

IL CONTRIBUTO ITALIANO ALL'IDENTITÀ URBANA DI SALVADOR (BAHIA) NEL PASSAGGIO DA POST COLONIALISMO A MODERNITÀ

**A contribuição dos italianos para a identidade urbana
de Salvador da Bahia na transição do pós-
colonialismo para a modernidade**

**Contributions of Italian Immigrants to the Urban Identity
of Salvador, Bahia in its Transition from
Postcolonialism to Modernity**

NINO RICO*

ABSTRACT: Con la proclamazione della repubblica nel 1889 il Brasile si apre ufficialmente alla modernità, con l'antica capitale coloniale che rompe col suo passato per diventare metropoli moderna. Nel periodo dal 1912 al 1923, Salvador adotta un ambizioso programma di rinnovamento e sviluppo urbano ispirato alla cosiddetta *Reforma Urbana* di Rio de Janeiro e alla monumentalità espressa dell'architettura eclettica. In questo breve arco di tempo la città subisce notevolissimi cambiamenti, non solo nell'aspetto fisico, ma anche in quello sociale e culturale che ne ridefinisce la stessa identità, assieme al modo di vita degli abitanti. Il fautore e protagonista principale di questo straordinario evento è l'emergente classe borghese: governanti, amministratori, imprenditori e professionisti, che trasformano il paese da preminentemente agrario a urbanizzato, proiettandolo verso la modernità. A Salvador il compito di plasmare materialmente questa trasformazione è assunto prevalentemente da immigranti italiani. In particolare architetti, ingegneri, artisti, capomastri e artigiani edili il cui contributo, per quanto significativo, è poi stato fino a non molto tempo fa dimenticato ed è tuttora, con la scomparsa di molti edifici del periodo, poco documentato.

PAROLE CHIAVE: Rinnovamento Urbano a Salvador (Bahia); Architetti italiani a Salvador (Bahia); Architettura eclettica in Brasile; Rossi Baptista; Júlio Conti.

RESUMO: Com a Proclamação da República em 1889, o Brasil abriu-se oficialmente à modernidade e a sua antiga capital colonial rompeu com seu passado para se tornar uma metrópole moderna. Nos anos entre 1912 e 1923, Salvador adotou um ambicioso programa de renovação e desenvolvimento urbano inspirado na Reforma Urbana do Rio de Janeiro e na monumentalidade expressada pela arquitetura eclética. Neste curto tempo Salvador sofreu mudanças significativas, não apenas em sua aparência

*Arquiteto. Sapienza Università di Roma/University of Toronto
nino@nino.rico.com (ORCID: 0000-0001-6236-9960)



física, mas também em seu meio social e cultural, o que redefiniu a própria identidade da cidade junto com o modo de vida de seus habitantes. O principal proponente e protagonista deste evento extraordinário era a classe burguesa emergente, os políticos, administradores, empresários e profissionais liberais que transforma o país de preeminente agrário para urbanizado, projetando-o na modernidade. Em Salvador a tarefa de moldar materialmente esta transformação foi assumida predominantemente por imigrantes italianos, especialmente arquitetos, engenheiros, artistas, mestres-de-obras e artesãos do ramo da construção. Cujas contribuições, por mais significativa que seja, foi esquecida até há pouco tempo e além disso, está pouco documentada pelo desaparecimento de muitos edifícios dessa época.

PALAVRAS-CHAVE: Reforma Urbana em Salvador (Bahia); Arquitetos italianos em Salvador (Bahia); Arquitetura Eclética no Brasil; Rossi Baptista; Júlio Conti.

ABSTRACT: With the proclamation of the republic in 1889, Brazil officially joined modernity, with its ancient colonial capital breaking away from its past to become a modern metropolis. From 1912 to 1923, Salvador adopted an ambitious program of urban renewal and development, inspired by the *Reforma Urbana* of Rio de Janeiro and the monumentality expressed by Eclectic architecture. In this brief span of time Salvador underwent significant changes, not just in its physical appearance but in its social and cultural milieu as well, redefining its identity, together with the way of life of its inhabitants. The main proponent and protagonist of this extraordinary event was the emerging bourgeois class – politicians, administrators, entrepreneurs and professionals – who took the task of transforming their country from a pre-eminently agrarian society to an urbanized one, thus thrusting Brazil towards modernity. The task of materially shaping Salvador urban transformation was predominantly taken on by Italian immigrants. Particularly by architects, engineers, artists, master builders and craftsmen whose contribution, however significant, until recently has been virtually forgotten. Presently their work is still poorly documented, while many of the buildings of this period have been irretrievably lost.

KEYWORDS: Urban Renewal in Salvador (Bahia); Italian architects in Salvador (Bahia); Eclectic Architecture in Brazil; Rossi Baptista; Júlio Conti.

1. Introduzione: La presenza italiana nello scenario urbano di Salvador

Dal 9 agosto al 9 ottobre del 2023 si è tenuta a Salvador l'esposizione *Dell'Architettura*, una mostra organizzata dall'Istituto Italiano di Cultura divisa in due sezioni:

1. “*A presença italiana na paisagem soteropolitana*”
2. “*Investigação fotográfica sobre a influência italiana na paisagem carioca*”

La mostra¹ illustra l'operato di architetti e artisti italiani emigrati in Brasile ai primi del Novecento. Significativamente il luogo espositivo, il *Palacete das Artes*, fa parte esso stesso delle opere pertinenti alla mostra. Progettata da Battista Rossi² nel 1911, l'antica residenza di Bernardo Catharino è uno dei più significativi edifici di Salvador del periodo, poi destinata a museo. L'accostamento espositivo delle due città non è casuale, dato che il processo di modernizzazione urbana del Brasile è nato a Rio de Janeiro, dove è determinante la partecipazione di professionisti di origine italiana alla *Reforma Urbana* di quella città. Molti dei quali si trasferiranno poi a Salvador per continuarne lì la loro opera.

Il curatore della sezione dedicata a Salvador, Nivaldo Andrade (2007) racconta che, dopo decenni di oblio, a riscoprire il lavoro svolto da immigranti italiani in questa città è l'intellettuale baiano Godofredo Filho che a metà degli anni Ottanta così scrive a proposito della loro produzione artistica:

[...] o crédito dos mais notáveis deles a técnicos italianos aqui chegados a partir de 1912, quando [...] arquitetos, escultores, pintores, decoradores e artesãos [...]

Os Chirico, os Conti, os Santoro, os Rossi, os Sercelli e tantos outros, diferentes entre si nos misteres e nos méritos, trabalharam com afinco, brindando a cidade ora de bronzes e mármore duradouros, ora de pinturas de salão mundano em igrejas austeras e, ainda, em edifícios públicos e particulares [...] (Godofredo Filho, 1984, p. 15)

Godofredo Filho opera una vera e propria riscoperta dei maggiori attori di un periodo cruciale per la storia urbanistica e artistica della città. Nomi poi dimenticati dalla critica architettonica brasiliana che fino ad anni recenti rivolge piuttosto l'attenzione al periodo successivo, quello modernista, nato dal rigetto dell'architettura eclettica di ispirazione storicista³ e addossandole uno stigma che persisterà fino a quasi la fine del secolo.⁴ Studi recenti hanno invece evidenziato l'importanza dei primi due decenni del XX secolo sia per l'urbanistica che per l'architettura brasiliana. Un periodo caratterizzato dalla cosiddetta *Reforma Urbana* e che porterà al significativo rinnovamento delle maggiori città del paese. Mancano tuttora ricerche approfondite sul periodo, con la conseguenza che di molti architetti e artisti di origine italiana non si conoscono né dati biografici né percorso accademico e carriera.

1. Sulla mostra vedi: <https://dasartes.com.br/agenda/dellarchitettura-palacete-das-artes/>

2. Durante tutta la sua attività professionale in Brasile costui userà appellarsi “Rossi Baptista”. Con questo nome era conosciuto professionalmente ai suoi tempi e così oggi è menzionato nella produzione accademica brasiliana (Vedi anche nota 26).

3. L'influente critico brasiliano Francisco Acquarone negli anni Quaranta descrive la produzione architettonica eclettica nel Brasile del primo Novecento come “*uma infinidade de coisas horríveis*” (Fabris, 1993, p. 131).

4. Lo stesso Filho (1984, p. 20) mostra considerevole ostilità verso quel periodo. A proposito del Palácio Rio Branco di Giulio Conti, mentre afferma essere il più importante esempio dello stile eclettico di Salvador, così lo descrive: “Tudo de ornamental. Pomposo, de praticamente inútil [...] pelo prazer pueril de carregar ornamentação e boquiabrir os ingênuos. Era o furor do gesso e da cola, o festival de estuque”.

2. Il progetto di rinnovamento della Prima Repubblica

Il periodo della *Reforma Urbana* di Salvador, che va dal 1911 al 1923, è quello centrale della *Prima Repubblica* (1889-1930). In brevissimo tempo il Brasile abolisce prima la schiavitù (1888) e poi la monarchia (1889). Operazioni che portano ad una brusca rottura col passato, mettendo in discussione l'eredità coloniale portoghese, vista come inadeguata ai nuovi tempi. Questo periodo coincide in Brasile con l'espansione dei commerci, delle ferrovie, dei telegrafi e dell'energia elettrica che fanno da propulsore al rapido miglioramento delle condizioni di vita portate dall'industrializzazione. La modernità a cui si affaccia il Brasile implica un nuovo modello economico e, con esso, un nuovo stile di vita che contempla il prevalere dell'individuo sulla massa, delle macchine sul lavoro manuale, della città sulla campagna e che volgono a creare nuove opportunità di sviluppo, progresso e prosperità. Il teatro principale di tale trasformazione è la città dove, come già avvenuto in Europa, emerge la borghesia urbana che gradualmente prende il sopravvento sulla classe aristocratica agraria, diventando così l'elemento trainante dell'economia e della società locale.

La struttura e la conformazione della città postcoloniale non è adeguata alla modernità e ad una società tendente alla settorialità, alla specializzazione e ad una sempre più marcata divisione del lavoro. La città tradizionale col suo tessuto urbano compatto, dove luoghi di produzione e residenza sono contigui e incastrati in strade strette e contorte, necessita quindi di una nuova riconfigurazione. Già alla fine dell'Ottocento le città brasiliane sono affette da un crescente fenomeno di inurbamento, per l'afflusso di contadini impoveriti ed ex schiavi e, infine, per la crescente onda di immigrati dall'Europa, tra i quali gli italiani hanno un posto di preminenza⁵. Ai nuovi venuti si rivolge l'emergente borghesia industriale e mercantile per sopperire al bisogno di lavoro specializzato, sia professionale che artigianale⁶. La *Prima Repubblica*, alle prese con un'espansione urbana senza precedenti, si fa quindi promotrice di un grande rinnovamento che coinvolgerà tutte le città principali del Brasile e che si ispira alle grandi trasformazioni urbanistiche delle capitali europee della seconda metà dell'Ottocento.

3. Salvador prima della *Reforma Urbana*

Salvador, capitale e città più importante del Brasile coloniale, perde col tempo la sua importanza. Prima quella politica, col trasferimento della capitale a Rio de Janeiro nel 1763, poi quella economica, scivolando in un lento e continuo declino. Alla fine dell'Ottocento la precarietà delle infrastrutture prive di impianti idraulici e fognari adeguati e la diffusa fatiscenza degli edifici, sommate al generale sovraffollamento, contribuiscono alla periodica diffusione di malattie infettive. La decadenza infrastrutturale urbana influenza negativamente tutti gli aspetti della vita degli abitanti, come evidenziato dall'editoriale del *Diário de Notícias* di Salvador del 25/06/1912:

5. Tra il 1884 e il 1903 arrivano in Brasile 1.048.317 italiani, che per la maggioranza si stabiliscono nello stato di São Paulo, seguito da Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e Minas Gerais, privilegiando sempre più le città sulle campagne (Benedini, 2013, pp. 14-15).

6. Un attento testimone del tempo così descrive le occupazioni degli immigrati italiani agli inizi del secolo (Preziosi, 1906, p. 366): "I mestieri più comuni [...] sono di sarto, barbiere, falegname, calzolaio, fabbro, scalpellino [...] Un buon numero di nostri connazionali hanno aperto stabilimenti industriali per la produzione di tessuti, cappelli, cementi, generi alimentari, carte, vetri, pelli. [...] Non mancano e sono remunerati benissimo, nello Stato di San Paolo, i medici, i chirurghi, i dentisti, i farmacisti, le levatrici, gl'ingegneri e gli architetti italiani."

Somos os tristes moradores de uma capital onde existem todos os inconvenientes da vida em sociedade, sem nenhuma das suas vantagens; [...] população densa; casas aglomeradas, mal arejadas [...] Cerca de 300.000 pessoas quase morrendo de tédio, sem diversões nem logradouros públicos, e, ainda a sombrear-lhes o espirito atribulado, a preocupação dos males epidêmicos que vão ceifando, assustadoramente, a vida, tal como a febre amarella, o mal levantino, a varíola, a desynteria [...] (Leite, 1996, p. 32)⁷

4. Salvador e il modello di rinnovamento di Rio de Janeiro

L'anno di svolta per la storia moderna di Salvador è il 1912, quando Jose Joaquim Seabra (1855-1942), l'appena eletto governatore dello stato di Bahia, avvia un radicale rinnovamento urbano e un nuovo corso socio-economico. La legge 1109 del 25/06/1912 ufficializza l'inizio della *Reforma Urbana* della città, sintetizzandone le motivazioni, i modelli d'ispirazione e gli obiettivi.

[...] melhoramentos [...] como obra de higiene e estética, da abertura de algumas Avenidas [...] remodelação desta cidade, como [...] está sucedendo á área comercial da parte baixa da cidade, como aconteceu, no Rio de Janeiro [...] e tem acontecido em vários departamentos do país e em diversas nações por efeito de obras semelhantes, de influência decisiva sobre o adiantamento, progresso e civilização das cidades em quem as mesmas se fazem. (Leite, 1998, p. 100)

J.J. Seabra come ministro del governo federale tra il 1902 e il 1906 era già stato tra i promotori della *Reforma Urbana* di Rio de Janeiro, un progetto di rinnovamento marcato da due fasi distinte. Cominciato col distruggere parte del centro storico, composto da edifici fatiscenti e una maglia di piccole strade, per poi ricostruire un pezzo di città nuova incentrandola attorno all'*Avenida Central*. Una nuova via rettilinea, per quei tempi di dimensioni enormi,⁸ fiancheggiata da maestosi palazzi in stile eclettico così da fungere sia da centro direzionale che da emblema della modernità. L'impronta urbanistica è modellata sui boulevard di Parigi e sui nuovi quartieri delle grandi città europee della seconda metà dell'Ottocento, come Roma e Firenze, dove lo strumento primario di espressione estetica è l'architettura eclettica.

L'eclettismo si afferma internazionalmente nella seconda metà del XIX secolo e subito dopo si diffonde in Brasile, diventando stile egemonico di rinnovamento urbano e modernizzazione infrastrutturale. Questo stile viene chiamato eclettico in quanto si ispira ai tanti stili tramandatici nel tempo, da quello greco-romano, al medioevo, al rinascimentale, al barocco, fino al periodo neoclassico seguente. Il richiamo al passato nell'architettura eclettica, piuttosto che avere carattere limitativo, diventa un esercizio di libertà progettuale in quanto, nell'ispirarsi a forme stilistiche tramandate dalla tradizione, ne fa un libero uso rifiutandone la rigidità delle regole, permettendo così una vasta libertà progettuale nel selezionare elementi decorativi di vario genere e provenienza storica per poi ricomporli a seconda del gusto personale o delle preferenze del cliente.⁹ Ciò dà la possibilità ad una vasta gamma di operatori del settore delle costruzioni, tra i quali i capomastri, di partecipare ed avere un ruolo importante nella progettazione architettonica,

7. Tutte le citazioni contemporanee al periodo studiato sono riportate fedelmente, contenendo talvolta variazioni dal portoghese in uso nel Brasile odierno.

8. La strada, oggi chiamata Avenida Rio Branco, ha più di 1.800 metri di lunghezza e una larghezza totale di 33m. che includono marciapiedi in entrambi i lati di 7 m. di ampiezza (Ferrez, 1982, p. 18).

9. Uno studio importante sull'architettura eclettica in Brasile è quello di Fabris (1993).

non più dominio di un cerchio ristretto. Di conseguenza molti degli edifici, anche importanti, costruiti a quel tempo sono di autori che non possiedono titoli accademici.

La costruzione dell'Avenida Central avviene col notevole contributo di progettisti italiani. Raffaele Rebecchi (1844-1922)¹⁰, nato a Roma dove si diploma alla scuola di Belle Arti ed emigrato in Brasile nel 1897, vince il concorso di idee indetto allo scopo di selezionare i progettisti da impiegare nel grandioso vialone. Antonio Jannuzzi (1855-1949), originario di Fuscaldo (Cosenza) e arrivato giovanissimo e senza titoli accademici a Rio de Janeiro nel 1874, ottiene una menzione d'onore. Il successo al concorso permette ai due di progettare ben 16 dei primi 38 edifici della nuova strada.¹¹

Nell'Avenida Central il carattere scenografico, caratteristico dell'architettura eclettica, è applicato in larga scala, con edifici coordinati tra loro negli allineamenti stradali, le altezze e le volumetrie. Trattamento volto a creare un effetto urbano di marcata monumentalità, come era già avvenuto nella Parigi di Napoleone III e del suo prefetto Haussmann (Fig. 1). Tanta è la grandiosità dell'insieme urbanistico, abbinata alla rapidità di esecuzione,¹² che così il grande letterato carioca Lima Barreto (1881-1922) ne scrive:

De uma hora para outra, a antiga cidade do Rio de Janeiro desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro.
Havia mesmo na coisa muito de cenografia.
(Nascimento; Silva, 2000, p. 30)

L'ingresso ufficiale di Salvador alla modernità, incentrata nella Prima Repubblica sull'ideale di progresso, è la partecipazione dello stato di Bahia all'Esposizione Nazionale di Rio de Janeiro del 1908, evento promosso per mettere in mostra al mondo l'apertura della nazione alla modernità. Tra i principali edifici spiccano i padiglioni-mostra dei maggiori stati brasiliani, Rio de Janeiro, San Paolo, Minas Gerais, Bahia e Santa Catarina che presentano architetture ispirate a svariati periodi storici, secondo i dettami dall'architettura eclettica. Un ruolo importante tra i progettisti è ancora quello di Raphael Rebecchi a cui sono affidati due padiglioni, quelli di Minas Gerais e Bahia (Fig. 2). Ambedue le strutture fanno largo uso di elementi scultorei a larga scala, per la maggior parte prodotti dagli artisti italiani residenti a Rio de Janeiro. Il primo ha un aspetto variegato ispirato dall'architettura neoclassica, mentre il padiglione di Bahia ha un aspetto compatto che si ispira all'architettura del tardo barocco italiano. È quest'ultimo sicuramente uno degli edifici dell'esposizione più riusciti. Con forma largamente movimentata da scalinate elicoidali ad ambo i lati e da cui si accede ai due piani superiori, l'ultimo dei quali con un porticato continuo aperto verso l'esterno, trattato con imponenti colonnati pensili. La struttura è coronata da una grande

10. Rebecchi, come tantissimi altri progettisti italiani emigrati in Brasile, adotta nell'esercizio della sua attività professionale la versione portoghese del suo nome (Raphael). Conseguentemente, i nomi propri degli architetti e progettisti italiani qui menzionati saranno generalmente quelli adottati dagli stessi nell'esercizio della loro attività professionale in Brasile.

11. È significativo il fatto che tra i sedici progettisti premiati al concorso con menzione d'onore, insieme ad Antonio Jannuzzi ci sono altri cinque italiani: Ludovico Berna, professore alla scuola di Belle Arti di Rio, Arthur Fadini, E. Torrini, Rossi Baptista e Antonio Vannini (Santos, 1982, p. 33). Oltre a costoro progetteranno edifici nell'Avenida Central Tommaso G. Bezzi, Lourenço Lavagnino e Antonio Raffin (ibid, p. 42).

12. I lavori di demolizione e livellamento del terreno cominciano l'otto marzo 1904 con l'abbattimento di 585 edifici e terminano il 7 settembre 1905. Il 15 novembre dell'anno seguente si inaugura la strada con 30 edifici completi e 83 in costruzione, e con solo 4 lotti ancora da assegnare (Ferrez, 1982, p. 18).

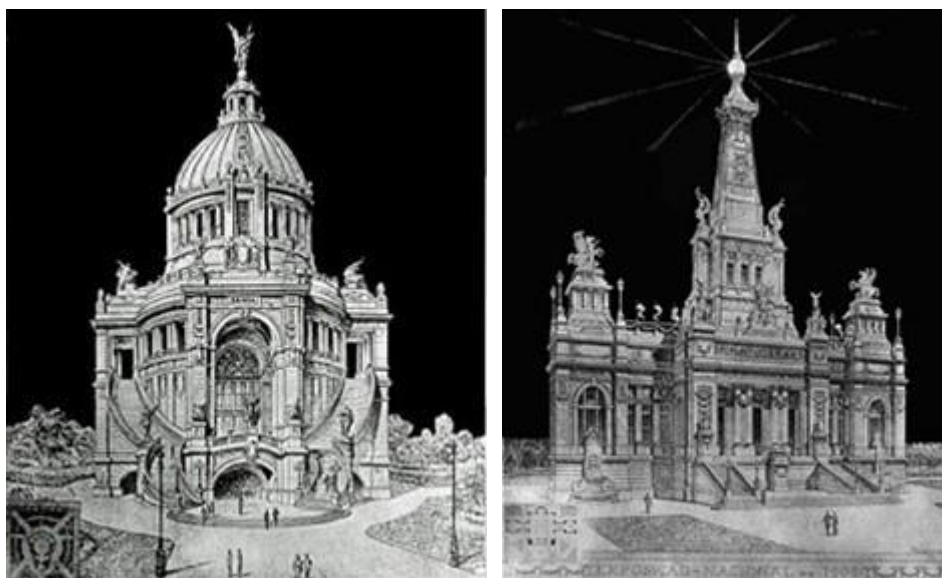
cupola sorretta da un alto tamburo, entrambi di considerevole dimensione, che contribuiscono a creare un notevole effetto scenografico¹³.

Figura 1 - Veduta dell'Avenida Central di Rio de Janeiro. Fine anni 1910



Fonte: Wikimedia Commons. Avenida Central, atual Rio Branco.

Figura 2 - Raphael Rebecchi. Progetti per l'Esposizione Nazionale del 1908 di Rio de Janeiro. A. Padiglione dello stato di Bahia. B. Padiglione dello stato di Minas Gerais



Fonte: Wikimedia Commons. Exposição Nacional de 1908 – Pavilhão do Estado da Bahia e Pavilhão do Estado de Minas Gerais.

13. Sull'Esposizione Nazionale di Rio de Janeiro cft: BRASILIANA.

5. La Reforma Urbana di Salvador

Gli obiettivi della *Reforma Urbana* di Salvador sono ambiziosi, coinvolgendo sia il centro storico amministrativo che le zone della periferia e del porto. Salvador assume l'aspetto di modernità con sorprendente velocità, con la maggior parte dei lavori eseguiti tra il 1912 e il 1923. Le aree e gli interventi programmati (Santos, 2008, p. 22) sono i seguenti:

- **Centro città** (*Cidade Alta*). Nella quale si concentrano le attività commerciali e di servizio e dove viene pianificato un esteso programma di rinnovamento del tessuto edilizio esistente. Vengono demolite parti del centro storico per poi creare il *Corredor da Vitória*, che prevede l'allargamento e l'allineamento di strade esistenti, triplicandone la larghezza dai 4-6 metri esistenti ai 16-18 metri e nella quale costruire edifici che incentivino lo sviluppo di nuove attività economiche;
- **Zona del porto** (*Cidade Baixa*). Dove completare la ristrutturazione del porto e delle zone circostanti, per potenziarne il commercio marittimo, sia interno che estero. A questo scopo si erano creati già prima della *Reforma* grandi terrapieni, facendo arretrare il mare per costruirvi nuovi attracchi e infrastrutture di supporto, quali magazzini e arsenali. Inoltre, con demolizioni mirate si allargano le strade maggiori del quartiere Comércio, costruendovi edifici commerciali multipiano;
- **Zone periferiche**. Dove si pianificano nuove aree di espansione residenziale, con zone diversamente lottizzate, per costruirvi sia le palazzine che i villini della borghesia cittadina.

Verrà inoltre affidata a Filinto Santoro la progettazione e costruzione dell'Avenida Oceânica, una strada panoramica lungo la costa collegante il quartiere Barra con la periferia a sud, prendendo a modello l'Avenida Beira-do-Mar di Rio de Janeiro.¹⁴ Si delinea così il grandioso progetto dell'élite repubblicana. Quello della creazione della città intesa come opera d'arte, dandone una nuova conformazione tramite l'uso innovativo di uno strumento d'intervento nuovo per l'epoca, l'urbanistica, la quale introduce una metodologia di pianificazione basata su nuovi regolamenti edilizi, rigidamente applicati, che impongono sia normative estetiche basate sull'architettura eclettica, che tecniche, quali uniformità di allineamenti stradali, altezze e volumi edilizi (Azevedo, 2006, p. 61). Lo scopo è di creare così strutture urbane omogenee, con edifici integrati fra loro, formando lungo strade e piazze spazi urbani di carattere omogeneo, unitario e di possente espressione visiva.

La rapida attuazione della *Reforma Urbana* di Salvador è dovuta al supporto della borghesia mercantile e degli intellettuali di credo positivista, tra i quali figurano in prima linea i giornalisti, come attestato dall'editoriale del *Diário de Notícias* del 13/6/1912:

[...] Ora, de fato, os planos conhecidos, e certamente os desconhecidos também, sobre a remodelação da feia e suja colonial cidade de Tomé de Souza, são muito boas, são muito excelentes. Sem dúvida nenhuma. Obedecemos à orientação científica moderna, às leis da edificação, da arte da estética, do bom gosto [...] (Leite, 1998, p. 109)

Nell'immaginario positivista dell'élite dell'epoca la città coloniale, narrata dispregiativamente come misera e malsana, è il simbolo primario di un passato da abiurare, da sostituire con un nuovo concetto urbano che sia espressione del progresso e del benessere promosso dalla modernità. Il

14. Filinto Santoro, diplomatosi in ingegneria a Napoli, sarà responsabile non solo del tracciato stradale e di muri di contenimento ma anche di giardini, oggettistica ornamentale e scalinate d'accesso alle spiagge (Andrade, 2007).

primo atto d'abiura della città coloniale avviene nel gennaio del 1912 con le truppe federali che dai forti situati lungo la baia bombardano il centro città e che a suon di cannone inaugurano, pur non avendone sentore, il progetto demolitore della *Reforma*.¹⁵ Vengono danneggiati, tra gli altri, la chiesa da Sé, l'arcivescovato, il teatro São João e il Palazzo del Governo, all'interno del quale è situata la biblioteca pubblica, il cui prezioso materiale d'archivio viene interamente distrutto.¹⁶

Per quanto riguarda invece le demolizioni programmate, le maggiori vengono effettuate alla fine del 1912 su tutto un lato dell'Avenida Sete de Setembro, lungo la Rua Chile e la Rua da Misericórdia. Inoltre si procede a diradamenti nell'area attorno alla Piazza Castro Alves che includono la demolizione del teatro São Carlos. Scompaiono le antiche chiese di São Pedro e di Nossa Senhora da Ajuda, poi ricostruite, mentre vengono parzialmente demoliti i conventi di São Bento, della Mercês e la chiesa del Rosário do João Pereira (Leite, 1996, p. 36). Tutte poi ristrutturare con nuove facciate, rifatte per essere parte dell'immagine di *modernità*, secondo lo *spirito civilizzatore* della Prima Repubblica, intento a riscrivere non solo l'aspetto urbano ma anche la storia architettonica della città. Per i lavori di miglioramento della Praça da Vitória, nel nuovo quartiere residenziale omonimo, viene danneggiata la seconda chiesa più antica della città, Nossa Senhora da Vitória (1561). Anche in questo caso demolendone e poi ricostruendone la facciata, su progetto di E. Fermi che opera assieme alla ditta appaltatrice F. Ferraro e Irmão (Almeida, 1997, p. 167). Il progettista di origine italiana, del quale con si conosce pressoché niente, per la nuova facciata si ispira all'architettura neoclassica lombarda di metà Ottocento (Fig. 3).

Figura 3 - Chiesa di Nossa Senhora da Graça (1910)



Fonte: Fotografia dell'autore (Nov. 2023).

15. Questo gratuito atto di violenza è compiuto dall'esercito su ordine del governo federale per risolvere a favore di Seabra un'aspra disputa elettorale con un'altra fazione del partito repubblicano i cui seguaci si asserragliano in diversi edifici del centro città, dove sono poi bombardati.

16. La biblioteca sarà poi ricostituita nel 1916 in un apposito edificio, su progetto dell'ingegnere Eurico da Costa Coutinho, risultando essere l'unico edificio pubblico importante della Salvador di quel periodo non progettato da un italiano.

6. L'immigrazione italiana nel contesto della *Reforma Urbana*

La città della *Reforma Urbana* diventa perno essenziale del nuovo sistema borghese, incentrato sull'industria e la finanza, luogo di produzione per eccellenza di beni e capitali e, allo stesso tempo, prodotto di consumo esso stesso, tramite la crescente speculazione edilizia e fondiaria che genera ricchezza e accumulazione di capitali da poter reinvestire nella città stessa. Il regista di tale operazione è l'emergente classe borghese, dominata da intellettuali di formazione scientifica e positivista. Gli attori di tale politica non saranno né gli schiavi liberati né la classe rurale inurbata per la crisi delle campagne. Saranno piuttosto i nuovi immigrati dall'Europa, i quali diventano un importante agente di promozione e sviluppo economico delle grandi città brasiliane, oramai prossime a divenire metropoli.¹⁷

Molti dei recenti immigrati lavorano nell'edilizia, specie quelli provenienti dall'Italia. Tra loro, oltre agli architetti, spiccano artigiani, decoratori e capomastri, portatori di una tradizione edilizia secolare e che ben si adattano alle necessità del paese d'accoglienza.¹⁸ Molti sono inoltre responsabili della nascita di una serie di imprese volte a creare manufatti architettonici prefabbricati per il crescente uso nell'architettura eclettica. Gli italiani emigrati, depositari di una tradizione secolare, dimostrano grande padronanza nel progettare e costruire secondo i dettami richiesti dalle innovazioni tecniche moderne imposte dall'estetica eclettica. Per molti di costoro un'importante strumento di integrazione è l'affiliazione alla massoneria, "*strumento privilegiato per facilitare i rapporti con le oligarchie brasiliane*" (Cappelli, 2016, p. 119) favorendo contatti sia col potere politico repubblicano che con l'élite economica, entrambi di orientamento positivista e massonico.¹⁹

L'introduzione di strutture in cemento armato e ferro insieme ad un'architettura di carattere monumentale dai complessi motivi ornamentali, richiede non solo esperti progettisti ma anche maestranze in grado di garantirne l'esecuzione. L'assenza di tecnici e maestranze locali che siano in grado di affrontare la complessità del tema²⁰ fa sì che la stragrande maggioranza degli edifici di maggior valore progettate in quel periodo a Salvador sia opera di professionisti e maestranze italiane. Tutti provenienti da fuori, data la minuscola presenza di italiani a Salvador (Cft.: Benedini), sia da Rio de Janeiro, in prevalenza, che da São Paulo, luoghi dov'è notevole la presenza di immigrati italiani e dove già dagli ultimi anni del XIX secolo hanno un ruolo sempre più importante nell'edilizia.

17. Questo è il caso della colonia di immigrati italiani di Salvador all'inizio del XX secolo che, pur esigua, opera in settori lavorativi specializzati, quali l'artigianato, il commercio e la produzione industriale, producendo tubature, manufatti in cemento, marmi, mattoni, ferramenta, scarpe e prodotti alimentari (Benedini, 2013, p. 14).

18. Il caso più eclatante è quello di Antonio Jannuzzi che, emigrato all'età di 17 anni, creerà con la sua Antonio Jannuzzi & Irmão una prestigiosa impresa di progettazione e costruzione di gran successo e che produce anche prefabbricati edili. Nel 1928 "*la rivista del Touring Club Italiano gli dedicherà un ampio servizio illustrato, nel quale egli è descritto come l'«italiano che ha costruito mezza Rio de Janeiro*" (Cappelli, 2020).

19. A riguardo dell'appartenenza massonica dei professionisti italiani in Brasile significativa è la nascita a Rio de Janeiro nel 1895 della *Loja Capitular Maçonica Fraternidade Italiana* dove hanno posizione di preminenza i fratelli Jannuzzi, progettisti – costruttori, e i fratelli Santoro, tra i quali l'architetto Filinto. Tutti originari di Fuscaldo (Cosenza) (Cappelli, 2010, p. 124-126).

20. Significativa è la testimonianza dello stesso J. J. Seabra che nel messaggio d'apertura della XIIª Legislatura dello Stato di Bahia del 1913 dichiara necessario, per l'esecuzione dei lavori urbani proposti, trovare professionisti adeguati allo scopo a Rio de Janeiro e, se la ricerca dovesse risultare infruttuosa, in Portogallo (Puppi, 2010, p. 641).

7. La creazione di un nuovo spazio urbano a Salvador

In pochissimi anni Salvador si trasforma. Al posto di vecchie vie, strette e buie, come d'incanto appaiono piazze alberate e nuove ampie strade, con tram, automobili, lampioni elettrici e fiancheggiate da nuove costruzioni con negozi, uffici, empori e banche. Le vie del centro si riempiono così di molteplici attività e di gente che, senza quasi accorgersene, cambia i propri usi e costumi e comincia ad adottare un nuovo stile di vita. Cambia l'idea stessa della città e del modo di viverci, tramite anche la creazione di spazi pubblici, ampie piazze alberate, parchi e giardini pubblici che, virtualmente assenti nella città post-coloniale, diventano una importante caratteristica della nuova città borghese. Spazi che vengono sapientemente dislocati e coordinati nella maglia della città e dove domina un sapiente uso dell'arredo urbano fatto di pavimentazioni accurate, abbondante arborizzazione, monumenti e fontane (Fig. 4).

Figura 4 – Praça da Piedade



Fonte: Wikimedia Commons. Praça da Piedade.

Come menzionato da Godofredo Filho, a quel tempo operano a Salvador schiere di artisti e decoratori italiani. I quali partecipano sia all'arredo e alla monumentalizzazione degli spazi urbani, come lo scultore Pasquale De Chirico, sia assistendo il lavoro degli architetti decorando spazi interni, come è il caso del pittore Oreste Sercelli.

Pasquale De Chirico (1873-1943), lucano di Venosa e allievo del verista napoletano Achille D'Orsi, dopo dieci anni di permanenza a São Paulo si stabilisce permanentemente nel 1906 a Salvador invitato dell'ingegnere Teodoro Sampaio (1855-1937), importante intellettuale locale, per eseguire tredici sculture monumentali per il nuovo palazzo della facoltà di medicina (Puppi 2010, p. 641). Dalle decorazioni e le sculture per interni, De Chirico passa poi a creare bronzi e marmi per monumenti su piazze e giardini, diventando “in breve il principale interlocutore artistico dell'élite politica e culturale baiana” (Cappelli, 2016, p. 113), ricoprendo un ruolo fondamentale nell'arredo dei nuovi spazi urbani creati dalla *Reforma*. Tra i suoi lavori spicca il

complesso scultoreo dedicato al poeta abolizionista Castro Alves (Fig. 5) “che diventerà presto un’icona popolarissima in città, tanto da costituire il perno simbolico e logistico delle celebrazioni del carnevale afro-baiano” (Cappelli, 2016, p. 114). Inoltre la sua presenza nella città lascia un’importante impronta didattico-culturale tramite il lungo insegnamento nella locale scuola di belle arti, di cui è tra i principali promotori.

Figura 5 - Pasquale De Chirico. Monumento a Castro Alves. Praça Castro Alves, Salvador, 1922



Fonte: Fotografia dell’autore (Nov. 2023).

Oreste Sercelli (1867-1927), pittore, artista e decoratore, nato e formatosi a Firenze, emigra in Brasile nell’ultima decade del XIX secolo stabilendosi a São Paulo, dove si distingue per lavori di decorazione d’interni, sia di chiese che di palazzi pubblici, venendo apprezzato della ricca borghesia paulista per i suoi lavori negli interni delle palazzine che si stanno costruendo in città. La sua fama è tale che nel 1912 viene chiamato a Salvador da Bernardo Martins Catharino per lavorare alle decorazioni interne della sua nuova residenza, tornando poi a São Paulo dove terminerà la sua illustre carriera.

8. Edifici pubblici

La priorità dei lavori di rinnovamento urbano è il rifacimento degli edifici pubblici danneggiati dal bombardamento, primo tra i quali il Palazzo del Governo, chiamato in seguito Palácio Rio Branco. L'amministrazione pubblica affida il progetto a Giulio Conti.²¹ Il suo compito è di rifare completamente l'edificio originariamente costruito nella metà del XIX secolo in stile neoclassico. Il nuovo edificio, nonostante mantenga le dimensioni del precedente, ne trasforma completamente l'effetto visivo. Passando dall'essere una struttura di aspetto prevalentemente bloccato e statico ad una di grande varietà e dinamismo. Alla struttura esistente, Conti aggiunge una grande cupola in cemento armato e una grande terrazza al suo lato destro verso il giardino. La facciata principale presenta molteplici variazioni di trattamento architettonico, sia in orizzontale che in verticale. Nei muri esterni l'architetto usa una grande varietà di motivi decorativi in marmo, creati da maestranze di origine italiana. Rifacendosi alla tradizione italiana, Conti introduce inoltre l'uso dello stucco come materiale d'esterno, sia per rivestimento che per decorazione, esaltando la variazione volumetrica dell'edificio accrescendone la luminosità (Fig. 6).

Figura 6 – Júlio Conti. Palácio Rio Branco, con a fianco il Palacete Tira Chapéu. Veduta del fronte dell'edificio dalla piazza



Fonte: Fotografia dell'autore (Nov. 2023).

21. La figura di Giulio Conti, che opera in Brasile col nome "Júlio Conti", è avvolta nel mistero. Non se ne conoscono dati biografici né di provenienza e neanche da quale città del Brasile fosse giunto a Salvador. Come molti degli italiani che operano a Salvador non si ha neanche precisa conoscenza dei suoi progetti in questa città. Tra sue opere conosciute c'è la *Imprensa Oficial* (1915-1917), edificio poi demolito, e le ristrutturazioni di un numero imprecisato di edifici commerciali e residenziali, soprattutto tra il 1917 e il 1921, e poi altri lavori alla fine degli anni Venti che ne fanno un'importante "agente de transformação da cidade" (Puppi, 2010, pp. 647-648).

Dopo Conti è la volta di Filinto Santoro (1863-1927) che arriva a Salvador nel 1913, dopo aver lavorato a Rio de Janeiro e Vitória, poi a Manaus e Belém,²² instaurandovi ottimi rapporti con le amministrazioni locali, cosa questa che gli facilita la commissione di due importanti edifici pubblici, il Palácio da Aclamação e il Mercado Modelo. Per il Palácio da Aclamação Santoro progetta un esteso ampliamento, aggiungendo al vecchio e modesto palazzo coloniale un'ala sinistra e grandi terrazze, sia sul retro che sulla nuova ala, adornate da ampi colonnati. La facciata lungo strada presenta una struttura d'imponente impatto volumetrico che si associa all'eleganza dovuta alla sua forma sinuosa e allungata che ricalca la leggera curvatura stradale (Fig. 7a). L'impatto dell'imponente facciata è attenuato dall'ala sinistra ad un piano, circondata da un continuo colonnato che dona all'edificio un'elegante trasparenza. A questo è collegato un portale che conclude la facciata, con disegno che si ispira agli archi trionfali di Roma antica e che accentua l'ingresso ad un grande giardino che si estende dal lato al retro dell'edificio.

Figura 7 – Filinto Santoro. Palácio da Aclamação. A. Fronte principale lungo l'Avenida Sete de Setembro; B. Colonnato a due piani sul retro dell'edificio che frondeggia i giardini; C. Veranda colonnata all'ala laterale a sud dell'edificio, con vista sul giardino



Fonte: Fotografie dell'autore (Nov. 2023).

22. Filinto Santoro subito dopo la laurea alla facoltà di ingegneria di Napoli, arriva a Rio de Janeiro nel 1889 dove fa esperienza nella ditta dei fratelli Jannuzzi, coi quali condivideva il luogo d'origine, la fede protestante valdese e l'associazione massonica (Cappelli, 2010, p. 125). Si trasferisce poi a Manaus (Amazonas) nel 1899 dove progetta il Palazzo del Governo, il Mercato Municipale e a diversi edifici religiosi. Dal 1903 al 1912 lavora a Belém (Pará) dove progetta, tra gli altri, il Mercato São Braz. La sua carriera itinerante gli farà guadagnare dagli specialisti brasiliani l'appellativo postumo di "Projetista nômade". Cft. (Cappelli, 2010).

È importante notare la maestria da parte sia di Conti che di Santoro nel contestualizzare i loro due edifici con l'ambiente urbano, valorizzandone le caratteristiche tramite l'accorta relazione con lo spazio circostante. Nel Palácio da Aclamação, Santoro crea un'opera architettonica di grande varietà, con una facciata frontale austera, come di norma per gli edifici istituzionali del tempo, contrapposta ad una facciata posteriore molto diversa, di carattere aperto e arioso, contrassegnata dalla presenza delle grandi terrazze colonnate. Creando così una suggestiva transizione tra il volume interno all'edificio a quello aperto dell'ampio giardino (Fig. 7b-c).

Il Palácio Rio Branco è situato in un contesto urbano ancora più complesso, con l'edificio che si relaziona a ben tre differenti ambienti urbani:

1. Una larga piazza, la *Praça Municipal*, al suo fronte (Fig. 6);
2. La strada *Avenida Sete de Setembro*, al suo fianco (Fig. 8a);
3. Un giardino che si apre sulla vallata verso la *Cidade Baixa*, al suo retro (Fig. 8b).

Figura 8 - Júlio Conti. Palácio Rio Branco. A. Veduta laterale di sinistra lungo Rua Chile; B. Veduta laterale di destra che si affaccia verso la *Cidade Baixa*



Fonte: Fotografie dell'autore (Nov. 2023).

Per il fronte dell'edificio Conti progetta una facciata con un corpo centrale caratterizzato da grandi aperture e due corpi laterali di volumetria compatta caratterizzate da una successione di piccole finestre che rendono marcatamente distinte tra loro le varie parti, vivacizzandone l'aspetto. La parte centrale dell'edificio è messa ancor più in evidenza dal suo sviluppo in altezza, accentuato ulteriormente da una grande cupola che la sovrasta. La cui dimensione è largamente maggiore di quella che le proporzioni dell'edificio suggerirebbero. Questo per far sì che diventi il punto focale e di riferimento per l'intero spazio della grande piazza e quindi visibile anche a distanza. Nel lato lungo l'Avenida Sete de Setembro l'architetto crea invece una facciata di volumetria semplice e compatta, perfettamente allineata a quella degli edifici che la affiancano, integrandosi alle loro proporzioni volumetriche, per così coordinarsi alla visione urbanistica unitaria della via. Infine, nel retro, Conti progetta un patio semicircolare che si proietta con ampie scalinate verso la valle, concludendosi in una struttura con una terrazza panoramica al secondo piano di dimensione tale da renderla ben visibile a distanza e che apre la struttura dell'intero edificio alla vallata, creando così una connessione visiva di grande effetto scenografico tra la *Cidade Alta* e *Cidade Baixa*, divise dalla loro condizione topografica.

Il primo lavoro realizzato da Santoro a Salvador è l'ampliamento del *Mercado Modelo*, poi distrutto da un incendio negli anni Sessanta. L'edificio originario che lo precede, costruito tra il 1911 e il 1912, fa parte dei miglioramenti portuali che precedettero di poco la *Reforma Urbana*. Viene progettato con tecniche ingegneristiche d'avanguardia, con una struttura metallica dalle larghe campate e il minimo di pilastri, con pannelli per pareti esterne standardizzati e una copertura composta da tre falde sovrapposte che permette sia ventilazione che illuminazione naturale (Andrade, 2007). L'edificio, di grande semplicità e completa assenza di decorazioni, creerà uno scandalo nell'opinione pubblica, riecheggiato dai giornali locali, perché ritenuto antiestetico e non degno dell'immagine della città che si stava creando.²³

I precedenti progetti per i mercati di Manaus e Belém fanno di Santoro il candidato ideale per il rifacimento dell'edificio secondo le norme dell'architettura eclettica. Per mutare l'aspetto all'edificio l'architetto vi aggiunge una struttura periferica dove trovano posto 55 negozi che fanno da involucro all'edificio esistente. La nuova facciata viene rivestita da Santoro in mattoni in stile classicheggiante e dove trovano posto dieci porte che danno accesso all'interno del mercato, intervallate agli ingressi dei nuovi negozi accessibili dall'esterno. Le due porte principali, poste centralmente lungo le due facciate maggiori, trovano ispirazione dagli archi di trionfo della Roma imperiale. A dare movimento verticale al grande edificio Santoro aggiunge sei torrette provviste di grandi finestrate. Questo trattamento conferisce all'edificio una forma classicheggiante di notevole effetto scenografico, evidenziato dalla prominenza della sua locazione, incuneata tra la *Cidade Baixa* e la *Cidade Alta* che la sovrasta (Fig. 9).

Nel 1916 Filinto Santoro vince il concorso pubblico per la costruzione del *Quartel do Corpo de Bombeiros*, la nuova stazione centrale dei vigili del fuoco. Il bando di concorso richiede tempi di esecuzione molto rapidi. Santoro viene prescelto anche per l'essersi impegnato a completare l'edificio entro un termine massimo di sei mesi, tempistica poi rispettata. Santoro in questo suo lavoro, piuttosto che riferirsi all'architettura rinascimentale e neoclassica dei suoi precedenti

23. Fu questo, probabilmente, il primo edificio modernista del Brasile, costruito con i dettami che poi diverranno l'assioma dell'architettura moderna coniato dall'architetto Mies Van der Rohe: *la forma segue la funzione*. Una modernità quindi che si scontrava con quella, antitetica, dell'immaginario positivista dell'oligarchia e degli intellettuali del tempo, suggestionati dalle virtuosità e complessità decorative che richiamano a stili del passato dell'architettura eclettica.

lavori, trova ispirazione nell'architettura della Siena medievale (Associazione, 1923, p. 39-40).²⁴ Una scelta che si presume non dettata dal volere della committenza ma piuttosto dal desiderio del progettista di cimentarsi in uno stile architettonico alternativo a quelli da lui adottati fino ad allora.

Figura 9 – Filinto Santoro. Mercado Modelo. Cartolina Postale dei primi anni 20



Fonte: Collezione privata.

9. Edifici commerciali

Oltre ai diversi nuovi edifici costruiti nelle parti demolite del vecchio centro storico o nei nuovi quartieri residenziali periferici, sono molti i vecchi edifici della città che vengono ristrutturati, dando un aspetto *moderno* alle loro facciate, uniformandole così ai nuovi regolamenti municipali. Progetti spesso impegnativi e costosi e che, se da un lato si adeguano alla tematica della *Reforma Urbana* del rendere la città un'opera d'arte, dall'altro accrescono i volumi abitabili con innalzamenti fino a quattro o cinque piani che ne conferiscono prestigio e, allo stesso tempo, ne cambiano la modalità d'uso e di conseguenza valore di mercato e di rendita.²⁵

Nel settore privato il progettista di origine italiana di maggior successo, è Battista Rossi²⁶ che arriva a Salvador nel 1911 proveniente da Rio de Janeiro, dopo aver lavorato tra gli altri a due

24. Questa pubblicazione, senza informazioni sull'autore e curata ufficialmente dalla sezione napoletana dell'Associazione Nazionale Ingegneri e Architetti Italiani, è con ogni probabilità opera dello stesso Santoro, pubblicata nel 1923 a Napoli dopo il suo rientro in Italia. Il fatto che contenga molte informazioni sull'architetto e sui suoi progetti, insieme a molte fotografie, ne fa un caso unico nella casistica dei progettisti italiani emigrati in Brasile in quel periodo.

25. La convinta partecipazione al progetto estetico della *Reforma*, piuttosto che essere un costoso capriccio, diventa un'occasione di investimento dai sicuri guadagni, ai quali sia i piccoli che grandi proprietari fondiari non vogliono rinunciare. Questo è il caso degli enti caritatevoli di Salvador possessori di numerose proprietà tenute in affitto e che, dopo le ristrutturazioni, per aumentare le loro rendite sfrattano gli affittuari che non possono permettersi i nuovi prezzi di mercato.

26. Per la sua attività professionale Battista Rossi già ai tempi di Rio de Janeiro usa l'appellativo *Rossi Baptista*, probabilmente per distinguersi dai molti Rossi che a quei tempi operavano nel suo campo in Brasile, come ad esempio Domiziano e Claudio Rossi, progettisti del Theatro Municipal di São Paulo. Significativo è il fatto che in molti dei suoi edifici a Salvador Rossi era uso apporre una targa con dicitura: "Rossi Baptista, Architecto – Constructor" (cfr.: Almeida, 2015). Usando una curiosa ortografia tra l'italiano, il portoghese e lo spagnolo non inusuale tra i professionisti italiani attivi nel Brasile del tempo. Come

edifici dell'Avenida Central. Rossi, contrariamente a Conti e Santoro, non possiede una solida formazione accademica, provenendo piuttosto dalla tradizione italiana dei capomastri formati nell'apprendistato²⁷. Possiede comunque una forte immaginazione e grande padronanza della metodologia del disegno tecnico, come accertato dai suoi progetti conservati all'archivio del municipio di Salvador. Ciò gli consente di diventare il professionista di maggior notorietà presso la borghesia locale del tempo.²⁸

L'importante lavoro di Rossi si può catalogare in due filoni distinti:

1. Edifici commerciali a tre o quattro piani, sia di nuova costruzione che di riadattamento di edifici esistenti. Localizzati nei quartieri centrali del Corredor da Vitória della *Cidade Alta* e nel Bairro do Comércio nella *Cidade Baixa*.
2. Nuovi edifici residenziali, ville e palazzine, sia per la media che per l'alta borghesia, nei nuovi quartieri residenziali creati dalla *Reforma*, quali i distretti di Graça, Canela e Barra.

Oltre alla palazzina Catharino, già dal 1912 lavora su tre edifici commerciali multipiano nel quartiere Comércio nella *Cidade Baixa*, dei quali rimangono i disegni allegati ai permessi di costruzione mostrandoci edifici di tre e quattro piani, sia di nuova costruzione che ristrutturazioni.²⁹ Due anni dopo Rossi progetta e costruisce sempre nel quartiere Comércio la sede brasiliana del *British Bank of South America*. Un edificio a quattro piani, oggi scomparso, di orientamento stilistico neoclassico che molto si ispira alla sede centrale londinese della banca stessa.

È ancora esistente ed attualmente in restauro il suo Palacete Tira Chapéu, iniziato nel giugno 1916 e completato nel dicembre dell'anno seguente, (IPAC-BA). La sua costruzione è sovvenzionata dal magnate Martins Catharino a beneficio dell'associazione degli operatori commerciali di Salvador, con lo scopo di fungere da camera di commercio (Fig. 10). In questo periodo, inoltre, Catharino affiderà a Rossi altri due progetti residenziali costruiti a scopo d'investimento. Il Palacete Tira Chapéu ha una struttura di tre piani, con pianta triangolare che ricalca il perimetro del lotto. Il progetto presenta una facciata variegata, sormontata da un'elegante torretta, soluzione d'angolo comune a quel tempo, qui magistralmente progettata. Alla sua costruzione collabora Alberto Borelli che arriva a Salvador nel 1912 proveniente da São Paulo, attivandosi nella progettazione di edifici commerciali.³⁰ Con ogni probabilità Borelli, al pari di Rossi, è un progettista formatosi nell'esperienza sui cantieri. Si distingue comunque dai capomastri del tempo in quanto unisce capacità artistica a sapienza tecnica, affrontando con maestria e varietà di disegno diverse tipologie edilizie e stili architettonici.

ad esempio si riscontra dal libro 'Architecto Moderno no Brasil' pubblicato nel 1911 da Luiz (Luigi) Olivieri, architetto nato e formatosi a Firenze e che opera per lungo tempo a Belo Horizonte.

27. L'architetto baiano Diógenes Rebouças, che ebbe in gioventù occasione di lavorare con Rossi, afferma di credere che quest'ultimo non avesse una formazione accademica e di non aver mai visto alcuna documentazione a prova contraria. (Puppi, 2010, p. 646).

28. Secondo Azevedo (2006, p. 72) Rossi è autore di almeno 32 progetti di cui esiste documentazione, svolti tra il 1911 e il 1933. Tutti lavori dove Rossi esercita sia il ruolo di progettista che di appaltatore, tramite la sua ditta, *Companhia da Serraria e Construções* che inoltre produce manufatti architettonici prefabbricati, sia per i suoi lavori che per l'industria edilizia locale.

29. Questi progetti sono illustrati in Almeida (1997).

30. Dalle poche informazioni su Alberto Borelli si conosce un suo progetto di ristrutturazione per un edificio ospedaliero appartenente alla *Real Sociedade de Beneficência Espanhola* nel quartiere Barra (Puppi, 2010 p. 647) e un progetto commerciale di tre piani del 1913, nel quartiere Comércio (Almeida, 1997).

Figura 10 - Rossi Baptista. Palacete Tira Chapéu



Fonte: Fotografia dell'autore (Nov. 2023).

Raphael Rebecchi, dopo aver ideato il padiglione di Bahia all'Expo di Rio, progetta intorno al 1912-13 la sede della Banco Francês-Italiano, nel quartiere Comércio (Puppi, 2010, p. 643). Di questo edificio, ora scomparso, rimane il disegno prospettico della sua facciata principale che mostra una struttura di medie dimensioni a tre piani, di una semplice composizione stilistica che si ispira all'architettura del primo rinascimento fiorentino. Di Rebecchi inoltre è accertato che lavori nello stesso periodo ad un edificio per l'agenzia dei telegrafi nel Largo da Barra, anch'esso oggi scomparso.

10. Edifici culturali, religiosi e ricreativi

Per stimolare nuove costruzioni nelle zone centrali prossime a diventare centro direzionale per lo sviluppo socio-economico della città, i lotti risultanti dalle demolizioni vengono venduti ai privati a prezzi che considerano solo parzialmente il valore aggiunto dovuto ai notevoli lavori pubblici di urbanizzazione. Vengono inoltre introdotte norme legislative per concedere lotti in posizione privilegiata e a prezzo agevolato alle locali istituzioni di scienza, lettere e arti (Leite, 1998 p. 120). Le due più prestigiose istituzioni culturali della città decidono così di costruire le loro nuove sedi, nelle quali saranno adottati due stili architettonici molto diversi tra loro.

Il *Gabinete Português de Leitura*, è la più antica istituzione della città, dedita allo studio e alla diffusione della cultura portoghese. L'istituto aveva in Brasile altre due sedi di recente costruzione, a Rio de Janeiro e Recife, entrambe di architettura eclettica nella versione chiamata *stile Manuelino*.³¹ Viene scelto come progettista Alberto Borelli che, assecondando le preferenze

31. Questa variazione stilistica dell'eclettismo si ispira all'architettura del Portogallo al tempo del re D. Manuel (prima metà del XVI secolo), che combina il primo rinascimento italiano con la tradizione tardomedievale locale.

estetiche dell'istituto, crea anch'egli un edificio in questo stile,³² dotandolo di facciate di raffinate proporzioni che ben si relazionano alla grande piazza sulla quale si affaccia (Fig. 11).

Figura 11 – Alberto Borelli. Gabinete Português de Leitura



Fonte: Fotografia dell'autore (Nov. 2023).

L'altra veneranda istituzione cittadina che costruisce la propria sede al tempo della *Reforma* è l'*Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, ente che ha come scopo la raccolta di documenti e pubblicazioni di interesse locale. L'istituto sceglie come progettista Giulio Conti che oramai gode in città di considerevole prestigio professionale. Lo stile dell'edificio è ispirato al periodo illuminista dell'architettura italiana del Settecento, presentando forme neoclassiche con ordini architettonici semplificati, privilegiando la purezza geometrica all'artificio decorativo. La lunga facciata dell'edificio, oggi così rimaneggiato d'aver perso il carattere originario, è composta da una successione di cinque volumi che dinamizzano l'imponenza dell'edificio. Una cupola centrale fa da elemento catalizzatore dell'insieme architettonico, alla quale si aggiunge l'elegante soluzione arrotondata dell'angolo acuto dell'edificio, risultante dalla geometria dell'incrocio stradale sul quale si affaccia.

Nel 1912 per l'allargamento di via Sete de Setembro, tratto principale del *Corredor da Vitória*, vengono distrutte due importanti chiese: Nossa Senhora da Ajuda, originalmente eretta nel 1549 da Tomé de Sousa, primo governatore del Brasile e São Pedro, eretta nel 1554, entrambe importanti testimonianze storico-artistiche del primo periodo della città.³³

32. A quei tempi la proliferazione di pubblicazioni specializzate permette al progettista una vasta conoscenza di modelli architettonici a cui ispirarsi. Fatto che, associato al sempre maggior coinvolgimento dei committenti che preferiscono stili architettonici ispirati al passato, trasforma l'idea di opera d'arte da soggetto originale e frutto dell'immaginazione individuale, ad un oggetto di consumo che sia conforme alle esigenze della società in generale e del cliente in particolare (Fabris, 1993, p. 135).

33. Un'altra importante perdita storico-artistica è la chiesa da Sé, la cui demolizione era sempre stata parte dei programmi di sventramento urbano della *Reforma*. Nel 1933, dopo continue controversie e rinvii, il complesso religioso e gli edifici circostanti vengono abbattuti ma non per far posto a nuovi edifici e piazze, piuttosto per far spazio al capolinea delle linee dei tram elettrici (Nascimento; Silva, 2000, p. 31).

Per il rifacimento di quella che oggi è chiamata Capela da Ajuda, viene scelto come progettista Conti che adotta come soluzione architettonica i parametri dello stile Manuelino, scelto molto probabilmente per il volere del committente nel desiderio di collegare idealmente l'edificio al periodo nel quale era sorto originariamente. In questa chiesa l'architetto mostra una grande padronanza progettuale, creando uno dei migliori edifici in Brasile di questo stile (Fig. 12). Per via delle ridotte dimensioni del sito, Conti adotta una volumetria semplice che ne massimizza la grandezza con un disegno semplice che acquista raffinatezza per il delicato uso di motivi decorativi che ben si relazionano tra loro su varia scala.

Figura 12 – Júlio Conti. Chiesa di Nossa Senhora da Ajuda, Foto d'epoca (1940)



Fonte: Wikimedia Commons. File: Capela da Ajuda, Salvador, 1940.

Figura 13 – Rossi Baptista. Chiesa di São Pedro. A. Veduta della facciata principale; B. Veduta dell'interno



Fonte: Fotografie dell'autore (Nov. 2023).

Tutt'altra direzione stilistica prende invece Rossi a cui è affidato il progetto della nuova chiesa di São Pedro, eseguita in stile neoromanico, con una configurazione architettonica che sia all'esterno che all'interno si richiama a quella delle chiese medievali italiane del XIV secolo, stile molto popolare dell'architettura religiosa italiana del periodo eclettico (Fig.13).

A Salvador gli italiani sono sempre stati molto attivi nel campo della musica e dell'arte dello spettacolo, sia nel XIX secolo, con l'arrivo di cantanti dall'Italia e con la promozione di opere liriche, che nel XX secolo nel campo del cinema.³⁴ In questo contesto si inserisce l'ultima opera di Filinto Santoro, il cinema-teatro *Kursaal-Bahiano* (1918-19), il suo unico edificio di natura privata a Salvador e di cui Santoro è anche in parte proprietario. La sua estetica si richiama all'architettura italiana del primo Novecento, con una facciata compatta che si conclude con un timpano continuo e leggermente arrotondato che, insieme alla grade finestra centrale semicircolare, conferisce eleganza d'aspetto. L'edificio ha un impianto volumetrico stretto e lungo, intervallato da pilastri a breve distanza tra loro che superano la linea del tetto, ripetendosi dalla facciata alle fiancate laterali. Questo progetto, oggi scomparso, è per quei tempi tecnologicamente all'avanguardia per i suoi impianti acustici e di illuminazione, con una sala da 1.200 posti e, all'esterno, un parchetto giochi e un giardino circondato da statue e piramidi decorative. (Associazione, 1923, pp. 51-52).³⁵

11. L'architettura residenziale

Nell'immaginario della borghesia mercantile e industriale cittadina del periodo della *Reforma* la villa in periferia diventa simbolo ed emblema d'ascesa sociale. Tangibile testimonianza di un nuovo modello e stile di vita basato sull'iniziativa individuale, lo spirito imprenditoriale e il desiderio di primeggiare. Particolarmente prestigiosa diventa la palazzina signorile, una tipologia edilizia derivata dai palazzi signorili della tradizione italiana e che deve la sua popolarità anche al fatto che di quel modello vengono ridotti la portata, le dimensioni e quindi i costi. La tipologia del *Palacete* si diffonde in Brasile con la *Reforma Urbana* che ha tra i suoi scopi la creazione di quartieri residenziali esclusivi e dai lotti spaziosi come, nel caso di Salvador, il quartiere Graça presso il *Corredor da Vitória*. Vengono quindi progressivamente abbandonati gli anonimi vecchi edifici del centro, con l'abitazione sopra al negozio e addossati l'uno all'altro, caratteristici della tradizione coloniale lusitana.³⁶ Molte delle palazzine costruite a Salvador in quel tempo sono scomparse e di quelle rimaste per la maggior parte non si hanno tuttora informazioni su chi ne sia il progettista³⁷ (Fig. 14).

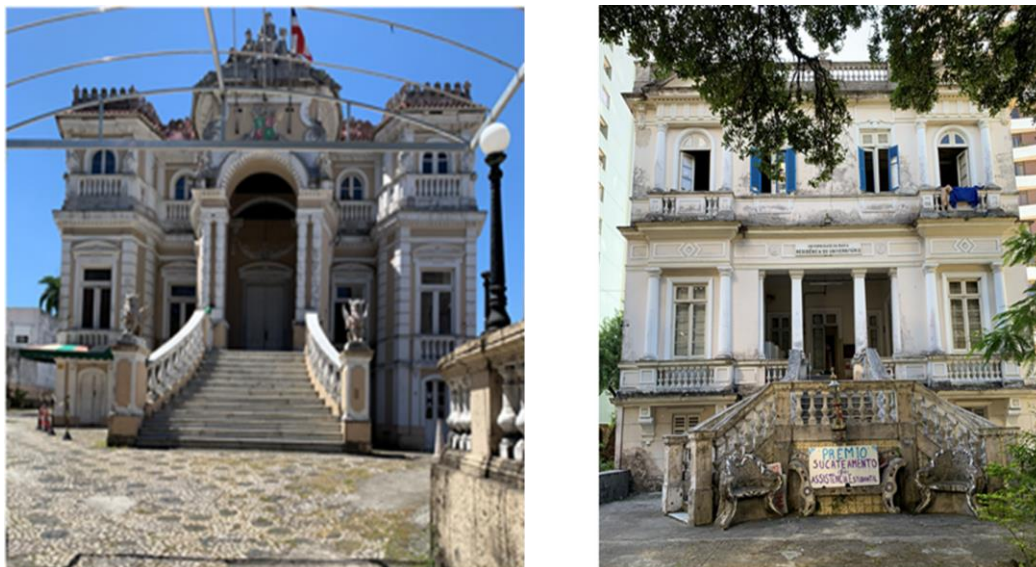
34. La prima sala cinematografica della città, il *Cinema Lumier* nella *rua Carlos Gomes* viene inaugurato dal proprietario Nicola Parente nel 1898. (Família Sarno). Nel 1911 la locale ditta di bibite e cristalleria *Fratelli Vita* crea all'interno della propria fabbrica una sala da cinema, con 500 posti a sedere, pubblicizzando spesso gli spettacoli sul quotidiano *Jornal de Notícias* (Camargo, 2011 pp. 173-174).

35. L'edificio sarà rimaneggiato negli anni Cinquanta e infine distrutto e sostituito nel 1986 da un cinema-teatro progettato dall'architetto italo brasiliano Lina Bo Bardi.

36. Questi edifici saranno progressivamente occupati dalle classi più povere della città, suddivisi in tante piccole abitazioni che presto diventano *cortiços*. Luoghi dove regnano miseria e squallore, come magistralmente descritto da Jorge Amado nel suo libro *Suor*, ispirato dai casermoni del centro di Salvador, a ridosso delle zone di lusso create dalla *Reforma*.

37. Una ricerca condotta negli archivi del municipio di Salvador (Almeida, 1997) ha accertato la presenza di disegni di permessi di costruzione, sia di Rossi che di Michele Caselli e Júlio Conti. Un disegno di quest'ultimo, particolarmente interessante, mostra un villino dove è evidente il legame di Conti con l'architettura dello *Stile Liberty* italiano del tempo.

Figura 14 – Palazzine residenziali del tempo della *Reforma* lungo il Corredor da Vitória, oggi adibite a diverso uso. A. Associazione culturale *Casa D'Italia*; B. Residenza dell'UFBA per studenti fuori sede



Fonte: Fotografie dell'autore (Nov. 2023).

Figura 15 – Rossi Baptista. Palacete Martins Catharino. Veduta del fronte dell'edificio



Fonte: Fotografia dell'autore (Nov. 2023).

Il capolavoro dell'architettura residenziale della Salvador della *Reforma* è certamente la residenza di Bernardo Catharino, Edificio che, anche perché ne è stata cambiata la destinazione d'uso a museo, è stato preservato dalla scomparsa. L'influente magnate Catharino trova in Battista Rossi un valente progettista³⁸ per quella che sarà la prima e la più sontuosa palazzina della Salvador della *Reforma*. La novità che Rossi apporta è un nuovo modo di concepire la villa borghese in Brasile rispetto ai palazzetti aristocratici di fine Ottocento, dall'aspetto oberato di copiose decorazioni applicate su volumi edilizi rigidi e poco articolati. Il progetto di Rossi al contrario, pur essendo di consistente grandezza, si presenta alla vista con forme articolate e di complessa volumetria sia nel fronte che nelle facciate laterali, che attenuano l'impatto visivo dell'edificio, conferendogli una leggerezza formale sconosciuta a quel tempo. L'esterno dell'edificio ha una conformazione che riflette la composizione degli spazi interni, cosa che conferisce un carattere più consona alla sua funzione residenziale, riprendendo un tema già presente nelle ville contemporanee italiane in *stile Liberty* (Fig. 15).

Questa indubbiamente è la residenza signorile che nella Salvador della *Reforma Urbana* primeggia su tutte e che “*testemunha, no particular, uma etapa na história social e urbana de Salvador*” (Filho, 1984, p. 22). La sua novità, sia nella tipologia che nello stile architettonico, crea un grande impatto nel panorama urbano e nella coscienza collettiva della città, come significativamente testimoniato del poeta baiano Enrico Alves, il quale la cita in una sua poesia pubblicata nel 1932. Nel poema, intitolato *Bahia de Todos os Santos*, Alves declama il suo orgoglio e ammirazione per la sua città, immedesimandola metaforicamente in una giovane donna del posto, di sangue misto e aspetto sensuale.

[...] Bahia, minha baiazinha,
vou escrever hoje o teu poema, terrinha do meu coração!
Bahia de todos os Santos,
és uma morena preguiçosa
certas horas,
dormindo descuidada,
na rede azul que o mar balança.
(Nascimento; Silva, 2000, p. 33)

Il poeta continua con la descrizione del suo abbigliamento che, con l'avvento della *Reforma*, smette il *pano-da-costa*, manto tramandato dalla tradizione coloniale, per indossare uno scialle di seta d'importazione.

Não usas, mais, morena, o pano-da-costa listrado
preto e branco,
vermelho e amarelo,
Mãe-natureza te deu um xale de seda fina,
feito de espumas quentes e folhas verdes, vermelho e amarelo
(Ibidem)

Alves poi continua, associando le fattezze della sua Salvador, fanciulla-città, alle vicende di una delle più notorie e influenti famiglie baiane, che ai tempi della *Reforma* si trasferisce dall'antico quartiere nella *Cidade Baixa* a quello nuovo del *Corredor da Vitória*.

38. Bernardo Catharino inizialmente commissiona la sua residenza a due progettisti locali. Non soddisfatto di entrambi, chiede consiglio ai suoi contatti di Rio de Janeiro che gli suggeriscono Rossi. Del suo progetto si conservano negli uffici comunali tre diverse versioni, uno dei quali corrispondente a quanto poi costruito (Almeida, 2015).

És faceira,
apetitosa,
e dengosa,
de seios túmidos e pontudos como jabuticaba, verdes e enormes.

Os palacetes Martins Catharino,
o velho e o novo,
são as tuas pomas encardidas
que o sol morde com sensação,
o dia inteiro
[...]
(Ibidem)

Questa poesia testimonia quanto nella città sia stato profondo il segno lasciato dalla *Reforma Urbana*, voluta dalla nuova borghesia che ne è motore propulsore e col fattivo contributo degli immigranti italiani che ne sono gli esecutori materiali. Dal brano tratto dal poema di Alves traspare il fatto che con la *Reforma* l'immagine urbana di Salvador, pur mantenendo l'identità coloniale delle sue origini, ve ne affianca una nuova. Una identità che non si manifesta in alternativa o a detrimento della precedente, proponendosi piuttosto come un valore – culturale, sociale e storico – aggiuntivo e complementare.

12. Il lascito della *Reforma Urbana* di Salvador

La modernizzazione urbana, voluta dalla *Reforma* promossa della Prima Repubblica, rimane sin dagli inizi opera incompiuta. Il motivo va cercato nella visione stessa dei promotori, nell'immaginare la città della *Reforma* coi parametri della *città ideale* (Leite, 1996 p. 36). Una struttura urbana cioè, promotrice e allo stesso tempo ricettacolo dell'ideale di *civilizzazione* che un'oligarchica impregnata dall'ideologia positivista impone con la forza, fino al gesto iconoclastico del bombardare e distruggere quegli edifici che sono il simbolo concreto dell'eredità di un passato da abiurare. La *Reforma Urbana* è un'importante operazione svolta in Brasile da una classe oligarchica illuminata sedotta da una visione di modernità nella quale i modelli urbani importati dall'Europa ne sono il paradigma e quanto creato da maestranze anch'esse importate dall'Europa, ne sono l'emblema. Una città ideale che prima ignora e poi emargina le classi sociali più deboli, confinandole nelle favelas (Santos, 2008, pp. 21-23), un'ideologia improntata su un'utopia borghese che porta in sé il germe della distopia. Contraddizione questa che genera col passare del tempo la progressiva obliterazione della stessa città creata dalla *Reforma*, con tanti dei suoi edifici che progressivamente scompaiono e con quelli rimasti in costante minaccia di seguirne le sorti. (Cft.: Raphael Dantas).

Ciononostante sono indelebili le tracce che la *Reforma* ha lasciato, sia nella struttura urbana che nella coscienza collettiva della città. A parlare della Salvador di quel tempo per poi passare a quella a noi contemporanea, è il più grande tra i letterati baiani, Jorge Amado, il quale nella sua gioventù è testimone diretto delle grandi trasformazioni urbane di quel tempo. In un'intervista del 1992,³⁹ quando lo scrittore aveva ottant'anni, parla con tono nostalgico della città della sua giovinezza, lasciandoci una testimonianza dai toni poetici:

39. Jorge Amado e o Pelourinho, in: Revista Projeto, n° 149, jan.-fev. 1992, p. 46. Cft.: (Andrade, 2007).

[Para] Quem conheceu o Corredor da Vitória nos tempos do esplendor dos solares [...] Para quem chegava de navio à cidade da Bahia, a vista era de graça infinita, dizia-se um presépio e assim era.

Lo scrittore passa poi a descrivere la Salvador che si è sviluppata alla fine del XX secolo:

Hoje, selva de agressivas torres de cimento armado,
paisagem igual a qualquer outra pelo mundo desolado dos arranha-céus,
mesquinha e feia.
O que era rico fez-se pobre, o que era grande fez-se pequeno.
[...]

Considerazioni finali

L'architettura contemporanea privilegia il valore estetico del singolo edificio, ideato spesso nell'isolamento concettuale del proprio lotto, a detrimento dello spazio urbano che lo circonda. Si è così perduto il metodo del costruire la città del periodo della *Reforma*, fatta da strade, piazze e giardini fiancheggiati da edifici coordinati tra loro, dimensionati in scala a misura d'uomo e progettati come tessere di un mosaico in rapporto armonico. Il termine presepio, usato da Jorge Amado, calza perfettamente alla Salvador del tempo. Una città dove l'immaginazione dei progettisti di origine italiana ha avuto modo in quegli anni di avere piena possibilità di esprimersi, creando un paesaggio urbano di grande valore estetico.

Calza, inoltre, la metafora di Enrico Alves a proposito di quella residenza, oggi significativamente diventata uno dei maggiori musei della città, che sottolinea il valore simbolico del progetto di Battista Rossi, assunto al ruolo di archetipo di un periodo storico che ha profondamente segnato l'identità dell'antica prima capitale brasiliana. Certamente per coloro che Godofredo Filho definì *tecnicos italianos*, non può esserci elogio più significativo di quello lasciatoci da questi tre grandi letterati baiani, i quali furono testimoni diretti di eventi che nel breve spazio di poco più di una decade vide un gruppo di artisti nati in Italia giungere a Salvador con la missione di segnarne indelebilmente, col lavoro e l'immaginazione, sia lo spazio materiale – delle sue vie, delle sue piazze e dei suoi edifici – che quello ideale – della sua cultura, della sua arte e della sua storia.

Riferimenti

ALMEIDA, M. do C. B. E. de. *A Vitória na Renascença Baiana: a ocupação do distrito e sua arquitetura na Primeira República (1890-1930)*. Tesi (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – UFBA. Salvador, 1997. https://ia601300.us.archive.org/7/items/victoria_201602/victoria_text.pdf

ALMEIDA, M. do C. B. E. de. O ecletismo de Rossi Baptista, um Architecto-Constructor. 4º *Seminário Ibero-Americano Arquitetura e Documentação*. Belo Horizonte, de 25 a 27 de novembro, 2015. <https://docplayer.com.br/62569805-O-ecletismo-de-rossi-baptista-um-architecto-constructor.html>

ANDRADE N. V. de. A Influência Italiana na Modernidade Baiana. O caráter público, urbano e monumental da arquitetura de Filinto Santoro. *Revista 19&20*, Rio de Janeiro, v. I, n. 4, Out. 2007. http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_fs_vnaj.htm

ASSOCIAZIONE NAZIONALE INGEGNERI E ARCHITETTI ITALIANI, Sezione di Napoli. *L'opera dell'ing.re Filinto Santoro al Brasile*. Napoli: Tipo-Editrice Meridionale Anonima, 1923.

AZEVEDO, P. O. de. A arquitetura e o urbanismo da nova burguesia baiana. In: JORDAN, K.F. et al (org.). *De Villa Catharino a Museu Rodin da Bahia 1912-2006: um palacete bahiano e sua história*. Salvador: Solisluna Design e Editora, 2006, p. 58-81.

- BENEDINI, G. F. A emigração italiana para a Bahia. *Revista de História e Estudos Culturais*. Vol. 10, Ano X n. 2, 2013, p.1-16. <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/511/483>.
- BRASILIANA Fotografica. “O Rio de Janeiro desaparecido-II – A Exposição Nacional de 1908 na Coleção Família Passos”. <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=11621>. Acesso em: 01/03/2024.
- CAMARGO, M. V. de N. Fratelli Vita: sabor e brilho na península de Itapagipe. In: FLEXOR M.H.O.; SCHWEIZER P.J. (org.) *Península de Itapagipe. Patrimônio industrial e natural*. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 169-192.
- CAPPELLI, V. “Antonio Iannuzzi”. In: ICSAIC. *Dizionario Biografico della Calabria Contemporanea*, 2020. Disponível em: <https://www.icsaicstoria.it/dizionario/jannuzzi-antonio/>. Último acesso: 24/02/2024.
- CAPPELLI, V. Artisti italiani come “fonti” per la storia del Brasile. Ferrigno e Rosalbino Santoro tra le “fazendas” pauliste. Pasquale De Chirico e Filinto Santoro a Salvador de Bahia. In: CAPPELLI, V.; SERGI, P. (a cura di) *Traiettorie culturali tra il Mediterraneo e l’America latina. Cronache, letteratura, arti, lingue e cultura*. Cosenza: Pellegrini Editore, 2016, p. 103-120. https://www.icsaicstoria.it/wp-content/uploads/2018/06/03.Sergi-Voci_d_Italia_in_Argentina_e_Uruguay_Un.pdf
- CAPPELLI, V. La presenza Italiana in Amazzonia e nel Nordest del Brasile tra Otto e Novecento. *Maracanan – Rio de Janeiro*, nº 6, 2010, p. 123-146. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/maracanan/article/view/12916/9967BIBLIOGRAFIA>.
- CAPPELLI, V. Rutas migratorias, crecimiento urbano e itinerarios artístico-culturales entre Italia y América Latina, *Cultura Latinoamericana*, 14 (2), 2013, p. 125-142. <https://editorial.ucatolica.edu.co/index.php/RevClat/article/view/1713/1590>
- FABRIS, A. Arquitetura eclética no Brasil. O centenário da modernização. *Anais do Museu Paulista*. Nova Serie, n.1. São Paulo: Livraria Nobel, 1993, p. 131-143. DOI: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5511167/mod_resource/content/3/Fabris_Arquitetura%20ecletica%20no%20brasil.pdf
- FAMÍLIA SARNO. “Os Italianos e o Cinema na Bahia”. Disponível in: <http://familiasarno.blogspot.com/2009/05/os-italianos-e-o-cinema-na-bahia.html>. Último acesso: 12/01/2024
- FERREZ, G. A Avenida Central e seu Album. In: FERREZ M. (org.), *O álbum da Avenida Central*, São Paulo: João Fortes Engenharia Editora Ex Libris, 1982, p. 13-24.
- FILHO, G. A Influência do Ecletismo na Arquitetura Baiana. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 19, 1984, p. 15-27. <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=7371>
- IPAC-BA. iPatrimônio. Associação dos Empregados no Comércio da Bahia. URL: <https://www.ipatrimonio.org/salvador-edificio-da-associacao-dos-empregados-no-comercio-da-bahia#!/map=38329&loc=-12.973999803128306,-38.51786255836487,17>. Último acesso: 28/02/2024.
- LEITE, R. C. N. A civilização imperfeita: tópicos em torno da remodelação urbana de Salvador e outras cenas de civilidade, 1912-1916. *Estudos Ibero-Americanos*, 24(1), 1998, p.95–129. DOI: <https://doi.org/10.15448/1980-864X.1998.1.28207>
- LEITE, R. C. N. *E a Bahia Civiliza-se... Ideais de Civilização e Cenas de Anti-Civilidade em um Contexto de Modernização Urbana*. Salvador. 1912-1916. Tese (Mestrado em História) Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996.
- NASCIMENTO C. S.; SILVA, D. V. da. A modernização da cidade de Salvador: um olhar. *Olhares Sobre A História, Culturas Sensibilidades Sociabilidades*. Ao Pé da Letra, v. 2, n. 1, São Paulo: Editora Hucitec, 2000, p. 49-72. <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/pedalettra/article/view/230959/24952>

PREZIOSI, G. L'emigrazione italiana in Brasile. *Rivista Internazionale di Scienze Sociali e Discipline Ausiliarie*. Vol.38, Fasc.151 (Luglio 1905) p. 358-370. <https://www.jstor.org/stable/41593294>

PUPPI, Suely de O. F. Profissionais Italianos na Salvador Eclética. In: VALLE, A.; DAZZI C. (org.). *Oitocentos-Arte Brasileira do Império à República – Tomo 2*. Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010, p. 639-656.

RAPHAEL-DANTAS Bahia. “Demolindo a própria História. O Descaso com os antigos casarões em Salvador”. <http://rafaeldantasbahia.blogspot.com/2013/05/demolindo-propria-historia-o-descaso.html>. Último acesso: 10/01/2024.

SANTOS, M. A. da S. Crescimento urbano e habitação em Salvador (1890-1940). *RUA: Revista de Urbanismo e Arquitetura*, [S. l.], v. 3, n. 1, 2008, p.20-29. <https://periodicos.ufba.br/index.php/rua/article/view/3103>.

SANTOS P. F., Arquitetura e Urbanismo na Avenida Central. In: FERREZ M. (org.), *O álbum da Avenida Central*, São Paulo: João Fortes Engenharia Editora Ex Libris, 1982, p. 25-53.

Recebido em: 12/03/2024

Aprovado em: 21/06/2024