

Architectes et ingénieurs de l'Émilie-Romagne dans le monde

*Vie et œuvres de quelques maîtres productifs
au cours des cinq derniers siècles en Angleterre, Espagne, Maroc,
Argentine, Brésil, Uruguay, Venezuela, Colombie,
Mexique, Cuba et dans les îles des Caraïbes*

Bologne, 6-24 Octobre 2009
Sao Paulo, 30 octobre – 6 décembre 2010
Montevideo, avril 2010
Lisbonne, 1-10 juin 2010
Viedma - Argentine, 11-19 mai 2011
Genève, 14-21 juin 2011



Comune di
Bologna



Comune di
Brescello



Comune di
Ferrara



Comune di
Forlimpopoli



Provincia di
Forlì-Cesena



Comune di
Gatteo



Comune di
Lugo



Comune di
Modena



Comune di
Reggio Emilia



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
IN BOLOGNA



La réalisation de cette exposition a été possible grâce à la collaboration de nombreuses personnes et institutions.

Un remerciement spécial à :

Iglis Bellavista, conseiller culturel de la Province de Forlì-Cesena.

Maria Adriana Bernardotti, sociologue, consultante d'*Italia Lavoro* à la coopération italienne en Argentine, pour son article sur Carlo Zucchi.

Marina Foschi, architecte, ancienne responsable du *Patrimoine architectural et environnemental de l'IBC* de la Regione Emilia-Romagna.

Graziano Gasparini, architecte, professeur d'histoire de l'architecture, Caracas, *Université centrale du Venezuela*, propriétaire d'un archive de photos sur les Antonelli.

Tiziano Gasperoni, maire de Gatteo (FC).

Institut géographique Agustin Codazzi, Bogota (Colombie).

Francesco Jurlaro, directeur de l'Institut Italien de Culture à Montevideo (Uruguay), pour la mise à disposition de certaines images des œuvres de Giovanni Tosi.

Laura Laghi, bureau de la Culture de la Mairie de *Forlimpopoli* (FC).

Peter Leonard, *University of Washington*, Seattle, pour les photos de la British Library de Londres.

Cesar Lousteau, architecte et professeur de Montevideo (Uruguay), pour les photographies de certaines œuvres de Giovanni Tosi.

Patrizia Lùperi, expert de systèmes bibliothécaires, *Université de Pise*.

Claudio Melloni, architecte de Montevideo (Uruguay), pour ses informations sur Giovanni Tosi. **Corinna Mezzetti**, *Bibliothèque Ariostea* de Ferrare.

Flavio Nassar, architecte et Pro Recteur de *l'Université fédérale du Pará* (Brésil), coordinateur du Forum Landi de Belém, pour avoir mis à disposition informations et photographies sur les œuvres d'Antonio Landi.

Luciano Ravaglia, ingénieur et coordinateur de la *Fondation Nationale Italie Argentine «Emilio Rosetti»*, Forlimpopoli (RA), pour avoir mis à disposition informations et images sur Emilio Rosetti.

Maria Cristina Turchi, *Regione Emilia-Romagna*, Culture de l'Europe.

Paolo Zoffoli, maire de *Forlimpopoli* (FC).

Coordination scientifique de l'exposition :

Paolo Ceccarelli, Silvia Bartolini, Bruno Di Bernardo, Claudio Bacilieri

L'exposition est organisée par Bruno Di Bernardo

Construction et montage : Hemingway Sas, www.hemingway.it

Graphisme de l'exposition : Lorenza Vaccari

Graphisme du Catalogue : Vincenzo Mario Corvaglia

Impression du Catalogue : Tipolitografia FD, Bologne, Octobre 2009

Traduction : Christa Collina, Regione Emilia-Romagna, Consulta degli emiliano-romagnoli nel mondo

Révision : Guy Estager, Association Emilia-Romagna, Paris et directeur de Focus In

Patrizia Molteni, Président de l'Association Emilia-Romagna, Paris

Laure Anne Balderacchi, Association de Parme et de Plaisance en France, Paris

Inspiration et passion civique: le génie des émigrés de la région Émilie-Romagne dans le monde

Il y a des rues et des places dans différentes parties du monde qui portent le nom des émigrés de la région Émilie-Romagne. Il y a aussi des villes, comme Ingeniero Jacobacci en Argentine, et des institutions culturelles, telles que l'Instituto Geográfico Agustín Codazzi en Colombie. Et il existe de nombreux chefs-d'œuvre de l'architecture et de l'ingénierie fruit de notre inspiration hors d'Italie, l'exposition organisée par la *Consulta degli emiliano-romagnoli nel mondo* a le mérite de les faire connaître.

En 2004, la Région Émilie-Romagne a contribué à la restauration du Théâtre Solís, le plus important de l'Uruguay, œuvre de Carlo Zucchi de la province de Reggio Emilia. À partir de là et des missions de la Consulta, je crois, est née l'idée d'étendre l'attention à la passion civique qui, depuis le XVI^e siècle, a conduit de nombreux architectes, ingénieurs et cartographes à laisser des signes importants du génie de l'Émilie-Romagne dans le monde. Le grand sens civique qui ressort de ces œuvres et constructions, au-delà de leur beauté, s'explique par l'histoire de notre territoire, d'où sortaient des techniciens et des professionnels motivés par le défi de se faire apprécier: une fois abandonné les espaces fermés de la province, ils ont imaginé de nouveaux mondes, d'autres mondes. Ainsi, Adamo Boari a construit à Mexico, sur le terrain d'un ancien temple aztèque, le bâtiment peut-être le plus beau de la capitale. Même Plaza Independencia, à Montevideo, le symbole de la liberté de l'Uruguay, porte la signature d'un émilien.

ue nous portons à l'étranger, comme par exemple la tradition du bon gouvernement, l'excellence dans plusieurs domaines, de l'économie au social, les résultats de la coopération, sont une carte de visite pour un monde sain et vertueux que nous tous devons commencer à envisager. Les dix personnages principaux de cette exposition nous enseignent la fierté de l'appartenance. Ils nous permettent de faire connaître, dans d'autres pays et d'autres zones géographiques, les signes de notre capacité, de notre créativité, recevant en retour de nouvelles opportunités qui proviennent de ces mêmes régions qui ont connu la diaspora des émigrés de l'Émilie-Romagne.

Vasco Errani

Président de la Région Emilie-Romagne

Les émigrés de l'Émilie-Romagne, exportateurs de culture ...

L'exposition que nous présentons n'est pas philologique, mais populaire, elle a été créée pour «rendre justice» à un certain nombre de maîtres que nous connaissons très peu chez nous, mais qui par contre sont très populaires à l'étranger et ils sont souvent inclus dans le «Panthéon» des héros civils. Nous avons commencé à parler d'une *exposition des architectes et des ingénieurs de l'Émilie-Romagne dans le monde* il y a quelques années. Au cours de certaines missions, qui ont le but de renforcer le lien entre la terre d'origine et nos expatriés et leurs enfants, il nous est arrivé de voir des bâtiments, des églises, et des monuments d'une rare beauté. Invariablement, la maîtrise de ces œuvres trahissait «la main» d'un auteur italien: dans les décorations de chapiteaux néoclassiques ou dans l'originalité des dômes, dans la rigueur des bâtiments élégants, ou bien dans les places accueillantes, qui sont si normales dans nos très belles villes d'art. Et souvent aussi, il arrivait de rappeler qu'à concevoir, réaliser et signer ces «morceaux d'Italie» dans des pays lointains avaient été des architectes et des ingénieurs de Ferrare, Reggio Emilia, Bologne, Gatteo ou Forlimpopoli... Si au début on se disait qu'il s'agissait de coïncidences si tous ces chefs-d'œuvre avaient une origine d'Emilie-Romagne, avec le temps on s'est rendu compte que non, il ne s'agissait pas de coïncidences, à la base il y avait une école, une vocation, une sensibilité bien définies, associées à la capacité de nos expatriés de partir et d'exporter leur culture, de découvrir de nouvelles terres dans lesquelles répandre leurs connaissances et leur fine culture, encore assoiffés d'Humanisme et de Renaissance...

Ce qui est frappant, en redécouvrant les nombreux palais, églises, forts et monuments, souvent patrimoine de l'UNESCO, tous achevés par des maîtres d'Emilie-Romagne, ce n'est pas seulement le talent qu'au nord comme au sud du fleuve Pô a toujours fait ses preuves à travers le monde. Le fait de voir à la Havane le château du Morro de Battista Antonelli, à Belém la Cathédrale da Sé de Antonio Landi, à Mexico le Palais des Beaux-arts de Boari, à Montevideo le Théâtre Solís de Carlo Zucchi, à Rio de Janeiro la tour Petrobras de Gandolfi, devient une constante qui place les auteurs de ces œuvres, non seulement dans la catégorie des «ingénieux», mais dans celle plus noble des génies.

Cela nous a permis de mieux comprendre l'essence et la qualité de l'émigration de l'Emilie-Romagne: qui ne compte pas de grands nombres d'émigrés mais plutôt de l'ingéniosité, la créativité, la vision, la capacité d'adaptation et - comme vous pouvez le voir dans cette exposition, je l'espère - du génie aussi.

Il est frappant que les quinze maîtres qui ont été choisis (d'autres pourront enrichir cette exposition dans le futur vu qu'elle a été conçue comme un «work in progress») ont été capables de s'intégrer dans la réalité de leur pays d'accueil, sans renoncer aux traits culturels de leur pays d'origine. Boari de Ferrare s'est redécouvert mexicain, et Landi de Bologne un brésilien, Panizzi est devenu anglo-saxon et Jacobacci de Modène un patagonien. Tous ont mis leurs connaissances et leur culture d'origine au service des styles, des formes, et des habitudes de vie du pays d'accueil. De cette façon là, de merveilleux hybrides sont nés, précurseurs du melting-pot d'aujourd'hui, des ensembles de réinterprétations précises des

styles classiques, appris à l'Académie Clémentine de Bologne plutôt qu'à Ferrare dans la période des ducs d'Este. Quand on lit les biographies, on reste surpris par la force de leurs vies si «géniales» qu'elles se terminent en triomphe (Landi, Jacobacci, Codazzi, Panizzi) ou dans un hôpital psychiatrique (Tosi).

Cette exposition, qui suivra les prochaines missions à l'étranger de la Consulta, a pour but de conclure idéalement la période de la nostalgie, pour ouvrir celle du renforcement de notre présence dans le monde. L'invitation de la ville de Sao Paulo au Brésil d'accueillir cette petite exposition dans le cadre de VIII Biennale d'architecture montre comment ce travail de divulgation n'a pas été fait en vain, et même commence à produire ses fruits. La Consulta, que j'ai l'honneur de présider, poursuivra son effort de faire connaître dans les pays d'émigration, mais aussi dans notre pays, cette histoire et cette culture. Il nous paraît le meilleur moyen de dédommager nos émigrés et leurs descendants de leur déracinement: ils auront un miroir pour retrouver leurs origines, tandis que nous, fermement enracinés, chercherons les expressions de leur épanouissement.

Silvia Bartolini

Président de la Consulta degli emiliano-romagnoli dans le monde

Un pont entre passé et présent, projeté vers le futur

Au début des années '40, Raúl Scalabrini Ortiz*, un éminent intellectuel argentin, certainement à cette occasion là peu bienveillant vers l'émigration italienne, écrit: *«Quatre millions d'Italiens venus travailler en Argentine n'ont laissé, après la digestion merveilleuse dont nous vivons les dernières années, rien de plus que leurs noms et quelques dizaines d'italianismes dans le langage populaire, tous très disqualifiés : fiaca, caldo, lungo, laburo ...»**.

En réalité, pour de nombreux aspects de la vie en Argentine et en Amérique latine - et certainement pour son architecture et ses villes - les choses ne ce sont pas du tout passées comme cela. Il est vrai que la contribution apportée par les Italiens et leur culture dans les pays d'émigration, a souvent été considérablement sous-estimé, en premier lieu par nous, habitants de la mère-patrie, par ignorance, arrogance et étroitesse d'esprit. Architectes et ingénieurs italiens, entreprises de construction italiennes, travailleurs italiens ont construit une grande partie des villes comme Buenos Aires, Montevideo, Sao Paulo et de nombreux monuments symboles dans des pays lointains : Santiago du Chili, Mexico, La Havane, Quito, Rosario, Cordoba, Carthagène des Indes... pour ne citer que les cas les plus importants.

La même chose s'applique à l'architecture créé par les Italiens en Afrique, dans nos colonies - Érythrée, Libye, Ethiopie - ou, dans le Dodécanèse, à la période du protectorat; ou plus récemment au Canada, aux Etats-Unis, en Australie. L'exposition mentionne aussi un bâtiment public exceptionnel, construit dans un pays comme l'Angleterre victorienne: le grand dôme de la British Library conçu par un diplômé en droit et professeur d'italien, né à Brescello, devenu directeur du temple de la culture de l'Empire britannique. Pourtant, de tout ce travail, souvent très apprécié à l'étranger, on en parle très peu voire pas du tout dans notre histoire de l'architecture et de l'urbanisme. On le connaît très peu même dans les lieux d'origine de ces maîtres et un travail d'analyse systématique de tous ces œuvres n'a jamais été fait.

Quelle est la raison de cette bizarre sous-estimation? Les raisons sont nombreuses, mais deux sont les plus importantes. La première est que notre culture est traditionnellement centrée sur ce qui se passe en Italie, et très peu sur les relations entre l'Italie et le reste du monde. Quand on s'est occupé de la présence culturelle italienne dans d'autres pays, cela a été fait principalement en termes de rhétorique traditionnelle - Empire romain, Renaissance, Colonies - et non pas en termes de transfert de modèles culturels, de modes de vie et de circulation de connaissances, à partir des modèles exportés par les agriculteurs, les artisans, les ouvriers et ceux qui ont été transférés par les scientifiques, les techniciens et les intellectuels. La deuxième raison est, au contraire, que ceux qui sont émigrés de l'Italie devaient être, par définition, pauvres, sans éducation, désespérés, incapables ou sans aucune possibilité de trouver un travail chez eux. Des générations entières ont grandi avec les images déchirantes du livre "Des Apennins aux Andes". La réalité de la migration ou du travail à l'étranger a été plus complexe et bien différente.

* Scalabrini Ortiz Raúl, El hombre que está solo y espera, Buenos Aires, Editorial Reconquista, 1941.

Sans aucun doute, il y avait les pauvres âmes qui succombaient, mais il y avait aussi ceux qui savaient s'en sortir et en peu de temps réussissaient à survivre, à se sentir bien et même à émerger jusqu'à devenir des figures clés de l'économie et de la société locale; il y avait aussi nombre d'ingénieurs et scientifiques qui se sentaient trop «serrés» en Italie, et donc sont partis et ont réalisé des choses très importantes à l'étranger; il y a enfin des professionnels qui ont gardé les contacts entre leurs nouvelles réalités et le vieux monde, en faisant beaucoup d'aller-retour. Cela n'est pas arrivé seulement en Amérique Latine mais aussi en Amérique du Nord, en Australie et en plusieurs pays africains.

Depuis des années, nous faisons des efforts, infructueux pour l'instant, pour faire démarrer un travail systématique de recherche et de documentation sur ces aspects (parmi tous, je fais référence au projet de l'Institut italo-latino-américain et de l'Université de Ferrara, «L'architettura degli Italiani in America Latina» avec la mise en place du *Centre de documentation sur l'architecture des Italiens en Amérique Latine* présenté avec succès en 2005, mais jamais financé). Il y a eu des initiatives sporadiques sur quelques figures importantes d'architectes, d'ingénieurs, de chercheurs de la région, des Antonelli à Codazzi, mais sans suite. Peut-être que maintenant, avec cette petite exposition et d'autres initiatives similaires, concernant d'autres parties du monde, nous commençons à évaluer correctement le sens d'un processus plus large qui implique, cas unique dans ce genre, urbanistes, financiers, entreprises de construction, ouvriers de tous types et niveaux et durant une période de cinq siècles.

L'histoire de la présence d'architectes de l'Emilie et de la Romagne en Amérique latine est très intéressante car, en plus de la signification culturelle qu'elle a en tant que telle, elle a été divisée en phases particulières, chacune reliée à des événements politiques, économiques et culturels de grande importance dans l'histoire italienne.

À l'époque coloniale, les territoires de l'État Pontifical fournissaient des techniciens à la couronne espagnole et portugaise. Les Antonelli, avec leurs architectures militaires pour le roi d'Espagne, et Giuseppe Landi, avec ses plans urbanistiques et ses architectures pour le roi du Portugal, illustrent ce phénomène.

Un autre fait remarquable est l'avènement de Napoléon, de la République Cisalpine, de la crise de la domination ecclésiastique et de la période de répression subséquente. Les jeunes, qui avaient espéré une société meilleure, qui voulaient réaliser de nouvelles choses, qui refusaient de pourrir dans une prison, partent. De cette situation, malheureusement fréquente en Italie, Agostino Codazzi ou Antonio Panizzi, en sont un exemple avec leurs extraordinaires événements humains et intellectuels concernant l'organisation du territoire et la construction de bâtiments particuliers.

Au cours du XIXe siècle, les nouveaux Etats indépendants d'Amérique latine considéraient l'Italie comme point de référence symbolique: l'icône européenne de leur propre lutte pour l'indépendance et la liberté. Lorsqu'on doit affirmer sa propre identité, on pense à l'architecture italienne de la Renaissance, à l'esprit Roman, et donc on prend comme point de référence les architectes italiens. Carlo Zucchi a construit à Montevideo l'important Théâtre Solís, et d'autres Italiens ont construit les palais de parlements et de gouvernements.

La fin du XIXe siècle et le début du XXe est la période dans laquelle des pays comme l'Argentine, l'Uruguay et le Mexique offrent des possibilités économiques et d'affirmation de soi qui en Italie étaient inimaginables durant ces années-là. L'histoire de Giovanni Tosi à Montevideo, de Guido Jacobacci avec sa «Trochita» qui traverse la Patagonie, et surtout d'Adamo Boari, avec l'Opéra et le Palais des Postes, à Mexico, sont exemplaires à cet égard.

Il y a, ensuite, des figures intéressantes d'architectes et ingénieurs antifascistes et de juifs exilés, dès années '20 aux années '40, puis il y a une reprise des contacts après la seconde guerre mondiale. On arrive comme ça à ces dernières années, avec les dernières vagues de migration et les activités des fils des émigrés d'Emilie, comme les Gandolfi au Brésil.

L'image de la contribution apportée par l'Emilie-Romagne à la construction des villes d'Amérique latine (et d'autres parties du monde) n'est certainement pas limité aux cas illustrés ici: les architectes et les ingénieurs qui ont contribué à bâtir l'Argentine, le Brésil, le Chili, l'Equateur, le Mexique, l'Uruguay et le Venezuela d'aujourd'hui sont beaucoup plus mais moins connus. Et on ne devrait pas limiter ce travail aux architectes et ingénieurs seulement, mais on devrait l'étendre aux entreprises de construction et aux constructeurs et artisans qui ont construit à «l'italienne».

Quelle est la signification de reconstruire ce passé avec son réseau de personnes, de connaissances, de projets planifiés et construits? Il y a sans aucun doute un élément de fierté de la part d'une région comme l'Emilie-Romagne, qui est éclairée, dynamique et depuis toujours entrepreneuriale. Il s'agit d'un témoignage de plus de ses talents. Cette fierté est certainement vraie aussi pour les associations des Italiens dans les différents pays d'Amérique Latine: c'est un résultat remarquable. Il s'agit également d'avoir l'occasion de réfléchir sur les occasions manquées, les ressources humaines non exploitées, les moments difficile de son histoire. Cela vaut pour nous tous, en particulier dans une phase complexe et ambiguë comme celle d'aujourd'hui.

Je voudrais suggérer, cependant, une autre interprétation, mais qui implique également de prendre des engagements précis pour l'avenir. Cette présence de l'Emilie-Romagne, si importante dans le passé, est un élément qui peut être utilisé pour créer sa propre image forte aussi pour le présent. Pourquoi la culture qui a produit le Palacio de Bellas Artes de Mexico (le bâtiment le plus aimé par les habitants de l'une des plus grandes villes du monde) ne pourrait être capable de faire la même chose aujourd'hui? Pourquoi les capacités technologiques démontrées en réalisant le chemin de fer de Patagonie, ou l'attention pour le bien-être de la bibliothèque du British Muséum, où Marx allait étudier parce qu'elle était la seule à être ingénieusement chauffée à ce temps là, ne pourraient-elles pas garantir qu'on puisse faire la même chose de nos jours, dans le prochain avenir? Elles sont des certifications de qualité, de savoir-faire. Et dans le monde d'aujourd'hui, la compétitivité se joue également sur ce point.

Et c'est bien la raison pour laquelle je suis convaincu que les histoires racontées dans cette exposition devraient être soigneusement étudiées, expliquées et divulguées. Ce n'est pas une curiosité culturelle ou le désir de conserver un patrimoine d'informations; il s'agit au contraire, et surtout, d'un élément fort d'identité, d'un témoignage d'une maîtrise

incontestable, et donc de quelque chose qui légitime, suscite l'intérêt des autres vers nous, et qui nous encourage et nous engage à être à la hauteur, à faire encore mieux. J'espère que cette première initiative se développera et s'enrichira dans les mois à venir de façon à ce qu'elle puisse convaincre les institutions publiques et privées à investir sur ce sujet. Faire une recherche plus complète et approfondie requiert des ressources modestes, mais il faut avant tout établir des contacts et des formes de collaboration et de coordination avec les institutions déjà existantes et qui ont beaucoup de documentation dans les différents pays latino-américains (et non seulement). Cela requiert également la participation active des ressources humaines gérées par la «Consulta degli Emiliano-Romagnoli nel mondo» et des Associations à l'étranger: elles sont nos principaux moyens d'information. Comme je le disais, il y a également d'autres projets, déjà développés par des grandes institutions telles que l'I.I.L.A., qui peuvent donner une structure aux différentes initiatives; il s'agit d'unir nos forces et de créer un système et une masse critique.

En bref, cette petite exposition est une première étape, mais une première étape dont on sait qu'il est possible de passer à la deuxième.

Paolo Ceccarelli

Chaire UNESCO

Planification urbaine et régionale pour le développement local durable

Université de Ferrara

Les forteresses des Antonelli

de Claudio Bacilieri

C'est à une famille d'architectes militaires provenant de la ville de Gatteo, les Antonelli, qu'on doit les forteresses portuaires construites par les Espagnols dans le Nouveau Monde pour consolider leurs conquêtes. Leurs œuvres sont aujourd'hui «Patrimoine de l'Humanité»

Parmi les architectures les plus fascinantes au monde, déclarées «patrimoine culturel de l'humanité» par l'UNESCO, il y a les fortifications construites par les Espagnols entre la fin du seizième siècle et le début du dix-septième pour défendre les ports du Nouveau Monde des pirates. Éparpillés le long des côtes des Caraïbes, ces châteaux et forteresses semblent aujourd'hui parfaitement naturels dans le paysage latino-américain de villes comme La Havane, San Juan de Puerto Rico de Carthagène. Eh bien, ces remparts solides qui regardent l'océan, ces puissantes enceintes de murailles imprégnées de sel sous le soleil tropical, sont l'œuvre d'une famille provenant de la Romagne. Les ressources du génie italien, on le sait, sont infinies, aussi bien quand il s'agit de la Romagne. Quelques siècles avant Agostino Codazzi de Lugo et Emilio Rosetti de Forlimpopoli, ingénieurs et scientifiques du dix-neuvième siècle qui ont été parmi les pères fondateurs, respectivement, du Venezuela et de l'Argentine, le travail acharné et visionnaire des gens de Romagne a laissé sa marque dans les Indes Occidentales grâce aux Antonelli, une famille d'architectes militaires de Gatteo, ville de la province de Forli-Cesena.

De vrais génies de l'époque, après Leonardo, les Antonelli ont mis au service des rois d'Espagne l'art, dont les Italiens étaient des maîtres en Europe, de la construction de systèmes de défense, avec des tours de guet et des fortifications pour défendre les villes contre les attaques de mer ou de terre. À partir des archives municipales de Gatteo aussi bien que de ceux «généraux» des Indes, l'histoire des Antonelli commence seulement maintenant à se montrer en toute son importance.

L'«ainé» de la famille - comme il se définit dans un mémorial au roi Philippe II d'Espagne - a été **Giovan Battista**, né en 1527 à Gatteo et ingénieur au service des Comtes Guidi jusqu'à son départ pour Madrid en 1559, engagé par la couronne royales à travailler pour la

construction de fortifications du côté est de l'Espagne. C'étaient les jours où les raids turcs terrorisaient les populations de la Méditerranée et les ingénieurs militaires - les «plombiers» comme on les appelait - avaient la tâche de construire des défenses autour des ports en appui à la profession des armes. On doit aux Antonelli les fortifications de la côte espagnole, d'Alicante à Cadix, celles de la côte d'Afrique du Nord, de Mers el Kebir à Oran, et ce chef-d'œuvre de l'ingénierie hydraulique qui a été la liaison fluviale entre Lisbonne et Madrid, avec les travaux d'assainissement sur le fleuve Tage, qui ont permis aux bateaux d'atteindre directement l'océan. À l'ainé des Antonelli on attribue la navigabilité des rivières principales en Espagne, du Ebro au Guadalquivir, alors que l'on doute de sa présence aux Amériques. En revanche il est certain que son frère cadet, **Battista**, plus jeune de vingt ans, y est allé quatre fois entre 1581 et 1606. Battista avait été appelé à Madrid à 22 ans seulement par son frère qui avait besoin d'aide à cause de la grande quantité de travail commandé par le roi. Et quand, en 1581, son frère quitte les bâtiments militaires pour se dédier aux travaux d'assainissement des cours d'eau - grâce auxquels les troupes pouvaient transporter les machines de guerre par voie fluviale - le jeune Antonelli devient l'ingénieur militaire le plus important d'Espagne. Pour cette raison, quand son frère était encore vivant (il meurt à Tolède en 1588), Battista a été envoyé par Philippe II aux Caraïbes pour les fortifier, vu que ses côtes étaient ravagées par les pirates français et en anglais. Pour la couronne de l'Espagne, la défense des villes coloniales des attaques n a -

Détail du château d'Araya.
Arch. Gasparini



vales était devenue une nécessité absolue. Cela a contribué, grâce à la maîtrise architecturale des Antonelli, à effacer l'empreinte pré-colombienne de l'Amérique centrale, modifiant la physionomie du paysage. Des exemples visibles de cette planification stratégique et urbanistique sont: le château Morro (considéré comme l'un des bâtiments espagnols les plus beaux dans toute la région des Caraïbes) et celui de San Salvador de la Punta à La Havane, et le Château de San Pedro de la Roca à Santiago de Cuba; les ports et les forteresses de San Felipe et Santa Cruz à Cartagena de las Indias, en Colombie, la forteresse de San Juan de Puerto Rico; la vieille ville à Panama et la forteresse de Portobello. Toutes ces œuvres, conçues par l'ingénieur provenant de la Romagne et achevées sur une période de temps allant de 1581 à 1638, ont été incluses dans le «patrimoine de l'humanité» de l'UNESCO. À Battista Antonelli ont été attribués le plus ancien aqueduc de Cuba, le Zanja Real, un travail exceptionnel qui passe encore sous La Havane; les forts de San Agustín et Santa Helena, en Floride; les fortifications du Etroit de Magellan (commencé en 1581 après un débarquement d'aventure au Brésil); le port de San Juan de Ulúa à Veracruz au Mexique; le projet du fort de Santiago de Arroyo à Araya, au Venezuela, et le projet urbanistique de la ville de Santo Domingo. Après être rentré définitivement en Espagne en 1606, Battista commence à travailler dans la zone méditerranéenne, en faisant le plan de remparts inexpugnables par les pirates. On lui doit les dessins de la jetée du port de Gibraltar et des fortifications de la côte du Maroc au sud de Tanger.

Mais il y a une autre raison de se souvenir de Battista Antonelli. Après avoir propagé la maîtrise esthétique de l'art militaire italienne sur les scènes des Caraïbes et de la Méditerranée, l'ingénieur des Indes se souvient de sa ville natale en Romagne. Gatteo était à ce temps là un lieu où il y avait périodiquement des famines. Avant sa mort dans sa maison de Madrid, le 16 février 1616, Antonelli dicte le testament à un chroniqueur de la cour de Philippe II, qui connaissait l'italien, Antonio Herrera. Les documents conservés dans les archives locales de Gatteo incluent son testament, en vertu duquel le capitaine « Battista Antonelli Ingénieur Militaire des Rois Sérénissimes d'Espagne Philippe II et III, «donne à la communauté de Gatteo 625 écus pour établir un «Monte Frumentario», une banque du blé avec lequel satisfaire les besoins nutritionnels des pauvres, des veuves et des orphelins. À Gatteo la distribution de blé donné aux pauvres avec un prêt, selon les dispositions testamentaires de l'illustre concitoyen, est restée en vigueur jusqu'à la moitié du XIX siècle et a donc assurée pendant deux siècles et demi la survie de la communauté. Le «Monte Frumentario Antonelli» peut donc

être considéré l'antécédent de banques éthiques et de solidarité d'aujourd'hui. Le seul à ne pas réjouir de ce lais a été son fils **Juan Bautista**, qui à la mort de son père, était au Venezuela pour suivre les travaux des fortifications de Araya. De retour à Madrid en 1618, il s'oppose aux dispositions testamentaires engageant des poursuites - tel que rapporté par Herrera, l'exécuteur testamentaire - à la Cour de Madrid pour en avoir l'annulation. Le père, en fait avait laissé tous ses biens matériels à l'église des Carmes Déchaux de Madrid, où il était enterré, et aux pauvres de Gatteo, où il était né. Herrera réussit à convaincre Juan Bautista à respecter les décisions de son père seulement après lui avoir montré son véritable héritage, constitué de nombreux projets de construction que son père lui avait confiés et qui une fois accomplis, lui assureraient une fortune. C'est ainsi que Juan Bautista reprend la route des Caraïbes pour terminer les projets commencés par son père, y compris la construction du fort de Araya et le château de San Pedro de la Roca à Santiago de Cuba. Les chroniques affirment que San Pedro de la Roca a été construite en 1638 pour sauvegarder la ville de Santiago des attaques navales. La proposition venait du gouverneur de la ville, Pedro de la Roca y Borja, qui a donné son nom à la ville. Pour construire ce bâtiment il appelle le célèbre ingénieur italien Juan Bautista Antonelli, qui avait déjà travaillé à la fortification de La Havane en dirigeant les travaux de conception et de fabrication. Le «fameux» ingénieur planifie des projets au Honduras, il termine le travail, commencé en 1591 par son père, de la forteresse du Morro à La Havane, où il construit également le Torreón Chorrera, une tour militaire, encore visible, et travaille à Carthagène (où il meurt en 1649) avec son cousin Cristobal de Roda, petit-fils de Battista Antonelli, né à Gatteo en 1560 et mort à Carthagène en 1631 (Cristoforo Rota était son vrai nom). On lui doit, le , l'aménagement à quadrillage de la Vieille Havane. Il a poursuivi l'œuvre de Juan Bautista dans les Indes, tandis qu'en Espagne, ne branche collatérale de la famille était à l'ouvrage : les cousins Cristoforo et Francesco Garavelli, qui se faisaient appeler Antonelli pour avoir plus de prestige.

À cette exceptionnelle famille d'architectes militaires qui - grâce à l'étude, l'apprentissage, l'expérience - a parsemé les côtes coloniales espagnoles de forts dont encore aujourd'hui on peut admirer la beauté, la ville de Gatteo a consacré l'année 2003 comme «année des célébrations des Antonelli», et a organisé une conférence internationale d'études, une exposition photographique et la publication de l'ensemble des documents trouvés dans les archives.

Les Antonelli, architectes et ingénieurs militaires * et «hydrauliques»

Ils ont été les auteurs du réseau de défense espagnole dans l'Ancien et dans le Nouveau Monde

Nés à Gatteo, les Antonelli, Jean-Baptiste et Baptiste aussi bien que leurs petits-enfants et descendants directs, ont été les protagonistes à partir de la moitié du XVI^e siècle, d'un exploit remarquable à plusieurs égards. Ils étaient au service de Philippe II d'Espagne (et après de Philippe III et Philippe IV), lorsque l'agression de l'Empire turc sur les côtes de la Méditerranée et le piratage français et en anglais sur les côtes des Caraïbes, provoquaient l'insécurité de la mer et du commerce, des bases militaires et des flottes de l'Espagne. Les Antonelli ont eu la tâche gigantesque de construire le réseau de défense, fait de tours côtières, fortifications complexes terrestres et maritimes, qui devait protéger des attaques des ennemis et devait aider, à son tour, à déclencher les offensives.

Les Antonelli ont été capables d'associer des stratégies militaires et des technologies de défense de pointe, exportant ainsi ce qui faisait la fierté italienne de l'art de la construction de fortifications, c'est-à-dire, le système des remparts. Et cette mobilité intellectuelle, cette capacité d'adhérer à des besoins concrets, en s'éloignant, lorsque nécessaire, des règles déjà bien établies et parfois trop figées, a fait leur force et d'une certaine manière leur caractère indispensable. Aux pieds des Pyrénées, sur la côte espagnole et d'Afrique du Nord, sur les côtes des Caraïbes, dans le golfe du Mexique, dans les ports de Honduras, Panama, Venezuela, Colombie, les fortifications construites à partir de zéro ou les travaux qui amélioreraient l'existant pour le rendre plus fonctionnel, ne se comptent plus. La valeur symbolique, la valeur esthétique des leurs forteresses, du Morro à La Havane, de San Juan de Puerto Rico, de Carthagène de Indias, font partie depuis des siècles d'un paysage urbain connu, elles sont devenues des éléments d'un paysage qui caractérise fortement les villes d'Amérique latine. Ils œuvrent aussi sur la côte espagnole d'Alicante à Cadix, ou sur la côte d'Afrique du Nord, à partir de Mers el Kébir, à Oran, à Melilla. Sur d'autres fronts, là où le territoire intègre les changements, en les absorbant dans ses ajustements

au cours des siècles il ne faut pas oublier d'autres interventions très importantes: **Jean-Baptiste**, le lendemain de l'annexion du Portugal à l'Espagne (1580), a commencé un travail extraordinaire qui a permis la navigation de quelques uns des fleuves les plus importants du Portugal et de l'Espagne, en établissant un réseau de communication tout à fait nouveau et rapide parmi les villes espagnoles et portugaises; son frère **Baptiste**, sur un autre front, quelques années plus tard, a été chargé de projeter les voies pour descendre de la ville de Mexico à l'isthme de Tehuantepec, en passant par l'Honduras et le territoire panaméen.



Lisbonne. Tour de Belém



Carte de la péninsule ibérique du XVII^e siècle

* Texte repris du site <http://www.comunegatteo.it>

Et leurs petits-enfants ont donné suite à leurs activités.

En Espagne, obsédée par les attaques des barbares le long des côtes et par les menaces de l'Empire turc, le travail ne manquait pas pour les ingénieurs des fortifications. **Jean Baptiste**, dont l'activité est bien documentée à partir de 1562, a été chargé des travaux sur l'essentiel du côté méditerranéen de l'Espagne et de l'Afrique du Nord, mais aussi de l'arrière-pays des royaumes de Valence et de Murcie. Sa tâche consistait à examiner le territoire, identifier les lacunes défensives, les spécificités de la nature, les possibilités d'accès ou les obstacles, l'état des routes, les conditions des ports et leur sécurité (ou insécurité), l'interdépendance entre les centres et toutes les forces qui pouvaient être recrutés sur place pour la défense. Son domaine d'action, et plus tard celui de son frère **Baptiste** et des petits-enfants **Roda** et **Gara-velli**, sera entre les Pyrénées, la côte de Valence jusqu'à Cadix et la côte africaine, de Melilla à Galeta de Tunis, à Mers-el-Kebir et Oran. Le danger turc, qui s'était montré en toute sa force à Malte et à Lépante, même si affaibli par deux lourdes défaites, n'avait pas cessé d'être réel et proche, mais c'était seulement une partie du domaine d'action que la Couronne d'Espagne, presque en voie d'avoir un empire universel contrasté, était en train de mettre en place.

En Europe, l'annexion du royaume du Portugal en 1580 a représenté le rêve d'avoir toute la péninsule Ibérique sous un seul monarque, qui devenait ainsi le roi qui régnait sur le vaste empire colonial des Amériques. **Philippe II** a confié la tâche délicate d'examiner discrètement le territoire portugais à **Giovan Battista**, lequel devait lui rendre compte des meilleures voies de pénétration militaire, les ressources qui à son avis étaient néces-



Caribbes espagnols. Zone d'activité des Antonelli de 1586 à 1649.
Arch. Gasparini

saires, les points de force et de faiblesse du territoire à conquérir. Encore une fois, il démontrait sa maîtrise à travers sa plus grande vertu peut-être, après la profession d'architecte, celle de comprendre, avec une reconnaissance, l'état d'un territoire en termes physiques et géomorphologiques, anthropiques, défensifs et offensifs. Ce n'est pas par hasard, donc, qu'immédiatement avant l'occupation du Portugal, il s'occupait également de la navigabilité du Tage, de Tolède à Lisbonne, ouvrant une voie de transport et de communication rapide et inattendue, gagnant ainsi l'appellation convoité de «ingeniero hidraulico», qui avait déjà été donné à des architectes et artistes illustres comme Léonard de Vinci.

Le fait d'être devenu une des figures centrales de l'activité de défense et de sécurité espagnoles lui permettait également d'aller à cour, où il jouissait évidemment d'estime et de protection. Ainsi, quand en 1581, face à la crise qui menaçait le continent américain (où les menaces côtières des pirates, principalement des Britanniques, étaient très fortes), une expédition au Déroit de Magellan est organisé pour construire deux fortifications, Giovan Battista, même s'il a plus de cinquante ans, est jugé encore une fois, l'expert pour une telle situation. Mais l'architecte, qui voulait récolter les résultats d'une vie professionnelle très riche et donner une chance à son jeune frère, Battista, renonce en sa faveur.

D'une certaine manière, la séparation des territoires d'actions devient également une séparation entre deux époques : d'un



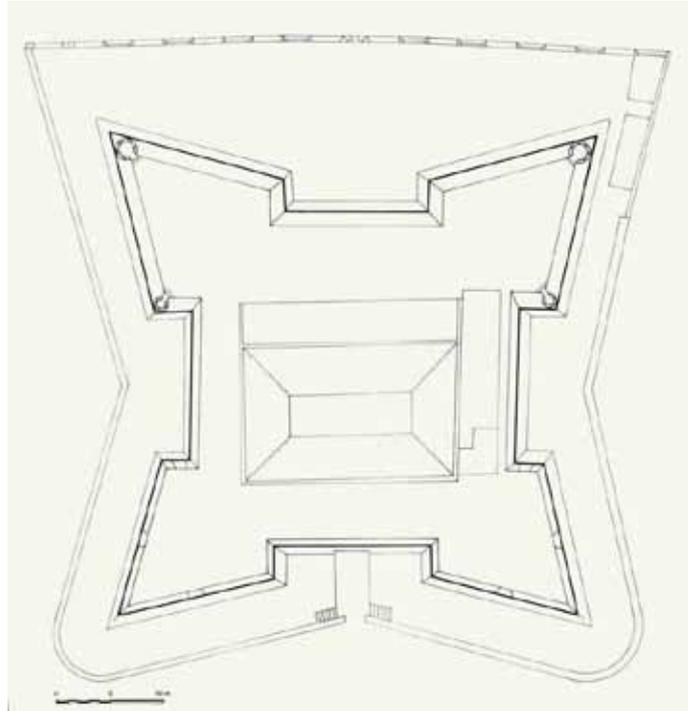
Atlantique et Caraïbes sur une carte portugaise du XVIème siècle

coté, en Europe, le vieillard, de l'autre, en Amérique, le jeune homme.

Battista entreprend son expédition malchanceuse, qui, au printemps de 1582, s'échoue près de Santa Catalina, pas loin de Rio de Janeiro, où il perd hommes et matériels essentiels à sa mission. Mais avec cette expédition Baptiste met fin à la relation de dépendance qui l'avait, en quelque sorte, lié à son frère, pour devenir l'architecte militaire travaillant en Amérique coloniale. Une longue série de reconnaissances du territoire, à partir de 1586, peu après l'attaque des pirates commandés par Drake, et de longs séjours à Cuba, Cumana, Portobelo, Araya, San Juan de Puerto Rico, Carthagène de Indias d'une part, et à Veracruz, San Juan de Ulúa, à l'intérieur du Mexique et du Honduras d'autre part, sont les résultats de plus de vingt-cinq ans de présence sur place, dirigeant les travaux, planifiant des fortifications, dessinant des routes et améliorant des ports. Les Caraïbes ont été redessinées, d'abord sous sa direction, puis sous celle de Christopher Roda, qu'il avait appelé pour avoir une aide et qui bientôt devient autonome, et enfin sous celle du fils de Battista, Juan



Plans et vues de Gibraltar dans une carte du XVIIIème siècle



L'île Margarita, Venezuela. Planimétrie du Château de Juan Carlos.
Arch. Gasparini



L'île de Santo Domingo (ou Hispaniola). Carte du XVIème siècle

Bautista Antonelli. Le conflit avec les pirates anglais, hollandais et français, rendait difficile et toujours urgent le travail, qui se poursuivait dans des conditions souvent prohibitives, dans des lieux infestés par les maladies, sous la chaleur des tropiques, avec la longueur de la bureaucratie, très souvent en attendant d'être payé, peu et toujours en retard. Malgré tout, grâce à trois générations d'Antonelli sur l'échiquier des Caraïbes, le plus bel ensemble de structures fortifiées de toute l'Amérique latine, et l'un des plus beaux au monde s'est déployé.

La redécouverte des Antonelli, une histoire unique...*

Gatteo, août 1999: un fax de Caracas révèle
l'existence des Antonelli

Même dans leur pays d'origine, jusqu'au mois d'août 1999, on ne connaissait pas qui étaient et ce qu'avaient fait exactement, les Antonelli. En fait, c'est seulement à ce moment là que Mario Ornelli, maire de la ville de Gatteo, reçoit un fax du Venezuela de la part de Graziano Gasparini, architecte et professeur d'histoire de l'architecture à la Faculté d'Architecture de Caracas de l'Université Centrale du Venezuela. La réponse, préparé par le maire adjoint et conseiller pour la culture Iglis Bellavista et par Luciano Abbondanza, archiviste de la ville, qui ont recherché les documents historiques locaux, a confirmé les origines de la famille Antonelli et a affirme que jusqu'à ce jour là, à Gatteo, on connaissait seulement un peu Battista, pour un legs de 625 écus royales données aux pauvres de son pays.

Après cette découverte, les premières recherches pour trouver des documents en Espagne ont commencé en 2002.

En Octobre 2003, grâce à la contribution de chercheurs de renommée mondiale, s'est tenue à Gatteo la conférence internationale «Hommage aux Antonelli», dont les actes ont été publiés.

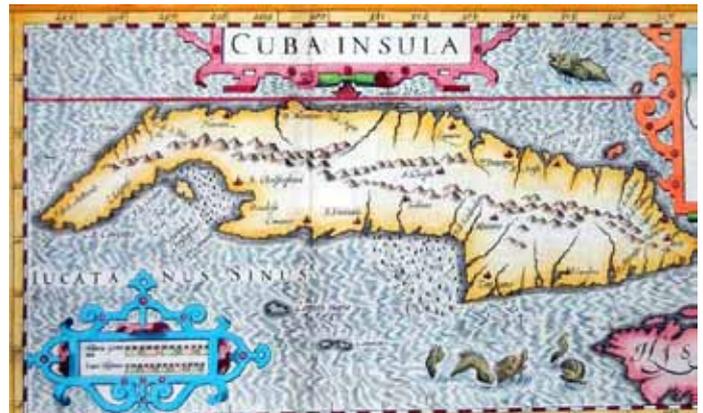
En Janvier 2006, un nouvel élan aux célébrations des Antonelli arrive de la Province de Forlì-Cesena, grâce au conseiller à la culture provinciale, Iglis Bellavista, qui amène à Gatteo la RAI -l'opérateur de radio et télévision italienne- pour réaliser, et diffuser sur Rai Due, un service-interview spécial sur les Antonelli intitulé «Partis de Gatteo pour construire des forteresses».

En 2007, la Division à la Culture de la Province de Forlì-Cesena a organisé une exposition de photos de Graziano Bartolini, itinérante et avec un fort impact visuel, concernant les forteresses, les châteaux et les remparts dans les trois continents où les Antonelli ont travaillé. L'exposition, qui a été inaugurée en avant-première à Gatteo, a été insérée en Novembre 2007, parmi les événements de la Xe édition de la *Semaine italienne de la culture*, organisée par l'Ambassade d'Italie à La Havane. L'exposition a eu des patronages du plus haut niveau: UNESCO - Commission nationale ita-



Larache. Maroc. Château de Kelibach

Oran. Château de Santa Croce restauré par
Giovanni Battista Roda Antonelli



Cuba. Carte du XVIème siècle

lienne, Chambre des Députés, Sénat de la République, Ministère du Patrimoine et de la Culture, Ministère des Affaires étrangères, Ambassades d'Espagne et du Venezuela, Président du Conseil et de l'Assemblée législative de la Région Emilia-Romagna, pour en citer que les plus importants.

Comme Llaguno Amirola écrit, dans son livre de 1829 *Noticias los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración* (Imprenta Real, Madrid):

«La famille des Antonelli a donné à l'Espagne d'excellents architectes militaires et hydrauliques, y compris Roda et les Garavelli. Tous appartenaient à la même souche, que la Romagne, en Italie, produisit et nous leur devons les meilleures fortifications de la péninsule, celles qu'on trouve en Afrique et celles qui subsistent encore en Amérique. Ils sont dignes des plus grands louanges et de la place qu'ils occupent dans l'histoire»

* Texte repris du CD-Rom «Les Antonelli architectes de Gatteo», publié par la Région Émilie-Romagne et la ville de Gatteo (FC)

Giovanni Battista Antonelli, le transport par voies navigables en Espagne*

Il devait avoir moins de trente ans, quand il a voyagé vers la péninsule ibérique pour continuer à fournir ses services à la Couronne Espagnole. Quelques années plus tôt, en 1554, il avait participé au siège de Sienne à côté de Vespasien Gonzague Colonna et de l'empereur Charles V. Giovanni Battista Antonelli était l'aîné de cinq enfants issus du mariage de Jérôme Antonelli avec Lucrece Scuire et il devrait être né en 1527. Nous n'avons pas beaucoup d'informations sur ses activités en Italie, mais on peut supposer qu'il avait déjà acquis une certaine expérience dans la planification de défenses et de fortifications, quand il est parti pour l'Espagne...

Dans les archives de Simanca, il y a des rapports, écrits en 1562 et signés par lui, concernant les fortifications sur la côte de cette région; même dans les œuvres de Llaguno y Amirola on établit l'année de 1559 comme la date d'arrivée en Espagne de Giovanni Battista Antonelli...

Le travail de Giovanni Battista Antonelli au service de Philippe II peut être divisée en deux périodes distinctes et différentes: la première qui va de 1560 à 1580, consacré aux fortifications et défenses de la côte est de l'Espagne et des ports d'Afrique du Nord, et la deuxième période, de 1580 jusqu'à 1588, l'année de sa mort, dans laquelle il s'est dédié à l'étude et aux travaux hydrauliques pour la navigation des rivières en Espagne et en particulier à la connexion entre Lisbonne et Toledo à travers le fleuve Tage. Pendant la première période, il pouvait compter sur le soutien et l'amitié du vice-roi Vespasien Gonzague Colonna, qui a été à côté de Philippe II de 1568 jusqu'en 1578. Vespasien Gonzague (1531-1591) a construit la ville de Sabbioneta et était un humaniste distingué et au même temps un expert militaire lié à la maison royale espagnole. Pendant son adolescence, il s'était arrêté trois ans (1545-1548) à la cour de Charles V à Madrid, comme accompagnateur du prince Philippe; en 1564 il était à nouveau à Madrid pour célébrer son deuxième mariage avec Ana d'Aragon des Ducs de Segorbe. En 1568, il retournait en Espagne pour une période de dix ans afin d'aider Philippe II avec les fortifications de Carthagène du Levant, de la côte de Valence et des



Vue du Fort Mazalquivir



Vespasiano Gonzaga Colonna



Philippe II.
Portrait de Sanchez Coello. Prado, Madrid.
Arch. Gasparini

ports africains d'Oran et de Mazalquivir. En 1571, il a été nommé vice-roi de Navarre et en 1575 Vice-roi de Valence, avec le titre de prince. En 1585, quand il était déjà à Sabbioneta, Philippe II lui donna la Toison d'Or, le plus haut titre d'honneur de la maison royale.

Giovanni Battista Antonelli et son jeune frère, Battista, en Espagne depuis 1569, ont trouvé dans la personne de Vespasien Gonzague un maître et un protecteur; ils l'ont suivi dans toutes les inspections et les constructions de Valence, Carthagène du

* Texte repris du CD-Rom «Les Antonelli architectes de Gatteo», publié par la Région Émilie-Romagne et la ville de Gatteo (FC)

Levant, Alicante, Peñíscola jusqu'à l'Afrique du Nord, de Oran et Mazalquivir. Quand Vespasien Gonzague s'est définitivement déplacé à Sabbioneta, sa petite Athènes humaniste et exemple sublime de l'urbanisme de la Renaissance, les Antonelli n'ont pas sous-estimé les bonnes relations et le prestige qu'ils avaient gagné chez la cour, qui à son tour appréciait les capacités techniques des deux frères. Evidemment le soutien de Vespasien Gonzague a été décisif pour leurs relations avec Philippe II.

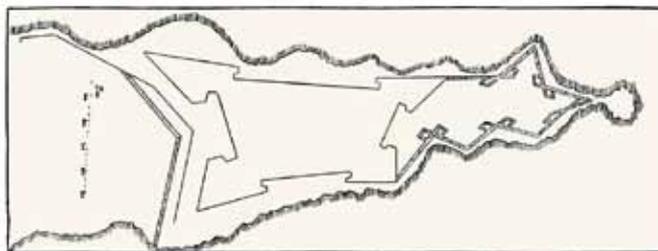
En 1580, Philippe II occupe le Portugal et l'intègre dans son royaume. Cette opération militaire a été relativement rapide et sans batailles rangées, parce que ce fut une occupation pacifique plutôt qu'une conquête militaire. Philippe II commande à Giovanni Battista Antonelli de chercher une solution pour faciliter les mouvements des troupes, préparer les routes, niveler le terrain les plus irréguliers du terrain afin de favoriser le transport logistique de nourriture, munitions et armes. La topographie, toutefois, était pleine de ressauts, les routes en très mauvais

état avec de nombreuses irrégularités difficiles à surmonter. De là est née l'idée de

dans lequel on lui ordonnait de «... examiner et étudier le fleuve Tage, de la ville d'Abbrantes dans nos royaumes du Portugal, jusqu'à la ville de Alcantara pour voir comment il aurait pu le rendre navigable». Antonelli, avec un enthousiasme renouvelé et sans retard, s'est mis «dans une chaloupe légère avec des hommes experts de la région et de la rivière ... » de Abbrantes jusqu'à Alcantara pour observer et enregistrer «...jusqu'à quel point la rivière se prête à des interventions, le flux habituel d'eau, la qualité du sol, et de la source, des berges et des points difficiles et des écluses des moulins...». Il est retourné au Portugal, en utilisant le même chemin et le 22 Mars 1581 il présentait au roi un rapport minutieux à sur ce qu'il avait observé en le complétant avec des propositions sur la faisabilité du projet et les estimations de coûts. Le rapport d'Antonelli représente une étude hydrographique du territoire, technique et commerciale, magistrale ...

Les avantages commerciaux, les communications rapides, les bénéfices pour le Trésor de l'Etat et le prestige qu'un tel travail signifiait au niveau international, ont fait en sorte que le monarque espagnol Philip II a été son supporteur le plus enthousiaste. Avec le coupon royal du 23 Juin 1581 Philippe II ordonne au maire de Alcantara, aux Conseils et aux autres organismes de Justice de Castille de fournir toutes les facilités et l'assistance nécessaires afin de donner tout ce qui était nécessaire à l'achèvement des travaux liés à la navigation du Tage et à aider Giovanni Battista Antonelli qui « doit avoir la charge principale sur tout ce qui concerne les travaux».

En 1584, le roi organise un voyage de Madrid à Aranjuez pour vérifier l'état



Plan du Fort Mazalquivir. Arch. Gasparini



Roi Philippe III

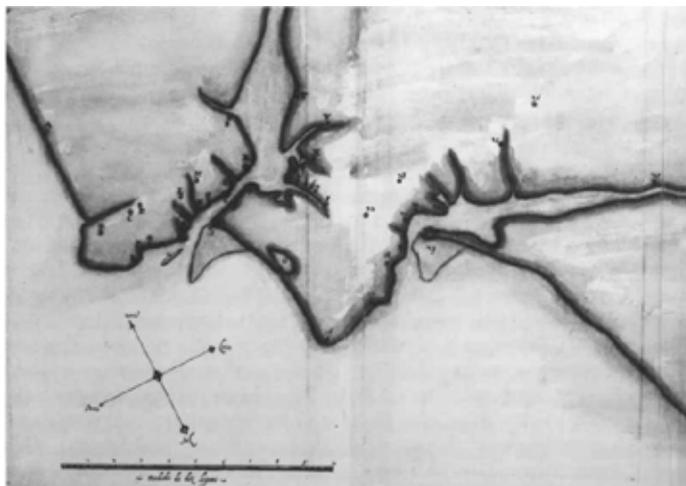


Plan de la ville de Sabbioneta fondée par Vespasiano Gonzaga. Arch. Gasparini



Alicante, Teulada. Château de Moraira

Alicante, Teulada. Château de Moraira



Lisbonne. Projet de navigation sur le Tage



Tolède. Projet de navigation sur le Tage

d'avancement du projet. Antonelli avait conçu et construit deux bateaux pour le roi avec des rideaux et de retombées damasés, des colonnes, des arches et des chaises confortables pour les invités. Antonelli lui-même a eu le rôle de capitaine lors de la navigation sur le fleuve. Le voyage du groupe royal, selon un document de l'époque, est encore témoin d'un mode de vie digne d'être connu.

Les travaux pour rendre possible la navigation continuaient avec succès et au mois de Janvier 1588 sept bateaux ont fait le premier voyage en parcourant en deux semaines la distance entre Tolède et Lisbonne. Cristoforo Roda Antonelli, neveu de Giovanni Battista et de Battista a été le «capitaine» qui a inauguré la nouvelle voie. Cristoforo Roda, lui aussi membre de la famille provenant de Gatteo, a été appelé en Espagne par son oncle Giovanni Battista en 1578, quand il n'avait pas encore vingt ans. Pendant le voyage de retour des bateaux de Lisbonne à Tolède, l'aîné des Antonelli a été surpris par la mort, le 17 Mars 1588, «avec une grande consternation du Roi». Il avait été le premier à arriver en Espagne en 1559 et avait servi le roi pendant près de trente ans. On ne connaît pas les causes d'une mort si soudaine et si inattendue. Probablement un dysfonctionnement cardiaque ou quelque chose de semblable, car la mort l'a surpris en plein développement d'autres projets de navigation fluviale. Il avait environ soixante ans. Il est possible qu'à ses funérailles d'autres membres de la famille étaient présents. Son frère Battista, d'environ quarante ans, était à Madrid à ce moment là de retour de son deuxième voyage en Amérique et du premier aux Caraïbes.

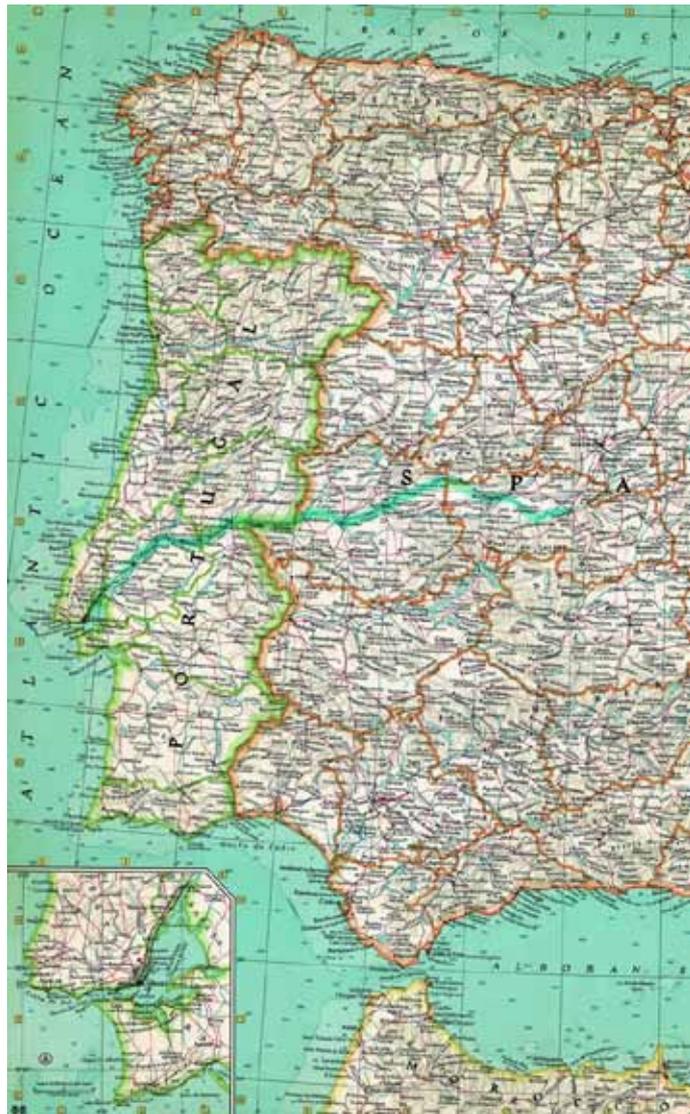


Peníscola, murs d'enceinte de la ville

Un autre cousin, Cristoforo Antonelli Garavelli, était en Espagne pour travailler à la fortification de la côte du Levant.

Au même temps, il y avait dans la péninsule un autre neveu, Francesco, frère de Cristoforo Garavelli, qui avait été appelé en 1573 par Gian Battista.

Notre ingénieur hydraulique et militaire avait travaillé d'abord comme ingénieur dans les forteresses puis dans les études et les travaux de navigation fluviale. Giovanni Battista Antonelli a été l'initiateur et le principal moteur du déplacement de sa famille, frères et petits-enfants, en Espagne. Il y a même eu un moment où plusieurs membres de la famille ont travaillé ensemble au même projet, soit dans les fortifications de l'Est, soit dans la navigation du Tage. Face à tant de fausses informations sur le travail des Antonelli, en particulier celles qui concernent leurs activités en Amérique, il doit être clair que Giovanni Battista Antonelli «l'Ainé» (1527 - 1588) n'est jamais allé en Amérique, et donc les revendications qui l'indiquent comme l'auteur de la voie de Antigua Guatemala et d'autres ouvrages sont absurdes. Avec la mort de Giovanni Battista il manquait le principal propulseur des projets de voies navigables. Son neveu, Cristoforo Roda Antonelli, a été chargé de poursuivre l'organisation des voyages et de continuer les projets en cours, cependant, cela a duré peu longtemps. La mort de Philippe II dix ans après celle d'Antonelli seulement, signifiait aussi la fin du projet, Philippe III n'ayant jamais montré l'enthousiasme de son prédécesseur. Sans soutien royal tout a disparu dans l'oubli. Cristoforo Roda va à Cuba en 1591 appelé par son oncle Battista qui avait déjà commencé le projet du Château de El Morro à l'en-



En bleu le parcours du Tage navigable de Tolède à Lisbonne. Arch. Gasparini



Alicante. Pont sur le Tage

trée du port de La Havane.

Bien que le projet fluvial n'a pas prospéré, malgré le grand succès reçu à son inauguration, le mérite et l'honneur reviennent à Giovanni Battista Antonelli d'avoir été le père de la navigation fluviale en Espagne...

Battista Antonelli exporte aux Caraïbes l'architecture militaire italienne*

On n'a pas d'information sur les activités de Battista Antonelli sur le territoire italien, même s'il est facile de comprendre que, compte tenu de son jeune âge, il a pu faire très peu; il avait à peut-près vingt ans quand son frère l'a appelé en Espagne vers 1568-1569. Il a eu la chance de recevoir une bonne formation professionnelle au cours de neuf années (1570-1578) dans lesquels il a travaillé à-côté de Vespasien Gonzague Colonna, duc de Sabbioneta, vice-roi et notable de la cour de Philippe II. Au cours de cette période là, il a pu observer et bénéficier du travail que Vespasien Gonzague et son frère Gian Battista, étaient en train de planifier et réaliser sur la côte Est, à Valence, Carthagène du Levant, Peniscola, Alicante et en d'autres points stratégiques, comme Mazalquivir et Oran sur la côte africaine.

Vespasien Gonzague, considéré comme un expert militaire à ce moment-là, s'était formé à l'école des Sangallo, Sanmicheli, Cattaneo et d'autres, il a transmis ses connaissances à Battista Antonelli qui les a utilisées dans différentes fortifications avec bastions de forme irrégulière ...

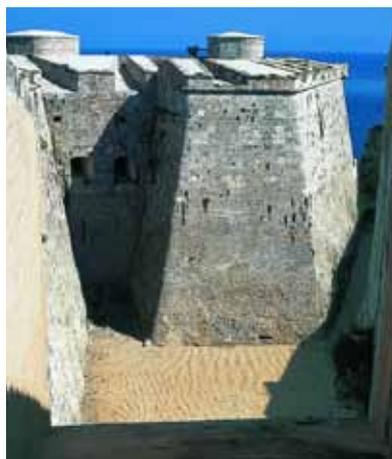
En 1580 lorsque Philippe II conquis le Portugal, Baptiste, son frère Giovanni Battista et leur neveu Cristoforo Roda Antonelli, étaient en train de travailler à des œuvres de conditionnement du sol et des routes pour faciliter le déplacement des troupes et le transport de munitions vers la frontière portugaise. Il était à Lisbonne quand Philippe II a appelé Battista Antonelli pour lui confier une mission importante aux Amériques...

Cela a été le premier voyage d'un Antonelli au Nouveau Monde et le Brésil, le premier sol américain qu'il a touché. En effet, la flotte arriva à Rio de Janeiro le 25 mars 1582, c'est ainsi qu'il n'est pas possible d'attribuer un travail à un Antonelli en Amérique avant l'année 1582. Après avoir passé neuf mois à Rio de Janeiro l'expédition lève l'ancre pour continuer le voyage, mais ils ont une telle mauvaise chance que le 7 janvier 1583, le navire La Concepción, sur lequel l'Antonelli naviguait, s'échoue à la sortie de la baie. Le bateau coule et tous les équipements techniques des ingénieurs sont perdus, ils pensent alors que sans leurs instruments, il était inutile de continuer le voyage.

* Texte repris du CD-Rom «Les Antonelli architectes de Gatteo», publié par la Région Émilie-Romagne et la ville de Gatteo (FC)



Carte topographique de la baie et du port de Gibraltar du XVIIème siècle



La Havane, Cuba. Fort des Trois Rois du Morro, rempart Tejada. Arch. Gasparini

On pense que Battista Antonelli a réussi à trouver un moyen de rentrer seul parce que son nom n'est pas mentionné dans les rapports de voyage écrits par Sarmiento.

La flotte n'est jamais arrivés à destination et l'échec du projet donne une idée, entre autres, de la grande improvisation dans la planification d'une entreprise qui a sans aucun doute été très précipitée.

Après son retour à Madrid, Battista Antonelli fait face à deux années d'amertume et de dépression à cause de sa première et malheureuse expérience américaine. Nous savons peu de choses sur ses activités à Madrid à partir de 1583 jusqu'en 1586, quand il part pour son deuxième voyage vers les Amériques. En



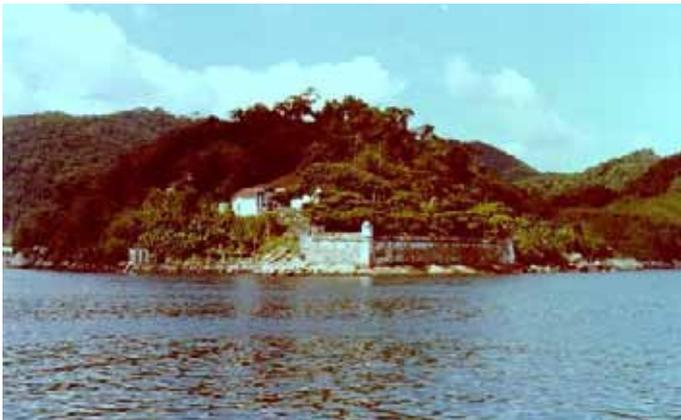
Portrait de Sir Henry Morgan

Portrait de Sir Francis Drake. Arch. Gasparini

1585, nait son fils Gian Battista Antonelli mais nous ne savons presque rien de la femme qui lui donna son seul héritier, des documents testamentaires nous savons seulement que son nom était Marie de Torres.

Le secrétaire de la cour et son patron, Juan de Ibarra, a été la personne que l'a soutenu et aidé à organiser le voyage prévu pour achever le premier projet de défense des Caraïbes.

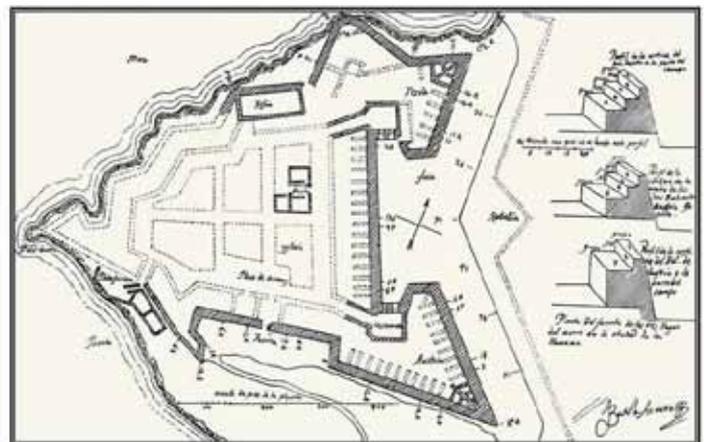
C'était le temps des pillages des villes hispano-américaines du début, des attaques contre les navires revenant chargés de richesses, des explorations et observations que les anglais, les français e les néerlandais faisaient afin de déterminer quelles îles, territoires et côtes pouvaient être occupés afin de donner à leurs respectives monarchies, des zones de pouvoir dans



Santos. Brésil. Fortaleza da Barra Grande attribuée à Battista Antonelli. Arch. Antonelli



Neptune. Fort San Gallo



Le projet des Antonelli du Fort du Morro à la Havane. Arch. Gasparini

cette partie du monde. Aux premières décennies du dix-septième siècle, cela devient une réalité, ainsi la mer des Caraïbes espagnole du XVI^e siècle devient une mer des Caraïbes internationale, divisée entre l'Espagne, l'Angleterre, la France et les Pays-Bas. On ne peut même pas oublier que les pirates tant méprisés étaient des héros pour les anglais. Nous avons l'exemple de Sir Francis Drake à la fin du XVI^e siècle et de Sir Henry Morgan au cours du XVII^e siècle. Enfin, c'est encore aux Caraïbes, que, au dix-huitième siècle, les différends entre les différentes couronnes européennes ont été résolus. Battista Antonelli



Vue aérienne de l'entrée du port de la Havane. Remparts des Antonelli

est arrivé pour la première fois aux Caraïbes en 1586 avec le mandat royal *"d'examiner les côtes et les points de l'Amérique où il est faisable de construire des forts et des châteaux"*. À cette époque, la technique de fortifications avec des bastions avait près d'un siècle. L'évolution de l'artillerie forçait de chercher avec urgence des solutions plus efficaces pour adapter les nouvelles techniques offensives aux différentes solutions défensives. Il a été possible de prouver l'inefficacité des fortifications précédentes une fois soumises aux effets de la poudre à feu des armes pendant la guerre de Charles VIII de France contre le Règne de Naples, 1494-95, lorsque pour la première fois on a utilisé des munitions de fer pour les canons. Ce fait a coïncidé aussi avec la construction par Antonio da Sangallo du fort de Civita Castellana (1494) et avec les nouvelles techniques d'ingénierie militaire des Médicis de Florence qui identifiaient le bastion comme remplacement de la tour. Tout a commencé avec Francesco di Giorgio Martini et les premiers exemples de Baccio Pontelli et de Il Francione jusqu'à ce que Giuliano et Antonio da Sangallo approfondissent et perfectionnent la solution des bastions pour la transformer en symbole officiel de l'architecture militaire jusqu'au début du XIX^e siècle. Il est significatif que déjà en 1488 Lorenzo le Magnifique a donné à Giuliano la charge de

la construction de l'ensemble urbain fortifié de Poggio Imperiale, sans doute l'entreprise urbanistique la plus audacieuse et progressiste du XV^e siècle.

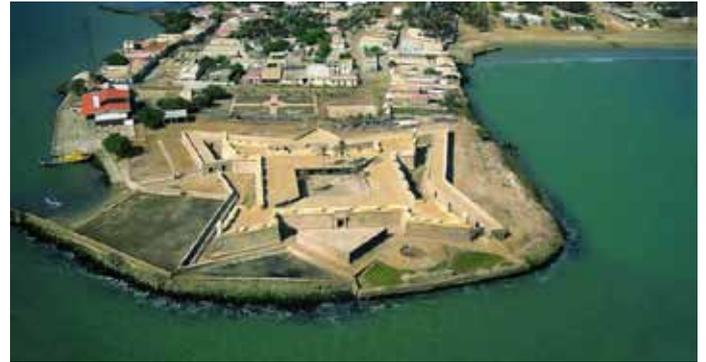
La mort prématurée du plus illustre des Médicis (1492) paralyse le travail, mais pas le génie de Sangallo et les œuvres qu'ils réalisent qui, sans doute, leur donnent le crédit d'être les innovateurs de l'architecture militaire en Italie entre la fin du XV^e et le début du XVI^e siècle. Les murs des remparts de Firenzuola (1495-1499), le fort de Sansepolcro (1500), celui d'Arezzo (1502), de Pise, de Livourne aussi bien que le premier fort avec bastions du XVI^e siècle qu'Antonio a construit à Nettuno (1501) au nom du Pape Alexandre VI, sont seulement quelques unes des œuvres qui

ont établi les règles suivies pour la construction des fortifications au cours des siècles suivants. Le château de Nettuno par exemple, peut être considérée comme la première forteresse qui a résolu correctement les possibilités du système de défense des remparts. Sur un carré avec un bastion à chaque angle il érige une forme régulière, qui sera utilisé pendant trois siècles en Amérique. Au Venezuela, par exemple, on la retrouve dans le château de San Carlos Borromeo à Pampatar sur l'île de Margarita (1662) et dans celui de Santa Maria de la Cabeza de Cumaná (1669), ou de San Carlos de la Barra sur le lac de Maracaibo (1679) et de San Carlos de La Guaira, construit en 1769 par le comte Roncali, c'est à dire vers la fin du XVIII^e siècle.

À propos des Antonelli, il devrait être clair immédiatement qu'aucun des nombreux forts construits ou contrôlés par eux ou par leurs proches, a une forme régulière et symétrique et encore moins un plan avec des bastions à chaque angle. Comme nous le verrons, les Antonelli ont toujours manifesté une prédisposition pour un plan irrégulier car il permet une plus grande liberté d'adapter les forteresses aux irrégularités du terrain. Le plan irrégulier est aussi une attitude conceptuelle typiquement italienne, qui s'était déjà manifestée dans le plan de Poggio Imperiale et dans d'autres œuvres de la fin du XV^e siècle.



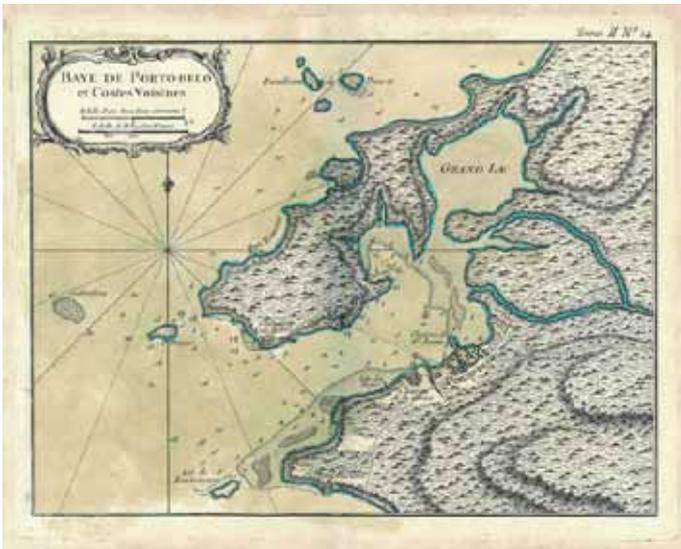
La Havane, Cuba. Fort des Trois Rois du Morro considéré comme la première œuvre de Battista Antonelli



Maracaibo, Venezuela. Château de San Carlos. Arch. Gasparini



Portobello. Vestiges de fortifications



Baie de Portobello. Arch. Gasparini



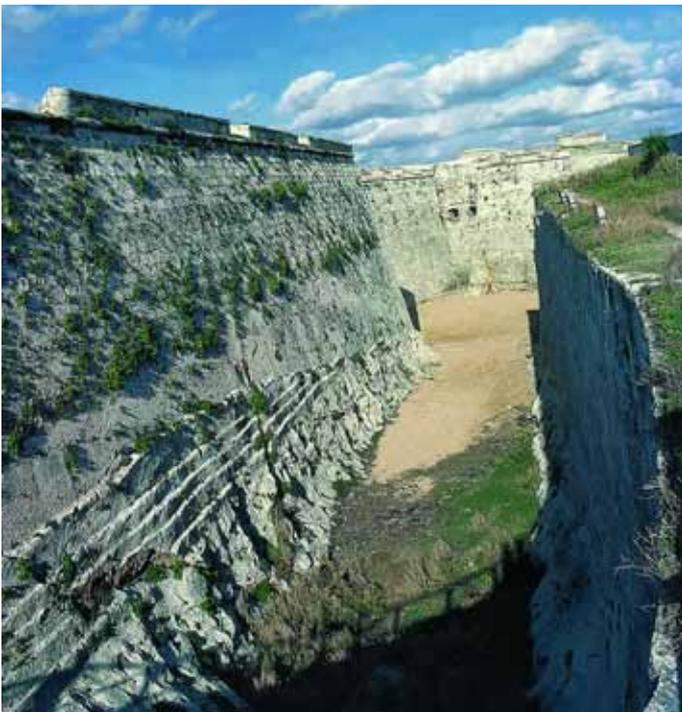
Vue aérienne du Château de la Real Fuerza à la Havane



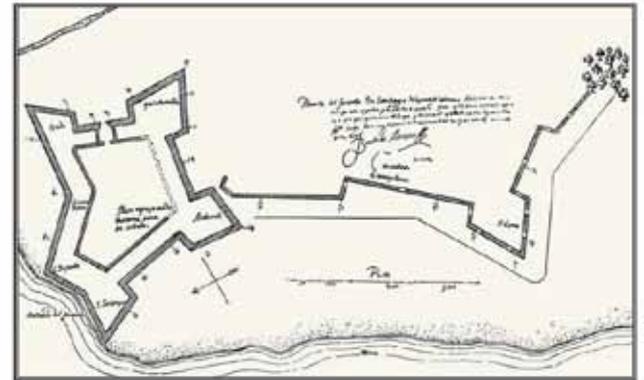
Vue aérienne du Fort de San Salvador de la Punta à La Havane



Messico, veduta aerea del Forte di San Juan de Ulua



La Havane, Cuba. Fort des Trois Rois du Morro, fossé creusé dans le roc



Projet de Battista Antonelli du Fort de San Salvador de la Punta à La Havane. Arch. Gasparini



Vue du Château de la Real Fuerza de 1558 à La Havane. Arch. Gasparini

Cristoforo Roda Antonelli, Gatteo 1560 - Carthagène des Indes 1631*

Les fortifications de La Havane et de Carthagène

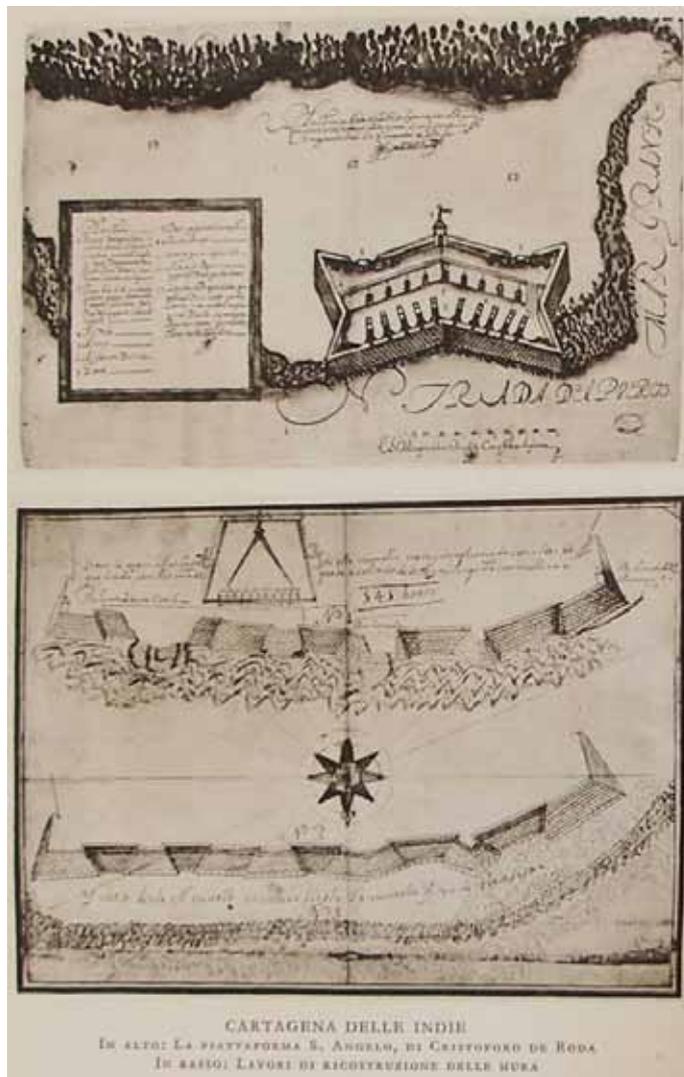
Cristoforo Roda Antonelli est certainement le personnage le plus énigmatique, grincheux et peu sociable parmi les différentes composantes de la famille qui a donné naissance à tant d'architectes et d'ingénieurs militaires. En même temps, c'était un sujet honnête et fidèle et un travailleur acharné. Des personnages liés à la famille Antonelli, il est celui qui a eu la vie la plus longue, il a vécu jusqu'à 70 ans, et il est celui qui à le moins voyagé au cours des 40 années en Amérique. Il a voyagé à Cuba en 1591 pour être avec son oncle Battista à La Havane et jusqu'en 1631, année de sa mort, il n'est jamais retourné dans la péninsule, même pas pour rapporter sur des faits ou situations nécessitant sa présence vu que, en étant Ingeniero Militar de Indias, il était la plus haute autorité et le responsable des travaux de fortification. Il est possible qu'il ne supportait pas le malaise causé par la mal de mer ou qu'il était soucieux de la navigation.

Ce qui est certain, c'est que sa réticence à traverser l'Atlantique contraste avec la facilité de mouvement qui a caractérisé l'exécution des travaux de son oncle Battista et de son cousin Gian Battista. Pendant quarante ans, il a toujours réussi à envoyer ses représentants aux réunions importantes; c'est ce qu'il a fait en 1610 et en 1618 quand il a délégué son adjoint et cousin, Gian Battista Antonelli, à informer le gouvernement régional de Madrid sur l'état d'avancement des travaux à Carthagène des Indes. Cristoforo avait 24 ans de plus que son cousin et avec lui, il a eu une relation presque paternelle, en fait depuis le moment où ils se sont rencontrés à La Havane et jusqu'en 1622, quand Gian Battista est parti pour la péninsule d'Araya pour s'occuper de la construction du château, ils ont été ensemble pendant près de vingt ans.

Il était le fils de Rita Antonelli, sœur de Giovanni Battista et Battista, qui s'était mariée avec Antonio Rota, et il était né en 1560, dans la même ville de Gatteo. Dans les documents existants dans sa ville natale, le nom de famille de son père apparaît comme Rota; Roda ou De Roda doivent être considérés comme l'arrangement en espagnol du même nom, la même chose est arrivée à de nombreux noms d'origine non hispanique. Cristoforo Roda était

donc neveu de Giovanni Battista et de Battista Antonelli et cousin de Gian Battista Antonelli (fils de Battista) et de Cristoforo et Francesco Garavelli Antonelli.

Très jeune, il avait 17 ou 18 ans, il a été appelé par son oncle Giovanni Battista à se joindre au groupe familial qui était déjà en Espagne. En fait, en 1578, Giovanni Battista, Battista et les deux Garavelli étaient en train de travailler aux forteresses de la côte du Levant et d'Afrique du Nord. Cristoforo commence



Carthagène des Indes. Gravures anciennes

* Texte repris du CD-Rom «Les Antonelli architectes de Gatteo», publié par la Région Émilie-Romagne et la ville de Gatteo (FC)

immédiatement à travailler en tant qu'assistant et apprenti. À partir de 1580 il travaille avec son oncle Battista aux travaux de navigation du fleuve Tage et il reste avec lui jusqu'à la mort de l'ainé des Antonelli en 1588. Cristoforo Roda a eu l'honneur d'inaugurer la voie fluviale comme capitaine des sept bateaux qui, en quinze jours, ont fait le voyage de Tolède à Lisbonne. En 1591, son autre oncle, Battista, qui était à la Havane, demande sa présence, parce qu'il avait besoin d'un assistant pour l'aider dans l'avancement de plusieurs travaux et pour le représenter pendant ses absences dues aux voyages de surveillance et d'inspection qui l'amenaient à Portobello, Chagre, Panama, Veracruz, Santiago et Carthagène. Cristoforo Roda arrive à Cuba cette même année, en 1591, et reste à La Havane plus de quinze ans, jusqu'à ce que Tiburzio Spannocchi, le 4 août 1607, le recommande pour diriger la construction de murailles et d'autres fortifications à Carthagène des Indes.

Après avoir quitté Cuba, il se dirige à Chagre, Portobello et Panama et le 28 octobre 1608 il arrive à Carthagène, sur la côte Colombienne, accompagné de son cousin Gian Battista Antonelli, fils de Battista qui avait, à cette époque là, 24 ans.

Des quarante années passées en Amérique, Cristoforo Roda en



Carthagène des Indes. Murs d'enceinte

passé 17 à La Havane et les autres 23 à Carthagène des Indes. Il a été à côté de son oncle pour les travaux du Morro e de la Punta jusqu'au 8 Octobre 1594, le jour où Battista quitte définitivement La Havane. Cristoforo Roda reste à la tête des travailleurs cubains jusqu'en 1608. Ce sont les quatorze années les plus sombres de sa vie et de ses activités. Nous savons, cependant, qu'il n'a jamais



Carthagène des Indes. Rempart de Santa Catalina



Carthagène des Indes. Vue des murs d'enceinte

quitté les travaux de défense à l'entrée de la baie de La Havane et qu'il a participé à d'autres travaux d'urbanisme et de consultation pour la construction du Morro de Santiago de Cuba. En réalité, il y a très peu d'informations fiables sur cette période à Cuba après le départ de Battista Antonelli. De plus, on ne sais pas grand chose de sa vie privée. Dans une des lettres au Roi par laquelle il demandait un réexamen de son salaire, il informe qu'il avait une femme et deux enfants; probablement s'est-il marié à La Havane vu qu'il était arrivé dans cette ville en 1591 célibataire. Dans une autre lettre, datée 22 août 1608, également de La Havane, il affirme d'être marié et "d'avoir maison et famille à soutenir".

Les différends avec les gouverneurs n'ont pas manqués, parce qu'ils se considéraient toujours comme investi de tout pouvoir pour donner des avis et pour ordonner même des changements aux forteresses. Dans une lettre à Philippe II il écrit: «Le gouverneur n'a pas d'amour pour le travail, il ne prend que l'argent!». Il se plaignait aussi de son bas salaire parce qu'il gagnait la moitié de son oncle, même s'il avait les mêmes obligations et tâches.

Comme indiqué précédemment, on doit à Battista le premier projet des murailles d'enceinte de Carthagène défini en 1595, mais la personne qui a consacré les meilleures années de sa vie à réaliser l'œuvre et à l'améliorer, à concevoir le rempart de Santo Domingo, à dessiner les places et les maisons royales, à réparer les dégâts causés par la tempête tropicale de 1618 et à inspecter la base des bastions de Santa Catalina et San Lucas, a été Cristoforo Roda.

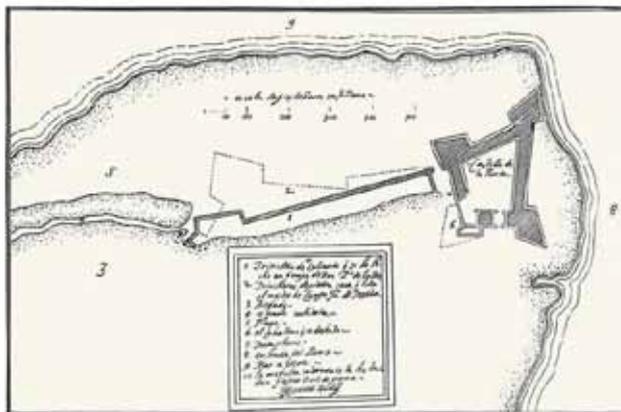
Dès 1608, l'année de son arri-

vée à Carthagène, jusqu'au 25 avril 1631, la date de sa mort, Cristoforo Roda n'a pratiquement pas bougé de Carthagène pendant 23 ans, il semble que sa seule absence avait été due à la réunion à Araya à laquelle il a participé avec son cousin Gian Battista afin de parler avec le gouverneur de Cumaná de la construction du château des salines. Sa réticence à monter sur un navire est prouvée par le fait que ils ont fait le voyage par voie terrestre! Il faut comprendre ce que cela signifie encore aujourd'hui d'aller par voie terrestre de Carthagène à Cumaná. Il a cité le manque de bateaux

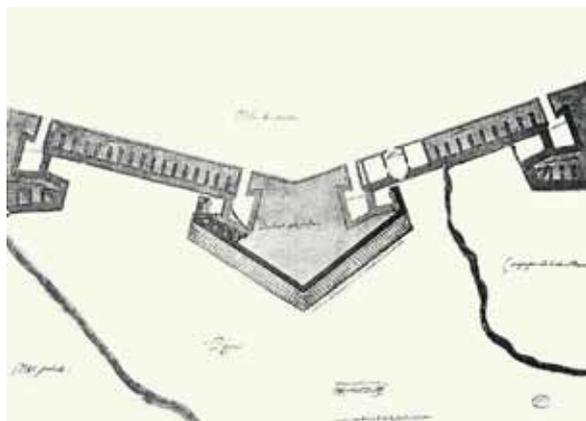
pour commencer le voyage, toutefois, il est possible qu'il y ai eu d'autres raisons.

Cristoforo Roda est, sans doute, l'homme des murailles de Carthagène. La première enceinte partielle, commencée par son oncle Battista en 1595 avec des matériaux de fortune, terre et fagots, a subi l'effet des éléments naturels et en 1606 les murailles étaient désormais «ras le sol». L'arrivée de Cristoforo Roda en octobre 1608, avec l'ordre de reconstruire les murailles, selon le nouveau projet que Tiburzio Spannocchi avait fait, sur celles précédentes de Battista Antonelli, avait relancé les espoirs de sécurité des habitants effrayés de la ville. Bien qu'il y avait un intérêt à commencer à travailler «dès que possible», ils ont commencé seulement après le 18 mai 1614, quand le nouveau Gouverneur Diego de Acuna arriva. La nouvelle enceinte, basée sur une étude de Cristoforo Roda et approuvée par Spannocchi, intéressait toute la ville et impliquait ainsi une surface plus grande que celle conçue au début par Battista Antonelli.

Les travaux ont commencé du bastion de San Felipe, maintenant appelé de Santo Domingo, le



Projet du Fort de San Salvador de la Punta de La Havane modifié par Cristoforo Roda Antonelli. Arch. Gasparini



Carthagène des Indes. Rempart de Saint-Domingue conçu par Cristoforo Roda Antonelli. Arch. Gasparini

8 septembre 1614 et ont été terminés en mars 1616. La dotation d'armes était composée de huit canons. La forme du bastion ressemble à celle avec flancs rentrants pour une meilleure défense des barrières. A partir de ce bastion, les remparts suivaient la côte jusqu'à la tranchée de Santa Catalina, qui, dans ce cas là, peut être considérée comme l'entrée de la ville. Les travaux progressaient lentement à cause de la pénurie des ressources et, pour aggraver les choses, le 12 février 1618 une tempête se déchaîne d'une force jamais vue à Carthagène; il y a eu beaucoup de dégâts dans tous les quartiers de la ville et sur les ouvrages défensifs. Il a été nécessaire de reconstruire les murailles et de changer la conception et la position des fortifications dans les endroits où la force des vagues avait causé des dégâts bouleversant la configuration du sol.

Pour informer le Conseil des Indes sur ce qui était arrivé, Cristoforo Roda envoie à Madrid son cousin Gian Battista Antonelli et le maître, originaire des îles Canaries, Lucas Báez; ils ont amené avec eux plans et projets pour clarifier toutes les réparations et les modifications nécessaires causées par la nouvelle situation. Tout a été approuvé et les travaux ont renforcé plusieurs points des remparts et de la partie antérieure de Santa Catalina avec des bastions avec flancs rentrants. Les murs extérieurs de la ville ont été terminés en 1629 sous le gouvernement de Francisco de Murga, un autre gouverneur «architecte» qui, dès son arrivée, avait commencé à faire des changements et à construire beaucoup, sans consulter Cristoforo Roda.

Malgré les changements et les travaux de consolidation des remparts faits au cours du dix-huitième siècle, les remparts de Santa Catalina constituent la section mieux préservée et celle qui montre au mieux le caractère de la conception des Antonelli.

Cristoforo Roda a aussi conçu et construit la plate-forme de Santangel à l'entrée du port (1617) et il a fait des propositions pour la défense du fleuve Chagre, au même endroit où Battista Antonelli avait laissé une plate-forme et une tour. Le projet de Roda n'a pas été conclu.

Les différends avec le gouverneur Murga ont certainement eu des conséquences sur sa santé. Ce qui est sûr, comme l'a souligné Enrique Marco Dorta: *"pauvre et triste, il meurt le 25 avril du 1631 à Carthagène, après avoir servi la Couronne pendant cinquante trois ans en Espagne et dans les Indes"*.



Carthagène des Indes. Coin du bastion de Santa Catalina



Carte de la ville de Carthagène des Indes

L'homme d'Araya*

Parmi les six personnages liés par parenté avec le nom Antonelli, cités et étudiés dans cette recherche, le seul né en Espagne a été Gian Battista Antonelli, fils de Battista Antonelli et Maria de Torres, l'épouse espagnole. Gian Battista Antonelli, mentionné dans plusieurs documents avec le pseudo «El Mozo», pour éviter toute confusion à cause de la répétition du nom, est né à Madrid en 1585, un an avant le voyage que Battista, son père, fait aux Caraïbes en 1586. Jusqu'à l'âge de 19 ans, il n'avait presque eu aucun contact avec son père, jusqu'au retour de celui-ci, quinze ans plus tard, en 1604, à Madrid. À ce moment là, Gian Battista avait 19 ans, soit un âge assez mûr pour accompagner son père aux Caraïbes, dans le voyage qui les a amenés à inspecter les salines d'Araya.

Le séjour au Venezuela, à Araya, à Cumaná et sur l'île Margarita a été relativement bref; et de là ils sont allés à Cuba où Cristoforo Roda Antonelli était en charge des travaux des fortifications depuis 1594. À l'Havane, le père Battista se sépare de son fils Gian Battista, qui, à partir de ce moment là, reste à côté de son cousin Cristoforo Roda. Cristoforo avait 24 ans de plus que Gian Battista, donc il avait environ 43 ans au moment où il prend en charge son cousin Gian Battista "El Mozo", qui en avait seulement 19.

La relation familiale entre Gian Battista Antonelli et son cousin Cristoforo Roda devient de plus en plus forte au cours des années et quand Roda déménage à Carthagène des Indes en 1608, Gian Battista commence avec lui son nouveau travail et reste à côté de lui jusqu'en 1622, quand il part pour les salines d'Araya afin de prendre en charge la construction du château. Ils vivent 18 ans avec une compréhension, collaboration et amitié réciproque plus solides que celles qu'il avait eu avec son père. Lorsque Battista Antonelli meurt à Madrid en 1616, il donne tous ses biens aux Carmes Déchaux et aux pauvres de Gatteo, sa ville natale. Son fils Gian Battista, le seul héritier, n'était même pas mentionnée dans les documents qui partageaient l'héritage. De là est née la protestation de Gian Battista pour annuler le testament et la confirmation de la faible relation affective qui avait toujours existé entre père et fils.

Après avoir déménagé à Carthagène des Indes, Gian Battista travaille à côté de son cousin Cristoforo Roda, aux fortifications

* Texte repris du CD-Rom «Les Antonelli architectes de Gatteo», publié par la Région Émilie-Romagne et la ville de Gatteo (FC)



Venezuela, 1623. Carte de la saline d'Araya signée par Cristoforo Roda et Gian Battista Antonelli. Arch. Gasparini

des murailles, aux remparts et à l'entrée de la ville.

En 1610, il voyage en Espagne pour renseigner la Cour sur l'état des travaux et en 1618, il répète le même trajet pour rapporter sur les dégâts causés par un fort ouragan. En 1622, il va à la péninsule d'Araya, au Venezuela, pour commencer la construction du château qui devait éliminer les vols de sel que les Néerlandais faisaient chaque année de façon effrontée et très bien organisée. Il est resté en charge des travaux pendant huit années consécutives, jusqu'en 1630, lorsque le gouverneur de Cumaná, Cristóbal de Eguino, l'a envoyé à Madrid pour informer le Roi et le Conseil de Guerre sur tous les travaux déjà effectués et sur ceux qui étaient presque achevés. Son dévouement a été apprécié et la prime qu'il lui est offerte est de "être tenu en considération pour le poste de Cristoforo Roda à Carthagène quand il serait vacant".

Le Conseil lui a demandé de retourner à Araya pour mettre fin au travail, en lui ordonnant de s'arrêter à San Juan de Puerto Rico, avec le but de «mettre en place ce qui était nécessaire pour sa défense».

À Puerto Rico il reste quelques mois au Morro, il modifie «La Puntilla» et construit des nouvelles plates-formes. Satisfait du travail de Gian Battista, le gouverneur Henrique Henriquez lui demande, avant de retourner à Cumaná - Araya, de revenir à Madrid pour expliquer les nouveaux plans qu'il avait conçus. En arrivant dans la péninsule, il apprend de la mort de son cousin Cristoforo Roda, le 25 avril 1631. En demeurant fidèle à l'offre faite, le Roi lui confère le titre de Ingeniero Militar des Indes, basé à Carthagène, et un salaire de mille ducats par an, le même que son cousin Cristoforo Roda recevait. En 1635, il va à Puerto Rico où il inspecte et ordonne des changements aux fortifications de la ville et de la baie. De tout cela il informe le roi dans une lettre datée 19 août 1636. De Puerto Rico, il se déplace à Cuba, où il «corrigé, répare et augmente le nombre de ses forteresses» aussi bien à La Havane qu'à Santiago.

Les dix dernières années de sa vie ont été consacrées aux fortifications de Portobello et de Carthagène des Indes. En 1645, il était en train de construire le bastion de Santa Catalina, qui, avec celui de San Lucas, constituait l'entrée de la ville fortifiée.

En décembre 1649 il meurt dans cette même ville. Avec sa mort, le nom des Antonelli, tous originaires de Gatteo en Italie, sauf le dernier qui était né à Madrid, a disparu en Amérique.

Quarante-cinq années au service de la couronne espagnole, toujours dans la zone des Caraïbes, avec un dévouement spécial pour Cuba, Carthagène, Portobello et Araya, font de Gian Battista Antonelli la figure qui conclue, avec une touche raffinée, les activités d'une famille qui pour 90 années (1559-1649) s'est consacrée à renforcer les points névralgiques de la domination espagnole en Amérique, en Afrique et en Espagne. Si Cristoforo Roda Antonelli a été l'homme de Carthagène, son cousin Battista Antonelli peut être considéré l'homme d'Araya, car il a été en charge des travaux pendant près de dix ans. Il est dommage que le château a été détruit en 1762 par les Espagnols eux-mêmes quand ils ont perçu comme inutile son coûteux entretien: la production de sel avec des systèmes artificiels faisait en sorte que le contrôle des salines naturelles devenait de secondaire importance. Gian Battista a gardé une préférence pour les formes irrégulières déjà expérimentées dans d'autres travaux par ses autres parents. Ces préférences, qui ont commencé à apparaître avec le Fort de Mazalquivir (1574), ont été maintenues jusqu'au château d'Araya et on les aperçoit, même dans des œuvres où on ressent l'influence de la conception des Antonelli plutôt que leur présence physique. C'est le cas du Morro de San Juan de Puerto Rico et du Morro de San Pedro de Las Rocas de Santiago, dans lesquels les grands bastions placés au plus haut point de la colline,



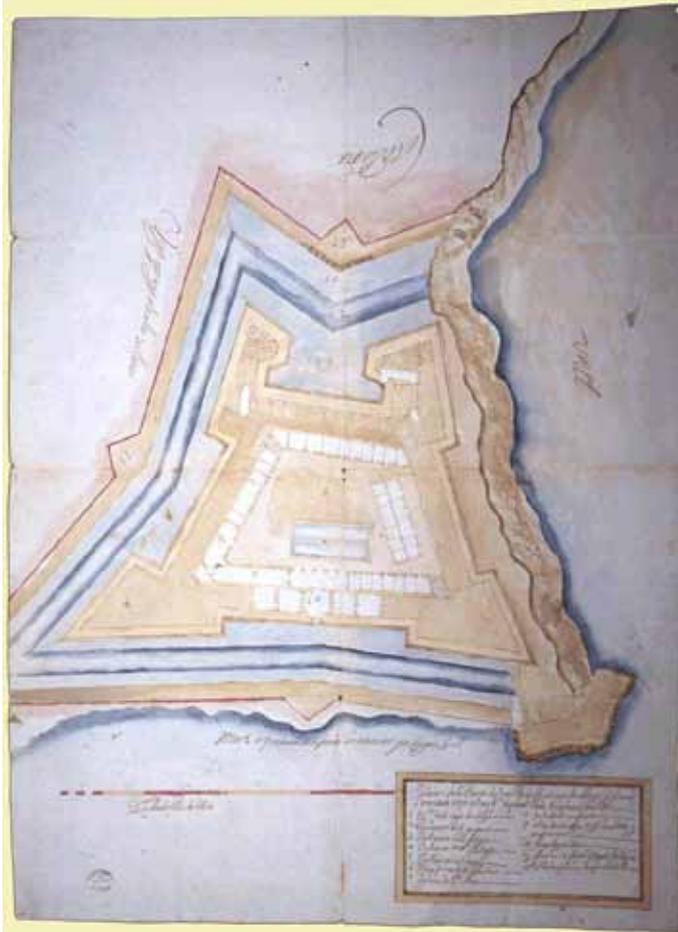
Vue aérienne du château ou du fort d'Araya aujourd'hui. Arch. Gasparini



Venezuela. Assaut espagnol à un établissement néerlandais (AGI Séville)

descendent avec une séquence échelonnée de volumes jusqu'à la mer.

Nous n'avons pas un rapport détaillé sur le contrôle que les Antonelli ont gardé sur les travaux effectués à Santiago, Puerto Rico, San Juan de Ulúa et à d'autres endroits. Le nombre des inspections et des constructions les ont obligés à se déplacer constamment et à résider pendant plusieurs années au même endroit comme Cristoforo Roda a fait à Carthagène ou Gian Battista "El Mozo" à Araya. Ces limites, toutefois, n'ont pas limité la personnalité de la famille qui dans presque tous les œuvres se manifeste comme un sceau bien caractéristique.



Plan du fort d'Araya au Venezuela. Arch. Gasparini
Plan du fort d'Araya au Venezuela. Arch. Gasparini



Carte du fort d'Araya avec la côte adjacente (AGI Séville)

Les Antonelli Garavelli*

Les deux derniers membres de la famille Antonelli qui doivent être nommés dans cette recherche, sont les frères Cristoforo et Francesco Antonelli Garavelli, les enfants de Catalina, sœur de Giovanni Battista «l'ainé» et de Battista, qui les a eu avec Giacomo Garavelli. Cristoforo est né en 1550 et Francesco en 1557. Tous les deux sont nés à Gatteo et sont restés en Italie jusqu'en 1573 quand ils sont allés en Espagne appelés par leur oncle Giovanni Battista.

Cristoforo était presque contemporain de son oncle Battista, car il était plus jeune que lui de quatre ans seulement, cependant, il n'y a jamais eu une relation très étroite entre les deux et Cristoforo n'a jamais montré d'intérêt à voyager vers les Caraïbes pour rejoindre ses parents. Dans la correspondance et les relations des Antonelli d'Amérique (Battista, Cristoforo Roda et Gian Battista «el Mozo») avec l'Espagne, on ne fait jamais référence au neveu et au cousin Cristoforo.

Dans le troisième volume des *Noticias* de Llaguno y Amirola, on précise ce qui suit: «... Cristoforo Garavelli Antonelli, ingénieur militaire de SM, a prêté son service pendant près de quarante ans avec beaucoup d'engagement et approbation, comme il ressort des lettres que S.M. et ses Capitaines Généraux lui écrivaient. Et il s'occupait des fortifications dont il était responsable comme celle de Mazalquivir, de Rezalcázar, du port de Arezo en Berberia, de Gibraltar (Grande-Bretagne) et d'Alfaques de Tortosa: tout cela ressort des lettres de S.M. et ses Capitaines Généraux, dans lesquelles il reçoit des ordres qu'il devait observer attentivement; et elles montrent la confiance qu'on lui faisait et combien il était important pour le service de S.M.».

"Il a également servi pendant 25 ans en permanence dans le Royaume de Valence, où, avec un coupon que S.M. lui a donné à El Escorial en 1583, il est allé comme ingénieur militaire, recevant un salaire de vingt-cinq ducats par mois. A cette époque, il rend de nombreux services remarquables parce qu'il était très important dans ce royaume, réalisant les fortifications de la forteresse de Benidorm, de Altea, de Torres de la Costa, du château d'Alicante et du marais de cette ville (qu'il a dirigé en 1599 par ordre de Philippe II): excellent travail d'une grande utilité tant pour les citoyens, que pour le patrimoine royal".

* Texte repris du CD-Rom «Les Antonelli architectes de Gatteo», publié par la Région Émilie-Romagne et la ville de Gatteo (FC)

"Tout cela ressort des lettres que S.M. a écrit aux capitaines généraux de ce royaume, elles montrent combien d'attention on donnait à sa personne et comme ils étaient satisfaits de lui et de son travail. Il ressort aussi qu'il a participé aux visites que les vice-roi faisaient dans le royaume pour lesquelles il devait consentir beaucoup de dépenses".

"Ce Cristoforo a eu un fils nommé Gian Battista qui a été capitaine et même architecte militaire et hydraulique".

D'après les données ci-dessus transcrites on peut comprendre qu'au début de sa carrière en Espagne, Cristoforo a travaillé également avec son oncle Giovanni Battista à la fortification de Mazalquivir et à d'autres endroits de la côte africaine. Après, il passe vingt-cinq ans dans le royaume de Valence où il prend en



Le royaume de Valence au XVIe siècle



Alicante. Château de Santa Barbara. 1562

charge les fortifications de la côte du Levant et, en 1590, il prend sous sa responsabilité les constructions du marais d'Alicante. Il n'a jamais voyagé en Amérique.

Cristobal a eu un fils, nommé Gian Battista, né à Valence en 1580 environ, qui, suivant les traces de la famille, est lui aussi devenu ingénieur militaire et hydraulique. Il se fait connaître pour ses études de mathématique et, en 1631 Felipe IV lui accorde le titre de capitaine d'infanterie.

Gian Battista Antonelli Garavelli, petit-fils de Catalina Antonelli, sœur de Gian Battista et Battista, était aussi parent de Gian Battista "el Mozo", fils de Battista. La constante répétition des prénoms Gian Battista et Battista a certainement contribué à répandre la confusion sur la correcte identification de chaque personnage.

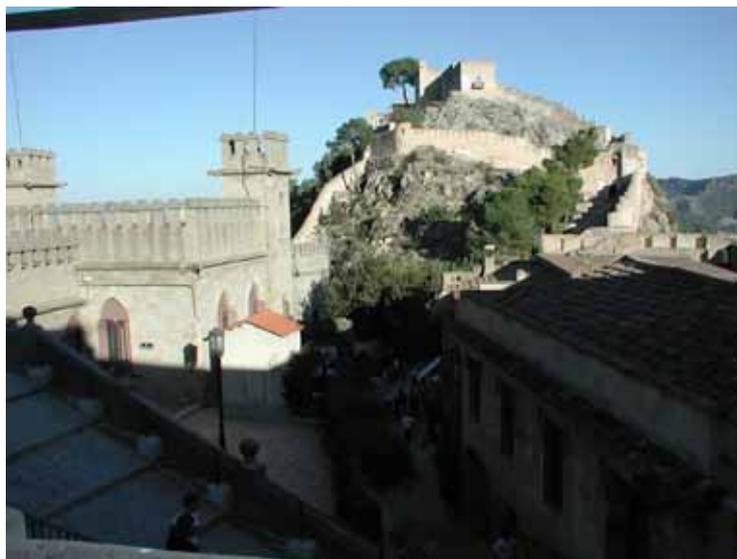
Francesco Antonelli Garavelli, frère de Cristoforo, arrive en Espagne à l'âge de seize ans, en 1573. Il a certainement travaillé avec les autres membres de la famille sous la protection de son oncle Giovanni-Battista. En 1591, il décide d'aller à La Havane, son cousin Cristoforo Roda lui ayant servi d'exemple.

Francesco était né dans la ville de Gatteo, fils de Giacomo Garavelli et Catalina Antonelli, sœur des célèbres architectes hydrauliques, Gian Battista et Battista Antonelli. Le premier l'appelle en Espagne vers 1573, quand il avait seize ans, afin

de lui enseigner sa profession, ce qu'il a fait, en l'amenant avec lui dans tous les voyages qu'il fait en Navarre, Catalogne, à Valence, Carthagène, Cadix, Malaga et Gibraltar, en voyageant et construisant des châteaux et des fortifications, en particulier dans la conquête du Portugal, pour laquelle le neveu dessinait les plans et les croquis de tout ce que son oncle concevait. Gian Battista réussit ainsi à être un bon professeur de la théorie et la pratique de son art.

A cause de la mort de Giovanni Battista, en 1588, et du fait que Battista était allé en Amérique pour la troisième fois en 1589, Garavelli reste sans ses oncles et enseignants, sans avoir quelque chose dont s'occuper. En 1591, il décide d'aller à La Havane à la recherche de Battista Antonelli, qui ne l'avait pas pris avec lui parce qu'il était malade. Pour obtenir la permission il donne les informations nécessaires à Madrid, au maire de la cour, le docteur Arce da Otalora, et au notaire de la province, Pedro de la Lastra, déclarant avec cinq témoins de n'avoir aucun obstacle pour aller aux Indes. Un de ses témoins était Cristoforo Roda, un autre ingénieur hydraulique dont on a longuement parlé en l'année 1595, qui à cette époque là vivait à Madrid au Mullidero de San Francesco.

Garavelli doit avoir obtenu la permission d'aller à la recherche de son oncle Battista Antonelli et doit avoir travaillé avec lui à La Havane, parce que le secrétaire Ibarra Juan, dans une lettre de



Valencia. Fortifications anciennes

1593 à Philippe II, sous commission d'Antonelli même, affirme: *"leur parent auquel S.M. a donné la permission d'aller là et qui est rentré, dit la même chose: qu'il a été battu par des fonctionnaires de Tejada parce qu'il n'avait pas voulu leur donner satisfaction; puisqu'Antonelli et Roda ne voulaient pas prendre une position hostile contre lui (Tejada) ils l'avaient renvoyé en Espagne et vu qu'il avait été intercepté par les Britanniques, il a été victime d'un vol ainsi il est arrivé comme perdu, disant que là ses cousins ne sont pas traités comme des fonctionnaires de V.M. et comme des hommes qui ont dans leurs mains le service de V.M..."*

On ne sait rien au sujet de sa résidence et son emploi en Espagne après son retour d'Amérique dans un si mauvais état, ni de sa mort.

La courte aventure cubaine de Francesco Antonelli Garavelli n'est pas très claire et même son retour forcé, favorisé par Battista Antonelli et Cristoforo Roda est à mesure d'expliquer les véritables raisons des décisions prises. Francesco, une fois rentré en Espagne, disparaît des documents et des activités enregistrées. Nous ne saurons jamais quels problèmes il a eu. Ce qui est certain est qu'il est mort au royaume de Valence en 1593 à l'âge de trente-six ans.



Alicante. Tour Horrada



Alicante. Château de Denia



Tortosa. Tour Alfaques

Vue de fortifications de Mers el Kébir (Mazalquivir) qui ont eu une fonction militaire stratégique importante, même pendant la Seconde Guerre mondiale



Un architecte dans la forêt, Giuseppe Antonio Landi

de Claudio Bacilieri*

Les façades de certaines églises dans l'État brésilien du Pará rappellent nos églises de Bologne. Grâce à Antonio Landi, designer et architecte, élève de Ferdinando Bibiena, l'art de Bologne atteint l'Amazone.

À Bologne, il concevait des façades d'églises et de palais, des cours intérieures, des portes d'enceinte de la ville et des arcs de triomphe dédiés au Pape. Il avait, comme on dit, une excellente main: qualifié en dessin, en gravure et dans l'art de la «quadratura» (peinture architecturale en Trompe-l'œil), Antonio Landi a été l'élève de Ferdinando Bibiena, la souche de la célèbre dynastie de designers active au XVIII^e siècle dans différentes cours européennes.

* Article publié sur la revue ER, Région Émilie-Romagne



Chapelle de San Giovanni Battista. L'église dont on voit la façade a été construite trois fois au même endroit, elle remonte aux années après 1870. Plan, façade et intérieur sont considérés, par l'historien français, Germani Bazin, comme «l'œuvre première» de Landi à Belém



Cartões Postais de Belém na década de 40, com vistas da Cidade Velha. Fotos Carlos Duaeir. Acervo Elza Duaeir

Une image de la vieille ville de Belém, avec la cathédrale de Landi en arrière-plan. Il s'agit d'une carte postale du 1930 environ. Le photographe est Carlos Duaeir (www.forumlandi.com.br)

Né en 1713, Giuseppe Antonio Landi avait étudié à l'Académie Clémentine en absorbant le climat culturel de sa ville. Bologne était célèbre à l'époque pour la peinture illusionniste d'architecture que des techniciens spécialisés (les «quadaturisti» précisément) mettaient sur les façades et dans les cours intérieures des bâtiments pour les rendre plus étonnants et somptueux. Dans le classicisme du baroque tardif de Bologne, les fonds peints sur les murs, les fausses perspectives dans les jardins, les vues «d'angle» et les décorations théâtrales et éphémères ont représenté une architecture de tromperies qui s'adaptait très bien au désir d'impressionner et à la simulation de grandeur typique de l'époque. Landi était l'un de ces maîtres de l'illusion qui créait des espaces imaginaires dans la deuxième ville de la papauté. Plus intéressé par la conception



Palais des gouverneurs du Grao-Pará. Il est considéré comme l'œuvre civile majeure de Landi, qui a donné un impact urbain expressif à la ville de Belém du XVIII^e siècle

de l'architecture qu'à construire des usines, il a conçu et projeté vraiment beaucoup, en laissant souvent à d'autres la direction des chantiers. Mais ses rêveries, ses dessins à la plume et aquarelle et ses gravures prennent vie loin de la terre d'Emilia. En 1750, peu après avoir été nommé professeur à l'Académie, il s'engage dans l'expédition, organisée par le Roi du Portugal, pour la démarcation des frontières de l'Amazonie brésilienne.

Lorsque, en vertu du traité de Madrid, Espagne et Portugal s'accordent sur la partition des territoires en Amérique du Sud, il leur manquait des géographes capables de marquer les frontières. Seulement les Universités italiennes pouvaient fournir ce personnel. La Couronne portugaise donne ainsi le mandat à père João Alvares de Gusmão de recruter des naturalistes qui, en plus d'être catholiques sans soupçon, venaient de pays qui n'avaient pas participé à la colonisation. Landi a été engagé comme dessinateur de cartes avec un autre italien, l'astronome et mathématicien Angelo Brunelli. Les tâches des deux étaient complémentaires et variaient de l'observation des étoiles à la classification de la flore et la faune brésiennes. Chargés de tracer la ligne de démarcation entre les possessions espagnoles et portugaises dans le nouveau monde, ils sont restés à Lisbonne, en raison de la mort du roi, pendant trois ans. Landi, pendant cette période, s'engage dans le projet, jamais réalisé, d'un panthéon pour la famille royale portugaise.

Finalement en 1753, la «Commission pour la démarcation» au



Le Largo da Sé, sur lequel donne la cathédrale de Belém, dans une photo de 1897 de l'Allemand George Huebner (www.forumlandi.com.br)



Église de Santana. Conçue par Landi en 1760, ses travaux ont commencé en 1762. La construction a rencontré pas mal de problèmes et elle s'est achevée seulement 20 ans après



Église de la Mercede. Achevée en 1763, elle fait l'objet de différents parmi les critiques en ce qui concerne la participation de Landi à sa réalisation. Cependant, il y a de nombreuses et répétées similitudes parmi beaucoup de détails de l'église et d'autres œuvres à lui



Église de Nossa Senhora Monte do Carmo. Le travail fait par Landi en 1766 sur le bâtiment préexistant a conservé la façade originale avec le porche arqué (photo à gauche) et ajouté le nouveau plan à croix latine. L'intérieur (photo à droite) constitue un bel exemple de style baroque

complet s'embarque pour le Brésil. L'expédition était conduite par le gouverneur de l'État du Pará, Francisco Xavier Mendonça Furtado, frère du premier ministre, le Marquis de Pombal. Quand le bateau arrive au port de Belém, capitale du Pará et débouché de la région amazonienne, aux yeux de Landi apparaît l'univers luxuriant et intacte de la forêt qui s'harmonisait très bien avec les volutes des fleurs et les formes sinueuses du baroque.

La liberté immense de la forêt s'apercevait, comme fond nouveau et différent, derrière les rideaux transparents des peintures d'architectures avec lesquelles il avait voulu rendre luxuriante la vieille Bologne. Landi devient ainsi l'auteur principal, dans les terres brésiliennes, de la rencontre entre deux traditions culturelles, celle de Bologne au XVIIIe siècle et celle de l'Amazonie lusitanienne.

Comme un vrai naturaliste, il commence à dessiner les animaux et les plantes de la forêt et tous ce qu'il voyait pour première fois dans la «Capitainerie du Grand Pará». Il aidait Brunelli dans l'exploration du ciel et en même temps, il commençait à se faire

connaître pour son véritable travail, celui de dessinateur d'architectures. Certains de ses dessins de tombeaux, en forme de petits temples doriques avec des piliers «enveloppés par des roses et des épines» ont été envoyés par le gouverneur à l'évêque du Pará, qui donne la permission à la réalisation de la chapelle dans l'église de Sainte-Anne à Barcelos. Dès ce moment là, Landi devient l'architecte officiel de l'administration portugaise au Pará: il dessine et construit des bâtiments civils et religieux, dont certains constituent aujourd'hui des monuments nationaux importants, tels que le superbe Palais du Gouverneur à Belém. Il se fait connaître aussi comme organisateur des fêtes populaires dans les villes coloniales où, parmi feux d'artifice et machinerie théâtrale, parements d'églises et décorations pleine de fantaisie en style baroque, il mêle l'illusionnisme scénique appris à Bologne avec les traditions locales, brésiliennes et lusitaniennes. Le Jour de la Saint-Barthélemy, il arrive même à célébrer, en pleine Amazonie, un Festival de la «porchetta» typique de Bologne.



Résidence privée et Casa Rosada. On attribue à Landi un bon nombre de maisons à Belém commandées par de riches propriétaires privés. Elles rappellent son style unique, surtout dans les cadres des fenêtres et dans les volumes des façades



Église de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Il n'y a pas d'épreuve documentaire pour attribuer le projet à Landi, mais aussi bien le volume de la façade que les détails de l'autel permettent d'attribuer cette église à l'architecte de Bologne



Cathédrale da Sé.

En 1723, le roi Jean V ordonne la construction d'une cathédrale monumentale à Belém, là où existait déjà depuis un siècle une église à côté du siège du diocèse du Pará. Landi a lié son nom à la deuxième phase de la construction, celle après 1753, dans laquelle il s'est dédié à la décoration de l'intérieur et à la réalisation de la façade, avec les deux clochers et les pinacles

L'année 1759 est son année chanceuse: en plus du Palais du Gouverneur, Landi dessine les façades des trois églises paroissiales dans les villages de Cameté, Gurupá et Igarapé-Mirim. Cette dernière a ensuite servi de modèle pour les autres églises de la région. Il s'insère si bien dans la communauté locale, dominée par les nobles et les fonctionnaires portugais intéressés aux activités des plantations, qu'il est nommé, pendant trois ans, directeur de l'usine de briques de Belém. L'année suivante, il organise les fêtes de mariage des princes, Donna Maria et Don Pedro, parrainées par la petite communauté étrangère de la ville. Et toujours à Belém, on commence la construction de l'église de Sant'Anna, qu'il avait conçu. Quand, en 1761, la Cour réclame le retour de Landi à Lisbonne, le gouverneur demande à Furtado Mendonça, en tant que frère du premier ministre, de tout faire pour que l'architecte de Bologne reste au Pará. Et pour être sûr de ça, ils le font marier avec la fille d'un officier portugais propriétaire d'une grande exploitation agricole.

C'est ainsi que la plupart des œuvres dans l'Amazonie brésilienne des années '60 et '70 du XVIIIe siècle ont la signature de l'architecte de Bologne. Parmi les nombreux témoignages que Landi nous a donnés, il faut rappeler à Belém les églises du Sè et du Carmine, la chapelle de Saint Jean Baptiste et les différentes sculptures sur les autels. Cependant, rien ne reste de ses autres réalisations: sucreries, quartiers pour les soldats, fermes, sièges de l'administration municipale et d'autres bâtiments publics, comme un hôpital et un théâtre d'opéra.

Si on ne connaissait pas l'histoire d'Antonio José Landi, il serait étonnant aujourd'hui de découvrir des similitudes entre une église de Belém et celle de St. Matthias à Bologne. L'archi-

tecte amène dans le climat équatorial, chaud et humide, sa culture d'origine, de laquelle il prenait inspiration pour son travail. Bologne est toujours resté dans son cœur. On sait qu'il avait fait des dessins de fleurs et de fruits tropicaux, qu'il était prêt à envoyer à « son » Université, au bon moment. Avant qu'il puisse faire cela, l'Académie Clémentine apprend la nouvelle de son décès, arrivé le 22 juin 1791 dans la ferme de Murutu, où il essayait aussi de faire l'homme d'affaires avec ses 47 esclaves.

L'architecte de Bologne a été célébré en l'année 2000 avec une exposition itinérante «Amazonie Felsinea», organisée en trois moments différents et en trois lieux différents - Bologne, Lisbonne, Belém - à l'occasion des 500 années de la naissance du Brésil, par la *Comissão Nacional para Comemorações dos Descobrimientos Portugueses* en collaboration avec le département des Arts Visuels de l'Université de Bologne.

Bibliographie essentielle

- AA.VV., *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*. (Dir. di Paolo PORTOGHESI). Roma, Istituto Editoriale Romano, 1969, vol. 3.
- AA.VV., *L'Arte del Settecento emiliano. Architettura, Scenografia, Pittura di Paesaggio*. (Catalogo della Mostra, Bologna, Edizioni Alfa, 1979).
- AA.VV., *L'Arte dei Settecento emiliano. La Pittura. L'Accademia Clementina*. (Catalogue de l'Exposition, Bologne, Édition Alfa, 1979).
- BARATA, Mário, "Giuseppe Antonio Landi", en *L'Arte dei Settecento Emiliano. Architettura, Scenografia, Pittura di Paesaggio*. Édition Alfa, 1979, pp. 270-271.
- BERGAMINI, Wanda, Giuseppe Antonio Landi, en AA.VV., *L'Arte dei Settecento Emiliano - Architettura, Scenografia, Pittura di Paesaggio*. Bologne, Ediz. Alfa, 1979, pp. 270-271.
- GUIMARÃES, Ildefonso, "Antônio José Landi o transfigurador da cidade", *A Província do Pará*. Belém, 26 de Fevereiro de 1967.
- HAUPT, Albrecht, "Giuseppe Antonio Landi", en *Allgemeines Lexikon der Bildenden Kuenstler von der Antike bis zur Gegenwart*. (Dir. de Ulrich THIEME, Felix BECKER). Leipzig, Seeman Verlag, 1928, vol. 22, pp. 294-295.
- MELLO JUNIOR, Donato, *O arquiteto Antônio José Landi e a Relíquia de Santana na Exposição "Santos de Nossa Senhora de Belém do Grão Pará"*. (Boletim informativo para o dia 28 de Dezembro de 1966). Belém, Secretaria de Estado da Educação e Cultura, 1966.
- IDEM, "Antônio José Landi documentação existente no Rio de Janeiro", *Arquitetura*, Guanabara, n.º63, Setembro 1967.
- IDEM, "Antônio José Landi documentação arquitectónica existente em Lisboa", *Arquitetura*, Guanabara, n.º67, Outubro de 1967, pp. 7-14.
- IDEM, "Antônio José Landi - bibliografia comentada; sua importância crescentena

LANDI « URBANISTE » EN GRÃO-PARÁ AU XVIII^e SIÈCLE

de Maria Luisa Valenti Piermartiri*

Situé à l'embouchure de l'Amazone, au nord du territoire que le traité de Madrid (1750) avait attribué au Royaume des Portugais, le Grão Pará était au XVIII^e siècle, avec l'État du Maranhão, l'accès au Brésil du nord et permettait aux bateaux de pénétrer jusqu'aux régions non côtières de la colonie. Par conséquent, sa position stratégique justifie l'action du Premier Ministre portugais, Sebastião José de Carvalho et Mello, Marquis de Pombal, engagé à défendre les frontières du territoire brésilien et à encourager la navigation des fleuves de l'Amazonie, pour rejoindre plus facilement les autres régions de la domination portugaise¹: dans ce but, il exploite la présence à Belem des spécialistes initialement convoqués pour tracer les frontières entre le territoire portugais et espagnol. Les techniciens, mathématiciens, astronomes et dessinateurs, en attente d'aller à l'intérieur du territoire pour réaliser leur mission initiale, ont contribué au développement de la région. À cette époque, des nouveaux établissements ont été créés, ou ceux déjà existants ont été réorganisés, comme Vila Nova de Bragança et Vila Nova de Ourém, selon le projet d'Enrico Antonio Galluzzi².

Il y a peu d'informations sur ce que Landi a fait dans le domaine de l'urbanisme, à l'exception des déductions qu'on peut faire à travers une analyse approfondie de ses œuvres d'architecture. On peut imaginer, cependant, que compte tenu de la multiplicité de ses intérêts et les nombreuses demandes reçues par les gouverneurs du Grão Pará, il s'est expérimenté également dans ce contexte. Sa formation à l'Accademia Clementina, et l'attitude spéculative de Bologne à l'époque, lui ont permis une grande polyvalence. Engagé au départ par la couronne portugaise à peindre la flore et la faune de la colonie, il s'est dédié avec succès à réaliser des œuvres dans différents domaines, de l'étude et l'adaptation de nouvelles espèces végétales dans le Pará, à l'architecture, à la propagation, dans son nouveau milieu, des connaissances accumulées chez lui et qu'il avait l'intention de développer avec les informations recueillies dans le Nouveau Monde.

* Ancien Professeur de l'Universidade Federal do Paraná, Professeur de l'Universidade Tuiuti do Paraná

- Arquitetura do Brasil", in António José Landi - *Arquiteto de Belém precursor da Arquitetura Neoclássica no Brasil*. Belém, Grafisa Editora, 1973, pp. 119-227.
- MENDONÇA, Emília Isabel Mayer Godinho, *Um panteão para os reis de Portugal- um álbum de desenhos oferecidos a D. José uma atribuição ao artista bolonhês Giuseppe Antonio Landi*. Lisboa, 1993. Tese de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Exemplar policopiado.
- IDEM, "Um panteão para os reis de Portugal"? (Um projecto dedicado a D. José), *Olisipo*, Comunicações ao Simpósio Lisboa em Discussão, Boletim do Grupo "Amigos de Lisboa", 2.^a série, n.o 2, 1996, pp. 9-19.
- MENDONÇA, Marcos Carneiro de, *A Amazônia na Era Pombalina correspondência inédita do Governador e Capitão-Geral do Estado do Pará*, Francisco Xavier de Mendonça Furtado 1751-1759. Rio de Janeiro, I.H.G.B., 1963, 3 vol.
- MOITA, Edilson Nazaré Dias, *Landi na Cidade do Grão Pará*. Universidade Federal do Pará, 1998. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Sustentável do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, como requisito necessário à obtenção do título de mestre em Planejamento do Desenvolvimento, Belém. Exemplar policopiado.
- PIERMARTIRI, Maria Luisa Valenti, *Antonio Landi: Desenhador - aspectos da sua contribuição para a Belém colonial*. Departamento de Arquitectura da Universidade Federal do Pará, 1992. Trabalho apresentado para concurso ao cargo de professor titular da área da Teoria e História da Arquitectura, Curitiba. Exemplar policopiado.
- ROVERSI, Giancarlo, *Edifici Bolognesi del Cinque-seicento delineati e incisi da Giuseppe Antonio Landi*. Bologne, Édition Arnaldo Forni, 1981.
- SMITH, Robert, "Alguns desenhos de Arquitectura existentes no Arquivo Histórico Colonial Português", *Revista do Serviço do Património Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n.º4, 1940, pp. 213-249.
- IDEM, "El Palacio de los Gobernadores del Gran-Pará", *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. Buenos Aires, Instituto de Arte e Investigaciones Estéticas, n.º4 1951, pp. 8-26.
- IDEM, "António José Landi, arquitecto italiano do século XVIII no Brasil", in *Actas do 3.º Colóquio Internacional de Estudos Lusobrasileiros*. Lisbonne, 1957, vol. 2, pp.20-29

CHAVES

Le village de Chaves a été le théâtre des interventions ordonnées par la Couronne portugaise. Fondé en 1757, au moment de «l'annexion à la domination portugaise de la Ilha Grande de Joannes (1753), il a été réorganisé en 1761, comme le témoignent les documents trouvés lors des recherches menées auprès de l'Arquivo Historico Ultramarino de Lisbonne (Piermartiri, 1992)³. Manoel Bernardo de Mello et Castro, gouverneur du Grão Pará, dans une lettre (fig. 3) au ministre portugais, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, frère de Pombal, affirme que le manque d'organisation du village préexistant et le mauvais état des logements, ont causé «la conception d'un nouveau plan du village», et «le fait que le directeur le réalise». Dans l'Arquivo Histórico Ultramarino, la lettre est jointe au dessin signé par Landi (fig. 1), non daté, mais avec les mots «*Planta de Villa Nova de Chavez cuja se está fazendo*» (Carte du nouveau village de Chaves, en cours de construction) qui montre sa contemporanéité sur la lettre. La légende montre les bâtiments qui composent le village, selon un critère d'importance : A - Eglise; B - Pelourinho; C - Maisons pour les personnes les plus importantes du village (avec un plan carré et distribuées en bonne place); D - maisons des villageois (de forme rectangulaire, plus petites par rapport aux précédentes). Ci-dessous, l'échelle avec les mots «Bras 200» et sur la gauche, la signature de Landi.

Le dessin représente un village développé de façon linéaire, différemment de la solution adoptée par les colonisateurs espagnols, dont le modèle, basé sur les «Lois des Indes», avait favorisé une vie urbaine dans laquelle le pouvoir religieux et celui séculier se retrouvaient sur la grande place au milieu du village.

La proposition de Landi renforce la visibilité et la relation avec le paysage, en conformité avec la fonction de contrôle de la région dans laquelle le village se trouve. Landi organise l'espace en alignant, avec une parfaite symétrie, les maisons le long

de deux axes, l'un parallèle à la côte et l'autre, plus petit, perpendiculaire à celui-ci. L'église occupe une extrémité de cet axe et le «pelourinho»⁴ l'autre, bien visible de la côte.

L'emplacement du village est stratégique (Figure 2), en position de contrôle à l'embouchure de l'Amazone, là où le «Canal do Sul» rejoint le «Canal Perigo», qui lui est perpendiculaire. Ils se forment ainsi deux entrées au village, deux axes de visualisation et de contrôle. La série de maisons le long de la côte, avec les bâtiments de plus grand volume aux extrémités, compose un premier plan assez élaboré, qui laisse imaginer à ceux qui naviguent sur les canaux, qu'il s'agit d'un village de grandes dimensions dans lequel la présence menaçante du «pelourinho» devait décourager toute approche non autorisée.

La colonne fonctionne comme un point de référence et conduit à une observation en profondeur de l'espace qui se termine avec la façade de l'église, qui ferme la perspective.

Les bâtiments de plus grande taille, l'église et les maisons «pour les personnes plus prestigieuses» sont régulièrement ré-

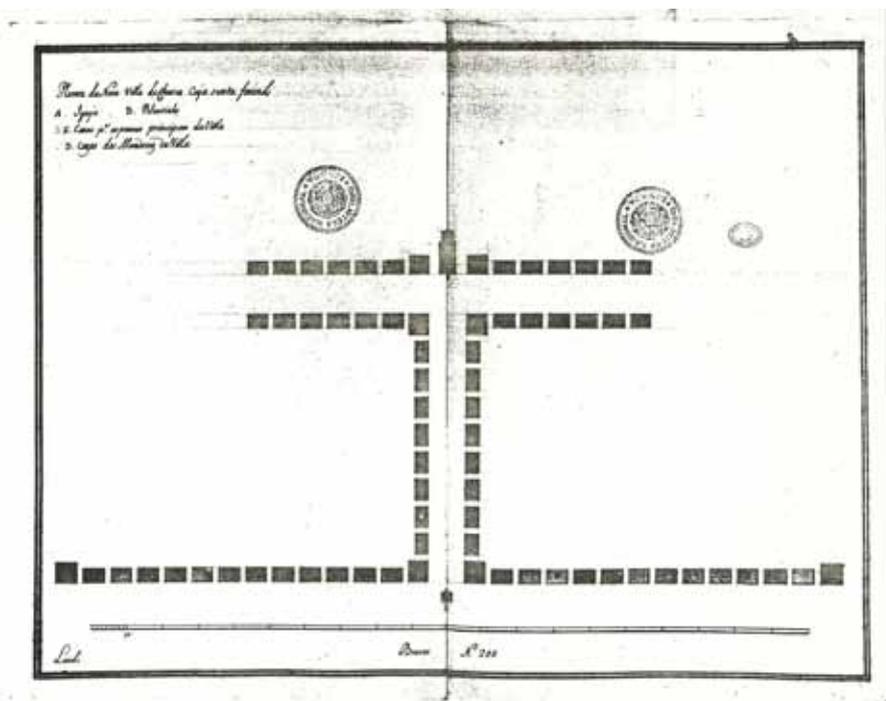


Figure 1 - Plan du village de Chaves signé par Landi
Arquivo Histórico Ultramarino, Lisbonne

partis au début et au centre du village et organisent la perspective, en définissant l'espace.

On reconnaît, dans cette solution apparemment simple, les principes qui définissent la ville de la Renaissance: ordre, symétrie, finalisation des parcours, points de repère, perspective. Avec cette proposition, Landi adapte le modèle fermé et introduit de nouveaux concepts, en permettant au village de grandir sans perdre son identité. En 1761, il avait été au Brésil

depuis déjà huit années et il a dû être frappé par la rapidité avec laquelle les villes et villages étaient intéressés par l'augmentation de population et par conséquent, par la demande de structures urbaines nouvelles et plus performantes: à ces demandes il a répondu avec un modèle ouvert, composé de très peu d'éléments : l'église, «le pelourinho», les grandes maisons et les maisons.

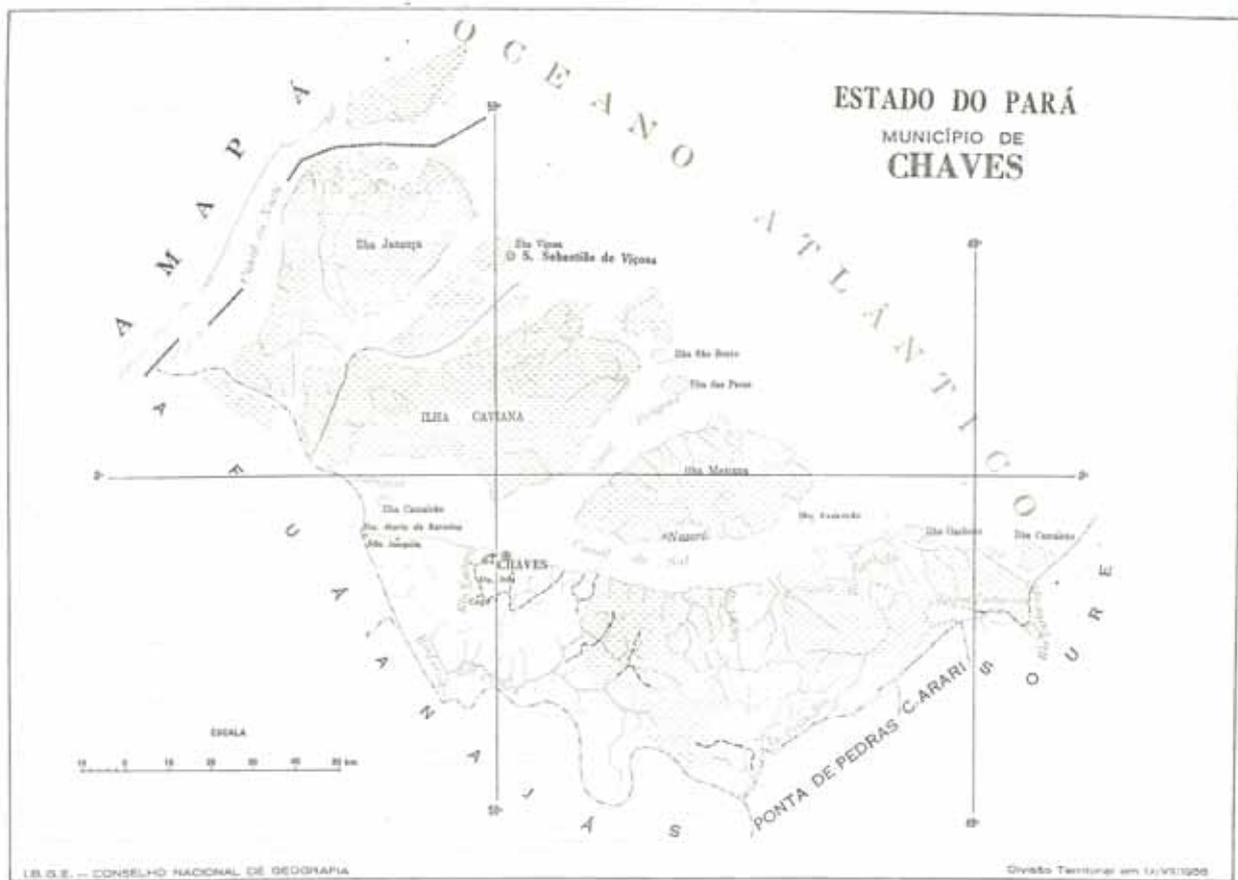


Figure 2 - Hôtel de ville de Chaves – IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia)

Figure 3 - Lettre du Gouverneur Manuel Bernardo de Mello e Castro au Ministre Francisco Xavier de Mendonça Furtado (3/7/1761) Arquivo Histórico Ultramarino, Lisbonne

Ilmo Exmo Snor.

3 de Junho
1761

Reconhecendo q a  Vila de Chaves, se achava não só sem regularidade nas habitações dos seus moradores, mas quasi todas arruinadas, e so em estado de se reedificarem com melhor arteificio, mandei fazer a Planta, q com esta pontho represento de V. E. para q S. Mag. seja senre desta obra, q actualm. se está fazendo para comodidade daquelles moradores, e regularidade mais Civil dasobre dita Villa; oq o Director está fazendo executar. O mesmo Snor. mandará oq for servido.
Dios G. ad E. m. añ. Para 3 de Junho de 1761

Manuel Bernardo de Mello e Castro

Francisco Xavier
de Mendonça Furtado.

Carlo Zucchi, un expatrié du «Risorgimento» dans la lutte politique du Rio de la Plata

par Maria Adriana Bernardotti

Les Italiens au Rio de la Plata



Portrait de Carlo Zucchi

L'attraction exercée par le Rio de la Plata sur

les Italiens remonte à l'époque de la Colonie même : le fait qu'il s'agissait de terres marginales et de frontière de l'Empire, a permis d'enfreindre la réglementation qui excluait la permanence de tous ceux qui n'étaient pas des sujets espagnols.

Dès le début, les marchands italiens qui ont choisi Buenos Aires comme leur résidence, ont lié leurs noms à l'histoire de ce que l'Argentine indépendante serait devenue, telle qu'elle est devenue pour leurs descendants qui ont participé au premier Gouvernement de mai 1810, annonçant, d'une manière curieuse, ce qui aurait été un élément clé de la création de la nationalité argentine l'impact de l'immigration «massive» qui, plus que le reste, a transformé cette société à partir de la seconde moitié du XIXe siècle.

En général, chaque processus migrateur peut prendre deux formes, déterminées par la quantité de personnes impliquées dans le phénomène et par les causes qui les poussent à abandonner leur pays d'origine. Ainsi on peut distinguer une émigration «massive», liée à des situations particulières de crise économique,

et une émigration d'élites, qu'on trouve à chaque époque, mais qui acquiert une importance fondamentale quand elle est associée à la persécution politique et l'exil.

Dans les années qui nous intéressent, les états d'Italie étaient touchés par les deux phénomènes : le courant des réfugiés de 1821, qui ont été un élément essentiel de l'histoire du «Risorgimento», se croise et se confond avec un courant d'émigration économique, qui pour la première fois peut être défini comme un «exode de masse».

Les survivants de la révolution de Naples (1820-'21), du Piémont (1821) et des différentes rebellions de l'Italie Centrale, sont expatriés dans les différents pays de l'Europe suivant leur identification idéologique et les liens avec le réseau de sectes d'inspiration Maçonnique ou du Carbonarisme qui étaient la liaison pour obtenir un emploi ou des moyens de subsistance, pour soutenir leurs principes et l'engagement politique. Angleterre, France, Espagne, Suisse ou Belgique ont été la destination finale d'exil pour la majorité d'entre eux, tandis que pour certains, ces pays ont été une étape d'un voyage qui les emmenait sur le sol américain. Cela a été le cas de ce groupe de scientifiques et écrivains italiens qui, entre 1826 et 1827, est arrivé à Buenos Aires avec des contrats passés avec Bernardino Rivadavia pour achever son projet de modernisation et révolution éclairée. Une révolution presque impossible dans la léthargie culturelle de l'ancienne colonie, secouée seulement par le sang des guerres civiles qui avaient suivi l'indépendance.

Le projet comprenait un programme global de réformes qui avaient trouvé, entre 1820 et 1824, un cadre favorable dans la province de Buenos Aires, dirigée par Martin Rodriguez, et qui avait en Rivadavia, le Ministre du Gouvernement, son moteur principal. Au cours de cette période, rappelée comme «l'expérience heureuse», la province-état de Buenos Aires, indépendante au milieu de l'inconstitutionnalité de la nation, a utilisé les avantages économiques dérivés de la possession de la douane et du port pour les commerces internationaux, pour réorganiser les finances,

essayer une nouvelle forme d'emploi des terres sur la base des lois de enfiteusis (1822) et de l'encouragement de l'immigration européenne (1821) et pour établir les fondements de l'éducation publique par le biais de la création d'écoles et de l'Université de Buenos Aires (1821).

Avec le mandat d'assumer des postes d'enseignants dans la nouvelle Université, à laquelle ils auraient donc assuré du prestige intellectuel, la plupart des exilés italiens, qui avaient pris contact, soit directement avec Rivadavia lui-même lors de sa mission européenne (1824-1826), soit par l'intermédiaire des relations maçonniques, sont arrivés à Buenos Aires.

Il s'agit de noms bien connus dans l'historiographie scientifique d'Argentine, tels que celui de Pietro Carta Molino du Piémont, qui a amené ses connaissances en tant que médecin et professeur au Département de Médecine Université, celui d'un des ses compatriotes Carlo Giuseppe Ferrarsi, qui a dirigé le Musée Public de Buenos Aires, celui de Ottaviano Fabrizio Mossotti de Lombardie, professeur de Physique expérimentale et astronome passionné, qui a été le premier à déterminer la latitude de la ville de Buenos Aires. Le groupe comprend également l'ingénieur de la Savoie, Carlo Enrico Pellegrini et le journaliste, historien et polémiste napolitain, Pietro de Angelis, l'un des personnages les plus controversés de la période. Pour la plupart, ils sont arrivés à Buenos Aires au moment où Rivadavia cherchait de développer le programme de réforme, qu'il avait commencé en tant que ministre de la province, au niveau national en étant devenu Président des Provinces-Unies (1826-1827). D'autres, par contre, sont arrivés après sa démission et l'échec de sa très courte expérience de gouvernement national.

Les patriotes italiens se sont trouvés impliqués dans la crise politique en Argentine et dans la guerre civile qui en était la manifestation évidente. Certains sont restés fidèles au groupe défait de Rivadavia, dans lequel ils identifiaient la doctrine libérale et progressiste qu'ils rêvaient pour leur nation. D'autres se sont adaptés à l'évolution des événements, offrant parfois leurs talents pour de nouvelles tâches, comme l'a fait l'ingénieur Pellegrini qui est devenu le portraitiste le plus célèbre de la société de Buenos Aires de la première moitié du siècle. Il y a eu ceux qui ont soutenu le parti victorieux et qui ont vu dans la dictature de Rosas, au-delà de l'idéologie conservatrice et les proclamations de «restauration», le seul moyen pour assurer le décollage économique : c'est dans ce contexte qu'on rencontre la figure du napolitain Angelis qui, par ses nombreuses activités de fondateur de journaux, polémiste, éducateur, archiviste et historien, pourrait être décrit comme l'in-

tellectuel «complet» de la période de Rosas.

Dans la dernière partie du drame, ensemble aux forces hétérogènes alignées contre la dictature de Rosas, d'autres Italiens ont eu un rôle actif dans la lutte, guidés par le légendaire Giuseppe Garibaldi.

Carlo Zucchi, l'exilé

Parmi les œuvres confiées au groupe d'exilés italiens contactés par Rivadavia, les références à Carlo Zucchi sont très peu nombreuses, bien que parmi les quelques auteurs qui se sont intéressés à ce personnage il ait été considéré partie intégrante du groupe (1). Selon la version de l'exilé italien, il est arrivé à Buenos Aires à la fin de 1826 lors de la courte période de présidence de Rivadavia, mais il faut attendre jusqu'au 1828 pour avoir les premiers témoignages de son activité publique.

Il est sûr qu'en juillet 1826, il était à Paris : ils remontent à cette date sont les papiers, trouvés parmi ses documents personnels qui remontent à cette date, qui avaient les caractéristiques de terminologie et phraséologie des organisations secrètes qui l'invitaient à des célébrations Maçonniques en ville. C'est justement la participation aux sectes d'inspiration libérale qui conspiraient contre François IV d'Este, dans le duché de Modène, qui a été la cause de son exil.

La politique de restauration énoncée par le Congrès de Vienne (1814-1815) a été appliquée avec une rigueur particulière dans le duché de Modène, et Reggio Emilia, la ville natale de Zucchi, en était dépendante. Reggio avait été le berceau de la révolte de 1796 contre le pouvoir de la famille Este, qui avait donné lieu à la naissance de la République Cispadane, un échec en tant que première expérience d'autogouvernement qui conduisait à l'annexion et à l'organisation des états d'Italie sous l'Empire napoléonien. Avec le retour de la famille des Este, il y a eu une prolifération de sectes de tendances différentes, liées par leur opposition commune à la tentative du gouvernement de restaurer l'ancien modèle absolutiste.

Parmi les sectes, un groupe, appelé «Sublimi Maestri Perfetti», affilié à la Charbonnerie, était devenu particulièrement populaire. Contre la Charbonnerie, le gouvernement avait publié un décret ducal en 1820 selon lequel ses partisans étaient considérés coupables de lèse-majesté et punis comme tels. Le déclenchement de la révolution dans le Piémont intensifie la répression et conduit à la rafle du 27 février 1822 dans laquelle 200 personnes ont été arrêtées (Zucchi était parmi eux, ce soir-là il était allé voir un spec-

tacle au théâtre de Reggio Emilia).

Il paraît que la cause de l'arrestation a été une dénonciation qui aurait été faite à la police via une copie d'une licence maçonnique signée, entre autres, par Zucchi. Le procès s'est terminé avec la sentence de la Cour extraordinaire de Rubiera, en septembre 1822, qui condamnait neuf prisonniers à la peine de mort et infligeait aux autres des peines variables. Dans ce document, Zucchi était décrit comme «ex-officier de l'armée de l'ancien Royaume d'Italie» et «graveur de cuivre «avec une adresse à Milan et il était accusé d'appartenir à la «Société Secrète de la Broche noire», visant à rétablir la dynastie de Napoléon Bonaparte sur le trône de France. Comme graveur, il avait imprimé des licences maçonniques et le tribunal l'avait donc condamné à trois ans de prison. Quinze mois après, la peine a été commuée en exil. Après un court séjour en Suisse, Zucchi arrive à Paris, où il commence à tisser sa toile pour préparer le grand «saut» aux Etats-Unis.

Probablement à cette époque, il rencontre Pietro de Angelis, qui entretenait à Paris des contacts avec le gouvernement de Rivadavia et qui peut-être lui a servi de liaison : avec de Angelis, Zucchi avait en commun le passé Bonapartiste - le Napolitain avait été fonctionnaire du gouvernement de Murat et le précepteur de ses enfants - et il maintient avec lui, comme nous le verrons plus tard, une forte amitié sur le sol américain.

Toutefois, il est possible qu'une grande partie de la vérité sur son déplacement à Buenos Aires soit contenue dans le portrait de Zucchi qui nous donne son premier biographe (2): «bizarre à l'excès de nature», «d'un esprit extravagant et inquiet» avec «une vie aventureuse et plutôt romantique». Le choix de l'Amérique avait peut-être été dicté par l'instinct parce qu'il s'agissait, comme l'a dit Manzini, «à cette époque là du seul exil sûr et souhaité par ceux qui, bannis de leur patrie, allaient en quête de fortune».

Zucchi à Buenos Aires

Nous avons anticipé sur le fait qu'il fallait attendre jusqu'au 1828 pour avoir des nouvelles sur l'activité publique de Zucchi à Buenos Aires. Cette année là, pour répondre à l'exigence de l'ingénieur-architecte de la province, Juan Pons, le gouvernement place à son côté, avec le rôle d'Inspecteur du Département, Don Carlos Zucchi, avec un salaire de mille pesos par an. Par décret du 1831, le gouvernement décide «de remplacer D. Juan Pons comme ingénieur de la province, et de nommer Don Carlos Zucchi à sa place». De cette façon, se complète le processus de nominations

officielles à travers lequel le «graveur», ou selon d'autres sources le «scénographe» de Reggio, devient l'ingénieur-architecte du Gouvernement.

La formation professionnelle de Zucchi est l'un des points obscurs de cette histoire, un sujet repris par ses ennemis quand ils le critiquent pour son manque des titres d'habilitation au cours de la polémique que notre exilé a eu avec l'environnement politique et intellectuel de Montevideo à la fin de sa période au Rio de la Plata. Selon une version, Zucchi avait étudié à l'École des Beaux Arts à Paris. Le biographe Manzini, cependant, ajoute une note de malignité pour expliquer la conversion professionnelle de Zucchi et il dit que «ayant un vif talent, il se lance dans une profession qui soit réputée lui donner le plus de profit, et c'était l'architecture qu'il a exercé avec un résultat plus que rentable et honorable“(3). En fin de compte, au-delà des spéculations, il faut souligner la grande honnêteté et le professionnalisme avec lesquels Zucchi a exercé sa fonction publique, comme le jugement de ses supérieurs le montre. L'adaptation à des nouvelles fonctions est une condition nécessaire dans chaque expérience d'exil et d'immigration : c'est Zucchi lui-même qui explique, des années plus tard, quand il démissionne, ce qu'il a appelé les «ténèbres» de sa première période à Buenos Aires.

“Je n'oublierai jamais que c'est vous qui m'avez présenté au Gouverneur Dorrego, en m'enlevant de l'obscurité de l'école d'Architecture que j'avais fondé pour éduquer les jeunes qui voulaient se consacrer à cette Science, en leur donnant le peu de connaissances que j'ai à ce propos. Et c'était encore vous qui en étant au service du Ministère du Gouvernement m'avez fait l'honneur de me conférer le poste d'ingénieur de la Province, et vous vous êtes engagé en même temps, à transférer l'Institut d'Architecture à l'Université - cette noble idée aurait été réalisée sans les mauvais jours du décembre 1828 ! C'est vous qui m'avez protégé, aidé avec vos conseils, qui m'avez montré avec affection votre intérêt pour mes études, mon travail et mes tâches - enfin c'est vous, je n'en doute pas, qui vous êtes engagé à soutenir mon emploi comme ingénieur architecte de la Province, même en présence de la grande crise de l'échiquier».

La lettre, datée de novembre 1835, était adressée à José Maria Rojas. Dans le paragraphe cité, Zucchi mentionne l'École d'architecture, se référant à l'échec de la courte expérience d'éducation artistique, mieux connue comme École de Dessin.

L'Institut avait ouvert en juin 1828, sous la direction de Zucchi et de Paolo Caccianiga, avec un programme de trois années d'études, qui, en plus des éléments de conception, incluait des

sujets comme l'architecture civile et militaire, la perspective, la géométrie, la topographie et l'ornementation.

Vu qu'il n'y avait pas eu assez d'inscriptions, il n'avait pas pu créer celle qui aurait pu être, dans des circonstances plus favorables, «la plus grande institution privée d'enseignement de matières artistiques que notre ville n'aurait jamais eue».

Zucchi, qui, selon certains, avait un passé comme scénographe et qui certainement avait été un homme de théâtre, comme le suggèrent quelques épisodes de sa vie en Italie et ses connaissances approfondies du sujet soulignées également par les écrits et les documents conservés dans les archives, a été le «réalisateur technique» des mises en scènes pour les célébrations et les commémorations de la première partie du gouvernement de Rosas. En plus de la construction des catafalques et la conception du plan général des funérailles de Dorrego, il y eut parmi ses projets il y a eu le "Panthéon pour les hommes illustres", les monuments nationaux, la conception de la fête de la Fédération Argentine et de toutes les festivités du mois de mai entre 1828 et 1834 (mais nous ne devons pas penser que Zucchi était un exécutif passif, soumis à la volonté du gouverneur). Les événements de sa démission et du déplacement à Montevideo, même s'ils sont obscurs dans le détail, semblent être liés à ce qu'il considérait un moyen de défense de ses compétences professionnelles et de sa liberté d'opinion. En avril 1835, Rosas a commencé son deuxième mandat, cette fois avec le dévouement par l'assemblée législative «du pouvoir public», ce qui signifiait la mise en place effective de la dictature et le rétrécissement de la possibilité d'exprimer des opinions alternatives. Zucchi présente sa démission en novembre mais il vivait à Montevideo depuis le mois d'août, avec la permission du gouvernement de Buenos Aires.

Selon la version divulguée plus tard à Montevideo, ce fut Rosas qui chassa Zucchi après s'être rendu compte d'une arnaque de sa part, mais cette évaluation fait partie de la campagne visée à discrediter Zucchi dans le contexte de la guerre intestine du Rio de la Plata.

Le nouveau climat politique qui s'était créé au le Rio de la Plata n'était pas favorable à ses plans. «Je ne connais pas la cause d'une métamorphose aussi rapide», écrivait Zucchi dans la formulation de sa démission. Cependant, il est clair qu'il a été puni pour ce qui avait caractérisé l'ensemble de son activité, à cause de l'autonomie de jugement qui souvent, en accord avec son tempérament, avait pris des tons irritants même. L'architecte-ingénieur ne s'était pas limité à rendre des plans sur demande et selon ce que le gou-

vernement établissait mais au contraire, il avait profité de chaque occasion pour expliquer et baser ses objections, pour défendre le champ de ses prérogatives d'architecte, et pour exprimer son point de vue sur la manière dont le développement urbain aurait dû être accompli dans la ville, arrivant même à recommander l'annulation de décrets du gouvernement sur la question.

Personne mieux que l'ancien secrétaire du Trésor, G. Manuel Garcia dans la lettre de recommandation qu'il avait écrite sur demande de Zucchi lui-même, résume le concept que le gouvernement de Buenos Aires avait eu de cet homme singulier, « il a été considéré parmi les officiers les plus capables, honnête et dévoué à l'administration et au crédit de la plus stricte confidentialité»... « il a toujours montré son zèle infatigable et - souvent - une probité rare au point de devenir désagréable... »

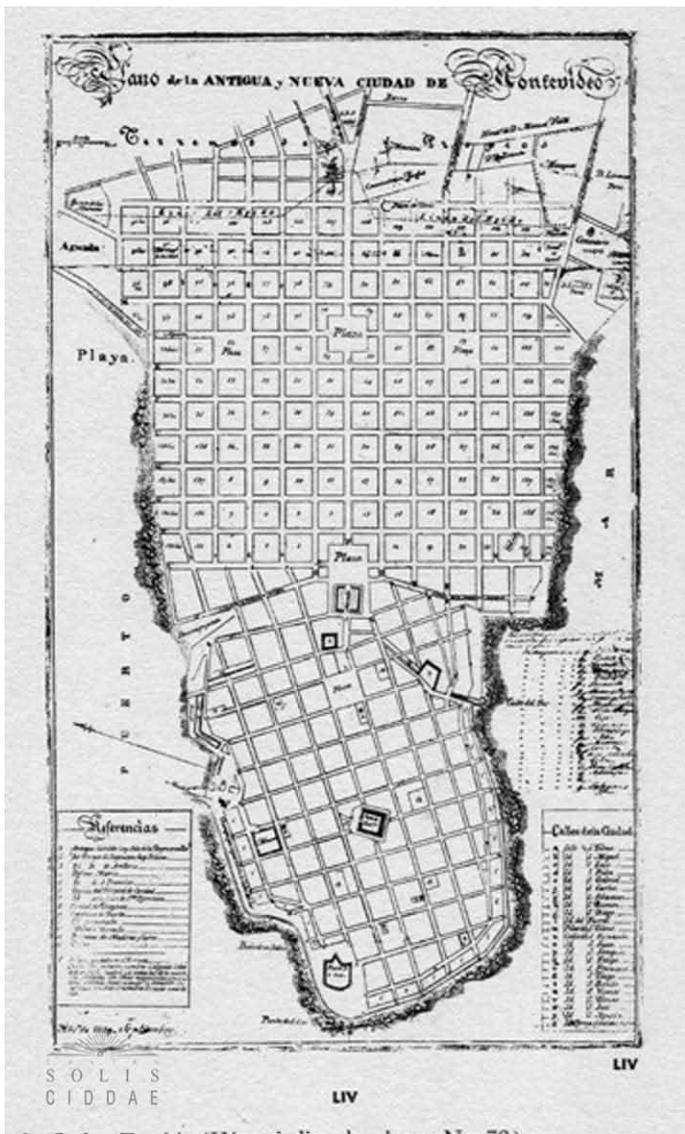
Zucchi à Montevideo

La traversée du Rio de la Plata était un pas nécessaire pour un exilé en Argentine, toutefois, la transition de Zucchi en Uruguay ne peut pas être considérée comme l'adhésion au large courant d'opposition à la dictature de Rosas. La rupture avec Buenos Aires doit être vue en termes professionnels et non politiques, parce que, comme il le dit lui-même: *«En ce qui concerne les opinions politiques, elles sont en accord avec mon tempérament. Si j'étais né en ce pays, j'aurais pris position, mais je me suis toujours considéré comme un étranger comme nous tous devrions nous considérer»*

En juillet de 1836, il s'installe définitivement à Montevideo, où le gouvernement du Président Oribe le nomme ingénieur-architecte de la Mission Topographique et architecte d'Hygiène et des Œuvres publiques. Ce même mois, Fructuoso Rivera se rebelle et se bat contre le gouvernement de Oribe: dans ces circonstances, sont nés les «colorados» et les «blancos», les deux parties engagées dans les luttes intestines qui ont marqué la vie politique de l'Uruguay jusqu'à présent.

En 1838, le gouvernement tombe et Rivera prend le pouvoir à Montevideo. La guerre civile en Uruguay devient internationale et donc une guerre contre Rosas : à coté d'Oribe, il y avait les troupes de la Fédération d'Argentine et en appui à Rivera se réunissent les exilés argentins et les flottes françaises et britanniques qui, lors de deux différentes périodes, bloquent le port de Buenos Aires (bloc français : 1838-40; bloc anglo-français : 1840-1845).

La guerre de la Plata, avec ses différents épisodes, dans laquelle a participé l'Empire du Brésil dans la partie finale, aurait duré



Ancien plan de la ville de Montevideo

jusqu'à la chute du dictateur de Buenos Aires en 1852. Les puissances, en pleine époque coloniale et en ouverte concurrence pour les marchés, exigeaient la libre navigation des cours d'eau intérieurs, ainsi la politique protectionniste, soutenue par Rosas, était considérée comme un anachronisme qui empêchait l'expansion du commerce.

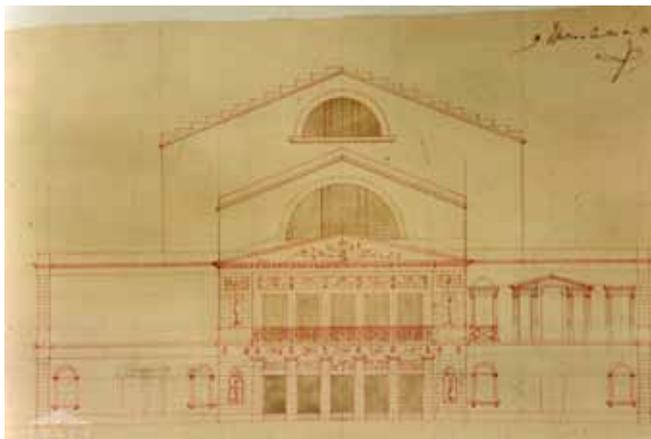


Montevideo au début du XXème siècle - (Centre Municipal de la photographie)

La nouvelle situation politique qui s'était créée à Montevideo avec la montée au pouvoir de Rivera n'était pas propice à la position de Zucchi. À la fin, sur «demande des Colorados et des Blancos», il accepte de continuer à travailler pour le gouvernement uruguayen, en reprenant la charge de Président intérimaire de la Commission Topographique.

En tout cas, ses activités en Uruguay ont été marquées par différents conflits et affrontements avec des intérêts particuliers qui ont empêché la réalisation de la plupart de ses projets. De fait, les documents stockés dans ses archives personnels révèlent que, en 1839, il avait tenté de rentrer en Italie, cherchant à bénéficier de l'amnistie décrétée dans le Royaume Lombardo-Venétien, en documentant son ancienne résidence artistique à Milan et dans ce but passant par l'intermédiaire du ministre apostolique à la cour du Brésil.

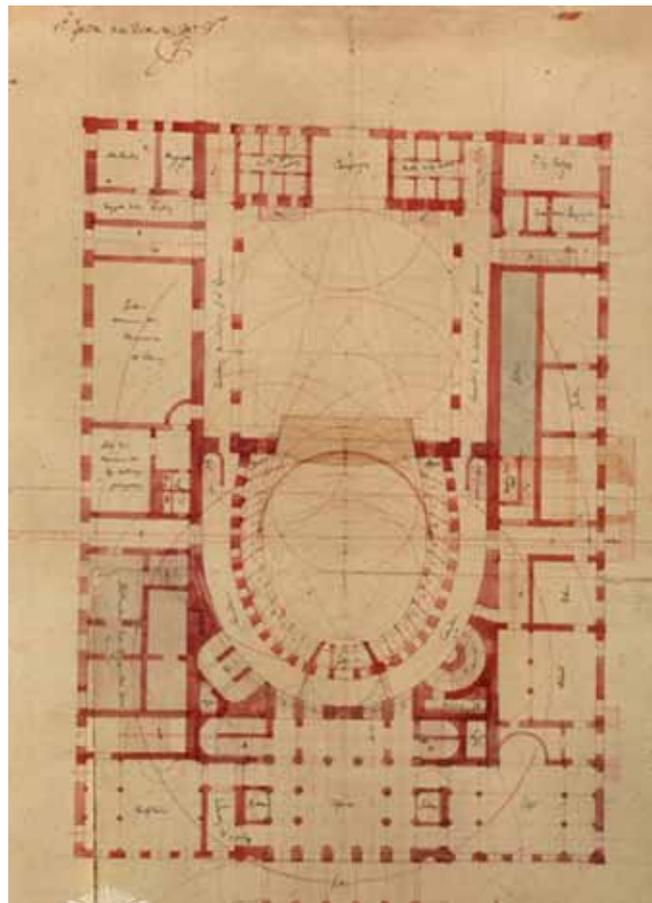
À partir de cette date, les contacts avec Rio de Janeiro devinrent plus fréquents, jusqu'à la renonciation finale du 30 juin 1843, lorsque Zucchi fait connaître son intention de s'établir de façon permanente dans cette ville, où il vivait avec une licence du gouvernement déjà depuis le mois d'août de l'année précédente. Entre-temps, la phase la plus dramatique de la guerre civile avait commencé : en février 1843, les forces d'Oribe et de la Fédération d'Argentine s'étaient barricadées dans le Cerrito et elles avaient décrété le siège de Montevideo, qui durera jusqu'en 1852. Au cours de ce célèbre siège, qui a transformé Montevideo en une «nouvelle Troie», la «Légion Italienne» commandée par Garibaldi,



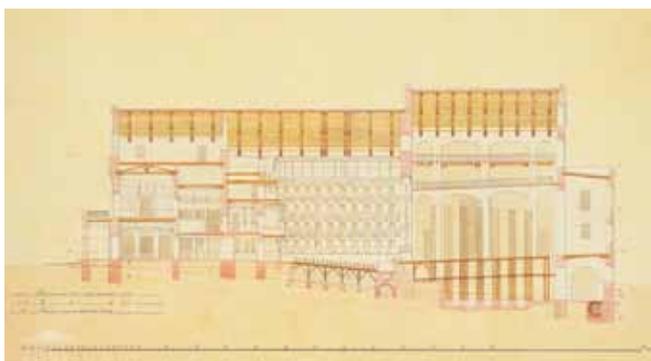
Théâtre Solis. Projet de la façade principale



Théâtre Solis en 1947



Théâtre Solis. Plan du vestibule, de la salle et de la scène



Théâtre Solis. Coupe longitudinale de la salle



Théâtre Solis. Vue du plafond et des rangées des loges de la salle

participait à la défense de la ville. Les exilés italiens prenaient part aux guerres d'Amérique: la croyance en Mazzini, largement répandue dans les années 30 et 40 a agi comme un élément de liaison en exil, et son esprit internationaliste s'étendait à d'autres luttes nationales. À Buenos Aires, la génération romantique qui s'était formée au cours de la dictature en 1838, avait fondé l'«Association de la Jeune Génération Argentine», mieux connue sous le nom de «Jeune Argentine», et qui avait comme base un serment d'inspiration à Mazzini. Ce groupe, duquel la nouvelle classe dirigeante de la nouvelle république après Caseros aurait émergé, avait même vécu l'exil à Montevideo, au cours duquel il avait pris contact avec les exilés italiens réunis dans la «Giovine Italia». En 1841, Garibaldi commence à travailler pour le gouvernement de Montevideo. En juin de cette année, le premier numéro du périodique «L'Italiano» est publié par le groupe de souteneurs de Mazzini, dirigé par Giambattista Cuneo.

Alors que la plupart des exilés italiens s'enrôlait pour la défense de Montevideo ou participait à la coalition contre Rosas en Argentine et contre Oribe en Uruguay, Zucchi s'en allait à Rio de Janeiro, en causant, au début de l'année 1844, une vaste campagne d'accusations contre lui via la presse de Montevideo.

En plus des accusations de corruption administrative et de falsification de ses qualifications professionnelles, Zucchi est critiqué concernant sa relation avec Pietro De Angelis, la figure du polémiste le plus controversé de la période : l'intellectuel qui a répandu Vico et a fondé l'historiographie de l'Argentine, mais qui a payé le prix de ses changements de point de vue politique. D'exilé contacté par Rivadavia à principal propagandiste et défenseur de Rosas; de proscrit de la période de Bonaparte à consul du gouvernement bourbonnaise des Deux Siciles, après Caseros, De Angelis est rappelé à Buenos Aires à cause de l'accusation qui le soupçonnait d'avoir vendu au Brésil des manuscrits et des documents originaux du gouvernement argentin.

Dans la malheureuse controverse qui a eu comme conséquence négative la dévaluation de la contribution de Zucchi à l'architecture et à l'urbanisme du Rio de la Plata, celui-ci a été présenté par la presse de Montevideo comme un anneau d'une chaîne d'espionnage et de trahison. De cette manière, il a été accusé «d'avoir été surpris à Rio de Janeiro tandis qu'il faisait de la contrebande d'argent volé par De Angelis à la Bibliothèque de Buenos Aires» et «d'avoir été un espion de Rosas, dans cette capitale, de 1839 à 1842, en tant que médiateur de Pietro De Angelis.

La réponse de Zucchi, publiée à Rio de Janeiro en 1844 et reprise

seulement en partie par la presse de Rosas, a été le dernier acte public de sa vie à la Plata. Après un court passage à Rio de Janeiro, artistiquement très productif, il retourne en Europe en se rendant en France pour attendre les documents et la permission du gouvernement des Este pour rentrer chez lui, permis qu'il reçoit peu de temps avant sa mort, survenue en 1849.

Note

1. Sur l'émigration politique italienne au Rio de la Plata pendant la période, ainsi que le travail de pionnier de Niccolò Cuneo (Storia dell'emigrazione italiana in Argentina. 1810-1870. Garzanti Editore, Milan, 1940), on peut consulter: Alessandro Galante Garrone. "L'emigrazione politica italiana del Risorgimento". In Rassegna Storica del Risorgimento. Vol. XLI, II-III, Roma, 1954; Ignazio Weiss, "Voci d'esuli dal Rio della Plata", in Rassegna Storica del Risorgimento, Vol.XLI, II-III, Roma, 1954, p. 633; Salvatore Candido, "La emigración politica italiana a la America Latina (1820-1870)", en Jahrbuch fuer Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Latinoamerikas, 1976; Marcelo Montserrat, "La influencia italiana en la actividad científica argentina del siglo XIX", in Los italianos en Argentina, Francis Korn (comp.), Bs. As., Fondazione Agnelli, 1983, p. 105-123. Sur le personnage de Carlo Zucchi au Rio della Plata, au contraire, on peut consulter: Dionisio Petriella, Los italianos en la historia de la cultura argentina, Bs. As., Associazione Dante Alighieri, 1979; Dionisio Petriella-Sara Sosa Miatello, Diccionario biográfico italo-argentino, Assoc. Dante Alighieri, Bs. As., 1976; Diego Abad de Santillán, Gran Enciclopedia Argentina, Bs. As., Ediar, 1963, t. 8, p. 544 e Historia Argentina, Bs. As., Tipografía Editerà Argentina, 1965, t.2, p.437-8; Fernández Saldarola, Diccionario uruguayo de biografías, Edit. Amerindia, Montevideo, 1945, p.1360. Et les études dédiées à Zucchi par l'architecte Carlos Pérez Monterò : "El arquitecto Carlos Zucchi en Montevideo (1836-1842)", in Anales de la Facultad de Arquitectura, n. 1, Montevideo, 1938; "La calle de 18 de julio", Gap.IV. El arquitecto Don Carlos Zucchi, in Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, t.XVIII, Montevideo, 1943; "El arquitecto Carlos Zucchi y sus proyectos para la tumba de Napoleón en Paris", Ibidem, t.XVIII, Montevideo, 1949.
2. Enrico Manzini, Memorie Storiche dei Reggiani più illustri, Reggio Nell'Emilia,
3. Tipografia Degani e Gasparini, 1878, p.320-4, p. 322.
4. E. Manzini, op.cit., p.322.



Vue de la salle du plateau



Théâtre Solis. L'extérieur après la restauration

MONTEVIDEO, le théâtre Solis rouvert grâce aussi à la contribution de l'Émilie-Romagne

de Claudio Bacilieri*

Le 25 août 2004, la ville de Montevideo a inauguré la réouverture du théâtre le plus important de la nation, le Solis, après deux ans de fermeture pour restauration. La Région Émilie-Romagne a contribué à la restructuration avec un financement de cent mille dollars, aussi bien que les villes de Reggio Emilia et Parme. La raison de l'intérêt de nos institutions réside dans le fait que le théâtre Solis, inauguré le 25 août 1856 avec l'opéra «Hernani» de Giuseppe Verdi, a été conçu par un architecte de Reggio, Carlo Zucchi (1792-1856) émigré en Amérique du Sud.

L'idée de construire un grand théâtre pour apporter du prestige à la capitale du nouvel État indépendant remonte à 1840, lorsque Montevideo était encore une ville sale, avec les rues en terre et les animaux qui erraient librement entre les maisons. La Commission, chargée de superviser les travaux choisit, parmi les nombreux projets reçus, celui de Carlo Zucchi, qui a eu, par conséquent, l'idée originale. Le projet a ensuite été adapté par Francisco Garmen-



Détail de l'intérieur du théâtre

* Article publié sur la revue ER, Région Émilie-Romagne

dia, tandis que Clément César et Víctor Rabù ont été, respectivement, responsables du dessin de la façade et des ailes latérales. Le dessin original de Zucchi est un exemple clair du néoclassicisme républicain.

Le jour de la réouverture, il y avait 1200 invités, y compris le Président de la République de l'Uruguay, Jorge Batlle, et le maire de Montevideo, Mariano Arana, qui a fait les honneurs. Une cérémonie, donc, très solennelle, parce que - dit El País, premier quotidien

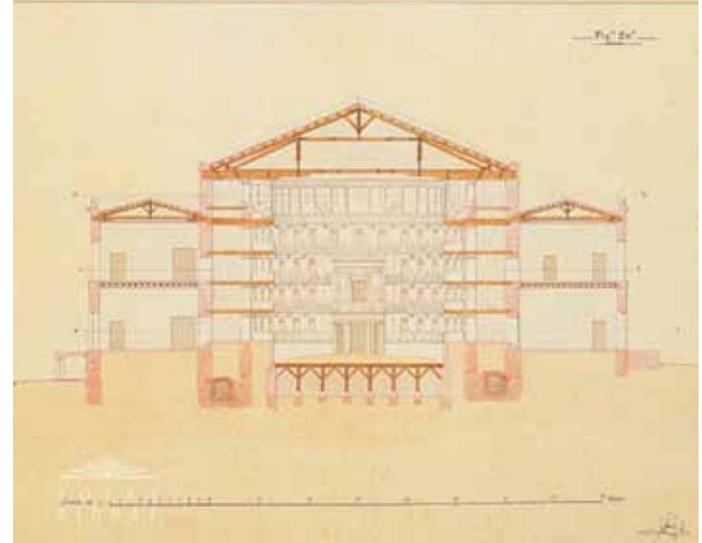
national - c'est une source de fierté d'avoir terminé les travaux en seulement deux ans. Personne n'aurait parié qu'un tel travail «commencé en 2002 au milieu d'une véritable crise économique», aurait été achevé pour le 25 août, le même jour de l'inauguration en 1856. Ceci a été rendu possible en employant 400 ouvriers qui



Photo aérienne de la vieille ville de Montevideo en 1999



Extérieur du théâtre Solís à la fin du XIXème siècle (Centre Municipal de la photographie)



Théâtre Solís. Sections transversales du vestibule (en haut) et de la salle (en bas)

ont travaillé 24 heures par jour en trois roulements. A présent, le Théâtre Solis, dédié au découvreur du côté Est du Rio de la Plata, se présente complètement renouvelé et fonctionnel : ont été maintenus les éléments architecturaux d'origine surtout dans la salle, dans les vestiaires et le hall. Pour le reste, l'ancien bois a été intégré avec du verre et de l'aluminium. La volonté - dit le maire de Montevideo, Mariano Arana - est d'en faire "un véritable atelier culturel, un pôle d'activités créatives, un moteur réel de croissance pour la Ciudad Vieja et le Pays". Pour ce faire, ils vont s'appuyer sur des gestionnaires et sur le marketing : le «nouveau» Solis aura 55 employés qui ne seront pas autorisés à faire des heures supplémentaires de travail, contre les 300 employés qu'il y avait en 1985 et qui faisaient 15.000 heures de travail supplémentaire. Le «Gala d'Opéra» de la réouverture a duré trois jours, du 25 au 27 août,

avec un programme qui prévoyait de commencer par l'hymne national, suivi par l'Ouverture de la Semiramide de Rossini, puis par les arias de Puccini (La Bohème), de Bizet, de Rossini à nouveau (L'Italienne à Alger, Le Barbier de Séville), de Bellini (Norma), de Puccini encore (Madame Butterfly) et de Verdi (Rigoletto, La Traviata, Aida). Beaucoup d'opéra italien, donc, avec l'Orchestre Philharmonique de Montevideo, et un remerciement officiel, à la fin du programme, à la Région Émilie-Romagne et aux municipalités de Reggio Emilia et de Ferrare.

Et ainsi, dit El Pais, «d'une part le Théâtre Solis rouvre, de l'autre La Scala de Milan et le Colon de Buenos Aires ferment leurs portes pour commencer un travail de restauration qui va durer pendant des années».



Codazzi, militaire et cartographe au Venezuela et dans la Colombie de Simon Bolivar

de Claudio Bacilieri*

Codazzi a été un homme avec sept vies qui - comme l'a souligné le Président de la Région Emilie-Romagne, Vasco Errani, en présentant l'exposition «La mesure de l'Eldorado» dédié à Agostino Codazzi, le 7 Novembre 2003, auprès de l'Archive General de l'État de Bogotá - rassemble en lui-même et amalgame les principales caractéristiques de l'homme de la Romagne : la curiosité, l'esprit d'aventure, la générosité et le sens pratique». Presque inconnu en Italie, sont dédiés à Agostino Codazzi les Instituts Géographiques Nationaux au Venezuela et en Colombie. En fait, c'est à lui qu'on doit l'exploration de ces deux pays et la réalisation de leur premier atlas physique et politique et aussi des premiers plans et cartes géographiques de ces territoires qui était auparavant considérés comme l'Eldorado. À l'aventurier de Lugo - qui était un soldat contre Napoléon, puis, dans le Nouveau Monde, aux côtés de Simon Bolivar pour l'indépendance du Venezuela - on doit aussi l'intuition de la route du canal de Panama.

Fils de Domenico Codazzi et Costanza Bertolotti, il se plonge bientôt

dans les rêves romantiques de sa génération. À 17 ans, il quitte Lugo pour faire des études d'ingénieur à l'Université de Bologne, il fait quelques tentatives vers un mode de vie sédentaire, toute de suite effacé par le désir de voyager dans le monde, qui l'a amené à rejoindre l'armée de Napoléon comme canonier. Le garçon était intelligent et il n'a pas dû attendre longtemps pour faire une carrière, en fait - sorti de l'Académie Militaire de Modène en 1813 avec le grade de sous-officier d'artillerie - il se trouve à la fin de la guerre avec le titre de général.

Après la défaite de Napoléon, resté sans emploi, Codazzi part pour l'Angleterre à la recherche d'un travail dans l'armée. Ne le trouvant pas, il se lance dans le commerce, il achète des marchandises et il les transporte à Constantinople, où elles n'arriveront jamais à cause d'un naufrage. Avec un ami, le capitaine Costante Ferrari, il part d'Istanbul à la recherche d'aventures, il atteint la Grèce, la Moravie, la Valachie, la Russie, la Pologne, la Prusse, la Suède, le Danemark et les Pays-Bas. D'ici, il part pour l'Amérique, étape obligée pour ceux qui voulaient poursuivre une carrière militaire.

Au Venezuela, il trouve un emploi dans l'armée de libération de Simon Bolivar, aux côtés duquel il combat à tel point qu'il a été enterré au Panthéon de la Colombie, à Bogota, aux côtés des héros nationaux.

La nostalgie le ramène en Italie en 1822, avec l'idée de mettre en place une ferme à Massa Lombarda et commencer une nouvelle vie en tant qu'agriculteur. Mais Agustin - on l'appelait déjà comme ça - n'était pas fait pour la vie des champs et en 1826, il repart pour l'Amérique. Ici, il trouve encore une fois un travail dans l'ar-



Portrait de Codazzi

* Article publié sur le journal ER, Région Émilie-Romagne

mée, non pas comme homme militaire, mais cette fois en tant que cartographe et géographe, chargé d'identifier les lieux et les routes idéales pour faire avancer les troupes. Codazzi commence ainsi à explorer de long en large la Colombie et le Venezuela,



Couverture de l'atlas géopolitique de la République du Venezuela, Paris 1840



Carte géographique des Etats-Unis de Colombie, 1846

qu'en partie, il connaissait déjà grâce à son expérience comme soldat à côté du Libertador.

Au fil du temps, « l'homme de la Romagne avec sept vies », qui a été chef d'état-major général de la nouvelle république du Venezuela, devient le cartographe et géographe officiel de ce pays naissant qui avait besoin de connaître son territoire. Tout en travaillant parmi fortes tensions politiques, conflits armés et difficultés économiques, le travail de Codazzi a été d'une importance fondamentale non seulement pour le pays dans lequel il a travaillé, mais également pour l'Europe elle-même. En fait, en ayant à la fois le rôle de botaniste, zoologue et ethnographe, ses cartes si détaillées ont été étudiées surtout en France. En 1840-41, il a publié un atlas physique et politique du Venezuela (Resumen de la geografía de Venezuela, Mapa general de Venezuela y Atlas físico y político de la República), qui a été apprécié par des grands scientifiques tels que Alexander Humboldt. À Paris, Codazzi conçoit un projet de colonisation du Venezuela avec des familles provenant d'Europe, en particulier d'Allemagne, qui l'a occupé dans la dernière phase de sa vie. En fait, grâce à sa profonde connaissance de la région, Agostino Codazzi est devenu un chasseur de sites susceptibles d'accueillir des établissements de gens provenant du continent où il était né et où il ne reviendrait jamais.

Encore aujourd'hui, dans ce pays vivent les descendants des colons appelés par Codazzi. Perdue dans les forêts de la cordillère de la Costa, à environ 60 km à l'ouest de Caracas, il y a la ville de montagne de Colonia Tovar. Fondée en 1843 par un groupe de colons allemands, elle est restée libre de toute influence extérieure pendant près d'un siècle : l'absence de routes empêchait les communications et les strictes mœurs de la population favorisaient une relation exclusive avec leur culture. La langue espagnole ne fut introduite que vers 1940 et une route goudronnée fut construite seulement en 1963. Aujourd'hui, Colonia Tovar est une charmante ville qui a fondé son propre bien-être sur la vente de produits alimentaires et manufacturés et a l'aspect d'un village de montagne allemande aux tropiques.

Le décès de l'intrépide émigrant de Romagne est survenu en 1859 à Espiritu Santo, la ville colombienne qui est maintenant appelée Augustin Codazzi, en l'honneur du géographe de Lugo.

Le territoire comme un musée

de Marina Foschi*

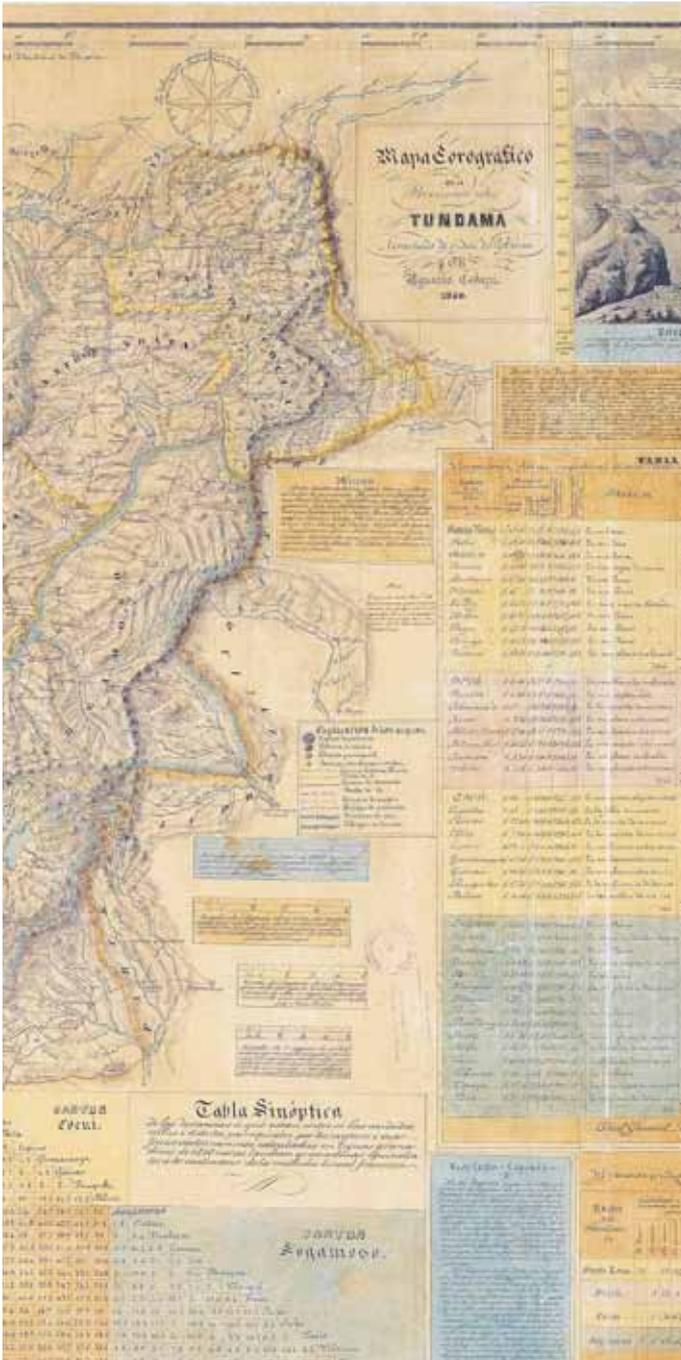
Avec un symposium intitulé «*Agustin Codazzi Arquitecto del Territorio*», les 26 et 27 Octobre 2000, la *Facultad de Arquitectura y Urbanismo* de l'*Universidad Central de Venezuela*, a rendu hommage à cette figure de militaire et cartographe né en Romagne à la fin du XVIIIème siècle. Précédée par la signature d'un accord avec l'Université de Bologne, l'initiative a également vu la participation de l'Institut pour le Patrimoine Culturel de l'Émilie-Romagne.

Mais qui était Augustin Codazzi? Né à Lugo (Ravenne) en 1793, il est l'un de ces personnages auxquels la période napoléonienne a apporté enthousiasme et «méthode» en même temps. De l'expérience napoléonienne, Codazzi a vécu le déclin, mais il a eu le temps d'apporter sa contribution en transférant les enseignements de la tradition hydraulique et agricole de sa patrie, appris à l'école militaire de Pavie. À la fin des campagnes d'Italie et avec la désagrégation de l'Armada, il transfère ses batailles - comme beaucoup d'autres - en Amérique centrale, où il commence aussi à exploiter ses dons naturels et ses connaissances pratiques d'«architecte du territoire» dans tous les domaines.

L'*Atlas du Venezuela et de la Colombie*, imprimé à Paris en 1840, lui a valu une réputation parmi les géographes internationaux, mais peu de gens savent que le détroit de Panama remonte à son intuition et à un choix précis de l'emplacement. On doit à Codazzi la construction de routes et d'une colonie conçue pour les colons allemands, Tovar, où les conditions climatiques ont permis d'importer l'agriculture européenne typique des Alpes. Et c'est drôle, aujourd'hui, de voir ce village «tyrolien» avec les maisons qui ressemblent à des chalets de montagne au milieu de la forêt d'Amazonie. Dans la collection Piancastelli de la Bibliothèque de Forlì, on trouve son carnet manuscrit avec des nouvelles de ses voyages, accompagnées par des croquis, d'une rare précision, des îles et des côtes où ses batailles en faveur de

* Ancien responsable du Patrimoine Architectural et de l'Environnement de l'Institut pour le patrimoine artistique, culturel et naturel de la Région Émilie-Romagne.

Ce document est un résumé de l'article, publié par l'auteur avec le même titre, qui fait partie des Actes du Symposium «*Agustin Codazzi Arquitecto del territorio*», Caracas, 26-27 Octobre 2000, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, coordination générale de Juan José Pérez Rancel. De cet auteur, on rappelle aussi le volume *Agustin Codazzi. Italia y la construcción del nuevo mundo*, 2002 par Petroglifo Producciones, C.A, e-mail: petroglifo@cantv.net.



Carte chorographique de la Province de Tundama, 1859

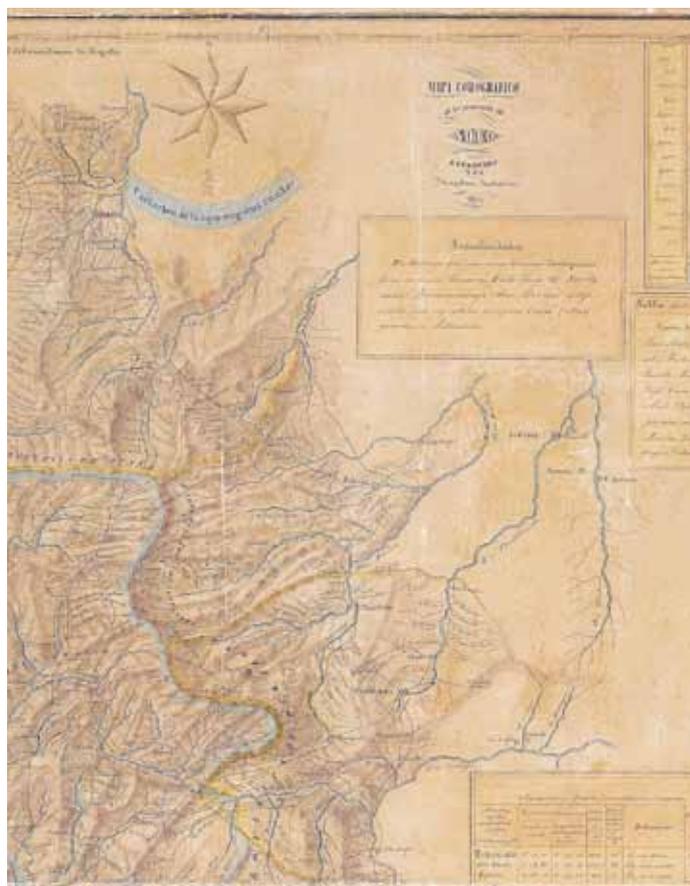
l'indépendance du Venezuela de l'Espagne ont eu lieu. De certaines de ces villes et ports, on a récemment découvert une reproduction peinte sur les murs de la Villa Serraglio, à Massa Lombarda, qu'il avait achetée en 1822 pendant son unique et bref retour à la maison. La tentative de récupérer les richesses de la famille en difficulté en investissant dans une ferme et en plantant de mûriers pour l'élevage des vers à soie, échoue et Codazzi reprend le chemin de l'aventure, laissant cependant dans la villa et aux amis, des témoignages concrets.

L'identification des peintures, encore partiellement cachées sous des couches successives de peinture, ainsi que la découverte d'un grand nombre de documents inédits, a été faite par Juan José Pérez Rancel qui a fait son doctorat en Italie entre '93 et '96 en s'appuyant sur l'Institut pour les Biens Culturels (IBC). Il a aussi organisé le sym-

posium à Caracas, qui trace un fil conducteur important entre l'Italie et le Venezuela dans les disciplines du territoire. En fait, les cartes dessinées par Codazzi en Amérique du Sud sont basées sur des critères cohérents avec ceux de nos registres et topographies d'origine napoléonienne. La cartographie même des peuples autochtones (y compris l'Atlas du Venezuela) pourrait avoir un antécédent dans l'enquête napoléonienne de 1811, qui a impliqué également la terre du jeune Codazzi. La fondation des colonies et l'emplacement urbain à carreaux trouvent de nombreux exemples dans notre région, de l'époque romaine à celle municipale et de la Renaissance, jusqu'au XXe siècle. Même la forme à «peigne» des vallées des Apennins vers le fleuve du Pô, progressivement cultivées, pourrait avoir inspiré Codazzi dans sa rationalisation des établissements et des voies de com-



Carte chorographique de la Province de Socorro, 1850



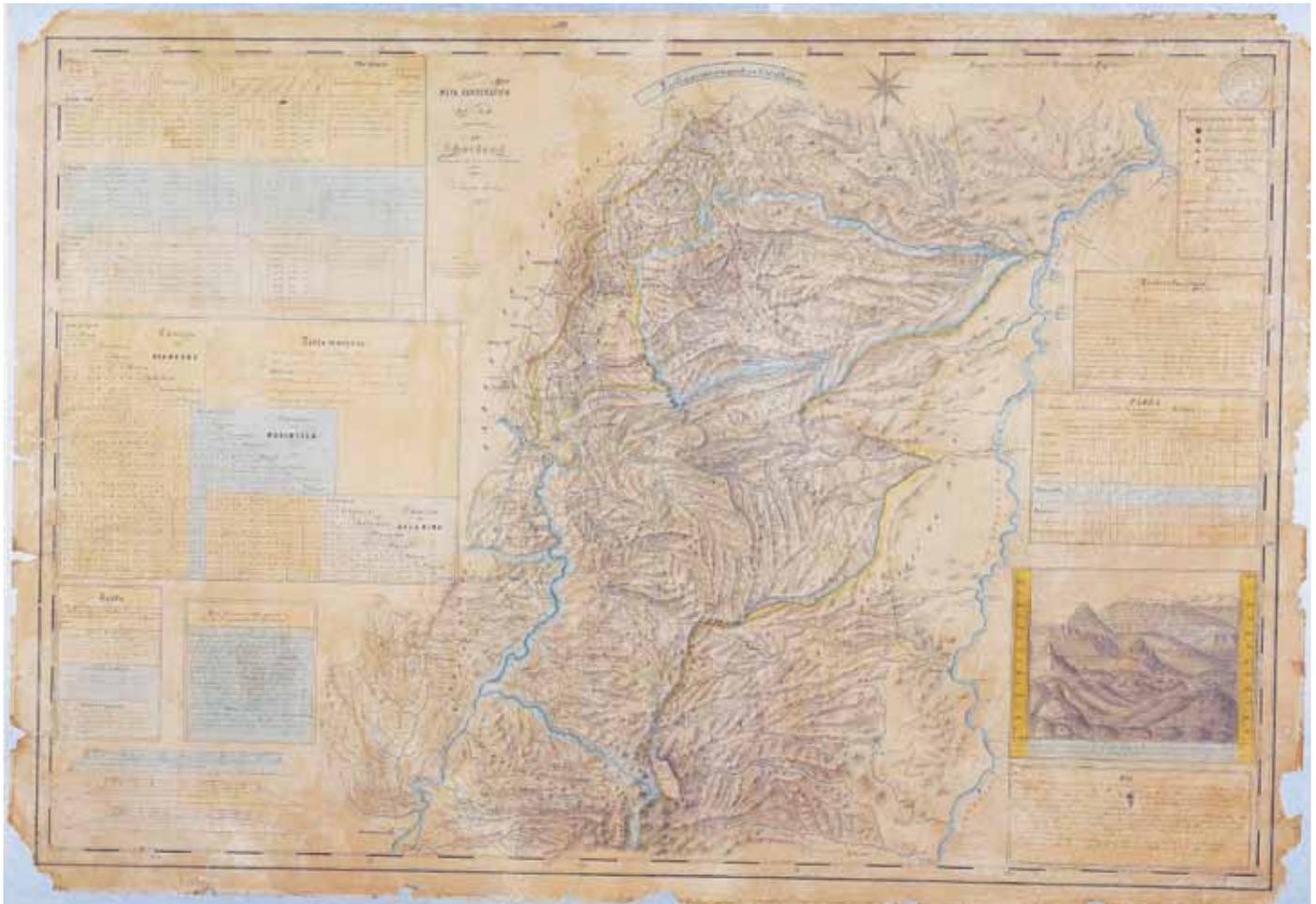
Carte chorographique de la Province de Soto, 1851 (détail)

munication du coté est du bassin de l'Orénoque.

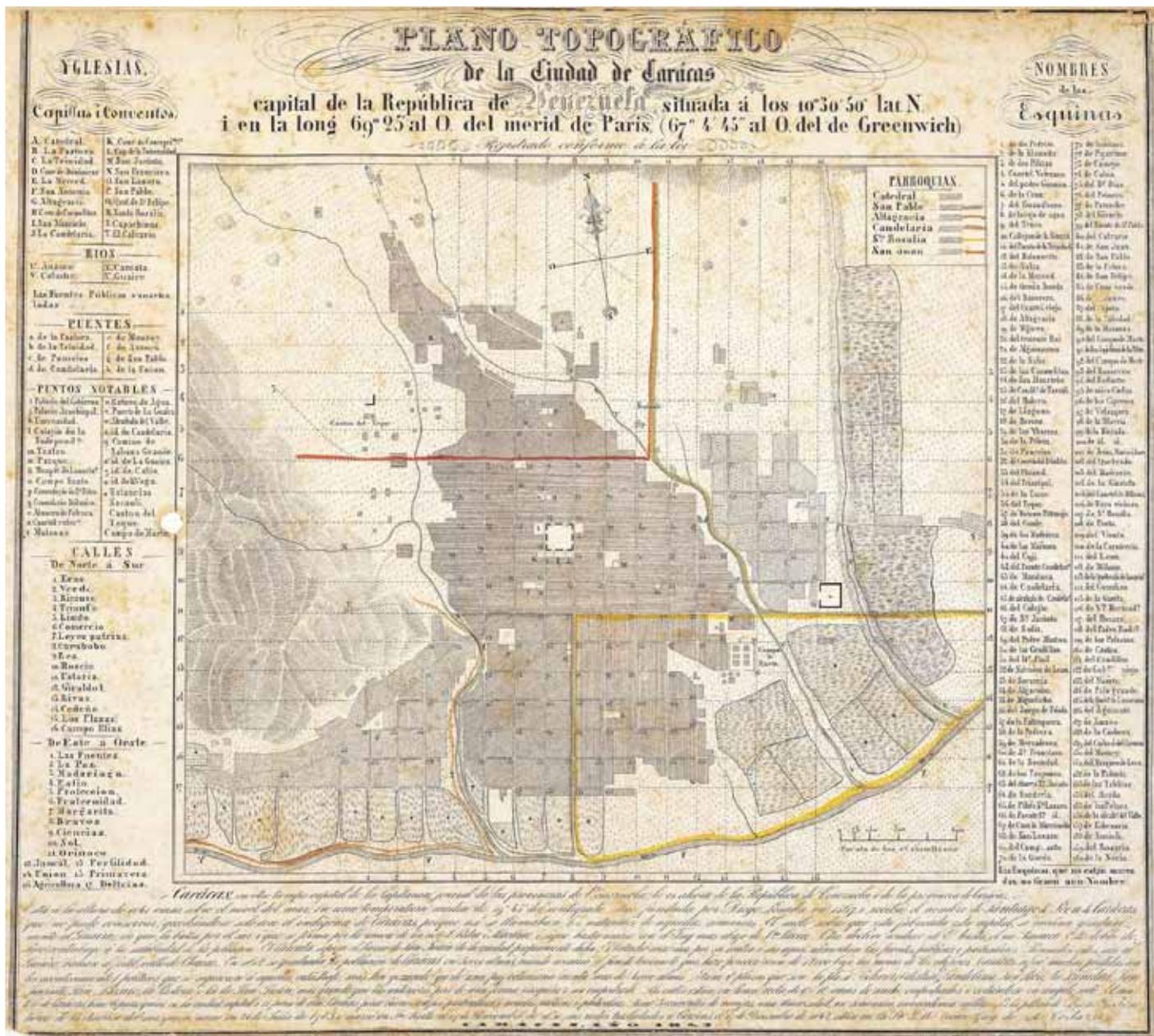
La méthode d'analyse et la connaissance du patrimoine naturel et culturel inauguré par Codazzi au Venezuela est le point de départ pour quiconque souhaite s'occuper de l'aménagement du territoire. L'IBC retrouve en ce raisonnement les objectifs profonds de ses activités qui, d'ailleurs, sont les mêmes qui ont permis à l'Émilie-Romagne d'avoir un système efficace d'aménagement du paysage. Les échanges avec le Venezuela, partent de la notion de «territoire comme un musée» (celui-ci est aussi le titre du rapport de l'IBC lors du symposium duquel on a tiré cet article, ndlr) et concerne la transformation du territoire, la cartographie historique, le catalogage et

la restauration du patrimoine culturel. La ville universitaire de Caracas, construite par Carlos Raul Villanueva dans les années cinquante, a récemment été déclarée site du patrimoine mondial de l'UNESCO. Son état de conservation est constamment surveillé par une équipe de talent de l'université coordonnée par Ana Maria Marin.

Pour valoriser la figure de Codazzi en Italie aussi, l'Institut de Sciences de l'Université centrale du Venezuela a développé une exposition itinérante dans nos villes. L'objectif est de récupérer les lieux où la mémoire du grand personnage de la Romagna est toujours présente.



Carte chorographique de la Province de Cordoba, 1852



Carte topographique de Caracas



Carte topographique de Bogotà

Emilio Rosetti, fabricant et scientifique en Argentine*



Rosetti naît dans une famille d'origine noble

Emilio Rosetti est né à Forlimpopoli le 19 mai 1839 d'une famille noble, puis déchue, qui lui fait d'abord découvrir le métier de son père Pellegrino, propriétaire de fours. Toutefois, la capacité intellectuelle d'Emilio apparaît immédiatement, de sorte que ses premiers enseignants (le curé et le maître de fine écriture, comme c'était la coutume en ce temps là) demandent instamment

que le «*jeune homme de grand talent et de très ferme volonté*» puisse poursuivre ses études, grâce aussi à une contribution jusqu'à ses «vingt-quatre ans révolus» offerte par la Congrégation de la Charité Massi de Forlimpopoli. Une fois appris les rudiments de grammaire italienne et latine, d'histoire sacrée et grecque, de géographie, physique, métaphysique, éthique et des mathématiques – pour lesquelles il est particulièrement doué - Rosetti est envoyé à Florence (où, comme il écrit lui-même dans une des pages de son journal, il préfère, au lieu d'«écouter un certain Rossi, trop occupé à raconter l'histoire de tel ou tel saint, et à deviner les numéros de la loterie», d'admirer et dessiner des vues d'une de plus belles villes au monde), ensuite à l'Université de Bologne, à la faculté de Mathématiques et Génie. Appelé sous les armes à Turin - 1er Régiment d'artillerie - Emilio Rosetti continue l'université en cette ville jusqu'au diplôme, le 6 Mars 1864, en mathématiques à l'Université Royale des Etudes. Là encore, les qualités de Rosetti semblent si excellentes que le professeur Richelmy, directeur de l'École d'Application pour les Ingénieurs à Turin, lui propose de créer le «Departamento de Ciencias Exactas» à Buenos Aires. Parmi les nombreux documents hérités par la Fondation, dans la lettre originale du professeur Prospero Richelmy, on lit l'invitation à l'étudiant à se déplacer dans la capitale de l'Argentine: «*Il s'agit*

d'aller loin, à Buenos Aires, en Amérique pour y enseigner la géométrie analytique, la géométrie descriptive, l'architecture et le dessin.».

Le lien entre le Professeur Richelmy et le gouvernement argentin est assuré par l'illustre médecin et anthropologue darwinien,



Rosetti naît dans une famille d'origine noble

Paolo Mantegazza (on lit dans une autre lettre du Professeur Richelmy à Emilio Rosetti «*Vous pourrez vous rendre à Pavie et vous demanderez de M. le professeur Mantegazza, qui est chargé par la République de l'Argentine de la mission extraordinaire de trouver ici des enseignants dont on a besoin à Buenos Aires*») qui était arrivé en Argentine en 1854 et avait été contacté pour signaler les noms des professeurs et des jeunes Européens les plus intéressants et talentueux. Parmi eux, en fait, il y avait Rosetti qui partit pour Buenos Aires le 15 Mars 1865 avec Speluzzi Ramorino, géologue et publiciste, ainsi que le naturaliste Carlo Luigi Spegazzini, les agronomes Domenico Bartolazzi et Domenico Parodi, Clementi Onelli (futur explorateur de la Patagonie et directeur du Jardin Zoologique de Buenos Aires), l'historien d'art sacré colonial Giacomo Pozzo, l'ingénieur Cesare Cipolletti, (qui réalisera le plan pour l'irrigation de la province du Rio Negro et le réseau d'approvisionnement d'eau de Mendoza) et le naturaliste Pellegrino de Stroebel, fondateur de la paléontologie nationale.

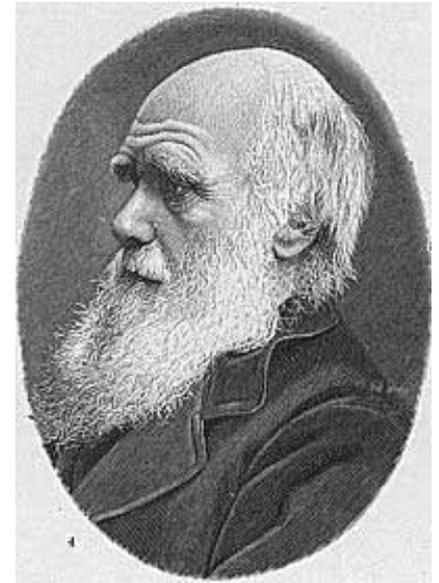
Il s'agit de personnages de la plus haute importance qui donnent une nouvelle image au pays, du point de vue scientifique et culturel. Dans le «groupe», probablement arrivé quelques années aupa-

* Biographie (tiré du site web www.fondazionerosetti.it, de Chiara Arrighetti)

Le siège de la Sociedad Científica Argentina



Sir Charles Darwin, était un membre de la Sociedad Argentina Científica, fondée par Rosetti



ravant, il y a aussi un ingénieur, Pompeo Moneta, futur beau-frère de Rosetti, qui travaillait à l'Observatoire astronomique de Cordoba et, qui plus tard a été appelé à tracer la plupart des chemins de fer en Argentine.

L'escalade de l'ingénieur Rosetti est très rapide. Après sept mois de séjour, le gouvernement lui confie, en plus de l'enseignement des matières au Departamento de Ciencias Exactas, la direction de la chaire de mathématiques à l'École nationale de Buenos Aires (dont il va concevoir plus tard la façade et le vestibule du bâtiment) où il crée un Laboratoire de Physique considéré comme un «bijou» par ses contemporains. Par la suite, Rosetti obtint aussi les chaires de topographie, géodésie, construction civile, hydraulique, géométrie descriptive, architecture, physique expérimentale et mécanique appliquée. Pendant

ce temps, au sein du Département des Sciences Exactes, on crée la «Sociedad Científica Argentina» juste au moment crucial de la présidence de Sarmiento. Rosetti en a été l'un des fondateurs et la personne qui en a signé la proposition de création, *“para la realización d'estos fines se cuenta con el concurso de los señores ingenieros nacionales y extranjeros, estudiantes del ramo, en la esfera de sus conocimientos, y demás personas científicas»*. Le premier président est le premier diplômé en ingénierie de la chaire de Rosetti : l'ingénieur Louis A. Huergo.

L'objectif est de «se rapprocher des sciences mathématiques, physiques et naturelles et de leurs applications aux arts, à l'industrie et aux nécessités de la vie sociale». Les membres et les membres d'honneur de la «Sociedad Científica Argentina» seront quelques-uns des noms les plus prestigieux de la période. Parmi eux on rappelle celui de Sir Charles Robert Darwin.

Dès les premières années, la Société est le seul forum scientifique du pays et le seul centre de référence du Gouvernement. Les premières activités ont été variées et fructueuses. En 1875, on crée le Musée de la Société et au cours de la même année, on organise un concours pour promouvoir l'application des sciences à l'industrie nationale, en particulier grâce à l'utilisation des matières premières. Toujours en 1875 et puis en 1877, la Société prépare une expédition en Patagonie, menée ensuite par Francisco Moreno, pour explorer le territoire entre le 43e et le 49e parallèle. Les découvertes faites au cours de l'expédition, ont permis, toujours avec la contribution décisive de l'ingénieur Rosetti, la naissance de l'Institut Géographique d'Argentine.

Au cours de ces mêmes années (1875), Emilio Rosetti est aussi nommé membre du corps académique de la Faculté de Mathématiques et, pour le gouvernement argentin, il devient le point de référence constant pour le développement social et des infrastructures du pays. On le trouve dans les Commissions Directives concernant prisons, hôpitaux, écoles, l'assainissement de la ville de Buenos Aires, les questions liées à l'hygiène publique et au système hydraulique de certains quartiers de la capitale. À côté de la réussite professionnelle et personnelle, il ne faut pas oublier la générosité qui caractérise toute la vie de l'ingénieur Rosetti. Cela est démontré par les nombreux bâtiments, conçus et réalisés, qu'il donne aux confréries religieuses et à des maisons d'accueil (1867-1879), par les instruments chirurgicaux, apportés d'Italie, qu'il donne à l'hôpital de Buenos Aires (1881) et à l'Hôpital Italien de Buenos Aires (1882), par les collections de bois envoyées aux musées et aux Instituts d'Études Supérieures italiens et argentins



L'école maternelle donnée par les enfants de Rosetti à la ville de Forlimpopoli en l'honneur de leur père

(1880), par les ustensiles scientifiques, les cartes très précieuses pour l'époque et les volumes qu'il donne à la Société Géographique italienne, dont il est membre honoraire, encore une fois avec Sir Charles Robert Darwin.

À côté de toutes ses activités, Rosetti mène aussi celle d'ingénieur et d'architecte. Il lui est confié le projet du chemin de fer transandin («...L'ingénieur Rosetti, professeur de cette Université, auquel on doit un nouveau chemin de fer de l'Atlantique au Pacifique»); du quai et des tramway du port du Paraná; de l'église Mater Misericordiae, appelée Des Italiens, dans la rue Calle Moreno à Buenos Aires; de l'église et de l'Hôtel de Ville de S. Martin; du monument, à la Recoleta, de l'homme d'État Velez Sarsfield, auteur du code civil argentin. Il conçoit et réalise des bâtiments publics et privés à Buenos Aires, à Rosario et à Paraná. Mais la figure de Rosetti se distingue également par ses qualités multiformes, il est une sorte de personnage de la Renaissance, érudit, mathématicien, chercheur, passionné d'astronomie et de cartographie, de géographie et paléontologie. Il voyage sans arrêt, du Cap Nord à l'Égypte, de la Tunisie à Paris, de Malte à l'Allemagne, des États-Unis à la Russie. Il fait vingt traversées de l'Argentine à l'Italie, survivant même à un naufrage à Cap Palos en 1883. Le dernier voyage «Buenos Aires - Italie» date de 1907, un an avant sa mort.

Une fois rentré en Italie définitivement et nommé Consul d'Argentine, Rosetti se consacre essentiellement aux études d'histoire locale et régionale, en faisant des recherches dans les archives,

les musées, les bibliothèques, et publiant enfin le volume «La Romagne. Géographie et histoire» (1894) qui est considéré aujourd'hui encore, malgré toutes les limites de l'époque, le premier ouvrage dans lequel les frontières de la Romagna ont été définies d'une manière raisonnable.

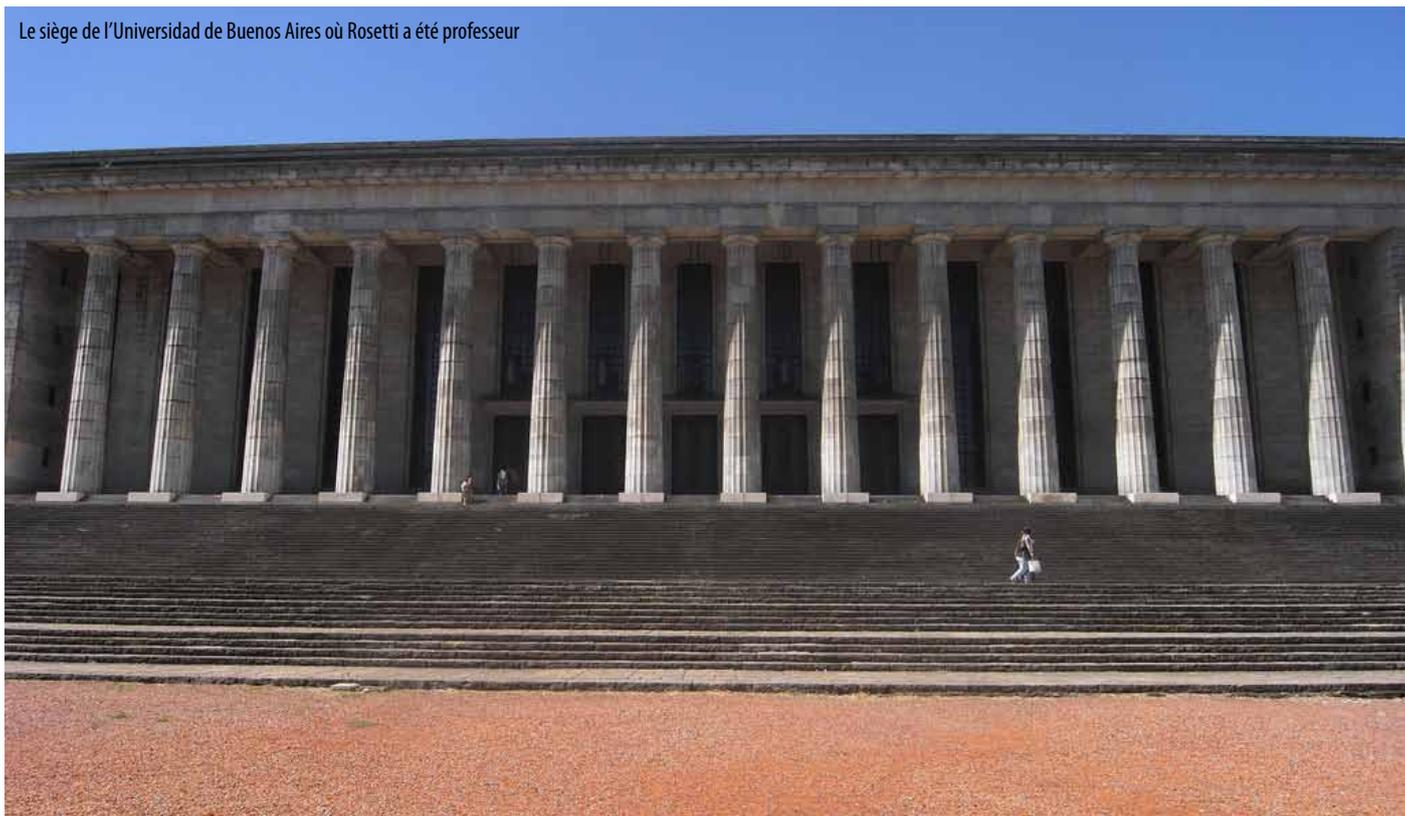
L'ingénieur Rosetti meurt le 30 Janvier 1908 à Milan, à cause d'une broncho-pneumonie attrapée lorsqu'il allait voir les trains partir de la gare, comme il faisait quand il était un petit garçon dans «sa» Forlimpopoli. Il est enterré dans le cimetière de cette ville où ses enfants ont fait construire un monument aux morts dédié à la famille Rosetti, que l'écrivain Buzzati, dans un de ses articles sur le quotidien «Corriere della Sera», définit comme «le plus beau monument peut-être du Cimetière Monumental de Milan».

Ses trois fils, Delio, Nino et Doro, ont aussi donné à la ville de Forlimpopoli, au début des années 20 du siècle dernier, une école

maternelle en style fin liberty à la mémoire d'Emilio et Teresa Rosetti. La dernière descendante, Mme Diana Rosetti, petite-fille d'Emilio, à fait tout ce qui était nécessaire pour établir la «Fondazione Emilio Rosetti» en 1997, et en 2002, à sa mort, elle a nommé la Fondation comme unique héritier.

L'Université de Buenos Aires (UBA) a été fondée en 1821 et en son sein cinq départements ont été créés. Juan Maria Gutierrez a fondé le Département des Sciences Exactes et le premier professeur a été l'ingénieur Emilio Rosetti. En 1874, le Département des sciences exactes a été divisé en deux écoles : l'une de mathématiques et l'autre de sciences physico-naturelles. En 1881, les deux facultés se réunissent à nouveau et on crée la Faculté de Sciences Exactes, physiques et naturelles, qui reste donc sous ce nom jusqu'en 1952. Au sein du Département des Sciences Exactes, est fondée la Sociedad Científica Argentina en 1872.

Le siège de l'Universidad de Buenos Aires où Rosetti a été professeur



Adamo Boari, le mexicain de Ferrara

de Claudio Bacilieri *

Pino Cacucci, écrivain de Bologne (par adoption), estimé comme l'italien le plus mexicain qu'il puisse y avoir, cite une phrase d'Harold Pinter: «Absolument pas New York ou Paris, quand je veux respirer de la véritable culture et renouveler mes énergies intellectives, je vais à Mexico». Dans les livres de Cacucci, on trouve tout ce qu'il y a à savoir sur ce pays et sa capitale. Le Mexique, pour lui, est une voie de fuite du désert de nos émotions, à parcourir sur un autobus branlant à travers les forêts et les plaines, en rencontrant les gens les plus imprévisibles. Paysans du Chiapas, vieux Indiens savants, éleveurs des coqs de combat: tous aident à dresser l'image d'un

* Article publié dans le journal ER, Région Émilie-Romagne

Mexique sournois, mais capable de sensations fortes et inconnues ailleurs. Il s'agit d'un pays complexe, Cacucci explique, «où le chaos apparent dégage une harmonie inexplicable, où on appelle hâtivement «surréaliste» ou «magique» une réalité multidimensionnelle difficile à comprendre pour nous qui vivons dans une seule dimension espace-temporelle.

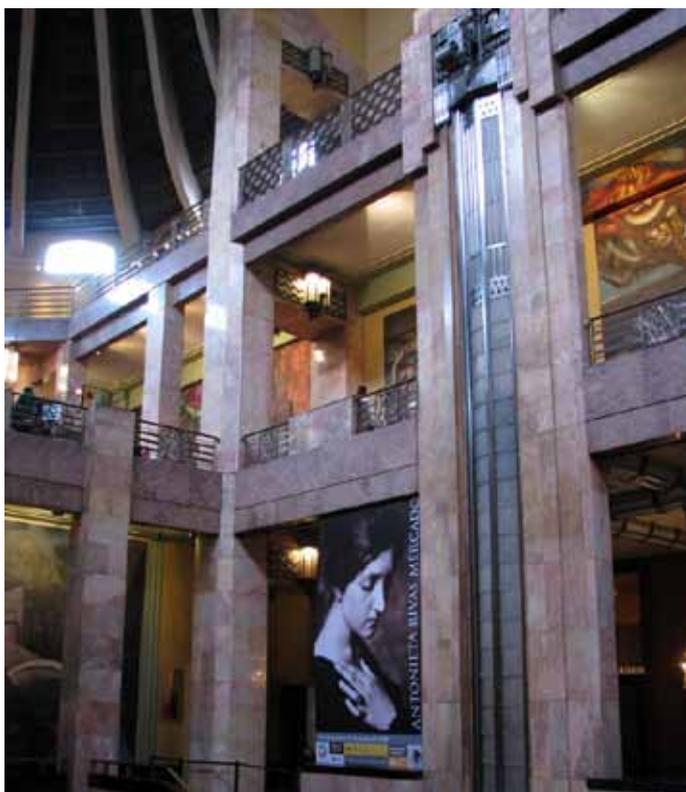
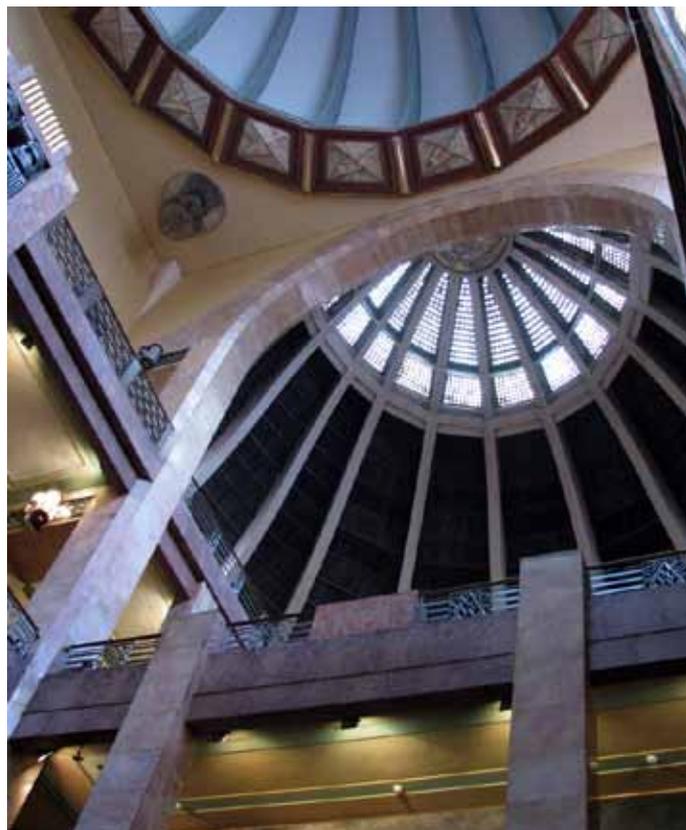
C'est exactement ce qui vient à l'esprit en regardant la majesté du marbre blanc du Palacio de Bellas Artes, qui domine le côté Est de l'Alameda Central, le parc ombragé situé au centre de Mexico, une métropole qui pourrait être effrayante à première vue. Au milieu du chaos sans fin de la vie urbaine, où 20 millions de personnes cohabitent aux prises – pour la plupart d'entre eux - avec des problèmes de survie, voilà qu'apparaît, comme par magie, cette construction harmonique qui est le temple de la culture nationale.

La main qui a conçu le Palais des Beaux-arts est italienne. Parmi les ruines aztèques, les bâtiments coloniaux, les musées et les peintures murales, le Zócalo – cœur de la ville - a parmi ses principales



Ville de Mexico, Palacio de Bellas Artes.

La tâche de la construction d'un nouveau Théâtre National – c'était la première utilisation du bâtiment - a été confiée à Boari en 1901. Pour atteindre l'objectif de revitaliser la culture locale, Boari a mêlé les styles du passé préhispanique, aztèque et maya, avec la modernité, tout en sautant la période coloniale espagnole, qui était devenue académique du point de vue architectural. Le résultat est un chef-d'œuvre de syncrétisme, où les proportions classiques du bâtiment sont accompagnées par de nouvelles formes décoratives qui comprennent des éléments indigènes.



Sur cette page quelques vues de l'intérieur du Palacio de Bellas Artes riche en peintures murales et en références aux anciennes traditions culturelles du Mexique

attractions l'œuvre de l'architecte Adamo Boari de Ferrara. La tâche de la construction d'un nouveau Théâtre National – cela était la première utilisation du bâtiment - a été confiée à Boari en 1901, quand la paix, imposée par le président-dictateur Porfirio Díaz, a permis à la bourgeoisie de penser à ses passe-temps. Avant d'être le siège d'une usine textile, les terres identifiées avaient été occupées par le couvent de Santa Isabel. De là s'élevait le chant des bonne-sœurs, flottant au-dessus du souterrain et luxuriant fond aztèque avec ses rituels et ses cauchemars. Lors de la démolition de la tour du monastère, on a découvert une pierre sacrificielle avec un serpent à plumes, un *cauahxicalli*, symbole musical des anciens habitants, et aussi, remontant le temps, une fontaine d'*azulejos* de l'âge des vice-rois et la pierre tombale de doña Catalina de Peralta, qui avait fait don du terrain sur lequel le couvent était construit.

Comme toujours au Mexique, l'harmonie naît du chaos. Tout ce substrat bouillonnant des cultures et des contaminations avait besoin d'un grand projet pour se révéler à l'aube du nouveau siècle, au nom de la modernité et de la paix. Au lieu de restaurer l'ancien Théâtre National, qui depuis 1826 avait offert à la bourgeoisie et à l'aristocratie, passionnée de l'Europe, la musique de Rossini et les valse viennoises, le gouvernement décide de donner à la ville un nouveau bâtiment, dédié principalement à l'opéra, qui devait être à la hauteur des théâtres des grandes capitales européennes.

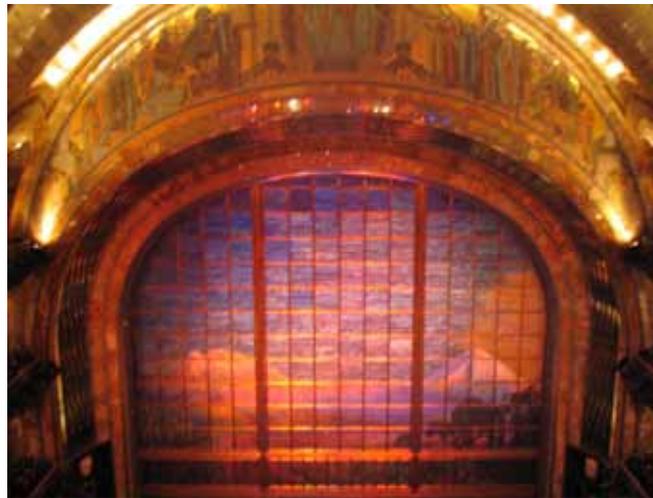
Boari a été chargé du projet, car à cette époque il était considéré comme le meilleur architecte travaillant au Mexique. Né à Marrara, près de Ferrare, en 1863, Boari conclue à Bologne ses études en génie civil, commencés à l'Université de Ferrare en 1886. Trois ans plus tard avec deux amis, il s'embarque pour le Brésil, d'où il envoie des dessins et des plans pour la première Exposition italienne d'architecture de 1890 à Turin. Il passe aussi quelques périodes à Montevideo et à Buenos Aires. Au Bré-

sil, il se consacre à la construction de la section de chemins de fer Santos Campinas. Il tombe malade de la fièvre jaune, et après son rétablissement, il déménage à Chicago, où il décide de retourner en Italie. Mais peu après, il est appelé de nouveau à Chicago pour une nouvelle tâche. Dans la ville des Etats-Unis, il participe à la World's Columbian Exposition de 1893 et en '99 il obtient le diplôme pour exercer la profession d'architecte. Toujours à Chicago, entre 97 et 99, on lui offre des tâches au Mexique. Après avoir obtenu la deuxième place au concours pour la construction du Palacio del Poder Legislativo, il a été chargé de concevoir le dôme de la paroisse de Nuestra Señora del Carmen, les églises paroissiales de Atotonilco el Alto et Matehuala, le Templo Expiatorio dans la ville de Guadalajara en style gothique italien.

Le Mexique entre toujours plus profondément dans la vie de Boari, qui finit par s'y installer en 1899. Il conçoit un monument à Porfirio Díaz, et surtout, il participe à la construction du Palais de la Poste (1902-1907), qui ressemble à un mélange de styles: vénitien, manuélín plateresque, et c'est son œuvre la plus importante après le nouveau Théâtre National. Il s'occupe de la rénovation du Palacio Nacional et de sa maison à Mexico, considérée comme le premier exemple d'architecture moderne du pays en raison de ses murs et de sa composition simples.

Afin de mieux préparer le projet du grand théâtre de la capitale mexicaine, l'actuel Palais des Beaux-arts, de 1901 à 1904, Boari voyage à nouveau vers l'Europe et les États-Unis à la recherche des meilleures études et exemples d'architecture théâtrale. À Chicago, il fréquente l'usine de Frank Lloyd Wright, le chef de file de la tendance organique et l'un des plus grands architectes du XXe siècle, où il conçoit quelques plans du bâtiment.

En 1904, il commence enfin la construction du théâtre sous sa direction. L'idée, définie pendant les trois années de préparation, est de parvenir à une sorte d'auto représentation de la culture mexicaine qui puisse se comparer sans



Palacio de Bellas Artes, le rideau du Théâtre

Réalisé par la maison Tiffany de New York, le rideau se caractérise, comme tout l'intérieur de l'immeuble, par cette culture ornementale qui utilise les formes organiques, chères à Frank Lloyd Wright, aussi bien que les lignes florales et ondulées comme la fumée de cigarette, appréciées par Boari. En 1934, l'année où le Palais des Beaux-arts a été ouvert, les célèbres peintres Diego Rivera et Jose Clemente Orozco ont réalisé les magnifiques peintures murales au deuxième étage du foyer.



Mexico, le Palais de la Poste (1902-1907)

Il se présente comme un mélange de styles, vénitien, manuélín, plateresque, et il s'agit de son œuvre la plus importante après le nouveau Théâtre National

timidité avec des styles étrangers. «Aujourd'hui plus que jamais - dit Boari - chaque pays doit se vanter de ses formes architecturales typiques et les moderniser». Voilà donc que l'inspiration néoclassique de l'architecte de Ferrare se mêle avec à l'Art Nouveau, en vogue à ce moment là, dans les décorations. On peut dire que la Belle Epoque au Mexique a commencé avec le Palacio de Bellas Artes. Pour atteindre l'objectif de revitalisation de la culture locale, Boari a fusionné stylistiquement le passé préhispanique, aztèque et maya, avec la modernité, tout en sautant la période coloniale espagnole, qui était devenue de l'aca-

démie du point de vue architectural. Le résultat est un chef-d'œuvre de syncrétisme, où les proportions classiques du bâtiment ont été accompagnées par de nouvelles formes décoratives qui comprennent des éléments indigènes, comme si le sous-sol du Palacio où on a trouvé le serpent à plumes avait recommencé à diffuser les esprits aztèques jusqu'à en caractériser tous les environnements. La lumière chaude du Mexique, jusqu'à ce moment là cachée dans les pénombres de style espagnol des églises, brille à nouveau - dans ce magnifique exemple du modernisme - des millions de cristaux opalescents qui composent le rideau: un superbe parois de verre représentant la vallée du Mexique avec les sommets enneigés des volcans. Le rideau, réalisé par la maison Tiffany de New York, se caractérise, comme tout l'intérieur de l'immeuble, par cette culture ornementale qui utilise les formes organiques chères à Frank Lloyd Wright et les lignes florales et ondulées tels que la fumée de cigarette, appréciées par Boari. Mais déjà quand il était à Chicago - Lloyd Wright le rappelle dans ses mémoires - l'architecte de Ferrara craignait ce qui se serait passé: le terrain mou, infiltré d'eau, ne pouvait pas soutenir la lourde structure de marbre de Carrare. Les travaux ont été suspendus, puis c'est la Révolution qui en empêche la poursuite. Alors Boari jette l'éponge et en 1916 retourne en Italie, après avoir terminé juste l'extérieur du bâtiment. Mais il continue également à suivre son travail de loin en envoyant des conseils et des plans. Formidable constructeur, toujours à la page grâce à



L'escalier monumental dans le Palais de la Poste
«Aujourd'hui plus que jamais - dit Boari - chaque pays doit se vanter de ses formes architecturales typiques, tout en les modernisant»

Mexique était en train de vivre. En 1934, l'année où le Palais des Beaux-arts a été inauguré, les célèbres peintres Diego Rivera et Jose Clemente Orozco ont réalisé les magnifiques peintures murales du deuxième étage du foyer. Sur les immenses murs des premiers deux étages, d'autres artistes comme Rufino Tamayo et David Alfaro Siqueiros ont ensuite laissés leurs œuvres. Dès 1947, le bâtiment abrite la plus importante institution culturelle du Mexique, l'Institut National des Beaux-arts. Aujourd'hui, il abrite aussi les sièges du Théâtre du Palais des Beaux-arts, du Musée National d'Art et du Musée National d'Architecture.

Là où l'Art déco se mêle, dans la décoration, avec des éléments typiques mexicains tels que les masques de singe, de coyote, du guerrier aigle et les grands masques maya du dieu Chac, il reste quelque chose du passé lointain du Mexique, que Boari, en premier, avec son style liberty autochtone avait tenté d'évoquer trente ans plus tôt. Comme il l'écrivait dans un article un mois avant sa mort, qui arrive le 22 Février 1928 à Rome, l'architecture très baroque des petites églises au Mexique «est tout un flamboiement d'art barbare». «Les maitres artisans de ces Eglises (...) ne sont-ils pas les mêmes autochtones qui pour leurs origines ont sculpté avec leur ciseau d'obsidienne les admirables reliefs de leur Cu et Teocalli?». Remplir les autels d'or et de pierres opalines ne signifiait peut-être pas, pour les indigènes qui vivaient dans des taudis, se rebeller contre les standards de l'Europe du XVIIIe siècle et de l'école d'architecture

sa participation aux Expositions Universelles, il a réussi à bloquer l'effondrement du théâtre avec une nouvelle technologie: l'injection dans le sol d'un mélange de ciment, sable et chaux.

En 1930, le gouvernement demande à l'architecte mexicain Federico Mariscal de continuer le travail adaptant à une nouvelle utilisation le bâtiment, qui par la suite prendra le nom de Palacio de Bellas Artes, tout en restant la salle de concert. Mariscal change d'approche, passant de l'Art Nouveau à l'Art Déco, qui, avec son purisme géométrique et ses couleurs vives reflétaient mieux le temps post révolutionnaire que le

coloniale, et revenir à leur «art primitif»? Peut-être, conclut Boari, les arts barbares sont les seules véritables», car elles sont spontanées et non contaminées». À dire cela, c'est un architecte d'inspiration classique qui ne voulait pas se fossiliser dans la tradition académique.

Le Réservoir de l'Aqueduc de Ferrare est aussi d'inspiration classique (1930-1932) et à sa conception Boari a collaboré une fois retourné en Italie. Bien que résidant à Rome, il a maintenu des liens étroits avec la ville de Ferrare. Il semble, mais il n'est pas certain, qu'il a supervisé le projet de son frère, Sesto Boari, qui en 1925-26 a conçu la construction du Nouveau Théâtre de Ferrare, décoré avec des stucs blancs en style fin Art Nouveau. Il a terminé sa vie comme une sorte de noble père des architectes et ingénieurs italiens, en accumulant des différentes charges et publiant des articles sur le grand Théâtre du Mexique. Son dernier acte a été la participation au concours pour la construction du bâtiment de la Société des Nations à Genève en 1927. Il n'a pas gagné mais il a obtenu une des neuf mentions d'honneur. Dans tous les cas, il faisait déjà partie des maîtres de l'architecture. Il s'est mesuré avec des noms comme Le Corbusier et Hannes Meyer, tandis que Victor Horta et Josef Hoffmann étaient dans le jury du concours. Pas mal pour le mexicain de Ferrare.

REMARQUE :

Les photos dans ce chapitre sont tirées du site Flickr et utilisées conformément à la License Creative Commons



Dans les illustrations de ces pages, deux détails des décorations à l'intérieur du Palais de la Poste



Palacio de Bellas Artes

Dettaglio dell'esterno del Palazzo delle Poste



Guido Jacobacci de Modène, l'ingénieur qui a conçu la voie ferrée en Patagonie

Né à Modène en 1864, l'*ingeniero* étudie à l'Université de Parme et au Politecnico de Turin, avant de traverser - en 1889 - l'Atlantique à destination de Buenos Aires.

Les travaux de Jacobacci confirment une fois de plus que l'histoire de l'Argentine a été écrite en grande partie par des Italiens. Dans le cas de Guido Jacobacci, il a reçu la tâche de relier l'Atlantique à la cordillère des Andes par train, pour permettre le développement de la région et l'exploitation des gisements minéraux. Ce n'était pas une tâche facile, il s'agissait de traverser des régions accidentées le long de la route entre San Antonio de l'Oeste, un petit port sur l'Atlantique, et la ville venteuse de Bariloche, située dans la zone des lacs andins. Les travaux ont commencé en 1908 parmi toutes sortes de problèmes et difficultés. C'est seulement en Février 1917 que le chemin de fer atteint le village de Hahuel-Niyeo, qui commençait à se peupler de familles libanaises et basques attirées par la possibilité d'exploiter commercialement l'avantage de se trouver le long du chemin de fer. Les habitants de Hahuel-Niyeo après peu de temps aurait changé son nom en Ingeniero Jacobacci. Ensuite pour faire arriver le premier train à la gare de Bariloche, il a fallu 17 ans de plus. De la même manière, seu-

lement en 1935, le chemin de fer a pu rejoindre Esquel, la porte d'entrée du Pacifique, une zone riche en mines de charbon.

En 1978, grâce au livre *The Old Patagonian Express* du narrateur et voyageur Paul Theroux, les 402 km du trajet seraient devenus célèbres sous ce nom. Plus récemment, le gouvernement argentin a voulu garder intacte l'aura de pionnier de ce lien parmi des lieux au bout du monde, en restaurant les vieilles voitures avec les sièges en bois et un poêle pour réchauffer les aliments et préparer le *mate*.

Ce n'est qu'en 1950 que la ligne a été utilisée pour le service voyageurs, permettant en 14 heures de voyage de connecter Buenos Aires à Esquel, en changeant de train à Ingeniero Jacobacci.

Aux années '70, le chemin de fer de Patagonie, appelé La Trochita par les Argentins en faisant référence aux voies étroites, a connu une période de déclin graduel, en raison de l'amélioration des



Ingeniero Jacobacci, Rio Negro, Argentine.
La gare de la Trochita dans la petite ville de Patagonie dédiée à l'ingénieur de Modène

routes et des lignes de bus, en plus de la difficulté d'assurer son entretien. Mais la redécouverte de la Patagonie par le tourisme international, grâce aussi au livre de Theroux, a poussé les deux provinces concernées par le passage du chemin de fer, après que le gouvernement central argentin l'eut fermé en 1992, à financer sa remise en service en vertu de sa valeur touristique.

Les vieilles locomotives à vapeur du 1922 sont aujourd'hui encore en service, et seulement le wagon-restaurant et les voitures de première classe sont celles introduites en 1955. Depuis 2007, il est possible de faire en 7 heures le parcours entre Esquel et El Maitén, tandis que, en certaines périodes, le train arrive jusqu'à Rio Chico et Ingeniero Jacobacci.

Guido Jacobacci, après avoir reçu tous les honneurs, meurt en 1922 à Andalgalá dans la province de Catamarca, et il fut enterré au cimetière de Buenos Aires, La Recoleta, dernière demeure des pères de la patrie. Le 14 Septembre 2004, 88 années depuis la fondation de la ville, ses restes ont été transférés à Ingeniero Jacobacci, la ville qui porte son nom, construite autour du terminus du chemin de fer qu'il avait conçu lui-même, en sa qualité de directeur général des Chemins de fer de la Patagonie.

Lors de la cérémonie, les autorités locales ont rappelé la figure de l'ingénieur né à Modène, en chantant l'hymne de l'Argentine. Il y avait également ses descendants, Juan Jacobacci et María Elena Jacobacci en Bassi, sa nièce et célèbre peintre.



La vieille locomotrice de la Trochita, à nouveau en fonction

La Trochita, le chemin de fer qui parcourt un siècle d'histoire au «bout du monde»

La Trochita (El Viejo Expreso de Patagonie), le surnom renvoie littéralement à «ses voies étroites», est un chemin de fer avec des trains à vapeur traversant la Patagonie. Il mesure 402 km au total et passe aux pieds des Andes, entre Esquel et El Maitén dans la province de Chubut et la ville d'Ingeniero Jacobacci dans la province de Rio Negro. Il était à l'origine une partie des Chemins de Fer de Patagonie, un vaste réseau ferroviaire dans le sud de l'Argentine. Aujourd'hui, ayant conservé toutes ses caractéristiques d'origine, il fonctionne comme un témoignage de ce qu'étaient les connexions par chemin de fer au début du XXe siècle, grâce à la notoriété que le livre de Paul Theroux *The Old Patagonie Express* de 1978 lui a donnée et qui l'a fait connaître sous le nom de «chemin de fer au bout du monde».

En 1908, le gouvernement argentin décide de construire un chemin de fer traversant la Patagonie. Deux lignes principales auraient dû connecter San Carlos de Bariloche, dans les Andes centrales, à Puerto Deseado sur la côte sud atlantique et au port de San Antonio Oeste, qui à son tour aurait dû être lié à Buenos Aires. La succession des gouvernements et le déclenchement de la Première Guerre Mondiale, qui frappe aussi l'économie en Argentine à cause de la paralysie du commerce et le manque d'approvisionnement en technologie par l'Europe, ralentissent le projet. En 1916, la ligne principale au nord, provenant de la côte, atteint Ingeniero Jacobacci. 282 km de la ligne principale au sud, de Puerto Deseado à Las Heras, et 197 km de Comodoro Rivadavia à Sarmento avaient été achevés mais non reliés aux premiers, ni à la ligne du nord. Après 1916, le seul progrès avait été de relier Jacobacci et Bariloche, travail qui se termine en 1934. À la fin de la Grande Guerre, les chemins de fer à voie étroite s'étaient largement répandus en Europe, surtout pour simplifier l'approvisionnement et les déplacements des troupes. Les rails écartés de 0,6 m (appelés Decauville d'après le nom de l'ingénieur français qui les avait conçus) avaient été largement utilisés dans la Province de Buenos Aires, pour transporter les marchandises dans les zones rurales. Pour le trafic voyageurs, il y avait des locomotives avec des rails écartés de 0,75 m et il a été décidé de choisir cette option en raison de son bon prix. La ligne Jacobacci - Esquel a été approuvée en 1921, ensemble à la connexion avec le chemin de fer privé, déjà existant dans la vallée du Chubut,

En 1961, la ligne de la basse vallée du Chubut entre Puerto Madryn et Las Plumas a été fermée, n'ayant jamais été connectée avec les lignes d'Esquel ou Bariloche. Dans les années 70, les deux lignes vers le sud, désormais isolées, ont été également fermées. La Trochita connaît ainsi un déclin, accentué par le développement du réseau routier et de la croissante diffusion de camions et d'autobus. Les éloignement de la capitale et des dépôts de matériel ferroviaire nécessaire à l'entretien ont fait le reste. Au même moment, cependant, l'essor du tourisme indépendant, attiré dans la région par le succès du livre de Theroux, a commencé à créer une forte attraction internationale pour le Vieux-Express de Patagonie. Après avoir été fermé en 1992 par le gouvernement central, les deux provinces de Chubut et Rio Negro en ont décrété la réouverture. Aujourd'hui, la ligne compte 22 locomotives à vapeur, dont 7 complètement fonctionnelles. Il n'y a pas de locomotives diesel sur la ligne. Les voitures en service remontent à 1922, à l'exception des wagons-restaurants et d'autres de première classe qui datent de 1955.

Depuis 2007, il y a des trains réguliers entre Esquel et El Maiten, avec un «service spécial» qui couvre la totalité du parcours jusqu'à Ingeniero Jacobacci. Les locomotives sont souvent contraintes de s'arrêter à cause de la grande quantité d'eau utilisée. Sans compter les arrêts techniques, les gares véritables sont une dizaine: Esquel, Nahuel Pan, La Cancha, Mayoco, Lepa, Leleque, Eng B.J. Thomae (ne fonctionne pas comme une gare), El Maitén, Rio Chico (services spéciaux) et Ingeniero Jacobacci (services spéciaux).

Le voyage d'Esquel à El Maiten prend environ sept heures. Cependant, il y a des parcours qui relient chacune des deux stations terminus à la première gare la plus proche et retour. En 1999, le gouvernement argentin a déclaré La Trochita «Monument Historique National».

La nature sauvage et intacte de la Patagonie est traversée par un long tronçon de la ligne de la Trochita



Giovanni Tosi, de Ferrare, architecte-ingénieur et capitaine d'artillerie



Giovanni Tosi en uniforme d'Officier de Chevalerie de l'Armée Italienne avec les décorations qu'il a reçues lors de batailles et qui lui ont valu le titre de Chevalier de la Couronne

Pour comprendre la place occupée par Giovanni Tosi dans la culture et l'histoire de l'Uruguay, il suffit de dire qu'on lui rend hommage chaque année en Octobre, le «Dia du patrimoine» qui se célèbre à Montevideo.

On ne connaît pas la date de naissance de Giovanni Tosi, et en ce qui concerne sa mort, une chronique du quotidien La Gazzetta de Ferrare, du 29 Septembre 1899, cite en ces termes, peu flatteurs, la mort récente: *«Il est mort... Giovanni Tosi junior, qui a construit en Amérique latine des théâtres et des palais, magicien de féeries et de spectacles publics. La mégalomanie, qui est une vertu chez de tels constructeurs, est aussi dangereuse et il en a été victime. Il est mort, pauvre et rêveur*



Siège de l'Administración Nacional de Loteria – Montevideo, Uruguay

dans notre asile».

Un autre Giovanni Tosi, avec le même nom, mais probablement pas un parent du nôtre, est mentionné et défini dans la même chronique *seniore* et on sait qu'à Ferrare, il a «échafaudé et re-fabriqué», entre 1831 et 1840, la façade de S. Crispin et le Palais de la Raison. Au contraire, on a très peu, voire pas du tout, de nouvelles sur notre Tosi. Cependant, on a des informations sur son séjour et ses activités à Montevideo. En 1885, l'architecte-ingénieur de Ferrare arrive comme un météore dans le ciel de Montevideo. Après avoir construit, en très peu de temps, de grands et de petits palais avec un style évocateur de Florence et de la Vénétie, il est apprécié par la société de Montevideo pour l'élégance et la finesse des détails de ses travaux. Il devient rapidement associé de l'entrepreneur et financier catalan Emilio Reus.

Nommé premier ingénieur et directeur, il commence à réaliser des projets ambitieux comme le magnifique «Hôtel Nacional», malheureusement jamais achevé, mais qui est devenu le quartier général de plusieurs générations d'ingénieurs, arpenteurs et architectes d'Uruguay et aussi de la Faculté des Lettres. Ils sont aussi de lui les projets urbains de Barrio Reus al Sur et de Barrio Reus al Norte, les quartiers

avec des maisons construites en série dans lesquels les Juifs ont établi une forte présence commerciale dans la ville.

Récemment ces deux quartiers sont devenus, grâce à l'intervention de l'Escuela de Artes Bellas de l'Université de la République, très pittoresques, et étape obligée pour les touristes intéressés à redécouvrir une Montevideo, opulente et optimiste, où des milliers d'immigrants, italiens mais pas seulement, ont trouvé un travail.

En tant que concepteur de nombreux ouvrages publics et privés, Tosi obtient une réputation d'un professionnel brillant et capable, même si certains travaux n'ont jamais été achevés, et d'autres ont été démolis ou reconstruits.

Parmi eux, le grand bâtiment avec les façades sur Place de la Liberté, c'est-à-dire sur l'avenue 18 de Julio (la plus importante avenue de Montevideo), a été commencé selon son projet mais, après la crise de 1890, il a été mis aux enchères et il a été terminé par d'autres avec des modifications, toutefois suivant en principe, le style de l'ingénieur-architecte de Ferrare.

Le palais occupé aujourd'hui par l'Administration des Loteries en Rue Cerrito 220 est d'un aspect élégant, en style Renaissance. En ce



Hotel Nacional. Montevideo, Uruguay



Barrio Reus (détail). Montevideo, Uruguay



Barrio Reus (façade). Montevideo, Uruguay

qui concerne l'architecture religieuse, on peut parler de deux églises importantes : celle de Nuestra Señora del Huerto y San José, avec une façade sur la rue Gonzalo Ramirez, et celle du Sagrado Corazón dans la rue Soriano. Dans cette dernière, on peut remarquer la grande voûte de la nef centrale, peinte par le grand maître florentin Sorbi avec une perspective aérienne audacieuse et avec des couleurs paradisiaques. Le tableau de grandes dimensions au-dessus de l'autel majeur représente le Dernier Jugement et c'est le travail du peintre Domenico Giandrone du Piémont. Parmi les jugés sont représentés des personnes prestigieuses de la communauté italienne et aussi des

personnalités politiques distribués en fonction du degré de sympathie de l'auteur.

Beaucoup de résidences privées ont été conçues par Tosi. Certaines ont été démolies par la spéculation pour laisser la place à des séries de maisons horizontales de basse catégorie, comme dans le cas du palais Serè qui enrichissait le paysage urbain. Il reste le palais Correa en rue Rincon 747, aujourd'hui utilisé comme bureaux par le gouvernement.

Tosi a également conçu le projet de l'école maternelle en rue Durazno 1242, désormais réduite en ruine.

On peut dire que l'architecte Tosi a été l'un des nombreux personnages provenant de l'Emilia-Romagna, qui a contribué à enrichir le Patrimoine Culturel de Montevideo, et en raison de cela, il est aujourd'hui considéré une partie importante du Patrimoine Culturel de tous les Uruguayens.

Bibliographie de Giovanni Tosi

Dans la Bibliothèque Ariostea

- *El *nuevo Teatro Colon para Buenos Aires : proyecto / del ingeniero arquitecto Juan Tosi.* - Montevideo: L'Italia, 1888. - 15 p. + 6 c. di tav.; 26 cm. (BCAFé, M.F. 337.58; inv. 185014; avec dédicace signée par Giovanni Tosi à la Bibliothèque)
- *Arco Vittorio Emanuele 2. che dovrà servire d'ingresso alla città di Ferrara dal lato di ponente: progetto dell'ingegnere architetto Giovanni Tosi.* - Ferrara: Premiata Tipografia Sociale, 1879. - 21 p. + [2] c. di tav.; 27 cm. (BCAFé, M.F. 361.50; inv. 185013; avec dédicace signée par Giovanni Tosi au député Pietro Fava)
- *Sul progetto dell'ing. Tosi di un arco Vittorio Emanuele II all'ingresso ponente di Ferrara,* dans «La rivista», 17 febbraio 1879.

Chronologie des travaux

Avant 1880: restauration du palais Cavalieri, en rue Romei (avec l'utilisation de ciment imperméable à l'eau Ponti)

[Giorgio Mantovani, *Uno chalet fuori porta Reno*, «La Pianura», n 2 (1997), pp 92-94: 92]

1880: inauguration d'un chalet près de Porta Reno, conçu par Giovanni Tosi:

«Il était un ensemble de magique, pittoresque, théâtrale, avec terrasses, balcons, gravures, verres colorés aux portes et fenêtres et même sur les toits. Ces verres dépolis avaient été fabriqués par Sotero Ceccoli, qui avait reçu plusieurs prix lors des Expos de Paris et Milan. Les décorations étaient du peintre Tito Cavicchi [...]. La salle était décorée avec des chandeliers et dans le coté arrière il y avait une tour élançée, qui devait loger un horloge [...]. Les chemins d'un petit jardin agréable menaient à une colline utilisée pour les danses. D'un côté, il y avait un bâtiment avec des tours et un portique qui servait pour le tir à la cible Flaubert".

[Ibid.]

Palacio Correa. Montevideo, Uruguay



Antonio Panizzi, de Brescello au British Museum

Antonio Genesis Maria Panizzi est né à Brescello (Reggio Emilia) le 16 septembre 1797 et il est mort à Londres le 8 avril 1879. Il a été un Carbonaro* tout à fait particulier, homme de lettres, érudit, qui fui à l'étranger suite aux mouvements insurrectionnels des Carbonari et entreprend un parcours particulier qui l'amène à prendre la nationalité britannique sans perdre les caractéristiques du patriote italien et l'attachement aux «faits de l'Italie». Avant de mourir, pour son travail fait en faveur de l'Italie dans sa vie, le 12 Mars 1868, il a été nommé Sénateur du Royaume d'Italie. Mais c'est à Londres, où il a vécu presque toute sa vie, que Panizzi a laissé à la postérité une trace indélébile de son passage, et non pas tant en sa qualité d'homme de lettres passionné de Boiardo, de l'Arioste et de Dante, mais en sa qualité de bibliothécaire de la Bibliothèque anglaise la plus importante, qui lui rend encore hommage avec un buste en marbre placé à l'entrée de la grande salle qu'il a créée. En effet, il a imaginé, et fait construire ce qui reste aujourd'hui comme l'un des monuments symbole de la capitale anglaise, admirée par les visiteurs du monde entier: la grande salle de lecture (Reading Room) de la British Library, la bibliothèque la plus prestigieuse au monde au cours de ces années, fréquentée par les plus grands écrivains

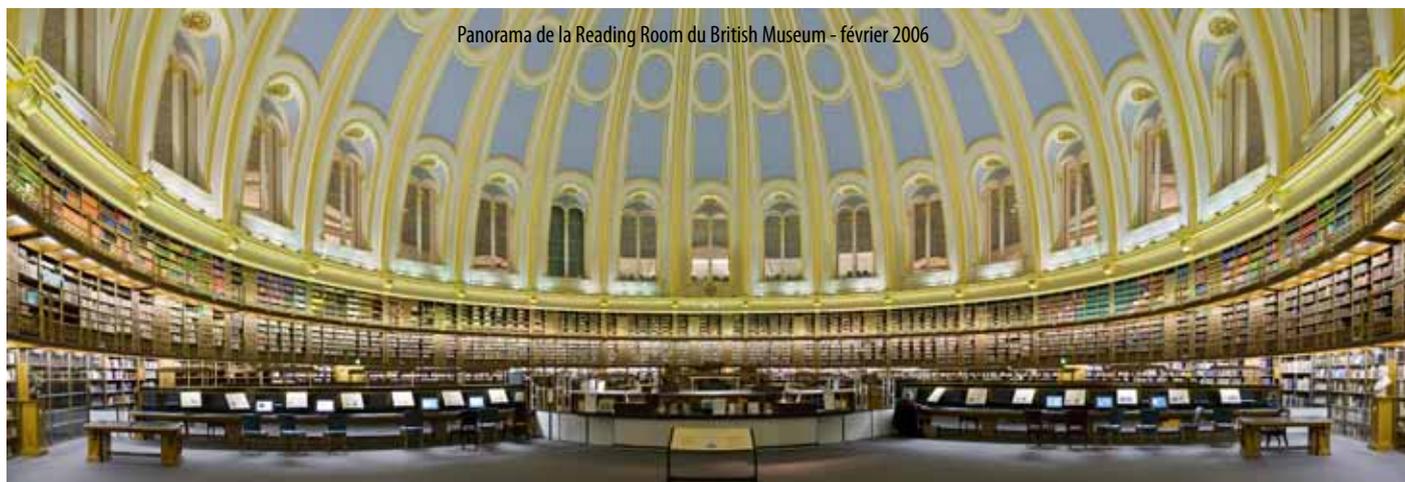
* Carbonaro, c-à-d. charbonniers, société politique et secrète qui s'est formée en Italie au commencement du XIXe siècle, après la chute des nouvelles républiques italiennes et se rattachant au courant du Carbonarisme.

et penseurs européens de la moitié du XIX siècle: de Karl Marx à Lénine, de Charles Dickens à George Bernard Shaw, de Virginia Woolf à Arthur Conan Doyle, pour n'en nommer que quelques-uns. En raison de cette intuition, qu'il a achevé avec acharnement en étant libraire principal, c'est-à-dire directeur général, de la British Library, même s'il n'était pas du tout architecte, ni ingénieur, mais simplement un érudit et un bibliophile, nous avons voulu rendre hommage à sa singulière figure de patriote exilé en Angleterre, en l'incluant dans cette exposition qui célèbre les plus grands architectes et ingénieurs nés en Emilie-Romagne et actifs dans le monde.

Biographie et œuvres

Après avoir fréquenté les écoles secondaires de Reggio Emilia, en 1814, il rejoint la faculté de droit, Université de Parme, où il est diplômé en 1818. En 1815, au cours de la période pendant laquelle Panizzi étudiait, le Congrès de Vienne restaura le duché de Modène et Reggio sous la dynastie des Habsbourg - Este, en la personne du despotique Francesco IV d'Este, alors que Parme fût donnée à Marie-Louise d'Autriche, veuve de Napoléon. Après ses études, Antonio Panizzi ouvre un cabinet d'avocats à Brescello, tout en se consacrant à l'activité politique. En 1820, Francesco IV émet un décret contre les Carbonari. Soupçonné d'appartenir au Carbonarisme, en 1822 Antonio Panizzi quitte illégalement le duché d'Este pour aller d'abord à Lugano, et l'année suivante à Londres.

Immédiatement après sa fuite du duché de Modène, en 1823, Antonio Panizzi publie clandestinement à Lugano un acte d'accusa-



tion sévère contre le régime d'Este, les processus et les jugements rendus contre les accusés de haute trahison et d'appartenance aux sectes interdites dans les Etats de Modène avec la fausse indication de Madrid: pour Roberto Torres, 1823. Ce texte lui vaut une condamnation à mort et a ensuite été répudié par l'auteur. Giosuè Carducci décide quand-même de le publier à nouveau, sous le titre Les premières victimes de Francesco IV duc de Modène, pour la maison d'édition Dante Alighieri Albrighi, Segati et Co., Milan, 1912.

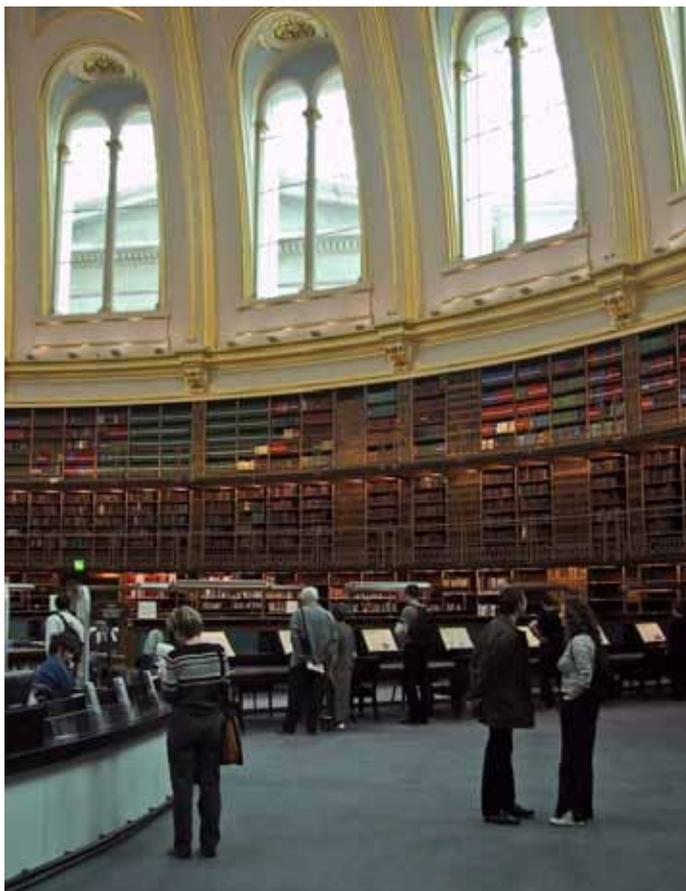
Une fois à Londres, Panizzi entre en contact avec Ugo Foscolo et, sur les conseils du poète, déménage à Liverpool, où il trouve du travail comme professeur privé d'italien. De retour à Londres, de 1828

à 1837, il est professeur d'italien à l'University College. Pendant cette période, il s'intéresse non seulement à la grammaire italienne pour les étudiants en anglais, mais surtout à la poésie du Boiardo et de l'Arioste, dont il devient un divulgateur distingué, il publie en fait en édition anglaise l'Orlando Innamorato et l'Orlando Furioso, accompagnés par un «Essay on the romantic narrative poetry» (Essai sur la poésie narrative romantique) sur ces deux auteurs, pour un total de neuf volumes, entre 1830 et 1834. Sur Matteo Maria Boiardo, comte de Scandiano, Panizzi publie en 1845 un recueil de sonnets et de chansons, qui a été suivi par une autre œuvre importante, intitulée Les quatre premières éditions de la Divine Comédie littéralement réimprimé, qui a paru à Londres en 1858.

Les premiers contacts de Panizzi avec la British Library, la bibliothèque du British Museum, remontent à 1831. En 1837, Panizzi est engagé comme keeper of printed books (gardien des livres imprimés) au British Museum. Cette charge, ainsi que le fier isolement dans l'environnement des exilés italiens, et également sa décision d'utiliser l'anglais pour toutes ses publications et de prendre la nationalité britannique, lui ont sans doute valu l'envie et l'hostilité de certains de ces exilés. Une fois quitté son activité d'enseignant à l'University College, il a été remplacé par l'exilé de Bologne, Carlo Pepoli, qui, dans son discours de prise en charge, cite une foule d'exilés italiens actifs à Londres en ces années, mais il omet de mentionner son prédécesseur. Toutefois, Panizzi commence une nouvelle carrière de succès qui l'amène à devenir, en 1856, le direc-



Dans les deux photos : British Museum Courtyard (Old British Library).
Photo de Peter Leonard



Old British Library Reading Room - Photo de Peter Leonard

teur général (principal librarian) d'une des plus prestigieuses bibliothèques en Angleterre, qu'il contribue à transformer en bibliothèque la plus importante au monde. Pendant ces années, Panizzi avait gagné l'estime et l'amitié d'hommes politiques de la trempe de deux premiers ministres tels que Lord Palmerston et Lord Gladstone. À leurs yeux, il était devenu le représentant du Risorgimento italien, en faisant un travail très important pour attirer la sympathie de l'opinion publique et de la classe dirigeante britannique à la cause italienne. En 1851, il adopte Raffaele Settembrini, le fils adolescent de Luigi Settembrini, condamné à la prison à vie. Au même temps, il continue son activité de conspiration. En 1855, par exemple, il achète un bateau, *The Isle of Thanet* (L'île de Thanet), pour libérer Luigi Settembrini, Carlo Poerio et d'autres prisonniers

politiques du Royaume des Deux-Siciles, relégués à la réclusion à perpétuité à Santo Stefano. L'entreprise audacieuse, qui devait être dirigée par Garibaldi, échoue à cause du naufrage du navire. Bien qu'il ait obtenu la citoyenneté britannique dès 1832, en 1868 il est nommé Sénateur du Royaume d'Italie, pour son travail en faveur de l'Italie, tandis qu'en Angleterre, un an plus tard, il reçoit le titre honorifique de Sir par la Reine Victoria.

Sous la direction de Panizzi, non seulement la célèbre Reading Room, la salle de lecture avec une base circulaire, a été construite dans la cour centrale du British Museum, qui était vide à ce moment là, mais il a aussi doublé le nombre de volumes appartenant à la bibliothèque, de 235 mille à 540 mille. On a également mis en place un critère de propriété littéraire (Copyright Act) selon lequel, par la loi, les éditeurs britanniques devaient, et doivent encore, donner à la bibliothèque un exemplaire de chaque livre imprimé en Angleterre. On a aussi commencé à créer un nouveau catalogue, basé sur les quatre vingt onze règles de catalogage (Ninety-one Cataloguing Rules) formulées par Panizzi en 1841 et qui sont à la base de l'ISBD du XXI^e siècle et du standard de description des ressources en format électronique Dublin Core. Mais le volcanique Panizzi ne s'est pas limité à cela, il est entré comme protagoniste dans le débat culturel de l'époque et il est devenu ami, entre autres, avec des poètes tels que Prosper Mérimée, avec qui il a un échange de correspondance serré.

Pour mettre en œuvre son idée de construction de la Reading Room, Panizzi a d'abord discuté du projet avec l'architecte George Baker. Le projet architecturale, très difficile pour l'époque et très novateur en termes de matériaux utilisés, parmi lesquels le verre et l'acier, est de l'architecte Sydney Smirke (1798-1877), qui a commencé les travaux en 1854. Trois ans plus tard, l'œuvre était achevée, il s'agissait d'un chef-d'œuvre de technologie pour la moitié du XIX^e siècle, qui incluait des systèmes de chauffage et ventilation de pointe, étant donné la taille de l'immense dôme avec un diamètre de 140 pieds (50 mètres environ), inspiré de celui du Panthéon de Rome. Dans l'immense salle circulaire, une quarantaine de kilomètres d'étagères, en fer et pas en bois pour protéger les livres en cas d'incendie ont été installés.

En 2000, la salle de lecture a été complètement restaurée et utilisé comme lieu pour les expositions importantes. Depuis 1997, la British Library a été déplacé vers un nouveau bâtiment à Saint-Pancras.

Oeuvres d'Antonio Panizzi

- An elementary Italian grammar for the use of students in the London University, Londres, 1828
- "Extracts from Italian prose writers for the use of students in the London University", Londres, John Taylor, 1828
- Orlando innamorato de Matteo Maria Boiardo e Orlando Furioso de Ludovico Ariosto, avec Essay on the romantic narrative poetry of the Italians, Londres, 1830-1834
- Catalogue of scientific books in the Library of the Royal Society, Londres, 1839
- Bibliographical notices of some early editions of the Orlando innamorato and furioso, Londres, 1831
- Sonetti e canzoni del poeta clarissimo Matteo Maria Boiardo, conte di Scandiano, Milan, 1845
- Le prime quattro edizioni della Divina Comedia letteralmente ristampate, Londres, 1858
- Chi era Francesco da Bologna?, Londres, 1858
- La catena di seta : lettere a Giuseppe Levi Minzi (1822-1873), Rome, 1998
- Lettere ad Antonio Panizzi di uomini illustri e di amici italiani (1823-1870), 1880.
- Prosper Mérimée, Lettres à M. Panizzi (1850-1870), 1881.

Bibliographie essentielle sur Antonio Panizzi

- Fagan, Louis (1880). The Life of Sir Anthony Panizzi, K.C.B.
- Miller, Edward (1967). Prince Of Librarians: The Life & Times of Antonio Panizzi of the British Museum. The Ohio University Press.
- Weimerskirch, Philip John (1982). "Antonio Panizzi and the British Museum Library", The 1981 AB Bookman's Yearbook. AB Bookman Publications.
- Carlo Dionisotti, C., (1998) "Panizzi esule", "Panizzi professore" dans: Ricordi della Scuola Italiana, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp.179-226. (Republié par Interlinea, Novara, 2002, avec le titre "Dionisotti. Un professore a Londra", par Giuseppe Anceschi).
- Harris, P.R. (2004) "Panizzi, Sir Anthony", in Oxford Dictionary of National Biography (Oxford University Press).
- Denis V. Reidy, Panizzi, Gladstone, Garibaldi, and the Neapolitan prisoners.

La British Library: les projets passés et présents

De l'impérissable Reading Room conçue par le bibliothécaire Panizzi à la nouvelle structure de l'architecte Colins St. John Wilson

de **Patrizia Lùperi***

Antonio Panizzi est universellement connu comme le créateur de la Round Reading Room ainsi que comme le principal auteur de la réorganisation du British Museum, dont la bibliothèque a été restaurée par lui-même selon des critères futuristes qui ont été par la suite adoptés en Europe et en Amérique¹. Un profil original de lui peut être trouvé dans le numéro de Mars 1998 de la revue «Bibiloteche Oggi»².

Le Bibliothèque Municipale de Reggio Emilia a plusieurs de ses documents: en particulier certains projets originaux qui proposent des solutions alternatives à la salle de lecture du British Museum sont dignes d'une attention particulière. Parmi eux, il y a aussi beaucoup d'autres documents, y compris les épreuves d'invitation au déjeuner pour la cérémonie d'inauguration de la Reading Room, qui a eu lieu le 2 mai 1857³.

Avant cet événement important, d'innombrables tentatives ont été faites pour agrandir la salle de lecture qui était alors située à l'extrémité du côté nord de la King's Library, dans le bâtiment appelé Montague House, premier siège officiel du British Museum.

Panizzi a rencontré des difficultés considérables, notamment pour le coût qu'une intervention d'une telle importance allait avoir. La première proposition, présentée au Principal Librarian Sir Henry Ellis en 1851, prévoyait l'achat de quelques maisons à Montague Street et à Russell Square pour se procurer des terrains à bâtir destinés à la lecture et à la consultation. Mais l'estimation du coût était tellement élevée que Panizzi a été obligé de préparer un autre projet, qui ne devait pas comprendre la démolition des bâtiments existants, mais l'exploitation d'une zone à côté du musée. La nouvelle salle de lecture

* Article tiré de la revue «Bibliothèques d'aujourd'hui», novembre 1998

aurait dû être contenue dans un bâtiment en forme de serre suivant le modèle du célèbre Crystal Palace de Sir Joseph Paxton, construit à l'occasion de l'Exposition universelle de 1851.

Dans la revue «Quarterly Review» de Décembre 1852, il y a un article méprisant dans lequel le projet de Panizzi a été défini comme une «cage pour oiseaux» et l'auteur fait remarquer comme l'entretien du bâtiment aurait été problématique parce qu'il y aurait eu des problèmes aussi bien en été qu'en hiver.

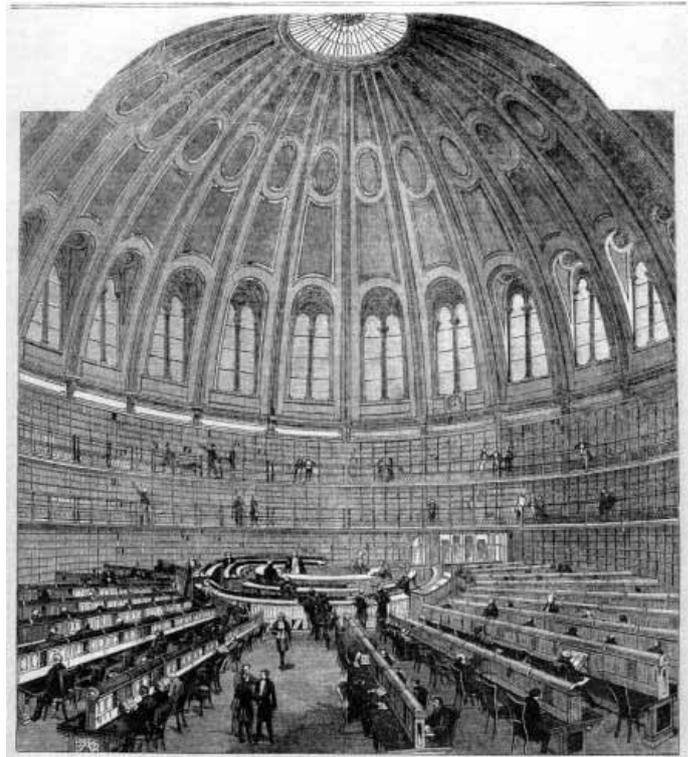
Mais Panizzi ne se décourage pas et il continue de penser au projet d'expansion et d'après les documents en notre possession, il est évident que son expertise en architecture était si large qu'il a pu même concevoir les détails (par exemple les vis pour permettre une adaptation rapide des rayons des étagères).

Il a également été très attentif à créer les conditions pour une lecture optimale: ses «dispositifs ingénieux pour garder chauds et confortables les pieds et les jambes des lecteurs anglais» sont devenus célèbres et enviés dans toute l'Europe.⁴

En Mars 1856, il a été nommé Principal Librarian du British Museum; dans une lettre à un de ses plus actifs correspondants italiens, Giuseppe Levi-Minzi, Panizzi trace une sorte de bilan de sa carrière en Angleterre et il affirme d'avoir trouvé une collection de 220.000 volumes imprimés et de l'avoir étendue à 530 000, il écrit qu'il avait combattu contre un grand nombre d'opposants et d'ennemis ignorants afin de créer le catalogue le plus beau jamais imaginé; il dit aussi qu'il a construit une salle de lecture si confortable que 300 lecteurs arrivaient à la préférer à leur maison. A la fin de sa lettre, il écrit ces mots colorés et triomphants: «et maintenant l'œuvre est terminée, et nous nous en servons, et je suis comblé d'éloges et tous les cons ou les grincheux qui m'ont fait la guerre pendant ces années ont aujourd'hui disparu»⁵.

Cent années plus tard, presque par un jeu de retours historiques, la situation se produit à nouveau: dans l'intérêt des lecteurs il a fallu décider de quitter la Reading Room, pour un nouveau siège plus large, mais «bien sûr - dit Vittorio Gregotti - personne n'a proposé le transfert de la Reading Room...: tous ont suggéré de la garder de façon à ce qu'elle devienne le monument de soi-même».⁶

Après avoir pris en examen plusieurs projets (dont un impliquait la démolition de quelques maisons dans Bloomsbury encore une fois), le Ministère compétent, en 1976, approuve



La salle de lecture de la British Library représentée par Sydney Smirke dans «The illustrated London News» du 8 mai 1857

celui élaboré par Colin St. John Wilson, professeur d'architecture à Cambridge.

En 1982 les travaux commencent malgré les oppositions du groupe Save the Reading Room. La zone choisie est au nord-est de Londres, près de la gare de St. Pancras, monument historique intouchable, avec ses briques rouge foncé. Le nouveau bâtiment devait s'inscrire dans ce paysage sans créer des contrastes brutaux et il n'était pas possible de construire en hauteur ou, sur le modèle français, en utilisant des structures en métal ou en verre. Il n'a même pas été autorisé d'aller en profondeur, étant donné la présence du métro à proximité.

Wilson décrit cette expérience dans son livre *The design and construction of the British Library*, publié par la British Library elle-même en 1998, la même année de l'ouverture officielle de la magnifique bibliothèque, le plus grand bâtiment utilisé à des fins de type culturel construit en Grande-Bretagne au

XXe siècle, avec 1.176 sièges, neuf salles de lecture, vingt-et-un chariots insonorisés à utiliser à la fois pour le transport de personnes handicapées ou pour des enregistrements sonores, un auditorium de 255 places, trois grands halls d'exposition (Treasure Gallery, Temporary Exhibition Gallery, Digital Gallery), un caféteria, un bookshop et un restaurant.

Le sentiment en entrant par l'entrée principale de Euston Road est d'être entourés par un climat de confort extrême et presque luxueux, selon l'esprit, adapté à notre époque, de Antonio Panizzi: une série d'espaces ouverts s'ouvre à nos yeux et au centre de la salle, une imposante tour en verre, de 17 mètres de haut, contient et expose les 65.000 livres de la collection du Roi George III, le noyau originel de la British Library.

Malgré les nombreuses attaques, dont une de la part du prince Charles, qui apparemment n'a jamais visité les bibliothèques italiennes, Wilson a fermement défendu sa «créature»: il a étudié et expérimenté chaque partie de la bibliothèque, qui actuellement est dotée d'un personnel de 2.400 personnes. Précisément pour eux, un numéro spécial de la revue interne «Countdown» a été préparé, dans lequel, à une série de questions prévisibles sur la nouvelle structure, on donnait déjà la réponse en parfait style anglais. Par exemple: «Est-ce qu'on pourra fumer?» ou «Est-ce que je pourrai ouvrir les fenêtres de ma chambre?» et encore «Est-ce qu'il sera possible de faire une pause pour le thé?».

La librairie expose un certain nombre de collections et publications intéressantes, y compris multimédia. Parmi elles, très intéressant pour un utilisateur de la bibliothèque mais malheureusement uniquement en anglais, on trouve (à un prix très abordable) *The British Library: Souvenir Guide*, qui indique les manuscrits les plus importants (pour tout aspect) de la bibliothèque et offre une fiche et la reproduction en couleur d'une carte ou de la couverture.

Plusieurs affirment que l'avenir des bibliothèques sera confié à l'électronique; nous espérons alors, pour conclure avec Christine Deschamps, que la British Library, à cet égard aussi, aura son juste et indispensable complément pour faire face au XXIe siècle.⁷

Notes

1. Voir Actes de la conférence sur Antonio Panizzi, Rome, 21 au 22 avril 1980, édité par Enzo Esposito, Galatina, Salento Editrice, 1982.
2. R. Bruni, Da Tognet à Sir Antony, «Biblioteche oggi», 16 (1998), 2, p. 10-15.



British Library : entrée principale sur Euston Road

3. Pour une analyse plus détaillée voir. DV Reidy, Documenti panizziani finora inediti dall'Italia, p. 143-152, Études sur Antonio Panizzi, par Maurizio Festanti, Reggio Emilia, Bibliothèque Municipale "A. Panizzi", 1979-1980 (Contributions, ans III-IV, Numéro 5-8).
4. Lettres recueillies et annotées par R. Caddeo, Florence, Barbera, 1949-1956, dans le vol. III [1954], p. 49.
5. W. Spaggiari, Lettres d'Antonio Panizzi aux correspondants italien, en Actes ..., cit., p. 155.
6. V. Gregotti Lo spazio della biblioteca tra tradizione e modernità, dans La biblioteca tra spazio e progetto. Milan, Editrice Bibliografica, 1998, p. 22.
7. C. DESCHAMPS, Londres: British Library, dans Nouvelles Alexandries, sous la dir. de Michel Melot, Paris, Cercle de la librairie, 1996, p.231-XX.

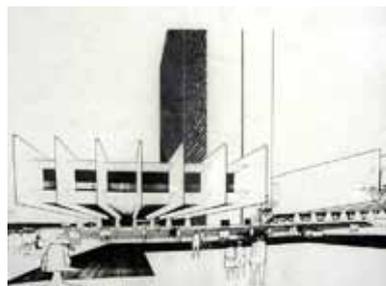
Roberto Gandolfi, parcours artistique et professionnel d'un fils d'émigrés

de Salvador Gnoato *

Fils d'Aldo Gandolfi, de Pieve di Cento (Ferrara), dans la région de l'Emilia-Romagna, mais émigré au Brésil au cours de la Première Guerre mondiale, Luiz Roberto Gandolfi naît à São Paulo le 4 octobre 1936. Il est un contemporain de Paulo Mendes da Rocha (né en 1928), Prix Pritzker 2006, et il se diplôme en architecture à l'Université Mackenzie en 1961.

Roberto Gandolfi a un rôle actif dans la création de l'École Paulista, qui a grandement contribué à l'architecture du Mouvement Moderne au Brésil. Le principal représentant de cette école - auquel Lina Bo Bardi (1914-1992), italienne émigrée au Brésil en 1947, a également participé - est João Batista Vilanova Artigas (1915-1985), né à Curitiba paulistano par adoption.

En 1964, sur invitation de son frère José Maria et de Luiz Forte Netto (né en 1935), ses collègues à la Mackenzie, il se déplace à Curitiba pour travailler pour un bureau d'architecture déjà reconnu. Avec Forte Luiz Netto, José Maria Gandolfi, Lubomir Ficinski (1929) et Jaime Lerner (1937), Roberto Gandolfi obtient en 1965 le deuxième prix du concours pour le Complexe Touristique International de San Sebastian, en Espagne, organisé par *Euro Kursaal*, dont la commission était aussi composée par Ernesto Nathan Rogers (1909-1969). Etant donné l'impossibilité de réaliser le projet qui avait gagné, l'équipe du Paraná a été invitée à San Sebastian,



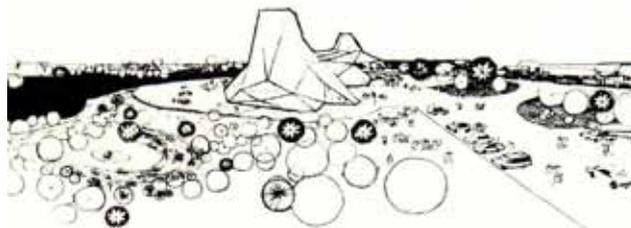
Progetto per il Complesso Turistico Internazionale Euro Kursaal (1965) San Sebastian, Spagna

où pendant six mois elle a travaillé à un nouveau projet, qui n'a pas été réalisé non plus.

En 1966, Roberto Gandolfi et Lubomir Ficinski gagnent le con-

cours pour l'Opéra de Campinas, projet jamais réalisé non plus.

Le Tribunal de Contas du Paraná (1967), dont le projet a été conçu par Gandolfi avec José Palma Sanchotene (né en 1943), est inséré dans le Centre Civique de Curitiba, construit en 1951



Projet pour le «Théâtre Opéra» de Campinas (1966), São Paulo

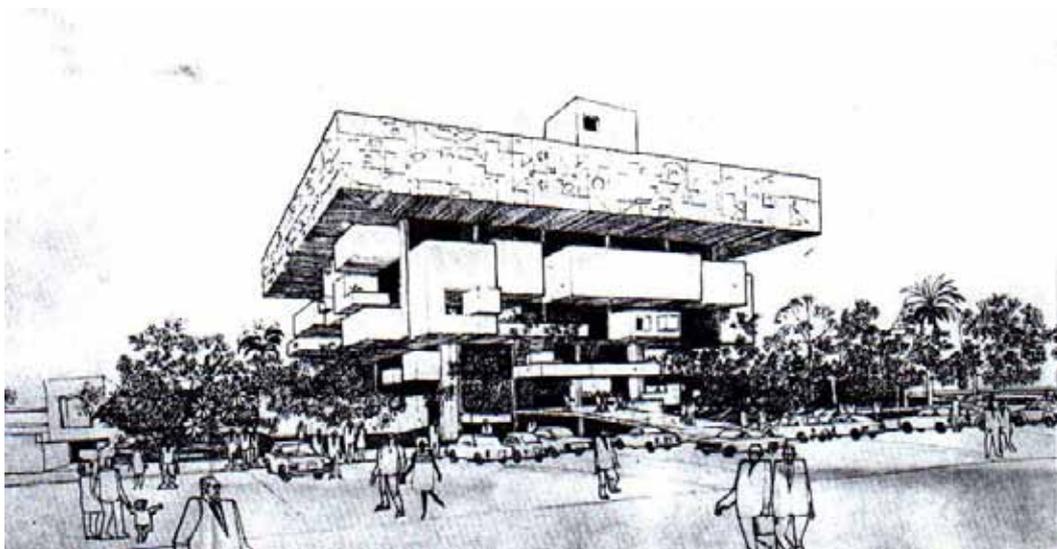
par des adeptes de Lucio Costa (1902-1998) en respectant les principes des CIAM. Ce bâtiment est l'un des rares exemples d'application du vocabulaire architectural des bâtiments de Brasília d'Oscar Niemeyer, tout en gardant sa propre identité.



«Tribunal de Contas» du Paraná (1967) Curitiba

* Professeur titulaire de la Pontificia Universidade Católica do Paraná – PUCPR
Auteur du livre «Arquitetura do Movimento Moderno em Curitiba» (2009)

"Tribunal de Contas" du Paraná (1967) Curitiba



Bibliothèque Centrale
de Salvador (1968) Bahia

Son péristyle se développe avec une libre disposition de grands plateaux recouverts de marbre blanc.

En 1968, Roberto Gandolfi, avec José Sanchotene et Abrao Assad, remporte le troisième prix au concours pour la Bibliothèque Centrale de Salvador. Dans ce projet, il y a quelques-unes des idées caractéristiques de l'architecture de toute une généra-

tion au Paraná, telles que l'espace vide central, qui intègre toutes les pièces d'un bâtiment, le rez-de-chaussée avec «pilotis virtuels» en fonction de la projecture de la structure et aussi des terrasses en béton apparent, travaillées avec des dessins géométriques en bas-relief.

Palais Petrobras (1968) Rio de Janeiro



Le Palais Petrobras

Siège de l'administration publique du pétrole brésilien, le Palais Petrobras est l'une des réalisations architecturales les plus importantes des années soixante-dix, représentative du modèle national de développement proposé par l'État.

Le bâtiment est situé à Rio de Janeiro, sur l'Esplanada Santo Antônio, et il a été réalisé en 1948 grâce à l'élimination de la colline homonyme, dont le projet de remplacement a été affecté à Alfonso Eduardo Reidy (1909-1964).

Dans la première phase du concours national d'architecture, le projet, élaboré avec José Sanchotene et Abrao Assad, respectait l'obligation de placer au rez-de-chaussée, les galeries prévues dans le plan de l'urbaniste français Alfred Agache (1875-1959).

La deuxième phase du concours, quand on a utilisé le siège dans son emplacement actuel, impliquait la participation des architectes du Studio Forte-Gandolfi.

L'avis du concours prévoyait la construction du bâtiment en deux phases, l'une concernant 75% et l'autre 25% de la surface totale. Au cours de la conception du projet final, les deux phases ont été unies et le résultat est un bâtiment de grande ampleur, d'environ 120.000 mètres carrés de surface.

Pour fournir le maximum de souplesse d'utilisation des bureaux administratifs, on a proposé une solution architecturale avec des plans différents selon les différents étages, donnant lieu à de vastes zones de terrasses avec jardins, tout en maintenant les systèmes verticales de circulation et d'infrastructure.

Ces facteurs ont déterminé la volumétrie du bâtiment et caractérisé sa personnalité, ce qui le différencie du bâtiment laminaire typique des gratte-ciels du Brésil.

L'aménagement paysager des terrasses et de la place au rez-de-chaussée ont la signature de Roberto Burle Marx (1909-1994); les murs de béton du rez-de-chaussée et de la corniche présentent des compositions abstraites en bas-relief inspirées du concrétisme brésilien.

Pas très loin de cette zone, le Palais Capanema (1936), créé par l'équipe de Lucio Costa sur la base d'une étude préliminaire de Le Corbusier (1886-1965), a inspiré l'utilisation du brise-soleil dans le Palais Petrobras.

Le projet de Roberto Gandolfi a été jugé par Vilanova Artigas, membre de la commission, de la manière suivante:

L'idée de créer un bâtiment sur pilotis avec un rez-de-chaussée libre est en harmonie avec la tradition brésilienne; ce qui est précieux et

très important est de donner au bâtiment, déjà dans son ébauche, une importance culturelle, en plus de sa fonction première.

Palais Petrobras (1968) Rio de Janeiro



Travaux plus récents

Roberto Gandolfi a encore aujourd'hui son cabinet d'architecture dans lequel il conçoit des bâtiments à des fins différentes. Dans les projets résidentiels, comme dans la maison de Venicio Gaudencio (1966) et dans la maison de Jorge Schneider (1987), Gandolfi a interprété la «maison paulistana» utilisant des éléments de l'architecture régionale.

Dans la conception du siège de la Citibank à Curitiba (1984), l'architecte a utilisé son langage distinctif, le «mouvement de la façade», qui résulte du jeu volumétrique des marquises et terrasses. À l'époque du déplacement à Curitiba, il s'est dédié à l'enseignement du cours d'Architecture et Urbanisme de l'Universidade Federal - UFPR, qui venait d'être inauguré, et plus tard, de 1977 à 1999, il a enseigné à la Pontificia Universidade Católica do Paraná - PUCPR.

Pour Roberto Gandolfi, le dessin est l'instrument de travail le plus important, tant pour l'enseignement que pour la conception. La passion pour l'architecture, l'importance de ses réalisations et son dévouement à l'enseignement ont fait de Roberto Gandolfi l'une des personnes les plus influentes de Curitiba, pendant de nombreuses décennies.



Intérieur de la maison de Venicio Gaudencio (1966)



La maison de Jorge Schneider (1987)

Façade extérieure et l'intérieur du siège de la Citibank (1984) Curitiba



Index

3. Inspiration et passion civique: le génie des migrants de la région Émilie-Romagne dans le monde
5. Les émigrés de l'Émilie-Romagne, exportateurs de culture ...
7. Un pont entre passé et présent, projeté vers le futur
11. Les forteresses des Antonelli de Claudio Bacilieri
13. Les Antonelli, architectes et ingénieurs militaires et «hydrauliques»
16. La redécouverte des Antonelli, une histoire unique...
17. Giovanni Battista Antonelli, le transport par voies navigables en Espagne
21. Battista Antonelli exporte aux Caraïbes l'architecture militaire italienne
26. Cristoforo Roda Antonelli, Gatteo 1560 - Carthagène des Indes 1631
30. Gian Battista Antonelli, l'homme d'Araya
33. Les Antonelli Garavelli
37. Un architecte dans la forêt, Giuseppe Antonio Landi, de Claudio Bacilieri*
41. Landi « urbaniste » en Grão-Pará au XVIIIe siècle, de Maria Luisa Valenti Piermartiri
45. Carlo Zucchi, un expatrié du «Risorgimento» dans la lutte politique du Rio de la Plata, de Maria Adriana Bernardotti
52. Montevideo, le théâtre Solis rouvert grâce aussi à la contribution de l'Émilie-Romagne, de Claudio Bacilieri
55. Codazzi, militaire et cartographe au Venezuela et dans la Colombie de Simon Bolivar, de Claudio Bacilieri
57. Le territoire comme un musée, de Marina Foschi
63. Emilio Rosetti, fabricant et scientifique en Argentine
67. Adamo Boari, le mexicain de Ferrara, de Claudio Bacilieri
75. Guido Jacobacci de Modène, l'ingénieur qui a conçu la voie ferrée en Patagonie
79. Giovanni Tosi, de Ferrare, architecte-ingénieur et capitaine d'artillerie
83. Antonio Panizzi, de Brescello au British Museum
86. La British Library: les projets passés et présents, de Patrizia Lùperi
89. Roberto Gandolfi, parcours artistique et professionnel d'un fils d'immigrés, de Salvador Gnoato

