

Laboratorio La Boca

Tracce d'Italia a Buenos Aires

Presentazione

Marco Dezzi Bardeschi **3** *Learning from La Boca*

Luciano Tanto Clément **5** *Prefazione*

Maria Pompeiana Iarossi **6** *Introduzione*

Introduzione storica

Giovanna D'Amia **7** *La Boca del Riachuelo: nascita e sviluppo urbano di un barrio popular*

Laboratorio La Boca

Maria Pompeiana Iarossi **14** *Il barrio degli Italiani a Buenos Aires: dalla marginalità alla rivendicazione di alterità*
27 *Topografia, disegno urbano e forme dell'edificazione*
42 *Sotto il segno del colore*
52 *Barrio popular vs Distrito de las Artes,*
59 *Il fileteado porteño e l'immagine urbana, fra arte del disegno e arte di arrangiarsi*



Un'immagine dei Bomberos voluntarios de La Boca, in una foto dei primi del '900 che li ritrae sullo sfondo delle case di chapa y madera (Archivo General de la Nación Argentina)

LEARNING FROM LA BOCA

MARCO DEZZI BARDESCHI

Siamo davvero molto lieti di dedicare questo Quaderno a La Boca, l'incredibile approdo di prima necessità dei migranti che a Buenos Aires, nell'ultimo quarto dell'Ottocento speravano di incontrare la loro sognata terra promessa: un 'borgo' formato da imprevedibili, povere ma gioiose, casupole policromiche di "chapa y madera" (latta e legno) in origine per soli uomini. Perché ci consente di riallacciarci, come appunto ben fa la stessa Maria Pompeiana Larossi, alla "scoperta" già fattane, oltre sessanta anni fa, da Marco Zanuso nel novembre 1954 quando era a Buenos Aires per il cantiere della sua nuova sede della Olivetti e della quale, fortemente sollecitato dagli studenti argentini, ci ha lasciato una preziosa testimonianza a caldo sul numero 213 di 'Casabella' del novembre/dicembre 1956.

Ad un allora giovane neofita come Zanuso, acceso dal direttore Rogers, all'interno della ancora ristretta redazione della rivista, al dibattito sull'urgente e necessario rinnovamento del progetto di architettura al tramonto del Moderno, l'imprevista esperienza di quel quartiere 'eretico', che gli sembrava felicemente sfuggire a tutte le proclamate leggi puriste del Movimento Moderno (i cinque punti di Le Corbusier, il centimetrico minimalismo di Mies e la calcolata ratio stocastica di Gropius), spalancava "un'ampia e spregiudicata libertà compositiva", certo allora sconosciuta – se non addirittura negata – ai morigerati eredi puristi dell'Existenzminimum del Razionalfunzionalismo. E, di fatto, con l'evidente complicità di Rogers, quello sguardo all'architettura anonima degli Ultimi senza-storia (con il suo titolo ("Prefabbricazione popolaresca") e con il suo neorealistico indugiare su dettagli considerati insignificanti, anonimi o

"banali", spezzava l'aulico cerchio ristretto tradizionale chiuso attorno all'architettura d'Autore (i grandi Maestri, protagonisti del Moderno). Ma c'era di più: lo scritto conteneva anche un implicito j'accuse proprio nei riguardi del dibattito allora in corso a favore della mitizzata triade Industrializzazione / Unificazione / Prefabbricazione: "in queste costruzioni – riconosceva Zanuso – sono presenti problemi che l'industria edile contemporanea si pone, ma ancora non riesce a risolvere... e (che) non sono presenti in termini aridamente tecnici, ma nella loro espressione formale".

E a questa personale insofferenza per il sostanziale stallo della situazione italiana faceva puntuale riscontro Giancarlo De Carlo, l'altro giovane "ribelle" della redazione (il terzo era Vittorio Gregotti), che già si proiettava allora verso altre parallele esperienze povere di autocostruzione in America Latina (quelle della Scuola di Valparaiso). Come a dire, in altri termini, per entrambi, anticipando di un decennio almeno Robert Venturi: "Learnig from La Boca", appunto.

Insisteva Zanuso: "queste case ci sorprendono per la loro attualità formale, per la loro essenzialità volumetrica, per l'estrosa e brillante composizione di superfici". E non meraviglia certo che oggi, consumata la crisi del Moderno e quella stessa del Post-moderno, queste case continuino a sorprenderci e a sfidarci per la loro parlante autenticità "che trasforma i limiti in risorsa, la marginalità fisica e sociale in alterità e l'anomalia in identità" (Larossi, qui a pag.42).

È bello per chi aveva già recepito il messaggio neorealista della lontana 'Casabella' del 1956, tornare oggi a scorrere, nelle pagine che seguono, la sequenza filmica, per immagini, di questo approdo degli Ultimi

(per la maggior parte migranti italiani), proprio a partire dalla nota pianta di Buenos Aires del Sourdeaux (1850) che registra sulla foce del Riachuelo l'iniziale grande vuoto naturale (con la sola presenza del Forte, della vecchia Dogana e di calle Garibaldi, il futuro *Caminito*). Per assistere poi, sulle carte, alla nascita del *Barrio de los Tanos* (gli italiani) frutto della *Ley Avellaneda* (1876). L'insediamento de La Boca, nata per disciplinare la "Grande Immigrazione" e subito protagonista di un tentativo di ribellione al Governo centrale con la sfida di autodichiararsi Repubblica Indipendente (1882), ha conosciuto una crescita accelerata. Uno spaccato cronologico all'anno 1887, a dieci anni dalla *Ley Avellaneda* ed a pochi mesi dal *Plan General de Salubrication de la Capital*, è rivelatore: il quartiere vede infatti già raddoppiata la sua popolazione (24.000 abitanti) rispetto al 1876, raggiungendo i 38.000 solo pochi anni dopo (nel 1895) con la rapida espansione industriale della zona (il Porto, i cantieri navali, i *Frigorificos*, i *Saladeros*). Ora quasi la metà degli abitanti sono italiani. Ed italiane sono, logicamente, le Scuole, le Istituzioni culturali e assistenziali, la Società di Mutuo Soccorso, la Società dei Pompieri volontari, i giornali, le riviste e soprattutto il Teatro, sia còlto che popolare). Insomma un vivace frammento d'Italia liminare ma pieno di vita trapiantato sulla foce del Riachuelo in cui prevale "l'aspro dialetto ligure" (Barzini, 1901).

Poi, con la costruzione del Dock Sud e del Puerto Nuevo (1919), malgrado l'inaugurazione del *Puente Trasbordador* (1914), che finisce per rappresentarne l'imponente emblema a scala paesaggistica, il quartiere fatalmente si svuota e decade. Il suo canto del cigno è offerto proprio dall'esuberante policromia delle sue precarie *Barracas*, dei miserabili *Conventillos*, alloggi monovani costruiti a secco, "le case immonde dove vivono ammassati i poveri" (Barzini, 1901), e delle malfamate *milongas*, regno dei *Compadritos*, guappi abili nel maneggiare il coltello, sfruttatori di prostitute ed eccellenti ballerini di tango.

La marginalità e la fama trasgressiva di anticittà proibita ora costituisce una nuova attrattiva per una seconda vita *bohémienne* del quartiere che, negli anni tra le due guerre, vive una sua nuova stagione come effimero Quartier latino australe, inedita cittadella creativa delle Arti contemporanee. Ma il segnale della fine sarà presto dato, nel 1940, dallo smantellamento della funzione di collegamento del *Puente Trasbordador* (ora riconosciuto, dal 1999, monumento storico).

Una nota essenziale merita il deciso contrasto tra la libera, scintillante esplosione dei colori dell'anima degli abitanti, impressa come un atto volontario di felicità collettiva sulle facciate esterne di queste case, che sembra proprio voler nascondere e far dimenticare l'infimo livello di vita e la precarietà dei loro arredi interni.

Oggi La Boca sopravvissuta attende il suo auspicato rilancio collettivo in una ulteriore nuova fase di vita creativa. E ci auguriamo che questo Quaderno, riaccendendo i riflettori della conoscenza su questa eccezionale singolarità urbana marginale, possa servire ad evitare gli esiti che siamo purtroppo abituati troppo spesso a registrare per casi analoghi. Perché Beni comuni come questo, se disertati alla vita quotidiana, prima si lasciano ruderizzare nella più totale indifferenza pubblica, poi vengono investiti da un ritorno perverso di interessi economico-finanziari che, riscoprendolo, finiscono per violentare in modo irresponsabile ed irripetibile un patrimonio materiale fragilissimo, già per sua natura al limite della sua stessa sopravvivenza, trasformandolo una inaccettabile e assolutamente non credibile "pittoresca" parodia di cartapesta.

LA BOCA DEL RIACHUELO: NASCITA E SVILUPPO URBANO DI UN BARRIO POPOLARE

GIOVANNA D'AMIA

Abstract: The paper briefly describes the birth and development of the barrio de La Boca, the neighborhood, located at the mouth of the Riachuelo river, that, between the Nineteenth and Twentieth century, is characterized by the harbor activity and by the nature of its population, mainly Italian. The neighborhood is marked by its houses' architecture and by the presence of infrastructure linked to past industries, but since the Seventies has experienced a crisis and is seeking a new identity.





A pag. 5: pianta topografica di Buenos Aires di Adolfo Sourdeaux, 1850. La zona di La Boca non appare ancora urbanizzata, ma sono segnalati la vecchia dogana e il cammino rurale sul cui tracciato verrà realizzata l'avenida Almirante Brown
 Qui, da sinistra: il paesaggio fluviale del Riachuelo e il porto di La Boca in una fotografia del primo Novecento; la ferrovia in corrispondenza di Caminito in una fotografia del primo Novecento; il quartiere di La Boca durante l'inondazione del 1910. Immagini da Archivo General de la Nación

Il quartiere bonaerense di La Boca presenta oggi una peculiarità, rispetto al tessuto urbano di Buenos Aires, che è il prodotto della sua collocazione geografica e delle trasformazioni intervenute nel corso della storia. Spesso identificato come il luogo della prima fondazione della città (nel 1536, ad opera di Pedro de Mendoza), quello alla foce del Riachuelo ("boca" denota infatti lo "sbocco" di un fiume) è stato a lungo un territorio paludoso e soggetto ad inondazioni, malamente collegato ai quartieri centrali, caratterizzato da attività produttive legate al settore alimentare che nel XVII secolo portarono alla realizzazione di *barracas* (costruzioni precarie ad uso di magazzino) e *saladeros* (strutture dedicate alla salatura di carne e pesce) (1).

Alla fine del Settecento, l'apertura della cosiddetta *Boca del Trajinista* (2) – che offriva al Riachuelo uno sbocco nel Río de La Plata più diretto e più agevole alle imbarcazioni – inaugura la vocazione portuale e commerciale della zona e segna l'inizio della formazione di un insediamento spontaneo attorno al piccolo Forte de San Juan Bautista (3). Lo sviluppo del quartiere è agevolato dalla presenza di alcune infrastrutture: nel 1799 è inaugurato il primo ponte sul Riachuelo (il Puente de Galvez), mentre agli inizi dell'Ottocento si consolidano i due percorsi principali di

collegamento con il resto della città: quello che da Paseo Colón prosegue nelle avenidas Martín García e Montes de Oca; e il *camino nuevo* che corrisponde all'avenida Almirante Brown (4).

Alla prima metà del XIX secolo – e in particolare alla decade degli anni trenta – risalgono i primi fenomeni migratori che nel *barrio* (quartiere) di La Boca assumono una connotazione particolare, distinguendosi per la omogeneità etnica e per il forte radicamento dei nuovi abitanti. La possibilità di lavoro offerta dal porto conduce infatti sulle rive del Riachuelo una popolazione costituita prevalentemente da lavoratori di origine italiana – e soprattutto genovese – che trovano impiego nei cantieri navali (5). Questo attribuisce al quartiere una forte identità culturale, di cui è espressione evidente la persistenza del dialetto genovese (lo *xeinese*) che ogni nuovo immigrato doveva imparare per poter lavorare nelle attrezzature portuali (6).

Intorno al 1840 si consolida anche una tipologia edilizia destinata a caratterizzare a lungo il tessuto urbano del quartiere, una forma particolare di *conventillos* (edifici plurifamiliari per le classi popolari), generalmente a due piani fuori terra e su palafitte per difendersi dalle inondazioni, costituiti da diverse unità abitative distribuite



da scale, corti interne e ballatoi. Si tratta di edifici autocostruiti, con struttura e tamponamenti in legno e con assemblaggi a secco, secondo un sistema costruttivo che ricorda le *ballon frames* americane.

Nel 1853 il quartiere, fino a quel momento incluso nel distretto amministrativo di San Telmo, entra a far parte del Juzgado de Paz di Barracas al Norte e, nella riorganizzazione funzionale della città di Buenos Aires, viene confermato come sede di attività produttive. A questi anni risalgono alcuni miglioramenti in tema di servizi: al 1859 data la prima chiesa dedicata a San Giovanni Evangelista, una rustica cappella in legno insufficiente a contenere tutta la popolazione, e nel 1860 si apre la prima scuola gratuita per iniziativa di Marino Frontino, un seguace di Giuseppe Mazzini. Migliorano anche le infrastrutture di collegamento: dal 1862 le strade principali sono provviste di illuminazione a gas e nel 1863 viene inaugurata la prima tratta ferroviaria che, dalla stazione di Retiro, raggiunge la avenida Don Pedro de Mendoza passando per il *Caminito*, il cui andamento curvilineo si deve proprio al sedime dei binari (smantellati nel 1954). Il quartiere viene in seguito dotato di 4 stazioni (Casa Amarilla, Almirante Brown, Barraca Peña e Muelle) e nel 1870 si apre la prima linea tranviaria che collega La Boca con plaza Once, prossima ai quartieri centrali.

Nel 1870 la Boca conquista anche la propria autonomia giurisdizionale con l'istituzione del nuovo Juzgado de San

Juan Evangelista. Ma l'epidemia di febbre gialla dell'anno successivo contribuisce ad evidenziare le precarie condizioni igieniche in cui versa questa zona della città. All'ingegnere Carlos Enrique Pellegrini si devono le prime proposte per la realizzazione di un sistema fognario anche se i lavori, avviati nel 1874, si arenano pochi mesi dopo per mancanza di fondi. E ancora nel 1886, nell'ambito del Plan General de Salubricación de la Capital redatto dall'ingegnere John Bateman, viene avanzata la proposta di innalzare il livello delle strade per far fronte al problema delle esondazioni e di realizzare una rete capillare di fognature e un sistema di distribuzione dell'acqua corrente che, anche in questo caso, resta senza esiti immediati (la rete fognaria sarà infatti portata a termine solo nel 1893). In compenso nel 1878 viene aperto il primo mercato municipale, dedicato a Giuseppe Garibaldi, e con l'approvazione della *Ley de Educación Comun* del 1884 (7) il quartiere viene dotato delle prime scuole pubbliche, che contribuiscono all'integrazione della popolazione diffondendo il *castillano* in un quartiere abitato quasi esclusivamente da immigrati.

Negli anni della "grande immigrazione" – come è definita la grande ondata migratoria proveniente dall'Europa e regolamentata dalla *Ley Avellaneda* del 1876 (8) – il quartiere cresce incessantemente sulla spinta di una forte pressione demografica, al punto che tra il 1875 e il 1887 la popolazione di La Boca raddoppia raggiungendo la

quota di 24.498 abitanti. Il che comporta anche una maggiore densità edilizia: se nel 1869 si contavano 868 case con una capienza media di 7,8 persone ciascuna, il censimento del 1887 ne rileva 1298, per una capienza media di 18 persone (9).

A questa data la grande massa dei lavoratori impiegati nell'industria navale e nelle attività portuali è costituita ancora, per la maggior parte, da immigrati italiani, anche se si registra la presenza crescente di comunità di diversa provenienza (baschi-francesi, inglesi, svizzeri, ma anche una comunità africana di lingua portoghese) che tendono ad accorparsi occupando aree diverse all'interno del quartiere. La comunità italiana è comunque quella che

Puente Transbordador Nicolás Avellaneda in una fotografia del primo Novecento (Archivo General de la Nación)



imprime il proprio carattere alle principali attività sociali e culturali. Molte delle società filantropiche o di mutuo soccorso sono create e gestite da Italiani (la Sociedad Italiana, la Asociación Italiana de Bomberos Voluntarios de La Boca, la Asociación Ligure de Socorros Mutuos, la Asociación de Socorros Mutuo de Torcuato Tasso, per limitarsi ai casi più noti), molti sono i periodici italiani o in lingua italiana pubblicati nel quartiere (il *Corriere della Boca*, l'*Eco de La Boca*, la rivista cattolica *Cristoforo Colombo* e il periodico di orientamento mazziniano *El Bohemio*), per non parlare dei teatri che mettono in scena il repertorio drammaturgico italiano (il *Panteipe*, l'*Ateneo Iris*, il *Dante Alighieri* e il *José Verdi*) o che diffondono la tradizione del teatro delle marionette (il *Sicilia*, il *San Carlino* e il *Cantoni*) (10).

La forte identità "italiana" del *barrio de la Boca* è ben esemplificata in questi anni dalla singolare richiesta di un gruppo di emigrati genovesi che nel 1882, in una memorabile riunione della Sociedad Italiana, proclamano la costituzione della República Independiente de la Boca, chiedendo a Umberto I di Savoia di riconoscere il nuovo stato (11). Una richiesta – non sappiamo quanto presa sul serio dagli stessi protagonisti (12) – che viene subito disinnescata dall'intervento del presidente Julio Argentino Roca.

Nell'ultimo decennio del XIX secolo si conferma la crescita demografica del quartiere – che nel 1895 raggiunge la quota di 38.164 abitanti, qualificandosi come la seconda sezione di Buenos Aires (13) – e si assiste alla rapida installazione della pubblica illuminazione, all'apertura delle prime piazze pubbliche (plaza Solís e plaza Almirante Brown), alla istituzione delle prime strutture ospedaliere (la Estación Sanitaria de La Boca e l'Hospital Vecinal de La Boca), nonché alla creazione di una zona ricreativa a verde in corrispondenza del Parque Lezama. Negli stessi anni prende inoltre avvio un vero processo di industrializzazione della zona con la nascita delle prime grandi installazioni industriali (la Bagley innanzitutto, cui seguiranno nel decennio successivo la Canale y Molinos e la Fábrica

Argentina de Alparbatas); la localizzazione strategica sulle rive del Riachuelo facilita infatti il trasporto delle materie prime e la presenza di un attivo porto commerciale agevola l'imbarco dei prodotti lavorati destinati all'esportazione.

L'industrializzazione degli anni novanta imprime anche una svolta decisiva alla tradizione costruttiva locale, decretando la nascita delle caratteristiche case in *chapa y mader* (lamiera ondulata e legno) che utilizzano fogli di lamiera ondulata – importati dall'Europa per la costruzione di magazzini destinati alle coltivazioni estensive della pampa – come materiale di rivestimento e di copertura. Il nuovo materiale comporta l'introduzione di una modulazione dimensionale delle costruzioni, per adeguarsi alle dimensioni standard dei fogli di lamiera, nonché il ricorso ad una tinteggiatura delle facciate con vernici di protezione che, nella maggior parte dei casi, erano quelle per le imbarcazioni disponibili nei cantieri navali. A questo si deve l'origine della policromia che costituisce il tratto più caratteristico del paesaggio urbano boquense, anche se la gamma cromatica originale era decisamente più limitata, attestandosi sui toni del blu, del verde e del rosso (gli arditi accostamenti cromatici attuali sono infatti, com'è noto, il frutto di un intervento di riqualificazione promosso a metà del Novecento dal pittore Benito Quinquela Martín) (14).

Nei primi anni del Novecento si pone il problema della sostituzione del vecchio ponte sul Riachuelo, ormai obsoleto, con una nuova struttura di collegamento tra il quartiere di La Boca e la Isla Maciel. Una prima proposta del 1905, che prevedeva un ponte levatoio a tre rami del tipo Scherzer, viene bocciata dalla Dirección General de Obras Hidráulicas perché ritenuta di ostacolo alla navigazione. Il Ferrocarril del Sud, cui competeva la realizzazione dell'opera, opta dunque per l'idea di un ponte trasportatore basato sullo scorrimento di una piattaforma mobile, sospesa ad un carro ponte formato da due travi reticolari sostenute da piloni piramidali a struttura metallica.

L'inaugurazione del Puente Transbordador Nicolás Avellaneda (1914) – che oggi costituisce un *landmark*

del quartiere e un manufatto riconosciuto come monumento storico nazionale – segna però l'inizio della decadenza del porto commerciale di La Boca, incalzato dallo sviluppo di Puerto Madero a ridosso dei quartieri centrali. La realizzazione del Dock Sud (1894-1905) e la costruzione del Puerto Nuevo (1911-19) hanno infatti l'effetto di convertire il Riachuelo in un porto secondario, condannando il fiume a diventare una *cloaca abierta* insalubre e maleodorante. L'inversione di rotta che segna l'inizio della decadenza del *barrio* di La Boca emerge con tempestività dal censimento del 1914 che – pur evidenziando la nuova soglia demografica raggiunta dal quartiere nel primo quindicennio del Novecento (75.888 abitanti) – registra un calo dell'1,7% rispetto al rilevamento precedente (15).

La perdita della centralità portuale e commerciale contribuisce a modificare le attività economiche del quartiere e la natura dei suoi abitanti. Nei primi due decenni del Novecento si assiste infatti ad un progressivo incremento del numero degli artisti, incoraggiati dall'apertura della sezione di arti plastiche dell'Academia Santa Cecilia (conosciuta come La Union de La Boca), dalla presenza della Universidad Popular de La Boca e dall'attività di gruppi e associazioni per la promozione delle arti (tra queste, la Sociedad de Formentos de las Bellas Artes e la Sociedad Nacional de Artistas Pintores y Escultores). Sono gli anni in cui si afferma il legame tra le strade di La Boca e il Tango, in cui proliferano le riviste artistiche e letterarie (*Azul, El Bermellòn, Argos, Juvenilia, La Fragua e Ideas*) e in cui si consolida quella che verrà identificata come la *Escuela del Riachuelo* (16). Al punto che, nel 1923, Benito Quinquela Martín rilancia l'idea di una República de La Boca, intesa come 'repubblica delle arti' esemplata sul modello della colonia parigina di Montmartre (17).

Con gli anni trenta la zona meridionale di Buenos Aires perde il suo primato come area produttiva ed iniziano le opere di smantellamento delle attrezzature portuarie (anche il Puente Transbordador cessa la sua attività nel



Dall'alto: Calle Don Pedro de Mendoza in una fotografia degli anni trenta, con i tipici conventillos in chapa y madera; Víctor Cúnsolo, Calle de La Boca ó Calle Magallanes (BA, Museo Nacional de Bellas Artes). Sulla destra si vede il tracciato di caminito con il passaggio della ferrovia; Pio Collivadino, Una Esquina de La Boca (BA, Museo de Arte Tigre). Un angolo di La Boca con le tipiche case in chapa y madera. Nella pagina a fianco: un'immagine del quartiere nel 1940 con il nuovo Puente Avellaneda in costruzione



1940, sostituito da un nuovo ponte carrabile in cemento armato) (18). Lasciato a sé stesso e privato delle sue risorse economiche il quartiere entra in crisi, nonostante la realizzazione dello stadio Boca Juniors (1942-53) e i generosi tentativi di Benito Quinquela Martín di avviare una riqualificazione urbana e sociale attraverso interventi artistici e culturali, tra cui si distinguono la creazione della scuola-museo Pedro de Mendoza (1936) e la risistemazione del Caminito (1959) (19). Agli anni cinquanta datano infatti i primi segni di interesse per le case in *chapa y madera*, di cui è un sensibile interprete Marco Zanuso che, sulle pagine di "Casabella", ne loda l'attualità formale, l'essenzialità volumetrica e la modulazione dimensionale, individuandovi un precoce esempio di «*industrializzazione, standardizzazione, unificazione, prefabbricazione*» (20). Al degrado del secondo Novecento – che tocca un apice negli anni settanta con la disattivazione totale delle attività portuarie e la chiusura degli stabilimenti industriali – contribuisce anche la nuova ondata migratoria che vede insediarsi nel quartiere uruguaiani, cileni, boliviani, paraguaiani o immigrati provenienti dalle aree interne del paese, con la conseguenza di un aumento della marginalità sociale e della disoccupazione (21). Nonostante i diversi interventi di riqualificazione che si sono succeduti a partire dagli anni ottanta – dal programma Recup Boca (1984-86), che ha comportato il recupero di 1.600 conventillos e la realizzazione di 4000 nuove abitazioni, al progetto per un turismo urbano sostenibile promosso dall'ICEI nel 2004 (22) – La Boca è ancora oggi un'area degradata e problematica, dove il contrasto tra la *pobreza* (miseria) delle aree interne e il chiassoso consumo turistico del Caminito e delle strade adiacenti appare ancora più stridente di quanto non si verifichi in altre zone della città.



FERRO CARRIL DEL SUD

SECCION URBANA



ESTACION MONTE GRANDE



MAPA DE LA SECCION URBANA



PREFERENCIAS

EN CONSTRUCCION
PROYECTADO

El servicio más frecuente de trenes en la República.

Trenes rápidos à cortos intervalos.
Boletos de abono mensuales à precios reducidos, con
grandes rebajas para familias, estudiantes, aprendices, etc.

La Sección Urbana de este Ferrocarril está formada por los pueblos de residencia más pintorescos y de mayor porvenir. — Situaciones altas. — Parajes saludables. — Pueblos de recreo, llenos de atractivos y que ofrecen toda clase de comodidades para las familias que deseen pasar un día de campo. — Villas para obreros, preferidas para residencia por su proximidad à la capital.

Consúltense nuestro horario y pídale el precio de los abonos en la oficina de Informes calle Cangallo N° 568, Buenos Aires, en la estación Plaza Constitución ó en cualquier estación de la línea.

PERCY CLARKE,
GERENTE.



Da sopra, in senso antiorario: manifesto informativo affisso nel 1913 nelle stazioni ferroviarie di Buenos Aires dalla Ferrocarril del Sur; la stazione ferroviaria Casa Amarilla-Almirante Brown della Ferrocarril Sur nel 1899; insegna della società ferroviaria Ferrocarril del Sur nella Stazione Banfield a Buenos Aires nel 1884; rete dei collegamenti ferroviari extraurbani





Quella che Zanuso indica come prefabbricazione “popolaresca” si profila dunque come capacità di fornire una risposta dotata di compiutezza sotto il profilo urbano, architettonico e formale e, al tempo stesso, capace di trasformare in risorsa i dettami dell’industria.

La forma scaturisce così dalle stesse modalità costruttive, a loro volta strettamente correlate a vincoli e regole operative insiti nei materiali di origine industriale adottati. Dalla rigida modularità della lamiera deriva, ad esempio, l’esigenza di precisare la soluzione per il giunto, soprattutto in corrispondenza dell’angolo, e dall’insieme delle soluzioni tecniche adottate, scaturisce, ancorché esse siano state imposte dalla “monotonia”

del materiale industriale, un’armoniosa ed esemplare varietà.

Alla scala urbana, La Boca si offre così come l’esempio di una città iconica, fatta di oggetti dotati di un’identità forte e immediatamente riconoscibile, benché realizzati con materiali poveri e correntemente reperibili sul mercato e il quartiere, nel suo insieme, appare come l’esito di una logica progettuale raffrontabile a quella che presiede la genesi dei prodotti dell’*industrial design*.

Zanuso coglie così la non-convenzionalità della lezione architettonica *boquense*, nella ricerca formale che trasforma i limiti in risorsa, la marginalità fisica e sociale in alterità e l’anomalia in identità.



Nella pagina a fianco (foto dell'Autrice): la riproposizione delle trabeazioni tipiche del linguaggio classico realizzate con latta e legno. Qui: soluzioni del giunto d'angolo nelle case di chapa e madera



1. Le *Leyes de Indias* corrispondono a un ponderoso corpus giuridico, consistente nell'insieme delle leggi emanate dalla Corona spagnola tra il 1512 e il 1680, con l'intento di regolare i diversi aspetti della vita sociale, politica e sociale del Nuovo Mondo. Nel 1680 furono revisionate e raccolte nella *Recopilación de Leyes de las Indias*, suddivisa in nove libri, di cui il quarto attiene le scoperte e la conquista territoriale, fissando le modalità d'insediamento, di frazionamento del suolo, di realizzazione delle opere pubbliche e di sfruttamento delle risorse minerarie.

2. Cfr. A. GORELIK, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires 1887-1936*. Bernal 1998, Universidad de Quilmes, p. 83.

3. Si tratta del *Plano de la Ciudad de Buenos-Aires: Capital de la República Argentina, de los suburbios Boca y Barracas al Nord, y de los pueblos limítrofes Belgrano y S. José de Flores / compilado y delineado en vista de los últimos documentos oficiales por J. B. A. Bianchi*, redatto nel 1882 in occasione della *Exposición Continental Sud-Americana* e attualmente conservato presso la Biblioteca Nacional de Buenos Aires.

4. Si fa qui riferimento alla teoria enunciata da A. Rossi circa il ruolo dei cosiddetti elementi primari – generalmente coincidenti con i monumenti, ma in alcuni casi ravvisabili invece nel piano della città – intesi come gli elementi che governano e ordinano rispetto a sé le relazioni tra i fatti urbani, in contrapposizione con le aree residenziali, che da questi stessi principi sono invece governate. Vedasi in particolare il capitolo "Gli elementi primari e l'area", in A. Rossi, *L'architettura della città*. Milano 1978, Ed. Clup. pp. 59-131.

5. Casabella-continuità n. 13, novembre-dicembre 1956, pp.56-68.

6. *Ibidem*, p. 60.

7. *Ibidem*, p. 66.

8. Cfr. "La casa de Palladio en la boca del Riachuelo" in: G. Silvestri, *El color del río*, cit. pp 335-355.





IL FILETEADO PORTEÑO E L'IMMAGINE URBANA FRA ARTE DEL DISEGNO E ARTE DI ARRANGIARSI

Abstract: *The fileteado is a typical Buenos Aires decorative style, based on drawing and subsequent coloring, by brightly colored enamels, images and written texts, boxes of frames, drop shadows, plant forms and stylized animals. Employed since the beginning of the 20th century by carbody repairmen and varnishers of Italian origin to adorn and hide dents in wagons and vehicles, it has quickly spread to make insignia and murals. It has become an original and connotative element in Buenos Aires urban landscape, so significant that in 2015 Unesco has recognized belong it to the Intangible Heritage of Humanity.*

Per comprendere quali siano gli elementi che concorrono a definire il volto de La Boca non si può omettere di considerare il ruolo ricoperto dal *fileteado* e dal caleidoscopico repertorio di sue applicazioni, la cui sovrabbondanza costituisce uno dei tratti più caratteristici del paesaggio urbano del quartiere.

Si tratta di uno stile decorativo tipicamente bonaerense, basato sul disegno e la successiva coloritura mediante smalti dai vividi colori d'immagini e testi scritti, riquadrati da cornici, ombreggiature, forme stilizzate di personaggi, di vegetali e di animali.

Impiegato a partire dagli inizi del XX secolo da carrozzieri e verniciatori di origine italiana per adornare e mascherare ammaccature in carri e automezzi, si è rapidamente diffuso nella realizzazione di insegne e *murales*, divenendo un elemento connotativo dell'architettura e del paesaggio urbano dell'intera città di Buenos Aires, al punto da venir riconosciuto nel 2015 come parte del Patrimonio Immateriale dell'Umanità.

La nascita e lo sviluppo. Non esiste alcuna documentazione diretta relativa alla nascita del *filete*, che può essere ricostruita esclusivamente sulla scorta delle fonti orali, spesso rappresentate da testimonianze indirette e narrazioni tramandate in famiglia.

Secondo quanto amava raccontare il *fileteador* Enrique Brunetti (1), in Avenida Paseo Colón – che al principio del XX secolo corrispondeva al confine tra la città con le sue case e i suoi edifici civili e l'area portuale – c'era una carrozzeria dove lavoravano come apprendisti, in forma più o meno avventizia, due ragazzi di dieci e tredici anni: suo padre Vicente Brunetti e Cecilio Pascarella.

Poiché il proprietario dell'officina aveva chiesto loro di riverniciare con il consueto color grigio un carretto che aveva riportato delle ammaccature, i ragazzi, pensando di fare una bravata o forse solo per gioco, ebbero l'idea di mascherare le ammaccature con decorazioni multicolori. Il risultato dovette risultare di gradimento tanto del titolare della carrozzeria come del proprietario del veicolo, visto



In alto: decorazione sul retro di un colectivo con evidenziazione dei tracciati di simmetria. In basso: nomenclatura degli elementi componenti un fileteado (elabor. grafiche dell'Autrice)

Nella pagina a fianco, in alto: insegna di una milonga con relativo schema di analisi grafica (fileteado A. Genovese, elab. grafica dell'Autrice con L. D'Elia); il motivo delle mani allacciate, desunto dall'iconografia Illuminista e presente anche nell'escudo nacional; in basso: elementi e motivi tipici con relativi schemi grafici; Fileteado di E. Gervasi con alla base fasce costituite dalle spirali ricorrenti in questo autore (elabor. grafiche dell'Autrice)

Diffusa è pure la rappresentazione di fiori, ritenuti simbolo della bellezza e dei quali si riscontra una definita casistica. Compiono infatti il fiore a cinque o a quattro petali, così come forme la cui concavità è ottenuta attraverso il gioco chiaroscurale, quali la campanula, il tulipano piccolo e la *amapola* [papavero], il cui disegno è quello del tulipano, «con la convexidad de una tulipa al revés» (6). Altro elemento vegetale usato con una certa frequenza è il mazzo di spighe, desunto dalla simbologia rivoluzionaria e termidoriana, per convertirsi in simbolo di abbondanza, nonché, più prosaicamente, messaggio pubblicitario dei venditori ambulanti di pane.

– *Animali*. Generalmente quando si tratta dell'immagine di animali reali, ritenuti simboli di buon auspicio – come il cavallo da corsa o il leone, simbolo di forza e fierezza – essa viene collocata all'interno di un ovale o di una cornice, a formare il fulcro semantico della composizione. Quando invece si tratta di animali immaginari o mitologici (come il dragone, simbolo di forza virile, oppure l'uccello, simulacro della sensualità) tali figure vengono integrate alla struttura delle cornici o quali terminali delle volute





Da sinistra: insegna di studio legale in cui compare la bilancia come elemento identificativo della professione; insegna del Café La Perla con ritratto del pittore B. Quinquela (fileteador S.Menasché). Nella pagina a fianco, dall'alto: insegna del Café La Perla con il motivo del porto con le imbarcazioni (fileteador S.Menasché); la derivazione degli elementi e delle volute caratteristiche del fileteado dalla rappresentazione accademica degli ordini classici; terminali delle volute con elementi zoomorfi, spesso in funzione di firma occulta del fileteador

a foglia d'acanto. La loro forma schematizzata ricorda frequentemente lo stile decorativo grottesco o neo-pompeiano tardo-ottocentesco. Spesso all'interno della composizione delle opere di un determinato *fileteador* si riscontra l'inserimento di un'immagine stilizzata di animale quale firma occulta dell'autore (ad esempio, Martiniano Arce usa figure di uccelli, così come le spirali d'acanto di León Utroib si distinguono per la singolare terminazione a testa di cavallo.

– *Elementi di drappeggio.* Sipari, nastri, nodi, fasce, pergamene e bandiere ritenuti soggetti più maschili del repertorio floreale, costituiscono l'apparato iconografico tipico dei mezzi di locomozione non destinati alla vendita di alimenti, ma al trasporto di cose e persone. Spesso tali elementi sono declinati in forma patriottica attraverso l'uso del bianco-celeste nazionale oppure a dichiarare la fede sportiva del proprietario. Fasce, pergamene e nodi presentano spesso l'articolazione delle pieghe, rigorosamente simmetrica, rappresentata in prospettiva. Altro elemento assai comune è la fascia bianco-celeste in spirale attorno ad un'asta e terminante con una voluta.

– *Elementi simbolici.* Rientrano in questo gruppo gli

elementi presenti nello scudo nazionale: il sole, talvolta declinato come sole nascente in segno di prosperità, le mani allacciate e il berretto frigio.

Nel caso di targhe e insegne compaiono oggetti collegati all'attività che si vuole segnalare (ad esempio, la bilancia per l'avvocato). Vengono inoltre utilizzati elementi caratterizzanti specifici luoghi di Buenos Aires, come l'Obelisco o il *Puente Transbordador* di La Boca. Nei *fileteados* più antichi ricorre anche il tema della nave, forse espressione del desiderio di ritorno al paese d'origine.

– *Personaggi oggetto di venerazione popolare.* Vengono rappresentati sempre racchiusi in cornici, spesso ovali o in forma di serratura. Formano un repertorio che spazia dalla *Virgen de Luján*, protettrice dei viaggiatori e delle strade, fino all'immagine di Evita Perón, di Maradona e, tra i più frequenti, di Carlos Gardel o, in tempi più recenti, Papa Francesco.

– *Elementi di completamento puntuale.* Bottoni, borchie, ovali, *bolitas*, lacrime, bugne e diamanti vengono utilizzati nelle composizioni per segnare allineamenti sui bordi o riempire piccoli spazi. Le *bolitas* vengono sovente eseguite con un riflesso chiarissimo, così da sembrare di consistenza vetrosa.

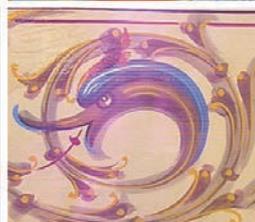
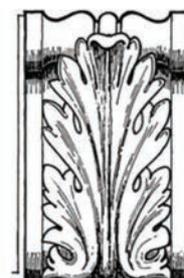
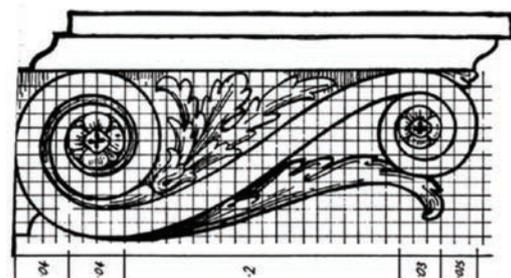
– *Lettere*. Tradizionalmente il *fileteado* contiene una notevole quantità di lettere a formare il messaggio scritto che, dal punto di vista comunicativo, ha valore paritario con la parte propriamente iconografica, della quale le lettere, elaborate con la stessa raffinatezza grafica utilizzata per le immagini, condividono la plasticità volumetrica. Anch'esse vengono infatti *fileteadas* con l'affiancamento del *brillo*, dell'ombra portata e del *repiqué*, il caratteristico effetto d'incidenza della luce, ottenuto mediante piccole pennellature oblique di bianco o di un colore chiarissimo. I caratteri utilizzati nelle composizioni più antiche sono quelli gotici, presumibilmente copiati dalle banconote in uso al tempo e in gergo *filetero* denominati *ergóstricas*, in seguito affiancati dal corsivo inglese e dall'*italicus*. I caratteri sono sempre integrati da abbellimenti costituiti da grazie, *comas* e *firuletes*, con una ridondanza decorativa che li rende molto più affini agli schemi grafici utilizzati dalle ricamatrici dell'Italia del sud per l'esecuzione di laboriosi monogrammi da corredo che non alla definizione degli stili impiegati in tipografia.

Il fileteado e l'architettura. Con l'impiego del *filete* nella realizzazione d'insegne e cartellonistica commerciale questa tecnica pittorica viene necessariamente a instaurare una relazione con l'architettura delle facciate degli edifici su cui si situa.

Si tratta di un rapporto in primo luogo di natura fisica, poiché l'insegna va materialmente a occupare una porzione più o meno estesa del fronte edificato, giustapponendo i propri codici iconografici e rappresentativi al linguaggio costruttivo e decorativo degli elementi architettonici.

Un rapporto di contiguità fisica che in taluni casi diviene inestricabile, quando il *filete* non viene realizzato su separato supporto di legno o metallo in forma d'insegna rimovibile, ma si avvale della tecnica usata per la realizzazione dei *murales* e, pur conservando la propria finalità di comunicazione, commerciale o no, si trasforma in parte costitutiva dell'edificio.

L'architettura storica di Buenos Aires mostra anche esempi





di decorazione plastica costituente parte essenziale del disegno del fronte edilizio concepita con l'esplicita finalità di comunicare quale sia l'attività commerciale di cui l'edificio è sede.

La facciata assume in questi casi quel valore semantico di *architecture parlante* caratterizzante le opere e il pensiero architettonico dei cosiddetti *architetti rivoluzionari* (7), nel contesto culturale dell'Illuminismo francese, di cui la cultura argentina e bonaerense si è dichiarata fin dalle sue origini essere figlia. In ragione di ciò, si può ipotizzare che, nel paesaggio urbano *porteño*, la finalità comunicativa del fronte edilizio sia in qualche misura entrata nel sentire diffuso e percepita come suo requisito importante.

D'altro canto, ai fini della presunta separazione tra l'architettura della facciata e il sistema di comunicazione icastica dell'insegna ad essa sovrapposta, non si può ritenere dirimente la distinzione tra la natura transitoria dell'insegna commerciale e l'aspirazione alla permanenza dell'architettura. Infatti, nel Nuovo Mondo, dove le case di lamiera (e, quindi, dello stesso materiale di cui sono fatte le insegne) si sono conservate e i grattacieli di cemento armato vengono quasi quotidianamente abbattuti per edificarne di più alti, il confine tra effimero e durevole diviene labile o, comunque, poco significativo.

Peraltro, nel caso del *filete*, il rapporto con l'architettura nella sua accezione più nobile e togata è caratterizzato da un meccanismo di rispecchiamento (benché attraverso uno specchio deformato dal policromatismo *popular*) poiché buona parte degli elementi rappresentati nel *filete* sono quelli degli ordini architettonici, di cui tale tecnica pittorica simula cornici, mensole, trabeazioni, ornamenti e modanature.

Sovente lo stesso schema geometrico sottostante la composizione complessiva rivela il rapporto con le forme della classicità, per cui può facilmente accadere che la composizione decorativa di un *mural* costituente il fronte di un'officina meccanica riveli una geometria basata sulla reminiscenza di quella dei frontoni neo-classici.

Peraltro, nella vicenda di questo stile decorativo e



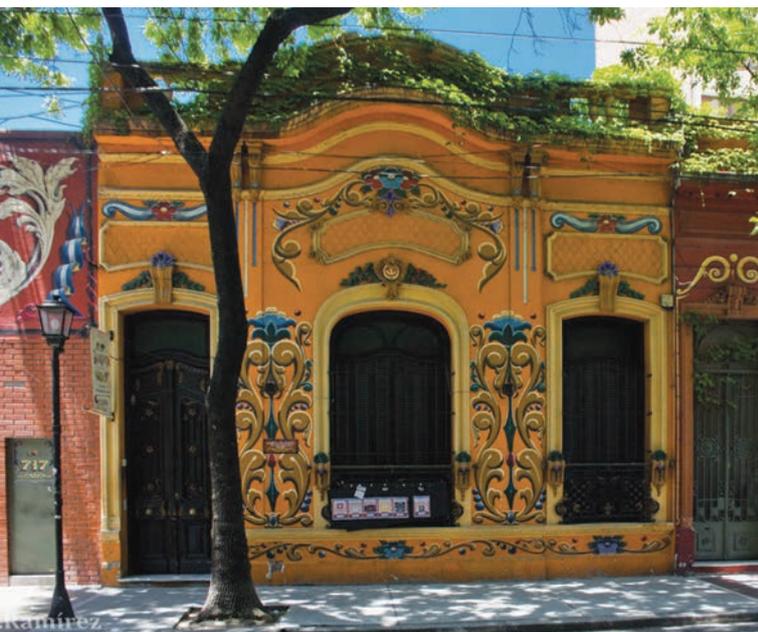


Nella pagina a fianco: edificio dismesso, sulla cui facciata principale è stato realizzato un mural raffigurante il regista Leonardo Favio (opera collettiva Fileteadores Conurbano; foto dell'Autrice); il fronte su strada con la cartellonistica del Café Samovar de Rasputin
Qui, dall'alto: un esempio di uso della decorazione della facciata a fini informativi nel fregio dell'edificio dismesso della Proveduría Marittima del Sur (scultore V. Walter; foto dell'Autrice); l'interazione tra cartellonistica pubblicitaria e architettura degli edifici (fileteador A. Genovese)

comunicativo – la cui immagine è ormai divenuta, alla pari con il tango, emblematica di Buenos Aires e dell'Argentina – sembra ribaltarsi il processo di trasformazione della percezione de *l'Immagine della città*, così come descritto da Kevin Lynch fin dal 1960 nel suo celebre omonimo saggio (8), in cui l'accelerazione indotta dalla locomozione a motore ha modificato il rapporto tra uomo e paesaggio costruito.

Infatti, quando, il *filete* deve abbandonare il tradizionale ambito di applicazione ai mezzi di trasporto per svilupparsi prevalentemente su supporti statici, viene a essere massimamente sfruttata l'efficacia comunicativa di questo stile pittorico, in una fruizione capace di lasciare il tempo necessario per la completa percezione e lettura di un





linguaggio iconografico che può così farsi sempre più ricco e complesso.

La sua presenza come elemento di definizione del paesaggio urbano si è affermata soprattutto nel *barrio* di La Boca, grazie anche all'alta densità di locali commerciali che lo caratterizzano, così come nei limitrofi quartieri di San Telmo, Mataderos e Abasto.

Ciò si è accompagnato a una condizione complessiva di scarsa attenzione alla tutela e conservazione del patrimonio edilizio caratterizzante il contesto argentino, nel cui quadro un'insegna commerciale o un cartellone pubblicitario, con il loro apparato decorativo disegnato, vengono ritenuti surrogati più che degni e accettabili, in luogo degli elementi propriamente edilizi deteriorati o perduti.

Faccessione il significativo intervento di recupero mediante il *fileteado* avviato nel quartiere di Abasto, dove la calle J. Jaures si sta progressivamente trasformato in *Paseo del fileteado*, con il recupero di alcuni edifici dell'*Eclectismo*

