

L'AMBASCIATA D'ITALIA A LISBONA



CASA DO PRINCIPAL DO COM. E L'REI
CARLOS II DA GRAN BREITANHA

L'AMBASCIATA D'ITALIA
A
LISBONA





Manifattura portoghese, fine del XIX – inizi del XX secolo, Azulejos, Androne di accesso, particolare.

PREFAZIONE



Sin dal mio arrivo in questa Sede, nel giugno del 1999, ho coltivato l'idea di realizzare una pubblicazione sull'Ambasciata, tanto più che non vi sono precedenti ed il Palazzo che la ospita merita certamente questa attenzione.

Si tratta infatti di un edificio storico, il Palazzo dei Conti di Pombeiro, costruito dal terzo Conte già a partire dal 1709 su terreni appartenenti a Caterina di Bragança, vedova del re Carlo II Stuart di Inghilterra. L'edificio, dopo aver subito danni molto importanti a causa del catastrofico terremoto del 1755, fu in pratica ricostruito a partire dall'ultimo decennio del XVIII secolo. L'Italia lo acquistò nel 1925 e da allora è sede dell'Ambasciata. Possiede tre serie di "azulejos" di grande pregio nonché mobili, ornamenti e dipinti antichi.

Nei primi anni della mia permanenza ho dovuto far fronte alle impellenti esigenze di ristrutturazione dell'edificio, realizzate grazie ai finanziamenti ottenuti dal Ministero degli Affari Esteri. Soltanto lo scorso anno ho potuto avviare in concreto la realizzazione di questo progetto, grazie all'intervento decisivo della Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, che ha voluto così contribuire anche alla valorizzazione dei numerosi dipinti ed oggetti di arte provenienti in buona parte da sedi museali torinesi.

Ringrazio quindi di tutto cuore il Prof. Andrea Comba, Presidente della Fondazione CRT per questo suo gesto di mecenatismo, così come i Consiglieri Dott. Giuseppe Piaggio ed Arch. Alfredo Cammara per l'immediata attenzione che hanno dato all'idea. E desidero ringraziare, con lo stesso spirito, la Dr.ssa Carla Enrica Spantigati, Sovrintendente per il Patrimonio Storico Artistico e Demoetnoantropologico del Piemonte e la Dr.ssa Paola Astrua, Direttrice della Galleria Sabauda, per aver accolto, con animo aperto, la proposta di collaborare alla elaborazione della parte critico-illustrativa della storia del Palazzo e dei suoi arredi più importanti. Un cenno di ringraziamento debbo anche alla Ferrero, alla Merloni ed alla Alitalia per la sensibilità che hanno mostrata nei confronti dell'iniziativa. Ed infine non posso non ricordare con animo grato l'aiuto prezioso che ho ricevuto dal Direttore dell'Istituto di Cultura, prof. Giovanni Biagioni.

Spero che il risultato di questi sforzi risulti di interesse, oltre che gradevole. E mi auguro inoltre che, sfogliando il libro, non si tralasci di immaginare che quei saloni e quegli arredi sono, nella realtà, ambienti vivi e pulsanti di attività destinate a meglio illustrare l'immagine del nostro Paese, a promuoverne le potenzialità e ad accrescerne il prestigio.

Anche per questo, coloro che concorrono ad averne cura ed a valorizzarli meritano il nostro ringraziamento.

Michele Cosentino
Ambasciatore d'Italia in Portogallo



Salone, particolare.

La Fondazione Cassa di Risparmio di Torino ha ritenuto di grande interesse la realizzazione di una pubblicazione dedicata alla sede dell'Ambasciata d'Italia a Lisbona, il palazzo dei Conti di Pombeiro, ricco di una storia pluricentennaria. L'Ambasciatore S.E. Michele Cosentino ha giustamente caldeggiato tale pubblicazione, la cui cura scientifica è stata garantita dalla Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Demoetnoantropologico del Piemonte, nelle persone della Soprintendente Carla Enrica Spantigati e della direttrice della Galleria Sabauda Paola Astrua, che ringrazio per l'impegno assunto e svolto con la ben nota competenza ed attenzione.

L'intervento della Fondazione torinese richiama elementi propri ai principali settori della sua attività istituzionale, attività grazie alla quale l'ente oggi è riconosciuto tra i protagonisti dello sviluppo culturale, sociale ed economico del nord ovest d'Italia:

il primo è la valorizzazione del patrimonio storico artistico del Piemonte: l'Ambasciata italiana a Lisbona conserva alcuni dipinti e oggetti d'arte provenienti dalla Pinacoteca Sabauda di Torino, una delle più importanti pinacoteche italiane, cui la Fondazione CRT è particolarmente legata avendone finanziato il completo restauro delle collezioni, il riallestimento di alcuni settori e l'acquisizione di importanti opere. È quindi in qualche modo naturale che si sia stabilito un legame tra la fondazione torinese e lo storico palazzo portoghese;

il secondo elemento riguarda l'impegno a favore della formazione e dello sviluppo di nuove professionalità, che la Fondazione CRT persegue con particolare attenzione. Far conoscere il proprio patrimonio d'arte e cultura equivale a salvaguardarlo, da un lato, e a garantirne l'ottimale fruizione e conservazione, dall'altro. Lo sviluppo di tutti questi fattori porta alla creazione di capacità e di professionalità di grande interesse per il mondo dei giovani, e per la creazione di nuovi mestieri. A questo fine, la Fondazione CRT sta avviando specifici progetti: programmi di formazione ed aggiornamento diretti a laureati, imprese, professionisti e tecnici di settore, con l'obiettivo di formare professionalità nuove sulla base delle esperienze e delle conoscenze tecniche che si sono create nei cantieri di restauro delle residenze sabaude.

La Fondazione CRT rinnova quindi il proprio plauso al progetto legato al Palazzo dell'Ambasciata italiana di Lisbona, ringraziando tutti coloro che l'hanno reso possibile.

Andrea Comba
Presidente della Fondazione CRT



Facciata.



Fin dagli albori dello stato unitario la presenza diplomatica del governo italiano a Lisbona è significativa ed incisiva, e la Legazione, poi Ambasciata, per la sua collocazione di snodo tra l'Europa ed i paesi oltre Atlantico, ha sempre costituito un polo primario di attività.

La sua sede, prestigiosa per assetto e storia dell'edificio, è il Palazzo dei Conti di Pombeiro, acquistato nel 1925 dal governo italiano dopo che già nell'ottavo decennio dell'Ottocento esso era stato alienato dal nono conte, D. António¹.

Nella attuale esigua disponibilità di dati documentari è difficile ricostruire puntualmente la storia del palazzo e degli artefici che vi lavorarono a partire dai primi decenni del Settecento quando il terzo conte di Pombeiro, D. Pedro Castelo Branco Correia da Cunha, diede forma all'insediamento voluto dalla nonna, D. Luisa Ponce de Leão, dama di compagnia prediletta di Caterina di Bragança, che proprio dalla regina, rientrata a Lisbona nel 1693 dopo la morte del marito Carlo II d'Inghilterra, aveva ricevuto in dono gli ampi terreni confinanti con quelli destinati alla sede dell'illustre vedova.

Come molti edifici della città anche il Palazzo dei Conti di Pombeiro ebbe a subire gravi danni dal terremoto che squassò Lisbona il 1° novembre 1755 e venne ripulmato sullo scorcio del secolo per iniziativa di D. José Luís de Vasconcelos e Sousa dei marchesi di Castel Melhor (poi primo marchese di Belas) che aveva assunto il titolo di sesto conte di Pombeiro a seguito del matrimonio con D. Maria Rita de Castelo Branco Correia e Cunha, dama d'onore di D. Maria I, divenuta erede della casata nel 1784 in assenza di discendenti maschi.

Il palazzo deve dunque la sua configurazione architettonica, ancora oggi riconoscibile, a questo personaggio di spicco nella vita pubblica portoghese tra il secondo Settecento ed il primissimo Ottocento, cultore appassionato delle arti, in particolare delle lettere dal momento che a lui si dovette l'istituzione nel 1790 della Nova Arcadia, accademia solita a riunirsi proprio nelle sale della dimora dei Pombeiro.

Da allora, pur con la realizzazione di alcuni importanti apparati decorativi, l'edificio conobbe limitati interventi architettonici nel corso dell'Otto e Novecento, compresi quelli determinati dall'Ambasciata italiana al momento dell'insediamento e nei primissimi anni '50 del XX secolo, ma essi non sembrerebbero aver determinato modifiche sostanziali all'immobile che si presenta oggi in condizioni ottimali grazie ai recenti lavori di adeguamento e di restauro.

¹ M. P. VECCHI (a cura di), *Le Ambasciate d'Italia nel mondo*, I, Roma 1952, pp. 163-171; N. DE ARAUJO, *Inventario de Lisboa*, Lisbona 1952, pp. 39-42.



Giardino.



La sobria facciata su strada cela l'accesso ad una corte centrale intorno alla quale si articola l'edificio, alle cui spalle si estende il giardino in cui sopravvive la piccola cappella di Santa Maria Maddalena preesistente all'insediamento e da datare probabilmente al secondo Cinquecento.

Il giardino del Palazzo, che si estende per oltre 5 mila metri quadrati e dove risalta una stele a ricordo dei Caduti di tutte le guerre, è punteggiato da palme secolari, cipressi "lusitani", salici piangenti e magnolie "grandiflora", mentre diversi alberi di agrumi (tra cui la "rutacea citrea") ricordano sapori e profumi mediterranei. Insieme alle imponenti cornici di buganvillea che adornano il perimetro murario, filari di aloe, giganteschi "ibiscus" e "giacaranda ovalifolia" delimitano il prato erboso; ed ai primi segni della primavera fiorisce un tripudio di rose, "hipomeia", clivie e begonie, mentre i folti rami di gelsomino impregnano l'aria del loro piacevole effluvio.

L'uso della pietra locale con le sue tonalità chiare e calde, le profilature semplici di finestre e portali che scandiscono gli affacci su corte (forse con lievi modifiche più tarde) denotano il rigore di una architettura pienamente partecipe del gusto che segna nelle sue diverse articolazioni l'Europa di fine Settecento. Imponente nell'impatto visivo è la scala a doppia rampa che costituiva originariamente l'accesso d'onore al complesso, oggi non più in uso per i percorsi che privilegiano il doppio passo carraio che immette direttamente sulla corte.



Corte d'onore.



Cappella di Santa Maria Maddalena.



Corte d'onore, ripresa notturna.



Androne di accesso.



Nell'ampio vano della scala, nel progetto distributivo attuale legato alla porzione del complesso destinata a foresteria, è allestito uno dei tre importanti e ricchissimi apparati di azulejos che il palazzo conserva.

Solitamente ritenuti degli inizi dell'Ottocento, con l'individuazione di alcune preesistenze, gli azulejos del Palazzo de Pombeiro sono invece da considerare, come segnala Alexandre Pais², un sontuoso insieme ceramico da datare tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo, testimonianza eccezionalmente ben conservata del gusto storicista noto per gli esempi del Palace Hotel di Buçaco o l'atrio della Stazione Ferroviaria di São Bento ad Oporto ad opera di Jorge Colaço.

Essi sono dunque da legare alla committenza di Antonio Augusto Dias Freitas, ricco industriale, primo visconte di Azarujinha e pari del regno, che aveva acquistato l'edificio negli anni '70 dell'Ottocento, o del figlio Libanio Severo, subentrato nella proprietà nel 1904 alla morte del padre, ed attestano, con la scelta dei temi trattati, la volontà di magnificare la storia del palazzo e dei suoi antichi padroni.

Ed in rapporto con la scelta dei temi è significativa la programmatica ripresa di modelli preesistenti, come è evidente nel ciclo dell'ampio vano della scala che, con l'uso delle formelle nella dicromia degli azzurri e dei blu carichi e dei gialli negli sfondati delle fastose incorniciature, ripete puntualmente le incisioni che Theodorus Roderigo Stoops nel 1662 dedicò al matrimonio celebrato per procura a Lisbona tra Caterina di Bragança e Carlo II Stuart, al viaggio della giovane sposa verso l'Inghilterra ed alla festosa accoglienza nella sua nuova terra.

L'omaggio a colei che con la donazione del terreno aveva determinato la nascita della residenza è vivissimo e colpiscono le vivaci notazioni di vita e di ambiente, con i particolari dei sontuosi apparati di feste, la riproduzione dei velieri delle due tra le più grandi potenze che nel Seicento solcavano i mari, le vivide precisazioni di ambiente e di costume nei personaggi del seguito e nei particolari dell'arrivo festoso a Londra. A richiamo del modello grafico, la serie che "dedicat Theodorus Stoop suae Reginae Angliae pictor" compare in una tiratura più recente alle pareti delle stanze della foresteria.

² Le indicazioni fornite da Alexandre Pais, ricercatore al Museo Nazionale di Azulejos di Lisbona interpellato in questa occasione per il tramite dell'Ambasciata e dell'Istituto Italiano di Cultura di Lisbona, sono utilissime alla luce degli studi più recenti.



Manifattura portoghese, fine del XIX - inizi del XX secolo, Azulejos con scene del matrimonio per procura di Caterina di Bragança con Carlo II d'Inghilterra e del viaggio della regina a Londra, Androne di accesso, particolare.



Manifattura portoghese, fine del XIX - inizi del XX secolo, Azulejos, Androne di accesso, particolare.



Manifattura portoghese, fine del XIX - inizi del XX secolo, Azulejos, Androne di accesso, particolare.



Manifattura portoghese, fine del XIX - inizi del XX secolo, Azulejos con scene del matrimonio per procura di Caterina di Bragança con Carlo II d'Inghilterra e del viaggio della regina a Londra, Androne di accesso, particolare.



Manifattura portoghese, fine del XIX - inizi del XX secolo, Azulejos, Androne di accesso, particolare.



Manifattura portoghese, fine del XIX - inizi del XX secolo, Azulejos con scene del matrimonio per procura di Caterina di Bragança con Carlo II d'Inghilterra e del viaggio della regina a Londra, Androne di accesso, particolare.



Incisioni di tiratura moderna dalla serie di Teodoro Roderigo Stoops (1662) dedicata al matrimonio per procura di Caterina di Bragança con Carlo II d'Inghilterra e al viaggio della regina a Londra, Foresteria.



Androne verso il giardino.

Nel panorama di Lisbona gli azulejos del Palazzo dei Conti di Pombeiro, forse meno noti e studiati proprio perché nella sede diplomatica italiana, costituiscono un gruppo importante e straordinariamente ben conservato.

Al ciclo dedicato a Caterina di Bragança fa riscontro un altro ciclo che orna le pareti della corte, con personaggi nobili tra i quali forse lo stesso D. José, VI conte di Pombeiro: come nella tradizione consolidata delle maioliche lusitane i personaggi sono in certo qual modo i veri abitanti della casa schierati ad accogliere i visitatori.

Assai simile è il terzo bel ciclo che dall'androne interno introduce al giardino, interessante anche per l'iconografia delle feste e dei giochi di equitazione, didascalicamente spiegati nelle scritte che corrono lungo la base, e che proprio per la scelta tematica era stato tradizionalmente legato al nome dell'ultimo Conte che abitò il Palazzo, D. António, celeberrimo cavaliere e dilettante di "tourada". In realtà il ciclo riprende le incisioni che accompagnano il testo di Manuel Carlos de Andrade, *Luz da Liberal, e Nobre Arte da Cavaleria Offrecida ao Senhor D. João Principe do Brazil*, edito a Lisbona nel 1790, dove compaiono anche gli stessi personaggi che popolano gli azulejos, come il marchese di Marialva. Le immagini risultano vivacissime nelle composizioni e nelle notazioni di costume, e documentano il forte radicamento della tradizione degli azulejos, con il sapiente e disinvolto impiego degli elementi decorativi di incorniciature con esuberanti conchiglie e cartouches.

Altri azulejos ornano poi l'ingresso degli appartamenti della foresteria ed una sala della zona di rappresentanza con paesaggi marini, questi ultimi fedeli alla riproduzione dei pannelli rococò.



Manifattura di Lisbona, fine del XIX - inizi del XX secolo, Azulejos con paesaggio marino, Anticamera.



Manifattura portoghese, fine del XIX - inizi del XX secolo, Azulejos con personaggi nobili della famiglia dei Conti di Pombeiro, Corte d'onore.



Manifattura portoghese, fine del XIX - inizi del XX secolo, Azulejos con personaggi nobili della famiglia dei Conti di Pombeiro, Corte d'onore.



Manifattura portoghese, fine del XIX - inizi del XX secolo, Azulejos con giochi d'equitazione, Androne verso il giardino, particolare.



Manifattura portoghese, fine del XIX - inizi del XX secolo, Azulejos con giochi d'equitazione, Androne verso il giardino, particolare. Il ciclo ha per modelli le incisioni del testo di Manuel Carlos de Andrade, *Luz da Liberal*, e *Nobre Arte da Cavalaria*, Lisbona 1790 (S. Bessone, *Le Musée National des Carrosses Lisbonne*, Parigi-Lisbona 1993, pp. 25-33).



Manifattura portoghese, fine del XIX - inizi del XX secolo, Azulejos con giochi d'equitazione, Androne verso il giardino, particolare.



Manifattura portoghese, fine del XIX - inizi del XX secolo, Azulejos con giochi d'equitazione, Corsa all'Estafermo, Androne verso il giardino, particolare.

L'insediamento dell'Ambasciata richiese lavori di adeguamento necessari alle nuove funzioni che la residenza andava ad assumere: l'ampia disponibilità di spazi e la razionale distribuzione dei diversi corpi di palazzo consentirono un organico e funzionale progetto di utilizzo, con il piano terreno della parte centrale e della manica ad ovest per le esigenze di rappresentanza, la parte retrostante riservata agli uffici dell'Ambasciatore, mentre altri uffici venivano dislocati in zone più periferiche del complesso più agevolmente raggiungibili dall'utenza. Gli ambienti ai piani superiori furono naturalmente scelti per una destinazione più riservata ad appartamenti, comprendendo oltre all'appartamento dell'Ambasciatore una bella ed accogliente foresteria.

Ai lavori di adeguamento funzionale si accompagnarono i progetti di allestimento della sede. Erano gli anni immediatamente successivi ai grandi interventi che, alla conclusione del primo conflitto mondiale, avevano visto l'impegno del Governo italiano per connotare le sedi diplomatiche all'estero, con lo scopo di renderle immagine prestigiosa della cultura e della "qualità" italiana, autentico "biglietto da visita" della nazione presso altri popoli ed altre culture.

In generale l'iniziativa, avviata nel 1919-20, pur contrastata da vibranti polemiche del mondo degli intellettuali e dei conservatori del patrimonio storico artistico, aveva selezionato all'interno di quell'immenso patrimonio della corona (pervenuto per via dinastica o acquisito dalle altre dinastie man mano sostituite al potere nelle vicende che dal Risorgimento avevano condotto all'Unità italiana) che la corona stessa aveva dismesso trasferendolo all'amministrazione pubblica delle Antichità e Belle Arti.

In anni recenti si è in parte ricostruita la storia della diaspora che da Torino, Parma, Colorno, Milano, Firenze, Napoli aveva visto dapprima – ancora sul finire dell'Ottocento – trasmigrare dipinti ed arredi al seguito della casa regnante nelle successive definizioni delle sue sedi ufficiali, private o di rappresentanza (stabilizzandosi anche nella stratificazione ancora oggi riconoscibile al Palazzo del Quirinale) e poi, nel passaggio di gestione dal patrimonio della corona alle Antichità e Belle Arti, dalle sedi musealizzate o destinate alla musealizzazione (comprendendo anche dipinti provenienti da importanti collezioni romane), agli uffici più rappresentativi del Governo in Italia e nel mondo, dai Ministeri centrali, alle Prefetture, ai Tribunali, alle Avvocature, infine alle Ambasciate con



Guido Reni, copia antica da,
Ercole e Acheloo, Galleria.

un disegno di affermazione dell'immagine sulle cui scelte non è qui sede per approfondire o dibattere³.

Così dunque anche a Lisbona, e con una scelta che organizzò armonicamente sul piano del gusto oggetti di provenienza diversa, approdarono tra il 1926 ed il 1927 dipinti ed arredi che, uniti ad alcune selezionatissime opere portoghesi, vennero ad arredare la nuova residenza. Ad essi si aggiunse nel 1928 un piccolo gruppo di dipinti dalla soppressa Legazione di Pechino ed un ulteriore nucleo di provenienza romana venne a sancire nel 1952 alcuni impegnativi lavori di adeguamento della sede.

³Per l'inquadramento generale del tema utilissimo è il catalogo della mostra ad opera dei responsabili e dei membri del Servizio Tecnico per la Ricognizione Patrimoniale del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, istituito (dapprima come Commissione) nel 1993 proprio allo scopo di ripercorrere le tappe della diaspora di tante opere d'arte dalla loro sede originaria e ricostituirne conoscitivamente l'identità: *Dalle collezioni all'arredo. Opere dei musei negli uffici e nelle sedi di rappresentanza dello Stato. La ricostituzione delle collezioni*, Roma 1997. Ancora sul tema A. MELOGRANI, *Brevi cenni sul passaggio allo Stato italiano dei beni della Corona e di alcune dimore storiche*, in *Abitare la Storia*, Atti del convegno internazionale (Genova, 20-22 novembre 1997) a cura di L. Leoncini e F. Simonetti, Torino 1998, pp. 184-190, dove la studiosa relazionava in veste di membro dello stesso Servizio. Peraltro molte Soprintendenze per il Patrimonio Artistico delle città più direttamente coinvolte avevano già da tempo avviato indagini sulle fonti e sugli oggetti, indagini fortemente proseguite in questi anni anche in relazione ai grandi progetti di recupero e di restauro, come nel caso dei progetti piemontesi sulle Residenze Sabaude condotti avanti dalle Soprintendenze per i Beni Architettonici e per il Patrimonio Storico Artistico con Regione Piemonte, Università, Politecnico, Compagnia di San Paolo e Fondazione CRT, o in quello genovese di Palazzo Reale, o, ancora di quelli per la Reggia di Colorno (con le indagini parmensi), per Palazzo Reale di Milano e la Villa Reale di Monza, oltre agli studi in sede napoletana e fiorentina ed agli studi e restauri del Quirinale. Agli atti del convegno citato si rimanda anche per gli specifici interventi su alcune delle sedi da cui provengono gli arredi oggi a Lisbona.



Corte d'onore, particolare.

Dall'androne con le statue dell'Autunno e della Primavera nelle due nicchie laterali si accede, come si è detto, alla corte dove dagli azulejos sulle pareti che fronteggiano la facciata interna i personaggi della famiglia de Pombeiro accolgono il visitatore secondo le norme del cerimoniale.

La facciata interna, sulla quale campeggia lo stemma scolpito è scandita al piano terreno da ampie vetrate e si apre al centro immettendo alla Galleria che distribuisce gli ambienti interni tra uffici dell'Ambasciatore e sale di rappresentanza.

Qui alcune importanti opere portoghesi, come le colonne tortili in legno intagliato che conservano parte della originaria policromia, ed avanzo di un complesso non identificabile, o come il mirabile mobile intagliato in posizione centrale, si uniscono ad arredi tardo settecenteschi piemontesi, tavoli da muro, panche e sgabelli parte di una assai più cospicua serie presente agli inizi del Novecento nel Castello di Moncalieri e poi smembrata tra la Palazzina di Caccia di Stupinigi, uffici pubblici torinesi e, appunto, l'Ambasciata di Lisbona.

Alle due testate della Galleria sono due dipinti già depositati alla Legazione Italiana di Pechino dalla Galleria Sabauda di Torino, uno dei quali, la Lotta di Ercole e Acheloo (originariamente nelle collezioni di Palazzo Durazzo, poi Reale, di Genova acquisito dai Savoia nel 1824), è copia antica da uno dei quattro soggetti dedicati al mito di Ercole eseguiti tra il 1617 ed il 1621 da Guido Reni per Ferdinando Gonzaga.

Di straordinaria importanza per il patrimonio storico artistico italiano sono le cinque lunette (in deposito dalla Galleria Nazionale di Palazzo Barberini di Roma) con affreschi strappati raffiguranti Achille e il Centauro Chirone (o L'educazione di Achille), Ulisse riconosciuto dal cane Argo, Polifemo e Galatea, Ercole divide l'Ellesponto e un episodio dell'Iliade. Con il Lucifero conservato nella Sala da Pranzo si tratta della fondamentale testimonianza superstite dell'apparato decorativo realizzato da Francesco Podesti tra il 1836 ed il 1841 nella Galleria del Canova in Palazzo Torlonia in Piazza Venezia a Roma, demolito nel 1903 per l'edificazione del Vittoriano⁴.

⁴E. GENTILE ORTONA, *Alcuni affreschi a Lisbona dal demolito Palazzo Torlonia di Piazza Venezia a Roma*, in "Bollettino d'Arte", 1996, ottobre - dicembre, n. 98, pp. 141-157. In generale sull'artista M. POLVERARI (a cura di), *Francesco Podesti*, catalogo della mostra, Milano 1996; l'importanza di Podesti nella cultura neoclassica italiana è ribadita dalle più recenti mostre, da Roma a Milano a Torino.



Pittore francese del XVIII secolo, Ritratto di Anna di Orléans, moglie di Vittorio Amedeo II di Savoia, Corridoio.



Pittore francese del XVIII secolo, Ritratto di Elisabetta di Lorena, terza moglie di Carlo Emanuele III di Savoia.

Possiamo così riconoscere ancora, se pure parzialmente, l'apparato pittorico della Galleria, detta del Canova per il monumentale Ercole e Lica canoviano qui scenograficamente fatto collocare dal banchiere Giovanni Raimondo Torlonia, un apparato voluto dal figlio di questi Alessandro Torlonia, anch'esso promotore e munifico mecenate nella Roma di primo Ottocento⁵.

Di provenienza romana sono anche i due tondi su tela con le personificazioni dei fiumi Sequana Laeta e Maximus Ister che, con altri due collocati nel Vestibolo dell'Ambasciata (Dives Iberus e Rhenus Ferox), costituiscono una serie di secondo Seicento dedicata ai grandi fiumi che solcano l'Europa (rispettivamente Senna, Danubio, Ebro e Reno) ad evidenza magniloquente apparato di un palazzo che non è stato ancora possibile individuare.

⁵ Si vedano gli studi incentrati su di un'altra grande realizzazione voluta da Alessandro Torlonia, *Villa Torlonia. L'ultima impresa del mecenatismo romano*, "Ricerche di Storia dell'Arte", 1986, nn. 28-29. Per le pitture della Galleria era intervenuto anche Francesco Coghetti, cui prima dell'intervento della Ortona citato alla nota precedente le lunette oggi a Lisbona erano attribuite. Ancora per la Galleria del Canova Alessandro Torlonia aveva fatto eseguire da artisti diversi le statue delle Divinità olimpiche: il complesso di sculture, smembrato in passato dopo la demolizione del palazzo, è stato recentemente ricomposto da Sandra Pinto presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (A. MELOGRANI, cit., p. 188 sia per le sculture che per i dipinti dell'Ambasciata).



Galleria.



Galleria, veduta della zona centrale.



Francesco Podesti, Episodio dell'Iliade, Galleria.



Studio dell'Ambasciatore.



Pittore emiliano (?) del XVII secolo, Scena di battaglia.

Alle spalle della Galleria si distribuiscono gli uffici di riferimento diretto all'Ambasciatore, con lo studio che affaccia sul luminoso giardino e che conserva l'ottocentesca decorazione pittorica del soffitto; alle pareti due importanti Battaglie seicentesche già nel Castello di Moncalieri.

Riprendendo dalla Galleria il percorso negli ambienti di rappresentanza si accede ad un primo corridoio alle cui pareti sono disposti ritratti settecenteschi da Palazzo Reale di Torino e da Palazzo Pitti: il corridoio funge da snodo tra le sale e prosegue sulla destra in un secondo corridoio dove una bella serie di sedie ottocentesche dai rivestimenti in cuoio impresso si alterna a sobrie cassapanche.

Piegando a sinistra dal primo corridoio si accede alla Sala Pompeiana, che le esigenze di impegni cerimoniali dell'Ambasciata suggerirono di trasformare nel 1952 dal primitivo utilizzo a salone in Sala da Pranzo. La denominazione di Sala Pompeiana si deve alle importanti decorazioni attribuite al pittore portoghese Cirilo Volkmar Machado e realizzate nel primo Ottocento alle pareti ed all'imposta della volta dove inquadrano l'affresco con il Trionfo della Dinastia di Aviz di Joao Tomas de Fonseca⁶. Questo apparato decorativo, che la datazione suggerita dai dati stilistici potrebbe anche legare a D. Antonio Maria, settimo conte di Pombeiro, aiutante dell'infante poi D. Miguel I, è una tra le più importanti testimonianze di un momento della pittura portoghese aperta ed attenta alla cultura internazionale contemporanea, aggiornata sulle esperienze romane, toscane e milanesi quale si conosce anche per taluni interventi nel Palazzo dell'Ajuda con lo stesso Cirilo Volkmar Machado, Joao José de Aguiar e José da Cunha Taborda e quale si affermerà poco dopo negli impegnativi interventi realizzati negli anni '40 per iniziativa della regina Maria II nel Palazzo das Necessidades dove opera il figlio del de Fonseca, Antonio Manuel, con artisti italiani tra cui Ernesto Rosconi, Achille Rambois e, soprattutto, Giuseppe Cinatti, l'attivissimo pittore, scenografo e architetto di origine senese ma educato all'Accademia milanese di Brera, trapiantatosi nel 1836 a Lisbona dove morirà nel 1879⁷.

I dipinti murali della Sala Pompeiana affascinano nello snodare sulle pareti e sulla volta elementi di una cultura ricercata e composita, con gli aggraziati putti a sorreggere fiori, gli uccelli, gli animali, le figurazioni mitologiche di arpie, sfingi, satiri, animali e personaggi diversi che compongono "grottesche" pervase da un senso ormai fiabesco e che, sulle porte o sulle finestre, si fermano per lasciar emer-

⁶ E. GENTILE ORTONA, cit., p. 47, nota 2.

⁷ M. H. CORTE - REAL, *O Palácio das Necessidades*, Lisbona 2001.

gere deliziosi piccoli ritratti che un futuro studio sulla famiglia dei Conti di Pombeiro potrà forse identificare.

Incuriosisce l'attribuzione delle decorazioni a Volkmar Machado, pittore fortemente legato alla corte e largamente attivo per la nobiltà portoghese, ricordato solitamente per dipinti murali di soggetto storico o allegorico, ma anche scenografo teatrale, teorico e storico delle arti. Qui l'utilizzo di un repertorio raffinato e colto rielabora in chiave forse già ottocentesca quel gusto per la ripresa delle grottesche affermatosi in ambito neoclassico in tutta Europa.

Un repertorio i cui illustri precedenti possono riconoscersi tra gli altri nell'apparato decorativo realizzato da una nutrita équipe di artisti sullo scorcio del Settecento nella Grande Sala del Maneggio Reale di Belém, ora sede del Museo delle Carrozze⁸.

Al centro della parete sopra il bel camino è stato inserito l'affresco strappato con Lucifero che conduce le Ore, eseguito, come le cinque lunette della Galleria, da Francesco Podesti nel perduto Palazzo Torlonia di Roma. In questa sala trovano collocazione anche due belle Nature morte seicentesche di ambito francese, provenienti dalla Galleria Sabauda e testimonianza del collezionismo di respiro europeo delle grandi famiglie torinesi, come la Natura morta con frutti, fiori, grappolo d'uva e limone attribuibile ad un seguace francese di Jan Davidsz de Heem originariamente nella collezione dei marchesi Tancredi e Giulia Falletti di Barolo, donata alla pinacoteca torinese nel 1865⁹.

L'insieme dell'arredo armoniosamente compone sobrii tavoli da muro di secondo Settecento di provenienza forse torinese con le eleganti sedie tardo settecentesche già nel Palazzo Reale di Milano¹⁰.

⁸ M. SOROMENHO, *Le Manège Royal de Belém: l'édifice*, in S. BESSONE, *Le Musée National des Carrosses Lisbonne*, Parigi-Lisbona 1993, pp. 15-23. Per taluni aspetti il Palazzo evoca anche sul piano delle soluzioni architettoniche il Maneggio Reale. Ricordiamo, infine, che a Cirilo Volkmar Machado viene tradizionalmente attribuita la decorazione pittorica della carrozza di D. José I (Ibidem, pp. 60-65).

⁹ Le attribuzioni delle due Nature morte si devono a G. Sluiter nel corso del lavoro di catalogazione dei dipinti fiamminghi di proprietà della Galleria promossa dall'Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte di Firenze.

¹⁰ Per le vicende del Palazzo Reale di Milano E. COLLE e C. SALSI (a cura di), *Palazzo Reale di Milano. Il progetto per il Museo della Reggia e contributi alla storia del Palazzo*, Milano 2000, con bibliografia precedente.



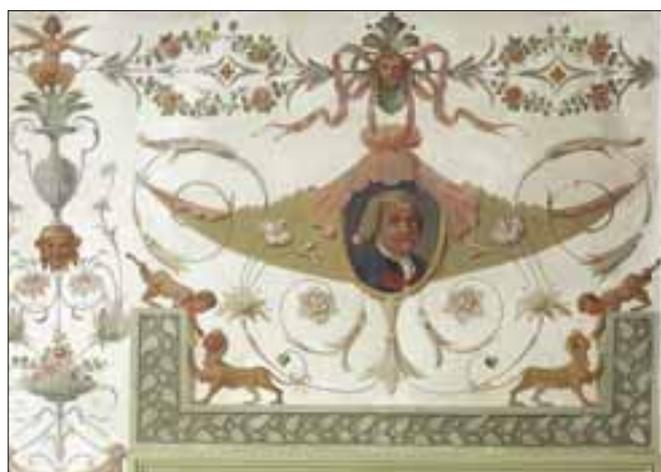
Salone Pompeiano.



Cirilo Volkmar Machado, attribuito a, Decorazioni a grottesche e Joao Tomas de Fonseca, Trionfo della Dinastia di Aviz, Salone Pompeiano, volta.



Joao Tomas de Fonseca, Trionfo della Dinastia di Aviz, Salone Pompeiano, volta.



Cirilo Volkmar Machado, attribuito a, Decorazioni a grottesche, particolari, Salone Pompeiano.



Cirilo Volkmar Machado, attribuito a, Decorazioni a grottesche, particolari, Salone Pompeiano.



Francesco Podesti, *Lucifero conduce le Ore*, Salone Pompeiano.



François Habert, attribuito a, Natura morta con fiori, frutti e cagnolino, Salone Pompeiano.



Seguace francese di Jan Davidsz de Heem, *Natura morta con frutti, fiori, grappolo d'uva e limone, Salone Pompeiano*.



Salone.



Contiguo alla Sala Pompeiana è il luminoso Salone dove sono tre gruppi di salotti con mobili provenienti da diverse residenze italiane, quello con tessuto di rivestimento rosso e oro comprensivo di sofà, poltrone, sedie e taboretti riccamente lavorati, e quello con rivestimento avorio da Palazzo Reale di Genova (già Palazzo Durazzo), entrambi di raffinata esecuzione sullo scorcio del Settecento¹¹, e quello con rivestimento in velluto verde da una residenza sabauda torinese, documentato nel 1908 nel Castello di Moncalieri. A quest'ultimo si accosta la bellissima commode in legno intagliato e dorato disposta alla parete sud e fronteggiata alla parete opposta da un tavolo da muro compagno di uno dei tavoli della Sala Pompeiana. La commode va confrontata con i prestigiosi esempi torinesi conservati o documentati dai disegni preparatori e da legare agli impegnativi riallestimenti che coinvolgono le residenze sabaude sullo scorcio del Settecento, dal Palazzo Reale, alla Reggia di Venaria, al Castello di Moncalieri ed alla Palazzina di Caccia di Stupinigi con l'attività degli architetti Randoni e Piacenza e gli squisiti interventi sul fronte degli apparati decorativi lignei e del mobilio di Giuseppe Maria Bonzanigo e di Francesco Bolgè¹².

È interessante notare come l'insieme dell'arredo, con l'integrazione di alcuni elementi moderni studiati per inserirsi armoniosamente¹³, sappia accostare elementi antichi di provenienza diversa accuratamente selezionati proprio in funzione delle loro assonanze e del loro rispondere al contesto architettonico in cui dovevano inserirsi. La progettazione dell'allestimento dell'Ambasciata, se pure nata dallo scorporo di gruppi storicamente omogenei che oggi ricostruiamo con lo studio e la ricerca, dimostra una ben consape-

¹¹ Sul patrimonio della sede genovese L. LEONCINI (a cura di), *Palazzo Reale di Genova. Studi e Restauri 1993-1994*, Genova 1997.

¹² Riferimento generale sul mutare degli stili e del gusto E. COLLE, *L'elaborazione degli stili di corte*, in S. PINTO (a cura di), *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Torino 1987. Per Bonzanigo C. BERTOLOTTI e V. VILLANI (a cura di), *Giuseppe Maria Bonzanigo. Intaglio minuto e grande decorazione*, catalogo della mostra, Asti-Torino 1989; per gli straordinari "minusieri" attivi a Torino in età neoclassica G. FERRARIS, *Giuseppe Maria Bonzanigo e la scultura decorativa in legno a Torino nel periodo neoclassico (1770-1830)*, Torino 1991. Per i più recenti interventi sul tema, con i riferimenti alla più vasta bibliografia sull'argomento, R. MAGGIO SERRA, F. MAZZOCCA, C. SISI e C. SPANTIGATI (a cura di), *Vittorio Alfieri. Aristocratico ribelle*, catalogo della mostra, Torino 2003 in particolare per i testi di C. Spantigati, A. Griseri, E. Ballaira e Ang. Griseri.

¹³ Particolarmente interessante sul fronte degli arredi appositamente predisposti per le Ambasciate è il sontuoso Trionfo da Tavola, ideato proprio per le Reali Ambasciate all'estero e prodotto in serie limitata nel 1926-27. E esso testimonia la collaborazione di Gio Ponti, art director della Manifattura di Doccia per una quindicina d'anni a partire dal 1923, con Tommaso Buzzi, F. ABBONI, S. SALVI, G. PAMPALONI e P. C. SANTINI, *Gio Ponti. Ceramiche 1923-1930. Le opere del Museo Ginori di Doccia*, catalogo della mostra, Firenze-Milano 1983, pp. 85 - 89.



Giuseppe Maria Bonzanigo, attribuito a,
Cassettoni, particolare, Salone.

vole conoscenza dei dati di gusto e di stile che caratterizzavano i singoli oggetti.

Questa “cultura dell’arredo” si nota anche dai particolari di lampadari, candelieri, soprammobili o nella scelta dei dipinti: sempre nel Salone ne sono esempio i due candelieri sul tavolo da muro che i numeri inventariali legano ad oggetti ormai ottocenteschi di Palazzo Reale a Torino o, alle pareti, le due belle tele seicentesche che riprendono modelli coevi, rispettivamente l’Amore in riposo di Bartolomeo Schedoni conservato a Capodimonte e Il Disegno e la Pittura di Guido Reni del Louvre (sicuramente proveniente dalle collezioni di Luigi XIV ed oggi in deposito al Musée National du Chateau a Maison Lafitte) di cui si conoscono numerose repliche antiche.

Spicca, per la qualità di invenzione ed esecuzione, con la bellissima natura morta in primo piano, Il vecchio Ubaldo e il cavaliere danese che campeggia alle spalle del salotto rosso, soggetto tratto dal canto XV della Gerusalemme Liberata del Tasso da riconnettere alla fortuna che i temi poetici di Ariosto, Tasso e Guarini restituiti in pittura godettero nella Firenze granducale di primo Seicento¹⁴, anche se taluni particolari, come i volti dei due cavalieri e lo stupendo brano

¹⁴ E. FUMAGALLI, M. ROSSI, R. SPINELLI (a cura di), *L'arme e gli amori. La poesia di Ariosto, Tasso e Guarini nell'arte fiorentina del Seicento*, catalogo della mostra, Firenze 2001.

di natura morta in primo piano, sembrano indirizzare più verso il

coevo ambiente genovese in prossimità di Domenico Fiasella.



Da Bartolomeo Schedoni, *Amore in riposo* e Giuseppe Maria Bonzanigo, attribuito a, *Cassettone intagliato e dorato*, Salone.



Manifattura Richard Ginori di Doccia, L'Italia, statuetta centrale di Trionfo da tavola di Gio Ponti con la collaborazione di Tommaso Buzzi, realizzazione plastica di Italo Griselli e incisioni a punta d'agata di Elena Diana.



Manifattura Richard Ginori di Doccia, Cerbiatto tra fronde di palma, statuetta di Trionfo da tavola di Gio Ponti.



Manifattura Richard Ginori di Doccia, Melograno con libro, La Poesia, statuetta di Trionfo da tavola di Gio Ponti.



Manifattura Richard Ginori di Doccia, Panoplia, statuetta di Trionfo da tavola di Gio Ponti.



Guido Reni, copia antica da, *Il Disegno e la Pittura*, Salone.



Pittore genovese degli inizi del XVII secolo, *Il vecchio Ubaldo e il cavaliere danese*, Salone.



Salotto verde.

Le due stanze successive ospitano salotti dove ritroviamo mobili dal Palazzo Reale di Genova uniti ad altri di residenze torinesi o, anche, di origine portoghese, come le sedie del salotto blu. Alle pareti dipinti prevalentemente di soggetto mitologico o biblico attinti alle collezioni della Galleria Sabauda o di Palazzo Pitti. Tra questi si segnalano per importanza il *Giove ed Amore*, opera del 1824 di Michelangelo Grigoletti (già appartenuta al Duca di Lucca), che testimonia gli esordi ancora neoclassici di un pittore di grande successo europeo, e la serie di sei tavolette con *Scene di sacrificio all'antica* attribuite a Polidoro da Caravaggio.

L'importanza derivante dalla qualità e dalla attribuzione ad uno dei più stretti collaboratori di Raffaello è amplificata dalla provenienza delle piccole tavole attestata da una scritta antica conservata sul retro, con la firma del conte di Groscavallo (responsabile delle collezioni e dei guardiamobili per Carlo Emanuele III di Savoia) e la data 3 gennaio 1770, che le dichiara essere le uniche superstiti di un complesso decorativo di soffitto e provenienti dalla "Gallerietta di Papa Giulio II nel Palazzo del Vaticano".

Le scene di sacrificio, dunque, costituiscono preziosa testimonianza di perduti apparati romani in piena sintonia con il gusto per la ripresa delle "grottesche" di stretto ambito raffaellesco e la loro attribuzione può essere meglio precisata, secondo gli studi di Emilia Gentile Ortona che distingue le tavolette in due gruppi con la presenza di due diversi artisti, Polidoro da Caravaggio appunto e Pedro Machuca¹⁵.

Seguono ancora due stanze che nell'assetto iniziale della Legazione costituivano in realtà l'inizio del percorso cerimoniale degli appartamenti di rappresentanza, una Anticamera ed un Vestibolo.

Nell'Anticamera con sedie dai bei rivestimenti in cuoio e l'interessante Bacchanale chioffotto che il recente restauro ha rivelato firmato da Antonio Rotta e datato 1857 si conservano gli azulejos con scene marinare dei delicati toni dell'azzurro entro cornici giallo-blù.

Nel vestibolo, dove si impone l'ampio camino, ritroviamo due tondi con i fiumi, *Rhenus Ferox* e *Dives Iberus*, della serie già incontrata nella Galleria all'inizio del percorso.

¹⁵ E. GENTILE ORTONA, *Sei piccoli dipinti cinquecenteschi su tavola all'Ambasciata d'Italia a Lisbona*, in "Bollettino d'Arte", 1998, gennaio - giugno, nn. 103-104, pp. 127-133.



Artigiano piemontese (?) della fine del XVIII secolo, Lampadario, Salotto verde.

Vale la pena ancora di soffermarsi sull'accogliente appartamento dell'Ambasciatore e sugli ambienti della foresteria, con due appartamenti fortemente connotati da bei mobili ottocenteschi, e con la presenza ancora di pannelli decorativi di azulejos bianchi e blu oltre a dipinti di piccolo formato con paesaggi, tra i quali si segnala il Paesaggio attribuibile a van Bloemen detto l'Orizzonte, ed alla già ricordata serie di incisioni (in tiratura più recente) di Rodrigo Stoops dedicate al matrimonio di Caterina di Bragança con Carlo II di Inghilterra. Nell'appartamento più ampio spicca l'allestimento con rivestimenti lignei alle pareti della spaziosa camera da letto.



Salotto blu, particolare con Michelangelo Grigoletti, Giove e Amore.



Salotto blu.



Pittore raffaellesco del primo quarto del XVI secolo (Polidoro da Caravaggio?), Scena di preghiera, Salotto blu.



Pittore raffaellesco del primo quarto del XVI secolo (Pedro Machuca?), Adoranti davanti ad un'ara con divinità reggente una cornucopia, Salotto blu.



Pittore raffaellesco del primo quarto del XVI secolo (Pedro Machuca ?), Figure adoranti dinanzi ad un'ara, Salotto blu.



Pittore raffaellesco del primo quarto del XVI secolo (Pedro Machuca ?), Figure adoranti dinanzi ad una divinità femminile, Salotto blu.



Secondo Corridoio.



Anticamera.



Antonio Rotta, 1857, Baccanale chioggiotto, Anticamera.



Appartamento dell'Ambasciatore, Salone.



Scalone agli appartamenti.



Manifattura di Lisbona, fine del XIX - inizi del XX secolo, Azulejos con putti e composizioni floreali entro vasi, Anticamera della Foresteria.

Testi a cura di Carla Enrica Spantigati con la collaborazione di Paola Astrua
Fotografie di Riccardo con Paolo e Marco Gonella, Torino

Ringraziamenti

Clelia Arnaldi, Anna Maria Bava, Giovanni Biagioni, Tiziana Calabrese, Alfredo Cammara, Fulvio Cervini,
Enrico Colle, Roberto Contini, Daniele Sanguineti, Maria Paola Soffiantino

Il volume è stato realizzato grazie al sostegno della Fondazione CRT



Stampato nell'anno 2004
presso gli Stabilimenti Tipografici Carlo Colombo S.p.A.
Via Roberto Malatesta, 296 – 00176 Roma

Cura grafica: Tito Scalbi

