

**I compagni dell'ultimo viaggio:
i funerali solenni di D. Pedro II e D. João V a Roma**

Aequat omnes cinis
(Seneca, *Epistulae ad Lucilium*, 91,16)

Il gusto barocco per la spettacolarizzazione di tutte le forme dell'arte presente in diversi paesi europei a partire dalla metà del Seicento e parte del Settecento, si estende anche alla vita vissuta. Così, i momenti in cui è implicita la socializzazione, questi, vengono trasformati in veri e propri spettacoli nei quali i partecipanti sono spesso i principali attori come succede nel caso delle incoronazioni, ma anche per i matrimoni, i battesimi e i funerali, occasioni messe poi in opera da artigiani di grande valore¹ sovente su progetti di artisti "di grido" come Gian Lorenzo Bernini [1598-1680]² in pieno XVII secolo, o dal meno noto Michele Marieschi, ma sempre eccellente architetto di apparati funebri, nel secolo successivo³.

¹ Per avere chiaro il ruolo che ebbe la cerimonia e l'apparato funebre in tutto il Seicento è indispensabile rileggere V.M. Veltroni, *La felicità de' funerali*, Roma 1678 per i tipi del Tizzone.

² Cfr. M. e M. Fagiolo Dell'Arco, *Bernini, una introduzione al Gran Teatro del Barocco*, Roma 1966; O. Berendsen, *Alexander VII Catafalque by Bernini*, in "Journal of Architectural Historians", 1968; L. Zangheri, *Alcune precisazioni sugli apparati effimeri di Bernini*, in *Barocco romano e barocco italiano. Il teatro, l'effimero, l'allegoria*, a cura di Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, Roma-reggio Calabria 1985, pp. 108-116.

³ Cfr. G. Platania, *Morte di Maria Clementina Sobieska Stuart: il caso di Michele Marieschi progettista di "apparati funebri"*, in *ARTE/Documento*, Rivista di Storia e tutela dei Beni Culturali, 4, (19), pp. 164-173.

In questi momenti la stretta cerchia dei cortigiani che normalmente ha accesso alla Corte, si allarga nella misura in cui la cerimonia passa dal palazzo reale, alla chiesa o alla strada, offrendo anche al popolino minuto la possibilità di parteciparvi e godere lo spettacolo messo in atto⁴.

Nell'età barocca, le feste in cui veniva coinvolta la monarchia avevano caratteristiche comuni come l'ostentazione, il meraviglioso, l'eccesso, e ciò proprio con l'intenzione tutta politica di rappresentare lo splendore del potere reale come ha affermato anche di recente Anabela Galhardo Couto:

[...] estas festas correspondem a importantes jogos de afirmação de poder e de consolidação de laços políticos entre as diversas forças sociais. Uma retórica de elogio è-lhes subjacente. De um lado, o poder faz-se espectáculo para exhibir a sua força e conquistar a adesão, arrebatando o público. Do outro lado, a comunidade deverá elogiar aquile a quem se dirige o espectáculo esperando deles retribuição e protecção⁵.

Soprattutto in certe congiunture delicate della diplomazia europea, determinate monarchie sentono la necessità di accentuare ulteriormente nel pubblico l'impressione di potenza e ricchezza. Come sottolinea anche Damião Peres «... o fausto de D. João V não era simplesmente uma manifestação de delírio das grandezas, num caso isolado de megalomania», ma prima di tutto «uma necessidade instantane, uma afirmação de força, de poderio, sem o qual o estado appareceria apagado, desprezível, no meio das reverberantes claridades dos outros estados»⁶.

In questo senso, la scomparsa di un re rappresentava un momento molto delicato per una monarchia perché si presentava la necessità di assicurare la conti-

⁴ Cfr. AA.VV., *Rituale, cerimoniale, etichetta*, a cura di S. Berteli e G. Crifò, Milano 1985; AA.VV., *Rituale of Royalty. Power and Cerimonial in Traditional Societies*, a cura di D. Cannadine e S. Price, Cambridge 1987. In particolare per la città del papa cfr. l'importante studio di M. Fagiolo dell'Arco, *L'effimero barocco, strutture della festa nella Roma del '600*, Roma 1977, ma anche il più recente M.A. Visceglia, *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Roma 2002

⁵ Cfr. A. Galhardo Couto, *Apresença italiana na Lisboa festiva do periodo parroco*, in questo volume, pp.

⁶ D. Peres, *História de Portugal*, vol. VI, Barcelos, pp. 181-182.

nuità e la solidità della stessa istituzione. La finalità della celebrazione “funeraria” va oltre il semplice omaggio di pietà religiosa, diviene in realtà una vera e propria rivendicazione della continuità e della stessa legittimità del potere nelle mani del successore.

Le cerimonie funebri assumono pertanto un valore simbolico⁷, paragonabile, in certo senso, alla stessa incoronazione in quanto, tutto diveniva propaganda politica⁸. Se, affermiamo che l’acclamazione del monarca, una volta insediatosi sul trono, marcava l’inizio della sua azione di governo a dimostrazione del ruolo che egli andava ad assumere, altrettanto si può dire che la sua ascesa alla gloria eterna avveniva proprio attraverso l’esaltazione degli apparati funebri predisposti per le sue esequie. Il monarca, così com’era vissuto, si congedava teatralmente dalla vita terrena e diveniva, nell’immaginario collettivo, un mito che sarebbe perdurato nel tempo, così come sarebbe perdurata nel tempo la stessa istituzione che il re nella sua persona rappresentava⁹.

La cerimonia funebre è in primo luogo un atto pubblico che, centrando l’attenzione sulla morte e sulla memoria, voleva dare importanza al potere regio. Tanto più era fastosa la commemorazione, tanto più confermava la successione e la futura grandezza del re che sarebbe stato incoronato¹⁰.

Questa situazione appare emblematica nel caso della successione al trono di D. João V di Bragança¹¹ giacché alla sua scomparsa D. Pedro II aveva lasciato

⁷ Data l’ampiezza della bibliografia esistente su questo argomento, mi limito a citare i testi che fanno riferimento puntuale a D. Pedro II, a D. João e alla situazione portoghese.

⁸ Cfr. M. Moli Frigola, *Donne, candele, lacrime e morte: funerali di regine spagnole nell’Italia del Seicento*, in *Barocco romano e barocco italiano*, op. cit., pp. 135-158.

⁹ Cfr. S. Berteli, *Il corpo del re. La sacralità del potere nell’Europa medievale e moderna*, Firenze 1990.

¹⁰ N. Elias, *A sociedade de corte*, Lisboa 1995 (2 ed.), in particolare il cap. III, pp. 53-90.

¹¹ Era figlio di Dom Pedro II e Donna Maria Sofia di Neuburgo, 24° sovrano di Portogallo e 11 duca di Bragança. Uomo di cultura alimentata fin dalla sua giovanissima età dai gesuiti Francisco da Cruz, João Seco, Luis Gonzaga, conoscitore di diverse lingue straniere, amante della musica e di testi classici e moderni, sale al trono il 1 gennaio 1707 ad appena 17 anni quando il regno era ancora impegnato nella complicata guerra di successione spagnola. Durante tutto il suo governo, D. João tentò di riproporre lo stile di Luigi XIV tanto da essere definito da molti come “il Re Sole” del Portogallo e chiamato con l’appellativo *O Ma-*

un paese in piena crisi economica e pesantemente coinvolto nella politica europea del tempo, soprattutto per ciò che riguardava la guerra di successione di Spagna¹², i problemi relativi alla situazione del Brasile e il peso dell'Inghilterra sul regno. Per tutte queste ragioni, D. João V fu spinto, fin dai primi atti del suo governo, a diffondere nel continentale un'immagine di grandezza del proprio regno in modo da eliminare tutti quei dubbi che, al contrario, serpeggiavano nelle cancellerie europee¹³.

Gli scenari in cui si svolgono le celebrazioni, soprattutto quelle che coinvolgono la famiglia reale, sono elaborati con una estrema attenzione, nel rispetto di un cerimoniale rigido in cui tutto ha un ruolo chiaramente determinato dalla scelta dei luoghi, alle decorazioni, ai posti assegnati ai partecipanti, ect. La vita di corte è subordinata a delle leggi che trasformano tutti gli avvenimenti (decessi, matrimoni, processioni, arrivo di ambasciatori, spostamenti del monarca o della famiglia reale, ect.) in veri e propri spettacoli in cui ogni personaggio ha un suo ruolo fisso e già definito in conformità con la sua collocazione sociale. I cortigiani sono attori e al tempo stesso spettatori di questi spettacoli, mentre al popolo spetta “esclusivamente” il ruolo di spettatori:

Neste espectáculo vivencial, político e religioso que se desenvolve na Corte tudo é pré-estabelecido e a perfeição do cortesão-actor encontra-se sobretudo na sua capacidade de cumprir o que dele é requerido e esperado, na forma codificada...num verdadeiro espectáculo parroco em que os cortesão intervêm na qualidade de actores ou de simplex espectadores, conforme a importância que assume naquele determinado momento¹⁴.

gnífico. Cfr. A. Caetano de Sousa, *História Genalógica da Casa Real Portuguesa*, a cura di Manuel Lopes de Almeida e César Pegado, II° ed., Coimbra 1942, t. II e III, passim.,

¹² Per un quadro riassuntivo generale cfr. D. Peres, *A Diplomacia Portuguesa a successo de Espanha (1700.1704)*, Barcelos 1931.

¹³ In realtà, nel 1704, in piena guerra di successione, la situazione che attraversava il Portogallo era realmente preoccupante. Il rigido inverno, la crisi che viveva il settore agricolo e l'eccessivo carico finanziario per il mantenimento dell'esercito, aveva spinto la popolazione a “rumoreggiare” contro il governo e lo stesso sovrano. Cfr. J. Soares da Silva, *Gazeta em forma de Carta*, t. I, pp. 29-34.

¹⁴ C.M. Radulet, *A Corte como Espectáculo e o Espectáculo na Corte de D. João V, nas “Memórias” do 1° Conde de Pavoride*, in *Portugal no Seculo XVIII de D. João V á recolução francesa*, Lisboa 1991, p. 337. Nel suo *Della Ragion di Stato*, Giovanni Botero dedica il *Libro terzo. Delle maniere di trattare il popolo*,

Ciò che impressiona maggiormente di questo cerimoniale è l'ordine meticoloso con il quale si procede a predisporre "l'apparato" allo sguardo del pubblico. Non si tratta in verità di un'organizzazione razionale nel senso moderno del termine, bensì di una spettacolarizzazione in cui ogni gesto acquista un valore di prestigio e, dunque, la rappresentazione del potere.

Nel rispetto di questa filosofia soggiacente le celebrazioni di determinati momenti chiave della vita della monarchia, proprio per potenziare l'impatto sul pubblico, questi grandi momenti celebrativi non si realizzavano solo nel proprio regno ma anche in luoghi diversi ma altrettanto importanti da un punto di vista diplomatico.

In queste circostanze, anche gli ambasciatori presso le corti straniere avevano il dovere di organizzare le esequie dei propri sovrani benché sovente ciò capitasse in tempi diversi dalla reale circostanza del luttuoso evento. Se nel regno, queste celebrazioni pubbliche richiedevano un grande sforzo organizzativo ed economico che coinvolgevano grande parte della società, anche all'estero la partecipazione dei sudditi era indispensabile.

Per ciò che riguarda l'Italia e il secolo XVIII, si può segnalare che il decesso del re portoghese D. Pedro II a seguito di un colpo apoplettico, come anni addietro era capitato anche a suo fratello Alfonso VI¹⁵, benché fosse avvenuta a

alle feste e ai relativi apparati. Infatti, tra tanti argomenti, si legge che il popolo, essendo di natura instabile e sempre alla ricerca di novità, «ne avviene, che s'egli non è trattenuto con varij mezzi dal suo Principe, la cerca da se stesso anco con la mutazione di Stato e di governo. Perciò tutti i Principi savij hanno introdotto alcuni trattenimenti popolari, nei quali, quanto più si ecciterà la virtù *dell'animo*, e *del corpo*, tanto saranno più a proposito. [...] Perché la felicità, alla quale mirano questi trattenimenti, consta di due cose, cioè di piacere, e di onestà: onde loderei più la Tragedia, che la Commedia». G. Botero, *Della Ragion di Stato-Libri dieci con tre libri delle cause (...)*, Venezia 1589 (la citazione è tratta dall'edizione del 1659).

¹⁵ Alfonso VI, il "pazzo", moriva a Lisbona il 12 settembre 1683 sorpreso «da tre accidenti apoplettici così violenti che in breve spazio lo privorno di vita per il che questa Corte si mette in generale lutto». Roma, Archivio Segreto Vaticano, *Segreteria di Stato. Portogallo*, vol. 39, *Lettera di Marcello Durazzo, nunzio a Lisbona, al Segretario di Stato, il cardinale Alderamo Cybo*, Lisbona 13 settembre 1683, f. 183r.

Lisbona il 19 novembre del 1706¹⁶, gli apparati funebri furono realizzati a Roma nella Chiesa di Sant'Antonio dei Portoghesi solo l'anno successivo:

Si fecero questa mattina nella chiesa di S. Antonio de' Portoghesi l'esequie suontuosissime al defunto re don Pietro II di Portogallo con l'apparato che viene descritto nella ingiunta relazione. Vi assistero ventitrè cardinali, non essendovi stati invitati gli cardinali Del Giudice, Tra moglie et Acquaviva. Si distribuirono con tutta magnificenza alli cardinali assistenti torcie et a' prelati candele di 2 libre, si come a gli nazionali, che tutti vi intervennero in abito di lutto, et altri candele d'una libra; si diedero a quelli erano in chiesa la relazione volante della machina et un libro della medesima con intagli in rame. L'invenzione della machina et apparato è stata opera del cavaliere Fontana, universalmente lodata, e la spesa di tutto credesi ascenderà a 7.000 scudi¹⁷.

FOTO 1

Pur trattandosi di una manifestazione effimera, alla quale, però, non volle mancare di far visita lo stesso pontefice¹⁸, la memoria dell'evento è oggi rintracciabile in alcune incisioni nelle quali sono riprodotte tutte le cerimonie, gli apparati realizzati per questa solenne occasione. Il materiale documentario e le incisioni, a volte, come si è fatto cenno, opera di artisti di primo livello, sono custodite presso biblioteche italiane e straniere in fogli singoli o in veri e propri album¹⁹. Per le cerimonie funebri di D. Pedro esiste un album pubblicato in Roma dallo stampato-

¹⁶ Cfr. *Causas da morte dos Reis de Portugal*, Lisboa 1874, pp. 161-163.

¹⁷ F. Valesio, *Diario di Roma*, a cura di Gaetana Scano con la collaborazione di Giuseppe Graglia, Milano 1978, vol. III, pp. 886-887.

¹⁸ È ancora una volta il diarista romano Valesio a farci conoscere che il giovedì 8 settembre del 1707 il papa «passò alla chiesa di S. Antonio de' Portoghesi per vedervi la machina funebre et apparato fatto per l'esequie del defunto re di Portogallo ritornandosene di lì al Vaticanao». F. Valesio, *Diario di Roma*, op. cit., vol. III, p. 881.

¹⁹ Sono conservati 44 disegni di Carlo Fontana che si trovano nella Royal Library di Windsor compresi due disegni dei rilievi sul sarcofago riferiti al pittore Pietro Razina. Conserviamo anche un disegno del catafalco eseguito dal pittore Filippo Juvarra nella Biblioteca Nazionale di Torino. In generale sui "catafalchi" eretti negli apparati funebri nella Roma del XVII e XVIII secolo è sempre importante il lavoro di Olga Berendsen, *The Italian Sixteenth and Seventeenth Century Catafalque*, New York 1961 (consultabile su microfilm conservato presso la Biblioteca Hertziana di Roma fin dal 1972). Oltre a questo, rimando al testo di A. Braham, *Funeral decorations in Early Eighteenth Century Rome*, London 1975. Nel più recente saggio di M. Fagiolo, *Il trionfo sulla morte. I catafalchi dei papi e dei sovrani*, nel catalogo della mostra *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, Torino 1997, vol. II, *Atlante tematico: gli elementi della festa*, pp. 26-38, l'autore espone con maggiore chiarezza le occasioni e le tipologie dei catafalchi nella Roma barocca, i suoi committenti e le occasioni per le quali furono innalzati questi "piccoli" capolavori di architettura.

re Giorgio Placho su incarico della rappresentanza diplomatica lusitana accreditata presso la corte di papa Clemente XI Albani:

I	II
<p><i>Funerale celebrato nella Chiesa di Santo Antonio della Nazione Portoghese in Roma per la morte del Re di Portogallo Don Pietro Secondo l'anno MDCCVII, in Roma, nella stamperia di Giorgio Placho intagliatore, 1707</i></p>	<p><i>Funerale celebrato nella Chiesa di Santo Antonio Della Nazione Portoghese in Roma per la morte del Re di Portogallo Don Pietro Secondo l'Anno MDCCVII, Oratio in funere Petri II Lusitaniae Regis Habita in Templo S. Antonimi Nationis Lusitanae ab Joanne Vincentio Lucchesinio Partitio Lucensi Anno MDCCVII, in Roma, Ex Typographia Grotgii Plachii Caelaturam Profitentis et Characterum Fusoriam in Platea Ecclesiae Sancti Marci, MDCCVII, 1707</i></p>

Infatti, D. João V, aveva dato incarico al gesuita Antonio do Rego rappresentante del re a Roma, di organizzare manifestazioni celebrative degne di un monarca qual'era stato il suo predecessore. Fu questa una felice occasione per riallacciare quei rapporti diplomatici che da più di un anno si erano raffreddati tra le due corti per contrasti di politica internazionale. E proprio per sottolineare l'importanza che il governo di Lisbona attribuiva al felice momento di rinnovata concordia, venne scelto l'architetto Carlo Fontana [1634-1714], il più illustre che la "piazza romana" poteva offrire²⁰, come ideatore dell'allestimento del *castrum doloris* eretto nella chiesa nazionale portoghese a partire dal 7 settembre 1707 e smantellato poi il 12 ottobre in memoria di Pietro di Braganza²¹.

²⁰ Informazioni sulla vita e l'opera del noto architetto romano che lavorò per i Chigi si trovano nella ormai obsoleta monografia di F. Couvenhove-Ertheel, *Carlo Fontana*, Wien 1930; per notizie preziose anche A. Braham-H. Hager, *The Drawings of Carlo Fontana at Windsor Castle*, London 1979.

²¹ Presso il Gabinetto Comunale delle Stampe di Roma è conservato il bozzetto del Fontana, un'acquaforte di 652 per 427 mm., 570 per 321 mm. Cfr. Roma, GCS, GS 184, *Castrum doloris erectum Romae in templo s.*

Allievo del Bernini, Carlo Fontana aveva avuto fin dal tempo del regno di Pedro II forti legami con il Portogallo tanto da ricevere, per i servizi prestati alla corona, l'ambito titolo di Cavaliere dell'Ordine Militare di Cristo²². Ed è a lui che bisogna attribuire integralmente la progettazione del grandioso apparato funebre culminante in un *cenotafio* istoriato sui quattro fronti da scenette dedicate al tema della *pietas* regia, opera del poco noto Pietro Razina. Il nostro architetto, rappresentante dell'ultimo barocco italiano, concepì una complessa macchina per il *catafalco a baldacchino* da collocare nella crociera²³, mentre la decorazione esterna, come meglio sarà precisato, era tutta giocata su contrasti chiaroscurali e caratterizzata da un grande padiglione centrale con l'immagine del defunto re e da rappresentazioni alate della morte svettanti sul frontespizio:

Eletta a questo fine la Chiesa della Nazione Portoghese dedicata a Santo Stefano nato in Lisbona e comunemente detto di Padova, egli adornò in primo luogo la facciata esteriore di essa²⁴.

L'apparato funebre aveva, come concetto ispiratore, quello di basarsi sulla vastità dei domini di D. Pedro II nei quali il monarca aveva esercitato la probità, la pietà e le virtù cristiane, tutti motivi di pianto per la perdita di un così gran so-

Antonij Nationis Lusitanae in funere Petrij II Portugalliae Regis am. 1707 rimando a C. Pietrangeli, *Il Museo di Roma. Documenti e iconografia*, Bologna 1971, p. 136.

²² Fontana era legato al regno del Portogallo da rapporti di vario genere. Nel 1700 avrà la committenza da parte di Dom Pedro II per la realizzazione presso la chiesa nazionale dedicata a Sant'Antonio dei Portoghesi per un *Apparato del Sepolcro per il Giovedì Santo*. Cfr. P. Portoghesi, *Roma barocca*, Bari-Roma 2002 (decima edizione), p. 581.

²³ Nella Roma di questo periodo, il *castrum doloris* a baldacchino, «trova una particolarissima motivazione nella volontà di emulare il baldacchino vaticano, il quale del resto era concepito in connessione con la tomba dell'Apostolo. Non a caso in esempi come il catafalco per Giacomo II d'Inghilterra si trova una esplicita ripresa delle colonne salomoniche petriane. Il baldacchino era del resto elemento glorificante che veniva impiegato per esaltare la figura del papa e dei monarchi nei cortei rituali o anche per l'estremo accompagnamento funebre dei pontefici. Il baldacchino può semplificarsi nella forma della corona e del sipario magicamente sospesi (funerali di Pietro II del Portogallo) ovvero complicarsi nell'immagine della Tenda o Padiglione (corrispondente anche al Tabernacolo di Mosé), ultimo presidio per il defunto e insieme elemento di gloria, simbolo come il ciborio della cupola celeste». M. Fagiolo, *I catafalchi*, in *Atlante tematico*, op. cit., p. 218.

²⁴ *Funerale celebrato nella Chiesa di Santo Antonio della Nazione Portoghese*, ora in F. Valesio, *Diario di Roma*, op. cit., vol. III, p. 885.

vrano. Carlo Fontana, per dare all'osservatore esterno l'idea di estensione del dominio portoghese²⁵, prende esempio dai modelli allegorici di stampo francese e gesuita nei quali l'emblema del sole non tramontava mai e le quattro parti del mondo erano rappresentate da figure femminili.

All'esterno della facciata, sopra le porte d'entrata tra tessuti scuri, teschi alati e *armoires* del Portogallo, fu collocato un grande medaglione con l'immagine del monarca defunto contornata dalle figure allegoriche della *Magnanimità* e del *Valore* e da due figure raffiguranti la *Morte* che sorreggevano una clessidra abbellita di due ali atte a significare l'ineluttabilità del tempo che passa, al fine del quale c'è sempre la morte. La morte è però gloriosa per coloro che nella vita hanno esercitato atti di virtù eroiche e cristiane tanto da renderli degni di gloria eterna. Proprio per questa ragione, sopra i due frontespizi laterali, due statue rappresentanti la Fama fanno suonare le trombe annunciando ai quattro venti la gloria di D. Pedro II, re del Portogallo.

FOTO 2

L'addobbo funebre che riguardava l'esterno della chiesa ha lasciato ancora oggi delle tracce visibili. Ad un esame ravvicinato infatti, si possono osservare

²⁵ Nel manoscritto barberiniano n. 5396 sono descritte con dovizia di particolari le conquiste portoghesi in Africa e nel lontano Brasile «la maggior pezza ch'abbia presentemente la corona di Portogallo. È lunga smilla e quaranta lege di costa e si divide modernamente in quattordici parti che chiamano capitanie. Non corrisponde però di gran lunga alla vastità di tanto paese la frequenza delle popolazioni et il numero degl'abitanti, restando la maggior parte ingombrata da foltissimi boschi et li popoli naturali, per il timore dei Portoghesi si sono in gran numero ritirati nelle parti più mediterranee e perciò la costa del mare che in larghezza solo di sessanta leghe viene dominata da questa Nazione, si vede quasi deserta. Ma benché, rispettivamente alla grandezza di questa provincia sia assai poco il numero della gente, con tutto ciò non lascia di essere, in se stesso, di grandissima considerazione perché, oltre le molte colonie che vi sono de' portoghesi, li popoli neri che vi sono stati trasportati da Angola, vi hanno fatto una fecondissima propagazione, e tuttavia vi si devono una gran quantità di villaggi sparsi per tutta quella regione abitati da naturali, la maggior parte de' quali ha ricevuto il battesimo». Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 5396, *Relazione del Regno di Portogallo, sec. XVIII*, f. 20r.

numerosi chiodi, graffe, perni metallici, utilizzati per fissare alla facciata questa architettura temporanea.

Anche all'interno della Chiesa di S. Antonio dei Portoghesi, era stato fatto ricorso costante alle immagini simboliche, in cui i riferimenti erano nuovamente ai domini del Portogallo e alle virtù del defunto. Monumentale, tipico del gusto barocco, era il mausoleo elevato, secondo la tradizione, nella crociera della chiesa.

Il catafalco, la cui altezza è raramente indicata²⁶, noto anche con le formule mausoleo, *Castrum Doloris*, cappella ardente, tumulo o pira funeraria, aveva fatto la sua comparsa in Europa nel Cinquecento come struttura architettonica effimera innalzata all'interno delle chiese dove decoravano le esequie in onore dei monarchi e degli imperatori. Questa costruzione monumentale, di sezione quadrangolare o ottagonale, poteva avere una forma di tempietto, di pira ardente, di composizione piramidale racchiudendo un corpo centrale dove si situava l'urna. La forma più usata nelle esequie era ispirata al tipo berniniano di baldacchino, coperto con una corona reale.

FOTO 3

Lo studioso Juliusz Chroscicki differenzia il catafalco dal *Castrum doloris* affermando che “il catafalco è un'elevazione in gradini, collocata nella chiesa sotto una bara o una urna con le ceneri, circondata da colonne, obelischi e candelabri, spesso con un baldacchino sospeso. *Castrum doloris*, invece, è una costruzione di molti piani con una decorazione molto ricca con altrettanta simbologia”.²⁷ Questo elemento architettonico si costruiva sempre con un materiale economico; le

²⁶ M. Fagiolo e M. L. Madonna a cura di, *Barocco romano e barocco italiano. Il teatro, l'effimero, l'allegoria*, Roma, Gangemi Editore, 1995, p.145

²⁷ Juliusz A. Chroscicki, *Architettura e decorazioni dei funerali polacchi in Italia dal Cinquecento al Settecento*, in *Atti del IV Convegno Barocco fra Italia e Polonia*, Varsavia 1977, p. 145.

costruzioni di legno venivano ricoperte con rivestimenti come lo stucco, il lino o il cartone, poiché nella teoria tradizionale dell'architettura non c'era posto per una costruzione che non avesse una sua caratteristica essenziale che era quella della solidità. Per la loro esecuzione si utilizzavano pertanto materiali più economici e le costruzioni di legno venivano rivestite con stucco, lino o cartone.

L'impegno progettuale di Carlo Fontana appare focalizzato su catafalco e baldacchino codificando alcuni elementi che saranno ripresi da altri architetti.²⁸

Per ciò che riguarda il sarcofago, in cima, su di un piedistallo, il busto di Pedro II era rivestito di armatura, fra trofei militari e statue della Fama, riproponendo la gloria del dominio nella dimensione eterna guadagnata con le virtù, il tutto sotto un grande baldacchino coronato.

Il baldacchino a forma di corona regia da dove cadevano dai pilasti laterali della chiesa, grandi drappi laterali di panni scuri bordati di oro e argento, tessuti che si aprivano con l'aiuto di piccoli Geni. Al di là delle immagini fantastiche che rivestivano questo mausoleo, esisteva anche un'importante insieme di immagini che volevano elevare la memoria del monarca defunto attraverso la rappresentazione delle sue qualità religiose (a livello allegorico) e di alcuni momenti più virtuosi (a livello narrativo) della sua vita terrena:

“... quattro figure composte di bianco stucco di altezza palmi tredici, ciascuna delle quali esprimeva una delle gran doti del Re Defonto. Nella parte destra della verso la nave del Tempio era espressa la Fede Cristiana... Nella parte sinistra si rappresentava la Chiesa Romana ... Nelli lati opposti vedevasi la Statua della Carità Divina ... E perché molte furono le virtù, le quali risplenderono nelle regie sue azzioni, furono queste come numeroso equipaggio indicate dal pannello a chiaro scuro giallo lumeggiato d'oro in dodici lati delli quattro piedistalli sottoposti alle Statue sopradette, aggiuntavi a ciascuna cartella indorata, nella quale era scritto il nome della virtù espressa...”²⁹

FOTO 4

²⁸ Vedi schema della corona sospesa, retta da angeli ripresa dall'architetto Giovanni Antonio De Rossi nell'altare S. Francesco di Paola.

²⁹ *Funerale celebrato nella Chiesa di Santo Antonio ...* op. cit.

Di questo apparato Valesio ci dà una descrizione senza illustrazioni, con una stima sul costo totale per 7000 scudi e la notizia del successo riscosso dall'architetto Fontana:

“ Si distribuirono con tutta magnificenza alli cardinali assistenti torcie et a' prelati candele di 2 libre, sì como a gli nazionali, che tutti vi intervennero in habito di lutto, et altri candele d'una libra; si diedero a quelli erano in chiesa la relazione volante della machina et un libro della medesima con intagli in rame. L'invenzione della machina et apparato è stata opera del cavaliere Fontana, universalmente lodata, e la spesa di tutto credesi ascenderà a 7000 scudi.³⁰

E proprio come accadeva nel resto dell'Europa, anche in Portogallo, dopo le esequie romane in onore di D. Pedro II, si adottò il catafalco come schema per avvicinarci al messaggio di trionfo e gloria della monarchia barocca. Inoltre, la divulgazione di queste immagini attraverso le incisioni si rilevò fondamentale nel panorama artistico portoghese legato all'architettura effimera, giacché a partire da questo momento, in Portogallo gli apparati effimeri abbandonarono l'estetica manierista e l'iconografia si indirizzò verso la consacrazione morale, politica e religiosa del personaggio che si pretendeva evocare.

Le stesse scelte furono esportate anche nel resto dell'impero portoghese, come dimostrano, ad esempio, le soluzioni adottate dall'architetto Paulo Franco da Silva nelle cerimonie funebri in onore di D. João V realizzate nella cattedrale di S. Salvador di Bahia nel 1750.

D. João V regnò per circa quaranta anni, uno dei più lunghi regni della storia portoghese. Si spense il 31 luglio del 1750, e subito in tutto il paese si moltiplicarono le manifestazioni di lutto in suo onore. Anche presso le corti europee con le quali esistevano dei contatti più stretti, come Londra, Siviglia Madrid e Roma si celebrarono le esequie con grande magnificenza. Di tutte queste cerimonie funebri le

³⁰ Francesco Valesio, *Diario di Roma*, Roma Longanesi, 1977, vol. III, pp. 886-887

più grandiose decorsero presso la corte pontificia nella chiesa di Sant'Antonio dei Portoghesi e nella chiesa dei S.S. Apostoli presso il palazzo Colonna³¹.

Per la morte di D. Pedro II, suo figlio D. João V commissionò cerimonie funebri nella chiesa di Sant'Antonio di Roma, così anche per João V, sarà suo figlio, D. José I, a seguire lo stesso esempio³².

FOTO 5

A Roma all'ambasciatore Emanuel Pereira de Sampaio succedeva, nell'ottobre del 1751, António d'Andrade Encerrabodes. Questo diplomatico, su incarico di D. José, contatta infatti l'architetto Manuel Rodrigues dos Santos³³, per elaborare il programma per la decorazione della chiesa in occasione delle esequie di D. João V celebrate il 24 maggio del 1751 anniversario della sua morte.

Di questo architetto si ignora la data di nascita e il luogo ma lasciò a Roma e nelle zone limitrofe³⁴ numerose opere a testimonianza della sua genialità,

È um dos representantes do intercâmbio luso-italiano, desejado e promovido por D. João V, que legou obra de relevo em Roma. ...As suas capacidades artísticas revelam-se nos anos de 1727-28, ao assumir o encargo do adorno apparato interno e da fechada da Igreja de Santa Maria in Aracoeli, por ocasião das festividades em honra de Santa Margarida de Cortona”³⁵.

³¹ Esequie celebrate sempre nel 1751. Dell'apparato funebre esistono disegni di G. Ferrone e F. Nazzoni, Roma, Gabinetto Nazionale dei Disegni e Stampe.

³² Il testo che ci fornisce preziose informazioni su questa cerimonia è *Exquias feitas em Roma a Magestade Fidelissima do Senhor Dom Joao V por ordem do Fidelissimo Senhor Rey Dom José I seu filho e successor*, em Roma, na Officina de Joao Maria Salvioni impressor Pontificio da Vaticana, 1751.

³³ Per un'analisi dell'opera dell'architetto portoghese a Roma, M. Tafuri, *Un fuoco urbano nella Roma barocca*, in "Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura", 1964, ser, XI, n. 61, pp. 1-20 (in particolare pp. 18-19)

³⁴ Nel viterbese si deve a Manuel Rodrigues dos Santos l'inizio della costruzione del convento del Paradiso a Viterbo e del Convento a Bolsena vedi Pier Paolo Quieto, *D. João V de Portugal*, Lisboa, Edição Elo, 1990, p. 25.

³⁵ A. Pinto Cardoso, *Presença portuguesa em Roma*, Lisboa, Quetzal Editores, 2001, p. 160.

Il primo problema legato a questa manifestazione effimera era legato al fatto che, nonostante l'importanza simbolica e politica della celebrazione, sul piano pratico si doveva affrontare la questione non secondaria di chi si sarebbe accollato finanziariamente le spese per tale cerimonia. La Congregazione di S. Antonio era stata sollecitata fin dal 31 luglio del 1750 dal cardinal Corsini, protettore della Nazione portoghese, a celebrare le esequie del sovrano. La Congregazione aveva però risposto il 3 settembre, di non trovarsi nelle condizioni finanziarie per provvedere all'apparato e di ritenere che come già avvenuto per i funerali di D. Pedro II che fosse la Corte di Lisbona, tramite l'ambasciatore, ad affrontare le spese. Alla fine si ottenne il finanziamento regio per l'apparato funebre che sarebbe stato destinato alla vendita una volta smantellato.

L'architetto Manuel Rodrigues Dos Santos, architetto della Congregazione sin dal 1733, arriva a creare questo apparato funebre proprio al termine della sua carriera poiché la data della sua morte può essere tra il 1752 e il 1753. Per questa opera l'architetto riceve, per ordine del nuovo ambasciatore 5000 scudi in tre rate, una prima della cerimonia (13 maggio) e le altre dopo, ma sempre nel 1751. Tale cifra è significativa poiché non poteva essergli stata concessa solamente per i disegni e l'assistenza, considerando anche il fatto che non risultano più di quattro disegni per le incisioni. Probabilmente, Manuel Rodrigues Dos Santos, aveva fatto da tramite tra il rappresentante diplomatico portoghese, la Congregazione e potrebbe aver scelto alcuni artisti che collaborarono nella realizzazione dell'apparato. I quadri per esempio furono affidati ad Antonio Bicchierari con il quale aveva in precedenza lavorato con lo stesso ruolo nella canonizzazione, nel 1728, di S. Margherita da Cortona all'Aracoeli e al pittore, Ginnesi, con ogni probabilità, Ginesio de Barba. Nella realizzazione di quest'opera effimera fu coinvolto anche Pietro Bracci che, anche in passato, aveva collaborato con la corte portoghese.

Il giorno della solenne cerimonia erano presenti 22 cardinali, 75 prelati, avvocati, ministri delle corti straniere, numerosa parte della nobiltà romana, i musicisti

della Cappella Pontificia e anche le guardie svizzere vaticane. L'orazione funebre fu affidata al prelado governatore della chiesa nazionale portoghese, Sebastião Maria Correia. Il giorno 28 maggio la messa per la comunità nazionale, con lo stesso apparato e solennità fu presieduta da Mons. De Rossi, patriarca di Costantinopoli. Il giorno precedenteprecedente la data in cui iniziavano le commemorazioni ufficiali, il papa Benedetto XIV visitò la chiesa, già apparsa, per pregare per il monarca defunto, cosa che onorò molto il Portogallo³⁶.

Per questa occasione, Luís António Verney compose in latino una *Oração na morte de D. João V Rei Fidelíssimo de Portugal*, ma si lamentò della traduzione fatta in portoghese da un "grande tolo, ignorante e malizioso invejoso".³⁷

L'apparato creato dall'architetto Manuel Rodrigues Dos Santos risulta:

"caratterizzato, al confronto di quello per Pedro II, da una concentrazione maggiore dei concetti allegorici in facciata, e da un dispiegamento di scene 'storiche' nell'interno, consentito dalla durata e dalla rilevanza del regno di João V soprattutto sul piano del mecenatismo".³⁸

Sulla facciata sono state collocate alcune immagini che oltre ad identificare ed informare chi passava del motivo di tanta esuberanza, continua un messaggio pedagogico della trasmissione attraverso l'utilizzo di emblemi e immagini allegoriche che evocano la grandezza morale e politica dell'omaggiato. Queste stesse virtù erano rappresentate dal pittore romano Bicchierari che eseguì dodici grandi bande che si collocavano sopra i capitelli dei pilastri che circondavano la cappella illustrando e sottolineando ulteriormente le eroiche imprese e ammirabili virtù del monarca defunto. Altrettanti medaglioni furono eseguiti anche dal pittore romano Ginnesi per evocare i principali momenti del regno di D. João V.

³⁶ Sarebbe stata inconcepibile, sul piano politico, la presenza del pontefice al rito.

³⁷ Lisbona, 1752.

³⁸ Paola Ferraris, *I funebri regali di S. Antonio dei Portoghesi: due schede*, in *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*, Roma, Árgos Edizioni, 1995, p. 276

FOTO 6

L'interno della chiesa venne riempito da tessuti neri, fiori argentati e teschi con ali. Negli archi che formavano il centro erano inseriti tre grandi medaglioni che rappresentavano le grandi virtù della dottrina teologica. Nella parete della navata, si allestirono diciotto figure allegoriche dipinte a chiaroscuro che rappresentavano i domini portoghesi.

FOTO 7

Al centro, in forma di tempio, su un pavimento ottagonale che sembrava marmo nero rigato di bianco si innalzava il catafalco alla cui sommità, posati su un cuscino, la corona e lo scettro simbolo del potere reale. Collocate sopra le colonne, c'erano otto statue che rappresentavano la Fama, costruite in stucco, imitando il marmo, che con la mano sorreggevano la corona –“cupola”, su piedistalli vicini ai pilastri interni del mausoleo “tempio”, le statue a grandezza naturale che simboleggiavano le quattro parti del mondo fingevano sostenere l'urna centrale.

FOTO 8

Questa urna di forma ottagonale piramidata, era riccamente ornata sui lati con bassorilievi in stucco raffiguranti le virtù del sovrano. Sopra l'urna, la statua dell'omaggiato di finto marmo; il monarca era vestito con il manto reale, abiti militari e nella mano destra sosteneva una chiesa e nella sinistra un ramo di ulivo per simboleggiare l'eroico valore che aveva reso eterno il suo nome, difendendo la chiesa e conservando la pace in tutta la Cristianità. Questa statua, era stata creata a Roma dal-

lo scultore Pietro Bracci che iconograficamente voleva sintetizzare gli oltre quaranta anni di questo regno.

Infine, al centro della cupola cadevano delle tende che si aprivano lateralmente, come in un teatro, lasciando trasparire al centro di questa composizione il principale attore della scena, ossia la figura maestosa del monarca, la cui immagine si doveva mantenere viva nella memoria di coloro che avrebbero continuato la sua azione politica.³⁹

FOTO 9

Oltre alle celebrazioni organizzate nella Chiesa di Sant'Antonio dei Portoghesi e in quella dei S.S. Apostoli, presso palazzo Colonna, anche il Papa Benedetto XIV, ordinò che si organizzassero grandiose esequie nella sua cappella del Quirinale, alle quali esso stesso assistette. A proposito di questa iniziativa la *Gazeta de Lisboa* del 5 gennaio 1751 nota:

“Terça feira 10 (novembre) se celebrou uma capela do Quirinal, com grande pompa a Funçam das Exequias de Sua Magestade Fidelissima o Rey D. João V, com assistencia do Papa, e de hum grande numero de Cardeaes. Cantou a missa o Cardial de York e fez a oraçam funebrecom grande elegancia e erudidiçam o Abade Valenti, sobrinho do Eminenetissimo Cardial, Secretario de Estado...”⁴⁰

Durante tutta la loro esistenza, i monarchi hanno dovuto rispettare un ruolo ben definito in cui la dimensione di potere e di unicità dominava tutte le azioni e le scelte. La vita privata e i sentimenti si collocavano pertanto in secondo piano, quasi nascosta e comunque non richiesta dalla funzione che si era chiamati a ricoprire. La

³⁹ Per la descrizione particolareggiata di questi apparati cfr. le schede tecniche inserite nel volume Paola Ferraris, *Giovanni V di Portogallo (1707-1750)*..op. cit., pp 263-288

⁴⁰ *Gazeta de Lisboa*, Lisboa, 5 de Janeiro de 1751, n° 1, p. 3; si veda anche cfr. Eduardo Freire de Oliveira, *Elementos para a História do Município de Lisboa*, Lisboa, TypografiaUniversal, 1882-1910, vol. 15, p. 163

ragione di stato e il cerimoniale regolavano tutti i rapporti umani, pertanto anche nel momento della morte le celebrazioni festose di lutto si rivelavano prive di qualsiasi sentimento reale di sofferenza: anche in questo caso i compagni dell'ultimo viaggio non si ritrovano nella sfera del privato bensì nel pubblico, nel vuoto affettivo della spettacolarizzazione della perdita e del dolore.