

A CASA DE GARRETT

PATRIMÓNIO E ARQUITETURA
DO TEATRO NACIONAL D. MARIA II

Carlos Vargas | João Mascarenhas-Mateus (eds.)



ÍNDICE

15	PREFÁCIO DOS EDITORES Carlos Vargas e João Mascarenhas-Mateus
	I
19	ORIGENS E MEMÓRIA
21	Dois mil anos de Rossio José-Augusto França
47	<i>Paço a Paço: dos Estaus da Coroa à Inquisição de Lisboa</i> Milton Pedro Dias Pacheco
	II
69	OS PROJETOS
71	<i>Maschie Bellezze. Percorso e obras do arquiteto Fortunato Lodi</i> Luís Soares Carneiro
131	Crónica de um teatro em obras (1843-1964) Carlos Vargas
159	O incêndio de 1964
171	O projeto Rebello de Andrade e as obras de reconstrução (1965-1978) João Mascarenhas-Mateus
217	Transformações e intervenções recentes (1978-2015) Pedro Fidalgo
	III
279	TEATRO E ENGENHO
281	As condições acústicas Rui Dâmaso, Pedro Costa e Sérgio Henriques
297	As instalações elétricas Manuel Alexandre
313	A segurança das instalações Paulo Prata Ramos
	IV
323	PEÇAS DESENHADAS
344	Referências bibliográficas
350	Notas biográficas dos autores
352	Índice de abreviaturas
353	Índice de imagens
360	Índice remissivo

MASCHIE BELLEZZE. PERCURSO E OBRAS
DO ARQUITETO FORTUNATO LODI

Luis Soares Carneiro

INTROITO

Fortunato Lodi (1805-1882) foi o arquiteto do Teatro Nacional D. Maria II (TNDM II), construído entre 1842 e 1846. Por essa realização, e apenas por ela, é amplamente referido em Portugal. Mas é mal conhecido o seu percurso formativo, ignorada a sua carreira profissional e esquecida a sua restante produção arquitetónica, não existindo nenhum estudo monográfico sobre a sua vida e obra. Nem sobre a sua carreira global, Itália-Portugal-Itália, nem especificamente sobre os seus trabalhos realizados em Portugal.

Em Itália, é conhecido um conjunto de estudos, sejam notícias biográficas e históricas (Antonio Zannoni ¹, Cesare Masini ², Giovanni Casali ³...) sejam trabalhos sobre a sua produção e carreira como arquiteto e como professor (Davide Ravaloli ⁴ e Mariacristina Gori ⁵...). São também conhecidos escritos do próprio Fortunato Lodi, como o texto «La stazione di Bologna a servizio delle Ferrovie Italiane» ⁶ ou a «Esposizione Analitica» sobre o Teatro Massimo de Palermo ⁷, ou as cartas e polémicas, como sobre a «Nuova strada di S. Domenico» ⁸, assim como os livros de ensino de geometria que produziu; e mesmo algumas das obras de arquitetura que deixou construídas. Mas, apesar destes estudos, ainda assim relativamente básicos, com contradições e incongruências entre si, muito falta conhecer sobre a sua atividade em Itália. E, naquele país, ainda menos se sabe sobre as suas obras em Portugal.

O que se estudou e escreveu sobre ele, em Itália, divide-se entre fontes coevas, nomeadamente os seus biógrafos, todos eles das suas relações pessoais, e investigações mais recentes como as de Gori e Ravaloli. Mas existem muitas outras referências, avulsas e por vezes menos elogiosas, provavelmente motivadas – como veremos adiante – por programas ideológicos e historiográficos que tentam diminuir e esquecer todas as personagens de algum modo ligadas às «Academias», em favor da defesa de uma visão idealizada dos engenheiros «progressistas». Acresce ainda uma profusão de notas biográficas, de comentários circunstanciais, de informações pontuais, no seu conjunto mostrando que, mesmo subvalorizado, está longe de ser um desconhecido ⁹.

Em Portugal, seja a favor seja contra, nem esse pouco existe. Não há nenhum estudo sobre a sua produção e o percurso aqui realizado. É muito menos sobre o seu trajeto antes de ter estado em Portugal, ou a sua carreira depois de ter regressado a Itália. Apenas brevíssimas notas biográficas, frequentemente com gralhas e equívocos.

Uma das fontes dos investigadores portugueses, o italiano Emilio Lavagnino ¹⁰, supostamente sólida, está, porém, repleta de erros e gralhas, tendo na verdade constituído uma fonte de desinformação. Desde a data errada do seu nascimento, para a qual indica 1812, quando na verdade é, muito provavelmente, 1805; até quando, também erradamente, indica Francesco Antonio Lodi como pai, e não, como na verdade era, tio de Fortunato; e, por essa via, erradamente o coloca como cunhado do barão de Quintela e conde de Farrobo e não, simplesmente, como primo da mulher deste.



Retrato de Fortunato Lodi, s/d

O meu interesse por Fortunato Lodi resulta de ter estudado os teatros portugueses entre meados do século XVIII e inícios do século XX¹¹, um período para o qual Lodi contribuiu com duas peças notáveis.

Sendo verdade que este arquiteto é relativamente colateral ao cerne das minhas investigações, tenho coligido ao longo do tempo alguma informação que pode contribuir para um maior conhecimento sobre o seu trabalho. E é no sentido de deixar aqui o material recolhido, a quem queira aprofundar o tema, que desenvolvo, mais do que o normal, o aparato das referências e das fontes. E, pela mesma razão, procurarei deixar claros os problemas em aberto e as lacunas de conhecimento que importa vir a explorar e esclarecer.

Escrevi já por diversas vezes sobre o Teatro Nacional D. Maria II¹², onde referi, sempre de passagem, este arquiteto. Mas está mais do que na altura de se conhecer um pouco melhor o percurso de Fortunato Lodi; o que é útil, positivo, e vale por si. Mas é também de justiça o contribuir para reparar, apesar do atraso, o modo mesquinho como Portugal e os seus artistas, os seus intelectuais e a sua imprensa trataram, apenas por ser italiano (e por ter como patrono o poderoso conde de Farrobo), um arquiteto notável que produziu uma das obras mais marcantes da paisagem urbana lisboeta.

Veremos primeiro o seu percurso entre Itália-Portugal-Itália. Depois as suas obras naquele país. Seguidamente falaremos na decisiva relação com o conde de Farrobo, de modo a criar a introdução às obras em Portugal. E terminaremos com a implacável oposição feita a Lodi e que levou ao seu definitivo regresso a Itália.

UM LONGO PERCURSO

Fortunato Lodi terá nascido a 18 (ou a 20)¹³ de outubro de 1805¹⁴ em Bolonha¹⁵, filho de Felice Lodi, oficial das Finanças, e de Marianna Calzolari. E ali faleceu em 31 de janeiro de 1882¹⁶. Segundo Zannoni, a família mudou-se para Forlì, oitenta quilómetros a sudeste de Bolonha, seguindo o pai, que ali foi colocado, quando Lodi era ainda criança. Frequentou o liceu local¹⁷, onde se começou a interessar por arquitetura, estudando com o arquiteto Giuseppe Missirini (1775-1829)¹⁸, e partilhando esses estudos com Giuseppe Casali (1803-1869), mais tarde historiador e um dos seus biógrafos.

Continuou a residir em Forlì até 1821, embora frequentasse, desde 20 de novembro de 1820, a Academia das Belas-Artes em Bolonha¹⁹. Ali estudou Ornato, Perspetiva e Arquitetura com Ercole Gasparini (1771-1829), um importante arquiteto bolonhês, «distinto já desde fins de setecentos como 'virtuoso' dos espaços e da combinação de elementos serlianos e paladianos»²⁰.

Lodi manteve-se na Academia até ao ano académico de 1825-1826. A sua boa prestação escolar foi reconhecida ao ter ganho, em 1823, o prémio «Piccolo Curlandese» para a arquitetura, com o projeto para «Uma torre com relógio»²¹; e o prémio «Grande Curlandese» em 1828-1829, com o projeto para um «Edifício isolado para uso como Academia das Belas Artes»²². A sua inscrição, no mesmo período, nos cursos de filosofia, engenharia e matemática²³ aponta para o aprofundamento de uma formação sólida. Vencer o difícil concurso para o «Alunnato romano»²⁴, em abril de 1826, terá sido o coroar do seu percurso académico, premiado com uma bolsa de estudo de três anos para prosseguir a aprendizagem em Roma.

A vida numa grande cidade terá sido, para um jovem com 22 anos, oportunidade para outros interesses. Giovanni Casali refere que «após várias aventuras de uma vida que levou de uma forma verdadeiramente descontraída, dedicou-se a percorrer muitas partes de Itália e, para viver, aceitou várias incumbências respeitantes à arquitetura, a ornamentos, a pinturas e, algumas vezes, não tendo de que se ocupar nestas artes, e possuindo uma boa voz de tenor, pôs-se a cantar em teatros»²⁵.

Pinto de Carvalho²⁶ alega ter-lhe sido diretamente contado por um dos protagonistas, Manuel Machado, antigo empresário teatral no Teatro do Gynásio, de Lisboa, um episódio que seria repetido e tornado lendário por Eduardo Noronha²⁷: Fortunato Lodi teria saído apressadamente de Roma por se ter envolvido com «a amante do Cardeal Alboni»²⁸. Machado teria conhecido Lodi no atelier do pintor António Manuel da Fonseca²⁹ – um protegido do Conde de Farrobo que, efetivamente, estava nesse momento em Roma – e teria financiado a fuga deste para Portugal. Pela mesma via se afirma que, ao chegar Fortunato Lodi a Lisboa, estava já o barão de Quintela escondido, em fuga da perseguição dos Absolutistas, ou seja, depois de 1831³⁰.

Adiante falaremos do barão de Quintela e conde de Farrobo. Mas importa referir que Lodi tinha um tio em Lisboa, Francesco Antonio Lodi, que foi empresário do Teatro de São Carlos e cuja filha, Mariana Carlota Lodi, casara com o barão de Quintela/conde de Farrobo em 1819. Com família em Lisboa e, mais ainda, relacionada com um «amigo das artes» e detentor de uma das maiores fortunas portuguesas – situação de que certamente tinha conhecimento – a vinda para Lisboa fazia todo o sentido.

Verdade ou não, o toque romântico e aventureiro da lenda pode ter ajudado Lodi a justificar a sua vinda para Portugal. Porém, Zannoni³¹ acentua os acontecimentos políticos como uma das razões para a viagem, face ao empenho que, mais tarde, Lodi iria ter nas lutas políticas em Itália. O mesmo refere Cesare Masini, dizendo que Lodi «foi para Lisboa [...] onde então por razões políticas havia lugar para estrangeiros»³². Com efeito, a guerra civil em Portugal entre Absolutistas e Liberais, em 1832-1834, pode ter sido uma razão, inclusive uma atração, também ela romântica, para a sua vinda para Portugal.

Para quem era jovem, estava em situação de emergência e partilhava aspirações políticas liberais, a perspectiva de ir para um país em guerra civil não deve ter constituído um problema de maior. Ainda assim, segundo Pinto de Carvalho, as condições à chegada não devem ter sido fáceis, pelo que Lodi teria estado «escondido», ou pelo menos abrigado, «em casa de Magdalena Caleri, depois mestra de costureiras do Teatro de São Carlos» pelo período de cerca de «um ano».

Menos românticos e mais práticos são os argumentos de Davide Ravaioli, quando coloca a hipótese de ter concorrido para o abandono do «alunnato», o «ambiente culturalmente imóvel [do] Estado Pontifício» perspectiva³³; a que se somava o ambiente romano, certamente hostil às convicções políticas do jovem arquiteto.

Mariacristina Gori aponta que Fortunato Lodi trabalhou ativamente em Portugal entre 1834 e 1848 perspectiva³⁴, o mesmo dizendo Davide Ravaioli perspectiva³⁵. Porém, nenhuma daquelas datas parece exata e nenhum dos autores aduz qualquer referência ou confirmação documental. Por outro lado, sabemos que em outubro de 1833, libertada já Lisboa perspectiva³⁶, mas ainda durante a guerra civil que terminaria apenas em abril de 1834, no teatro privado do conde de Farrobo, nas Laranjeiras, Fortunato Lodi cantou o papel de *Federico* na ópera em dois atos *La Testa di Bronzo ossia La Capanna Solitária*, de Felice Romani perspectiva³⁷. E esta datação é convergente com a afirmação de Susana Silvestre de que Lodi teria integrado, em 1833 e 1834, o esquadrão dos Voluntários Nacionais a Cavalo, onde o conde de Farrobo era coronel perspectiva³⁸, ou seja, após a libertação de Lisboa, no verão de 1833, depois de o conde de Farrobo ter voltado à atividade.

Isto significa que Lodi terá vindo para Portugal seguramente antes de 1834, provavelmente em 1833, ou mesmo em 1832 (considerando a informação de ter estado escondido cerca de um ano) contada por Pinto de Carvalho.

Por conseguinte, Fortunato Lodi terá passado entre nós cerca de quatro (ou cinco) anos, pois voltou para Itália durante o ano de 1837, dado que há notícia de, em finais de dezembro desse ano, ter cantado *Il Belisario* no teatro da cidade de Lodi perspectiva³⁹. E terá permanecido em Itália até finais de 1839, sempre, ou sobretudo, como cantor, numa trajetória que se pode seguir com regularidade e detalhe nos jornais artísticos locais⁴⁰.

Não foi sem surpresa, face a esta carreira operática em ascensão, que, em dezembro de 1839, o jornal *Glissons, n' Appuyons Pas* noticiava ter «il bravo tenore Fortunato Lodi per privati impegni dovuto sciogliere il contratto che teneva per l'imminente carnevale coll'impresa del teatro di Lodi»⁴¹. Ou seja, por «razões particulares» Fortunato Lodi rescindiu o seu contrato com a empresa do teatro de Lodi – uma cidade quarenta quilómetros a sudeste de Milão – para o Carnaval seguinte. Esta notícia foi completada e explicada mais tarde por uma outra, no jornal *Teatri Arti e Letteratura*, já de abril de 1840, que nos indica o seu destino: «il tenore Fortunato Lodi trovati ora a Lisbona»⁴². Os «privati impegni» que terão chamado Lodi a Lisboa em finais de 1839 são assunto que adiante veremos. Porque antes interessa-nos continuar a precisar o seu percurso e a cronologia da presença de Lodi em Portugal.

Assim, depois de ter estado em Portugal entre 1833 (ou 1832) e 1837, e voltado a Itália entre 1837 e 1839, o regresso a Lisboa terá sido em finais de 1839 ou inícios de 1840. E aqui permanecerá, não até 1848, como apontam Gori e Ravaioli, mas somente até 1846. Com efeito, dois periódicos italianos publicaram, no verão desse mesmo ano de 1846, variantes de uma mesma notícia⁴³ – em provável resultado do que chamaríamos hoje um *press-release* – onde Fortunato Lodi anunciava o seu regresso a Itália e divulgava os seus sucessos arquitetónicos em Portugal, numa manobra de relançamento, já não da sua carreira de cantor, mas da sua carreira de arquiteto. E isso, não obstante manter ainda ligações à vida operática, pois, como noticiava o jornal milanês *Il Pirata*, em junho de 1847: «È fra noi [i. e., em Milão] il sig. Cav. Fortunato Lodi, incaricato di formare una nuova compagnia cantante pel teatro di Lisbona...»⁴⁴. Ou seja, há dupla confirmação de que não regressou a Itália apenas em 1848, mas sim em 1846.

Considerando o referido pelo seu biógrafo Cesare Masini (a fonte seguida por Gori e por Ravaioli), de que teria passado em Portugal «catorze anos», tal é coerente com a possibilidade de ter vindo, não em 1834, mas em 1832; e de ter voltado definitivamente a Itália, não em 1848, mas em 1846. E de ter, pelo meio, estado dois anos em Itália.

O retorno definitivo a Itália de Fortunato Lodi foi marcado pelo casamento com Maria Aria, em 1847⁴⁵. Apesar do empenho na sua carreira de arquitetura e da eventual tranquilidade do seu casamento, a efervescência da conjuntura política veio revelar, uma vez mais, o seu carácter aventureiro e o seu empenho político nacionalista.

A primeira guerra da independência italiana (de março de 1848 a agosto de 1849), quando no norte de Itália um conjunto de cidades se revoltou contra a dominação austríaca e se deram duros combates entre as forças austríacas e grupos de nacionalistas, teve um episódio de particular violência em Bolonha. A sua população, quando a cidade foi ocupada em agosto de 1848 pelo exército austríaco, e na ausência de uma autoridade forte (Bolonha era então governada pelo Estado Pontifício), sublevou-se. Assim, a batalha de Montagnola, que colocou os austríacos em temporária retirada, teve a participação de Fortunato Lodi, como alferes da Guarda Civil. O governo provisório que sucedeu à batalha nomeou Lodi «professore supplente di architettura all'Accademia di belle Arti» constituído⁴⁶, um posto em que acabou por não chegar a tomar posse, dada a restauração do domínio austríaco em 1849, impedindo a sua atividade em Bolonha.

Estar do lado dos derrotados, em Bolonha, e a abertura de um posto de professor na Academia de Carrara, em Bérghamo, levou Lodi a concorrer, vencendo por unanimidade constituído⁴⁷, graças a um extenso currículo constituído⁴⁸ que, além das obras realizadas em Portugal, parece ter incluído também obras realizadas já em Bolonha constituído⁴⁹. Apesar de ter chegado, como lhe competia, a apresentar à Academia de Carrara um novo plano de estudos, em outubro de 1851, e não obstante uma estratégica visita de cortesia, certamente com objetivos conciliatórios, ao conde Michele Strassoldo-Grafenberg (1800-1873) – então governador da Lombardia e cunhado do famoso marechal Josef Radetzky (1766-1858), comandante supremo do exército austríaco – foram enviadas instruções oficiais à Academia de Carrara no sentido de suspender a sua contratação constituído⁵⁰.

Mesmo com os apelos da Academia e do próprio Lodi diretamente ao marechal, em janeiro de 1852, a resposta deste reafirmava a decisão, chamando a Lodi «arquiteto das barricadas»⁵¹, rotulando-o de subversivo e intimando-o a regressar a Bolonha⁵².

A Academia devia ter Lodi em bom apreço, pois, ainda assim, em 1852, confiou-lhe um projeto, não construído, de ampliação das suas instalações, cujos desenhos ainda existem⁵³.

Pode ter sido um subterfúgio para o manter em Bérghamo, porque nem a instituição nem Lodi, apesar da resistência dos poderes austríacos, desistiram de fazer múltiplos requerimentos e recursos, num longo processo que, mediante um novo concurso, possibilitou a Fortunato Lodi chegar ao lugar de professor naquela Academia, a partir de 1854 e até 1859.

Em Bérghamo, fez um conjunto de trabalhos entre os quais o restauro do coro em madeira da Basílica de Santa Maria Maggiore; mas realizou, sobretudo, um conjunto de trabalhos para o município local: o projeto para uma barreira em ferro fundido na Porta Nuova, os candelabros realizados para a visita do imperador austríaco Franz Josef, as barreiras de proteção ao monumento ao compositor Gaetano Donizetti (1797-1848) – grata tarefa a quem tinha cantado óperas suas – e ainda, como aventa Ravaioli, modificações no Ospedale di San Marco, em 1858⁵⁴. Mas o novo edifício da Prefeitura Urbana de Bérghamo (1855-1859) – a maior obra que deixou naquela cidade – foi seguramente o mais importante.



Biblioteca comunale decentrada
Ciro Caversazzi de Bérghamo, Itália

PALAZZO DELLA PREFETTURA NO N.º 8 DA VIA TASSO

O projeto da Prefeitura Urbana de Bérghamo ⁵⁵, hoje Palazzo Comunale de Bérgham da Via Tasso (foi município entre 1874 e 1933), atualmente sede do Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti e do qual Lodi foi sócio – foi desenvolvido em finais do ano de 1855, pois que, em janeiro de 1856, Lodi entregou ao município as 12 pranchas desenhadas e a respetiva estimativa de custo ⁵⁶. Mas a obra não terá avançado de imediato, até porque foi decidido relocar a implantação e acrescer a forma com dois braços suplementares, acrescentados ao projeto em 1857, e depois, em 1859, completados com mais um corpo baixo que ligava os extremos dos braços, definindo um pátio central. Apenas deste corpo menor se conservaram os desenhos ⁵⁷.

O edifício possui a secura de forma e uma regularidade tranquila que disfarçam o ter sido concebido por fases e implantado num diferente local. As janelas de volta redonda, as pilastras centrais, os arcos, a silharia nos panos de paredes são características reconhecíveis nas obras de Lodi, não longe do que tinha feito em Lisboa, e na linha do neobramantismo corrente na época.

A estada na Academia de Carrara foi um período de muita atividade para além da realizada em Bérghamo. Na cidade de Cento, 30 quilómetros a norte de Bolonha, em 1855, tinha sido encomendado ao engenheiro Antonio Giordani um projeto para um teatro. Porém, nem o engenheiro estava seguro do seu projeto para além das questões estruturais, nem a cidade estava contente com a aparência do futuro teatro; pelo que foi decidido contratar Fortunato Lodi para a realização de uma versão alternativa apresentada em 1856.



Biblioteca comunale decentrada
Ciro Caversazzi de Bérghamo, Itália

Face aos dois projetos, a solução adotada foi a de ser realizado um trabalho partilhado entre Giordani e Lodi, bem testemunhado pela troca de correspondência entre ambos⁵⁸. O projeto resultou assim de um processo colaborativo em que Giordani e Lodi foram corresponsáveis pela parte de estrutura; e Lodi, em exclusivo, responsável pelo tratamento exterior e interior do teatro, assim como pela decoração ornamental e pictórica; apesar de assinarem ambos o projeto final⁵⁹.

Este teatro, ainda hoje existente com a designação de Teatro Giuseppe Borgatti, é um edifício muito marcado pelas decorações cerâmicas desenhadas por Lodi. A forma esguia das janelas rematadas por arcos de volta inteira, o elevadíssimo ático onde se abrem janelas em semicírculo assentes numa primeira cornija e platibanda, ou ainda, interiormente, a curva da sala, em «oval truncada» rematando em pequenas contracurvas, permitem encontrar evidentes sinais de família com o Teatro Nacional, em Lisboa.

Também em colaboração com um engenheiro, desta vez Giovanni Gavasetti, produziu Lodi um dos seus mais notórios projetos, uma exploração «teórica» sobre a Estação Ferroviária de Bolonha⁶⁰.

Com efeito, ainda sob domínio austríaco e mesmo antes dos combates de 1848-1849, começou a ser pensada a rede ferroviária que ligaria Bolonha ao resto da Itália. Atento e interessado, Lodi avançou com uma proposta de projeto tratando quer das questões formais e funcionais da Estação – aliás duas, uma para comboios de passagem, fora de muros; e outra terminal, mais chegada ao centro da cidade –, mas também colocando diversas hipóteses para as suas localizações, ponderando-as e apontando as soluções a seu ver mais convenientes.



Vista interior do Teatro Borgatti, em Cento, Itália

A estação projetada era composta por um longo volume coberto, com mais de 100 metros de comprimento, com dois corpos ladeando as vias. Do lado da estação voltado para a cidade ficava um volume saliente onde se localizavam o átrio e as bilheteiras, com uma fachada em arcaria. Outros corpos mais pequenos, separados do principal, com ele definiam a praça de entrada. Do lado oposto das linhas, os depósitos de mercadorias e os restantes espaços de apoio. Havia também uma variante de estação-términus.

O texto publicado por Lodi e Gavasetti, acompanhado de duas folhas desenhadas, explicava detalhadamente os princípios de projeto. Elena Gottarelli indica esta publicação como «databile attorno 1857»⁶¹. E o mesmo diz, claramente na sua pegada, Ravaoli⁶². Mais ainda, este segundo autor sugere ter havido uma outra versão, anterior, de 1853⁶³.

Porém, a revista *Nuovi Annali delle Scienze Naturali* de março de 1853⁶⁴ publicou uma detalhada apreciação e comentário sobre as propostas de Lodi e Gavasetti. Ou seja, a datação deste trabalho tem de ser antecipada para finais de 1852 ou inícios de 53. E pela mesma razão não terá havido uma «versão anterior», tratando-se, necessariamente, de um mesmo e único estudo.

Além do desenho publicado, existe um outro, muito semelhante, a partir do qual foi feita, recentemente, uma maquete que esteve integrada na exposição *Norma e Arbitrio*⁶⁵ e que nos mostra a expressão e a organização formal deste projeto. No texto sobre a Estação de Bolonha, o próprio Lodi refere que «anche questo genere si presta di molto all'immaginativa dell'abile Architetto, il quale può in esso spiegare un carattere particolare di novità, e di solidità non disgiunta da eleganza, siccome anche delle nobili decorazioni nelle sala d'aspettito, in ultimo mostrar la própria valentia nell'impiego di ardite armature». E, muito acertadamente, Ravaoli comenta serem projetos que «se levam a sério os aspetos logísticos da questão, demonstram ao mesmo tempo uma notável atenção ao equilíbrio formal da composição», de um modo «simples mas muito controlado, típico da obra de Lodi»⁶⁶.

Este projeto parece ficar muito a dever, segundo insinuação de Gresleri⁶⁷, ao «manual» do francês Jean Rondelet (1743-1829), editado nas duas primeiras décadas do século XIX⁶⁸, que terá sido, segundo aquele autor, a base do ensino de Lodi nos anos em que foi responsável pela cátedra de Arquitetura na Academia e, depois, na Escola de Engenharia (1857-1873). A observação de Gresleri, tal como defendido numa outra publicação deste autor⁶⁹, parece algo superficial na suposta atitude «antimecânica» de Lodi. Há, de facto, semelhanças com desenhos de Rondelet, mas a adaptação de uma imagem e de um sistema construtivo não tira o mérito a Lodi de ter recolhido aí a informação necessária para a montagem de um novo tipo de edifício, então ainda nos seus inícios, convergente com uma expressão arquitetónica que correspondia aos seus gostos e interesses. De resto, o tratado de Jean Rondelet é sobretudo de natureza prática e, por isso mesmo, uma boa base de ensino da componente tecnológica. Daqui decorre que as semelhanças encontradas na forma não devem ser confundidas com «imitação» mas como legítima utilização de «matéria-prima» para diferentes fins.



ta exterior e frontão do Teatro Borgatti, em Cento, Itália

Outra das críticas de Greslieri Bérghamo ⁷⁰ é ser a proposta de Lodi para a Estação de Bolonha de uma natureza mais arquitetónica do que funcional – propondo um edifício que envolve as linhas de caminho-de-ferro e os restantes espaços num único volume, e para o qual até os comboios entravam por um arco, ou seja, um organismo fechado e sem capacidade de expansão – o que parece uma crítica pouco razoável. O facto de Lodi apontar uma estratégia de desenvolvimento da arquitetura ferroviária que se veio a revelar improcedente, isto é, por não adivinhar os desenvolvimentos de um futuro que ninguém ainda podia supor em todas as suas implicações, não pode constituir, obviamente, falha de obrigação técnica ou artística.

Quando as tropas austríacas abandonaram definitivamente a cidade, em 12 de junho de 1859, e como, simultaneamente, também o cardeal legado do Papado partiu para Roma, o poder ficou entregue a uma Junta Provisória de Governo, composta por liberais moderados, que decidiu a integração de Bolonha na monarquia constitucional do reino da Sardenha, confirmada depois por referendo popular.

Fortunato Lodi regressou a Bolonha, dando por findo o episódio bergamasco, no pressuposto de que, além de estar do lado dos agora vencedores, se abriam para a cidade novas possibilidades políticas e económicas. E não teve de esperar muito para encontrar um lugar na então recém-constituída Academia de Bolonha, onde em 1857 lhe foi confiada, por decreto, a escola de arquitetura ⁷¹. E esta de novo lhe foi confiada quando, em 1861, foi mudado o curso da Academia para a Universidade, passando a estar incluído na Faculdade de Ciências ⁷².

A mudança tinha muitos significados. A arquitetura vivia, é certo, «um processo de autonomia que a emancipa das exaustas academias de belas-artistas, à procura de uma nova ordem e de uma especificidade de investigação artística e técnica conjunta» ⁷³. Mas os arquitetos continuaram arquitetos, mesmo se inseridos numa escola de tecnologia. Apesar de ter passado a ser «diversa a leitura dos estilos, não mais exclusivamente ligados às épocas, aos lugares, à função tipológica [...] não [mais] pela lógica vitruviana ou albertiana» ⁷⁴, uma visão da memória e da importância da forma nunca foi abandonada. Fortunato Lodi tinha experiência, interesses e capacidades para incorporar tal transformação. E foi, da nova escola, um «caldissimo propugnatore» ⁷⁵, sendo-lhe entregue a cátedra de arquitetura técnica. Mas nem por isso se esbateu a rivalidade entre engenheiros e arquitetos. E urgiram diferenças claras entre o positivismo elementar dos engenheiros e a defesa de valores urbanos e arquitetónicos da tradição da Academia.

Sabemos que Lodi tinha uma formação académica clássica; e que em Bérghamo continuara a administrar aos seus alunos uma formação convencional. Mas também é verdade que o seu interesse pela geometria e pela tecnologia foi uma marca do seu percurso como docente e como arquiteto. E já antes da sua chegada a Bérghamo tinha elaborado um conjunto de documentos, de manuais, sobre o ensino e a prática do desenho e da arquitetura. No seu currículo para a candidatura à Academia de Carrara, em 1851, sabe-se que estavam incluídos escritos seus, intitulados: «Gli Ordini Architettonici Dettagliati, e Svilupati per l'uso degli' Architetti», o «Corso elementare di architettura, e ornato Ogivale comunmente detto Gotico», e ainda o «Modelli pel contorno, e l'aquarello dell'architettura, e ornato, e qual servono a dimostrare come devono essere finite tutte le tavole» ⁷⁶. Mas além desses, durante a sua passagem por Carrara produziu duas obras importantes, publicadas em grande número e em sucessivas edições: o *Manuale pratico di geometria ad uso degli' Industriali e per facilitare ogni specie di disegno* ⁷⁷ e os *Studi pratici per disegnare le ombre* ⁷⁸.

Em Bolonha, apesar do lugar na Universidade e do poder correspondente, Lodi não teve as facilidades e os trabalhos para os poderes públicos que tinha tido em Bérghamo. A importância e influência de outros arquitetos e engenheiros, entre os quais Coriolano Monti, com quem se envolveu numa polémica dura, no início dos anos 60, sobre a «Strada di S. Domenico», reformulação de uma importante via de Bolonha, é disso sinal ⁷⁹. A distinção de competências entre as duas profissões, disputando mercado e influência, foi agreste, com Lodi acusando os engenheiros de estarem «impreparados»; e respondendo estes, por intermédio de Coriolano Monti, apelidando os arquitetos de «vaporosos» e de imobilistas.



Frontispício do *Manual Prático de Geometria* de Fortunato Lodi, 1854

Tomando partido na questão, Elena Gotarelli⁸⁰ fez a defesa de Coriolano Monti, um piemontês nomeado pelo reino da Sardenha para o lugar de engenheiro-chefe de Bolonha, apontando o único que lhe fez frente, Fortunato Lodi, como uma espécie de ogre ultramontano. Sem prejuízo de investigação mais isenta, é difícil assumir como verdadeira a frase de um cronista de Bolonha, Enrico Bottrigari – e que Gottarelli transcreve e retoma –, que, ao elencar os professores da Academia, afirma sobre Lodi: «[professor] de Arquitetura: Fortunato Lodi, artista (darei entre parêntesis) de pouca monta»⁸¹. A afirmação pode ser superficial e oportunista, interesseira ou mesmo vingativa. E o modo como Gottarelli a usa, pelo seu mero «valor facial», é, no mínimo, imprudente. Sabendo-se que, quando Bottrigari escreve esta frase tinha Lodi apenas recentemente regressado de Bérgamo, que se estava em momento de relançamento da Academia e que havia uma forte carga de rivalidade política, partidária e pessoal, típica da Bolonha do *Risorgimento*, importava ter, pelo menos, alguma precaução.

Não era verdade, além do mais, que Lodi fosse um «imobilista». O revestimento desenhado do exterior do teatro de Cento, que referimos acima, era em peças cerâmicas prefabricadas, de forte efeito decorativo, num partenariado técnico com o que de mais avançado havia na tecnologia da cerâmica ornamental⁸². E uma outra obra, cerca de 1860, a fachada da casa de campo de Carlo Cavalina, próximo de Bolonha, foi igualmente decorada com cerâmicas produzidas na fábrica de Andrea Boni, igualmente desenhadas por Fortunato Lodi⁸³, tal como referido no álbum daquela empresa⁸⁴. A esta relação com a fábrica de Andrea Boni não terá talvez sido alheio o seu livro sobre geometria «ad uso degl' Industriali e per facilitare ogni specie di disegno»⁸⁵, cruzando indústria e desenho, prefabricação e obra. Mais ainda, Zannoni é claro quando diz que as competências em matemática do jovem Lodi foram aproveitadas quando da sua passagem para a Faculdade de Engenharia, onde foi um defensor do ensino da arquitetura técnica⁸⁶. E isto, tudo junto, parece tornar mais injusta a acusação de immobilista.

A presença de Lodi na Universidade de Bolonha não deixou de ter importância para a sua carreira como arquiteto, tendo sido nessa qualidade que integrou o júri do importante concurso para a nova fachada da Catedral de Florença, em 1861. Desta participação, mais tarde evocada como modelar pelo próprio Lodi⁸⁷, resultou um relatório publicado em 1865 e de que ele é um dos autores⁸⁸. O júri, presidido por Gaetano Baccani, arquiteto milanês, era composto por personalidades que representavam as principais academias e cidades italianas⁸⁹ e teve um bom número de concorrentes. Ainda assim, o concurso terminaria sem um vencedor escolhido, mas apenas com a indicação dos projetos de maior mérito⁹⁰.

Um segundo concurso, em 1864, contaria com a participação, agora como concorrentes, de vários membros do anterior júri, entre os quais Fortunato Lodi, que apresentou uma proposta que não foi premiada. Ravaioli descreve-a como «severe e dall'aspetto massiccio, ma armonico» que, com contaminações românicas, «constituisce un buon saggio di quell'architettura ogivale che l'architetto aveva trattato in uno dei suoi manuali»⁹¹. Deste trabalho sobrevivem dois desenhos, que se conservam no Museo dell'Opera del Duomo⁹².

Mas, ao adotar para a sua proposta o partido basilical e não o tricuspidal partido que acabaria por ser favorecido e, mais tarde, definitivamente escolhido depois de um terceiro concurso – já em 1865 –, poderá ter comprometido o resultado da sua participação⁹³.

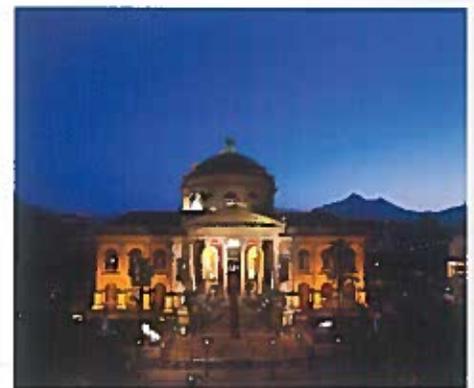
Alguma resistência a Fortunato Lodi, tanto por parte dos poderes públicos de Bolonha como dos engenheiros capitaneados por Coriolano Monti, e que a historiografia «progressista» parece ter assumido como julgamento qualitativo, não aprofundando o estudo da sua obra, parece ser uma das explicações do pouco conhecimento que existe sobre os seus trabalhos em Bolonha.

Exemplo disto é o caso do Palácio Ghillini-Borotte, na Via Farini, n.º 26, em Bolonha, que terá tido um projeto de Lodi, cerca de 1870. A pesada varanda central, as janelas de volta redonda, assim como os medalhões entre os arcos e os frisos horizontais, tão do gosto de Lodi, podem bem ser seu projeto. Mas a enigmática observação de Elena Gottarelli, dizendo que o Palácio «escapou»⁹⁴ à Intervenção de Lodi, sugere a necessidade de um maior conhecimento dos meandros do processo, de modo a verificar se fez apenas a fachada, não tocando no resto da construção, ou se é qualquer outra situação relevante, para além da evidente animosidade da autora para com Lodi, como reportámos acima.

Certo é que Lodi foi um dos que fizeram propostas desenhadas para o traçado da Strada da Borgo Sàlamo al Palazzo Grabinski, hoje Via Garibaldi, a par de Cipolla, Monti e Franceschini⁹⁵, e foi muito interventivo no aceso debate então travado sobre a forma urbana desta importante via de Bolonha.

No Palácio Minghetti, Via Barberia, Bolonha, Lodi terá também feito, ou refeito, o alçado posterior, como aponta o seu biógrafo Zannoni, «pontuado por pilastras» que possuem capitéis que lembram a «Torre di Cireste»⁹⁶. Trata-se, eventualmente, do uso de elementos oltavados, que Lodi usou frequentemente em bases de colunas, como no Salão do Teatro Nacional D. Maria II ou na nave da igreja de San Pietro in Casale.

Antonio Zannoni refere igualmente o projeto para a «Vila Salina», nos arredores de Bolonha, referindo os arcos em «ferradura», a ornamentação «romana, com as colunas emparelhadas, com os capitéis de uma longínqua forma coríntia» que recorda construções de «Tarragona, de Toledo, de Valência, de Barcelona, de Palma, e sobretudo de Granada, e daquele encanto cénico que é o Pátio dos Leões do Alhambra»⁹⁷. Porém, esta descrição é compatível com um projeto de Fortunato Lodi



Teatro Massimo de Palermo, Itália

denominado «Casa di Campagna del Sig. Carlo Cavalina»⁹⁸. A proximidade dos nomes e a similitude entre esta descrição e um desenho de uma fachada decorada com as cerâmicas produzidas por Andrea Boni e desenhadas pelo próprio Lodi fazem pensar que, possivelmente, se trata de uma única e mesma obra⁹⁹.

Uma das melhores obras feitas em Itália por Lodi foi a reconstrução da igreja de São Pedro e São Paulo em San Pietro in Casale, ainda hoje existente. Parece ser seguro atribuir a Lodi o projeto e a obra, realizados entre 1862 e 1863. A obra é referida por Zannoni como «la fronte della chiesa arciprestale»¹⁰⁰, assim como se sabe ter o projeto sido mostrado e elencado na exposição da Academia de Bolonha de 1867, como «Chiesa (eretta) in S. Pietro in Casale»¹⁰¹. Porém, Fanti¹⁰² coloca reservas a esta atribuição. Com efeito, parece certo que a capela-mor terá sido projetada, ainda nos anos 50, pelo mestre-de-obras Giuseppe Brighenti, que terá feito também dois projetos alternativos para a nave. Apesar de Fanti reconhecer que Fortunato Lodi esteve envolvido em trabalhos ali realizados, sugere que terão sido menores, e que o essencial da igreja se deveu a Brighenti. Mas nada refere sobre fachada. E os restantes dados que aporta são escassos.

Na ausência de mais informação, devem valer as razões formais. O vigor e a sobriedade do conjunto, a porta em volta redonda, os óculos de idêntica forma, os medalhões, o volume central destacado, as colunas binárias, sobretudo as bases de colunas oitavadas que Fortunato Lodi tanto usou, como no Palazzo Minghetti ou no Salão do Teatro Nacional D. Maria II, tudo ali evoca a sua visão.

Sem disputa está a proposta de Lodi para o Teatro de Palermo, respondendo ao concurso lançado para um novo grande teatro, em 1864. As propostas foram entregues em 1866¹⁰³ e o júri era presidido pelo grande arquiteto alemão Gottfried Semper¹⁰⁴. A escolha do vencedor desencadeou uma tempestade de recursos e de protestos que atrasaram em uma década o início dos trabalhos de construção. O vencedor foi Giovan Battista Filippo Basile (1825-1891), de Palermo, que desenvolveu o projeto e realizou a obra, terminada pelo seu filho, Ernesto Basile (1857-1932), e inaugurada apenas em maio de 1897.

Entre os 35 concorrentes estava a proposta de Fortunato Lodi, sob o n.º 32, com o pseudónimo de *Luigia*. Tal como previsto no regulamento do concurso, foram cinco os concorrentes premiados. E Lodi estava classificado em sexto. Escreveu então um longo protesto, depois publicado, onde explicava as suas razões e fazia a sua defesa¹⁰⁵.



Igreja Paroquial de São Pedro e São Paulo, San Pietro in Casale, Bolonha, Itália



Projeto de Fortunato Lodi para o Teatro Massimo de Palermo, Itália, 1864

É verdade que o júri, na sua reunião de 2 de setembro de 1868, declarou o trabalho de Lodi equivalente em valor absoluto aos restantes premiados e o recomendava «alla generosità del Consiglio Comunale»¹⁰⁶, reconhecendo explicitamente o mérito da proposta.

O texto de Lodi procurava rebater, uma por uma, as observações e comentários do júri, visando, obviamente, uma eventual reclassificação e o correspondente prémio, sem querer depender da «generosidade» do município. Mas a verdade é que o texto vai num crescendo que termina com sete duras críticas ao júri, acrescentando ainda ser «difficil acreditar» que o júri tivesse funcionado com apenas três membros, comparando com a sua própria experiência como jurado do concurso para a fachada do Duomo de Florença, e o detalhe com que tinham aí sido apresentadas as discussões do júri. E terminava a apelar a «un omaggio alla giustizia» que, obviamente, não aconteceu.

O que ressalta, porém, é o espírito argumentativo e determinado de Lodi, a sua evidente segurança no domínio do projeto e um conjunto de convicções relativamente à construção de edifícios teatrais. Aliás, invoca como da sua lavra as experiências do Teatro Nacional D. Maria II e do Teatro das Laranjeiras, em Lisboa, mais o teatro de Cento, nos quais tinha usado «le stesse curve, la stessa disposizione di mediati, la stessa forma e struttura dele soffitte» e declarava que «per consenso universale sono riesciti acustici»¹⁰⁷. Afirmação que era enganadora, pois são bem conhecidos os problemas de acústica da sala do Teatro Nacional D. Maria II, na sua versão original¹⁰⁸.

Não se conhecem desenhos deste projeto, à exceção de uma fotografia de um dos alçados, onde se aprecia um grande e sóbrio edifício, massivo, com um corpo central com três ordens de arcadas, ladeado por corpos da mesma altura com janelas de volta redonda e silharias no piso inferior¹⁰⁹.

Caso diverso, mas também improcedente, foi o projeto para Crevalcore, uma pequena cidade 40 quilómetros a noroeste de Bolonha, entre Ferrara e Modena. Ali existia um teatro desde o primeiro quartel do século XVIII, integrado no Palácio Comunal, mas que, em meados do século seguinte, se encontrava em mau estado e a precisar de renovação. A comuna decidiu, em 1866, a reconstrução das suas instalações, incluindo a renovação do teatro¹¹⁰.

Antonio Cipolla (1822-1874), um conhecido arquiteto de Bolonha¹¹¹, tinha apresentado anteriormente dois projetos, ambos recusados por implicarem demasiados custos de obra. Um outro projeto, do engenheiro Luigi Ceschi, foi adotado, começando-se a demolição do antigo teatro em 1867. Mas as obras foram interrompidas por protesto dos proprietários dos camarotes¹¹², que não os queriam transformados em galerias com divisões baixas, como aquele projeto propunha, mas manter o sistema de completa separação entre camarotes sucessivos.

Em 1868 foi chamado Fortunato Lodi, cuja experiência em edifícios similares era certamente conhecida. A encomenda do projeto foi feita em 1869 e a entrega do mesmo em 1870 ou 1871¹¹³. Existem ainda 21 dos 22 desenhos originais¹¹⁴. Segundo Ravaloli, o projeto previa aproveitar parte das obras do engenheiro Luigi Ceschi, embora ampliadas, integrando o teatro no edifício da Comuna mas com possibilidade de funcionamento independente.

Pelos desenhos publicados¹¹⁵, podemos perceber que as semelhanças com o Teatro Nacional D. Maria II se encontram em pontos essenciais, não obstante a dimensão reduzida do conjunto. O sistema de degraus em dois diferentes lanços que fazem a subida para a plateia, a forma da sala em circunferência ultrapassada que depois contracurva suavemente para o proscênio, a posição lateral das escadas principais, os pilares a marcar a separação do átrio com o corredor transversal interligando as escadas... até mesmo os óculos semicirculares, nas paredes laterais da caixa de palco, estão aqui presentes tal como em Lisboa. A modéstia do conjunto é evidente, tal como as limitações de espaços complementares ou o palco muito reduzido. Mas o detalhe do projeto é elevado e a pormenorização cuidada. Porém, tal como com os seus antecessores, o município achou demasiado caro.

Segundo Ravaioli, terá ainda sido Lodi a sugerir uma outra localização, independente do edifício da Comuna, num terreno situado na rua principal da cidade, e que acabou por ser comprado para esse fim.

Ironicamente, seria uma personagem conhecida, de novo o engenheiro Antonio Giordani, que com Fortunato Lodi tinha realizado o teatro de Cento, como vimos, a avançar com uma proposta suficientemente barata para ser efetivamente construída.



Teatro Comunale di Crevalcore, em Itália

Ainda assim, o pintor local Gaetano Lodi (sem qualquer relação familiar com Fortunato), autor das pinturas do já referido edifício do Banco de Itália em Bolonha, do arquiteto Antonio Cipolla, tomara a liderança do projeto, impondo-se face ao engenheiro Giordani, que acabaria por abandonar os trabalhos, tendo estes sido terminados por Gaetano, que fez também as decorações pictóricas. O teatro acabaria por ser inaugurado em 1881.

Um último teatro de Fortunato Lodi, como reporta Antonio Zannoni ¹⁰⁶, o sexto, foi projetado para o concurso do edifício da Ópera de Odessa, na Ucrânia. Nada se sabe sobre esta proposta. Como a Ópera de Odessa ardeu em 1873, o projeto deve ter sido realizado em finais dos anos 70, pouco antes da morte de Lodi, pois esse teatro foi construído na década seguinte, entre 1883 e 1887, por dois arquitetos vienenses, Ferdinand Fellner (1847-1916) e Hermann Helmer (1849-1919) ¹⁰⁷.

A participação em exposições também foi área que interessou a Lodi. Martorelli reporta ter ele apresentado, na Academia de Belas-Artes de Bolonha, onde era professor, vários trabalhos: «1. Un grande Ateneo. 2. Nuovo Teatro di Palermo. 3. Altro teatro. 4. Facciata per la Chiesa di S. Maria del Fiore in Firenze, comessa per la direzione per la costruzione di essa. 5. Chiesa (eretta) di S. Pietro in Casale.» ¹⁰⁸. Ali se reporta, também, o comentário do júri da Academia: «Primo per Importanza artistica si presenta il progetto del grande Teatro di Palermo del prof. Cav. Fortunato Lodi di Bologna [...] La nobiltà del concetto, la imponenza dele proporzione, la venusta della forma nelle due fronte dell'edifizio, chiamato a se l'intera approvazione dell'osservatore. Il quale appunto dalle elette qualità delle due tavole esposte è condotto a presumere igualmente pregevoli le atre, che per una lamentevole circostanza non fu dato all'autore di sottoporre al nostro voto. Mancando per tale motivo la Commissione di una base sufficiente ad un giudizio pieno e coscienzioso, è dolente per non potere comprendere la bene augurata opera tra quelle da proporre alla onorificenza del premio.» ¹⁰⁹.

Internacionalmente, também Lodi enviou projetos e trabalhos para serem apresentados e, eventualmente, premiados. Assim, sabemos que, em 1876, participou na Exposição do Centenário dos USA, em Filadélfia. No enorme conjunto de livros onde surgem listados todos os que apresentaram trabalhos ou produtos e os respetivos relatórios dos jurados ¹²⁰, justificando critérios e atribuições de prémios, aparece: «8. Cavaliere Fortunato Lodi, Italy. Fourteen Plans for a Theater. Report. – Commended for artistic skill in design and execution, with completeness of detail in structure.» ¹²¹.

Muito provavelmente, tratar-se-ia dos desenhos apresentados no concurso para o Teatro Massimo de Palermo, pois que dificilmente o projeto para Odessa podia ter sido realizado antes de 1876. Mas de novo, no comentário do júri do certame americano, se vê realçada a atenção às questões técnicas da arquitetura.



Primeira ópera de Odessa, Crimela, inaugurada em 1810



Ópera de Odessa, Crimela, inaugurada em 1887



O CONDE DE FARROBO



Joaquim Pedro Quintela
2.º barão de Quintela

Desde Eduardo Noronha ¹²² até José Norton ¹²³, a notoriedade do conde de Farrobo, o milionário que caiu em desgraça, tem fascinado a imaginação e sido amplamente explorada.

O melhor trabalho sobre esta personagem é a tese de Susana Silvestre *O Conde de Farrobo. A Ação e o Mecenato no Século XIX* ¹²⁴ que, apesar de explorar pouco as questões que nos interessam, constitui elemento importante para integrar um estudo mais sério deste assunto.

Não interessa, aqui, aprofundar muito a vida e atividades do conde. Mas importa estabelecer melhor a relação entre Lodi e Farrobo, assim como avançar na compreensão da importância deste na carreira de Lodi em Portugal e, indiretamente, em Itália.

Joaquim Pedro Quintela (1801-1869), 2.º barão de Quintela e 1.º conde de Farrobo, é herdeiro de Joaquim Pedro Quintela (1748-1817), 1.º barão de Quintela, que era um dos protegidos do Marquês de Pombal e riquíssimo negociante da praça de Lisboa.

O filho, o 2.º barão de Quintela, foi um dos mais importantes patronos da ópera, do teatro, da música e, em geral, do meio artístico e mundano português, durante boa parte do século XIX. Foi inspetor-geral dos Teatros, empresário teatral, mecenas, entusiasta e patrocinador da maioria das iniciativas do meio cultural português do seu tempo. Além disso, esteve envolvido como financiador ou sócio de grande número de iniciativas empresariais, na indústria, nos seguros, nas ferrovias, nas minas, quase todas elas de caráter progressivo e moderno.

Não só a imensa riqueza herdada do pai contribuiu para a sua proeminência. O facto de ter financiado parte do esforço de guerra dos Liberais – num momento em que era longínqua e incerta a vitória de D. Pedro – valeu-lhe, num primeiro momento, ser perseguido pelos Miguelistas ¹²⁵, mas deu-lhe, posteriormente, uma grande notoriedade e um grande protagonismo social, embora nunca político.

Terminada a guerra, D. Pedro recompensou-o com a atribuição do «Contrato do Tabaco», de que já seu pai fora um dos «caixas»; atribuiu-lhe igualmente o título de conde de Farrobo (a sua quinta, próximo de Vila Franca de Xira) e fê-lo par do reino.



Joaquim Pedro Quintela, na Rua do Alecrim em Lisboa



fachada principal do Teatro Nacional de São Carlos, 2012

A sua excentricidade e generosidade ficaram lendárias. O seu gosto pela música também, pois recebeu, na juventude, lições do compositor João Domingos Bomtempo (1775-1842), a quem apoiou pelo resto da vida. A juventude passada nos bastidores do São Carlos; a amizade com grandes atores e músicos; a orquestra formada pelos seus criados (a quem era imposta como condição de admissão a aprendizagem de um instrumento); as óperas que promoveu no seu teatro privado, e onde representou com a família e amigos, entre os quais Fortunato Lodi, não só se instituíram em referência culta, como constituíram um modelo e um estímulo para as muitas sociedades de amadores de teatro e de música que mais tarde se espalharam pelo país ¹²⁶.

Os laços familiares, a partilha do gosto pela música, a consonância de valores políticos, a disponibilidade de um arquiteto para o «serviço particular» do maior mecenas português da época tornam óbvias as razões por que foi o conde de Farrobo essencial ao percurso de Fortunato Lodi em Portugal. Não só para as obras diretamente dependentes do próprio conde, como também para abrir as portas para as obras oficiais. Do mesmo modo, terá sido através do conde, direta ou indiretamente, que terá conhecido os seus outros clientes, como o visconde da Junqueira ou o barão da Folgosa. Consequentemente, assim como Portugal beneficiou do talento e do saber de Lodi, também o capital de experiência e de prestígio aqui acumulado foi importante para o seu regresso a uma carreira de arquiteto e de académico em Itália.



AS OBRAS EM PORTUGAL

Quando Fortunato Lodi regressou a Itália, em 1846, publicou ou fez publicar um anúncio do seu retomar de vida profissional, promovendo os seus sucessos em Lisboa. Esse texto, difundido pelo menos por dois jornais, *Il Pirata*, de Milão¹²⁸, e *Teatri Arti e Letteratura*, de Bolonha¹²⁹, vale bem a pena de ser transcrito e traduzido na íntegra.

A 3 de setembro de 1846, escrevia o *Teatri Arti e Letteratura*:

«Eis o que reporta o *Il Pirata* de Milão, a propósito do senhor cavaleiro Fortunato Lodi agora de volta a Bolonha vindo de Portugal:

"O senhor Fortunato Lodi fez o curso de matemática na Universidade de Bolonha em 1828, e no mesmo ano obteve por concurso público ser enviado por quatro anos para Roma como bolsheiro de arquitetura. Um capricho fê-lo depois percorrer por dez meses e mais a carreira teatral, e apenas isto realizado, foi de novo chamado a Lisboa como arquiteto de Sua Excelência o Conde de Farrobo, aonde chegou em 1840 e onde teve a felicidade, em seis anos, de realizar os seguintes edifícios públicos e privados para Sua Excelência: o seu grande palácio de campo, o seu teatro particular com sala de baile, uma ponte suspensa, um 'cottage', duas grandes estufas (além da decoração de dois grandes apartamentos), e um grande jardim. Para a Assembleia e para a Academia Filarmónica, a construção e decoração das suas duas salas de concerto. A entrada ou portão à propriedade de vilegiatura de Sua Excelência o Barão de Junqueira, o jardim e o belvedere de Sua Excelência o Barão de Folgosa. Finalmente o Grande Teatro Nacional de D. Maria que se ergue na grande Praça de D. Pedro, tem um comprimento de 440 palmos, de largura 180: é inteiramente isolado, com quatro fachadas todas de mármore branco de Portugal. Construiu este edifício em três anos e meio, demolindo o que existia do que abrigava antigamente a Inquisição, e principiando das fundações. Foi o inventor e executor das decorações e pinturas ornamentais de todo o edifício. Executou todo o mecanismo do palco, havendo-o feito exatamente segundo o último sistema da grande Ópera de Paris. Na solene inauguração deste edifício inteiramente completado em todos os seus mais pequenos detalhes (e isso aconteceu no dia 11 de abril do corrente ano), S. M. a Rainha de Portugal dignou-se nomeá-lo seu Arquiteto de Corte, e condecorá-lo com as Ordens de Cristo e da Conceição. – Estas obras recomendam suficientemente ao público o senhor Lodi, e tanto mais que elas resplendem de verdadeiras belezas varonis."»

Belezas Varonis, ou seja, *Maschie Bellezze*, era a provável opinião de Fortunato Lodi sobre a sua própria obra; e não sem razão. A simplicidade estudada dos volumes, a tranquilidade da composição dos alçados, a sobriedade da expressão e dos materiais, a repetição de temas de desenho como exploração sistemática de uma mesma linguagem, o gosto pelas pilastras e pelas silharias conformam o que, na tradição neoclássica, mesmo que matizada pelos modos românticos e pela visão oitocentista, parecia corresponder às virtudes associadas às *Maschie Bellezze*.

A lista de trabalhos apresentada parece ser credível, não só porque a informação proveio, provavelmente, do próprio Fortunato Lodi – pois era a ele que interessava a «promoção» – como também pela similitude dos dois textos, onde apenas difere o introito. Mais ainda, o *Il Pirata* refere, na introdução, que foi «un articolo de un nostro giornale, in cui annunciavasi l'arrivo in Milano del giovane architetto, [che] ne recordò i seguente particolari, che in parte legemmo ne' fogli portoghesi, e in parte ci venero scritti». – «... ci venero scritti» ou seja, «chegaram-nos escritos». E de quem, senão do próprio Lodi?

Seguindo a lista apresentada pelo arquiteto, e descontando a autolisonja expectável, podemos introduzir a escassa informação existente em Portugal sobre elas, no sentido de completarmos uma melhor visão sobre o percurso de Fortunato Lodi.

O Palazzo di Campagna feito para o conde de Farrobo deverá ser a construção cujas ruínas existem ainda hoje na Quinta do Farrobo, Vila Franca de Xira. Tem também a designação de Quinta das Torres «com o soberbo palácio mandado edificar pelo Barão de Quintela»¹³⁰, com «Teatro e Capela», mas o nome mais corrente é de Quinta do Farrobo. Não se sabe ao certo quando foi realizada esta construção. Fontes que a referem não apontam qualquer documento ou argumento para a sua datação, mas apenas a referência a 1835. A ser verdadeira esta data, teria sido realizado na primeira estada de Lodi em Portugal, o que é plausível, tendo eventualmente sido a obra concluída antes do seu regresso a Itália, em 1837. Porém, sabe-se que ali houve uma grande festa em 1840¹³¹, o que também não impede a suposição de poder ter sido concluído apenas nesse ano. A descrição curricular de Lodi parece sugerir ter sido só depois do regresso a Lisboa, mas é notório que as obras não estão ali apresentadas por ordem cronológica, pelo que são necessários mais estudos para ter uma visão mais clara da datação da obra, e mesmo da caracterização do programa e da forma do palácio.

Porém, quer nas ruínas ainda existentes quer no desenho da fachada principal que se conhece¹³², nada parece apontar a mão de Lodi. Toda a conformação do edifício parece muito mais uma réplica pobre do Convento de Mafra, com as suas duas torres, os corpos salientes nos extremos, os arcos e o frontão ao centro, longe de tudo o que se conhece de Lodi. Evidentemente que nada impede de que tenha apenas completado o que qualquer outro tinha começado, alterando ou fazendo adaptações a uma solução que estaria já adiantada ou mesmo já construída por outro autor, durante a sua ausência em Itália, e que ele teria apenas ajustado ou decorado quando do regresso a Portugal.

Vimos que Lodi interrompeu a sua carreira de cantor lírico e rescindiu os seus contratos para o ano de 1840 quando, em finais de 1839, foi «chamado a Lisboa». As razões para esta chamada tinham certamente que ver com as expectativas que tinham surgido em Portugal, durante o ano de 1839, sobre o avançar do projeto para o teatro nacional, também dito o «teatro português», por contraposição ao «teatro italiano», como era então designado o Teatro de São Carlos.

A construção de um edifício destinado ao teatro português era um desejo que vinha já desde os anos 20. Mas apenas com o final da guerra civil, e sobretudo com a nomeação de Almeida Garrett (1799-1854) como inspetor-geral do Teatro, por Passos Manuel (1801-1862), em 1836, o processo começou a tomar forma. O triplo propósito de Garrett, que era a criação de boas peças em língua portuguesa e de um conservatório, a que se somaria um edifício teatral onde os dois primeiros vetores pudessem florescer, demorou a realizar-se.

O grande Matos Sequeira (1880-1962)¹³³ – e eu próprio¹³⁴, modestamente, na sua pegada – aponta os passos principais do longo percurso para edificar o que seria o Teatro Nacional D. Maria II, e que não é possível, pela sua extensão, aqui repetir. Mas importa clarificar a cronologia e realçar dois momentos particulares.

Nas várias tentativas para organizar comissões para promoverem o teatro nacional, estiveram, quase sempre, o inspetor-geral do Teatro, Almeida Garrett, e o conde de Farrobo. Em 1838, uma destas comissões solicitou ao Governo a cedência da cerca do Convento de São Francisco para ali se edificar o novo teatro, o que foi concedido em 4 de dezembro de 1838¹³⁵. Mas as dificuldades em avançar com o processo e reunir o capital necessário fizeram com que tudo se arrastasse no tempo. Em face da demora, o conde de Farrobo terá feito uma proposta tentadora. Afirmando ser «inviável a organização da companhia de accionistas», propusera que «a única forma prática de se erguer o Teatro era de vender-se-lhe [a ele, Farrobo], por baixo preço e por contrato privado, sem necessidade de hasta pública, a cerca de S. Francisco» e que ele próprio, sozinho, o edificaria¹³⁶.

Segundo Matos Sequeira, «o Tesouro Público encarregou, então, o Procurador Geral da Fazenda de estabelecer as condições de venda, mas como o Ministro da Fazenda julgasse que elas deviam ser convencionadas entre o seu colega do [Ministério do] Reino e a empresa que fizesse a obra, porque Garrett assim o sugeria, resolveu-se enviar o processo à Junta dos Juros e cometer a feitura das condições de venda à Inspecção Geral dos Teatros. Garrett e os seus colaboradores elaboraram-nas e remeteram-nas ao Ministério do Reino, sem dar prévio conhecimento ao Farrobo, nem publicar editais para que outros, porventura, pudessem concorrer»¹³⁷.

O processo parecia avançar bem, tendo a lei de 20 de julho de 1839 confirmado a intenção e estabelecido as condições respetivas, pelo que deve ter sido nesse verão que o conde de Farrobo, achando estarem reunidas as condições para avançar, terá convocado Fortunato Lodi a regressar a Lisboa para projetar o novo teatro. O abandonar dos contratos líricos e a viagem de Lodi para Lisboa resultaram pois, provavelmente, desta expectativa. E Lodi terá regressado a Lisboa, como vimos, em finais de 1839 ou inícios de 1840.

Não se sabe ao certo a razão, mas, possivelmente por uma daquelas guerrilhas políticas decorrentes de se ir ceder, a baixo custo, um bem público a um dos homens mais ricos do país, independentemente da benignidade do propósito, deve ter gerado um coro de rumores, de maledicência, de protestos. E o conde, melindrado ou irritado, retirou a oferta, malogrando-se deste modo tal tentativa.

Por causa da agitada vida política do país, Almeida Garrett só em outubro de 1840 conseguiu reunir condições para, no Parlamento, relançar a ideia da construção do teatro nacional. A lei de 6 de novembro consagraria o princípio; seguida por um decreto que nomeava, em 17 de novembro, uma nova comissão para dirigir o processo, presidida por Almeida Garrett. O conde de Farrobo aparecia também designado para integrar esta comissão, mas sem o seu acordo prévio. Com efeito, só assim se explica o facto de ter pedido de imediato a exoneração. O conde só foi substituído em janeiro; e o seu sucessor substituído ainda mais tarde, em maio, por um outro elemento.

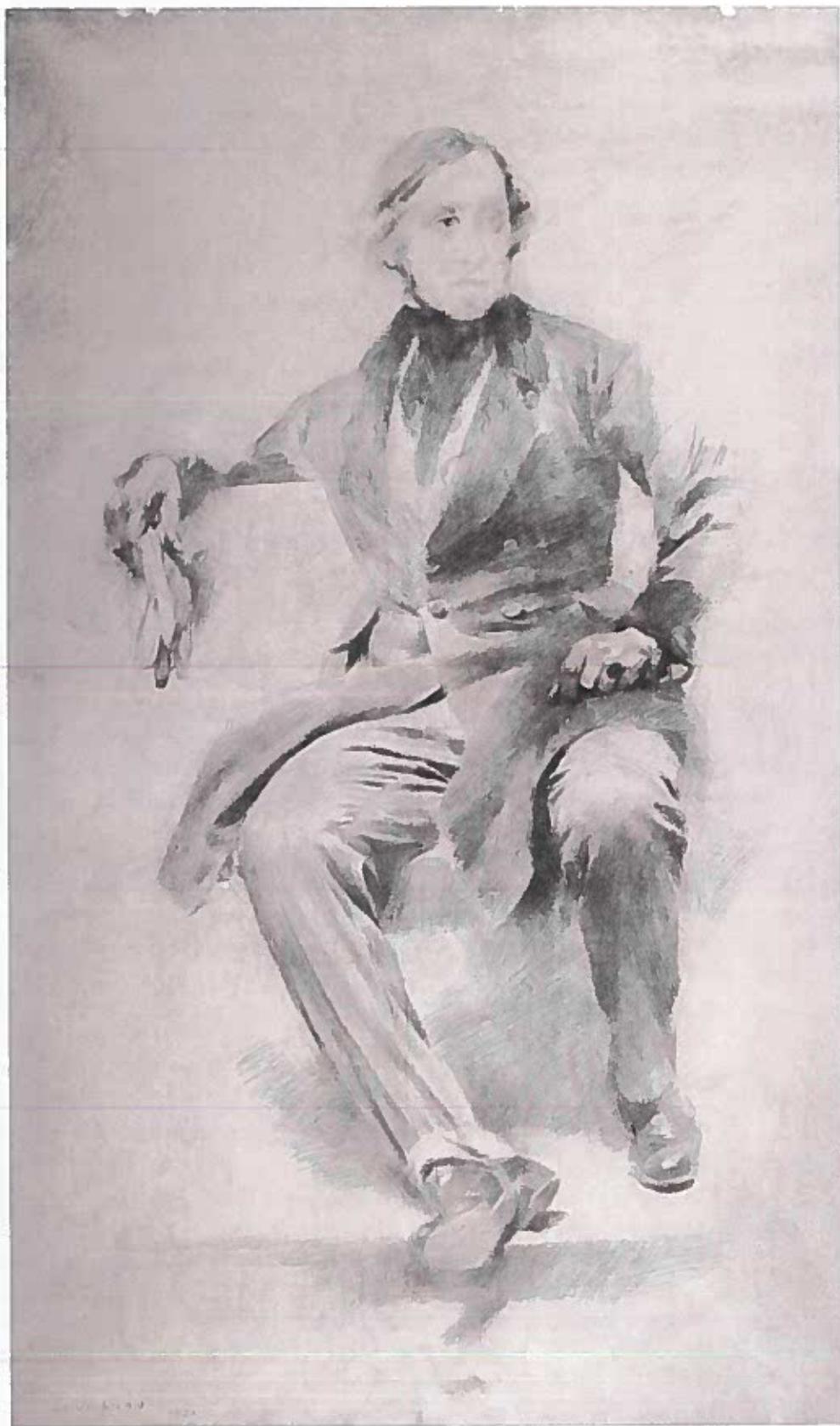
A comissão funcionou, mas de modo lentíssimo. As tentativas de escolha do terreno demoraram e tudo se arrastou no tempo. Somente em janeiro de 1841 foi convocada uma reunião da comissão, em que estiveram presentes diversos arquitetos convidados, entre os quais Lodi, destinada a tomar uma decisão final sobre a localização do teatro.

Apesar de terem sido previamente estudadas oito possibilidades, por uma razão ou por outra muitas tinham sido descartadas, estando apenas em questão a escolha entre dois terrenos: em São Roque e em São Francisco. Matos Sequeira descreve:

«Garrett, apesar da votação anterior [no sentido de escolher entre estes dois], manifestou desejos de que a Comissão reconsiderasse. Houve larga e animada discussão entre os architectos. Lodi, que até então tinha apenas ouvido, mal os colegas se calaram, esclareceu-os e à Comissão, de que houvera um erro na medição do terreno do Rossio. A área do palácio incendiado era maior do que se apurara. Garrett deve ter ficado contente com a intervenção do italiano. Era aquele o terreno que ele sempre preferira. Posto o caso à discussão e à votação decidiu-se classificar, por ordem de preferência, os oito locais propostos, tendo em vista que já não havia o motivo de exclusão que atingira o antigo Paço dos Inquisidores ...»¹³⁸

Um verdadeiro golpe de teatro. A ata final deixou clara a preferência generalizada pelo terreno do Rossio. E ficou aí decidido, em consequência da intervenção de Fortunato Lodi, um dos aspetos mais marcantes do futuro teatro nacional.

Mas tudo continuaria muito lentamente. E só em inícios de maio a confirmação da localização se tornaria oficial, possibilitando o avançar com o projeto, o que aconteceu com o anúncio de um concurso¹³⁹ publicado a 24 desse mês.



Retrato de Almeida Garrett, 1921

O concurso colocava trinta e uma «condições» para a execução do trabalho de projeto, esclarecendo o programa funcional e alguns dos aspetos técnicos a que deveria obedecer a futura construção. Depois de mais um aditamento com esclarecimentos vários, a entrega das propostas ficou marcada para fim de agosto. Também o júri demorou a ser nomeado, dado o desejo da comissão de que fosse completamente independente. E os seus trabalhos correram muito devagar, entrecortados por impedimentos e substituições de vogais, pelo que só em janeiro de 1842 houve um relatório final:

«Com pesar se viu o Juri forçado a negar a sua aprovação aos Projectos submetidos ao seu exame porque nenhum deles satisfaz a todas as condições do Programma»¹⁴⁰

A comissão ficou dececionada e oficiou ao Ministro, declarando «1.º - Que ela não era habil para ajuizar das opiniões emitidas pelo jury acêrca dos diversos projectos; 2.º - Que seria inutil abrir um segundo concurso, porque não haveria quem a elle concorresse; 3.º - Que quanto mais se prolongar este negocio, mais difficil se torna o arranjo de meios para a construção do teatro»¹⁴¹.

E solicitava ao Governo que pressionasse o júri a tomar uma decisão. Porém, nada aconteceu. O júri, por seu lado, escudou-se em formalismos¹⁴².

Em março de 1842, a comissão voltou a insistir com o Governo para a rápida resolução do assunto. Mas desta vez incluiu dois documentos com a recomendação: «que V. Ex.ª tomará na consideração que merecer».

Os dois documentos eram uma carta de Fortunato Lodi à Comissão, datada de 21 de fevereiro, e a resposta da comissão a este arquiteto, datada de 14 de março. Na carta, dizia Lodi:

«Em conformidade de quanto tive a honra de combinar com Vossa Excellencia, rogo-lhe que me annuncie o dia e a hora em que poderei entregar-lhe pessoalmente os meus riscos para o novo Theatro Nacional, ficando convencionado que eu deverei assistir á primeira sessão do Jury a fim de lhe fazer aquellas explicações artisticas que julgar necessarias»¹⁴³

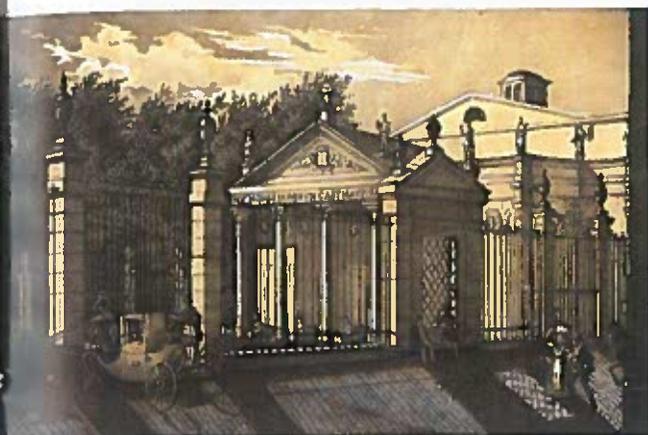
Ou seja, Lodi propôs-se apresentar uma entrega «extraconcurso». Mas com uma ressalva: «Tendo ouvido fallar em que os riscos que foram desaprovados no passado julgamento voltarão a apparecer de novo ao Jury para provavelmente achar entre elles aquelle que deve admittir-se a premio; em esse caso, não podendo, nem devendo juntar o meu plano aos mais que já foram julgados, por que eu não entendo de concorrer debaixo dos principios do Programma já publicado». E rematava afirmando: «Esperarei este novo juizo que certamente tornará inutil eu apresentar os meus, como esperarei outra occasião para oferecer a Vossa Excelencia o meu débil prestimo...»¹⁴⁴.

O segundo documento era a resposta da comissão a Lodi: já que a comissão, remetia tudo para o Governo, era nele que estava a decisão. E aconselhava Lodi a remeter para o Governo, também ele, a oferta do projeto.

Ninguém parecia ter solução. E o Governo decidiu:

«Manda a Rainha pela Secretaria de Estado dos Negócios do Reino, remeter ao Inspector Geral dos Teatros o risco aqui junto e oferecido por Fortunato Lodi para a construção do novo Teatro Nacional em Lisboa. É ordem de Sua Magestade que o ...[ilegível] Inspector mande proceder ao orçamento das obras na conformidade do respectivo risco, requisitando para esse efeito os peritos necessários ao Inspector das Obras Públicas [...]. Paço das Necessidades, 30 de Abril de 1842. [assinado:] António Bernardo da Costa Cabral»¹⁴⁵

Estava consumada a decisão.



Teatro das Laranjeiras, c. 1850

Teatro das Laranjeiras, após a intervenção (2008-2012)
dos arquitetos Gonçalo Byrne, Patrícia Barbas
e Diogo Selxas Lopes

Não sabemos porque não terá Fortunato Lodi participado no concurso. Por não concordar com as condições, como afirmou? Por descrença? Por pressão contrária do conde de Farrobo? – É certo que estava bem relacionado e soube intervir nos momentos adequados, tanto na escolha do terreno como no envio da sua proposta ao Governo. Mas o ter «empalmado»¹⁴⁶ a encomenda – na saborosa, mas muito injusta, expressão de José-Augusto França – nunca mais lhe seria perdoado pelos arquitetos portugueses e por muitos «patriotas» desejosos de defender a «honra» nacional contra o «estrangeiro». E que a amarga troca de argumentos na imprensa apenas agudizaria. Mas a isso voltaremos adiante.

A verdade é que, apesar de a decisão de escolha do arquiteto para o teatro nacional ter sido tomada e de o projeto estar em curso, todo o processo continuava lento e cheio de contratempos e incertezas. Terão sido essas contrariedades que terão levado o conde de Farrobo a avançar com a reconstrução do seu teatro privado, na Quinta das Laranjeiras. O «teatro particular» que, em 1846, os jornais italianos referiam só pode ser o das Laranjeiras, começado a construir em 1842 e inaugurado em 26 de fevereiro de 1843. Isto é, começado em tempos de incerteza e concluído quando a construção do teatro nacional dava, lentamente, os primeiros passos.

A convocação de Lodi a Portugal, em 1839; o gorar-se a tentativa de construir em São Francisco que Farrobo tinha apresentado; os sucessivos atrasos; o incerto resultado prático da aceitação pelo Governo da proposta de Fortunato Lodi possivelmente convergiram na oportunidade de o conde fazer uma demonstração prática e conclusiva de capacidade económica e de celeridade de decisão, de modo a mostrar, publicamente, que terem criado problemas à solução que propusera tinha sido pouco inteligente.

É provável que a reconstrução do teatro privado que já existia nas Laranjeiras desde 1820, mas que só foi inaugurado em 1825¹⁴⁷ por causa das perturbações políticas¹⁴⁸, fosse uma necessidade para o lazer do conde e dos seus convidados, dada a continuidade de espetáculos ali realizados. A não reconstrução imediata depois do incêndio de 1836¹⁴⁹ poderá ser explicada pelo crescente interesse do conde pelo Teatro de São Carlos, do qual foi empresário-mecenas entre 1838 e 1840, e pelo facto de, também em 1838, estar envolvido com o funcionamento do Teatro da Rua dos Condes, onde o «teatro nacional» funcionava. Mas a espantosa reconstrução que foi feita em 1842-1843, a provocatória frase no entablamento do frontão do teatro *Hic Mores Hominum Castigantur* (aqui se castigam os costumes dos homens), que tem que ver com teatro, sim, mas também pode ser entendida como: «com a construção deste teatro se castiga os que não quiseram aceitar a minha proposta», permitem perceber esta construção como uma verdadeira mensagem pública.

Escrevemos extensamente sobre este edifício, pelo que remetemos os interessados para esses textos¹⁵⁰. Mas importa retomar aqui alguns pontos. A questão de o teatro original não ter sido logo reconstruído, isto é, depois do incêndio de 1836, estando Lodi ainda em Portugal, poderá talvez ser explicada ainda, por estar este envolvido na construção do Palácio de Farrobo, fora de Lisboa, portanto. E pode mesmo ter acontecido que o teatro tenha sido apenas reparado e reposto em funcionamento. Mas o desejo do conde de Farrobo de construir em pedra uma resposta pública ao lento processo de edificação do teatro nacional terá sido o verdadeiro pretexto para a sua completa reformulação e majestosa ampliação.

É frequente, se não sistemático, ver hoje em dia este teatro designado por Teatro Tália. Mas tal denominação nem é original nem adequada. Com efeito, no dia da inauguração, com um espetáculo a que assistiu a rainha, o libreto então publicado com o título da produção e o respetivo elenco é inequívoco ao designá-lo por «Theatro das Laranjeiras». Ora, se no momento da inauguração – e momento mais fundacional não pode haver – a designação foi «das Laranjeiras», não é credível que tivesse mudado depois. A mais antiga referência que encontrei a este teatro como «Thália» foi feita por Pinto de Carvalho, tardiamente, já em 1898¹⁵¹. Ainda assim, outras fontes da mesma época, como Fonseca Benevides¹⁵², ou Sousa Bastos¹⁵³, usam o nome original: Teatro das Laranjeiras. É possível que a designação «Thália» tenha resultado de uma efabulação do fim do século XIX, para acrescentar pitoresco. E que depois, no mesmo espírito, se terá replicado continuamente o erro. A recente reinauguração desta construção como espaço de eventos também veio reforçar e expandir a designação fantasiosa sem, obviamente, qualquer preocupação de rigor histórico.



Palácio da Quinta das Laranjeiras, em São Domingos de Benfca, Lisboa, 2016



Retrato do 2.º barão de Quintela (depois conde de Farrobo), 1824

Os jardins da Quinta das Laranjeiras, propriedade do conde de Farrobo em Benfca, eram amplos espaos de lazer, compostos no s de reas verdes mas tambm de um conjunto de construes que lhe criavam diversos programas. Se William Beckford (1760-1844), em finais do sculo XVIII, ficou encantado com aquele espao¹⁵⁴, j a amarga «gerao de 70» o apodou de «den de merceiro enriquecido»¹⁵⁵.

A verdade que, com os lagos, a arborizao e as construes diversas introduzidas pelo conde de Farrobo, as Laranjeiras se tornaram uma referncia de luxo, de bom gosto e de inovao nos jardins portugueses, durante boa parte do sculo XIX. Segundo o *Archivo Pitoresco*, na quinta havia «diversos jardins, mui lindas estufas, um labirinto, lagos de diferentes feitios e grandeza, diversos jogos, um amphitheatro de animais ferozes, um viveiro de aves de recreio, uma casa ou chalet suiso no meio de uma mattasinha, vrias esttuas, bustos, e vasos de mrmore, e mirantes, e casas de regalo de invenoes variadssimas»¹⁵⁶. Assim, exotismos como a ponte suspensa, o *cottage* e as duas grandes estufas que integravam «o grande Jardim» da Quinta das Laranjeiras devem ter tido, naturalmente, o empenho e o desenho de Lodi. As estufas so referidas no *Portugal Antigo e Moderno*¹⁵⁷, e tambm so mencionadas, juntamente com a ponte pnsil, por Gomes de Amorim (1827-1891), que ainda as viu, antes de 1878, embora decadentes¹⁵⁸. Ambas so igualmente referidas por Antnio Feliciano de Castilho (1800-1875) como «pontes suspensas e estufas» e explicitamente atribudas a Fortunato Lodi¹⁵⁹. Aparecem tambm, numa fotografia de 1862¹⁶⁰, com a referncia de terem custado 28 contos; e de que a do centro da imagem, de «cúpola eltica [...] obra feita em Londres» custou 7 contos. Estas imagens mostram pouco: trs estufas dentro de um grande jardim, a do centro mais baixa e de cúpulas curvas; as duas restantes, aparentemente iguais e simétricas, com um volume mais alto ao centro, coberto por abóbada em vidro, e os corpos laterais em telhados do mesmo material. Os topos mostram trs arcos mouriscos com um tímpano triangular, tudo, provavelmente, em ferro. Como a relao descritiva das obras, publicada em Itlia em 1846, refere «duas grandes estufas», tero provavelmente sido estas as realizadas por Lodi.

Antonio Zannoni apontou que, nos jardins anexos ao palcio, Lodi tinha feito «un ponte sospeso, erigesse un serraglio per fiere, e due grandi serre per la vegetazione di fiori e di piante esotiche, le qual riuscirono ben disposte e di un grazioso aspetto arabo, e fu in esse, che il Lodi usò intelaiature sferiche di metallo daprima non viste mai in Lisbona»¹⁶¹, o que converge com as restantes informaes.

Segundo Eduardo Noronha, o «Pavilho dos Espelhos» desapareceu, «mas julga-se que tivesse sido edificado onde est hoje o Chalet da direco do Jardim Zoolgico»¹⁶². A ponte pnsil, existente ainda hoje, que muito provavelmente a realizada por Lodi. At porque h, ao longo do tempo, imagens e notcias avulsas da sua continuada existncia¹⁶³; e a sua forma e tecnologia indicia a sua antiguidade.



Ponte pnsil no Jardim do Palcio das Laranjeiras



Edifcio em So Domingos

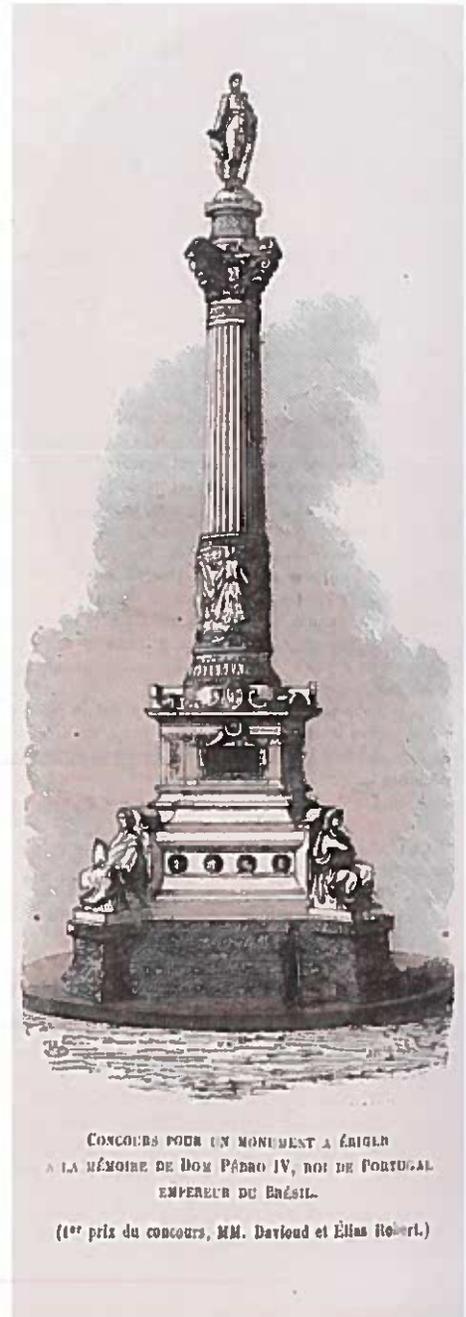
É difícil, com os escassos dados disponíveis, estabelecer uma datação precisa para estas intervenções. Podem ser tanto da primeira estada de Lodi, como da segunda. Ou seja, entre 1833 e 1837, ou de 1840 a 1846. Mas as estufas e a ponte pênsil serão, seguramente, anteriores a 1842, como sabemos pelas diatribes da *Revista Universal Lisbonense*.

Em 1836 a Sociedade Patriótica de Lisboa tinha proposto que o Rossio se passasse a designar por Praça de D. Pedro IV; e ali fosse erigido um monumento ao rei-soldado¹⁶⁴. Foi nomeada uma comissão que colocou um anúncio¹⁶⁵ solicitando que quem estivesse Interessado apresentasse desenho e orçamento. Mas, se bem que a praça tivesse assumido aquela designação de imediato, a questão do monumento ficou sem seguimento.

Em 1842 foi nomeada uma junta¹⁶⁶ para promover a construção desta homenagem a D. Pedro IV. Segundo a maledicente *Revista Universal Lisbonense*, no próprio dia da nomeação da junta¹⁶⁷ lhe teria sido remetido, presumivelmente pelo Governo ou por Lodi, um desenho para o monumento. Num primeiro momento, a proposta teria sido aceite pela junta, e escolhida, ou validada, por D. Fernando, príncipe consorte de Portugal¹⁶⁸. Sabe-se que teriam sido apresentados dois projetos por Lodi, sendo um deles uma estátua e o outro um obelisco. António Feliciano de Castilho afirma que Lodi preferiria o obelisco, mas que «o seu protector», isto é, o conde de Farrobo, o tinha persuadido a fazer o primeiro¹⁶⁹. O coro de protestos públicos que se levantou foi intenso, a ponto de Lodi ter sugerido à junta que «convidasse os artistas portugueses a apresentarem também os seus desenhos, para que fosse escolhido de entre todos o mais digno»¹⁷⁰. A junta, entre desafiada por Lodi e pressionada pelos artigos publicados na imprensa, divulgou um anúncio dirigido aos «artistas» solicitando propostas¹⁷¹.

A campanha de Castilho, apesar de intensa e feroz, aparentemente apoiada por vários arquitetos e artistas portugueses, não terá conseguido boicotar o processo. Sabe-se que teriam concorrido alguns artistas a este desafio, apesar de alegadamente pressionados por membros da junta ou de algum modo forçados a concorrer¹⁷².

Não se sabe se em consequência deste concurso, mas, em 17 de julho de 1852 realizou-se a cerimónia de colocação da 1.ª pedra do monumento, com a presença da rainha D. Maria II¹⁷³. Porém, alçado o pedestal, este foi rapidamente ridicularizado e popularmente designado de «galheteiro», e a obra terá parado, não chegando a ser colocada a estátua que o encimaria. Apenas em 1862, por carta de lei de 2 de julho, o Ministério autorizou reformular o empreendimento. Foi nomeada no *Diário do Governo* uma outra comissão, presidida pelo conde de Farrobo¹⁷⁴. Uma portaria de 25 de fevereiro de 1864 autorizou a demolição do que existia. Houve novo concurso com cinco prémios a que responderam oitenta e sete concorrentes: portugueses, italianos, russos, ingleses, holandeses, belgas e franceses. O monumento seria inaugurado apenas em 1870, projetado pelo arquiteto francês Gabriel Davioud (1823-1881), sendo a escultura do também francês Élias Robert (1821-1874), com o pedestal executado por Germano José de Sales¹⁷⁵.



O projeto de Gabriel Davioud e Élias Robert para a estátua de D. Pedro IV no Rossio, 1865



Retrato da rainha D. Maria II

A Quinta das Águias (pormenor), ¹⁷⁶ foi comprada por José Dias Leite Sampaio (1804-1870), barão da Junqueira, em 1843, e mais tarde, em 1856, visconde da Junqueira ¹⁷⁷. Fica situada na Calçada da Boa-Hora, possuindo uma ampla frente também para a Rua da Junqueira. O barão ali mandou fazer um conjunto de obras em que terá participado Fortunato Lodi ¹⁷⁸. Na relação de trabalhos publicada em 1846, Lodi aponta «A entrada ou portão à propriedade de vilegiatura de Sua Excelência o Barão de Junqueira» como uma das suas obras em Lisboa. E outras fontes parecem confirmá-lo, afirmando que «a Quinta era murada e o gradeamento que hoje a circunda foi encomendado, bem como os pavilhões dos extremos que dão para a rua da junqueira, por José Dias Leite Sampaio, a Fortunato Lodi» ¹⁷⁹.

Com efeito, o que resta dos pavilhões laterais, com as suas janelas em volta redonda, semelhantes às do teatro D. Maria II, assim o parece indicar. Já o gradeamento, mas sobretudo a entrada atual, nada parece ter que ver com o resto. É certo que, em 1876, «uma chuvada provocou uma torrente tão impetuosa no Rio Seco que derrubou o gradeamento» ¹⁸⁰, levando-o até ao lado oposto da rua, e que ao ser repostos poderá ter sido muito modificados. Por outro lado, sabemos que a vedação do lado da Rua da Junqueira, quando a quinta foi comprada pelo visconde da Junqueira, era composta por um muro com cinco janelas, o que parece apontar para uma intervenção que terá feito gradeamento e os torreões laterais ¹⁸¹. A casa e as restantes construções devem remontar ao século XVIII, sendo que Arthur Lamas coloca a hipótese de ser obra de Carlos Mardel ¹⁸². E a própria casa terá tido também obras de Fortunato Lodi. Mas nada se sabe de preciso e detalhado sobre isso.

Muito próximo da obra anterior, também na zona da Junqueira, e também com entrada pela Rua da Boa-Hora, fica localizado o Palácio da Ega ¹⁸³, onde hoje está instalado o Arquivo Histórico Ultramarino. É um palácio com raízes no século XVI e com múltiplas fases de construção. Voltada para a Calçada da Boa-Hora a sua frente atual, recuada em relação à via, onde outrora existiu o Pátio do Saldanha. Em 1842 foi a propriedade comprada pelo conselheiro Jerónimo de Almeida Brandão e Sousa (1801-1848), que, no ano seguinte, assumiria o título de barão da Folgosa e, mais tarde, o de conde da Folgosa.

É certamente a esta propriedade que alude Zannoni, quando refere que «in un subborgo verso Belem, ristaurò il Lodi un piccolo palazzo della Rinascenza, abellendolo con accessori assai lodevoli» ¹⁸⁴. Mas sabe-se pouco do que seriam tais acessórios. Certo é que, desejoso de enobrecer a sua casa, o barão terá também encomendado a Fortunato Lodi uma nova entrada e o gradeamento a realizar ao longo da Rua da Junqueira. A cerca da propriedade era então vasta e o terreno onde hoje se encontra o Hospital Egas Moniz pertencia-lhe. Ao contrário do que pode hoje parecer, não era a Rua da Boa-Hora a que importava dar nobreza, mas sim a frente para a Rua da Junqueira, que então ganhava importância.

Existe um desenho que explicitamente refere Lodi e o barão da Folgosa. E mostra o que são duas diferentes versões para uma mesma proposta de intervenção ¹⁸⁵. Em ambos se vê um porticado central encimado por estátuas prolongado por uma parede



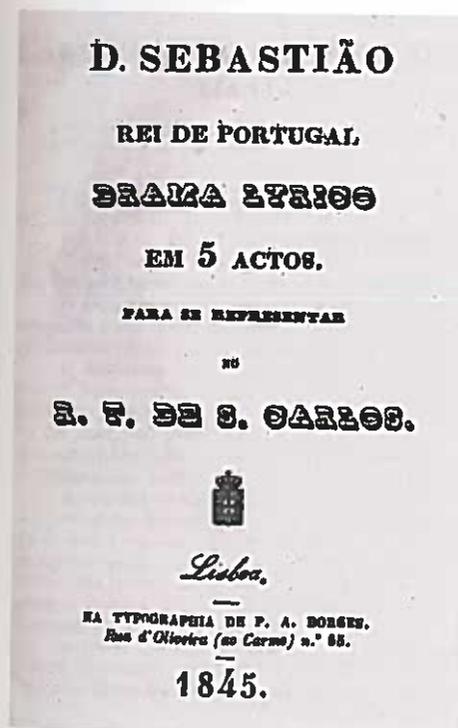
Quinta das Águias na Rua da Junqueira, Lisboa (pormenor), 2016



Palácio da Ega na Rua da Boa-Hora, Lisboa (pormenor), 2016



Frontispício da edição francesa da ópera *D. Sebastião de Portugal*, de Gaetano Donizetti, 1843



Frontispício da edição portuguesa da ópera *D. Sebastião de Portugal*, de Gaetano Donizetti, 1845

de silharia com nichos, num dos casos, e por uma grade sobre muro baixo, no outro. Trata-se, claramente, de hipóteses alternativas onde se ensaiavam várias combinações de formas e de custos. As diferentes guardas, mais simples ou mais decoradas, que se dispõem de um ou de outro lado do pórtico de entrada, tal como os diferentes capitéis, jónicos e dóricos, visíveis na versão mais pobre dos dois desenhos, mostram bem constituírem variantes com sentido exploratório.

Ainda hoje, na frente do Hospital voltada para a Rua da Junqueira, existem, nos extremos, dois pequenos pavilhões de planta quadrada que, embora em estilo neogótico, lembram, nas suas proporções gerais, os volumes para ali previstos por Lodi. Possivelmente terá sido uma reinterpretação das intenções originais por qualquer outro arquiteto. Mas sabendo-se que, mais tarde, Lodi explorou também o neogótico, não é impossível ter ele mesmo feito uma proposta nesse sentido, ou mais tarde construída com alterações.

Importa estar atento, que na intervenção referida por Zannoni relativa à «*ampia barriera all'entrata del palazzo e giardini di S. E. Il Barone di Junqueira*» não se está a referir este caso ou este desenho, mas sim, tal como apontámos acima, para a vizinha quinta do barão da Junqueira, sendo o facto de ambas serem «na Junqueira» eventual fonte de confusões.

Quanto a outras intervenções na casa que diversas fontes indicam como «significativas»¹⁸⁶, entre 1843 e 1846, sob direcção pessoal de Fortunato Lodi, nada se sabe. Dos trabalhos no «jardim e o belvedere de Sua Excelência o Barão de Folgosa» referidos por Lodi, talvez se trate do jardim e do lago que ainda se veem nos levantamentos antigos de Lisboa¹⁸⁷. Mas também nada se conhece de preciso, pelo que é mais um assunto que carece de investigação.

A Assembleia Filarmónica era um restrito grupo que promovia concertos e outros eventos. A participação de Fortunato Lodi é clara, tanto como cantor como enquanto arquiteto. De facto, cantou o papel de D. Sebastião na ópera de Gaetano Donizetti *D. Sebastião de Portugal*, em versão concerto, na reinauguração das salas desta agremiação, sob a orientação do próprio Lodi, em dezembro de 1844.

E sabemos o que sobre esse evento o jornal *O Espectador*, de 27 de dezembro, reportou: «Em cinco anos de existência que conta esta sociedade, brilhantes academias de música, e não menos brilhantes reuniões de baile, lhe tem glorificado a criação, e difundido a ideia civilizadora que a enobrece. Mas entre todos estes brilhantes saraus, parece-nos que o mais completo foi o da noite de 14 do corrente, em que se executou a majestosa partitura de Donizetti, *D. Sebastião de Portugal*, na sua restaurada sala da rua Nova do Almada. Já neste jornal publicamos o nome dos executantes, e o argumento desta bela opera. Hoje só nos resta registar o seu desempenho. A sala, tornada mais espaçosa e elegante, e primorosamente decorada, pelo desenho, e gosto, do Sr. Architecto Lodi; ornada com quasi 300 senhoras e número ainda maior de cavalheiros; radiante com o brilho de uma iluminação bem distribuída; apresentava um aspecto, a todos os respeitos, agradável e soberbo»¹⁸⁸.

Segundo Pinto de Carvalho, a Assembleia Filarmónica teria sido fundada em 1840 e estava localizada no Palácio Barcelinhos, antigo Convento do Espírito Santo, na Rua do Almada, em Lisboa¹⁸⁹.

Uma outra obra de autoria incerta, mas na qual Lodi poderia ter participado, é a do túmulo de Joaquim Pedro Quintela, 1.º barão de Quintela e pai do conde de Farrobo. A obra e a sua circunstância foram estudadas num artigo de Francisco Queiroz e Catarina Soares¹⁹⁰.

O 1.º barão de Quintela (1748-1817) estava sepultado na igreja do Convento das Salésias, na Junqueira, em Lisboa, mas a necessidade de reconstruir esta igreja, entretanto incorporada na Fazenda Nacional, obrigou a transferir o túmulo. O conde de Farrobo tinha entretanto comprado, perto da sua quinta em Vila Franca de Xira, o Convento de Santo António da Castanheira. E para ali foi trasladado o túmulo, em 30 de setembro ou 1 de outubro de 1845. Ignora-se se a capela já existia ou se foi construída para essa ocasião. Mas estão ali enterrados vários dos membros da família Quintela.

Não se sabe se o conjunto ou se alguma das partes foi da autoria de Fortunato Lodi. Mas a sua presença em Lisboa nessa época e a longa relação de confiança com o conde de Farrobo fazem considerar, naturalmente, tal possibilidade. Porém, ele próprio, na relação dos trabalhos que fez quando regressou a Itália, nada refere sobre o assunto. O que é estranho, caso tivesse efetivamente realizado o trabalho. Ainda assim, segundo Queiroz e Soares, as semelhanças entre a decoração do teatro de D. Maria II e este túmulo são substanciais: «nomeadamente as tabelas rectangulares, a articulação entre capitéis jónicos e fustes lisos, os caixotões com florões no tecto do pórtico, e, sobretudo, as clavas com laçarias, a que se sobrepõem as máscaras»¹⁹¹.

Muito mais tarde, depois da morte do conde, em 1869, dada a mudança de leis, de gosto, e também por, possivelmente, já não pertencer à família o Convento da Castanheira, foi feito, no Cemitério dos Prazeres, um novo túmulo para albergar o então já empobrecido conde de Farrobo. O projeto, datado de 1872, está formalmente assinado por José de Lemos Belo, um canteiro lisboeta, por procuração de Constança Lodi¹⁹². Mas Queiroz e Soares aventam que possa Fortunato Lodi ter enviado um desenho para a construção deste túmulo. E parece muito plausível explorar tal possibilidade. A originalidade da proposta, a sua semelhança com outros trabalhos de Lodi em Itália, por essa época, com algo de mistura do gosto clássico e do gosto «ogival», como se vê no tímpano, eram correntes na Itália da segunda metade do século.

Das restantes obras referidas por Lodi, nomeadamente a «decoração de dois grandes apartamentos», talvez no Palácio das Laranjeiras ou no Palácio Quintela-Farrobo, na Rua do Alecrim, nada se conhece.

Em 1846, depois de inaugurado o teatro de D. Maria II, com a importância da obra e com o merecido sucesso público que esta suscitou, foi Lodi agraciado com a tripla honra de ser designado «Arquiteto de Corte» e de lhe serem atribuídas a Ordem de Cristo e a Ordem da Conceição¹⁹³, que o fizeram «Cavaleiro», título que passaria a usar pelo resto da vida. Além disso, tinha já sido entregue a Lodi, em 1842, o título de «Académico de Mérito» pela Academia de Belas-Artes de Lisboa¹⁹⁴.

Também em Itália teve condecorações e honras. Segundo Cesare Masini¹⁹⁵, Lodi juntou às condecorações portuguesas as italianas: «Mauriziana»¹⁹⁶ e da «Coroa»¹⁹⁷. E também, segundo este biógrafo, Lodi foi, durante anos, membro do conselho administrativo da cidade de Bolonha.



Praça de D. Pedro IV em Lisboa, c. 1900

A PRESSÃO SOBRE LODI

Em meios pobres, a atitude simultaneamente hostil e temerosa relativamente aos poderosos é endémica e estrutural. Face a atitudes libertas e ostentatórias, como no caso do conde de Farrobo – e independentemente da sua generosidade para com as causas públicas, do seu empreendedorismo económico e do seu amplo mecenato cultural –, a animosidade latente acentua-se, esperando apenas uma oportunidade.

Ao ser Fortunato Lodi um artista ao serviço do conde de Farrobo e, pior ainda, com laços familiares; ser estrangeiro num momento político de fortíssimo nacionalismo; e ser acusado de ter «empalmado» o projeto de um edifício que todos sabiam que viria a ser um símbolo da cidade de Lisboa e da causa, cara à sociedade da época, da construção do berço para o futuro teatro português, tornou-o num verdadeiro alvo.

Não obstante a decisão da encomenda do projeto do teatro nacional ter sido do Governo, este não foi, aparentemente, muito atacado. As críticas centraram-se quase exclusivamente no projeto e no seu autor e, indiretamente, no seu mecenas, culpado óbvio, mesmo que não tivesse tido qualquer influência na decisão. Se os detratores do conde pouco podiam fazer contra ele, tinham força suficiente para atacar o arquiteto estrangeiro.

O desencadeador da polémica foi um texto de setembro de 1842, surgido no jornal *O Espelho do Palco*, com a primeira descrição do projeto. No preâmbulo dizia-se que «o risco do novo teatro nacional, [...] é do architecto italiano sr. Fortunato Lodi: a direcção da obra já começada pertence-lhe por ajustes feitos com a Comissão encarregada da edificação do Theatro, e por tudo o que houver de mau ou de bom fica responsável o dito Sr. Lodi»¹⁹⁸. Maior pessoalização era difícil, e alguma provocação, evidente. E isso iria contribuir para centrar sobre o arquiteto italiano o afluxo das críticas.

O visconde de Vilarinho de São Romão (1785-1863), duplamente irritado, como membro da comissão e como concorrente preterido, respondeu com um folheto¹⁹⁹, onde tentava arrasar a proposta de Lodi. Com questões legais verberava o projeto porque «se as Leis vigentes e justissimas [...] podem ser violadas á vontade de hum architecto estrangeiro, ou de huma Comissão Inspectorá, então deitem ao lume a Carta Constitucional e declare-se que a Liberdade consiste em fazer cada hum aquillo que quizer». Ou, invocando questões de funcionamento, dizia ser o novo edifício um insulto à rainha por esta ter de entrar pelo vestibulo comum «atravez de massas de gente boa e má, arrastando a cauda do seu vestido pela lama, ou pelo pó do pavimento do salão para ganhar a escada ingreme que conduz á dita Real Tribuna», o que não era verdade.

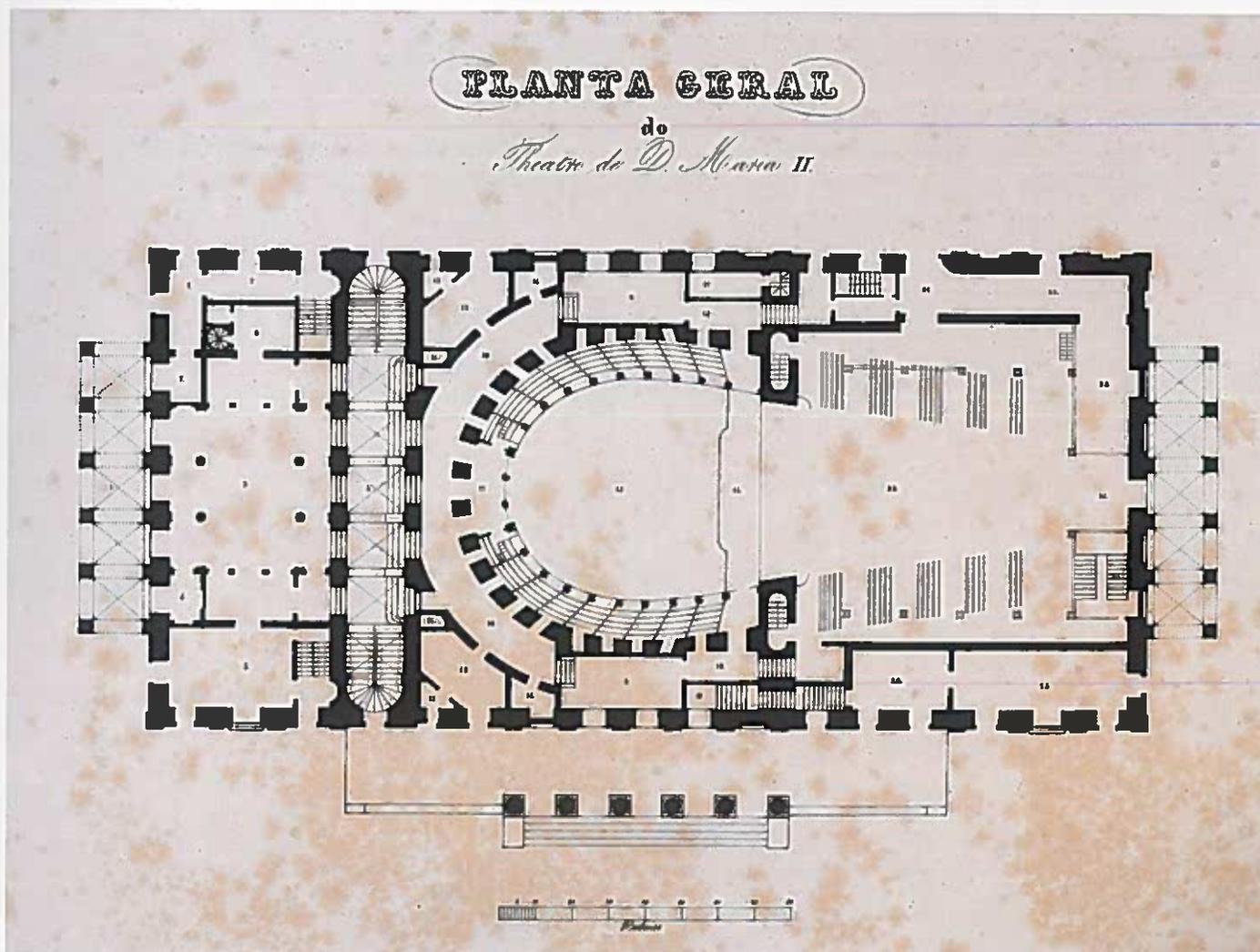


Retrato de Alexandre Herculano, 1921

Atacava o «júri de engenheiros» que no concurso desprezara os trabalhos «scientificos e artisticos» dos «architectos portuguezes» aprovando, em contrapartida, «erros estrangeiros de marca tão grande». E que a opção pela colocação de uma galeria em bancada à cota baixa era obrigar Lisboa a sofrer «no século atual dos erros crassos da antiguidade, já que somente se prezam os estrangeiros». E, depois de muitas questões e objeções, o visconde concluía, sumariando o sentimento de muitos, que «a consolação que me resta no meio de tanto desgosto he poder dizer, – Que não foi mão portugueza a que traçou semelhantes serventias». E, não contente por atacar Lodi pelo facto de ser estrangeiro, completava aludindo às suas supostas facilidades por via da abertura de «todas as bolças [sic] e os braços do patrocínio».

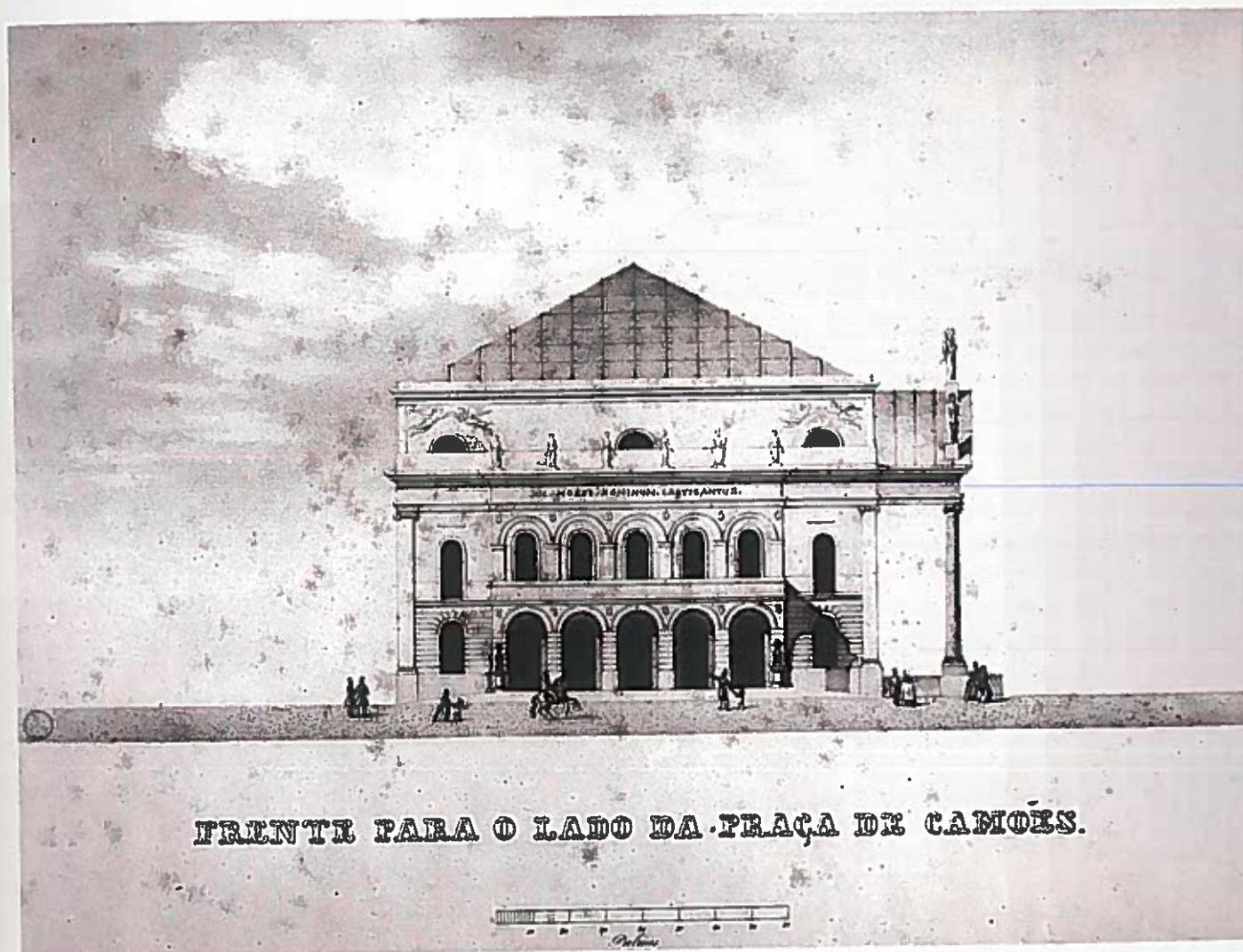
É a partir deste folheto (que teria ainda duas sequelas) que a polémica vai estalar em força. Sobretudo entre a *Revista Universal Lisbonense* [ligada a J. da Costa Cascaes, jornalista e dramaturgo, e aos bem conhecidos escritores visconde de Castilho e Alexandre Herculano (1810-1877)] versus os redatores de *O Espelho do Palco*.

Gravura da planta geral, segunda versão do projeto de Fortunato Lodi, pelo gravador P. A. Guillelmi





Alçado sul do Teatro Nacional D. Maria II
Projeto de Fortunato Lodi



Alçado poente do Teatro Nacional D. Maria II
Projeto de Fortunato Lodi

Foi precisamente um escrito de Herculano a acelerar a polémica: «Um papel revoltoso, e altamente incendiário, acaba de publicar-se. Este papel escripto pelo Sr. Vilarinho de S. Romão, versa sobre a edificação do novo theatro da praça de Camões: o seu fim é a condenação do desenho de não sabemos qual architecto estrangeiro, encarregado de levantar aquelle monumento portuguez»²⁰⁰.

Fica claro que foi Vilarinho de São Romão quem forneceu as armas: «Se as premissas dos argumentos do Sr. Visconde são exactas – e para nós é impossível acreditar que um homem respeitável como S. Ex^a é, andasse leve em tão grave matéria – o montão de pedras, traves e argamassa, que vai pejar como um lobinho asqueroso a frente do formoso bairro, alevantado d'entre ruinas pelo génio do Marquez de Pombal, é uma affronta mais para esta pobre nação, a quem parece alludia, ha tres mil annos, o propheta quando falava das donzellas de babilonia, que, chamando quantos estrangeiros passavam, lhes-diziam: vinde polluir-nos e deshonnar-nos»²⁰¹.

Entre a irritação a Lodi e o despeito pela menorização dos arquitetos portugueses, era contra o projeto que se voltavam as baterias: «Ali se demonstra o desprezo das conveniencias sociaes, a inepticia, a ignorancia que presidiram á feitura de semelhante traça [...] Teremos um theatro democratico onde a Rainha de Portugal deverá atravessar por meio das turbas, e ir par a par com os vendilhões de alfélua e de figuras de gesso: um theatro romantico, onde nos poderemos asphyxiar por atacado: um theatro religioso como o reverendissimo Torquemada, porque morrerão ali assados, inquisitorialmente, actores, serventes, contra-regra e ponto no primeiro incendio: um theatro á felção da abobora carneira creada d'alto, onde os que só virem de um olho não sentirão a falta do outro; e os surdos não amaldiçoarão o ventre que os gerou, e os peitos que os amamentaram, porque os comicos poderão fallar turco, sem perigo de pateada. Teremos enfim um theatro Quasimodo: um Quasimodo de pedra e cal...»²⁰².

E Alexandre Herculano terminava com um apelo à fúria popular: «Será possível que o povo, a imprensa, e o governo consintam isto? – Não queremos nem podemos admitti-lo. Eis porque a principio dissemos – que o papel do Sr. Visconde de Villarinho era revoltoso e incendiario»²⁰³.

É a partir deste inflamado artigo que se desencadeia efetivamente a polémica, porque todos os artigos anteriores a este e que se referem ao Teatro eram, senão relativamente neutros e noticiosos, apenas moderadamente críticos²⁰⁴, não obstante conterem já uma óbvia irritação por Lodi²⁰⁵.

O Espelho do Palco replicou ao folheto de São Romão, rebatendo as acusações; e o visconde responderia a este contra-ataque com um segundo folheto. *A Revista Universal Lisbonense* anunciava-o adiantadamente: «o Sr. Visconde [...] vae brevemente sair com segundo opusculo, sobre o risco e edificação do theatro nacional; em que sustenta as doutrinas, já assentadas por S. Exc^a, e desfaz as negações e contraditas, com que anonimamente lhe-tem sido impugnadas»²⁰⁶.



Pórtico da fachada poente do Teatro Nacional D. Maria II, na Praça de Camões (atual Largo de D. João da Câmara), s/d



Pórtico da fachada nascente do Teatro Nacional D. Maria II, no Largo de São Domingos, s/d



Fachada sul do Teatro Nacional D. Maria II (pormenor)



Fachada do Teatro Nacional D. Maria II, c. 1842



Vista da Praça de D. Pedro IV, c. 1900

Entretanto, a agravar ainda mais o problema, surgiu a ideia do monumento a D. Pedro, no centro da praça do Rossio, e que referimos acima. Este monumento a D. Pedro IV, o rei *Libertador*, era promovido por uma junta na qual estava também o conde de Farrobo envolvido, como notámos acima. E o rumor de que também este trabalho seria entregue a Lodi fez explodir o pouco bom senso que restava.

A 24 de novembro, Herculano, em artigo que continuava o anterior, reforçava o segundo escrito do visconde de Vilarinho de São Romão, entretanto publicado, dizendo que «a clareza d'este escripto torna escusados os commentários», concentrando-se depòs na resposta a um panfleto anónimo que terá sido publicado contra si, acusando-o de «fanático das coisas pátrias». Na verdade, tal resposta foi pretexto para uma diatribe vil e mesquinha para com os Italianos em geral, obviamente visando Lodi, em que os acusa de «homens de criação dos sargentos austriacos» e que «para entender tal sentimento [a ideia de pátria] cumpre ter patria: não serei eu que tente explical-o áquelles que não ousam tê-la»²⁰⁷.

Apesar de na continuação do artigo se moderar e dizer que era a má qualidade técnica do projeto que fazia ressaltar a questão da nacionalidade e não o contrário, a verdade é que era difícil ter sido mais ofensivo e insultuoso a qualquer italiano. – Um insulto do qual, espero, nas barricadas de Bolonha, erguidas contra os austriacos em defesa de uma ideia de nação, Lodi não se tenha amargamente recordado.

Em 15 de dezembro de 1842, anunciou-se a publicação da terceira parte dos escritos do visconde, onde este diria que seriam as suas últimas palavras sobre um assunto «em que já o ridículo disputa a primazia ao escandalo»²⁰⁸. Com efeito, a polémica técnica começava a esmorecer. Embora continuassem os comentários jocosos ao andamento da obra com a regular publicação de um «Boletim Architectonico»²⁰⁹.

No efémero jornal *O Pirata* apareceu ainda, em fins de 1842, um artigo do correspondente em Coimbra, comentando a polémica e reduzindo-a à sua verdadeira dimensão: «Diz-se que largas tem sido as contendidas acerca do novo Theatro; essas disputas fazem lembrar as desavenças entre Mr. Vitry pai e filho [?]. 'A voz do profeta' [uma referência irónica à publicação homónima de Alexandre Herculano, de 1838] retumbou fulminando anátemas contra o pobre signor Lodi; no fim quem paga é o público, unicos que perdem no tal joguinho»²¹⁰.

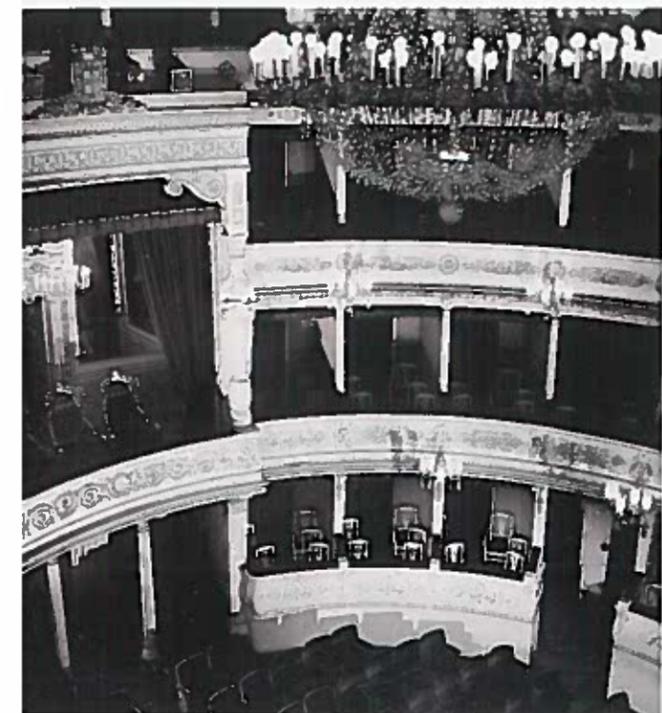
Mesmo depòs de apaziguados os ânimos com o sucesso que foi a inauguração do novo edifício, no *Jornal das Bellas-Artes*, em 1848, continuava-se a verberar a «injustiça e má fé com que se trataram os architectos portugueses»²¹¹. E em 1850 ainda se escrevia sobre o Teatro Nacional: «construído por um estrangeiro, estreado a portas fechadas com um drama estrangeiro, herdeiro forçado das pechas e manhas de um e outro...»²¹².



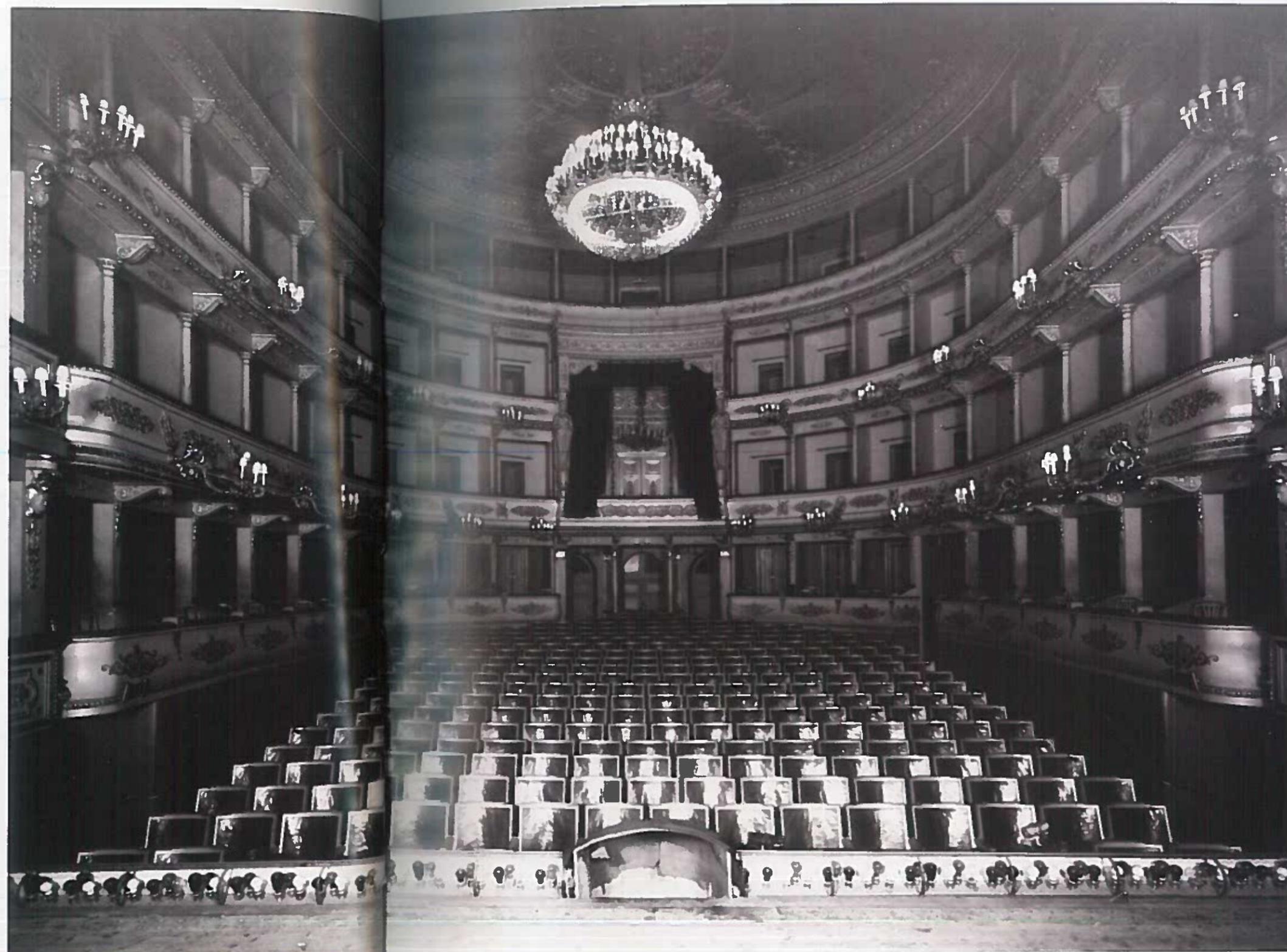
Elementos decorativos do teto do átrio do Teatro Nacional D. Maria II, 194(?)



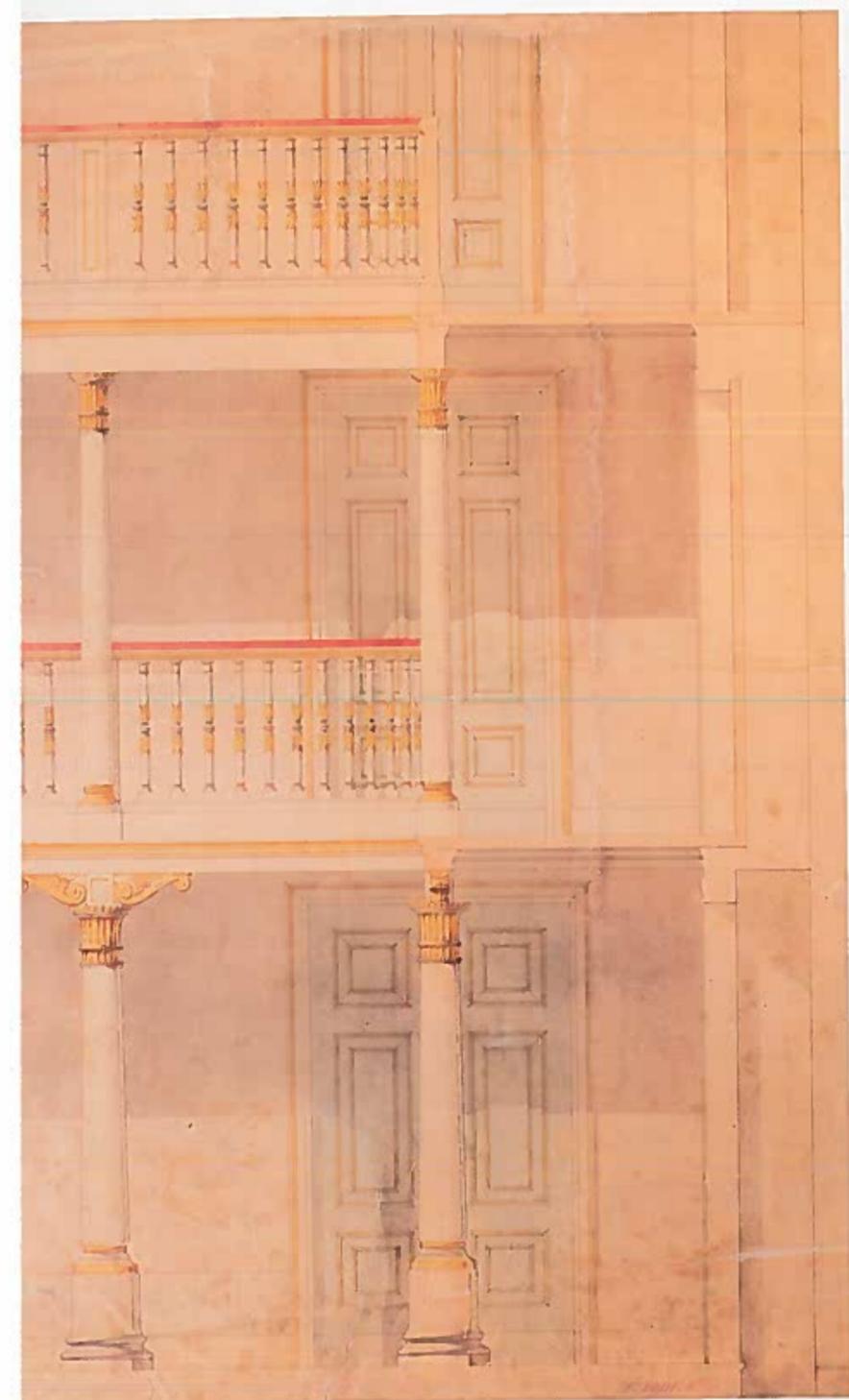
Átrio do Teatro Nacional
D. Maria II, 194(?)



Visão superior da sala com a tribuna real à esquerda



Perspetiva frontal da sala a partir do palco, 194(?)



Salão Nobre (lado sul)





De toda a polémica, interessa reconhecer duas coisas: por um lado pode constatar-se que se tratava de um projeto inovador para os hábitos nacionais, não só realizado por um «arquiteto estrangeiro», mas sendo, em si próprio, um «projeto estrangeiro». Por outro lado, através dos folhetos do visconde é possível entrever a quantidade e tipo de informação que estaria então disponível entre nós sobre o assunto. E a conclusão inevitável é que o saber era, para os arquitetos portugueses de então, uma mistura entre o puramente livresco (e quase tudo de finais do século XVIII) e um conhecimento efetivo limitado aos teatros portugueses de então, nomeadamente ao Teatro de São Carlos, sempre referido como exemplo e comparação.

Fortunato Lodi nem sempre terá sabido conter-se, ou a *Revista Universal Lisbonense*, o que não seria surpreendente, queria acrescentar explosivos ao fogo, publicando que Lodi: «anda já, há muito, cantando o seu triunfo. – 'Estou fazendo o teatro para os portugueses – diz ele – hei-de-lhes fazer o seu monumento; e depois...»²³. Para Lodi, com estes destemperos, o ambiente em Portugal devia estar irrespirável. O ressabiamento contra ele e contra o seu mecenas não tinha fim à vista. E assim, terminadas definitivamente as obras do Teatro, em 1846, recebidas as condecorações e honrarias atribuídas pela rainha, era o momento certo para voltar para Itália.

Um dos seus biógrafos, Giovanni Casali, provavelmente tocado pelo sentido romanesco de Lodi, a natural fonte de tal informação, explica com curiosa simetria em relação à sua «fuga» de Roma para Lisboa, o retorno a Itália: «Homem bonito, foi objecto de amorosas paixões até mesmo por distintas senhoras e, para se afastar de uma delas, estando ainda em Portugal, recebeu do pai uma soma de dinheiro de forma a que deixasse aquele reino...»²⁴. Para o romântico Lodi, as razões da vinda voltaram a ser as razões da ida: *le donne*. Também aqui uma fantasia operática.

Comemorações do VIII Centenário da Tomada de Lisboa aos Mouros. Récita de gala no Teatro Nacional D. Maria II, a 25 de outubro de 1947

FINAL

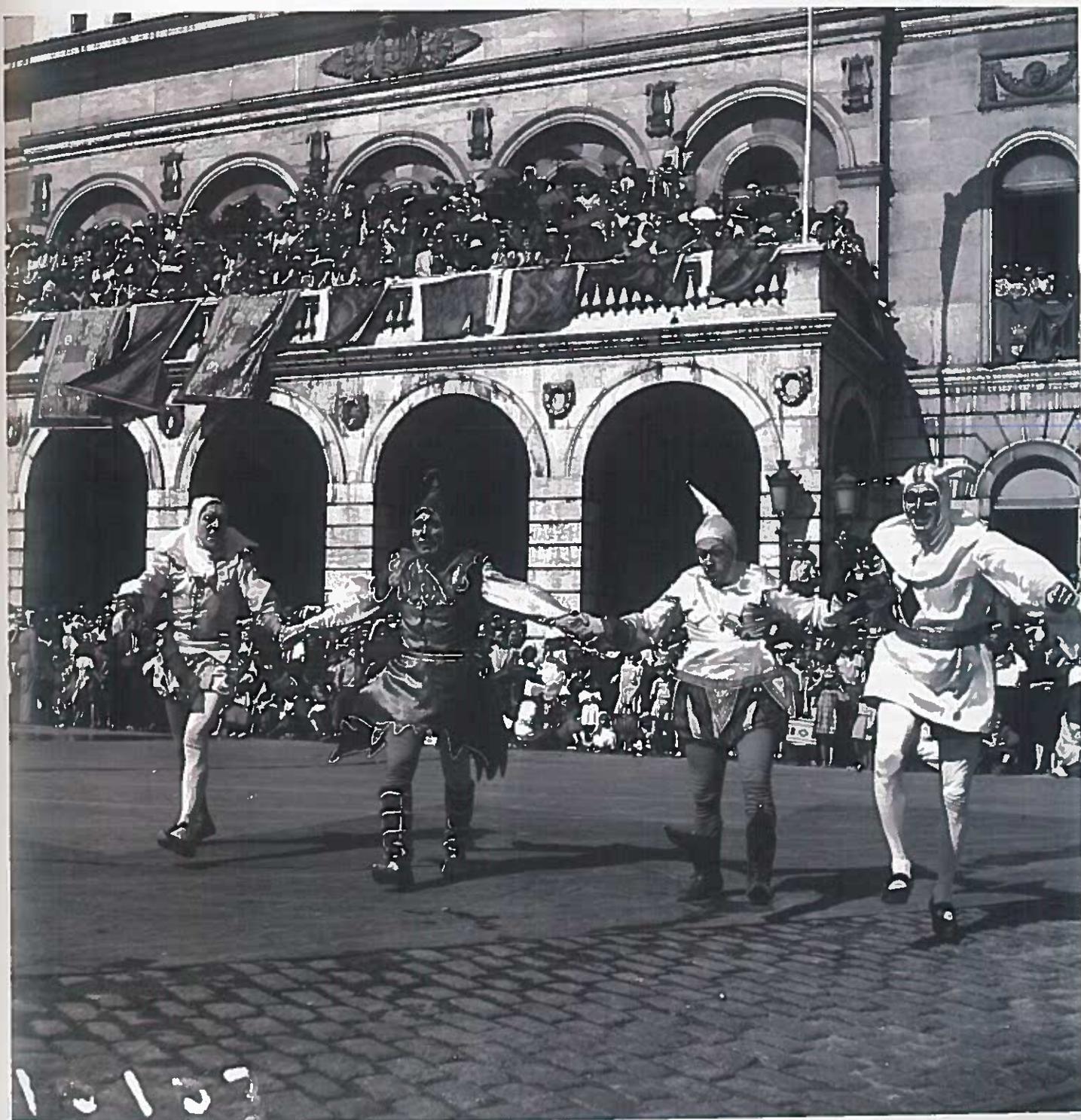
A vida aventurosa de Fortunato Lodi correspondeu aos tempos românticos e heróicos em que viveu. Aventureiro e viajante, arquiteto e soldado, cantor e professor... tudo parecia natural para quem, como ele, tinha «alacrità e prontezza»²¹⁵ e possuía «personalidade alegre e um feitio franco»²¹⁶, tendo resolvido «as dificuldades que a vida lhe proporcionou sempre de forma afortunada tal como o seu nome»²¹⁷.

As obras de Lodi pautam-se por composições seguras e equilibradas, de solidez técnica e simplicidade de meios, massivas mas harmoniosas, e sempre muito controladas. Arquitetura de evidente raiz neoclássica com incursões pelo neogótico – ogival, como então se dizia – com gosto pela inovação técnica mas sem sacrificar a segurança da convencionalidade. A simetria, as silharias nos pisos térreos, os frisos, colunas e pilastras, por vezes duplas, o amplo recurso a arcos, janelas e portas de volta inteira, e semióculos relacionados com frisos horizontais, são instrumentos e sinais ao serviço de uma simplicidade estudada e sofisticada na sua elementaridade, apoiada na geometria e nos traçados reguladores: O resultado é uma expressão sóbria e varonil, e por isso se lhe aplica bem a designação de *Maschie Bellezze*.

O que aqui escrevemos mostra bem que para o estudo da obra e da personalidade de Fortunato Lodi falta seguramente explorar múltiplos meandros e aprofundar partes importantes do seu percurso. A sua formação, o ensino que praticou, os livros de ensino que escreveu, as polémicas em que esteve envolvido são alguns deles. E também há muito por desvendar e por conhecer relativamente às suas obras e projetos. Mas fica desde já claro, ainda que Fortunato Lodi não seja, talvez, um génio da arquitetura, que há todo o interesse em conhecer o polifacetado autor do que é – inequivocamente – uma das melhores peças de arquitetura do século XIX em Portugal, o Teatro Nacional D. Maria II.

O contributo que aqui deixamos organiza e clarifica informação dispersa e, frequentemente, contraditória, ajuda a ordenar e a sintetizar a existente, e acrescenta até algumas novidades. Talvez a bibliografia e as referências sejam excessivas, mas podem ser úteis para facilitar caminho a quem, no futuro, pretenda aprofundar o tema.

Pois, na verdade, para além de se dever reparar a dívida nacional relativa à grosseria com que aquele arquiteto foi tratado entre nós, está mais do que na altura de se fazer uma boa monografia sobre Fortunato Lodi.



1. ZANNONI, Antonio – *Necrologia del cav. Prof. Fortunato Lodi*. Bolonha, 1883.
2. MASINI, Cesare – *Necrologia del Prof. Cav. Fortunato Lodi, Architetto*. Bolonha: Monti, 1882.
3. CASALI, Giovanni – *Memorie per le biografie degli artisti forlivesi*, Raccolte da Giovanni Casali, 1858 – biblioteca comunale Forlì, Raccolte Piancastelli, Sez. Carte Romagna, busta 97/9. – Mariacristina Gori (ver nota 5) indica erradamente a cota deste documento. Agradecemos à Dr.ª Antonella Imolesi, da Biblioteca A. Saffi, de Forlì, a correção e o envio destes documentos.
4. RAVAIOLI, D. – *Per un profilo di Fortunato Lodi*, tese de especialização em História da Arte, Universidade de Bolonha, relator Prof. Mario Lupano (História da Arquitetura Contemporânea, a. a. 2002-2003; RAVAIOLI, D. – *Per un profilo di Fortunato Lodi (1805-1882)*, in *Annuario della Scuola di specializzazione in storia dell'arte dell'Università di Bologna*, n.º 4, 2004; RAVAIOLI, D. – *Fortunato Lodi architetto della nuova Pretura urbana di Bergamo*. Bergamo: Quaderni dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo, 2004.
5. GORI, Mariacristina – «Fortunato Lodi (1805-1882): un architetto bolognese in Portogallo». In *Studi romagnoli*, n.º 53 (2002), Cesena, Stilgraf, 2005, pp. 532-545.
6. LODI, Fortunato; GAVASETTI, Giovanni – *La stazione di Bologna a servizio delle Ferrovie Italiane. Progetti del Cav. Prof. Fortunato Lodi Architetto e Ing. Giovanni Gavasetti presentati al Sig. Conte Commendatore Gaetano Zucchini. Commissione Pontificia per la Ferrovia dell'Italia Centrale e dallo stesso rimessi all'Eccellentissimo Municipio di Bologna*. Bologna: Società Tipografica Bolognese, s/d.
7. LODI, Fortunato – *Esposizione Analitica sul Concorso Mondiale per il Teatro Massimo di Palermo, Presentata al Consiglio Comunale dal Cav. Fortunato Lodi*, Bologna: Stabilimento Tipográfico di Giacomo Monti, 1868.
8. LODI, Fortunato – *Al cavaliere Carlo Arienti direttore della R. Accademia di Belle Arti. Lettera di Fortunato Lodi sulle parole dell'Ingegnere Coriolano Monti intorno alla nuova strada di S. Domenico in Bologna*, Bolonha, 1861.
9. José-Augusto França escreveu — décadas atrás, é certo — que «a vinda de F. Lodi para Portugal deve-se a uma aventura amorosa em Roma, não se sabe em que data, ainda nos anos 30. Desconhecem-se outras obras do arquitecto em Lisboa, e ignora-se a data do seu regresso a Itália onde não é conhecido artisticamente». (FRANÇA, J.-A. – *A Arte em Portugal no Século XIX*. Lisboa: Bertrand Editora, vol. II, n.º 62, p. 407). E desde aí pouco se acrescentou.
10. LAVAGNINO, Emilio – *Gli artisti in Portogallo*. S. I. Libreria dello Stato, 1940, p. 145. Coleção: L'Opera del Genio Italiano all'Estero; primeira série.
11. CARNEIRO, Luís Soares – *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto: FAUP, policopiado, 2002, 2 vols. Dissertação de doutoramento apresentada na FAUP.
12. CARNEIRO, Luís Soares – *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto: FAUP, policopiado, 2002, 1.º vol., cap. VIII; assim como: CARNEIRO, Luís Soares – «A Arquitectura do Teatro Nacional de D. Maria II». In BRILHANTE, Maria João (coord.) – *Teatro Nacional de D. Maria II. Sete olhares sobre um teatro da nação*. Lisboa: TNDM I/INCM, 2014, pp. 20-63.
13. O dia 18 é indicado por A. Zannoni (ZANNONI, A. – *Necrologia del cav. Prof. Fortunato Lodi*. Bolonha, 1883, p. 1); enquanto o dia 20 é indicado por Cesare Masini (MASINI, C. – *Necrologia del Prof. Cav. Fortunato Lodi, Architetto*. Bolonha: Monti, 1882, p. 4).
14. 1803, segundo CASALI, Giovanni – *Memorie per le biografie degli artisti forlivesi*, Raccolte da Giovanni Casali, 1858 – biblioteca comunale Forlì, Raccolte Piancastelli, Sez. Carte Romagna, busta 97/9.
15. Ou em Forlì, segundo CASALI, Giovanni – *Memorie per le biografie degli artisti forlivesi*, Raccolte da Giovanni Casali, 1858 – biblioteca comunale Forlì, Raccolte Piancastelli, Sez. Carte Romagna, busta 97/9.
16. ZANNONI, A. – *Necrologia del cav. Prof. Fortunato Lodi*. Bolonha, 1883, p. 1.
17. CASALI, Giovanni – *Memorie per le biografie degli artisti forlivesi*, Raccolte da Giovanni Casali, 1858 – biblioteca comunale Forlì, Raccolte Piancastelli, Sez. Carte Romagna, busta 97/9.
18. Mariacristina Gori estudou também este arquiteto, ver: GORI, Mariacristina – «La formazione e l'opera dell'architetto Giuseppe Missirini». In *Il Carrobbio*, VII, 1981, pp. 197-205; GORI, Mariacristina – «Alcuni disegni del forlivese Giuseppe Missirini (1775-1829)». In *Il disegno di Architettura*, anno III (1992), n.º 5, pp. 73-74; GORI, Mariacristina – «Giuseppe Missirini (1775-1829), architetto forlivese». In *Romagna arte e storia*, XII (1992), n.º 34, Janeiro-abril, pp. 17-34; GORI, Mariacristina – «Gli 'Studi d'architettura' di Giuseppe Missirini». In *Romagna arte e storia*, XIII (1993), n.º 38, pp. 95-114.
19. GORI, Mariacristina – «Fortunato Lodi (1805-1882): un architetto bolognese in Portogallo». In *Studi romagnoli*, n.º 53 (2002), Cesena, Stilgraf, 2005, pp. 532-545.
20. RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell'Ateneo, 2004, p. 10.
21. GRANDI, Renzo (coord.) – *I concorsi curlandesi. Bologna, Accademia di Belle Arti 1785-1870*. Bolonha: Grafis, 1980, p. 47. Apud GORI, Mariacristina – «Fortunato Lodi (1805-1882): un architetto bolognese in Portogallo». In *Studi romagnoli*, n.º 53 (2002), Cesena, Stilgraf, 2005, pp. 532-545.
22. GRANDI, Renzo (coord.) – *I concorsi curlandesi. Bologna, Accademia di Belle Arti 1785-1870*. Bolonha: Grafis, 1980, p. 48. Apud GORI, Mariacristina – «Fortunato Lodi (1805-1882): un architetto bolognese in Portogallo». In *Studi romagnoli*, n.º 53 (2002), Cesena, Stilgraf, 2005, pp. 532-545.
23. GIUMANINI, Michelangelo L. – *Tra disegno e scienza. Gli studenti dell'Accademia di belle arti di Bologna (1803-1876)*. Bologna: Minerva Editori, 2002, p. 207. Apud GORI, Mariacristina – «Fortunato Lodi (1805-1882): un architetto bolognese in Portogallo». In *Studi romagnoli*, n.º 53 (2002), Cesena, Stilgraf, 2005, pp. 532-545.
24. GORI, Mariacristina – «Fortunato Lodi (1805-1882): un architetto bolognese in Portogallo». In *Studi romagnoli*, n.º 53 (2002), Cesena, Stilgraf, 2005, pp. 532-545.
25. CASALI, Giovanni – *Memorie per le biografie degli artisti forlivesi*, Raccolte da Giovanni Casali, 1858 – biblioteca comunale Forlì, Raccolte Piancastelli, Sez. Carte Romagna, busta 97/9.
26. CARVALHO, Pinto de (Tinop) – *Lisboa d'outros tempos*. Lisboa: Livraria Antonio Maria Pereira, 1898-1899, 2.º vol., p. 107.
27. NORONHA, Eduardo – *Estranhas e Estrainices, Ruína e Morte do Conde de Farrobo*. Lisboa: João Romano Torres, 1922, p. 151.
28. CARVALHO, Pinto de (Tinop) – *Lisboa d'outros tempos*. Lisboa: Livraria Antonio Maria Pereira, 1898-1899, 2.º vol., p. 301.
29. Trata-se do pintor português António Manuel da Fonseca (1796-1890), protegido do conde de Farrobo. E que estudou em Roma entre 1826 e 1836.

30. Foi em novembro de 1831 que o barão de Quintela recusou pagar o esforço de guerra dos Absolutistas, sendo perseguido e forçado a passar à clandestinidade. O que é consistente com o resto da questão da vinda de Lodi para Lisboa. – CARVALHO, Pinto de (Tinop) – *Lisboa d'outros tempos*. Lisboa: Livraria Antonio Marla Pereira, 1898-1899, 1.º vol., p. 86.
31. ZANNONI, A. – *Necrologia del cav. Prof. Fortunato Lodi*. Bolonha: 1883, p. 3.
32. MASINI, C. – *Necrologia del Prof. Cav. Fortunato Lodi, Architetto*. Bolonha: Monti, 1882, p. 5.
33. RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 11.
34. GORI, Mariacristina – «Fortunato Lodi (1805-1882): un architetto bolognese in Portogallo». In *Studi romagnoli*, n.º 53 (2002). Cesena: Sùlgraf, 2005, pp. 532-545.
35. RAVAIOLI, Davide – «Per un profilo di Fortunato Lodi (1805-1882)». In *Arte e Artifici, Annuario della Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte dell'Università di Bologna*, n.º 4/5, 2003/2004. Bologna: Editrice Compositrice, 2004, pp. 61-83.
36. Lisboa foi libertada sem combate nem resistência em 24 de julho de 1833.
37. MOREAU, Mário – *Cantores de Ópera Portugueses*. Lisboa: Bertrand, 1981, vol. 1, p. 262.
38. SILVESTRE, Susana Marta Delgado Pinheiro – *O Conde do Farrobo. A Ação e o Mecenato no Século XIX*. Lisboa: FCSH-UNL, 2012, vol. 1, p. 107. Tese de doutoramento em História e Teoria das Ideias.
39. «LODI, il *Belisario*. Vi cantano la signora Ernestina Grisi, che sostiene lodevolmente la parte d'Irene; il sig. Giorgia (Belisario) canta con anima, la sua voce è omogenea e forte; il signor Fortunato Lodi è un tenore dotato di bella voce, ed insinuante, specialmente nell'aria – Trema Bisanzio – da lui detta forse con troppo impeto, ma che riscosse ripetuti applausi». In *Teatri Arti e Letteratura*, ano 16.º, tomo 28, n.º 725. Bologna, 4 Gennaio, 1838, p. 151.
40. Em 1838: *La Moda, Giornale di Teatri, Scene della Vita, e Mode di Vario Genere*, ano III, n.º 1, quinta-feira, 1 de janeiro de 1838, p. 4; *Cosmorama Teatrale, in appendice di Cosmorama Pittorico*, n.º 2, 15 de janeiro de 1838, p. 5; *Teatri Arti e Letteratura*, ano 15.º, tomo 28, n.º 725. Bolonha, 18 de janeiro, 1838, p. 168; *Teatri Arti e Letteratura*, ano 15.º, tomo 28, n.º 726, Bolonha, 25 de janeiro, 1838, p. 175; *Teatri Arti e Letteratura*, ano 16.º, tomo 29, n.º 739. Bolonha, 26 de abril de 1838, p. 70; *Teatri Arti e Letteratura*, ano 16.º, tomo 29, n.º 740, Bolonha, 3 de maio de 1838, p. 79. Em 1939: *Glissons, n' Appuyons Pas, Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Varietà, Mode e Teatri*, ano sexto, n.º 18, sábado, 2 de março de 1839, p. 72; *Glissons, n' Appuyons Pas, Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Varietà, Mode e Teatri*, ano sexto, n.º 20, sábado, 9 de março de 1839, p. 80; *Glissons, n' Appuyons Pas, Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Varietà, Mode e Teatri*, ano sexto, n.º 24, sábado, 23 de março de 1839, p. 96; *Glissons, n' Appuyons Pas, Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Varietà, Mode e Teatri*, ano sexto, n.º 50, sábado, 22 de julho de 1839, p. 200; *Glissons, n' Appuyons Pas, Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Varietà, Mode e Teatri*, ano sexto, n.º 73, quarta-feira, 11 de setembro de 1839, p. 292; *Glissons, n' Appuyons Pas, Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Varietà, Mode e Teatri*, ano sexto, n.º 75, sábado, 18 de setembro de 1839, p. 300; *Glissons, n' Appuyons Pas, Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Varietà, Mode e Teatri*, ano sexto, n.º 76, sábado, 21 de setembro de 1839, p. 304; *Glissons, n' Appuyons Pas, Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Varietà, Mode e Teatri*, ano sexto, n.º 88, sábado, 2 de novembro de 1839, p. 352.
41. *Glissons, n' Appuyons Pas, Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Varietà, Mode e Teatri*, ano sexto, n.º 100, sábado, 14 de dezembro de 1839, p. 400.
42. *Teatri Arti e Letteratura*, Bolonha, tomo 33, n.º 843, 16 de abril de 1840, p. 62.
43. *Il Pirata. Giornale di Letteratura, Belle Arte e Teatri*, ano XII, n.º 14, quarta-feira, 18 de agosto de 1846, p. 56. E também: *Teatri Arti e Letteratura*, Bolonha, ano 24.º, tomo 46, n.º 1178, quinta-feira, 3 de setembro de 1846, pp. 7-8.
44. *Il Pirata. Giornale di Letteratura, Belle Arte e Teatri*, ano XII, n.º 98, quarta-feira, 8 de junho de 1847, p. 412.
45. Alguns autores referem que Maria Aria era portuguesa. Mas Isso é muito pouco provável, até porque Lodi casou em 1847 e, como vimos, estava já em Itália. Um dos seus biógrafos e amigo de infância, Giovanni Casali, confirma-o: «Em Bolonha casou-se com uma jovem da família Aria que o fez pai de uma graciosa e atraente prole» Vd. CASALI, Giovanni – *Memorie per le biografie degli artisti forlivesi*, Raccolte da Giovanni Casali, 1858 – biblioteca comunale Forlì, Raccolte Piancastelli, Sez. Carte Romagna, busta 97/9.
46. ZANNONI, A. – *Necrologia del cav. Prof. Fortunato Lodi*. Bolonha, 1883, p. 7.
47. MOSCA, Pietro – *Arti e Costumi a Bergamo. Ottocento e Novecento*, I. Bergamo, 1989, p. 178. Apud RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 16.
48. Segundo uma carta de A. Coghetti, de abril de 1851, existente no arquivo da Academia de Carrara: Archivio dell' Accademia Carrara, Archivio Comissaria, envelope 48, n.º 702. Apud RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 17.
49. O próprio Lodi refere, numa carta enviada a Alessandro Coghetti, 48 em 1851, quando preparava a sua apresentação a concurso, ter enviado uma pasta com desenhos de dez edifícios feitos em Lisboa e em Bolonha. Archivio dell' Accademia Carrara, Archivio Comissaria, envelope 48, n.º 702. Apud RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 26.
50. RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 16.
51. E não sem razão. Lodi foi um dos responsáveis pelas barricadas, ver: BRASINI, Domenico (recolha e publicação) – *L'8 Agosto 1848 in Bologna. Notizie e Documenti*. Bologna: Tipografia E. Garagnani, 1883, p. 37, lê-se: «Il Comitato di pubblica salute [...] ha deliberato di incaricare quattro Ingegneri al quattro Rioni di Bologna, cioè: al Rione di S. Giacomo il Dottor Giovanni Brunetti, al Rione del Servi il Cavalier Fortunato Lodi, al Quartiere di S. Domenico Dottor Pietro Buratti, al Quartiere di S. Maria Maggiore il Dottor Bernardi, acciocché provvedano regolarmente che le Barricate necessarie siano fortificate e riparate, e siano tolte le inutili e aperte nel medesimo tempo quelle che impediscono la circolazione nell' interno della Città. Bologna 10 Agosto 1848.» Também na p. 43 há uma outra referência semelhante.
52. RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 16. O mesmo é confirmado em: BELOTTI, Bartolo – *Storia di Bergamo e del Bergamaschi*. Bergamo: Edizioni Bolis, 1989, vol. 7, p. 227.
53. Archivio dell' Accademia Carrara, Archivio Comissaria, envelope 18, n.º 256. Apud RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 17.

54. RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 23.
55. RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 26. Lodi foi sócio ativo entre 1856 e 1868, e depois sócio correspondente, de 1869 a 1882, ou seja, até ao final da sua vida.
56. Archivio Storico Comunale di Bergamo (ASCBg), século XX, Proprietà Comunali, cart. 1010, carta de 15 de janeiro. *Apud* RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 29.
57. São apenas planta, alçado e corte, localizados em: ASCBg, século XX, Proprietà Comunale, cart. 1010, desenhos e carta de 8 de abril. *Apud* RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 29.
58. Archivio Storico Comunale di Cento (ASCCe), Sedute della Magistratura dal 1853 al 1859, I.6. XII, pp. 72 e 91. *Apud* RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 50, n.º 85.
59. Archivio Storico Comunale di Cento, Sedute della magistratura dal 1853 al 1859, I.6. XII, pp. 72 e 91. *Apud* RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 50, n.º 85.
60. LODI, Fortunato; GAVASETTI, Giovanni – *La stazione di Bologna a servizio delle Ferrovie Italiane. Progetti del Cav. Prof. Fortunato Lodi Architetto e Ing. Giovanni Gavasetti presentati al Sig. Conte Commendatore Gaetano Zucchini, Commissario Pontificio per la Ferrovia dell'Italia Centrale e dallo stesso rimessi all'Eccellentissimo Municipio di Bologna*. Bologna: Società Tipografica Bolognese, s/d.
61. GOTTARELLI, Elena – *Urbanistica ed architettura a Bologna agli esordi dell'unità d'Italia*. Bologna: Cappelli Editore, 1978, p. 143, n.º 12.
62. RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 43, n.º 78.
63. RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 43, n.º 78.
64. M. M. – «La stazione di Bologna a servizio delle ferrovie italiane. Progetti 63 del Cav. Prof. F. Lodi ed Ing. G. Gavasetti». In *Nuovi Annali delle Scienze Naturali e Rediconto dei Lavori dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna con Appendice Agraria, pubblicati sotto la direzione dei signori ALESSANDRINI, Cav. Dott., António, Prof. di Anatomia Comparata, e Medicina Veterinaria; BERTOLONI, Cav. Dott., Antonio, Prof. di Botanica; BIANCONI, Dott. G., Giuseppe, Prof. di Zoologia, Mineralogia e Geologia; PIANI, Dott., Domenico, Segretario dell'Accad. delle Scienze; SGARZI, Cav. Dott., Gaetano, Prof. di Chimica Farmaceutica*. Bologna: Tipografia Sassi nelle Spaderia, série III, t. VII, 1953, appendice, pp. 296-299. Este texto está antecedido por uma nota que indica ter sido o assunto apresentado e discutido numa «sessão ordinária dell 13 Marzo 1853» (*ibidem*, p. 285).
65. *Norma e Arbitrio. Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950*. Exposição no Museo Civico Archeologico di Bologna, entre 20 de maio e 14 de outubro de 2001. No âmbito do programa Bologna 2000 – Città Europea della Cultura. Maquete existente no Archivio Storico del Comune di Bologna.
66. RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 46.
67. GRESLERI, Giuliano – «Una prospettiva europea». In BETTAZZI, Maria Beatrice; LIPPARINI, Paolo – *Attilio Muggia: una storia per gli ingegneri*. Bologna: Edizioni Compositori, pp. 21-40 [p. 26].
68. Jean Rondelet (1743-1829), arquiteto e teórico francês, conhecido como um grande técnico, de espírito científico e considerado um dos melhores construtores do seu tempo; RONDELET, Jean – *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*. Paris: Firmin Frères, 1838. A edição original dos vários volumes foi realizada durante os anos 10 e 20 do século XIX. Existe uma edição de 1847 na Biblioteca da FBAUP.
69. GRESLERI, Giuliano – «Fortunato Lodi e la metafora della stazione anti-meccanica». In *Architetti Emilia Romana*, n.º 1, 1995, p. 2.
70. GRESLERI, Giuliano – «Fortunato Lodi e la metafora della stazione anti-meccanica». In *Architetti Emilia Romana*, n.º 1, 1995, p. 2.
71. RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 35.
72. PIGOZZI, Marinella – «L' insegnamento dell' architettura all' Accademia di Belle Arti». In GRESLERI, Giuliano; MASSARETTI, Pier Giorgio (coords.) – *Norma e arbitrio. Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950*. Venezia: Marsilio, 2001, pp. 79-93 [p. 91].
73. PIGOZZI, Marinella – «L' insegnamento dell' architettura all' Accademia di Belle Arti». In GRESLERI, Giuliano; MASSARETTI, Pier Giorgio (coords.) – *Norma e arbitrio. Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950*. Venezia: Marsilio, 2001, pp. 79-93 [p. 91].
74. PIGOZZI, Marinella – «L' insegnamento dell' architettura all' Accademia di Belle Arti». In GRESLERI, Giuliano; MASSARETTI, Pier Giorgio (coords.) – *Norma e arbitrio. Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950*. Venezia: Marsilio, 2001, pp. 79-93 [p. 91].
75. ZANNONI, A. – *Necrologia del cav. Prof. Fortunato Lodi*. Bologna, 1883, p. 8.
76. Archivio dell' Accademia Carrara, Archivio Commissaria, envelope 48, n.º 702, carta a Alessandro Coghetti, de 1851. *Apud* RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell' Ateneo, 2004, p. 39.
77. LODI, Fortunato – *Manuale pratico di geometria ad uso degli Industriali e per facilitare ogni specie di disegno*. Milano: Salvi e Comp., 1854. – O «Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale» [Itália] aponta edições de 1854 e de 1871.
78. LODI, Fortunato – *Studi pratici per disegnare le ombre*. Milano: Salvi e Comp., 1857 – O «Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale» [Itália] aponta edições de 1857 e 1867. Há ainda uma edição de 1888, revista e aumentada: LODI, Fortunato – *Studi pratici per disegnare le ombre nei disegni geometrici di architettura, con molte note ed aggiunte ricavate dalle opere dell'Amati, dell'Astolfi, del Landriani, di Giambattista Berti, ecc.* Milano: Giuseppe Galle Edit., 1888 (Tip Filippo Ponceletti).
79. LODI, Fortunato – *Al cavaliere Carlo Arienti direttore della R. Accademia di belle arti. Lettera di Fortunato Lodi sulle parole dell' ingegnere Coriolano Monti intorno alla nuova strada di S. Domenico in Bologna*. Bologna: Giacomo Monti, 1861. Respondida depois pelo visado em: MONTI, Coriolano – *Sulla nuova via do Borgo Salamo a piazza S. Domenico. Due rapporti al Consiglio comunale e risposta al prof. cav. Fortunato Lodi*. Bologna: Regia Tipografia, 1861.
80. GOTTARELLI, Elena – *Urbanistica ed architettura a Bologna agli esordi dell' Unità d' Italia*. Bologna: Cappelli Editore, 1978.
81. BOTTRIGARI, Enrico – *Cronaca di Bologna (1845-1871)*. Bologna: Zanichelli, 1961, vol. 3, p. 34. Editado por A. Berselli.
82. Feitas na fábrica de Andrea Boni, em Milão. Segundo: ASCCe. Cópia delle varie opere di terra cotta poste / in opera all'esterno del Teatro di Cento, e a norma / delle fatture già liquidate al Sig. Andrea Boni / di Milano dal Signori Fratelli Pasti. <http://terrefirme.benicultura.it/>

- images/storia/CENTO_FE_TEATRO_BORGATTI.pdf, consultado em 14 de janeiro de 2016. Também no livro: VENTURELLI, Enrico – *Andrea Boni e la casa de Manzoni. La rinascita ottocentesca del cotto ornamentale*. Milano: Casa del Manzoni, 2014, p. 109, aparece o desenho da fachada do teatro de Cento executado em 1860, com a legenda: «F. Lodi inventò e disegnò, A. Boni modelò».
83. VENTURELLI, Enrico – *Andrea Boni e la casa de Manzoni. La rinascita ottocentesca del cotto ornamentale*. Milano: Casa del Manzoni, 2014, p. 110, aparece o desenho da fachada da casa de campo de Carlo Cavallina, com a legenda: «F. Lodi inventò e disegnò, A. Boni modelò».
84. *Album di decorazione eseguite in terra cotta nell stabilimento Andrea Boni & C. premiate com Medaglia d'Oro e d'Argento dall R. Istituto di Milano e con Medaglia di Bronzo dai giuri nell'Esposizione Mondiale di Nuova York*. Milano: Andrea Boni & Cia, s/d (cerca de 1860).
85. Há edições de 1854 e de 1867.
86. ZANNONI, A. – *Necrologia del cav. Prof. Fortunato Lodi*. Bolonha, 1883, p. 8
87. LODI, Fortunato – *Esposizione analitica sul concorso mondiale per il Teatro Massimo di Palermo presentata al Consiglio Comunale*. Bologna: G. Monti, 1868.
88. BACCANI, Gaetano; CAMPORESE, Pietro; ALVINO Errico; LODI, Fortunato; BOITO, Camillo; SCALA, Andrea; ANTONELLI, Alessandro – *Della Facciata per Santa Maria del Fiore. Alla Deputazione Promotrice della Facciata per Santa Maria del Fiore (i membri della Prima Commissione)*. Firenze: Tipografia Galleiana di M. Cellini e C., 1865
89. As academias eram representadas por: Gaetano Baccani, Florença; Pietro Camporese, Roma; Errico Alvino, Nápoles; Camillo Boito, Milão; Andrea Scala, Veneza; Alessandro Antonelli, Turim, e Fortunato Lodi, por Bolonha. Ver BERTANO, Stefania; QUARTULLI, Angelmaria – *Gaetano Baccani architetto: nella Firenze dell'ultima stagione fiorentina*. Firenze: Pagliar Polistampa, 2002, p. 48.
90. CRESTI, Carlo; COZZI, Mauro; CARAPELLI, Gabriella – *Il Duomo di Firenze 1822-1887. L'avventura della facciata*. Firenze: Il Bossolo, 1987, p. 99.
91. RAVAIOLI, Davide – *Fortunato Lodi Architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*. Bergamo: Edizioni dell'Ateneo, 2004, p. 40.
92. Segundo RAVAIOLI, D. – *Per un profilo di Fortunato Lodi (1805-1882)*. In *Annuario della Scuola di specializzazione in storia dell'arte dell'Università di Bologna*, n.º 4, 2004, p. 80, n.º 44.
93. CRESTI, Carlo; COZZI, Mauro; CARAPELLI, Gabriella – *Il Duomo di Firenze 1822-1887. L'avventura della facciata*. Firenze: Il Bossolo, 1987, p. 119.
94. GOTTARELLI, Elena – *Urbanistica ed architettura a Bologna agli esordi dell'Unità d'Italia*. Bologna: Cappelli Editore, 1978, p. 95.
95. GOTTARELLI, Elena – *Urbanistica ed architettura a Bologna agli esordi dell'Unità d'Italia*. Bologna: Cappelli Editore, 1978, p. 79.
96. ZANNONI, A. – *Necrologia del cav. Prof. Fortunato Lodi*. Bolonha, 1883, p. 10. A Torre de Cireste é uma torre, ou relógio solar, dita de Andronico Cireste, que existiu em Atenas, no lado oriental da Ágora. Era uma torre octogonal, com gravuras dos ventos, o que também lhe dá o nome de «torre dos ventos». Os capitéis deviam, pois, ter uma forma octogonal.
97. ZANNONI, A. – *Necrologia del cav. Prof. Fortunato Lodi*. Bolonha, 1883, p. 10.
98. VENTURELLI, Enrico – *Andrea Boni e la casa de Manzoni. La rinascita ottocentesca del cotto ornamentale*. Milano: Casa del Manzoni, 2014, p. 110, aparece o desenho da fachada de uma casa com a legenda: «Casa di Campagna del Sig. Carlo Cavallina. Decorata com terra cotta, existente vicino a Bologna». E acrescentando a Informação: «F. Lodi inventò e disegnò, A. Boni modelò».
99. *Album di decorazione eseguite in terra cotta nell stabilimento Andrea Boni & C. premiate com Medaglia d'Oro e d'Argento dall R. Istituto di Milano e con Medaglia di Bronzo dai giuri nell'Esposizione Mondiale di Nuova York*. Milano: Andrea Boni & Cia, s/d [cerca de 1860].
100. ZANNONI, A. – *Necrologia del cav. Prof. Fortunato Lodi*. Bolonha, 1883, p. 10.
101. MARTORELLI, Roberto – «Cento anni di scultura bolognese. L'album fotografico Belluzzi e le sculture del Museo civico del Risorgimento». Número monográfico do *Bollettino del Museo del Risorgimento*, LIII, 2008, nota biográfica, p. 47.
102. FANTI, Marlo – «La chiesa di san Pietro in Casale dal tardo medioevo alla metà dell' Ottocento». In BENATI, Amadeo; FANTI, Marlo; CENSI, Maria; VIANELLI, Paolo – *La Pieve di S. Pietro in Casale dalle origini ad oggi*. S. Pietro In Casale, SIACA, 1991.
103. FUNDARÓ, Ana Maria – *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Storia e Progettazione*. Palermo: STASS, 1974.
104. Gottfried Semper (1803-1879) foi um dos mais importantes arquitetos alemães do século XIX. A Ópera de Dresden (1871-1878), o edifício central do Politécnico de Zurich (1858-1864), o edifício da Câmara de Winterthur (1865-1869), ou os Museus de História Natural e de História de Arte (1872-1881), em Viena, são algumas das suas obras principais. Ver MALLGRAVE, Harry Francis – *Gottfried Semper architect of the nineteenth century*. New Haven: Yale University Press, 1996.
105. LODI, Fortunato – *Esposizione Analitica sul Concorso Mondiale per il Teatro Massimo di Palermo, presentata al Consiglio Comunale dal Cav. Professore Fortunato Lodi*. Bologna: Stabilimento Tipografico di Giacomo Monti, 1868.
106. FUNDARÓ, Ana Maria – *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Storia e Progettazione*. Palermo: STASS, 1974, «Allegato n.º 11», p. 105.
107. LODI, Fortunato – *Esposizione Analitica sul Concorso Mondiale per il Teatro Massimo di Palermo, presentata al Consiglio Comunale dal Cav. Professore Fortunato Lodi*. Bologna: Stabilimento Tipografico di Giacomo Monti, 1868, p. 8.
108. Ver, sobre esse assunto, CARNEIRO, Luís Soares – *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto: FAUP, polycopiado, 2002, 2 vols. Dissertação de doutoramento apresentada na FAUP, vol. I, cap. VIII.
109. MARTORELLI, Roberto – «Cento anni di scultura bolognese. L'album fotografico Belluzzi e le sculture del Museo civico del Risorgimento». Número monográfico do *Bollettino del Museo del Risorgimento*, LIII, 2008, nota biográfica pp. 46-47 e Imagem p. 105.
110. *Il teatro di Gaetano Lodi: 1881-1981. Centenario del teatro comunale di Crevalcore: Centro civico di Porta Modena, Crevalcore, dicembre 1981-gennaio 1982*. Crevalcore: AIR, 1981. – Note-se que não há qualquer relação familiar entre Gaetano Lodi (1830-1886) e Fortunato Lodi.
111. Antonio Cipolla (1822-1874), arquiteto italiano, ativo em Bolonha, Florença e Roma. Em Bolonha realizou a sede do Banco de Itália (1861-1864), na Piazza Cavour. Ver F. DI Marco – «Antonio Cipolla, architetto napoletano attivo a Bologna dal 1853 al 1872». In *Il carrobbio. Rivista di studi bolognesi*, n.º 18, 1992, pp. 103-112. Também a já citada obra de Elena Gottarelli faz frequentes referências a este arquiteto.
112. Em Itália era tradição os camarotes serem propriedade privada dos seus utilizadores, funcionando como comproprietários dos teatros os «Patchetisti».

113. *Il teatro di Goetano Lodi: 1881-1981. Centenario del teatro comunale di Crevalcore: Centro civico di Porta Modena, Crevalcore, dicembre 1981-gennaio 1982*. Crevalcore: AIR, 1981.
114. Estes desenhos estão localizados no Archivio Storico Comunale di Crevalcore, em: *Mappe e disegni sparse, Edifici Comunali, fasc. B, Teatro: Piante* (n.º 49), de acordo com RAVAIOLI, D. – *Fortunato Lodi architetto della nuova Pretura urbana di Bergamo*. In *Quaderni dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo*, Bérnago, 2004, p. 54, n.º 90.
115. RAVAIOLI, D. – «Per un profilo di Fortunato Lodi (1805-1882)», in *Annuario della Scuola di specializzazione in storia dell'arte dell'Università di Bologna*, n.º 4, 2004, pp. 62-83 [p. 74].
116. ZANNONI, A. – *Necrologia del cav. Prof. Fortunato Lodi*. Bolonha: 1883, p. 10.
117. ILJINE, Nicholas; HERLIHY, Patricia – *Odessa memories*. Seattle: University of Washington Press, 2003, p. 13.
118. MARTORELLI, Roberto – «Cento anni di scultura bolognese. L'album fotografico Belluzzi e le sculture de Museo civico del Risorgimento». Número monográfico do *Bollettino del Museo del Risorgimento*, LIII, 2008.
119. MARTORELLI, Roberto – «Cento anni di scultura bolognese. L'album fotografico Belluzzi e le sculture de Museo civico del Risorgimento». Número monográfico do *Bollettino del Museo del Risorgimento*, LIII, 2008.
120. Entre os quais estava o português Lourenço Malheiro (1842-1890), engenheiro de minas.
121. WALKER, Francis A. (edited by, Chief of the Bureau of Awards) – *United States Centennial Commission, International Exhibition, 1876. Reports and Awards. Group xxvi*. Philadelphia: J. B. Lippincott & Co., 1877, p. 74. Consultado em: <https://archive.org/stream/reportsandaward03walkgoog#page/n8/mode/2up> - p. 638.
122. NORONHA, Eduardo de – *O Conde de Farrobo. Memórias da Sua Vida e do Seu Tempo*. Lisboa: Ed. Romano Torres, 1945; NORONHA, Eduardo de – *Millionário Artista*. Lisboa: Ed. Romano Torres, s. d.; NORONHA, Eduardo de – *Estronhas e Estroinices. Últimas Aventuras do Conde de Farrobo*. Lisboa: Ed. João Romano Torres, 1922; NORONHA, Eduardo de – *Sociedade do Delírio*. Lisboa: Ed. João Romano Torres & C.ª, 1921.
123. NORTON, José – *O Millionário de Lisboa*. Lisboa: Ed. Livros d' Hoje - Publicações D. Quixote, L.ª, 2009.
124. SILVESTRE, Susana Marta Delgado Pinheiro – *O Conde de Farrobo. A Ação e o Mecenato no Século XIX*. Lisboa: FCSH-UNL, 2012, 2 vols. Tese de doutoramento em História e Teoria das Ideias.
125. O decreto de 15 de março de 1832, assinado por D. Miguel, expropriava-o por não ter contribuído com um imposto excecional destinado a financiar a causa absolutista.
126. Sobre o conde de Farrobo, ver NORONHA, Eduardo de – *O Conde de Farrobo. Memórias da Sua Vida e do Seu Tempo*, Lisboa, João Romano Torres & Cia., 1945. E NORONHA, Eduardo de – *Estronhas e Estroinices: decadência e morte do Conde de Farrobo*, Lisboa, Romano Torres, 1922.
127. BENEVIDES, Francisco da Fonseca – *O Real Teatro de S. Carlos de Lisboa. Estudo histórico por Francisco da Fonseca Benevides*. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993. Edição fac-similada da original de 1883 (parte I), p. 35.
128. *Il Pirata. Giornale di Letteratura, Belle Arte e Teatri*, ano XII, n.º 14, terça-feira, 18 de agosto de 1846, p. 56.
129. *Teatri Arti e Letteratura*, Bologna, ano 24.º, tomo 46, n.º 1178, quinta-feira, 3 de setembro de 1846, pp. 7-8.
130. MACEDO, Lino de – *Antiguidades do Concelho de Vila Franca de Xira*. Vila Franca de Xira: CMVFX, 1992, pp. 159-160, 1.ª ed. em 1893.
131. Existe um manuscrito anónimo que descreve estas festas realizadas em agosto de 1840. Na capa tem uma imagem do Palácio. Ver NUNES, Idalina, «Três Saraus Musicais na Quinta do Farrobo». In *Arte Musical*, Julho 1996, n.º 4, IV série, volume I, pp. 169-184.
132. Existe um manuscrito anónimo que descreve estas festas realizadas em agosto de 1840. Na capa tem uma imagem do Palácio. Ver NUNES, Idalina, «Três Saraus Musicais na Quinta do Farrobo». In *Arte Musical*, Julho 1996, n.º 4, IV série, volume I, pp. 169-184.
133. SEQUEIRA, Gustavo Matos – *História do Teatro Nacional D. Maria II*. Lisboa: Ministério da Educação, 1955, vol. I.
134. CARNEIRO, Luís Soares – *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto: FAUP, fotocopiado, 2002, 2 vols. Dissertação de doutoramento apresentada na FAUP.
135. SEQUEIRA, Gustavo Matos – *História do Teatro Nacional D. Maria II*. Lisboa: Ministério da Educação, 1955, vol. I, pp. 37-38.
136. SEQUEIRA, Gustavo Matos – *História do Teatro Nacional D. Maria II*. Lisboa: Ministério da Educação, 1955, vol. I, p. 38.
137. SEQUEIRA, Gustavo Matos – *História do Teatro Nacional D. Maria II*. Lisboa: Ministério da Educação, 1955, vol. I, p. 39.
138. SEQUEIRA, Gustavo Matos – *História do Teatro Nacional D. Maria II*. Lisboa: Ministério da Educação, 1955, vol. I, pp. 55-56.
139. *Diário do Governo* de 24 de maio de 1841, p. 535.
140. ANTT, Ministério do Reino, mç. 2168, 4.ª Repartição, lv.º 6, n.º 367.
141. ANTT, Ministério do Reino, mç. 2168, 4.ª Repartição, lv.º 6, n.º 367.
142. Carta de Francisco Pedro Celestino Soares, secretário do júri do concurso, datada de 27 de novembro de 1842, publicada na *Revista Universal Lisbonense. Jornal dos Interesses Physicos, Moraes e Litterarios...* Lisboa, tomo 2, ano de 1842-1843, n.º 1110, p. 149.
143. ANTT, Ministério do Reino, mç. 2168, 4.ª Repartição, Lv.º 6, n.º 367.
144. ANTT, Ministério do Reino, mç. 2168, 4.ª Repartição, Lv.º 6, n.º 367.
145. ANTT, Ministério do Reino, Secretaria de Estado dos Negócios do Reino. Secretaria Geral, Registo Geral, 1805-1843, llv. 1223, fl. 197v.
146. FRANÇA, J.-A. – *A Arte em Portugal no Século XIX*. Lisboa: Bertrand Editora, vol. I, p. 245.
147. NORONHA, Eduardo de – *O Conde de Farrobo, Memórias da Sua Vida e do Seu Tempo*. Lisboa: Ed. Romano Torres, 1945, p. 37. – O primeiro espetáculo terá sido a 14 de março de 1825.
148. NORONHA, Eduardo de – *O Conde de Farrobo, Memórias da Sua Vida e do Seu Tempo*. Lisboa: Ed. Romano Torres, 1945, p. 34.
149. FRANÇA, J.-A. – *O Romantismo em Portugal*, Lisboa: Livros Horizonte, 1999 (1.ª ed., 1974), p. 196.
150. CARNEIRO, Luís Soares – *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto: FAUP, fotocopiado, 2002, 2 vols. Dissertação de doutoramento apresentada na FAUP.
151. CARVALHO, Pinto de (Tinop) – *Lisboa d'outros tempos*. Lisboa: Livraria Antonio Maria Pereira, 1898-1899, 1.ª vol. p. 107.

- 152 BENEVIDES, Francisco da Fonseca – *O Real Teatro de S. Carlos de Lisboa. Estudo histórico por Francisco da Fonseca Benevides*. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993. Edição fac-similada da original de 1883 (parte 1); e de 1902 (parte 2).
- 153 BASTOS, Sousa – *Dicionário de Teatro Português*. Coimbra: Minerva, 1994, p. 347. Edição fac-similada da original, de 1908.
- 154 PIRES, Maria Laura Bettencourt – *William Beckford e Portugal: Uma Visão Diferente do Homem e do Escritor*. Lisboa: Edições 70, 1987, p. 131.
- 155 MARTINS, Oliveira – *Portugal Contemporâneo II, Sexto Volume, Livro Quarto (1834-1839) A Anarquia Liberal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1987, p. 19.
- 156 BARBOSA, I. de Vilhena – «Fragmentos de um roteiro de Lisboa (inédito)». Lisboa: Archivo Pittoresco, Castro Irmão e C.ª, 1863, vol. VI, p. 82.
- 157 «Benfica». In LEAL, Augusto Soares de Azevedo Barbosa de Pinho – *Portugal antigo e moderno: diccionario geographico, estatistico, chorographico, heraldico, archeologico, historico, biographico e etymologico de todas as cidades, villas e freguezias de Portugal e de grande numero de aldeias*. Lisboa: Livr. Ed. de Mattos Moreira & Companhia, 1873-1890, volume 1, pp. 377-378.
- 158 AMORIM, Francisco Gomes de – «IV A quinta das Laranjeiras. Ao Dr. Martinho A. da Cruz Tenreiro». In *Muita Parra e Pouca Uva*. Lisboa: Viúva Bertrand & C.ª, 1878, pp. 64-93.
- 159 CASTILHO, António Feliciano de – *Obras Completas de A. F. Castilho Vol. XL, Casos do Meu Tempo, Vol. II*. Lisboa: Empresa da Historia de Portugal, 1906, cap. LIV, «Um monumento... veremos de quê», pp. 87-91, [outubro de 1842].
- 160 SILVA, Possidónio da – «Lisboa: Estufas da Quinta das Laranjeiras, 1862». In *Revista pittoresca e descritiva de Portugal com vistas photographicas...* Lisboa: Ernesto Augusto da Silva, 1862, fol. 7.
- 161 ZANNONI, A. – *Necrologia del cav. Prof. Fortunato Lodi*. Bolonha, 1883, p. 4.
- 162 NORONHA, Eduardo de – *Millonário Artista*. Lisboa: Ed. Romano Torres, s. d., p. 26, n.º 1.
- 163 RIBEIRO, Victor – «Lagos e cascatas», in [Revista] *Serões*. Lisboa, n.º 35, maio, 1908, p. 336. Imagem do «Lago do actual Jardim Zoológico (Quinta das Laranjeiras)».
- 164 ALDEMIRA, Luís Varela – *Um Ano Trágico: Lisboa em 1836. A Propósito do Centenário da Academia de Belas-Artes. Impressões, Comentários, Documentos*. Lisboa: Sociedade Industrial de Tipografia, 1937, p. 93.
- 165 *O Provinciano*, 26 de novembro de 1836. Apud ALDEMIRA, Luís Varela – *Um Ano Trágico: Lisboa em 1836. A Propósito do Centenário da Academia de Belas-Artes. Impressões, Comentários, Documentos*. Lisboa: Sociedade Industrial de Tipografia, 1937, p. 93.
- 166 Composta por: «Marquês do Faial, Conde de Farrobo, Visconde de Porto-Côvo de Bandeira, José da Silva Carvalho, Polycarpo José Machado, o Governador Civil de Lisboa, José Bento de Araújo, e presidida pelo sr. Duque de Palmela». CASTILHO, António Feliciano de – *Obras Completas de A. F. Castilho Vol. XL, Casos do Meu Tempo, Vol. II*. Lisboa: Empresa da Historia de Portugal, 1906, cap. LIV, «Um monumento... veremos de quê», pp. 87-91, [outubro de 1842]. – Existe no ANTT um conjunto de documentos sobre este assunto: «Comissão encarregada de promover os meios de erigir em Lisboa um monumento à memória de D. Pedro IV» – ANTT, Ministério do Reino, 3.ª Repartição, Relatórios e Representações, 1835-1843. Código de referência: PT/TT/MR/3.ª REP/19.
- 167 «O Monumento». In *Revista Universal Lisbonense, Jornal dos Interesses Physicos, Moraes e Litterarios...* Lisboa, tomo 2, ano de 1842-1843, artigo 1321, p. 260.
- 168 *O Espelho do Paço*, de 26 de setembro de 1842. Apud TEIXEIRA, José Monterroso – *D. Fernando II: Rei-Artista, Artista-Rei*. Lisboa: Fund. da Casa de Bragança, cop. 1986, p. 132.
- 169 CASTILHO, António Feliciano de – *Obras Completas de A. F. Castilho, Vol. XL, Casos do Meu Tempo, Vol. II*. Lisboa: Empresa da Historia de Portugal, 1906, cap. LVII, «Generosidade de um artista», pp. 87-91, [publicado na *Revista Universal Lisbonense* em novembro de 1842].
- 170 CASTILHO, António Feliciano de – *Obras Completas de A. F. Castilho, Vol. XL, Casos do Meu Tempo, Vol. II*. Lisboa: Empresa da Historia de Portugal, 1906, cap. LVII, «Generosidade de um artista», pp. 87-91, [publicado na *Revista Universal Lisbonense* em novembro de 1842].
- 171 Castilho transcreve o anúncio na íntegra: «A Comissão, criada por decreto de 17 de outubro último, para promover os meios de erigir um Monumento à memória de Sua majestade Imperial O senhor Duque de Bragança, Dador e Restaurador da Carta Constitucional e da Liberdade da Nação Portuguesa, desejando que a obra seja digna do grande Objeto a que é destinada, convida a todos os artistas que quiserem apresentar-lhe um desenho de monumento com uma estátua, para ser erigido na praça de D. Pedro da Cidade de Lisboa, a envlar-lho até ao fim de dezembro do corrente ano. A Comissão supõe este prazo sufficiente, persuadida de que todas as pessoas, nas circunstâncias de empreenderem o risco, se apressarão a apresentar-lho, considerando-se já esta oferta um serviço, e um tributo pago à memória do Augusto Libertador, prevenindo-as de que ele deve ser acompanhado de uma memória descritiva e do respetivo orçamento; bem como, de que o nome do autor do desenho preferido será gravado no pedestal do mesmo Monumento. Lisboa, e sala da Comissão, em 11 de novembro de 1842. Ass.: Duque de Palmela, Marquês do Faial, Conde de Farrobo, Visconde de Porto-Côvo, Polcarpo José Machado, José da Silva Carvalho, António de Gamboa e Lis». Apud CASTILHO, António Feliciano de – *Obras Completas de A. F. Castilho Vol. XL, Casos do Meu Tempo, Vol. II*. Lisboa: Empresa da Historia de Portugal, 1906, cap. LVII, «Generosidade de um artista», pp. 87-91, [publicado na *Revista Universal*, novembro de 1842].
- 172 Terão concorrido, pelo menos: Lucas José dos Santos (que apresentou duas propostas), Manuel Joaquim de Sousa, a dupla Rambóis e Cinatti, e Fortunato Lodi. Segundo CASTILHO, António Feliciano de – *Obras Completas de A. F. Castilho Vol. XLV, Casos do meu Tempo, Vol. VII*. Lisboa: Empresa da Historia de Portugal, 1906. «Notas aos casos do meu tempo – vol. II»; Nota: p. 87, lln. 2 – «Monumento ao senhor D. Pedro IV», p. 31. – Ver também «O Monumento». In *Revista Universal Lisbonense, Jornal dos Interesses Physicos, Moraes e Litterarios...* Lisboa, tomo 2, ano de 1842-1843, artigo 1321, pp. 260-264. Aqui se refere que apareceram 20 propostas expostas nos Paços do Concelho.
- 173 NORONHA, Eduardo de – *Estroinas e Estroinices. Últimas Aventuras do Conde de Farrobo*. Lisboa: Ed. João Romano Torres, 1922, p. 98.
- 174 A comissão incluía ainda: duque de Palmela, marquês de Sá da Bandeira, marquês de Sousa Holstein, marquês de Fronteira, visconde de Meneses, visconde de Benagzil, Jorge Hudson da Câmara, Francisco de Assis Rodrigues, Joaquim Pedro de Sousa, Marclano Henrique da Silva e Miguel Angelo Lupi, segundo NORONHA, Eduardo de – *Estroinas e Estroinices. Últimas Aventuras do Conde de Farrobo*. Lisboa: Ed. João Romano Torres, 1922, p. 98.

175. A D. Pedro IV, os portugueses: memoria historica e artistica do monumento inaugurado em Lisboa a 29 de Abril de 1870 na Praça já denominada de D. Pedro IV. Lisboa: Livraria de A. M. Pereira, 1870.
176. Também conhecida como: Palácio da Quinta das Águas, Quinta de Diogo de Mendonça, Quinta das Águas, Quinta do Professor Lopo de Carvalho e Quinta dos Corte-Real.
177. LAMAS, Arthur – *A Quinta de Diogo de Mendonça no Sítio da Junqueira (extra-muros da Antiga Lisboa)*. Lisboa: A. Lamas, 1924, p. 39.
178. CORTÉS, Maria do Carmo – «Rua da Junqueira (Quinta das Águas)». In SANTANA, Francisco, SUCENA, Eduardo (dir. de), *Dicionário da História de Lisboa*, Lisboa, 1994, pp. 82-90 [486-487].
179. CORTÉS, Maria do Carmo – «Rua da Junqueira (Quinta das Águas)». In SANTANA, Francisco, SUCENA, Eduardo (dir. de), *Dicionário da História de Lisboa*, Lisboa, 1994, pp. 82-90 [486-487].
180. LAMAS, Arthur – *A Quinta de Diogo de Mendonça no Sítio da Junqueira (extra-muros da Antiga Lisboa)*. Lisboa: A. Lamas, 1924, p. 45.
181. LAMAS, Arthur – *A Quinta de Diogo de Mendonça no Sítio da Junqueira (extra-muros da Antiga Lisboa)*. Lisboa: A. Lamas, 1924, p. 45.
182. LAMAS, Arthur – *A Quinta de Diogo de Mendonça no Sítio da Junqueira (extra-muros da Antiga Lisboa)*. Lisboa: A. Lamas, 1924, p. 43.
183. Também conhecido como Palácio do Pátio do Saldanha, pois a família Saldanha, depois condes da Ega, habitou-o entre os séculos XVI e XIX. Cf. ABRANTES, Maria Luísa – «Arquivo Histórico Ultramarino». In SANTANA, Francisco, SUCENA, Eduardo (dir. de), *Dicionário da História de Lisboa*, Lisboa, 1994, pp. 89-91.
184. ZANNONI, A. – *Necrologia del cav. Prof. Fortunato Lodi*. Bolonha, 1883, p. 5.
185. AML, «Prospecto da Entrada do Jardim e Palácio da Junqueira, que o Barão de Folgosa pretende mandar construir ao Arquitecto Fortunato Lodi». Cota: 9586, Alçada 954.
186. SIPA. Palácio da Ega/Arquivo Histórico Ultramarino, n.º IPA.00006536.
187. VIEGAS, Inês Morais; TOJAL, Alexandre Arménio (coords.) – *Atlas da Carta Topográfica de Lisboa, sob a direcção de Filipe Folque: 1856-1858*, catálogos do Arquivo Municipal de Lisboa, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2000, fls. 54, 55, 61 e 62. E também VIEGAS, Inês Morais; TOJAL, Alexandre Arménio (coords.) – *Levantamento da Carta de Lisboa: 1904-1911*, catálogos do Arquivo Municipal de Lisboa, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2005, fls. 5D, 6D, 5C e 6C. Note-se que a folha 5C está, nesta publicação, substituída pela 5G, pelo que importa vê-la online.
188. «Assembléa Philarmónica. Reabertura da Salla de Música – D. Sebastião de Portugal». In *O Espectador, Semanário de Literatura e dos Theatros*. Lisboa, sexta-feira, 27 de dezembro de 1844, n.º 6, p. 1.
189. CARVALHO, João Pinto de (ed. lit., coord. e notas de Gustavo de Matos Sequeira e Luís de Macedo) – *Lisboa de Outora*. Lisboa: Edição do Grupo de Amigos de Lisboa, vol. II, 1938, pp. 142-143.
190. QUEIROZ, J. Francisco Ferreira; SOARES, Catarina Sousa Couto – «Os túmulos românticos da família Quintela do Farrobo». In *CIRA, Boletim Cultural*, n.º 11, 2011-2013. Do Património à História, pp. 147-159.
191. QUEIROZ, J. Francisco Ferreira; SOARES, Catarina Sousa Couto – «Os túmulos românticos da família Quintela do Farrobo». In *CIRA, Boletim Cultural*, n.º 11, 2011-2013. Do Património à História, pp. 147-159.
192. Segunda mulher de Francesco Antonio Lodi e madrastra de Mariana Carlota Lodi, a mulher do conde de Farrobo.
193. ANTT, Registo Geral de Mercês, D. Maria II, 1.º 28, fls. 64-64v.
194. Com o usual sarcasmo contra Lodi, sugerindo que teria sido um mero jogo de influências, a *Revista Universal Lisbonense* noticiou/comentou o assunto «Prémio artístico, ou o que quer que seja» – *Revista Universal Lisbonense*. Lisboa, artigo 672, n.º 44, agosto de 1842.
195. MASINI, C. – *Necrologia del Prof. Cav. Fortunato Lodi*. Architetto. Bolonha: Monti, 1882, p. 7.
196. Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro.
197. Ordine della Corona d'Italia.
198. «O novo Theatro Nacional, na Praça do Rossio». In *O Espelho do Paço, Jornal dos Theatros*, n.º 1, 1 de setembro de 1842, p. 2.
199. VILARINHO DE SÃO ROMÃO, 1.º visconde – *Reflexões criticas e artisticas sobre a edificação do novo teatro português denominado Theatro da Glória / pelo Visconde de Villarinho de S. Romão*. Lisboa: Typ. da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 1842.
200. HERCULANO, Alexandre – «O Theatro do Rocio». In *Revista Universal Lisbonense*, n.º 6, de 27 de outubro de 1842, vol. II, série II, pp. 70-71.
201. HERCULANO, Alexandre – «O Theatro do Rocio». In *Revista Universal Lisbonense*, n.º 6, de 27 de outubro de 1842, vol. II, série II, pp. 70-71.
202. HERCULANO, Alexandre – «O Theatro do Rocio». In *Revista Universal Lisbonense*, n.º 6, de 27 de outubro de 1842, vol. II, série II, pp. 70-71.
203. HERCULANO, Alexandre – «O Theatro do Rocio». In *Revista Universal Lisbonense*, n.º 6, de 27 de outubro de 1842, vol. II, série II, pp. 70-71.
204. Vejam-se os artigos: CASCAES, J. da C. – «O Novo Theatro». In *Revista Universal Lisbonense*, n.º 39, de 30 de junho de 1842, 3.º da IV série, p. 467; e também o artigo «Novo Theatro Nacional». In *Revista Universal Lisbonense*, n.º 35, de 2 de junho de 1842, 3.º da IV série, p. 419.
205. Veja-se o artigo não assinado, intitulado: «Prémio Artístico, ou o que quer que seja». In *Revista Universal Lisbonense*, n.º 44, de 4 de agosto de 1842, vol. I, série I; – aí se anunciava a concessão do título de «Académico de Mérito» a Fortunato Lodi.
206. «O Risco do Sr. Lodi» – *Revista Universal Lisbonense*, n.º 8, de 10 de novembro de 1842, vol. II, série I, p. 94.
207. HERCULANO, Alexandre – «O Theatro do Rocio (2)». In *Revista Universal Lisbonense*, n.º 10, de 24 de novembro de 1842, vol. II, série II, pp. 121-122.
208. «Theatro do Rocio». In *Revista Universal Lisbonense*, n.º 13, de 15 de dezembro de 1842, vol. II, série II, p. 163.
209. Vejam-se, da *Revista Universal Lisbonense*, os n.ºs 15, de 29 de dezembro de 1842, p. 188, e 16, de 5 de janeiro de 1843, p. 198.
210. JOSÉ CIDADÃO (pseu.) – «Variedades, cartas d'um dilletanti [sic] retirado do mundo, 1.ª». In *O Pirata, Semanário Theatral*, n.º 4, de 27 de novembro de 1842, pp. 15-16.
211. *Jornal de Bellas-Artes*. Lisboa, n.º 3, 1848, apud FRANÇA, J.-A. – *A Arte em Portugal no Século XIX*. Lisboa: Bertrand Editora, vol. I, p. 243, n. 64.
212. «Theatros Nacionaes. Theatro de D. Maria II». In *Revista dos Espectaculos. Suplemento à revista Popular*, n.º 3, 1 de Maio de 1850, 1.º vol., p. 1.
213. «O Monumento». In *Revista Universal Lisbonense*, artigo 1321, fevereiro de 1843, pp. 260-264.

-
214. CASALI, Giovanni – *Memorie per le biografie degli artisti forlivesi*, Raccolte da Giovanni Casali, 1858 – biblioteca comunale Forlì, Raccolte Piancastelli, Sez. Carte Romagna, busta 97/9.
215. MASINI, C. – *Necrologia del Prof. Cav. Fortunato Lodi, Architetto*. Bologna: Monti, 1882, p. 7.
216. CASALI, Giovanni – *Memorie per le biografie degli artisti forlivesi*, Raccolte da Giovanni Casali, 1858 – biblioteca comunale Forlì, Raccolte Piancastelli, Sez. Carte Romagna, busta 97/9.
217. CASALI, Giovanni – *Memorie per le biografie degli artisti forlivesi*, Raccolte da Giovanni Casali, 1858 – biblioteca comunale Forlì, Raccolte Piancastelli, Sez. Carte Romagna, busta 97/9.
-

AGRADECIMENTOS

Arquivo Municipal de Lisboa
BibliotecalArquivo do Teatro Nacional D. Maria II
Biblioteca d'Arte e di Storia San Giorgio In Poggiale, Bologna
Daniele Pascale, Docente UniBo, Bologna
Anabela Cristina Ferreira, Investigadora UniBo, Bologna
Fondazione Teatro Massimo, Palermo
Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo
Archivio di Stato di Bologna
Antonella Imolesi, Biblioteca Comunale «A. Saffi», Forlì



15438. PZ - LISBOA PRAÇA DE DOM PEDRO (CROCIO).