L'opera di Giovanni Antinori: biografia di un architetto operante a Roma e a Lisbona nel sec. XVIII

Autor(es): Giontella, Valeria

Publicado por: Imprensa da Universidade de Coimbra

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/42690>

DOI: DOI:https://doi.org/10.14195/0870-8584_1_9

Accessed : 26-Apr-2023 15:37:20

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.

Estudos Italianos em Portugal

Instituto
Italiano
de Cultura
em Portugal

Nova Série

Nº 1

2006

L'OPERA DI GIOVANNI ANTINORI. BIOGRAFIA
DI UN ARCHITETTO OPERANTE A ROMA
E A LISBONA NEL SEC. XVIII

VALERIA GIONTELLA

POCHI SANNO CHE LA SCENOGRAFIA delle piazze più belle e più famose di Roma, come piazza del Quirinale o Trinità de' Monti, sono opera settecentesca dell'architetto Giovanni Antinori, e ancor di meno quelli che sono a conoscenza della sua attività in terra lusitana per la ricostruzione della *Baixa* di Lisbona dopo il terribile terremoto del 1755.

Perché l'opera tanto alta di questo architetto sia poco documentata e sconosciuta ai più emergerà chiaramente dalle vicende riportate in questa breve biografia – a tratti quasi romanzesca! – dell'architetto marchigiano nato a Camerino nel 1734 e morto a Roma nel 1792, operante a Lisbona con Eugénio dos Santos, a Roma come architetto della potente famiglia Doria Pamphilj e di papa Pio VI, e in altre località del centro Italia. Nonostante il suo pregevole operato, attualmente non esistono studi organici compiuti su Giovanni Antinori. Anzi, molte delle notizie rinvenute nei brevi saggi o in alcuni articoli scritti su di lui risultano vaghe, frammentate e a volte errate, testimoniando quanto poca sia la memoria del nostro. E' per il desiderio di restituire alla storia dell'architettura questo illustre collega che l'Ordine degli Architetti della Provincia di Macerata unitamente con la "Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa", nell'ambito del "XV Seminario di Architettura e Cultura Urbana" di Camerino hanno dato

vita ad uno studio volto alla riscoperta della figura e dell'opera di Giovanni Antinori, che desiderano promuovere con una mostra itinerante, in programma per il 2007, nelle città in cui egli ha operato¹.

Giovanni Antinori nasce a Camerino, da una numerosa famiglia di geometri e architetti. Poco si sa di questa famiglia: suo padre è un *geometra* e a lui sono attribuite alcune chiese nel territorio di Camerino, e probabilmente anche alcuni dei suoi numerosi fratelli sono dediti all'arte del costruire, in particolare Tommaso e forse anche Vincenzo e Luigi. Per seguire le orme paterne, Giovanni si recò giovanissimo a Roma per compiere i suoi studi in meccanica all'Università "La Sapienza" e poi architettura con il marchese Gerolamo Theodoli, disegnatore del Teatro Argentina. Questo primo soggiorno romano si rivelò per lui molto fecondo, infatti, ancora studente, vinse il secondo premio alla II° classe del Concorso Clementino del 1754 con il progetto di una villa per un personaggio illustre. E sempre in questi anni strinse una forte amicizia con l'abate Braschi, futuro papa Pio VI, sotto il cui pontificato realizzò le sue opere più famose.

Nel 1755, alla notizia del terribile terremoto di Lisbona che aveva devastato e sconvolto gran parte della città, Antinori si recò in Portogallo con l'intento di partecipare alla ricostruzione. Fu presentato al re Giuseppe I° dal nunzio apostolico Conti, suo amico e conterraneo, e in breve tempo fu ammesso a far parte della *Casa do Risco*². Il nuovo piano

urbanistico di Lisbona, frutto della visione politica del primo ministro il Marchese di Pombal e dell'ingegnere reale Manuel da Maia, non mirava esclusivamente a ricostruire la città, ma a ridisegnarne il suo aspetto e la sua conformazione urbana.

La *Baixa*, antico quartiere di vicoli, stradine e case in legno nella parte *bassa* della città verso il fiume Tago, fu ripensata sulla scia delle grandi capitali europee come Londra e Torino, con un impianto viario fatto di grandi assi rettilinee e edifici porticati di quattro o cinque piani disegnati con un riconoscibile rigore nell'allineamento delle altezze dei colmi, delle finestre, dei piani, sì da creare una grande uniformità nel disegno della città.

Non sappiamo molto dell'operato di Antinori a Lisbona, se non che dal 1755 al 1757 lavorò come aiutante di Eugénio dos Santos, ingegnere capo della *Casa do Risco* e redattore finale del piano urbanistico della *Baixa* pombalina. Le fonti, pur concordi nell'affermare che il giovane architetto Antinori riscosse molto successo a corte, sono poco dettagliate nel descriverci le sue architetture e i suoi lavori³. Sappiamo che Antinori lavorò al disegno della Praça do Comércio e agli edifici sulla piazza (che alcuni storici camerti – mossi da un palese campanilismo – hanno paragonato nel prospetto al settecentesco palazzo arcivescovile di Camerino, ritenen-

¹ Nell'agosto 2005, nell'ambito del "XV Seminario e Premio di Architettura e Cultura Urbana" di Camerino si è formato un Comitato Tecnico Scientifico composto dall'Arch. Luca Maria Cristini, Arch. Valeria Giontella e Prof. Arch. Francisco Gentil Berger, Arch. Enzo Fusari, Prof. Arch. Jorge Cruz Pinto e Arch. Giovanni Marucci.

² La presenza di Antinori a Lisbona non deve essere vista solo in relazione alla ricostruzione, ma deve inquadrarsi all'interno di una più ampia presenza di artisti e architetti italiani operanti in Portogallo già a partire dal sec. XVII. Solo

tra gli architetti possiamo ricordare Guarini (autore del Convento dell'ospedale di S. Caetano, 1653), Sansovino (architetto del Monastero di Nossa Senhora da Penha a Sintra), Canevari (autore di molte chiese e primo architetto dell'acquedotto delle Águas Livres), Bibiena (architetto della chiesa di Nossa Senhora do Livramento e S. José em Belém) e ancora Fabri, Manzoni...e moltissimi sono gli artigiani, gli intagliatori, gli scultori...

³ Il Ricci afferma che è suo il progetto del nuovo Palazzo Reale e la disposizione dei corpi di fabbrica che disegnano la Piazza del Commercio (cf.: *Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona*, II, Macerata 1834, pp. 386 ss.). Aleandri afferma che sono di Antinori il Castello Reale, gli edifici sulla piazza del Commercio e il progetto del Palazzo Reale in Campolide, realizzato da altri a seguito della sua caduta in disgrazia (cf.: *L'Enciclopedia Universale dell'Arte, ad vocem*)

dolo una probabile fonte d'ispirazione), ma non abbiamo al momento testimonianze più particolareggiate né documenti che possano fare luce sul fatto. Più certo, invece, è il suo progetto per il Palazzo Reale di Campo de Ourique, opera che Ratton nelle sue *Recordações*⁴ racconta che fu iniziata ma non portata a compimento per impedimenti occorsi in corso d'opera e, dopo l'incendio del Palazzo d'Ajuda vi fu edificato sopra il nuovo palazzo⁵. Anche di questa opera non è rimasta ad oggi traccia o documentazione, sebbene Cirillo Volkmar Machado racconti di aver visto il progetto, fatto di prospetti e superbi spaccati assonometrici, nella casa romana di Antinori⁶.

Non si sa quale sia stato il reale motivo che fece sì che Antinori fosse imprigionato e la sua fama cadesse in disgrazia. E' piuttosto probabile che il favore della Chiesa di Roma di cui godeva Antinori fosse d'ostacolo ai suoi rapporti col Marchese di Pombal, il quale – come riporta il Mariani – per saggiare la sua fedeltà gli commissionò di progettare una macchina con la quale poter decapitare più gesuiti contemporaneamente, senza che l'uno si accorgesse di quanto accadeva all'altro. Al rifiuto di tale proposta, seguì l'incarcerazione per tradimento, che durò circa due anni.

Antinori riuscì ad evadere di prigione nel 1759, con la complicità della figlia del suo carceriere Josefa Maria Luísa da Cunha, di cui si innamorò e che sposò dopo la fuga con lei non appena giunto in patria. Di nuovo in Italia, riprese ad operare. Risalgono a questi anni alcuni interventi in palazzi e ville dell'entroterra marchigiano, sua terra d'origine, quali la *Galleria degli specchi* nel Castello del Marchese

Bandini a Lanciano (1769), gli interventi di restauro per la Chiesa di S. Filippo a Treia (1776-1777) comprendenti la realizzazione della nuova facciata della chiesa (non completata) e degli edifici adiacenti, i lavori di restauro e la trasformazione del catino della cattedrale di Cagli distrutta a seguito di un terremoto, e i lavori di completamento di Palazzo Lazzarini a Pesaro riguardanti la facciata e il cortile interno.

Dal 1772 al '78 Antinori lavorò al rifacimento dell'interno della Chiesa abbaziale di Monte Oliveto Maggiore, vicino Siena: intervento severamente criticato dai suoi contemporanei per i decori sfarzosi e poco intonati alla semplicità del luogo ospitante. Sempre a questi anni si può far risalire il progetto di una villa per il Granduca Leopoldo di Toscana, non realizzato, del cui disegno si sono al momento perse le tracce.

Ma le esperienze più significative di Antinori sono certamente quelle romane, come architetto di palazzo della famiglia Doria Pamphilj e poi di papa Pio VI. Non sappiamo esattamente in che modo, ma possiamo supporre che fu per i favori dei quali godeva negli ambienti ecclesiastici che dalla metà degli anni '60 Antinori divenne architetto per la famiglia Doria. Per questa, insieme al fratello Tommaso, trasformò il cortile del Palazzo Doria al Corso in un meraviglioso salone da ballo in occasione delle feste per l'arrivo a Roma dell'imperatore Giuseppe II, nel 1769. Lavorò anche nei giardini della villa Pamphilj realizzando le cascate e il laghetto, e in altre proprietà della famiglia come la chiesa di S. Agnese in Ripetta e il casale a Piombinara, da lui costruito tra il 1778 e il 1783 nei pressi delle rovine del castello. Nel 1775 con l'elezione a papa del card. Braschi, suo amico di vecchia data, la fortuna di Antinori a Roma si consolidò...

Nel 1781 nelle fondazioni della chiesa di S. Rocco fu ritrovato un obelisco anticamente appartenente al mausoleo di Augusto. Per la complicata estrazione di questo fu indetto

⁴ J. Ratton, *Recordações de Jacome Ratton sobre ocorrências do seu tempo em Portugal de Maio de 1747 a Setembro de 1810*, p. 237

⁵ Nel Palazzo d'Ajuda lavorò, tra gli altri, lo scultore João José Aguiar amico e collega di Antinori all'Accademia dei Portoghesi a Roma, dove fu Professore di Architettura negli ultimi anni della sua vita.

⁶ C. Volkmar Machado, *Memórias*, p. 191.

un concorso tra gli ingegneri e gli architetti di Roma vinto da Antinori (che presentò il progetto che prevedeva la minore spesa). Egli si aggiudicò l'impresa di estrazione e, in aggiunta, fu incaricato da Pio VI di curarne la sistemazione nella piazza del Quirinale. Nel 1782 furono avviati i lavori per l'innalzamento dell'obelisco (alto circa 30 metri) che doveva essere collocato al centro della piazza, nel mezzo delle due statue dei Dioscuri⁷. Queste, preesistenti nella piazza fin dal Medioevo, erano già state oggetto di interventi da parte di Sisto V che, al tempo del suo pontificato, le aveva fatte restaurare e posizionare dall'arch. Fontana parallele tra loro e in direzione di porta Pia. Secondo il progetto di Antinori le statue dovevano essere ruotate per far posto all'obelisco, posizionato nel fulcro della loro rotazione⁸. Impresa non facile: il primo spostamento delle statue dei Dioscuri avvenne il 19 agosto 1783, ma il tentativo fallì. Ne seguirono di numerosi per effettuare la rotazione dei due cavalli, non tutti andati a buon fine. Poi, a più riprese, fu montato l'obelisco scisso in cinque pezzi. Queste operazioni, riportate con dovizia di particolari nelle cronache del tempo⁹, attiravano una nutrita folla di spettatori che vi si recava per la grandezza e lo stupore suscitato dalla meccanica delle apparecchiature di cantiere e per il clamore dovuto agli insuccessi di alcune di queste operazioni. Ma nel complesso l'impresa riuscì, come possiamo vedere anche oggi.

⁷ Le statue dei Dioscuri Castore e Polluce sono copie romane, di età imperiale, di due modelli equestri di scuola greca risalenti al V sec. a. C. Fin dal Medioevo appartenevano alla piazza del Quirinale (che non a caso è nota anche come piazza di Monte Cavallo), rivolte verso le Terme di Costantino dalle quali erano state asportate.

⁸ Il progetto prevedeva, inoltre, la sistemazione di un antico bacino proveniente dal tempio di Castore e Polluce al Foro in luogo della fontana, risalente anch'essa al tempo di Sisto V. Questo, seguendo il progetto dell'Antinori, fu realizzato dallo Stern nel 1818 per volere di Pio VII.

⁹ Cf.: "Chracas, Diario Ordinario di Roma", IV, 1777-1800.

G. ANTINORI, Piazza del Quirinale, Roma

Quattro iscrizioni alla base dell'obelisco commemorano il fatto e sullo zoccolo in marmo, posto alla base del monumento, c'è una cassetta in marmo contenente dodici medaglie di bronzo col ritratto di Pio VI, sul rovescio un'epigrafe latina narra la storia del ritrovamento dell'obelisco e della sua nuova destinazione per volontà di Pio VI, sui lati la scritta *Non tenuis gloriam* e A.S. 1783, sotto *Giovanni Antinori*.

Un secondo obelisco, alto 30,5 metri, fu eretto da Antinori a Trinità dei Monti. L'obelisco, di provenienza egiziana e appartenente agli Orti di Sallustio, giaceva abbandonato nei pressi della Scala Santa, fin dal tempo in cui Clemente XII lo aveva fatto estrarre con l'intento di innalzarlo al centro della piazza di S. Giovanni in Laterano. L'obelisco fu restaurato e, riutilizzando le stesse leve e gli argani precedentemente adoperati per l'obelisco del Quirinale, fu posizionato in cima alla scalinata di Trinità di Monti, dove ancora oggi lo possiamo ammirare di fronte alla chiesa. I lavori iniziarono nel 1787 (Goethe ne è testimone nel suo *Viaggio in Italia*) e si conclusero nel 1789. Forse proprio al trasporto di questo fino alla sommità di Trinità di Monti si devono i lavori di escavazione del fondale del Tevere fatti fare da Antinori.

Un terzo obelisco fu posizionato sempre da Antinori nella piazza di Montecitorio. Questo, dissotterrato a Campo Marzio nel 1748 (in Piazza del Parlamento n° 3 un'iscrizione ancora oggi ricorda il fatto) era il famoso obelisco del faraone Psammetico II (594-589 a.C.) eretto a Eliopoli per commemorare la vittoria sugli Etiopi, portato a Roma da Augusto nel 10 a.C. e utilizzato come gnomone della meridiana a Campo Marzio (per questo era conosciuto a Roma come 'Solare'). Dopo pochi decenni i continui allagamenti del Tevere resero la meridiana impraticabile e questa fu dismessa e abbandonata. L'obelisco in granito rosso, alto 22 metri (29 metri comprendendo la base e il globo), fu restaurato da Antinori con l'aggiunta di alcuni frammenti provenienti dalla colonna Antonina e fu collocato nella

piazza di Montecitorio. I lavori per la piazza iniziarono nel 1788 e furono completati nel 1792, con una folla di spettatori sempre più assidua e numerosa, perfino con un servizio d'ordine giocoforza allestito per la presenza di nobili e reali che facevano a gara per assistere a quelli che erano diventati una sorta di spettacoli di meccanica. L'antica funzione di meridiana fu ripristinata: la punta del globo¹⁰ posto in cima all'obelisco Solare proiettava a terra un'ombra che segnava l'ora sulle pietre, disposte ad arte sul selciato della piazza¹¹. Sulla base un'iscrizione racconta la storia dell'obelisco e l'autore che lo riportò in vita: *Joannes Antinori, Camers*.

Il 24 giugno del 1792 Giovanni Antinori muore in seguito ad un malore sopraggiunto proprio mentre stava attendendo ai lavori in piazza Montecitorio. Questi furono portati a compimento dal suo allievo Francesco Belli. Fu sepolto per suo volere nella chiesa di S. Venanzio dei Camerti a Roma¹², alla cui confraternita apparteneva. Nel suo testamento, redatto un anno prima della morte, il 1° maggio 1791, lasciava ogni avere alla sua amatissima moglie lusitana.

In occasione della morte il suo amico portoghese, lo scultore João José Aguiar, con João Caetano Rivara, fece coniare un medaglione con il ritratto di Antinori, con inciso: *João Antinori Architecto Camarinez e Profesor de Architectura na Academia de Portugal em Roma – moreo a 24 de Junho de 1792 da*

¹⁰ Per volere di Pio VI, in cima all'obelisco fu collocato un globo metallico, testimone della vittoria del Cristianesimo sul mondo pagano (pratica che Plinio riporta come diffusa nell'antichità e che a Roma fu reintrodotta da Sisto V).

¹¹ Dopo pochi anni la meridiana smise di funzionare per avallamenti della piazza. Nel restauro recentemente occorso nel 1998, in occasione del Giubileo, l'obelisco è stato di nuovo restaurato e la funzione della meridiana solare di piazza Montecitorio ripristinata.

¹² L'antichissima chiesa di S. Venanzio dei Camerti a Roma fu distrutta nel 1929 in seguito alla costruzione del Monumento ai Caduti in piazza Venezia, l'Altare della Patria. Il titolo di S. Venanzio fu in seguito annesso alla chiesa di S. Fabiano a Roma, di nuova costruzione fuori della porta di S. Giovanni, che da allora si chiama dei S.S. Fabiano e Venanzio.

idade de 59 annos¹³ – João José Aguiar modelou e João Caetano Rivara desenhou e abriu ho ditto annos ambos pensionados da mesma academia em Roma. Ad indicare che, nel tempo, la sua fama si era riabilitata anche in Portogallo.

- BAROCCHI P., *Antinori G.* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, UTET, 1961.
- CARLI E., *L'abbazia di Monteoliveto*, Electa, Milano 1961.
- COLETTA A.M., *Gli obelischii*, Strini, Albano di Roma 1927.
- CORBO A.M., *L'attività romana e il testamento di Giovanni Antinori architetto di Pio VI*, in "L'arte" 17, 1972.
- D'ONOFRIO C., *Gli obelischii di Roma*, Roma 1965.
- FRANÇA J.-A., *Les six planes de la Lisbonne pombaline*, in "Coloquio Artes" 8, Julho 1972.
- FRANÇA J.-A., *Una città dell'illuminismo*, Roma, Officina, 1972.
- GIUNTELLA V.E., *Roma nel '700*, Roma, 1972.
- LAVAGNINO E., *L'opera del genio italiano all'estero*, in *Gli artisti in Portogallo*, Roma, 1940.
- MARIANI L., *Joannes Antinori, Camers*, in "L'appennino" XVIII, 24, 20 giugno 1893.
- PAOLI D., *Rapporti degli inviati lucchesi – Episodi della storia di Roma nel secolo XVIII*, in "Archivio Storico italiano" IV, XX, 1887.
- PEREGO L. M., *Guida illustrata di Monte oliveto Maggiore*, ed. S.Bernardino, Siena, 1903.
- RACZYNSKI A., *Dictionnaire historique-artistique du Portugal*, Paris, 1847.
- RATTON J., *Recordações de Jacome Ratton sobre occorências do seu tempo em Portugal de Maio de 1747 a Setembro de 1810*, Lisboa, Fenda, 1992.
- SEQUEIRA G. de Matos, *Depois do terramoto*. Vol. IV, Academia das Ciências de Lisboa, 1967.
- VITERBO Sousa, *Diccionario dos architectos, engenheiros e constructores portuguezes*, Vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899.
- VON PASTOR L., *Storia dei Papi*, vol XVI.

¹³ Questo dato cronologico, che non trova riscontro però in alcuna altra fonte, anticiperebbe la data di nascita di Antinori al 1733.

UMA VIAGEM MUSICAL PELO SÉCULO XVIII PORTUGUÊS E AS INFLUÊNCIAS ITALIANAS

MASSIMO MAZZEO

O SÉCULO XVIII FOI UM DOS PERÍODOS mais ricos da história da música portuguesa, contando com um forte investimento do poder real, pelo que diz respeito à produção, execução e importação de músicos e de repertório, bem como à formação de intérpretes e compositores. De diversas formas, os sucessivos monarcas – D. João V (1707-1750), D. José I (1750-1777) e D. Maria I (1777-1816) – usaram a música como estratégia simbólica de representação do poder régio. Esta foi também uma época marcada pela crescente influência dos modelos italianos (sobretudo romanos e napolitanos), depois absorvidos e adaptados pelos compositores portugueses ao contexto local e à sua própria inspiração. Apesar de uma enorme quantidade do repertório português deste período permanecer por editar, é possível detectar de forma clara, ao longo do tempo, ligações aos vários estilos que marcaram a música setecentista no Sul da Europa, desde o barroco à formação do classicismo, passando pelo estilo galante ou mesmo por alguns traços paralelos à *Empfindsamkeit* germânica.

Durante o reinado de D. João V, a corte de Lisboa era uma das mais luxuosas e faustosas da Europa, graças às riquezas oriundas do comércio ultramarino e às pedras e metais preciosos provenientes do Brasil, o que contribuiu para um crescente investimento nas artes e na cultura. Mas, à dife-