

RiMe

**Rivista dell'Istituto
di Storia dell'Europa Mediterranea**

ISSN 2035-794X

numero 6, giugno 2011

L'architettura dell'emigrazione italiana in Argentina

Carlos Cacciavillani

Direzione

Luciano GALLINARI, Antonella EMINA (Direttore responsabile)

Responsabili di redazione

Grazia BIORCI, Maria Giuseppina MELONI, Patrizia SPINATO BRUSCHI,
Isabella Maria ZOPPI

Responsabile di redazione per il Dossier "Italia e Argentina: due Paesi uno specchio"

Francesca Mazzuzi

Comitato di redazione

Grazia BIORCI, Maria Eugenia CAEDDU, Monica CINI, Alessandra CIOPPI,
Yvonne FRACASSETTI, Raoudha GUEMARA, Maurizio LUPO, Alberto MARTINENGO,
Maria Grazia Rosaria MELE, Sebastiana NOCCO, Riccardo REGIS,
Giovanni SERRELI, Luisa SPAGNOLI

Comitato scientifico

Luis ADÃO da FONSECA, Sergio BELARDINELLI, Michele BRONDINO, Lucio CARACCILO,
Dino COFRANCESCO, Daniela COLI, Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO,
Giorgio ISRAEL, Ada LONNI, Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI,
Emilia PERASSI, Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ CURULL, Gianni VATTIMO,
Cristina VERA DE FLACHS, Sergio ZOPPI

Comitato di lettura

In accordo con i membri del Comitato scientifico, la Direzione di RiMe sottopone a *referee*, in forma anonima, tutti i contributi ricevuti per la pubblicazione

Responsabile del sito

Corrado LATTINI

[Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea](#): Luca CODIGNOLA Bo (Direttore)

RiMe – Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (<http://rime.to.cnr.it>)
c/o ISEM-CNR - Via S. Ottavio, 20 - 10124 TORINO (Italia)
Telefono 011 670 3790 / 9745 - Fax 011 812 43 59
Segreteria: segreteria.rime@isem.cnr.it
Redazione: redazione.rime@isem.cnr.it (invio contributi)

Indice

Giovanni Sini	
<i>Alcune note sul Parlamento del Principato di Catalogna tenuto nel 1416</i>	7-24
Bruno Pierri	
<i>Anglo-American Energy Talks and the Oil Revolution, 1968-1972</i>	25-44
Matteo Binasco	
<i>Migrazioni nel mondo mediterraneo durante l'età moderna. Il case-study storiografico italiano</i>	45-113

Dossier

Italia e Argentina: due Paesi, uno specchio

(a cura di Luciano Gallinari)

In ricordo di un amico: Glauco Brigati

Luciano Gallinari	
<i>Introduzione</i>	119-122
Roberto Porrà	
<i>Puerto de Nuestra Señora Santa María del Buen Aire</i>	123-136
Carlos Cacciavillani	
<i>L'architettura dell'emigrazione italiana in Argentina</i>	137-167
Silvana Serafin	
<i>La literatura migrante en la formación de la conciencia nacional argentina</i>	169-188
Liliana H. Zuntini	
<i>Edmundo De Amicis. Con los "ojos de la mente"</i>	189-222
Ilaria Magnani	
<i>Giacumina e Marianina. La rappresentazione dell'immi-grazione italiana in Argentina in due romanzi popolari di fine '800</i>	223-239
Mara Imbrogno	
<i>Prostitute e anarchici italiani nella letteratura argentina del XX e XXI secolo</i>	241-263
Irina Bajini	
<i>Arriva un bastimento carico di artisti. Sulle tracce della cultura italiana nella Buenos Aires del Centenario</i>	265-286

Indice

Rocío Luque	
<i>El vuelo entre dos orillas de El rojo Uccello de Delfina Muschiatti</i>	285-295
Isabel Manachino – Norma Dolores Riquelme	
<i>Mujeres vistas por mujeres. Italianas y argentinas a principios del siglo XX</i>	297-319
María Cristina Vera de Flachs - Hebe Viglione	
<i>Empresas y empresarios italianos de la Región Centro de la Argentina en el tránsito del XIX al XX</i>	321-351
André Mota	
<i>Il signore Alfonso Bovero: um anatomista illustre na terra dos bandeirantes, São Paulo 1914-1937</i>	353-373
Antonio Sillau Pérez	
<i>Nacionalidad y Catolicismo. El desarrollo de una idea de nación en el contexto de la producción intelectual del Instituto Santo Tomas de Aquino en Córdoba - Argentina (1930-1943)</i>	375-412
Luis O. Cortese	
<i>El Fascismo en el Club Italiano. Buenos Aires (1922-1945)</i>	413-446
Martino Contu	
<i>L'antifascismo italiano in Argentina tra la fine degli anni Venti e i primi anni Trenta del Novecento. Il caso degli antifascisti sardi e della Lega Sarda d'Azione "Sardegna Avanti"</i>	447-502
Eugenia Scarzanella	
<i>Un'industria "ultra leggera": l'Editorial Abril tra l'Argentina e l'Italia (1941-1957).</i>	503-523
Roberta Murrioni	
<i>«Era come fossimo in carcere, così me ne sono andato in argentina»: storie di un minatore di Carbonia emigrato in Argentina nel secondo dopoguerra</i>	525-533
Camilla Cattarulla	
<i>Non solo Mondiali di calcio: Giovanni Arpino in Argentina nel 1978</i>	535-551
Paola Cecchini	
<i>L'Argentina nelle Marche tra passato e presente</i>	553-565
Celina A. Lértora Mendoza	
<i>Relaciones entre CNR (Italia) y CONICET (Argentina). Notas para una historia</i>	567-609

Lucia Capuzzi	611-624
<i>Bicentenario: quel che resta della fiesta</i>	
Marzia Rosti	625-644
<i>Gli argentini in Italia e il Bicentenario dell'indipendenza argentina</i>	
Maria Eugenia Cruset	645-659
<i>Diáspora y sociedad de acogida. El voto de los italianos en Argentina a través de la prensa</i>	
María Inés Rodríguez Aguilar	661-685
<i>El campo migratorio argentino, su especificidad y el abordaje teórico-metodológico del género</i>	
Odair da Cruz Paiva	687-704
<i>Territórios da migração na cidade de São Paulo: afirmação, negação e ocultamentos</i>	
Luciano Gallinari	705-752
<i>I rapporti tra l'Italia e l'Argentina nella stampa dei due Paesi all'inizio del terzo millennio (2000-2011)</i>	
Stefania Bocconi - Francesca Dagnino - Luciano Gallinari	753-771
<i>Approfondimento storico e nuove tecnologie: il laboratorio didattico "Noi e gli Altri"</i>	

Focus

Tunisia, terra del gelsomino (a cura di Antonella Emina)

Antonella Emina	775-776
<i>Tunisia, terra del gelsomino</i>	
Nadir Mohamed Aziza	777-783
<i>La cendre et le jasmin / La cenere e il gelsomino</i>	
Francesco Atzeni	785-810
<i>Italia e Africa del Nord nell'Ottocento</i>	
Yvonne Fracassetti Brondino	811-823
<i>Cesare Luccio, scrittore italiano in Tunisia tra colonizzatori e colonizzati</i>	
Alya Mlaiki	825-836
<i>Mr. President, Facebook is watching you! Révolution 2.0: l'exemple tunisien</i>	

L'architettura dell'emigrazione italiana in Argentina

Carlos Cacciavillani

La presenza di un considerevole numero di architetti, ingegneri e, più in generale, di maestranze italiane che, a vari livelli e in diversi periodi, hanno contribuito all'attuale sistemazione urbanistica delle più importanti città argentine, ha avuto grande importanza fin dal XVIII secolo: in quest'ottica, una suddivisione in periodi, per quanto approssimativa, è utile per presentare in modo organico e comprensibile la cultura artistica dell'emigrazione italiana in Argentina.

La prima emigrazione risale agli inizi del XVIII secolo ed è legata all'incremento della presenza dei gesuiti concentrata essenzialmente nelle città di Buenos Aires, Córdoba e nelle regioni delle *misiones* al nord del paese¹.

Nell'epoca della conquista, l'emigrazione europea verso il Río de la Plata fu frenata da severe pene che limitarono il numero degli emigranti: ad esempio nel censimento del 1744 si registrarono solo dieci italiani. In epoca coloniale, alcuni dei loro figli, anche se in scarso numero, ebbero un ruolo nelle cronache degli avvenimenti della rivoluzione del maggio 1810; ad ogni modo, per molti anni ancora il paese non fu in grado di offrire stabilità politica e progresso a coloro che approdarono in queste terre.

Nel 1838 il Regno Sabauda riconobbe come nazione sovrana, libera e indipendente, la *República de Las Provincias de la Confederación Argentina* mediante la ratifica da parte di re Carlo Alberto e del governatore Rosas di un documento che segnò l'inizio di relazioni ufficiali tra la nascente Repubblica Argentina e i Savoia.

Dopo il 1848 iniziò un flusso migratorio sempre più consistente di profughi e di esuli politici che dall'Italia si diressero verso il Río de la Plata. Questa corrente di considerevoli proporzioni venne rafforzata da un'altra di carattere commerciale, anche se il governatore Rosas, che aveva instaurato una dittatura vera e propria nel paese, non vedeva di buon occhio la presenza degli emigrati italiani.

¹ I Gesuiti arrivarono nel 1585 e si stabilirono nel sud-est; due anni dopo a Córdoba fondarono un noviziato e più tardi un collegio che diventerà università nel 1610.

La destituzione del dittatore nel 1852 offrì un'occasione propizia per migliorare le relazioni diplomatiche con l'Argentina. Nel 1853 fu promulgata la Costituzione e completata l'organizzazione e l'unità nazionale, in questo modo si spalancarono le porte agli stranieri che arrivarono in diversi periodi. Tuttavia soltanto dopo l'apertura del porto di Buenos Aires e l'installazione di lunghi tratti ferroviari fu possibile organizzare la colonizzazione nel resto del paese con l'emigrazione di massa che per la maggior parte era italiana. Dopo il 1853 la popolazione italiana residente in Argentina aumentò in modo costante, anche se con il censimento dell'anno 1869 se ne registrò ancora una presenza modesta poiché il flusso migratorio dall'Italia aumentò rapidamente solo dopo il 1870.

Negli anni compresi tra il 1870 e il 1914 l'Argentina visse un'epoca di eccezionale crescita economica che ebbe notevoli ripercussioni sullo sviluppo sociale grazie a un forte aumento degli investimenti, dovuto alla costante importazione di capitali dall'Europa e all'espandersi delle coltivazioni agricole.

Nel 1876 venne promulgata la legge Avellaneda allo scopo di regolare il flusso migratorio per renderlo adeguato alle mutate condizioni economiche e sociali del paese: il testo di questa legge era più specifico di quello promulgato nel 1853, secondo la legge Avellaneda il paese non avrebbe accettato chiunque, ma solo chi «(...) fosse onesto e laborioso (...), e non chi fosse vizioso o inutile», e come conseguenza, verso la fine del XIX secolo si assistette al più alto indice di immigrazione italiana che fu assorbita essenzialmente dall'agricoltura. Inizialmente si trattò di emigranti piemontesi² ai quali, negli anni successivi all'Unità d'Italia, si aggiunsero i lombardi e in seguito gli abitanti di altre zone depresse dell'Italia.

Agli inizi del XX secolo il flusso migratorio si attenuò gradatamente fino ad arrestarsi quando esplose il primo conflitto mondiale. Durante la dittatura fascista si ebbe un particolare tipo di emigrazione dall'Italia all'Argentina: si trattò, essenzialmente, di vittime delle persecuzioni razziali e di dissidenti politici che crearono i presupposti per scambi culturali ad alto livello.

La presenza italiana nel contesto architettonico dell'Argentina si può suddividere, per poterne meglio comprendere la rilevanza, nelle seguenti fasi:

² Si pensi al dissodamento della regione di Santa Fe, per il quale gli abitanti di interi paesi del Piemonte si trasferirono in Argentina.

- 1700-1810: Questo lasso di tempo, che è conosciuto anche come coloniale, fu caratterizzato dalla preponderanza dell'elemento spagnolo.
- 1810-1853: L'architettura coloniale iniziò a cedere il passo alla europeizzazione degli stili, nonostante il ritardo con il quale gli stessi raggiunsero l'Argentina a causa della distanza e delle difficoltà di comunicazione.
- 1853-1880: Si consolidò la presenza dell'architettura d'importazione europea, grazie all'arrivo nel paese di un gran numero di architetti, ingegneri professionisti e manovali a cui si deve la costruzione della maggior parte degli edifici nelle principali città.
- 1880-1914: Periodo di stabilità politica e di notevole prosperità economica. La conseguenza più evidente di questa situazione fu l'estrema libertà nella scelta e nella combinazione degli elementi formali.

Fase: 1700-1810

Verso la fine del XVII secolo arrivarono due architetti italiani gesuiti: Angelo Camillo Petragrassa e Giuseppe Brasanelli. Quest'ultimo che era anche scultore, pittore e musicista, fu autore del progetto della chiesa madre del villaggio di San Borja, la più antica *reducción* tra le sette del versante brasiliano; lavorò, inoltre, a San Borja e a Concepción, collaborando, successivamente, alla realizzazione delle chiese di Itapuá, Loreto, Santa Ana, San Ignacio e San Javier. Anche Petragrassa, nato a Pavia, fu un abile architetto che intervenne nella costruzione delle chiese di Concepción, San Javier e, specialmente, Santo Tomás. Verso il 1717 arrivò a Río de la Plata l'italiano Giovanni Andrea Bianchi³, conosciuto come Andrés Blanqui, l'architetto gesuita più importante tra quelli che giunsero nel Vicereame. Nato a Campione d'Italia il 24 novembre 1675, fu attivo a Roma dall'inizio del '700, dove realizzò tra l'altro un progetto di facciata per San Giovanni in Laterano, con un accentuato carattere lombardo. Bianchi portò le sue idee a Río de la Plata; limitato senza dubbio dalla carenza di mezzi, non raggiunse la fama dei suoi contemporanei, ma ebbe il merito di

³ Bianchi lavorò a Roma a contatto con un maestro comune a Joseph E. Fischer von Erlach, James Gibbs e Nicodemus Tessin che diffusero il gusto italiano a Vienna, Londra e Stoccolma. Dalmacio SOBRÓN, S.J., "Contribución Jesuítica a la Arquitectura Colonial Argentina", in *Summa*, n. 192, novembre 1983, p. 82. Marta DELTROZZO - Maria Teresa FREGUGLIA, "Estancia de Alta Gracia", in *ibi*, p. 81.

aver introdotto a Buenos Aires, sapientemente adattata, la tipologia architettonica della sua terra d'origine.

Nella facciata della chiesa del Pilar dei francescani minori, iniziata nel 1716 e conclusa nel 1732, Bianchi sperimenta un gioco asimmetrico in cui un frontone triangolare, che conclude il portale d'ingresso, crea un equilibrio tra la torre che si alza sulla sinistra e il campanile sulla destra.



Fig. 1. Buenos Aires, Chiesa del Pilar (1716-1733).
Progetto della facciata del gesuita A. Bianchi. (Da M. Buschiazzo, 1983).

La chiesa è a navata unica con cappelle laterali di scarsa profondità, transetto e presbiterio rettangolare. Il transetto è coperto da una volta a vela di grande dimensione che non ha nessuna apertura per l'illuminazione la quale si ottiene mediante lunette poste sopra le cappelle trasversali. La facciata della chiesa, dietro il volume del portico aggiunto posteriormente, identifica chiaramente il suo autore, che in questo edificio sembra aver seguito costantemente il Trattato

di Serlio⁴ dal quale attinse non poche soluzioni sia per questo sia per tutti gli altri suoi progetti, mantenendo sempre un linguaggio semplice, diretto e sobrio, con diverse varianti neomanieriste. Queste varianti sono applicate non solo fuori del tempo ma anche del luogo, in modo formale e superficiale, per esempio nella rimodellata facciata della chiesa di Santa Catalina che termina con un frontespizio irregolare e nell'edificio del *Cabildo* in forma curva.



Fig. 2. Buenos Aires, Cabildo (1725). Progetto del gesuita A. Bianchi.
Disegno di H. Burmeister (sec. XIX).

Nella facciata della chiesa del Pilar, il doppio paio di pilastri toscani rinchioda, al posto del grande arco trionfale, un muro nel quale si apre la porta e, nella parte superiore, una finestra che illumina il coro; tra ogni paio di pilastri si aprono le nicchie sovrapposte⁵. La torre, che termina con una piccola cupola a forma di campana, è rivestita di *azulejos* bianchi e azzurri aggiunti verso la metà del XIX secolo.

⁴ Il Trattato di Serlio giunse nel Vicereame del Río de la Plata tradotto in lingua castigliana da Francisco de Villalpando. Un altro trattato, che suscitò minor interesse, fu *Arte ed Uso dell'Architettura* dello spagnolo Fra' Lorenzo de San Nicolás.

⁵ Alberto NICOLINI, "Arquitectura en Buenos Aires. 1600-1810", in *Arquitectura en la Argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1980, p. 81.

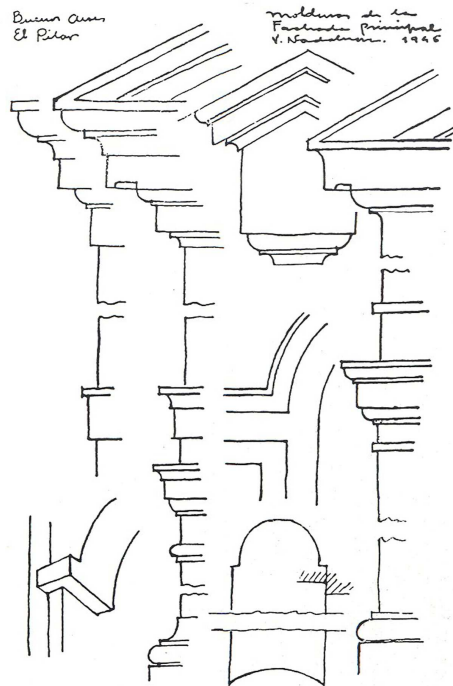


Fig. 3. Buenos Aires, Chiesa del Pilar. Particolari della facciata.
Disegno di V. Nadal Mora.

Sono invece savigliani gli *azulejos* dello zoccolo della chiesa e del chiostro contiguo, i quali furono collocati nel 1778, secondo Buschiazzo⁶. Il convento, costruito in mattoni, conserva due chiostri, il refettorio, la cucina e altre stanze, il tutto esprime un'architettura molto semplice con l'uso di grandi volte a botte o a crociera.

Altra opera del gesuita Bianchi è il tempio della Merced. Le sue dimensioni sono maggiori di quelle della chiesa del Pilar, con una loggia, coperta con volte a crociera, nella quale si trova il coro. È a navata unica con profonde cappelle laterali, presbiterio rettangolare e un'unica torre che termina in una piccola cupola a forma di bulbo che si eleva su un alto tamburo.

Durante recenti lavori di restauro sono stati trovati nella cupola, come dice M. Buschiazzo, resti di *azulejos* savigliani del XVIII secolo come nella chiesa del Pilar che confermano che questo materiale era

⁶ Mario BUSCHIAZZO, "La arquitectura colonial", in *Historia del Arte en la Argentina*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1983, p. 196.

di uso corrente. I lavori di costruzione della chiesa furono iniziati nel 1721 e nel 1733 era già stata consacrata⁷; i restauri effettuati le hanno tolto il carattere coloniale.

I francescani furono i primi religiosi che si sistemarono a Buenos Aires, occupando l'isolato che aveva loro destinato il fondatore. Nel 1589 avevano terminato il loro convento e la cappella; quella attuale è la terza chiesa innalzata nello stesso luogo e fu costruita tra il 1730 e il 1754, su progetto di Bianchi⁸. San Francisco è ugualmente a navata unica, con presbiterio rettangolare e profondo.



Fig. 4. Buenos Aires, Chiesa di San Francisco (1730).
Progetto del gesuita A. Bianchi. Tela di C. Pellegrini.

Alla morte di Bianchi, l'opera fu continuata da fra' Vicente Muñoz, sivigliano e principale architetto della cattedrale di Córdoba. A Buenos Aires progetta altre chiese come San Telmo (1734) e Las Catalinas.

⁷ *Ibi*, p. 197.

⁸ Alberto NICOLINI, "Arquitectura en Buenos Aires", cit., p. 82.

Altri edifici rappresentativi sono i *cabildos*⁹ coloniali del Vicereame del Río de la Plata. Quello di Buenos Aires, ugualmente opera del gesuita Bianchi, può essere considerato il modello: fu cominciato nel 1725 e terminato nel 1751, eccetto la torre, innalzata nel 1766. L'edificio ha due piani con archi, i quali nel piano terra definiscono il portico. Nella facciata si ripetono i modelli delle opere precedenti di Bianchi, caratterizzate da due pilastri toscani e da pinnacoli piramidali, tema quest'ultimo che si ripete nel *Cabildo*, molto più in alto, sulla sommità della torre. L'unica variante, rispetto alla formula che usa nelle chiese, consiste nel sopprimere il frontespizio sostituendolo con una cornice terminale molto ondulata, con grandi pinnacoli di coronamento agli estremi. Internamente si tratta solo di una sequenza lineare di spazi a pianta rettangolare con il tetto fatto a volta, i cui muri sono semplicemente intonacati e pitturati a calce.

L'edificio ha subito successive modifiche fino a che, in occasione dell'apertura delle strade Avenida de Mayo e Diagonal Sur, sono stati eliminati tre archi del lato sud e altrettanti di quello nord. Altre tipologie di *cabildo* si sviluppano in tutte le principali città della colonia, come quello di Jujuy, costruito dall'impresa Piotti.

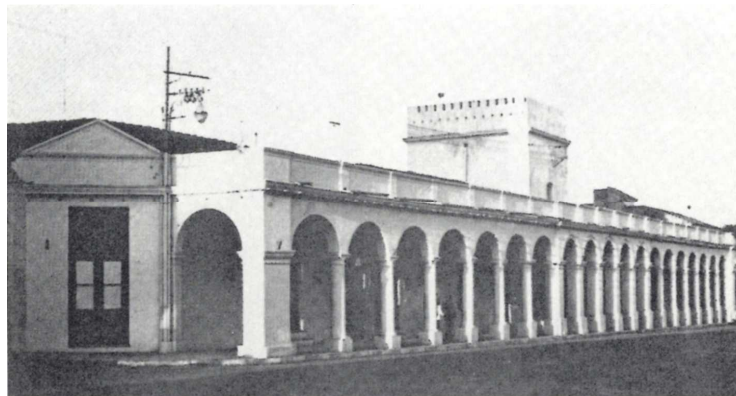


Fig. 5. Jujuy, Cabildo (1863). Opera costruita dall'impresa Piotti.

In seguito Bianchi si spostò a Córdoba per occuparsi delle opere della Cattedrale, le cui navate erano sprovviste della copertura della volta dall'epoca della morte del progettista González Merquete. La costruzione della chiesa, protrattasi nel tempo sotto la direzione di

⁹ Leopoldo CASTEDO, "La Arquitectura siglos XIX y XX", in *Gran Enciclopedia de España y América*, Madrid, Espasa-Calpe Argantonio, 1983, Tomo IX, p. 287.

vari costruttori e architetti ognuno con il proprio pensiero e orientamento, dà adito a diverse letture per aggregazione o per effetto di insieme¹⁰.

L'intervento dei Gesuiti è vincolato alla conclusione dei lavori. Nel 1729 il Superiore della Compagnia di Gesù incarica il Maestro d'Architettura di redigere un computo e valutare la spesa occorrente per l'ultimazione della fabbrica; il padre stimò in 24.000 *pesos* la somma necessaria per concludere il tempio.

Dieci anni dopo, il 5 febbraio del 1739, un registro dell'amministratore dei lavori della cattedrale ci informa sullo stato della costruzione, che prevedeva il completamento entro l'anno del campanile e del portico, al quale mancavano solo alcune piramidi di pietra di coronamento. I lavori proseguirono anche nella parte che aveva subito danni a causa di un crollo¹¹. Bianchi eseguì nel suo inconfondibile stile anche la parte centrale della facciata principale; restarono incompiute le torri e la grande cupola, completate, anni dopo, da Vicente Muñoz¹².

La storiografia recente ritiene che all'ultima fase costruttiva della chiesa abbia partecipato anche il genovese Giovanni Battista Pardo, un personaggio eccentrico ed esperto, per la cui attività diversificata e molteplice fu chiamato come soprintendente ai lavori della Cattedrale, mansione che svolse per più di trent'anni in qualità di capomaestro ed ingegnere, senza alcun compenso¹³.

¹⁰ Dal confronto tra lo stato attuale della Cattedrale di Córdoba e i primitivi progetti, si nota che le tre navate esistenti sono le stesse ipotizzate nel 1658. Anche le torri, per numero e per ubicazione, sono quelle disegnate nel primo progetto; anche il portico è quello proposto dall'architetto Merguete nel 1698 ed eseguito da Andrea Bianchi nel 1739. Carlos CACCIAVILLANI, "La chiesa Cattedrale di Cordoba: vicende costruttive", in "Saggi in Onore di Guglielmo De Angelis d'Ossad", *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, Dipartimento di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici*, Nuova Serie Fascicoli 1-10 (1983-1987), 1987, p. 452.

¹¹ Il 4 agosto 1723 un nuovo crollo distrugge gran parte della costruzione; la copertura si abbatte sul transetto, che subisce i danni maggiori. Il suo rifacimento prevede una maggiore consistenza strutturale a scapito della corrispondente coerenza formale dell'organismo architettonico. *Ibi*, p. 449.

¹² Ramón GUTIÉRREZ, "La Catedral de Córdoba", in *Summa*, n. 189, agosto 1983, p. 86.

¹³ Il genovese Giovanni Battista Pardo arrivò in Spagna da Genova come paggio al servizio del Marchese di Maci. Fu presente alla presa di Mallorca e tornò a Cádiz su navi battenti bandiera spagnola e papale che combattevano i Turchi. In seguito passò a La Habana come mozzo sul vascello "San Jorge" e da lì a Veracruz e Cartagena de Indias. Mentre andava a Buenos Aires sul vascello "San Esteban" fu attaccato dai Portoghesi e ferito a un braccio, per cui rimase malato a terra ed entrò poi a lavorare come capitano di maestranza. La sua esperienza nei cantieri navali

L'insieme edilizio del convento chiamato Las Teresas è un documento storico che ha un grande valore architettonico rappresentativo della Córdoba coloniale.



Fig. 6. Córdoba, Chiesa di Las Teresas (sec. XVII-XVIII). Campanile. Progetto attribuito al gesuita A. Bianchi.

La chiesa è ad una navata coperta da una volta a botte, illuminata da finestre aperte nelle lunette. Nel presbiterio si aprono le cappelle e il coro basso delle suore. Un coro alto si trova dopo l'entrata. La facciata della chiesa si presenta unita ad un'alta *espadaña*¹⁴ laterale, è trattata plasticamente organizzata entro un ordine colossale con dei forti doppi pilastri su cui appoggia un frontone che ha la parte superiore ondulata e frastagliata e la base tagliata nel centro. Questa

gli permise di acquisire un'abilità che fu sfruttata quando, nel 1737, arrivò a Córdoba, dal momento che l'anno seguente lo si trova impegnato nei lavori del municipio. *Ibidem*.

¹⁴ *Espadaña*. Campanile formato da una sola parete, nella quale si trovano le aperture per le campane.

apertura lascia libero un piano che continua con il piano di fondo dove s'immettono le riquadrature del portale e della finestra alta.

C'è un chiaro influsso palladiano in questo trattamento plastico che viene accentuato dal campanile che si presenta diviso in due parti: quella inferiore continua l'ordine della chiesa ed è limitata da due pilastri; quella superiore, suddivisa in due piani d'arcate, o celle campanarie, è rinchiusa in ordini semplici di pilastri e cornici sovrapposte su due piani. L'ultimo piano si riduce in larghezza con due mensole verticali ai lati ed una cresta decorata nella parte superiore.

Giovanni Battista Primoli, conosciuto come Juan Bautista Primoli, anch'egli lombardo e architetto gesuita, opera nella regione del Río de la Plata e di Córdoba fra il 1718 e il 1747. Fu autore delle chiese costruite nelle missioni di Concepción, Trinidad e San Miguel; in queste due ultime rinnova completamente le tecniche costruttive e sostituisce definitivamente il sistema di pilastri in legno.

Nella chiesa della Trinidad, la cui pianta è a tre navate, realizza pareti di pietra a vista e copre sia la sacrestia che le cappelle laterali con volte di mattoni. La facciata di linea classica, sobria nelle decorazioni, prevedeva ai lati due torri mai realizzate.

I gesuiti nelle città costruirono le chiese e nei dintorni realizzarono anche edifici di altro tipo denominati *estancias*¹⁵, veri e propri organismi che contribuirono notevolmente all'economia della città.

Le *estancias*, appartenenti alla Compagnia di Gesù, venivano acquisite tramite donazioni reali e private. Questi complessi rurali, di cui vennero in possesso i Gesuiti, sono: Caroya, San Isidro, Santa Catalina, Alta Gracia e Candelaria¹⁶.

Vari documenti attribuiscono la paternità dell'edificio della fattoria gesuita di Alta Gracia a Primoli e a Bianchi¹⁷. Il complesso consta di

¹⁵ *Estancias*. Costruzioni gesuitiche della campagna di Córdoba che costituiscono quello che oggi chiamiamo "nucleo centrale della fattoria". Ebbero la funzione di centri di smistamento artigianale.

¹⁶ Nessuna è attribuibile a un architetto determinato, benché per alcune, come Santa Catalina o Alta Gracia, si debba supporre il rispetto di un progetto preliminare. Dalmacio SOBRÓN, S.J., "Contribución jesuítica a la Arquitectura Colonial Argentina", in *Arquitectura Colonial Argentina. Documentos para una historia de la arquitectura argentina-Summa/Historia*, anno 1978, p. 14.

¹⁷ Alla costruzione della canonica e della chiesa partecipò, tra gli altri, Andrea Bianchi nel periodo compreso tra il 1728 e il 1738, durante il quale la Compagnia lo destinò al servizio di questa e di altre opere dell'Istituzione. Indubbiamente altre figure intervennero nel lungo processo di costruzione; si ritiene che il tempio fu eretto prima del 1723, anno in cui si ordina di coprire la cappella, e ultimato nel 1762, insieme al resto del complesso.

chiesa, stanze per i padri gesuiti, laboratorio, magazzino, chiostro e riserva d'acqua. La pianta della chiesa, attribuita a Primoli, è a navata unica caratterizzata, in corrispondenza della cupola, da una dilatazione curvilinea che è visibile anche dall'esterno. La facciata principale, con pilastri toscani appaiati, si completa con una cornice a curve e controcurve dalla complessa modanatura, il cui movimento si conclude in due grandi volute laterali. I pilastri poggiano su una semplice base; il vano della porta è coronato da un arco di tipo serliano. A destra della chiesa, il portale d'ingresso al cortile, la scalinata d'accesso alla residenza, l'*espadaña* e la scala esterna che conduce al coro, fanno di Alta Gracia il più barocco e movimentato fra gli edifici delle *estancias*.

La fattoria di San Isidro è del 1618; nel 1714 si registra un ampliamento del nucleo originario, opera di Giovanni Primoli. Il cortile, a forma di U, è compreso fra la cappella, il portico e una parte dei magazzini da un lato, e chiuso mediante un muro dall'altro. Il portico a sud era ad un solo ordine di arcate a tutto sesto. La chiesa, a navata unica e con volte a crociera, non ha campanile ma un'*espadaña* sul lato posteriore, vicino alla sacrestia. La cupola, tozza, è opera di artefici meno competenti.

Fase: 1810-1853

Coincide con gli albori del secolo XIX la nascita della Repubblica Argentina e, benché la sua separazione dalla Spagna venga proclamata ufficialmente nel 1816, già sin dal 1810 la frattura si era prodotta.

L'antico Vicereame si smembrò in diversi stati: il Paraguay, la Bolivia (Alto Perù) e l'Uruguay. La creazione di confini geopolitici non riuscì tuttavia a cancellare le identità culturali delle regioni. La storia del paese tra il 1810 ed il 1852 fu caratterizzata da tre fasi:

1) il periodo delle Guerre d'Indipendenza che occupò, indicativamente, il decennio dal 1810 al 1820;

2) la fase delle Guerre Civili (1820-1830), conseguenza di un processo di disgregazione iniziato subito dopo la Rivoluzione di Maggio, che raggiunse il culmine intorno al 1820, oscurando quasi tutto il decennio;

Marta DELTROZZO - Maria Teresa FREGUGLIA, "Estancia de Alta Gracia", in *Contribución jesuítica a la Arquitectura Colonial Argentina*, cit., p. 50.

3) la dittatura di Rosas (1830-1852) che, di fatto, diede luogo all'unificazione dell'Argentina. Tuttavia, già all'inizio della seconda metà del secolo il paese si presentava scisso in due parti: lo stato di Buenos Aires e la Confederazione Argentina.

L'inizio della fase d'Indipendenza, che interruppe il periodo di pace coloniale, determinò in ambito architettonico una persecuzione ideologica, operata dal liberalismo incalzante, di tutto quello che ricordava la fase coloniale.

Bernardino Rivadavia durante il suo incarico nel governo di Martín Rodríguez, ed in seguito come presidente, si occupò attentamente dei problemi urbani, d'ingegneria ed architettonici della città di Buenos Aires.

Durante il secolo XIX lavorano in Argentina molti architetti stranieri di diverse nazionalità come Pierre Benoit, Edward Taylor ed altri, il che non implicò che la tradizione architettonica italiana fosse allora abbandonata ma, al contrario, la stilistica impiegata non ha altre origini che quella italiana. A tale proposito va ricordato Carlo Zucchi, architetto ufficiale del governo, autore di molti progetti e direttore di una scuola di disegno nella quale si studiavano il Vignola, lo Scamozzi ed altri autori di trattati sull'architettura¹⁸.

Con la caduta di Rivadavia il liberalismo architettonico venne rapidamente sostituito dalla corrente tradizionalista. Nel 1829 Rosas prese il potere e, per ventitre anni, fino alla battaglia di Caseros (1853), governò Buenos Aires e tutto il resto del paese, servendosi di *caudillos*, piccoli dittatori locali.

L'architettura si manifestò attraverso due correnti: la post-coloniale e l'italianizzante. La prima rappresentava la continuità dell'architettura coloniale sino quasi alla fine del XIX secolo; la seconda nacque verso il 1850 e fiorì, dopo la caduta del governatore Rosas, come espressione delle nuove mode architettoniche.

Nel decennio 1840-1850 lavorarono nella provincia argentina di Entre Ríos, sotto il patrocinio di Justo José de Urquiza, i due fratelli Pietro e Baldassarre Fossati. Il primo giunse in Argentina alla fine del 1828 e, dopo una breve sosta a Buenos Aires, si stabilì a Paraná, ca-

¹⁸ L'italiano Carlo Zucchi giunse in Argentina nel 1826 ingaggiato da Rivadavia. Lavorò per il governo in qualità di architetto dal 1828 al 1835. Realizzò svariati ponti, un molo in legno, il portale della chiesa di San Miguel, la casa del generale Paz. Fu autore, inoltre, di un progetto per un Pantheon dedicato agli eroi della Confederazione e di una chiesa a Santa Fe. Nel 1828 fondò, insieme al pittore Paolo Caccianiga, una Scuola di Disegno ed Architettura. Nel 1836 si stabilì definitivamente a Montevideo. Dionisio PETRIELLA - Sara SOSA, *Diccionario Biográfico Italo-Argentino*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1973, p. 191.

poluogo della provincia di Entre Ríos. L'architettura di Pietro Fossati fu fortemente ispirata al neoclassicismo in voga in Europa tra il 1810 e il 1830.

Nel palazzo San José realizza una composizione articolata attorno a due cortili circondati da portici ad arcate, davanti ai quali si trova un giardino d'ingresso delimitato da una cancellata. La facciata principale ha un portico con sette archi fiancheggiato da due torri. L'arcata centrale immette in un passaggio a volta che collega l'ingresso con il primo cortile di pianta quadrata nel quale confluiscono tutti gli altri ambienti minori. Il secondo cortile, di pianta rettangolare, è messo in asse con il primo e con l'entrata del palazzo. Nel parco, dove si trovano una cappella, piccionaie e una vasca, si ricrea la stessa atmosfera delle ville venete¹⁹.

Fase: 1853-1880

Il periodo dell'architettura argentina compreso fra la seconda metà del secolo XIX e il terzo decennio del XX secolo è caratterizzato dalla trasformazione, all'interno del paese, delle città importanti che si modificarono sempre di più, cercando di imitare Buenos Aires la quale, a sua volta, guardava verso l'Europa: la città di Roma e diverse altre capitali europee fornirono i modelli formali a questi grandi insediamenti con vocazione di grandi città.

La fisionomia delle città coloniali argentine pertanto si trasforma lentamente, almeno all'inizio, con qualche costruzione isolata che riproduceva l'aspetto formale che i muratori, soprattutto italiani, portarono dai paesi nativi, pur conservando all'interno la tipica distribuzione dell'abitazione coloniale con l'uso di cortili posti in successione.

Dopo il 1850 la fisionomia urbana mutò vertiginosamente e in alcune città la popolazione si triplicò nel giro di dieci anni. La forte emigrazione, soprattutto italiana e francese, ebbe importanti riflessi sull'architettura: gli emigrati trovarono occupazione come operai nella costruzione frenetica delle città. Architetti di qualità proposero

¹⁹ Fossati usò abilmente il linguaggio di «logge e cortili» in altre opere come l'antica Curia Episcopale di Buenos Aires (1856-1862, distrutta da un incendio nel 1955), gli ospedali italiani di Montevideo (1853) e Buenos Aires (1854, demolito), la Cattedrale a Concepción del Uruguay (1856-1858), il Palazzo Santa Cándida, (approssimativamente 1860), vicino a questa stessa città, nel quale, in contrasto con il Palazzo San José, impiegò un linguaggio stilistico molto accademico. Alberto DE PAULA, S.J., "El neorenacimiento italiano", in *Arquitectura en la Argentina 1850-1880*, Buenos Aires, Eudeba, 1980, p. 110.

forme e modelli classicisti ispirati ai manuali del Vignola riscuotendo immediato successo. La produzione in serie di balaustre, fregi, grandi teste, ornamenti in terracotta e pavimenti in terra romana influenzarono il linguaggio architettonico che si identificò presto col gusto italianeggiante. Gli edifici pubblici, ispirati al neorinascimento italiano, furono opera di abili ingegneri e architetti come Francesco Tamburini, Giovanni Buschiazzo, Giovanni Coll²⁰ e Bernardo Rigoli²¹.

Nel 1856 il presidente Urquiza autorizzò la costruzione della Cattedrale della città di Paraná, che fu iniziata nel 1883, progettata dall'architetto ligure Giovanni Battista Arnaldi, nato a Porto Maurizio nel 1841. Arnaldi si era laureato a Genova e lavorò per alcuni anni in Italia. Emigrò in Argentina nel 1870, dove convalidò la sua laurea nell'università di Buenos Aires ed operò in diverse città, come La Rioja, Santa Fe, San Luis, Catamarca, Rosario, Paraná e anche nella capitale, Buenos Aires, dove tra l'altro progettò il teatro La Victoria; dello stesso periodo è l'antico Teatro Colón progettato dall'ingegnere Pellegrini.

²⁰ L'ingegnere ed architetto italiano Giovanni Coll sviluppò la sua attività nella città di Corrientes dove, sul finire del secolo scorso, fu ispettore di Opere Pubbliche, dopo essere stato anche vicepresidente del Dipartimento Topografico. In qualità di ingegnere ed architetto realizzò un gran numero di opere pubbliche a Corrientes, come il Palazzo del Governo, la Scuola Provinciale, la chiesa di Santa Croce, l'Ospizio degli Orfani. Realizzò, inoltre, un Ospizio per i poveri, la sede della Società Italiana e molti altri edifici. Al tempo stesso provvide a fornire lavoro ai costruttori italiani della città. Dionisio PETRIELLA - Sara SOSA, *Diccionario Biográfico Italo-Argentino*, cit., p. 191.

²¹ L'architetto italiano Bernardo Rigoli operò in Argentina, sul finire del secolo scorso, come Architetto del Dipartimento di Opere Pubbliche di Entre Ríos. A lui si deve un gran numero di edifici nella città di Paraná, capoluogo della provincia di Entre Ríos, e nei dipartimenti della stessa. Nella città di Victoria edificò, invece, le succursali del Banco de Italia y Río de la Plata e del Banco de la Nación Argentina", ed anche il carcere. *Ibi*, p. 574.

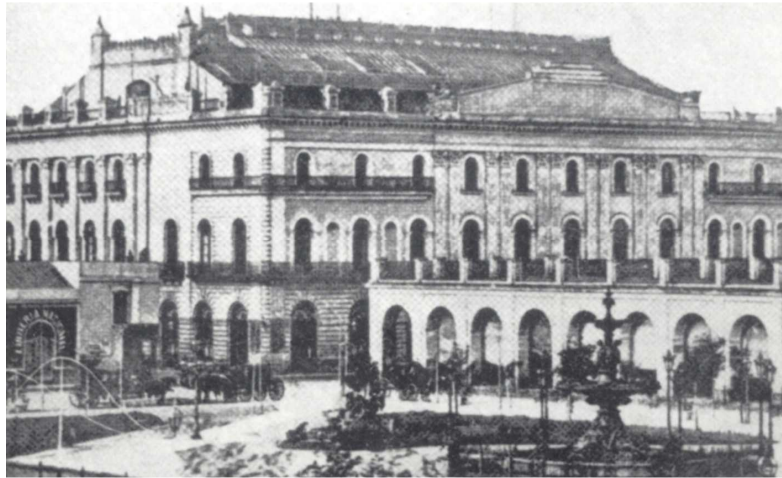


Fig. 7. Buenos Aires, Antico Teatro Colón (1857).
Autore del progetto l'ingegner C. Pellegrini.
Foto Archivo General de la Nación.

Arnaldi, specializzato soprattutto nell'architettura religiosa, fu autore delle cattedrali di Rosario e di Santa Fe. D'ispirazione classica sono anche San Francisco a Córdoba, le cattedrali di San Luis, Catamarca

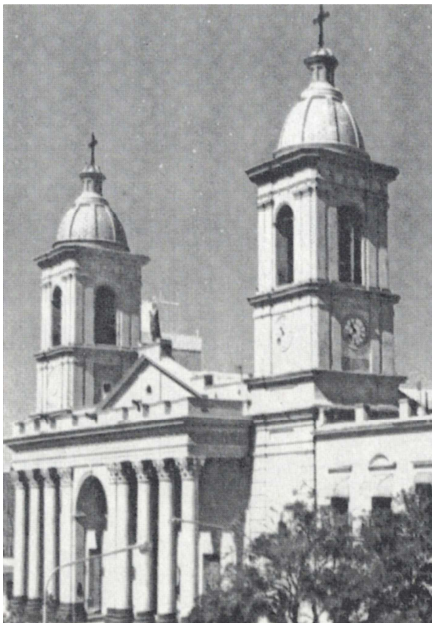


Fig. 8. Catamarca, Cattedrale (1870). Autori del progetto gli architetti N. Ballocca e C. Tanivella.
Ultimata da L. Cravatti.
(Da *Arquitectura en la Argentina*, 1980).

e Santiago del Estero,



Fig. 9. Santiago del Estero, Cattedrale (1868-1877).
Progetto di A. ed N. Canepa. Foto di R. Legname.

quest'ultima realizzata dall'architetto italiano Augusto Canepa, autore della chiesa di Santo Domingo a Córdoba.



Fig. 10. Córdoba, Chiesa di Santo Domingo
(1858-1862). Cupole.
Autori del progetto A., G. e N. Canepa.
(Da *Arquitectura en la Argentina*, 1980).

Nella provincia di Corrientes, fra il 1850 e il 1860, in un programma di opere pubbliche finalizzato alla modernizzazione urbanistica, lavorarono due architetti italiani: Francesco Pinaroli e Nicola Grosso.



Fig. 11. Corrientes, Cattedrale (1856).
Autore del progetto l'ingegnere N. Grosso.
(Da *Patrimonio Arquitectónico de los Argentinos*, n. 2, 1983).

Nella provincia di Santa Fe, in un altro processo di rinnovamento edilizio, si distinsero vari architetti oriundi dell'Italia o argentini formati in Italia, come il caso di Tomás Larguía che aveva studiato all'Accademia di San Luca nel 1858. A questo deve aggiungersi l'opera dei mastri muratori italiani, autori anonimi di innumerevoli abitazioni nella realtà urbana dei paesi dell'interno.

Ispirandosi alle linee del rinascimento fiorentino, Larguía, su incarico del presidente Mitre, edificò il Palazzo del Parlamento. La facciata è costituita da tre spaziosi archi a tutto sesto, un frontone e medaglioni in terracotta situati tra un arco e l'altro²².

²² Rodolfo GALLARDO, *Historia de la Arquitectura Argentina*, Córdoba, Universidad Católica de Córdoba, 1970, p. 53.

In questo periodo, anche in altre province, si accordò la preferenza agli architetti italiani. Nella città di Catamarca il frate Luigi Giorgi²³ edificò l'interessante chiesa di San Francisco, la cui facciata risponde pienamente alla tipologia del barocco italiano.



Fig. 12. Catamarca, Chiesa di San Francisco (1882-1891).
Progetto di L. Giorgi.

Dello stesso autore, che si serve del medesimo criterio, è la chiesa di San Francisco a Salta.

²³ L'architetto Luigi Giorgi, frate francescano, nacque a Napoli nella prima metà del XIX secolo. Entrò in un convento di Frati Minori Francescani in Toscana. In quel luogo si dedicò agli studi ecclesiastici, formandosi nella sua vocazione artistica che lo portò a distinguersi nel disegno e nello studio della musica. Ancor prima di prendere i voti fu destinato alle Missioni della Propaganda Fide che, all'epoca, si erano insediate in Argentina. Così fece il suo ingresso in questo paese, aggiungendosi a quell'elenco di francescani che erano giunti nella città di Salta nel 1857. Dionisio PETRIELLA - Sara SOSA, *Diccionario Biográfico Italo-Argentino*, cit., p. 332.



Fig. 13. Salta, Chiesa di San Francisco.
La facciata, di L. Giorgi, è del 1868.
La torre, opera di F. Righetti, fu costruita da A. Canepa.

Nella città di Tucumán l'impresa Canepa costruisce la chiesa di Santo Domingo.



Fig. 14. Tucumán, Chiesa di Santo Domingo (1864-1884).
Costruita dall'impresa Canepa. Foto di D. Manso.

Fase: 1880-1914

Dal 1880 in poi le città mostrarono mutamenti vertiginosi, in concomitanza con l'ambizioso progetto nazionale di portare i maggiori centri urbani al livello delle grandi capitali europee, promuovendo lo sviluppo intellettuale e culturale e creando, nello stesso tempo, un'infrastruttura di servizi ed attrezzature urbane consona con i tempi moderni e con la nuova tecnologia. Tale processo era auspicato dal complesso di imprenditori, appartenenti alla cosiddetta "generazione dell'80" la cui finalità fu il progresso, anche se per raggiungere tale scopo si doveva far ricorso alla dipendenza culturale ed economica dalle nazioni d'oltreoceano. Uniti culturalmente alla Francia e all'Italia, ed economicamente all'Inghilterra, furono appunto questi uomini tenaci e progressisti gli ispiratori e gli artefici della cosiddetta "città moderna".

Nel decennio 1880-1890 nell'architettura oltre al classicismo si affermò una corrente decorativista il cui principale rappresentante fu l'ingegnere marchigiano Francesco Tamburini che era nato a lesi. Arrivò in Argentina nel 1881, chiamato dal presidente Julio Argentino Roca per dirigere il Dipartimento di Architettura, dove progettò un gran numero di opere. Tra i suoi interventi più importanti a Buenos Aires vi fu la ristrutturazione della Casa Rosada, dove vincola due edifici gemelli mediante un altro edificio a tre piani con un grande arco che si estende al centro dei primi due. Francesco Tamburini più che ai modelli passati si ispirò all'autore della Galleria Vittorio Emanuele di Milano, Giuseppe Mengoni; a lui si devono anche la Facoltà di Medicina, l'ospedale militare e il teatro Colón.

Il Palazzo del Congresso Nazionale è di Vittorio Meano che nell' eseguirlo si ispirò al gusto corrente del momento, influenzato dallo stile del Campidoglio di Washington. L'elemento basilare di ispirazione grecoromana risulta esageratamente carico di elementi decorativi con gli schemi classici mescolati in modo assai variegato. L'estrema libertà nel combinare gli elementi formali e la fluidità nella realizzazione compositiva dell'opera indicano che l'eclettismo si è trasformato in uno stile vero e proprio²⁴.

L'apporto degli emigrati italiani nel campo urbanistico ed architettonico fu determinante, infatti, il rinnovamento edilizio di Buenos Aires, ad esempio, è stato opera degli italiani.

Nicola Canale, nato a Genova nel 1807, dopo aver lavorato come architetto per diversi anni presso il Comune della sua città natale, nel

²⁴ Rodolfo GALLARDO, *Historia de la Arquitectura Argentina*, cit., pp. 53-54.

1854 arriva a Buenos Aires in compagnia di suo figlio Giuseppe, anch'egli architetto, dove fu il primo architetto municipale della capitale argentina²⁵.

Insieme a suo figlio fu autore di varie opere importanti come la chiesa della Piedad (1866) e quella della Inmaculada nel quartiere di Belgrano: in ambedue le opere Canale interpreta il concetto spaziale del Rinascimento italiano.

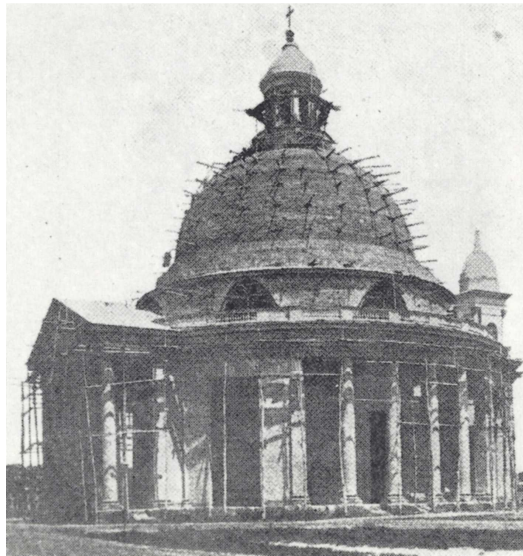


Fig. 15. Buenos Aires, chiesa dell'Inmaculada a Belgrano (1876).
Autore del progetto l'ingegnere N. G. Canale.

Nella chiesa della Piedad, portata a termine nel 1896 dall'architetto Giovanni Buschiazzi, traspare l'impronta palladiana a pianta centrale: si tratta di una rotonda realizzata con un grande portico in antis verso est e con un'abside che ospita l'altare nel lato ovest, mentre una galleria esterna la circonda lateralmente definendo uno spazio semi-coperto. La chiesa della Inmaculada, progettata da Giovanni e Nicola Canale, ispirata in maniera piuttosto evidente al Pantheon di Agrippa, a Roma, è un esempio del criterio rigoroso che regola l'impostazione stilistica della prima fase dell'ecllettismo²⁶.

²⁵ Leopoldo CASTEDO, "La Arquitectura siglos XIX y XX", cit., p. 288.

²⁶ L'ecllettismo si suddivide in varie fasi, ciascuna delle quali presenta caratteristiche differenti. Queste fasi a volte si sovrappongono e la loro durata varia a seconda dei paesi in cui si sviluppano. Federico F. ORTIZ, "La arquitectura en la Argentina" in *La*

I Canale elaborarono, inoltre, il progetto urbanistico per Almirante Brown, un nuovo insediamento nei dintorni di Buenos Aires, che prevedeva la realizzazione di edifici pubblici e privati entro uno schema geometrico e razionale di stampo rinascimentale.

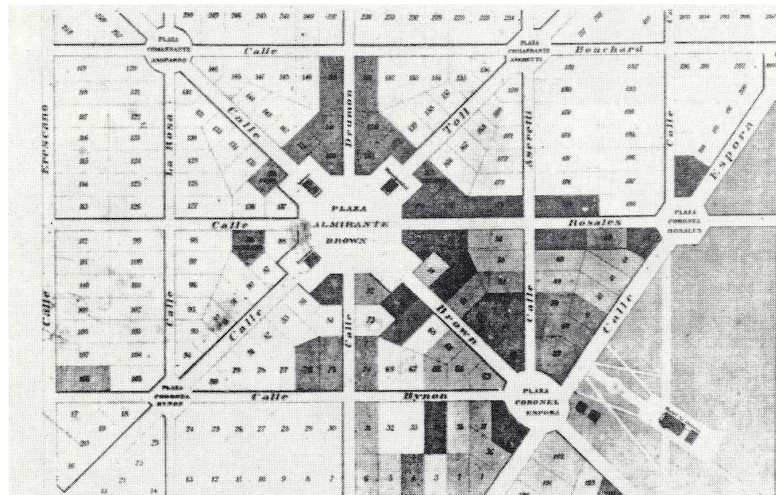


Fig. 16. Adrogué (Buenos Aires), Almirante Brown (1872). Pianta. Progetto degli ingegneri N e C. Canale.

Giovanni Antonio Buschiazzi, nato in Piemonte nel 1846, fu il progettista delle grandi riforme urbane che modificarono il vecchio impianto a reticolato tipico dell'urbanistica spagnola; oltre ad essere autore di numerosi edifici pubblici, Buschiazzi progettò la più grande arteria urbana dell'epoca: l'Avenida de Mayo. Sua fu anche la ristrutturazione della facciata della chiesa di Nuestra Señora de la Merced, a Buenos Aires.

arquitectura en la Argentina desde 1810 hasta 1930, Buenos Aires, Eudeba, 1979, p. 121.



Fig. 17. Buenos Aires, Chiesa della Merced (1721-1733). Facciata. Progetto del gesuita A. Bianchi. Disegno di V. Nadal Mora.

Il colossale edificio del Banco Spagnolo del Río de la Plata ed il magnifico Club Germanico sono lavori di Vittorio Brogini e di suo figlio. La progettazione degli edifici Gath y Chaves è dovuta al piemontese Paolo della Valle.

Le due più belle scuole di Buenos Aires d'inizio secolo, la Escuela Sarmiento e la Escuela Presidente Roca, sono dovute al marchese Carlo Morra di Napoli.



Fig. 18. Buenos Aires, Scuola Presidente Roca (1900). Autore del progetto C. Morra.

Sono opere sue anche l'antico edificio della Biblioteca Nacional e la caserma del corpo di cavalleria a Liniers, nelle immediate vicinanze della capitale²⁷. La Escuela Práctica de Medicina è opera dell'architetto Gino Aloisi, di San Vito sul Cesano nel pesarese, ed è anche sua la Escuela Comercial²⁸. La Bolsa de Comercio, invece, è opera dell'ingegnere Giuseppe Maraini.

Sarebbe impossibile enumerare tutti gli edifici costruiti dagli architetti e dagli ingegneri italiani a Buenos Aires. Questo processo di rinnovamento e di espansione edilizia, determinato in misura rilevante dall'apporto degli ingegneri, degli architetti e delle maestranze emigrate dall'Italia tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX, riguardò numerose altre città argentine. Un esempio si può trovare nell'edificio della Legislatura, a Córdoba, situato all'angolo delle vie Rivera Indarte e Dean Funes²⁹. La costruzione d'angolo è il soggetto più antico del complesso che venne iniziato nel 1833 e inaugurato nel 1885. Denota un linguaggio italianizzante e impostato sulla torre quadrata, dal tipico orologio sulla facciata. L'ingresso è contraddistinto da un'importante porta di legno che dà accesso alla *hall* riccamente decorata, di fronte alla quale un cortile centrale ricorda lo schema tradizionale del palazzo fiorentino del '400.

Successivamente venne costruito il secondo edificio, sede del Parlamento, la cui struttura mette in risalto l'importanza delle attività che si svolgevano al suo interno. La sua facciata è indipendente da

²⁷ L'italiano Carlo Morra, militare, architetto ed insegnante, effettuò i suoi studi presso l'Accademia di Torino e presso la Scuola di Applicazione di Artiglieria del Genio. Dopo essere stato ufficiale di artiglieria nell'esercito italiano, si trasferì in Argentina nel 1881, entrando a far parte dell'esercito di questo paese. Morra rivestì, inoltre, la carica di Architetto del Ministero della Pubblica Istruzione. La sua gestione, con speciale riguardo all'edilizia scolastica, fu assai positiva. Dionisio PETRIELLA - Sara SOSA, *Diccionario Biográfico Italo-Argentino*, cit., p. 474.

²⁸ Gino Aloiso, architetto e pittore, realizzò studi di disegno e di meccanica nell'Istituto Industriale di Fermo. Giunse a Buenos Aires nel 1885. In questa città lavorò prima nel laboratorio meccanico di Spinola, entrando a far parte, più tardi, dello studio di architettura di Tamburini, associandosi in seguito a Meano. Con questi architetti Aloiso acquisì una notevole esperienza. Morto Tamburini, rimase nello studio di Meano fino al 1900, anno in cui si divise dal suo socio al fine di poter ulteriormente sviluppare la propria iniziativa. La collaborazione di Aloiso con Tamburini e Meano fu di rilevante importanza nella realizzazione di due opere: l'attuale Teatro Colón ed il Palazzo del Parlamento. La sua opera individuale ebbe inizio a Buenos Aires nel 1898, con la costruzione di una casa per la famiglia Lagleyze. In qualità di architetto del Ministero dei Lavori Pubblici, ricevette l'incarico di realizzare vari edifici scolastici, sovrintendendo anche alla loro costruzione. *Ibi*, p. 35.

²⁹ Rodolfo GALLARDO, *Historia de la Arquitectura Argentina*, cit., p. 53.

quella della prima costruzione: la sua base è elevata ed è sormontata da colonne che scandiscono un ritmo determinato, mentre alcune sculture di pietra completano la decorazione del palazzo.

Il Teatro Libertador General San Martín (figg. 19-20) fu progettato e costruito dall'ingegnere Francesco Tamburini, a cui si deve anche la Banca de Córdoba (figg. 21-22).



Fig. 19. Córdoba, Teatro San Martín.

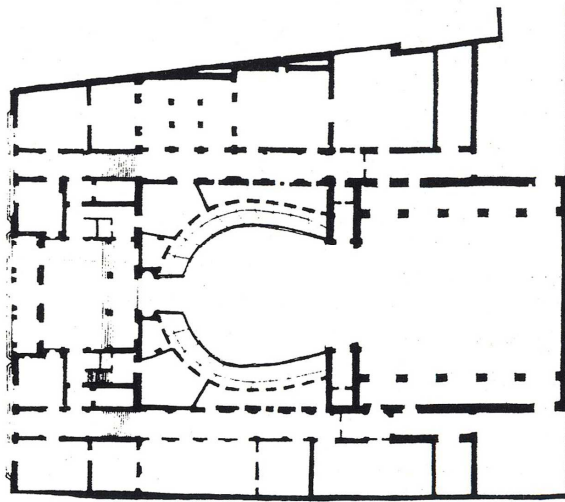


Fig. 20. Córdoba, Teatro San Martín (1887).
Pianta. Opera dell'ingegnere F. Tamburini.

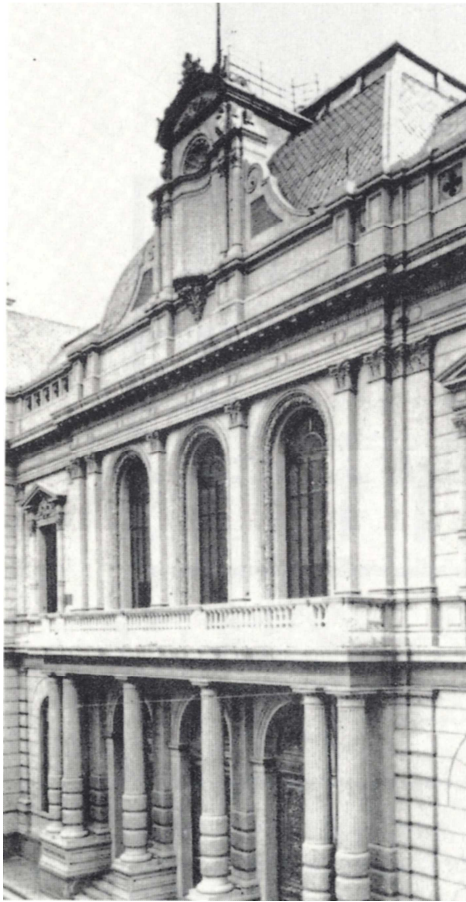


Fig. 21. Córdoba.
Banca della Provincia di Córdoba.
Particolare della facciata.

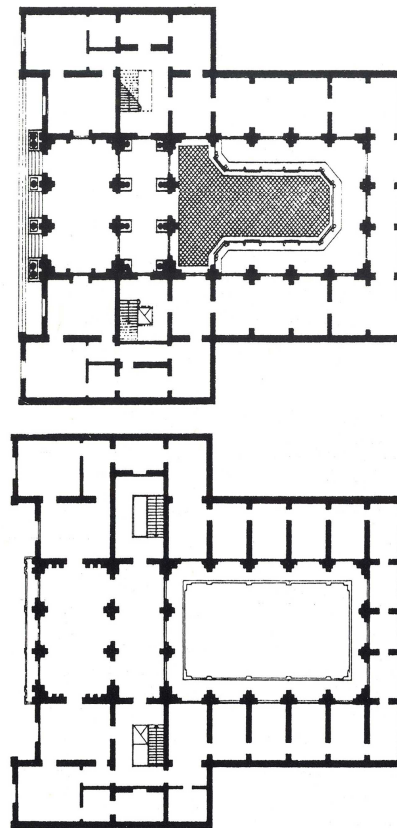


Fig. 22. Córdoba
Banca della Provincia di Córdoba (1889)
Piante del pianterreno e del primo piano.
Progetto dell'ingegnere F. Tamburini.

In esso molte correnti stilistiche si succedono e si combinano. Fu realizzato nel 1887, ma la sua inaugurazione fu fatta solo nel 1891. L'edificio denota soprattutto un'influenza dello stile italiano che rimanda, per l'interpretazione, al manierismo palladiano. La facciata imponente e le logge del pianterreno e del primo piano mettono in risalto l'ingresso principale e l'importanza del *foyer*. Un gruppo scultoreo, di scarsa qualità stilistica, ne conclude il disegno e funge da elemento di riferimento esterno. La sala a forma di ferro di cavallo, di acustica straordinaria, presenta una platea che si può alzare fino al livello dello scenario.

In questo periodo, grazie alle migliorate possibilità economiche, sorsero nuove istituzioni bancarie, tra le quali spicca la Banca della

Provincia. Le caratteristiche dell'istituzione richiedevano di essere visualizzate in un edificio appropriato, il quale, secondo lo stile accademico dell'epoca, ha pianta simmetrica che organizza la successione degli spazi lungo un asse. La facciata, che denota una struttura di tipo italiano, col risalto manieristico nel trattamento della parte inferiore delle colonne, termina con tetti alti rivestiti di ardesia grigia, tipici della tradizione francese. Sotto questi tetti rimangono spazi vuoti rivestiti con legno, senza alcuna utilizzazione funzionale. Alla sinistra della galleria d'ingresso è situata una scala dall'importante ringhiera in ferro. La *hall* del pubblico è un recinto molto ornato, dal pavimento al soffitto³⁰.

In questo stesso periodo, ad opera delle medesime maestranze, ricevette grande impulso l'edilizia scolastica. In effetti la già menzionata generazione dell'80 concepiva la scuola come il tempio della sapienza e ciò si manifestò nelle facciate monumentali che fanno riferimento al linguaggio formale del tempio greco, quale la Scuola Alberdi, opera dell'architetto italiano Carlo Morra. Servizi pubblici quali la Casa Cuna (ospedale per bambini) del 1884, l'Hospital Nacional de Clinicas (policlinico universitario) del 1913, furono iniziati dalle autorità statali o dalle associazioni private che si avvalsero dell'opera degli italiani, i quali in particolare si assumono l'onere dell'Ospedale Italiano (1910).

Non vi è ramo dell'attività argentina nel quale gli italiani non intervennero per apportare il proprio contributo. Nelle costruzioni ferroviarie, ad esempio, si distinse l'ingegnere Giovanni Pelleschi. I primi lavori di irrigazione in provincia di Mendoza e di San Juan furono eseguiti grazie all'opera dell'ingegnere Cesare Cipolletti, al quale subentrò l'ingegnere Vulpiani. Le opere di irrigazione nella zona del Río Negro furono eseguite sui piani dell'ingegnere Severini. Dall'inizio del XX secolo si diffusero i *revivals* delle più varie origini: l'elemento italiano, come pure quello spagnolo, nell'architettura subirono un'intensa dequalificazione.

Con il liberty, chiamato in Argentina *art nouveau* perché si orientava verso modelli francesi, si originò una reazione contro i *revivals* accademici e anche in questo processo intervenne il contributo italiano. Uno degli artefici di tale rinnovamento fu Francesco Giannotti autore, tra le altre opere, della Confiteria del Molino.

³⁰ Nora PEÓN, "Siti storici in Argentina", in *Periferia e metropoli. Il caso dell'America Latina*, Ricerca M.U.R.S.T., Roma, Dipartimento di Pianificazione Territoriale e Urbanistica, 1989, p. 92.

L'opera più originale del principio del secolo fu il Palazzo Barolo (1922), opera di Mario Palanti³¹, che rappresenta un elemento urbano di primaria importanza con la sua torre e la curiosa semplicità dei muri esterni. A lui si devono numerosi progetti di chiese come, ad esempio, quello per la chiesa di Tigre, per il quale preparò diversi studi di volumetria e di particolari.

Elaborò progetti di edifici per la città di Buenos Aires, fra i quali il Museo di Storia Naturale, alcuni edifici per uso abitativo, la facciata del cinema Presidente Roca, realizzata solo successivamente, il teatro per la Società del Mutuo Soccorso e numerosi edifici destinati alle attività commerciali. Progettò inoltre l'ampliamento della Banca della Provincia di Buenos Aires, opera degli architetti H. Hunt e H. Schroeder, ed uno per il nuovo edificio del Club del Orden della città di Santa Fe.

Si dedicò alla progettazione di alberghi quali l'Hotel Montevideo ed un Grand Hotel all'angolo di via Pueyrredón con via Mitre. Suoi sono inoltre i disegni di alcune ville private come, ad esempio, quella di San Isidro che risponde pienamente ai canoni dell'eclettismo destinata ai Vacena, una ricca famiglia di latifondisti. La nota dominante di questo progetto è una certa forma di esibizionismo, tipica di Palanti, che mostra come egli fosse l'architetto più adatto ad incontrare il gusto di questo tipo di clienti. La sua opera passa dal più accentuato e ridondante accademismo italiano ad una sorta di espressionismo ar-

³¹ Mario Palanti entrò relativamente tardi, nel 1904, all'Accademia di Brera, ove lo aveva preceduto il fratello. Vivendo per lo più in campagna aveva compiuto molti studi di pittura dal vero. Studiando sotto la direzione dei professori Ferrari, Mentessi e Moretti, sviluppò le proprie attitudini a creazioni ideali e monumentali; poi al Politecnico, nella scuola speciale diretta dal prof. Boito, apprese l'applicazione dell'architettura alle esigenze della vita ed alle accidentalità topografiche, nonché la rapidità della estrinsecazione della invenzione di progetti su temi improvvisamente dettati (progetti estemporanei). Cinque anni dopo, nel 1909, ottenne il diploma di architetto ed anche il premio di fondazione Clericetti. L'anno successivo uno dei suoi professori, l'architetto Gaetano Moretti, lo propose per l'incarico della costruzione del padiglione dell'Italia all'Esposizione internazionale di Buenos Aires. L'esito fu così soddisfacente che, mentre il Governo Italiano gli conferiva un'onorificenza, il Giurì di Buenos Aires gli assegnò il diploma di Gran Premio. Nello stesso tempo egli ricevette pure l'annuncio della Gran Medaglia d'Oro nell'Esposizione Internazionale di Bruxelles ove aveva mandato alcuni progetti; ma il suo avvenire si apriva in Buenos Aires.

Nella capitale Argentina egli svolse una doppia, anzi tripla, attività di lavoro: collaboratore in un grande studio, costruttore per conto proprio di alcuni edifici privati e creatore inesauribile di invenzioni architettoniche grandi e piccole.

chitettonico, inedito e barocchizzante, non privo di una certa esagerazione formale³².

Palanti fu dotato di non comune immaginazione e senso della creatività, la sua inclinazione al magniloquente lo portò a concepire progetti grandiosi e quasi sempre spettacolari: rappresentò un fenomeno *sui generis*, sfuggendo ad ogni classificazione, ed è impossibile comprenderlo se non inserendolo in un contesto ed in un modo di essere tipicamente italiano.

L'operato e l'entusiasmo del costruttore e del manovale italiano anonimo, frutto del movimento migratorio verso questo paese latino-americano, cessarono di dare i loro frutti all'inizio di questo secolo, quando l'architettura ufficiale e quella privata delle grandi residenze avevano intrapreso altre strade.

Le opere di questi muratori anonimi caratterizzarono l'architettura argentina, dando vita a facciate dalle esatte proporzioni, a pilastri e cornici, a balaustre e capitelli, a frontoni armonicamente disposti, il tutto rivestito con marmi e terracotta, in accordo con la tradizione accademica italiana. Gran parte di questa produzione è andata distrutta, ne restano tuttavia alcuni esempi, sparsi nei quartieri di piccole e grandi città, caratterizzati da un decorativismo che non segue i nobili principi architettonici espressi nel trattato del Serlio ed in quelli dello Scamozzi e del Vignola. Questa componente di decorativismo, discutibile o meno che sia, deve essere valutata nell'ambito del concetto che sottendeva all'operato di questi autori anonimi: la necessità di arricchire l'architettura con un tocco d'arte, conferendo un senso di armonia e di proporzione agli edifici che progettavano e realizzavano.

Dopo i due conflitti mondiali tende ad esaurirsi il flusso migratorio verso l'Argentina che non ha più bisogno di maestranze straniere, tuttavia, il pensiero architettonico italiano continua a esercitare il suo influsso sull'architettura argentina grazie ai fitti scambi culturali.

³² Le sue concezioni del gotico, un gotico moderno se si vuole, non privo di esaltazione religiosa, si adattano alla pianura di Buenos Aires come le sue masse di gusto medioevale toscano all'ambiente brullo di piccole ondulazioni che si estendono lungo la costa del Río de la Plata.

