

Paisagem, património, arquitetura

A obra de Alfredo de Andrade em Itália

TERESA CUNHA FERREIRA

Alfredo de Andrade¹ (Lisboa, 1839 - Génova, 1915), *architetto e pittore*², como gostava de se definir, foi uma personagem de relevo no final de Oitocentos e início de Novecentos em Itália, país onde ocupou cargos públicos dirigentes e coordenou cerca de trezentas intervenções em preexistências, dispersas pelas regiões do Piemonte, Liguria e Valle d'Aosta.

Alfredo de Andrade torna-se uma referência na cultura arquitetónica e patrimonial, principalmente após o projeto do *Borgo Medioevale* construído para a I Exposição Nacional Italiana de 1884, em Turim. Esta obra singular transformou-se no “manifesto” — ideológico, político, artístico, arquitetónico, urbanístico e pedagógico — de uma elite cultural de que Alfredo de Andrade foi o porta-voz através da sua materialização no projeto e na edificação³. Entre os apoiantes estava Camillo Boito (1836-1914) — personagem central na cultura artística italiana — que apresenta a obra como um antídoto contra o “Eclétismo”⁴, entendido este como uma composição superficial e acrítica dos estilos históricos (eclétismo combinatório), que, à época, dominava quer nas exposições, quer na produção artística e arquitetónica. Diversamente, no *Borgo* defendia-se uma unidade estilística, um racionalismo construtivo, um artesanato artístico de qualidade, um método rigoroso de pesquisa arqueológica e, sobretudo, uma proposta unitária para a nova arquitetura.

Assim, recusando o propósito inicial da comissão responsável pela *Sezione di Arte Antica (...)* de reproduzir *architecture do Piemonte desde o séc. XII até ao presente (...)* — que considerava “irrealizável”, (...)*a querer fazer-se um trabalho consciencioso assente em dados de verdade histórica (...)*⁵ —, Alfredo de Andrade apresenta uma contraproposta: (...)*Architettura militar e civil do Piemonte no século XV (...)*⁶. Propunha-se, deste modo, defender uma unidade inerente não só à arquitetura, mas também ao ambiente urbano, às artes decorativas, ao mobiliário e aos objetos quotidianos, que formavam um conjunto coerente e indissolúvel.

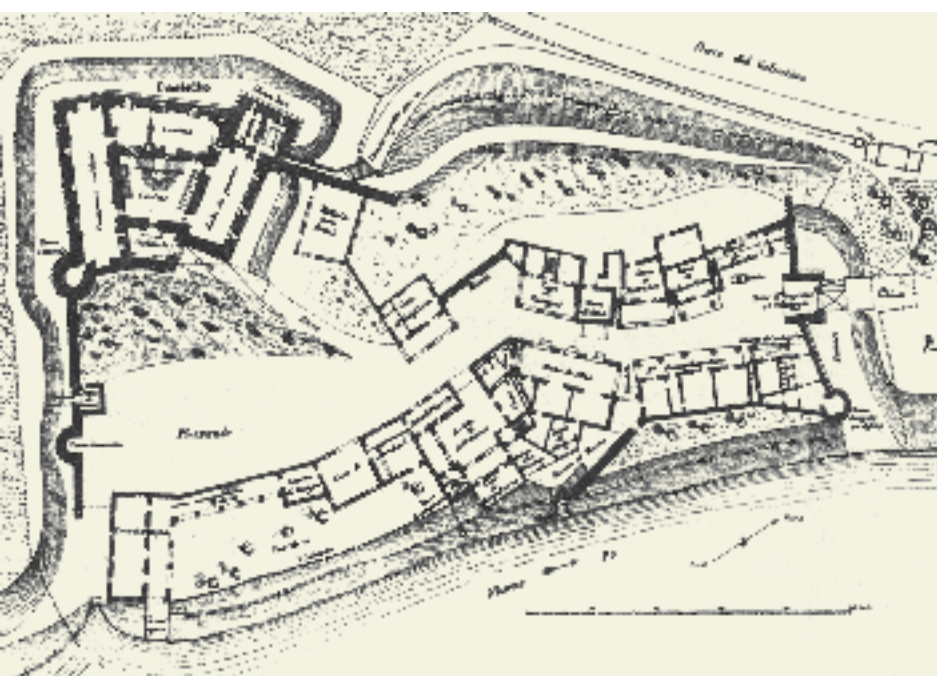
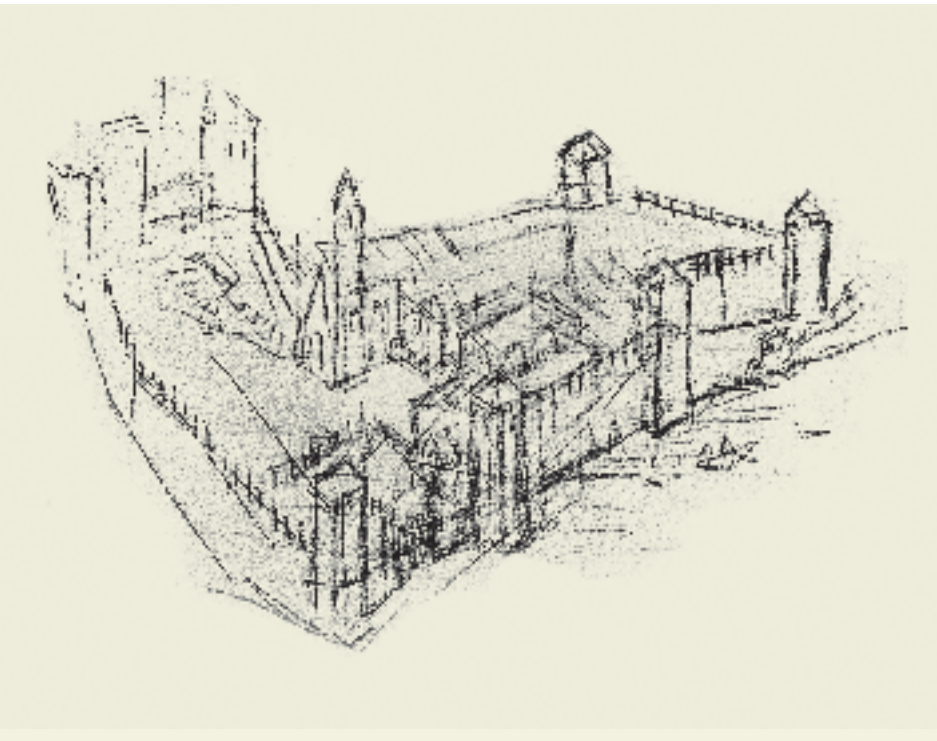
Paralelamente, o projeto tinha uma forte missão pedagógica de museu *en plen air*, retomando as questões da instrução artística, da sua função social (difusão do “bom gosto” pelas massas) e da relação entre a arte e a indústria.

Além disso, como sublinhava o próprio Alfredo de Andrade, esta obra era a síntese operativa de mais de vinte anos de pesquisas e de levantamentos *in loco* da arquitetura tardomedieval da região, um verdadeiro *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Piémontaise* escrito na construção em vez de escrito com as palavras: (...)*ogni cosa in questo insieme è un esempio di un tutto che è come una raccolta di esempi detti più noti ed anche meno conosciuti del Piemonte. Un inventario di tutti dettagli che egli volle che fossero inclusi nel villaggio e castello farebbero un Dizionario del genere di quello che V. Le Duc fece per l'arte francese (...)*⁷.

Segundo Andrade, subjacente a este projeto estava também a (...)*speranza di contribuire ad ispirare e diffondere il rispetto dei monumenti, specie dei monumenti architettonici disprezzati più degli altri (...)*⁸, isto é, o objetivo de chamar a atenção para a salvaguarda do vasto património dito menor disperso pelo território, em muitos casos abandonado ou em risco de desaparecimento com a emergente industrialização. Aliás, o estaleiro do *Borgo* podia formar uma

Landscape, heritage, architecture. The legacy of Alfredo de Andrade in Italy

Alfredo de Andrade (1839-1915), a Portuguese painter and architect, was a prominent figure in cultural, artistic and heritage circles in Italy. He held public offices and left behind a considerable legacy spread across the north of Italy. This article focuses mainly on his work in Italy, though there are some references to his legacy in Portugal.



mão-de-obra especializada, potencialmente destinada ao restauro e à construção *ex novo*, como de facto viria a acontecer.

Por outro lado, pela primeira vez, uma exposição estava organizada segundo um sistema urbanístico (incluindo casas comuns, uma igreja e um castelo) com o intuito de recriar a imagem unificada de uma região, exemplificando as suas morfologias urbanas e respetivas tipologias arquitetónicas, com rigorosa correspondência de materiais e de técnicas de construção⁹. Segundo alguns autores, a sua influência ultrapassou mesmo as fronteiras italianas, tendo sido revisitada noutros burgos históricos construídos por

toda a Europa, como os *Village Suisse* (1896) — motores de um movimento arquitetónico nacionalista naquele país¹⁰ — e, mais tarde, num diferente contexto histórico-cultural, *Vieux Anvers*, *Vieux Bruxelles*, *Vieux Paris* (1900), entre outros. Estas experiências constituem manifestações da defesa de uma ideia de cidade como *continuum urbano* onde existe uma relação orgânica, pitoresca e harmoniosa entre os vários elementos (inclusive entre novas construções e preexistências), em oposição à cidade racional, quadriculada e “monótona”, então promovida pelos engenheiros nos programas de higienização e de renovação urbana oitocentista.

Após o sucesso do *Borgo Medievale*, Alfredo de Andrade torna-se publicamente reconhecido em Itália, sendo nomeado *Delegato per gli studi e le proposte a farsi relativamente all'elenco dei monumenti del Piemonte* (1884), cargo com que inicia uma carreira institucional no âmbito da salvaguarda do património monumental, designadamente como director da *Delegazione per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria* (1886) e do *Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti del Piemonte e della Liguria* (1891; desde 1907, *Soprintendente*). Ainda durante esse período, é nomeado para a *Commissione Centrale per l'Insegnamento Artistico Industriale* (1885) e, posteriormente, para a *Commissione Centrale per le Antichità e Belle Arti* (1904; depois designado *Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti*).

Nas últimas comissões, Alfredo de Andrade colabora diretamente com Camillo Boito nas mais relevantes questões relativas à salvaguarda artística e monumental no país, incluindo a reconstrução do Campanário da Praça de São Marcos, em Veneza; a preservação dos monumentos de Ravena; o restauro da *Última Ceia* de Leonardo da Vinci, em Milão; os projetos da fachada da catedral de Florença e da Pinacoteca Nacional em Nápoles, entre muitas outras. A confiança depositada por Boito em Andrade é reiterada em numerosas interpelações¹¹: (...) *ti mando la relazione correggi, taglia, aggiunge* (...), (...) *tu sai fare i 'miracoli', la riunione non si adunerà senza di te* (...), (...) *prima di rispondere al ministero si o no voglio sentire ciò che tu pensi* (...), (...) *noi siamo i due fratelli siamesi del Consiglio Superiore, a staccarci ci vuole una operazione chirurgica* (...) ¹². A uni-los, ressalta a procura de uma formulação arquitetónica que superasse o “ecletismo” e a definição de uma ideia “moderna” de *restauro*¹³.

Esta reciprocidade reflete-se também nas intervenções de Alfredo de Andrade sobre preexistências, gradualmente mais atentas à preservação da sua estratificação construtiva e à distinção dos novos acrescentos, de acordo com os princípios enunciados por Camillo Boito¹⁴. Por outro lado, para este, como outros autores já sublinharam, terá sido igualmente determinante o contacto com a (...) *profondità e perizia dell'operato di D'Andrade, prendendo lo spunto per i temi del restauro* (...) ¹⁵.

1 | Itália, Turim, *Borgo Medievale*, primeiro esboço de Alfredo de Andrade, 1882, in Ruy Andrade, Alfredo de Andrade, sua *Actividade Artística. Arquitectura*, Lisboa, ed. autor, 1960, vol. IV, s.p.

2 | Turim, *Borgo Medievale*, planta definitiva de Alfredo de Andrade, 1884, in Giuseppe Giacosa, Alfredo D'Andrade, Pietro Vayra, *Guida illustrata al Castello feudale del sec XV*, Turim, Vicenzo Bona, 1884, catálogo oficial da *Sezione di Storia dell'Arte*, I Exposição Nacional Italiana, s.p.

3 | Turim, Borgo Medioevale, após a inauguração, fotografia de Vittorio Ecclesia, 1884. Fondo Ecclesia, Galleria d'Arte Moderna di Torino, in Ruy Andrade, *Alfredo de Andrade, sua Actividade Artística. Arquitectura*, Lisboa, ed. autor, 1960, vol. IV, s.p.

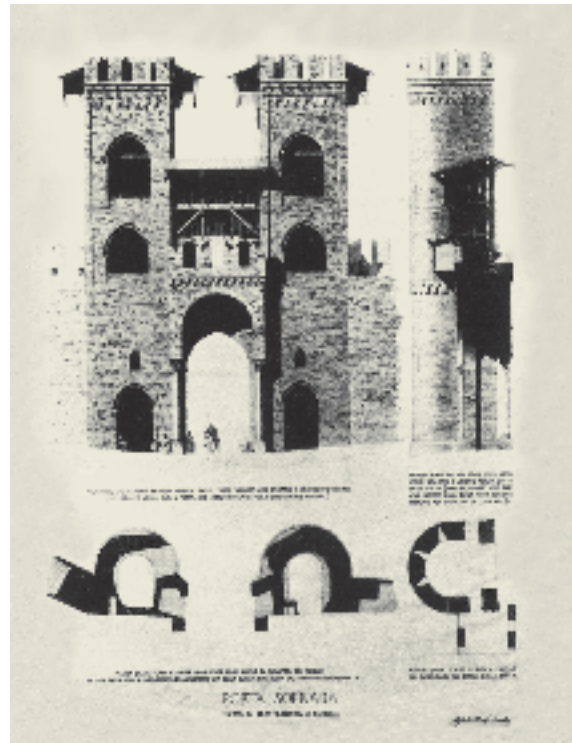


4 | Turim, Borgo Medioevale, na atualidade.





Uma das primeiras encomendas públicas de Alfredo de Andrade é o restauro da *Porta Soprana*, em Génova¹⁶, iniciado em 1882. A recuperação das antigas portas das cidades (romanas ou medievais) foi um tema comum nos processos de renovação urbana oitocentista já que, com as expansões dos séculos XVII e XVIII, as muralhas e respetivas portas perdem a sua função, acabando por ser demolidas ou absorvidas pelo tecido residencial. Assim, em resposta ao programa urbanístico definido pelo município (expansão, higienização e abertura de novos traçados), Andrade propõe a “libertação” do monumento mediante a demolição parcial do casario envolvente (que considerava apresentar graves problemas de estabilidade estrutural e de salubridade), bem como a reconstituição da porta segundo a hipotética forma primitiva (torres elípticas do século XII, coroadas com frisos e merlões), a que chegou a partir de estudos rigorosos da preexistência, de exemplos análogos (das mesmas época e região) e de sistemas militares defensivos — apoiando-se nos desenhos de Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) para Carcassonne e Aigues Mortes, que Andrade visitara em 1880. A reconstrução é, contudo, reveladora de um grande cuidado, sendo, de um modo geral, legíveis os novos acrescentos pela diferença de tom, de material ou de estereotomia, ou por uma placa com a data da intervenção. Andrade investe ainda no estudo da relação do monumento com o contexto urbano, nomeadamente na ligação entre cotas e no tratamento do espaço público, defendendo, para o efeito, a preservação no local do claustro românico do *Monastero de Sant’Andrea*, alegando a importância da sua relação urbana com a porta que, caso contrário, ficaria monumentalmente isolada em frente a um quarteirão de novas construções “modernas”¹⁷.



5 | Itália, Génova, *Porta Soprana*, Génova, antes do restauro, fotografia atribuída a Alfredo de Andrade, s.d.

6 | Génova, *Porta Soprana*, projeto de restauro de Alfredo de Andrade, 1882, in Ruy Andrade, *Alfredo de Andrade, sua Actividade Artística. Arquitectura*, Lisboa, ed. autor, 1960, vol. IV, s.p.

7 | Génova, *Porta Soprana*, após o restauro, fotografia de autor desconhecido, 1914, in Ruy Andrade, *Alfredo de Andrade, sua Actividade Artística. Arquitectura*, Lisboa, ed. autor, 1960, vol. IV, s.p.





8 | Itália, Turim, Palazzo Madama, “suposição” de como poderia ter sido o castelo no século XV, desenho de Alfredo de Andrade, 1888, in Ruy Andrade, Alfredo de Andrade, sua actividade Artística. Arquitectura, Lisboa, ed. autor, 1960, vol. IV, s.p.

10 | Itália, Piemonte, Castello di Pavone, antes do restauro, fotografia de autor desconhecido, s.d. Archivio Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Piemonte (SPAAP), in Daniela Biancolini, “Il Castello di Pavone”, in M. Grazia Cerri, Daniela Biancolini, Liliana Pittarello (coord.), Alfredo d’Andrade: tutela e restauro, Firenze, 1981, p. 315.

Em 1884, Alfredo de Andrade inicia a intervenção no Palazzo Madama, em Turim, sem adivinhar que ali se viria a localizar a sede do seu Ufficio durante cerca de trinta anos. Este é um trabalho exemplar pelo rigor metodológico e pela leitura arqueológica das várias fases de construção (romanas — incluindo a descoberta da antiga Porta Decumana de Turim —, medievais e barrocas) cuidadosamente descritas e ilustradas em vinte e seis painéis, que ainda hoje constituem os principais documentos de cronologia histórica do edifício. Numa obra de grande dimensão, complexidade e atualidade, Andrade propõe a musealização de vestígios arqueológicos nos subterrâneos (principalmente os de época romana), a reintegração da estrutura fortificada do século XV e a conservação da escadaria e da fachada setecentista de Filippo Juvarra, numa síntese projetual que permite a leitura diacrónica do complexo pluriestratificado¹⁸. Escreve Camillo Boito a propósito: (...) *i vecchi edifici non hanno segreti per l’acume della sua mente; (...) se non vede, indovina (...) sotto all’architettura di Filippo Juvarra, sotto alle torri del fiero castello trova l’opera romana, la svizzera, la disegna e la ricopre, ma in modo che lo stu-*



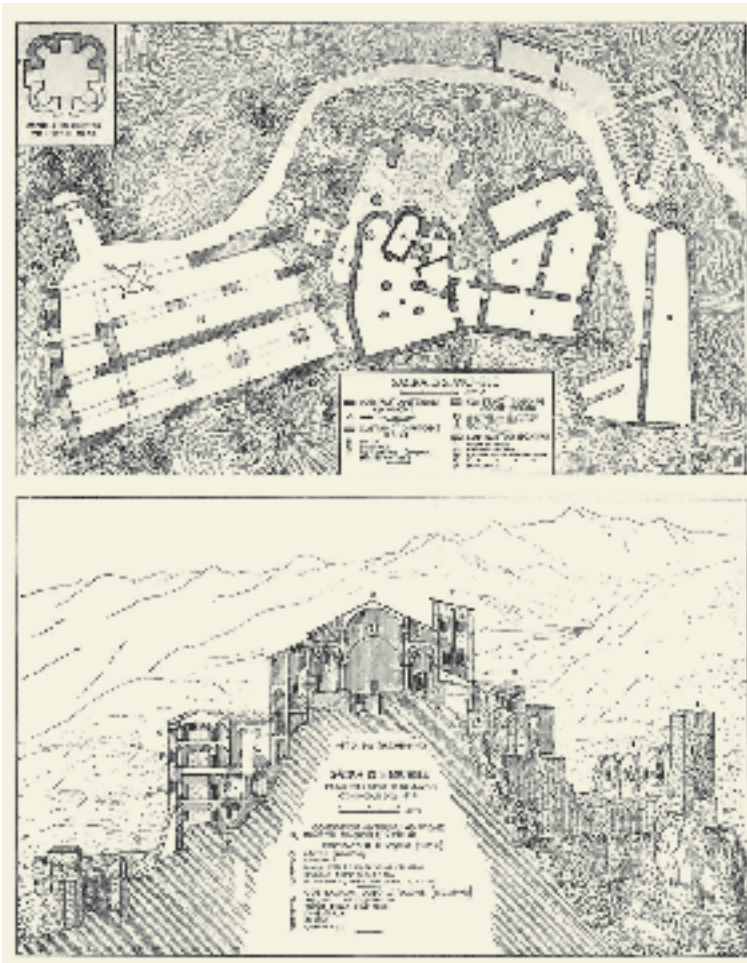
9 | Turim, Palazzo Madama, na atualidade.

*dioso possa facilmente vederla e verificare la giustezza dei fatti (...)*¹⁹.

(...) *Il suo amore sta nei castelli (...)*, referia também Camillo Boito e, de facto, após ter estudado, mapeado e restaurado inúmeros complexos arquitetónicos fortificados²⁰ — intuindo o seu valor como sistema patrimonial na relação com a paisagem e com o território²¹ —, Alfredo de Andrade adquire, para sua residência, o Castello di Pavone, no Piemonte. A recuperação, iniciada em 1885, é interessante não só por ser um projeto em que o cliente era o próprio arquiteto, como por se tratar de um longo estaleiro por cerca de trinta anos, abrangendo várias fases, critérios e tipos de intervenção. Refiram-se os metódicos estudos e levantamentos da preexistência privilegiando as fontes diretas — (...) *ciò che le carte non ci dicono l’ho imparato dalla fabbrica (...)*²² —, a racionalização do estaleiro, as preocupações funcionais, a preservação de elementos de várias épocas (do século IX ao XVI), a atenção aos pormenores construtivos, a reconstrução analógica de elementos novos ou em falta, mas harmoniosamente integrados no antigo onde, segundo o próprio Andrade, (...) *il nuovo si marita col vecchio senza urto (...)*²³.

11 | Piemonte, Castello di Pavone, na atualidade.

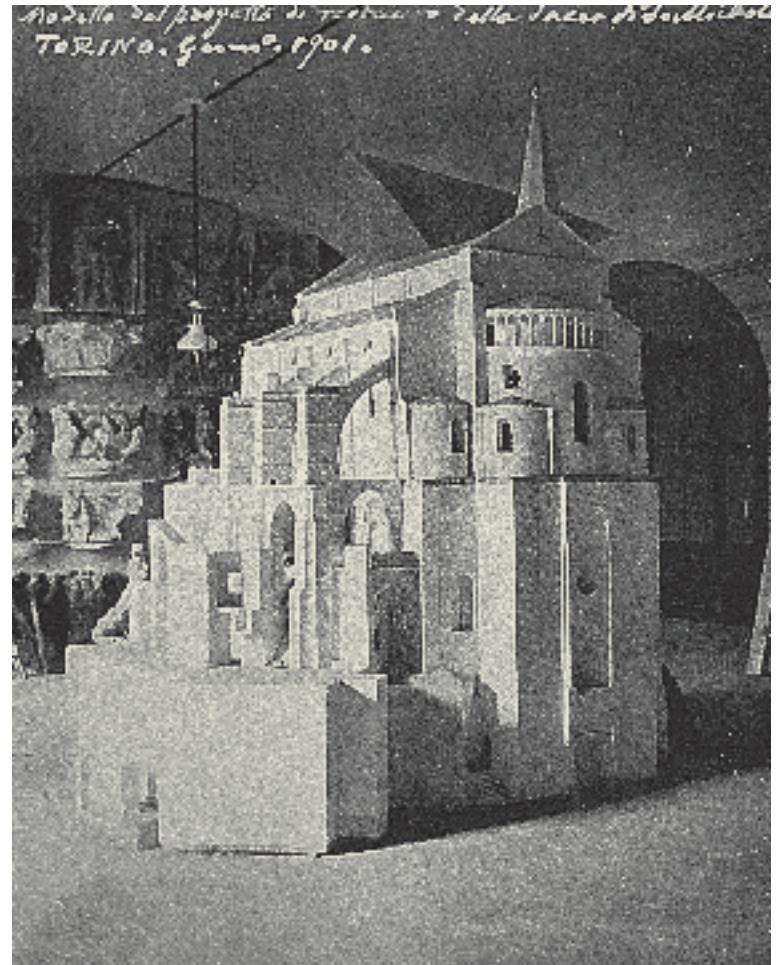




12 | Piemonte, *Sacra di San Michele*, estudo de fases construtivas, desenhos de Alfredo de Andrade, s.d., in Alfredo D'Andrade, *Relazione dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti del Piemonte e della Liguria*, Turim, Vincenzo Bona, 1899, 1.ª parte, tav XI e XII.

Enquanto superintendente de monumentos, um dos trabalhos que mais o absorve, desde 1888, é o restauro da *Sacra di San Michele* no Piemonte, impressionante complexo religioso construído sobre um maciço rochoso a partir do século XI. Esta obra ilustra o rigor metodológico nos estudos preliminares que fundamentam a intervenção — (...) *nessun lavoro poteva farsi senza che prima fosse studiata la storia costruttiva del monumento mediante indagini opportune* (...) —, como refere Andrade no relatório, que constitui, segundo Boito, um exemplo que deveria ser seguido por todos os *Uffici Regionali per la Conservazione dei Monumenti*²⁵. Uma das principais problemáticas da intervenção foi a consolidação estrutural da igreja (seriamente danificada por um terramoto em 1885) para a qual Alfredo de Andrade propõe a **reconstrução da abóbada e a introdução de novos arcobotantes**, assumindo a sua legibilidade relativamente à preexistência (designadamente no tipo de pedra e na simplificação de detalhes). Com o objetivo de estudar exemplos análogos, realiza viagens a Vézelay, Bourges, Dijon e Amiens, das quais deixa um minucioso registo escrito e desenhado²⁶.

Por fim, da sua vasta obra que não cabe abarcar neste ensaio, destaca-se, ainda, a intervenção na *Torre del Pailleron* em Aosta (1887-1892), considerado um dos restauros mais “modernos” de Alfredo de Andrade, na medida em que recupera a unidade formal da fase romana, distinguindo, porém, os novos acrescen-



13 | Piemonte, *Sacra di San Michele*, maqueta, 1901, in Ruy Andrade, Alfredo de Andrade, *sua Actividade Artística. Arquitectura*, Lisboa, ed. autor, 1960, vol. IV, s.p.

tos e as consolidações com um material diferente: o tijolo maciço. Por outro lado, Andrade defende não se tratar apenas do restauro de um monumento isolado, mas enquadra-o num plano mais abrangente de recuperação das muralhas e dos traçados viários romanos de Aosta (e respetivas portas), alegando a sua importância na matriz daquele território e que, portanto, deveria ser preservado como um sistema patrimonial por ele próprio identificado, estudado e reconstituído²⁷.

Neste sentido, importa aqui destacar o pioneirismo de Alfredo de Andrade no alargamento da noção de monumento, ultrapassando a visão de objetos autónomos e isolados em favor da consideração da sua relação com o contexto urbano, territorial e paisagístico²⁸; em particular na atenção ao património dito menor, aos conjuntos urbanos, às redes de monumentos no território, intuindo precocemente o seu valor como recurso económico e turístico, e a subsequente importância da sua salvaguarda e da preservação. É de relevar ainda, neste âmbito, o papel de Andrade em Itália na criação e institucionalização dos mecanismos de salvaguarda ao nível do inventário, classificação, legislação e proteção dos bens artísticos, arquitetónicos e paisagísticos²⁹.

Salienta-se, ainda, a riqueza metodológica no processo de análise e de intervenção: a pesquisa documental e iconográfica, o rigoroso levantamento com



14 | Itália, Aosta, Torre del Pailleron, antes do restauro, fotografia de Giuseppe Giacosa, 1890. Fondo D'Andrade, Galleria d'Arte Moderna di Torino, in Domenico Prola, "Torre del Pailleron in Aosta", in M. Grazia Cerri, Daniela Biancolini, Liliana Pittarello (coord.), *Alfredo d'Andrade: Tutela e Restauro*, Firenze, 1981, p. 392.

15 | Aosta, Torre del Pailleron, na atualidade.

anotações para o projeto, a comparação com exemplos análogos, o ensaio de ferramentas processuais (fotografias, decalques, maquetas), com destaque para o culto do desenho como instrumento preferencial de investigação e de comunicação — *nulla dies sine lineae*³⁰. Sendo *cosa mentale*, o desenho transforma-se num *linguaggio parlato* — (...) *senza smarrirsi mai nell'affettato o nel superfluo* (...) ³¹ — fundamental na atividade de Alfredo de Andrade, desde os métodos de análise de preexistências à sua aplicação sistemática como ferramenta de transformação do real. É evidente ainda a influência dos métodos da "arqueologia medieval" francesa — em particular na leitura direta das construções, em que se tornou um especialista — designadamente das obras de Arcisse de Caumont, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc e Ferdinand de Darstein, que Alfredo de Andrade possuía na sua biblioteca³².

Refira-se também uma vasta produção escrita por Alfredo de Andrade, com destaque para os numerosos inventários, relatórios e artigos que desenvolveu no âmbito dos seus cargos públicos em Itália de co-

missões em Portugal e, por fim, o que ele designa de *memórias arqueológicas*³³, que consistem, possivelmente, na tentativa inacabada de compilação de um dicionário³⁴. Esta grande mole de material inédito, organizada alfabeticamente e encadernada em quinze volumes, engloba um amplo conjunto de temas (lugares, materiais e técnicas construtivas, costumes, artes ditas menores, etc.), apoiando-se em exemplos concretos e numa vasta bibliografia em várias línguas (italiano, português, francês, inglês e alemão), que demonstram a espessura cultural desta personagem, entre dois séculos e duas nações.

As "memórias" de Alfredo de Andrade ilustram algumas das suas ideias sobre "restauro"³⁵ onde, através de exemplos, denuncia questões como os excessivos e "maus" restauros, o "engano" (falso histórico) e a importância da distinção dos novos acrescentos³⁶. Assim, as suas notas já registam a evolução cultural que acompanha o debate europeu da segunda metade de Oitocentos, como o próprio viria a reconhecer: (...) *le cose dei restauri sono come tutte le cose di questo mondo, cambiano a seconda dei tempi, quello che pareva bene una volta non sembra più tale oggi* (...). *Questa è la mia opinione e forse è l'opinione di un peccatore perché certamente in questo campo avrò peccato anch'io* (...) ³⁷. Se não podemos negar a admiração de Andrade por Viollet-le-Duc — principalmente no método e na primeira fase da sua obra —, verificamos que se foi gradualmente aproximando das ideias de Boito³⁸: na documentação do processo (escrita, desenhada, fotográfica), na atenção filológica à preservação das várias fases do edifício (articulada com a procura de uma integridade formal e construtiva), na preocupação com o uso e com a estabilidade estrutural, assim como na diferenciação dos novos acrescentos, mas sem contraste acentuado com o antigo (questão também sublinhada por Camillo Boito). Escreve Alfredo de Andrade: (...) *i moderni restauratori ormai sono d'accordo che si debba* (...) *non confondere l'antico con il lavoro moderno* (...) *il migliore, più prudente sistema da adottare nel restauro* (...), *è di rispettare tutte le sue parti, (...) senza intraprendere troppe ricostruzioni per le quali non si hanno elementi precisi* (...) ³⁹.

Do que vimos, não nos parece, contudo, que (...) *D'Andrade ne è il braccio, Boito la mente* (...) ⁴⁰, mas antes que se trata de uma relação de confronto recíproco e de convicções partilhadas. Esta colaboração Boito-Andrade manifesta-se sobretudo na consolidação de um rigor metodológico e na definição de um fio condutor entre novo e antigo com a consciência da difícil relação entre teoria e prática — e das suas inevitáveis contradições — que abre a via ao caso a caso; por outro lado, manifesta-se no contributo à formação de uma consciência patrimonial e na procura de uma expressão arquitetónica da Itália recentemente unificada. De facto, Andrade trabalha num campo geográfico privilegiado (Piemonte e Ligúria, partes do antigo reino dos Sabóia) e o seu contributo para o estudo e o restauro dos monumentos foi um

fator relevante no processo de construção da identidade nacional⁴¹. Se se considera tal projeto partilhado, é então natural o apoio incondicional de Camillo Boito, quer em correspondência, quer publicamente nos elogios sem reservas, ou ainda na escolha de Andrade como representante em exposições e congressos nacionais e internacionais.

Deste modo, podemos evidenciar na atividade de Alfredo de Andrade uma estreita relação entre a procura da identidade dos lugares e do seu património — inventário, salvaguarda, restauro — e a pesquisa de modelos para a produção artística e arquitetónica *ex novo*. Este é um importante precedente para a cultura arquitetónica do século XX: a história como ferramenta de projeto, a aproximação a uma ideia de *genius loci*, a definição de metodologias operativas de análise do património construído que possam informar uma nova arquitetura, em continuidade com a tradição.

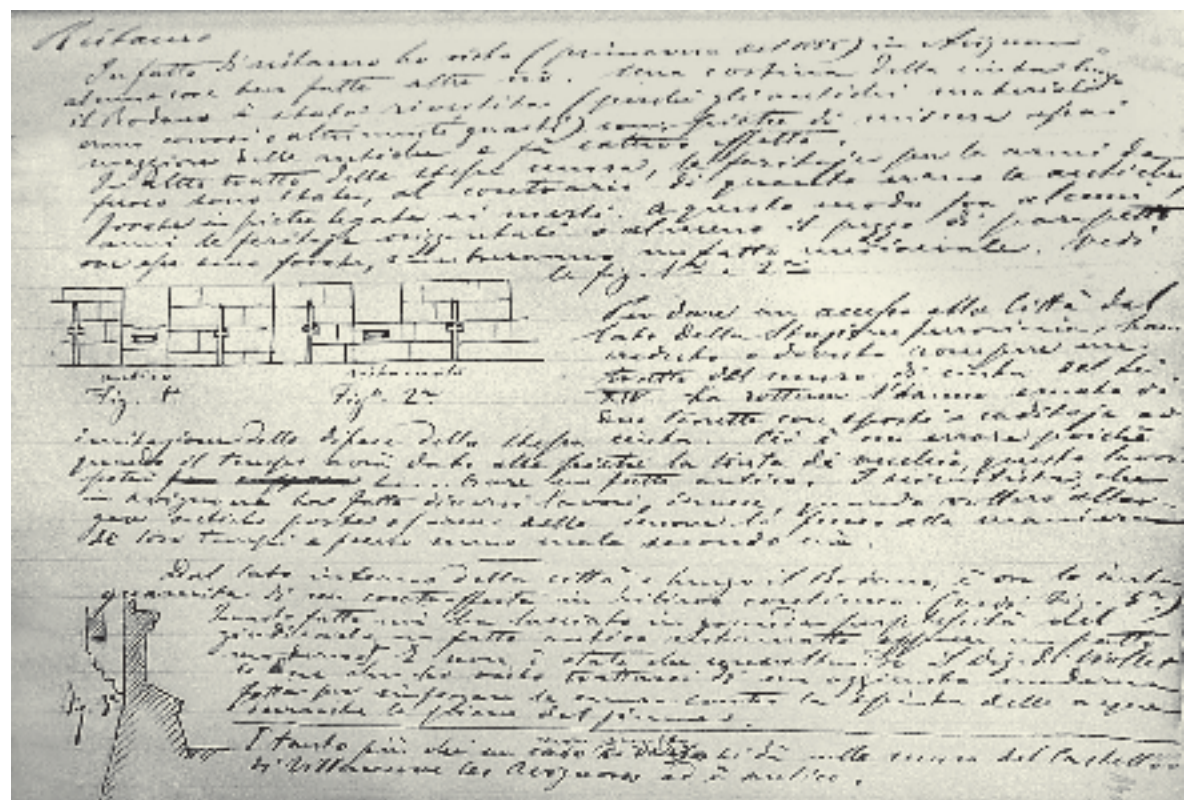
Alfredo de Andrade entre Itália e Portugal

Apesar de não ter intervenção direta em monumentos portugueses, Alfredo de Andrade contribuiu ativamente para o estudo e salvaguarda do património em Portugal⁴², principalmente através de “visitas artísticas” e de relatórios (1880-1881), realizados por solicitação da Academia de Belas-Artes de Lisboa, com o objetivo da sua conservação e da criação de um museu nacional. Já com vários anos de experiência na tutela patrimonial, Alfredo de Andrade não olha apenas para os grandes monumentos da sua pátria de origem, mas também para os aglome-

rados urbanos (que designa de *vilas velhas*⁴³), para as artes e arquiteturas ditas menores, ou, ainda, para um vasto património rural e autóctone de várias épocas, disperso pelo país.

Alfredo de Andrade desenvolve uma atividade diversificada em Portugal⁴⁴, desde os projetos juvenis para a renovação urbana de Lisboa (1858-1865), aos contributos para a salvaguarda do património artístico e monumental (1880-1881), o apoio à edificação de casas para a sua família em Lisboa por arquitetos portugueses e italianos (1890-1899), ou ainda o projeto e a construção do complexo agrícola e residencial de Font’Alva, no Alentejo (1894-1911), obra testamentária e um dos poucos projetos de raiz da sua carreira profissional.

Internacionalmente, Alfredo de Andrade não é objeto de grande atenção, secundarizado pela tendência para o destaque de outras figuras com posição teórica firmada. Todavia, a sua ação ultrapassa as fronteiras italianas: pela atividade em Portugal, pela participação em congressos, exposições e comissões oficiais no estrangeiro⁴⁵, pelas viagens e contactos que estabeleceu, e até pela vastidão e repercussões da sua obra, que, devidamente avaliadas, poderão redimensionar o seu legado na cultura patrimonial europeia. De facto, como refere Álvaro Siza, (...) *se é de lamentar esta emigração de um dos protagonistas da cultura arquitetónica europeia, é também de apontar a oportunidade, que assim encontrou, de participar num debate então fundamental sobre a evolução da arquitetura, em momento de viragem irreversível do ecletismo dominante para uma antecipação de um modernismo universal (...) que chegaria também ao nosso país (...)*⁴⁶.



16 | Alfredo de Andrade, “Restauro”, Apartamentos Arqueológicos de Alfredo de Andrade, s.d.

Deste modo, importa enquadrar criticamente estes processos na produção eclética de final de Oitocentos, superando visões historiográficas preconceituosas ou redutoras relativas ao século XIX⁴⁷ em favor de uma visão plural e culturalmente complexa. Assim, podemos afirmar que Alfredo de Andrade, sendo uma personagem de uma época de transição, representa, como muitas outras, uma necessária mediação entre a continuidade com uma tradição construtiva plurisecular e os desafios dos novos tempos “modernos”, anunciados no limiar do século XX.

Uma leitura abrangente da obra de Alfredo de Andrade demonstra, como vimos, que não se desenvolve (...) *de forma direta e simplista um binário novo-antigo* (...) ⁴⁸, e que a solução proposta nunca é predeterminada ou generalizável, mas sim a resposta meditada, caso a caso, conforme as circunstâncias específicas de cada intervenção, desenvolvendo uma metodologia coerente com a problemática dialeticamente viva da intervenção no construído. Trata-se, como diria Fernando Távora quase um século depois, de (...) *continuar-inovando* (...), *afirmando mais as semelhanças e a continuidade do que cultivando a diferença e a ruptura* (...) ⁴⁹.

Por fim, em ambos os países, Itália e Portugal, importa sublinhar a relevância do contributo de Alfredo de Andrade não só na salvaguarda e no restauro do património arquitetónico, mas também no alargamento do conceito de monumento — na sua relação com a cidade, com a paisagem e com o território.

Teresa Cunha Ferreira

Arquiteta

Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo (CEAU) da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
Imagens: 4, 9, 11 e 15: Autora. 2006;
5, 16: Arquivo Privado da Família Andrade.

NOTAS

¹ Alfredo Andrade (ou D'Andrade) nasce em Lisboa em 1839 e parte para Itália, com 15 anos, para estudar a atividade comercial paterna e para não mais voltar, definitivamente. Andrade estuda na *Accademia Ligustica* de Génova e desenvolve uma atividade multifacetada, entre Itália e Portugal — como pintor, professor, arqueólogo e arquiteto — tendo coordenado mais de trezentas intervenções em preexistências, dispersas pelo Norte de Itália. É também nomeado para inúmeros cargos públicos no âmbito da instrução artística e da salvaguarda do património artístico e monumental. Sobre Alfredo de Andrade (ou D'Andrade) cfr. entre outros: Marziano BERNARDI; Vittorio VIALE — *Alfredo D'Andrade: la vita, l'opera e l'arte*. Turim: Società Piemontese d'Archeologia e di Belle Arti, 1957; Ruy ANDRADE — *Vida de um Artista Português do Século XIX em Itália*. Lisboa: Ed. autor, 1966; M. Grazia CERRI; Daniela BIANCOLINI, Liliana PITTARELLO (coord.) — *Alfredo d'Andrade: Tutela e Restauro*. Florença: Vallecchi, 1981, catálogo da exposição (Torino, *Palazzo Reale, Palazzo Madama*, 27 junho-27 setembro 1981); Lucília V. COSTA — *Alfredo de Andrade: 1839-1915: da Pintura à Invenção do Património*. Lisboa: Vega, 1997; Teresa C. FERREIRA — *Il Portogallo di Alfredo de Andrade: città, architettura, patrimonio*. Sant'Arcangelo di Romagna: Maggioli, 2014.

² Alfredo D'ANDRADE, apresentação ao rei Vittorio Emanuele II, 1869, *apud* Marziano BERNARDI; Vittorio VIALE — Ob. cit., p. 26.

³ A. Luís D'AVILA — “Alfredo D'Andrade”. *Diário de Notícias*, 30 dez. 1883. Sobre o *Borgo Medioevale*, cfr. Giuseppe GIACOSA; Alfredo D'ANDRADE; Pietro VAYRA — *Guida illustrata al Castello feudale del sec. XV*. Turim: Vincenzo Bona, 1884, catálogo oficial da *Sezione di Storia dell'Arte, Esposizione Generale italiana*; Carla BARTOLOZZI; Claudio DAPRÀ — “La Rocca e il Borgo Medioevale di Torino (1882-1884). Dibattito di idee e metodo di lavoro”. In M. Grazia CERRI;

Daniela BIANCOLINI; Liliana PITTARELLO (coord.) — Ob. cit., pp. 189-214; Rosanna M. SERRA (coord.) — *Torino 1884. Perché un castello medioevale?*. Turim: Musei Civici, 1985; Giovanni DONATO (coord.) — *Omaggio al Quattrocento: dai fondi D'Andrade, Brayda, Vacchetta*. Turim: Borgo Medioevale, 2006.

⁴ Camillo BOITO — *Il Castello Medioevale, Ricordo dell'Esposizione di Torino 1884*. Milão: Treves, 1884, p. 11.

⁵ A. Luís D'AVILA — “Alfredo D'Andrade”. Ob. cit.

⁶ A orientação para o medievalismo local não era indiferente às convicções ideológico-políticas dos seus protagonistas — Andrade e os seus companheiros eram “filomonárquicos”, filiados na *destra storica* —, na linha de uma tendência neofeudal do *revival* medieval, instaurada pela casa de Sabóia desde o período da Restauração. De facto, a arte do Piemonte nos séculos XIV e XV simbolizava o “berço” da dinastia de Sabóia e o facto de a exposição se realizar em Turim exprima as grandes expectativas de renascimento de uma cidade que, na unificação italiana (1861), perdera o papel de capital e procurava uma nova identidade. Cfr. Renato BORDONE — “Medioevo alla sabauda. Carlo Alberto e il sogno del Medioevo”. *Quaderni Medievali*, n.º 33, 1992, pp. 78 e segs.

⁷ Alfredo D'ANDRADE — *Cenni biografici miei*. S. l.: s. n., s. d. s. p., Archivio di Stato di Torino (ASTo), FA, CP, B. 40.

⁸ Alfredo D'ANDRADE — *Caffaro*, 20 mar. 1885.

⁹ Francisco BARATA (pref.); Teresa C. FERREIRA — Ob. cit., p. 31.

¹⁰ Jacques GUBLER — *Nazionalismo e internazionalismo nell'architettura moderna in Svizzera*. 1.ª ed. 1975. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2012, p. 40.

¹¹ Cf. a correspondência trocada, in Arquivo Privado da família Andrade (APFA).

¹² Carta de Camillo Boito a Alfredo de Andrade, 14 abr. 1913, APFA.

¹³ Neste artigo aplica-se a palavra “restauro” segundo a aceção do século XIX, ou seja, termo abrangente que pode incluir diferentes modalidades de intervenção (desde reposição até novos acrescentos), diferente do significado atual de reposição ou repriminção de uma determinada fase anterior.

¹⁴ Segundo Camillo Boito, os monumentos deveriam ser (...) *piuttosto consolidati che riparati, piuttosto riparati che restaurati; ed in ogni modo si devono col massimo studio scansare le aggiunte e le rinnovazioni* (...); por outro lado, defendia que (...) *aggiunte o rinnovazioni devono essere compiute nella maniera nostra contemporanea* (...) advertido, porém, que (...) *nell'apparenza prospettica le nuove opere non urtino troppo con l'aspetto dell'edificio* (...). Boito define também oito princípios para a distinção dos novos acrescentos neste documento, que viria mais tarde a ser conhecido por *Primeira Carta Italiana do Restauro*. Camillo BOITO — *Voto conclusivo della I sezione del IV Congresso degli ingegneri e architetti italiani*. Roma, 1883, pp. 59-61.

¹⁵ Elena DELLAPIANA — “Camillo Boito”. In A. RESTUCCI (coord.) — *Storia dell'architettura italiana: l'Ottocento*. Milão: Electa, 2005, vol. 2, p. 635. Apesar da proximidade geográfica e temporal, não se verificou uma relação estreita entre Alfredo de Andrade e outro expoente do restauro italiano da época, Luca Beltrami (1854-1933) — diretor do *Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti da Lombardia* — salvo correspondência pontual relativa aos cargos que ambos desempenhavam.

¹⁶ Para aprofundamento cfr. Alfredo D'ANDRADE; Luigi T. BELGRANO; Francesco M. PARODI — *La Porta Soprana di Sant'Andrea. Cenni Artistici*. Génova: Accademia Ligustica, 1882; C. Dufour BOZZO; Anna DAGNINO; Clario DI FABIO — “Porta Soprana in Genova”. In M. Grazia CERRI, Daniela BIANCOLINI, Liliana PITTARELLO (coord.) — Ob. cit., pp. 447-462.

¹⁷ (...) *conservare il chiostro nella sua sede d'origine e anche contribuire alla salvaguardia dell'immagine di Porta Soprana; se il chiostro sarà rimosso invece essa si troverà (...) isolata in mezzo ad un quartiere di costruzioni nuove* (...). Numa primeira fase o claustro será desmontado e removido, porém, já no final da sua vida, Alfredo de Andrade consegue finalmente a colocação do claustro junto à torre Norte da porta, bem como a preservação da denominada Casa de Colombo, impedindo a construção de um banco naquele local. Cfr. Anna DAGNINO — “Sant'Andrea della Porta”. In C. Dufour BOZZO, Marco MARCENARO (coord.) — *Medioevo demolito. Genova 1860-1940*. Génova: Pirella, 1990, p. 42.

¹⁸ Para aprofundamento cfr. Alfredo D'ANDRADE — *Relazione dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti del Piemonte e della Liguria*. Turim: Vincenzo Bona, 1899, parte 1. Andrea BRUNO; Roberto NIVOLO — “Palazzo Madama”. In M. Grazia CERRI, Daniela BIANCOLINI, Liliana PITTARELLO (coord.) — Ob. cit., pp. 215-234.

¹⁹ Camillo BOITO — “Gli ammaestramenti della prima esposizione italiana di Architettura”. *Questioni Pratiche di Belle Arti. Restauri, Concorsi, Legislazione, Professione, Insegnamento*. Milão: Ulrico Hoepli, 1893, p. 390.

²⁰ Após os primeiros restauros nos castelos de Rivara, Issogne e Tagliolo, Alfredo de Andrade virá a intervir em dezenas de conjuntos fortificados entre os quais se destacam os castelos de Fenis, Verres, Malgrà, entre muitos outros.

²¹ Elena DELLAPIANA — *Memorie dei castelli della valle d'Aosta fatte in vettura, viaggiando tra Aosta e Ivrea, Ricerca storico-documentaria per la Fondazione d'Andrade: 'B1. Le indagini dirette': individuazione di un percorso valdaostano e canavesano, sui luoghi castellati interessati dall'attività di D'Andrad*. Pavone Canavese: Fondazione D'Andrade, 2003.

²² Alfredo D'ANDRADE SBAAP/AS, *apud* Daniela BIANCOLINI — “Il Castello di Pavone”. In M. Grazia CERRI; Daniela BIANCOLINI; Liliana PITTARELLO (coord.) — Ob. cit., p. 311.

²³ Alfredo D'ANDRADE — *Cenni biografici miei*, s. p.

²⁴ Alfredo D'ANDRADE — “Sacra di S. Michele”. Ob. cit., p. 26.

²⁵ (...) *È finito adesso di leggere il tuo bello ed elegante volume. Mi sono istruito e mi sono divertito, massimo nelle pagine su Aosta e sulla Sagra di*

- S. Michele. Questi tuoi studi esposti con grande chiarezza e parsimonia, sono un vero modello che dovrebbe essere imitato dagli altri uffici, nei quali troppo spesso le affogano le cose. Un rallegramento di tutto cuore dal tuo C. Boito (...). Carta de Camillo Boito a Alfredo de Andrade, 06 set. 1899, APFA.
- ²⁶ F. DELMASTRO — “Sacra di S. Michele”. In M. Grazia CERRI; Daniela BIANCOLINI; Liliana PITTARELLO (coord.) — Ob. cit., pp. 295-310.
- ²⁷ Domenico PROLA — “Torre del Pailleron in Aosta”. In M. Grazia CERRI; Daniela BIANCOLINI; Liliana PITTARELLO (coord.) — Ob. cit., pp. 391-399.
- ²⁸ Alfredo de Andrade (...) restituisce da subito l'idea di una rete territoriale definita dall'architettura fortificata che (...) inseguirà tenacemente e cercherà di metabolizzare dai propri uffici, superando in qualche modo il concetto di monumento come manufatto isolato, con svariate decine di anni di anticipo rispetto al panorama nazionale della tutela (...). Cfr. Elena DELLAPIANA — “Antico, restauro, nuovo. Alfredo d'Andrade e il restauro come strumento di conoscenza”. *Antico e nuovo. Architetture e Architettura*. Venezia: IUAV, 2007, p. 367.
- ²⁹ Lucilia V. COSTA — Ob. cit., p. 11.
- ³⁰ Eugène-Emmanuel VIOLLET-LE-DUC — *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner*. Paris: Hetzel, 1879.
- ³¹ (...) Una cosa notevole di questo restauratore è il modo come disegna. Per lui il disegno non è un esercizio grazioso e convenzionale: è la riproduzione più semplice, più rapida e più completa di un oggetto. Tutto gli serve. Piglia quello che trova sottomano. Tanto gli fa disegnare in un album piccino con la punta aguzza della matita o in un foglietto da lettera con la fina pena d'acciaio, quanto disegnare con il lapis da falegname, il pennello o la brace sopra un foglio enorme, sopra una parete o sul suolo (...). Camillo BOITO — Ob. cit., p. 392.
- ³² Cfr. Biblioteca Privada de Alfredo de Andrade, ASTo.
- ³³ Carta de Alfredo a Júlio de Andrade, 11 fev. 1867, *apud* Marziano BERNARDI; Vittorio VIALE — Ob. cit., p. 30.
- ³⁴ Segundo Ruy de Andrade, que encadernou postumamente a documentação com o título *Apointamentos Arqueológicos de Alfredo de Andrade*, trata-se de uma (...) espécie de dicionário ou enciclopédia arqueológica (...), no qual, (...) em ordem alfabética, reuniu um sem número de notícias históricas, arqueológicas e particulares construtivos (...). Cfr. Ruy ANDRADE — Ob. cit., p. 94.
- ³⁵ Cfr. nota 13.
- ³⁶ Na sua opinião, no campanário da Catedral de Pisa faziam-se demasiados restauros e continuavam a substituir-se elementos de cantaria, motivo pelo qual, no tempo breve, estes monumentos não teriam nada de antigo; critica também o facto de (...) *per unire il nuovo col vecchio si martellinano o si bocciardano i vecchi pezzi che il tempo aveva patinato del più bel colore d'oro* (...). Relativamente a uma passagem aberta nas muralhas de Avignon, considera ter sido um erro decorarem-nas com duas torretas com balcões e maticões imitando os existentes, pois quando o tempo lhes der a *vecchia tinta*, podem parecer um trabalho antigo. Na sua opinião, quando no século XVII aumentaram algumas portas antigas ou fizeram novas (...) *lo fecero alla maniera dei loro tempi e fecero meno male* (...). Alfredo ANDRADE — *Apointamentos Arqueológicos de Alfredo de Andrade*, APFA.
- ³⁷ Alfredo ANDRADE, Archivio SPAAP, 17 jul. 1904, *apud* D. BIANCOLINI — “L'attività di Alfredo d'Andrade tra il 1884 e il 1915: da reggio delegato a soprintendente”. In M. Grazia CERRI; Daniela BIANCOLINI; Liliana PITTARELLO (coord.) — Ob. cit., p. 66.
- ³⁸ Cfr. nota 14.
- ³⁹ Alfredo ANDRADE, D. GNOLI, *Relazione sui lavori di restauro nel Castel Sant'Angelo*, Archivio Centrale dello Stato, *apud* Laura DONADONO — “Alfredo D'Andrade”. Stella CASIELLO — *La cultura del Restauro – teorie e fondatori*. Venezia: Marsiglio, 1996, p. 198.
- ⁴⁰ M. Grazia CERRI — “Alfredo D'Andrade: dottrina e prassi nella disciplina del restauro”. M. Grazia CERRI; Daniela BIANCOLINI; Liliana PITTARELLO (coord.) — Ob. cit., p. 13.
- ⁴¹ Cfr. Carolina DI BIASE; Teresa C. FERREIRA — “Stanze dell'arte. Alfredo d'Andrade all'Esposizione di Milano del 1906”. In Giuliana RICCI (coord.) — *È per l'Esposizione, mi raccomando...! Milano e l'Esposizione internazionale del Sempione del 1906 nei documenti del Castello Sforzesco*. Cinisello Balsamo: Silvana, 2011, pp. 88-113.
- ⁴² Para aprofundamento cfr., Teresa C. FERREIRA — Ob. cit.
- ⁴³ Cfr. desenhos de Bragança e Vinhais (“vilas velhas”), Galeria de Arte Moderna di Torino (GAMTo), FA, C. 55.
- ⁴⁴ Para aprofundamento cfr., Teresa C. FERREIRA — Ob. cit.
- ⁴⁵ Alfredo de Andrade participa nos seguintes congressos e exposições fora de Itália e de Portugal: Exposição Universal, Paris (1867), Exposição de South Kensington, Londres (1881), Exposição Universal, Paris (1900), Exposição de Saint Louis, EUA (1904), VI Congresso Internacional dos Arquitetos, Madrid (1904), VII Congresso Internacional dos Arquitetos, Londres (1906), VIII Congresso Internacional dos Arquitetos, Viena (1908), entre outros.
- ⁴⁶ Álvaro SIZA (pref.); Teresa C. FERREIRA — Ob. cit., pp. 16-17.
- ⁴⁷ Vários autores assinalam a depreciação da arquitetura do século XIX pela historiografia “moderna”, que, (...) *na ênfatização da sua poética, acabou por obscurecer as suas próprias origens* (...). Cfr. Ignasi SOLÀ-MORALES, 1981. Peter COLLINS — *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981 (1965), p. 2.
- ⁴⁸ Francisco BARATA (pref.); Teresa C. FERREIRA — Ob. cit., p. 31.
- ⁴⁹ Fernando TÁVORA — *Boletim da DGEMN. Pousada de Santa Marinha: Guimarães*. Barcelos: DGEMN, 1985, n.º 130, p. 77.