

# Oltre l'Oceano: José Gerbino e Francisco Salamone in Argentina

Olimpia Niglio

## Abstract

José Gerbino (1886-1972) and Francisco Salamone (1897-1959) are two Sicilian architects born at the end of the 19th century who have worked all their lives in Argentina with important results. Although in vastly different cultural and professional fields, the works they have created have allowed them to write new pages of the history of Italian architecture in Argentina. This contribution aims to bring the reader closer to the analysis of the works they have created, and which are still the subject of research and analysis by numerous Latin American scholars. The contribution is divided into two sections dedicated respectively to the description of the works of José Gerbino and Francisco Salamone.

## ... .. oltre l'Oceano Atlantico

Nel 1884 Edmondo De Amicis (1846- 1908), scrittore e giornalista italiano, aveva compiuto un viaggio da Genova a Buenos Aires sul piroscafo "Nord America". Un'esperienza certamente molto significativa per uno scrittore che amava osservare attentamente la realtà da cui trarre spunto anche per i suoi romanzi. Questo viaggio infatti aveva posto le basi per quello che è stato definito il primo romanzo dedicato al tema dell'emigrazione italiana in America Latina. Nel 1889 De Amicis pubblicò il volume dal titolo "Sull'Oceano"<sup>1</sup> un resoconto di una realtà imponente che stava segnando da anni la storia del nostro paese, da nord a sud. Un fenomeno sociale senza precedenti che aveva inciso sulle famiglie e quindi sulle sorti demografiche ed economiche del territorio italiano e non solo. Ovviamente le disperate condizioni in cui spesso versavano molte famiglie avevano contribuito all'abbandono delle terre natali.

Uno slancio verso *utopiche* destinazioni? Italiani utopisti? Il tema dell'utopia aveva anche ispirato il poeta Luciano Folgore (1888-1966) con un volume dal titolo "Ponti sull'Oceano" edito nel 1914 la cui copertina fu disegnata da Antonio Sant'Elia (Fig.1), esponente della cultura futurista che più di tutti nelle sue progettazioni aveva ben espresso le tematiche e le intuizioni del Manifesto del Futurismo del 1909 esaltando il tema delle comunicazioni aeree, della casa mobile, dei veicoli aerodinamici, del dominio su cielo, terra e mare. Sono questi solo alcuni dei temi e dei propositi ideologici che certamente avevano spinto gli italiani a percorrere uno dei tanti ponti sull'oceano.

---

<sup>1</sup> E. De Amicis, *Sull'Oceano*, Garzanti, Milano 2009. Questo libro è stato molto poco valorizzato e per troppo tempo offuscato da altre opere dello scrittore, come il libro "Cuore" più di carattere pedagogico.

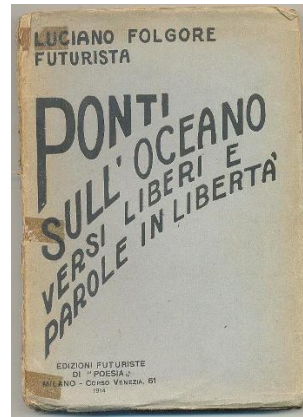


Fig.1. Copertina del libro di Luciano Folgore su disegno di Antonio Sant'Elia

Analizzando il concetto stesso di “utopista” riscontriamo che si tratta di una persona che non accetta la realtà come si presenta. Così l'individuo tende a costruire due realtà parallele, esprimendo il rifiuto verso il possibile con una chiara fuga verso l'impossibile. L'utopista vive pertanto in due differenti mondi. È quanto accadeva proprio a tanti italiani emigrati nel continente latino-americano a partire dal XIX secolo, immaginando oltre “le colonne d'Ercole” un mondo migliore ma allo stesso tempo restando ancorati a quella cultura e a quelle tradizioni che hanno contribuito a costruire nuovi scenari urbani e nuove comunità in terre tutte da esplorare.

Ma in realtà è proprio in questa continua ricerca del “buon luogo” che si ritrova la radice originaria dello stesso termine “utopia”. Infatti, in una più recente pubblicazione curata da Nicoletta Boscherio presso la Casa d'Arte Futurista Depero in Rovereto la studiosa afferma che

2

[...] La parola utopia deriva dal greco οὐ “non” e τόπος “luogo” e significa “non luogo”. Il termine coniato da Tommaso Moro nel 1516 porta con sé un doppio significato, dovuto all'identica pronuncia in inglese di *utopia* e *eutopia* che vuol dire “buon luogo”. L'utopia diventa così il “buon luogo” che si pone come modello, talvolta interpretato come qualcosa di auspicabile ma irrealizzabile o inaccessibile o altrimenti inteso come un'occasione capace di orientare forme di rinnovamento sociale<sup>2</sup>.

Ecco che la ricerca del “buon luogo” è quanto aveva attratto tanti italiani a varcare i differenti ponti sull'oceano, idealmente costruiti a più riprese per raggiungere quelle destinazioni in cui poter costruire e realizzare il proprio futuro.

Questi ideali avevano mosso tanti artisti, architetti, ingegneri ma anche tanti artigiani, commercianti e famiglie desiderose di costruire una vita migliore verso paesi conosciuti solo attraverso racconti o quei pochi libri, a non tutti accessibili, che diversi geografi europei avevano dato alle stampe sin dalla prima metà del XIX secolo.

<sup>2</sup> N. Boscherio, *La città utopica. Dalla metropoli futurista all'EUR 42*, Museo MART, Rovereto 2016.

Le destinazioni del “buon luogo” avevano riguardato in particolare il Venezuela, il Brasile e l’Argentina, poi a seguire la Colombia ed i paesi dell’America Centrale<sup>3</sup>.

L’emigrazione italiana nel “Nuovo Continente” ha certamente rappresentato una valvola di sfogo che ha impedito lo scoppio di molte rivolte sociali ma pur sempre una pagina triste della nostra storia che continua tuttora, in un paese sordo ai richiami delle necessità reali della collettività. Ma, intanto a differenza di quanto accade oggi, sin dalla metà del XIX secolo le classi dirigenti guardavano con preoccupazione il fenomeno migratorio, e non solo per motivi umanitari.

Il 23 gennaio 1868 fu distribuita alle autorità italiane una circolare che ordinava loro di non lasciare partire i lavoratori italiani a meno che non fossero in grado di dimostrare di avere un’occupazione sicura e mezzi di sussistenza sufficienti. La questione era stata discussa nel Parlamento il 30 gennaio del 1868. Nonostante gli espatri e lo spopolamento di tantissime regioni, principalmente del nord Italia e delle aree insulari<sup>4</sup>, va anche detto che la stessa emigrazione nel tempo ha prodotto opportunità di sviluppo per l’Italia apportando al paese temporanei periodi di benessere grazie alle risorse che giungevano proprio dalle terre d’oltreoceano.

Una volta giunti in Sud America, gli immigrati venivano ospitati nelle “Casas de Inmigración”. A Buenos Aires, questa casa degli immigrati era in realtà un immenso capannone di legno, dove ricevevano una razione sufficiente di cibo, dormivano in ampi saloni e venivano curati se si ammalavano<sup>5</sup>. Entro una settimana veniva loro offerta un’opportunità di lavoro al fine di poter trovare una sistemazione più dignitosa. L’unico vantaggio, a differenza di quanto accade invece oggi in Italia, è che in Sud America, gli immigrati italiani non hanno mai dovuto affrontare gravi problemi di natura razziale o etnica, anche se la loro integrazione non è stata sempre facile. Le società sudamericane, e quella del Brasile ancor più di quella argentina, erano società in formazione, dove i nuovi arrivati non si confrontavano con strutture consolidate ma in fase di sviluppo. Un tema che certamente ha favorito poi l’integrazione è che gli italiani, a differenza di altre nazionalità, non si sentivano portatori di una civiltà superiore e questo era a loro beneficio e del dialogo che avevano potuto sin da subito stabilire con le popolazioni autoctone.

Certamente l’Argentina, così come il Venezuela, sono state le nazioni maggiormente interessate dal flusso migratorio italiano. Molte le associazioni e i giornali che sin dalla metà del XIX secolo erano stati fondati per divulgare la cultura italiana nella lingua d’origine. Anche molti giornali locali come “La Nación” davano sempre risalto alle notizie italiane e alla storia di questa nazione. Basti pensare che nel censimento del 1895 solo a Buenos Aires su un totale di 663mila abitanti, 181mila erano italiani che nella maggioranza vivevano nel quartiere La Boca<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> F. Ferrarotti, *L’Italia tra storia e memoria. Appartenenza e identità*, Donzelli, Roma, 1997; P. Jedlowski, *Memoria, esperienza e modernità. Memorie e società nel XX secolo*, FrancoAngeli, Milano, 2002; S. Martelli, *Dal vecchio mondo al sogno americano. Realtà e immaginario dell’emigrazione nella letteratura italiana*, Donzelli, Roma, 2009.

<sup>4</sup> Teti V., *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati*, Donzelli, Roma, 2004.

<sup>5</sup> A. Gasparini, *La sociologia degli spazi. Luoghi, città, società*, Carocci, Roma, 2000; L. Zanfrini, *Sociologie delle migrazioni*, Laterza, Roma-Bari, 2004; M. Ambrosini, *Sociologia delle migrazioni*, il Mulino, Bologna, 2005.

<sup>6</sup> M. Nascimbene, *Historia de los italianos en la Argentina*, Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos (CEMLA), Buenos Aires, 1987.

## Architetti e artisti italiani in Argentina: José Gerbino.

Quando si analizza il fenomeno dell'emigrazione a larga distanza, quale quella degli italiani oltreoceano durante tutto il secolo XIX, è fondamentale tenere ben presente la differenza cruciale che la contraddistingue rispetto ad analoghe esperienze orientate secondo direttrici interne al paese o europee: cioè il carattere definitivo e pressochè irrisolvibile della scelta presa<sup>7</sup>.

Tanti, infatti, gli italiani, soprattutto della prima generazione partita nella seconda metà del XIX secolo, che una volta giunti sulle coste latino-americane fissarono la loro residenza definitiva.

Un'emigrazione caratterizzata non solo da persone in cerca di opportunità ma anche da validi professionisti che misero a servizio del paese ospitante le proprie competenze al fine di dare avvio ad interessanti processi di sviluppo in tutti i settori: dall'industria, all'educazione, alla ricerca scientifica<sup>8</sup>.

In Argentina, sin dalla prima generazione dell'emigrazione, giunsero tanti artisti, architetti e ingegneri italiani molti dei quali assunsero compiti molto importanti nell'ambito delle istituzioni pubbliche e accademiche nonché nella realizzazione di progetti innovativi per la nazione<sup>9</sup>.

Nel 1910 Roque Sáenz Peña divenne presidente della Repubblica Argentina. Fece approvare una legge elettorale che garantiva il suffragio segreto e universale. In questo modo, gli immigrati potevano diventare cittadini argentini a pieno titolo, per influenzare le elezioni politiche del Paese e quindi sentirsi come in una vera patria natia<sup>10</sup>. Furono queste anche le condizioni che facilitarono poi ulteriori fenomeni migratori con una seconda generazione che si registrò particolarmente forte a partire dal primo decennio del XX secolo. A questa generazione appartenne anche un artista siciliano Giuseppe Gerbino, poi rinominato José, nato a Santo Stefano di Camastra, provincia di Messina, il 20 aprile del 1886 (Fig.2).

Si diplomò presso la Reale Accademia di Belle Arti di Palermo<sup>11</sup> dove studiò tra il 1902 e il 1909 come allievo dello scultore palermitano Giuseppe Geraci<sup>12</sup> che si era particolarmente espresso nelle decorazioni di edifici pubblici e privati della borghesia palermitana, in sintonia con il gusto secessionista dell'epoca che aveva particolarmente influenzato anche il gusto artistico del giovane Gerbino.

<sup>7</sup> Daccò D. M., "L'emigrazione italiana in Argentina (Parte I)", in *Conf. Cephalal* 2016; Vol. 26, n. 2, pp.43-56.

<sup>8</sup> Il progetto *Italian Diaspora in the world* attivato nel 2015 presso il centro di ricerca internazionale EdA Esempi di Architettura ha prodotto numerose monografie e progetti espositivi che hanno consentito di analizzare le azioni intraprese da tanti professionisti italiani emigrati in America. Il progetto *Italian Diaspora in the world* attualmente è impegnato in ricerche specifiche sull'Argentina e sul Cile. Maggiori informazioni sono sempre disponibili alla pagina web

<http://esempidiarchitettura.it/sito/italian-diaspora-in-the-world/>

<sup>9</sup> G. Ave, E. De Menna, *Architettura e urbanistica di origine italiana in Argentina. Identità da scoprire e valorizzare per la città di domani*, Gangemi Editore, Roma, 2011; D'Amia G. (a cura di), *Italia-Argentina Andata e Ritorno. Due secoli di migrazioni intellettuali, relazioni architettoniche e trasformazioni urbane*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2015; O. Niglio, *La storia dell'architettura in America Latina. Enrico Tedeschi in Argentina*, Aracne editrice, Roma, 2020.

<sup>10</sup> Blengino V., *Oltre l'oceano: un progetto d'identità: gli immigranti italiani in Argentina (1837-1930)*, Edizioni associate, Roma, 1990; Devoto F. J., *Storia degli italiani in Argentina*, Donizelli, Roma, 2007.

<sup>11</sup> F. Meli, *La Regia Accademia di belle arti di Palermo*, Firenze, 1941.

<sup>12</sup> V. Vicario, *Gli scultori italiani dal neoclassicismo al liberty*, I, Il Pomerio, Lodi 1994.



Fig.2. José Gerbino (1886-1972)

Dopo il diploma conseguito nel 1909, Giuseppe Gerbino per scarse opportunità di lavoro decise di affrontare il lungo viaggio che lo portò a Buenos Aires nel 1911, dove si stabilì acquisendo anche la nazionalità argentina nel 1917, anno cui fu insignito del premio *Estímulo en el Salón de Otoño de Rosario*. In Argentina, Gerbino ebbe modo di far riconoscere i suoi titoli di *Profesor Nacional de Arquitectura, Decoración y Escultura* nonché di *Profesor de Geometría Descriptiva* ma la sua principale specializzazione fu sempre la ceramica e la decorazione i cui temi lo avevano particolarmente avvicinato alla cultura indigena, affascinato dalla maestria che queste popolazioni avevano nel maneggiare la terracotta realizzando oggetti di notevole fascino artistico. Gerbino si dedicò pertanto molto alla scultura in bronzo, alle opere in ceramica e alla realizzazione di acqueforti che ebbe modo di esporre anche in diverse manifestazioni nazionali tanto che nel 1919 ottenne anche il premio nella sezione Architettura e Decorazione presso il *Salón Nacional de Bellas Artes* di Buenos Aires.

Nel 1920 sposò la pittrice svizzera Ida Juana Chauvy, una donna dalla personalità molto forte, determinata che aveva molti interessi verso la cultura orientale. Fu proprio la Chauvy ad introdurre Gerbino presso la *Sociedad Teosófica* di Buenos Aires, un'istituzione esoterica di livello internazionale fondata nel 1875 dalla scrittrice ucraina Helena Blavatsky (1831-1891) con sede in India ad Adyar.

Nel 1921 entra a far parte della *Sociedad de Ingenieros, Arquitectos y Constructores de Obras* di cui fu vicepresidente nel 1922 e nel 1933 e presidente nel 1925. Intanto le sue doti artistiche ovviamente non lo avevano escluso dal valutare opportunità anche come progettista tanto che per oltre cinquant'anni svolse attività professionale anche come architetto e professore in architettura.

Intanto Gerbino aveva stabilito la sua fissa dimora presso la città di Rosario, a nord di Buenos Aires, a circa 300 km dalla capitale; anche questa città molto grande e popolosa e presso il cui municipio aveva fondato la *Comisión Municipal de Bellas Artes* e nel 1930 fu membro della *Comisión Municipal de Urbanismo y Estética de Rosario*.

Non c'è alcun dubbio nel riconoscere che tutta l'attività progettuale di Gerbino fu particolarmente influenzata dai differenti stili eclettici di derivazione europea, mentre meno incisiva fu l'influenza del gusto del Movimento Moderno che per nulla ha caratterizzato le sue opere. Seppure in differenti modalità José Gerbino lavorò sempre in associazione con altri architetti e in particolare si annotano i nomi di Leopoldo Schwarz<sup>13</sup>, Manuel Tristán Ocampo e Carlos López Zamora<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Schwarz L., *Leopoldo Schwarz : arquitecto*, La Vida Industrial Argentina, Buenos Aires, 1942.

Sicuramente Gerbino ebbe un ruolo fondamentale nel delineare l'impronta stilistica della città di Rosario nella prima metà del XX secolo, un periodo anche di grandi turbolenze politiche nel paese nonché di dissesti socioeconomici. Nel 1920 Gerbino progettò la tribuna l'Hipódromo del Jockey Club voluto dalla Sociedad Rural Santafesina nata nel 1900. Tra il 1922 e il 1925 Gerbino fu impegnato nella ristrutturazione della casa privata denominata "Residencia Estévez" mentre tra il 1925 e il 1929 su commissione dei Redentoristi, lavorò presso il cantiere della chiesa di Nuestra Señora de Guadalupe poi rinominata Nuestra Señora del Perpetuo Socorro nel rinomato quartiere de Alberdi della città di Rosario. La chiesa fu inaugurata il 2 giugno del 1929<sup>15</sup> (Fig.3) e presenta tuttora le caratteristiche stilistiche del gusto neogotico che ebbe un grande sviluppo nel continente latino-americano soprattutto con riferimento all'architettura religiosa<sup>16</sup>.

Tra il 1923 e il 1927 insieme a Leopoldo Schwarz, si occupò della ristrutturazione della cripta presso la Basilica de Nuestra Señora del Rosario nonché della rimodellazione della facciata principale come la si osserva attualmente<sup>17</sup>. In realtà la rimodellazione era consistita nella realizzazione di un terzo ordine delle due torri campanarie con un blocco ottagonale concluso da cupolino con sculture e l'aggiunta del portico di gusto neoclassico con decorazioni anche intorno al portale principale (Fig.4).



Fig.3. Rosario. Iglesia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro (foto dell'autore, 2014)

Fig.4. Rosario. Basilica de Nuestra Señora del Rosario (foto dell'autore, 2014)

<sup>14</sup> Per una consultazione dettagliata delle opere si consiglia: G. Ave, E. De Menna, *Architettura e urbanistica di origine italiana in Argentina. Identità da scoprire e valorizzare per la città di domani*, Gangemi Editore, Roma, 2011.

<sup>15</sup> E. Bragagnolo (ed.), *Una modernidad sin avanguardia. La obra de José Gerbino en Rosario*, La Cubana División gráfica, Rosario 2001.

<sup>16</sup> M. Checa-Artasu, O. Niglio, *El neogótico en la arquitectura americana. Historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones*, Aracne Editrice, Roma, 2016.

<sup>17</sup> AA.VV., *Patrimonio arquitectónico argentino. Memoria del Bicentenario (1880-1920)*, Ministerio de Cultura, Buenos Aires, 2016.

Non c'è dubbio che la terza decade del XX secolo fu il periodo più inteso per José Gerbino con importanti incarichi che lo videro impegnato sia come architetto che come scultore. Nell'aprile del 1928 fu inaugurato il Club House del Rosario Golf, un edificio in stile nordeuropeo che risentiva di quel gusto eclettico che nulla aveva a che vedere con il luogo in cui era stato realizzato ma specchio della cultura dei clubs che un po' in tutta l'America Latina ancora oggi non sono altro che luoghi di ritrovo di generazioni di origini europee (Fig.5). Un edificio che dichiaratamente non si poneva in dialogo con le novità introdotte dal Movimento Moderno rispetto alle quali Gerbino era chiaramente molto lontano.



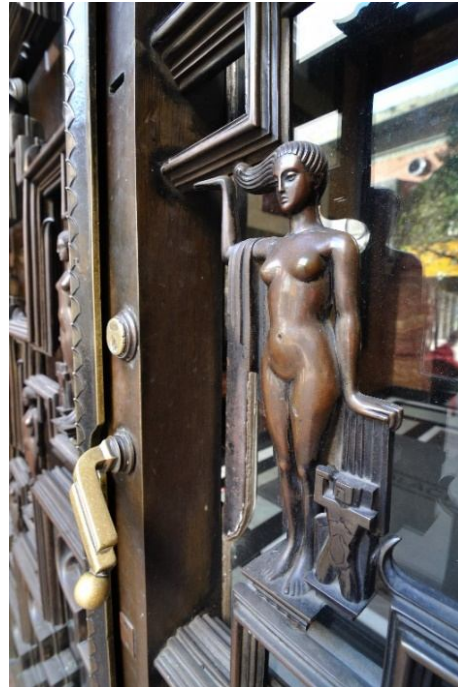
Fig.5. Rosario. Club House del Rosario Golf (archivio dell'autore)

Gerbino intanto continuava a dimostrare in tanti progetti e in particolare in Palazzo Minetti l'interesse per un gusto che stava tramontando e chiaramente sordo anche ai movimenti che nel frattempo si erano venuti generando nelle facoltà di architettura che lentamente stavano nascendo nelle diverse università argentine.

Palazzo Minetti fu progettato nel 1929 da Gerbino insieme a Luis Schwarz, Manuel Tristán Ocampo e Juan Bautista Durand su commissione di Domingo Minetti, di origine italiana, imprenditori di olio di oliva nonché proprietario di diversi mulini. Infatti, l'edificio fu progettato per accogliere la sede aziendale della *Minetti y Compañía* e realizzato dall'impresa Candia y Cía. L'opera fu inaugurata nel 1931. Ancora tutt'oggi a Rosario questo edificio è un esempio emblematico di Art Deco dove si riscontra l'uso di materiali pregiati come le colonne in granito rosso del portale di ingresso, la facciata decorata a rombi e elementi scultorei che caratterizzano sia l'esterno che gli ambienti interni dell'edificio. La parte sommitale termina con una copertura a piramide su cui è posizionata una grande scultura con due figure femminili, il cui tema ritorna in molti altri dettagli, tutte opere di Gerbino (Figg.6-7).



6



7

Figg. 6-7. Rosario. Palazzo Minetti (1929) e dettagli delle aperture (foto dell'autore, 2014)

Nel 1930 José Gerbino, Luis Schwarz e Manuel Tristán Ocampo sono nuovamente impegnati insieme in un altro importante progetto: l'edificio La Unión Gremial costruito sempre dall'impresa Candia y Cía. Ancora una volta un edificio progettato per esprimere chiaramente le correnti avanguardiste del primo Novecento con decorazioni e sculture. Il lotto in cui l'edificio fu realizzato non consentiva di poter apprezzare la verticalità della costruzione, da qui la scelta di accentuare fortemente l'allineamento delle aperture, le modanature della facciata ma soprattutto privilegiare l'assenza di cornicioni orizzontali che avrebbero solo contribuito a smorzare questa verticalità. L'edificio attualmente accoglie la sede di *Serguros Berkley Rosario*, la cui ristrutturazione è stata eseguita dall'architetto Adolfo Bertotti<sup>18</sup>. Tutti esempi di un'architettura che rifletteva l'incontro tra "criollos y cosmopolitas" come affermato dallo storico argentino J. Francisco Liernur, pertanto un dialogo tra culture che in ogni caso fa prevalere il gusto del vecchio continente ma intriso di nuovi paradigmi connessi alla realtà locale<sup>19</sup> (Figg.8-9).

L'opera di Gerbino fu molto apprezzata anche per l'architettura dedicata allo spettacolo e al cinema. Tra il 1928 e il 1936 si occupò di diversi progetti di teatri e cinematografi come il Cine Real realizzato nel 1928 e El Monumental nel 1936 (Fig. 10) oltre ad un numero elevato di residenze private e locali commerciali. In questi stessi anni viaggiò molto tra Italia e Stati Uniti dove risiedevano anche alcuni suoi committenti di case private realizzate in Argentina<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> E. Bragagnolo (ed.), *Una modernidad sin vanguardia*. ... op. cit., p. 242-256.

<sup>19</sup> AA.VV., *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, AGEA, Clarín, Buenos Aires, 2004; Liernur, J.F., *Arquitectura en la Argentina del S. XX. La construcción de la modernidad. Fondo Nacional de las Artes*. 2a edición, Buenos Aires, 2008.

<sup>20</sup> Cutruoneo J. P., *Aportes para el estudio de la vivienda mercancia moderna en Argentina (1920-1948)*, en *Palapa* (Revista de Investigación Científica en Arquitectura), Vol. 5, n.1, 2010.





8



9

Figg. 8-9 Unión Gremial (1932) e dettagli delle aperture (foto dell'autore, 2014)

Nel 1946 iniziò a dedicarsi, quasi a tempo pieno, all'attività didattica prima come professore presso la Escuela Superior Industrial de la Nación Gral a San Martín e dal 1950 al 1955 come professore della cattedra di scultura presso la Escuela Superior de Artes Visuales dell'Universidad Nacional del Litoral. Ancora tra il 1943 e il 1964 fu professore di disegno e di scultura presso la Escuela Provincial de Bellas Artes.

L'impostazione dei progetti e delle opere di José Gerbino fu molto apprezzata dal poeta e drammaturgo nazionalista argentino Ricardo Rojas (1882-1957) che definì la sua opera un importante tentativo postcoloniale di unire la cultura preispanica con quella ispano-americana con soluzione che senz'altro più di altre hanno saputo valorizzare quel sincretismo culturale finalizzato anche a definire uno stile nazionale<sup>21</sup>.

Questa tematica fu molto ben espressa anche nella sua produzione scultorea per alcuni spazi pubblici della città del Rosario. Si annoverano la Fontana di Dionisio nella Plaza Pringles; la Tierra Virgen nel Parque Independencia; il coronamento scultore in Palazzo Minetti già citato, il Monumento alla Madre presso El Rosedal del Parque Independencia (Fig.12), queste solo per ricordarne alcune.

Molte anche le sculture che tutt'oggi sono custodite presso il Museo Municipal de Santa Fe, il Museo Municipal Juan B. Castagnino de Rosario, il Museo Histórico Provincial de Santa Fe, il Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson<sup>22</sup> (Fig.11) nonché presso la GAM, Galleria d'Arte Moderna a Palermo in Italia.

Nel 1970 Gerbino si trasferì in Svizzera con la moglie a Bex, nel Canton Vaud, presso Losanna ma qui morì il 31 ottobre del 1972 in un incidente di treno.

<sup>21</sup> R. Rojas, *La restauración nazionalista*, La Facultad, Buenos Aires, 1922.

<sup>22</sup> AA.VV., *Museo Franklin Rawson. Historia y colección*, San Juan, 2016.



Fig.10. Rosario. Cine El Monumental, progetto di José Gerbino (1936). Oggi centro commerciale (2018)



11



12

Fig.11. La Niña, opera di José Gerbino (1931), Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson, San Juan, Argentina.

Fig.12. Monumento alla Madre, bronzo, opera di José Gerbino (1960), Parque Independencia, Rosario, Argentina.

## Francisco Salamone... .. oltre l'Oceano Atlantico

Il 10 febbraio del 2014 presso la Casa dell'Architettura di Roma ha avuto luogo una mostra dal titolo "Francisco Salamone, l'architetto della Pampa" realizzata mediante apporto fotografico a cura di Stefano Nicolini che ne ha documentato le principali opere realizzate in Argentina<sup>23</sup>. Questa certamente è stata una prima importante manifestazione di riconoscimento in Italia nei confronti del lavoro di Francisco Salamone che fino a tutto il 1992 era caduto completamente nell'oblio. Infatti, solo nel 1992 sul volume 18 "The Journal of Decorative and Propaganda Arts" fu pubblicato un interessante articolo di ricerca<sup>24</sup> che ha consentito di riportare in auge il valore dell'opera architettonica dell'architetto siciliano emigrato in Argentina al principio del XX secolo. A seguito di questa riscoperta il critico d'arte Edward Shaw nel 1997 presso il Centro Cultural Borges di Buenos Aires aveva coordinato con Tom Shaw la mostra "Francisco Salamone resurge" poi riproposta anche presso la Catedral Metropolitana de La Plata in Argentina<sup>25</sup>. Nel 1998 i curatori Shaw presentarono i progetti di Salamone in un nuovo evento espositivo dal titolo "The Revival of Francisco Salamone" e presentato prima presso la Houston University, negli Stati Uniti, e nello stesso anno presso la Facultad de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ancora nel 2007 Edward Shaw con Tom Shaw, Bebe Tesio e Gabriel Cano avevano allestito una nuova esposizione a Buenos Aires presso il Centro Cultural Borges e dal titolo "Salamone: la consagración 1997-2007".

A seguito di queste iniziative l'amministrazione provinciale di Buenos Aires nel 2002 con la legge n.12.854 ha dichiarato [...] *Patrimonio Cultural de la Provincia de Buenos Aires a los bienes muebles e inmuebles, cuyos proyectos y ejecuciones de obra fueran realizados por el ingeniero arquitecto Francisco Salamone*<sup>26</sup>. Ancora nel dicembre 2004 la Camera dei Deputati<sup>27</sup> ha dichiarato di interesse per la nazione un lungometraggio dal titolo *Mundo Salamone. La reinvencción de la pampa*, realizzato da Ezequiel Hilbert proprio sulla vita e le opere dell'architetto siciliano in Argentina. Infine molte sue opere nel 2014 sono state dichiarate anche *Monumentos Históricos Nacionales e Bienes de Interés Histórico y Artístico Nacionales*<sup>28</sup>.

Ma chi era Francisco Salamone<sup>29</sup>?

## L'architetto Francisco Salamone (1897-1959)

Figlio di Salvatore e di Antonia D'Anna era nato a Leonforte in provincia di Enna il 5 giugno 1897. Non è certa la data del trasferimento in Argentina a causa della perdita di documenti a testimonianza dell'allontanamento dalla Sicilia a causa di scarse opportunità di lavoro da parte del

<sup>23</sup> Casa dell'architettura, Roma, "Francisco Salamone, l'architetto della Pampa", 10-28 febbraio 2014.

<sup>24</sup> Bellucci A. e McNabney T. (1992), "Monumental Deco in the Pampas: The Urban Art of Francisco Salamone", in *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, vol. 18, pp. 90-121.

<sup>25</sup> Shaw E. (1997), *Francisco Salamone resurge*, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, 1997.

<sup>26</sup> Ley Provincial 12.854, La Plata, 27 de Diciembre de 2001, Boletín Oficial, 15 de Febrero de 2002. Consultare: <http://www.saij.gob.ar/LPB0012854>.

<sup>27</sup> Cámara de Diputados de la Nación, 1 Sesiones de prórroga 2014, Orden del día n° 1535, impreso el día 1° de diciembre de 2014.

<sup>28</sup> Decreto Governativo n. 1138 del 2014. *Monumentos Históricos Nacionales. Bienes de Interés Histórico. Artístico Nacional. Declaraciones*. <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/109531/20140729>

<sup>29</sup> Nel 2016 l'ingegnere Fausto Giovannardi ha curato una raccolta documentaria sulle opere dell'architetto siciliano in Argentina dal titolo "Francisco Salamone", 2016, manoscritto disponibile in rete.

padre che svolgeva attività di muratore. Sicuramente questo trasferimento in America Latina avvenne quando Francisco era ancora piccolo e presumibilmente tra il 1902 e il 1906. Esattamente Francisco era il quarto di cinque figli: Angelo, Giuseppe, Carlo e Francisco ed una sorella Giuseppa. Sin dalla giovane età dimostrò interesse nello studio e importanti doti nel disegno. Per prima conseguì il titolo di “Maestro mayor de obras” presso la Escuela Tecnica Otto Krauser di Buenos Aires per poi continuare gli studi in Architettura e in ingegneria presso la Universidad Nacional de Córdoba dove nel 1919 conseguì il titolo di architetto e nel 1922 quello di ingegnere. Durante la sua formazione aveva viaggiato anche tra Italia e Spagna nei cui paesi nel 1919 aveva ricevuto la medaglia d’oro e il premio d’onore per il progetto del Pánteon cimiteriale per la città di Córdoba presentato sia all’esposizione internazionale di Milano che di Barcellona in Spagna.

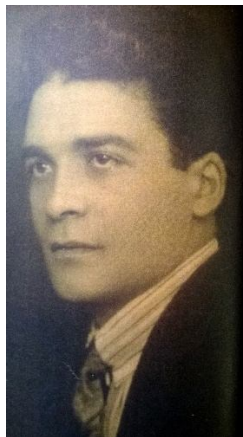


Fig. 13. Francisco Salamone in giovane età.

Ancora studente iniziò a lavorare con il fratello Angelo che aveva aperto una piccola impresa di costruzioni stradali. Completati gli studi Francisco pensò di attivarsi immediatamente aprendo uno studio di architettura a Córdoba in associazione con il costruttore locale Ferreyra con il quale ebbe modo di iniziare a progettare alcune residenze private. Tra il 1921 e il 1925 si occupò di alcuni progetti per alberghi a Córdoba come il Gran Hotel Victoria (mai realizzato), il Petit Hotel e il Petit Hotel Garzón, oltre a edifici residenziali e al progetto per il Pánteon cimiteriale. Ma il primo importante progetto fu quello per un cinematografo per Valle Hermoso in provincia di Córdoba nella Valle di Punilla, presso la cui città lavorò dal 1925 al 1928<sup>30</sup>.

Intanto nel 1922 era stato confermato membro del Centro Argentino de Ingenieros e nel 1924 associato della Sociedad Central de Arquitectos. Nel 1923 tentò anche di intraprendere una carriera politica nel movimento radicale ma le sue proposte e la sua abile capacità oratoria non furono apprezzate da alcuni componenti del partito e così decise di allontanarsi per sempre da un’azione politica attiva. L’anno seguente partecipò al concorso per il disegno della copertina della rivista della Sociedad Central de Arquitectos e ottenne una menzione speciale per il progetto di ampliamento dell’Universidad Nacional de Córdoba.

<sup>30</sup> Ruffa J. I. (2013), *Francisco Salamone: cine y eugenesia en la obra pública bonaerense*, Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires.

Nella stessa città nel 1925 aveva presentato un progetto per il nuovo Mercado Sur che fu escluso per l'eccessivo costo dell'opera. L'anno seguente, nel 1926, Salamone partecipò al progetto per la nuova Sala Borsa del Commercio della città di Rosario, progetto che fu assegnato ad altro concorrente e che Salamone contestò molto per essere l'esatta copia del Banco della Repubblica dell'Uruguay. Questo evento lo coinvolse anche nei confronti della Sociedad Central de Arquitectos particolarmente conservatrice e poco interessata a nuovi linguaggi architettonici. Erano anche questi gli anni in cui la cultura architettonica argentina iniziò ad essere scalfita dalle prime manifestazioni del Movimento Moderno e tutti coloro che non ne comprendevano il significato ovviamente creavano ostruzionismo e attivavano processi di difesa<sup>31</sup>.

Nel 1928 Francisco Salamone sposò Finita Emilia Croft, figlia di un viceconsole dell'impero austro-ungarico a Bahia Blanca e nel 1933 si trasferirono a Villa María, sempre in provincia di Córdoba dove ebbe l'opportunità di esprimersi in diversi progetti. Nell'arco di due anni, tra il 1933 e il 1935 Salamone fu impegnato nel progetto per il nuovo palazzo municipale di Villa María al cui interno era previsto anche un teatro nonché l'ampliamento della Casa de España con opere dell'artista brasiliano naturalizzato argentino Fernando Bonfiglioli (1883-1962)<sup>32</sup> che aveva studiato presso la Academia de Bellas Artes de la Asociación Estímulo de Bellas Artes di Buenos Aires.

Fu a Buenos Aires che Salamone vide per la prima volta il film "Metropolis" del regista austriaco Fritz Lang (1890-1976)<sup>33</sup>, un film avanguardista, realizzato nel 1927 e che in gran parte andò perduto ma poi ritrovato, alla fine del secolo scorso, nella sua quasi integrità proprio a Buenos Aires<sup>34</sup> (Fig.2). Il film, nel proporre una riflessione sul futuro della società proiettata al 2026, introduceva l'osservatore all'interno di una realtà dominata dalla velocità, dalle macchine ma anche dalla prepotenza dei potenti sui deboli. Tutto questo aveva trovato riscontro anche nel linguaggio dell'architettura della città del futuro, che tuttavia colpì particolarmente il giovane Salamone tanto da trovare riscontri nei suoi progetti avvenire. Temi espressi già nel Manifesto Futurista del 1909 ma ovviamente Salamone era piuttosto lontano da questo movimento.



Fig.14. Fermo immagini del film "Metropolis" di Fritz Lang (1927)

<sup>31</sup> Liernur, J.F. (2008), *Arquitectura en la Argentina del Siglo XX. La construcción de la modernidad. Fondo Nacional de las Artes*. 2a edición, Buenos Aires.

<sup>32</sup> Il Museo Municipal de Bellas Artes a Villa Maria è dedicato a Fernando Bonfiglioli.

<sup>33</sup> Fofi G. (2008), *I grandi registi della storia del cinema*, Donzelli, Roma, 2008.

<sup>34</sup> Film completo, <https://www.youtube.com/watch?v=AvtWDIZtrAE>

Proprio sollecitato da queste proposte innovative Salamone applicò questa esplorazione stilistica sul progetto per il Matadero Municipal di Alta Gracia, ossia sede del mattatoio, dove affioravano chiari riferimenti all'Art déco e la cui funzione è durata fino a tutti gli anni '80 de XX secolo quando un progetto di valorizzazione sociale ha inteso trasformare la costruzione per realizzare una scuola agrotecnica. Intanto a Villa María, tra il 1934 e il 1935, proseguivano i lavori per la Plaza Centenario, attualmente destinato a parcheggio e il Boulevard España non più esistente. Entrambi questi progetti, purtroppo del tutto stravolti, avevano consentito a Salamone di introdurre un tema molto importante: lo spazio pubblico, luogo di interazione e di socializzazione ma gli sviluppi che poi si sono manifestati nel corso del tempo hanno annullato anche questa finalità.

### La decade degli anni '30 del XX secolo

Nel 1928 il governo della provincia di Buenos Aires aveva emesso una legge su “Bonos de Obras Publicas Municipales”<sup>35</sup>, che prevedeva la opportunità di incaricare professionisti esterni per la gestione e la riorganizzazione delle aree agricole anche al fine di prevederne adeguati sviluppi.

Intanto nel 1930 la storia dell'Argentina è segnata dall'inizio del periodo denominato “Decada Infame” con la dittatura del generale José Feliz Uriburu (1868-1932), epoca che va dal 6 settembre del 1930 al 4 giugno del 1943 e che vide l'Argentina negoziare affari soprattutto con l'Inghilterra e durante il quale molto forti furono le repressioni sociali<sup>36</sup>. In questo contesto politico si distinse la figura di Manuel Antonio Fresco (1888- 1972), medico e politico argentino, che nel 1936 assunse l'incarico di governatore della provincia di Buenos Aires. Ovviamente molto vicino al generale Feliz Uriburu si circondò di ministri molto fidati per affrontare immediatamente anche il tema agrario e lo sviluppo delle aree rurali. Fu particolarmente sorprendente il contributo di Francisco Salamone in questo contesto politico tanto che lo stesso Fresco intese sfruttare molto la monumentalità proposta dall'architetto italiano nei suoi progetti per realizzare edifici pubblici in stile Art Déco e stile Futurista, tra l'altro con una chiara ispirazione all'architettura del regime fascista che in quegli anni si stava sviluppando in Italia. Furono così affidati a Salamone numerosissimi progetti nelle diverse città della provincia di Buenos Aires tra ospedali, cimiteri, chiese, scuole nonché strada<sup>37</sup>. Non è testimoniata chiaramente l'adesione di Salamone alla politica del dittatore Feliz Uriburu ma non c'è dubbio che ne ebbe notevoli benefici tanto che per un decennio lavorò indefessamente. Insieme con lui anche l'architetto Alejandro Gabriel Bustillo Madero (1889-1982), uno dei più rilevanti architetti del XX secolo in Argentina e fratello del ministro delle Opere Pubbliche<sup>38</sup>.

Dal 1936 ebbe inizio il periodo della Pampa, ossia i lavori realizzati in queste vastissime praterie fertili prossime alla città di Buenos Aires. Il primo importante incarico riguardò la città di Balcarce con la realizzazione di un macello, di un cimitero, di officine meccaniche, di una grande piazza centrale con rispettivi servizi alla cittadinanza, insieme poi all'appalto per la Escuela Normal

<sup>35</sup> Legge n.4017 del 1928. Consultare: <http://www.gob.gba.gov.ar/intranet/digesto/PDF/14017.pdf>

<sup>36</sup> Jaureche A. (1983), *FORJA y la Década Infame*. Peña y Lillo, Buenos Aires; Salvino T. (2012), *L'Argentina tra democrazia e golpe*, Franco Angeli, Milano.

<sup>37</sup> Shaw T, Shaw E. (2007), *Salamone, La Consagracion. Monumental Art Deco En Las Pampas 1997-2007*, El Central Cultural Borges, Buenos Aires.

<sup>38</sup> Liernur, J.F. (2008), *Arquitectura en la Argentina del Siglo XX...*, op.cit.

sempre da parte della provincia di Buenos Aires. Furono queste tutte opere realizzate in pochi mesi tanto che già nel dicembre del 1937 Manuel Antonio Fresco le inaugurò<sup>39</sup>.

Gli importanti riscontri ricevuti consentirono a Salamone di acquisire una forte notorietà nei contesti politici decisionali tanto che ebbe moltissimi altri incarichi che lo videro operare in numerose municipalità rurali: Alberti, Alem, Adolfo Alsina, Azul, Coronel Pringles, Gonzales Chaves, Guamini, Laprida, Pellegrini, Rauch e Tornquist.

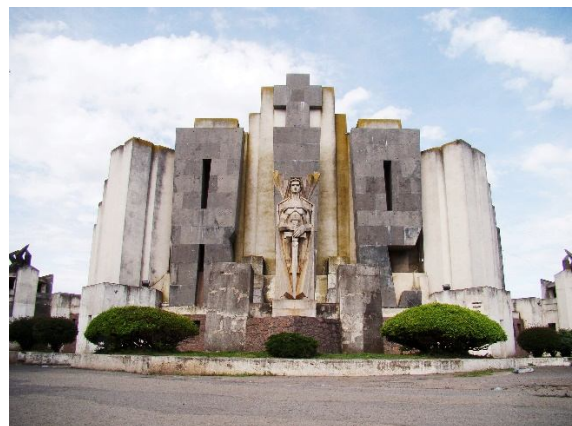


Fig.15. Balcarce, Cimitero, 1937 (archivio dell'autore, 2018)



16

Fig.16. Adolfo Alsina, Mattatoio, 1937 (archivio dell'autore, 2018)



17

Fig.17. Azul, Cimitero, 1938 (archivio dell'autore, 2018)

<sup>39</sup> Novacovsky A., Paris Benito F., Roma S., Gutiérrez R. & al., *Francisco Salamone en la Provincia de Buenos Aires*, Grafikart, Buenos Aires.



18



19

Fig.18. Coronel Pringles, Municipio, 1937 (archivio dell'autore, 2018)

Fig.19. Adolfo Gonzales Chaves, Municipio, 1938 (archivio dell'autore, 2018)



20



21

Fig.20. Pellegrini, Municipio, 1937 (archivio dell'autore, 2018)

Fig.21. Saldungaray, Cimitero, 1938 (archivio dell'autore, 2018)

Tra il 1936 e il 1940 Salamone realizzò decine di edifici e insediamenti con tutti gli annessi necessari. La straordinarietà della sua opera è che fu un architetto sempre molto originale, mai le sue composizioni ripiegavano verso soluzioni già adottate ma ogni volta si integravano con il contesto a cui si riferivano. Il concetto di monumentalità che caratterizzava ogni sua opera aveva come fine quello di annunciare il progresso e lo sviluppo di quelle aree fino a quei giorni abbandonate; uno slogan anche politico, ovviamente, ma che gli aveva concesso la opportunità di esprimersi in molti e diversificati contesti sociali. In particolare, negli edifici pubblici, municipi, chiese e cimiteri prevaleva l'uso di elementi simbolici a testimonianza anche dell'avanzata civiltà che la stessa Argentina intendeva mostrare al mondo intero. Il successo di Salamone fu legato anche all'introduzione di costruzioni in calcestruzzo armato, certamente più veloci da costruire e più economiche rispetto all'uso consueto del mattone. Anche in questo però l'uso del calcestruzzo era connesso all'amicizia che univa Salamone ad Alfredo Fortabat, proprietario della



Loma Negra C.I.A.S.A., a quei giorni la più importante azienda produttrice di cemento in Argentina.

L'elevato numero soprattutto di mattatoi, che furono realizzati da Salamone tra il 1936 e il 1940, era connesso soprattutto agli accordi intercorsi tra il governo argentino e l'Inghilterra per l'esportazione della carne bovina i cui allevamenti erano molto grandi e molto produttivi.

In poco meno di 4 anni Salamone aveva realizzato opere titaniche tra i popoli sperduti della Pampa argentina. Edifici monumentali che ancora oggi caratterizzano questi luoghi seppure le loro condizioni di conservazione non sempre siano delle migliori. Un "eclettismo creativo" quello di Salamone che unì ad elementi propri dell'Art Déco e del movimento Futurista italiano, temi anche neoclassici e autoctoni del luogo, aprendo così ad un sincretismo linguistico di estremo interesse culturale. Ogni costruzione veniva così realizzata in *pietra liquida*, come Salamone amava denominare il calcestruzzo, a cui poi associava sempre una finitura liscia e bianca.

Intanto già sul finire del 1938 ebbero inizio i primi problemi economici connessi alla caduta dei titoli di stato argentino da cui ne conseguì la carenza di approvvigionamento per i materiali da costruzione. Molti dei contratti che Salamone aveva firmato ebbero seri problemi di finanziamento e non furono portati avanti. L'ultima opera fu il Municipio di Chascomus realizzato nel 1940, unica costruzione in stile neocoloniale la cui inaugurazione nel 1942 chiuse definitivamente il ciclo delle grandi opere di Francisco Salamone in Argentina<sup>40</sup>. Nel 1940 fu destituito anche Manuel Antonio Fresco da governatore di Buenos Aires e da qui anche la decadenza professionale ovviamente dello stesso Salamone anche se non aveva mai dichiarato stretti legami politici.



Fig.22. Chascomus, Municipio, 1940 (archivio dell'autore, 2018)

<sup>40</sup> Longoni R., Molteni J. C. (2004), *Francisco Salamone: Sus obras municipales y la identidad bonaerense*, Instituto Cultural Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, La Plata; Longoni R., Molteni J. C. (2014), *Francisco Salamone*, ARQ Diario de Arquitectura de Clarín, Buenos Aires.

La sua straordinaria creatività eclettica permise a Salamone di spaziare senza limiti nel campo della progettazione tanto da curare personalmente ogni aspetto delle circa ottanta opere realizzate nella Pampa: dalla progettazione alla direzione dei lavori, al disegno degli interni, alla scelta dei materiali per maniglie di porte, mobilio, sistemi di illuminazione, finanche all'arredo urbano con esecuzione di panche, lampioni, fontane, pavimentazioni stradali, decorazioni per giardini fino alla riproduzione artistica ad olio o a tempera di tutti i suoi progetti. Insieme con lui operarono nella Pampa molti altri architetti come Esteban Pérez, Alfredo Guidali o gli ingegneri Francisco Marseillan, Segundo Fernandez Long e Guillermo Martin.

Nel 1941 Salamone aveva sottoscritto un appalto nella città di Tucumán nord dell'Argentina ma accusato di irregolarità procedurali dovette riparare espatriando e rifugiandosi a Montevideo al fine di evitare la carcerazione. Furono tre lunghi anni lontano dalla famiglia e solo nel 1945 poté far rientro a Buenos Aires dove comprò una casa molto grande e lì riorganizzò anche il suo studio professionale. Ma intanto le cose non si svolgevano nel migliore dei modi tanto che la stessa famiglia si trasferì a Mar de la Plata mentre lui continuò a vivere a Buenos Aires. Morì l'8 agosto del 1959 a seguito anche di problemi diabetici che curava già da tempo.

Dal quel momento Francisco Salamone cadde completamente nell'oblio e pochi furono gli architetti che operarono soprattutto nella seconda metà del XX secolo in Argentina che in qualche modo trovarono ispirazione dal suo stile monumentale. Si annotano, tuttavia, le opere dell'architetto americano S. Charles Lee (1888-1990), di famiglia ebraica tedesca, nato da Julius e Hattie Stiller Levi. L'architetto Lee, influenzato dalla scuola di Chicago di Louis Sullivan, fu particolarmente attivo in California dove progettò numerosissimi teatri alcuni dei quali trovavano proprio ispirazione nell'opera di Salamone in Argentina<sup>41</sup>. Intanto l'International Style aveva fatto il suo ingresso trionfale anche in Argentina e tanti riferimenti ben presto divennero obsoleti.

Purtroppo, molti storici hanno sempre associato la figura di Salamone al "Decennio Infame", alle sue relazioni con Manuel Antonio Fresco e con il Fascismo italiano le cui ripercussioni furono molto forti in Argentina durante la dittatura del generale Feliz Uriburu. Fu sempre associato al più bieco conservatorismo argentino tanto da passare come l'"architetto maledetto" e quindi identificato come personaggio a servizio della politica.

Solo dopo quasi cinquant'anni dalla sua scomparsa è stato possibile tornare a rileggere l'opera di Francisco Salamone in Argentina e a risvegliare interessi assopiti che hanno rimesso in luce pagine della storia dell'architettura, che seppur tristi sotto il profilo politico, hanno pur sempre prodotto opere che sono tutt'oggi risorsa culturale per le comunità locali.

---

<sup>41</sup> Maggie V. (1994), *The show starts on the sidewalk: an architectural history of the movie theatre, starring S. Charles Lee*, Yale University, New Haven.