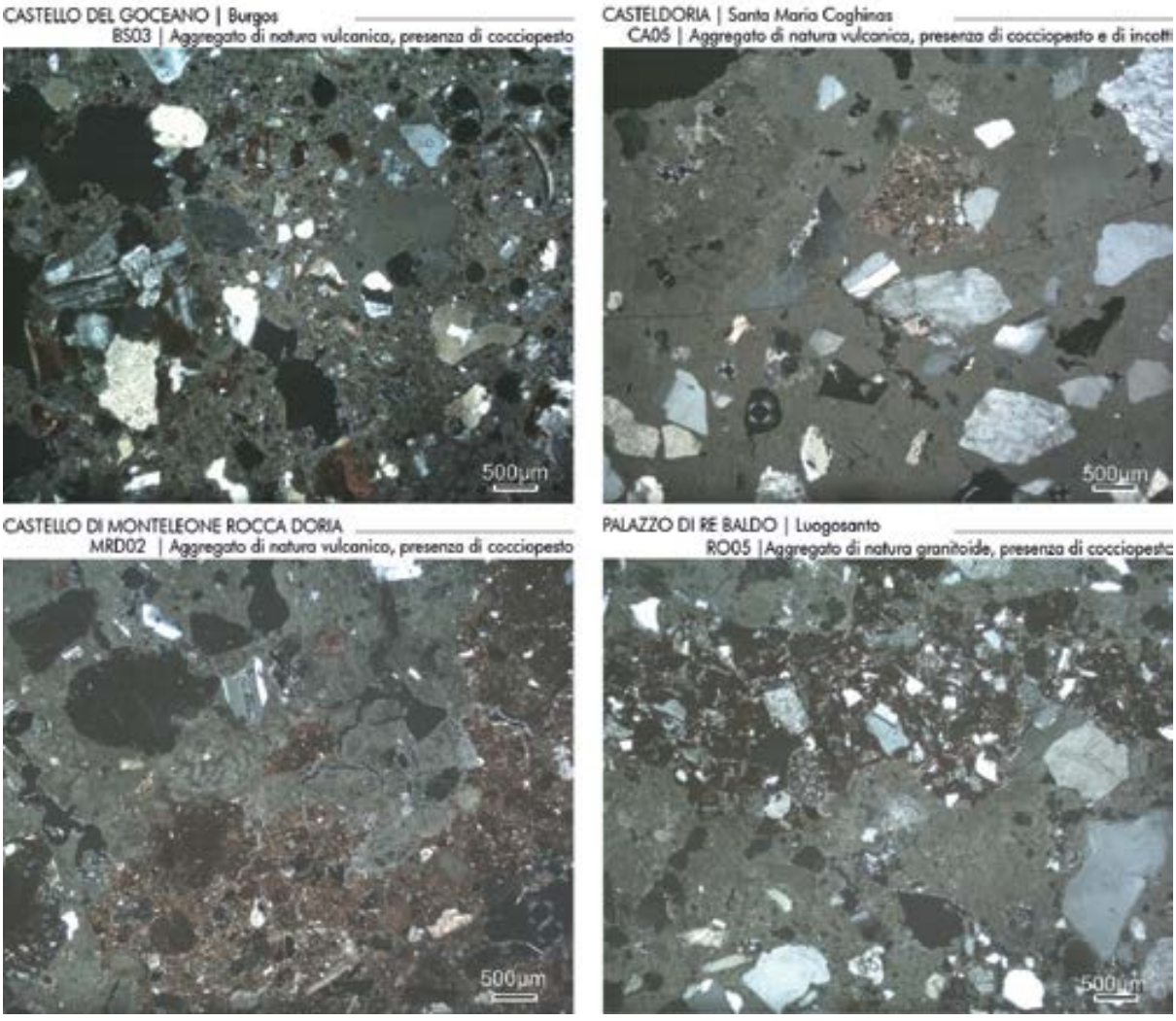


Figura 18. Immagini al microscopio ottico di malte di allettamento in sezione sottile (elaborazione M.S. Pirisino).

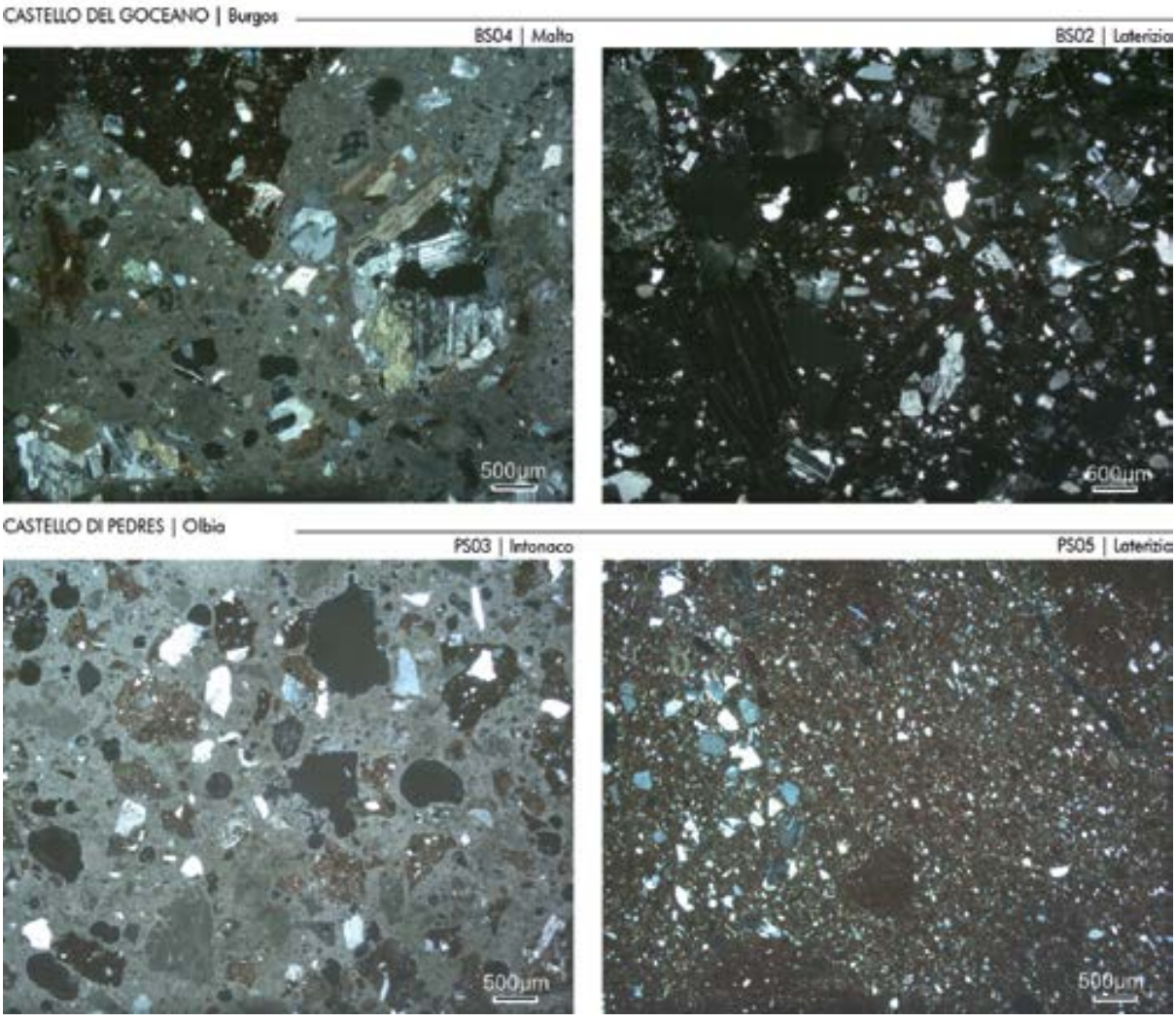


Figura 19. Immagini al microscopio ottico di malta di allettamento, intonaco e laterizi in sezione sottile a confronto (elaborazione M.S. Pirisino).

da una pasta coesa e compatta e mostrano una colorazione tendente al rosso, dalle tonalità chiare e scure. Lo studio petrografico in microscopia ottica ha messo in evidenza una composizione mineralogica riconducibile a quella del cocciopesto presente in diverse malte (fig. 19).

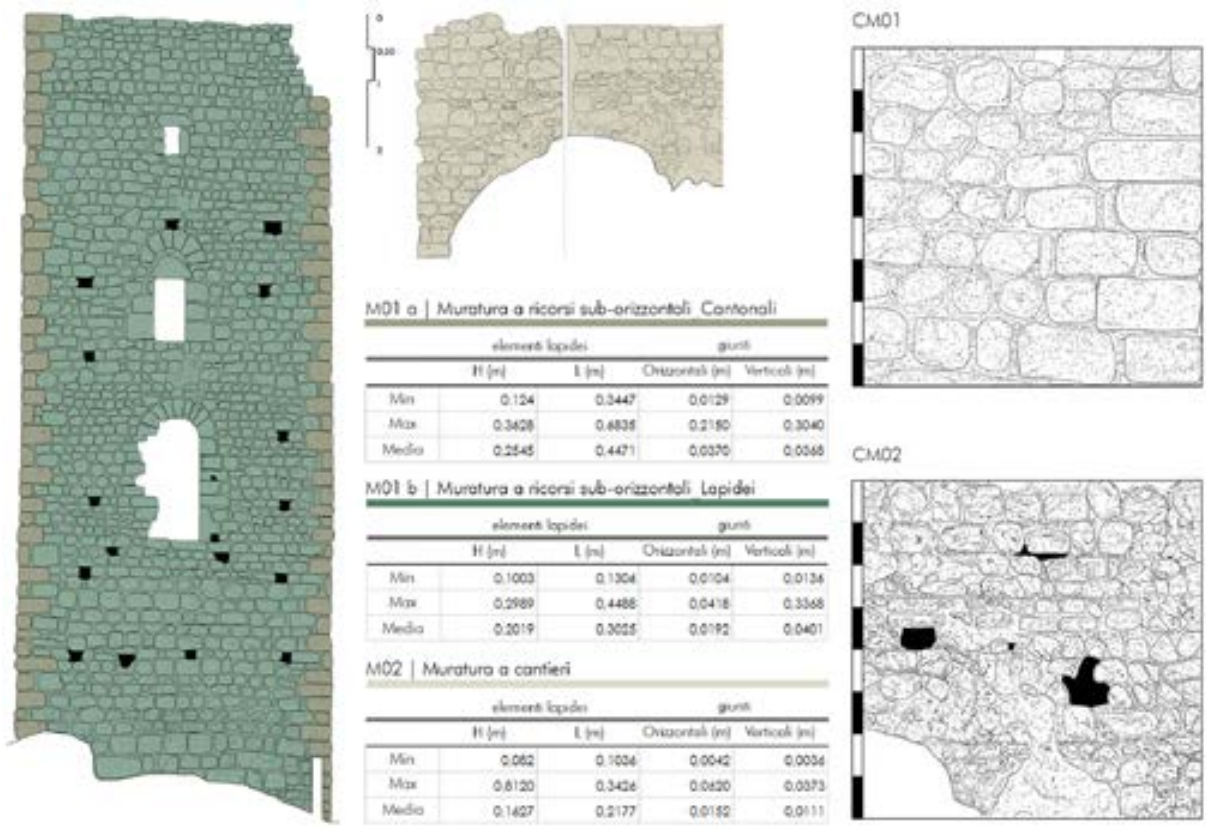
Sulla base dello studio delle fonti indirette e delle indagini tipologiche e stratigrafiche dei casi esaminati, una serie di opere murarie sono state oggetto di un'indagine finalizzata alla definizione di cronotipologie. I paramenti murari individuati sono stati rilevati con un approccio archeologico, basato su una rappresentazione di dettaglio in scala 1:10 di un campione di dimensioni 160 x 160 cm (figg. 20-23), con l'obiettivo di mettere in evidenza le specificità costruttive, dimensionali, materiche e strutturali, e di definire le caratteristiche più rappresentative per ricostruire valide chiavi cronologiche locali.

La catalogazione sistematica e le indagini comparative delle tessiture murarie delle strutture difensive in esame ha dunque consentito di individuare tre differenti classi: 01. Muratura a filari; 02. Muratura a ricorsi sub-orizzontali; 03. Muratura a cantieri.

La tipologia muraria 01 è realizzata in conci squadrati (01a) o in bozze (01b), disposti a filari di altezza variabile da 20 a 60 cm, e riconducibile ad una sola litologia (fig. 21). L'utilizzo di zeppe è di solito infrequente per le murature a conci squadrati, mentre è usuale in quella in bozze. Tale apparecchiatura, com'è noto, è caratterizzata da una certa regolarità, ed è utilizzata maggiormente per la realizzazione di edifici di rappresentanza, quali i palazzi, le torri e il mastio di castelli, le torri delle cinte murarie urbane e, infine, le cappelle palatine.

La tipologia muraria 02 è costituita prevalentemente da bozze (02a) o in associazione a pietre rustiche (02b), appartenenti a varie litologie, disposte secondo ricorsi sub-orizzontali, caratterizzati da 1-2 filari di altezza variabile da 25 a 80 cm (fig. 22). È notevolmente diffuso l'impiego di zeppe di elementi lapidei e di laterizi sia per riempire i vuoti interstiziali che per conferire una certa regolarità di geometria e di disposizione dei ricorsi sub-orizzontali. Anche tale tessitura, come quella precedente, seppure con modalità esecutive differenti, è impiegata per la costruzione di elementi quali il mastio e le cortine murarie dei castelli, i basamenti e le murature interne del palazzi fortificati.

Infine, la tipologia muraria 03 è costituita da pietre rustiche appartenenti a varie litologie, di varia forma e dimensione, disposte secondo livelli orizzontali periodici, detti "cantieri", di altezza variabile tra 20 e 50 cm (fig. 23). Tale tipologia è stata impiegata maggiormente per la costruzione delle cisterne e delle cortine murarie dei castelli, nonché delle cinte murarie delle città fortificate.



M01 a | Muratura a ricorsi sub-orizzontali Cantonali

	elementi lapidei		giunti	
	H (m)	L (m)	Orizzontali (m)	Verticali (m)
Min	0.124	0.3447	0.0129	0.0099
Max	0.3628	0.6835	0.2150	0.3040
Media	0.2545	0.4471	0.0370	0.0568

M01 b | Muratura a ricorsi sub-orizzontali Lapidei

	elementi lapidei		giunti	
	H (m)	L (m)	Orizzontali (m)	Verticali (m)
Min	0.1003	0.1304	0.0104	0.0136
Max	0.2989	0.4486	0.0418	0.3368
Media	0.2019	0.3005	0.0192	0.0401

M02 | Muratura a cantieri

	elementi lapidei		giunti	
	H (m)	L (m)	Orizzontali (m)	Verticali (m)
Min	0.062	0.1036	0.0042	0.0036
Max	0.8120	0.3426	0.0620	0.0373
Media	0.1627	0.2177	0.0152	0.0111

Figura 20. Olbia (SS), il castello di Pedres. Studio delle tessiture murarie del mastio e della cisterna (elaborazione M.S. Pirisino).

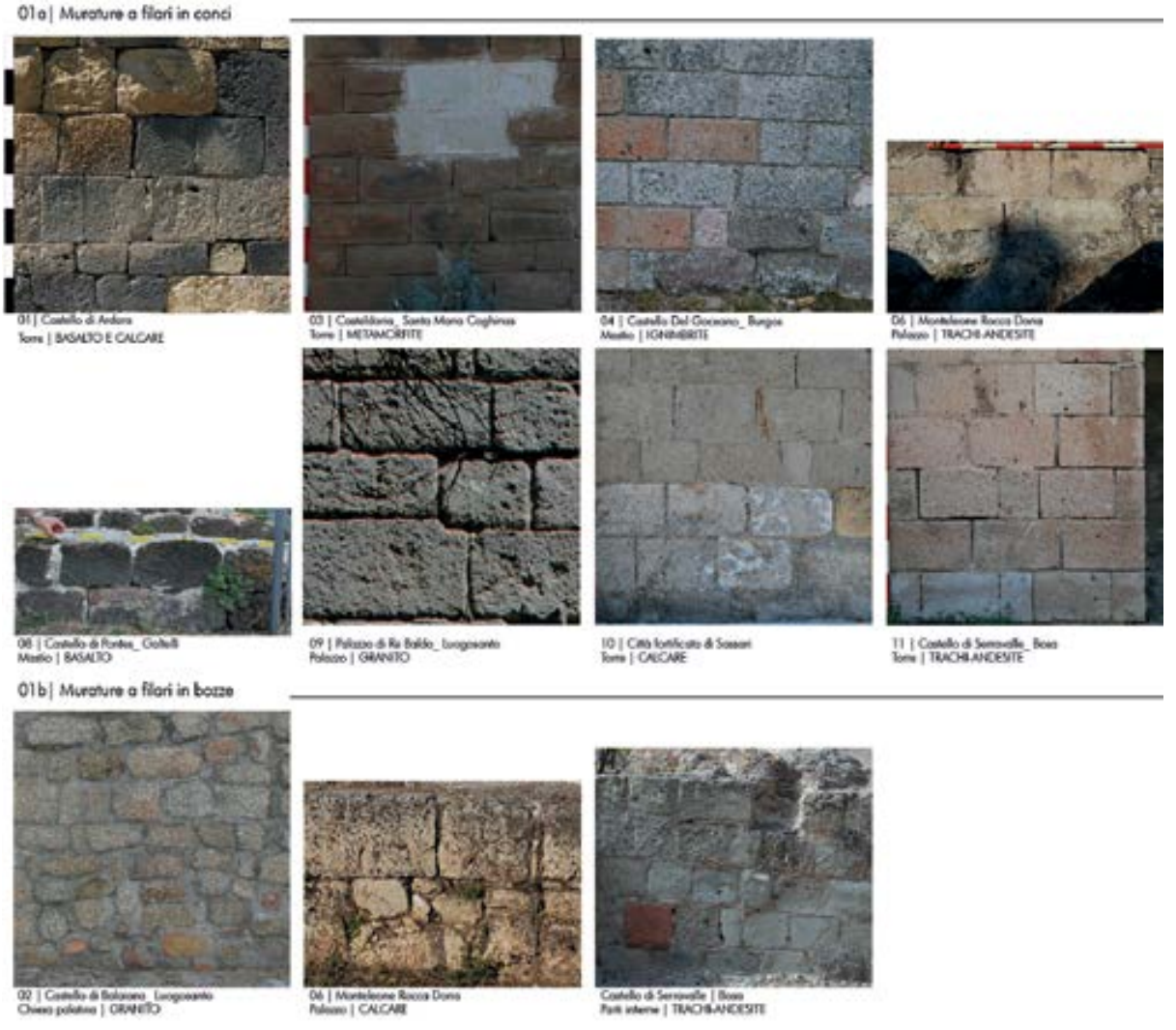


Figura 21. Quadro sinottico delle tipologie murarie: murature a filari (elaborazione M.S. Pirisino).

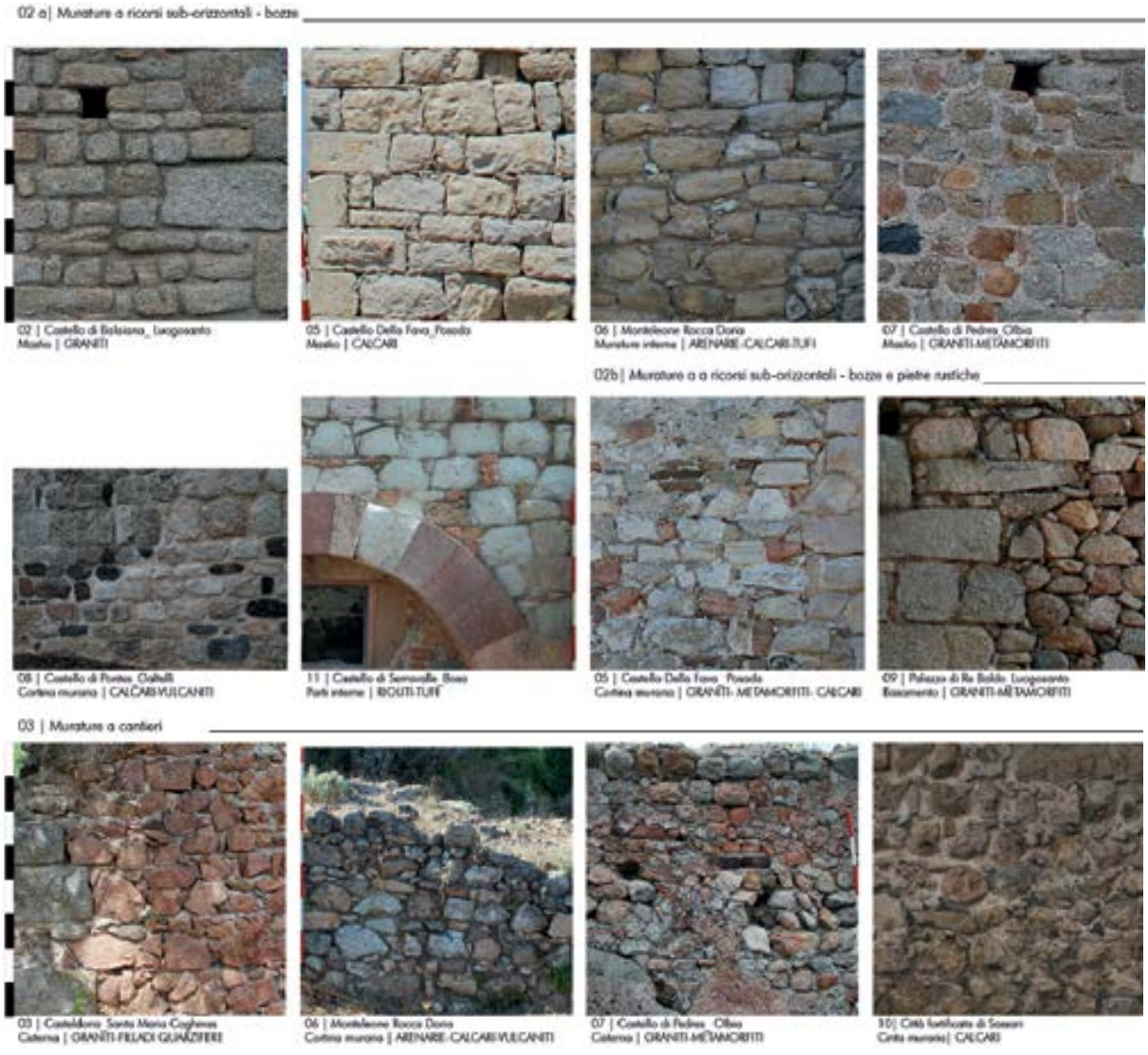


Figure 22-23. Quadri sinottici delle tipologie murarie: murature a ricorsi sub-orizzontali e murature a cantieri (elaborazione M.S. Pirisino).

Conclusioni

Il protocollo d'indagine, basato su un approccio multidisciplinare e metodologie archeometriche, ha permesso di colmare alcune lacune conoscitive sulle tecniche costruttive murarie e della loro evoluzione cronotipologica.

Lo studio del sistema fortificato della Sardegna settentrionale, assai complesso ed eterogeneo, si è rivelato fondamentale per ottenere rilevanti informazioni di natura tecnologica, storica e materica e anche in termini cronologici.

In particolare, l'indagine e il confronto tra le molteplici e diverse architetture analizzate hanno evidenziato la ricorrenza di specifici caratteri formali, strutturali e morfologici, quali per esempio particolarità legate alla funzione, peculiarità dell'impianto planimetrico e distributivo, scelta e specificità del sito, nonché compresenza di analoghi elementi architettonici, consentendo la definizione di una classificazione tipologica. Tale classificazione è strettamente connessa non solo alle fasi d'incastellamento che ha contraddistinto il sistema difensivo del nord Sardegna, ma anche a quelle relative alle diverse realtà europee, seppure con differenze temporali. Ciò ha permesso di identificare nuovi sviluppi e percorsi di ricerca, finalizzati ad individuare possibili relazioni tra il contesto sardo e quello continentale, e ad approfondire lo studio di modelli costruttivi analoghi per comprendere le dinamiche di diffusione del sapere tecnico.

La caratterizzazione materica, seppur non fornisce dati precisi sulla natura cronologica delle strutture, ha fornito informazioni imprescindibili per la conservazione di tale patrimonio. Inoltre, attraverso la comparazione tra la natura litologica delle murature e le peculiarità geologiche della zona in cui si trovano queste architetture, lo studio ha fatto emergere importanti relazioni storiche e materiche tra i casi studio e il loro contesto., consentendo di avanzare ipotesi iniziali sulle maestranze storiche.

Per quanto riguarda le analisi delle apparecchiature murarie in esame, si può affermare che le tipologie 01 - Muratura a filari e 03 - Muratura a cantieri sono state diffuse e utilizzate con continuità dal XII al XV secolo, maggiormente nell'areale logudorese. In particolare, la prima tipologia è stata adottata per la costruzione di strutture più rappresentative, quali i palazzi, le torri e il mastio dei castelli, le torri delle cinte murarie delle città fortificata, nonché le cappelle palatine; la muratura a cantiere è stata generalmente impiegata per la realizzazione delle cisterne e delle cortine murarie dei complessi fortificati, nonché della cinta murarie. Al contrario, la tessitura muraria 02 - Muratura a ricorsi sub-orizzontali è stata adottata in un periodo circoscritto ai secoli XII e XIII, in particolare nell'areale gallurese, per la realizzazione del mastio e delle cortine murarie dei castelli e il basamento di palazzi fortificati. Tuttavia, tale tipologia si è riscontrata altresì nel XIV secolo per la costruzione

delle murature interne di alcuni complessi fortificati dell'areale logudorese, strettamente connessi alla cultura ligure.

Pertanto, lo studio presentato rappresenta non solo uno strumento in grado di datare gli episodi coevi dell'edilizia minore spesso abbandonata o demolita a causa del mancato riconoscimento storico e culturale, ma si propone come base, nel processo conoscitivo e di valorizzazione, per definire linee guida operative rispettose della consistenza materica del patrimonio storico-architettonico sardo.

Bibliografia

Angiolillo, Giuman, Pasolini 2007 - S. Angiolillo, M. Giuman, A. Pasolini (a cura di), *Ricerche e confronti 2006. Giornate di studio di archeologia e storia dell'arte*, Edizioni AV, Cagliari 2007.

Billeci 2009 - B. Billeci, *Lo stato dell'arte in Sicilia*, in Fiengo, Guerriero 2009, pp. 98-102.

Billeci, Gizzi 2010 - B. Billeci, S. Gizzi (a cura di), *Cesare Brandi e la Sardegna: archeologia e paesaggio,* Atti del Convegno di Studi (Castelsardo, 10 settembre 2007)*,* Gangemi, Roma 2010.

Billeci, Gizzi, Scudino 2007 - B. Billeci , S. Gizzi, D. Scudino (a cura di), *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, Gangemi, Roma 2007.

Billeci, Scudino, Zini 2015 - B. Billeci , D. Scudino, G. Zini (a cura di), *2000-2010: restauri nel nord Sardegna: temi e cantieri di restauro architettonico nell'attività della Soprintendenza BeAP di Sassari e Nuoro,* Carlo Delfino Editore, Sassari 2015.

Boato, Decri 2008 - A. Boato, A. Decri, *Lo studio delle tecniche costruttive tradizionali in Liguria,* in Pracchi 2008, pp. 41-43.

Brandis, Brigaglia 1983 - P. Brandis, M. Brigaglia (a cura di), *La Sardegna nel mondo mediterraneo,* Atti del 2° Convegno Internazionale di Studi geografico-storici (Sassari, 2-4 ottobre 1981), Galizzi, Sassari 1983.

Brigaglia 2004 - M. Brigaglia (a cura di), *Storia della Sardegna,* Edizione Della Torre, Cagliari 2004.

Brigaglia, Mastino, Ortu 2002 - M. Brigaglia, A. Mastino, G.G. Ortu (a cura di), *Storia della Sardegna,* 4 voll., Laterza, Roma-Bari 2002, II, *Dal tardo impero romano al 1350.*

Cadinu 2001 - M. Cadinu, *Urbanistica medievale in Sardegna,* Bonsignori Editore, Roma 2001.

Campus 2005 - F.G.R. Campus, *Incastellamento e poteri locali di origine ligure in Sardegna. L'area della Sardegna settentrionale,* in Gallinari 2005, pp. 367-412.

Carboni et al. 2011 - D. Carboni. S. Columbu, G. Corazza, M. Marchi, C. Marini, A.M. Garau, G. Macciotta, S. Ginesu, *Manuale sui lapidei vulcanici della Sardegna Centrale e dei loro principali impieghi nel costruito*, Iskra, Ghilarza 2011.

Carta Raspi 1993 - R. Carta Raspi, *Castelli medioevali di Sardegna,* Edizioni della fondazione Il Nuraghe, Cagliari 1933.

Carta et al. 2005 - L. Carta, D. calcaterra, P. Cappelletti, A. Langella, M. De' gennaro, *The stone materials in the historical architecture of the ancient center of Sassari: distribution and state of conservation*, in «Journal of Cultural Heritage», 2005, 6, pp. 277-286.

Castellaccio 1990 - A. Castellaccio, *Note sul castello della Fava*, in «Medioevo saggi e rassegne», 1990, 15, pp. 55-83.

Castellaccio 1996 - A. Castellaccio, *Olbia nel medioevo. Aspetti politico-istituzionali,* in Meloni, Simbula 1996, pp. 33-70.

Casula 1993 - F.C. Casula, *I trattati diplomatici Sardo-Aragonesi del 1323-1326*, in L. D'Arienzo (a cura di), *Sardegna, Mediterraneo e Atlantico tra Medioevo ed Età Moderna: studi storici in memoria di Alberto Boscolo*, 3 voll., Bulzoni Editore, Roma 1993, I, *La Sardegna*.

Casula 1994 - F.C. Casula, *La storia di Sardegna,* Carlo Delfino Editore, Pisa 1994.

Casula 2015 - F.C. Casula, *Storia dei sistemi fortificati in Sardegna,* in D.R. Fiorino, M. Pintus (a cura di), *Verso un atlante dei sistemi difensivi della Sardegna,* Giannini, Napoli 2015, pp. 54-107.

Chiovelli 2015 - R. Chiovelli, *Tecniche costruttive murarie medievali. La Tuscia*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2007.

Coroneo 1993 - R. Coroneo, *Architettura romanica dalla metà del Mille al primo '300*, Ilisso, Nuoro 1993.

Coroneo 2002 - R. Coroneo, *L'arte della Sardegna giudicale*, in Brigaglia, Mastino, Ortu 2002, pp. 100-118.

D'Aprile 2001 - M. D'Aprile, *Murature angioino-aragonesi in Terra di Lavoro*, Arte Tipografica, Napoli 2001.

D'Aprile 2008 - M. D'Aprile, *Lo studio delle tecniche costruttive tradizionali nella produzione scientifica dell'ultimo trentennio in Campania*, in Pracchi 2008, pp. 45-48.

Day 1973 - J. Day, *Villaggi abbandonati in Sardegna dal trecento al settecento: inventario,* Éditions Du Centre National De La Recherche Scientifique, Paris 1973.

Day 1981 - J. Day, *Castelli, città fortificate e organizzazione del territorio in Sardegna dal secolo dodicesimo al quattordicesimo*, in A. Settia, R. Comba (a cura di), *Castelli Storia e Archeologia,* Atti del Convegno (Cuneo, 6-8 Dicembre 1981), pp. 115-121.

De Meo 2006 - M. De Meo, *Tecniche costruttive murarie medievali. La Sabina*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2006.

Della Torre 1996 - S. Della Torre (a cura di), *Storia delle tecniche murarie e tutela del costruito. Esperienza e questioni di metodo*, Guerini Studio, Milano 1996.

Della Torre, Mannoni, Pracchi 1996 - S. Della Torre, T. Mannoni, V. Pracchi (a cura di), *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi lombardi*, Atti del Convegno di Studi (Como, 23-26 Ottobre 1996), pp. 177-192.

Esposito 1998 - D. Esposito, *Tecniche costruttive murarie medievali. Murature a tufelli in area romana*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1998.

Estienne 2008 - M.-P. Estienne, *Châteaux médiévaux dans les Baronnies. X^e^-XIV^e^ siècles*, Alpara, Lyon 2008 (*DARA - Documents d'Archéologie en Rhône-Alpes et en Auvergne,* 31).

Fara 1978 - G.F. Fara, *Geografia della Sardegna,* Editrice Quattromori, Sassari 1978.

Fiengo 2009 - G. Fiengo, *Atlante delle Tecniche Costruttive Tradizionali di Napoli e Terra di Lavoro*, in Varagnoli 2009a, pp. 27-34.

Fiengo, Guerriero 1999 - G. Fiengo, L. Guerriero (a cura di), *Murature tradizionali napoletane. Cronologia dei paramenti tra il XVI ed il XIX secolo*, Arte Tipografica, Napoli 1999.

Fiengo, Guerriero 2009 - G. Fiengo, L. Guerriero (a cura di), *Atlante delle tecniche costruttive tradizionali. Lo stato dell'arte, i protocolli della ricerca. L'indagine documentaria*, Arte Tipografica, Napoli 2009.

Fiorani 1996a - D. Fiorani, *Le tecniche costruttive murarie medievali del Basso Lazio. Metodo e percorsi di una ricerca*, in Della Torre 1996, pp. 97-111.

Fiorani 1996b - D. Fiorani, *Tecniche costruttive murarie medievali. Il Lazio meridionale*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1996.

Fiorani 2005 - D. Fiorani, *Murature medievali in Italia, spunti di riflessione da una ricerca*, in Fiorani, Esposito 2005, pp. 31-45.

Fiorani, Esposito 2005 - D. Fiorani, D. Esposito (a cura di), *Tecniche costruttive dell'edilizia storica. Conoscere per conservare*, Viella, Città di Castello 2005.

Fiorino, Grillo, Pilia 2015 - D.R. Fiorino, S.M. Grillo, E. Pilia, *Interdisciplinary Knowledge for Conservation of Ruins: Stratigraphic Investigations of San Giovanni Battista Church (Sardinia, Italy),* Athens: ATINER'S Conference Paper Series, No: ARC2015-2123, https://www.atiner.gr/papers/ARC2015-2123.pdf (ultimo accesso giugno 2017).

Fiorino, Pintus 2015 - D.R. Fiorino, M. Pintus (a cura di), *Verso un atlante dei sistemi difensivi della Sardegna,* Giannini, Napoli 2015.

Fiorino, Giannattasio, Grillo 2015 - D.R. Fiorino, C. Giannattasio, S.M. Grillo, *Fortificazioni e cronologie. Protocolli conoscitivi per la conservazione,* in Fiorino, Pintus 2015, pp. 128-172.

Fois 2012 - F. Fois, *Castelli della Sardegna Medioevale,* Arkadia, Cagliari 2012.

Frulio 2007 - G. Frulio, *Maestranze e cantiere edilizio nella Sardegna medievale: marche lapidarie di cottimo e di posizione,* in Angiolillo, Giuman, Pasolini 2007, pp. 381-390.

Gallinari 2005 - L. Gallinari (a cura di), *Genova, una "porta" del Mediterraneo*, Brigati, Genova 2005.

Giannattasio, Pintus 2013 - C. Giannattasio, V. Pintus, *Il complesso claustrale di San Francesco a Stampace in Cagliari,* in «Arkos», V (2013), 3-4, pp. 51-72.

Giannattasio, Pintus 2016 - C. Giannattasio, V. Pintus, *Architetture fortificate pisane in Sardegna. Tipi architettonici e crono-tipi murar*i, in «Palladio. Rivista di storia dell'architettura e del restauro», 2016, 53-54, pp. 45-64.

Giannattasio, Grillo, Pirisino 2016 - C. Giannattasio, S.M. Grillo, M.S. Pirisino, *Measure and material of the 18th- 20th century masonry. Archaeological analysis of the University building in Cagliari (Italy),* in «Restauro Archeologico», 2016, 1, pp. 60-77.

Giannattasio et al. 2017 - C. Giannattasio, E. Pilia, M.S. Pirisino, S.M. Grillo, *Defence heritage in a state of ruin: the archaeometric study of 'della Fava' castle in Sardinia (Italy),* in «International Journal of Heritage Architecture», 2017, 2, vol. 1, WIT Press, pp. 237–246.

Giannattasio, Grillo, Murru, 2017 - C. Giannattasio, S.M. Grillo, S. Murru, *Il sistema di torri costiere in Sardegna (XVI-XVII sec.). Forma, materia, tecniche murarie,* L'Erma di Bretschneider, Roma 2017.

Grillo 2009 - S.M. Grillo, *Notizie geologiche, petrografiche e storiche*, in U. Sanna, C. Atzeni (a cura di), *Manuali del Recupero dei centri storici della Sardegna. Il manuale tematico della pietra*, Dei, Roma 2009, pp.1-22.

Guerriero 2005 - L. Guerriero, *Esperienze di mensiocronologia degli elementi costruttivi tradizionali campani*, in Fiorani, Esposito 2005, pp. 175-190.

Guerriero 2009 - L. Guerriero, *Panorami mensiocronologici post-medievali campani*, in Varagnoli 2009a, pp. 103-110.

Mannoni 1976 - T. Mannoni, *L'analisi delle tecniche murarie medievali in Liguria,* in Atti del Colloquio Internazionale di Archeologia Medievale del Mediterraneo, (Palermo-Erice 20-22 settembre 1974), Istituto di Storia Medievale, Università degli Studi di Palermo, Palermo 1976, pp. 291-300.

Mannoni 1984 - T. Mannoni, *Metodi di datazione dell'edilizia storica*, in «Archeologia medievale», XI (1984), pp. 396-403.

Meloni, Simbula 1996 - G. Meloni, P.F. Simbula (a cura di), *Da Olbìa ad Olbia, 2500 anni di storia di una città mediterranea,* Atti del Convegno Internazionale di Studi (Olbia, 12-14 Maggio 1994), 2 voll., Chiarella, Sassari 1996.

Mengali 2015 - M.A.L. Mengali, *L'architettura fortificata medievale della Tuscia*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2015.

Milanese 2002 - M. Milanese, *L'attività di ricerca in Sardegna e in Tunisia delle Cattedre di Metodologia della Ricerca Archeologica e di Archeologia Medievale delle Università di Pisa e di Sassari*, in M. Khanoussi, P. Ruggeri, C. Vismara (a cura di), *L'Africa Romana. Lo spazio del Mediterraneo occidentale: geografia storica ed economia*, Atti del XIV Convegno di Studi, Carocci, Roma 2002, pp. 2429-2474.

Milanese 2005 - M. Milanese (a cura di), *Monteleone Roccadoria,* Guida, Sassari 2005.

Milanese 2010 - M. Milanese, *Paesaggi rurali e luoghi del potere nella Sardegna Medievale,* in «Archeologia Medievale», XXXVII (2010), pp. 247-258.

Milanese 2015 - M. Milanese, *Incastellamento e archeologia della Signoria in Sardegna,* in Fiorino, Pintus 2015, pp. 117-127.

Montelli 2011 - E. Montelli, *Tecniche costruttive murarie medievali. Mattoni e laterizi in Roma e nel Lazio fra X e XV sec.*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2011.

Mossa 1994 - V. Mossa, *Vicende dell'architettura in Sardegna*, Carlo Delfino Editore, Sassari 1994.

Murru 2016 - S. Murru, *Le torri costiere della Sardegna nel Mediterraneo. Cronotipologie delle strutture murarie*, Tesi di dottorato di ricerca in Tecnologie per la conservazione dei beni architettonici e ambientali, XXVII ciclo, Tutors: Caterina Giannattasio, Silvana Maria Grillo, Università degli Studi di Cagliari.

Ortu 2014 - G.G. Ortu, *Ager et Urbs. Trame di luogo nella Sardegna medievale e moderna,* Piccola Biblioteca CUEC, Cagliari 2014.

Pilia, Pirisino 2016 - E. Pilia, M.S. Pirisino, *Gaining knowledge of materials and chronologies of the ruins for the preservation of historical centers: the case study of Monteleone Rocca Doria in Sardinia (Italy),* in S. Lira et al. (a cura di), *HERITAGE 2016 - Proceedings of the 5th International Conference on Heritage and Sustainable Development*, Green Lines Institute, Barcelos 2016, pp. 1395-1404.

Pinna 2007 - F. Pinna, *Archeologia, storia e identità: una ricerca sul territorio della Gallura tra la tarda antichità e il medioevo*, in Angiolillo, Giuman, Pasolini 2007, pp. 333-340.

Pinna 2008 - F. Pinna, *Archeologia del territorio in Sardegna. La Gallura tra tarda antichità e medioevo*, Scuola Sarda Editrice, Cagliari 2008.

Pintus 2017 - V. Pintus, *Architettura fortificata del Sud Sardegna. Cronotipologia delle strutture murarie (XII-XV sec.),* Tesi di dottorato di ricerca in Tecnologie per la conservazione dei beni architettonici e ambientali, XXVIII ciclo, coordinatore Ulrico Sanna, Tutors: Caterina Giannattasio, Silvana Maria Grillo, Università degli Studi di Cagliari.

Pirisino 2017 - M.S. Pirisino, *Architettura fortificata del Nord Sardegna. Cronotipologie murarie (XII-XV secolo)/Fortified Architecture in Northern Sardinia. Masonry chronotypologies (12th-15th centuries),* Tesi di dottorato di ricerca in Ingegneria Civile e Architettura, XXIX ciclo, coordinatore Roberto Deidda, Tutors scientifici: Caterina Giannattasio, Silvana Maria Grillo, Andreas Hartmann Virnich, Università degli Studi di Cagliari.

Poisson 1989 - J.-M. Poisson, *Castelli medievali di Sardegna: Dati storici e dati archeologici,* in «Archeologia Medievale», XVI (1989), pp. 191-204.

Pracchi 2008 - V. Pracchi (a cura di), *Lo studio delle tecniche costruttive storiche: stato dell'arte e prospettive di ricerca*, NODO Libri, Como 2008.

Putzu 2015 - M.G. Putzu, *Tecniche costruttive murarie medievali. La Sardegna,* L'Erma di Bretschneider, Roma 2015.

Rao 2015 - R. Rao, *I paesaggi dell'Italia medievale*, Carocci, Roma 2015.

Rassu 2007 - M. Rassu, *Rocche turrite, Guida ai castelli medievali della Sardegna*, Grafica del Parteolla, Dolianova 2007.

Rocchi 2010 - E. Rocchi, *Storia delle fortificazioni e dell'architettura militare in Italia e Europa*, 2 voll., Stampa CLU, Genova 2010.

Scano 1907 - D. Scano, *Storia dell'arte in Sardegna dal XI al XIV secolo*, Cagliari 1907 (rist. an. Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese 1979).

Scano 1908 - D. Scano, *Le pietre da taglio negli edifici monumentali della Sardegna*, Tipografia G. Montorsi, Cagliari 1908.

Soddu 2013 - A. Soddu, *Incastellamento in Sardegna. L'esempio di Monteleone*, Quaderni di *Castra Sardiniae 1*, Ae Aonia Edizioni, Lulu Press, Raleigh 2013.

Soddu 2015 - A. Soddu, *Castelli signorili nella Sardegna medievale (XIII-XIV sec.)*, in Fiorino, Pintus 2015, pp. 265- 271.

Toubert 1973 - P. Toubert, *Les structures du Latium médiéval. Le Latium méridional et la Sabine du IX^e^ à la fin du XII^e^ siecle*, École française, Rome 1973.

Urgu 2016 - A. Urgu, *La mensiochronologie des éléments en pierre: la création d'un atlas mensio-chrono-typologique pour l'étude des églises médiévales dans le contexte sarde*, in F. Fleury et al. (a cura di), *Les temps de la construction. Processus, acteurs, matèriaux,* Editions Picard, Paris 2016, pp. 1119-1131.

Varagnoli 2009a - C. Varagnoli (a cura di), *Muri parlanti*, Alinea, Firenze 2009.

Varagnoli 2009b - C. Varagnoli, *Lo stato dell'arte in Abruzzo*, in Fiengo, Guerriero 2009, pp. 54-62.

Vassallo 2009 - E. Vassallo, *Lo stato dell'arte in Veneto*, in Fiengo, Guerriero 2009, pp. 49-51.

Vinardi 2009 - M.G. Vinardi, *Lo stato dell'arte in Piemonte*, in Fiengo, Guerriero 2009, pp. 27-44.

ArcHistoR architettura storia restauro - architecture history restoration
Anno IV (2017) n. 7
ISSN 2384-8898
archistor.unirc.it
info.archistor@unirc.it

ArcHistoR anno IV (2017) n. 7 ISSN 2384-8898