

ARQUITECTOS ITALIANOS EM PORTUGAL. O SÉCULO XIX E O CASO DE ALFREDO D'ANDRADE E SEBASTIANO G. LOCATI

TERESA FERREIRA*

A CULTURA PORTUGUESA, em particular a arquitectónica, é historicamente influenciada pelas relações com a península Itálica. O fenómeno inicia-se com a romanização de Portugal e consolida-se com a fundação da nação, vinculando por longo tempo esta vasta e estreita relação entre os dois países. A cultura humanista do Renascimento funda-se em modelos italianos. Entre os séculos XVI e XVIII, com as descobertas e as suas consequências, verifica-se a transferência de numerosos engenheiros militares, arquitectos e artistas italianos para Portugal, a fim de trabalharem nos territórios de além-mar e na renovação arquitectónica e artística do País¹. Entre estes, são particularmente relevantes Fran-

* Teresa Cunha Ferreira, Arquitecta pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, doutoranda em “Conservazione dei Beni Architettonici” no Politécnico de Milão com a tese, *Actividade de Alfredo de Andrade em Portugal: Architectura e tutela do Património artístico e monumental*.

O presente texto é um extracto actualizado e traduzido do ensaio publicado pela mesma autora no catálogo da exposição, *Luigi Manini (1848-1936) architetto e scenografo, pittore e fotografo (Crema 5 maggio-8 luglio 2007)*, a cura di Giuliana Ricci e Gaia Piccarolo, Milano, Silvana, 2007, com o título “Scambi culturali tra l'Italia e il Portogallo. Attività di Alfredo D'Andrade e Sebastiano Giuseppe Locati in Portogallo”.

¹ Blasco, Michelangelo (c. 1750, no Brasil); Cavagna, Giuseppe Maria (c. 1750, no Brasil); Colombina, Francesco Tossi (c. 1756, na Madeira); Conti, Giuseppe Carlo (c. 1816, no Brasil); Galuzzi, Enrico Antonio (c. 1750, no Brasil); Italiano,

cesco Cremona (em Portugal no ano de 1525), Filippo Terzi (Bolonha, 1520?-Lisboa, 1597), Nicolao Nasoni (San Giovanni di Valdarno, 1691-Porto, 1773), Francesco Saverio Fabri (Medicina, 1761-Lisboa, 1817) e Giovanni Carlo Sicino Galli Bibiena (Bolonha, 1717-Lisboa, 1760)².

É também importante dar nota de arquitectos italianos não fisicamente “imigrados” em Portugal, mas que, contudo, aqui deixaram obras de mérito reconhecido, influenciando o ambiente artístico nacional. Nesse âmbito, citam-se as intervenções executadas com base em desenhos atribuídos a Gian Lorenzo Bernini (Nápoles, 1598-Roma, 1680) na Igreja do Loreto em Lisboa, na Quinta de Belas e nos jardins do Conde da Ericeira nos arredores da capital. Para o Palácio de Mafra, obra monumental onde trabalharam numerosos artistas italianos, Filippo Juvarra (Messina, 1678-Madrid, 1736) elabora um interessante projecto que, porém, não foi executado. A Antonio Canova (Possagno, 1757-Veneza, 1822), atribuem-se algumas esculturas no Cemitério dos Prazeres em Lisboa. De grande relevo é a Capela de S. João Baptista na Igreja de S. Roque em Lisboa, considerada uma obra-prima da arte europeia, de importância significativa para a historiografia artística portuguesa. Encomendada pelo rei D. João V a Roma em 1740, a capela

Alessandro (c. 1588, no Brasil); Landi, Antonio Giuseppe (c. 1756, no Brasil); Ravena, Benedetto (em Ceuta); Sambuceti, Domenico (c. 1756, no Brasil); Spanochi, Tiburio (c. 1606, no Brasil); Turriano, Leonardo (c. 1598, em Espanha e Portugal); cf. E. Lavagnino, *Gli artisti Italiani in Portogallo. L'opera del genio italiano all'estero*, Roma, La Libreria dello Stato, 1940.

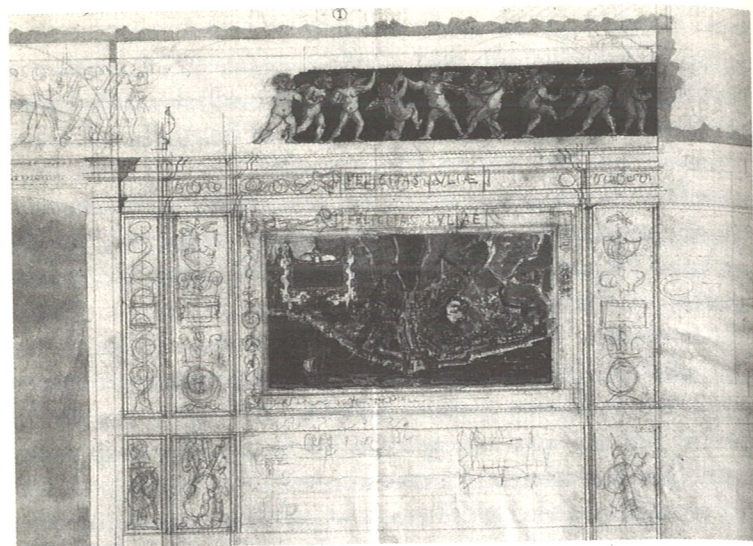
² Sobre estes, assinala-se a bibliografia essencial: R. Moreira, “A obra de D. Miguel da Silva”, *Oceanos*, 1, 1989; G. Batelli, *Filippo Terzi: architetto e ingegnere militare in Portogallo*, Firenze, Tip. Alfani e Venturi, 1935; R. Smith, *Nicolau Nasoni: arquitecto do Porto*, Lisboa, Horizonte, 1966; *Francesco Saverio Fabri: architetto (Medicina 1761 – Lisbona 1817): formazione e opere in Italia e in Portogallo*, a cura di G. Rimondini, L. Samoggia, Medicina, Comitato Ricerche Storiche Medicinesi, 1979; *I Bibiena: una famiglia europea. Catalogo della mostra (Bologna 2000-01)*, a cura di D. Lenzi e J. Bentini, Venezia, Marsilio, 2000.

foi concebida e integralmente realizada pelos arquitectos Luigi Vanvitelli (Nápoles, 1700-Caserta, 1773) e Nicola Salvi (Roma, 169-1751), entre 1742 e 1750, e posteriormente transportada e montada no local de destino. Caracteriza-se por um “classicismo *rocaille*”, ou seja, por uma austera composição estrutural à qual se contrapõem elementos decorativos de inspiração *rocaille* acentuados pelo uso de metais e pedras preciosas (bronze dourado, lápis lazuli, alabastro, ametista, jade).

No século XVIII – período de estabilidade política e de abundância económica –, muitos artistas estrangeiros, em particular italianos, vieram trabalhar na rica corte do rei D. João V, na qual os espectáculos líricos e coreografados começam a suscitar um grande entusiasmo. Nesse período, florescia já a escola bolonhesa dos Galli Bibiena, que chega a Portugal através de Giovanni Carlo Sicino Galli Bibiena³. Chegado a Lisboa em 1753 com diversos colaboradores, projecta e dirige a construção do Teatro Régio da Opera do Tejo. Em 1760, muitos arquitectos italianos a trabalhar em Portugal – em grande parte cenógrafos⁴ – adquirem nacio-

³ Sublinha-se o papel de Giovanni C. S. Galli Bibiena na introdução da arte cenográfica em Portugal. Era descendente de uma família de arquitectos e cenógrafos, originários de Bolonha, que desenvolvem a pintura de *trompe l'oeil* e que se estabelecem nas mais importantes cortes europeias. Em Lisboa, para além do Teatro Régio destruído pelo terramoto de 1755, realiza a instalação provisória junto do Palácio da Ajuda e projecta a Igreja da Memória, sendo nomeado arquitecto das obras nos Palácios Reais. Cf. *I Bibiena: una famiglia europea*, pp. 31-32.

⁴ Entre os cenógrafos italianos que trabalham em Portugal evidenciam-se os nomes de Teodoro Albinola, Giacomo Azzolini, Antonio Baila, Teodoro Bianchi, G. C. Sicino Galli Bibiena, Giovanni Chiari, Luigi Chiari, Giuseppe Cinatti, Roberto Clerici, Salvatore Colonnelli, Angelo Ferri, Vincenzo Gabelli, Ercoli Lambertini, Luigi Manini, Vincenzo Mazzoneschi, Petronio Mazzoni, Francesco Mignola, Achille Rambois, Giovanni Ricardi, Samarini, Giovanni Nicolo Sernandoni, Domenico Schiopetta, Antonio Stopani, Raffaello Trapani; Cf. J. Dias, “Cenógrafos italianos em Portugal”, *Estudos Italianos em Portugal*, 4, 1941, pp. 44-55.



Alfredo D'Andrade, *Projecto de decoração para a casa paterna*, 1867, Lisboa, desenho a lápis aguarelado, Galleria d'Arte Moderna, Turim.

nalidade portuguesa⁵ e muitos artistas portugueses são enviados a Itália para estudarem. Citam-se ainda os descendentes de italianos nascidos em Portugal, como Manuel Piolti (discípulo e sucessor de Giacomo Azzolini nos Teatros Régios de 1791, realiza também pinturas murais junto ao Palácio da Ajuda) e José Carlos Binchetti ou Binetti (cenógrafo do Teatro S. Carlos entre 1797 e 1799, publica uma tradução portuguesa do tratado de Vignola com um apêndice, *Perspectivas*

⁵ Entre os quais, Nicolau Apolloni, Francisco Assiza, Carlos Baldi, Maximino Bernabei, Alexandre Berthocelini, Valerio Bertozzi, J. C. Sicino Galli Bibiena, Luigi Bistorini, João Simão Ciuci, João Baptista Coccoli, Francisco Xavier Constantzi, Felipe Conti, Nicolao Conti, Claudio Dorelli, Sinibaldo Dorelli, Domingos Federici, Oracio Federici, Pedro Fomentin, Angelo Miguel Gallini, José Maruzzi, Petronio Mazzoni, João António Penacchini, Crispim Profile, Francisco Pocagari, Serafin Seri; Cf. Chancellaria de D. José, liv. 48, Torre do Tombo, in S. Viterbo, *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores Portugueses ou a serviço de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899-1922.

das vistas de teatro de nova invenção, de Ferdinando Galli Bibiena). Giuseppe Cinatti, Achille Rambois, Fortunato Lodi, Ercole Lambertini, Luigi Manini e Samarini são os últimos cenógrafos italianos a estabelecerem-se em Portugal nos finais do século XIX. A melhoria dos transportes generalizará o uso de cenários de papel, comprados ou alugados a baixo custo⁶.

Por sua vez, os monarcas desempenharam o seu papel, como mecenas de artistas italianos, na introdução do gosto lírico em Portugal, em particular o Príncipe consorte D. Fernando Saxe-Coburgo-Gotha (casado com D. Maria II e depois, em segundas núpcias, com a cantora de ópera Elise Hensler, futura Condessa D'Edla), o seu descendente, o rei D. Luís I, e a sua esposa, D. Maria Pia de Savoia. Este casamento representa um importante momento na história das relações entre as duas nações. De entre os profissionais de origem italiana, evidenciam-se alguns nomes, que são conhecidos também pelos importantes trabalhos de decoração de interiores, de arquitectura ou de restauro. Em particular, Achille Rambois, Giuseppe Cinatti, Luigi Manini, e Nicola Bigaglia, sobre os quais se fornecerão breves notas biográficas, ressaltando a actividade desenvolvida em Portugal.

Achille Rambois⁷ (Milão, c. 1810-1880) nasce, estuda e trabalha em Milão, até ser convidado para o Teatro S. Carlos em Lisboa. Com Giuseppe Cinatti, realiza um vasto número de obras em Portugal durante cerca de quarenta e dois anos. Giuseppe Cinatti⁸ (Siena, 1808-Lisboa, 1879) estuda arqui-

⁶ Segundo João Pereira Dias, entre as empresas italianas que fornecem os teatros portugueses neste momento da actividade cenográfica, encontram-se até 1925: Odoardo Antonio Rovescalli, Achille Amato, Costantino Magni, E. Bestini, A. Pressi, Salvatori Steffani, Renato Testi, Vincenzo Pignataro e Ugo Gheduzzi. Cf. J. Dias, *Cenógrafos italianos*, pp. 44-45.

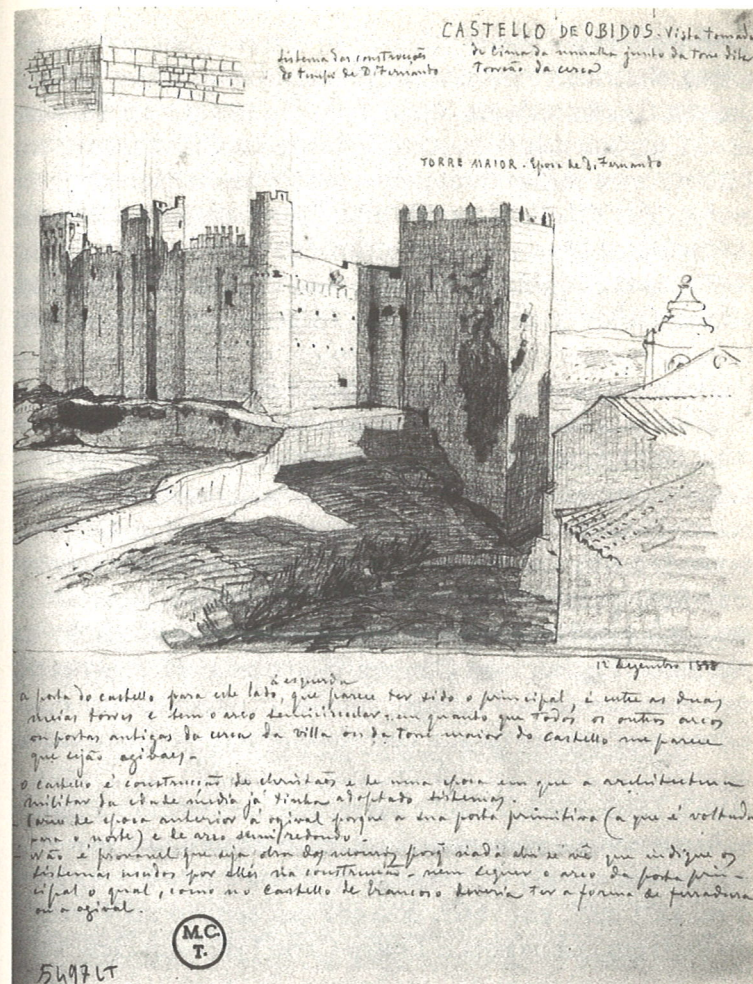
⁷ Cf. J. Pedreira, *Diccionario dos Arquitectos activos em Portugal do sec. I à actualidade*, Porto, Afrontamento, 1994, p. 186 e S. Viterbo, *Diccionario historico e documental*, p. 186.

⁸ Cf. J. Pedreira, *Diccionario dos Arquitectos*, p. 85, e M. Visentini, *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1981.

tectura na Academia de Brera, em Milão. Por motivos políticos parte para Lião onde inicia a actividade de cenógrafo e, em 1836, é chamado pelo empresário Antonio Lodi para trabalhar no Teatro S. Carlos, em Lisboa. Teve muito sucesso como arquitecto, realizando palácios, edifícios, jardins, restauros, etc. De entre os restauros, destacam-se: o palácio de Calhariz perto de Sesimbra, o Templo de Diana em Évora (libertando-o de acrescentos medievais e reforçando-o) e as intervenções no Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa, cuja torre se desmoronou tragicamente em 1878. Luigi Manini⁹ (Crema, 1848-Brescia, 1936) estuda na Academia de Brera e trabalha como cenógrafo no Teatro Civico de Crema e no Scala de Milão. Em 1879, transfere-se para Lisboa, indicado por Carlo Ferrario (em sua substituição) para trabalhar como cenógrafo no Teatro S. Carlos. Realiza diversas cenografias e pinturas decorativas de teatros, em Portugal, além de importantes projectos e trabalhos de arquitectura em estilo ecléctico. Sublinha-se, em particular, a integração criativa das expressões “neomanuelinas” no Palácio do Buçaco e na Quinta da Regaleira (actualmente Património da Unesco) e duas pequenas villas construídas em Sintra. Voltará a Itália em 1913, onde trabalhará especialmente na província de Cremona. Nicola Bigaglia¹⁰ (morre em Veneza em 1908) nasce em Veneza no seio de uma família de arquitectos, e é nessa cidade que desenvolve os primeiros trabalhos. É um dos técnicos estrangeiros chamados pelo Governo Português, em 1880, para ensinar nas novas escolas industriais. Foi professor em Leiria e mais tarde em Xabregas, onde ensina “modelação ornamental” na escola Afonso Domingues. Permanece em Portugal vinte anos e deixa um vasto património arquitectónico e artístico. Com

⁹ Para aprofundamento, confrontar o catálogo da exposição, *Luigi Manini (1848-1936) architetto e scenografo, pittore e fotografo* (Crema 5 maggio-8 luglio 2007).

¹⁰ Cf. S. Viterbo, *Diccionario historico e documental*, pp. 249-255, e J. Pedreirinho, *Diccionario dos Arquitectos*, p. 69.



Alfredo D'Andrade, *Castelo de Óbidos*, 1888, Óbidos, desenho a lápis com legendas e notas coladas em cartão azul (43×63 cm), Galleria d'Arte Moderna, Turim

profundos conhecimentos literários, bom desenhador e aguarelista, desenvolve numerosos projectos de palácios, jardins, jazigos, tapetes, móveis, ornamentos em estuque e mármore, etc. A sua actividade concentra-se predominantemente em Lisboa, onde realiza muitas decorações de interiores e reestruturações de habitações. Na capital, projecta ainda a fachada dos palácios Mayer e Lambertini (ambos prémio Valmor, distinção concedida anualmente pela Câmara de Lisboa aos edifícios mais notáveis). Noutros locais, citam-se o chalé do Cão no bosque do Buçaco, a Quinta de Santiago em Leça da Palmeira, o chalé da Condessa d'Edla na Parede.

É neste ambiente já fortemente italianizado que cresce Alfredo D'Andrade (Lisboa, 1839-Genova 1915), pertencente a uma família de Lisboa de elevado estatuto social e económico. Aos quinze anos, o pai manda-o para Génova, à guarda dos irmãos Baratta, para aprender a actividade comercial. Sem grande sucesso, visto que o jovem talentoso se apaixona rapidamente pelas artes e inicia a sua formação na Academia Ligustica em Génova. Não obstante este progressivo afastamento de Portugal, Alfredo mantém sempre contactos, seja através da sua correspondência, seja em visitas esporádicas. Participa em diversas exposições em Portugal (1862, 1863, 1865, 1866)¹¹, nas secções de Desenho, Pintura e Arquitectura, com pouco reconhecimento por parte da crítica. Por ocasião das núpcias de Maria Pia de Savoia com o rei D. Luís I, em 1863, desenha um cenário do Terreiro do Paço em Lisboa para o Teatro Carlo Felice em Génova¹².

¹¹ Cf. R. Nivolo e A. Quagliotti, "Biografia", in *Alfredo d'Andrade: tutela e restauro* (Torino, Palazzo Reale, Palazzo Madama, 27 giugno-27 settembre 1981), a cura di M. Cerri, D. Biancolini, L. Pittarello, Firenze, Vallecchi, 1981, pp. 163-165.

¹² Cf. R. Nivolo e A. Quagliotti, "Biografia", *Alfredo d'Andrade*, p. 164. Outras cenografias concebidas mais tarde por D'Andrade para Giuseppe Giocosa são: *Conte Rosso*, *Fratelli d'Armi* (1877) e *Partita a Scacchi* (1877). Cf. Galleria d'Arte Moderna de Turim.

Em 1864, acaba os estudos na Academia Ligustica e concentra-se na arquitectura, abandonando progressivamente a actividade de pintor. Nesse mesmo ano, regressa a Portugal, onde faz uma longa estadia, durante a qual realiza alguns projectos para a cidade de Lisboa e participa no concurso internacional para um monumento a D. Pedro IV, importante acontecimento no debate cultural e arquitectónico da época. Nesse ano, torna-se também sócio da Academia de Bellas-Artes de Lisboa¹³ e da Associação dos Architectos Civis Portugueses¹⁴.

Não obstante este empenho em Portugal, os seus projectos e ideias não têm concretização. É em Itália que Alfredo D'Andrade realiza a maior parte da sua vasta actividade, executando importantes trabalhos de restauro e exposições, e tornando-se também "Commissario per l'Istruzione e Soprintendente"¹⁵. Nos anos 90, após a morte dos pais, retoma o contacto com a pátria para gerir o seu património, ocupando-se ainda de outras actividades, como a decoração das casas do irmão e da irmã, em Lisboa, cujo projecto foi confiado

¹³ Cf. *Livro de Sócios*, Arquivo da Academia de Belas-Artes de Lisboa.

¹⁴ Cf. o documento de admissão como "Sócio amador", Archivio di Stato di Torino.

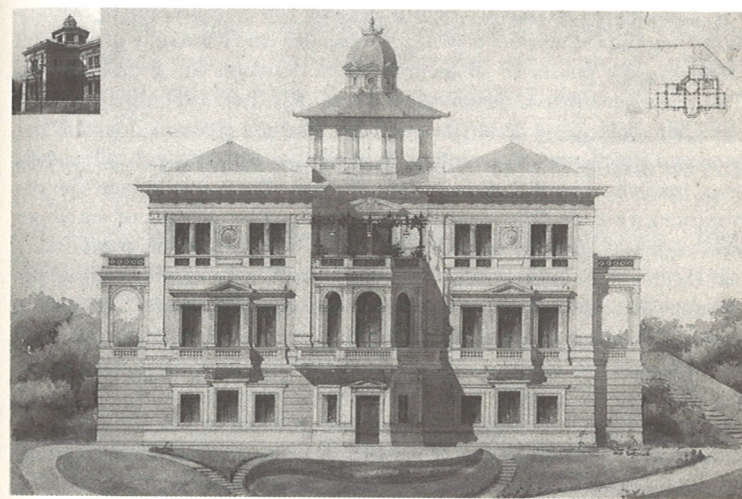
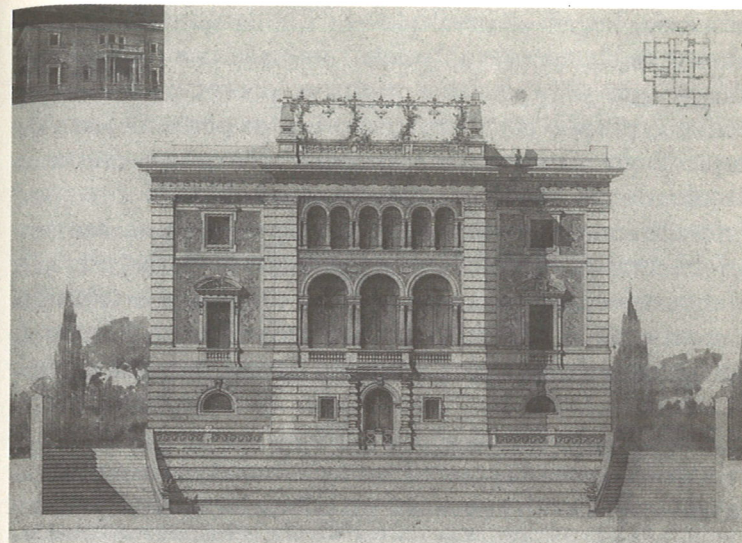
¹⁵ A sua imensa actividade concentra-se especialmente no Piemonte e na Ligúria, onde ascende a Director da "Delegazione Regionale per la Conservazione dei Monumenti" (em 1886; a partir de 1891 é Director do "Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti"). Citam-se, a título de exemplo, a concepção e construção do Borgo Medioevale del Valentino (Turim, 1882-84), o restauro de castelos no Vale D'Aosta (Fenis, Verres, Issogne, Pavone, Tagliolo, Malgrà), o restauro do Palazzo S. Giorgio e de Porta Soprana em Génova, do Palazzo Madama em Turim, da Sacra di S. Michele em Susa, da Torre del Pailleron em Aosta. Com o Estado, participa também em diversas comissões de trabalhos públicos e restauros, como a da Igreja de S. Marcos em Veneza, da Catedral de Milão, do Castel Sant'Angelo e do Monumento a Vittorio Emanuele II, em Roma. É ainda membro da "Commissione Centrale per l'Insegnamento Artistico e Industriale" (1888) e da "Commissione Centrale per le Antichità e Belle Arti" (1904).

ao conhecido arquitecto milanês Giuseppe Sebastiano Locati (Milão, 1861-1939). Locati estuda na “Accademia di Belle Arti” de Milão, onde é fortemente influenciado pela personalidade de Camillo Boito, que o recomenda a Andrade, para a realização de duas vivendas em Lisboa, como jovem de talento que anunciava uma carreira promissora¹⁶. As duas vivendas projectadas e construídas por Locati entre 1891 e 1893 – Casa Júlio D’Andrade e Casa Bastos – localizam-se numa colina de Lisboa (chamada Torel, no antigo campo de Sant’Ana), em terrenos de propriedade da família Andrade. Neste período, Locati regressa a Itália para, segundo o próprio, “farne gli sviluppi e sceglierne le maestranze, volendo i proprietari che le loro costruzioni fossero fatte in tutto all’italiana”¹⁷.

Ambas as vivendas são em “estilo neo-renascimento”, com diversos temas representativos como a *loggia*, o *belvedere*, o peristilo interior, o jardim à italiana (um belo jardim-*belvedere*, com caramanchão, fontes, escadas e grotescos) e o repertório arquitectónico e decorativo clássico (colunas, capitéis, frontões, frisos, cornijas). Sobre a solução construtiva

¹⁶ Em Milão, Locati projecta diversos palácios – entre os quais a Casa dos irmãos Reininghaus, interessante integração de habitação, actividade comercial e sala de espectáculos –, vivendas e jazigos, faz o plano geral da Exposição Universal em Milão de 1906, em alguns pavilhões, dos quais o único conservado é o Acquario Civico de Milão. Participa também em prestigiosos concursos internacionais, como o que se destinava à terminação da fachada da Catedral de Milão e o do projecto do Museu das Antiguidades Egípcias no Cairo, para a Universidade de S. Francisco na Califórnia ou para o Policlínico José de San Martin em Buenos Aires. São ainda de assinalar outras actividades de prestígio como membro da “Commissione Provinciale per la Conservazione dei Monumenti” de Milão, da “Commissione d’Arte” e do “Consiglio Direttivo do Collegio Ingegneri ed Architetti em Milão”. Cf. S. Locati, *Sebastiano Gius. Locati*. Desejo expressar um especial agradecimento à Professora Luisa Erba, por me ter permitido consultar e publicar os desenhos de Sebastiano Locati, conservados no Dipartimento di Ingegneria Edile e del Territorio da Facoltà di Ingegneria da Universidade de Pavia.

¹⁷ S. Locati, *Sebastiano Gius. Locati*, p. 27.



Sebastiano Locati, *Villa Giulio D'Andrade*, 1892, Lisboa, desenho a lápis aguarelado sobre papel (51,5×69,5 cm), Dipartimento di Ingegneria Edile e del

Territorio della Facoltà di Ingegneria dell'Università di Pavia

Sebastiano Locati, *Villa Bastos*, 1891, Milão, desenho a lápis aguarelado sobre papel (52,5×77 cm), Dipartimento di Ingegneria Edile e del Territorio della

Facoltà di Ingegneria dell'Università di Pavia

adoptada, Locati observa que em Lisboa se usava ainda o sistema de alvenaria em “gaiola” de madeira e pedra como solução anti-sísmica, o que originava, porém, problemas na madeira; propõe em alternativa o uso de perfis de ferro de duplo T que manda vir da Alemanha¹⁸. Durante os dois anos de obras e até 1907, quando são ultimadas as decorações, Andrade concentra-se com Locati no projecto e acabamentos das duas casas para os irmãos, mandando vir de Itália não só diversos operários, como também mestres especializados e mesmo obras de arte¹⁹. O “neo-renascimento” é pouco frequente na arquitectura portuguesa oitocentista, que encon-

¹⁸ “A Lisbona dopo il grande terremoto che la distrusse nel 1755, usavasi ancora fino a quando ci fui io (1891/93) fare le costruzioni con murature di pietrame aventi al loro interno un’armatura in legno (vere gabbie di sostegni a coperture fra loro collegate) onde resistere alle non infrequenti scosse ondulatorie e sussultorie del terreno. Però il legname così rinchiuso presto marciva dando luogo ad inconvenienti gravi per la stabilità dei fabbricati, e gravi anche in rapporto alla pulizia ed all’igiene in causa dei vuoti che si producevano all’interno e che subito si riempivano d’insetti. Tornato a Lisbona, abbandonai subito l’uso del legno e decisi sostituirlo con armature di ferro a doppia T per i montanti e per le travi ricorrenti sui muri che si collegavano poi colle impalcature immediatamente soprastanti pure in ferro. Il cemento armato che ora rivoluziona il mondo delle costruzioni allora non era ancora nato, od era ai suoi primi vagiti; se ci fosse stato, quanto lavoro per l’ordinazione dei pezzi occorrenti che dovevano arrivare dalla Germania (tutti già nelle misure obbligate per una immediata messa in opera) io avrei allora potuto risparmiare!”, Sebastiano S. Locati, *Sebastiano Gius. Locati*, pp. 27-28.

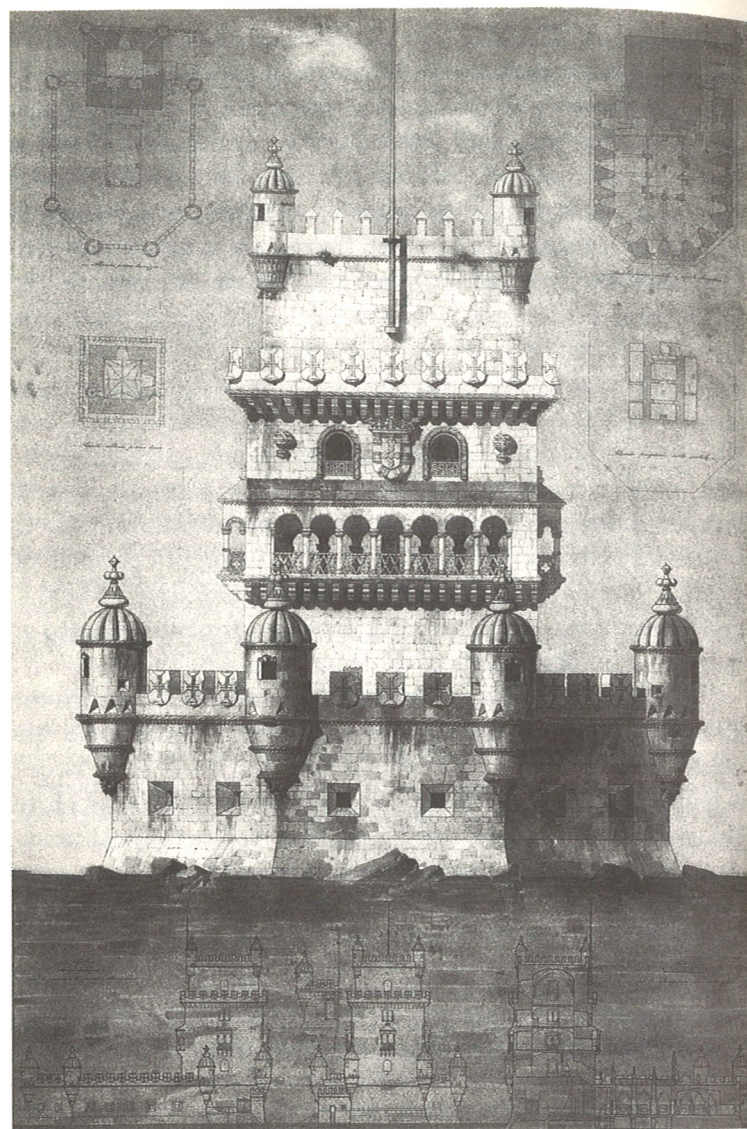
¹⁹ Adquiriu muitos móveis em antiquários italianos, bem como uma importante colecção de obras de arte provenientes principalmente das bienais de Veneza. De entre elas, distingue-se um nu de Giacomo Grosso, uma paisagem de Serafino di Avendano e a escultura *Phyme* de Francesco Barzaghi, colocada no centro do peristilo da Casa Júlio D’Andrade. Evidenciam-se também decorações em mármore coloridos, estuques dourados, pinturas de temas alegóricos e elementos de marcenaria em madeira de grande qualidade de execução. Ludovico Pogliaghi vem a Lisboa no início de 1896 para realizar as pinturas murais das duas casas e Locati volta ainda a Lisboa em 1899, para a ultimateção dos trabalhos. Cf. L. Costa, *Alfredo de Andrade: 1839-1915: da pintura à invenção do património*, Lisboa, Vega, 1997, p. 535.

tra no “neomanuelino”²⁰ a manifestação do próprio estilo quatro-quincentista, como estilo que representa um passado glorioso revalorizado na época romântica, no contexto da afirmação das correntes “historicistas e nacionalistas” que se desenvolvem em toda a Europa. Aliás, clima evidente também na militância dos principais escritores, que desempenharam um papel fundamental na cultura artística Romântica²¹ do país. Pelo contrário, o renascimento importado dos arquitectos e modelos italianos sem assimilações locais não representa um estilo de particular expressão nacional na cultura portuguesa. São, então, os profissionais italianos os principais introdutores da arquitectura “neo-renascentista” em Portugal, pouco numerosos mas de grande qualidade. São disso exemplo as obras de Nicola Bigaglia (como os citados Palácio Lambertini e Palácio Mayer perto da Avenida da Liberdade, em Lisboa), de Cesare Ianz (assim, um palacete no Torel e, em Cascais, uma obra inspirada no Palazzo Vecchio de Florença) e o conjunto de palacetes construídos junto ao Torel, com relevo para os de Sebastiano Locati.

Naqueles anos, Locati irá fazer outros três projectos em Lisboa: a Casa Guimarães no Torel (para o cunhado de Andrade, casado com a irmã Mariana, construída mais tarde), o palacete Sasseti no Estoril (para o proprietário do Hotel Bragança, projecto não realizado) e o palacete D’Almeida, também no Estoril, para o qual apresenta duas propostas. Este último não teve concretização prática, mas é curioso

²⁰ “Manuelino” – expressão arquitectónica de transição entre o tardogótico e o Renascimento, identificada pela retórica decorativa ligada aos descobrimentos portugueses, que é particularmente celebrada no Romantismo.

²¹ “E se o estilo manuelino é na arquitectura do Renascimento em Portugal a resistência do naturalismo nacional contra o classicismo estrangeiro, como afirmava Ramalho Ortigão, o estilo neomanuelino é, na arquitectura revivalista do século XIX em Portugal, a resistência da identidade nacional contra o neogótico estrangeiro”, R. Anacleto, *Arquitectura neomedieval portuguesa. 1780-1924*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1997, vol. 1, p. 199.



Sebastiano Locati, *Torre di S. Vicente presso Belém*, s.d., desenho a tinta da china aguarelado, papel colado em cartão (69×105 cm), Dipartimento di Ingegneria Edile e del Territorio della Facoltà di Ingegneria dell'Università di Pavia

constatar que é adaptado e construído, como refere o próprio Locati²², para o senhor Pio Soldati em Lugano nos anos de 1911-1912²³. As grandes diferenças individualizáveis, seja nos três projectos como nas obras realizadas, considerada também a sua proximidade geográfica e temporal, demonstram a disponibilidade do arquitecto para enfrentar criticamente cada nova tarefa com renovada força criativa²⁴.

Para além dos projectos citados, Locati realiza também levantamentos extremamente minuciosos da Torre de Belém, redigindo uma das primeiras monografias sobre o monumento, para a qual recolheu material documental nas bibliotecas de Lisboa e de Évora²⁵. Locati revela que, atraído “pela beleza cenográfica (...) pretende fazer um levantamento arquitectónico completo (...) até porque o considerava um dos melhores exemplos daquele estilo de transição (misto de Árabe, de Ogival e de Renascença, decorativo, mas uma estrutura sempre ogival) que em Portugal se apelidava de *Manuelino*”²⁶.

²² S. Locati, *Sebastiano Gius. Locati*, p. 31.

²³ “Monofore polilobate, bifore, trifore, rosoni, cuspidi, guglie: viene utilizzato tutto il repertorio decorativo del gotico con un delicato gioco cromatico che accosta alla stesura rosata del paramento murario in cotto il bianco – forse marmo – che sottolinea le partiture strutturali e gli elementi plastici. Il linguaggio gotico viene qui sviluppato con la padronanza che deriva da una conoscenza approfondita e viene applicato a una tipologia moderna: il villino unifamiliare con giardino”, L. Erba, “Il Neogotico nell’insegnamento per gli ingegneri nell’Università di Pavia a cavallo tra Ottocento e Novecento: Giuseppe Sebastiano Locati”, in *Il Neogotico in Europa nel XIX-XX secolo, atti del Convegno*, Milano, 1989, vol. 2, p. 212.

²⁴ “Noi cercavamo (...) di non essere pedissequi imitatori del passato; cercavamo sì di studiar bene anzitutto planimetricamente i temi che dovevamo svolgere, ma volevamo anche, interpretando liberamente epoche e stili, produrre opere che negli alzati avessero una propria espressione architettonica. (...) Non degli epigoni adunque cercavamo di essere, ma addirittura degli innovatori!”, S. Locati, *Sebastiano Gius. Locati*, p. XVIII.

²⁵ S. Locati, *La torre di S. Vicente presso Belem*, Milano, Casa Editrice Stab. Tipo-Lit. Galileo, 1896.

²⁶ S. Locati, *Sebastiano Gius. Locati*, p. 42, tradução do autor.

O opúsculo inicia-se com uma introdução histórica às descobertas portuguesas no reinado de D. Manuel (1495-1521), sublinhando a importância do país como interface com o Oriente e os episódios da navegação portuguesa da descoberta da Índia, do Brasil e das colónias africanas. “Lisboa era a capital do comércio mundial, e o rei de Portugal o mais rico da Europa, sendo o tráfico com a Índia de monopólio régio”²⁷, “(...) o ouro aplicava-se a mãos cheias em igrejas, mosteiros, hospitais, palácios, castelos, arsenais, armazéns, etc.: enfim, um movimento artístico extraordinário”²⁸. Chama também a atenção para a analogia com o Mosteiro dos Jerónimos e para a provável participação do arquitecto Botaca ou Potassi que, segundo ele, “não deveria surpreender que fosse italiano, pois era a época em que os nossos artistas eram chamados de todo o lado: a Inglaterra, França, (...) a Espanha e Portugal”²⁹. A propósito, cita ainda o episódio do Convento de Mafra, em cujo projecto participam, a convite do Rei D. João V, Juvarra, Canevari e Ludovice, que ganha, não obstante “o desenho do nosso Juvarra fosse o melhor”³⁰.

Por último, Locati faz uma caracterização arquitectónica do objecto e dos espaços da Torre, “toda de cantaria num belo calcário branco amarelado”, concluindo: “A decoração da torre é rica (...) e a sua massa pomposa, iluminada pelo sol quente da Estremadura, eleva-se num esplêndido tom sobre o tom azul cião do céu. *Milão, Dezembro 1893*”³¹.

A migração de arquitectos italianos em Portugal origina, como vimos, interessantes obras e percursos profissionais, acerca dos quais o presente texto sugere somente algumas referências e fornece informação bibliográfica, assunto que, noutros espaços, mereceria ulterior aprofundamento e investigação.

²⁷ S. Locati, *La torre di S. Vicente*, p. VII, tradução do autor.

²⁸ S. Locati, *La torre di S. Vicente*, p. IX, tradução do autor.

²⁹ S. Locati, *La torre di S. Vicente*, p. IX-X tradução do autor.

³⁰ S. Locati, *La torre di S. Vicente*, p. XIV, tradução do autor.

³¹ S. Locati, *La torre di S. Vicente*, p. XVII, tradução do autor.