

## Italia-Argentina ida y vuelta: protagonistas en los años de la gran emigración (1876-1914)

Giovanna D'Amia<sup>1</sup>

### Resumen

El artículo trata el tema de la modernidad compartida entre Europa y América Latina en un período cronológico que precede al desarrollo de la arquitectura moderna en la Argentina y que corresponde a los años de la gran emigración, que se caracterizaron por la presencia numerosa de arquitectos y constructores llegados de Italia. En el contexto de un proceso más amplio de revisión historiográfica encaminada a superar narrativas basadas en procesos de transferencia unidireccionales, el artículo de hecho se pregunta si se puede legítimamente hablar, como se ha hecho, de *arquitectura italiana* en Argentina. A partir de una ejemplificación de la formación de algunos protagonistas activos en Buenos Aires, surge que muchos de ellos se convirtieron en arquitectos precisamente en el contexto rioplatense, participando de un intercambio de relaciones internacionales que hace de sus arquitecturas un producto de mediación cultural abierta a las contribuciones locales.

**Palabras clave:** modernidad compartida; arquitectos italianos; trayectorias formativas; emigración profesional; mediación cultural

### Abstract

The article deals with the theme of shared modernity between Europe and Latin America in a chronological period that precedes the development of modern architecture in Argentina. This period corresponds to the years of the great emigration, characterized by a large presence of architects and builders from Italy. In the context of a broader process of historiographic revision aimed at overcoming narratives based on substantially unidirectional transfer processes, the article indeed asks whether one can legitimately speak, as it has been done, of *Italian architecture* in Argentina. Starting from a varied series of training and professional paths of the protagonists who were active in Buenos Aires, we find out that many of them became architects precisely in the Río de la Plata

---

<sup>1</sup> Arquitecta y doctora en historia de la arquitectura y del urbanismo. Profesora en el Politécnico de Milán. Uno de sus temas de investigación predominantes, en los últimos años, es la actividad de los arquitectos y constructores italianos en Argentina. Sobre esta temática véase: *Architetti lombardi a Buenos Aires, percorsi formativi e prime esperienze professionali*, en S. Tuzi, M. Sabugo (Ed.s), *Contributi italiani all'architettura argentina. Progetti e opere tra il XIX e il XX secolo*, Roma 2013, pp. 71-78; *Francesco e Giovanni Battista Gianotti, due artisti piemontesi tra Milano e Buenos Aires*, en "Studi Piemontesi", XLIII, 2, dic. 2014, pp. 393-401; *L'Esposizione internazionale del Sempione nel 1906: un incontro ravvicinato tra Milano e Buenos Aires*, en G. D'Amia (Ed.), *Italia-Argentina andata e ritorno. Migrazioni professionali, relazioni architettoniche, trasformazioni urbane*, Santarcangelo di Romagna 2015, pp. 90-116; *Architetti e costruttori lombardi in Argentina negli anni della grande emigrazione*, en F. Capocaccia, L. Pittarello, G. Rosso Del Brenna (Ed.s), *Storie di emigrazione: architetti e costruttori italiani in America Latina*, Genova 2016, pp. 135-155; G. D'Amia, M.P. Iarossi (Ed.s), *La cultura dell'abitare a Buenos Aires alle soglie del XX secolo. Un repertorio esemplificativo dell'architettura residenziale di matrice italiana*, Santarcangelo di Romagna 2019; *L'architetto Carlo Morra (1854-1926): dalla formazione piemontese all'attività argentina*, en "Studi Piemontesi", L, 1, junio 2021, pp. 183-191.

context, by participating in international relations that make their architecture a product of cultural mediation, open to local contributions.

**Keywords:** shared modernity; Italian architects; training paths; professional emigration; cultural mediation

El título de este artículo recuerda intencionalmente el de una conferencia que se celebró en el Politécnico de Milán en mayo de 2015, concebida como etapa de una investigación compartida entre académicos de nacionalidad italiana y argentina, orientada a cuestionar la idea de que la transformación arquitectónica que caracterizó al país sudamericano entre los siglos XIX y XX (y la ciudad de Buenos Aires en particular) se debería principalmente a la circulación unilateral de personas, prácticas y teorías de Europa y sobre todo de Italia (D'Amia, 2015a)<sup>2</sup>. Esta investigación forma parte de un marco internacional más amplio de estudios y reflexiones sobre los caminos de la modernidad en América Latina que ha desencadenado un proceso de revisión de una historiografía tradicionalmente orientada en lecturas eurocéntricas. De hecho, el nuevo enfoque ha contribuido a superar narrativas historiográficas basadas en procesos de transferencia sustancialmente unidireccionales y ha sugerido una nueva visión del mundo latinoamericano, más atenta a los procesos internos y a las interrelaciones entre los diferentes países que lo constituyen. Para retomar la imagen propuesta por Luis Carranza y Ferdinando Lara, la geografía cultural de América Latina no debe concebirse de hecho como un conjunto de 'islas' separadas y no comunicantes, sino como un archipiélago interconectado e insertado en una red global de relaciones e intercambios (Carranza y Lara, 2014; Bergdoll, Comas, Liernur y Del Real, 2015).

Como introducción a este ciclo de conferencias centradas en el concepto de modernidad compartida y dedicadas a la primera mitad del siglo XX, es pertinente preguntarnos por el concepto mismo de *arquitectura italiana* en Argentina, comenzando por el aporte de algunos protagonistas de esa nacionalidad activos entre los años 1876-1914. El período que comienza con la Ley de Inmigración y Colonización de 1876<sup>3</sup> y que termina con el inicio de la Primera Guerra Mundial es precisamente el en que las influencias de los profesionales italianos en la joven nación sudamericana se manifiestan más evidentes, en el contexto de una emigración calificada que constituye un caso peculiar dentro del fenómeno más general de la gran emigración (Devoto, 2006). Véase en este sentido el muy conocido caso de Francesco Tamburini (1846-1890), profesional contratado directamente por un emisario del gobierno (en este caso específico por Antonio del Viso, en 1883, durante el gobierno del presidente Julio Argentino Roca) para asumir la dirección del Departamento

<sup>2</sup> Por la investigación entre Italia y Argentina sobre estos temas ver, además del texto citado: Patetta, 2002; Gutiérrez, 2004; Tuzi y Sabugo, 2013; Capocaccia, Pittarello y Rosso Del Brenna, 2016; y Pittarello 2018.

<sup>3</sup> La Ley de Inmigración y Colonización del 19 de octubre de 1876, (o Ley Avellaneda), tenía como objetivo regular la llegada y el asentamiento de inmigrantes. Éstos, según una estimación de principios del siglo XX, entre 1857 y 1903 ascendieron a 2.158.423 personas, de las cuales 1.331.536 eran italianos (Faleni y Serafini 1906: 58).

de Arquitectura del Gobierno Nacional, en una época en que la ciudad se había convertido en Capital Federal de la República Argentina (Arestizábal, De Gregorio, Mozzoni, y Santini, 1997).



Fig. 1. Francesco Tamburini, Casa de Gobierno, tarjeta postal. Colección privada/Government House, postcard. Private collection

Pero, a partir de la generación siguiente, la que estuvo activa en las dos últimas décadas del siglo XIX, ¿se puede realmente hablar de *arquitectos italianos* en Argentina, si no fuera por su nacionalidad y – pero no para todos, como veremos – por su formación?

Tomemos el caso de Vittorio Meano (1860-1904) que, después de haber obtenido un diploma de maestro mayor de obras en el Instituto Técnico de Pinerolo (1878) y luego de haber completado su aprendizaje en Turín en el estudio de ingeniería de su hermano Cesare, completó su formación en el estudio que Tamburini tenía en Buenos Aires. Meano lo había conocido en 1884 durante la obra de la construcción de la Mole Antonelliana y luego Tamburini lo contrató para trabajar en la Argentina (Pittarello, 2013). Su arquitectura aparece realmente influenciada por su maestro, en su capacidad de adaptar modelos neorrenacentistas de matriz italiana al contexto porteño, interpretando las necesidades de representatividad de edificios como el Palacio del Congreso y el Teatro Colón (Meano, 1895; Molinos y Sabugo, 2004).



Fig. 2. Vittorio Meano, Teatro Colón, tarjeta postal. Colección privada/Colon Theater, postcard. Private collection

Pero pensemos también en el caso de Carlo Morra (1854-1926), quien llegó a Buenos Aires en 1881 con un diploma de ingeniero militar obtenido en 1876 en la Escuela de Aplicación de Artillería y Armas de Ingenieros de la Real Academia de Turín, que le había dado una formación básica en el sector de la construcción civil, aunque el tema principal de su educación fue la arquitectura militar (D'Amia, 2021). Luego de un período en el que se dedicó a la enseñanza en el Colegio Militar y en la Escuela Naval de Buenos Aires (Faleni y Serafini, 1905: 991-999), fue en Argentina donde se dedicó a la arquitectura, empezando una colaboración con el Consejo Nacional de Educación (CNE), del que también fue director en los años 1898-1904. Y es precisamente en el diseño de edificios escolares y en la definición de modelos de escuelas-tipo, que Morra tuvo la oportunidad de aplicar el método combinatorio aprendido en la academia de Turín, que consistía en el montaje de elementos compositivos tipificados (Brandariz, 1998; Grementieri y Shmidt, 2010; D'Amia y Iarossi, 2018).

Los primeros quince años del siglo XX ofrecen un panorama aún más complejo, a causa de la fundación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, donde se formaron los primeros profesionales argentinos (o ya inmigrantes en el país), frenando la importación de técnicos europeos. Significativo en este sentido es el caso del lombardo Luigi Broggi (1872-1958), quien llegó a Buenos Aires en noviembre de 1883 a la edad de 11 años y se graduó aquí como ingeniero-arquitecto en 1902 (Liernur y Aliata, 2004: 182). Su carrera profesional comenzó con el triunfo en el concurso promovido por la aseguradora 'La Inmobiliaria' para la construcción de un edificio de uso

comercial y residencial en la muy céntrica Avenida de Mayo<sup>4</sup>, donde se mezcla el estilo italianizante inspirado en el Renacimiento con soluciones de clara inspiración francesa, según el gusto *Beaux-Arts* que se difunde en la Argentina con el nuevo siglo<sup>5</sup>.



Fig. 3. Luigi Broggi, Palazzo Heinlein de la aseguradora La Inmobiliaria, tarjeta postal. Colección privada/ Heinlein Palace for the insurance company La Inmobiliaria, postcard. Private collection

Las biografías de algunos profesionales de origen lombardo, activos en las dos orillas del Río de la Plata en los años próximos a la gran exposición por el Centenario de la Revolución de Mayo (1910), ayudan a esclarecer la multiplicidad de motivaciones, trayectorias y resultados de la decisión de viajar a la Argentina. De todos modos muchos de ellos deben su primer encuentro con el país sudamericano a la ocasión de la Exposición Internacional del Simplon que se celebró en Milán en 1906 (D'Amia, 2015b y 2016).

<sup>4</sup> El edificio, conocido como Palacio Heinlein por la presencia de los almacenes eléctricos y sanitarios de William Heinlein en la planta baja, fue inaugurado en 1910.

<sup>5</sup> Entre las obras de Broggi se encuentran también la sede del Círculo Italiano de Buenos Aires (1904), con gusto neorrenacentista, y el complejo religioso de Sant'Agostino (1910), donde la recuperación del estilo gótico florentino confirma su adhesión al espíritu del eclecticismos internacional.

Para algunos proyectistas, en vez que de emigración, es más correcto hablar de *movilidad profesional*, debido a que son profesionales ya establecidos en su tierra natal que se trasladaron temporalmente al nuevo mundo para expandir su negocio en el tablero de ajedrez internacional. Este es el caso sobre todo de Sebastiano Giuseppe Locati (1861-1939), catedrático de arquitectura en Pavía y principal protagonista de la exposición milanesa de 1906, que llegó a Argentina como participante en el concurso para la sede de la Facultad de Ciencias de Buenos Aires (1907).



Fig. 4. Sebastiano Giuseppe Locati, proyecto de concurso para la sede de la Facultad de Ciencias. En Locati, 1936/ competition project for the seat of the Faculty of Sciences. In Locati, 1936

Su obra, que fue favorecida con un premio extraordinario, despertó el interés de las élites locales que le pidieron un boceto para la Exposición del Transporte en el marco de la Exposición del Centenario (Patetta, 2002: 92; Schere, 2008: 85-86)<sup>6</sup>. Una historia similar es entonces la de Gaetano Moretti (1860-1938), ex ayudante de Camillo Boito y profesor de arquitectura en la Academia de Brera, que resultó ganador, junto al escultor Luigi Brizzolara, del concurso de los años 1907-1910 para el Monumento a la Independencia Argentina destinado a reemplazar la Pirámide de Mayo (Moretti y Brizzolara, 1909 y 1914)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Véase el proyecto, junto con el presentado en el concurso del Policlínico José de San Martín, en Locati, 1936.

<sup>7</sup> El proyecto, marcado por el lema *Pro Patria et Libertate*, no se llevó a cabo. Sin embargo, en 1910 Moretti estuvo a cargo del proyecto del Pabellón de Italia en la Exposición del Centenario, donde también ocupó las funciones de comisario general de la sección italiana de la Exposición de Bellas Artes. En los años siguientes diseñó la fachada del edificio deportivo del Club de Remo "Canottieri Italiani" en el Tigre y el asta de la bandera de acero ofrecida por los italianos residentes en la Argentina en memoria de la visita del Príncipe Umberto; además participó en el concurso por el Monumento a la Bandera Nacional destinado a la ciudad de Rosario.



Fig. 5. Gaetano Moretti, proyecto para el Monumento a la Independencia Argentina. En Moretti y Brizzolara, 1914/ competition project for the Monument to Argentine independence. In Moretti y Brizzolara, 1914

Este fue, de hecho, el inicio de una vasta actividad de proyectos en ambas orillas del Río de la Plata que terminará en los años veinte con la inauguración del Palacio del Parlamento en Montevideo (Moretti, 1912; Rinaldi, 1993; Tosoni, 2018 y 2019).

Un caso diferente, que podríamos definir como *emigración temporal*, es el de algunos exponentes de la generación más joven, que llegaron a Buenos Aires siguiendo a los 'maestros' dispuestos a residir allí por un largo tiempo, sin interrumpir las relaciones con la patria, en la creencia de que sería más fácil lograr un rápido éxito profesional. En esta categoría podemos ubicar a Attilio Locati, hijo de Sebastiano, y a Mario Palanti (1885-1978), alumno de Moretti, ambos llegados a la Argentina con un sólido diploma profesional: una licencia en Arquitectura Civil obtenida en 1907 en el Instituto Técnico Superior (más tarde Politécnico) de Milán por Locati; un diploma de profesor de dibujo arquitectónico expedido en 1909 por la Academia de Brera por Moretti (D'Amia, 2013)<sup>8</sup>.

La carrera argentina de Attilio Locati comenzó en la Exposición del Centenario, para la que creó varios edificios que recuerdan el eclecticismo en versión modernista que había caracterizado la obra de su padre en la exposición milanesa de 1906<sup>9</sup>. Luego obtuvo encargos de prestigio, como el proyecto de la sede principal del Banco de Italia y Río de la Plata, antes de regresar a Italia para servir en la Primera Guerra Mundial (Radovanovic, 2004: 190-191; *Opere e progetti*, 1919).

<sup>8</sup> Algunas fuentes biográficas informan erróneamente de la asistencia de Palanti al Politécnico de Milán. La confusión deriva del hecho de que el curso de Arquitectura Civil del Politécnico se basó en un convenio con la Academia de Brera, de manera que los alumnos del Politécnico asistieron a algunos cursos de Brera, pero no al revés.

<sup>9</sup> Para la exposición de 1910 Locati creó el teatro temporal, los pabellones de las provincias de Mendoza y Tucumán y los stands de algunas empresas privadas: uno para la Compañía Arrocera y Almidonera Argentina (medalla de oro), el otro para la Cia. Seeber (medalla de plata) y los de la Compañía Industrial de Electricidad del Río de la Plata y de la Compañía General de Fósforos.



Fig. 6. Attilio Locati, Banco de Italia y Río de la Plata. En *Opere e progetti*, 1919/ headquarters of the Banco de Italia y Río de la Plata. In *Opere e progetti*, 1919

Mario Palanti también viajó a Buenos Aires en 1909 para supervisar las obras de construcción del Pabellón de Italia diseñado por Moretti para la Exposición del Centenario de la Revolución de Mayo y, después de dos años de experiencia en el estudio de los ingenieros Arturo Prins y Oscar Ranzenhofer, abrió su propio estudio profesional en la céntrica Avenida de Mayo (Palanti, 1917). Mientras que en los años de la posguerra realizará varios viajes entre Italia y Argentina y, entre 1919 y 1923, construyó el Palacio Barolo en Buenos Aires (Aliata y Bonicatto, 2014; Cruciani, Fabozzi y Cresti, 2014).



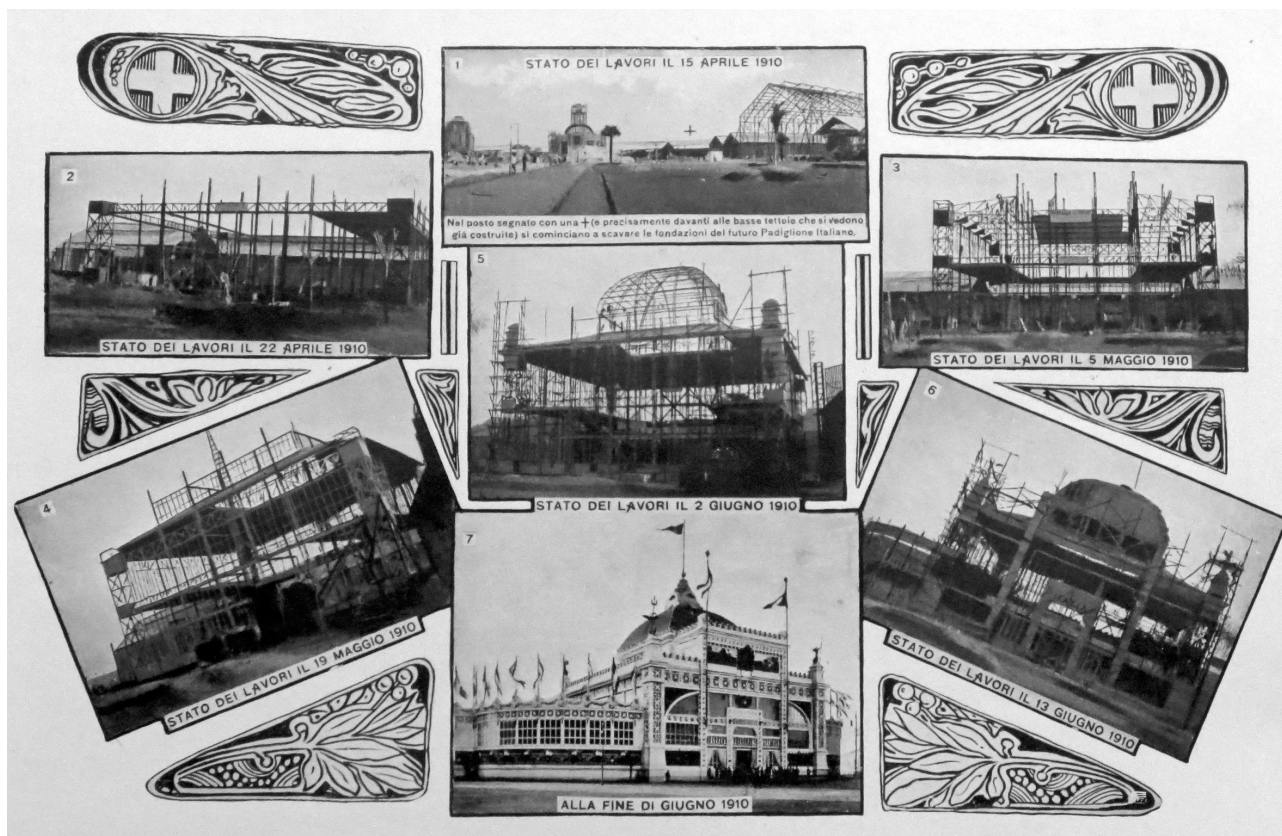


Fig. 7. Pabellón de Italia diseñado por Gaetano Moretti para la Exposición del Centenario de la Revolución de Mayo, tarjeta postal. Colección privada / Italian Pavilion designed by Moretti for the Centenary Exhibition, postcard. Private collection

Un caso todavía diferente, por el que parece legítimo hablar abiertamente de *emigración*, es el que ve a algunos jóvenes proyectistas que hicieron el viaje de Italia a Buenos Aires impulsados por presiones económicas reales y en algunos casos sin título para el ejercicio de la profesión de arquitecto. Representativo en este sentido es el caso de Virginio Colombo (1884-1927), de quien los documentos de la academia milanesa atestiguan que pertenecía a una «familia sin propiedad», y quien emigró a la Argentina en 1906 después de haber cursado sólo el primer ciclo de tres años de la escuela de Arquitectura en Brera (D'Amia, 2013)<sup>10</sup>. Cuando llegó a Buenos Aires Colombo era, por tanto, un simple decorador, como lo demuestra su primer encargo profesional en la ornamentación del Palacio de Justicia de Norbert Maillart, contratado por el Ministerio de Obras Públicas. En su caso es particularmente importante el período de aprendizaje en el estudio de los ingenieros argentinos Ernesto Maupas y Emiliano Jáuregui, que antecedió a su inicio como diseñador en el contexto de las exposiciones del Centenario (fig. 8) y a su trayectoria profesional basada en una pluralidad de registros expresivos – desde el historicismo al Liberty – de acuerdo con los múltiples elementos de su formación (Aliata, 1995; Sabugo, 2013).

<sup>10</sup> La asistencia a la escuela de Brera está documentada para el período 1899-1902, lo que no excluye que Colombo, recordado como «discípulo de Camillo Boito y Giuseppe Sommaruga», pudo seguir las lecciones de Sommaruga en la Escuela de Artes Aplicadas a la industria, pero donde no está registrado.

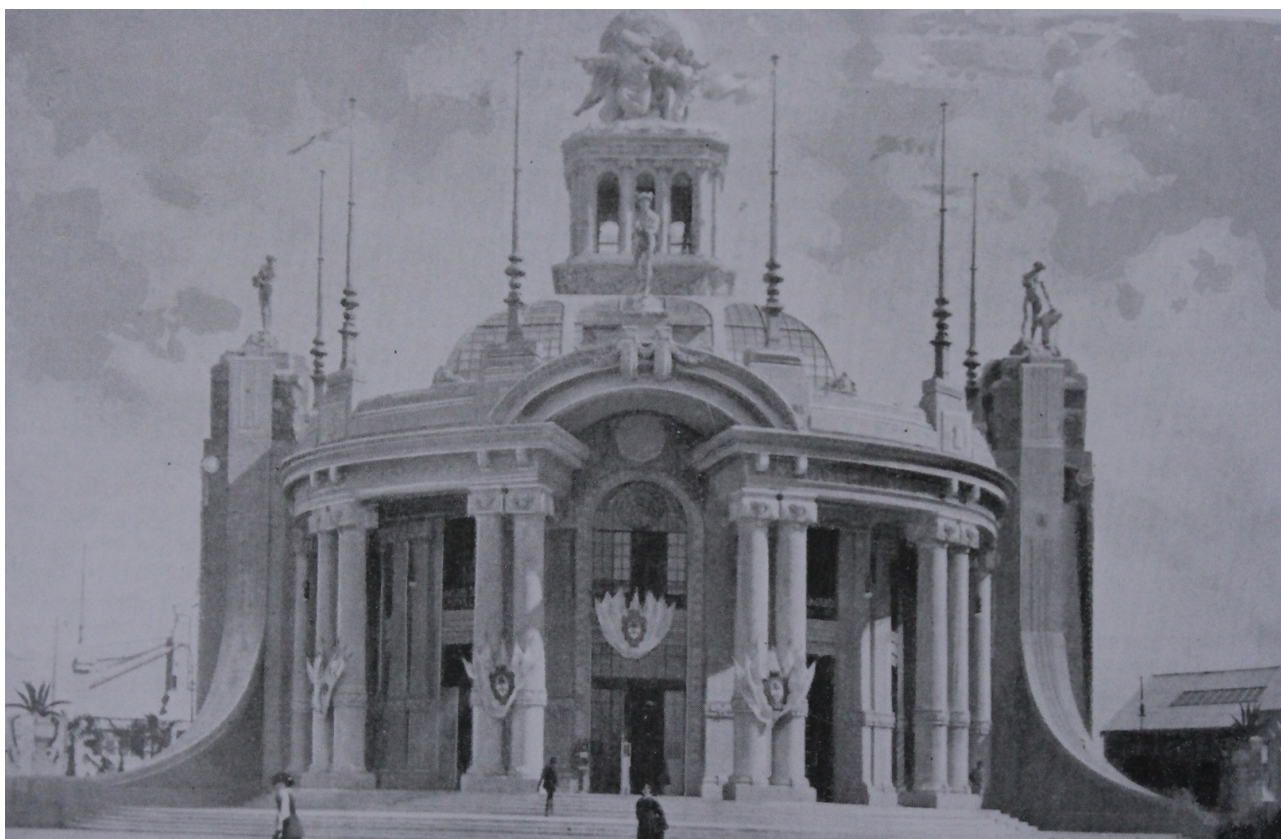


Fig. 8. Virginio Colombo, Palacio de los Servicios Postales para la Exposición del Centenario de la Revolución de Mayo, tarjeta postal. Colección privada / Postal service building for the Centenary Exhibition, postcard. Private collection

Un caso similar es el de Francesco Teresio Gianotti (1881-1967), piamontés de nacimiento pero milanés de formación, que cursó la Escuela de Artes Aplicadas a la Industria del Castello Sforzesco de Milán bajo la dirección de Alfredo Melani<sup>11</sup> y llegó a la Argentina en 1909 después del fracaso de la Unione Decorativa, una cooperativa de empresas artesanales iniciada en 1906 con su hermano Giovanni Battista (Pittarello, 2013; D'Amia, 2014). La salida hacia Buenos Aires se produjo por cuenta de la empresa Arcari, a la que se le encomendó la construcción del Pabellón de Italia en la exposición de 1910, mientras que su inicio como diseñador se produjo en 1911, después de dos años de colaboración con el estudio de los ingenieros Arturo Prins y Oscar Ranzenhofer. A partir de esta fecha, Gianotti se convirtió en el portavoz de un lenguaje modernista liberado de reminiscencias historicistas y se mostró abierto a experimentar con las posibilidades del hormigón armado, como lo demuestra la Galería Florida (o General Güemes, 1912-15), una mezcla inédita del pasaje de derivación europea y del rascacielos norteamericano (Caride, 1997; Gutiérrez, 2000)<sup>12</sup>.

Otro caso de emigración definitiva es el de Ferruccio Corbellani (1889-1965), nacido en Pizzighettone (Cremona), que llegó a Buenos Aires hacia 1912 después de un iter de formación

<sup>11</sup> Alfredo Melani fue el apóstol del modernismo Liberty y condenó el historicismo enseñado en las academias de arte. Giuseppe Sommaruga, cuya influencia en el lenguaje de Gianotti ya ha sido individuada, también colaboró con la Escuela de Artes Aplicadas del Castello Sforzesco de Milán.

<sup>12</sup> En su vasta actividad profesional, destinada a desarrollarse más allá de la Primera Guerra Mundial, Gianotti demostrará en cualquier caso de ser un decorador refinado, gracias también a la relación establecida hasta 1928 con la empresa artística de su hermano Giovanni Battista en Milán, quien le envió vidrieras, ventanas, mosaicos y otros elementos de decoración (Melani, 1913).

entre la Academia de Brera y la Escuela de Artes Aplicadas a la Industria de Milán<sup>13</sup> y después de haber obtenido una recomendación en el concurso de ideas para la Piazza d'Armi de Turín<sup>14</sup>. Su actividad profesional en Argentina, desarrollada también en colaboración con profesionales locales (entre ellos Alejandro Virasoro), demuestra una gran flexibilidad en el manejo de referencias estilísticas que van desde el eclecticismo hasta el Art Déco y el funcionalismo de los años veinte y treinta, de acuerdo con las modas, los encargos y las preferencias de los comitentes (*Ferruccio Corbellani*, 1931; D'Amia 2019).

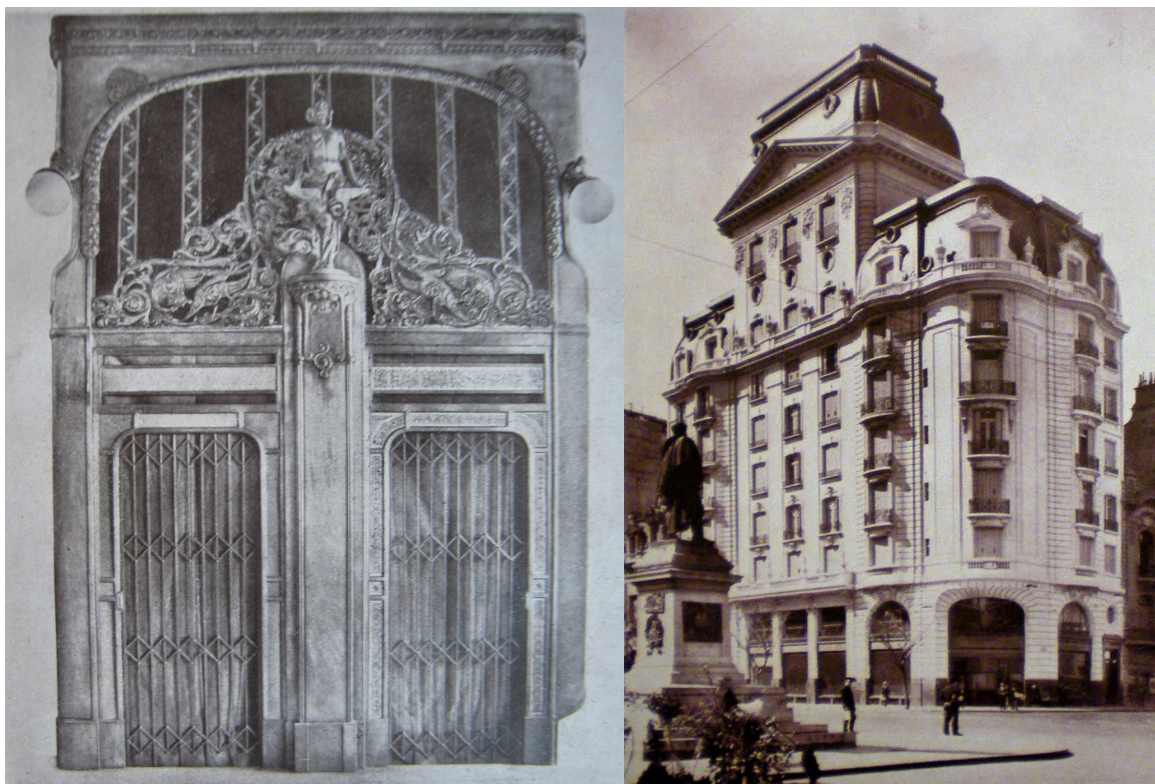


Fig. 9 (izquierda). Entrada al ascensor de la Galería Florida de Francesco Teresio Gianotti. En Melani 1913 / Elevator door for the Galería Florida of Francesco Teresio Gianotti. In Melani 1913

Fig. 10 (derecha). Ferruccio Corbellani, casa de renta en avenida Córdoba, esquina avenida Callao. En *Ferruccio Corbellani*, 1931 / Residential house in avenida Córdoba, corner avenida Callao. In *Ferruccio Corbellani*, 1931

A la luz de las trayectorias formativas y profesionales que se han presentado en este artículo – que por supuesto debe entenderse como una muestra de ejemplos sin ninguna pretensión de exhaustividad – es claro que para la obra de muchos proyectistas italianos activos en Argentina la definición de *arquitectura italiana* no es muy apropiada. Muchos de ellos, como hemos visto, comenzaron como simples decoradores y se *convirtieron* en arquitectos en el contexto sudamericano, a menudo después de haber completado su formación *in loco* en grandes estudios

<sup>13</sup> La presencia en Brera está documentada en los años 1905-1912 y finaliza con la asistencia del cuarto curso (optativo) de la Escuela Especial de Arquitectura, pero no existen datos concretos sobre la obtención del diploma. El posible estudio en la Escuela de Artes Aplicadas a la Industria se evidencia en un certificado de admisión de octubre de 1904, también conservado en Brera, pero que no está confirmado en los registros académicos.

<sup>14</sup> El proyecto de Corbellani, elaborado con su colega Nino Nicoli Carminatí, se premia ex aequo con el de Annibale Rigotti y Raimondo D'Aronco y se publica en *L'Architettura Italiana*, VII, 1911-12, n. 6, págs. 65-68.

de ingeniería y arquitectura donde convergieron contribuciones internacionales. Así como se *convirtieron* en arquitectos en Argentina muchos empresarios que partieron de Italia como maestros de obras o trabajadores no calificados a quienes se debe la transformación de la ciudad de Buenos Aires al reemplazar las antiguas casas de patio por casas de renta desarrolladas en varios pisos (D'Amia, Iarossi, 2019)<sup>15</sup>. Véase por ejemplo el caso de Giuseppe Bernasconi, nacido en Uggiate Trevano (Como), que emigró en 1870 a Buenos Aires, donde obtuvo el contrato para la construcción del Palacio de Justicia de Norbert Maillart y donde logró hacer el ascenso social «de aprendiz de albañilería a arquitecto» (Devoto, 2006: 130) gracias a un crédito bancario que le permitió comprar un terreno para construir viviendas. Según las fuentes de la época, en el cuarto de siglo entre 1873 y 1897 construyó 147 edificios (de los cuales una veintena de su propiedad), llegando a ser presidente de la Sociedad de Constructores y Arquitectos (Radovanovic, 2004: 140-141)<sup>16</sup>.

Independientemente de sus antecedentes y vínculos con Italia, para todos los arquitectos concretamente activos en Argentina en todo caso fue fundamental el enfrentamiento directo con el contexto local y con sus especificidades en cuanto a tipologías edificatorias y morfología urbana, lo que requirió al menos de una adecuación de los modelos y de las soluciones aprendidos en el viejo continente. Y en muchos casos la experiencia argentina tuvo repercusiones en la actividad profesional que se realizaría tras el regreso a casa, como le sucedió a Sebastiano Locati (Daguerre, 1995) y a la mayoría de los arquitectos-constructores que “hicieron la América” en el hemisferio sur. Por esta razón es necesario repensar el concepto de *arquitectura italiana* en Argentina considerándola – con algunas excepciones, que incluyen los proyectos en concursos internacionales enviados directamente desde Italia (D'Amia, en publicación) – no como un fenómeno de 'exportación', sino como el resultado de una mediación cultural con múltiples aportes locales. Esto es lo que sugirió Mario Sabugo reflexionando sobre la obra de Virginio Colombo, quien no duda en definir una *arquitectura lunfarda*, entendida como un «repertorio de voces traídas por la inmigración [...] y incorporadas luego al lenguaje popular», (Sabugo, 2013) con referencia a la mediación cultural que dio origen a la tradición tanguera rioplatense.

<sup>15</sup> Según un análisis publicado por el ingeniero milanés Pompeo Moneta en 1898, el 60% de los edificios de Buenos Aires habían sido construidos en los quince años anteriores y en más de la mitad de los casos por constructores italianos (Moneta, 1898).

<sup>16</sup> La consagración de Bernasconi en la élite de los italianos establecidos también se explica con motivo de la Exposición Nacional de Turín en 1898 donde, con su colega Paolo Besana, obtuvo una medalla de oro «por la excepcional cantidad de trabajo [...] en la República Argentina, dando trabajo a miles de emigrantes» (Faleni y Serafini, 1906: 28).

## Bibliografía

- Aliata, F. (1995). Eclettismo ed arte nuova. L'opera di Virginio Colombo a Buenos Aires. *Metamorfosi*, 25-26, pp. 23-27.
- Aliata, F., Bonicatto, V. (2014). *Mario Palanti*. Buenos Aires: UBA.
- Arestizábal, I., De Gregorio, R., Mozzoni, L., & Santini, S. (1997). *La obra de Francesco Tamburini en Argentina. El espacio del poder I*. Jesi: Comune di Jesi.
- Bergdoll, B., Comas, C.E., Liernur, J.F., Del Real, P. (2015). *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*. New York: Museum of Modern Art.
- Brandariz, G.A. (1998). *La arquitectura escolar de inspiración sarmentina*. Buenos Aires: UBA.
- Capocaccia, F., Pittarello, L., Rosso Del Brenna, G. (Ed.s.). (2016). *Storie di emigrazione: architetti e costruttori italiani in America Latina*. Genova: Stefano Termanini Editore.
- Caride, H. (1997). Francisco Gianotti: la vanguardia en la mansarda. *Cuadernos de Historia*, 8, pp. 35-88.
- Carranza, L.E., Lara, F.L. (2014). *Modern architecture in Latin America: art technology, and utopia*. Austin-Texas: University of Texas Press.
- Cruciani Fabozzi, G., Cresti, C. (2014). *Mario Palanti: un architetto tra eclettismo e fascismo*. Firenze: Pontecorboli.
- Daguerre, M. (1995). Milano-Buenos Aires: la perdita del centro. *Metamorfosi*, 25-26, pp. 82-89.
- D'Amia, G. (2013). Architetti lombardi a Buenos Aires, percorsi formativi e prime esperienze professionali. En Tuzi, S., Sabugo, M. (Ed.s). *Contributi italiani all'architettura argentina. Progetti e opere tra il XIX e il XX secolo* (pp. 71-78). Roma: Tipografia del Genio Civile.
- D'Amia, G. (2014). Francesco e Giovanni Battista Gianotti, due artisti piemontesi tra Milano e Buenos Aires. *Studi Piemontesi*, XLIII, 2, pp. 393-401.
- D'Amia, G. (2015a). Italia-Argentina andata e ritorno: una prospettiva critica. En D'Amia, G. (Ed.). *Italia-Argentina andata e ritorno. Migrazioni professionali, relazioni architettoniche, trasformazioni urbane* (pp. 7-22). Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore.
- D'Amia, G. (2015b). L'Esposizione internazionale del Sempione nel 1906: un incontro ravvicinato tra Milano e Buenos Aires. En D'Amia, G. (Ed.). *Italia-Argentina andata e ritorno. Migrazioni professionali, relazioni architettoniche, trasformazioni urbane* (pp. 90-116). Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore.
- D'Amia, G. (2016). Architetti e costruttori lombardi in Argentina negli anni della grande emigrazione. En Capocaccia, F., Pittarello, L., Rosso Del Brenna, G. (Ed.s.). *Storie di emigrazione: architetti e costruttori italiani in America Latina* pp. 135-155. Genova: Stefano Termanini Editore.
- D'Amia, G. (2019). Ferruccio Corbellani. *Anales del IAA*, 49 (2), pp. 191-200. Recuperado de: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/318/542>
- D'Amia, G. (2021). L'architetto Carlo Morra (1854-1926): dalla formazione piemontese all'attività argentina. *Studi Piemontesi*, L, 1, pp. 183-191.
- D'Amia, G. (en publicación). La participación italiana en los grandes concursos internacionales para las capitales de Argentina y Uruguay, entre tradición académica y modelos internacionales. En *El modelo Beaux-Arts y la arquitectura en América Latina, 1870-1930. Transferencias, intercambios y perspectivas transnacionales*, actas del congreso (Buenos Aires-La Plata, 11-13 abril 2019).

- D'Amia, G., Iarossi, M.P. (2018). Carlos Morra e il disegno degli edifici scolastici a Buenos Aires come strumento di azione politica e culturale. En Salerno, R. (Ed.). *Rappresentazione materiale/immateriale*, actas XV Congreso UID (pp. 615-622). Roma: Gangemi Editore International.
- D'Amia, G., Iarossi, M.P. (Ed.s). (2019). *La cultura dell'abitare a Buenos Aires alle soglie del XX secolo. Un repertorio esemplificativo dell'architettura residenziale di matrice italiana*. Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore.
- Devoto, J. (2006). *Historia de los Italianos en la Argentina*. Buenos Aires: Biblios.
- Faleni, L., Serafini, A. (Ed.s.) (1906). *La Repubblica Argentina all'Esposizione internazionale di Milano. Arte, Industria e Commercio*. Buenos Aires: Faleni & Serafini.
- Ferruccio Corbellani. (1931). *Revista del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos*, 54, pp. 139-154.
- Grementieri, F., Shmidt, C. (2010). *Arquitectura, educación y patrimonio. Argentina 1600-1975*. Buenos Aires: Pamplatina.
- Gutiérrez, R. (Ed.). (2000). *Francisco Gianotti. Del Art Nouveau al Racionalismo en la Argentina*. Buenos Aires: Cedodal.
- Gutiérrez, R. (Ed.). (2004). *Italianos en la Arquitectura argentina*. Buenos Aires: Cedodal.
- Liernur, J.F., Aliata, F. (Ed.s). (2004). *Diccionario de arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. Buenos Aires: Clarín Arquitectura.
- Locati, S.G. (1908). *Relazione illustrata per l'Edificio della Facoltà di Scienze a Buenos Aires*. Milano: Tipografia Cogliati.
- Locati, S.G. (1936). *Progetti-costruzioni-rilievi. Architetto Sebastiano Gius. Locati*. Pavia: Stabilimento tipografico L. Rossetti.
- Meano, V. (1895). *Repubblica Argentina. Proyecto de edificio para Congreso Nacional*. Buenos Aires: s/d.
- Melani, A. (1913). Un architetto italiano a Buenos Aires. *Emporium*, XXXVII, 219, pp. 233-235.
- Molinos, R., Sabugo, M. (2004). *Vittorio Meano. La vida, la obra, la fama*. Buenos Aires: Fundación por Buenos Aires.
- Moneta, P. (1898). Gli italiani nella Ingegneria, nell'Edilizia e nelle Opere pubbliche della Repubblica Argentina. En Comitato della Camera italiana di Commercio ed Arti. *Gli Italiani nella Repubblica Argentina* (pp. 385-429). Buenos Aires: Compañía sud americana de billetes de banco.
- Moretti, G. (1912). *Costruzioni, concorsi, schizzi*. Milano: Bestetti e Tumminelli.
- Moretti, G., Brizzolara, L. (1909). *Concurso para el Monumento a la Independencia argentina en Buenos Aires*. Milano: Allegretti.
- Moretti, G., Brizzolara, L. (1914). *El Monumento a la Revolución de Mayo y a la Independencia argentina en Buenos Aires: sus vicisitudes y la obra artistica de sus autores*. Milano: Allegretti.
- Opere e progetti nell'America del Sud. Arch. Attilio Locati. (1919). *L'Architettura Italiana*, XIV, 5, pp. 35-40.
- Palanti, M. (1917). *Prima esposizione personale d'architettura nella Repubblica Argentina*, arch. Mario Palanti, Milano: Rizzoli&Pizio.
- Patetta, L. (Ed.). (2002). *Architetti e ingegneri italiani in Argentina, Uruguay e Paraguay*. Roma: Pellicani.
- Pittarello, L. (2013). Vittorio Meano e Francesco T. Gianotti: l'ambiente formativo torinese e nuovi esiti di ricerca. En Tuzi, S., Sabugo, M. (Ed.s). *Contributi italiani all'architettura argentina. Progetti e opere tra il XIX e il XX secolo* (pp. 55-62). Roma: Tipografia del Genio Civile.

- Pittarello, L. (Ed.). 2018. *Augusto Cesare Ferrari, pittore-architetto fra Italia e Argentina*. Torino: Accademia Albertina di Belle Arti/Centro Studi Piemontesi.
- Radovanovic, E. (2004). Italianos y ticineses en la argentina. En Gutiérrez, R. (Ed.). *Italianos en la Arquitectura argentina* (pp. 130-256). Buenos Aires: Cedodal.
- Rinaldi, L. (1993). *Gaetano Moretti*. Milano: Guerini.
- Sabugo, M. (2013). L'opera di Virginio Colombo a Buenos Aires: una architettura "lunfarda"? En Tuzi, S., Sabugo, M. (Ed.s). *Contributi italiani all'architettura argentina. Progetti e opere tra il XIX e il XX secolo* (pp. 97-106). Roma: Tipografia del Genio Civile.
- Schere, R. (2008). *Concursos 1826-2006*. Buenos Aires: Sociedad Central des Arquitectos.
- Tosoni, L. (2018). Italianos en las dos márgenes. Arquitectos e ingenieros italianos en Buenos Aires y Montevideo a principios del siglo XX. En D'Amia, G., Iarossi, P. (Ed.s). *La cultura dell'abitare a Buenos Aires alle soglie del XX secolo. Un repertorio dell'architettura residenziale di matrice italiana* (pp. 50-61). Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore.
- Tosoni, L.E. (2019). *El proyecto monumental. La construcción del Palacio Legislativo y el trazado de la avenida Agraciada, Montevideo 1887-1945*. Buenos Aires: UBA.
- Tuzi, S., Sabugo, M. (Ed.s). (2013). *Contributi italiani all'architettura argentina. Progetti e opere tra il XIX e il XX secolo*. Roma: Tipografia del Genio Civile.

(texto en inglés)

### **Italy-Argentina round trip: protagonists during the years of the great emigration (1876-1914)**

The title of this contribution intentionally recalls that of a conference that was held at the Polytechnic of Milan in May 2015. This conference constituted an intermediate stage of a research shared between scholars of Italian and Argentine nationality who in recent decades have contributed to questioning the idea that the profound architectural transformation that invested the South American country between the 19th and 20th centuries (and Buenos Aires in particular) is primarily attributable to the unilateral circulation of people, practices and theories from Europe and from Italy in particular (D'Amia, 2015a)<sup>17</sup>. This research is part of a broader international framework of studies and reflections on the paths of *modernity* in Latin America that has triggered a process of revision of a historiography traditionally focused on Eurocentric readings. The new approach has indeed contributed to overcome historiographical narratives based on substantially one-way transfer processes. And it has suggested a new vision of the Latin American world, more attentive to internal processes and to the interrelationships between the countries it is comprised of. To take up the image proposed by Luis Carranza and Ferdinando Lara, the cultural geography of Latin America should not in fact be conceived as a set of separate and non-communicating 'islands', but as an

---

<sup>17</sup> On the research undertaken between Italy and Argentina on these issues see, in addition to the text cited: Patetta, 2002; Gutiérrez, 2004; Tuzi y Sabugo, 2013; Capocaccia, Pittarello y Rosso Del Brenna, 2016; y Pittarello 2018.

archipelago interconnected and placed in a global network of relationships and exchanges (Carranza y Lara, 2014; Bergdoll, Comas, Liernur y Del Real, 2015).

As an introduction to this series of lectures, centered on the concept of shared modernity and focused on the central decades of the twentieth century, it seems useful to ask ourselves about the very concept of *Italian architecture* in Argentina, starting with the contribution of some protagonists of Italian nationality who were active in Argentina in the years 1876-1914. The period between the *Immigration and Colonization Law* of 1876<sup>18</sup> and the beginning of the First World War is the one in which the influence of Italian architects appears most evident. In fact, they constituted a case of skilled emigration which was completely peculiar within the first wave of the great emigration (Devoto, 2006). We can just think of the well-known case of Francesco Tamburini (1846-90) which corresponds to the established professional contacted directly, in 1883, by a government emissary (in this specific case, Antonio del Viso, during the government of President Julio Argentino Roca) to take over the direction of the Department of Architecture of the National Government when Buenos Aires had just become the Federal Capital of the Argentine Republic (Arestizábal, De Gregorio, Mozzoni, y Santini, 1997). (fig. 1)

However, starting from the next generation, which was active in the last two decades of the nineteenth century, is it really legitimate to speak of *Italian architects* in Argentina, if not only for their nationality and - not even in all cases, as we will further see - for their training path?

Take the case of Vittorio Meano (1860-1904), who obtained a technical diploma from the Technical Institute of Pinerolo (1878) and practiced in Turin in the engineering studio of his brother Cesare. Afterwards, he completed his training in the Buenos Aires atelier of Tamburini, who had met him in 1884 on the construction site of the Mole Antonelliana, and who had invited him to follow him in Argentina (Pittarello, 2013). And Meano's architecture appears really influenced by that of Tamburini, who was able to adapt neo-renaissance models of Italian origin to the Argentinian context, and to interpret the needs of representativeness and visibility of buildings such as the Congress Palace and the Colón Theater (Meano, 1895; Molinos y Sabugo, 2004). (fig. 2)

But we can think also of the case of Carlo Morra (1854-1926), who arrived in Buenos Aires in 1881 with a diploma in engineering (or better, officer of the Engineers), obtained in 1876 at the School of Application of Artillery and Engineering of the Royal Academy of Turin. A diploma that had provided him with basic training in the civil construction sector, albeit in the alternative to issues related to military architecture (D'Amia, 2021). After a period in which he devoted himself to teaching at the Military College and at the Naval School (Faleni y Serafini, 1905: 991-999), Morra converted to civil architecture in Buenos Aires, and began to collaborate with the National Education Council (CNE), where he was appointed architect-inspector from 1898 to 1904. And it was precisely designing higher education buildings and defining school-types, that Morra had the opportunity to apply the French

<sup>18</sup> The Ley de Inmigración y Colonización of October 19, 1876, promoted under the presidency of Nicolás Avellaneda, was aimed at regulating the arrival and settlement of immigrants. These, according to an estimate of the early twentieth century, between 1857 and 1903 amounted to 2,158,423 people, of which 1,331,536 Italians (Faleni y Serafini 1906: 58).



combinatorial method he had learnt at the Turin Academy, which consisted of assembling typified compositional elements, every time in an unprecedented way. (Brandariz, 1998; Grementieri y Shmidt, 2010; D'Amia y Larossi, 2018).

The first fifteen years of the twentieth century offer an even more complex picture, also because the study path for architects had been consolidated, within the Faculty of Mathematical Sciences of the University of Buenos Aires, where indigenous (or already emigrated to the country) professionals were trained, halting the import of European technicians. Meaningful in this sense is the case of Luigi Broggi (1872-1958), who arrived in Buenos Aires in November 1883 at the age of 11 years, and graduated here as an engineer-architect in 1902 (Liernur y Aliata, 2004: 182). His professional career began with the victory in the competition launched by the insurance company 'La Inmobiliaria' for the construction of a building for commercial and residential use in the very central Avenida de Mayo<sup>19</sup> (fig. 3). Here the Italian style inspired by the Renaissance mixes with solutions of French inspiration, in line with the new *Beaux-Arts* taste that spread in Argentina within the new century<sup>20</sup>.

The stories of some professionals from Lombardy, active on both banks of the Río de La Plata in the years of the great exhibition for the Centenary of the May Revolution (1910), help clarify the multiplicity of motivations, trajectories and outcomes of their arrival in Argentina. Although many of them owe their first encounter with the South American country to the occasion of the International Simpon Exposition which was held in Milan in 1906 (D'Amia, 2015b and 2016).

For some designers, rather than emigration, it is more correct to speak of *professional mobility*. These are in fact professionals, already established in the motherland, who temporarily moved to the New World to expand their business into an international context. This is, specifically, the case of Sebastiano Giuseppe Locati (1861-1939), professor of architecture in Pavia and main protagonist of the Milanese exhibition of 1906. He arrived in Argentina as a competitor in the competition for the seat of the Faculty of Sciences of Buenos Aires (1907). (fig. 4). His work - which was awarded an extraordinary prize - aroused the interest of local elites who asked him for a rough drawing for the Transport Exhibition within the framework of the Centenary Exhibition (Patetta, 2002: 92; Schere, 2008: 85-86)<sup>21</sup>. A similar story is that of Gaetano Moretti (1860-1938), former assistant of Camillo Boito and professor of architecture at the Brera Academy, who was classified as the winner, together with the sculptor Luigi Brizzolara, in the competition of the years 1907-1910 for the Monument to Argentine independence (fig. 5), intended to replace the pyramid of Plaza de Mayo (Moretti y Brizzolara, 1909 and 1914)<sup>22</sup>. This was indeed the debut of a vast project activity on both banks of

<sup>19</sup> The building, known as Palacio Heinlein due to the presence of William Heinlein's electrical and sanitary warehouses on the ground floor, was inaugurated in 1910.

<sup>20</sup> Among Broggi's works there are also the headquarters of the Italian Circolo di Buenos Aires (1904), with a neo-Renaissance taste, and the religious complex of Sant'Agostino (1910), where the revival of Florentine neo-gothic styles confirms his adherence to the spirit of international eclecticism.

<sup>21</sup> The project is illustrated, together with that presented in the competition for the José de San Martín Polyclinic, in Locati, 1936.

<sup>22</sup> The project, marked by the motto *Pro Patria et Libertate*, will not be carried out. However, in 1910 Moretti was in charge of the project for the Italian Pavilion at the Centenary Exposition, where he also held the duties of general commissioner of the Italian section for the Fine Arts Exhibition. In the following years he designed the Italian Rowing Club at the Tigre and the steel flagpole offered by the Italians residing in Argentina in memory of Prince Umberto's visit; he also participates in the competition for the National Flag Monument destined to be built in Rosario.

the Río de La Plata, which ended in the 1920s with the inauguration of the Parliament Building in Montevideo (Moretti, 1912; Rinaldi, 1993; Tosoni, 2018 y 2019).

A different case, which we could define as *temporary emigration*, is that of some exponents of the younger generation, who arrived in Buenos Aires following the 'masters' and willing to reside there for a long time, without interrupting relations with the motherland, in the belief that there it would have been easier to achieve rapid professional success. In this category we can place Attilio Locati, Sebastiano's son, and Mario Palanti (1885-1978), a pupil of Moretti, who both arrived in Argentina with a solid professional diploma: a degree in Civil Architecture obtained in 1907 at the Higher Technician Institute (later Polytechnic) of Milan for Locati; a diploma of professor of architectural drawing issued in 1909 by the Brera Academy for Palanti (D'Amia, 2013)<sup>23</sup>.

The Argentine career of Attilio Locati begins with the Centenary Exhibition for which he creates some buildings that recall the eclecticism in a modernist version which had characterized his father's works at the Milanese exhibition in 1906<sup>24</sup>. Then he obtained prestigious assignments, such as the project for the headquarters of the Banco de Italia y Río de la Plata (fig. 6), before returning home to serve in the First World War (Radovanovic, 2004: 190-191; *Opere e progetti*, 1919). Mario Palanti, instead, arrived in Buenos Aires in 1910 to oversee the construction work of the Italian Pavilion designed by Moretti for the Centenary Exhibition (fig. 7). After a two-year experience at the studio of engineers Arturo Prins and Oscar Ranzenhofer, he opens his own professional studio in the very central Avenida de Mayo (Palanti, 1917). While in the post-war years, Palanti will make several round trips between Italy and Argentina, finalizing, in 1923, the construction of Palazzo Barolo in Buenos Aires (Aliata y Bonicatto, 2014; Cruciani Fabozzi y Cresti, 2014).

Moreover, another different case, for which it appears legitimate to speak openly about *emigration*, is that which sees some young designers making the journey from Italy to Buenos Aires driven by real economic pressures and in some cases without a qualification for the exercise of profession of architect. The case of Virginio Colombo (1884-1927) is representative in this sense: the scholastic documents attest him to come from a «family with no property». He emigrated to Argentina in 1906 after attending only the first three years of the architecture school in Brera Academy (D'Amia, 2013)<sup>25</sup>. When he arrived in Buenos Aires he was therefore a simple decorator, as evidenced by his first professional assignment, which sees him engaged on a contract with the Ministry of Public Works in the ornamental apparatus of Norbert Maillart's Palace of Justice. In his case, the apprenticeship carried out in the studio of the Argentine engineers Ernesto Maupas and Emiliano Jáuregui, which precedes his debut as a designer in the context of the Centenary Exhibition (fig. 8),

<sup>23</sup> Some biographical sources erroneously report Palanti's attendance at the Polytechnic of Milan. The confusion derives from the fact that the Civil Architecture course of the Polytechnic was based on an agreement with the Brera Academy, such that the students of the Polytechnic attended some courses in Brera, but not vice versa.

<sup>24</sup> For the 1910 exhibition, Locati created the temporary theater, the pavilions of the provinces of Mendoza and Tucumán, and the stands of some private companies: the one for the Compañía Arrozera y Almidonera Argentina (gold medal), the one for the Seeber y CIA. (silver medal) and those for the Compañía Industrial de Electricidad del Río de la Plata and for the Compañía General de Fósforos.

<sup>25</sup> Attendance at the Brera Academy is documented for the period 1899-1902, which does not exclude that Colombo, remembered as a "disciple of Camillo Boito and Giuseppe Sommaruga", was able to follow Sommaruga's lessons at the School of Applied Art to Industry, where, however, he is not registered.

is particularly significant. His work is based on a plurality of expressive registers, from historicism to Liberty, which well reflect the multiple contributions of his training (Aliata, 1995; Sabugo, 2013).

An analogous case is that of Francesco Teresio Gianotti (1881-1967), born in Piedmont, but trained in Milan. He attended the School of Industrial Art in the Castello Sforzesco under the direction of Alfredo Melani<sup>26</sup>. He arrived in Argentina in 1909 after the failure of the Decorative Union, a cooperative of artisan businesses started in 1906 with his brother Giovanni Battista (Pittarello, 2013; D'Amia, 2014). His departure for Buenos Aires took place on behalf of the Arcari company, which was entrusted with the construction of the Italian Pavilion at the 1910 exhibition, but his debut as a designer took place only in 1911, after two years of collaboration with the studio of the engineers Arturo Prins and Oscar Ranzenhofer. From this date, Gianotti became the spokesperson for a modernist language, now freed from historicist reminiscences, and showed himself open to experimenting with the possibilities of reinforced concrete. This is demonstrated by the Galería Florida (or General Güemes, 1912-15 fig. 9), an unprecedented mix of the *passage* of European origin and the North American type of skyscraper (Caride, 1997; Gutierrez, 2000)<sup>27</sup>.

Another case of emigration is that of Ferruccio Corbellani (1889-1965), a native of Pizzighettone (Cremona), who arrived in Buenos Aires around 1912. His training had taken place between the Brera Academy and the School of Industrial Art of Milan<sup>28</sup>, and before leaving Italy he had obtained a recommendation in the competition of ideas for the Piazza d'Armi in Turin<sup>29</sup>. His professional activity in Argentina – often carried out in collaboration with local professionals (including Alejandro Virasoro) – shows great flexibility in handling stylistic references (fig. 10). These range from eclecticism to Art Deco and functionalism of the twenties and thirties, depending on the fashions, the type of assignments and the client's preferences (*Ferruccio Corbellani*, 1931; D'Amia 2019).

In light of the training and professional paths that have been highlighted here (obviously intended as a sample of examples without any pretense of completeness) it is clear that for the work of many Italian architects active in Argentina the definition of *Italian architecture* is not very suitable. Many of them, as we have seen, start out as simple decorators and become architects in the South American context, often after completing their training on site, in the context of large engineering firms where international contributions converge. Just as many entrepreneurs who left Italy as master builders or unskilled workers *become* architects in Argentina: they are largely responsible for the transformation of the building fabric of Buenos Aires, through the replacement of the old *casas de patio* with more

<sup>26</sup> Alfredo Melani was the apostle of Liberty style and condemned historicism taught in art academies. Giuseppe Sommaruga also lent his collaboration to the School of Applied Arts of the Castello Sforzesco, whose influence on Gianotti has been repeatedly reported.

<sup>27</sup> In his vast professional activity, destined to develop beyond the First World War, Gianotti will in any case prove to be a refined decorator, thanks also to the relationship established until 1928 with the artistic enterprise of his brother Giovanni Battista, who sent him stained glass windows from Milan, mosaics and other furnishing elements (Melani, 1913).

<sup>28</sup> The presence in Brera is documented in the years 1905-1912 and ends with the attendance of the fourth year (optional) of the Special School of Architecture, but there are no certain data on the achievement of the diploma. The possible transition from the School of Applied Art to Industry is evidenced by an admission certificate dated October 1904, also kept in Brera, which, however, is not confirmed in the school enrollment registers.

<sup>29</sup> The project from Corbellani, drafted with the colleague Nino Nicoli Carminati, was awarded *ex aequo* with the one by Annibale Rigotti and Raimondo D'Aronco and was published in *L'Architettura Italiana*, VII, 1911-12, n. 6, pp. 65-68.

profitable *casas de renta* developed on several floors (D'Amia, Iarossi, 2019)<sup>30</sup>. See the case of Giuseppe Bernasconi, an unskilled worker from Ugiate Trevano (Como) who emigrated to Buenos Aires in 1870. Here he obtained the contract for the construction of Norbert Maillart's courthouse and made his social ascent «from master builder to architect» (Devoto, 2006: 130), thanks to a bank credit that allowed him to purchase building land. According to the sources of the time, in the quarter century between 1873 and 1897 he built 147 buildings (about twenty of which he owned), becoming president of the Company of Builders and Architects (Radovanovic, 2004: 140-141)<sup>31</sup>.

Regardless of their background and ties with the mother country, for all architects who were active in Argentina, a direct confrontation with the local context was in any case essential. Indeed, this attitude presents specific features, in terms of building typologies and urban morphology, which require at least an adaptation of models and solutions learned in the Old Continent. And in many cases the Argentine experience had tangible repercussions on professional activity after returning home, as it happened for Sebastiano Locati (Daguerre, 1995) and for most of the architects-builders who “made America” in the hemisphere austral.

For this reason it is necessary to recalibrate the concept of *Italian architecture* in Argentina, considering it – with rare exceptions, including projects sent directly from Italy on the occasion of international competitions (D'Amia, in course of publication) – not as an ‘export’ phenomenon, but as a cultural mediation with multiple contributions at the local level. This is what Mario Sabugo suggested regarding the work of Virginio Colombo, who does not hesitate to define *arquitectura lunfarda*, understood as a «repertoire of voices brought by emigration [...] and then incorporated into popular language» (Sabugo, 2013) with reference to the cultural mediation that gave rise to the tango tradition.

---

<sup>30</sup> According to an analysis published by the Milanese engineer Pompeo Moneta in 1898, 60% of the buildings in Buenos Aires had been built in the previous fifteen years and for more than half of the cases by Italian builders (Moneta, 1898).

<sup>31</sup> The consecration of Bernasconi in the elite of enriched Italians took place, however, on the occasion of the National Exhibition of Turin in 1898 where, with his colleague Paolo Besana, he obtained a gold medal «for the exceptional amount of Argentine Republic, providing work for thousands of emigrants» (Faleni y Serafini, 1906: 28).