

Resumo

Tal como os outros soberanos do Antigo Regime, D. João V procurava a legitimidade do Império Português a nível europeu, através dos grandes projetos arquitetónicos. O novo palácio real e a igreja patriarcal que Juvarra desenhou em 1719 para a cidade de Lisboa teve que representar e simbolizar o poder do rei. Um estudo pormenorizado sobre parte da arquitectura de Juvarra parece revelar uma estreita relação, não com a contemporânea Roma dos Papas, mas antes com a majestosa arquitectura da Roma Imperial. D. João V tinha o ensejo de ser considerado um imperador e a arquitectura de Juvarra demonstra-o claramente. ●

palavras-chave

JOÃO V
JUVARRA
LISBOA
ROMA
ARQUITECTURA

Abstract

Perhaps inspired by the influence of the Ancien Régime, João V put down to architecture the key role of representing power. By locating and assessing the architectural designing of a new palace and the patriarchal church in Lisbon, it can somehow be unravelled of a deep relationship. A more profound consideration of Juvarra's work may in fact link him to the majestic elegance of Roman Imperial Architecture, and would not just relate him to the more immediate association with the Rome of the Popes. The aim of João V was to be considered an emperor and Juvarra's architecture reveals it. ●

key-words

JOHN V
JUVARRA
LISBON
ROME
ARCHITECTURE

Arbitragem Científica Peer Review

Antônio Filipe Pimentel
Museu Nacional de Arte Antiga

Mariagrazia Russo
Universidade de Viterbo

Data de Submissão
Date of Submission
Fev. 2013

Data de Aceitação
Date of Approval
Abr. 2014

“*DEL PALAZZO DE’ CESARI*”

LINEA SU TITOLO DELL’ATTIVITÀ DI FILIPPO JUVARRA PER D. JOÃO V DI PORTOGALLO

SANDRA SANSONE

Università Iuav di Venezia

Questo saggio è parte di un più ampio lavoro sull’attività di Filippo Juvarra per João V di Portogallo da me discusso nella tesi di laurea all’Università Iuav di Venezia nel marzo del 2010. Per approfondimenti bibliografici e un’analisi più dettagliata dei progetti architettonici si rimanda a: Sansone, Sandra. 2013. “La Collaborazione Tra Filippo Juvarra E I Vanvitelli per Il Palazzo Reale Di Lisbona.” *Annali Di Architettura* 24: 131–40; Sansone, Sandra. 2014. “La Reggia Di João V Di Portogallo. Il Progetto per Buenos Aires a Lisbona.” In *Filippo Juvarra (1678–1736), Architetto in Europa*. Campisano Editore.

¹ *Oração funebre panegyrica, e historica nas exequias do sempre augusto, magnifico, e fidelissimo senhor rei D. João V celebradas pela hirmandade de S. Bartholomeo da naçam Alemã, 1750, Lisboa, Biblioteca nacional de Portugal, Impressos reservados, Res. 3571.*

² Charles Merveilleux, traccia nei *Memoires* una vivida immagine della corte portoghese di primo

À sombra do Vaticano colheste os frutos dos teus desejos; ao pé da Thiara Pontificia levantaste o Metropolitano throno da tua gloria, e co o titulo de Patriarchal, com que tanto se illustra o Pontefice, fizeste renascer em Lisboa huma segunda Roma¹.

Era ben nota ai contemporanei la volontà del sovrano D. João V (1689–1750), quella cioè di stabilire una forte analogia tra Lisbona, capitale del regno, e Roma. Avvalendosi della politica artistica e diplomatica D. João perseguiva con assidua costanza questa ambizione. Era a Roma che profondeva il suo munifico mecenatismo, commissionando opere d’arte di ogni genere. Presso la Santa Sede venivano inviati i migliori sudditi portoghesi per ricoprire il duplice ruolo di legati diplomatici e intermediari culturali. La liturgia officiata dal pontefice a San Pietro rappresentava il modello per quella di Lisbona. Le celebrazioni religiose si svolgevano con la stessa pompa e solennità descritta nelle dettagliate relazioni redatte dai rappresentanti portoghesi presso il Vaticano². Le azioni diplomatiche di D. João erano fortemente caratterizzate dalla consapevolezza che il riconoscimento internazionale dell’impero portoghese passasse attraverso il Vaticano. Inoltre, il monarca era mosso da una profonda stima e ammirazione per Roma, consapevole del grande valore simbolico e storico della città³.

Tutte queste attenzioni verso la Santa Sede, supportate dalla grande disponibilità economica portoghese del XVIII secolo⁴, furono ricompensate da papa Clemente XI (1649-1721). Il 7 novembre 1716, il pontefice emetteva la bolla *In Supremo Apostolatus Solio*, che divideva a metà la diocesi di Lisbona e assegnava alla parte occidentale della città il rango di cattedrale metropolitana e sede patriarcale della Chiesa cattolica⁵.

Il titolo di sede patriarcale portava un grande prestigio nella capitale portoghese. Solo poche città potevano fregiarsi di tale onorificenza, ma soprattutto, il privilegio consentiva di trattenere sul territorio una parte delle decime e delle tasse, altrimenti dovute al Vaticano, garantendo notevoli risorse alla Chiesa portoghese. La risonanza di questo evento ebbe un effetto propulsore sulla politica artistica e architettonica portoghese segnando una discontinuità, un cambio di scala importante nel mondo artistico lusitano.

Spettava alla *Capela Real* l'onore di ospitare materialmente il titolo di sede patriarcale. La cappella era situata all'interno dell'intricato sistema di palazzi, chiostri e gallerie che costituiva il *Paço da Ribeira*, residenza di D. João V a Lisbona. Affacciato lungo la riva nord del fiume Tejo, dal palazzo il re poteva ammirare la grande foce del fiume e le navi in rada davanti al porto del *Terreiro do Paço*. Come testimoniano i documenti del tempo: «la cappella reale, benché rimodernata et accresciuta, riesce angusta per le Funzioni»⁶. Si rendeva dunque necessaria la costruzione di una nuova chiesa, una basilica degna del rango che le spettava all'interno della Chiesa cattolica e che contribuisse a magnificare la capitale portoghese e il suo sovrano. Un mese dopo la bolla di papa Clemente XI, il gesuita Tomás de Almeida (1670-1754) veniva nominato primo patriarca di Lisbona e, nello stesso tempo, D. João V stava valutando un progetto per la nuova basilica patriarcale venuto da Roma. Si trattava di «uma casa adequada para tornar conhecido o zelo de Sua Majestade pela glória de Deus»⁷. Il progetto proveniva da uno dei discepoli dell'architetto Carlo Fontana (1638-1714) che era stato fino al 1714 il riferimento principale della corte portoghese in materia di architettura a Roma.

La richiesta di disegni all'estero era un costume diffuso presso i nobili di ancient régime e D. João V si era dunque avvalso della «Korrespondenz-Architekturen» allo scopo di dotarsi di progetti e disegni per realizzare la nuova chiesa patriarcale⁸. Il disegno fornito dall'architetto romano Tommaso Mattei (1652-1726) non doveva però soddisfare pienamente D. João se solo alcuni mesi dopo, in una lettera di giugno del 1717, il re si mostrava dubbioso riguardo al progetto e auspicava che attraverso l'esperienza dell'ambasciatore portoghese a Roma e i contatti con gli artisti e architetti della città, la pianta di Mattei si potesse perfezionare⁹.

Nello stesso anno, nei primi mesi del 1717, anche l'architetto Filippo Juvarra stava lavorando a un disegno per la «nuova chiesa patriarcale Santa Maria di Portogallo» come indicato nel catalogo redatto dal suo assistente Giovan Battista Sacchetti¹⁰. Il progetto riguardava la nuova chiesa patriarcale, ma anche un nuovo palazzo reale per D. João, adeguatamente inseriti nel contesto urbano del centro di Lisbona, dove si trovava la residenza reale del *Paço da Ribeira*.

Settecento e ci informa che: «La magnificence avec laquelle le Patriarche de Lisbonne officie, surpasse celle du Pape même dans les jours le plus solennels». E ci tiene a sottolineare: «J'en puis parler avec connoissance de cause, ayant vû officier l'un & l'autre» in Merveilleux, Charles Fédeéric. 1738. *Mémoires Instructifs Pour Un Voyageur*. 2 vols. Amsterdam, II, p. 162. Sulle relazioni diplomatiche tra Lisbona e il Vaticano: Castro, Mons. José de. 1930. *Portugal Em Roma*. 2 vols. Lisboa: União Gráfica; Santarém, Manuel Francisco de Barros e Sousa, Visconde de. 1845. *Quadro Elementar Das Relações Politicas E Diplomaticas de Portugal Com as Diversas Potencias Do Mundo*. 18 vols. Paris.

³ Per un interessante punto di vista sulla storia dell'impero portoghese si veda Marcocci, Giuseppe. 2011. *L'invenzione Di Un Impero. Politica E Cultura Nel Mondo Portoghese (1450-1600)*. Roma: Carrocci. La storiografia è concorde nell'individuare in Roma il riferimento culturale, artistico ma anche iconografico di D. João V. In particolare si veda: Lavagnino, Emilio. 1940. Rocca, (a cura di) S. Vasco, and G. Borghini, eds. 1995. Giovanni V Di Portogallo (1707-1750) E La Cultura Romana Del Suo Tempo. Roma. Delaforte, Angela. 2002. *Art and Patronage in Eighteenth-Century Portugal*. Cambridge: University Press.

⁴ D. João V poteva inoltre beneficiare delle ingenti ricchezze derivanti dalle miniere d'oro scoperte in Brasile alla fine del XVII secolo.

⁵ Sulle vicende storiche legate al conferimento della sede patriarcale a Lisbona si veda: Brasão, Edoardo. 1942. *Subsídios Para a História Do Patriarcado de Lisboa (1716-1740)*. Porto: Livraria Civilização; Castro, Mons. José de. 1943. *O Cardeal Nacional*. Lisboa: Agência Geral das Colónias. La divisione, piuttosto formale, della città in due diocesi distinte, *Lisboa Occidental* e *Lisboa Oriental* durò solo fino al 1748.

⁶ Roma, Archivio Segreto Vaticano (d'ora in poi ASV), Segreteria di Stato, nunziatura di Lisbona, vol. 75. f. 18. Sul *Paço da Ribeira* e il suo sviluppo nei secoli: AA. VV. 2012. *Do Terreiro do Paço à*

Praça do Comércio. Lisboa: Imprensa nacional. Caetano, Carlos. 2004. *A Ribeira de Lisboa. Nã Época Da Expansão Portuguesa (Séculos XV a XVIII)*. Lisboa: Pandora. Senos, Nuno. 2002. *O paço real da Ribeira (1501-15819)*. Lisboa: Editorial Notícias.

⁷ Carvalho, Aires de. 1960. *D. João V E a Arte Do Seu Tempo*,. 2 vol. Lisboa. 303.

⁸ Sulla Korrespondenz-Architekturen si veda: Lorenz, Hellmut. 1985. “Zur Internationalität Der Wiener Barockarchitektur.” In *Wien Und Der Europäische Barock – XXV Internationaler Kongress Fuer Kunstgeschichte*. Wien. Progetti commissionati all’estero e inviati a Lisbona si è occupato Carvalho, Aires de. 1960. *D. João V E a Arte Do Seu Tempo*,. 2 vol. Lisboa. (Vol. II. 303).

⁹ Il riferimento al progetto dell’architetto Tommaso Mattei si trova in Carvalho 1960, 303. D. João aveva inviato a Roma, all’inizio del 1712, in qualità di ambasciatore straordinario, uno dei suoi più fidati cortigiani, Dom Rodrigo Anes de S Almeida e Meneses, marchese de Fontes e futuro marchese d’Abrantes (1676-1733).

¹⁰ Il catalogo di Giovan Battista Sacchetti è stato pubblicato da Brinckmann, Albert Erich, Luciano Rovere, and Vittorio Viale. 1937. Filippo Juvarra. Milano, 290.

¹¹ La vicenda relativa al primo progetto di Filippo Juvarra per Lisbona e l’analisi dettagliata dei disegni si trovano in Sansone, Sandra. 2013. “La Collaborazione Tra Filippo Juvarra E I Vanvitelli per Il Palazzo Reale Di Lisbona.” *Annali Di Architettura* 24: 131-40.

¹² Sono venuta a conoscenza di questo disegno alla conferenza della dott.ssa Giuseppina Raggi “Lasciare l’orma: os passos de Filippo Juvarra na

Del progetto è rimasta traccia in di alcuni disegni della raccolta vanvitelliana di Caserta, che hanno permesso la ricostruzione e la localizzazione del progetto, evidenziandone la paternità Juvarriana e lo stretto legame con le opere che l’architetto stava realizzando negli stessi anni a Torino ¹¹. (Fig. 1)

Come mostra chiaramente anche un disegno di Juvarra recentemente emerso, l’intenzione iniziale era quella di realizzare le nuove fabbriche al *Terreiro do Paço*, lungo la riva nord del fiume Tejo, nel cuore della città ¹².

L’intento dell’architetto messinese era di riorganizzare il tessuto urbano e ammodernare il *Paço da Ribeira*, la cui architettura risultava alquanto frammentaria e di non molto valore, eccezion fatta per l’edificio del *Torreão*.

Juvarra disegna un palazzo a pianta quadrata con gli angoli marcati da forti padiglioni aggettanti. Questi sono suddivisi in cinque campate e poggiano su un basamento costituito da un muro a scarpa. A coronamento della fabbrica aggetta una trabeazione su cui poggia una balaustra interrotta da complessi scultorei. I padiglioni racchiudono le lunghe maniche del palazzo suddivise in altezza da tre livelli. Il *Torreão*, dopo più di un secolo dalla sua costruzione, diventava per Juvarra

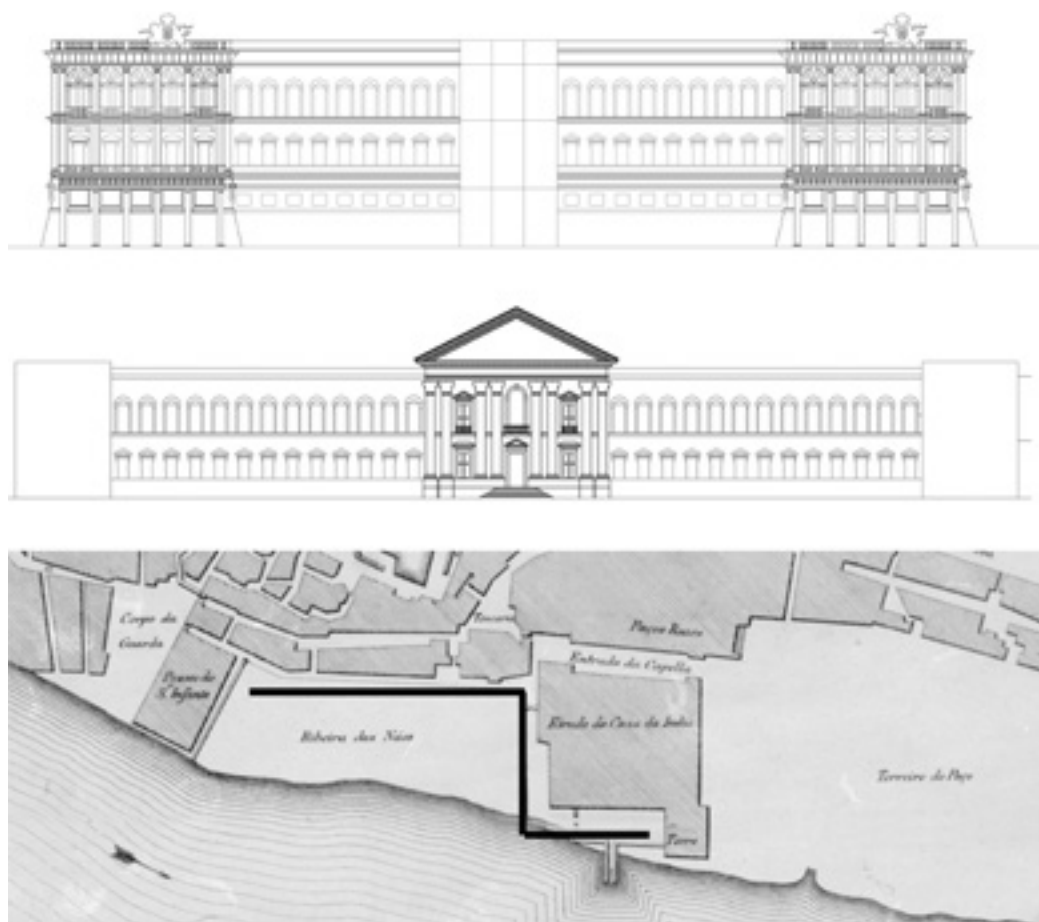


Fig. 1 – Ricostruzione e localizzazione del progetto di Filippo Juvarra per il Terreiro do Paço. La pianta è un dettaglio tratto da Nunes Tinoco, *Planta de Lisboa*, 1650, Lisboa, Biblioteca Nacional. Elaborazione dell’autore

tema progettuale. Ammodernato in alcune sue parti decorative, viene raddoppiato diventando cifra rappresentativa del nuovo complesso reale.

In continuità con il palazzo si sviluppa la fabbrica della chiesa. Un pronao a tre fornici sovrastato da un timpano triangolare ne costituisce la facciata che si apre su una grande piazza. Immaginata dove a quel tempo si trovava la *Ribeira das Naus*, l’arsenale reale. Per la basilica possiamo immaginare che Juvarra abbia pensato a un impianto longitudinale, a croce latina, con la cupola impostata sull’incrocio tra navata e transetto. Forse la pianta della chiesa avrebbe potuto già contenere le sperimentazioni e la complessità dei progetti realizzati dall’architetto messinese per i padri Filippini a Torino.

La costruzione di un palazzo reale in una città-capitale lungo la riva del fiume, le difficoltà di rapportare il nuovo progetto con il costruito esistente sono solo alcune delle caratteristiche che accomunano il progetto di Juvarra per il *Terreiro do Paço* con il palazzo del Louvre a Parigi¹⁴. (Fig. 2)

Dai primi corpi di fabbrica realizzati da Pierre Lescot (1515 circa-1578) a metà Cinquecento, le proposte per il completamento del Louvre si susseguirono durante tutto il XVI secolo, culminando nel 1660. Anno del concorso voluto da Luis XIV a cui partecipò anche Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). La lunga campagna costruttiva del palazzo si sarebbe conclusa con la costruzione della facciata orientale, il grande colonnato ad opera di Louis Le Vau (1612-1670), Claude Perrault (1613-1688) e Charles Le Brun (1619-1690) iniziato nel 1668.

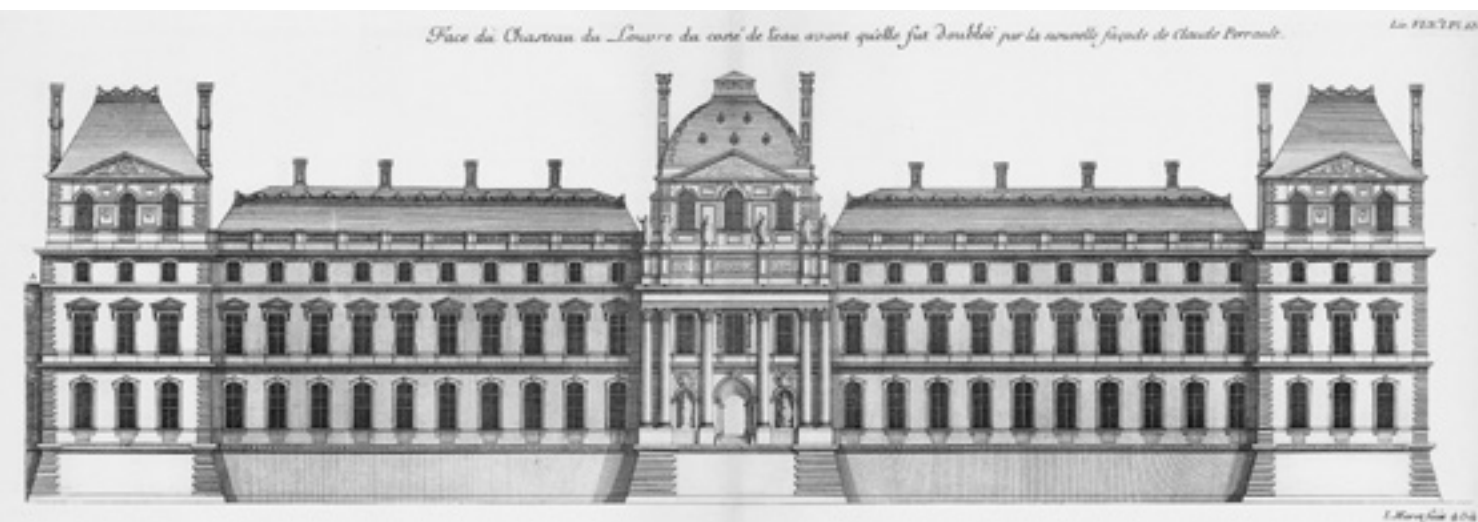
Il Louvre fu un tema floridissimo di progetti architettonici. I più grandi maestri della seconda metà del Seicento fornirono disegni per il palazzo reale francese. I tre progetti di Bernini realizzati tra il 1660 e il 1664 e la facciata lungo la Senna, realizzata da Le Vau, sono i modelli a cui Juvarra certamente guarda nell’elaborare il palazzo per Lisbona¹⁵. Le lunghe maniche di raccordo scandite da teorie di finestre, i padiglioni angolari a rinforzare gli spigoli del palazzo segnalati da

cidade de Lisboa” il 5 giugno 2012. La studiosa ha associato il disegno di Filippo Juvarra (Torino, Biblioteca nazionale universitaria, album ris. 59,6, fol. 31Bis-v) pubblicato da Tommaso Manfredi come tavola fuori testo in Manfredi, Tommaso. 2011. “Roma Communis Patria. Filippo Juvarra and the British.” In *Roma Britannica*. London: British School at Rome, al progetto per la veduta del 1717 per Lisbona confermando le ricostruzioni da me eseguite sui disegni. Raggi, Giuseppina. 2012. “Le Opere Della Stamperia De Rossi in Portogallo.” In *Le Opere Di Architettura Della Stamperia de Rossi Alla Pace. Produzione E Mercato a Roma Tra Sei E Settecento. Circolazione E Influenza in Italia E in Europa*, edited by (a cura di) A. Antinori. Roma: Quasar.

¹⁴ Sulle vicende della costruzione del Louvre si veda: Frommel, Sabine. 2002. “Il Louvre, Appunti Sulla Genesi Di Un Monumento.” *Quaderni Dell’istituto Di Storia Dell’architettura* 34/39: 285-98. Gargiani, Roberto. 1998. *Idea E Costruzione Del Louvre*. Firenze: Alinea.

¹⁵ Sui diversi progetti per il Louvre: Portoghesi, Paolo. 1961. “Gli Architetti Italiani per Il Louvre.”

Fig. 2 – Luis Le Vau, Facciata meridionale del Louvre, *Architecture française*, Tome 4, Livre 6, Pl. 3.



Quaderni Dell’istituto Di Storia Dell’architettura 31/48: 243–59. In particolare sui progetti di Gian Lorenzo Bernini: Del Pesco, Daniela. 1984. *Il Louvre Di Bernini Nella Francia Di Luigi XIV*. Napoli: Electa.

¹⁶ Lo stesso nunzio lo conferma: ASV, Segreteria di Stato, nunziatura di Lisbona, vol. 75, f. 47.

¹⁷ ASV, Segreteria di Stato, Nunziatura di Lisbona, vol. 75, f.63 e v.

¹⁸ «Andato in persona il re co’ grandi del suo regno, il signor marchese di Fontes e don Filippo, tutti in una gondola si portarono lontano alcune miglia da Lisbona per vedere un sito poco distante dal mare, bello e di molta amenità detto *bellas arias*». Anonimo, *Vita del cavaliere don Filippo Juvara Abbate di Selve e Primo Architetto di S.M. di Sardegna*, (pubblicata da Adamo Rossi, 1874). Successivamente la biografia è stata attribuita al fratello di Filippo Juvarra, Francesco, e pubblicata in: Brinckmann, Rovere, and Viale 1937. 22-29.

Fig. 3 – Filippo Juvarra, *Veduta della foce del Tejo di Lisbona*, 1719, inchiostro e acquerello, 28,5x148, Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Ris. 59/1, c. 17.

alte coperture, il forte basamento con il muro a scarpa; sono tutte caratteristiche comuni ai progetti per Luis XIV e D. João V.

Il progetto di Filippo Juvarra doveva certo aver favorevolmente impressionato D. João V tanto da chiamare l’architetto al suo servizio in Portogallo.

Quando nel gennaio del 1719 giunge a Lisbona, con l’incarico di realizzare il nuovo palazzo reale e la basilica patriarcale, Filippo Juvarra iniziava a lavorare a un progetto al *Terreiro do Paço*, sviluppando e mettendo a punto le idee già contenute nella progetto realizzato poco prima a Roma¹⁶.

All’arrivo in città, dove l’architetto viene accolto con grande ospitalità e favore, qualcosa cambia rispetto al progetto che era stato chiamato a realizzare. Già a febbraio, dopo due settimane di permanenza presso la corte, sovrano e architetto ispezionano assieme vari luoghi della città per scegliere quello più adeguato alla costruzione della *Gran Fabrica*. Non solo era stata messa in discussione l’ipotesi di costruire al *Terreiro do Paço* ma il progetto stesso era mutato e accresciuto, comprendendo ora anche un palazzo per il patriarca oltre ai vasti giardini e un parco per animali selvatici¹⁷.

Durante una di queste visite, mentre si trovava su una barca al centro del fiume da dove poteva osservare tutto il sinuoso districarsi della città tra le colline, Juvarra aveva disegnato una veduta della grande foce del Tejo: le rive ai lati e sullo sfondo Lisbona.¹⁸ (Fig. 3)

Sulla sinistra del disegno, in mezzo all’acqua, come la torre de Belém, si alza un monumento a D. João V. Una poderosa colonna dorica in stile antico: due fiamme sostengono lungo l’alto fusto lo stemma reale, in cima, un grande fanale illumina l’accesso dal mare segnalando la via a chi risaliva la foce del fiume per entrare in città. Ancora più in alto, la statua del sovrano. Si tratta dunque di una colonna



gigante sulla stregua di quelle che ancora si potevano vedere a Roma a quel tempo come i *Rostra* d’Augusto nel foro romano¹⁹.

La scelta definitiva del sito avveniva verso la metà di marzo; in seguito a un mese di sopralluoghi, valutazioni e riunioni di commissioni composte da esperti. Come nel caso narrato da João Baptista de Castro in *Mapa de Portugal*, dove una votazione all’interno dei membri della commissione aveva ritenuto più idonea alla costruzione una località chiamata Buenos Aires. Juvarra, forse per scelta diplomatica, non aveva partecipato al voto ma possiamo immaginare che avesse non solamente una preferenza tra i due siti ma che fosse stato lui stesso a suggerire di aprire il cantiere all’esterno dalla città²⁰. Secondo la preziosa testimonianza di questi avvenimenti fornita dal nunzio apostolico a Lisbona Vincenzo Bichi (1668-1750) il sito di Buenos Aires «è molto bello e salufifico, sopra la collina che domina la città e scopre l’entrata dal mare sia li due castelli di San Giuliano e del Bugio, e tutta la Bayra fuori» dove certamente risultava più efficace per Juvarra dispiegare una grandiosa architettura²¹.

Dai fogli conservati al Museo Civico di Torino emerge l’idea di architettura che Filippo Juvarra intendeva elaborare per D Joao V²². In particolare un foglio (Vol.1, c. 97, n. 157) ritrae il progetto completo visto frontalmente che si distende dal fiume, in basso, fino alla sommità della collina. (Fig. 4). Juvarra divide il fianco del pendio in tre grandi terrazzamenti: il primo lungo la riva del Tejo, un secondo centrale su cui corre una strada in quota parallela alla riva, e il terzo, il più alto, sulla sommità, dove sono poste le fabbriche principali, centralmente il palazzo e sulla destra la chiesa patriarcale.

Nella parte inferiore del disegno, lungo il fiume, un viale alberato conduce alla nuova residenza reale e in corrispondenza dell’asse centrale si apre in una piazza circolare protesa verso l’acqua attraverso una banchina di forma convessa, protetta da una balaustra su cui sono poste delle sculture zoomorfe. Al centro della piazza zampilla l’acqua di una fontana e più avanti salgono delle rampe diagonali che divergendo e convergendo conducono al terrazzamento superiore. Su questo livello, le sostruzioni delle rampe sottostanti conformano un’altra piazza, più piccola e anch’essa affacciata a guardare il fiume a una quota più elevata. Da qui prende avvio la seconda coppia di rampe divergenti che conduce alla *court d’honneur* e ai palazzi.

La piccola piazza in quota è delimitata da una strada carrozzabile che corre trasversalmente al disegno. Come un percorso di età imperiale la via è scandita da grandi archi trionfali ad un unico fornice. Perpendicolarmente a questi e alla strada si sviluppano i primi corpi di fabbrica del palazzo: lunghe ali, di altezza leggermente inferiore agli archi trionfali, risalgono il dislivello che le separa dal terrazzamento superiore. Una lunga teoria di arcate scandisce lo spazio lungo e stretto della galleria in leggera pendenza; qualcosa di molto vicino al progetto di Bernini per la Scala Regia in Vaticano dove la lunga scala lunga scala conduce alla Sala Regia, l’aula delle udienze nel cuore dei palazzi vaticani. L’ultimo dei tre livelli in cui è suddivisa la collina costituisce il basamento dove si innalzano i volumi principali del progetto.

¹⁹ «La prima ordinazione che ricevette fu quella di un disegno per il fanale del porto; per il quale avendo ideato una colonna sullo stile antico ad imitazione di quelle che si vedono in Roma, con l’arme del re in mezzo retta da due fame, ed in cima un gran fanale, richiesto da S. M. perché lo avesse immaginato a forma di colonna, rispose: per imitare le opere degli antichi imperatori; la qual risposta piacque tanto al re che si levò dal dito un bellissimo brillante e glielo donò dicendo che era il valore di quella carta da lui disegnata» Vta del cavaliere don Filippo Juvara (cit.), 22-29 in Brinckmann, Rovere, and Viale 1937. 22-29. Per la ricostruzione archeologica del foro di Augusto con i rostra romani si veda Gentile, Iginio. 1901. *Trattato Generale Di Archeologia E Storia dell’Arte Italica, Etrusca E Romana. Arte Romana II*. Milano. 239.

²⁰ Castro, João Baptista de. 1762. *Mapa de Portugal Antigo E Moderno*. Lisboa. 193-194. La costruzione della reggia all’esterno del centro della città ccomuna tutti i sovrani del tempo si veda: Kieven, Elisabeth. 2007. “I Savoia E l’Europa: Architettura.” In *La Reggia Di Venaria E I Savoia: Arte, Magnificenza E Storia Di Una Corte Europea*, edited by (a cura di) E. Castelnuovo. Torino.

²¹ ASV, Segreteria di Stato, Nunziatura di Lisbona, vol. 75, f.63 e v.

²² Il nucleo di disegni Juvarriani relativi al progetto per Buenos Aires del Museo Civico di Torino si compone di tre fogli: Vol.1, c. 97, nn. 157 e 158 e Vol.1, c. 4, n. 7. I disegni sono pubblicati in Brinckmann, Rovere, and Viale 1937.



Fig. 4 – Filippo Juvarra, *Prospettiva da Mezzo Giorno del progetto per Buenos Aires*, 1719, inchiostro, matita e acquerello, 29,9 × 15,7, Torino, Museo Civico, Vol.1, c. 97, n. 157, 1859/DS.

²³ Sugli studi del Tempio di Palestrina: Wittkower, Rudolf. 1975. "Pietro Da Cortona's Project for Reconstructing the Temple of Palestrina." In *Studies in the Italian Baroque*, 115–24. London: Thames & Hudson. Zorzi, Giangiorgio. 1951. "Il Tempio Della Fortuna Primigenia Di Palestrina Nei Disegni Di Andrea Palladio."

La modulazione del pendio attraverso terrazzamenti in successione collegati da rampe inclinate e passaggi riecheggiano oltre al progetto per il castello di Rivoli che Juvarra aveva lasciato ancora incompiuto a Torino, anche le grandi sostruzioni del tempio di Praeneste. (Fig. 5) Attraverso i diversi livelli, rampe e scalinate conducono al tempio della Fortuna Primigenia posto sulla cima del colle. Certamente molto noti erano gli studi dell'antico complesso sacro eseguiti sia da Palladio nel secondo Cinquecento che da Pietro da Cortona nel Seicento²³. Studi che certamente Juvarra conosceva e che qui a Lisbona ripropone mutuati dall'esperienza fatta a Torino.

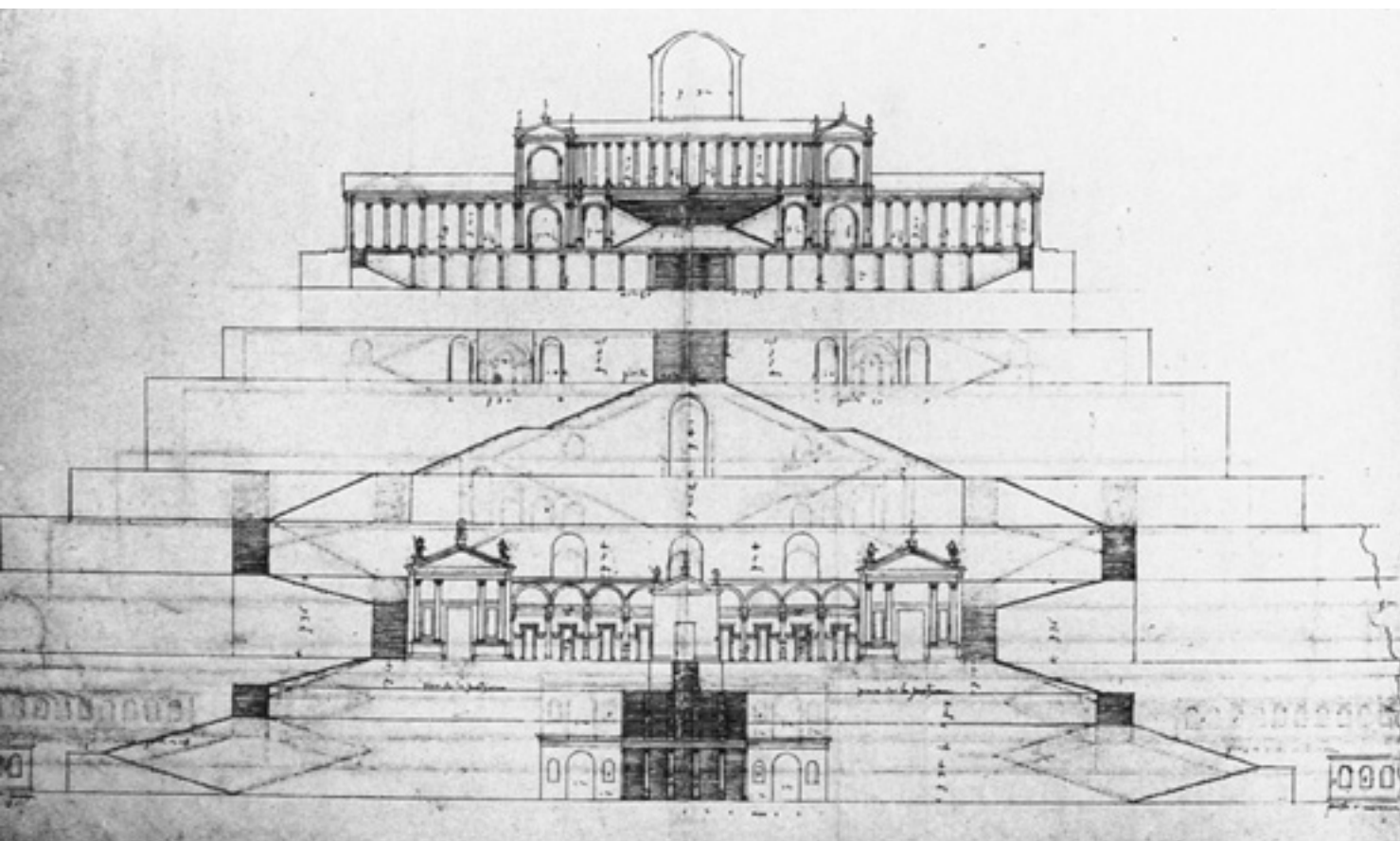
Risulta chiaro che per questo lavoro il modello fornito dal Louvre non era più sufficiente. Non si trattava solamente di costruire una grande e magnifica opera ma di dare forma alla compresenza del potere reale e quello religioso attraverso un unico simbolo architettonico.

Il nuovo progetto e in particolare la basilica patriarcale dovevano rappresentare la fede cattolica di D. João V e il suo grande zelo verso la Chiesa di Roma.

Juvarra tratteggia – con leggere variazioni – la nuova basilica patriarcale su tutti e tre i fogli relativi al progetto per Buenos Aires. In uno, in particolare, possiamo individuare tutti gli elementi che compongono la fabbrica. (Fig. 6). Ritratta da levante, la basilica distende il suo impianto longitudinale lungo la sommità del colle. La facciata è racchiusa tra due alte torri campanarie. Lateralmente, sulla sinistra del volume delle navate, il transetto sembra terminare in un corpo, forse circolare, coperto da una cupoletta. In alto emerge invece il doppio tamburo a supporto della grande cupola estradossata. In facciata, tra le due torri, un pronao, probabilmente a cinque colonne coronato da un timpano triangolare²⁴. Questi elementi che caratterizzano l’architettura della basilica sono in parte – il pronao d’accesso, le torri, l’alto tamburo e la grande cupola – gli stessi che Juvarra aveva disegnato per il progetto della chiesa offerta come dono all’accademia di San Luca nel 1707 e nella chiesa di Superga progettata a partire dal 1715. Una sintassi architettonica che ritornerà in modo più evidente nei molti fogli che si riferiscono al progetto per il duomo nuovo di Torino, lavoro che inizierà verso 1728. Come a Superga e per il duomo di Torino, anche a Lisbona, sono presenti quegli elementi compositivi che paiono essere l’espressione di un internazionalismo architettonico, già presenti nella St Paul Cathedral a Londra e

²⁴ Il particolare del pronao è evidente solamente nel foglio del Museo civico di Torino, Vol.1, c. 4, n. 7.

Fig. 5 – Andrea Palladio, Alzato del Tempio della Fortuna Primigenia a Palestrina. Royal Institute of British Architects, London, Inv. IX/5



²⁵ La citazione è estratta da Anonimo. 1874 *Vita del cavaliere don Filippo Juvara Abbate di Selve e Primo Architetto di S.M. di Sardegna*, in: Comoli Mandraci, Vera, and Andreina Griseri. 1995. *Juvara: Architetto Delle Capitali Da Torino a Madrid 1714-1736*. Milano: Fabbri. 432. Sullo studio di Juvara del Campidoglio antico: Millon, Henry. 1993. “Reconstructions of the Palatine in the Eighteenth Century.” *Studies in the History of Art* 43: 479–93. Pinto, John. 1980. “Filippo Juvara’s Drawings Depicting the Capitoline Hill.” *Art Bulletin* LXII (4): 598–616.

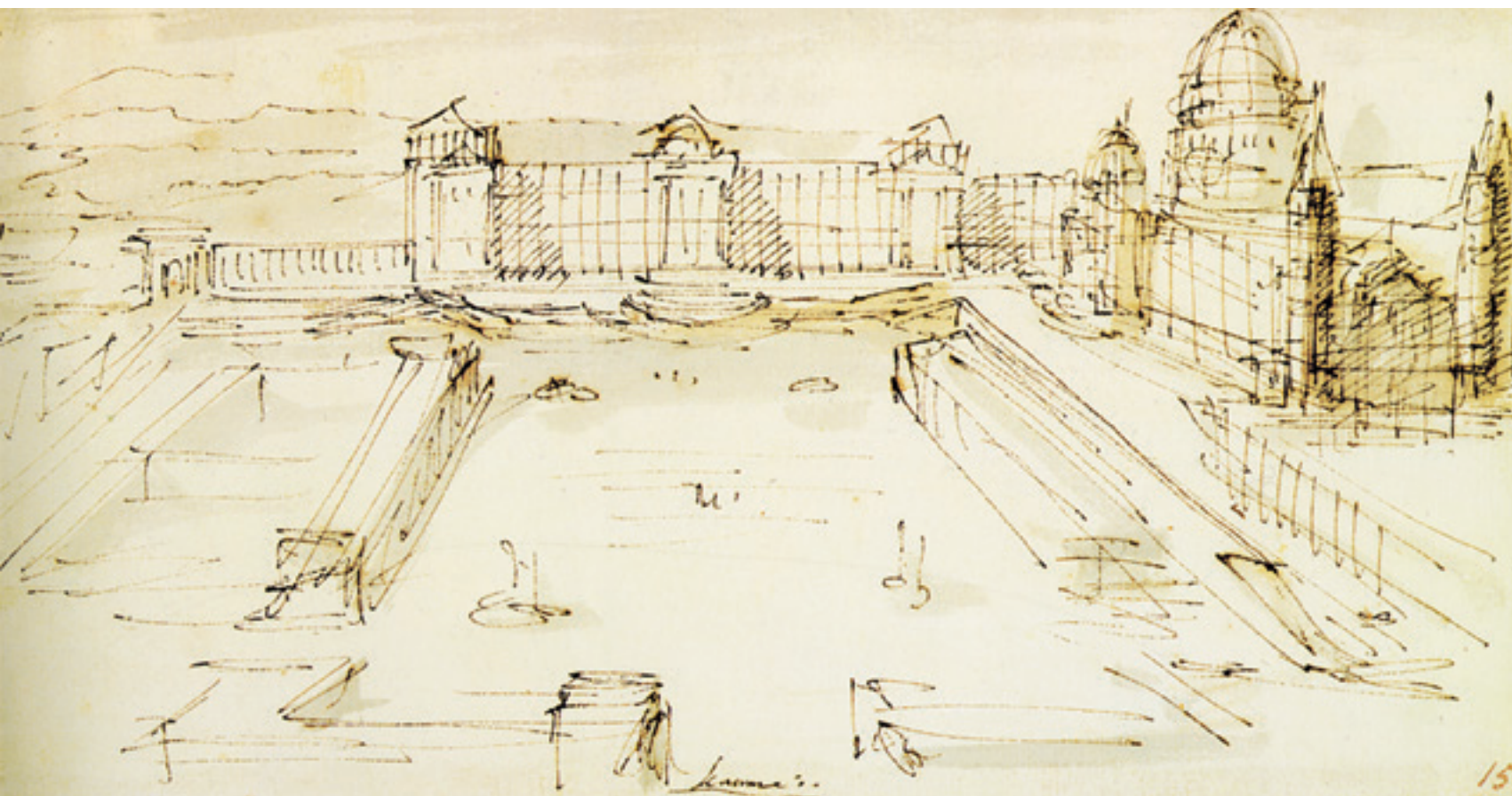
²⁶ Ad individuare la provenienza delle incisioni contenute nei quaderni juvarriani è: Scotti,

Fig. 6 – Filippo Juvara, *Prospettiva da Levante della basilica per Buenos Aires*, 1719, inchiostro, matita e acquerello, 26,7 × 18, Torino, Museo Civico, Vol.1, c. 4, n. 7, 1706/DS.

nella Karlskirche di Vienna e utilizzati da Juvara per elevare il Portogallo nell’olimp delle grandi monarchie europee del tempo.

Filippo Juvara offre dunque a Dom João V un’immagine che mostra di aver fatto propri non solo gli insegnamenti dei recenti lavori svolti a Torino ma anche degli anni di studio romani. I disegni che l’architetto ci lascia sono infatti tutti impregnati di un sapore che guarda a Roma, la città dove il potere politico si fondeva assieme a quello religioso, ma l’accezione del progetto juvarriano non è solo quella della città papale contemporanea.

Nel 1709 a Roma, Juvara si era occupato di un lavoro che gli costò «gran fatica e molti sudori». Si tratta dei disegni per la ricostruzione del Campidoglio antico²⁵. I suoi quaderni romani sono pieni di fantasie architettoniche, disegni e ipotesi ricostruttive del colle capitolino, basate sia su fonti antiche – come le medaglie della collezione del cardinale Ottoboni; – sia sui moderni studi archeologici che si svolgevano in quegli stessi anni a Roma. In particolare nell’album dei disegni juvarriani della Biblioteca Nazionale di Torino sono contenute alcune incisioni tratte da *Roma antica* di Famiano Nardini che attraverso pionieristici studi di archeologia tentavano di riprodurre l’assetto urbano della Roma antica²⁶.



Gli studi e le pubblicazioni sull’antica topografia di Roma si erano diffusi fin dal XVI secolo e erano stati accompagnati nel Settecento da grandi campagne di scavi archeologici. Nel 1682 viene pubblicato *Les édifices antiques de Rome mesuré et dessinés très exactement* di Antoine Desgodetz (1653-1728). Nel 1694, proprio il maestro di Juvarra, Carlo Fontana, pubblica il *Discorso del Cavalier Carlo Fontana sopra il Monte Citatorio* contenente la ricostruzione dell’aspetto antico di Montecitorio. Inoltre, nel 1697, il presidente alle antichità di Roma, Francesco Bianchini (1662-1729), pubblicava *La Istoria universale provata con i monumenti*²⁷. Nel secondo decennio del Settecento, Bianchini si stava occupando degli scavi sul colle Palatino. L’erudito archeologo e astronomo -frequentatore, come l’ambasciatore portoghese a Roma e lo stesso Filippo Juvarra, del circolo di intellettuali stretto attorno al cardinale Ottoboni- aveva raccolto i suoi studi in un volume dal titolo *Del palazzo de’ Cesari*. Una ricostruzione sia topografica dell’area palatina che architettonica dei palazzi antichi all’epoca dell’imperatore Domiziano²⁸. In particolare Bianchini pone l’attenzione sull’ingresso al palazzo, come egli stesso descrive nella tavola VIII allegata al testo. (Fig. 7) La lunga sezione mostra l’accesso al palazzo dalla via Sacra, riconoscibile dall’arco di Tito sulla sinistra che la attraversa. Da qui una lunga galleria in leggera pendenza conduce attraverso il vestibolo e l’atrio fino al palazzo reale.

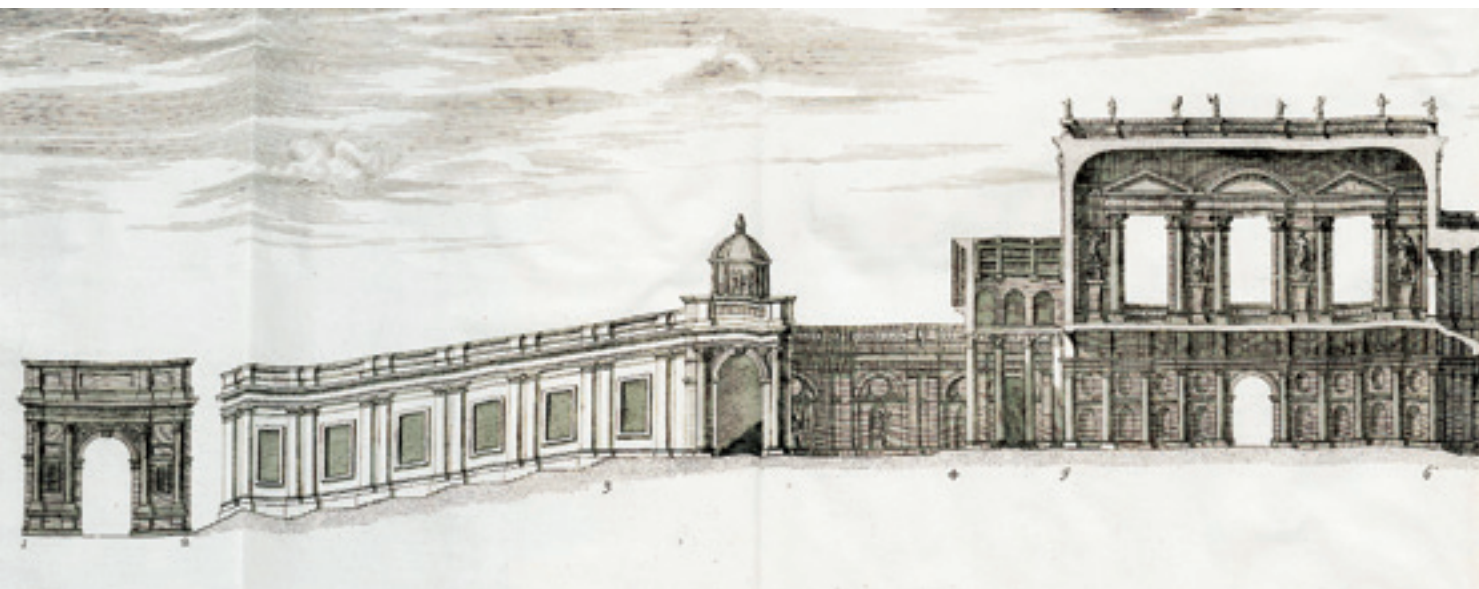
La somiglianza con il disegno di Juvarra è strettissima: la strada, la via Sacra che passa sotto ad archi trionfali a un solo fornice, proprio come l’arco di Tito, la galleria che risale il pendio e conduce ai palazzi; tutto questo ci induce a credere che Juvarra stia intenzionalmente cercando di utilizzare il più antico e il più sacro dei linguaggi architettonici da lui conosciuti per celebrare D. Joao V come un imperatore. La grande macchina scenografica progettata da Filippo Juvarra per Lisbona non si può più definire unicamente barocca ma bensì imperiale. Le radici del progetto

Aurora. 1976. “L’attività Di Filippo Juvara a Lisbona.” *Colóquio Artes* 28 (II serie): 51–65.

²⁷ Sugli studi antiquari a Roma nel XVIII secolo: Barbanera, Marcello. 2010. “Dal Testo All’immagine: Autopsia Delle Antichità Nella Cultura Antiquaria Del Settecento.” In *Roma E L’antico: Realtà E Visione Nel Settecento*. Milano. Pinto, John. 2012. *Speaking Ruins*. Piranesi, Architects and Antiquity in Eighteenth-Century Rome. Ann Arbor, Mich.

²⁸ Francesco Bianchini sarà anche a servizio di Dom João V nel 1728. Francesco Bianchini, *Relazione delle cose più erudite e rare de’ Principi di Firenze e di Parma e nell’Istituto di Bologna mandata a S. M. Giovanni V Re di Portogallo*, Verona, 1728. Sull’erudito italiano si veda: Kockel, Valentin, and Brigitte Solch, eds. 2005. *Francesco Bianchini, 1662-1729, Und Die Europäische Gelehrte Welt Um 1700*. Berlin: Akademie Verlag. Marciano da Silva, Cândido. 2009. “D. João V Patrono Do Astrónomo Bianchini.” In *Estrelas de Papel. Livros de Astronomia Dos Séculos XIV a XVIII*. Lisboa: Biblioteca Nacional.

Fig. 7 – Francesco Bianchini, *Del palazzo de’ Cesari*, Venezia 1728, Tav. 8, dettaglio.



affondano non solo nella Roma contemporanea dei papi, ma soprattutto nella Roma imperiale dei grandi complessi del Capitolino e del Palatino.

Il grande progetto che Filippo Juvarra disegna porta a Lisbona i temi internazionali di una architettura storica certamente legata a Roma, ma non si tratta della Roma celebrata dalla Nazione tedesca a Lisbona nel sermone delle esequie di João V. Bensì di una rielaborazione della Roma antica, la Roma dei Cesari sul colle Palatino, per la quale Filippo Juvarra utilizza un linguaggio architettonico in grado di evocare l’immagine di città imperiale. ●

Bibliografia

Fontes Manuscritas

Archivio Segreto Vaticano,

Segreteria di Stato, nunziatura di Lisbona, vol. 75. ff. 18-526.

Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas

Planta de Carlos Mardel do cais novo de Belém ao cais de Santarém, Lisboa, cota D. 27 c.

Biblioteca da Ajuda

Ms. Av. 54-IX-48, n.º 28 – Carta do papa Clemente XI para D. João V pedindo-lhe auxílio contra o turco

Biblioteca Nacional de Portugal

Secção de Reservados

Distinto raguaglio del sontuoso treno delle carrozze, con cui andò all’udienza di Sua Santità il dì 8. luglio 1716 l’illustrissimo ed eccellentissimo signore Don Rodrigo Annes de Saa, Almeida e Meneses, marchese di Fontes, conte di Pennaghiano, Roma 1716

Oração funebre panegyrica, e historica nas exequias do sempre augusto, magnifico, e fidelissimo senhor rei D. João V celebradas pela hirmandade de S. Bartholomeo da naçam Alemã, 1750.

Iconografia

William Elsdon, Filipe de Roiz Oliveira, *Obecervaçoens trigonometricas q. se fizerão no campo nos sitios de Bonus Ayrés e caza branca na Tappada Rial de S. Magestade...*, 1767, D. 192 A.

DGLAB/TT

Ministério dos Negócios Estrangeiros, *Código Instrucções dos Embayxadores*, Carta de Instrução que leva o Marquez de Fontes embayxor. Extraordinario a Roma de D. João V, (29 Agosto 1711).

Museu da Cidade – Lisboa

Carta Padrão de Venda do Palácio de Belém feta pelo 3º Conde de Aveiras João da Silva Tello a El Rei D. João V

Planta topographica das cidades de Lisboa Occidental, e Oriental, desde o Forte S. Joseph de Riba-mar até o Convento do Grilo feita no anno de 1727, cota 1387.

Fontes Impressas

AMEAL, J. (ed.). 1952. *D. Joao V – conferências e estudos comemorativos do segundo centenário da sua morte (1750-1950)*, Lisboa.

- AUGUSTO, Sara. 2009. “Diário da jornada de Roma do embaixador extraordinário, o marquês de Fontes, no ano de 1712”, in *Mathesis*, n.º 18, pp. 81-108.
- BARBANERA, Marcello. 2010. “Dal testo all’immagine: autopsia delle antichità nella cultura antiquaria del Settecento”, in *Roma e l’antico: realtà e visione nel Settecento*, Milano.
- BEBIANO, Rui. 1987. *D. João V poder e espetáculo*, Aveiro.
- BIANCHINI, Francesco. 1728. *Relazione delle cose più erudite e rare de’ Principi di Firenze e di Parma e nell’Istituto di Bologna mandata a S. M. Giovanni V Re di Portogallo*, Verona.
- BOTTINEAU, Yves. 1973. “Le goût de Jean V: art et gouvernement” in *Bracara Augusta*, XXVII, n.º 63 (=75ns).
- BRANCO, Camilo Castelo. 1874. “O Paço Real da Ribeira” in *Noites de insomnia*, n.º 8, pp. 28-34.
- BRANCO, Fernando Chaves Castelo. 1983. *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*, Lisboa.
- BRASÃO, Eduardo. 1942. *Subsídios para a história do Patriarcado de Lisboa (1716-1740)*, Porto.
- BRINCKMANN, Albert Erich, ROVERE, Luciano, VIALE, Vittorio. 1937. *Filippo Juvarra*, Oberdan Zucchi, Milano.
- CARVALHO, Ayres de. 1960. *D. João V e a arte do seu tempo*, Lisboa.
- CASTRO, João Baptista de. 1762. *Mapa de Portugal antigo e moderno*, Lisboa.
- DELAFORCE, Angela. 2002. *Art and patronage in eighteenth-century Portugal*, Cambridge.
- FRANÇA, José-Augusto. 1983. *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Lisboa.
- FRANCHI, Saverio. 1997. *Drammaturgia romana: annali dei testi drammatici e libretti per musica pubblicati a Roma e nel Lazio dal 1701 al 1750*, Roma.
- FROMMEL, Sabine. 2002. “Il Louvre, appunti sulla genesi di un monumento”, in *Quaderni dell’istituto di storia dell’architettura*, n.º 34/39, pp. 285-298.
- GARGIANI, Roberto. 1998. *Idea e costruzione del Louvre*, Firenze.
- GRITELLA, Gianfranco Gritella. 1992. *L’attività per la corte portoghese e i progetti per la Patriarcale di Lisbona*, in *Juvarra: l’architettura*, Modena.
- HENRIQUES, Paulo. 2004. *Lisboa antes do Terramoto. Grande vista da cidade entre 1700 & 1725*, Lisboa, Chandeigne.
- KIEVEN, Elisabeth. 2007. “I Savoia e l’Europa: architettura”, in *La reggia di Venaria e i Savoia: arte, magnificenza e storia di una corte europea*, CASTELNUOVO, Enrico (ed.), Torino.
- LAVAGNINO, Emilio. 1940. *Gli artisti in Portogallo*, Roma.
- LORENZ, Hellmut. 1983. “Zur Internationalität der Wiener Barockarchitektur”, in *Wien und der europäische Barock*, XXV internationaler Kongress fuer kunstgeschichte, Wien.
- MANDRACCI, Vera Comoli, GRISERI, Andreina. 1995. *Juvarra: architetto delle capitali da Torino a Madrid 1714-1736*, Fabbri Editori, Milano.
- MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse. 1991. “Les Collections D’Estampes du Roi Jean V de Portugal, Un Programme des “Lumières Joanines” en Voie de Reconstitution” in *Portugal no século XVIII de D. João V à Revolução Francesa*, SANTOS, Maria Helena Carvalho dos (coord.), Lisboa.

- MANFREDI Tommaso. 2006. “Filippo Juvarra e il giovane Vanvitelli”, in *Luigi Vanvitelli, 1700-2000*, GAMBARDELLA, Alfonso (coord.), Napoli.
- MARVEILLEUX, Charles. 1738. *Memoires Instructifs pour un voyageur*, Amsterdam.
- MILLON, Henry. 1993. “Reconstructions of the Palatine in the Eighteenth Century” in *Studies in the History of Art*, n.º 43, pp. 479-493.
- MURTEIRA, Helena, 1999. *Lisboa – da Restauração às Luzes*, Lisboa, Ed. Presença.
- PESCO, Daniela del. 1984. *Il Louvre di Bernini nella Francia di Luigi XIV*, Napoli.
- PIMENTEL, António Filipe. 2002. *Arquitectura e poder – O real Edifício de Mafra*, Lisboa.
- PINTO, John. 1980. “Filippo Juvarra’s Drawings Depicting the Capitoline Hill” in *Art Bulletin*, n.º 4, Vol. LXII, pp. 598-61.
- PINTO, John. 2012. *Speaking ruins. Piranesi, architects and antiquity in eighteenth-century Rome*, The University of Michigan Press.
- PORTOGHESI, Paolo. 1961. “Gli architetti Italiani per il Louvre” in *Quaderni dell’istituto di storia dell’architettura*, n.º 31/48, pp. 243-259.
- RAGGI, Giuseppina. 2012. “Le opere della stamperia De Rossi in Portogallo” in *Le Opere di architettura della stamperia de Rossi alla Pace. Produzione e mercato a Roma tra Sei e Settecento. Circolazione e influenza in Italia e in Europa*, ANTINORI A. (coord.), Roma.
- RIBEIRO, Mário de Sampayo Ribeiro. 1935. “As Quintas Reais do lugar de Belém”, *Anais da bibliotecas, museus e arquivo historico municipais*, n.º 15, pp. 10-21.
- ROCCA, Sandra Vasco e BORGHINI, Gabriele (eds.). 1995. *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*, Roma.
- ROSSA, Walter. 2002. “A imagem riberinha de Lisboa – alegoria de uma estética urbana barroca e instrumento de propaganda para o Império” *A urbe e o traço. Uma década de estudos sobre o urbanismo português*, ROSSA, Walter (ed.), Lisboa.
- ROSSA, Walter. 1998. *Além da Baixa, indícios de planeamento urbano na Lisboa setecentista*, Lisboa.
- RUGGERO, Cristina (ed.). 2008. *La forma del pensiero. Filippo Juvarra. La costruzione del ricordo attraverso la celebrazione della memoria*, Roma.
- SANCHES, José Dias. 1940. *Belém e arredores através dos tempos*, Lisboa.
- SANSONE, Sandra. 2013. “La collaborazione tra Filippo Juvarra e i Vanvitelli per il palazzo reale di Lisbona”, in *Annali di architettura*, n.º 12 (no prelo).
- SANTARÉM, Visconde de. 1845. *Quadro elementar das relações politicas e diplomaticas de Portugal*, Vol. V, Paris.
- SARAIVA, José António. 1985. *O Palácio de Belém*, Lisboa.
- SCOTTI, Aurora. 1976. “L’attività di Filippo Juvara a Lisbona”, *Colóquio Artes*, n.º 28, II série, pp. 51-65.
- SILVA, Cândido Marciano da. 2009. “D. João V patrono do astrónomo Bianchini”, in *Estrelas de papel. Livros de astronomia dos séculos XIV a XVIII*, Lisboa.
- SOUSA, António Caetano de. 1741. *Historia genealogica da casa real portugueza*, tomo VIII, Lisboa.
- VITZHUM, Walter. 1971. “Gaspar van Wittel e Filippo Juvarra”, *Arte illustrata*, maggio-giugno, pp. 5-10.