

*Colección
ESPAÑA E ITALIA
del Centro de Estudios Europa Hispánica*

Serie de estudios sobre las relaciones entre España y los principales centros artísticos de Italia a lo largo de los siglos: una nueva visión de un fecundo intercambio de ideas, estilos e influencias.

*España y Génova
Obras, artistas y coleccionistas*

Dirigido por
Piero Boccardo, José Luis Colomer y Clario Di Fabio

*España y Bolonia
Siete siglos de relaciones artísticas y culturales*

Dirigido por
José Luis Colomer y Amadeo Serra Desfilis

De próxima aparición:

*España y Nápoles
Mecenazgo y colecciónismo de los virreyes en el siglo XVII*



ESPAÑA y BOLONIA SIETE SIGLOS DE RELACIONES ARTÍSTICAS Y CULTURALES



ESPAÑA y BOLONIA
SIETE SIGLOS DE RELACIONES ARTÍSTICAS Y CULTURALES

ÁNGEL ATERIDO
(Centro de Estudios Europa Hispánica)

GIAN LUIGI BETTI

FRANCESCA BORIS
(Archivio di Stato di Bologna)

FERNANDO CHECA
(Universidad Complutense de Madrid)

LOREDANA CHINES
(Università degli Studi di Bologna)

JOSÉ LUIS COLOMER
(Centro de Estudios Europa Hispánica)

JESÚS CRIADO MAINAR
(Universidad de Zaragoza)

CARMEN GARCÍA-FRÍAS CHECA
(Patrimonio Nacional)

DAVID GARCÍA CUETO
(Università di Roma-La Sapienza)

JOSÉ GUILLERMO GARCÍA VALDECASAS
(Real Colegio de España en Bolonia)

IGNACIO GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ
(Universidad Europea CEES)

ESTEBAN HERNÁNDEZ CASTELLÓ
(Conservatorio Superior de Música de Aragón)

DEANNA LENZI
(Università degli Studi di Bologna)

FABRIZIO LOLLI
(Università degli Studi di Bologna)

MASSIMO MEDICA
(Museo Civico Medievale)

JAIME OLMEDO RAMOS
(Diccionario biográfico de la Real Academia de la Historia)

GIOVANNA PERINI
(Università degli Studi di Urbino)

FRANCISCO RICO
(Real Academia Espaiola)

VALERIA RONCUZZI ROVERSI-MONACO
(Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio)

SANDRA SACCONI
(Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio)

JUAN RAMÓN SÁNCHEZ DEL PERAL Y LÓPEZ
(Museo Nacional del Prado)

AMADEO SERRA DESFILIS
(Universidad de Valencia)

ANDRÉS ÚBEDA DE LOS COBOS
(Museo Nacional del Prado)

JOAQUÍN YARZA LUACES
(Universidad Autónoma de Barcelona)



JUAN DE BORGONA, *Gil de Albornoz*. Toledo, Sala Capitular de la catedral.

ITALIA EN ESPAÑA, BOLONIA EN DON GIL

JOSÉ GUILLERMO GARCÍA VALDECASAS Y ANDRADA VANDERWILDE

Líneas prologales y generalizadoras sobre los préstamos que nuestra península ha tomado de la italiana podrían comenzar por este mismo idioma, seguir con el derecho, la pintura, la métrica... y, en fin, hartarse de descubrir el Mediterráneo; lo que los italianos llaman *scoprire l'acqua calda*. Pero sea. Y el propio descubrimiento del agua caliente puede servir de principio, pues no sé si tenemos más antigua deuda cultural.

Lo cuenta Pompeyo Trogó en las *Historias Filípicas* que conocemos por Justino: los hispanos, «después de la segunda guerra púnica, aprendieron de los romanos a lavarse con agua caliente» (Lib. XLIV, 2). Detalle revelador si se relaciona con lo que Trogó dice de nosotros justo antes, en unos renglones mucho más célebres y significativos, siempre a vueltas con los hispanos ágiles y duros, frugales y austeros, inquietos y parclos, proclives a la guerra y no a la holganza: hombres con «el cuerpo dispuesto al hambre y la fatiga, el ánimo a la muerte» (*corpora hominum ad inediam laboremque, animi ad mortem parati*). Así era entonces y así ha seguido siendo hasta el año antepasado. La prerrogativa histórica de los españoles es saber morir. La de los italianos, saber vivir. Y como nadie. No es extraño que la comodidad del agua caliente sanitaria nos la tuvieran que descubrir ellos.

Quizá esa contraposición de vocaciones explique en parte la complementariedad de la cultura italiana en la española. Un pueblo cuyo trasfondo es el horizonte de la muerte engendra místicos, guerreros, poetas, conquistadores; su arte será más realista que fantástico, como es la actitud de quien empieza por asumir la fugacidad propia y de cuanto ama. Pero a duras penas producirá científicos o

inventores, talentos dados a conocer el mundo o mejorar la vida, porque ésta es sueño, y aquél tan sólo gran teatro. Ni física ni astronomía, ni el motor, el teléfono, la radio o la cafetera: tanto en la ciencia pura como en sus aplicaciones prácticas, la aportación española es escandalosamente exigua. Nos ha importado demasiado poco el saber, quizás «porque al fin de la jornada / aquél que se salva sabe / y el que no, no sabe nada». Aún más ajena nos es la ingeniosa búsqueda del bienestar típica de los occidentales en cuya virtud otros han inventado tanto chisme útil: lo nuestro no fue nunca el bien estar, sino el bien morir.

El ejemplo más contundente de esa diferencia de actitudes salta a la vista en la arquitectura suntuaria. Quiero decir en la italiana, claro, porque la española casi no existe. ¿Habrá en la vieja Europa otro país con menos palacios particulares que el nuestro? Desde luego, dos calles de Bolonia reúnen más que España entera. Y no digamos ya si salimos a la llanura que la adorna con muchedumbre de *ville* inimaginables entre nosotros, como Bagnarola, cubierta por una hectárea justa de tejado, o Villa Albergatti, con treinta y siete metros de altura en el salón de baile. A ver si se encuentra algo así en España, antigua señora de un imperio. Por si fuera poco, los contadísimos edificios privados que llamamos *palacio* sin demasiada impropiedad suelen deberse al influjo de Italia: un antiguo gobernador o virrey vuelto de Milán o de Nápoles –cuando no un genovés establecido en Sevilla– encarga una fastuosa mansión... a un arquitecto italiano. También habrá ejemplos más castizos, no digo que no. Me viene a la memoria uno en Granada, junto al Darro. Pero no es sino un cuarto de quilo de morada señorial, una casa linda y di-



JUAN DE LA CORTE, *Entrada de Carlos V en Bolonia*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.



Patio del Colegio de España, Bolonia.

No dice el documento que viajara con sus cabalgaduras, ni lo imagino así: mediados de noviembre no es tiempo de incorporarse al curso universitario, sino más bien de preparar las próximas vacaciones. Los dos caballos pueden servirle para el viaje de regreso... o para divertirse en Navidades con todo el brío de los diecinueve o veinte años que cuenta. De modo que los aguarda «en tierras del rey de Mallorca», como apuntan Sáenz y sus colaboradores. Pero al paso por Perpiñán de ida y de vuelta, y aún puede que también en las breves vacaciones de ambas Pascuas, ¿dónde se alojaría? Si su condición no da indicio bastante, la de aquél a quien acompaña lo da sobrado. Un infante de Aragón, y arzobispo por añadidura, no se aposenta en Perpiñán en una fonda, sino justamente en el palacio real. Recuérdese que el monarca mallorquín, Sancho I el Pacífico, era tío y vasallo de su padre.

Si más tarde Don Gil quiere que su colegio se parezca a ese palacio, será porque en él evoca recuerdos especialmente dichosos de los años estudiantiles. Y no es de extrañar. Debió de ser muy feliz allí en amistoso trato con el arzobispo infante, compañero de estudios también joven y docto con quien al cabo de unos años se reuniría en Toledo –donde Don Juan se hallaba cual «margarita inter porcos» a decir del padre y rey–, quizás en parte movido por algo de nostalgia.

Sí, parece que Albornoz recordaba con gran afecto la etapa del doctorado en Montpellier. Y habría sido razonable que estableciera allí su colegio. En aquella Universidad impulsada por Jaime I el Conquistador, nativo y titular del señorío, habían estudiado los clérigos de la casa real aragonesa y los de la familia del propio Don Gil. Si él se propuso ante todo proporcionar hombres instruidos a la Iglesia española y permitir estudios superiores a quienes no habrían podido hacerlos por lo insuficiente de sus rentas, no creo que empezara pensando en un *cursus honorum* más costoso que el suyo. Él sí tuvo medios sobrados para estudiar en París o en Bolonia, y le fue muy bastante no ir más lejos de Montpellier.

Los antiguos estatutos del Colegio de España –que ahora releo con toda comodidad gracias a la edición bilingüe del Dr. Gutiérrez González, maravilloso regalo– dan cuenta de ese propósito, pero lo ven en la perspectiva de los acontecimientos más recientes: «... la intención principal de dicho señor nuestro en la construcción de una casa de tal naturaleza fue, después de la salvación de su alma, proveer en la ignorancia de los españoles; entre los cuales, por las confrontaciones de las guerras y otras infinitas calamidades que en sus tiempos sobrevinieron a aquellas provincias, harto ha menguado la ciencia de las letras o la cantidad de expertos...» (*Est. III*).

En realidad, la más calamitosa multitud de guerras le había sobrevenido a Castilla después de que Don Gil la abandonara, con las luchas entre Don Pedro y sus hermanos bastardos. Tal vez los redactores de los estatutos silenciaban de propósito otra causa de decadencia intelectual más antigua y duradera que traía su origen del

exilio aviñonense y el monopolio francés en el reparto de dignidades eclesiásticas. Todavía en las Cortes de Guadalajara la denunciarán los grandes y procuradores todos: «que las Iglesias del Regno eran mal servidas; ca las mayores e mejores Dignidades que ha en ellas, todas las daba el Papa a omes que no son naturales del Regno. [...] Otrosí que, porque esto veían los naturales del Regno, non querian tener fijos nin parientes Clérigos, pues non podian aver Beneficios en Castilla: e por esta razón no curaban de aprender ciencia, e el Regno perdía mucho en esto» (P. López de Ayala, *Cronica del Rey Don Juan el Primero*, a. 1390, cap. VII).

Aunque la carrera eclesial de Don Gil debe mucho más a su familia materna que a la castellana, y aunque a las alturas de su testamento (1364) los Albornoz se han pasado al bando aragonés, el Colegio se destina mayoritariamente a estudiantes de la corona de Castilla. Como para romper un círculo vicioso: allí los naturales no estudian porque no pueden ser prelados, y tampoco podrá el Papa dar prelaturas a hombres sin estudios. El objetivo clerical de la fundación se nota a las claras en las principales materias a cursar por los becarios: Derecho canónico y Teología. Así, sorprende no poco que también se incluya una tercera en discordia, la Ciencia médica. Y quizás sea reliquia de un viejo proyecto pensado para Montpellier, donde la exclusión de la Medicina –primado histórico de aquella Universidad, Salerno aparte– habría sido escandalosa.

En cualquier caso, las materias previstas en los estatutos del Colegio –las tres mencionadas más la Filosofía y la Lógica, en ausencia de candidatos a las anteriores– no parecen retratar el estudio bononiense en toda su amplitud sino aquél otro más reducido donde Don Gil se doctoró. Por ejemplo, los estatutos prescinden de las demás «artes» florecientes en Bolonia, no menos adecuadas que la Medicina a los fines fundacionales; sobre todo, y pese a ser hechura de un civilista inmarcesible, excluyen el Derecho civil, para pasmo de este ateneo y paradoja de su fama. Pero diríase que Albornoz, en vez de ajustarse a la oferta del *Alma Mater*, quisiera acomodarla a un previo designio suyo. Pienso en la Facultad de Teología, impulsada por él y fundada el mismo año que el Colegio. No sólo porque expresamente adopta el modelo parisino: es que, de suyo, requeriría una *Universitas Magistrorum*, al estilo francés, y no *Scholarium* como la de Bolonia. ¿De cuándo acá iba a consentir la Iglesia que la enseñanza de la Teología la gobernarán los estudiantes, poniendo y cambiando programas y maestros a su gusto? De hecho, no llegó a integrarse en la Universidad. Fue un verso suelto, una isla anómala confiada al estudio dominico en compañía de otras escuelas convencionales y el Colegio de España¹.

Así pues, cabe sospechar que Albornoz concibiera inicialmente su colegio para otras latitudes. Y sobrecoge advertir en qué circunstancias optó al fin por Bolonia.

Ya no se hallaba en la ciudad ni se le habría permitido visitarla. Nunca más volvió a verla.

EL COLEGIO DE ESPAÑA EN BOLONIA Y LA ARQUITECTURA UNIVERSITARIA DEL PRIMER RENACIMIENTO EN ITALIA Y ESPAÑA

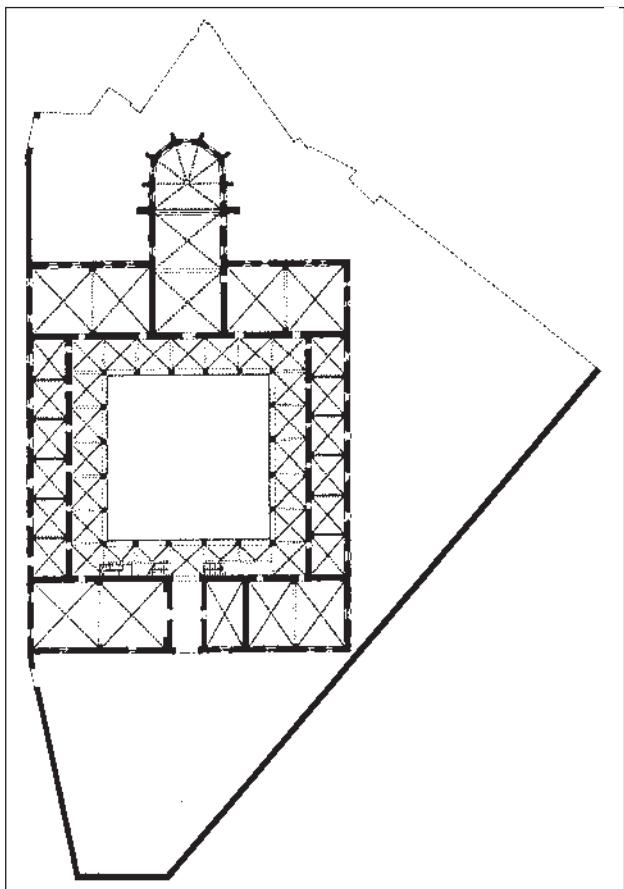
AMADEO SERRA DESFILIS

Sapientia aedificavit sibi domum
Proverbios, IX, 1

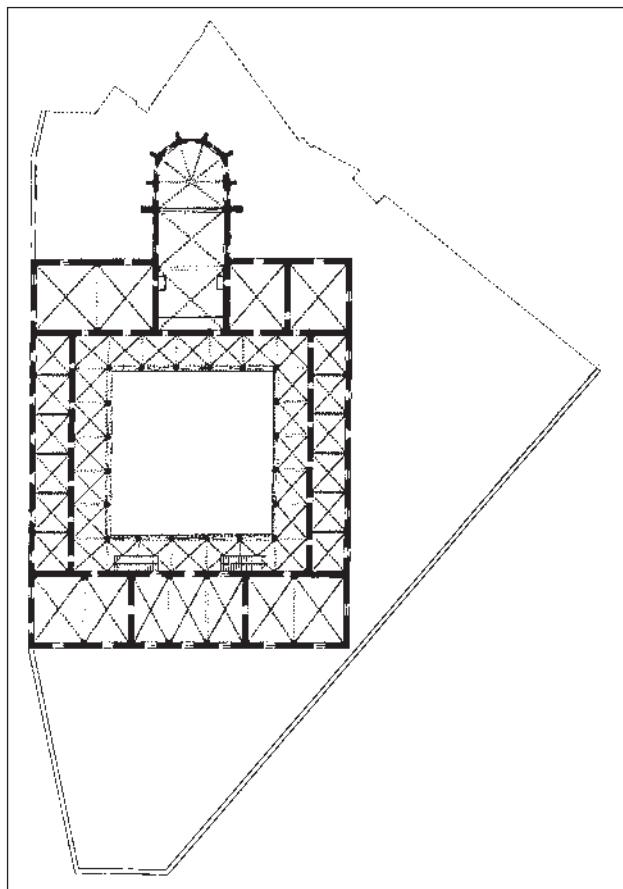
La sabiduría tardó en construirse una casa. En el siglo XIII cuando Europa estaba constelada por universidades como Bolonia, París, Oxford o Salamanca y por numerosas escuelas era difícil encontrar edificios pensados para acoger a profesores y estudiantes, para el alojamiento de todo aquél que estuviera lejos de casa, para las actividades docentes, ni mucho menos para representar con una imagen arquitectónica definida la misión y el prestigio de la comunidad universitaria. Y sin embargo, esta necesidad era percibida agudamente por quienes conocían el estilo de vida de los estudios generales y la peculiar situación de los docentes y sus alumnos, abocados a la movilidad desde sus lugares de origen y, una vez en la ciudad universitaria, de una sede a otra, ya fuera un convento, una casa u otro edificio público o privado. Boncompagno da Signa, que enseñó el *ars dictandi* en la Bolonia del siglo XIII, propuso un modelo de centro de enseñanza universitaria: reclamaba un lugar salubre, apartado de la asiduidad de las mujeres, del alboroto del mercado y de cualquier otro ruido; con proporciones equilibradas en longitud y envergadura, con ventanas suficientes para iluminar las estancias y contemplar una vista amena; en suma, una arquitectura tan austera como práctica, sin imágenes que puedan distraer a los estudiantes salvo aquéllas que sirven a la memoria y ejercitan el intelecto¹. Boncompagno reconocía que «ego vero nunquam habui domum ita constructam, nec credo alicubi unquam fuerit taliter ordinata»²; más de un siglo después el Colegio de España, construido en la misma ciudad por iniciativa del cardenal Gil de Albornoz, se había aproximado a ese modelo en muchos aspectos.

Una vez que el cardenal Albornoz hubo recuperado para los Estados Pontificios la ciudad de Bolonia en 1359, debió de concebir el proyecto de fundar un colegio que sirviera de residencia y lugar de estudio a los alumnos hispanos que acudían a la Universidad hacia más de un siglo³. Al prestigio de los doctores boloñeses en el campo del Derecho quiso añadir el cardenal legado una nueva facultad de Teología que equiparase el *Alma mater bononiensis* a la Universidad de París, atrayendo así a otro tipo de alumnos orientados hacia una carrera eclesiástica. Al reunir a los estudiantes ibéricos en un colegio no sólo se les acogía en una institución que procurase su manutención y formación intelectual; seguramente también aspiraba el cardenal fundador a dotarles de cohesión frente a otras «naciones» de alumnos y a afirmar una identidad que agrupase a los distintos reinos peninsulares: Portugal, la Corona de Castilla, Navarra y la Corona de Aragón.

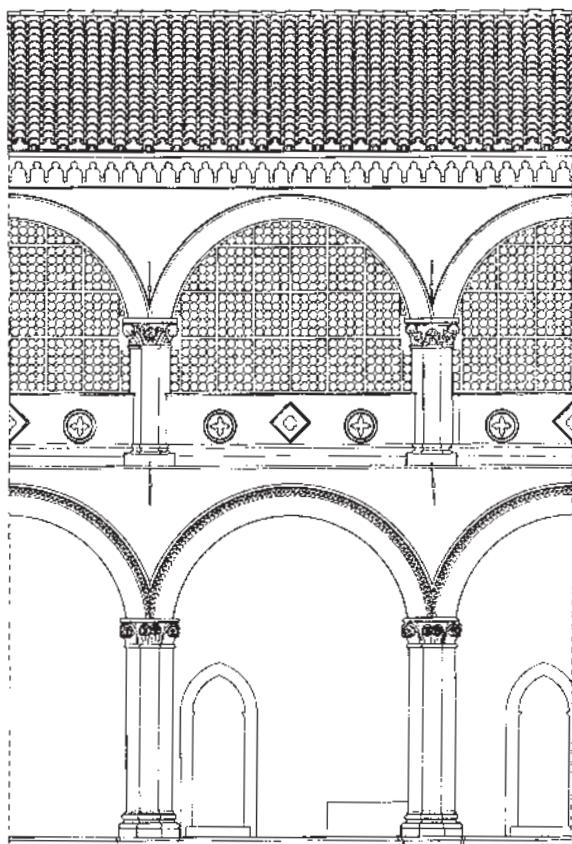
La fundación se debió en todo caso a la voluntad personal del cardenal, expresada en su testamento de 29 de septiembre de 1364. Gil de Albornoz dispuso que la institución llamada «Casa o Colegio de España» tuviese su sede no lejos de las escuelas universitarias, y que contase con salas y habitaciones para veinticuatro estudiantes, un jardín y una capilla dedicada a San Clemente de la que se ocuparían dos sacerdotes⁴. La nueva fundación quedaba como heredera universal de los bienes del cardenal, en tanto que la adquisición de las propiedades y rentas, así como la supervisión de las obras debían correr a cargo de Fernando Álvarez de Albornoz, sobrino de don Gil, y Alfonso Fernández. Mientras se configuraba el solar debieron de redactarse los primeros estatutos de la institución, que esboza-



1

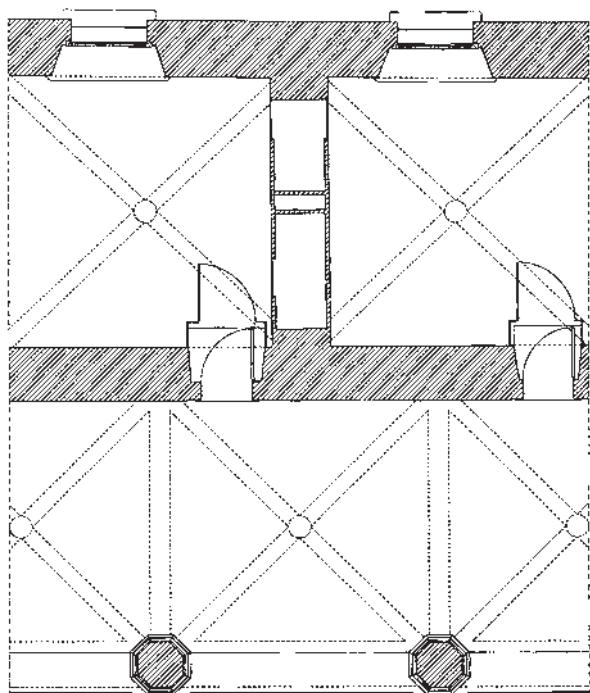


2

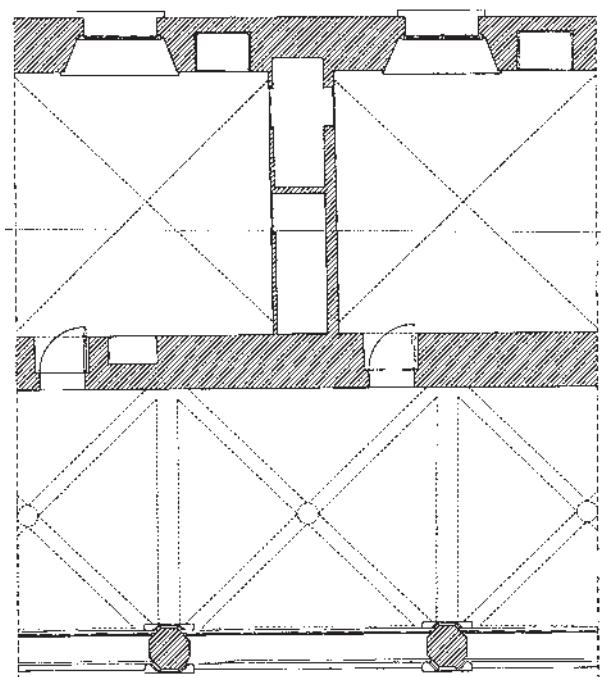


3

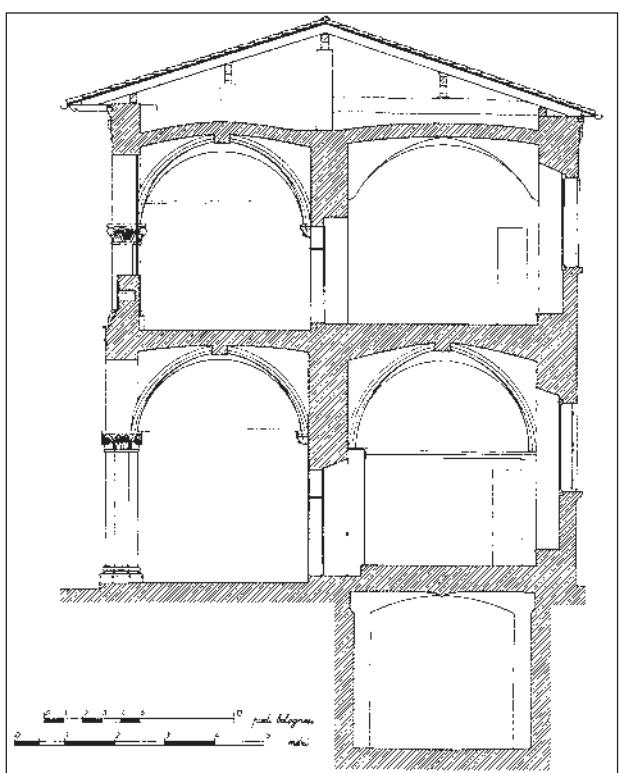
1. Colegio de España, planta baja.
2. Colegio de España, primera planta.
3. Colegio de España, alzado del lado norte del patio.



4



5

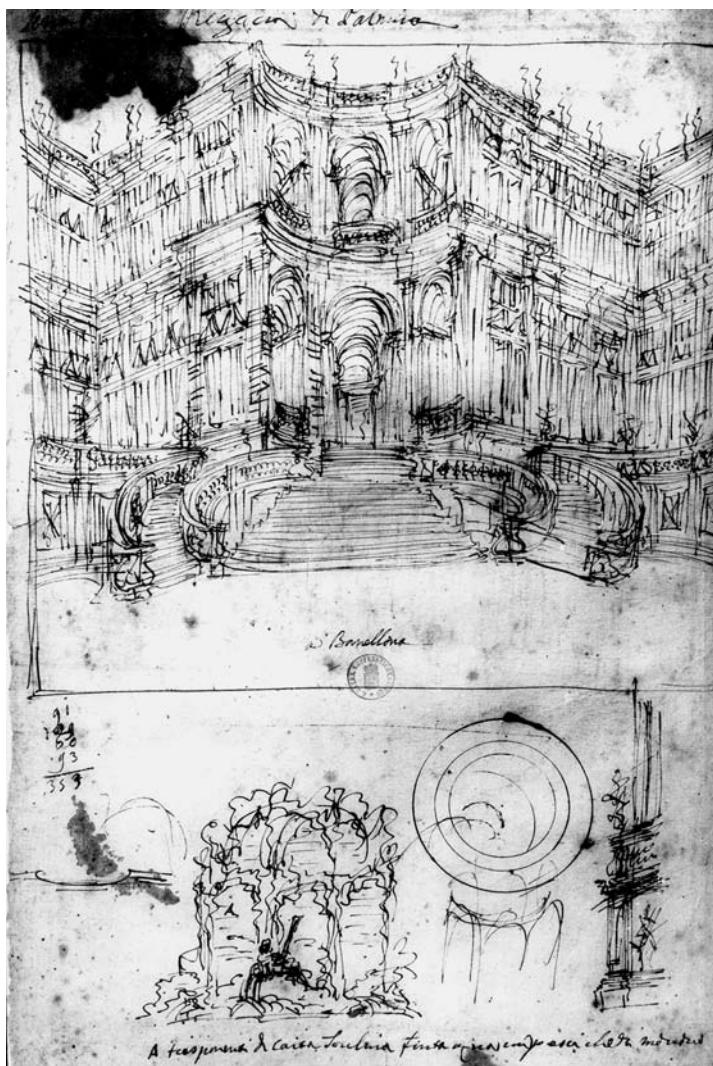


6

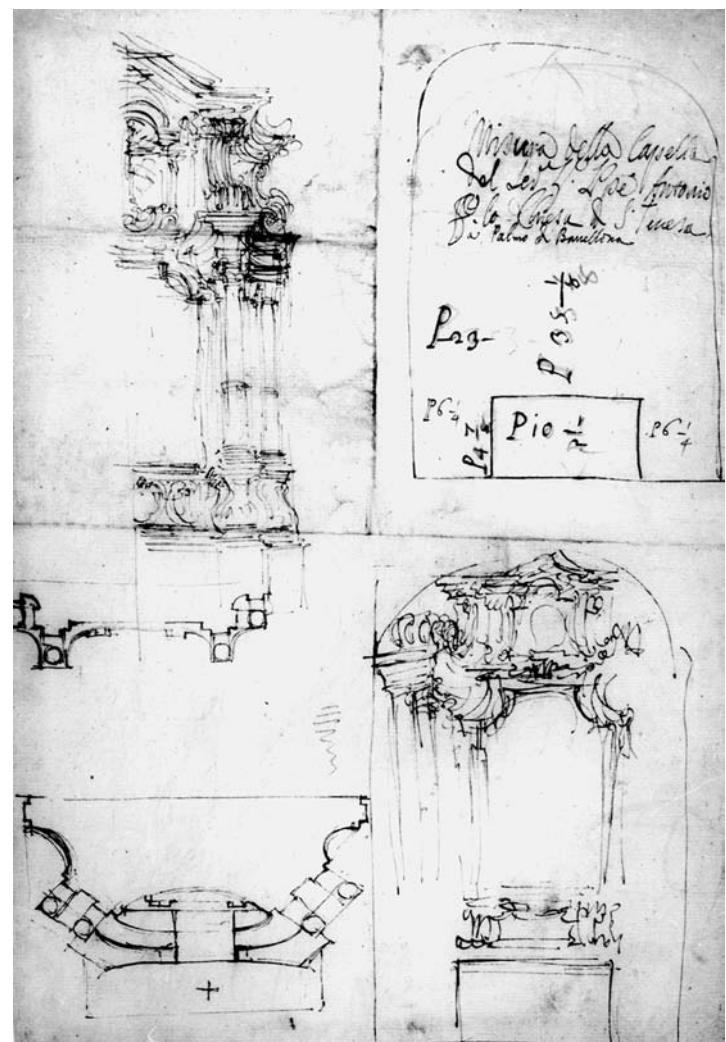
4. Colegio de España, planta baja del lado norte del patio.

5. Colegio de España, planta primera del lado norte del patio.

6. Colegio de España, sección transversal del lado norte del patio.

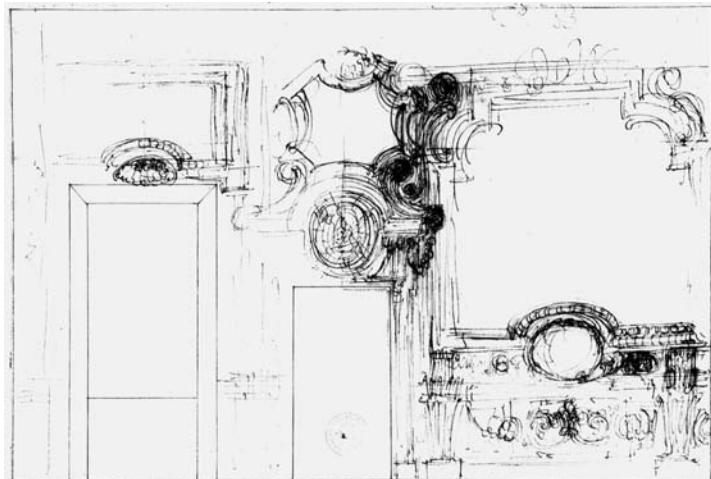


11



12

13



11. FERDINANDO GALLI BIBIENA, «Reggia di Palmira», disegno a penna per scena «a Barcellona». Monaco, Staatliche Graphische Sammlung (Bibiena Klebeband, I, n. 39v).

12. FERDINANDO GALLI BIBIENA, Progetto d' altare per la chiesa di Santa Teresa a Palmo di Barcellona. Monaco, Staatliche Graphische Sammlung (Bibiena Klebeband, III, n. 90).

13. FERDINANDO GALLI BIBIENA, Progetto per decorazione di interno, disegno a penna. Monaco, Staatliche Graphische Sammlung (Bibiena Klebeband, II, n. 91v).

riati compose per il compleanno di Carlo durante il suo dominio in Spagna, nel 1710, e che non fu realizzato a causa della sopra ricordata campagna militare. La sua «prima» avvenne infatti a Vienna durante il carnevale del 1713 quando ebbero inizio le attività teatrali da lui volute e gestite come imperatore, che anche a Vienna come a Barcellona sempre detenne la direzione artistica dello spettacolo di corte¹⁹. Quest'opera che lo celebra come Ercole, elemento fondamentale della sua iconografia, segna «come una sorta di passaggio obbligato sia la fine del periodo spagnolo che l'inizio di quello viennese»²⁰, mentre il sopra ricordato *Scipione nelle Spagne*, che evidentemente allude alle imprese spagnole di Carlo paragonato a Scipione l'Africano, è da mettere in rapporto con il sogno della sua vita, la rinascita di una monarchia universale sotto il regno degli Asburgo.

Questo per quanto riguarda una possibile «cronologia»; restano invece da chiarire gli aspetti figurativi, le forme, gli spazi del teatro bibienesco a Barcellona. Innanzitutto, dove venivano rappresentati gli spettacoli? Della sala teatrale nel Palazzo Reale ben poco è noto, neppure si sa se debba identificarsi con il Teatro Regio citato nei libretti della *Zenobia in Palmira* e di *Scipione nelle Spagne*. Le cronache attestano che alcuni spettacoli furono allestiti nella Sala delle contrattazioni della Lonja de Mar, grandioso edificio medievale non lontano dal Palazzo Reale, dotato di giardino con vasca, quella peschiera ove fu allestito lo spettacolo di cui si conservano i ben noti disegni di Ferdinando.

Con delibera del 24 gennaio 1708 una delle sue sale fu adibita alla messainscena di opere per divertimento della corte, che, secondo Narciso Feliu de la Peña, qui si svolsero dal gennaio 1709 sino alla Quaresima dello stesso anno²¹.

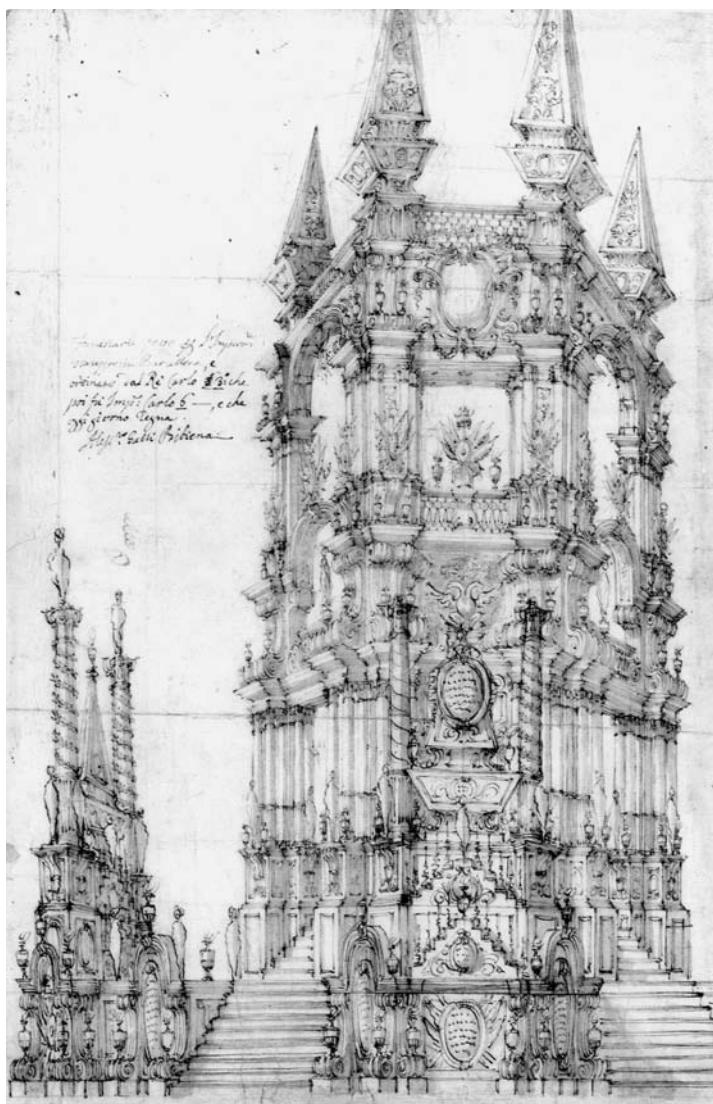
Alcuni disegni «spagnoli» di Ferdinando sono relativi ad un teatro non molto grande e di tipologia abbastanza semplice: senza proscenio, sostituito da una tenda –«una tenda che serva per proscenio» è tracciata in uno schizzo riferibile alla *Zenobia*²²–, con pedana per il re avanzata al centro di una platea di panche alle spalle della quale si colloca una galleria ad anfiteatro con balcone reale; si trattava probabilmente di un impalcato costruito all'interno di un vano preesistente, quadrangolare, forse il sopra ricordato Teatro Regio (figg. 1-2). Un disegno di Alessandro, che raffigura una scena con tenda per arcoscenio al di là del recinto dell'orchestra che ha un profilo uguale a quello della pianta di Ferdinando, potrebbe essere un documento ulteriore per ricostruire lo stesso luogo teatrale²³. Più interessante è un altro disegno dello stesso Alessandro raffigurante un prospetto scenico realizzato, o da realizzare, in un ambiente voltato: una struttura complessa e molto ornata, destinata ad un principe come rivela la corona²⁴. Per la Lonja de Mar?; per la «sala di San Giorgio»? (fig. 16)

Tra il materiale bibienesco confluito nelle raccolte bavaresi²⁵ molti sono i disegni che recano scritte che permettono di riferirli al periodo spagnolo dei due Bibiena, Ferdinando e Alessandro. Si tratta di schizzi, spesso semplici appunti con particolari di scenotecnici,

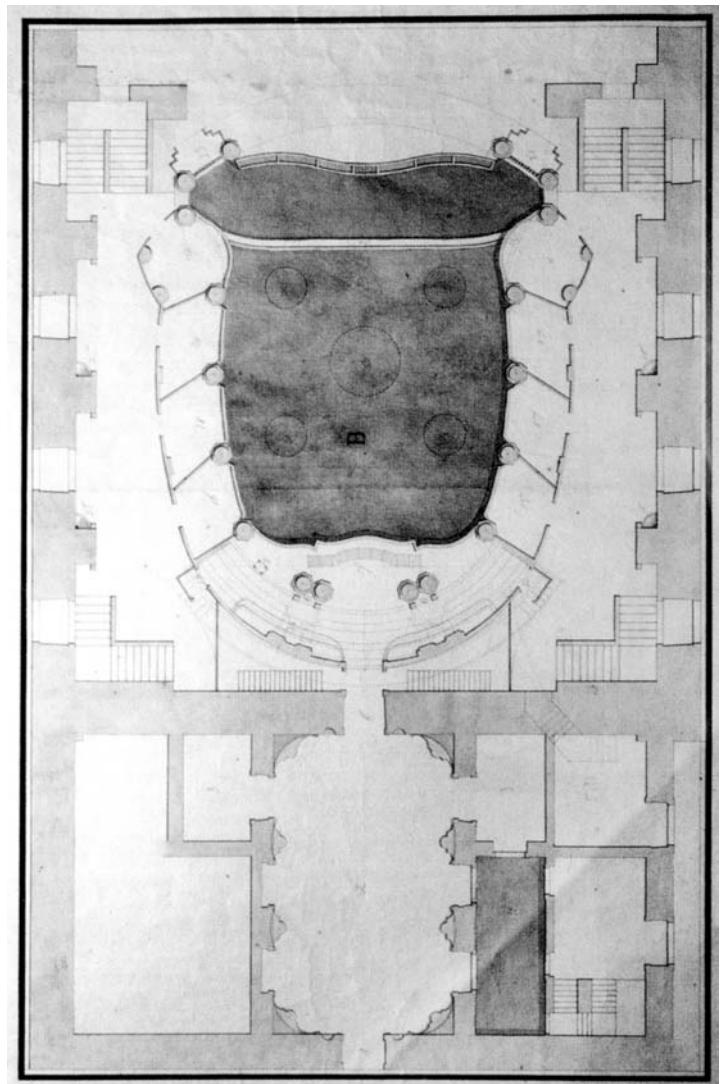
ca, sui quali gli autori ritornano più volte con note di lavoro o personali che li rendono di difficile lettura. Penso a quello che porta la scritta «Scena 1°» «la reggia di Palmira a Barcellona» (fig. 11) ed altre che annotano «trasparenti di carta turchina»²⁶; a quello che descrive «quadri bagnati», «lampadari di cristallo», «tapeti di velluto»²⁷, «la tenda che serva da proscenio» ed ad altri ancora a questi avvicinabili per motivi stilistici. Non è purtroppo possibile contestualizzare i cinque bellissimi disegni che raffigurano la pianta e la completa sequenza di scene per uno spettacolo all'aperto, su di una peschiera, cui si faceva cenno, e che ha Chirone tra i protagonisti²⁸ (figg. 3-6). Di che opera si tratta? In occasione di nozze o di feste principesche lo spettacolo sulla peschiera era momento spesso ricercato; basti pensare a *La gloria di Amore* allestita dai fratelli Mauro nella reggia di Colorno per le nozze parmensi del 1690 oppure agli spettacoli vienesi sulla peschiera della Favorita. Questo tipo di allestimento privo dell'arco di proscenio e della soffitta obbligava a sistemare contemporaneamente tutte le scene prevedendo i cambiamenti necessari per scorrimento delle quinte. La didascalia della pianta spiega che la duplice fila di telari stabili si sarebbero mossi «a libretto»; lo specchio d'acqua lasciato al centro è pensato come un proscenio praticabile che consente il movimento di due o tre piccole barche su cui gli attori, scesi lungo le scalette della piattaforma centrale, salgono per eseguire evoluzioni e poi sparire nel sottopalco attraverso le caverne laterali. I disegni, leggermente toccati da acquerello, tramandano l'idea di una messinscena carica di suggestione idillica, adatta ad uno spettacolo per feste di nozze anche per il richiamo, tramite la figura di Chirone, all'educazione di un erede.

Nel 1711, aiutato dal giovane Viladomat, che con lui aveva collaborato anche come scenografo, Ferdinando iniziò la decorazione ad affresco della navata della chiesa di San Michele Arcangelo che lasciò incompiuta e che nel 1868 è andata distrutta²⁹. Più libero dagli impegni teatrali a causa del lutto della Corte poté dedicarsi ad altri incarichi; se un foglio autografo ne testimonia l'attività nel campo della progettazione di altari, altri della stessa serie indurrebbero ad attribuirgli interventi di architettura di interno, forse per il Palazzo Reale³⁰ (fig. 12).

Uno degli ultimi apparati «festivi» promosso da Carlo III a Barcellona fu il solenne *castrum doloris* eretto nella chiesa di Santa María del Mar nel 1711 in ricordo del defunto fratello, l'imperatore Giuseppe I (fig. 14). Come testimoniano due disegni da lui firmati³¹ e la bella incisione di J. Bautista Francia l'apparato fu opera del giovane Alessandro, che in tal modo si presentava sulla scena internazionale ormai maturo ed esperto allievo discendente del celebre Ferdinando. Il monumento che egli propone prende a modello quello realizzato dal padre per Ranuccio II Farnese in Santa Maria di Campagna, a Piacenza nel 1695, peraltro più sobrio. Interessante in questo caso l'inserimento di più coppie di colonne allusive alla Costanza e alla Fortezza, attribuiti simbolici del committente.



14. (FERDINANDO E) ALESSANDRO GALLI BIBIENA, *Castrum doloris per l'imperatore Giuseppe I, a Barcellona*, 1711, disegno a penna. Monaco, Staatliche Graphische Sammlung (Bibiena Klebeband, I, n. 37r).



15. G. CARLO SICINIO GALLI BIBIENA, *Progetto per un teatro portoghese*, disegno a penna ed acquerelli. Lisbona, Museo Nazionale di Arte Antica (inv. n. 1670).

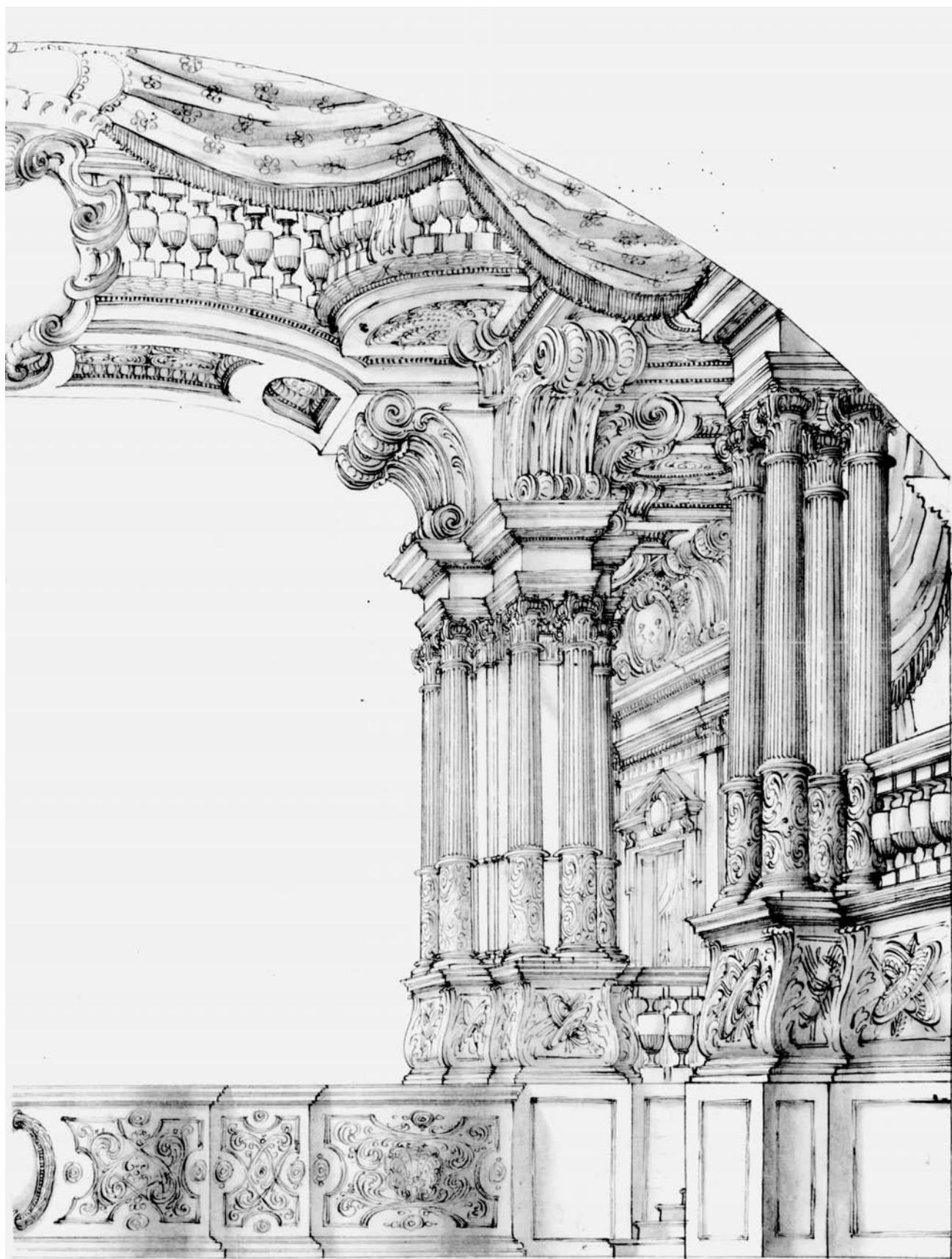
Giovanni Carlo Sicinio

Più lungo nel tempo, e forse più ricco di importanti realizzazioni e di conseguenze per la cultura artistica locale, sembra essere stato il secondo momento di attività di un Bibiena in terra iberica, quello che si deve a Giovanni Carlo Sicinio a Lisbona nel sesto decennio del XVIII secolo (1752-1760)³².

Figlio di Francesco e della lorenese Anne Mitté, che il Bibiena aveva sposato a Nancy quando attendeva alla costruzione dell'Opéra di Leopoldo di Lorena, G. Carlo Sicinio era nato a Bologna nell'agosto del 1717, e a Bologna si era formato accanto al padre e nell'ambiente dell'Accademia Clementina proprio negli anni in cui l'istituto era retto alternativamente da Ferdinando e da Francesco

Bibiena. Qui si distinse vincendo il premio Marsili di prima classe per l'architettura nel 1736, e di nuovo nel 1739 quando, seguendo il genitore a Rimini e nelle Marche, già aveva dato inizio alla carriera artistica che sarà poi ricca di successi e riconoscimenti; a Verona (1740-1741), Brescia (1746), Bergamo, Cremona (1749) oltre che a Bologna, ovviamente, e in Romagna.

Analogamente a quanto era accaduto al padre, allo zio, ai cugini Alessandro, Giuseppe, Antonio, anche per Carlo Sicinio la grande occasione di lavoro fu l'invito ad operare per una corte, quella di Giuseppe I di Braganza, re di Algarve e Portogallo, che intendeva dotare la capitale e le residenze reali di moderne ed eleganti strutture teatrali. Tramite della sua chiamata fu Nicola Piaggio, ambasciatore portoghese a Genova, presso il quale molto valsero sia il presti-



16. ALESSANDRO GALLI BIBIENA, *Proscenio per teatro principesco*, disegno a penna e acquerelli. Monaco, Staatliche Graphische Sammlung (Bibiena Klebeband, I, n. 35272).

di Ajuda di cui sembra restino echi nell'edificio poi costruito con intervento di diversi architetti tra i quali José da Costa e Silva e Gaetano Fabbris⁴⁴. Questo presenta infatti un vestibolo formato da due corpi a pianta ottagonale comunicanti e che presentano molteplici scorci per angolo e colonne libere di ordine toscano su zoccolo ottagonale del tutto simili a quelle dell'atrio di palazzo Malvasia, capolavoro bolognese di Giovanni Carlo Sicinio, per l'appunto.

Desidero ringraziare cordialmente Amadeo Serra Desfilis per aver letto questo testo ed essere intervenuto con utili suggerimenti e segnalazioni bibliografiche.

17. Chiesa della Memoria a Lisbona, di G. Carlo Sicinio Galli Bibiena

