

Il Portogallo di Alfredo de Andrade
Città, architettura, patrimonio

Presentazioni	15
Álvaro Siza	
Carolina Di Biase	
Francisco Barata	
Introduzione	37
1. Tra Genova e Lisbona	
Genova neoclassica	57
Viaggi in Europa	67
Lisbona capitale: città e architettura	75
Progetti per Lisbona	85
2. Identità e tutela del patrimonio portoghese	
Le prime misure per la tutela dei monumenti in Portogallo. . . .	113
Andrade e la cultura neomedievale. Studi a Lisbona e Santarém	136
“Visite artistiche” in Portogallo	158
Archeologia medievale nella regione di Beiras	191
Esposizione a South Kensington e il Museo Nazionale	210
“Memorie archeologiche” di Alfredo de Andrade	231
3. Ville e villini: case per la Famiglia Andrade	
Ritorno di Alfredo de Andrade nella Lisboa <i>fin de siècle</i>	245
Progetti di architetti italiani a Lisbona	259
Tra Pavone e Font’Alva	299
Font’Alva e l’Alentejo	305
Font’Alva come opera totale	313
4. Nota biografica	363
Fonti e Bibliografia	369
Fonti delle immagini	383

Alfredo D'Andrade, tra Italia e Portogallo

Le tracce lasciate da Alfredo D'Andrade nella sua Patria natale sono scarse e discontinue, e forse anche da questo dipende la poca fortuna critica della quale ha goduto nella sua terra d'origine.

E' stato via via più evidente, mentre Teresa Ferreira procedeva nella sua ricerca, che non sarebbe stato possibile costruire un percorso parallelo altrettanto ricco rispetto a quello italiano. Una chiave per completare la biografia scientifica di D'Andrade e far luce sul contributo, comunque poco noto, offerto al Portogallo, poteva essere forse cercata in quel suo riconoscersi cittadino di due patrie, nell'appartenere ed essere espressione di un duplice contesto culturale.

Per ogni *émigré*, in questo caso della buona borghesia lisboeta, il ritorno in patria è un momento e un fatto complesso, intreccio di spaesamento e di aspettative, un'esperienza costruita altrove, pronta per essere spesa nel paese d'origine, che in questo caso sembra non trovare gli spazi e i riscontri sperati: *nemo propheta in patria*, dirà Ruy, figlio e biografo di Alfredo. Teresa Ferreira ha esplorato questa condizione, tentando di comprendere se e fino a che punto il mancato riconoscimento delle capacità e dei contenuti innovativi che Ruy individuava nell'opera paterna fosse causato dalla insensibilità e arretratezza delle istituzioni e dei circoli intellettuali della capitale portoghese, o se il progressivo inserimento della vita artistica, professionale e di studi nel *milieu* culturale dell'Italia post-unitaria abbia spinto D'Andrade a privilegiare la sua seconda patria rinunciando alle occasioni che lo avrebbero riportato in Portogallo.

Occasioni che non sono mancate in taluni casi. Lo si legge in questo volume, che ripercorre con rigore e tenacia, restituendone il *côté* portoghese, l'esperienza di D'Andrade: tempi e luoghi di permanenza e di studio, da un lato, i disegni, le fotografie, le carte conservate negli archivi che ne danno testimonianza, dall'altro; tempi e luoghi sono ripercorsi nella scansione insieme tematica e cronologica del racconto che lascia intravedere le difficili condizioni politiche ed economiche attraversate dal Portogallo tra la seconda metà del XIX e i primi anni del XX secolo, lo scarto tra la città capitale in trasformazione e la povertà eterna delle province interne. A partire dalle mappe e dalla documentazione ottocentesca, il commento delle fotografie di Ferreira istituisce un rapporto con l'oggi, con quanto resta (e come) del patrimonio di monumenti e architettura minore riscoperto e documentato da D'Andrade nei suoi viaggi di studio

e di ricerca, al servizio della tutela e della valorizzazione dell'identità nazionale del paese d'origine.

In sottofondo, il contrappunto degli studi pubblicati in Italia, prima e dopo il Catalogo della mostra di Torino del 1981, suggerisce i riflessi e le intersezioni tra i tanti programmi, realizzati e rimasti incompiuti, destinati da D'Andrade a Italia e Portogallo.

Al ritorno dai viaggi di formazione nei primi anni '60 dell'Ottocento, su Lisbona, città natale, il giovane artista proietta Genova, la città dei suoi studi, vissuta nel mezzo del processo di rinnovamento in chiave neoclassica promosso da Carlo Barabino e proseguito da Gian Battista Resasco, professore di Alfredo all'Accademia Ligustica. Esercizi di progetto che guardano alla dimensione urbana, alla modernizzazione e al nuovo decoro della capitale lusitana: nel ridisegno dell'affaccio al mare, tema ricorrente in tanti piani urbanistici tra Otto e Novecento, egli inserisce i portici sul Tago (a Genova, Ignazio Gardella aveva disegnato le "terrazze di mare") e propone la riforma del cuore focale di Praça do Comércio, perpendicolarmente alla quale immagina l'urbanizzazione dell'area di naturale espansione urbana, quella più tardi segnata dall'arteria di Avenida da Liberdade, con i suoi monumenti e suoi spazi pubblici. Trent'anni dopo, già affermato in Italia dopo il grande successo del Borgo Medievale realizzato per l'Esposizione generale italiana del 1884, D'Andrade conduce a Lisbona un giovane e promettente allievo di Boito, Sebastiano Locati, che progetta, secondo la lezione del maestro, le ville neo-rinascimento destinate a due dei fratelli D'Andrade. Le case, in cui alle reminiscenze giovanili di Alfredo si mescolano gli esercizi di stile proposti in Accademia, a Brera, sorgeranno sulla collina di Torel, al margine di Avenida da Liberdade, dove già José Luis Monteiro, architetto di punta nella Lisbona *fin de siècle*, aveva disegnato la residenza di Manuel Castro de Guimarães, cognato di D'Andrade. Nella piccola *enclave* D'Andrade l'arte italiana contemporanea sarà rappresentata, oltre che da dipinti e sculture scelti dallo stesso Alfredo, dalle pitture murali realizzate su disegno di Lodovico Pogliaghi, noto artista milanese vicino anch'egli a Boito e professore all'Accademia di Brera.

L'Italia sarà ancora presente nell'unica opera progettata e costruita ex novo in Portogallo, la casa padronale e le fabbriche dell'azienda agricola di Font'Alva, in Alentejo. L'architettura locale, dal castello

che isolato domina da un'altura il paesaggio, alle *quintas* e ai *montes alentejanos*, le case basse e bianche dei contadini, resta estranea al contesto immaginato e realizzato da D'Andrade nell'arco di 15 anni, che rimane un episodio unico in quella regione e, oggi, una parte singolare di patrimonio. Le immagini che accompagnano il capitolo dedicato a Font'Alva, che ricostruisce passo a passo la vicenda, fanno pensare che si sia trattato di un inserimento volutamente 'moderno' – nell'accezione che ne dava Boito – sia rispetto all'edilizia vernacolare che alle regole di conduzione dell'economia agricola locale. Nella propria azienda D'Andrade introduce nuove colture, trattori e altri macchinari agricoli, silos granari in calcestruzzo armato – anche se "quel" moderno che di là a poco affascinerà gli architetti della rivoluzione modernista, rimane legato, a Font'Alva, esclusivamente alle possibilità di sfruttamento delle tecnologie più avanzate.

A Font'Alva, D'Andrade rinuncia al restauro del Castello, diversamente da quanto fatto con la "casa" piemontese, il Castello di Pavone. Disegna nuovi edifici, e in particolare il "villino" di famiglia, nel quale fonde elementi e riferimenti stilistici variegati; come di consueto, procede dall'insieme al più minuto dettaglio costruttivo e ornamentale, con la stessa attenzione e dovizia usata nei progetti di restauro, o, venti anni prima, nella costruzione del Borgo medievale di Torino. Il richiamo della casa di campagna portoghese al Castello di Pavone – gli elementi fortificati, la tessitura dei muri e i colori che ne derivano – è spiegato anche scoprendo come le tecniche di costruzione siano traslate per opera di capimastri e operai, già attivi nel cantiere della casa piemontese, fino alle campagne assolate dell'Alentejo.

Ancora, Italia e Portogallo sono al centro di un progetto ambizioso e incompiuto, che sulla base dei materiali raccolti nelle visite di studio, amorevolmente ordinati da Ruy D'Andrade, avrebbe potuto dar luogo a un *Dictionnaire* dell'architettura del passato, di Italia e Portogallo. Le voci abbozzate, i pochi lemmi completati, mostrano ancora una volta come le capacità espressive di Alfredo si affidino al disegno, al saper descrivere con sapienza forme e modi d'uso, tecniche e materiali, agli strumenti importanti che gli architetti dell'Ottocento hanno predisposto per i futuri eredi.

Ed è bene che a rivedere la mole dei materiali rimasti in Portogallo sia stata un'architetto, formata alla Scuola di Porto, appassionata alle

the obvious choice for such urban expansion and would later be occupied by the monuments and public spaces of Avenida da Liberdade.

Thirty years later – at a time when he was already a well-established figure in Italy, thanks to the great success of the *Borgo Medievale* [Medieval Town] produced in occasion of the 1884 Italian Exposition – D’Andrade returned to Lisbon with Sebastiano Locati, a young pupil of Boito’s who showed great promise; applying the lessons he had learnt from his teacher, this latter would design neo-renaissance villas for two of the D’Andrade brothers. Combining reminiscences of the youthful Alfredo with the exercises in style typically set students at the Brera Accademia, these villas would stand on the Torel hill, near to Avenida da Liberdade (where José Luis Monteiro, a fashionable architect in *fin-de-siècle* Lisbon, had already built a home for D’Andrade’s brother-in-law, Manuel Castro de Guimarães). Within this little enclave of the D’Andrade family, contemporary Italian art would be represented not only by the paintings and sculpture chosen by Alfredo himself but also by murals to designs by Lodovico Pogliaghi, a well-known Milanese artist of the day who was a friend of Boito and a teacher at the Brera Accademia.

Italy also made its presence felt in the sole work that D’Andrade designed from scratch for Portugal and then managed to have built: the owner’s house and farm buildings at Font’Alva in Alentejo. Local architecture, comprising a castle looming over the landscape and *quintas* and *montes alentjanos* (low, whitewashed peasant cottages), was excluded from the work envisaged and completed by D’Andrade over a fifteen-year period – the result of which is unique in this region and still a very individual part of its architectural patrimony. The illustrations in the chapter dedicated to the work at Font’Alva – which traces the whole affair step by step – suggest that this addition to the landscape was deliberately “modern” (in Boito’s understanding of the term), both with respect to vernacular building forms and the organisation of the local farming economy. For his farm, D’Andrade introduced new crops, along with tractors, mechanised farming equipment and grain silos in reinforced concrete; at Font’Alva, in effect, the sort of modernity that would soon be fascinating the architects of the Modernist revolution is embodied exclusively in the use of the most advanced forms of technology.

At Font’Alva, D’Andrade decided not to restore the Castle (he had done that in his work on the Piedmontese “house” of Castello di Pavone). He

designed new buildings – in particular, a family house – in which he combined a number of references to different styles. As usual, he moved from his conception of the whole to careful consideration of each detail of construction and ornamentation, showing the same attention and care as he did in restoration projects or, twenty years before, in his *Borgo Medievale* for Turin. The echoes of Castello di Pavone in the Portuguese farmhouse – the details of fortification, the texture of the walls and the resultant colours – are also explained by the fact that the workmen and master craftsmen who had been employed on the former were brought over to Portugal to apply the same building techniques.

Italy and Portugal were also the focus of another ambitious project that was left unfinished. As revealed by Ruy D’Andrade’s careful collation of extant documents, the material gathered by his father during his various study trips were to have been part of a Dictionary of the architecture of the past in both countries. The outlined entries – together the few that were completed – once again show Alfredo’s skill as a draughtsman; while he may not have been a theoretician or a highly-gifted writer, his drawings capture not only landscapes and building types but also such details as carvings, window fittings and handles, etc. (all part of the important materials that nineteenth-century architects would bequeath to their heirs).

In conclusion, one should not ignore how fitting is it that the material now in Portugal should have been examined by a Portuguese architect, a graduate of the Oporto Faculty of Architecture who has a passionate interest in restoration and in preserving for the future the patrimony of the past. Bringing together traditions of study that are apparently very different to each other, she has chosen to examine – from amongst the various important figures active in both Portugal and Italy – one who, for the perspicacious Camillo Boito, embodied the true gifts of an architect: not only a master in the art of composition but also a connoisseur of history as written in the stones of the past and an expert in the techniques of restoration.

Carolina Di Biase