



L'INFLUENZA ITALIANA NEL  
PATRIMONIO ARCHITETTONICO  
DI BUENOS AIRES

HUELLAS ITALIANAS EN EL  
PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO  
DE BUENOS AIRES





# L'INFLUENZA ITALIANA NEL PATRIMONIO ARCHITETTONICO DI BUENOS AIRES

## HUELLAS ITALIANAS EN EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DE BUENOS AIRES

Una passeggiata tra gli edifici più  
emblematici di Buenos Aires, progettati  
da architetti e ingegneri italiani

---

Un recorrido por los edificios  
porteños más emblemáticos, diseñados  
por arquitectos e ingenieros italianos



*“Los brazos abundan; la prosperidad crece y aún los albañiles son de ordinario italianos e introducen modillones, molduras, frisos dentados, arquivadas y dinteles salientes. Italianos fueron en aquellos años los edificios de las escuelas [...], italianos fueron los edificios de los hospitales, [...] italianos fueron los templos, [...] italianos fueron los edificios públicos [...] e italianas fueron las primeras mansiones que empezaron a construirse en aquellos años [...]. Italiano fue el “estilo” de edificios proyectados por arquitectos italianos, argentinos, franceses, ingleses. La gran inmigración trajo a los albañiles italianos que llevaron el sentido de la proporción, de la belleza y del arte hasta los más olvidados rincones del país”.* Con queste parole, in un resoconto del 1879<sup>1</sup>, Domingo F. Sarmiento – definito il primo Historiador dell’architettura argentina – ci consegnava un affascinante ricordo di quanto accadeva ai tempi della Presidenza di Mitre.

Molti, operai, architetti e ingegneri, raggiunsero il Nuovo Mondo con i piroscafi transatlantici che solcavano l’oceano lungo le stesse rotte delle navi che durante le grandi guerre del secolo scorso attraversavano l’Atlantico cariche di materiali da costruzione per poi fare rientro in Europa con derrate alimentari. Su uno di questi piroscafi si trasferì in Argentina, quando aveva solo pochi mesi, Clorindo Testa, e per questa ragione considerato italiano per gli italiani e argentino per gli argentini. A lui è dedicato, anche considerato il centenario della sua nascita, un approfondimento a cura del Dipartimento di Architettura e Costruzione della Sapienza Università di Roma e della *Fundación Clorindo Testa*.

Eccezionale non fu solo il contributo nel dare forme e funzioni architettoniche all’Argentina, ma anche il ruolo svolto nella formazione di nuovi architetti e ingegneri, ad esempio con Carlo Enrico Pellegrini (padre di un futuro Presidente dell’Argentina e autore del progetto del primo Teatro Colón) che nel 1855 elaborò la proposta per creare una locale Facoltà di Ingegneria, idea che condusse, dieci anni dopo, all’attivazione della laurea in Ingegneria Civile nell’ambito del *Departamento de Ciencias Exactas della Universidad de Buenos Aires*.

Parafrasando uno dei maestri dell’architettura moderna possiamo provare a definire l’architettura come il gioco sapiente di volumi e colori; colori che nel caso di questo volume assumono i toni del verde, del bianco e del rosso. Ciascuno di noi è però abituato, come dice un vecchio adagio, a guardare ‘solamente dove mette i piedi’, forse per il ritmo frenetico della vita cui siamo spesso costretti o forse anche per l’incapacità di ri-scoprire vedute che non appartengono

più a uno sguardo moderno e spesso superficiale. Così, un viaggiatore più o meno distratto che si troverà a percorrere Buenos Aires, noterà solamente i volumi; ma osservando più attentamente quanto ci circonda, ecco che molti dettagli architettonici ci sveleranno scorci di tricolore che si stagliano su un cielo azzurro. Prestando le orecchie e con un poco di fantasia, anche il chiacchiericcio del via vai di persone ci sembrerà via via più familiare, fino a convincerci che dall’Argentina ci separa solamente un *charco*. Infatti, come ben osservato nell’introduzione a cura delle ricercatrici del Politecnico di Milano e della *Universidad de Belgrano*, ogni italiano che mette per la prima volta piede a Buenos Aires si troverà prima o poi a sperimentare la strana sensazione di trovarsi in luoghi in qualche misura già noti, benché mai visitati prima.

L’idea di questo volume nasce dopo il successo del concorso di disegno “DISEGNIAMO L’ITALIA - L’architettura italiana a Buenos Aires”, organizzato da questa Ambasciata in occasione della Festa della Repubblica Italiana del 2 giugno 2022, e che ha visto oltre trecento alunni delle scuole paritarie italiane della circoscrizione del Consolato Generale d’Italia a Buenos Aires cimentarsi nel disegno degli edifici più significativi della capitale argentina, progettati o realizzati da architetti e ingegneri italiani. Si è trattato di un’iniziativa con una grande adesione da parte della comunità locale e che ha consentito di favorire una miglior conoscenza di questo patrimonio architettonico e di promuovere i valori di memoria collettiva attraverso un coinvolgimento attivo dei giovani. Anche per questo, i migliori elaborati del concorso arricchiscono le prossime pagine che, organizzate secondo tre tappe storiche, svelano il contributo di quindici italiani autori di ventuno *joyas* della città di Buenos Aires.

Vi auguro una buona lettura e una buona passeggiata.

**Fabrizio Lucentini**  
Ambasciatore d’Italia in Argentina

1. Citazione tratta da “La Arquitectura Italiana en la Argentina S. XVIII - XIX” dell’Arch. Gustavo A. Brandariz, *Profesor Titular* della Cattedra “Ex Bellucci” di Storia dell’Architettura presso la *Universidad de Buenos Aires*.

## PRÓLOGO

*"Los brazos abundan; la prosperidad crece y aún los albañiles son de ordinario italianos e introducen modillones, molduras, frisos dentados, arquivadas y dinteles salientes. Italianos fueron en aquellos años los edificios de las escuelas [...], italianos fueron los edificios de los hospitales, [...] italianos fueron los templos, [...] italianos fueron los edificios públicos [...] e italianas fueron las primeras mansiones que empezaron a construirse en aquellos años [...]. Italiano fue el "estilo" de edificios proyectados por arquitectos italianos, argentinos, franceses, ingleses. La gran inmigración trajo a los albañiles italianos que llevaron el sentido de la proporción, de la belleza y del arte hasta los más olvidados rincones del país".* Con estas palabras, en una síntesis del 1879<sup>1</sup>, Domingo F. Sarmiento – considerado el primer Historiador de la arquitectura argentina – nos entrega un fascinante recuerdo de lo que sucedía en los tiempos de la Presidencia de Mitre.

Muchos obreros, arquitectos e ingenieros llegaron al Nuevo Mundo con transatlánticos a vapor que cruzaban el océano a través de las mismas rutas que habían recorrido los barcos durante las grandes guerras atravesando el Atlántico cargados de materiales para la construcción que luego regresaban a Europa con grandes cantidades de alimentos. En uno de esos barcos viajó a Argentina, cuando tenía sólo pocos meses, Clorindo Testa, por esta razón es considerado italiano por los italianos y argentino por los argentinos. A él está dedicado, también teniendo en cuenta el centenario de su nacimiento, el epílogo a cargo del Departamento de Arquitectura y Construcción de la *Sapienza Università di Roma* y de la Fundación Clorindo Testa.

Excepcional no fue sólo la contribución al dar formas y funciones arquitectónicas a la Argentina, sino también fue el rol que tuvieron en la formación de nuevos arquitectos e ingenieros: por ejemplo, Carlo Enrico Pellegrini (padre de un futuro Presidente de Argentina y autor del proyecto del primer Teatro Colón) en 1855 realizó la propuesta para crear una Facultad de Ingeniería Civil en el marco del Departamento de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires.

Parfraseando a uno de los maestros de la arquitectura moderna podemos intentar definir la arquitectura como el juego sabio de volúmenes y colores; colores que en el caso de este libro asumen los tonos del verde, del blanco y del rojo. Cada uno de nosotros, sin embargo, está acostumbrado a mirar sólo donde pisamos, quizás por el ritmo frenético de la vida a la que a menudo estamos obligados, o tal vez por la incapacidad de redescubrir paisajes puntos de vista que ya

no pertenecen a una mirada moderna y a veces superficial. Así, un viajero más o menos distraído que se encuentre recorriendo Buenos Aires, notará solamente los volúmenes; pero observando atentamente lo que nos rodea, muchos detalles arquitectónicos revelarán destellos de la bandera italiana que resaltan en un cielo azul. Prestando atención a los sonidos y con un poco de fantasía, también el ruido, la charla y el vaivén de las personas nos parecerá poco a poco más familiar, hasta convencernos que de Argentina nos separa sólo un 'charco'. De hecho, como bien observaron en la introducción las investigadoras del *Politecnico di Milano* y de la Universidad de Belgrano, cada italiano que pise por primera vez Buenos Aires experimentará, tarde o temprano, la extraña sensación de encontrarse en lugares que, en cierta manera ya le son familiares, aunque nunca antes los haya visitado.

La idea de este volumen nació tras el éxito del concurso de dibujo "DISEGNIAMO L'ITALIA - L'architettura italiana a Buenos Aires", organizado por esta Embajada en ocasión de la Fiesta de la República Italiana del 2 de junio 2022, con la participación de más de trescientos alumnos de las Escuelas paritarias italianas de la circunscripción del Consolato Generale d'Italia a Buenos Aires con la consigna de dibujar algunos de los edificios más significativos de la capital argentina, proyectados o realizados por arquitectos e ingenieros italianos. Se trató de una iniciativa con gran adhesión por parte de la comunidad local que permitió favorecer el conocimiento de este patrimonio arquitectónico y promover los valores de la memoria colectiva a través de la participación activa de los jóvenes. También por eso, los mejores trabajos del concurso enriquecen las siguientes páginas que, organizadas según tres etapas históricas, revelan el aporte de quince autores italianos en veintiuna joyas de la ciudad de Buenos Aires.

Les deseo una buena lectura y un buen recorrido.

**Fabrizio Lucentini**  
Embajador de Italia en Argentina

1. Cita tomada de "La Arquitectura Italiana en la Argentina S. XVIII - XIX" del Arq. Gustavo A. Brandariz, Profesor Titular de la Cátedra "Ex Bellucci" de Historia de la Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires.

## PRESENTAZIONE DELLA CURATELA

La maggior parte degli argentini, soprattutto quelli che abitano nella Città di Buenos Aires, convivono quotidianamente con la cultura italiana, al punto che, senza rendersene conto, hanno integrato molte usanze come se fossero le proprie, da sempre.

Questo accade non solo con alcune abitudini gastronomiche, ma anche con altre componenti del bagaglio culturale, come certe espressioni idiomatiche e il paesaggio urbano che li circonda. Da dove provengono, infatti, molti degli edifici e dei monumenti unici che costituiscono il patrimonio architettonico della città? Solo per citare un esempio, la *casa chorizo*, cellula del tessuto urbano dei quartieri di Buenos Aires, nata insieme al tango all'inizio del '900, è stata realizzata da schiere di costruttori, muratori e artigiani italiani. Con ingegno seppero trasformare la casa coloniale, con un cortile centrale, adattandola al terreno angusto di Buenos Aires, dando così rifugio alle migliaia di immigrati giunti sulle nostre coste in fuga dalla povertà e dalle guerre. Oggi è apprezzato come un edificio sostenibile e versatile, facilmente adattabile alle esigenze del XXI secolo.

Nelle pagine seguenti vengono presentate ventuno opere realizzate da italiani, tutte altamente riconosciute e incorporate nella memoria collettiva degli argentini. Sono un piccolo assaggio delle centinaia di edifici e monumenti che popolano la nostra città. Sono state tralasciate dalla selezione opere di non minore importanza, come, tra le tante, la Parrocchia dell'Immacolata Concezione, popolarmente detta *La Redonda* a Belgrano, degli architetti Canale; la Galleria del Generale Güemes, di Francesco Gianotti; l'urbanizzazione del quartiere di Villa Devoto nata dall'impulso di Antonio Devoto, con le sue imponenti dimore signorili e l'edificazione de *La Inmobiliaria* di Luigi Broggi, le cui cupole dialogano a cielo aperto con il Palacio Barolo.

Nel primo capitolo intraprendiamo il cammino con un'opera fondamentale nella storia della nostra nazione: il Cabildo di Buenos Aires, sede del primo governo nazionale. Il suo autore, Giovanni Andrea Bianchi, fu forse il più importante architetto gesuita arrivato in queste terre prima della creazione del Vicereame del Río de la Plata.

Con il passare dei decenni del XIX secolo, la città di Buenos Aires lasciò la fisionomia di un villaggio coloniale. La transizione ebbe il suo momento culminante con la Legge sull'immigrazione e la colonizzazione, promulgata nel 1876 dal presidente Avellaneda, uno dei pilastri legislativi della modernizzazione della nazione.

È lì che il talento italiano produsse opere monumentali ed emblematiche all'interno degli stili europei già consacrati: il neoclassicismo francese e il neorinascimento italiano. Grandi architetti e ingegneri, come Juan Antonio Buschiazzo e Francesco Tamburini, tra gli altri, progettarono la Casa Rosada, il Palazzo dei Congressi, il Teatro Colón e gli edifici pubblici nati dalla profonda trasformazione del Paese.

Il processo di transizione da città a metropoli si consolidò tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, dopo anni di continue riforme, attraverso l'allargamento delle sue strade e viali, l'elettrificazione e la costruzione di scuole ed edifici amministrativi progettati da Buschiazzo e Tamburini durante lo svolgimento delle loro cariche pubbliche.

La massima espressione dell'influenza italiana fu portata da un gruppo di architetti che arrivano in Argentina per lavorare nell'Esposizione Internazionale del Centenario del 1910: Gianotti, Palanti e Colombo, presenti nel secondo capitolo, che inizia con le Galerías Pacífico di Rolando Levacher. Sebbene quest'opera non appartenga stilisticamente al periodo modernista, rappresenta appieno le aspirazioni degli strati più alti di una società il cui sguardo stava convergendo verso l'Europa.

Con gli architetti che arrivarono, in particolare dal nord Italia, apparve nel Río de la Plata lo stile *liberty o floreale*, una corrente dell'Art Nouveau o del modernismo, accettata come simbolo di identità nei gruppi di immigrati italiani. Dalle sue fila, infatti, arrivano gli investimenti privati per gli immobili in affitto. L'architettura domestica trasforma le strade di Buenos Aires attraverso un'esposizione di stili all'avanguardia, essendo la Confitería del Molino, la casa Grimoldi e il Palazzo Barolo i più rappresentativi di questo periodo. Nel periodo successivo alla prima guerra mondiale, l'influenza italiana si

affievoli lentamente, non per una perdita di intensità ma perché, come abbiamo affermato all'inizio, l'italianità entrerà a far parte dell'identità argentina, con la sua lingua, la sua cultura e anche la sua architettura.

Dopo la seconda guerra mondiale riprese l'arrivo degli architetti italiani, questa volta per scopi accademici o attratti dalla possibilità di sviluppo professionale offerta dalla presenza in Argentina di imprese italiane che accompagnavano il processo di industrializzazione di quel momento.

Gli architetti Mazzocchi e Bigongiari aprono questa terza e ultima parte del libro con l'opera emblematica del Teatro Coliseo. Completano questa tappa tre edifici di Clorindo Testa, considerato uno dei migliori architetti del nostro Paese. Come tale, merita di essere protagonista dell'epilogo, firmato da Dina Nencini, de La Sapienza Università di Roma, e Joaquina Testa, della Fondazione Clorindo Testa. Una brillante chiusura per i 300 anni di presenza italiana nell'architettura della Città di Buenos Aires.

**Estela Ansaldi**  
Architetta

La mayoría de los argentinos, especialmente los que habitan en la Ciudad de Buenos Aires, conviven con la cultura italiana cotidianamente, a tal punto que, sin darse cuenta, han integrado muchas de las costumbres como si fueran propias, desde siempre.

Esto sucede no solo con algunos hábitos gastronómicos, sino también con otros componentes del bagaje cultural, como los modismos del idioma y el paisaje urbano que los rodea. De hecho, ¿de dónde vienen muchos de los singulares edificios y monumentos que componen el patrimonio arquitectónico de la ciudad? Solo por citar un ejemplo, la "casa chorizo", célula del tejido urbano barrial de Buenos Aires, surgida junto con el tango a comienzos del siglo XX, fue creada por legiones de albañiles, constructores y artesanos italianos. Con ingenio, supieron transformar la casa colonial con patio central, adaptándola a los angostos terrenos porteños, dando así cobijo a los miles de inmigrantes que llegaban a nuestras costas huyendo de la pobreza y las guerras. Hoy en día es apreciada como una edificación sustentable y versátil, fácilmente adaptable a las necesidades del siglo XXI.

En las páginas siguientes se presentan veintiún obras de creadores italianos, todas muy reconocidas e incorporadas a la memoria colectiva de los argentinos. Son una pequeña muestra de los cientos de edificios y monumentos que pueblan nuestra ciudad. Han quedado fuera de selección obras no menos importantes, como, entre tantas otras, la Parroquia de la Inmaculada Concepción, conocida popularmente como 'La Redonda' de Belgrano, de los arquitectos Canale; la Galería General Güemes de Francesco Gianotti; la urbanización del barrio de Villa Devoto creado por el impulso de Antonio Devoto, con sus imponentes casonas y el edificio de La Inmobiliaria de Luigi Broggi, cuyas cúpulas dialogan a cielo abierto con el Palacio Barolo.

En el primer capítulo emprendemos el viaje con una obra fundacional en la historia de nuestra Nación: el Cabildo de Buenos Aires, sede del primer gobierno patrio. Su autor, Giovanni Andrea Bianchi fue, tal vez, el arquitecto jesuita

## PRESENTACIÓN CURATORIAL

más importante de los que arribaron a estas tierras antes de la creación del Virreinato del Río de la Plata.

A medida que transcurren las décadas del siglo XIX, la ciudad de Buenos Aires va dejando atrás la fisonomía de aldea colonial. La transición tiene su momento culminante con la ley de Inmigración y Colonización, promulgada en 1876 por el presidente Avellaneda, uno de los pilares legislativos de la modernización de la nación.

Es allí cuando el talento italiano produce monumentales y emblemáticas obras dentro de los ya consagrados estilos europeos: el neoclasicismo francés y el neorrenacimiento italiano. Grandes arquitectos e ingenieros, como Juan Antonio Buschiazzo y Francesco Tamburini, entre otros, proyectan la Casa Rosada, el Palacio del Congreso, el Teatro Colón y los edificios públicos emergentes de la profunda transformación del país.

El proceso de transición de ciudad a metrópolis se consolida entre fines del siglo XIX y principios del XX, luego de años de reformas constantes, mediante el ensanche de sus calles y avenidas, el tendido de la electrificación y la construcción de escuelas y edificios administrativos realizados por Buschiazzo y Tamburini desde sus cargos públicos.

La máxima expresión de la influencia italiana llega de la mano de un grupo de arquitectos que arriban para trabajar en la Exposición Internacional del Centenario de 1910: Gianotti, Palanti y Colombo, presentes en el segundo capítulo, que inicia con las Galerías Pacífico de Rolando Levacher. Si bien esta obra no pertenece estilísticamente al período modernista, representa cabalmente las aspiraciones de los estratos más altos de una sociedad cuya mirada convergía hacia Europa.

Con los arquitectos llegados, en particular, del norte de Italia, aparece en el Río de la Plata el *stile liberty o floreale*, una corriente del Art Nouveau o modernismo, aceptado como símbolo de identidad en los grupos de inmigrantes italianos. En efecto, de sus filas surge la inversión privada

destinada a los edificios de renta. La arquitectura doméstica transforma las calles de Buenos Aires mediante un despliegue vanguardista de estilos, siendo la Confeitería del Molino, la casa Grimoldi y el Palacio Barolo lo más representativo de esta etapa.

En el período posterior a la primera guerra mundial la influencia italiana se irá diluyendo lentamente, no por pérdida de intensidad sino porque, como hemos expresado al comienzo, lo italiano pasará a formar parte de la identidad argentina, con su lenguaje, su cultura y también su arquitectura.

Finalizada la Segunda Guerra, la llegada de arquitectos italianos se reanuda, esta vez con fines académicos o atraídos por la posibilidad de desarrollo profesional que les brinda la presencia en Argentina de empresas italianas que acompañan el proceso de industrialización de ese momento.

Los arquitectos Mazzocchi y Bigongiari abren esta tercera y última parte del libro con la emblemática obra del Teatro Coliseo. Completan esta etapa tres edificios de Clorindo Testa, considerado uno de los mejores arquitectos de nuestro país. Como tal, merece ser el protagonista del epílogo, firmado por Dina Nencini, de la Università La Sapienza de Roma, y Joaquina Testa, de la Fundación Clorindo Testa. Un brillante cierre para los 300 años de presencia italiana en la arquitectura de la Ciudad de Buenos Aires.

**Estela Ansaldi**  
Arquitecta





Padiglione Italia alla Mostra del Centenario del 1910. Pabellón de Italia en la Exposición del Centenario de 1910. Autores/Autori: Gaetano Moretti, Mario Palanti, Francesco Gianotti y Luigi Bianchi

## L'IMPRONTA DEI PROGETTISTI ITALIANI NEL VOLTO DELLA CAPITAL

Ogni italiano che metta per la prima volta piede a Buenos Aires si trova a sperimentare una sorta di *déjà vu*, la singolare sensazione di familiarità di trovarsi in luoghi in qualche misura già noti, benché mai visitati prima.

Le ragioni più profonde di questa percezione vanno rintracciate nel genoma stesso della città, impresso tra il XIX e XX secolo, nel momento della sua trasformazione da *Gran aldea a Capital* dello Stato federale, con la necessità, dettata dal decreto del 1880, di dotarla delle infrastrutture e degli edifici pubblici connessi al nuovo ruolo, ma anche di conferirle un volto atto a competere con quello delle principali capitali europee.

Si apre così un processo di trasformazione urbana radicale, che si compie nell'arco di un solo trentennio, sigillato dalla celebrazione della *Exposición del Centenario della Revolución de Mayo* del 1910 e che coincide con un periodo di grande crescita e affermazione economica a livello internazionale del Paese, sostenuta dagli investimenti stranieri e dall'immigrazione. Le politiche favoriscono, infatti, l'afflusso di nuovi immigrati e, tra il 1876, data dell'approvazione *Ley de Inmigración y Colonización*, e il 1914, si registra un incremento della popolazione di quasi 6.000.000 abitanti, che in misura pari al 44% sono italiani.

Di questi ultimi, quelli provenienti dalle regioni a vocazione rurale, vanno alla *Conquista del desierto patagónico*, i liguri s'insediano nel quartiere portuale de La Boca, mentre tutti gli altri trovano impiego nei cantieri della *Capital federal*.

Sono quindi italiane le maestranze, le cosiddette "*cucharas*", ma anche i tecnici e progettisti, come Francesco Tamburini, contattato nel 1883 da un emissario governativo per assumere la direzione del Dipartimento di Architettura di Buenos Aires, e Vittorio Meano, entrambi incaricati di disegnare la topografia del potere della giovane repubblica sudamericana.

Per gli edifici più rappresentativi, si ricorre a tecnici con formazione militare, come Carlos Morra, o dotati di prestigioso curriculum accademico, come Tamburini e

Meano, ma anche Gaetano Moretti (poi preside della Scuola d'Architettura al Regio Politecnico di Milano), incaricato del Padiglione Italiano alla mostra del Centenario, con la soprintendenza ai lavori affidata al giovane Mario Palanti.

Proprio quest'ultimo, nel 1917, apre un proprio studio professionale nella centralissima Avenida de Mayo e nel primo dopoguerra inizierà una relazione di andata e ritorno tra Italia e Argentina entro cui, nel 1922, si colloca la costruzione di Palazzo Barolo.

Per la realizzazione degli edifici più prestigiosi, i materiali e manufatti di pregio vengono spesso commissionati a imprese e artigiani attivi in Italia, come la ditta Arcari e Fontana, incaricata da Francesco Gianotti di fornire i manufatti in ghisa e ferro forgiato, realizzati a Milano e spediti via mare a Buenos Aires, per la Galeria Güemes.

Numerosi sono anche gli Italiani – progettisti, capimastri, costruttori e committenti – che in quegli stessi anni edificano il tessuto residenziale bonaerense, imprimendovi quella matrice, insieme cosmopolita e *italianizzante*, peculiare della *Reina del Río de la Plata*, documentata dal volume presentato dalla colonia italo-argentina all'Esposizione universale del Sempione di Milano del 1906. Per l'edilizia residenziale, il più delle volte la figura del progettista coincide con quella del costruttore, generalmente dotato di competenze da capomastro, acquisite in scuole per arti e mestieri (come l'Istituto di Fermo in cui si era formato Gino Aloisi, autore dell'attuale sede della Facultad de Ciencias Económicas) oppure al biennio inferiore di accademie come quella di Brera a Milano.

È in questo *know-how* artigianale condiviso, alimentato da un flusso migratorio costante fino allo scoppio della Grande Guerra, che vanno ricercate le ragioni dei caratteri originari del paesaggio urbano *porteño*, a cui hanno concorso tanto gli edifici monumentali presentati nella in questo volume come anche la dignitosa domesticità delle cortine stradali.

In coincidenza con entrambi i conflitti mondiali i flussi migratori si arrestano, per riprendere poi vigorosi, ma in ambo i casi con significativi cambi di passo.

Gli anni Venti, particolarmente innovativi per la vivacità del mondo culturale locale, sono significativi per i dibattiti sia in campo letterario che architettonico. In questo contesto si riaccendono nuovamente i flussi migratori, anche se con caratteri e obiettivi distinti, che vedono coinvolti architetti e professionisti invitati a impartire conferenze che, da un lato, stimolano il progresso della modernità locale mentre, dall'altro, favoriscono la formazione di una rete di intellettuali che sviluppano i loro studi universitari e/o esperienze professionali tra i due continenti, consolidandosi maggiormente a partire dal secondo dopoguerra.

Primo tra questi, nel 1926 Filippo Tommaso Marinetti, seguito da Pietro Maria Bardi nel dicembre del 1933, giunge nella Capitale come coordinatore della *Muestra de Arquitectura Moderna Italiana*, organizzata dalla Direzione Generale degli Italiani all'Estero, inaugurata a Buenos Aires per venir poi trasferita in altri paesi latinoamericani ed europei.

Nel 1935 giunge a Buenos Aires anche lo storico dell'architettura torinese Alberto Sartoris, che nello stesso anno pubblica una seconda edizione del suo volume *Gli elementi dell'architettura funzionale*, dove inserisce una selezione di opere locali, per la prima volta diffuse nel panorama internazionale.

Nel secondo dopoguerra riprendono gli scambi intellettuali tra i due Paesi interrotti dal conflitto mondiale e numerosi sono i progettisti italiani, di cui parecchi formati al Politecnico di Milano, che decidono di cimentarsi con le opportunità offerte dalla felice congiuntura attraversata dall'Argentina e dal Sudamerica in genere.

Spesso affrontano le sfide offerte dal *Mundo Nuevo* sulla scorta d'incarichi professionali conferiti da aziende italiane in espansione verso le Americhe, come il caso Olivetti con Marco Zanuso e Gae Aulenti, oppure Pirelli platense o OTI - Organizzazione Tecnica Internazionale con Maurizio Mazzocchi. Viaggiano in cabine di prima classe dei piroscafi o con i voli di linea intercontinentali inaugurati nel 1948 dalla neonata Alitalia, forti di un bagaglio tecnico e intellettuale che dall'esperienza transatlantica uscirà

arricchito e stimolato dal contatto con scenari diversi da quelli delle città europee sotto il profilo fisico, economico, sociale e culturale.

In questo senso, emblematiche del *abrzo arquitectónico* tra Italia e Argentina narrato in questo volume appaiono la figura di Maurizio Mazzocchi e la sua partecipazione al progetto per la realizzazione con Mario Bigongiari del Teatro Coliseo.

Quando Mazzocchi arriva per la prima volta in Argentina nel '47 per l'ampliamento dello stabilimento di Buenos Aires della Pirelli Platense ha già un solido profilo professionale. È erede dello studio di progettazione fondato dal nonno ingegnere Luigi ed è stato forgiato dalla collaborazione con il padre Cesare, architetto-ingegnere di notevole reputazione nel mondo bancario e finanziario della Milano della *Belle Époque*. Ma, soprattutto, gli viene riconosciuta una personale competenza nella pianificazione del processo edilizio e nella gestione avanzata del cantiere, documentata attraverso le pagine della rivista, da lui stesso fondata e diretta, *Informatore tecnico internazionale cantieri*.

Fino alla morte, avvenuta a Buenos Aires nel 2007, Mazzocchi svolgerà la sua attività con ciascun piede su una delle due sponde dell'oceano, facendosi promotore - al pari di Marco Zanuso che se ne farà portavoce anche in ambito accademico - della necessità di una transizione verso l'industrializzazione del processo edilizio e della ricerca del linguaggio architettonico più adeguato a manifestarla, come intrinseca condizione e coscienza della modernità.

**Maria Pompeiana Iarossi**  
Politecnico di Milano

**Federica Ciarcia**  
Universidad de Belgrano

## LA IMPRONTA DE LOS ARQUITECTOS ITALIANOS EN LA IMAGEN DE LA CAPITAL

Cada italiano que pisa Buenos Aires por primera vez experimenta una suerte de *déjà vu*, una singular sensación de familiaridad de estar en lugares que parecerían conocidos, aunque nunca antes visitados.

Las razones más profundas de esta percepción se encuentran en el propio genoma de la ciudad, impreso entre los siglos XIX y XX, en el momento de su transformación de Gran Aldea a Capital del Estado Federal, con la necesidad dictada por el decreto de 1880, para dotarla de infraestructuras y edificios públicos conectados con su nuevo rol, pero también para donarle una imagen capaz de competir con aquella de las principales capitales europeas.

Comienza así un proceso radical de transformación urbana, que se desarrolla durante un período de tan solo de treinta años, sellado por la celebración de la Exposición del Centenario de la Revolución de mayo de 1910, coincidente con una etapa de gran crecimiento y afirmación económica del país a nivel internacional, apoyado por la inversión extranjera y la inmigración. De hecho, las políticas favorecen la afluencia de nuevos inmigrantes y, entre 1876, fecha de aprobación de la Ley de Inmigración y Colonización, y 1914, se produce un aumento de la población de casi 6.000.000 de habitantes, de los cuales el 44 % son italianos.

De estos últimos, los provenientes de regiones con vocación rural se dirigen a la conquista del desierto patagónico, los ligures se instalan en el distrito portuario de La Boca, mientras que todos los demás encuentran empleo en las obras de construcción de la Capital Federal.

Son italianos no solo los obreros llamados "cucharas", sino también los técnicos y arquitectos, como Francesco Tamburini, contactado en 1883 por un emisario del gobierno para dirigir el Departamento de Arquitectura de Buenos Aires, y Vittorio Meano, ambos encargados de diseñar la topografía del poder en la joven república sudamericana.

Para los edificios más representativos se utilizan técnicos con formación militar, como Carlos Morra, o con un currículum

académico de prestigio, como Tamburini y Meano; también, Gaetano Moretti, luego decano de la Escuela de Arquitectura del Reale *Politecnico di Milano*, a cargo del Pabellón de Italia en la Exposición del Centenario, con la supervisión de las obras encomendada al joven Mario Palanti.

Este último, en 1917, abre su propio estudio profesional en la céntrica Avenida de Mayo y en la primera posguerra inició una relación de ida y vuelta entre Italia y Argentina, en la cual, en 1922, se concreta la construcción del Palacio Barolo.

Para la construcción de los edificios más prestigiosos, se encargan valiosos materiales y artefactos a empresas y artesanos activos en Italia, como la firma Arcari y Fontana, encargada por Francesco Gianotti para suministrar las piezas de hierro fundido y forjado, fabricadas en Milán y enviadas por mar a Buenos Aires, para la Galería Güemes.

Son también numerosos los italianos arquitectos, maestros mayores de obra, constructores y clientes que en esos mismos años, construyen el tejido residencial bonaerense, imprimiéndole esa matriz, cosmopolita e italianizante, tan propia de la Reina del Río de la Plata, documentada por el volumen presentado en Milán por la colonia italo-argentina en la Exposición Universal del Sempione de 1906.

En la edificación residencial, la mayoría de las veces, la figura del proyectista coincide con la del constructor, generalmente dotado de las habilidades de un maestro mayor de obra, adquiridas en las escuelas para artes y oficios (como el Instituto de Fermo en el que se formó Gino Aloisi, autor de la actual sede de la Facultad de Ciencias Económicas) o en los dos años preparatorios de las academias, como la de Brera en Milán.

Es en este *know-how* artesanal compartido, alimentado por un constante flujo migratorio, hasta el estallido de la Gran Guerra, donde hay que buscar las razones de las características originales del paisaje urbano porteño, al que tanto contribuyen las edificaciones monumentales presentadas en este volumen, como también los dignos y domésticos frentes de las calles residenciales.

Durante los conflictos mundiales, los flujos migratorios se detienen, para luego reanudarse con fuerza, pero en ambos casos con significativos cambios de ritmo.

La década de 1920, especialmente innovadora por la vivacidad del mundo cultural local, es significativa para los debates tanto en campo literario como arquitectónico. En este contexto, los flujos migratorios se reavivan, aunque con distintos caracteres y objetivos, involucrando a arquitectos y profesionales invitados a dictar conferencias que, por un lado, estimulan el avance de la modernidad local y, por otro, fomentan la formación de una red de intelectuales que desarrollan sus estudios universitarios y/o experiencias profesionales entre los dos continentes, consolidándose mayoritariamente tras la Segunda Guerra Mundial.

El primero de ellos, en 1926, es Filippo Tommaso Marinetti, seguido por Pietro Maria Bardi en diciembre de 1933, que llega a la Capital como coordinador de la Muestra de Arquitectura Moderna Italiana, organizada por la Dirección General de italianos en el Exterior, inaugurada en Buenos Aires y luego trasladada a otros países latinoamericanos y europeos.

En 1935 llega también a Buenos Aires el historiador turinés Alberto Sartoris, quien en ese mismo año publica una segunda edición de su volumen *Los elementos de la arquitectura funcional*, en inserta una selección de obras locales, por primera vez difundidas en el escenario internacional.

En la segunda posguerra, se reanudan los intercambios intelectuales entre los dos países, interrumpidos por el conflicto mundial, y son numerosos los arquitectos italianos, muchos de los cuales formados en el Politecnico di Milano, que deciden probar suerte con las oportunidades que ofrece la favorable coyuntura económica de Argentina y, en general, de América del Sur.

Frecuentemente enfrentan los desafíos que les ofrece el nuevo mundo impulsados por encargos profesionales conferidos por empresas italianas en expansión hacia las Américas, como el caso de Olivetti con Marzotto Zanuso y Gae Aulenti, o Pirelli platense u OTI-Organización Técnica Internacional con

Maurizio Mazzocchi. Viajan en cabinas de primera clase en barcos de vapor o en vuelos de línea intercontinentales, inaugurados en 1948 por la recién formada Alitalia, fortalecidos por una formación técnica e intelectual que saldrá de la experiencia transatlántica aún más enriquecida y estimulada por el contacto con escenarios distintos a las ciudades europeas, bajo el perfil físico, económico, social y cultural.

En ese sentido, la figura de Maurizio Mazzocchi y su participación, junto a Mario Bigongiari, en el proyecto de construcción del Teatro Coliseo aparecen como emblemáticas del abrazo arquitectónico entre Italia y Argentina narrado en este volumen.

Cuando Mazzocchi llega por primera vez a Argentina en 1947 para la ampliación de la planta de Pirelli Platense en Buenos Aires, contaba ya con un sólido perfil profesional.

Es heredero del estudio profesional fundado por su abuelo ingeniero Luigi y formado por la colaboración con su padre Cesare, un arquitecto-ingeniero de gran reputación en el mundo bancario y financiero de la Belle Époque milanesa. Pero, sobre todo, se le reconoce su especialización personal en la planificación del proceso de edificación y en la avanzada dirección de obra, documentada a través de las páginas de la revista *Informatore tecnico internazionale cantieri*, que él mismo funda y dirige.

Hasta su muerte, en Buenos Aires en 2007, Mazzocchi ejercerá su actividad con un pie en cada orilla del océano, promoviéndose -al igual que Marco Zanuso, que con esta misma actitud hará de vocero en el ámbito académico- de la necesidad de una transición hacia la industrialización del proceso constructivo y la búsqueda del lenguaje arquitectónico más adecuado para manifestarlo, como condición intrínseca y conciencia de la modernidad.

**Maria Pompeiana Iarossi**  
Politecnico di Milano

**Federica Ciarcia**  
Universidad de Belgrano





PRIMERA ETAPA  
SIGLOS XVIII y XIX

ARCHITETTO  
**GIOVANNI ANDREA  
BIANCHI**

Conosciuto anche come Andrés Blanqui, nacque a Campione d'Italia, in Lombardia, nel 1675, e iniziò la sua carriera di architetto a Roma all'inizio del XVIII secolo.

Nel 1716 entrò nella Compagnia di Gesù come fratello coadiutore e si unì a un contingente di missionari gesuiti nel Río de la Plata, come progettista e direttore tecnico delle principali opere ecclesiastiche, educative e civili del suo tempo.

Inizialmente fu assegnato a Córdoba dove realizzò la tenuta agricola gesuitica a La Calera. Intervenne nell'allargamento del complesso centrale della tenuta agricola di Caroya, nella costruzione di San Isidro nella città di Jesús María e nel Noviziato e la Residenza della Compagnia di Gesù nella città di Córdoba.

Nel marzo 1720 si recò a Buenos Aires, dove progettò il tempio di Nuestra Señora del Pilar nella residenza francescana della Recoleta. Fu direttore dei lavori del chiostro del Collegio "Grande" di San Ignacio nella Manzana de las Luces.

Nel 1724 gli fu affidata la costruzione del definitivo Cabildo de Buenos Aires, i cui lavori iniziarono l'anno successivo, sotto la sua direzione.

Sempre a Buenos Aires, realizzò i progetti di diversi edifici ecclesiastici: il primitivo convento di Santa Catalina (mai completato), la Basilica di San Francisco e la Basilica di Nuestra Señora de la Merced. A Córdoba gli venne assegnato il progetto del portico della facciata della Cattedrale.

Essendo Andrea Bianchi un ammiratore di Borromini ed essendo stato influenzato dal tardo manierismo italiano, seppe adattare la cultura dei maestri europei alle risorse materiali e umane a sua disposizione. Quasi tutti i suoi edifici sono in uso e in buone condizioni.

Considerato uno dei migliori architetti del Río de la Plata, la sua influenza si estese dal 1717 fino alla sua morte a Córdoba nel 1740.

ARQUITECTO  
**GIOVANNI ANDREA  
BIANCHI**

Conocido también como Andrés Blanqui, nace en Campione d'Italia, Lombardía en 1675, e inicia su carrera de arquitecto en la Roma de comienzos del siglo XVIII.

En 1716 ingresó a la Compañía de Jesús como hermano coadjutor y se integró a un contingente de misioneros jesuitas en el Río de la Plata, como proyectista y director técnico de las principales obras eclesiásticas, educativas y civiles de su época.

Fue destinado inicialmente a Córdoba donde realizó la estancia jesuítica de La Calera. Intervino en la ampliación del casco de la estancia de Caroya; en la construcción de San Isidro en Jesús María; y del Noviciado y la Residencia de la Compañía de Jesús en la ciudad de Córdoba.

En marzo de 1720 viajó a Buenos Aires, donde proyectó el templo de Nuestra Señora del Pilar en la residencia franciscana de la Recoleta. Fue director de los trabajos del claustro del Colegio "Grande" de San Ignacio en la Manzana de las Luces.

En 1724 le fue encomendada la construcción del definitivo Cabildo de Buenos Aires, cuyas obras se iniciaron al año siguiente, bajo su dirección.

También en Buenos Aires realizó los proyectos de varios edificios eclesiásticos: el primitivo convento de Santa Catalina (nunca concluido), la Basílica de San Francisco, y la Basílica de Nuestra Señora de la Merced. En Córdoba se le adjudica el diseño del pórtico de la fachada de la Catedral.

Siendo Andrés Blanqui un admirador de Borromini e influido por el Manierismo italiano tardío, supo adaptar la cultura de los maestros europeos a los recursos materiales y humanos con que disponía. Casi la totalidad de sus edificios se encuentran en uso y en buen estado de conservación.

Considerado uno de los mejores arquitectos del Río de la Plata, su influencia se extendió desde 1717 hasta su fallecimiento en Córdoba en 1740.



# CABILDO DE BUENOS AIRES



## CABILDO DE BUENOS AIRES

Bolívar 65

Il *cabildo* come istituzione proviene dal mondo romano. Fu sede dei primi governi municipali: municipi e consigli dal X al XV secolo. Gli spagnoli lo installarono in America come sede dell'autorità ecclesiastica e civile nel territorio coloniale.

Gli edifici avevano portici, gallerie e una torre; sale capitolari per riunioni dei membri del governo; segreterie, archivi e sale per ricevimenti; un corpo di guardia e una prigione o celle; e, in alcuni casi, anche una cappella.

La prima versione, costruita nel 1610 per ospitare le autorità del vicereame della città di La Santísima Trinidad, l'antico nome di Buenos Aires, era una casa con tetto a due spioventi coperto di tegole, con due torri, una in ogni estremità della facciata e un balcone che dava sulla piazza. Questo edificio fu demolito e ricostruito più volte nel corso del XVII secolo, finché nel 1724 Andrea Bianchi progettò un nuovo edificio compatto, lineare e frontale, alto 60 metri, con un arco e una galleria rispettivamente al piano inferiore e superiore (Foto 1).

Il suo stile coloniale spagnolo riprende quello dei chiostrini. Dalle linee semplici, ha spessi muri di mattoni intonacati con calce da cui emerge il susseguirsi di archi a tutto sesto e soffitti a volta (Foto 2 e 3).

Il municipio fu teatro di un evento storico trascendentale per la futura Repubblica Argentina: la Rivoluzione di Maggio del 1810, che si concluse con la destituzione del viceré spagnolo e la sua sostituzione con un consiglio di governo locale.

L'edificio fu modificato, entrambe le estremità furono demolite, perdendo parte della loro lunghezza originaria, quando furono realizzate le aperture dell'Avenida de Mayo e poi della Diagonal Sur.

Fu dichiarato monumento storico nel 1933 e restaurato nel 1938 sulla base del lavoro di ricerca storica dell'architetto Mario Buschiazzi (Foto 4).

El *cabildo* como institución procede del mundo romano. Fue sede de los primeros gobiernos municipales: ayuntamientos y concejos de los siglos X al XV. Los españoles lo instalan en América como sitio de autoridad eclesiástica y civil en el territorio colonial.

Los edificios solían contar con pórticos, galerías y torre; salas capitulares para reunión de cabildantes; secretarías, archivos y recepciones; un cuerpo de guardia y cárcel o celdas; y, en algunos casos, también capilla.

La primera versión construida en 1610 para albergar a las autoridades virreinales de la ciudad de la Santísima Trinidad, antiguo nombre de Buenos Aires, fue una casa de tejas a dos aguas, con dos torres, una a cada extremo de la fachada y balcón frente a la plaza. Este edificio fue demolido y reconstruido varias veces a lo largo del siglo XVII, hasta que en 1724 Andrea Bianchi proyecta un nuevo edificio compacto, de carácter lineal y frontal, de 60 metros, con recova y galería en las plantas inferior y superior, respectivamente (Foto 1).

Su estilo colonial español recuerda al claustro. De líneas sencillas, posee gruesos muros de ladrillo revocados con cal, donde se destacan la sucesión de arcos de medio punto y los techos abovedados (Fotos 2 y 3).

El Cabildo fue el escenario de un hecho histórico trascendental para la futura República Argentina: la Revolución de Mayo de 1810, que concluyó con la destitución del virrey español y su reemplazo por una Junta de Gobierno local.

El edificio fue modificado, se demolieron ambos extremos perdiendo parte de su longitud original, cuando se realizaron las aperturas de la Avenida de Mayo y luego de Diagonal Sur.

Fue declarado monumento histórico en 1933 y restaurado en 1938 a partir de los trabajos de investigación histórica del arquitecto Mario Buschiazzi (Foto 4).

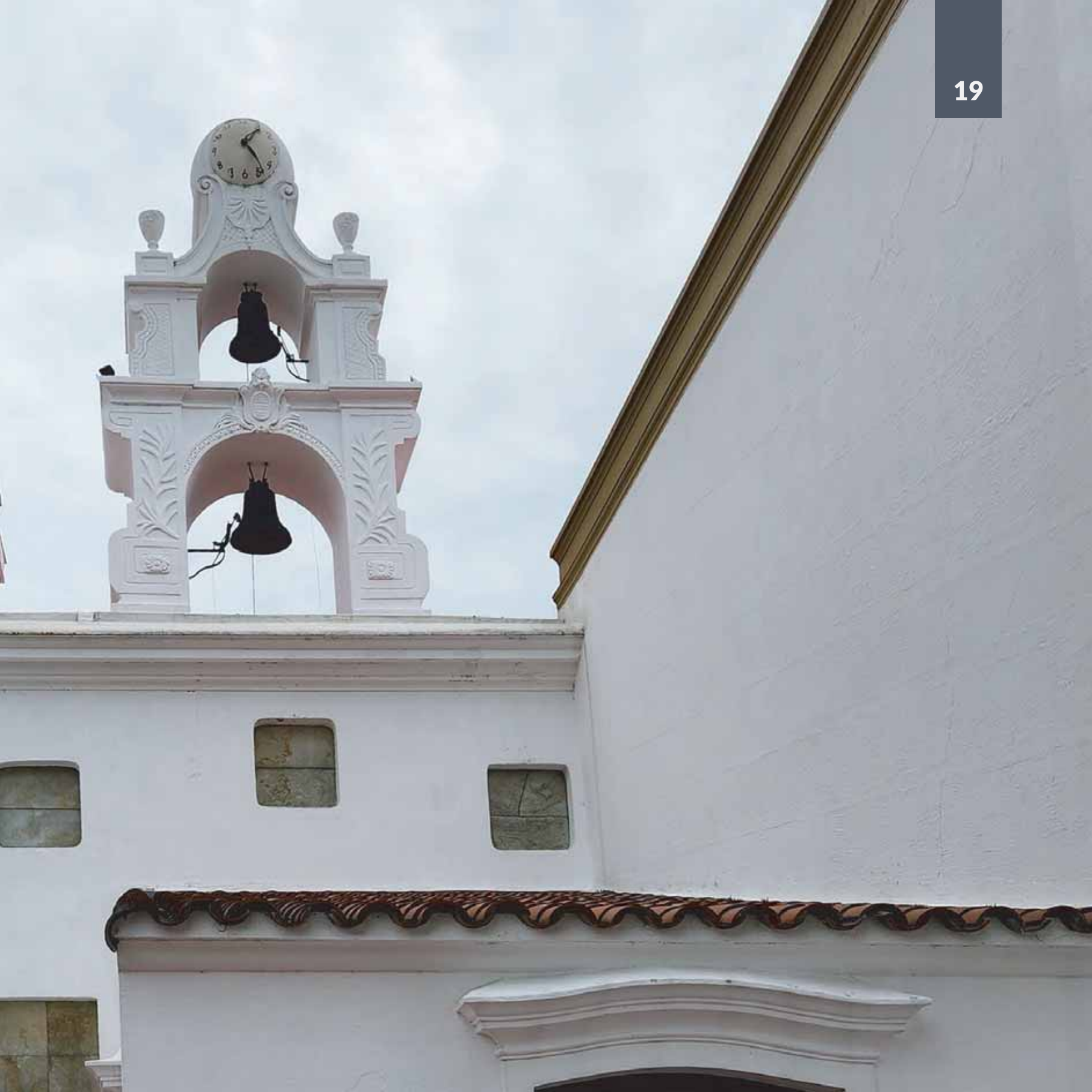


ARCHITETTO  
**GIOVANNI ANDREA  
BIANCHI**

**BASÍLICA NUESTRA  
SEÑORA DEL PILAR**

ARQUITECTO  
**GIOVANNI ANDREA  
BIANCHI**





## BASÍLICA NUESTRA SEÑORA DEL PILAR

Junín 1904

La Basilica di Nuestra Señora del Pilar, inaugurata nel 1732, faceva parte del convento dei Padri Francescani Recoletti costruito all'inizio del XVIII secolo. A loro si deve l'origine del nome del quartiere della Recoleta. È la seconda chiesa più antica di Buenos Aires, dopo San Ignacio.

La facciata è estremamente originale, con un unico campanile che sostituisce il secondo di basso volume (Foto 1). In essa si riconosce la mano del suo ideatore, padre Andrea Bianchi, che si è ispirato ai libri di architettura del bolognese Sebastiano Serlio.

Gli altari e le cappelle (Foto 2) -più elaborati- hanno intagli e ornamenti dell'Alto Perú, lavorati in argento. L'interno è in stile barocco coloniale (Foto 3), austero e semplice, con scarso uso di effetti nell'unica navata e nicchie laterali poco profonde alla maniera degli scavi.

Nell'atrio si trova una maiolica (Foto 4) che rappresenta la città di Buenos Aires vista dalle navi che arrivavano sulla riva del Río de la Plata. È una riproduzione del quadro dipinto dall'artista italiano Fernando Brambila nel XVIII secolo dove si può vedere che la chiesa occupa uno dei punti più alti della città.

Nel 1821 il governo espulse i Recoletti ed espropriò i loro beni. Il convento rimase chiuso per anni e, in quello che era stato il suo giardino, fu creato il Cimitero della Recoleta. Successivamente, altre dipendenze monastiche furono trasformate nel Centro Culturale Recoleta.

La Chiesa del Pilar fu eretta a parrocchia nel novembre 1829 e Papa Pio XI la elevò alla dignità di Basilica minore nel 1936. Fu dichiarata Monumento Storico Nazionale il 21 maggio 1942.

La Basílica de Nuestra Señora del Pilar, inaugurada en 1732, formó parte del convento de los padres franciscanos recoletos construido a comienzos del siglo XVIII. A ellos se les debe el origen del nombre del barrio Recoleta. Es la segunda iglesia más antigua de Buenos Aires, luego de San Ignacio.

La fachada es sumamente original, con una sola torre campanario que reemplaza la segunda por un volumen bajo (Foto 1). Se reconoce en ella la mano de su creador, el padre Andrea Bianchi, quien utilizaba como fuente de inspiración los libros de arquitectura del boloñés Sebastiano Serlio.

Los altares y capillas (Foto 2) -más elaborados- cuentan con tallas y ornamentaciones del Alto Perú trabajadas en plata. El diseño interior se inscribe dentro del barroco colonial (Foto 3), austero y sencillo, con poca utilización de efectos en su única nave y nichos laterales de poca profundidad a la manera de excavaciones.

En el atrio se encuentra una mayólica (Foto 4) que representa a la ciudad de Buenos Aires vista desde los barcos que arribaban a la costa del Río de la Plata. Es una reproducción del cuadro pintado por el artista italiano Fernando Brambila en el siglo XVIII donde se aprecia que la iglesia ocupa uno de los puntos más altos de la ciudad.

En 1821 el gobierno expulsó a los frailes recoletos y expropió sus bienes. El convento fue cerrado durante años y, en lo que había sido su huerta, se creó el Cementerio de la Recoleta. Más adelante en el tiempo, otras dependencias monásticas se transformaron en el Centro Cultural Recoleta.

La Iglesia del Pilar se erigió en parroquia en noviembre de 1829 y el papa Pío XI la elevó a la dignidad de Basílica menor en 1936. Fue declarada Monumento Histórico Nacional el 21 de mayo de 1942.



ARCHITETTO  
**ANTONIO  
MASELLA**

Nato a Torino all'inizio del XVIII secolo, fu uno dei pochi architetti civili, non appartenenti a ordini religiosi, che parteciparono alla costruzione di edifici ecclesiastici a Buenos Aires durante il periodo vicereale.

Pur non avendo studi formali di architetto, la sua abilità tecnica di capomaestro gli valse —dopo aver sostenuto gli esami nel 1740— l'autorizzazione da parte del tribunale di Torino per "l'esercizio e l'arte di architetto", la cui certificazione si trova nell'Archivio Generale della Nazione.

Arrivò a Buenos Aires intorno al 1744 e iniziò a lavorare, convocato dai Gesuiti, nel tempio di San Telmo e nel Colegio de Belén. Il suo secondo incarico fu il progetto e la costruzione del tempio di Santo Domingo (1751), opera che si sviluppò molto lentamente e fu completata solo intorno al 1779.

Era l'unico insegnante con conoscenza dell'architettura al di fuori dei fratelli coadiutori degli ordini religiosi. Svolse vari incarichi e partecipò alle commissioni ufficiali per l'esecuzione di lavori come la consegna dell'Ospedale ai padri Betlemiti, il riconoscimento e la relazione sulle piante del Cabildo e del convento di Las Catalinas.

Tra i suoi discepoli c'è Juan Bautista Masella, il figlio più giovane, che anni dopo sarà Maestro dei Lavori Reali.

La sua opera principale è la Cattedrale di Buenos Aires. Masella era stato scelto per dirigere i lavori che iniziarono nel 1754 e, un anno dopo, quando gli fu concesso il certificato di naturalizzazione, fu lodato come "l'unico perfetto architetto di questa città". Tuttavia, la sua partecipazione gli provocò dispiaceri negli ultimi anni della sua vita: quando fu rimossa la cembra della cupola, si verificarono notevoli crepe che ne costrinsero la demolizione e la ricostruzione. Per questo fu processato nel 1770. Morì a Buenos Aires nel 1774.

ARQUITECTO  
**ANTONIO  
MASELLA**

Nació en Turín a comienzos del siglo XVIII fue uno de los pocos arquitectos civiles, no perteneciente a órdenes religiosas, que participó en la construcción de edificios eclesiásticos en la Buenos Aires del período virreinal.

Si bien no tenía estudios formales de arquitecto, su capacidad técnica como maestro mayor de obras hizo que después de haber rendido exámenes en 1740, la corte de Turín le habilitara "el ejercicio y el arte de arquitecto", cuya certificación se encuentra en el Archivo General de la Nación.

Llega a Buenos Aires alrededor de 1744 y comienza a trabajar convocado por los jesuitas en el templo de San Telmo y en el colegio de Belén. Su segundo trabajo fue el proyecto y la construcción del templo de Santo Domingo (1751), obra que se desarrolló muy lentamente y recién estuvo lista hacia 1779.

Era el único maestro con conocimientos de arquitectura fuera de los hermanos de las órdenes religiosas. Realizó diversos encargos y participó en comisiones oficiales para la ejecución de tareas tales como la entrega del hospital a los padres Betlemitas, el reconocimiento e informe sobre las plantas del Cabildo y el convento de las Catalinas.

Entre sus discípulos se encuentra Juan Bautista Masella, su hijo menor, quien años después sería Maestro Mayor de Reales Obras.

Su obra principal es la Catedral de Buenos Aires. Masella había sido elegido para la dirección de los trabajos que comenzaron en 1754 y un año después al otorgarle el Acta de naturalización, se elogiaba testimonialmente su tarea como "el único arquitecto que hay perfecto en esta ciudad". Sin embargo, su participación le ocasionó disgustos en los últimos años de vida: al retirar la cimbra de la cúpula se producen importantes fisuras que obligan a demolerla y volverla a construir. Por ello termina procesado en 1770. Fallece en Buenos Aires en 1774.





# CATEDRAL METROPOLITANA DE BUENOS AIRES



## CATEDRAL METROPOLITANA DE BUENOS AIRES

San Martín 27

La Cattedrale Metropolitana di Buenos Aires è il principale tempio cattolico in Argentina. Si trova su un terreno assegnato nel 1580 dal suo fondatore, Don Juan de Garay, per la Chiesa Madre.

Le prime costruzioni furono molto precarie. Erano piccoli recinti, fatti di mattone crudo (*adobe*) e legno portato dal Paraguay, che crollarono. Fu solo nel 1671 che si inaugurò un edificio con pilastri in mattoni e tetto in tegole. Nonostante la sua apparente solidità, fu demolito dopo che una tempesta ne distrusse la torre.

Nel 1727 fu ricostruita su progetto degli architetti gesuiti Bianchi e Prímoli. Questa costruzione crollò nel 1752, e quindi a Masella fu affidato il progetto dell'edificio che rimane in piedi fino ad oggi. Con pianta a croce latina, presenta cinque navate e cappelle laterali in stile gesuita. Ancora incompiuta e priva della facciata, la Cattedrale fu abilitata alle funzioni religiose nel marzo 1791 dopo il rifacimento della cupola.

La facciata neoclassica fu aggiunta nel 1822 e ha poco a che fare con l'interno rinascimentale. Le sue dodici colonne, che rappresentano gli apostoli, ricordano un tempio greco (Foto 1). Il frontespizio triangolare che chiude la parte superiore illustra l'incontro di Giacobbe con il figlio Giuseppe. Nel 1880 fu inaugurato al suo interno il Mausoleo del Generale José de San Martín, dove riposano le sue spoglie (Foto 2). Nel 1942 la Cattedrale è stata dichiarata Monumento Storico.

L'imponente altare maggiore barocco (Foto 3), la cupola alta 41 metri (Foto 4) e i mosaici veneziani sul pavimento, progettati da un altro italiano, l'Architetto Ingegnere Carlos Morra (Foto 5), sono i suoi punti salienti.

Il museo della Cattedrale è stato ribattezzato nel 2013 "Cardinal Jorge Bergoglio" in onore dell'ex arcivescovo di Buenos Aires, l'attuale Papa Francesco.

La Catedral Metropolitana de Buenos Aires es el principal templo católico de Argentina. Se encuentra emplazada en un terreno asignado en 1580 por su fundador, Don Juan de Garay, para la Iglesia Mayor.

Las primeras construcciones resultaron muy precarias. Eran recintos pequeños, hechos de adobe y madera traída de Paraguay, que se derrumbaron. Recién en 1671 se inauguró un edificio con pilares de ladrillos y techo de tejas. Pese a su aparente solidez, fue demolido luego que un temporal destruyera su torre.

En 1727 fue reconstruido con diseño de los arquitectos jesuitas Bianchi y Prímoli. Esta construcción se desplomó en 1752, y entonces fue encomendado a Masella el proyecto del edificio que permanece en pie hasta nuestros días. Con planta en forma de cruz latina, posee cinco naves y capillas laterales de las llamadas jesuíticas. Aún inconclusa y sin el frente, la Catedral fue habilitada para los oficios religiosos en marzo de 1791 luego de rehacer su cúpula.

La fachada neoclásica se agregó en 1822 y poco tiene que ver con el interior renacentista. Sus doce columnas que representan a los apóstoles lo asemejan a un templo griego (Foto 1). El frontispicio triangular que remata la parte superior ilustra el encuentro de Jacob con su hijo José. En 1880 se inauguró el Mausoleo del General José de San Martín, donde descansan sus restos (Foto 2). En 1942 la Catedral fue declarada Monumento Histórico.

El impresionante altar mayor barroco (Foto 3), la cúpula de 41 metros de altura (Foto 4) y los mosaicos venecianos del piso, diseñados por otro italiano, Arq. Ing. Carlos Morra (Foto 5), son sus puntos más destacados.

El museo de la Catedral fue renombrado en 2013 "Cardenal Jorge Bergoglio" en honor a quien fuera arzobispo de Buenos Aires: el actual Papa Francisco.



ARCHITETTO INGEGNERE  
**JUAN ANTONIO  
BUSCHIAZZO**



ARQUITECTO INGENIERO  
**JUAN ANTONIO  
BUSCHIAZZO**

Nato in Piemonte nel 1846, arrivò in Argentina all'età di quattro anni. Studiò nell'Università di Buenos Aires e all'inizio della sua carriera lavorò presso lo studio Canale.

È considerato l'architetto più rappresentativo del periodo che va dal 1870 al 1914. La sua opera è immensa, ma si distingue per la modernizzazione che operò alla città di Buenos Aires come Direttore dei Lavori Pubblici durante l'amministrazione di Torcuato de Alvear.

Tra le sue realizzazioni ci sono i cimiteri di Chacarita e Recoleta. In quest'ultimo trasformò il vecchio convento annesso in casa di riposo per anziani. Costruì e modificò diversi ospedali, tra cui l'attuale Ramos Mejía, Muñiz, Borda, Italiano, Rawson e Durand.

Costruì il mercato di San Telmo, il Dipartimento Centrale della Polizia (insieme a Francesco Tamburini), la sede della vecchia Borsa, l'edificio del giornale "La Nación" e le banche Hipotecario, Italia e Río de la Plata.

Come urbanista realizzò la delimitazione e tracciato di tre grandi quartieri: Saavedra, Villa Alvear (oggi Palermo) e Villa Devoto, con tutte le relative opere infrastrutturali e igienico-sanitarie. Progettò l'apertura di Av. de Mayo e il nuovo disegno della Plaza de Mayo, nonché i viali Nord-Sud e Circunvalación, che negli anni sarebbero diventati i viali 9 de Julio e General Paz.

Fondò la Società Italiana di Mutuo Soccorso; fu consigliere comunale e socio fondatore della Società Centrale degli Architetti, di cui fu il presidente in diversi periodi. Il suo successo professionale si esprime anche nelle innumerevoli abitazioni private da lui realizzate.

Morì nel 1917. Divenne l'architetto più noto e prestigioso del suo tempo e, in suo omaggio, una via di Palermo porta il suo nome.

Nacido en Piamonte en 1846, llega al país a los cuatro años. Estudia en la Universidad de Buenos Aires y en los comienzos de su carrera trabaja en el estudio Canale.

Es considerado el arquitecto más representativo del período que va de 1870 a 1914. Su obra es inmensa, pero se destaca por la modernización que operó sobre la ciudad de Buenos Aires como Director de Obras Públicas durante la intendencia de Torcuato de Alvear.

Entre sus realizaciones se cuentan los cementerios de la Chacarita y Recoleta. En éste último transforma el antiguo convento anexo en asilo de ancianos. Construyó y modificó varios hospitales: el actual Ramos Mejía, las obras iniciales del Muñiz, el Borda, el Italiano, el Rawson y el Durand.

Construyó el mercado modelo de San Telmo, el Departamento Central de Policía -junto con Francisco Tamburini-, la sede de la antigua Bolsa de Comercio, el edificio para el diario La Nación y los bancos Hipotecario, de Italia y Río de la Plata.

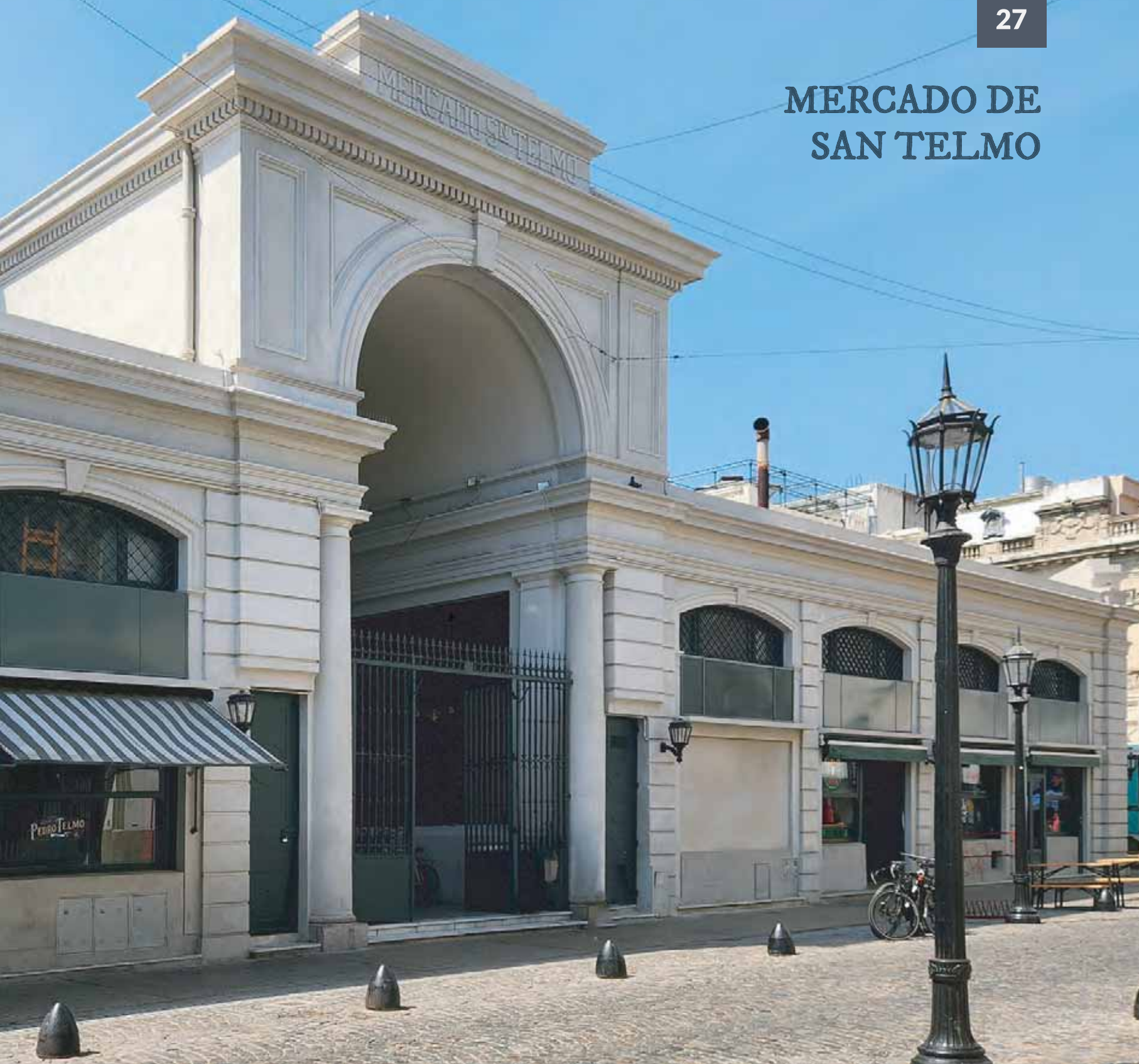
Como urbanista creó la delimitación y el trazado de tres grandes barrios: Saavedra, Villa Alvear (hoy Palermo) y Villa Devoto, con todas sus obras de infraestructura y saneamiento. Proyectó la apertura de la Av. de Mayo y el rediseño de la Plaza de Mayo, así como planificó las avenidas Norte-Sur y de Circunvalación, que con los años se transformarían en las avenidas 9 de Julio y General Paz.

Fundó la Sociedad Italiana de Socorros Mutuos; fue Concejal de la ciudad y socio fundador de la Sociedad Central de Arquitectos, además de Presidente durante distintos períodos. Su éxito profesional se expresa también en las innumerables viviendas privadas que construyó.

Falleció en 1917. Llegó a ser el arquitecto más conocido y prestigioso de su época y como homenaje una calle de Palermo lleva su nombre.



# MERCADO DE SAN TELMO



## MERCADO DE SAN TELMO

Bolívar 970

I primi mercati del Río de la Plata furono allestiti all'aperto nelle piazze. Alla fine dell'Ottocento, con il vertiginoso aumento della popolazione urbana, vennero creati nuovi centri di approvvigionamento, ubicati nelle zone più densamente popolate.

Buschiazzo inaugurò il Mercato di San Telmo nel febbraio del 1897 con lo scopo di rifornire di viveri la nuova ondata di immigrati in arrivo dal Vecchio Continente. L'architetto si occupò anche dell'autorizzazione all'abilitazione di stabilimenti di questo tipo e al controllo sanitario ed edilizio dei mercati esistenti.

L'edificio è costruito su un unico piano, anche se all'interno sono presenti ballatoi su diversi livelli dovuti alla conformazione del terreno. Le bancarelle sono disposte in corridoi perpendicolari (Foto 1) che si intersecano tra loro e generano settori che, a loro volta, si organizzano in vie minori.

Originariamente aveva due ingressi: dalle vie Carlos Calvo e Bolívar. Le loro facciate hanno un arco semicircolare, di ordine toscano (Foto 2). Nelle riforme successive furono aperti gli ingressi attraverso le altre strade dell'isolato. L'edificio conserva l'originaria struttura interna di tipo industriale, costituita da travi metalliche, archi e pilastri con copertura in lamiera e vetro (Foto 3). Al centro si erge una grande cupola (Foto 4).

Con il passare degli anni, il mercato perse la sua finalità originaria. Le bancarelle di cibo, infatti, sparirono gradualmente per essere sostituite da negozi di oggetti di seconda mano e antiquari. Nel 2000 è stato dichiarato Monumento Storico Nazionale dal Segretario alla Cultura del Governo della Città di Buenos Aires. In linea con la tendenza internazionale, ora è stato trasformato in un patio gastronomico, molto visitato da turisti e gente del posto.

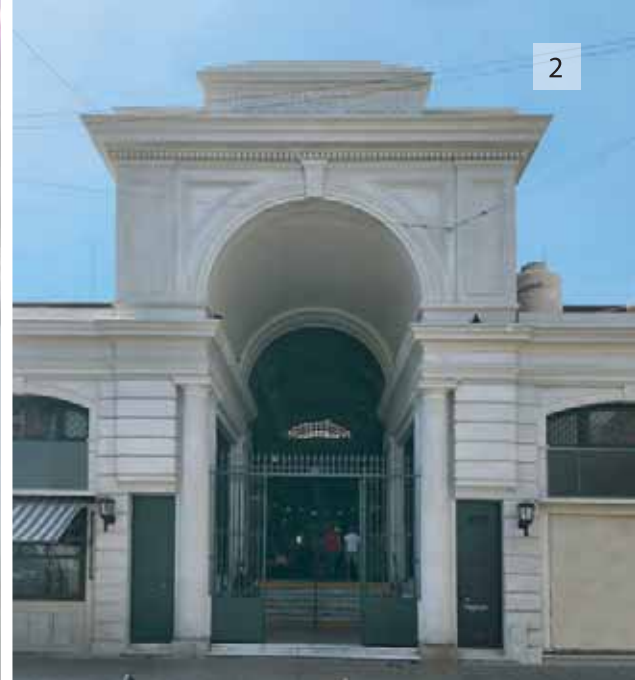
Los primeros mercados del Río de la Plata se instalaron al aire libre en plazas. A fines del siglo XIX, con el aumento vertiginoso de la población urbana, se crearon nuevos centros de abastecimiento, ubicados en las zonas más densamente pobladas.

Buschiazzo inaugura en febrero de 1897 el Mercado de San Telmo con el objetivo de abastecer de alimentos a la nueva ola de inmigrantes que llegaban desde el Viejo Continente. El arquitecto tenía además a su cargo la autorización para habilitar establecimientos de este tipo y realizar el control sanitario y edilicio de los mercados existentes.

El edificio se desarrolla en un solo piso, aunque en su interior hay galerías en distintos niveles debido a la conformación del terreno. Los puestos se ubican en pasillos perpendiculares (Foto 1) que se cortan entre sí, y generan sectores que, a su vez, se organizan en calles menores.

Originalmente tenía dos accesos: por las calles Carlos Calvo y Bolívar. Sus frentes llevan arco de medio punto, de orden toscano (Foto 2). En reformas posteriores se abrieron entradas por las otras calles de la manzana. El edificio conserva su estructura interna original de tipo industrial, formada por vigas, arcos y columnas de metal con techos de chapa y vidrio (Foto 3). En el centro se alza una gran cúpula (Foto 4).

El mercado languideció con el transcurso del tiempo. Los puestos de alimentos fueron paulatinamente desapareciendo, reemplazados por locales de venta de artículos de segunda mano y anticuarios. En el año 2000 fue declarado Monumento Histórico Nacional por la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. En línea con la tendencia internacional, actualmente se ha transformado en un patio gastronómico, muy visitado por turistas y locales.



## PÓRTICOS DE LOS CEMENTERIOS DE LA CHACARITA Y DE LA RECOLETA

Avenida Guzmán 1680 / Junín 1760



Il progetto di ammodernamento della città di Buenos Aires che il sindaco Alvear affidò all'Arch. Buschiazzo incluse la ristrutturazione del Cimitero della Recoleta e il tracciato del Cimitero della Chacarita. Per il disegno dei suoi portici d'ingresso, Buschiazzo si ispirò all'architettura neoclassica. Utilizzò l'ordine dorico nelle colonne scanalate, che sollevò per mezzo di gradini di marmo.

Il cimitero della Chacarita, inaugurato nel 1886, con una superficie di 95 ettari, è il più grande dell'Argentina. Era precedentemente chiamato Cimitero Occidentale. La sua costruzione fu motivata dall'epidemia di febbre gialla del 1871, che obbligò a creare nuovi spazi dove seppellire i defunti.

Nel suo portico (Foto 1), il bassorilievo del frontespizio triangolare rappresenta una scena del Giudizio Universale, mentre nell'apice spicca una scultura dell'Arcangelo Gabriele con in mano la tromba celeste.

Il cimitero della Recoleta, anticamente chiamato "del Norte", fu situato nei giardini e nell'orto della Chiesa del Pilar. Buschiazzo svolse lavori di miglioramento delle strade e dei viali interni; nel 1882 inaugurò il portico d'ingresso (Foto 2).

Questa costruzione si distingue per essere il simbolo più riconosciuto di un cimitero il cui patrimonio storico e architettonico trascende i propri confini. Presenta un cornicione alto due metri, decorato con figure allegoriche come la farfalla (simbolo della resurrezione), il serpente attorcigliato (l'eternità), la clessidra (il tempo) e tanti altri. In alto, nel frontespizio si può osservare la scritta: "Requiescant in pace".

El proyecto modernizador que el Intendente Alvear encomendó al Arq. Buschiazzo incluyó la remodelación del Cementerio de la Recoleta y el trazado del Cementerio de la Chacarita. Para el diseño de sus pórticos de ingreso, Buschiazzo se inspiró en la arquitectura neoclásica. Utilizó el orden dórico en las columnas acanaladas, y las elevó mediante escalinatas de mármol.

El Cementerio de la Chacarita inaugurado en 1886, con 95 hectáreas de extensión, es el más grande de la Argentina. Se llamaba antiguamente Cementerio del Oeste. Motivó su construcción la epidemia de fiebre amarilla de 1871, que colapsó los antiguos cementerios: se necesitaban nuevos sitios donde inhumar a los fallecidos.

En su pórtico (Foto 1), el bajorrelieve del frontispicio triangular representa una escena del Juicio Final, y en lo alto corona el Arcángel Gabriel con la trompeta celestial.

El Cementerio de la Recoleta, antiguamente llamado del Norte, fue emplazado en los jardines y huerta de la Iglesia del Pilar. Buschiazzo realizó tareas de mejoramiento de las calles y avenidas internas e inauguró el pórtico de ingreso (Foto 2) en 1882.

Esta construcción se destaca por ser el símbolo más reconocido de un cementerio cuyo patrimonio histórico y arquitectónico trasciende fronteras. Lleva un cornisamiento de dos metros de altura, ornamentado por figuras alegóricas como la mariposa (símbolo de la resurrección); la serpiente enroscada (eternidad); el reloj de arena (tiempo); entre otros. Por encima se encuentra el frontispicio con la leyenda del lado exterior: *Requiescant in pace*.





ARCHITETTO INGEGNERE

**FRANCESCO  
TAMBURINI**



Nacque nel 1846 ad Ascoli Piceno, nelle Marche. Laureato come ingegnere-architetto all'Università di Bologna nel 1872, fu professore all'Accademia di Belle Arti di Pisa e alla Scuola di Ingegneria di Roma. Parallelamente alla sua attività professionale, durante gli anni dedicati alla docenza si interessò allo studio di opere rilevanti del Rinascimento italiano. La sua prima opera fu un palazzo nella città di Ancona. A Chiaravalle progettò la Villa Marulli, oggi Biblioteca Comunale.

Nel 1883 il Presidente Julio A. Roca incaricò al rappresentante del governo argentino a Roma di cercare un architetto per la costruzione di edifici pubblici. Tamburini arrivò in Argentina poco dopo, assunto come Ispettore Generale del Dipartimento dei Lavori Pubblici. Divenne l'architetto ufficiale a livello nazionale, occupandosi di progetti di ammodernamento in uno Stato ancora in via di sviluppo.

I suoi progetti furono particolarmente apprezzati in varie province dell'Argentina, soprattutto in ambito educativo, dato che in quel momento la formazione di insegnanti era pressante. In pochi anni realizzò un gran numero di opere e progetti dai fini molto diversi. Disegnò il Congresso Nazionale e il Palazzo di Giustizia, progetti che però non furono approvati dal Parlamento. Oltre alle scuole, costruì uffici governativi, teatri, ospedali, case di cura, edifici di polizia, carceri, uffici postali, ecc. Le sue opere più importanti sono la ristrutturazione del Palazzo del Governo e del Teatro Colón.

Dopo sette anni di duro lavoro, si dimise dall'incarico per dedicarsi ad attività privata. La crisi del 1890 a Buenos Aires influì sulla sua attività professionale, motivo per il quale perse gran parte dei suoi investimenti. Tamburini morì a Buenos Aires nel 1891.

ARQUITECTO INGENIERO

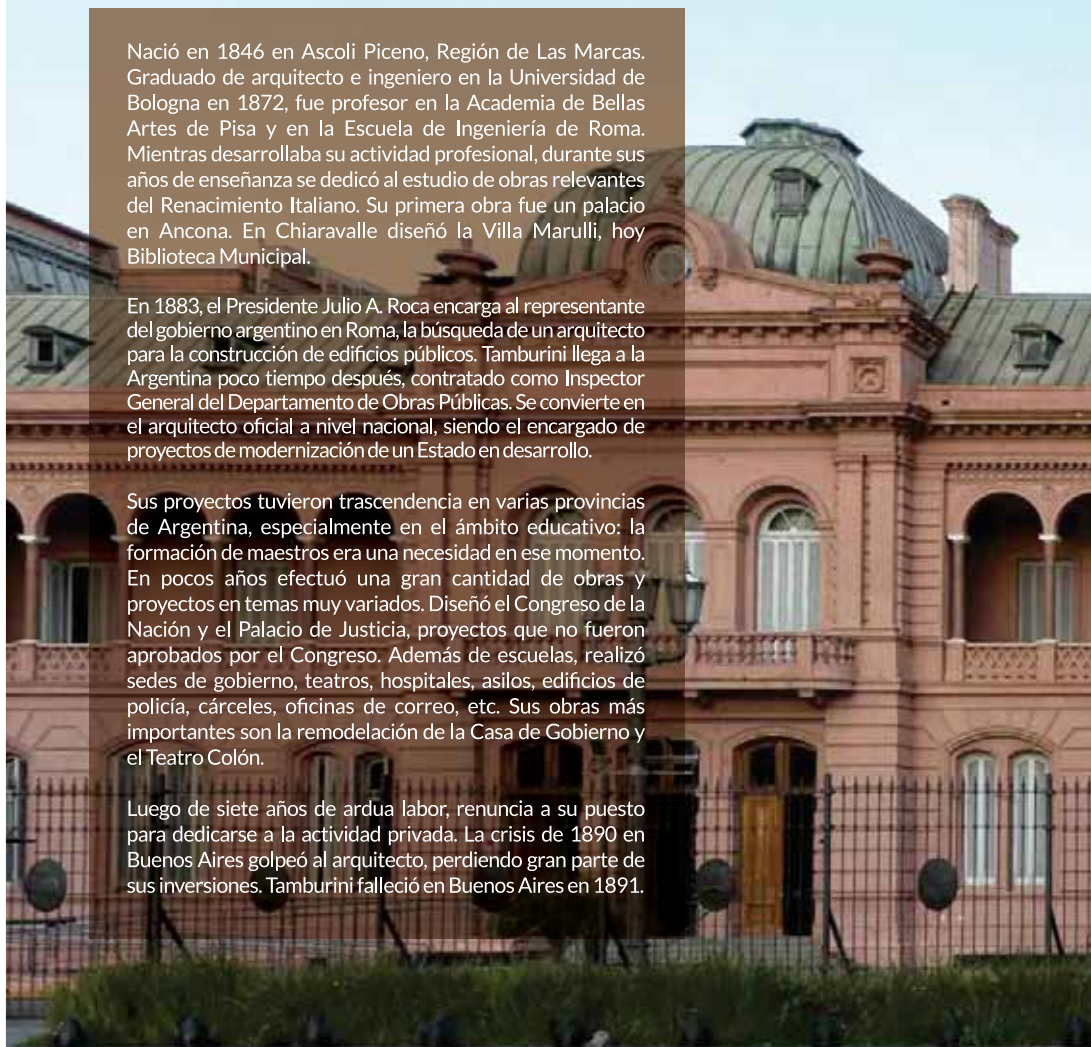
**FRANCESCO  
TAMBURINI**

Nació en 1846 en Ascoli Piceno, Región de Las Marcas. Graduado de arquitecto e ingeniero en la Universidad de Bologna en 1872, fue profesor en la Academia de Bellas Artes de Pisa y en la Escuela de Ingeniería de Roma. Mientras desarrollaba su actividad profesional, durante sus años de enseñanza se dedicó al estudio de obras relevantes del Renacimiento Italiano. Su primera obra fue un palacio en Ancona. En Chiaravalle diseñó la Villa Marulli, hoy Biblioteca Municipal.

En 1883, el Presidente Julio A. Roca encarga al representante del gobierno argentino en Roma, la búsqueda de un arquitecto para la construcción de edificios públicos. Tamburini llega a la Argentina poco tiempo después, contratado como Inspector General del Departamento de Obras Públicas. Se convierte en el arquitecto oficial a nivel nacional, siendo el encargado de proyectos de modernización de un Estado en desarrollo.

Sus proyectos tuvieron trascendencia en varias provincias de Argentina, especialmente en el ámbito educativo: la formación de maestros era una necesidad en ese momento. En pocos años efectuó una gran cantidad de obras y proyectos en temas muy variados. Diseñó el Congreso de la Nación y el Palacio de Justicia, proyectos que no fueron aprobados por el Congreso. Además de escuelas, realizó sedes de gobierno, teatros, hospitales, asilos, edificios de policía, cárceles, oficinas de correo, etc. Sus obras más importantes son la remodelación de la Casa de Gobierno y el Teatro Colón.

Luego de siete años de ardua labor, renuncia a su puesto para dedicarse a la actividad privada. La crisis de 1890 en Buenos Aires golpeó al arquitecto, perdiendo gran parte de sus inversiones. Tamburini falleció en Buenos Aires en 1891.



## CASA ROSADA



## CASA ROSADA

Balcarce 50

Il Palazzo del Governo, detto anche “Casa Rosada”, ospita la sede del Potere Esecutivo Nazionale. Nel sito attuale, nel 1580, il secondo fondatore di Buenos Aires, Don Juan de Garay, ordinò lo scavo di un fossato con argini, sopra il burrone del Río de la Plata, che allora arrivava fino lì.

All'inizio del XVIII secolo fu costruito il Forte di Buenos Aires con torri, posti di osservazione, fossato e ponte levatoio, che ospitò i Viceré e Governatori spagnoli e, successivamente, i governi nazionali.

Nel 1820 il Presidente Rivadavia ordinò la ristrutturazione dell'edificio e l'ala sud fu demolita, rimuovendo le mura e il ponte levatoio. Cinquant'anni dopo, il presidente Sarmiento, nel settore libero, ordinò la costruzione di un edificio per gli uffici postali.

Il presidente Julio A. Roca ritenne che il Palazzo del Governo non rispondesse allo sviluppo della nazione che voleva mostrare. Quindi, in linea di principio approvò un progetto dell'architetto svedese Alberg per ristrutturarlo, ma in seguito si ritenne opportuno unire i due edifici: la vecchia casa del governo e gli uffici postali (Foto 1) per ricavarne un'unica sede.

Tamburini, a cui fu affidata la progettazione e la direzione dei lavori e degli ornamenti, ci riuscì collocando l'accesso principale su via Balcarce, unendo ambedue i palazzi mediante un grande portico ad arco (Foto 2). Si trattava di un progetto graduale, che prevedeva la chiusura della strada interna e l'occupazione del terreno del vecchio forte e del piazzale di manovra della Taylor Customs.

Lo spazio dell'antica casa dei Viceré verrà occupato dal cortile delle palme o cortile d'onore (Foto 3 e 4). Di linee all'italiana, è percorso da gallerie perimetrali con portici e colonne con capitelli, che esibiscono decorazioni pittoriche su archi e soffitti. I cortili garantiscono l'illuminazione e la ventilazione dei diversi locali interni.

La Casa de Gobierno, también llamada “Casa Rosada”, alberga la sede del Poder Ejecutivo Nacional. El segundo fundador de Buenos Aires, Don Juan de Garay, ordenó en 1580 cavar una zanja en el actual solar. La realizó con terraplenes, sobre la barranca del Río de la Plata, que entonces llegaba hasta allí.

A principios del siglo XVIII, se edificó el Fuerte de Buenos Aires con torreones, garitas de observación, foso y puente levadizo, que albergó a los Virreyes y Gobernadores españoles, y más tarde, a los gobiernos patrios.

En 1820 el Presidente Rivadavia ordenó refacciones, y fue demolida el ala sur quitando murallas y puente levadizo. Cincuenta años después, el Presidente Sarmiento, en el sector libre del ala sur ordenó construir un edificio para el correo.

El Presidente Julio A. Roca consideró que la Casa de Gobierno no respondía al desarrollo que quería mostrar. En principio, aprobó un proyecto del arquitecto sueco Alberg para refaccionarla, pero luego se estimó mejor unir los dos edificios, la antigua casa de gobierno y las oficinas de correos (Foto 1), para establecer una sola sede.

Tamburini, a quien se le encomendó el diseño y dirección de las obras y ornamentos, lo consiguió colocando la entrada principal por la calle Balcarce, uniendo ambos edificios mediante un gran pórtico con forma de arco (Foto 2). Fue un proyecto en etapas, que implicó cerrar la calle interior y ocupar los terrenos del antiguo fuerte y la playa de maniobras de la aduana Taylor.

El espacio de la antigua casa de los Virreyes lo ocupa el patio de las palmeras o patio de honor (Fotos 3 y 4). Con líneas italianizantes, está recorrido por galerías perimetrales con pórticos y columnas con capiteles, luciendo pinturas decorativas sobre arcos y cielorrasos. Los patios interiores proveen iluminación y ventilación a las dependencias internas.

1



2

35



3



4





La Sala Bianca (Foto 5), al primo piano, è la più importante e lì si svolgono gli atti di governo. È a doppia altezza, circondata da balconi, e presenta colonne perimetrali con i capitelli decorati con rilievi di varie figure in foglia d'oro. Le grandi porte che attorniano il soggiorno sono per lo più finte, con specchi che lo fanno sembrare più spazioso.

In testa alla sala si trova un busto della Repubblica (Foto 6), in marmo di Carrara, realizzato dallo scultore italiano Ettore Ximenes. Sul soffitto è presente un dipinto (Foto 7), che in occasione del Centenario della Rivoluzione di Maggio è stato composto dall'artista italiano Luis De Servi.

La scala rivolta a ovest, che conduce alla Sala Bianca, è chiamata "scala italiana" (Foto 8) per la targa (Foto 9) sul suo pianerottolo, dono della città di Roma per il Centenario della Rivoluzione.

Nel 1886 il primo settore a essere abilitato fu quello che dà su via Balcarce. L'intero edificio, con una superficie di 28.500 m<sup>2</sup> (secondo le specifiche tecniche), fu ufficialmente inaugurato dal presidente Roca nel 1898. Tamburini non vide mai realizzato il suo progetto più difficile.

El Salón Blanco (Foto 5), en el primer piso, es el más importante, donde se realizan los actos de gobierno. Tiene doble altura, está rodeado por balcones y posee columnas perimetrales con sus capiteles ornamentados con relieves de variadas figuras doradas a la hoja. Las grandes puertas que rodean al salón en su mayoría son falsas, con espejos que lo hacen parecer más amplio.

En la cabecera se encuentra un busto de la República (Foto 6), en mármol carrara realizado por el escultor italiano Ettore Ximenes. En el techo del salón se observa una pintura (Foto 7), que en ocasión del Centenario de la Revolución de Mayo compuso el artista italiano Luis De Servi.

La escalera orientada al oeste, que conduce al Salón Blanco, recibe el nombre de escalera Italia (Foto 8). Así denominada por la placa (Foto 9) en su rellano, obsequio de la ciudad de Roma por el Centenario de la Revolución.

En 1886 el primer sector habilitado fue sobre la calle Balcarce en 1886. El edificio completo, con una superficie de 28.500 m<sup>2</sup> (según pliegos), fue inaugurado oficialmente por el Presidente Roca en 1898. Tamburini no llegó a ver concluido su proyecto más difícil.



6



7



8



9

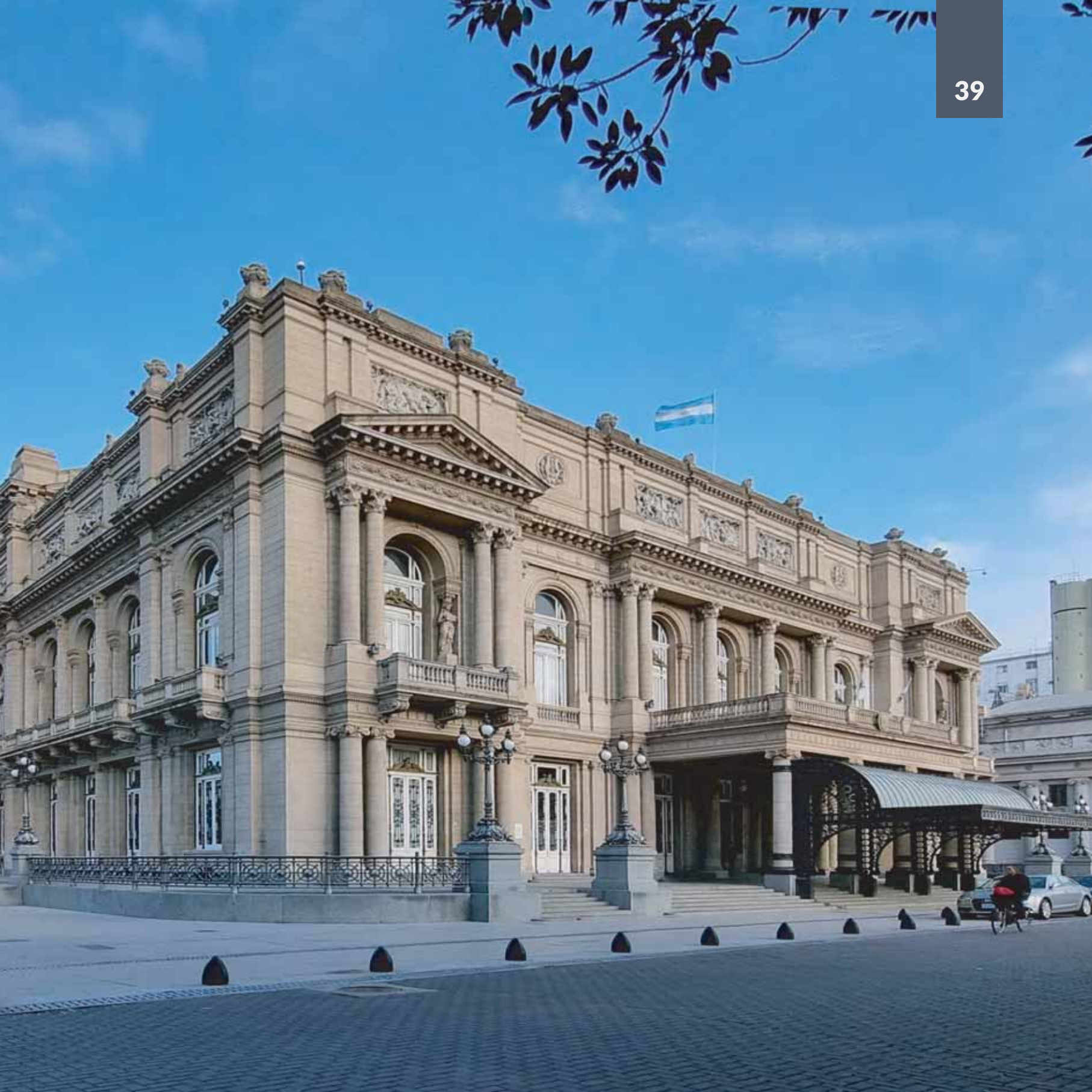
ARCHITETTO INGEGNERE  
**FRANCESCO  
TAMBURINI**

# TEATRO COLÓN

ARQUITECTO INGENIERO  
**FRANCESCO  
TAMBURINI**







## TEATRO COLÓN

### Cerrito 628

Il primo Teatro Colón fu inaugurato nel 1857 con “La Traviata” di Giuseppe Verdi. Si trovava di fronte a Plaza de Mayo, all'angolo tra Rivadavia e Reconquista. Aveva poca capacità per la fiorente città, quindi fu chiuso e venduto al Banco Nación. Il luogo scelto per la nuova sede era un'area più lontana dal centro, su un terreno dove operava la stazione principale della Ferrovia Occidentale.

Su iniziativa del sindaco Torcuato de Alvear, venne indetto un concorso per la costruzione di un teatro lirico modello. Il vincitore fu Francesco Tamburini, che si era già dimesso dall'incarico al Dipartimento dei Lavori Pubblici per esercitare la professione in autonomia.

La sala ha una pianta a ferro di cavallo con un palco alto 48 metri e una capienza di 2.500 spettatori seduti e 500 in piedi (Foto 1 e 2). Al piano interrato si trovano i laboratori per la creazione di scenografie e costumi. Il salone centrale è rivestito di marmo di Verona (Foto 3) e lo scalone di marmo bianco di Carrara (Foto 4).

Con la morte improvvisa di Tamburini all'età di 44 anni, il progetto fu portato avanti dal suo discepolo, Vittorio Meano, morto alla stessa età del suo maestro. Questa coincidenza generò voci su una maledizione, e fu costituita una commissione per demolire le opere, sostenendo che il progetto mancava di gusto estetico, criticando gli aspetti tecnici e l'ubicazione.

Fortunatamente i lavori proseguirono nelle mani dell'Arch. Julio Dormal. La sua costruzione durò vent'anni e fu inaugurato il 25 maggio 1908 con l'opera "Aida" di Giuseppe Verdi.

Fu concepito come un teatro dell'opera, ma oggi si organizzano spettacoli di diverse tipologie. È un gioiello dell'architettura lirica mondiale, quasi paragonabile alla Scala di Milano, e considerato tra i migliori al mondo per il suo livello acustico e architettura.

El primer Teatro Colón se inauguró en 1857 con “La Traviata” de Giuseppe Verdi. Estaba ubicado frente a la Plaza de Mayo, en la esquina de Rivadavia y Reconquista. Tenía poca capacidad para la pujante ciudad, por lo que fue cerrado y vendido al Banco Nación. La ubicación elegida para el nuevo emplazamiento fue una zona más alejada del centro, en terrenos donde funcionaba la estación cabecera del Ferrocarril del Oeste.

Por iniciativa del Intendente Torcuato de Alvear, se llama a concurso para construir un teatro lírico modelo. El ganador es Francesco Tamburini, quien ya había renunciado a su cargo en el Departamento de Obras Públicas para ejercer la profesión en forma independiente.

La sala tiene el esquema de planta en herradura con un escenario de 48 metros de altura y capacidad para 2500 espectadores sentados y 500 de pie (Fotos 1 y 2). En el subsuelo se encuentran los talleres para la realización de escenografías y vestuarios. El hall central está revestido con mármol de Verona (Foto 3) y la escalinata con mármol blanco de Carrara (Foto 4).

Con la repentina muerte de Tamburini a los 44 años, el proyecto fue continuado por su discípulo, Vittorio Meano, quien falleció a la misma edad que su maestro. Esta coincidencia generó rumores sobre una maldición, y se formó una comisión para demoler las obras, con el argumento de que el proyecto carecía de gusto estético, criticando aspectos técnicos y emplazamiento.

Afortunadamente la obra continuó en manos del Arq. Julio Dormal. Su construcción demoró veinte años y se inauguró el 25 de mayo de 1908 con la ópera “Aida” de Giuseppe Verdi.

Fue concebido como un teatro de ópera, pero en la actualidad hay variados espectáculos. Es una joya de la arquitectura lírica mundial, casi comparable con La Scala de Milán. Está considerado entre los mejores del mundo por su nivel acústico y su arquitectura.



ARCHITETTO INGEGNERE  
**CARLO  
MORRA MANHES**



Conosciuto come Carlos Morra, nacque a Benevento, in Campania, nel 1854. Apparteneva a una nobile famiglia: era Marchese di Monterochetta. Studiò alla Reale Accademia di Torino e alla Scuola di Applicazione di Artiglieria e Ingegneria di Torino.

Arrivò in Argentina nel 1881, convalidando qui il suo titolo di Ingegnere Militare. Fu professore presso il Collegio Militare e direttore di *Construcciones Militares*.

La sua specializzazione era la progettazione di edifici scolastici. Come architetto del Consiglio Nazionale per l'Educazione — l'organismo che riuniva le scuole elementari del Paese — in due anni costruì più di venti scuole. I suoi progetti erano flessibili, il che gli permise di adattarli ai diversi terreni e alle esigenze di ogni spazio.

Sotto gli ordini del presidente Domingo F. Sarmiento, costruì diverse scuole che furono chiamate "Scuole Palazzi", tra cui le scuole Sarmiento, Roca, Mitre, Rivadavia e Belgrano.

Ricevette l'incarico di costruire il *Tiro Federal Argentino* a Palermo e La Plata, e altre opere militari, come la caserma e le polveriere di Liniers nonché le vie Brasil e Pichincha. Progettò l'edificio della Lotteria Nazionale in via México, dove la Biblioteca Nazionale operò fino alla sua posizione attuale, il *Palace Hotel* all'angolo delle vie Tte. Gral. Perón e 25 de Mayo, e residenze private.

Fu direttore dei lavori municipali di La Plata e presidente della Società Centrale degli Architetti in tre periodi. Scrisse libri sull'architettura scolastica e sulle costruzioni militari.

Morì nel 1926 e le sue spoglie riposano nel Cimitero della Recoleta, nel pantheon realizzato dallo scultore italiano Luigi Brizzolara, che Morra aveva assunto alla morte della giovane figlia.

ARQUITECTO INGENIERO  
**CARLO  
MORRA MANHES**

Conocido como Carlos Morra, nació en Benevento, región de Campania, en 1854. Pertenecía a una familia de la nobleza: era Marqués de Monterochetta. Estudió en la Real Academia de Turín y en la Escuela de Aplicación de Artillería e Ingeniería de Turín.

Arribó al país en 1881, revalidando aquí su título de Ingeniero militar. Se desempeñó como profesor del Colegio Militar y director de *Construcciones Militares*.

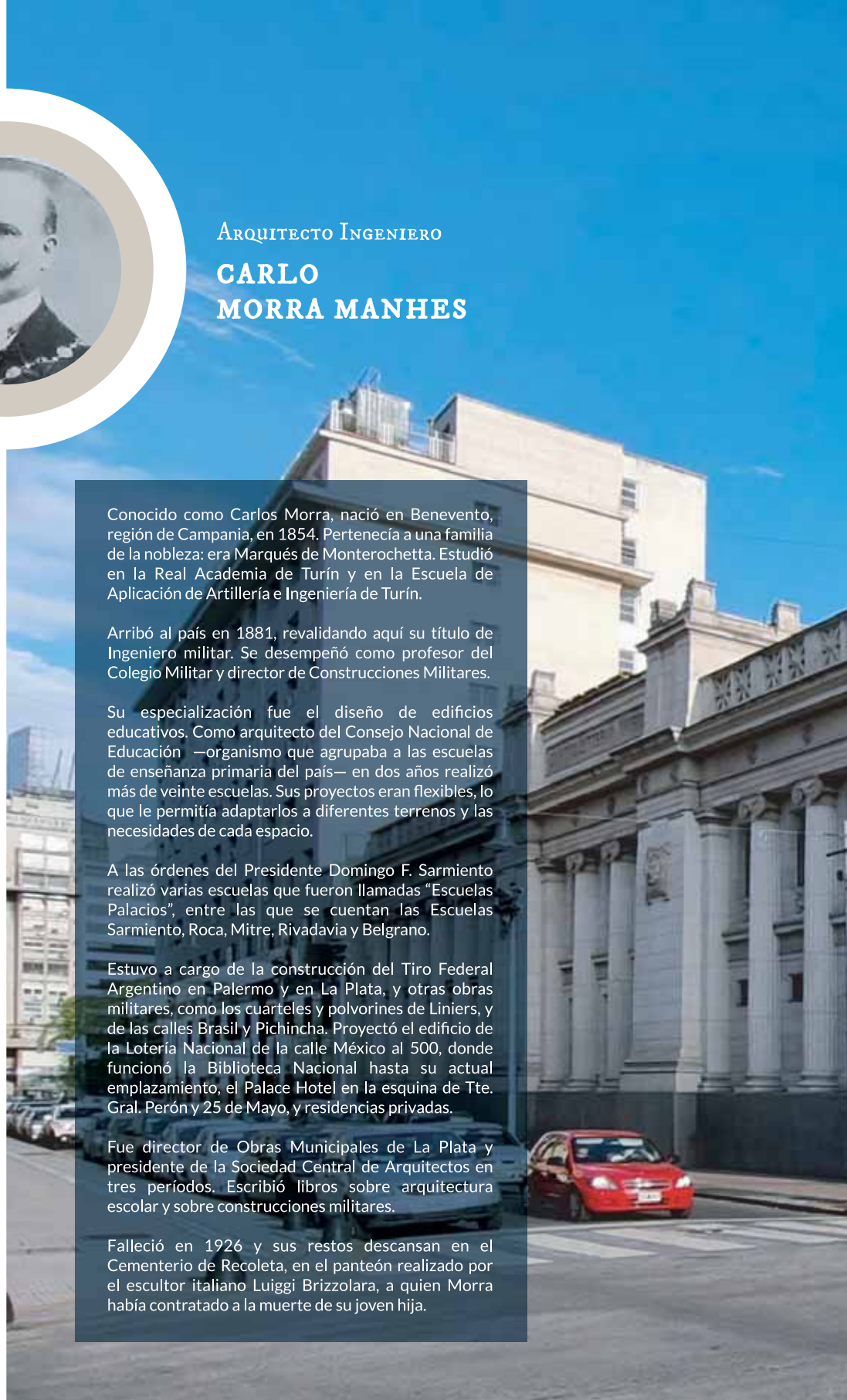
Su especialización fue el diseño de edificios educativos. Como arquitecto del Consejo Nacional de Educación —organismo que agrupaba a las escuelas de enseñanza primaria del país— en dos años realizó más de veinte escuelas. Sus proyectos eran flexibles, lo que le permitía adaptarlos a diferentes terrenos y las necesidades de cada espacio.

A las órdenes del Presidente Domingo F. Sarmiento realizó varias escuelas que fueron llamadas "Escuelas Palacios", entre las que se cuentan las Escuelas Sarmiento, Roca, Mitre, Rivadavia y Belgrano.

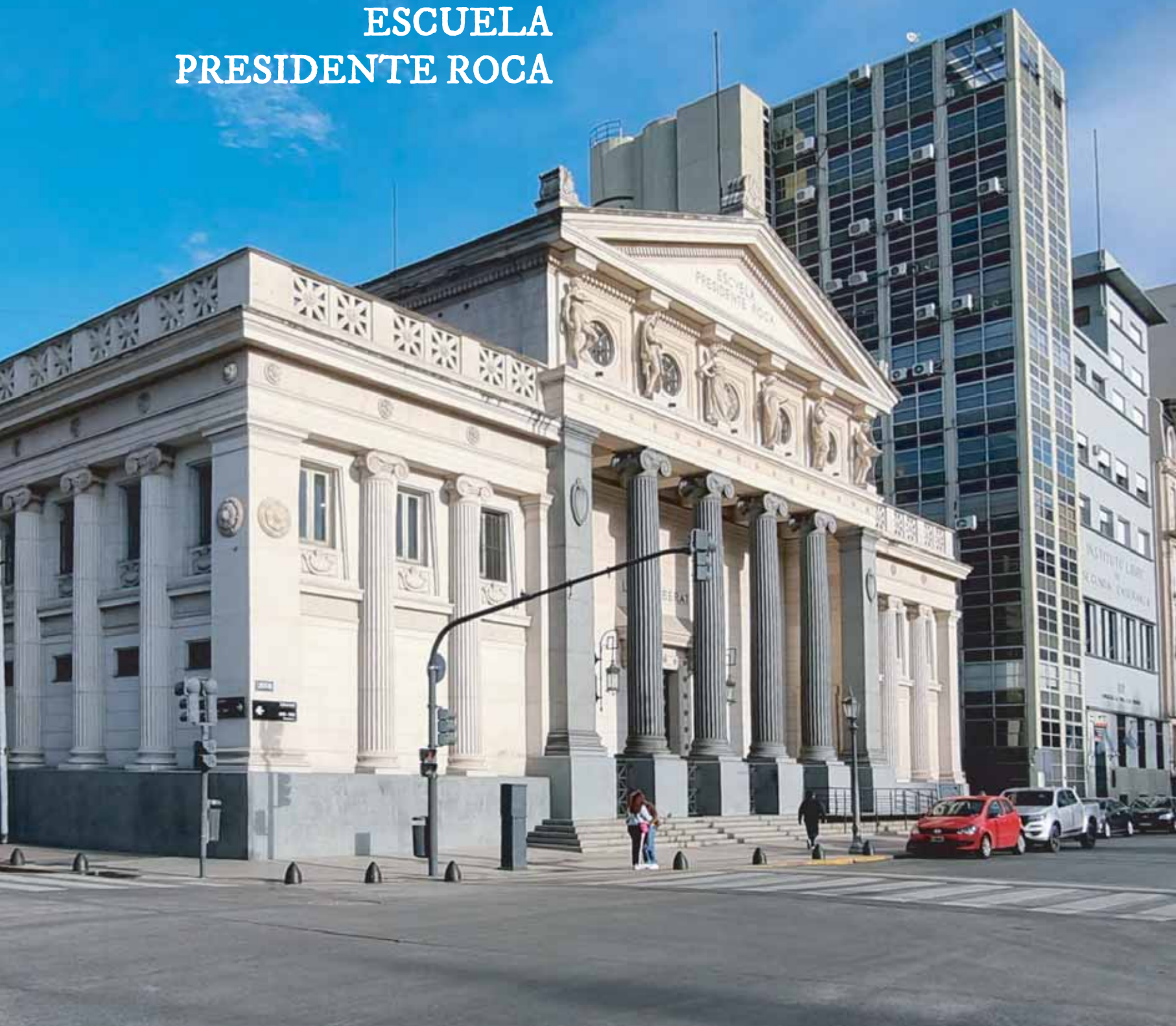
Estuvo a cargo de la construcción del *Tiro Federal Argentino* en Palermo y en La Plata, y otras obras militares, como los cuarteles y polvorines de Liniers, y de las calles Brasil y Pichincha. Proyectó el edificio de la Lotería Nacional de la calle México al 500, donde funcionó la Biblioteca Nacional hasta su actual emplazamiento, el *Palace Hotel* en la esquina de Tte. Gral. Perón y 25 de Mayo, y residencias privadas.

Fue director de Obras Municipales de La Plata y presidente de la Sociedad Central de Arquitectos en tres períodos. Escribió libros sobre arquitectura escolar y sobre construcciones militares.

Falleció en 1926 y sus restos descansan en el Cementerio de Recoleta, en el panteón realizado por el escultor italiano Luigi Brizzolara, a quien Morra había contratado a la muerte de su joven hija.



# ESCUELA PRESIDENTE ROCA



## ESCUELA PRESIDENTE ROCA

Libertad 581



Situata di fronte al Palazzo di Giustizia e adiacente al Teatro Colón, pochi passanti immaginano che lì ci sia una scuola elementare.

Fu creata nell'ambito del Piano Scolastico del 1899, quando furono progettate le scuole chiamate "Sarmientistas", in onore del Presidente Domingo F. Sarmiento. Questi edifici scolastici volevano che l'architettura fosse al servizio dell'istruzione, creando spazi per educare il corpo, lo spirito e l'intelletto.

L'edificio è un magnifico esempio di classicismo: si ispira allo stile greco-romano, con licenze ornamentali tipiche dell'eclettismo, a sottolineare il significato che all'epoca si attribuiva all'istruzione. Adottando le caratteristiche architettoniche dei templi greci, rimanda all'idea della scuola come tempio della conoscenza.

Fu progettata nel 1901 e inaugurata nel 1903. Vi si accede attraverso una scalinata composta da cinque gradini. Sulla facciata sono presenti quattro colonne con fusto scanalato e capitello ionico in granito. Ai suoi lati si aprono due lesene quadrate con fusto liscio, ornate da un medaglione. Il portico avanza su corpi laterali dal disegno più austero.

Sopra, un fregio decorato con sei sculture allegoriche di uomini e donne (Foto 1) come cariatidi. Rappresentano la sapienza e la conoscenza e sono state realizzate dallo scultore italiano José Arduino. Sostengono una facciata triangolare decorata da acroteri formati da volute e un sole raggiante al centro, all'interno del quale un bassorilievo lascia leggere "Scuola del Presidente Roca". L'intero edificio è sormontato da un'asta.

Sulle pareti esterne della Scuola si leggono le iscrizioni: "Liber Liberat", che tradotto dal latino significa "Il libro libera", e "Spiritus Litteram Vivificat", che significa "Lo spirito dà senso alle lettere" (Foto 2 e 3).

Ubicada frente al Palacio de Justicia y adyacente al Teatro Colón, pocos transeúntes imaginan que allí funciona una escuela primaria.

Se creó en el marco del Plan Escolar de 1899, cuando se diseñaron las escuelas denominadas "Sarmientistas", en honor al Presidente Domingo F. Sarmiento. Estos edificios escolares buscaban que la arquitectura estuviera al servicio de la educación, conformando espacios para educar desde lo físico, lo espiritual y lo intelectual.

El edificio es una magnífica muestra del Clasicismo: se inspira en el estilo grecorromano, con licencias ornamentales propias del Eclecticismo, para enfatizar el significado que se atribuía en ese entonces a la educación. Al adoptar las características arquitectónicas de los templos griegos, hace pensar en la escuela como templo del saber.

Fue proyectado en 1901 y se inauguró en 1903. Se accede a través de una escalinata formada por cinco peldaños. Presenta en su frente cuatro columnas de fuste estriado y capitel jónico realizadas en granito. A sus laterales hay dos pilastras cuadradas de fuste liso, decoradas con un medallón. El pórtico avanza sobre cuerpos laterales con un diseño más austero.

Por encima, se encuentra un friso decorado con seis esculturas alegóricas de hombres y mujeres (Foto 1) a modo de cariatides. Representan el saber y el conocimiento, y fueron realizadas por el escultor italiano José Arduino. Sostienen un frontis triangular ornado con acroteras formadas por volutas y un sol radiante en el centro, en cuyo interior un bajorrelieve permite leer "Escuela Presidente Roca". Todo el edificio está rematado por un mástil.

En los muros exteriores de la Escuela se leen las inscripciones: *Liber Liberat*, que traducido del latín significa "El libro libera", y *Spiritus Litteram Vivificat*, que significa "El espíritu le da sentido a las letras" (Fotos 2 y 3).



2

3



ARCHITETTO  
**VITTORIO  
MEANO**



ARQUITECTO  
**VITTORIO  
MEANO**

Nacque a Susa, Torino, nel 1860. Nel 1878 si diplomò come geometra presso l'Istituto di Pinerolo, con il massimo dei voti e un premio in denaro. Studiò architettura all'Accademia Albertina di Torino. Intorno al 1880 iniziò la sua esperienza lavorativa nello studio torinese del fratello, l'ingegner Cesare Meano. Rimasto orfano da bambino, fu Cesare ad occuparsi della sua educazione.

Convocato da Francesco Tamburini per unirsi al suo studio, si recò a Buenos Aires nel 1884. Dopo la morte del suo ospite nel 1890, Meano continuò con la costruzione del Teatro Colón. Successivamente vinse il concorso per la costruzione del Congresso Nazionale e il Concorso Internazionale per il Palazzo Legislativo a Montevideo, Uruguay.

Il suo lavoro si svolse esclusivamente nel Río de la Plata e comprende pochi edifici, ma di singolare rilevanza. A differenza dei suoi colleghi italiani, non frequentava l'alta borghesia di Buenos Aires e forse per questo motivo non si cimentò con committenti privati; analogamente non vi è traccia di una sua attività accademica.

Pur non avendo mai formalizzato le sue teorie e i suoi stili architettonici, i documenti che integrano i suoi progetti ci hanno lasciato una traccia delle sue idee sull'architettura. Appassionato di letteratura, fu un eccellente disegnatore con incursioni e contributi anche nel campo del design dell'epoca.

Meano fu perciò definito un eclettico. Durante la sua formazione fu fortemente influenzato da Alessandro Antonelli, che elaborò un'architettura incentrata sullo stile neoclassico - e talvolta eclettico - legata alle tradizioni e alle correnti predominanti in Piemonte. Pertanto è appropriato includere la sua opera all'interno del Neoclassicismo, che incorpora caratteristiche rinascimentali e barocche.

Meano morì all'inizio del 1904, all'età di 44 anni, in tragiche circostanze, assassinato nella sua abitazione privata.

Nace en Susa, Turín en 1860. En 1878 obtiene el título de geómetra en el Instituto de Pinerolo, con honores y un premio en dinero. Estudia arquitectura en la Academia Albertina de Turín. Hacia 1880 inicia su experiencia laboral en la oficina turinesa de su hermano, el Ing. Cesare Meano. Huérfano de pequeño, fue Cesare quien se ocupó de su educación.

Convocado por Francisco Tamburini para incorporarse a su estudio, viaja a Buenos Aires en 1884. Luego del fallecimiento de su anfitrión en 1890, Meano continúa con la construcción del Teatro Colón. Más tarde, gana el concurso para la construcción del Congreso Nacional y el concurso Internacional del Palacio Legislativo en Montevideo, Uruguay.

Su obra se desarrolla exclusivamente en el Río de la Plata e incluye pocos edificios, pero de singular relevancia. A diferencia de sus colegas italianos, no frecuentaba reuniones ni espacios a los que asistía la sociedad porteña de la época. Por ello no incursiona en el campo de las obras privadas, ni en la actividad académica.

Si bien nunca escribió acerca de sus teorías o de sus recursos arquitectónicos, los documentos que acompañan sus proyectos nos han dejado una huella de sus ideas sobre la arquitectura. Apasionado por la literatura, fue un excelente dibujante, con incursiones y aportes también en el campo del diseño de la época.

Se ha caracterizado a Meano como ecléctico. Por el contrario, durante su formación fue influenciado por Alessandro Antonelli, maestro incluido en el Revisionismo Neoclásico, ajeno al Ecléctico, vinculado con las tradiciones y corrientes predominantes en el Piemonte. Por tanto, resulta más apropiado definir su obra dentro del Neoclasicismo, que incorpora características renacentistas y barrocas.

Meano falleció tempranamente en 1904, a los 44 años, en trágicas circunstancias, asesinado en su domicilio particular.





# CONGRESO DE LA NACIÓN ARGENTINA



## CONGRESO DE LA NACIÓN ARGENTINA

Av. Entre Ríos entre Hipólito Yrigoyen y Rivadavia

L'edificio nacque da un concorso internazionale di progettazione indetto nel 1895. Le proposte furono 29, tra le quali fu scelta quella dell'architetto Vittorio Meano.

Si trova a un'estremità dell'asse civico di Avenida de Mayo, che inizia con il Palazzo del Governo. Al momento della sua costruzione, gli edifici di Buenos Aires erano ancora bassi, motivo per cui era considerato molto alto. Gli alti costi dell'opera gli valsero l'appellativo di "Palazzo d'Oro".

L'incorporazione di un'imponente cupola rivestita in rame (Foto 1), alta ottanta metri, rafforza la monumentalità dell'edificio e gli conferisce valore simbolico. Sotto c'è la Sala Blu. Dalla sua pianta ottagonale, la cupola è visibile dall'interno, con la sua bella lampada a sospensione (Foto 2).

La distribuzione delle sale è organizzata mediante due assi perpendicolari, uno nord-sud con la Camera dei Senatori (Foto 3) e un altro est-ovest con la Camera dei Deputati. Quest'ultimo è simile al primo, ma più grande. All'intersezione di entrambi gli assi si trova la Sala Blu (Foto 4).

Un portico a sei colonne incornicia l'accesso, sopra il quale si trova una scultura in bronzo dello scultore veneziano Víctor de Pol, raffigurante la Repubblica trionfante su un carro trainato da quattro cavalli (Foto 5).

Negli angoli del Palazzo vi sono delle Vittorie Alate, anch'esse realizzate dallo stesso scultore italiano.

Sulla facciata principale, un gruppo scultoreo dell'artista argentina Lola Mora rappresenta, a destra, la Pace, la Giustizia e il Lavoro; e a sinistra, la Libertà, il Commercio e due leoni.

Fu inaugurato con le sessioni legislative del 1906, ancora in costruzione e senza banchi. Solo quarant'anni dopo, quando furono posati i marmi di Carrara per il rivestimento esterno, fu terminato.

El edificio surgió de un concurso internacional de proyectos realizado en 1895. Hubo 29 presentaciones, de las cuales fue elegida la del arquitecto Vittorio Meano.

Está emplazado en un extremo del eje cívico de la Avenida de Mayo, que comienza con la Casa de Gobierno. En la época de su construcción, los edificios de Buenos Aires eran aún de poca altura, por lo que se lo consideraba muy elevado. Los altos costos de la obra le valieron el nombre de *Palacio de Oro*.

La incorporación de una imponente cúpula revestida en cobre (Foto 1), de ochenta metros de altura, refuerza la monumentalidad del edificio y le otorga valor simbólico. Bajo ésta, se encuentra el Salón Azul. Desde su planta octogonal puede verse la cúpula desde dentro, con su hermosa lámpara colgante (Foto 2).

La distribución de los salones se organiza por medio de dos ejes perpendiculares, uno norte-sur con la Cámara de Senadores (Foto 3) y otro este-oeste con la Cámara de Diputados. Esta última similar a la anterior, pero de mayor tamaño. En el cruce de ambos ejes se encuentra el Salón azul (Foto 4).

Un pórtico de seis columnas enmarca el acceso, por encima del cual se encuentra una escultura en bronce realizada por el escultor veneciano Víctor de Pol, que representa a la República triunfante en un carro tirado por cuatro caballos (Foto 5).

En las esquinas del Palacio se encuentran Victorias Aladas, también realizadas por el mismo escultor italiano.

Sobre la fachada principal, un grupo escultórico de la artista argentina Lola Mora representa, a la derecha, la Paz, la Justicia y el Trabajo; y a la izquierda, la Libertad, el Comercio y dos leones.

Se inauguró con las sesiones legislativas de 1906, aún en obra y sin bancas. Recién cuarenta años después, cuando se colocaron los mármoles carrara del revestimiento exterior, quedó terminado.







SEGUNDA ETAPA  
INICIOS DEL SIGLO XX

ARCHITETTO INGEGNERE

**ROLANDO  
LEVACHER**

Rolando Levacher, detto anche Raúl Le Vacher o Roland Lavacher, nacque a Parma nel 1858. Di nobile famiglia – la madre era una baronessa – studia all'Istituto Tecnico di Parma e poi all'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Le sue opere sono eclettiche e molto varie. Le firmò come ingegnere, poiché esercitava entrambe le professioni. Progettò il Padiglione dei Laghi a Palermo, l'Hotel Callao nelle vie Callao e Sarmiento e l'edificio di Avenida de Mayo 802. Vinse il primo premio ai concorsi della Nuova Banca Italiana e della Facoltà di Giurisprudenza e Scienze Sociali dell'Università di Buenos Aires. Con Emilio Agrelo progettò l'edificio Bon Marché nelle vie Florida e Córdoba.

Nel 1895 partecipò al concorso per il Palazzo dei Congressi di Buenos Aires, dove vinse una medaglia, e nel 1904, per il nuovo Palazzo Legislativo di Montevideo.

Durante il soggiorno in Argentina mantenne i contatti con l'Italia, presentando frequentemente i suoi progetti su riviste e mostre. Ritornò in patria all'inizio del '900, dove ricevette l'incarico di progettare il Padiglione Argentino per l'Esposizione di Torino del 1911. In Italia progettò diversi edifici, che si distinguono per i dettagli costruttivi e il buon gusto nella decorazione.

Levacher costruì più di cento edifici in Argentina. Pur essendo una delle figure più rappresentative del gruppo integrato, tra gli altri, da Tamburini e Morra, è uno dei meno conosciuti. Morì a Milano nel 1928.

ARQUITECTO INGENIERO

**ROLANDO  
LEVACHER**

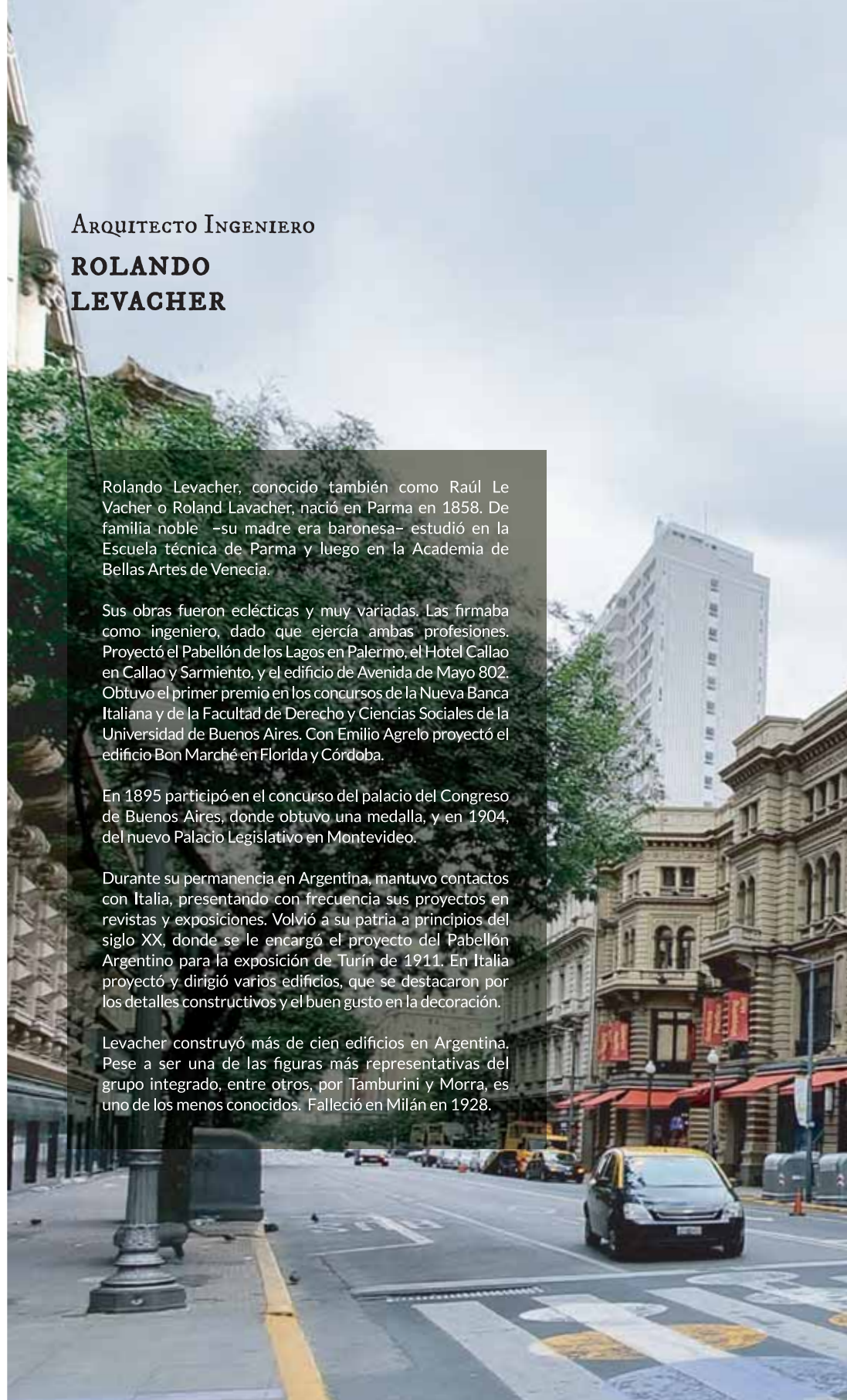
Rolando Levacher, conocido también como Raúl Le Vacher o Roland Lavacher, nació en Parma en 1858. De familia noble –su madre era baronesa– estudió en la Escuela técnica de Parma y luego en la Academia de Bellas Artes de Venecia.

Sus obras fueron eclécticas y muy variadas. Las firmaba como ingeniero, dado que ejercía ambas profesiones. Proyectó el Pabellón de los Lagos en Palermo, el Hotel Callao en Callao y Sarmiento, y el edificio de Avenida de Mayo 802. Obtuvo el primer premio en los concursos de la Nueva Banca Italiana y de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Con Emilio Agrelo proyectó el edificio Bon Marché en Florida y Córdoba.

En 1895 participó en el concurso del palacio del Congreso de Buenos Aires, donde obtuvo una medalla, y en 1904, del nuevo Palacio Legislativo en Montevideo.

Durante su permanencia en Argentina, mantuvo contactos con Italia, presentando con frecuencia sus proyectos en revistas y exposiciones. Volvió a su patria a principios del siglo XX, donde se le encargó el proyecto del Pabellón Argentino para la exposición de Turín de 1911. En Italia proyectó y dirigió varios edificios, que se destacaron por los detalles constructivos y el buen gusto en la decoración.

Levacher construyó más de cien edificios en Argentina. Pese a ser una de las figuras más representativas del grupo integrado, entre otros, por Tamburini y Morra, es uno de los menos conocidos. Falleció en Milán en 1928.



# GALERÍAS PACÍFICO



## GALERÍAS PACÍFICO

Av. Córdoba 550

Negli anni '90 dell'Ottocento, i proprietari della famosa galleria commerciale parigina "Au Bon Marché" affidarono a Levacher il progetto di una filiale a Buenos Aires, insieme all'architetto argentino Emilio Agrelo. Fu costruita nell'isolato formato dalle vie Florida, Viamonte, San Martín e Córdoba, lasciando due angoli liberi. La via Florida era un'arteria molto prestigiosa e i negozi Harrods e Gath & Chaves stavano già cominciando ad aprirsi nelle vicinanze.

La crisi economica del 1890 impedì al negozio di aprire la sua filiale. L'edificio fu poi venduto alla Ferrovia Buenos Aires al Pacifico come uffici. Da lì prende il nome attuale, Edificio Pacifico. Nel 1946 le Ferrovie decisero di trasformare il piano terra in una galleria commerciale e all'inizio degli anni '90 fu effettuata un'importante modifica edilizia che lo trasformò nell'attuale centro commerciale.

L'edificio originario presenta alcuni riferimenti alla Galleria Vittorio Emanuele II di Milano (Foto 1), dove stili francesi sono incorporati nello stile neorinascimentale italiano. Nel progetto originario, gli accessi (Foto 2) conducevano a passaggi a cielo aperto a forma di croce, delimitanti quattro settori di locali. Furono coperti nel 1946. Al suo incrocio si trova una grande cupola di 450 mq, decorata da pitture murali (Foto 3 e 4) degli artisti Spilimbergo, Berni e Castagnino tra gli altri.

Galerías Pacifico è sempre stata legata all'arte. Fino al 1940 fu la sede del Museo di Belle Arti e dell'Accademia Nazionale di Belle Arti e, dal 1995, del Centro Culturale Borges, oggi in orbita statale. Nel 1989 è stato dichiarato Monumento Storico Nazionale.

En la década de 1890 los dueños de la famosa galería comercial de París *Au Bon Marche*, encargaron el proyecto de una sucursal en Buenos Aires a Levacher, junto con el Ing. Arq. argentino Emilio Agrelo. Se construyó en la manzana comprendida por las calles Florida, Viamonte, San Martín y Córdoba, dejando dos esquinas libres. Florida era una arteria muy prestigiosa y en las inmediaciones ya comenzaban a instalarse las tiendas *Harrods* y *Gath & Chaves*.

La crisis económica de 1890 impidió que la tienda inaugurara su sucursal. El edificio entonces fue vendido al Ferrocarril Buenos Aires al Pacífico como oficinas. De allí obtiene su nombre actual, Edificio Pacifico. En 1946 el Ferrocarril decide transformar la planta baja en galería comercial y a principios de la década del 90 se realiza una gran modificación edilicia que lo convierte en el paseo de compras actual.

El edificio original tiene ciertas referencias a la galería *Vittorio Emanuele II* de Milán (Foto 1), donde al Neorrenacimiento italiano se incorporan detalles estilísticos franceses. En el proyecto original, los accesos (Foto 2) conducían a pasajes a cielo abierto en forma de cruz, delimitando cuatro sectores de locales. Fueron techados en 1946. En su cruce se encuentra una gran cúpula de 450 m<sup>2</sup>, decorada por pinturas murales (Fotos 3 y 4) de los artistas plásticos Spilimbergo, Berni y Castagnino entre otros.

Las Galerías Pacifico siempre estuvieron relacionadas con el arte. El Museo de Bellas Artes y la Academia Nacional de Bellas Artes tuvieron allí su sede hasta 1940 y desde el año 1995 el Centro Cultural Borges, hoy en órbita estatal. En 1989 fue declarado Monumento Histórico Nacional.





## MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN

Scultore Arnaldo Zocchi | Escultor Arnaldo Zocchi



Il Monumento a Cristoforo Colombo (Foto 1) si trova attualmente in Av. Costanera Rafael Obligado, di fronte al fiume, dove è stato trasferito nel 2015.

L'opera appartiene allo scultore italiano Arnaldo Zocchi. Antonio Devoto, immigrato italiano, uomo d'affari e filantropo, ne promosse la costruzione come dono della comunità italiana per il Centenario della Rivoluzione di Maggio del 1910.

Zocchi nacque nel 1862 a Firenze. Era figlio e allievo dello scultore e professore all'Accademia di Belle Arti di Firenze, Emilio Zocchi, (1835-1913). In Italia lavorò a importanti sculture, tra cui omaggi a due grandi pittori del Rinascimento: Michelangelo e Piero della Francesca. Fu uno degli ideatori delle Vittorie Alate del monumento "Il Vittoriano", dedicato a Vittorio Emanuele II in Piazza Venezia a Roma.

In Argentina realizzò il Monumento a Manuel Belgrano della città di Rosario e la scultura ad Antonio Devoto, nella Piazza Arenales del quartiere Villa Devoto. Morì il 17 luglio 1940 a Roma.

Il monumento a Cristoforo Colombo fu inaugurato nel 1921 nella Piazza Colón, dietro il Palazzo del Governo. Realizzato in marmo di Carrara, Zocchi eseguì l'opera interamente in Italia e la spedì in Argentina smontata con i suoi pezzi numerati. Ne diresse poi il montaggio personalmente.

È alta 26 metri e pesa 115 tonnellate. La figura di Colombo (Foto 2) è su una colonna realizzata in un unico blocco di marmo, in piedi, in atteggiamento di osservazione dell'oceano. La base è un gruppo scultoreo di grandi figure allegoriche. Di fronte, la Civiltà regge una fiaccola nella mano destra e la Scienza attende seduta in atteggiamento pensieroso (Foto 3). In basso, la prua di una barca è spinta da quattro vigorose figure di marinai in procinto di salpare.

El Monumento a Cristóbal Colón (Foto 1) se encuentra actualmente en la Av. Costanera Rafael Obligado, frente al río, donde fue trasladado en 2015.

La obra pertenece al escultor italiano Arnaldo Zocchi. Antonio Devoto, inmigrante italiano, empresario y filántropo, impulsó su construcción como regalo de la colectividad italiana para el Centenario de la Revolución de Mayo de 1910.

Zocchi nació en Florencia. Fue hijo y alumno del escultor y profesor de la Academia de Bellas Artes de Florencia, Emilio Zocchi, (1835-1913). En Italia trabajó en importantes esculturas, entre ellas los homenajes a dos grandes pintores del renacimiento: Michelangelo y Piero della Francesca. Fue uno de los creadores de las Victorias aladas del monumento Il Vittoriano, dedicado a Vittorio Emanuele II en la plaza Venecia de Roma.

En Argentina realizó el Monumento a Manuel Belgrano de Rosario y la escultura a Antonio Devoto, en la plaza Arenales del Barrio de Villa Devoto. Falleció el 17 de julio de 1940 en Roma.

El monumento a Cristóbal Colón fue inaugurado en 1921 en la Plaza Colón, detrás de la Casa de Gobierno. Confeccionado en mármol de Carrara, Zocchi realizó el trabajo íntegramente en Italia y lo envió a nuestro país desarmado con sus piezas numeradas. Luego dirigió personalmente el montaje de la obra.

Mide 26 metros de altura y pesa 115 toneladas. La figura de Colón (Foto 2) se encuentra sobre una columna realizada en un solo bloque de mármol, de pie, en actitud de observar el océano. La base es un grupo escultórico de figuras alegóricas de grandes dimensiones. Al frente, la Civilización lleva en la mano derecha una antorcha y la Ciencia aguarda sentada en actitud pensativa (Foto 3). Por debajo, la proa de una embarcación es impulsada por cuatro vigorosas figuras de marinos a punto de zarpar.

1



2



3



## ARCHITETTO GIOVANNI CHIOGNA

La città di Buenos Aires ha una serie di edifici la cui architettura pittoresca e funzionale è una parte estremamente interessante del suo patrimonio architettonico.

Tali edifici furono realizzati dall'architetto Giovanni Chiogna su incarico della Compagnia Italo Argentina de Electricidad (C.I.A.E.), all'inizio del XX secolo, seguendo le linee guida dello stile romanico lombardo. L'azienda fondata nel 1911 con capitale svizzero ritenne più opportuno identificarsi con la cultura italiana, così ne adottò il nome e lo stile.

Di Chiogna si sa molto poco. Quasi nessuna opera è nota prima o dopo l'incarico per la realizzazione di centrali, stazioni e sottostazioni elettriche. Nacque e studiò nel nord Italia. Almeno dal 1900 si hanno riferimenti all'esercizio della sua professione in Argentina. Nel 1912 il suo studio si trovava nell'edificio in via Bolívar 1059, da lui realizzato. Sviluppò un'architettura molto lontana dall'identità coloniale argentina e dai principi dell'École de Beaux-Arts francese, che prevaleva a Buenos Aires in quel momento.

L'opera principale di Chiogna per la C.I.A.E. è lo Stabilimento Pedro de Mendoza (1916), a La Boca, che riproduce elementi stilistici tipici dei borghi medievali italiani. Costruì inoltre quattro stazioni intermedie, dislocate all'interno della città: Moreno 1808, Balcarce 547, Montevideo 919 (oggi Museo dell'Olocausto) e Tres Sargentos 320. A queste si aggiungono piccoli edifici di quartiere, le cosiddette cabine statiche, che seguono le stesse linee guida dell'insieme di edifici elettrici. In totale erano più di 75.

Alcune di queste opere sono state trasformate in abitazioni, come quella situata presso Vuelta de Obligado 1311. Dopo il ritiro di Chiogna, la C.I.A.E. continuò a costruire nello stesso stile, ma questi nuovi edifici non hanno la qualità delle originali realizzate da lui.

## ARQUITECTO GIOVANNI CHIOGNA

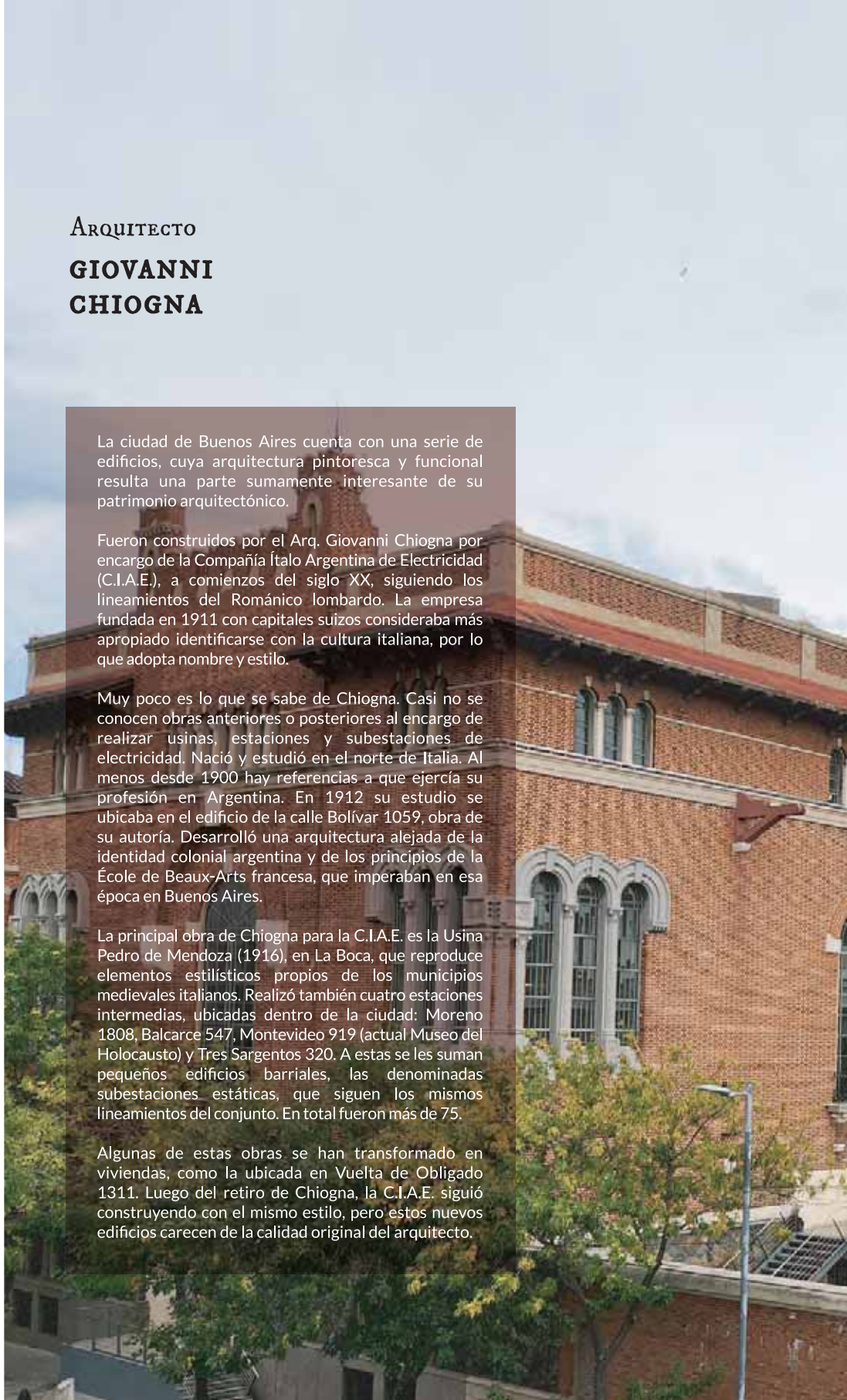
La ciudad de Buenos Aires cuenta con una serie de edificios, cuya arquitectura pintoresca y funcional resulta una parte sumamente interesante de su patrimonio arquitectónico.

Fueron construidos por el Arq. Giovanni Chiogna por encargo de la Compañía Italo Argentina de Electricidad (C.I.A.E.), a comienzos del siglo XX, siguiendo los lineamientos del Románico lombardo. La empresa fundada en 1911 con capitales suizos consideraba más apropiado identificarse con la cultura italiana, por lo que adopta nombre y estilo.

Muy poco es lo que se sabe de Chiogna. Casi no se conocen obras anteriores o posteriores al encargo de realizar usinas, estaciones y subestaciones de electricidad. Nació y estudió en el norte de Italia. Al menos desde 1900 hay referencias a que ejercía su profesión en Argentina. En 1912 su estudio se ubicaba en el edificio de la calle Bolívar 1059, obra de su autoría. Desarrolló una arquitectura alejada de la identidad colonial argentina y de los principios de la École de Beaux-Arts francesa, que imperaban en esa época en Buenos Aires.

La principal obra de Chiogna para la C.I.A.E. es la Usina Pedro de Mendoza (1916), en La Boca, que reproduce elementos estilísticos propios de los municipios medievales italianos. Realizó también cuatro estaciones intermedias, ubicadas dentro de la ciudad: Moreno 1808, Balcarce 547, Montevideo 919 (actual Museo del Holocausto) y Tres Sargentos 320. A estas se les suman pequeños edificios barriales, las denominadas subestaciones estáticas, que siguen los mismos lineamientos del conjunto. En total fueron más de 75.

Algunas de estas obras se han transformado en viviendas, como la ubicada en Vuelta de Obligado 1311. Luego del retiro de Chiogna, la C.I.A.E. siguió construyendo con el mismo estilo, pero estos nuevos edificios carecen de la calidad original del arquitecto.



# USINA DEL ARTE



## USINA DEL ARTE

Pedro de Mendoza 501



Originariamente chiamato Pianta Pedro de Mendoza, copre un'area di 7.500 m<sup>2</sup>. Fu progettato dall'architetto Chiogna e costruito da Martignone e Hijos, un'azienda fondata da italiani. I lavori iniziarono a metà del 1914 ed entrò in servizio nei primi giorni del 1916. L'impianto fu ampliato due volte, nel 1926 e nel 1930.

Lo stile scelto si ispira al patrimonio architettonico italiano. Il romanico e il gotico lombardo erano considerati stili nazionali alla fine del XIX secolo, sulla base della predicazione dell'Arch. Camillo Boito, critico d'arte e scrittore italiano. Diversi architetti del nord Italia, come Virginio Colombo, li utilizzarono in Argentina. A sua volta, il medioevo italiano era lo stile che meglio rappresentava il carattere di ordine e disciplina legato all'attività industriale.

Chiogna assunse un atteggiamento avanguardistico, rompendo con la tradizione accademica e introducendo nella città un linguaggio storicista di diversa origine. Si ispirò alle forme del Palazzo Vecchio fiorentino, o al Castello Sforzesco milanese, o forse all'espressività del mattone di Sant'Ambrogio a Milano.

Questo grande edificio aveva tre generatori di corrente situati nella sua navata centrale che non potevano essere visti dall'esterno. Chiogna espresse così il desiderio di mostrare un volume compatto dove risaltassero solo le imponenti torri (Foto 1).

Le ampie finestre sui suoi tre livelli permettono di sfruttare la luce naturale (Foto 2). Sia la torre posta all'angolo, con orologio e merlatura (Foto 3), sia la decorazione generale, con archi a tutto sesto, pannelli di mattoni a vista (Foto 4) o intonaci che imitano la pietra e gargole rimandano per lo più al Palazzo Vecchio di Firenze.

Tra il 2007 e il 2012 è stato rifunzionalizzato come spazio culturale e battezzato "Usina del Arte".

Llamada originalmente Usina Pedro de Mendoza, abarca una superficie de 7.500 m<sup>2</sup>. Fue proyectada por el Arq. Chiogna y construida por Martignone e Hijos, empresa fundada por italianos. Las obras comenzaron a mediados de 1914 y entró en servicio en los primeros días de 1916. La usina fue ampliada en dos ocasiones, en 1926 y 1930.

El lenguaje elegido cuenta con herencia arquitectónica italiana. El Románico y el Gótico lombardo fueron considerados a fines del siglo XIX estilos nacionales, a partir de la prédica del Arq. Camillo Boito, crítico de arte y escritor italiano. Varios arquitectos oriundos del norte de Italia, como Virginio Colombo, los utilizaron en Argentina. A su vez, el medieval italiano será el estilo que mejor represente el carácter de orden y disciplina relacionado con la actividad industrial.

Chiogna toma una actitud vanguardista al romper con la tradición académica, e implanta en la ciudad un lenguaje historicista de distinta procedencia. Se inspiró en las formas del Palazzo Vecchio fiorentino, o en el Castillo Sforzesco milanés, o quizás en la expresividad del ladrillo de San Ambrosio de Milán.

Este gran edificio contaba con tres generadores de energía ubicados en su nave central que no se percibían desde el exterior. Chiogna expresaba así su voluntad de mostrar un volumen compacto donde sólo se destacaran las imponentes torres (Foto 1).

Las amplias ventanas en sus tres niveles permiten aprovechar la luz natural (Foto 2). Tanto la torre situada en la esquina, con su reloj y almenas (Foto 3), como la ornamentación general, con arcos de medio punto, paños de ladrillo visto (Foto 4) o de revoque símil piedra y gárgolas refieren mayormente al Palazzo Vecchio de Florencia.

Entre 2007 y 2012 fue refuncionalizada como espacio cultural y bautizada "Usina del Arte".



ARCHITETTO  
**FRANCESCO  
GIANOTTI**



ARQUITECTO  
**FRANCESCO  
GIANOTTI**

Nacque il 14 aprile 1881 a Lanzo, un paese vicino a Torino. Conseguì il titolo di Architetto presso l'Accademia di Belle Arti di Torino; dopo aver completato gli studi post laurea a Bruxelles, si trasferì in Argentina.

Arrivò a Buenos Aires nel 1909, con la rappresentanza della ditta Arcari, Fontana e Cia., produttori di ferro battuto, mobili, vetrate e bronzi.

Fin dal suo arrivo in porto colse la piattezza, la grandezza e l'estensione della città. Registrò nelle sue memorie che Buenos Aires gli sembrava: "enormemente estesa, quanto Parigi" e il cui impianto "dovrà essere trasmutato in nuovi edifici, ammodernati per soddisfare l'inarrestabile progresso del Paese e l'ambizione dei porteños di possedere la città più grande e bella del Sud America".

Tre giorni dopo il suo arrivo trovò lavoro nel prestigioso studio degli Architetti Prins e Hazenhofer, divenendo direttore del Dipartimento di Architettura. Li incontrò l'Arch. Palanti, con il quale strinse una forte amicizia. Nel 1911, una volta diventato indipendente, i suoi contatti lo aiutarono ad avere come clienti non solo ricchi immigrati italiani, ma anche membri dell'alta borghesia argentina.

I suoi due edifici più emblematici furono costruiti negli anni '10. Il primo, la Galleria General Güemes, fu progettato nel 1912. Situata in via Florida, riunisce case, uffici, un cinema, due ristoranti e, al pianoterra, il famoso centro commerciale. Gareggia con il Palacio Barolo essere il primo grattacielo di Buenos Aires.

Nel 1916 inaugurò il punto di ritrovo obbligato delle personalità dell'arte, della cultura e della politica della belle époque: la Confeitería del Molino.

A titolo di memorie, scrisse il libro "L'architetto Francisco T. Gianotti a Buenos Aires 1909-1960". Morì a Buenos Aires il 13 febbraio 1967.

Nace el 14 de abril de 1881 en Lanzo, un pueblo cercano a Turín. Obtiene el título de Arquitecto en la Academia de Bellas Artes de Turín, y luego de realizar estudios de posgrado en Bruselas, se traslada a Argentina.

Llega a Buenos Aires en 1909, con la representación de la firma Arcari, Fontana y Cia., fabricantes de hierro forjado, muebles, vitrales y bronce.

Desde el puerto capta la chatura, la grandiosidad y extensión de la ciudad. Deja constancia en sus memorias que Buenos Aires le pareció: *"enormemente extendida, tanto como París"* y cuya traza *"tendrá que transmutarse en edificios nuevos, modernizarse para poder satisfacer el incontenible progreso del país y la ambición de los porteños de poseer la urbe más grande y bella de Sudamérica"*

A los tres días de arribar encuentra trabajo en el prestigioso estudio de los Arqs. Prins y Hazenhofer, llegando a ser director del Departamento de Arquitectura. Allí conoce al Arq. Palanti, con quien entabla amistad. Una vez independizado en 1911, sus contactos le sirvieron no sólo para tener como clientes a prósperos inmigrantes italianos sino también a miembros de la alta burguesía argentina.

Sus dos edificios más emblemáticos los realizó en la década de 1910. El primero, la Galería General Güemes, lo proyecta en 1912. Ubicado sobre la calle Florida, reúne viviendas, oficinas, un cine-teatro, dos restaurantes y el célebre pasaje comercial en planta baja. Le disputa al Palacio Barolo ser el primer rascacielos de Buenos Aires.

En 1916 inaugura el lugar obligado de reunión de los personajes del arte, la cultura y la política de la *belle époque*: la Confeitería del Molino.

A modo de memorias, escribió el libro "El arquitecto Francisco T. Gianotti en Buenos Aires 1909-1960". Fallece en Buenos Aires, el 13 de febrero de 1967.



CONFITERÍA  
DEL MOLINO



## CONFITERÍA DEL MOLINO

Av. Rivadavia y Callao



La Confitería del Molino fu commissionata dal maestro pasticcere Cayetano Brenna. Rappresentò una grande sfida per Gianotti: costruire - nel tempo record di sette mesi - un complesso che integrasse in un unico edificio un ampliamento di cinque piani, un nuovo edificio e uno esistente (Foto 1). Tutto questo senza interrompere l'attività commerciale.

Il progetto venne inaugurato il 9 luglio 1916, in commemorazione del Centenario dell'Indipendenza. Si compone di un grande salone al pianoterra (Foto 2) e di un altro per ricevimenti al primo piano, una cucina e sale macchine al piano interrato, cinque piani di appartamenti in affitto e una cupola slanciata e traforata a coronamento del complesso.

L'architettura è modernista con dettagli caratteristici dell'Art Nouveau. Proprio all'angolo, in alto, sono riprodotte le pale di un mulino (Foto 3), simbolo di identità commerciale.

Lo stesso Gianotti curò la progettazione e realizzazione di ogni dettaglio delle sue opere. Suo fratello Juan Bautista produsse e inviò diversi elementi fabbricati su misura da Milano: le tessere dorate, i mosaici opalini, il baldacchino e le vetrate (Foto 4), la boiserie in rovere, le vetrine e l'illuminazione (Foto 5). Utilizza anche pezzi prefabbricati in cemento armato nelle scale e in altri settori strutturali, insoliti per l'epoca.

Per anni fu un'icona della città, una delle più importanti pasticcerie e salone per feste. Il locale era frequentato da personalità locali e internazionali. Tra gli altri, ricevette le visite del Principe Umberto d'Italia, del Principe di Galles e dell'Infanta Isabel de Borbón.

Chiuse definitivamente i battenti nel 1997, anno in cui fu dichiarato Monumento Storico Nazionale. Una legge del 2014 ne ha disposto il restauro ed è attualmente amministrato da una Commissione Bicamerale del Congresso Nazionale, che ne ha curato i lavori di restauro e valorizzazione.

La Confitería del Molino tiene su origen en el encargo del maestro confitero Cayetano Brenna. Presenta un gran desafío para Gianotti: construir en un tiempo récord de siete meses un conjunto que integre en un solo edificio una ampliación de cinco pisos, un edificio nuevo y otro existente (Foto1). Todo ello sin interrumpir la actividad comercial.

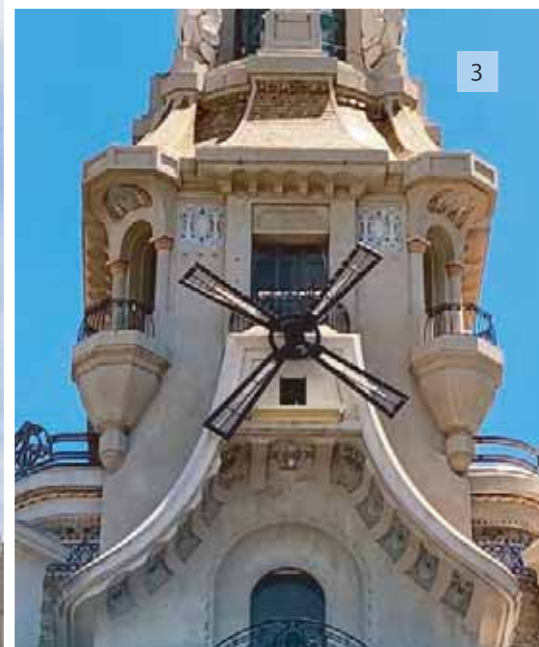
El proyecto se inaugura el 9 de julio de 1916, en conmemoración del Centenario de la Independencia. Consta de un gran salón en planta baja (Foto 2) y otro para recepciones en el primer piso, cocina y salas de máquinas en subsuelos, cinco pisos en alto de departamentos para renta y una esbelta y calada cúpula coronando el conjunto.

La arquitectura es modernista con detalles característicos del Art Nouveau. Sobre la ochava, en lo alto aparece una réplica de las aspas de un molino harinero (Foto 3), símbolo de identidad del comercio.

Gianotti mismo se ocupaba del diseño y producción de cada detalle de sus obras. Su hermano Juan Bautista produce y envía desde Milán insumos fabricados a medida: las tejas doradas, los mosaicos opalinos, la marquesina y vitrales (Foto 4), la boiserie de roble, vitrinas y artefactos de iluminación (Foto 5). Emplea también piezas premoldeadas de hormigón armado en escaleras y otros sectores estructurales, inusuales para la época.

Durante años fue un ícono de la ciudad, una de las confiterías, pastelerías y salón de fiestas más importante. El lugar fue frecuentado por personalidades locales e internacionales. Recibió entre otros las visitas del Príncipe Humberto de Italia, el Príncipe de Gales y la Infanta Isabel de Borbón.

Cierra definitivamente en 1997, año que es declarada Monumento Histórico Nacional. Una ley de 2014 dispuso su restauración y en la actualidad se encuentra bajo la administración de una Comisión Bicameral del Congreso de la Nación quien viene desarrollando las obras de restauración y puesta en valor.



ARCHITETTO  
**FRANCESCO  
GIANOTTI**

**PALACIO  
ITALIA  
AMÉRICA**

ARQUITECTO  
**FRANCESCO  
GIANOTTI**





## PALACIO ITALIA AMÉRICA

Avenida Presidente Roque Sáenz Peña 660

Questo edificio, inaugurato nel 1927, fu un progetto affidato all'Arch. Francesco Gianotti dalla Compagnia di Navigazione Italia-America. Da qui il suo nome.

La Società acquisì per la nuova sede un isolato atipico che faceva parte del tessuto urbano lasciato dalla cosiddetta Diagonal Norte, opera che aveva iniziato nel 1907 con le prime demolizioni. Anni dopo, l'edificio fu occupato dal Banco di Napoli ed è attualmente la sede del Banco Comafi.

Nelle sue memorie *"El arquitecto Francisco T. Gianotti, un italiano en Buenos Aires; 1909-1960"* Gianotti dichiara di aver preso la decisione di "progettare un edificio in uno stile che sintetizzasse architettonicamente la fama della navigazione italiana".

L'edificio appartiene a un periodo di maturità di Gianotti all'interno della corrente medievalista. Risolse l'esterno con decorazioni gotiche veneziane, abbastanza stilizzate (Foto 1). Lo sviluppo delle facciate dal secondo piano all'ultimo colpisce per la sua scarsa decorazione, dovuto a delle ristrutturazioni e conseguente perdita delle modanature decorative.

L'intero pianoterra è stato adibito a un ampio locale commerciale. Al secondo piano si possono ammirare i tipici archi ogivali gotici (Foto 2), e all'ultimo piano riappare la decorazione neogotica veneziana (Foto 3). Tutti gli uffici ai piani superiori sono organizzati intorno a due cortili interni triangolari.

I tre angoli sopra il primo piano si distinguono per i loro simboli allusivi all'Italia. All'angolo tra Diagonal Norte e Bartolomé Mitre, lo stemma di Genova (Foto 4). All'angolo tra Diagonal Norte e Maipú, il leone alato o leone di San Marco (Foto 5), simbolo di Venezia. All'angolo tra Maipú e Bartolomé Mitre, una scultura della lupa Luperca (Foto 6), che, secondo la mitologia romana, nutrì Romolo e Remo. La scultura si chiama "Lupa Capitolina" e rappresenta Roma.

Este edificio inaugurado en 1927 fue un proyecto encomendado al Arq. Francesco Gianotti por parte de la Compañía de Navegación Italia-América. De allí su nombre.

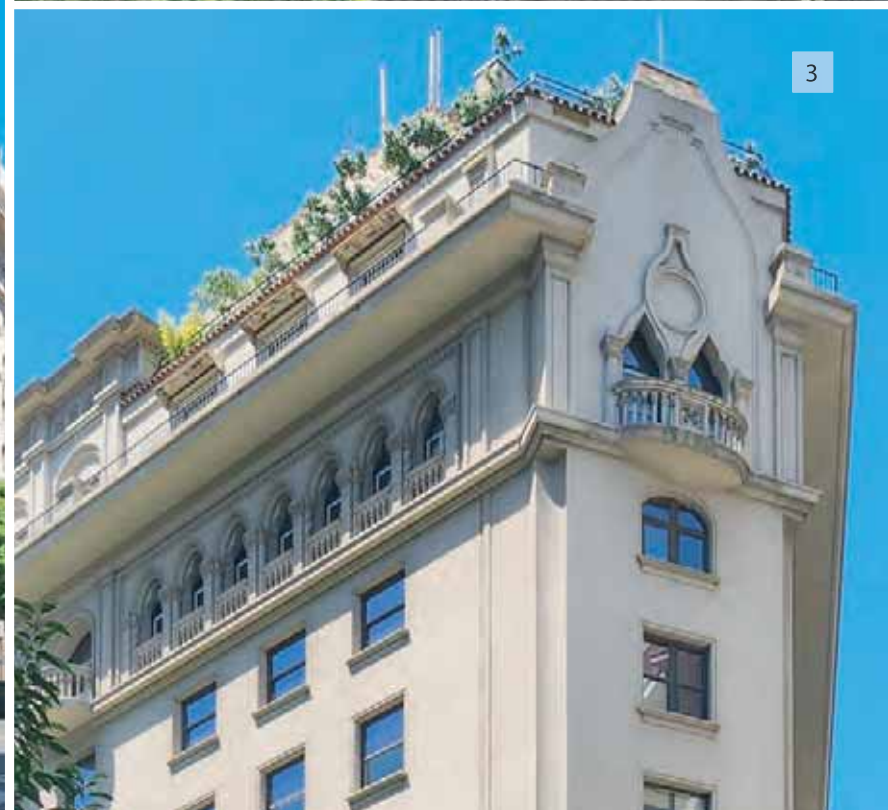
La Compañía adquirió para su nueva sede una manzana atípica, parte del tejido urbano que dejó la traza de la Diagonal Norte, obra que había comenzado su apertura en 1907 con las primeras demoliciones. Años más tarde, el inmueble fue ocupado por el Banco di Napoli y actualmente es la sede del Banco Comafi.

En sus memorias *"El arquitecto Francisco T. Gianotti, un italiano en Buenos Aires; 1909-1960"* Gianotti escribió que tomó la decisión de "proyectar un edificio en un estilo que sintetizara arquitectónicamente la fama de la navegación italiana".

El edificio pertenece a una etapa más decantada dentro de la corriente medievalista de Gianotti. Resuelve el exterior con decoración gótica veneciana, bastante estilizada (Foto 1). Llama la atención el desarrollo de las fachadas desde el segundo piso al último por su poca ornamentación. Se debe a que fueron remodeladas y han perdido sus molduras decorativas.

La planta baja en su totalidad se destinó a un amplio local de uso comercial. En el segundo piso se pueden admirar arcos ojivales típicos del gótico (Foto 2), y en el último piso vuelve a aparecer la decoración del neogótico veneciano (Foto 3). Todas las oficinas de los pisos superiores están organizadas alrededor de dos patios internos triangulares.

Las tres ochavas por encima del primer piso se destacan por la simbología alusiva a Italia. En la esquina de Diagonal Norte y Bartolomé Mitre, el escudo de Génova (Foto 4). En la esquina de Diagonal Norte y Maipú, el león alado o león de San Marcos (Foto 5), símbolo de Venecia. En la esquina de Maipú y Bartolomé Mitre, una escultura de la loba Luperca (Foto 6), que, según la mitología romana, alimentó a Rómulo y Remo. La escultura recibe el nombre de "Lupa Capitolina" y representa a Roma.



ARCHITETTO  
**VIRGINIO  
COLOMBO**



ARQUITECTO  
**VIRGINIO  
COLOMBO**

Nato a Milano nel 1888, si formò nel nord Italia durante l'ascesa dello stile Liberty: una versione locale dell'Art Nouveau europeo basata sull'architettura medievale e sullo stile romanico lombardo.

Nel 1906 Colombo fu assunto dal Ministero dei Lavori Pubblici per decorare il nuovo Palazzo di Giustizia, allora in costruzione a Buenos Aires. Nel 1910 ottenne una medaglia d'oro alla mostra del Centenario della Rivoluzione di Maggio, per il suo Padiglione del Servizio Postale, unico edificio superstite dei 35 costruiti.

Durante la sua vita progetta ed esegue più di cinquanta opere. Come Palanti, Gianotti e altri coetanei, lavora solo per una clientela di origine italiana, specializzandosi in alcuni progetti: case in affitto a molti piani, fabbriche urbane, ville suburbane e petit hotel.

Nei suoi primi anni e conforme alla sua formazione, i suoi edifici sono eclettici. Combinò elementi neomedievali e modernisti, utilizzando ornamenti fantasiosi con motivi decorativi e geometrici. In assenza di cave locali, utilizzò intonaci che imitano la pietra. Le sculture proliferano sulle sue facciate. A questo periodo appartengono la ristrutturazione della Società Unione Operai Italiani in via Sarmiento 1373, la casa dei Pavoni in Av. Rivadavia 3222 e Casa Grimoldi.

Alla fine della Belle Époque, Colombo adoperò uno stile più classico, con influenze accademiche. Esempi di questo periodo sono le residenze situate in Azcuénaga 1075 (attuale Casa de San Luis), in Azcuénaga 1129 (attuale Università delle Arti) e in Agüero 1369.

Virginio Colombo fu trovato morto nella sua abitazione il 22 luglio 1927, all'età di 43 anni, con un colpo alla testa. Le cause della sua morte sono sconosciute.

Nacido en Milán en 1888, se forma en el norte de Italia durante el surgimiento del estilo *Liberty*: una versión local del *Art Nouveau* europeo que toma como base a la arquitectura medieval y al Románico lombardo.

En 1906 Colombo es contratado por el Ministerio de Obras Públicas para realizar las decoraciones del nuevo Palacio de Justicia, entonces en construcción en Buenos Aires. En 1910 obtiene una medalla de oro en la exposición del Centenario de la Revolución de Mayo, con su Pabellón de Servicio Postal, único edificio sobreviviente de los 35 construidos.

Durante su vida diseña y ejecuta más de cincuenta obras. Al igual que Palanti, Gianotti y otros contemporáneos, trabaja sólo para una clientela de origen italiano, especializándose en determinados proyectos: casas de renta en altura, fábricas urbanas, villas suburbanas y el *petit hôtel*.

En sus primeros años y acorde a su formación, sus edificios son eclécticos. Combina elementos neomedievales y modernistas, usando ornamentación fantasiosa con motivos decorativos y geométricos. A falta de canteras locales, utiliza revoques "símil piedra". Proliferan esculturas en sus fachadas. A esta época pertenece la remodelación de la Società Unione Operai Italiani en Sarmiento 1373, la casa de los Pavos Reales en Av. Rivadavia 3222 y la Casa Grimoldi.

Al llegar el ocaso de la *Belle Époque*, Colombo se vuelca hacia un estilo más clásico, de influencias academicistas. Ejemplos de esta época son las residencias ubicadas en Azcuénaga 1075 (actual Casa de San Luis), Azcuénaga 1129 (actual Universidad de las Artes) y la casa de renta de Agüero 1369.

Virginio Colombo fue hallado muerto en su vivienda el 22 de julio de 1927, a los 43 años, con un disparo en la cabeza. Se desconocen las causas de su muerte.





EDIFICIO  
CASA GRIMOLDI



## EDIFICIO CASA GRIMOLDI

Av. Corrientes 2550

La casa in affitto con negozi fu costruita nel 1918 su commissione dell'industriale Alberto Grimoldi, immigrato italiano che nel 1895 fondò un calzaturificio. Delle opere realizzate da Colombo in questo periodo, è considerata la più importante.

Colombo progettò meticolosamente tutti i dettagli e li eseguì utilizzando manodopera spesso portata dall'Italia. Utilizzò materiali di alta qualità come pavimenti in rovere di Slavonia e vetrate per gli interni.

Di ampia metratura, l'edificio conta 52 unità distribuite su 8.200 m<sup>2</sup> coperti su un lotto di terreno largo 24 metri per 87 metri di profondità. È diviso in tre corpi per mezzo di cortili che permettono l'arrivo di aria e luce in tutti gli angoli.

La simmetria organizza la composizione della facciata (Foto 1) ed è forse una delle opere più riuscite della sua produzione.

La facciata meticolosamente decorata combina pietra scura e intonaco che imita la pietra. Sopra le finestre del quarto piano si nota come architrave un fregio a bassorilievo con motivi floreali; e sotto di essi, un delicato gruppo di putti (Foto 2).

Presenta un doppio livello di balconi sporgenti nei primi due piani (Foto 3), sostenuti da coppie di colonne che emergono dal basamento. Alla base delle colonne vi sono quattro teste di leone (Foto 4).

L'architettura di Colombo è innovativa solo nelle facciate e negli ingressi. A differenza di Palanti, che si preoccupava di cambiare i codici edilizi, ricercando nuovi percorsi, Colombo si adatta alle condizioni locali. È così che il progetto di Casa Grimoldi, come quello degli altri edifici da lui realizzati, risponde nella sua disposizione interna alle tipologie tradizionali in vigore all'epoca.

La casa de renta con locales de comercio fue construida en 1918 por encargo del industrial Alberto Grimoldi, un inmigrante italiano que en 1895 fundó una fábrica de calzados. Se la considera la obra más madura de este período de Colombo.

Colombo diseñaba con minuciosidad todos los detalles y los ejecutaba empleando mano de obra muchas veces traída de Italia. Utilizaba materiales de alta calidad como pisos de roble de Eslavonia y vitrales para los interiores.

De grandes dimensiones, el edificio tiene 52 unidades repartidas en 8.200 metros cuadrados cubiertos en un terreno de 24 metros de frente por 87 de fondo. Está dividido en tres cuerpos mediante patios que permiten la llegada de aire y luz a todos los rincones.

La simetría organiza la composición de la fachada (Foto 1) y es tal vez una de las más logradas dentro de su producción.

La fachada, meticolosamente ornamentada, combina piedra oscura y revoque "similar piedra". Sobre las ventanas del cuarto piso se aprecia, a modo de dintel, un friso en bajorrelieve con motivos florales; y bajo las mismas, un delicado grupo de querubines (Foto 2).

Posee en los dos primeros pisos un doble nivel de balcones salientes (Foto 3), sostenidos a partir de pares de columnas que emergen del basamento. En las bases de las columnas se observan cuatro cabezas de león (Foto 4).

La arquitectura de Colombo es innovadora sólo en las fachadas y en las entradas. A diferencia de Palanti, quien se preocupaba por modificar los códigos de edificación, investigando nuevos caminos, Colombo se adapta a las condiciones locales. Así es como el diseño de la Casa Grimoldi, al igual que el de sus otros edificios, responde en su distribución interior a las tradicionales tipologías vigentes en la época.



ARCHITETTO  
**MARIO  
PALANTI**



ARQUITECTO  
**MARIO  
PALANTI**

Nacque a Milano nel 1885. Studiò pittura all'Accademia di Brera e si laureò in architettura al Politecnico di Milano, sotto la guida di Camillo Boito.

Arrivò in Argentina nel 1909 per partecipare al progetto del Padiglione Italia all'Esposizione del Centenario, insieme a Francesco Gianotti.

Palanti strinse rapidamente rapporti con i più alti livelli della comunità italiana in Argentina e raggiunse una buona reputazione professionale. È uno dei principali esponenti dell'Eclettismo nei primi decenni del XX secolo.

Eseguì un totale di 37 lavori su entrambe le sponde del Río de la Plata. Costruì due grattacieli: il Palacio Barolo a Buenos Aires e il Palacio Salvo a Montevideo. Progettò l'edificio Chrysler (oggi Palacio Alcorta), una concessionaria di automobili con una pista di prova per veicoli all'aperto sulla terrazza. Progettò anche l'Hotel Castelar, visitato da personalità dell'epoca.

La sua carriera declinò nella seconda metà della sua vita. Simpatizzante del regime mussoliniano, si recò in Italia nel 1924 per progettare un gigantesco grattacielo a Roma: la mole Littoria, mai realizzata. Lì sviluppò anche un sistema di costruzione chiamato *Palandomus*. Il ritorno al Río de la Plata nel 1948 dimostra che la sua esperienza in Italia fu un fallimento.

Anche qui, nonostante i suoi sforzi, non trovò uno spazio per la sua architettura. Propose al governo peronista di progettare un enorme monumento ai *Descamisados* e chiese di partecipare ai Piani abitativi quinquennali, senza successo. Nel novembre 1955 rientrò definitivamente in Italia e morì a Milano nel 1979.

All'epoca, l'innovazione tecnica e il suo originale linguaggio architettonico non furono valorizzati. Solo alla fine del XX secolo si iniziò a studiarlo, quando la sua figura fu rivista in una nuova prospettiva conservazionista.

Nace en Milán en 1885. Realiza estudios de pintura en la Academia de Brera y se gradúa como arquitecto en el Politécnico de Milán, bajo la enseñanza del arquitecto y escritor Camillo Boito.

Llega a la Argentina en 1909 para participar en el proyecto del Pabellón de Italia en la Exposición del Centenario, junto a Francesco Gianotti.

Palanti se vincula rápidamente con los estratos más altos de la colectividad italiana en Argentina y logra una buena reputación profesional. Resulta ser uno de los principales exponentes del Eclecticismo en las primeras décadas del siglo XX.

Realizó un total de 37 obras en ambas orillas del Río de la Plata. Construyó dos rascacielos: el Palacio Barolo en Buenos Aires y el Palacio Salvo en Montevideo. Diseñó el edificio Chrysler (hoy Palacio Alcorta), una concesionaria de automóviles con una pista de prueba de vehículos al aire libre en su terraza. También proyectó el Hotel Castelar, visitado por personalidades de la época.

Su carrera declina en la segunda mitad de su vida. Simpatizante del régimen de Mussolini, viaja a Italia en 1924 para diseñar un gigantesco rascacielos en Roma: la mole Littoria, que nunca fue construida. Allí también desarrolla un sistema constructivo denominado *Palandomus*. El retorno al Río de la Plata en 1948 demuestra que su experiencia en Italia fue un fracaso.

Tampoco aquí logra, a pesar de sus esfuerzos, un lugar para su arquitectura. Le propone al gobierno peronista diseñar un descomunal monumento a los *Descamisados* y solicita participar en los Planes Quinquenales de vivienda, sin éxito. En noviembre de 1955 regresa definitivamente a Italia, y fallece en Milán en 1979.

En su momento no se valoró la innovación técnica ni su original lenguaje arquitectónico. Recién a finales del siglo XX comienza a ser estudiado, cuando su figura es revisada bajo una nueva mirada preservacionista.

**PALACIO  
BAROLO**



## PALACIO BAROLO

Av. de Mayo 1370

Inaugurato nel 1923 su quello che era il viale più importante della città, fu per un certo periodo l'edificio più alto dell'America Latina. L'industriale italiano Luis Barolo, che aveva fatto fortuna nella prospera Argentina alla fine dell'Ottocento, affidò a Palanti un passaggio commerciale con sopra degli uffici.

L'opera fu esentata dai limiti di altezza dell'Avenida de Mayo, che consentiva un massimo di 25 metri sopra la linea municipale. In questo modo l'edificio raggiunse i 90 metri, diventando un monumento eccezionale di Buenos Aires.

Palanti combinò elementi stilistici tratti dalla storia. Utilizzò archi con reminiscenze romaniche e archi ogivali (Foto 1). Riunì immagini del tempio, del palazzo, della cattedrale gotica e della torre della navata di una basilica medievale. Lo eseguì con elementi molto moderni: la struttura in cemento, l'uso di *bow-window* (Foto 2) e il disegno contemporaneo dei piani per gli uffici. Così inserì l'opera in un programma ispirato ai grattacieli nordamericani. Nonostante l'obiettivo fosse la speculazione immobiliare, l'edificio nel suo insieme acquistò un'espressione architettonica irripetibile.

Il passaggio commerciale al piano terra collega il corso Avenida de Mayo con la via Hipólito Yrigoyen (Foto 3). Si tratta di una strada coperta la cui torre è al centro geometrico della composizione, così come fa una cupola in una chiesa con pianta a croce latina (Foto 4). In quel luogo si trova il nucleo verticale di ascensori e scale.

Per quanto riguarda gli ornamenti e le forme geometriche, gran parte degli elementi decorativi derivano dall'uso del cerchio e della curva nelle loro più svariate combinazioni. L'accesso principale è fiancheggiato da due grandi colonne, formate dalla discesa delle nervature dell'arco del portale d'ingresso. I capitelli, in granito di diversa consistenza, mostrano un insieme di foglie, frutti e animali esotici. All'interno, i capitelli delle sei coppie di lesene nervate riprendono gli archi che strutturano il passaggio, e sono costituiti da draghi di bronzo che servono a portare le lampade (Foto 5, pagina successiva).

Inaugurado en 1923 sobre la que era la avenida más importante de la ciudad, fue por un tiempo el edificio más alto de Latinoamérica. El industrial italiano Luis Barolo, quien había hecho fortuna en la próspera Argentina de fines del siglo XIX, es quien encargó a Palanti un pasaje comercial con pisos de oficina.

La obra fue exceptuada de las limitaciones de altura sobre la Avenida de Mayo, que permitían un máximo de 25 metros sobre la línea municipal. De este modo el edificio alcanza los 90 metros, convirtiéndose en un hito urbano, un excepcional monumento de Buenos Aires.

Palanti combina elementos estilísticos extraídos de la historia. Utiliza arquerías de reminiscencias románicas y arcos ojivales (Foto 1). Aglutina imágenes del templo, el palacio, la catedral gótica y la torre nave de basilica medieval. Lo ejecuta con elementos más modernos: la estructura de hormigón, el uso de *bow-windows* (Foto 2) y el diseño contemporáneo de plantas de oficina. Así, inserta la obra en un programa inspirado en los rascacielos estadounidenses. Si bien el objetivo fue la especulación inmobiliaria, en su conjunto el edificio adquiere una expresión arquitectónica irreplicable.

El pasaje comercial de la planta baja vincula la Avenida de Mayo con la calle Hipólito Yrigoyen (Foto 3). Es una calle cubierta cuya torre se encuentra en el centro geométrico de la composición, tal como lo hace una cúpula en una iglesia de planta en cruz latina (Foto 4). En ese lugar está ubicado el núcleo vertical de ascensores y escaleras.

En cuanto a la ornamentación y formas geométricas, gran parte de los elementos decorativos provienen de la utilización del círculo y la curva en sus más variadas combinaciones. El acceso principal está flanqueado por dos grandes columnas, formadas por el descenso de los nervios del arco del portal de ingreso. Los capiteles, en granito de diferentes texturas, muestran un conjunto de follaje, frutos y animales exóticos. En el interior, los capiteles de los seis pares de pilastras nervadas toman los arcos que estructuran el pasaje, y están formados por dragones de bronce que sirven para portar las lámparas (Foto 5, página siguiente).





La pavimentazione completa la decorazione attraverso motivi geometrici in verde, rosso e bianco, i colori della bandiera italiana, insieme a una serie di rosoni in bronzo e vetro (Foto 6) che fungono da lucernari per il primo interrato.

Il ventiduesimo piano termina in alto con un potente faro rotante con 300.000 candele, che ha permesso di distinguere il Barolo a chilometri di distanza (Foto 7).

Dopo tanti anni di disinteresse, dal 1993 il Barolo tornò a far parte della scena di Buenos Aires grazie a una carica simbolica legata all'esoterismo. Un saggio dell'Arch. Carlos Hilger descrive l'ipotesi che la metrica progettuale sarebbe ispirata alla Divina Commedia, quindi il Barolo sarebbe un *Danteum*: un monumento alla gloria di Dante Alighieri, costruito per deporvi le sue ceneri.

L'interpretazione si basa, tra gli altri dati, su simboli e citazioni di filosofi e poeti latini che compaiono sulle sue pareti (Foto 8 e 9) e che Dante "salva" dall'inferno. La verità è che manca la documentazione a supporto e le planimetrie si persero. Si sa solo che nel 1919 Palanti fu iniziato con il grado di apprendista nella loggia massonica Fratelli Bandiera di Milano.

Con il tempo, il mito si diffuse e diventò leggenda metropolitana. L'edificio diventò oggetto di inchieste, documentari e note giornalistiche, spesso con pareri contrastanti. Grazie a ciò, la fama dell'edificio travalica i confini e riesce a preservarlo come un gioiello del patrimonio cittadino.

La pavimentazione completa la decorazione attraverso motivi geometrici in verde, rosso e bianco, i colori della bandiera italiana, insieme a una serie di rosoni in bronzo e vetro (Foto 6) che fungono da lucernari per il primo interrato.

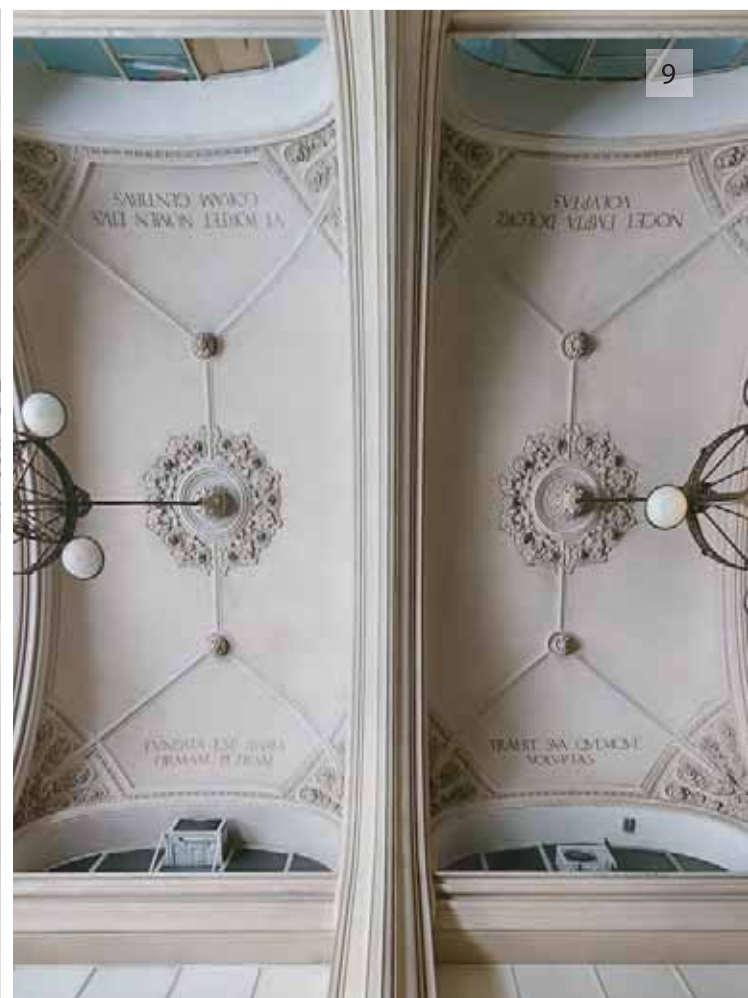
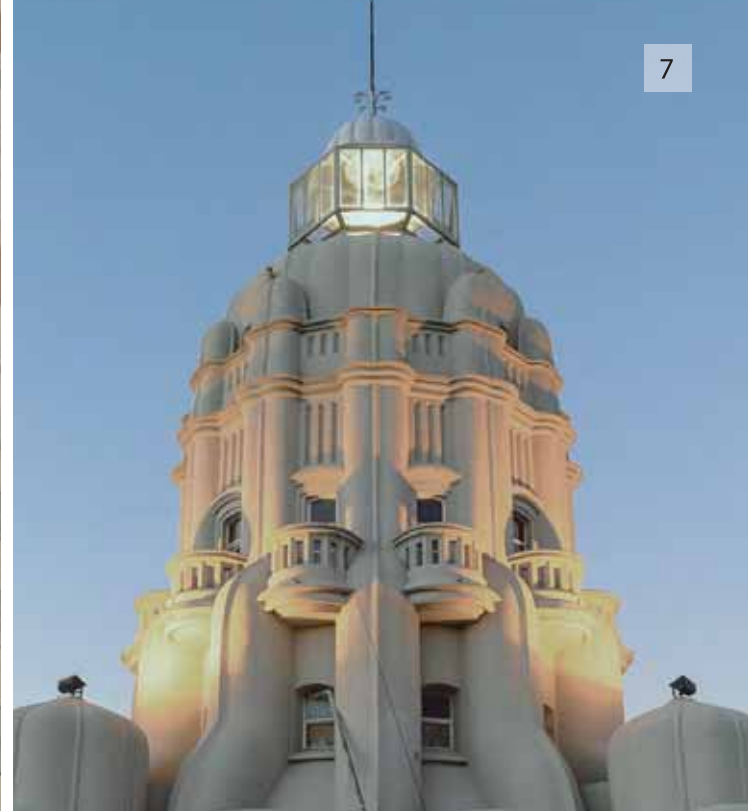
Il ventiduesimo piano termina in alto con un potente faro rotante con 300.000 candele, che ha permesso di distinguere il Barolo a chilometri di distanza (Foto 7).

Dopo tanti anni di disinteresse, dal 1993 il Barolo tornò a far parte della scena di Buenos Aires grazie a una carica simbolica legata all'esoterismo. Un saggio dell'Arch. Carlos Hilger descrive l'ipotesi che la metrica progettuale sarebbe ispirata alla Divina Commedia, quindi il Barolo sarebbe un *Danteum*: un monumento alla gloria di Dante Alighieri, costruito per deporvi le sue ceneri.

L'interpretazione si basa, tra gli altri dati, su simboli e citazioni di filosofi e poeti latini che compaiono sulle sue pareti (Foto 8 e 9) e che Dante "salva" dall'inferno. La verità è che manca la documentazione a supporto e le planimetrie si persero. Si sa solo che nel 1919 Palanti fu iniziato con il grado di apprendista nella loggia massonica Fratelli Bandiera di Milano.

Con il tempo, il mito si diffuse e diventò leggenda metropolitana. L'edificio diventò oggetto di inchieste, documentari e note giornalistiche, spesso con pareri contrastanti. Grazie a ciò, la fama dell'edificio travalica i confini e riesce a preservarlo come un gioiello del patrimonio cittadino.









TERCERA ETAPA  
SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

ARCHITETTI  
**MARIO BIGONGIARI**  
**MAURIZIO MAZZOCCHI**



Gli Architetti Mario Bigongiari e Maurizio Mazzocchi fecero parte dell'ultima grande ondata di immigrazione nel Paese durante gli anni '40, un periodo di forte sviluppo e industrializzazione in Argentina.

Bigongiari nacque a Livorno nel 1923, si laureò con lode a Firenze e, subito dopo la laurea in architettura, si recò in Argentina nel 1948. Qui conobbe Maurizio Mazzocchi, architetto milanese. Nato nel 1908, Mazzocchi era arrivato nel 1946 attraverso contatti con Agostino Rocca, che in quegli anni stava avviando l'organizzazione di Techint e un'espansione della Pirelli Platense.

Mazzocchi istituì un ufficio progetti per diverse aziende italiane, oltre a Techint, dove Bigongiari era inizialmente impiegato. Così si unirono per realizzare l'ampliamento della Sala Rattazzi-Agnelli, per la ristrutturazione del Consolato Italiano in Casa d'Italia e il progetto del Teatro Coliseo. Mazzocchi partì per il Brasile nel 1953 dove sviluppò una carriera imprenditoriale di successo per dieci anni, lasciando la sua clientela a Bigongiari.

I clienti imprenditori per i quali Bigongiari progetterà saranno Techint, Fiat Concord Argentina, SADE (Società argentina di elettrificazione), SCAC (Società Cementi Armati Centrifugati), Pirelli e istituzioni finanziarie italiane come la Banca Commerciale Italiana (Banca francese e italiana per il Sud America) e la Banca di Napoli.

La sua opera più singolare è la torre Pirelli, costruita all'inizio degli anni '70 in via Maipú 1300, di fronte a Plaza San Martín (oggi torre IRSA). Con una risoluzione strutturale innovativa, è stato uno dei primi edifici progettati con un eliporto a Buenos Aires. La qualità dei suoi dettagli fa sì che si sia conservato fino ad oggi in ottime condizioni.

Questo fu il suo ultimo grande lavoro. Deluso dagli episodi politici dell'epoca, Mario Bigongiari lasciò l'Argentina nel 1974 e non esercitò più la professione. Morì a Barcellona nel 2007.

ARQUITECTOS  
**MARIO BIGONGIARI**  
**MAURIZIO MAZZOCCHI**

Los Arqs. Mario Bigongiari y Mauricio Mazzocchi formaron parte de una última gran ola inmigratoria al país durante la década de 1940, período de fuerte desarrollo e industrialización de Argentina.

Bigongiari nace en Livorno en 1923, se gradúa con honores en Florencia, y, apenas recibido de arquitecto, viaja a Argentina en 1948. Allí se vincula con Mauricio Mazzocchi, arquitecto milanés. Nacido en 1908, Mazzocchi había llegado en 1946 por contactos con Agostino Rocca, quien, por aquellos años, ponía en marcha la organización Techint y una ampliación de Pirelli Platense.

Mazzocchi instaló una oficina de proyectos para distintas firmas italianas, además de Techint, donde Bigongiari estuvo empleado inicialmente. Así es como se asocian para realizar juntos la ampliación en la estancia Rattazzi-Agnelli, para la remodelación del Consulado Italiano en la Casa de Italia, y para el proyecto del Teatro Coliseo. Mazzocchi parte hacia Brasil en 1953 donde desarrolla por diez años una exitosa carrera empresarial, dejándole su base de clientes a Bigongiari.

Los clientes empresariales para quienes diseñará Bigongiari serán Techint, Fiat Concord Argentina, SADE (Sociedad Argentina de Electrificación), SCAC (Società Cementi Armati Centrifugati), Pirelli e instituciones financieras italianas, como la Banca Commerciale Italiana (Banco Francés e Italiano para la América del Sud) y el Banco di Napoli.

Su obra más singular es la torre Pirelli, construida a comienzos de la década de 1970 en Maipú 1300, frente a Plaza San Martín (hoy torre IRSA). Con resolución estructural innovadora, fue uno de los primeros edificios proyectados con helipuerto en Buenos Aires. La calidad de sus detalles hace que se conserve hasta la fecha en excelentes condiciones.

Esta fue su última gran obra. Decepcionado por episodios políticos de la época, Mario Bigongiari deja la Argentina en 1974 y nunca vuelve a ejercer la profesión. Falleció en Barcelona en 2007.

# TEATRO COLISEO



## TEATRO COLISEO

Marcelo T. de Alvear 1125

Di fronte a Piazza della Libertà sorge Palazzo Italia, l'edificio che ospita il Teatro Coliseo, l'Istituto Italiano di Cultura con la sua Sala per esposizioni e la Camera di Commercio Italiana.

La sua storia risale agli inizi del '900, quando nel 1905 fu inaugurato il Teatro Circo Coliseo Argentino (Fotos 1 e 2), un grande edificio su un terreno dove dalla fine del secolo precedente era in funzione una pista di pattinaggio. Le funzioni circensi si spostarono rapidamente verso il teatro lirico, con rappresentazioni di opere e operette molto in voga all'epoca.

Nel 1937 lo Stato Italiano acquisì l'edificio grazie alla donazione del Conte Felice Lora, un immigrato che fece fortuna nel Nuovo Mondo, con lo scopo di insediarvi il Consolato Generale d'Italia e la Casa d'Italia, unitamente ad alcune associazioni solidali e spazi per manifestazioni della comunità italiana.

Il progetto fu affidato all'Architetto José Molinari che demolì parte della vecchia costruzione e progettò un edificio di nove piani di cui solo cinque verranno costruiti, a causa della carenza di fondi durante la seconda guerra mondiale. Il Consolato vi fu installato nel 1944, dove svolse i suoi servizi fino al 2007.

I lavori per la costruzione del nuovo teatro a un certo punto si interruppero fino a quando nel 1959, grazie a nuovi contributi, furono ripresi. Il Teatro Coliseo con l'attuale struttura. È un'opera dell'Architetto Mario Bigongiari, in collaborazione con gli architetti e ingegneri Maurizio Mazzocchi, Luis Morea, Alberto Morea e Federico Malvarez (Fotos 3, 4 e 5). Alla cerimonia di apertura del Teatro, Bigongiari ricevette dal Presidente Giovanni Gronchi la medaglia di Cavaliere della Repubblica per il suo operato.

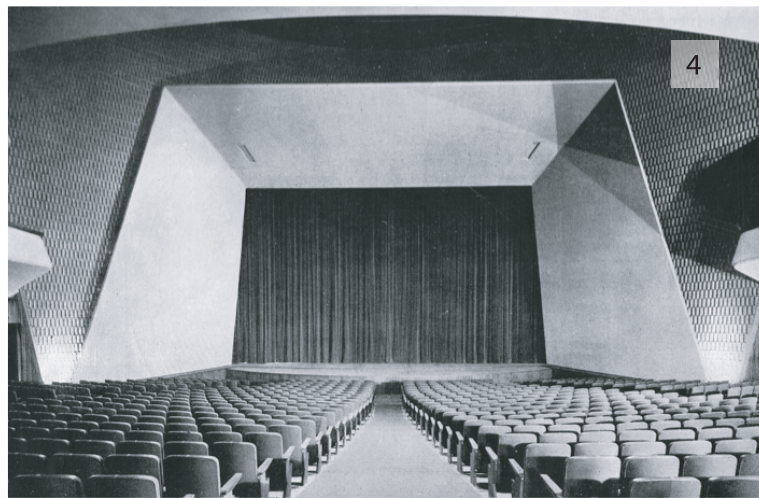
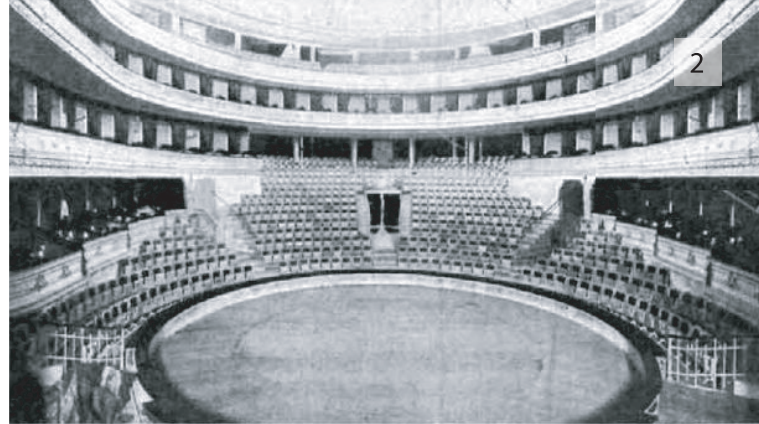
Frente a la Plaza Libertad se levanta el Palazzo Italia, un edificio que alberga en sus espacios al Teatro Coliseo, el Instituto Italiano de Cultura con su Sala de exposiciones y la Cámara de Comercio Italiana.

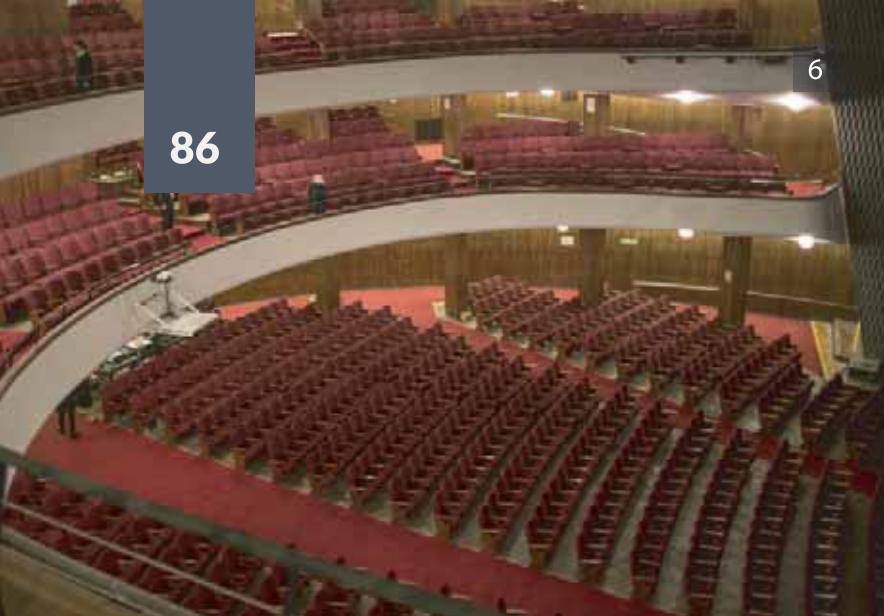
Su historia se remonta a principios del siglo XX, cuando en 1905 se inaugura el Teatro Circo Coliseo Argentino (Fotos 1 y 2), un edificio de importantes dimensiones en un terreno donde funcionaba una pista de patinaje desde finales del siglo anterior. Las funciones circenses rápidamente derivaron hacia el teatro lírico, con representaciones de óperas y operetas muy de moda en la época.

En el año 1937, el Estado italiano adquiere el edificio gracias a la donación del Conde Felice Lora, un inmigrante que construyó su fortuna en el Nuevo Mundo, con el propósito de ubicar allí el Consulado General de Italia y la Casa de Italia, junto con algunas asociaciones de fomento y espacios para manifestaciones de la colectividad italiana.

Se encarga el proyecto al Arq. José Molinari quien demuele parte de la vieja construcción y proyecta un edificio de nueve pisos de los que se construirán sólo cinco, debido a la escasez de fondos durante la Segunda Guerra Mundial. Allí se instaló el Consulado en 1944, donde funcionó hasta 2007.

La obra sufrió paralizaciones hasta que en 1959, gracias a nuevos aportes, se reanudó. El Teatro Coliseo con su estructura actual, se inauguró en 1961. Obra del Arq. Mario Bigongiari, en colaboración con los arquitectos e ingenieros Maurizio Mazzocchi, Luis Morea, Alberto Morea y Federico Malvarez (Fotos 3, 4 y 5). En la ceremonia inaugural del Teatro, Bigongiari recibió por su trabajo la medalla de Cavaliere della Repubblica de las manos del Presidente Giovanni Gronchi.





86

6



7

Il Teatro Coliseo, con 1.749 posti, è l'unico teatro di proprietà italiana fuori dal territorio nazionale. L'ultima trasformazione è stata realizzata tra il 2015 e il 2017, sotto la direzione generale del teatro di Elisabetta Riva. Ha compreso la platea e il suo palcoscenico (Foto 6) con il rifacimento della camera acustica (Foto 7) a cura dell'Arch. Alfio Sambataro e dell'Ing. Gustavo Basso. Lo stesso dicasi anche per il cambio dell'attrezzatura scenica (Foto 8), i ponti di manovra e il restauro del foyer d'ingresso ad opera dell'Arch. Giuseppe Caruso, che ha riportato allo stato originario il progetto essenziale e moderno degli anni '60 dell'Arch. Mario Bigongiari (Foto 9 e 10).

Dal 1971 il teatro è gestito dalla Fondazione Culturale Coliseo. Il Presidente Onorario della Fondazione è l'Ambasciatore d'Italia nella Repubblica Argentina, che sceglie esponenti di spicco della società per costituirne il consiglio di amministrazione.

Nel 1987 è nato il ciclo proprio del teatro: *Nuova Harmonia*, che presenta un programma di spettacoli di primo livello nazionale e internazionale. Il progetto più recente di promozione della scena artistica italiana contemporanea è il ciclo "Italia XXI", lanciato nel 2018.

Il teatro ha ospitato molti eventi sin dal suo inizio. Il 27 agosto 1920 Telemaco Susini fece la prima trasmissione radiofonica della storia argentina: dal terrazzo trasmise l'Opera Parsifal di Wagner. Più vicino nel tempo, il 22 giugno 1969, il gruppo Almendra presentò in anteprima la canzone "Muchacha ojos de papel", una delle canzoni più rappresentative della musica argentina.

Sul suo palcoscenico sono passati personaggi di fama internazionale: da Pietro Mascagni ed Enrico Caruso a Stefano Bollani, oltre a grandi rappresentanti del teatro e della musica argentina: è stata la casa de Les Luthiers, che hanno rappresentato spettacoli nella sua sala dal 1975 al 2003. Lo stesso Teatro Colón si è regolarmente rivolto al Teatro Coliseo per sviluppare le sue attività musicali grazie alla qualità delle sue strutture tecniche e della sua acustica.

El Teatro Coliseo, con 1749 butacas, es el único teatro de propiedad italiana fuera de su territorio nacional. La transformación más reciente se realizó entre los años 2015 y 2017, bajo la dirección general del teatro de Elisabetta Riva. Abarcó la platea y su escenario (Foto 6), con la renovación de la cámara acústica (Foto 7) por el Arq. Alfio Sambataro y el Ing. Gustavo Basso. También el cambio de los equipos escenotécnicos (Foto 8), los puentes de maniobras y la restauración del foyer de entrada por el Arq. Giuseppe Caruso, quien devolvió a su estado original el diseño despojado y moderno de los años '60 de Bigongiari (Fotos 9 y 10).

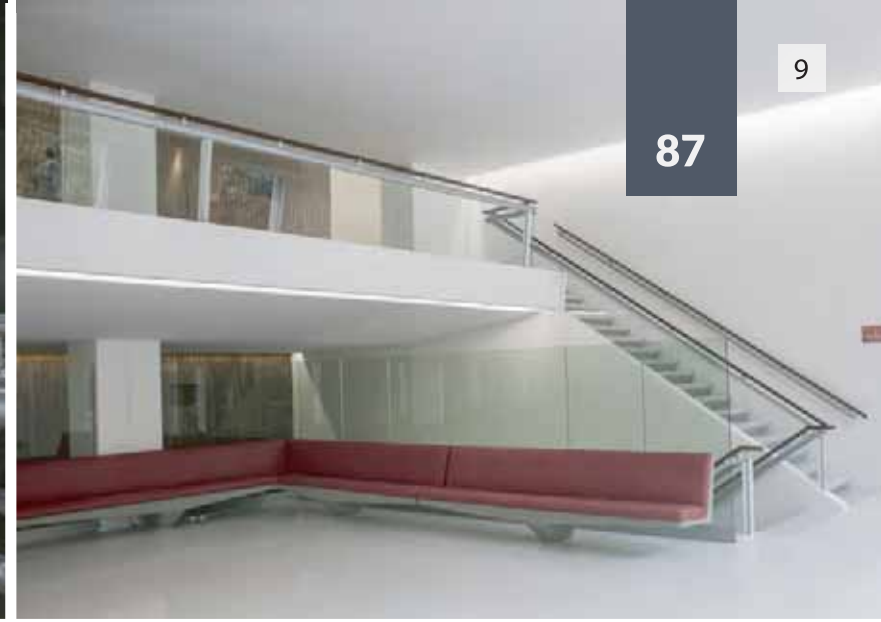
Desde 1971 la gestión del teatro la realiza la Fundación Cultural Coliseum. El Presidente Honorario de la Fundación es el Embajador de Italia en la República Argentina, quien elige a miembros destacados de la sociedad para conformar su directorio.

En el año 1987 nace el ciclo propio del teatro: *Nuova Harmonia*, que presenta un programa de espectáculos de primer nivel nacional e internacional. El proyecto más reciente de promoción de la escena artística italiana contemporánea es el ciclo "Italia XXI", surgido en 2018.

El teatro albergó muchos acontecimientos desde sus comienzos. El 27 de agosto de 1920 Telemaco Susini realizó la primera transmisión de radio de la historia argentina, desde la terraza emitió la Ópera Parsifal de Wagner. Más acá en el tiempo, el 22 de junio de 1969, el grupo Almendra estrenó el tema "Muchacha ojos de papel", una de las canciones más representativas de la música argentina.

Por su escenario pasaron figuras de renombre internacional: desde Pietro Mascagni y Enrico Caruso hasta Stefano Bollani, como también grandes representantes del teatro y la música argentina: fue el hogar de Les Luthiers, quienes realizaron espectáculos en su sala desde 1975 hasta 2003. El mismo Teatro Colón ha recurrido habitualmente al Teatro Coliseo para desarrollar sus actividades musicales por la calidad de sus instalaciones técnicas y su acústica.





ARCHITETTO  
**CLORINDO  
TESTA**



ARQUITECTO  
**CLORINDO  
TESTA**

Figlio di un medico italiano residente in Argentina, Clorindo Testa nacque a Napoli nel 1923, durante un viaggio di famiglia. Ritorna in Argentina a pochi mesi di età.

Nel 1947 si laurea alla Facoltà di Architettura dell'Università di Buenos Aires, dopodiché compie un viaggio formativo di due anni in Europa. Fin da giovanissimo sviluppa anche il suo talento come pittore e scultore. Partecipa a decine di mostre per più di mezzo secolo ininterrottamente, distinguendosi ugualmente in tutte le discipline.

Clorindo Testa è considerato un grande esponente dell'architettura brutalista del XX secolo. Con un'opera pluripremiata, rappresenta l'architetto creativo che va oltre i limiti alla continua ricerca di soluzioni inedite. La sua qualità di artista plastico si esprime nella gestione scultorea dei suoi edifici. Con il passare degli anni, e man mano che cresce la sua libertà creativa, la sua produzione si tinge di colori accesi.

Tra le sue opere più importanti ci sono il Bank of London, la Biblioteca Nazionale, l'Ospedale Navale Centrale, la Casa di Governo di Santa Rosa, La Pampa, e il Centro Culturale Recoleta. Questo complesso è ricostruito sull'antico Convento dei Recoletos, un edificio progettato 300 anni fa dall'italiano Andrea Bianchi.

Testa è uno degli architetti più talentuosi e rinomati della seconda metà del XX secolo e dell'inizio del XXI. Dotato di spiccato senso dell'umorismo e scarsa vocazione autopromozionale, gentile e riservato, è ricordato per la sua semplicità e modestia. Muore a Buenos Aires l'11 aprile 2013.

Hijo de un médico italiano radicado en Argentina, Clorindo Testa nace en Nápoles en 1923, durante un viaje de su familia. Retorna a Argentina a los pocos meses de edad.

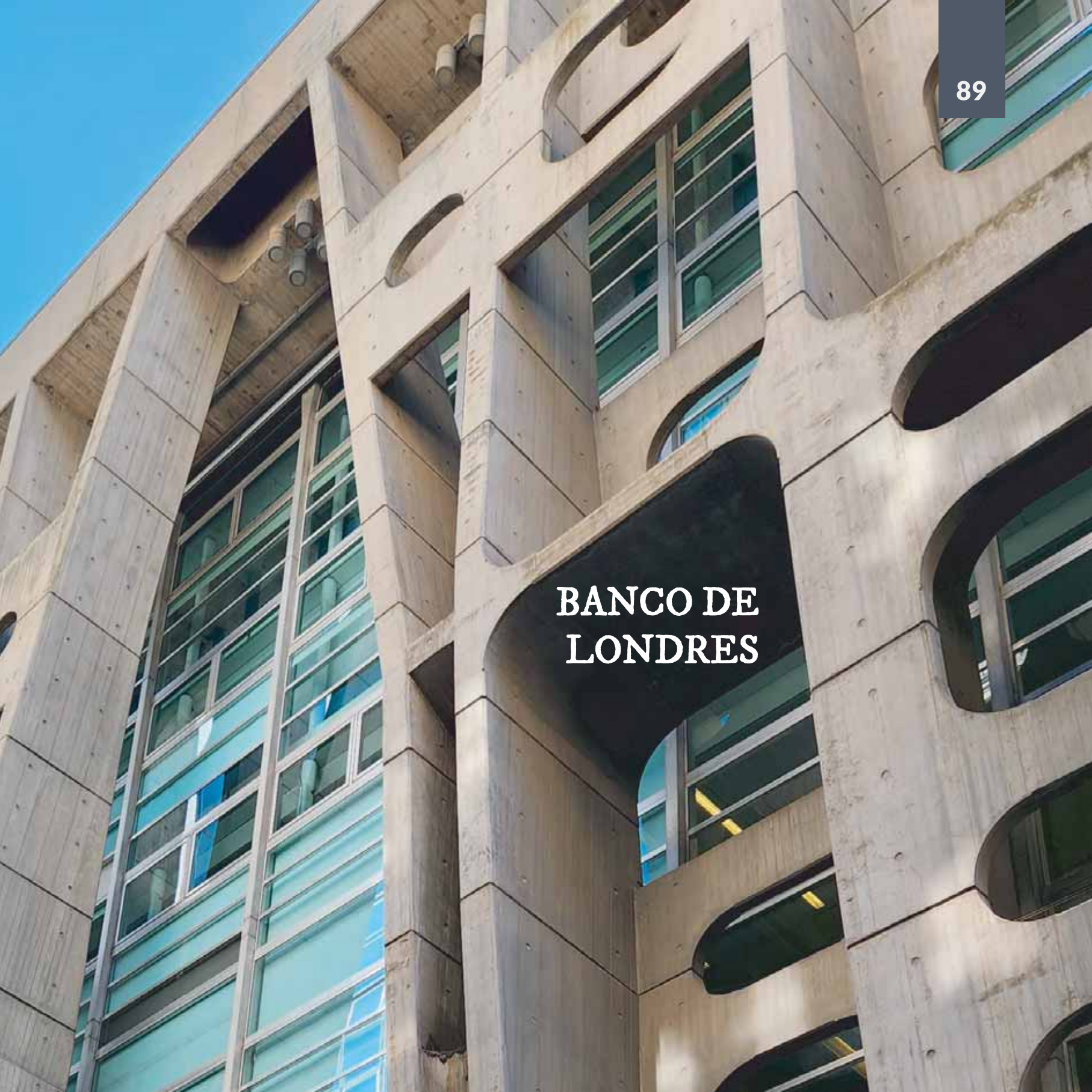
En 1947 egresa de la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Buenos Aires, luego de lo cual realiza un viaje formativo de dos años a Europa. Desde muy joven desarrolla también su talento como pintor y escultor. Participa en decenas de exposiciones durante más de medio siglo en forma ininterrumpida, destacándose por igual en todas las disciplinas.

Clorindo Testa es considerado un gran exponente de la arquitectura brutalista del siglo XX. Con una obra multipremiada, representa al arquitecto creador que traspasa los límites en una continua búsqueda de soluciones inéditas. Su calidad de artista plástico se expresa en el manejo escultórico de sus edificios. Con los años y, a medida que crece su libertad creativa, su producción se tinte de vivos colores.

Entre sus obras más destacadas se encuentran el Banco de Londres, la Biblioteca Nacional, el Hospital Naval Central, la Casa de Gobierno de Santa Rosa, La Pampa y el Centro Cultural Recoleta. Este complejo es reconstruido sobre el antiguo Convento de los Recoletos, edificio diseñado hace 300 años por el italiano Andrea Bianchi.

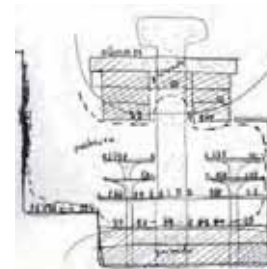
Testa es uno de los arquitectos más talentosos y reconocidos de la segunda mitad del siglo XX y de comienzos del XXI. Poseedor de un agudo sentido del humor y escasa vocación auto promocional, bondadoso y reservado, es recordado por su sencillez y su modestia. Fallece en Buenos Aires el 11 de abril de 2013.

**BANCO DE  
LONDRES**



## BANCO DE LONDRES

Reconquista 101



L'edificio dell'ex Bank of London and South America, oggi Banco Hipotecario Nacional, è nato da un concorso privato del 1959, il cui primo premio fu assegnato allo studio SEPR, con Clorindo Testa associato come consulente.

Situato in un angolo delimitato da due stradine nel cuore del centro di Buenos Aires, arriva per rivoluzionare un principio che fino ad allora era considerato inamovibile: edifici bancari con muri solidi che ne proteggono l'interno (Foto 1). Al contrario, installa un cambio di paradigma introducendo l'idea di trasparenza e integrazione con la strada, con l'obiettivo di invitare i clienti a vedere come si lavora all'interno.

La facciata è costituita da grandi pezzi di cemento a vista che fungono da supporto strutturale e da schermo forato attraverso il quale la luce e le vedute si fanno strada verso l'interno. Dietro è completato dalla carpenteria trasparente di alluminio e vetro termico (Foto 2). A quel tempo, Testa fu riconosciuto come seguace del periodo brutalista di Le Corbusier e per l'uso del cemento a vista.

Nell'angolo, una piazzetta (Foto 3) molto diversa dalle solide facciate circostanti delimita l'accesso a un ampio vano il cui piano terra è privo di appoggi intermedi. I soppalchi superiori sono sospesi per mezzo di tenditori dal tetto. Lo spazio centrale funziona come una grande piazza coperta (Foto 4) i cui scorci generano una continuità tra l'interno e la strada.

Sorprende ancora oggi la versatilità del progetto: il modo in cui lo spazio si è adattato alle trasformazioni delle modalità di lavoro e all'attenzione al pubblico. Le successive riforme apportate, alcune delle quali con la guida dello stesso architetto, evidenziano la flessibilità dell'edificio per aggiungere aree o adattare zone per i nuovi modi di incontro e di lavoro.

Come richiesto dal capitolato del concorso del 1959, questo edificio è audace senza passare di moda, una caratteristica che definisce molte delle opere di Testa che continuano ad essere utilizzate ancora oggi.

El edificio del ex Banco de Londres y América del Sur, hoy Banco Hipotecario Nacional, surge de un concurso privado en 1959, cuyo primer premio es adjudicado al estudio SEPR, con Clorindo Testa asociado como consultor.

Ubicado en una esquina delimitada por dos estrechas calles en el corazón del microcentro de Buenos Aires, viene a revolucionar un principio que hasta entonces se consideraba inamovible: edificios bancarios con sólidos muros que protegen el interior (Foto 1). Por el contrario, instala un cambio de paradigma al introducir la idea de transparencia e integración con la calle, con el objetivo de invitar a los clientes a ver cómo se trabaja en el interior.

La fachada está compuesta por grandes piezas de hormigón visto que hacen las veces de sostén estructural y de pantalla perforada por donde la luz y las miradas se abren paso al interior. Completa por detrás la carpintería transparente de aluminio y vidrio térmico (Foto 2). Para esa época, Testa se reconocía como seguidor de la etapa brutalista de Le Corbusier y su uso del hormigón a la vista.

En la esquina, una pequeña plazoleta (Foto 3) muy diferente a las fachadas macizas circundantes delimita el acceso a un gran salón cuya planta baja se presenta libre de apoyos intermedios. Los entresijos superiores cuelgan mediante tensores desde la cubierta. El espacio central funciona como una gran plaza cubierta (Foto 4) cuyas vistas generan una continuidad entre el interior y la calle.

Sorprende aún hoy la versatilidad del proyecto: cómo el espacio se fue adaptando a las transformaciones en las modalidades de trabajo y atención al público. Las sucesivas reformas que se hicieron, algunas de ellas con la guía del propio arquitecto, destacan la flexibilidad del edificio para sumar áreas o adaptar zonas para las nuevas maneras de reunirse y trabajar.

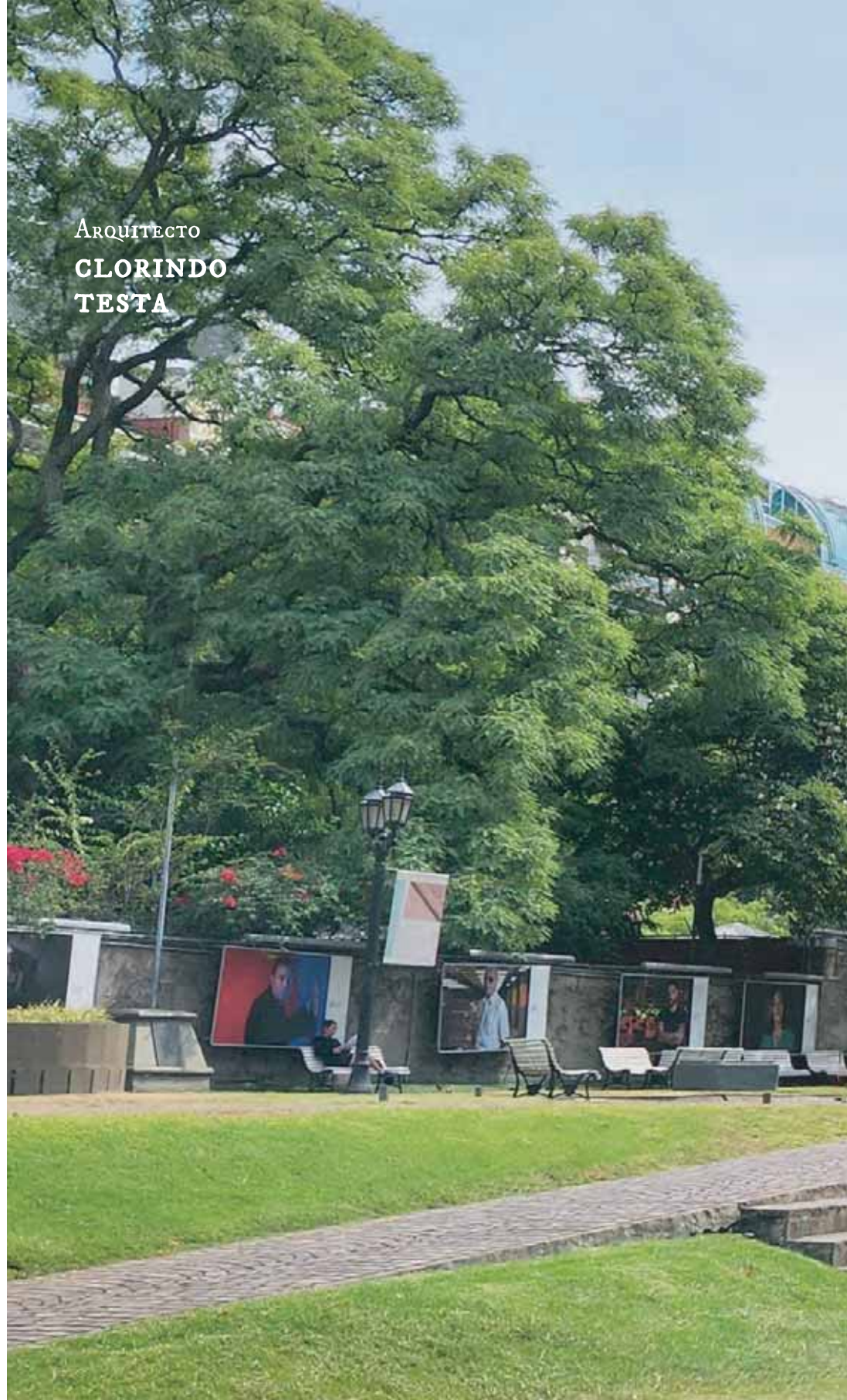
Tal como pedían los pliegos del concurso de 1959, este edificio es audaz sin pasar de moda, característica que define a muchas obras de Testa que continúan vigentes hasta la actualidad.

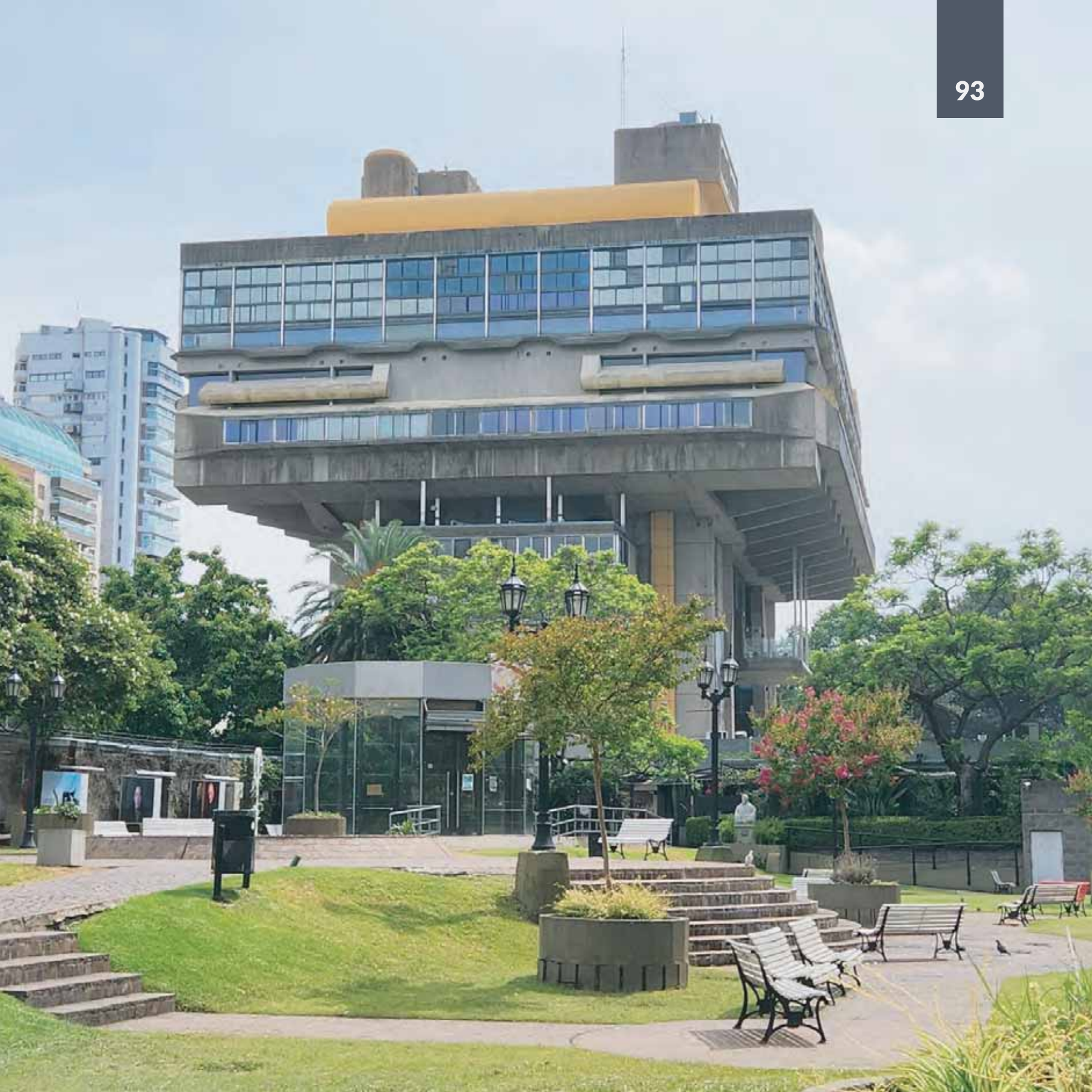


ARCHITETTO  
**CLORINDO  
TESTA**

# BIBLIOTECA NACIONAL

ARQUITECTO  
**CLORINDO  
TESTA**





## BIBLIOTECA NACIONAL

Agüero 2502



La Biblioteca Nazionale Mariano Moreno, sempre dell'Arch. Clorindo Testa, si trova in una delle zone più eleganti della Città di Buenos Aires ed è circondata da parchi. L'istituzione ha una storia secolare e il modo in cui è arrivata alla sua sede attuale è il frutto di non poche discussioni.

In quello spazio, infatti, si trovava il *Palacio Unzué*, utilizzato da Juan Domingo Perón come residenza presidenziale, bombardato nel 1955 durante le vicende che provocarono il suo rovesciamento. Nel 1962 Clorindo Testa, insieme agli architetti Francisco Bullrich e Alicia Cazzaniga, vinse una gara con il progetto di un edificio sopraelevato sul terreno. Dovettero però passare 30 anni, tra rimandi e modifiche, per arrivare finalmente alla sua inaugurazione nel 1992.

Sfruttando la pendenza del terreno, la biblioteca si erge cercando scorci sul *Río de la Plata*, e permettendo la continuità del parco sottostante. Così, il piano terra si liberò come spazio per molteplici attività e, attraverso di esso, è possibile vedere gli edifici da un lato all'altro della strada (Foto 1). Per riuscirci, Testa capovolse la disposizione tradizionale e collocò le librerie sotto terra e la sala di lettura (Foto 2) fluttuante sopra il paesaggio.

Il palazzo è un prisma *brutalista* sorretto da quattro grandi pilastri (Foto 3) che ospitano scale e uffici. Durante la fase di scavo furono rinvenuti sepolti i resti fossili di un gliptodonte, un armadillo gigante preistorico. Testa trovò subito la somiglianza tra la forma del palazzo e quella dell'animale: entrambi stavano a quattro zampe e avevano una corazza (Foto 4). Sosteneva infatti che probabilmente l'inconscio degli architetti durante il processo di creazione condusse loro a ripetere nel progetto la forma che era già nascosta nel sottosuolo. Come ricordo e tributo, tanti secoli dopo la sua scomparsa.

La Biblioteca Nacional Mariano Moreno, también del Arq. Clorindo Testa, se encuentra emplazada en una de las zonas más elegantes de la Ciudad de Buenos Aires y rodeada de parques. La institución tiene una historia centenaria, y la forma en la cual llegó a su actual ubicación no estuvo exenta de debates.

Allí se encontraba el Palacio Unzué, utilizado por Juan Domingo Perón como residencia presidencial, y bombardeado en 1955 durante el acto de su derrocamiento. En 1962, Clorindo Testa, junto con los Arqs. Francisco Bullrich y Alicia Cazzaniga, gana un concurso con un proyecto elevado sobre el terreno. Debieron pasar 30 años de demoras y cambios para finalmente llegar a la inauguración del edificio en 1992.

Aprovechando la pendiente del terreno, el edificio se levanta buscando vistas al Río de la Plata y permitiendo la continuidad del parque que pasa por debajo. Así la planta baja queda liberada como un espacio de actividades múltiples a través del cual se pueden ver los edificios de un lado a otro de la calle (Foto 1). Para lograrlo, invierte la disposición tradicional y ubica los depósitos de libros bajo el terreno y la sala de lectura (Foto 2) flotando en lo alto del paisaje.

El edificio es un prisma brutalista sostenido sobre cuatro grandes pilares (Foto 3) que albergan escaleras y servicios. Durante la etapa de excavación se encontraron enterrados los restos fósiles de un gliptodonte, un armadillo gigante prehistórico. Testa encontró rápidamente la similitud de la forma del edificio con la del animal: ambos estaban parados en cuatro patas y tenían caparazón (Foto 4). Sostenía que tal vez el inconsciente de los arquitectos durante el proceso de creación hizo repetir en el diseño la forma que ya estaba oculta bajo tierra; a modo de memoria y homenaje mucho después de su desaparición.

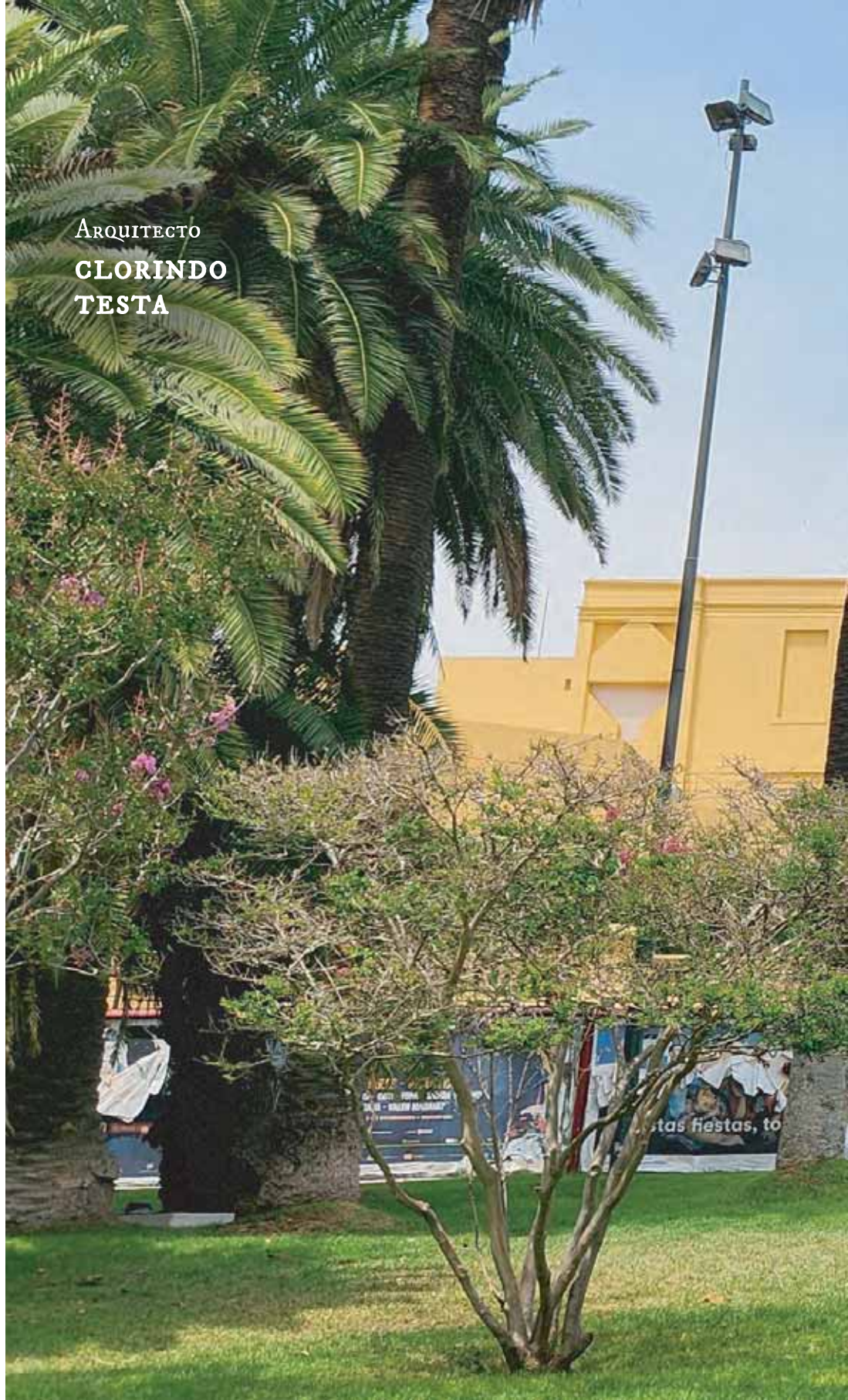


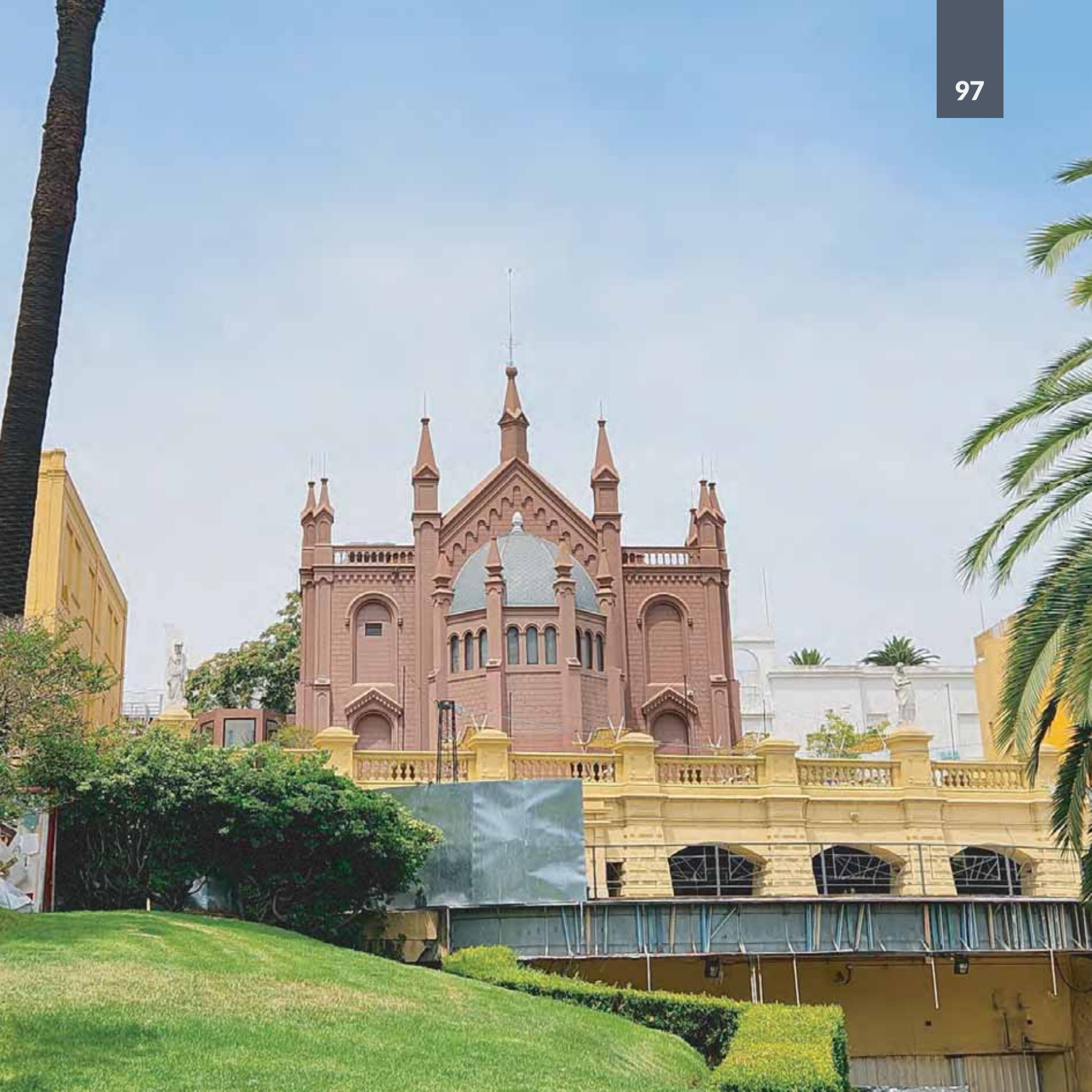


ARCHITETTO  
**CLORINDO  
TESTA**

**CENTRO  
CULTURAL  
RECOLETA**

ARQUITECTO  
**CLORINDO  
TESTA**





## CENTRO CULTURAL RECOLETA

Junin 1930



Il Centro Culturale Recoleta è stato progettato nel 1979 da Clorindo Testa, associato con gli Arch. Jaques Bedel e Luis Benedit (Foto 1).

L'incarico era quello di rifunzionalizzare, ampliare e dare unità a un complesso edilizio molto antico della città, costruito in tempi diversi, per ospitare un complesso museale contemporaneo, un centro culturale che riunisse i diversi musei della città.

Basato su un convento costruito nel XVIII secolo da Andrea Bianchi e rimodellato cento anni dopo dall'architetto ingegnere Juan Buschiazco (Foto 2), quello che Testa trovò fu una somma di parti costruite. Nel tempo, il luogo era servito da chiostro, ospedale, scuola agraria, caserma, albergo per immigrati e alloggio per gli indigeni. Dal 1856 vi operava la Casa di Cura "Generale Viamonte".

La proposta di Testa fu quella di trasformare quella strada aperta in un asse centrale che collegasse tutti gli edifici, vincolandoli tra loro e trasformandoli in una passeggiata dove il visitatore si sentisse invitato a percorrere le stanze senza soluzione di continuità (Foto 3).

Attualmente "el Recoleta" (Foto 4), come viene solitamente chiamato, concentra attività per adolescenti e giovani: mostre di arti visive (Foto 5), musica, danza, teatro e letteratura, insieme a nuove espressioni culturali. Dispone di 27 sale espositive, un piccolo cinema, un auditorium e un anfiteatro.

El Centro Cultural Recoleta fue proyectado en 1979 por Clorindo Testa, asociado con los Arqs. Jaques Bedel y Luis Benedit (Foto 1).

El encargo fue refuncionalizar, ampliar y darle unidad a un conjunto edilicio muy antiguo de la ciudad, construido en diferentes momentos, para alojar un complejo museístico contemporáneo; un centro cultural que agruparía a los distintos museos de la ciudad.

Sobre la base de un convento edificado en el siglo XVIII por Andrea Bianchi y remodelado cien años después por el Arq. Ing. Juan Buschiazco (Foto 2), lo que Testa encontró fue una sumatoria de partes construidas. A lo largo del tiempo el lugar había cumplido funciones de claustro, hospital, escuela de agricultura, cuartel, hotel de inmigrantes y alojamiento de indígenas. Desde 1856 funcionaba allí el Asilo de ancianos General Viamonte.

La propuesta de Testa fue convertir esa calle abierta en un eje central que vincule todos los edificios, intercomunicándolos y transformándolos en un paseo donde el visitante se sienta invitado a recorrer las salas sin interrupción (Fotos 3).

Actualmente "el Recoleta" (Foto 4), como se le suele llamar, concentra actividades para adolescentes y jóvenes: exposiciones de artes visuales (Foto 5), música, danza, teatro y literatura, junto con nuevas expresiones culturales. Cuenta con 27 salas de exposición, un micro cine, un auditorio y un anfiteatro.



## IL MAGISTERO DI CLORINDO TESTA. BREVI APPROFONDIMENTI SU DUE OPERE

Il *Banco de Londres* progettato da Clorindo Testa e realizzato a Buenos Aires tra il 1959 e il 1966 è una delle opere più importanti dell'architetto italo-argentino. L'edificio è stato naturalmente ricondotto alla corrente internazionale del brutalismo, termine coniato nel 1955 dallo storico inglese Reyner Banham, ma che riprende la precedente definizione del 1945 del pittore francese Jean Dubuffet, *art brut*, che intendeva con essa porre l'attenzione sulla dimensione spontanea e istintiva della creatività. Il *Banco de Londres* con altre opere coeve di Testa come il Centro civico de Santa Rosa la Pampa e la *Biblioteca Nacional* di Buenos Aires, sono indubbiamente tappe fondamentali nell'incontro con l'opera del grande architetto italo-argentino. Oltre a dimostrare la sua importanza nel panorama internazionale, segnano nella sua vasta produzione un momento fondamentale all'interno della dimensione creativa, nel quale si manifesta la straordinaria capacità plastica, di costruzione dello spazio e di controllo espressivo.

Ma la lettura di una così vasta e complessa produzione progettuale e artistica richiede alcune precisazioni. Clorindo Testa è un pittore e un architetto e questa dualità, mai completamente distinta in favore di una o dell'altra arte, è una componente vitale fondamentale nella definizione dei caratteri formali delle sue opere architettoniche. Il suo sguardo sulla città e dello spazio urbano è altrettanto importante, poiché in esso si esprime contemporaneamente una dimensione etica e estetica. Infine, la ricerca nell'arte, nel disegno, nella rappresentazione e nell'espressività è un percorso soggettivo e universale insieme, che richiama le parole di Sartre per cui "ogni uomo è tutti gli uomini" e nell'esperienza e nella storia individuale è possibile rintracciare la dimensione universale che ci unisce.

I disegni e l'opera realizzata del *Banco de Londres*, così come della *Biblioteca Nacional* di Buenos Aires, e in generale di tutti i progetti di Testa, devono essere guardati insieme poiché manifestano l'importanza del 'segno', dell'uso del 'colore' e della rappresentazione non semplicemente come tecnica strumentale finalizzata alla descrizione di come sarà realizzata l'opera stessa, ma piuttosto come realtà parallela, come spazio immaginativo autonomo e altrettanto presente.

La dimensione poetica sfugge, inevitabilmente, alla piena comprensione, alla certezza che ciò che è rappresentato descriva esattamente come Testa ha "fatto le sue architetture", ma si può intuire un percorso, una traccia in filigrana nei suoi disegni.

Il *Banco de Londres* è una grande architettura urbana, importante per la sua localizzazione ma è anche un grande spazio interno. Il volume si articola e si suddivide attraverso il ritmo dei due fronti su strada, nei quali predomina la partizione verticale. La scansione delle lame in cemento armato si interrompe nell'angolo, dove il volume si solleva determinando una sospensione nello spazio urbano; in tal modo la scala dimensionale viene amplificata assegnando all'edificio una più potente presenza. L'angolo dell'edificio da cui si entra è costruito verticalmente, lì si trovano le risalite, le scale, le scale mobili, le rampe. Questo spazio si coglie visivamente nella sua articolazione di affacci e volumi che rendono questo vuoto interno altamente scenografico, al punto da essere stato paragonato per intensità espressiva alle rappresentazioni piranesiane.

L'innovatività funzionale è avanzatissima, tale da costituire ancora oggi un esempio per la realizzazione di spazi per il lavoro e per il pubblico. Contemporaneamente l'esperienza ci riporta a spazialità antiche di cattedrali, di terme, di basiliche, nelle quali la verticalità dello spazio e i grandi ambienti vuoti esprimono la potenza espressiva dell'architettura.

L'interno è una grande macchina per vedere, nella quale percorsi e affacci, scale e sbalzi costruiscono lo spazio di una città verticale vitale e brulicante.

Dopo essere stati letteralmente travolti dall'esperienza dello spazio, se si affina lo sguardo si coglie la precisione del controllo espressa in tutti i dettagli: i materiali alternano la ruvidità plastica del cemento a vista con le colorazioni del legno, o dei dettagli dei parapetti; anche il vetro non è semplicemente trasparente ma è disegnato e ritmato dalla partizione degli infissi che descrivono le superfici vetrate; gli apparati tecnologici delle scale mobili sono bilanciati dalle superfici curve modellate e definite plasticamente come parti corporee. Questa maestria nella costruzione dello spazio, attraverso

masse e volumi dal forte carattere figurativo, si combina con una precisione razionale del controllo planimetrico e distributivo.

Un'altra opera che può essere considerata analoga per importanza al *Banco de Londres* è la *Biblioteca Nacional* del 1962. Anche in questo caso una forte premessa razionale definisce l'impianto che porta alla definizione di un basamento interrato in cui verranno depositati tutti i libri della biblioteca. L'edificio si compone, inoltre, di un volume sollevato da terra, sorretto da grandi appoggi in cui si trovano le risalite. Il volume d'insieme emerge dalla vegetazione del parco in cui sorge l'edificio. Va sottolineato che l'architettura realizzata non vede l'ultimazione sotto la direzione di Testa. Ciò comportò alcune modifiche, in particolare, l'eliminazione dei grandi pannelli parasole di protezione dalla luce diretta nelle sale del corpo superiore dell'edificio.

Se nel *Banco de Londres* Testa realizza un grande interno, articolato e scenografico, nella Biblioteca lo spazio non è solo d'interno, ma è identificato dalla grande copertura del corpo sollevato. È uno spazio coperto ma aperto e collegato con l'intorno circostante. Da questo spazio dove si trova l'ingresso, si coglie la plastica e la modellazione delle parti che rende l'insieme fortemente articolato. La potenza del peso e della materia è definita dal volume delle sale della biblioteca sospeso e sostenuto da poderose colonne in cui si trovano le scale, gli ascensori e le colonne di servizio. La relazione tra interno ed esterno è giocata tra sotto e sopra, anziché tra dentro e fuori come nel Banco.

Ancora di più, se possibile, che nel Banco, qui Testa esprime la propria maestria nella composizione plastica, nella modellazione delle parti, nell'insieme in cui ogni singolo pezzo rimane visibile. Così come l'importanza del colore, della scelta accurata dei materiali che egli combina in altrettanti assemblaggi che rivelano le singolarità di ogni componente. Anche della Biblioteca ci sono disegni e schizzi che mostrano la ricerca formale, il disegno come indagine sulla forma e sullo spazio, una ricerca nella quale si può individuare la linea sottile tra libertà e controllo espressivo. Una ricerca condotta magistralmente nella pittura, nel disegno, nell'architettura.

È proprio in queste opere che sono state ricondotte alla corrente internazionale del brutalismo o in quelle successive che sono state attribuite al postmodern internazionale che si comprende il magistero di Clorindo Testa, poiché esse sono sempre esito di una espressione pienamente autonoma e riconoscibile della sua personale scrittura artistica.

**Dina Nencini**

Sapienza Università di Roma

**Joaquina Testa**

Fundación Clorindo Testa

## LA ENSEÑANZA DE CLORINDO TESTA. BREVE INDAGACIONES EN DOS DE SUS OBRAS

*El Banco de Londres y América del Sur* proyectado por Clorindo Testa y realizado en Buenos Aires entre 1959 y 1966 es una de las obras más importantes del arquitecto italo-argentino. El edificio ha sido lógicamente atribuido al estilo internacional del Brutalismo, término acuñado en 1955 por el historiador inglés Reyner Banham, quien retoma la anterior definición de 1945 del pintor francés Jean Dubuffet, *art brut*, con la cual pretendía señalar la dimensión espontánea e instintiva de la creatividad. El *Banco de Londres*, junto con otras obras contemporáneas de Testa, como el Centro Cívico de Santa Rosa, La Pampa, y la *Biblioteca Nacional* de Buenos Aires, conforman indudablemente etapas fundamentales a la hora de abordar la obra del gran arquitecto italo-argentino. Más allá de demostrar su importancia en el panorama internacional, marcan, en su vasta producción, un momento fundacional dentro de la dimensión creativa, en la que se manifiesta la extraordinaria capacidad plástica, de construcción del espacio y del control expresivo.

Sin embargo, la lectura de una producción proyectual y artística tan amplia y compleja requiere algunas precisiones. Clorindo Testa es pintor y arquitecto, y esta dualidad, sin favorecer una disciplina por sobre la otra, es un componente vital fundamental en la definición de las características formales de sus obras arquitectónicas. Su mirada sobre la ciudad y el espacio urbano es asimismo importante, ya que en ella se expresan en paralelo una dimensión ética y una estética. En fin, la búsqueda a través del arte, el diseño, la representación y la expresividad es un recorrido tanto subjetivo como universal, que recuerda las palabras de Sartre "cada hombre es todos los hombres", y en cada experiencia e historia individual es posible identificar la dimensión universal que nos une.

Los dibujos y la obra realizada del *Banco de Londres*, como también los de la *Biblioteca Nacional* de Buenos Aires, y en general de todos los proyectos de Testa, deben ser estudiados como un todo, dado que manifiestan la importancia del gesto, del uso del color y de la representación, no sólo como técnica instrumental destinada a la descripción de cómo será realizada la obra misma, sino más bien como realidad paralela, como

espacio imaginativo autónomo y presente. La dimensión poética escapa, inevitablemente, a la comprensión plena, a la certeza de que aquello que está representado describa exactamente cómo Testa ha realizado sus arquitecturas, aunque es posible intuir un recorrido, unas huellas en sus dibujos.

El *Banco de Londres* es una gran arquitectura urbana, relevante por su ubicación pero también por su gran espacio interno. El volumen se articula y se subdivide a través del ritmo de las dos fachadas hacia la calle, en las cuales predomina la verticalidad. La repetición de las láminas de hormigón armado se interrumpe en la esquina, donde el volumen se eleva determinando una suspensión en el espacio urbano; de esa manera, la escala se amplía, otorgando al edificio una mayor presencia.

La esquina por la que se accede al edificio está dispuesta en altura; allí se encuentran los accesos, las escaleras, las escaleras mecánicas, las rampas. Este espacio se aprehende visualmente a través de la articulación de fachadas y volúmenes que tornan el vacío interno en un ambiente altamente escenográfico, al punto de invocar una comparación con las representaciones piranesianas por su intensidad expresiva compartida.

El interior es un gran espectáculo para contemplar, en la cual recorridos y fachadas, escaleras y desniveles construyen el espacio de una ciudad vertical vital y en movimiento.

Luego de haber sido literalmente transformados por la experiencia del espacio, si se agudiza la vista se comprende la precisión de la atención al detalle: los materiales alternan la rugosidad plástica del hormigón a la vista con los colores de la madera o de los detalles de las barandas; el vidrio tampoco es simplemente transparente, sino que está diseñado y ritmado por el seccionamiento de las carpinterías que caracterizan las superficies vidriadas; las maquinarias de las escaleras mecánicas se compensan con las superficies curvas modeladas y definidas plásticamente como partes corpóreas.

Esta maestría en la construcción del espacio, a través de masas y volúmenes de fuerte carácter plástico, se combina con una precisión racional del control planimétrico y distributivo.



Otra obra que puede ser considerada análoga al *Banco de Londres* en cuanto a su importancia, es la *Biblioteca Nacional* de 1962. También en este caso una fuerte premisa racional define la implantación que lleva a la definición de un basamento enterrado en el cual se depositarían todos los libros de la biblioteca. El edificio se compone, entre otras cosas, de un volumen elevado del terreno, sostenido por grandes apoyos en los cuales se encuentran los accesos. El volumen del conjunto emerge de la vegetación del parque sobre el que se eleva el edificio. Cabe destacar que la construcción realizada no fue dirigida hasta su culminación por Testa. Aquello trajo aparejado algunas modificaciones, en particular la eliminación de los parasoles que protegerían de la luz solar directa las salas de lectura en el cuerpo superior del edificio.

Si en el *Banco de Londres* Testa realiza un gran interior, articulado y escenográfico, en la Biblioteca el espacio no es sólo interno, sino que es definido por la gran cubierta del cuerpo elevado. Es un espacio cubierto pero abierto y ligado al entorno circundante. Desde esta área donde se encuentra el ingreso, se perciben la plástica y la modelación de las partes que articulan el conjunto. La potencia del peso y la materia se define a través del volumen de las salas de la Biblioteca suspendidas y sostenidas por sólidas columnas en las cuales se encuentran las escaleras, los ascensores y los servicios. La relación entre el interior y el exterior implica un juego entre el arriba y el abajo, en lugar de entre el adentro y el afuera como en el Banco.

Aquí, aún más que en el Banco, Testa expresa su maestría personal en la composición plástica, en el modelado de las partes, en un conjunto en el cual cada pieza particular permanece visible; así como en la importancia del color, de la elección apropiada de materiales que combina ensamblajes que revelan la singularidad de cada componente.

También existen dibujos y croquis de la Biblioteca que muestran la exploración formal, el diseño como indagación sobre la forma y el espacio, una búsqueda en la cual se puede divisar la sutil frontera entre libertad y control expresivo.

Una investigación magistralmente conducida en la pintura, en la expresión gráfica en la arquitectura.

Es precisamente en estas obras vinculadas a la corriente internacional del Brutalismo, o en aquellas posteriores que fueron atribuidas al postmodernismo internacional, que se percibe la maestría de Clorindo Testa, puesto que son el resultado de una expresión plenamente autónoma y reconocida de su particular escritura artística personal.

Dina Nencini  
Sapienza Università di Roma

Joaquina Testa  
Fundación Clorindo Testa



# ÍNDICE

Prólogo del Embajador de Italia en Argentina .....	02	Galerías Pacífico .....	53
Presentación curatorial .....	04	Arnaldo Zocchi .....	56
La impronta de los arquitectos italianos en la imagen de la Capital .....	08	Monumento a Cristóbal Colón .....	56
<b>Primera etapa, siglos XVIII y XIX</b> .....	12	Giovanni Chiogna .....	58
Giovanni Andrea Bianchi .....	14	Usina del Arte .....	59
Cabildo de Buenos Aires .....	15	Francesco Gianotti .....	62
Basílica Nuestra Señora del Pilar .....	18	Confitería del Molino .....	63
Antonio Masella .....	22	Palacio Italia América .....	66
Catedral Metropolitana de Buenos Aires .....	23	Virginio Colombo .....	70
Juan Antonio Buschiazzo .....	26	Edificio Casa Grimoldi .....	71
Mercado de San Telmo .....	27	Mario Palanti .....	74
Pórticos de los Cementerios de la Chacarita y de la Recoleta .....	30	Palacio Barolo .....	75
Francesco Tamburini .....	32	<b>Tercera etapa, segunda mitad del siglo XX</b> .....	80
Casa Rosada .....	33	Mario Bigongiari y Maurizio Mazzocchi .....	82
Teatro Colón .....	38	Teatro Coliseo .....	83
Carlos Morra Manhes .....	42	Clorindo Testa .....	88
Escuela Presidente Roca .....	43	Banco de Londres .....	89
Vittorio Meano .....	46	Biblioteca Nacional .....	92
Congreso de la Nación Argentina .....	47	Centro Cultural Recoleta .....	96
<b>Segunda etapa, inicios del siglo XX</b> .....	50	La enseñanza de Clorindo Testa .....	100
Rolando Levacher .....	52	Créditos .....	106
		Fuentes .....	107
		Agradecimientos .....	108

## CRÉDITOS

- **Producción general:** Ansaldi Gotlib Arquitectas
- **Investigación, recopilación y curaduría:**  
Estela Ansaldi | Liliana Gotlib
- **Diseño gráfico:** Sabrina V. Thorel
- **Textos en español:**  
Redacción: Ansaldi Gotlib arquitectas  
Corrector de estilo: Marcos Cappellacci
- **Textos en italiano, traducción:** Nestor D. Saporiti
- **Dibujos:**  
*Banco de Londres*  
Pág. 90: croquis de Clorindo Testa
- **Fotografías:**  
*Cabildo de Buenos Aires*  
Foto 1: Samuel Boote  
*Casa Rosada*  
Las imágenes tomadas en la Casa Rosada fueron cedidas gratuitamente y sin fines comerciales por la Secretaría General de la Presidencia de la Nación exclusivamente para la realización del presente libro por considerarse material de interés de difusión pública.  
Foto 1: Archivo General de la Nación  
Foto 2: Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública  
Fotos 3 - 9: Guadalupe Eugenia Alonso  
*Congreso de la Nación Argentina*  
Fotos 1 - 5: Guadalupe Eugenia Alonso

### *Confitería del Molino*

Comisión Administradora del Edificio del Molino  
Guadalupe Eugenia Alonso

### *Palacio Barolo*

Foto 7: Rodolfo Alfano (Infobae)

### *Teatro Coliseo*

Foto pág. 83: Enrico Fantoni  
Foto 1: Tarjeta postal antigua  
Fotos 2 y 4: Teatro Coliseo  
Fotos 6 - 10: Enrico Fantoni

### *Banco de Londres*

Foto 4: Archivo de Imágenes Digitales de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (UBA)

### *Biblioteca Nacional*

Foto 2: Guadalupe Eugenia Alonso  
Foto 4: Centro Cultural Recoleta

### *Centro Cultural Recoleta*

Foto 1: Centro Cultural Recoleta  
Catálogo Testa + Bedel + Benedit. 30 años del CCR  
Foto 2: Emilio Halitzki

### *Otras fotografías*

Ansaldi Gotlib arquitectas

## FUENTES

### ■ General:

Jorge F. Liernur y Fernando Aliata, *Diccionario de arquitectura en la Argentina*, AGEA, Buenos Aires, 2004.

Mario J. Buschiazzo, *La arquitectura en la República Argentina, 1810 - 1930*, Ed. Mac Gaul, Buenos Aires, 1971.

Marina Waisman y Ramón Gutierrez, *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Ediciones Summa, Buenos Aires, 1978.

María de las Nieves Arias Incollá, *Guía del Patrimonio Cultural de Buenos Aires*, Ed. Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2003.

*Boletín Instituto de Arte Americano e Investigaciones estéticas Mario Buschiazzo*, Cuaderno 8, Ed. FADU - UBA, Buenos Aires, 1997.

*Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*, Ed. Instituto Argentino de Investigaciones en la Historia de la Arquitectura y Urbanismo, Resistencia, Chaco, 1978 y 1981.

*Cuadernos de historia*, Número 6, Protagonistas de la arquitectura argentina, I.A.A., Buenos Aires, junio 1995.

*Monumentos Históricas Nacionales de la República Argentina*, Ed. Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, Buenos Aires, 2018.

### ■ Especifica en las siguientes obras:

Cabildo de Buenos Aires y Basílica Nuestra Señora del Pilar Dalmacio Sobrón, *Contribución jesuítica a la arquitectura colonial argentina*, Ed. Summa, Buenos Aires, 1988.

Catedral Metropolitana de Buenos Aires  
Marina Waisman, *La arquitectura de la época del dominio español (1516-1810)*, Ed. Summa, Buenos Aires, 1980.

Casa Rosada  
Claudia Shmidt, *Francisco Tamburini*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario Buschiazzo, Buenos Aires, 1997.

Julio A. Morosi, *La Casa Rosada y sus arquitectos. Período 1873-1884*, Ed. Linta, Buenos Aires, 1992.

Usina del Arte  
Couturier, Fernando, Quiroga, Carolina y Casal, Stella Maris, *El patrimonio arquitectónico del siglo 21 en Buenos Aires: el legado de Juan Chiogna II*, Documento N° 322, Ed. Universidad de Belgrano, Buenos Aires, 2019.

Confitería del Molino  
Gloria Conde, Guillermo Cristofani y Patricia Méndez, *Francisco Gianotti: del Art Nouveau al Racionalismo en Argentina*. Ed. Fundación CEDODAL, Buenos Aires, 2001.

Palacio Barolo  
Virginia Bonicatto y Fernando Aliata, *Mario Palanti: la búsqueda de una nueva arquitectura*, Ed. UNLP, La Plata, 2008.

Teatro Coliseo  
Juan Ignacio Aspiazu, *Los primeros de nosotros*, Ed. CPAU, Buenos Aires, 2017.

Biblioteca Nacional  
Jorge Glusberg, *Clorindo Testa, pintor y arquitecto*. Buenos Aires, Ed. Donn S.A., Buenos Aires, 1999.

## AGRADECIMIENTOS

Secretaría General de la Presidencia de la Nación  
Congreso de la Nación Argentina  
Comisión Administradora del Edificio del Molino  
Teatro Coliseo

Para los dibujos se agradecen los siguientes alumnos de las escuelas paritarias italianas de la circunscripción del Consolato Generale d'Italia a Buenos Aires: Delfina Provvidente (*Confitería del Molino*), Luca Fogola (*Escuela Presidente Roca*), Sara Atwell (*Centro Cultural Recoleta*) y Violeta M. Galuppo (*Pórtico del Cementerio de la Chacarita*), de la Escuela "Cristoforo Colombo"; Elisa Yahia (*Usina del Arte*) de la Escuela CCI "Edmondo De Amicis"; Facundo López Vale (*Edificio Casa Grimoldi*) y Sophia Cerbino (*Biblioteca Nacional*), de la Escuela CCI "Alessandro Manzoni" - sede Villa Adelina.

A todos los que con su aporte hicieron posible esta publicación



**Ambasciata d'Italia  
Buenos Aires**

© 2023, Embajada de Italia en Buenos Aires

Está prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio de impresión y/o digital, en forma idéntica, extractada y/o editada, en italiano, español o cualquier otro idioma, sin la autorización expresa de la Embajada de Italia en Buenos Aires.  
Queda totalmente prohibida su comercialización.

Ansaldi Gotlib arquitectas aclaran su responsabilidad sobre la autoría de los textos y de las fotografías contenidas en el presente libro.  
Ansaldi Gotlib arquitectas eximen a la Embajada de Italia en Buenos Aires de toda responsabilidad que podría surgir.

Impreso en Argentina  
Mayo 2023 - en los talleres de Neuhaus S.A.



**21** OBRAS  
**15** AUTORES



Ambasciata d'Italia  
Buenos Aires

